

Simon Scharm

Selbsterschreibung als Mensch und als Mann:
Männlichkeit in den autobiographischen Romanen
Anton Reiser (1785-1790) von Karl Philipp Moritz und
Min Kamp I-VI (2009-2011) von Karl Ove Knausgård

Betreuung: Jun.-Prof. Dr. Gudrun Bamberger, Univ.-Prof. Dr. Dagmar von Hoff

Prüfung: 7.11.24

Inhalt

1. Einleitung.....	6
2. Auf Wirklichkeitssuche: Autobiographisches Schreiben zwischen Fakt und Fiktion	40
2.1 <i>Min Kamp</i> im Kontext von David Shields' Manifest <i>Reality Hunger</i>	45
2.2 Von David Foster Wallace zu Knausgård: <i>New Sincerity</i> und <i>Min Kamp</i>	56
2.3 Der Wirklichkeitsbezug in Moritz' Erfahrungsseelenkunde und im Roman <i>Anton Reiser</i> ...	73
3. Zur autobiographischen Verschränkung von Autor- und Figurenebene	87
3.1 Das dilettantische Schreibbegehren: Scheiternde Figuren, reüssierende Autoren?	87
3.1.1 Anton Reisers melancholisches Schreibbegehren und <i>Die Leiden der Poesie</i>	93
3.1.2 „Sekundärschreiber“? Knausgårds <i>Min Kamp</i> als Schreibbegehrenstext	106
3.2 Scham und Autonomie: Selbsterschreibung, ein emanzipatorischer Akt?	114
3.2.1 Die chronisch beschämte Figur Anton Reiser: Soziale Scham als Krankheit.....	119
3.2.2 Autonomieprojekt <i>Min Kamp</i> : Autobiographisch gegen Scham anschreiben	129
3.2.3 Scham, Pietismus und Melancholie: Ein produktiver Zusammenhang?.....	146
4. Zur literaturwissenschaftlichen Erforschung von Männern, Männlichkeit und Gewalt..	158
5. Männliche Körper? Zum Körper- und Selbstverhältnis der Romanfiguren	171
5.1 Wie der Körper Anton Reisers Mann- und Menschwerdung behindert.....	172
5.2 Über das Problem der Mann-Werdung bzw. des Mann-Seins in <i>Min Kamp</i>	179
6. Über die Konflikte zwischen Vätern und Söhnen	192
6.1 Anton Reiser: Das vernachlässigte Kind	196
6.2 Vater-Sohn-Beziehung in <i>Min Kamp</i> : Auf den Spuren der „Urkatastrophe“	204
7. Analyse mann-männlicher und mann-weiblicher Figurenbeziehungen	218
7.1 Zwischen Freundschaft und Liebe: Homoerotische Ästhetik im <i>Anton Reiser</i>	218
7.2 Geistige Sphäre – männliche Sphäre? Homosoziale Räume in <i>Min Kamp</i>	232
7.3 Karl Ove, ein liebender Mann zwischen Welteroberung und -empfänglichkeit.....	242
8. <i>Anton Reiser</i> und <i>Min Kamp</i> zwischen Opfer- und Täterperspektiven	251
8.1 Der melancholische Hang zur Selbstzerstörung von Karl Ove und Anton Reiser.....	251
8.2 Knausgård schreibt in <i>Min Kamp</i> über die NS-Zeit: Von Tätern und Opfern	268
8.3 Der Fall Anders Breivik: Das Problem verbirgt sich im Körper des Täters	275
8.4 Anton Reisers Zerstörungsspiele im Licht der <i>Männerphantasien</i>	286

9. Knausgårds doppelte Selbstverortung zwischen Tradition und Moderne	300
9.1 Knausgård und die Neue intellektuelle Rechte: Eine versteckte „Liaison“?	301
9.2 Zwischen Politik und Ästhetik: Zur Kampf-Vokabel in Knausgårds <i>Min Kamp</i>	312
10. Schlussbemerkungen	333
Dank	342
Literaturverzeichnis	343

Das allergrößte Vergnügen machte es ihm, wenn er eine aus kleinen papiernen Häusern erbaute Stadt verbrennen, und dann nachher mit feierlichem Ernst und Wehmuth den zurückgebliebenen Aschenhaufen betrachten konnte.

Ja als in der Stadt, wo seine Eltern wohnten, einmal wirklich in der Nacht ein Haus abbrannte, so empfand er bei allem Schreck eine Art von geheimem Wunsche, daß das Feuer nicht so bald gelöscht werden mögte.

Dieser Wunsch hatte nichts weniger als Schadenfreude zum Grunde, sondern entstand aus einer dunklen Ahnung von großen Veränderungen, Auswanderungen und Revolutionen, wo alle Dinge eine ganz andre Gestalt bekommen, und die bisherige Einförmigkeit aufhören würde.

Selbst der Gedanke an seine eigne Zerstörung war ihm nicht nur angenehm, sondern verursachte ihm sogar eine Art von wollüstiger Empfindung, wenn er oft des Abends, ehe er einschlief, sich die Auflösung und das Auseinanderfallen seines Körpers lebhaft dachte.¹

Karl Philipp Moritz, *Anton Reiser*

Bücherverbrennung, hatte Ola gesagt, und das Bedürfnis danach verstand ich nur zu gut, einfach alles wegzuwerfen, was man nicht mochte und nicht mehr haben wollte, alle Scheußlichkeiten des Lebens, ins Feuer damit, und danach von vorn anfangen.

Was für ein fantastischer Gedanke. All meine Kleider, alle Bücher und Platten in den Park zu schleppen, das Ganze mitten auf dem Rasen aufzuschichten, mit dem Bett und dem Schreibtisch, der Schreibmaschine, den Tagebüchern und allen verdammt Briefen zu komplettieren, ja, mit allem, was noch das kleinste Körnchen Erinnerung in sich barg: auf den Scheiterhaufen damit. Oh, die Flammen, die in den dunklen Nachthimmel loderten, die Nachbarn, die sich in den Fenstern drängten, was ist denn da los, ach, das ist nur dieser junge Nachbar, der in seinem Leben aufräumt, er will noch einmal von vorn anfangen, und damit hat er vollkommen recht, das will ich auch.

Und dann plötzlich überall Feuer, ganz Bergen in Flammen in dieser Nacht, Hub-schrauber mit Fernsehkameras, die über dem Ganzen schweben, Reporter, die mit dramatischen Stimmen berichten, Bergen steht in dieser Nacht in Flammen, was geht hier nur vor, es sieht tatsächlich so aus, als legten sie das Feuer *selbst*?²

Karl Ove Knausgård, *Träumen*

¹ Karl Philipp Moritz. *Sämtliche Werke. Kritische und kommentierte Ausgabe*, hg. v. Martin Disselkamp, Anneliese Klingenberg, Albert Meier, Conrad Wiedemann u. Christof Wingerts Zahn, erscheint seit 2005 in 13 Bänden im Max Niemeyer Verlag Tübingen [Nachfolgend zitiert als: KMA], Band 1: Karl Philipp Moritz. *Anton Reiser*, Teil I: Text [Anton Reiser. Ein psychologischer Roman, 4 Bände, hg. v. Karl Philipp Moritz, Berlin, Friedrich Maurer 1785-90], hg. v. Christof Wingerts Zahn, Tübingen, Niemeyer 2006 [Nachfolgend zitiert als: AR], S. 29.

² Knausgård, Karl Ove: *Träumen* [Min kamp. Femte bok, Oslo, Oktober 2010], aus dem Norwegischen übersetzt von Paul Berf, München, Luchterhand 2015 [Nachfolgend zitiert als: Träumen], S. 188.

1. Einleitung

Das Phantasma eines radikalen Neubeginns, wonach alles anders werde oder zumindest werden könnte, elektrisiert die beiden Hauptfiguren in den autobiographischen Romanen *Anton Reiser* von Karl Philipp Moritz und *Min Kamp* von Karl Ove Knausgård. Der Wunsch, sich von den Fesseln der Vergangenheit zu lösen, um eine andere, bessere Zukunft zu entwerfen, ist ein zutiefst moderner Impuls. In den vorangestellten Textzitaten wird die zerstörerische Gewalt des Feuers, die „die bisherige Einförmigkeit“ des gegenwärtigen Lebens beenden soll, beschworen und bejubelt. Auf einem „Scheiterhaufen“ werden Haushaltsgegenstände, Tagebücher und die damit verbundenen Erinnerungen verbrannt. Der Traum „von großen Veränderungen, Auswanderungen und Revolutionen“ basiert auf einem Haufen Asche, der sich im 18. Jahrhundert in Anton Reisers Heimatstadt oder im 20. Jahrhundert in Bergen, dem Wohnort des Ich-Erzählers in *Träumen*, dem fünften Band der Romanreihe *Min Kamp*, befindet. Ein großer Lebenshunger, latenter Größenwahn und Zustände innerer Bedrängnis kennzeichnen die Subjektivität der Protagonisten Anton Reiser und Karl Ove,³ deren Persönlichkeitsmerkmale – dem Textgenre entsprechend – mit den Autoren Karl Philipp Moritz und Karl Ove Knausgård biographisch verwoben sind.⁴ Die Sehnsucht nach einem Großbrand offenbart die Selbstzerstörungskräfte, die zur problematischen Subjektivität der Romanfiguren Anton Reiser und Karl Ove gehören. Da der destruktive Charakter des Feuers jedoch zugleich die Bedingung für die Entstehung von etwas Neuem ist, lässt sich an den Texten die allem Lebendigen inhärente Dialektik von Zerstören und Schöpfen, Werden und Vergehen illustrieren. Dass „Veränderungen, Auswanderungen und Revolutionen, wo alle Dinge eine ganz andre Gestalt bekommen“, zu Menschheitskatastrophen führen können, belegt der Hinweis auf die „Bücherverbrennung“, die den Ausgangspunkt für Karl Oves Imagination eines Großbrands in Bergen bildet. Trotz des Wissens um die fatalen Wirkungen, die der Wunsch nach einem radikalen Neuanfang zu entfesseln vermag, lässt der Ich-Erzähler von dem Phantasma, das eine existenzielle Dimension menschlicher Erfahrungsmöglichkeit berührt, nicht ab. Anton Reiser, dessen „Gedanke an seine eigne Zerstörung“ ihm „eine Art von wollüstiger Empfindung“ beschert, weiß auch, dass buchstäblich sein Leben auf dem Spiel steht. Aber die

³ Mit ‚Karl Ove‘ beziehe ich mich auf das erlebende Ich in *Min Kamp*, mit ‚Knausgård‘ auf den Autor des autobiographischen Werks. Im Hinblick auf den psychologischen Roman *Anton Reiser* fällt die sprachliche Trennung zwischen Autor und Figur leichter, da Moritz trotz des ebenfalls autobiographischen Charakters der Erzählung in der dritten Person über die Figur schreibt, die zu Verfremdungszwecken den Namen Anton Reiser trägt.

⁴ Von der sonderbaren Praxis des Erwachsenen Karl Philipp Moritz, kleine Papierstädte zu errichten und anschließend anzuzünden, berichtete dessen Bruder Johann Christian Conrad Moritz in einem Brief an Jean Paul vom 22. August 1795: Vgl. *KMA*, Band 1: Karl Philipp Moritz. *Anton Reiser*, Teil II: Kommentar, hg. v. Christof Wingerts Zahn, Tübingen, Niemeyer 2006 [Nachfolgend zitiert als: Kommentar AR], S. 795 f.

Aussicht auf das Neue birgt im Hinblick auf den Lebenszusammenhang des Individuums, das an den Routinen des Überkommenen zu ersticken droht, die Chance auf heilsame Veränderungen. Für den Autor Karl Philipp Moritz wies die hoffnungsstiftende Erkenntnis, dass Institutionen veränderbar sind, eine abgründige Kehrseite auf: die Krisenanfälligkeit von allem Bestehenden.⁵ Auf dem Gebiet der Kunst sind disruptive Vorgänge das Movens auf der Suche nach dem Neuen, Innovativen. In Moritz' Kunsttheorie stehen die Schlüsselbegriffe Bildung und Zerstörung in einem dialektischen Verhältnis zueinander. Insbesondere die Aufsätze *Versuch einer Vereinigung aller schönen Künste und Wissenschaften unter dem Begriff des in sich selbst Vollendeten* (1785) und *Über die bildende Nachahmung des Schönen* (1788) gelten als wegweisende Schriften zur Begründung der Autonomieästhetik.⁶ Darin wird die Unabhängigkeit der Kunst von allen anderen gesellschaftlichen Teilbereichen markiert. Auch Karl Ove Knausgård's Werk zeugt von zahlreichen Reflexionen über die Frage, was Kunst ist, wie sie entsteht und was sie im 21. Jahrhundert zu leisten vermag: Knausgård hielt Poetikvorlesungen in den USA und in Deutschland.⁷ Zudem veröffentlichte er ein Buch über Edvard Munch und kuratierte eine Kunstaussstellung mit Munchs Bildern, die in Oslo und Düsseldorf gezeigt wurde.⁸ Darüber hinaus beschäftigte sich Knausgård, der ein kunstgeschichtliches Studium in Bergen absolviert hat, intensiv mit Anselm Kiefers Kunst.⁹ Knausgård und Moritz sind Schriftsteller, deren Werke häufig an der Schnittstelle zwischen Kunsttheorie und -praxis operieren. Moritz, der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Berlin, Weimar und Rom im Austausch mit Goethe, Schiller und anderen Intellektuellen seiner Zeit stand, schreckte

⁵ Vgl. Schreiber, Elliott: *The Topography of Modernity. Karl Philipp Moritz and the Space of Autonomy*, Ithaca, Cornell University Press 2012, S. 4.

⁶ Vgl. *KMA*, Band 3: Karl Philipp Moritz. Schriften zur Kunst- und Literaturtheorie, I: Text, hg. v. Martin Disselkamp u. Lars Korten, Berlin (u.a.), de Gruyter 2023 [Nachfolgend zitiert als: *Schriften zur Kunst- und Literaturtheorie*].

⁷ Vgl. Knausgård, Karl Ove: *Inadvertant. Why I write*, The 2017 Windham-Campbell Lecture, aus dem Norwegischen ins Englische übersetzt von Ingvild Burkey, New Haven (u.a.), Yale University Press 2018; Knausgård, Karl Ove/ Schalansky, Judith: *Erfahrung und Erforschung. Literatur und ihre Welten, Tübinger Poetik-Dozentur 2019*, hg. v. Dorothee Kimmich u. Philipp Alexander Ostrowicz, Künzelsau, Swiridoff 2020 [Nachfolgend zitiert als: *Tübinger Poetik-Dozentur 2019*].

⁸ Vgl. Knausgård, Karl Ove: *So viel Sehnsucht auf so kleiner Fläche. Edvard Munch und seine Bilder* [Så mye lengsel på så liten flate. En bok om Edvard Munchs bilder, Oslo, Oktober 2017], aus dem Norwegischen übersetzt von Paul Berf, München, Luchterhand 2019; *Towards the forest – Knausgård on Munch*, 6.5.-8.10.17, *Munchmuseet* (<https://www.munchmuseet.no/en/exhibitions/archive/2017/towards-the-forest-knausgard-on-munch/>, aufgerufen am 19.3.25); *Edvard Munch – gesehen von Karl Ove Knausgård*, 12.10.19-1.3.20, *Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen* (<https://www.kunstsammlung.de/de/exhibitions-archive/edvard-munch-gesehen-von-karl-ove-knausgard>, aufgerufen am 19.3.25).

⁹ Vgl. Knausgård, Karl Ove: *Into the Black Forest With the Greatest Living Artist*, aus dem Norwegischen ins amerikanische Englisch übersetzt von Thilo Reinhard, in: *The New York Times Magazine*, online veröffentlicht am 12.2.20 (<https://www.nytimes.com/2020/02/12/magazine/anselm-kiefer-art.html>, aufgerufen am 19.3.25); Knausgård, Karl Ove: *Der Wald und der Fluss. Über Anselm Kiefer und seine Kunst* [Skogen og elva. Om Anselm Kiefer og kunsten hans, Oslo, Oktober 2021], aus dem Norwegischen übersetzt von Paul Berf, München, Luchterhand 2023.

nicht davor zurück, in öffentliche Diskurse einzugreifen. In seinem *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde* oder im *Neuen Teutschen Merkur* äußerte er sich beispielsweise zur zeitgenössischen Schwärmerdebatte.¹⁰ Knausgård sprach nach den Terroranschlägen in Oslo und auf der Insel Utøya im Sommer 2011 im schwedischen Radio über seine Trauer und den Umgang mit dem Attentäter Anders Breivik.¹¹

Es existieren zahlreiche Berührungspunkte zwischen den autobiographischen Romanen von Moritz und Knausgård. Zunächst ist der forcierte Gebrauch der autobiographischen Form als Vehikel zur Selbsterschreibung eines autonomen Selbst zu nennen. Im Verlauf der vorliegenden Arbeit steht der Aspekt der Selbsterschreibung von Männlichkeit im Mittelpunkt. Indem sich die Verfasser der behandelten autobiographischen Romane in den von ihnen erschaffenen Figuren spiegeln, erschaffen sie im Rückblick auf ihre vergangenen Lebensstationen Identitätsentwürfe, die nicht zuletzt auf Genderkonzeptionen aufbauen. Insofern erschreiben sich Karl Philipp Moritz und Karl Ove Knausgård eine Identität nicht nur als Mensch, sondern auch als Mann. Darüber hinaus sind Anton Reiser und Karl Ove melancholische Figuren. Allerdings nimmt die Behandlung des Aspekts der Melancholie in dieser Arbeit eine untergeordnete Rolle ein. Um die autobiographischen Texte in den Mittelpunkt der Untersuchung zu stellen, wird das *Close reading*-Verfahren angewendet. Kulturwissenschaftliche, soziologische und psychoanalytische Inhalte fließen in die Arbeit ein, wenn sie zu einem besseren Verständnis der Primärwerke verhelfen.

Im Denken der Autoren Moritz und Knausgård gibt es eine strukturelle Gemeinsamkeit: das Interesse an der Beziehung zwischen dem Ganzen und seinen Teilen. Das Ganzes-Teile-Verhältnis war für Moritz eine prägende Denkfigur.¹² Knausgård ist von der Frage, wie sich Einzelheiten zu einem Ganzen zusammenfügen, gleichermaßen eingenommen, wie Jeremy Biles, der den „Jahreszeiten“-Zyklus des Norwegers dahingehend analysierte, bemerkt hat.¹³ Auch auf dem Gebiet des autobiographischen Schreibens kommt der Beziehung zwischen

¹⁰ Moritz veröffentlichte hin und wieder Auszüge aus dem psychologischen Roman *Anton Reiser*, z.B. um vor den Folgen einer überreizten Einbildungskraft zu warnen: Vgl. Moritz, Karl Philipp: Fragment aus Anton Reisers Lebensgeschichte, in: *MzE* II.1 1784, S. 76-95; Fortsetzung II.2 1784, S. 22-36; Moritz, Karl Philipp: Warnung an junge Dichter. Ein Fragment aus Anton Reisers Geschichte, in: *Der Neue Teutsche Merkur*, hg. v. Christoph Martin Wieland, 2. Band (8), Weimar 1792, S. 200-208.

¹¹ Vgl. Knausgård, Karl Ove: Sommar & Vinter i P1, in: *Sveriges Radio*, 14.8.11 (<https://sverigesradio.se/avsnitt/126257>, aufgerufen am 19.3.25), Audio: 52 min.

¹² Vgl. Moritz, Karl Philipp: Zeichen und Wortsprache – Erhöhung der Denkkraft, als der letzte Zweck unsers Daseyns [in: Denkwürdigkeiten, aufgezeichnet zur Beförderung des Edlen und Schönen, hg. v. Karl Philipp Moritz, Berlin, Unger 1786, I.13, S. 198-203], in: *Denkwürdigkeiten*, S. 121-124.

¹³ Vgl. Biles, Jeremy: Incidentals (When the Slugs Come) (In the Cut), in: *The Abyss or Life Is Simple. Reading Knausgaard Writing Religion*, von Courtney Bender, Jeremy Biles, Liane Carlson, Joshua Dubler, Hannah C. Garvey, M. Cooper Harriss, Winnifred Fallers Sullivan u. Erik Thorstensen, Chicago (u.a.), The University of Chicago Press 2022, S. 127-165, hier: S. 136.

dem Ganzen und seinen Teilen eine Schlüsselfunktion zu, denn Moritz und Knausgård verfolgen in ihren Werken das Ziel, das ganze Leben extrem detailgenau in den Blick zu nehmen. Folglich kann ausnahmslos jede biographische Einzelheit für das sich daraus konstituierende Ganze, den Lebenszusammenhang des – seinem Namen nach unteilbaren – Individuums, bedeutsam sein. Daher heißt es in der Vorrede zum Ersten Teil des *Anton Reiser*, der 1785 erschien:

Wer den Lauf der menschlichen Dinge kennt, und weiß, wie dasjenige oft im Fortgange des Lebens sehr wichtig werden kann, was anfänglich klein und unbedeutend schien, der wird sich an die anscheinende Geringfügigkeit mancher Umstände, die hier erzählt werden, nicht stoßen.¹⁴

Moritz ging es im psychologischen Roman um anthropologische Erkenntnis. Dabei griff er auf von Blanckenburgs Romantheorie aus dem Jahr 1774 zurück, worin gefordert wird, die innere Entwicklungsgeschichte eines Protagonisten als Ergebnis von Ursache und Wirkung zu erzählen.¹⁵ Moritz schrieb in der dritten Person über die Begebenheiten aus seiner Kindheit und Jugend, weil in von Blanckenburgs Romantheorie die Ich-Perspektive nicht vorgesehen war.¹⁶ Nichtsdestotrotz ereignet sich im autobiographischen Roman *Anton Reiser* eine radikale Selbsterforschung, die aus dem Geist des Pietismus, den Moritz aus seiner Kindheit kannte, geboren wurde.¹⁷ Adam Bernds *Eigene Lebens-Beschreibung* (1738) ist ein Beispiel aus dem Umfeld pietistischer Bekenntnisliteratur, an die Moritz mit der Erzählung von Anton Reisers Biographie anknüpfte.¹⁸ Während Bernd noch dem Vorbild des Theologen Philipp Jakob Spener folgte, indem er seine Biographie religiös motiviert deutete, gelang Johann Kaspar Lavater 1771 über den Umweg des Tagebuchs ein Perspektivwechsel.¹⁹ Wie auch später Moritz legte Lavater eine kausalpsychologische Entwicklungsgeschichte in

¹⁴ AR, S. 10.

¹⁵ Vgl. von Blanckenburg, Christian Friedrich: *Versuch über den Roman*, Leipzig (u.a.), David Siegerts Wittve 1774.

¹⁶ Vgl. Dickson, Sheila: Eclectic Dichotomies in K. P. Moritz's Aesthetic, Pedagogical, and Therapeutic Worlds, in: *Goethe Yearbook XXVIII*, 2021, S. 1-16, hier: S. 3 f.

¹⁷ Die autobiographische Rückbindung des im Roman *Anton Reiser* beschriebenen pietistisch-quietistischen Zirkels an die biographische Lebenswirklichkeit von Karl Philipp Moritz ist durch Briefkunde nachgewiesen worden: Vgl. Wingerts Zahn, Christof: *Anton Reiser und die „Michelein“*. *Neue Funde zum Quietismus im 18. Jahrhundert*, Hannover, Wehrhahn 2002. Ansonsten gilt Eybischs Studie aus dem Jahr 1909 zu den autobiographischen Bezugspunkten des psychologischen Romans nach wie vor als vorbildlich: Vgl. Eybisch, Hugo: *Untersuchungen zur Lebensgeschichte von K. Ph. Moritz und zur Kritik seiner Autobiographie*, Leipzig, Voigtländer 1909.

¹⁸ Vgl. Bernd, Adam: *Eigene Lebens-Beschreibung*, Leipzig, Heinsius 1738.

¹⁹ Vgl. Lavater, Johann Kaspar: *Geheimes Tagebuch. Von einem Beobachter Seiner Selbst* [Leipzig, Weidmanns Erben und Reich 1771], in: *Deutsche Literatur des 18. Jahrhunderts Online. Erstaussagen und Werkausgaben von der Frühaufklärung bis zur Spätaufklärung* (http://db.saur.de/DLO/saveUrl.jsf?type=document&documentId=BDL02031_0001&volumeId=BDL02031_0001, aufgerufen am 19.3.25).

säkularisierter Form vor.²⁰ Der psychologische Roman *Anton Reiser*, der von der zeitgenössischen Leserschaft ungeachtet der Verwendung eines fremden Namens als Karl Philipp Moritz' eigene Lebensgeschichte aufgefasst wurde, avancierte im ausgehenden 18. Jahrhundert zu einem großen Rezeptionserfolg.²¹ Ein Bestseller war auch Knausgårds Romanzyklus *Min Kamp* (2009-2011), der über Norwegens Grenzen hinaus viel Beachtung in der internationalen literarischen Welt fand.²² Die sechs Bände wurden in Deutschland zwischen 2011 und 2017 unter der Gattungsbezeichnung ‚Roman‘ veröffentlicht, obwohl eine Namensidentität von Autor, Ich-Erzähler und Figur vorliegt. Die Namensidentität ist ein Kriterium, das der Literaturwissenschaftler Philipp Lejeune zur Definition von Autobiographien heranzieht:

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.²³

„Der autobiographische Pakt“ kommt zustande, wenn zwischen dem Autor und den Lesern die Übereinkunft getroffen wird, dass das Erzählte ausschließlich auf wahre Begebenheiten aus dem Leben des Autors zurückgeht.²⁴ Darüber hinaus ist ‚Autobiographie‘ ein Gattungsbegriff, der viele Formen umfasst, z.B. das Tagebuch, den Brief oder den autobiographischen Roman.²⁵ *Anton Reiser* ist, Lejeunes Definition folgend, aufgrund der fehlenden Namensidentität keine Autobiographie, sondern ein autobiographischer Roman. „Das autobiographische Projekt“ nennt der deutsche Verlag den sechs Bände umfassenden Romanzyklus *Min Kamp*.²⁶ Betrachtet man die Rezeptionsebene, ist davon auszugehen, dass sowohl im psychologischen Roman *Anton Reiser* als auch in *Min Kamp* ein autobiographischer Pakt zwischen Autor und Lesern geschlossen wird.²⁷

²⁰ Vgl. Niggel, Günter: Zur Säkularisation der pietistischen Autobiographie im 18. Jahrhundert, in: *Günter Niggel. Studien zur Autobiographie*, Berlin, Duncker & Humblot 2012, S. 94-113.

²¹ Vgl. *Kommentar AR*, S. 635.

²² Vgl. Andre, Thomas: US-Hype Knausgård. Peinlich wie wir alle, in: *Der Spiegel*, online veröffentlicht am 20.6.14 (<https://www.spiegel.de/kultur/literatur/karl-ove-knausgard-leben-mein-kampf-ist-literatur-hype-in-den-usa-a-976082.html>, aufgerufen am 19.3.25).

²³ Lejeune, Philippe: *Der autobiographische Pakt* [Le pacte autobiographique, Paris, Seuil 1975], aus dem Französischen übersetzt von Wolfram Bayer u. Dieter Hornig, Frankfurt a.M., Suhrkamp 1994, S. 14.

²⁴ Vgl. ebd., S. 27.

²⁵ Zu den autobiographischen Formen und Genres: Vgl. *Handbook of Autobiography/Autofiction*, hg. v. Martina Wagner-Egelhaaf, Boston (u.a.), de Gruyter 2018, S. 435-681.

²⁶ Vgl. *Luchterhand* (<https://www.penguin.de/Knausgard-Karl-Ove/s858.rhd>, aufgerufen am 19.3.25).

²⁷ Analog zu Lejeunes autobiographischem Pakt formulierte Umberto Eco in einer Poetikvorlesung die Idee, dass Leser mit dem Autor gewöhnlich einen fiktionalen Pakt schließen: Vgl. Eco, Umberto: *Im Wald der Fiktionen. Sechs Streifzüge durch die Literatur. Harvard Vorlesungen (Norton Lectures 1992-93)* [Six Walks in the Fictional Woods, Cambridge/Mass., Harvard University Press 1994/ Sei passeggiate nei boschi narrativi, Mailand, R.C.S. Libri & Grandi Opere SpA 1994], aus dem Italienischen übersetzt von Burkhart Kroeber, München (u.a.), Hanser 1994, S. 103 ff. Bei Lejeune heißt diese Übereinkunft „Romanpakt“: Vgl. Lejeune, Philippe: *Der autobiographische Pakt* [Le pacte autobiographique, Paris, Seuil 1975],

In der deutschen Literaturgeschichte ist der aus vier Teilen bestehende psychologische Roman *Anton Reiser* (1785-1790) von Karl Philipp Moritz „ein absoluter Solitär“.²⁸ Wie detailgetreu und schonungslos der Erzähler Anton Reisers Leben analysiert, ist in der europäischen Literatur der Aufklärung beispielloos.²⁹ In der Vorrede zum Zweiten Teil des Romans wird ausgesagt, dass das Werk eine

Biographie,³⁰ und zwar eine so wahre und getreue Darstellung eines Menschenlebens, bis auf seine kleinsten Nüancen, ist, als es vielleicht nur irgendeine geben kann.³¹

Moritz nahm die (auto-) biographische Erzählform außerordentlich ernst und leistete dadurch einen erheblichen Beitrag zur Entwicklung des Genres, das im 18. Jahrhundert noch jung war, wenn man davon ausgeht, dass die Entdeckung des Ichs in diese Zeit fällt. Im Kontrast zu anderen Bildungsromanen wie Goethes *Wilhelm Meister* steht hier ein von der Ständegesellschaft benachteiligter junger Mensch im Mittelpunkt, der um sein „Naturrecht auf Individuation“ kämpfen muss.³² Der Anspruch, jede Einzelheit aus Anton Reisers Leben zu schildern, korrespondiert mit dem anthropologischen Projekt der Erfahrungsseelenkunde. Im *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde* (1783-1793) sammelte Karl Philipp Moritz zahlreiche Berichte und Beobachtungen über das Innenleben von Personen, um die menschliche Seele bzw. Psyche zu erforschen.³³ Der psychologische Roman, in dem der Erzähler in der Funktion eines

aus dem Französischen übersetzt von Wolfram Bayer u. Dieter Hornig, Frankfurt a.M., Suhrkamp 1994, S. 31. Die Irritation der kanadischen Schriftstellerin Sheila Heti, die *Min Kamp* als wahrheitsgetreue Erzählung aus dem Leben des Autors las, bis sie Knausgård persönlich traf und dieser auf ihre Frage, ob eine bestimmte Passage aus dem ersten Band sich wirklich so zugetragen habe, antwortete, die Erzählsequenz sei ausgedacht, deutet darauf hin, dass die *Min Kamp*-Lektüre keinen fiktionalen, sondern einen autobiographischen Pakt nahelegt. Zugleich ist Hetis enttäuschte Reaktion auf Knausgårds Antwort ein Hinweis darauf, dass der autobiographische Pakt nicht richtig funktioniert, weshalb der Romanzyklus (auch) ein fiktionales Werk ist: Vgl. Heti, Sheila: So Frank, in: *London Review of Books*, online veröffentlicht am 9.1.14 (<https://www.lrb.co.uk/the-paper/v36/n01/sheila-heti/so-frank>, aufgerufen am 19.3.25). Da aufgrund der Hybridität von *Min Kamp*, angesiedelt zwischen Fakt und Fiktion, weder der autobiographische noch der fiktionale Pakt vollständig greifen, erscheint es sinnvoll, von autobiographischen Romanen zu sprechen.

²⁸ Vgl. Wiedemann, Conrad: Karl Philipp Moritz und das Abenteuer der Selbstfindung: Anton Reiser. Ein psychologischer Roman (1785-1790), in: *Erschriebenes Leben. Autobiographische Zeugnisse von Marc Aurel bis Knausgård*, hg. v. Renate Stauf u. Christian Wiebe, Heidelberg, Winter 2020, S. 163-180, hier: S. 164.

²⁹ Vgl. Košenina, Alexander: *Es denkt. Facetten der Aufklärung*, Hannover, Wehrhahn 2022, S. 44.

³⁰ Bei der Wiedergabe von Zitaten entsprechen kursiv gedruckte Worte der Schreibweise im Original, sofern an den betreffenden Stellen nichts Gegenteiliges vermerkt wird.

³¹ *AR*, S. 106.

³² Vgl. Wiedemann, Conrad: Karl Philipp Moritz und das Abenteuer der Selbstfindung: Anton Reiser. Ein psychologischer Roman (1785-1790), in: *Erschriebenes Leben. Autobiographische Zeugnisse von Marc Aurel bis Knausgård*, hg. v. Renate Stauf u. Christian Wiebe, Heidelberg, Winter 2020, S. 163-180, hier: S. 179 f.

³³ Vgl. *ΓΝΩΘΙ ΣΑΥΤΟΝ oder Magazin zur Erfahrungsseelenkunde als ein Lesebuch für Gelehrte und Ungelehrte. Mit Unterstützung mehrerer Wahrheitsfreunde herausgegeben von Carl Philipp Moritz*, 10 Bände, Berlin, August Mylius 1783-1793 >Bd. V-VI hg. v. Moritz und C. F. Pockels; Bd. IX-X hg. v.

moralischen Arztes die Gedanken, Gefühle und Handlungen der Figur Anton Reiser kommentiert, ist ein eigenständiger literarischer Beitrag zum Projekt der Erfahrungsseelenkunde. Moritz, der an Herders Anthropologie anknüpfte, sorgte im Magazin für „eine Radikalisierung der methodischen Konzeption“, indem er eine empirische Wissenschaft vom Menschen begründete, anstatt Erfahrung weiterhin nur erkenntnistheoretisch zu verstehen.³⁴ Das dem Magazin vorangestellte Diktum „Fakta, und kein moralisches Geschwätz“³⁵ zeugt von der Absicht, die Erforschung des menschlichen Innenlebens streng wissenschaftlich zu betreiben. Methodisch sollte dies durch eine Aufspaltung des Selbst in einen objektiven Beobachter und ein subjektives beobachtetes Ich gelingen. So verfuhr Moritz auch im psychologischen Roman *Anton Reiser*. Es ist nicht abwegig, Karl Philipp Moritz einen Pionier der modernen Psychologie zu nennen, obwohl die empirische Ausrichtung der psychologischen Wissenschaft heute die Beschäftigung mit Geistern und anderen Einbildungen der menschlichen Phantasie, die im *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde* als zu analysierende Fakta hingenommen wurden, ausschließt. Im 19. Jahrhundert war Moritz’ Projekt an eine Psychologie, die sich auf der Grundlage naturwissenschaftlicher Methoden spezialisierte, nicht mehr anschlussfähig. Aber die erfahrungsseelenkundlichen Fallgeschichten blieben durch ihre induktive und theorielose Konzeption für viele Autoren verschiedener Disziplinen ein wichtiger Referenzpunkt.³⁶ Alexander Košenina zählt Moritz neben Lavater, Herder, Schiller, Kant u.a. zu den Schlüsselaufgebern einer neuen Anthropologie, die im 18. Jahrhundert an der Neuentdeckung des Menschen beteiligt waren.³⁷ Damit geht die gleichwertige Betrachtung psychischer und physischer Krankheiten im *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde* einher. Moritz, der viele Einsichten der Psychoanalyse vorwegnahm, war „kein direkter Vorläufer Freuds“, weil er dezidiert geringere theoretische Ansprüche verfolgte.³⁸ Allerdings entspricht die Ich-Aufspaltung in ein erzählendes und ein erzähltes Ich den Rollen des Analytikers und des Analysierten in der psychoanalytischen Therapie. Moritz besaß keinen Einfluss auf die Psychiatrie des 19. Jahrhunderts, weil die damalige Medizin moralische Gesichtspunkte außer Acht ließ,

Moritz und Salomon Maimon>, Digitale Edition (<https://www.mze.gla.ac.uk/bandnavigation/>, aufgerufen am 19.3.25), hg. v. Sheila Dickson u. Christof Wingerts Zahn [Nachfolgend zitiert als: MzE].

³⁴ Vgl. Nübel, Birgit: *Autobiographische Kommunikationsmedien um 1800. Studien zu Rousseau, Wieland, Herder und Moritz*, Tübingen, Niemeyer 1994, S. 202.

³⁵ Moritz, Karl Philipp: <Zum Magazin>. <Einleitung>, in: *MzE* I.1 1783, S. 1-3 [Nachfolgend zitiert als: Vorrede zum Magazin], hier: S. 2.

³⁶ Vgl. Pethes, Nicolas: Ästhetik des Falls. Zur Konvergenz anthropologischer und literarischer Theorien der Gattung, in: „Fakta, und kein moralisches Geschwätz“. *Zu den Fallgeschichten im „Magazin zur Erfahrungsseelenkunde“ (1783-1793)*, hg. v. Sheila Dickson u.a., Göttingen, Wallstein 2011, S. 13-32.

³⁷ Vgl. *Literarische Anthropologie. Grundlagentexte zur ‚Neuentdeckung des Menschen‘*, hg. v. Alexander Košenina, Berlin (u.a.), de Gruyter 2016.

³⁸ Vgl. Raguse, Hartmut: Karl Philipp Moritz – ein Vorgänger der Psychoanalyse?, in: „*Das Dort ist nun Hier geworden*“. *Karl Philipp Moritz heute*, hg. v. Christof Wingerts Zahn, Hannover, Wehrhahn 2009, S. 41-60, hier: S. 41.

wohingegen für den anthropologischen Denker der Berliner Spätaufklärung Körper und Geist untrennbar zusammengehörten.³⁹

Arno Schmidt rief in der Mitte des 20. Jahrhunderts „den weitgehend vergessenen Autor“⁴⁰ Moritz ins Bewusstsein der literarischen Öffentlichkeit zurück, indem er den *Anton Reiser* rühmte und eine Neuauflage des *Andreas Hartknopf* forderte, denn „so reichlich wuchern die genialen Bücher in unserem Deutschland wahrlich nicht, als daß man auch nur eines davon leichtfertig dürfte ausgehen lassen!“⁴¹ Albert Meier weist darauf hin, dass Peter Handke in *Der kurze Brief zum langen Abschied* (1972) auf den psychologischen Roman *Anton Reiser* rekurriert, wodurch ein literarisch interessiertes Publikum erneut auf Moritz aufmerksam wurde.⁴² Vom 23.-25. September 1993 fand an der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften die internationale Fachtagung *Karl Philipp Moritz und das 18. Jahrhundert. Bestandsaufnahmen – Korrekturen – Neuansätze* statt.⁴³ Danach wurde eine Arbeitsstelle eingerichtet, die das Projekt "Kritische Karl Philipp Moritz-Ausgabe" (KMA) betreibt.⁴⁴ Seither sind in der auf 13 Bände angelegten KMA u.a. der psychologische Roman *Anton Reiser* und die kunsttheoretischen Schriften des Autors erschienen. In der KMA wird die außergewöhnliche Vielseitigkeit des Denkers Karl Philipp Moritz abgebildet, denn er war nicht nur Romancier, Ästhetiker und Erfahrungsseelenkundler, sondern auch Pädagoge, Linguist, Reiseberichterstatte, Lebensphilosoph und Zeitschriftenherausgeber. Die Vielstimmigkeit des Gesamtwerks birgt nur scheinbar Widersprüche, vielmehr ist sie das Resultat eines interdisziplinär operierenden Denkens.⁴⁵ In der heutigen, stark spezialisierten Forschungslandschaft wird jene Interdisziplinarität zwar häufig gefordert, aber selten praktiziert. Gemessen an seiner knappen Lebenszeit hat Karl Philipp Moritz (1756-1793) auffällig viel geschrieben und

³⁹ Vgl. Raguse, Hartmut: Karl Philipp Moritz – ein Vorgänger der Psychoanalyse?, in: „*Das Dort ist nun Hier geworden*“, *Karl Philipp Moritz heute*, hg. v. Christof Wingerts Zahn, Hannover, Wehrhahn 2009, S. 41-60, hier: S. 59 f.

⁴⁰ Meier, Albert: Messieurs, wir erheben uns von den Plätzen! *Karl Philipp Moritz als Schreckensmann*, in: *Arno Schmidt und das 18. Jahrhundert*, hg. v. Hans-Edwin Friedrich, Göttingen, Wallstein 2017, S. 338-350, hier: S. 339.

⁴¹ Vgl. Schmidt, Arno: Die Schreckensmänner. Karl Philipp Moritz zum 200. Geburtstag [zuvor veröffentlicht am 13.9.57 im Süddeutschen Rundfunk], in: *Arno Schmidt. Das essayistische Werk zur deutschen Literatur in 4 Bänden*, Band 2, Zürich, Haffmans 1988, S. 56-77, hier: S. 77.

⁴² Vgl. Meier, Albert: Messieurs, wir erheben uns von den Plätzen! *Karl Philipp Moritz als Schreckensmann*, in: *Arno Schmidt und das 18. Jahrhundert*, hg. v. Hans-Edwin Friedrich, Göttingen, Wallstein 2017, S. 338-350, hier: S. 338.

⁴³ Vgl. *Karl Philipp Moritz und das 18. Jahrhundert. Bestandsaufnahmen – Korrekturen – Neuansätze. Internationale Fachtagung vom 23.-25. September 1993 in Berlin*, hg. v. Martin Fontius u. Anneliese Klingenberg, Tübingen, Niemeyer 1995.

⁴⁴ Vgl. *Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften* (<https://moritz.bbaw.de/startseite>, aufgerufen am 19.3.25).

⁴⁵ Vgl. Dickson, Sheila: Eclectic Dichotomies in K. P. Moritz's Aesthetic, Pedagogical, and Therapeutic Worlds, in: *Goethe Yearbook XXVIII*, 2021, S. 1-16.

publiziert. Dementsprechend charakterisiert ihn Helmut Pfotenhauer als intellektuell rastlosen Viel- und „Lebenserschreiber“, für den das Schreiben im Unterschied zu Goethe oder Thomas Mann eine anthropologische Notwendigkeit darstellte.⁴⁶ Dadurch verkörpert er nach Pfotenhauer das im 18. Jahrhundert einsetzende Konzept radikaler Autorschaft. Die biographische Dringlichkeit des Schreiben-Wollens bzw. Schreiben-Müssens lässt sich im Fall Moritz aus dessen quietistischer Erziehung erklären, von deren beklemmenden Einflüssen er sich auf dem Pfad des autobiographischen Schreibens befreien wollte. Alexander Košenina zufolge ist dies gelungen, denn

während Anton Reiser vom Leben weiter vernachlässigt wird, taucht sein Verfasser Karl Philipp Moritz erfolgreich aus dem Elend auf, steigt vom Hilfslehrer zum Professor der Ästhetik in Berlin auf und führt in Rom Kunstgespräche mit Goethe [...].⁴⁷

Ungeachtet der Erfolge des sozialen Aufsteigers war für den Lebensphilosophen Moritz die Autonomie des Subjekts eine stets gefährdete Größe. Mit der Entdeckung des modernen Ichs geht zugleich die Erkenntnis über dessen Fragilität einher: „Diese Korrespondenz von unhaltbarer Gewissheit, unverortbarem Ich und innerer Leere ist der Kern von Moritz’ Melancholie; auf sie reagiert er im Akt manischen Schreibens [...]“.⁴⁸ Moritz schrieb, um dem quietistischen Sektenwesen und seiner niedrigen Standesherkunft zu entkommen. Sobald er dies bewerkstelligt hatte, schrieb er rastlos weiter, steigerte sogar seine schriftstellerische Produktivität und begegnete dabei der Melancholie, die aus dem Gefühl existenzieller Leere erwuchs. Die seelischen Leiden, die Moritz heimsuchten, beschrieb nach dessen Tod sein befreundeter Leibarzt Marcus Herz.⁴⁹ Im Jahr 1782 wandte Herz bei dem Hypochonder, der sich einbildete, er sei unheilbar krank, eine Konfrontationstherapie an, indem er dem Patienten erklärte, sein unausweichlicher Tod stehe unmittelbar bevor. Der Schock, den Moritz dadurch erlitt, muss heilsam gewesen sein, denn Herz nahm für sich in Anspruch, ihn von der akuten Todesangst befreit zu haben. Durch die Anwendung der riskanten Therapiemethode bewies der Arzt ein gutes Gespür für die seelischen Nöte seines Freundes. Dabei berücksichtigte der Mediziner offensichtlich die anthropologischen Grundannahmen des Gelehrten, der versuchte, den

⁴⁶ Vgl. Pfotenhauer, Helmut: *Lebenserschreiber. Radikale Autorschaft seit dem 18. Jahrhundert. Essays*, Würzburg, Königshausen & Neumann 2023, S. 39.

⁴⁷ Košenina, Alexander: *Es denkt. Facetten der Aufklärung*, Hannover, Wehrhahn 2022, S. 47.

⁴⁸ Berghahn, Cord-Friedrich: *Das Wagnis der Autonomie. Studien zu Karl Philipp Moritz, Wilhelm von Humboldt, Heinrich Gentz, Friedrich Gilly und Ludwig Tieck*, Heidelberg, Winter 2012, S. 55.

⁴⁹ Vgl. Herz, Marcus: Etwas Psychologisch-Medizinisches. Moriz Krankengeschichte, in: *Journal der practischen Arzneykunde und Wundarzneykunst* 5 (2), 1798, S. 259-321.

ganzen Menschen als Ergebnis von Wechselwirkungen zwischen körperlichen und geistigen Prozessen in den Blick zu nehmen.⁵⁰

Alessandro Costazza betont die ungebrochene Aktualität der Autonomieästhetik, die der Kunsttheoretiker Karl Philipp Moritz im ausgehenden 18. Jahrhundert entworfen hat.⁵¹ Historisch betrachtet bewegt sich Moritz' Ästhetik zwischen deutscher Metaphysik, Einflüssen aus dem britischen Empirismus und Kants transzendentaler Philosophie.⁵² Moritz, der das Schöne zum Selbstzweck erklärte, lehnte die Möglichkeit metaphysischer Objektivität ab und vollzog auch nicht Kants transzendente Wende zum Subjekt.⁵³ Stattdessen erkannte er in der ästhetischen Erfahrung die Möglichkeit des Individuums, sich selbst in ein Verhältnis zur Totalität des Daseins zu setzen. Aus diesem Grund ist Moritz' Ideal der Kunstautonomie keine frühe Spielart des Ästhetizismus. Das Kunstschöne vermittelt den Zugang zu einem ästhetischen Raum, in dem ethische Erwägungen ihren Platz finden. Moritz war ein origineller Denker, der oft zwischen scheinbar unvereinbaren Gegensätzen Verbindungen herzustellen wusste. Aufgrund der Heterogenität seines Werks erweist sich Moritz' Zuordnung zu einer Denkschule oder Epoche äußerst schwierig. Der Geniekult aus dem Sturm und Drang war dem Spätaufklärer und Frühromantiker keineswegs fremd. Die elegante Formulierung, wonach Moritz ein „Vorreiter der Zeit um 1800“ war, der die Kunst- und Bildungstheorien Kants, Schillers und Wilhelm von Humboldts durch seine eigenen ästhetischen Schriften maßgeblich prägte, verleiht der geistigen Beweglichkeit des intellektuellen Grenzgängers Ausdruck, anstatt ihn durch feste Epochenzuschreibungen im Nachhinein unnötig einzuhegen.⁵⁴ Der Aufklärer Moritz konnte Oberflächen vermessen, ohne dabei auf die romantische Erforschung der Tiefe zu verzichten:

Während in der Aufklärungsästhetik [...] einerseits der dunkle Seelengrund als Ort ästhetischer Erkenntnis nicht als tief gedacht wird, Tiefe andererseits eher mit einem graduellen Vordringen in einen Bereich der Unergründlichkeit in Verbindung gebracht

⁵⁰ Vgl. Pfothner, Helmut: ‚Theatrical manias‘. Karl Philipp Moritz and late eighteenth-century Theatermania, in: *Theatermania in Eighteenth-Century Europe. An Interdisciplinary and Contextual Approach to the History of Theater*, hg. v. Sonia Bellavia, Berlin (u.a.), de Gruyter 2023, S. 9-19, hier: S. 12 f.

⁵¹ Vgl. Costazza, Alessandro: Autonomieästhetik heute, in: *„Das Dort ist nun Hier geworden“. Karl Philipp Moritz heute*, hg. v. Christof Wingertschnitz, Hannover, Wehrhahn 2009, S. 139-154.

⁵² Vgl. Pirholt, Matthias: Disinterested Love: Ethics and Aesthetics in Karl Philipp Moritz's "Versuch einer Vereinigung aller schönen Künste und Wissenschaften unter dem Begriff des in sich selbst Vollendeten", in: *Goethe Yearbook XXVII*, 2020, S. 63-81, hier: S. 66.

⁵³ Vgl. ebd., S. 70 f.

⁵⁴ Vgl. Solana Higuera, Franziska: *Spuren. Karl Philipp Moritz in der Literatur und Kultur um 1800*, Würzburg, Königshausen & Neumann 2023, S. 356.

wird, denkt Moritz beides zusammen und entwirft damit das Modell einer tiefen Kunst.⁵⁵

Die Dialektik von Oberfläche und Tiefe existiert in Moritz' ästhetischer Theorie analog zur „Teil-Ganzes-Beziehung“, wobei sich die Dialektik von Teilen und Ganzem an der Einheit der Naturschöpfung orientiert, die wie das Kunstwerk, das dem Vorbild des Naturganzen in verkleinertem Maßstab nachgeahmt ist, keinem äußeren Zweck unterliegt, sondern ein Selbstzweck ist.⁵⁶ Nachdem Moritz die negativen Folgen seiner quietistischen Vergangenheit weitgehend überwunden hatte, fand er zur säkularisierten Form eines Glaubens an die Möglichkeiten der Kunst. Führt man sich das moderne Konzept von Kunstreligion vor Augen, das im ausgehenden 18. Jahrhundert wurzelt,⁵⁷ erscheint es nicht übertrieben, Moritz als kunstreligiös zu bezeichnen. Da er das Kunstschöne als zwangsläufig fragmentarische Nachahmung des Naturganzen ansah, war Moritz auch skeptisch, ob der Mensch, der auf die Vermittlung notwendig unvollkommener Institutionen angewiesen ist, in der Lage dazu sei, eines Tages vollkommen frei zu werden, wie es das Emanzipationsprojekt der Aufklärung anstrebt. Daher tendiert Elliott Schreiber dazu, Moritz eher in die Nähe von Luhmanns Theorie sozialer Systeme zu rücken, anstatt ihn im direkten Umfeld von Habermas' Modernebegriff zu verorten.⁵⁸ Der „Glaube an die Vollkommenheit der Welt“ war ihm längst abhandengekommen.⁵⁹ Nicht die sogenannte Wirklichkeit, sondern das künstlerische Mittel der Fiktion spendete ihm Trost, Hoffnung und Sinn. Anton Reisers Leiden an der hypertrophen Einbildungskraft hatte Moritz zu diesem Zeitpunkt allerdings längst überwunden. Die Einordnung von Moritz' vielseitigem Œuvre in die Literatur-, Kunst- und Wissenschaftsgeschichte ist ein noch nicht abgeschlossener Prozess. „Auf der Suche nach Moritz“ schrieb Christof Wingerts Zahn, einer der anerkanntesten Moritz-Experten, im Jahr 2009, wobei er auf den Nachholbedarf bei der Kanonisierung des lange verkannten Klassikers hinwies und mit der im Entstehen begriffenen KMA die Hoffnung auf das Schließen der germanistischen Lücke verband.⁶⁰

⁵⁵ Bachmann, Vera: Helle Kunst der Tiefe: Zur Autonomieästhetik von Karl Philipp Moritz, in: *Tiefe. Kulturgeschichte ihrer Konzepte, Figuren und Praktiken*, hg. v. Dorothee Kimmich u. Sabine Müller, Berlin (u.a.), de Gruyter 2020, S. 127-142, hier: S. 138.

⁵⁶ Vgl. ebd., S. 130.

⁵⁷ Vgl. *Kunstreligion. Ein ästhetisches Konzept der Moderne in seiner historischen Entfaltung*, Band 1: Der Ursprung des Konzepts um 1800, hg. v. Albert Meier u.a., Berlin (u.a.), de Gruyter 2011.

⁵⁸ Vgl. Schreiber, Elliott: *The Topography of Modernity. Karl Philipp Moritz and the Space of Autonomy*, Ithaca, Cornell University Press 2012, S. 7; 158.

⁵⁹ Vgl. Costazza, Alessandro: Autonomieästhetik heute, in: „Das Dort ist nun Hier geworden“. *Karl Philipp Moritz heute*, hg. v. Christof Wingerts Zahn, Hannover, Wehrhahn 2009, S. 139-154, hier: S. 149.

⁶⁰ Vgl. Wingerts Zahn, Christof: Auf der Suche nach Moritz. Die „Kritische Karl Philipp Moritz-Ausgabe“ schließt eine der letzten Lücken in der klassischen Literaturgeschichte, in: *Die Akademie am Gendarmenmarkt*, Berlin, Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften 2009, S. 21-27.

Aus der *Kinderlogik* (1786) kann geschlossen werden, dass Moritz die Republik aufgrund des Partizipations- und Meritokratieprinzips für die beste Staatsform hielt.⁶¹ Das Problem sozialer Ungleichheit in der Stände- bzw. Klassengesellschaft, in der ein relativ kleiner Teil der Bevölkerung auf Kosten der Mehrheit Privilegien genießt, prangerte er in den *Denkwürdigkeiten* an.⁶² Allerdings dachte Moritz nicht daran, dass ein kollektiver Zusammenschluss zur Befreiung der Geknechteten geboten sei. Um sein *Ideal einer vollkommenen Zeitung* (1784), das auf fakten- und wahrheitsliebenden journalistischen Methoden beruht, zu verwirklichen, befand er Maßnahmen zur Volksaufklärung für nötig, wobei er bei seiner Argumentation „nicht die ganze Gesellschaft“, sondern das zu bildende Individuum in den Mittelpunkt rückte.⁶³ Der Bildungsaufsteiger kannte die Fallstricke sozialer Benachteiligung aus eigener Erfahrung und versäumte es im Zuge seiner späteren herausgeberischen Tätigkeit nicht, Widerspruch zu leisten, wenn er in seinem intellektuellen Umfeld auf paternalistische oder diskriminierende Ansichten zu ärmeren Bevölkerungsschichten stieß. Moritz war kein Kämpfer gegen Klassismus avant la lettre, aber der Roman *Anton Reiser* thematisiert Armut, bevor im 19. Jahrhundert Charles Dickens *Oliver Twist* verfasste und im 20. Jahrhundert Andor Endre Gelléri über Budapest Wäscher und Heizer schrieb; heute behandeln Annett Gröschner oder Christian Baron die Probleme armer Menschen literarisch.⁶⁴ Anton Reisers Ausbeutung im Hutmacherbetrieb wurde entfremdungsterminologisch beleuchtet.⁶⁵ Die ins Pathologische gesteigerte Herkunftsscham der Figur ist anschlussfähig an Erfahrungen, über die in jüngerer Vergangenheit Annie Ernaux oder Didier Eribon autobiographisch berichtet haben.⁶⁶

⁶¹ Vgl. Moritz, Karl Philipp: Versuch einer kleinen praktischen Kinderlogik welche auch zum Theil für Lehrer und Denker geschrieben ist [Herausgegeben von Carl Philipp Moritz, Professor am Berlinischen Gymnasium. Mit sieben Kupfertafeln von Dan. Chodowiecky, Berlin, August Mylius 1786], in: *KMA*, Band 6: Schriften zur Pädagogik und Freimaurerei, hg. v. Jürgen Jahnke, Berlin (u.a.), de Gruyter 2013, S. 143-231, hier: S. 224 f.

⁶² Vgl. Moritz, Karl Philipp: Was giebt es Edleres und Schöneres in der ganzen Natur [in: *Denkwürdigkeiten*, aufgezeichnet zur Beförderung des Edlen und Schönen, hg. v. Karl Philipp Moritz, Berlin, Unger 1786, I.1, S. 1-4], in: *Denkwürdigkeiten*, S. 13-19, hier: S. 17.

⁶³ Vgl. Moritz, Karl Philipp: Ideal einer vollkommenen Zeitung [Von Karl Philipp Moritz, Professor am Berlinischen Gymnasium, Berlin, Christian Friedrich Voß und Sohn 1784], in: *Deutsche Literatur des 18. Jahrhunderts Online. Erstausgaben und Werkausgaben von der Frühaufklärung bis zur Spätaufklärung* (http://db.saur.de/DLO/saveUrl.jsf?type=document&documentId=BDL02133_0001&volumeId=BDL02133_0001, aufgerufen am 19.3.25), S. 9.

⁶⁴ Vgl. Albath, Maïke: Armut in der Literatur. Wege nach unten, in: *Deutschlandfunk*, online veröffentlicht am 12.6.22 (<https://www.deutschlandfunkkultur.de/armut-in-der-literatur-wege-nach-unten-100.html>, aufgerufen am 19.3.25), Audio: 55:55 min.

⁶⁵ Vgl. Fürnkäs, Josef: *Der Ursprung des psychologischen Romans. Karl Philipp Moritz' „Anton Reiser“*, Stuttgart, Metzler 1977, S. 65-85.

⁶⁶ Vgl. Ernaux, Annie: *Die Scham* [La honte, Paris, Gallimard 1997], aus dem Französischen übersetzt von Sonja Finck, Berlin, Suhrkamp 2020; Eribon, Didier: *Rückkehr nach Reims* [Retour à Reims, Paris, Arthème Fayard 2009], aus dem Französischen übersetzt von Tobias Haberkorn, Berlin, Suhrkamp 2023.

Karl Philipp Moritz, das Mitglied zweier Berliner Akademien, der Wissenschaft und der Künste, wurde zum intellektuellen Fixpunkt im Umkreis einer urbanen Elite, die Berlin zur kulturellen Blüte zwischen 1786 und 1815 verhalf.⁶⁷ Der Begriff ‚Berliner Klassik‘ bildet einen Kontrast zur Weimarer Klassik, die im Vergleich zur multikulturellen Berliner Bürgergesellschaft, in der demokratische Werte wie Partizipation, Emanzipation und Autonomie propagiert und gelebt wurden, eine machtferne Idylle war. Neben der Weimarer und Pariser Moderne gab es auch eine Berliner ästhetische Moderne, die von Moritz geprägt war.⁶⁸ Nach der Rückkehr von seiner italienischen Bildungsreise stellte er der höfischen Enge die städtische Weite gegenüber. Dies entsprach dem Versuch, nach dem antiken Vorbild Roms das Schöne auf die unmittelbare Lebenswelt zu übertragen. Eine demokratische Berliner Republik sollte zur Aufwertung des städtischen Raums führen. In den Skizzen zu einer Ornamenttheorie entwarf Moritz eine politische Ästhetik, die einfache Gebrauchsgegenstände, Industriegüter, Verwaltungssprache und Architektur umfasste.⁶⁹ Anders als im ungefähr zeitgleich entstehenden Deutschen Idealismus im Umfeld der Weimarer Klassik wurden in der Berliner Moderne Ästhetik und Politik nicht getrennt behandelt. Da er bereits 1793 starb, konnte Moritz seine Ornamenttheorie nicht vollständig ausarbeiten, die Berliner Moderne musste danach auf seine fruchtbaren Beiträge verzichten. Außerdem brach mit seinem Tod die Publikation des *Magazins zur Erfahrungsseelenkunde* ab und er konnte die geplante Fortsetzung des psychologischen Romans *Anton Reiser*, der dadurch voraussichtlich zu einer gelingenden, glücklich endenden Bildungsgeschichte mutiert wäre, nicht umsetzen. Zum 200. Todestag von Karl Philipp Moritz drückte Peter Handke sein Bedauern darüber aus, dass der autobiographisch extrem präzise vorgehende Verfasser des *Anton Reiser*, ein beispielloser „Selbstmaßregler“, „ohne seinen frühen Tod [...] bei gleichbleibender Schärfe mit der wiedergewonnenen Sehnsucht, nur eben nun im Gleichmaß von einst“, zu einem Dichter und Denker von Goethes Rang aufgestiegen wäre.⁷⁰ Vermutlich war Handke zu diesem Zeitpunkt mit der Vielschichtigkeit des Moritz’schen Werks noch nicht vertraut, weshalb er ihn in erster Linie als Verfasser des *Anton Reiser* würdigte. Glücklicherweise trägt die Arbeit an der KMA dazu bei, das Gesamtwerk des Autors erstmals vollständig zu beleuchten. Langfristig dürfte

⁶⁷ Vgl. Wiedemann, Conrad: *Individualität und Urbanität. Sieben Studien zur Berliner Klassik*, hg. v. Cord-Friedrich Berghahn, Hannover, Wehrhahn 2023.

⁶⁸ Vgl. D’Aprile, Iwan-Michelangelo: *Die schöne Republik. Ästhetische Moderne in Berlin im ausgehenden 18. Jahrhundert*, Tübingen, Niemeyer 2006, S. 3.

⁶⁹ Vgl. Moritz, Karl Philipp: *Vorbegriffe zu einer Theorie der Ornamente* [Von Karl Philipp Moritz. Mit Kupfern, Berlin, Karl Matzdorff’s Buchhandlung 1793], in: *Schriften zur Kunst- und Literaturtheorie*, S. 88-146.

⁷⁰ Vgl. Handke, Peter: *Der Selbstmaßregler. Zum 200. Todestag von Karl Philipp Moritz*, in: *die tageszeitung*, 26.6.93, S. 17.

damit eine Diversifizierung des Moritz-Bilds einhergehen, die es erlaubt, die Vielseitigkeit des Denkers aus dem 18. Jahrhundert gebührend wahrzunehmen.

Der „Lebenserschreiber“ Karl Philipp Moritz griff im psychologischen Roman *Anton Reiser* auf die autobiographische Form zurück, befreite sich von den negativen Auswirkungen seiner quietistischen Vergangenheit und erlangte persönliche Autonomie. Auch in Karl Ove Knausgårds autobiographischem Romanzyklus *Min Kamp* vollzieht sich eine emanzipative Schreibbewegung, die ausgehend von der Person des Autors die Erzählung des eigenen Lebens strukturiert. Die norwegische Literaturwissenschaftlerin Toril Moi hat in dem Artikel *Shame and Openness* (2013) auf diesen Aspekt hingewiesen.⁷¹ In *Min Kamp* setzt der Autor, ein schamvoller Mensch, der sich vor fremden Blicken und den damit verbundenen Bewertungen fürchtet, bewusst auf die autobiographische Form, um sich seine persönliche Autonomie zu erschreiben. Wenn auf dem Weg dorthin das größte Hindernis die Angst ist, von anderen gesehen zu werden, nimmt die Schilderung von Begebenheiten aus dem eigenen Leben, die der literarischen Öffentlichkeit präsentiert wird, den Charakter einer Konfrontationstherapie an. Scheinbar nebenbei markiert Knausgårds autobiographischer Romanzyklus einen literaturtheoretischen Paradigmenwechsel, weil er in Erinnerung ruft, was in der poststrukturalistischen Theorietradition in Vergessenheit geriet: dass die Person des Autors existiert.⁷² In *Min Kamp* herrscht eine Grundspannung zwischen der Sehnsucht des Autors nach einem authentischen Selbst und den Bedürfnissen der Menschen aus seinem privaten Umfeld, die in den autobiographischen Romanen zu Figuren wurden, über die Knausgård mit oder ohne deren Einverständnis schrieb.⁷³ Der sechs Bände umfassende Romanzyklus, der „sich im Fünf-Millionen-Einwohnerland Norwegen insgesamt eine halbe Million Mal verkaufte“, avancierte bald auch international zu einem großen Erfolg.⁷⁴ Insbesondere im anglo-amerikanischen Raum wurde *Min Kamp* von einflussreichen Literaturkritikern und bekannten Autoren, die fast einhellig auf die Sogwirkung bei der Lektüre hinwiesen, beinahe hymnisch besprochen.⁷⁵

⁷¹ Vgl. Moi, Toril: *Shame and Openness*, in: *Salmagundi* 177, 2013, S. 205-210.

⁷² Vgl. ebd., S. 206.

⁷³ Vgl. Meretoja, Hanna: *Metanarrative Autofiction: Critical Engagement with Cultural Narrative Models*, in: *The Autofictional. Approaches, Affordances, Forms*, hg. v. Alexandra Effe u. Hannie Lawlor, Cham, Springer 2022, S. 121-140, hier: S. 133.

⁷⁴ Vgl. Andre, Thomas: *US-Hype Knausgård. Peinlich wie wir alle*, in: *Der Spiegel*, online veröffentlicht am 20.6.14 (<https://www.spiegel.de/kultur/literatur/karl-ove-knausgard-leben-mein-kampf-ist-literatur-hype-in-den-usa-a-976082.html>), aufgerufen am 19.3.25).

⁷⁵ Vgl. Wood, James: *Total Recall*, in: *The New Yorker*, online veröffentlicht am 6.8.12 (<https://www.newyorker.com/magazine/2012/08/13/total-recall>), aufgerufen am 19.3.25); Cusk, Rachel: *A Man in Love by Karl Ove Knausgaard – review*, in: *The Guardian*, online veröffentlicht am 12.4.13 (<https://www.theguardian.com/books/2013/apr/12/man-in-love-knausgaard-review>), aufgerufen am 19.3.25); Smith, Zadie: *Man vs. Corpse*, in: *The New York Review of Books* LX, 19, 2013, S. 13-16; Lerner,

Der große Rezeptionserfolg des Werks trägt Züge eines Schwarmphänomens.⁷⁶ In Deutschland haben Paul Berf und Ulrich Sonnenberg die autobiographischen Romane übersetzt, wobei Berf dafür 2014 der Jane-Scatcherd-Preis verliehen wurde.⁷⁷ In der deutschen Übertragung wurde aus historisch-politischen Gründen auf die wörtliche Übertragung des norwegischen Titels, der einen NS-Bezug enthält, verzichtet. Stattdessen erschien *Min Kamp I-VI* (2009-2011) unter folgenden Einzeltiteln: *Sterben* (2011), *Lieben* (2012), *Spielen* (2013), *Leben* (2014), *Träumen* (2015) und *Kämpfen* (2017).⁷⁸

In der literaturwissenschaftlichen Forschung wurde Knausgårds Romanzyklus auch vielfach besprochen, hierbei handelt es sich um ein anhaltendes internationales Rezeptionsphänomen.⁷⁹ Moritz Baßler, der sich kritisch mit der Frage auseinandersetzt, welche literarischen Veröffentlichungen aus der heutigen Zeit Qualitätskriterien, um deren Definition er sich bemüht, genügen, erkennt in *Min Kamp* ein eindruckliches Beispiel für *Populären Realismus*: Demzufolge ist in der Gegenwartsprosa ein leicht konsumierbarer *International Style* vorherrschend, wobei Baßler auf Umberto Ecos Begriff des ‚Midcult‘ referiert.⁸⁰ Eine solche Prosa greift auf eher wenig anspruchsvolle Formen zurück und trotzdem gelingt es ihr, international anerkannt zu werden. Der Plot und die Figuren des Midcult bieten einer breiten Leserschaft ein hohes Identifikationspotenzial.⁸¹ Andere literaturwissenschaftliche Untersuchungen begegnen Knausgårds *Min Kamp* mit deutlich geringerer Skepsis. Eine Ausgabe der Zeitschrift *Scandinavian Studies* beschäftigte sich im Herbst 2020 monothematisch mit *Min Kamp*.⁸² Der Titel *Knausgård beyond Autofiction* impliziert, dass die autobiographischen Romane keineswegs innerhalb eines poststrukturalistisch beeinflussten literaturtheoretischen

Ben: Each Cornflake, in: *London Review of Books*, online veröffentlicht am 22.5.14 (<https://www.lrb.co.uk/the-paper/v36/n10/ben-lerner/each-cornflake>, aufgerufen am 19.3.25).

⁷⁶ Vgl. Dubler, Joshua: The Knausgaard Swarm, in: *The Abyss or Life Is Simple. Reading Knausgaard Writing Religion*, von Courtney Bender, Jeremy Biles, Liane Carlson, Joshua Dubler, Hannah C. Garvey, M. Cooper Harriss, Winnifred Fallers Sullivan u. Erik Thorstensen, Chicago (u.a.), The University of Chicago Press 2022, S. 77-99. Das Wortfeld des Schwarms (u.a. Schwärmen, Schwärmerei, Schwärmertum) weckt unweigerlich Assoziationen zu Karl Philipp Moritz' Schwärmerfigur Anton Reiser.

⁷⁷ Vgl. *Die Übersetzerstafette*, online veröffentlicht am 28.5.19 (<https://norway2019.com/de/news/die-uebersetzerstafette-paul-berf>, aufgerufen am 19.3.25).

⁷⁸ Im Verlauf der Arbeit wird aus *Min Kamp* unter Nennung der deutschen Einzeltitel zitiert.

⁷⁹ Die Osloer Universitätsbibliothek stellt fortgesetzt aktualisierte bibliographische Listen zu Literatur von und über Karl Ove Knausgård aus dem In- und Ausland zur Verfügung: Vgl. Pedersen, Henrik Keyser: En internasjonal bibliografi over litteratur og artikler av og om den norske forfatteren Karl Ove Knausgård, *Universitetsbiblioteket i Oslo* (<http://www.bibliografi.no/>, aufgerufen am 19.3.25).

⁸⁰ Baßler, Moritz: *Populärer Realismus. Vom International Style gegenwärtigen Erzählens*, München, C. H. Beck 2022.

⁸¹ Literaturwissenschaftler Baßler, der einen lockeren Erzählton pflegt, legt Porträts des Schriftstellers Knausgård und des Aragorn-Darstellers aus dem Film *Der Herr der Ringe* nebeneinander. Tatsächlich ist die Ähnlichkeit dieser beiden schönen Männer frappierend: Vgl. ebd., S. 269.

⁸² Vgl. Knausgård beyond Autofiction, hg. v. Claus Elholm Andersen u. Dean Krouk, in: *Scandinavian Studies* 92 (3), 2020, S. 269-410 [Nachfolgend zitiert als: Knausgård beyond Autofiction].

Paradigmas, das den Begriff ‚Autofiktion‘ hervorbrachte, interpretiert werden können. Das Verhältnis von Fiktion und Wirklichkeit in der Literatur wurde durch die Publikation von *Min Kamp* auf den Prüfstand gestellt, weil Knausgårds autobiographischer Romanzyklus auf der Suche nach dem Realen die Kategorie des Fiktionalen problematisiert.⁸³ Damit wendet er sich gegen eine postmoderne Literaturtradition, in der die Möglichkeit der Referenzialität von Sprache skeptisch beäugt wurde. Jacques Derrida, der Theoretiker der Dekonstruktion, erklärte, es gebe nichts außerhalb des Textes, wodurch das autobiographische Genre, das eine wahrheitsgemäße Darstellung von Lebensereignissen anstrebt, herausgefordert wurde.⁸⁴ Der französische Schriftsteller Serge Doubrovsky veröffentlichte 1977 das Buch *Fils*, in dem er einen Ich-Erzähler einsetzte, der den Namen des Autors trägt, aber es ist der erklärte Anspruch des Romans, ein fiktives Dokument zu sein.⁸⁵ Die gezielte Vermischung von Elementen aus fiktionaler und autobiographischer Literatur bewirkte eine Verunsicherung der Grenzen zwischen den Genres, die zur Begriffsbildung ‚Autofiktion‘ führte.⁸⁶ Der Literaturtheoretiker Paul de Man behandelte diese Thematik in einem sehr einflussreich gewordenen Artikel, der aufzeigt, dass das Leben die Autobiographie formt, umgekehrt aber im Akt des autobiographischen Schreibens die Darstellung des Lebens konstruiert wird.⁸⁷ Der Poststrukturalist de Man bestritt die Möglichkeit einer wahrheitsgemäßen autobiographischen Lebensbeschreibung. Dadurch geriet er in eine literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit Philippe Lejeune, der mit seiner Konzeption des autobiographischen Pakts, der zwischen dem Autor und seinen Lesern geschlossen wird, das autobiographische Genre gegen postmoderne Einwände verteidigen wollte, indem er den Fokus von der Text- auf die Kommunikationsebene verschob.⁸⁸ Das poststrukturalistische Paradigma, dem der 1968 geborene Knausgård in den späten 1980er und frühen 1990er Jahren als Student in Bergen begegnete, wurde in der literarischen Welt sehr wirkmächtig. Als im Jahr 2009 der erste *Min Kamp*-Band erschien, fiel die Veröffentlichung in eine Dekade der Blüte von autofiktionaler Literatur im skandinavischen Raum.⁸⁹ Damals war es naheliegend, Knausgård innerhalb der dort bereits existierenden Bewegung zu verorten, die sich in Opposition zur postmodernen Theorietradition

⁸³ Vgl. Andersen, Claus Elholm/ Krouk, Dean: Introduction, in: *Knausgård beyond Autofiction*, S. 269-273.

⁸⁴ Vgl. Thiemann, Anna: Postmodernity, in: *Handbook of Autobiography/Autofiction*, hg. v. Martina Wagner-Egelhaaf, Boston (u.a.), de Gruyter 2018, S. 778-803, hier: S. 784.

⁸⁵ Vgl. Doubrovsky, Serge: *Fils*, Paris, Galilée 1977.

⁸⁶ Vgl. Gronemann, Claudia: Autofiction, in: *Handbook of Autobiography/Autofiction*, hg. v. Martina Wagner-Egelhaaf, Boston (u.a.), de Gruyter 2018, S. 241-246.

⁸⁷ Vgl. de Man, Paul: Autobiography as De-facement, in: *Comparative Literature* 94 (5), 1979, S. 919-930, hier: S. 920.

⁸⁸ Vgl. Thiemann, Anna: Postmodernity, in: *Handbook of Autobiography/Autofiction*, hg. v. Martina Wagner-Egelhaaf, Boston (u.a.), de Gruyter 2018, S. 778-803, hier: S. 788.

⁸⁹ Vgl. Andersen, Claus Elholm/ Krouk, Dean: Introduction, in: *Knausgård beyond Autofiction*, S. 269-273, hier: S. 269.

befand.⁹⁰ Im Rückblick tendiert die literaturwissenschaftliche Forschung allerdings dazu, in *Min Kamp* den Kulminationspunkt einer langjährigen Entwicklung zu sehen, der sich von seinen Vorgängern darin unterscheidet, wie vehement und radikal die Literatur in Richtung Leben geführt werde.⁹¹ Denn die Trennung von Literatur und Leben war eine Konsequenz aus dem ‚linguistic turn‘, der zur poststrukturalistischen Annahme führte, über die außersprachliche Welt könne nichts ausgesagt werden.⁹² Toril Moi erkennt in Knausgårds expansiver Beschreibungsästhetik einen Weg, um der Existenz des Menschen in einer gegenständlichen Welt Ausdruck zu verleihen:

My Struggle is one man's attempt to tell us how it is to be here, now. To show us existence as an ordinary phenomenon. But it is also an attempt to record his own existence. The book tells us that he, Karl Ove Knausgaard, was here. That he existed. That he struggled to be present in the world. This is why description is the key formal device in *My Struggle*. Description is precisely the literary form which unites the voice of the subject (of the narrator or writer) with his or her interest in the object of the description.⁹³

Jenseits der Sprache existiert eine physische Dimension der Welt, auf die ein literarisches Werk sinnvoll referieren kann, ohne aufgrund seines epistemischen Realismus für naiv befunden zu werden. Aus der deskriptiven Orientierung an den Objekten entsteht subjektiv Bedeutung. Konsequenterweise verfolgt Moi den Gedanken, dass der Romanzyklus *Min Kamp* die strikte Trennung von Kunst und Leben auflösend einen literaturtheoretischen Paradigmenwechsel einläutet, daher bezieht sie die Literaturkritik und die Literaturwissenschaft explizit in ihre Überlegungen ein:

To read *My Struggle* well, we have to let it teach us how to read it, teach us how to break with the old conventions of reading. This is a break that academic readers like myself are still struggling to make.⁹⁴

⁹⁰ Vgl. Sandberg, Beatrice: Dag Solstads Romanprojekt im Kontext des neuen autobiographischen Schreibens in Norwegen, in: *Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, Band 3: Entwicklungen, Kontexte, Grenzgänge, hg. v. Michael Grote u. Beatrice Sandberg, München, Iudicium 2009, S. 71-84, hier: S. 71. Sandberg verlieh Knausgård zwar einen falschen Vornamen, war jedoch zu einem relativ frühen Zeitpunkt über das neue Projekt des damals noch eher unbekannten Autors informiert.

⁹¹ Vgl. Andersen, Claus Elholm/ Krouk, Dean: Introduction, in: *Knausgård beyond Autofiction*, S. 269-273, hier: S. 269.

⁹² Vgl. Thiemann, Anna: Postmodernity, in: *Handbook of Autobiography/Autofiction*, hg. v. Martina Wagner-Egelhaaf, Boston (u.a.), de Gruyter 2018, S. 778-803, hier: S. 784.

⁹³ Moi, Toril: Describing My Struggle, in: *The Point*, online veröffentlicht am 27.12.17 (<https://thepoint-mag.com/criticism/describing-my-struggle-knausgaard/>), aufgerufen am 19.3.25).

⁹⁴ Ebd.

Es geht um die Frage, ob und wie die Literaturwissenschaft ihre eigene Position im Umgang mit den von ihr analysierten Gegenständen reflektiert und markiert.⁹⁵ Das Beispiel *Min Kamp* zeigt, dass eine unbefriedigende Divergenz zwischen den Leseerfahrungen eines literarisch interessierten Publikums und der akademischen Behandlung des Werks, das zunächst nur wie eine weitere autofiktionale Erzählung aufgefasst wurde, eine literaturtheoretische Neubewertung der Romanreihe bewirkte.⁹⁶

Wie eine andere Form der akademischen Auseinandersetzung mit Literatur aussehen könnte, demonstriert eine US-Publikation aus dem Jahr 2022, die aus einem mehrjährigen Lese- und Schreibzirkel zu *Min Kamp* hervorgegangen ist.⁹⁷ Die Teilnehmer des Kreises, die ihre Fachkompetenz aus verschiedenen geisteswissenschaftlichen Disziplinen einbrachten, verhehlen in den Essays ihren persönlichen Standpunkt zum analysierten Gegenstand nicht, einige thematisieren darin sogar eigene biographische Erfahrungen. Im Mittelpunkt des Sammelbands stehen religiöse Aspekte in Knausgårds Werk. Winnifred Fallers Sullivan berücksichtigt in ihrem Beitrag über Engel auch Knausgårds zweiten Roman *Alles hat seine Zeit* (2004), in dem Figuren aus dem Alten Testament ins 19. Jahrhundert nach Norwegen versetzt werden.⁹⁸ Für Jeremy Biles ist das Zufällige, Unbeabsichtigte und Nebensächliche ein konstitutives Element in Knausgårds Büchern.⁹⁹ Diese Lesart stützt sich neben *Min Kamp* auf den „Jahreszeiten“-Zyklus des Autors.¹⁰⁰ Bei der Poetikvorlesung *Inadvertant*, die Knausgård 2017 im Rahmen der Windham-Campbell Lecture in Yale hielt, skizzierte der Norweger wie auch bei der Tübinger Poetikdozentur (2019) den literarischen Schöpfungsprozess in neoromantischer

⁹⁵ Darüber sprach Moi auch in einem Literatur-Podcast, in dem sie ihr Unverständnis ausdrückt über eine akademische Praxis, die sich auf der Grundlage eines missverstandenen Objektivitätsideals weigert, Aussagen in der ersten Person zu formulieren: Vgl. von Schnurbein, Stefanie: How to Postcritique II. The Necessity of Being Vulnerable. In Conversation With Toril Moi, in: *nordlitt Podcast*, online veröffentlicht am 30.3.23 (<https://exgeist.hypotheses.org/1169>, aufgerufen am 19.3.25), Audio: 1:41:53 h.

⁹⁶ Vgl. Andersen, Claus Elholm/ Krouk, Dean: Introduction, in: *Knausgård beyond Autofiction*, S. 269-273, hier: S. 270.

⁹⁷ Vgl. *The Abyss or Life Is Simple. Reading Knausgaard Writing Religion*, von Courtney Bender, Jeremy Biles, Liane Carlson, Joshua Dubler, Hannah C. Garvey, M. Cooper Harriss, Winnifred Fallers Sullivan u. Erik Thorstensen, Chicago (u.a.), The University of Chicago Press 2022.

⁹⁸ Vgl. Sullivan, Winnifred Fallers: Angels, in: *The Abyss or Life Is Simple. Reading Knausgaard Writing Religion*, von Courtney Bender, Jeremy Biles, Liane Carlson, Joshua Dubler, Hannah C. Garvey, M. Cooper Harriss, Winnifred Fallers Sullivan u. Erik Thorstensen, Chicago (u.a.), The University of Chicago Press 2022, S. 105-123.

⁹⁹ Vgl. Biles, Jeremy: Incidentals (When the Slugs Come) (In the Cut), in: *The Abyss or Life Is Simple. Reading Knausgaard Writing Religion*, von Courtney Bender, Jeremy Biles, Liane Carlson, Joshua Dubler, Hannah C. Garvey, M. Cooper Harriss, Winnifred Fallers Sullivan u. Erik Thorstensen, Chicago (u.a.), The University of Chicago Press 2022, S. 127-165.

¹⁰⁰ Vgl. Knausgård, Karl Ove: *Im Herbst. Mit Bildern von Vanessa Baird* [Om høsten, Oslo, Oktober 2015]; *Im Winter. Mit Bildern von Lars Lerin* [Om vinteren, Oslo, Oktober 2015]; *Im Frühling. Mit Bildern von Anna Bjørger* [Om våren, Oslo, Oktober 2016]; *Im Sommer. Mit Aquarellen von Anselm Kiefer* [Om sommeren, Oslo, Oktober 2016], aus dem Norwegischen übersetzt von Paul Berf, München, Luchterhand 2017/18.

Terminologie als einen irrationalen, intuitiven und offenen Prozess. Knausgårds Wertschätzung der Rolle, die Gefühle bei der Rezeption von Kunst spielen, spricht auch aus den Worten des Ich-Erzählers Karl Ove in *Min Kamp*. Die Wahrnehmung, dass in der heutigen Zeit ein wissenschaftlich-technischer Blick auf die Welt vorherrschend ist, nährt den Verdacht eines anthropologischen Mangels, weil der Mensch ein denkendes und fühlendes Wesen zugleich ist. Dem Autor Knausgård liegt der ganze Mensch am Herzen, daher versucht er in *Min Kamp*, (s)ein ganzes Leben zu erzählen. Da er dabei auf die Beschreibung zahlreicher Details setzt, ist für sein Werk – wie auch bei Karl Philipp Moritz – das Verhältnis zwischen dem Ganzen und seinen Teilen essenziell.

In der bereits erwähnten Aufsatzsammlung *Knausgård beyond Autofiction* (2020) werden verschiedene Themen aus dem Romanzyklus *Min Kamp* analysiert. Im ersten Beitrag vergleicht Peter Sjølyst-Jackson Knausgård mit J. M. Coetzee, der sich ebenfalls autobiographisch mit dem Thema Scham befasst hat.¹⁰¹ Im Gegensatz zu Coetzees Erzähler, der sich selbst von der Figur distanziert und das Vergangene kritisch reflektiert, wählt der Ich-Erzähler in *Min Kamp* eine empathische Herangehensweise und versucht den Abstand zwischen dem erlebten und dem erzählten Geschehen so weit wie möglich zu verringern. Inge van de Ven zeigt auf, inwiefern sich die Erzähler in Knausgårds und Elena Ferrantes monumentalen Romanzyklen an einem Modell männlicher Autorschaft orientieren, das beide aus unterschiedlichen Gründen unterlaufen.¹⁰² Im dritten Artikel interpretiert Olivia Noble Gunn *Min Kamp* im Licht von Marcel Prousts *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*.¹⁰³ Gísli Magnússon widmet sich der ästhetischen Kategorie des Erhabenen, verbindet diese mit dem religiösen Begriff der Epiphanie und interpretiert *Min Kamp*, ein zwischen Entzauberung und Wiederverzauberung der Welt operierendes Werk, mithilfe der ästhetischen Theorie der dänischen Philosophin Dorte Jørgensen.¹⁰⁴ Im fünften Beitrag wendet Christian Refsum vier verschiedene Konzepte von Liebe auf die Hauptfigur in *Min Kamp* an.¹⁰⁵ Zuletzt vergleicht Ingvild Folkvord Knausgårds unmittelbare Reaktion auf den Terroranschlag in Norwegen, der im Juli 2011 stattfand, mit der Art und Weise, wie der Autor später im sechsten Band von

¹⁰¹ Vgl. Sjølyst-Jackson, Peter: Confession, Shame, and Ethics in Coetzee and Knausgård, in: *Knausgård beyond Autofiction*, S. 274-295.

¹⁰² Vgl. van de Ven, Inge: Guys and Dolls: Gender, Scale, and the Book in Elena Ferrante's Neapolitan Novels and Karl Ove Knausgård's *Min kamp*, in: *Knausgård beyond Autofiction*, S. 296-324.

¹⁰³ Vgl. Gunn, Olivia Noble: Growing Up: Knausgård on Proust, Boyishness, and (Straight) Time, in: *Knausgård beyond Autofiction*, S. 325-347.

¹⁰⁴ Vgl. Magnússon, Gísli: The Aesthetics of Epiphany in Karl Ove Knausgård's *Min kamp*, in: *Knausgård beyond Autofiction*, S. 348-368.

¹⁰⁵ Vgl. Refsum, Christian: "A love relationship is not a place for refuge, it is the place to be": The Theme of Love in Karl Ove Knausgård's *Min kamp*, in: *Knausgård beyond Autofiction*, S. 365-389.

Min Kamp über die Ereignisse schrieb.¹⁰⁶ Die Heterogenität der skizzierten Themen, die ausnahmslos Eingang in diese Arbeit gefunden haben, deutet an, wie vielschichtig, ausladend, einladend und komplex Knausgårds autobiographischer Romanzyklus gestaltet ist.

Für sein Werk ist Karl Ove Knausgård vielfach ausgezeichnet worden. Bereits sein Debütroman *Aus der Welt* (1998) wurde mit dem norwegischen Kritikerpreis prämiert.¹⁰⁷ In der Begründung der Jury des „Welt“-Literaturpreises, der ihm 2015 überreicht wurde, hieß es, Knausgård habe „das autobiografische Schreiben für die Gegenwart in radikaler Weise definiert.“¹⁰⁸ Der Verweis auf die Radikalität bezieht sich auf den Detailreichtum und die schonungslose Offenheit des Verfassers von *Min Kamp* gegenüber sich selbst und anderen, die er zu Romanfiguren werden ließ. Unter den weiteren Auszeichnungen des Autors ist der Österreichische Staatspreis für Europäische Literatur (2017), zuletzt erhielt er den schwedischen Lenin-Preis (2023) für sein aus Romanen und Essays bestehendes Werk. Die Jury verankerte Knausgård in einer Tradition der Bekenntnisliteratur von Augustinus bis Rousseau und lobte dessen schriftstellerisches Engagement für den unverzichtbaren Wert der Kunstfreiheit.¹⁰⁹ Wenn man die Verdienste des Autors herausstellen möchte, eröffnet sein Œuvre zahlreiche Wege. Man kann die existenzielle Dimension von Knausgårds Schreiben betonen, das an die Vergänglichkeit der menschlichen Existenz, die auf physischen Grundlagen beruht, erinnert. Auf der Suche nach dem Erhabenen im Kontext ästhetischer Erfahrungen unterstreicht der Autor konsequent die Bedeutung von Gefühlen bei der Rezeption und Schöpfung von Kunst. Narratologisch wurde auf den positiv irritierenden Effekt hingewiesen, der in der digitalen Aufmerksamkeitsökonomie von der Knausgård-Lektüre ausgeht.¹¹⁰ Der 3600 Seiten lange autobiographische Romanzyklus *Min Kamp* entwickelt durch Detailschilderungen und Wiederholungen eine auf Langsamkeit und Entschleunigung ausgelegte Erzähldynamik.¹¹¹ Im

¹⁰⁶ Vgl. Folkvord, Ingvild: The Fear of “das Volk”: Karl Ove Knausgård’s Reactions to Terrorism, in: *Knausgård beyond Autofiction*, S. 390-410.

¹⁰⁷ Vgl. Wünsch, Silke: Meister des literarischen Selfies, in: *Deutsche Welle*, online veröffentlicht am 9.11.15 (<https://www.dw.com/de/meister-des-literarischen-selfies-karl-ove-knausgard-bekommt-welt-literaturpreis/a-18830247>, aufgerufen am 19.3.25).

¹⁰⁸ Vgl. „Welt“-Literaturpreis 2015 an Karl Ove Knausgård, in: *Die Welt*, online veröffentlicht am 18.9.15 (<https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article146543388/Welt-Literaturpreis-2015-an-Karl-Ove-Knausgard.html>, aufgerufen am 19.3.25).

¹⁰⁹ Vgl. *The 2023 Lenin Award* (<http://www.leninpriset.se/pristagare/karl-ove-knausgard/>, aufgerufen am 19.3.25). Die Vergabe eines Preises, der traditionell Künstlern verliehen wird, die aus einer linken Perspektive Gesellschaftskritik üben, kommt in Knausgårds Fall ein wenig überraschend, da er zu konservativen politischen Ansichten neigt. Für den Ich-Erzähler in *Min Kamp* scheint die politische Bekämpfung sozialer Ungleichheit jedenfalls nicht an erster Stelle zu stehen. Ein rebellischer Charakter ist Knausgårds gesellschaftskritischer Haltung allerdings durchaus eigen.

¹¹⁰ Vgl. van de Ven, Inge: The Monumental Knausgård. Big Data, Quantified Self, and Proust for the Facebook Generation, in: *Narrative* 26 (3), 2018, S. 220-238.

¹¹¹ Vgl. Sommer, Roy: The Knausgård Universe. Contextual Narratology and Slow Narrative Dynamics, in: *DIEGESIS* 10.1, 2021, S. 73-90.

Zentrum des Knausgård-Universums steht *Min Kamp*, aber der vier Bände umfassende „Jahreszeiten“-Zyklus, der deutlich autobiographische Züge trägt, gehört ebenso zum Universum wie der gleichfalls autobiographische Roman *Oktoberkind* (2019).¹¹² Darin schreibt seine Ex-Frau Linda Boström Knausgård, eine schwedische Schriftstellerin, aus ihrer eigenen Sicht über Themen und Figuren, die *Min Kamp*-Lesern zumindest partiell vertraut sind. Folglich generiert das Knausgård-Universum eine Vielzahl sich überlagernder Narrationen.

Knausgård ist ein Autor, der Fiktionen skeptisch gegenübersteht, obwohl er als Schriftsteller auf das Mittel der Fiktion fundamental angewiesen ist. Im Magazin *The New Yorker* erschien 2023 ein Beitrag, in dem die gegenwärtige Begeisterung für gesellschaftliche Narrative („narrative hunger“) auch im Hinblick auf Narrationen in der Literatur kritisch bewertet wird.¹¹³ Der Literaturwissenschaftler Peter Brooks beobachtet seit der Inauguration des US-Präsidenten George W. Bush (2001) mit wachsendem Unbehagen, wie ein omnipräsentes Bedürfnis nach Erzählungen die Realität langsam verschlingt.¹¹⁴ Es gibt keine Bewegung, die sich formiert, aber eine Vielzahl von Stimmen, die dem narrativen Trend skeptisch gegenübersteht. Die Literaturnobelpreisträgerin Annie Ernaux, der oft attestiert wird, eine autofiktionale Ethnographin zu sein, lehnt es ab, eine klassische Erzählung zu schreiben:

Naturally I shall not opt for narrative, which would mean inventing reality instead of searching for it, [...] I am trying to *be inside*. [...] To be *there* at that very instant, without spilling over into the before or after.¹¹⁵

Wie Knausgård legt Ernaux keinen großen Wert auf die Reflexion der Differenz zwischen dem erzählenden und dem erzählten Ich. In ihren autobiographischen Texten versucht sie sich der Vergangenheit anzunähern, die wie ein Raum ist, den sie ein zweites Mal betritt. Bei der Wiedererweckung des Vergangenen, das im Akt des Schreibens entsteht und dadurch notwendig eine leicht veränderte Gestalt annimmt, sind erzählerische Mittel, z.B. ein Plot, hinderlich. Dies gilt auch für Knausgårds Romanzyklus *Min Kamp*. Zudem führen die Gedanken, die er im Essay *Dorthin, wohin die Erzählung nicht kommt* (2013) entwickelt, ebenfalls weg vom Narrativen.¹¹⁶ Auf dem Feld der Literatur beruht die Infragestellung der Erzählung auf

¹¹² Vgl. Boström Knausgård, Linda: *Oktoberkind* [Oktoberbarn, Stockholm, Modernista 2019], aus dem Schwedischen übersetzt von Ursel Allenstein, Frankfurt a.M., Schöffling & Co. 2022.

¹¹³ Vgl. Sehgal, Parul: The Tyranny of the Tale, in: *The New Yorker*, online veröffentlicht am 3.7.23 (<https://www.newyorker.com/magazine/2023/07/10/seduced-by-story-peter-brooks-bewitching-the-modern-mind-christian-salmon-the-story-paradox-jonathan-gottschall-book-review>, aufgerufen am 19.3.25).

¹¹⁴ Vgl. ebd.

¹¹⁵ Ernaux, zit. nach ebd.

¹¹⁶ Vgl. Knausgård, Karl Ove: *Dorthin, wohin die Erzählung nicht kommt* [Dit ut der fortellingen ikke når, zuerst veröffentlicht in: *Samtiden* 3, 2013, S. 100-123], aus dem Norwegischen übersetzt von Ulrich Sonnenberg, in: *Amerika der Seele*, S. 433-476 [Nachfolgend zitiert als: *Wohin die Erzählung nicht kommt*].

der Einsicht, dass es etwas gibt, wofür das Narrative blind ist. In der Lyrik ist der Verzicht auf Erzählungen durch das Genre bedingt, doch auch in der Prosa verstellen Geschichten den Blick auf den Moment, der wie bei Ernaux existenziell aufgeladen ist. Die Vorgänge in der belebten und unbelebten Natur sind mit Narrationen kaum darstellbar. Der Tod kann nicht erzählt werden, alles Nicht-Seiende entgeht dem Narrativen.¹¹⁷ Daher strebt Knausgård in seinem Werk die extensive Beschreibung der Dingwelt an, die für ihn wie die Natur ein Sehnsuchtsort ist, der den Menschen aus der Enge der sozialen Sphäre in die unendliche Weite des Wirklichen, Realen führen soll.

Im Zeitalter der Digitalisierung ist die alte philosophiegeschichtliche Diskussion über die Frage, was Wirklichkeit oder Realität bedeutet, neu entfacht. Marc Zuckerberg träumt vom Metaversum, in dem das echte und das virtuelle Leben verschmelzen sollen.¹¹⁸ Der australische Philosoph David Chalmers erklärt in seinem Buch *Reality+* (2022), warum er virtuelle Welten für mindestens so real wie die echte Welt hält.¹¹⁹ Im Vergleich zum technologischen Enthusiasmus im Silicon Valley wirkt Karl Ove Knausgårds Fiktions skepsis beinahe verzweifelt rückständig. Die Sehnsucht des Autors nach der körperlichen Dimension der Wirklichkeit steht im Widerspruch zu dem rasant fortschreitenden Wandel im Zuge der Digitalisierung. Zwar bedeutet Entkörperlichung nicht zwangsläufig einen Realitätsverlust, aber der ChatGPT-Hype¹²⁰ ist nur das jüngste Indiz dafür, dass die physische Realität zugunsten der virtuellen Realität zunehmend weichen muss. Die exponentiell gestiegene Nutzung von KI-Bildgeneratoren, die dem alten Phänomen der Bilderflut eine neue Eskalationsstufe hinzufügen, wird die Menschheit vermutlich nicht aus Platons Höhle herausführen. Der Wunsch, sich in einer unübersichtlichen Welt epistemologisch Übersicht zu verschaffen, durchdringt das Konzept des Neuen Realismus, für das der Philosoph Markus Gabriel seit geraumer Zeit eintritt.¹²¹ Ausgehend von Kants Skepsis, inwiefern das „Ding an sich“ erkennbar sei, habe sich die Philosophie mehr um die Bedingungen von Erkenntnisprozessen gekümmert als um die Frage, worauf sich diese Prozesse richten. Gabriels Realismus operiert mit Sinnfeldern, in

¹¹⁷ Vgl. Sehgal, Parul: The Tyranny of the Tale, in: *The New Yorker*, online veröffentlicht am 3.7.23 (<https://www.newyorker.com/magazine/2023/07/10/seduced-by-story-peter-brooks-bewitching-the-modern-mind-christian-salmon-the-story-paradox-jonathan-gottschall-book-review>, aufgerufen am 19.3.25).

¹¹⁸ Vgl. Lenzen, Manuela: Könnte denn alles nur eine Simulation sein?, in: *FAZ*, online veröffentlicht am 25.6.23 (<https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/sachbuch/david-j-chalmers-buch-reality-metaversum-und-virtuelle-reality-18977655.html>, aufgerufen am 19.3.25).

¹¹⁹ Vgl. Chalmers, David J.: *Reality+. Virtuelle Welten und die Probleme der Philosophie* [Reality+. Virtual Worlds and the Problems of Philosophy, New York, Norton & Company 2022], aus dem Englischen übersetzt von Björn Brodowski u. Jan-Erik Strasser, Berlin, Suhrkamp 2023.

¹²⁰ Vgl. Ein Jahr ChatGPT: Jeder Dritte in Deutschland nutzt KI, in: *FR*, online veröffentlicht am 28.11.23 (<https://www.fr.de/panorama/ein-jahr-chatgpt-jeder-dritte-in-deutschland-nutzt-ki-zr-92700005.html>, aufgerufen am 19.3.25).

¹²¹ Vgl. *Der Neue Realismus*, hg. v. Markus Gabriel, Frankfurt a.M., Suhrkamp 2014.

denen Fiktionen gleichrangig neben physisch erfahrbare Gegenstände gestellt werden, sodass eine Aussage über Einhörner in einem Märchen genauso sinnvoll sein kann wie der Satz, dass sich der Eiffelturm in Paris befindet. Das Bekenntnis zur Referenzialität von Sprache dürfte Knausgård gefallen. Gabriels Lösung, die darin besteht, das Reale der Realität zu retten, indem ihr Außen abgeschafft wird, liegt Knausgård allerdings fern.

Zurzeit arbeitet Knausgård an einem neuen Projekt, das wie *Min Kamp* und der „Jahreszeiten“-Zyklus aus mehreren Bänden besteht. In deutscher Übersetzung sind bisher vier Romane publiziert worden.¹²² In der auf fünf Bände angelegten, nicht mehr autobiographischen „Morgenstern“-Reihe geht es um einen neuen Stern am Himmel, dessen Erscheinen sich niemand erklären kann. Aus verschiedenen Figurenperspektiven widmet sich Knausgård der Thematik des Verhaltens des Einzelnen im Umgang mit einer Situation, die neu ist und auf viele bedrohlich wirkt. In einer ähnlichen Lage befindet sich im 21. Jahrhundert die Menschheit, weil sie sich mit der ökologischen Krise konfrontiert sieht. Aber der Autor interessiert sich nicht vorwiegend für die wissenschaftlichen oder politischen Aspekte der Ausnahmesituation. Vielmehr greift er eine Materie auf, die bereits in *Min Kamp* an verschiedenen Stellen aufscheint, denn im „Morgenstern“-Zyklus wird die vorherrschende Dominanz der naturwissenschaftlich-technischen Weltanschauung kritisch hinterfragt. Die Erzählung setzt geschickt auf die Strategie einer sanften Provokation des Lesers, dessen physikalisches Weltbild herausgefordert und verunsichert werden soll. Dadurch versucht Knausgård im Anschluss an Max Webers These von der modernen Entzauberung der Welt die literarische Umsetzung eines Projekts, das ein Denker wie Zygmunt Bauman zu den unausgeschöpften Potenzialen der Postmoderne zählte: die Wiederverzauberung der Welt.¹²³ In einer Besprechung von Knausgård's *Morgenstern* (2020) heißt es, der Autor widme sich nicht mehr „den nächsten Dingen“, sondern „den letzten Dingen“ und werde „spirituell“.¹²⁴

Der psychologische Roman *Anton Reiser* von Karl Philipp Moritz gehört längst zum germanistischen Kanon. Auch Knausgård's *Min Kamp* wächst durch die anhaltende

¹²² Vgl. Knausgård, Karl Ove: *Der Morgenstern* [Morgenstjernen, Oslo, Oktober 2020]; *Die Wölfe aus dem Wald der Ewigkeit* [Ulvne fra evighetens skog, Oslo, Oktober 2021]; *Das dritte Königreich* [Det tredje riket, Oslo, Oktober 2022]; *Die Schule der Nacht* [Nattskolen, Oslo, Oktober 2023], jeweils aus dem Norwegischen übersetzt von Paul Berf, München, Luchterhand 2020-25. Der fünfte Band *Arendal* (2024) ist noch nicht auf Deutsch erschienen.

¹²³ Vgl. Riese, Utz/ Magister, Karl Heinz: Postmoderne/postmodern, in: *ÄGB*, Band 5: Postmoderne – Synästhesie, Stuttgart (u.a.), Metzler 2010, S. 1-39, hier: S. 3.

¹²⁴ Vgl. Keel, Aldo: Der Tod kehrt zurück ins Leben – In seinem neuen, von der Corona-Pandemie inspirierten Romanzyklus wird Karl Ove Knausgård spirituell, in: *NZZ*, online veröffentlicht am 18.5.22 (<https://www.nzz.ch/feuilleton/karl-ove-knausgard-neuer-romanzyklus-kommt-metaphysisch-daher-ld.1683476>, aufgerufen am 19.3.25).

literaturwissenschaftliche Rezeption zu einem Klassiker auf dem Gebiet des autobiographischen Schreibens heran.¹²⁵ Der psychologische Roman ist zwischen Fakt und Fiktion anzusiedeln, weil er mit großer historischer Genauigkeit die Verhältnisse in der Kindheit von Karl Philipp Moritz nachzeichnet, wobei der Autor seine künstlerische Freiheit bei der Darstellung durchaus gebraucht. Da in *Min Kamp* die Referenzialität des Erzählten von zentraler Bedeutung ist, übernimmt auch hier die Bestimmung des Verhältnisses von Fakt und Fiktion eine konstitutive Funktion. Die Differenz zwischen dem Wirklichen und dem Fiktiven erzeugt eine Grundspannung, die Enttäuschungspotenzial birgt, sobald verführte Leser an der Wahrscheinlichkeit des autobiographischen Pakts zu zweifeln beginnen.¹²⁶ Die Sehnsucht des Autors Knausgård nach dem Wirklichen, Realen wird mithilfe von David Shields' *Manifest Reality Hunger* (2010) beschrieben. *New Sincerity* ist die Bezeichnung für eine literarische Bewegung, zu der Knausgård gezählt werden kann. Als geistiges Gründungsdokument der post-postmodernen Bewegung, die für einen ernsthafteren, aufrichtigen Erzählton eintritt, gilt ein Essay des US-Autors David Foster Wallace aus den frühen 1990er Jahren.¹²⁷ Daran anschließend erfolgt eine Analyse der Verbindungen, die zwischen dem psychologischen Roman *Anton Reiser* und dem *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde* bestehen, denn in beiden Projekten ging es Karl Philipp Moritz um die Sammlung von Fakten zum Zweck der Erforschung der menschlichen Seele. Die typisch autobiographische Verschränkung von Autor- und Figurenebene wirft die Frage auf, ob die dilettantischen Figuren Anton Reiser und Karl Ove, die schreiben wollen, ohne es zu können, durch die Genese der Werke *Anton Reiser* und *Min Kamp* in gewisser Weise nachträglich zu reüssierenden Autoren werden, denn Moritz und Knausgård greifen bei der Darstellung der literarischen Misserfolge der Figuren genrebedingt auf eigene Erfahrungen zurück. Inwiefern autobiographisches Schreiben zu einem emanzipatorischen Akt werden kann und welche Rolle dabei dem Verhältnis von Scham und Autonomie zukommt, wird im nachfolgenden Kapitel thematisiert. Die Selbsterschreibung der Autoren beinhaltet neben der allgemein menschlichen auch eine männliche Dimension: Karl Philipp Moritz und Karl Ove Knausgård erschreiben sich eine Identität als Mensch und als Mann. In der Folge rücken Genderaspekte in den autobiographischen Werken *Anton Reiser*

¹²⁵ In einer jüngeren Aufsatzsammlung zur Erforschung autobiographischer Literatur ist Moritz' *Anton Reiser* (Conrad Wiedemann) und Knausgård's *Min Kamp* (Toni Tholen) je ein Beitrag gewidmet: Vgl. *Erschriebenes Leben. Autobiographische Zeugnisse von Marc Aurel bis Knausgård*, hg. v. Renate Stauff u. Christian Wiebe, Heidelberg, Winter 2020.

¹²⁶ Vgl. Heti, Sheila: So Frank, in: *London Review of Books*, online veröffentlicht am 9.1.14 (<https://www.lrb.co.uk/the-paper/v36/n01/sheila-heti/so-frank>, aufgerufen am 19.3.25).

¹²⁷ Vgl. Wallace, David Foster: E Unibus Pluram: Television and U.S. Fiction (1990) [in modifizierter Form zuerst veröffentlicht in: *The Review of Contemporary Fiction* 13 (2), 1993, S. 151-194], in: *David Foster Wallace. A supposedly fun thing I'll never do again. Essays and Arguments*, London, Abacus 2002, S. 21-82.

und *Min Kamp* in den Fokus der vorliegenden literaturwissenschaftlichen Untersuchung, wobei konstatiert werden muss, dass die menschliche und die männliche Selbsterschreibung zu keinem Zeitpunkt gänzlich voneinander getrennt erfolgt.

Im Verlauf der Entstehung dieser Arbeit traten zwei unvorhersehbare Ereignisse mit weitreichenden gesellschaftspolitischen Auswirkungen auf. Die Corona-Pandemie führte im März 2020 zum ersten Lockdown und sorgte dafür, dass der universitäre Alltag in digitaler Form fortgesetzt werden musste, weil das ansteckende Virus ein Gebot zur körperlichen Abstandnahme erforderte. Die Praxis des Distanzunterrichts funktionierte an Universitäten besser als an vielen Schulen, doch es stellte sich rasch heraus, dass auch der akademische Austausch darunter leidet, wenn Menschen sich nicht vor Ort begegnen können. Karl Ove Knausgård ist ein Autor, der sich in *Min Kamp* wie auch in anderen Publikationen intensiv damit auseinandersetzt, wie zivilisatorischer Fortschritt Entkörperlichungsprozesse befördert. Offenbar geht die Kultivierung von Gesellschaften stets mit dynamischen Entwicklungen zu Entkörperlichung und Vergeistigung einher.¹²⁸ Knausgård bedauert die moderne Tendenz zur Entfremdung des Menschen von seiner leiblichen Existenz, weil das langsame Verschwinden der physischen Wirklichkeit aus dem sozialen Alltagsleben seiner Meinung nach einen Realitäts- und Sinnverlust bedeutet. Im Zuge der Pandemie wurden in Deutschland wie auch in anderen Ländern die neuralgischen Punkte der Gesellschaft transparent. Die epidemiologisch sinnvolle Maßnahme des sogenannten Social Distancing¹²⁹ ist eines von zahlreichen Beispielen dafür, wie bereits bestehende gesellschaftliche Entwicklungen in der Pandemie beschleunigt und verschärft wurden. Über die langfristigen Folgen der pandemischen Geschehnisse werden Mediziner, Soziologen und Kulturwissenschaftler in den kommenden Jahren Untersuchungen durchführen.

Das zweite überraschende Ereignis war der russische Überfall auf die Ukraine im Februar 2022. Der Krieg im Osten Europas löste im deutschen Bundestag die Proklamation einer „Zeitenwende“¹³⁰ aus, die eine massive Erhöhung des Wehretats nach sich zog. Der Krieg in der Ukraine stieß hierzulande einen Diskurs über Helden an, der die vermeintlich vollzogene

¹²⁸ Vgl. Kamper, Dietmar: Körper, in: *ÄGB*, Band 3: Harmonie – Material, Stuttgart (u.a.), Metzler 2010, S. 426-450, hier: S. 440.

¹²⁹ Vgl. Social Distancing Maßnahmen haben COVID-19 eingedämmt, in: *Ärzteblatt*, online veröffentlicht am 28.9.21 (<https://www.aerzteblatt.de/nachrichten/127709/Social-Distancing-Massnahmen-haben-COVID-19-eingedaemmt>, aufgerufen am 19.3.25).

¹³⁰ Am Jahresende wurde „Zeitenwende“ von der Gesellschaft für deutsche Sprache zum Wort des Jahres erkoren: Vgl. "Zeitenwende" ist das Wort des Jahres, in: *tagesschau*, online veröffentlicht am 9.12.22 (<https://www.tagesschau.de/inland/gesellschaft/zeitenwende-wort-des-jahres-101.html>, aufgerufen am 19.3.25). Gewöhnlich werden Zeitenwenden nicht proklamiert, sondern retrospektiv von Historikern diagnostiziert.

Abkehr von den Maßstäben postheroischer Gesellschaften mit einem kleinen Fragezeichen versah.¹³¹ Zugleich kritisierten Kommentatoren die grassierende Heldenverehrung und Kampfrhetorik, weil Kriegspathos in einer liberalen Demokratie deplatziert ist.¹³² Plötzlich wurde über das Thema Männlichkeit neu und anders als vor dem Krieg diskutiert. Der Journalist und Autor Tobias Haberl schaute sich im Münchner Glockenbachviertel um und stellte erschrocken fest, dass er „umringt von Männern“ war, „die gepunktete Socken tragen“, „mit dem Kinderwagen joggen gehen“ und „Regenbogen-Tweets“ posten.¹³³ Haberl fand, die Männer in Deutschland seien zu weich, nicht kampfbereit: „Männlichkeit ist toxisch, bis dein Land verteidigt werden muss.“¹³⁴ Diese Formulierung enthält implizit eine Replik auf die Kritik an „toxischer Männlichkeit“, die infolge der 2017 auf Twitter begonnenen #MeToo-Debatte laut wurde. Traditionelle Männlichkeitsentwürfe, die auf Dominanz, physischer Stärke und emotionaler Kälte beruhen, gerieten unter Rechtfertigungsdruck. Doch bereits zuvor gab es zu diesem Thema auf Twitter beliebte Hashtags, die Beiträge zur Fragilität überkommener Männlichkeitsvorstellungen sammelten. Manche wurden in der Berichterstattung klassischer Medien aufgegriffen, z.B. #MasculinitySoFragile.¹³⁵ Die Schriftstellerin Jagoda Marinić verdeutlichte in ihrem Einwurf zur Debatte, dass alle Männer, insbesondere die Intellektuellen unter ihnen, aufgefordert sind, ihr geschlechtsspezifisches Rollenverhalten kritisch zu überprüfen.¹³⁶ Inwiefern Männlichkeit giftig oder schädlich sein könnte, vermittelt der autofiktionale, bisweilen ironisch verfasste Roman *Toxic Man* (2023) von Frédéric Schwilden.¹³⁷ Die destruktiven Verhaltensweisen der Männer im Roman richten sich nicht zuletzt gegen diese selbst. Was nur mit den Männern los sei, fragte Anfang 2023 ein Artikel im Magazin *The New Yorker*.¹³⁸ Der Verdacht, dass Männlichkeit Männer nicht nur zu Tätern,

¹³¹ Vgl. Rilling, Simon: Die neue Lust auf Helden, in: *Stuttgarter Nachrichten*, online veröffentlicht am 18.3.22 (<https://www.stuttgarter-nachrichten.de/inhalt.krieg-in-der-ukraine-die-neue-lust-auf-helden.328f03e2-bb04-4c99-89e9-03f2700ef495.html>, aufgerufen am 19.3.25).

¹³² Vgl. Jacobsen, Lenz: "Zeitenwende". Im Rausch, in: *Die Zeit*, online veröffentlicht am 1.3.22 (<https://www.zeit.de/politik/deutschland/2022-02/zeitenwende-demokratie-wandel-selbstverstaendis-ukraine-krieg>, aufgerufen am 19.3.25).

¹³³ Vgl. Haberl, Tobias: Männlichkeit in Zeiten des Krieges. Zu weich für die neue Wirklichkeit, in: *Der Spiegel*, online veröffentlicht am 25.3.22 (<https://www.spiegel.de/kultur/maennlichkeit-in-zeiten-des-krieges-zu-weich-fuer-die-neue-wirklichkeit-a-d6250cbf-5af4-45e8-9ac3-e431b7e34104>, aufgerufen am 19.3.25).

¹³⁴ Ebd.

¹³⁵ Vgl. Thomas, Dexter: Why is #MasculinitySoFragile?, in: *Los Angeles Times*, online veröffentlicht am 23.9.15 (<https://www.latimes.com/fashion/alltherage/la-ar-masculinity-fragile-20150923-htlmstory.html>, aufgerufen am 19.3.25).

¹³⁶ Vgl. Marinić, Jagoda: Toxische Männlichkeit. Männer, warum stemmt ihr euch gegen ein moderneres Rollenbild?, in: *SZ*, online veröffentlicht am 21.4.19 (<https://www.sueddeutsche.de/kultur/feminismus-toxische-maennlichkeit-gleichberechtigung-1.4413241>, aufgerufen am 19.3.25).

¹³⁷ Vgl. Schwilden, Frédéric: *Toxic Man*, München, Piper 2023.

¹³⁸ Vgl. Kahloon, Idrees: What's the Matter With Men?, in: *The New Yorker*, online veröffentlicht am 23.1.23 (<https://www.newyorker.com/magazine/2023/01/30/whats-the-matter-with-men>, aufgerufen am 19.3.25).

sondern auch zu Opfern macht, leuchtet ein. Auf den selbstzerstörerischen Aspekt von Männlichkeit richtet der Lyriker und Schriftsteller JJ Bola, der in England als Sozialarbeiter tätig war, das Augenmerk in seinem Sachbuch *Mask Off. Masculinity Redefined* (2019), das 2020 auf Deutsch unter dem Titel *Sei kein Mann* erschien und zu einem Spiegel-Bestseller avancierte.¹³⁹ Bola zeigt auf, dass Jungen, die durch Erziehungs- und Sozialisationseinflüsse zu Männern heranwachsen, die empfindsamen Anteile ihrer Persönlichkeit gewaltsam zurückweisen, wodurch sie sich selbst schaden. In Bezug auf den Krieg in der Ukraine unterstreicht die Schriftstellerin und Journalistin Elsa Koester, dass ukrainische Männer, die gegen ihren Willen dazu gezwungen werden, im Land zu bleiben und für die Nation zu kämpfen, im Vergleich zu Frauen, die selbstverständlich ausreisen dürfen, benachteiligt sind.¹⁴⁰

Bevor in Deutschland die „Zeitenwende“ ausgerufen wurde, waren Genderdiskurse bereits vielschichtig und umstritten. Zum Zweck politischer Kampfrhetorik eignet sich das Thema Männlichkeit wegen der damit verbundenen Emotionalität hervorragend. Der AfD-Politiker Björn Höcke will mithilfe einer soldatisch verstandenen Männlichkeit Deutschland und Europa von Migrant*innen „befreien“. ¹⁴¹ Ein Blick auf die überwiegend weiß und männlich zusammengesetzte Mitgliedschaft der Partei lässt erahnen, wie divers die deutsche Gesellschaft noch aussähe, wenn die AfD regieren würde. In sozialen Netzwerken verfügen chauvinistisch und misogyn argumentierende Influencer wie Andrew Tate über bemerkenswerte globale Reichweiten.¹⁴² In der Tradwife-Bewegung, die dem Umfeld der Alt-Right aus den USA zugeordnet wird, erlebt das Hausfrauendasein ein unverhofftes Revival.¹⁴³ Frauen werben bei einem jungen, weiblichen Publikum für das Glück, das die freiwillige Beschränkung auf das Ehefrauen- und Mutterdasein bereithalte. Umgekehrt wird von Männern erwartet, dass sie

¹³⁹ Vgl. Bola, JJ: *Sei kein Mann. Warum Männlichkeit ein Albtraum für Jungs ist* [Mask off. Masculinity redefined, London, Pluto Press 2019], aus dem Englischen übersetzt von Malcolm Ohanwe, München, hanserblau 2020. Der englische Titel verrät es: Bola beschreibt Männlichkeit als (problematische) Maskerade, nachdem Joan Riviere, Jacques Lacan u.a. Weiblichkeit mit Maskenspielen identifiziert haben. Zur Konstruktion von Männlichkeit aus kulturwissenschaftlicher Sicht: Vgl. *Männlichkeit als Maskerade. Kulturelle Inszenierungen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, hg. v. Claudia Benthien u. Inge Stephan, Köln (u.a.), Böhlau 2003.

¹⁴⁰ Vgl. Koester, Elsa: Im Krieg sterben keine Männer – es fallen bloß Soldaten, in: *der Freitag*, online veröffentlicht am 12.6.23 (<https://www.freitag.de/autoren/elsa-koester/ungleichheit-im-ukraine-krieg-maenner-werden-soldaten-frauen-duerfen-leben>), aufgerufen am 19.3.25).

¹⁴¹ Vgl. Berg, Philipp: „... nur wenn wir mannhaft werden, werden wir wehrhaft und wir müssen wehrhaft werden.“ Verschränkungen zwischen Antisemitismus und Antifeminismus bei PEGIDA, AfD & Co., in: *Kollektivitäten* 16 (1), 2016, S. 27-32.

¹⁴² Vgl. Peetz, Katharina: Antifeminismus. Rückfall in traditionelle Geschlechterrollen?, in: *Deutschlandfunk*, online veröffentlicht am 4.12.23 (<https://www.deutschlandfunk.de/retraditionalisierung-und-antifeminismus-droht-der-rollback-dlf-c75aa749-100.html>), aufgerufen am 19.3.25), Audio: 18:57 min.

¹⁴³ Vgl. Brankovic, Maja/ Obertreis, Sarah: Tradwives. Frauen, die die Zeit zurückdrehen, in: *FAZ*, online veröffentlicht am 1.3.20 (<https://www.faz.net/aktuell/wirtschaft/tradwives-frauen-die-die-zeit-zurueckdrehen-16656250.html>), aufgerufen am 19.3.25).

wie in den 1950er Jahren die Familie versorgen und beschützen. Für Norbert Bolz ist der „alte weiße Mann“ kein Feindbild, sondern ein zu bewahrendes Vorbild, denn der konservative Medienwissenschaftler meint, „dass ‚alt‘ für Tradition und Erfahrung, ‚weiß‘ für europäische Rationalität und Naturbeherrschung und ‚männlich‘ für Mut, Risiko und Selbstbehauptung“ steht.¹⁴⁴ Der Resouveränisierungsversuch patriarchaler und neokolonialer Werte erfolgt im Glauben an die Überlegenheit des westlichen Zivilisationskonzepts und beruht auf dem von Connell soziologisch ausgearbeiteten Prinzip ‚hegemonialer Männlichkeit‘.¹⁴⁵ Die von Bolz vertretene Meinung mag politisch umstritten sein, allerdings gehört sie keinem extremen Lager an. Offenbar sind traditionelle Männlichkeitsentwürfe unter Berücksichtigung der politischen Einstellungen, die über Genderfragen hinaus damit verknüpft sind, in der Mitte der Gesellschaft anschlussfähig.

An Männer aus Deutschlands politischer Mitte richteten sich auch Klaus Theweleits *Männerphantasien* (1977/78).¹⁴⁶ Jedoch setzte der Autor deren Bereitschaft voraus, eine kritische Analyse postfaschistischer Seiten in sich selbst vorzunehmen. Theweleits innovativer Ansatz bestand in der Verschränkung von Politik und Sexualität, denn ihn interessierten die Körperbilder und -ströme der Männer, die als Freikorps-Soldaten und später im Nationalsozialismus für Hitler kämpften. Das einflussreiche Buch steht am Beginn deutscher Männer- und Männlichkeitsforschung. Im Jahr 2021 wurde Theweleit für seine jahrzehntelangen Arbeiten zu Männlichkeit aus einer kulturwissenschaftlichen Perspektive der Adorno-Preis der Stadt Frankfurt verliehen.¹⁴⁷ Die *Männerphantasien* werden im Jahr 2023 auch außerhalb des akademischen Raums gelesen und rezipiert, dies belegt eine aktuelle Inszenierung am Deutschen Theater in Berlin, in der Theweleits Werk aus den 1970er Jahren auf die Gegenwart bezogen wird.¹⁴⁸ Außerdem rekurrierte Elsa Koester in ihrem Artikel über den Krieg in der Ukraine indirekt auf Theweleits soldatische Körperpanzer-Metaphorik:

¹⁴⁴ Vgl. Bolz, Norbert: *Der alte weiße Mann. Sündenbock der Nation*, München, Langen Müller 2023, S. 6.

¹⁴⁵ Vgl. Connell, R. W. [Raewyn]: *Masculinities* [Berkeley (u.a.), Univ. of California Press 1995], Cambridge, Polity Press 2005, S. 77 f.

¹⁴⁶ Vgl. Theweleit, Klaus: *Männerphantasien*, vollständige und um ein Nachwort erweiterte Neuausgabe [Die Originalausgabe erschien in 2 Bänden im Verlag Roter Stern/Stroemfeld 1977/78], Berlin, Matthes & Seitz 2020 [Nachfolgend zitiert als: *Männerphantasien*].

¹⁴⁷ Vgl. Riethmüller, Christian: Frankfurter Auszeichnung. Adorno-Preis für Klaus Theweleit, in: *FAZ*, online veröffentlicht am 14.4.21 (<https://www.faz.net/aktuell/rhein-main/frankfurt/klaus-theweleit-erhalten-theodor-w-adorno-preis-17292978.html>, aufgerufen am 19.3.25).

¹⁴⁸ Vgl. *Männerphantasien*. Auf Grundlage von Klaus Theweleits gleichnamigem Buch mit neuen Texten von Svenja Viola Bungarten, Ivana Sokola und Gerhild Steinbuch. Premiere am 1.12.23, *Deutsches Theater Berlin* (<https://www.deutschestheater.de/programm/produktionen/maennerphantasien>, aufgerufen am 19.3.25).

Was in diesem Krieg unterdessen mit Männlichkeit passiert, wird Folgen haben für Generationen. Ein Soldat, der kein Mensch mehr sein darf, wird ein Mann, dem ein Panzer wächst; ein Mann, der nicht schwach, nicht traurig, nicht krank sein darf; ein Mann, der schützen muss und Held sein muss und der nicht weinen und zittern und wimmern darf. Das spüren wir noch heute, als Folge der Weltkriege und des Faschismus: Emotional abwesende Panzer-Väter geben ihre Panzer an Söhne weiter, deren Söhne noch immer daran knacken. Im Krieg wird jene Kultur der Geschlechter produziert, die noch viele nachfolgende Generationen als toxische Männlichkeit zu spüren bekommen. Im Krieg heißt sie: Wehrhaftigkeit.¹⁴⁹

Die Toxizität des Männlichen wird hier über das Individuum hinaus intergenerationell gefasst, weil die Väter ihre emotionale Behinderung an die Söhne weitergeben. Helmut Lethen hat darauf hingewiesen, dass die im Ersten Weltkrieg militärisch geformten Ich-Panzer in der Neuen Sachlichkeit in zivilem Gewand wiederkehrten.¹⁵⁰ Lethen meidet psychoanalytische Erklärungsmodelle aus Abneigung gegen „den Überlegenheitsgestus dieser Methodik“.¹⁵¹ Allerdings gebraucht er die Panzer-Metaphorik ebenfalls und zitiert Ernst Jünger, der schrieb, dass „der Mensch in rollenden Fahrzeugen eingeschlossen ist, verleiht ihm den Anschein größerer Unverletzbarkeit und verfehlt nicht ihre Wirkung auf den Angegriffenen.“¹⁵² Das militärische Panzerfahrzeug ist die äußere Entsprechung des soldatischen Körperpanzers, der emotionale Kälte verströmt.¹⁵³ Im 21. Jahrhundert ist der Mensch im Straßenverkehrsalltag in einer neuen Variante von Jüngers „rollenden Fahrzeugen eingeschlossen“: SUVs erfreuen sich anhaltend großer Beliebtheit, obwohl allgemein bekannt sein dürfte, dass die Herausforderung des Klimawandels eine Mobilitätswende erfordert. Insbesondere Frauen sitzen bevorzugt in SUVs, von deren Größe sie sich Abschottung im „gepanzerte[n] Selbst“ und eine größere Sicherheit im Straßenverkehr versprechen.¹⁵⁴

¹⁴⁹ Koester, Elsa: Im Krieg sterben keine Männer – es fallen bloß Soldaten, in: *der Freitag*, online veröffentlicht am 12.6.23 (<https://www.freitag.de/autoren/elsa-koester/ungleichheit-im-ukraine-krieg-maenner-werden-soldaten-frauen-duerfen-leben>, aufgerufen am 19.3.25).

¹⁵⁰ Vgl. Lethen, Helmut: *Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen*, Frankfurt a.M., Suhrkamp 1994, S. 203.

¹⁵¹ Vgl. ebd., S. 204.

¹⁵² Jünger, zit. nach ebd.

¹⁵³ In Deutschland wurde in der öffentlichen Debatte um Waffenlieferungen an die Ukraine viel über „Leopard“-Kampfpanzer diskutiert: Vgl. Was den "Leopard" so wertvoll macht, in: *tagesschau*, online veröffentlicht am 19.1.23 (<https://www.tagesschau.de/inland/innenpolitik/leopard-kampfpanzer-ukraine-101.html>, aufgerufen am 19.3.25). Dass die deutschen Kampfpanzer im hiesigen Diskurs zum Streitobjekt wurden, obwohl längst andere Militärtechnik für die Kriegsführung zentral geworden ist, schreibt die typisch deutsche Tradition der Mythisierung des Panzers fort und lässt auf die ungebrochene Attraktivität von (Körper-) Panzern schließen.

¹⁵⁴ Vgl. Kaindl, Franziska: Darum sind SUVs bei Frauen so beliebt, in: *tz*, online veröffentlicht am 15.2.18 (<https://www.tz.de/auto/darum-lieben-frauen-suvs-zr-9610219.html>, aufgerufen am 19.3.25). Die Tatsache, dass jene Sicherheit für das gepanzerte Selbst auf Kosten anderer Verkehrsteilnehmer erfolgt, weil bei Unfällen Fußgänger nicht im Bein-, sondern im Beckenbereich angefahren oder Kinder von der erhöhten Sitzposition des SUV-Fahrers aus schlicht übersehen werden, lässt erahnen, warum SUVs zum Feindbild ökologisch bewegter Bevölkerungsgruppen geworden sind.

Es gibt zwar eine deutschsprachige Männlichkeitsforschung, die bis ins späte 18. Jahrhundert zurückdatiert werden kann, aber damals kreisten die argumentativen Bemühungen um eine Biologisierung des dichotomen Geschlechtermodells, während erst in den 1960er und 1970er Jahren Männlichkeit aus einer kritischen Perspektive untersucht wurde.¹⁵⁵ Im Anschluss an Klaus Theweleits *Männerphantasien* ist mittlerweile ein interdisziplinäres wissenschaftliches Forschungsfeld im Umkreis der internationalen Gender Studies entstanden, das auf feministische Theorieangebote zurückgreift und Männlichkeiten im Plural denkt.¹⁵⁶ Da die einschlägigen Arbeiten von Laqueur, Connell und Bourdieu auch im 21. Jahrhundert die wichtigsten Referenzpunkte für das Fach sind, stellt sich die Frage, ob ein Mangel an innovativen Ansätzen in der Männlichkeitsforschung vorherrscht.¹⁵⁷ Für die germanistische Erforschung von Männlichkeiten stellt dies womöglich ein geringeres Problem dar als für sozialwissenschaftliche Disziplinen, weil literaturwissenschaftlich Narrationen von Geschlechterbildern am Beispiel von Romanfiguren analysiert werden.¹⁵⁸ Im Bewusstsein der Pluralität von Männlichkeitskonzeptionen wird im Titel dieser Arbeit dennoch im Singular auf den Untersuchungsaspekt referiert. Trotz aller Unterschiede, die aus der zeitlichen Differenz zwischen Moritz' *Anton Reiser* und Knausgårds *Min Kamp* resultieren, bildet das dichotome Geschlechtermodell, das Männlichkeit und Weiblichkeit als getrennte Pole entwirft, zu denen sich Individuen verhalten müssen, eine historische Brücke. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts war das binäre Modell bereits weitgehend etabliert, Laqueur setzt die Zeit des Übergangs vom Eingeschlechtsmodell zum Zweigeschlechtsmodell zu Beginn des 18. Jahrhunderts an.¹⁵⁹ Es darf angenommen werden, dass eine biologisch legitimierte dichotome Geschlechterpolitik die Kindheit von Karl Philipp Moritz in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts beeinflusst hat. Dies wird am psychologischen Roman *Anton Reiser* aufzuzeigen sein, z.B. anhand der im fünften Kapitel dieser Arbeit vorgenommenen Untersuchung des Körperverhältnisses der Figuren. Was für den psychologischen Roman gilt, lässt sich auch auf den Ich-Erzähler in *Min Kamp* anwenden: Sobald ihr männlicher Körper auf der Textebene

¹⁵⁵ Vgl. Erhart, Walter: Deutschsprachige Männlichkeitsforschung, in: *Männlichkeit. Ein interdisziplinäres Handbuch*, hg. v. Stefan Horlacher u.a., Stuttgart, Metzler 2016, S. 11-25.

¹⁵⁶ Vgl. Höyng, Stephan: Männlichkeitenforschung: Bilanz und Perspektiven. 10. Tagung des Arbeitskreises AIM Gender vom 10. bis 12. Dezember 2015 in der Akademie der Diözese Rottenburg-Stuttgart, in: *GENDER - Zeitschrift für Geschlecht, Kultur und Gesellschaft* 8 (2), 2016 (<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-48726-7>, aufgerufen am 19.3.25), S. 135-140.

¹⁵⁷ Vgl. ebd., S. 137 f.

¹⁵⁸ Für einen Überblick in Bezug auf historische und systematische Aspekte der germanistischen Männlichkeitsforschung: Vgl. Tholen, Toni: Deutschsprachige Literatur, in: *Männlichkeit. Ein interdisziplinäres Handbuch*, hg. v. Stefan Horlacher u.a., Stuttgart, Metzler 2016, S. 270-287.

¹⁵⁹ Vgl. Laqueur, Thomas Walter: *Auf den Leib geschrieben. Die Inszenierung der Geschlechter von der Antike bis Freud* [Making sex. Body and gender from the Greeks to Freud, Cambridge/Mass. (u.a.), Harvard University Press 1992], aus dem amerikanischen Englisch übersetzt von H. Jochen Bußmann, München, dtv 1996, S. 172.

thematisiert wird, ist der überlegene soziale Status, den Anton Reiser und Karl Ove qua ihrer Geschlechtsrolle innehaben, in Gefahr. Im daran anschließenden Kapitel zeigt die Analyse der Vater-Sohn-Beziehungen in den autobiographischen Romanen beispielhaft, wie Jungen im 18. und 20. Jahrhundert zu Männern erzogen wurden. Im psychologischen Roman stellt die emotionale Vernachlässigung des Kindes einen Erklärungsansatz für Anton Reisers problematische Subjektivität bereit. Im Hinblick auf *Min Kamp* ist der toxische Einfluss des Vaters auf den Ich-Erzähler ursächlich für das Schreibprojekt, das mit der Erzählung der Beerdigung des Vaters einsetzt. Vor dem Hintergrund des Missbrauchs, der in Karl Oves Kindheit und Jugend stattfand, ergibt sich die besondere Relevanz der Frage, ob er die Erziehung seiner eigenen Kinder besser bewältigt. In Knausgårds Werk nimmt die Darstellung des Familienlebens viel Raum ein. Im Gegensatz zu Rousseau, Nietzsche oder André Gide ist er kein Verächter der Familie, aber die Verpflichtungen, die er seiner Frau und seinen Kindern gegenüber hat, lösen ambivalente Gefühle in ihm aus.¹⁶⁰ Dem bekannten Zitat einer ehemaligen britischen Premierministerin folgend bildet die Familie in individualistischen Gesellschaften die letzte Zuflucht vor dem Abgrund der Einsamkeit.¹⁶¹ Die Aversion des Familienmenschen Karl Ove gegen Formen kollektiven Denkens und Handelns wurzelt in der Ära des Neoliberalismus. Dafür spricht auch Ingvild Folkvords Befund, dass Knausgård in *Min Kamp* dem Zusammenhalt der nationalen Trauergemeinschaft in Norwegen nach dem Terror im Sommer 2011 unnötig skeptisch und distanziert begegnet.¹⁶²

Auf der Basis der Erkenntnis, dass Geschlecht situativ in sozialen Kontexten konstruiert wird, erfolgt im siebten Kapitel eine Analyse mann-männlicher und mann-weiblicher Figurenbeziehungen. Karl Philipp Moritz entwickelte im Roman *Anton Reiser* eine homoerotische Ästhetik. Die freundschaftliche bis liebevolle Zuneigung der Figur zu Männern wird teils versteckt, teils offen geäußert. Seit der Jahrtausendwende weist die literaturwissenschaftliche Erforschung des psychologischen Romans kontinuierlich queertheoretische Bezüge auf.¹⁶³

¹⁶⁰ Vgl. Refsum, Christian: "A love relationship is not a place for refuge, it is the place to be": The Theme of Love in Karl Ove Knausgård's *Min kamp*, in: *Knausgård beyond Autofiction*, S. 365-389, hier: S. 379.

¹⁶¹ Vgl. ebd., S. 382.

¹⁶² Vgl. Folkvord, Ingvild: The Fear of "das Volk": Karl Ove Knausgård's Reactions to Terrorism, in: *Knausgård beyond Autofiction*, S. 390-410.

¹⁶³ Die nachfolgend genannten germanistischen Forschungsbeiträge mit queertheoretischen Implikationen stammen – nicht zufällig – mehrheitlich aus den USA: Vgl. Gutjahr, Ortrud: Das verdrängte Weibliche in Karl Philipp Moritz' *Anton Reiser*, in: *Recherches germaniques* 26, 1996, S. 19-40; Tobin, Robert Deam: *Warm Brothers. Queer Theory and the Age of Goethe*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press 2000; Gustafson, Susan E.: „Ich suchte meinen Freund“: Melancholy Narcissism, Writing, and Same-Sex Desire in Moritz's *Anton Reiser*, in: *Lessing Yearbook/Jahrbuch XXXVIII*, 2008/09, Göttingen, Wallstein 2010, S. 193-217; Stewart, Faye: Literature and Loss, Death and Desire. Toward a Vocabulary of Queer Attraction in Karl Philipp Moritz's *Anton Reiser*, in: *Karl Philipp Moritz. Signaturen des Denkens*, hg. v. Anthony

Die Untersuchung von Anton Reisers romantischen Gefühlen geschieht unter Berücksichtigung von Heinrich Deterings Studie *Das offene Geheimnis* (2002).¹⁶⁴ Denn Karl Philipp Moritz musste bei der Darstellung des sozial inakzeptablen queeren Begehrens ebenso auf Camouflagetechniken zurückgreifen. Olivia Noble Gunn hat bemerkt, dass der Ich-Erzähler in *Min Kamp* seine Lektüre von Prousts *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit* rückblickend zu einer müßiggängerischen Zeitverschwendung erklärt, wodurch Knausgård Proust sowie sein jüngeres Ich auf unangenehme Weise queer aussehen lasse.¹⁶⁵ Gunn wendet das Gegensatzpaar ‚queer – straight‘ über die Erfassung sexueller Identitäten hinaus zur Beschreibung anderer sozialer Normabweichungen an. Inwiefern der intellektuelle Austausch in *Min Kamp* eine genuin männliche Angelegenheit ist, zeigt die Analyse der homosozialen Räume in Knausgårds autobiographischen Romanen. Nach den mann-männlichen Figurenbeziehungen werden schließlich die im psychologischen Roman *Anton Reiser* fast gänzlich abwesenden mann-weiblichen Konstellationen in *Min Kamp* untersucht.

Im vorletzten Kapitel dieser Arbeit rückt die Darstellung von Opfer- und Täterperspektiven in den Fokus. Knausgård, der im letzten Band der *Min Kamp*-Reihe über die NS-Zeit schreibt, bezieht sich einerseits auf das Gedicht *Engführung* (1959) von Paul Celan, Claude Lanzmanns Film *Shoah* (1985) sowie Victor Klemperers Analyse der NS-Sprache, andererseits versetzt er sich in die Perspektive von NS-Tätern. Außerdem thematisiert Knausgård in *Min Kamp* die fatalen Auswirkungen der fehlgeleiteten Männlichkeitsideale, die der norwegische Attentäter Anders Breivik verfolgte, als er im Juli 2011 in Oslo und auf der Insel Utøya zum Mittel der Gewalt griff. Vier Jahre danach widmete sich Knausgård den Vorfällen in einem Artikel für das Magazin *The New Yorker* erneut, stellte nun jedoch die Opfer des Terrors in den Mittelpunkt.¹⁶⁶ Mit der psychischen Konstitution von Anders Breivik beschäftigte sich der Gewaltforscher Klaus Theweleit in seinem Buch *Das Lachen der Täter* (2015) ebenfalls.¹⁶⁷ In Breiviks Fall messen sowohl Knausgård als auch Theweleit der psycho-physischen Dimension eine große Bedeutung zu, wobei Theweleit bei dem Versuch, das Phänomen der Gewalt zu erfassen, an Erkenntnisse aus den *Männerphantasien* anknüpft und zudem

Krupp, Amsterdam (u.a.), Rodopi 2010, S. 45-64; Potter, Edward T.: Hypochondria, Sentimental Friendship, and Same-Sex Desire in *Anton Reiser*, in: *Goethe Yearbook XXIX*, 2022, S. 1-24.

¹⁶⁴ Vgl. Detering, Heinrich: *Das offene Geheimnis. Zur literarischen Produktivität eines Tabus von Winckelmann bis zu Thomas Mann*, Göttingen, Wallstein 2002.

¹⁶⁵ Vgl. Gunn, Olivia Noble: Growing Up: Knausgård on Proust, Boyishness, and (Straight) Time, in: *Knausgård beyond Autofiction*, S. 325-347, hier: S. 340.

¹⁶⁶ Vgl. Knausgård, Karl Ove: The Inexplicable. Inside the mind of a mass killer, aus dem Norwegischen ins amerikanische Englisch übersetzt von Kerri Pierce, in: *The New Yorker*, online veröffentlicht am 18.5.15 (<https://www.newyorker.com/magazine/2015/05/25/the-inexplicable>, aufgerufen am 19.3.25).

¹⁶⁷ Vgl. Theweleit, Klaus: *Das Lachen der Täter: Breivik u.a., Psychogramm der Tötungslust*, St. Pölten (u.a.), Residenz 2015 [Nachfolgend zitiert als: *Lachen der Täter*].

neurowissenschaftliche Forschungsergebnisse einbezieht. Von der Problematik männlicher Gewalt scheint die Figur Anton Reiser, die im psychologischen Roman zum Opfer erziehungs- und sozialisationsbedingter Umstände erklärt wird, auf den ersten Blick nicht selbst betroffen zu sein. Dennoch wird in dieser Arbeit die Frage gestellt, welche Anzeichen auf Spuren einer männlichen Gewaltsozialisation auch in Anton Reisers Biographie hindeuten. Zur Beantwortung dieser Frage eignet sich die Untersuchung der Zerstörungsspiele, denen sich Anton Reiser vorzugsweise in jungen Jahren widmet.

Die Traditionslinie männlicher Gewaltgeschichte schreibt Karl Ove Knausgård in *Min Kamp* durch die Titelwahl zumindest assoziativ fort. Obwohl Adolf Hitlers Werk *Mein Kampf* in Knausgårds *Min Kamp* behandelt wird, kommt der Referenz in den Analysen dieser Arbeit eine untergeordnete Bedeutung zu. Die Verknüpfung von Männlichkeit, Kampf und Gewalt deutet auf einen historisch gewachsenen Nexus hin, der über die NS-Geschichte hinausweist und Knausgård zur provokanten Titelgebung seiner autobiographischen Romanreihe ermuntert haben dürfte.¹⁶⁸ Eine gewichtige Rolle spielt in Knausgårds Werk die Auseinandersetzung mit den Schriften Ernst Jüngers, der einen soldatisch inspirierten Männlichkeitsbegriff prägte.¹⁶⁹ Die Verteidigung des dichotomen Geschlechtermodells, wozu sich der Ich-Erzähler in den autobiographischen Romanen ebenso berufen fühlt wie der Autor Knausgård in verschiedenen Essays, bildet einen Kontrast zur ausführlichen Schilderung der häuslichen Tätigkeiten, die der Ehemann und Familienvater Karl Ove in *Min Kamp* ausführt. Folglich wird das moderne Ideal der Gleichberechtigung der Geschlechter einerseits subtil kritisiert, andererseits still akzeptiert. Der Literaturwissenschaftler Toni Tholen betont die innovativen ästhetischen Zugänge, die *Min Kamp* im Hinblick auf den Männlichkeitsaspekt eröffnet.¹⁷⁰ Die Fürsorgepflichten des Erzählers gegenüber seiner Familie behindern das Freiheitsbedürfnis des männlichen Autoren-Ichs, das sich nach mehr Zeit für sich selbst sehnt. Abgesehen von den Konflikten, die beim Ringen um die Vereinbarung von Familie und Beruf in einer gleichberechtigten Ehe unvermeidlich entstehen, drängt sich der Verdacht einer Nähe des Autors

¹⁶⁸ Vielleicht ist aber die Männlichkeitsfährte in Bezug auf die Titelgebung irreführend, wenn es stimmt, dass Knausgård auf einen Ausspruch seiner Oma rekurrierte, die das Leben allgemein als einen fortwährenden Kampf zu bezeichnen pflegte: Vgl. Scholl, Joachim: Karl Ove Knausgård: „Kämpfen“. „Das Schlimmste habe ich ausgespart“, in: *Deutschlandfunk*, online veröffentlicht am 23.5.17 (<https://www.deutschlandfunkkultur.de/karl-ove-knausgard-kaempfen-das-schlimmste-habe-ich-100.html>, aufgerufen am 19.3.25).

¹⁶⁹ Vgl. Jünger, Ernst: Der Kampf als inneres Erlebnis [zuerst veröffentlicht in Berlin, Mittler 1922], in: *Ernst Jünger. Sämtliche Werke*, Zweite Abteilung, Essays I, Band 7: Betrachtungen zur Zeit, Stuttgart, Klett-Cotta 1980, S. 9-103 [Nachfolgend zitiert als: Kampf als inneres Erlebnis].

¹⁷⁰ Vgl. Tholen, Toni: „meinem Leben so nahe zu kommen wie möglich“. Zur Konstitution von Männlichkeit und Autorschaft in Karl Ove Knausgårds autobiographischem Romanzyklus *Min Kamp*, in: *Erschriebenes Leben. Autobiographische Zeugnisse von Marc Aurel bis Knausgård*, hg. v. Renate Stauff u. Christian Wiebe, Heidelberg, Winter 2020, S. 17-32.

Knausgård zu rechtsgerichteten politischen Positionen auf, weil die ideologische Verteidigung traditioneller Geschlechterrollen, die sein Werk an verschiedenen Stellen enthält, ein hervorstechendes Merkmal neurechter Argumentationsmuster ist. Diesbezüglich erfolgt im letzten Kapitel eine diskursanalytische Untersuchung von Knausgårds Werk. Daran schließt die Deutung der Kampf-Vokabel an, die für den autobiographischen Romanzyklus *Min Kamp* zentral ist: Kämpft Knausgård für die Resouveränisierung überkommener Männlichkeitsideale oder handelt es sich um einen autobiographischen Kampf um die Authentizität des Selbst in einer transzendenzbefreiten und sinnlosen Welt? Die doppelte Selbstverortung des Autors zwischen Tradition und Moderne führt schließlich zur Überlegung, ob die romantische Idee der Kunstreligion, die um 1800 geboren wurde, eine Wiederverzauberung der Welt im 21. Jahrhundert zu leisten vermag.¹⁷¹ Es ist zu vermuten, dass durch die Verschränkung von Ästhetik und Politik in kunstreligiösen Konzepten die Prinzipien demokratischer Verfassungsstaaten latent unterminiert werden, weshalb ein Autor wie Knausgård, der das Politische dem Ästhetischen grundsätzlich unterordnet, schnell unter ideologischen Verdacht geraten kann.

¹⁷¹ Vgl. *Kunstreligion. Ein ästhetisches Konzept der Moderne in seiner historischen Entfaltung*, Band 3: Diversifizierung des Konzepts um 2000, hg. v. Albert Meier u.a., Berlin (u.a.), de Gruyter 2014.

2. Auf Wirklichkeitssuche: Autobiographisches Schreiben zwischen Fakt und Fiktion

Platons Höhlengleichnis ist eines der ersten schriftlichen Zeugnisse, in denen das Verhältnis von Fakt und Fiktion kritisch beleuchtet wird. Die von Kindheit an gefesselten Menschen halten die Schatten an den Wänden der unterirdischen Höhle für das einzig Wahre, weil sie das Tageslicht nie gesehen haben.¹⁷² Die Schattenprojektionen sind Bilder oder Illusionen, an die die Höhlenbewohner glauben, wodurch sie Gefangene ihrer sinnlichen Wahrnehmungen sind. Platon entwarf das Höhlengleichnis zur Veranschaulichung dafür, wie es Menschen ergeht, die keinen Zugang zur philosophischen Erkenntnis der Ideen des Guten, Wahren und Schönen besitzen. Die Ideenwelt reicht über die sinnlich erfahrbare Wirklichkeit hinaus, daher muss der Mensch seine sinnliche Natur überwinden, um die Oberflächlichkeit der Bilderwelt durchbrechend zur Erkenntnis der Realität vorzudringen. Der Autor Karl Ove Knausgård würde Platons Problembeschreibung teilen, allerdings plädiert er für eine Aufwertung der sinnlichen Natur des Menschen. Der autobiographische Romanzyklus *Min Kamp* ist ein literarischer Gegenentwurf zum okzidentalen Rationalismus, dessen philosophischer Ursprung auf Platon zurückgeführt werden kann.

In der europäischen Philosophiegeschichte war Rationalität zumeist mit einer ausgeprägten Leibfeindlichkeit kombiniert. Tatsächlich basiert die Entwicklung der Zivilisation auf einer zunehmenden Distanznahme von der physischen Dimension der Existenz.¹⁷³ Vergeistigung und Entkörperlichung, vermittelt durch Sprach- und Bildabstraktion, sind Grundtendenzen der Zivilisation.¹⁷⁴ Karl Ove Knausgård betrachtet den gesellschaftlichen Prozess der Vergeistigung, der sich seit der Industrialisierung und der daraus entstandenen Digitalisierung technologisch in extremer Beschleunigung vollzieht, außerordentlich kritisch. Seiner Meinung nach existieren im 21. Jahrhundert nur noch Bilder von Körpern, auch in der Wissenschaft und in der Kunst sei das nicht-menschliche Außen aufgelöst worden.¹⁷⁵ Blickt man in die jüngere Vergangenheit, scheint sich die Vergeistigungs- und Entkörperlichungsdiagnose zu bestätigen. Während der Corona-Pandemie war physische Distanznahme das höchste Gebot, seither arbeiten mehr Menschen im Homeoffice. Die Verfügbarkeit von Lieferdiensten erspart den Gang zum Supermarkt. In sozialen Medien zirkulieren unzählige Bilder und Videos, auf Instagram und TikTok ereignet sich die „Entfesselung durch eine Bildabstraktion,

¹⁷² Vgl. Platon: *Der Staat. Griechisch/ deutsch = Politeia*, aus dem Altgriechischen übersetzt von Rüdiger Rufener, hg. v. Thomas Szlesák, Düsseldorf (u.a.), Artemis & Winkler 2000, Pol. VII 514a-515c.

¹⁷³ Vgl. Kamper, Dietmar: Körper, in: *ÄGB*, Band 3: Harmonie – Material, Stuttgart (u.a.), Metzler 2010, S. 426-450, hier: S. 433.

¹⁷⁴ Vgl. ebd., S. 440.

¹⁷⁵ Vgl. *Sterben*, S. 293 f.

die mühsam in Gang kam, nun aber kaum noch zu halten ist.“¹⁷⁶ Die Menschheit, die in ihrem massenmedial geprägten Alltag von Bildern überflutet wird und selbst aktiv zur Bilderflut beiträgt, lebt in Platons Höhle. Der Homo sapiens, ausgestattet mit hochauflösenden Handkameras, ist ein „panischer Bildermacher“, der durch seine manische Fotografiergewohnheit die körperliche Dimension der Welt zum Verstummen bringt.¹⁷⁷ Angesichts der fortschreitenden Vergeistigungsprozesse besteht die einzige Möglichkeit zur Rettung darin, „den Körper zur Sprache kommen zu lassen und ihn gegen die Bilder, die von ihm kursieren, lebendig zu halten.“¹⁷⁸ Diesen Versuch unternimmt Knausgård in seinem autobiographischen Romanzyklus *Min Kamp*. Der Körper des Einzelnen mutiert zur Projektionsfläche eines rebellischen Willens, den herrschenden Verhältnissen Widerstand zu leisten:

Einzig vom Körper aus läßt sich [...] das Universum des Geistes von außen wahrnehmen, obwohl doch die imaginäre Immanenz von sich selbst behauptet, alle Welt zu sein und kein Außen mehr zu haben.¹⁷⁹

Wenn der Mensch im digitalen Zeitalter die Tatsache negiert, dass er einen Körper hat bzw. ein Körper ist, weil die lebendigen Körper zugunsten von toten Körperbildern langsam in den Gräbern hinter den Bildschirmen verschwinden, folgt daraus der Verlust der Gegenwart. Die Erwartung, Schriftsteller eigneten sich dafür, der Vergeistigung und Entkörperlichung zu begegnen, wirkt paradox, denn Schreibende beziehen sich notgedrungen über den Umweg der Sprache auf die Leiblichkeit von Körpern.

Der von Vergeistigungs- und Entkörperlichungsdynamiken hervorgerufene Gegenwartsverlust impliziert das Verschwinden menschlicher Wahrnehmungssensibilität für die alle und alles umgebende physische Realität. Der US-Schriftsteller David Shields widmete sich in seinem Buch *Reality Hunger* (2010) der verbreiteten Sehnsucht nach dem Echten und Authentischen.¹⁸⁰ Demnach resultiert der Erfolg autobiographischer und autofiktionaler Literatur aus dem Wunsch der Leserschaft nach einer Rückeroberung der Präsenz des Körperlichen, das zunehmend aus der menschlichen Lebenswelt verschwindet. Den Buchtitel *Reality Hunger* kann man auf zwei verschiedene Weisen in die deutsche Sprache übersetzen:

¹⁷⁶ Vgl. Kamper, Dietmar: Körper, in: *ÄGB*, Band 3: Harmonie – Material, Stuttgart (u.a.), Metzler 2010, S. 426–450, hier: S. 437.

¹⁷⁷ Vgl. ebd., S. 448.

¹⁷⁸ Vgl. ebd., S. 435.

¹⁷⁹ Ebd., S. 440.

¹⁸⁰ Vgl. Shields, David: *Reality Hunger. A Manifesto*, London, Penguin Books 2011 [New York, Knopf 2010].

„Realitätshunger“¹⁸¹ oder „Wirklichkeitshunger“¹⁸². Die begriffliche Verwirrung, die aus der parallelen Existenz zweier deutscher Bezeichnungen für das englische Wort ‚reality‘ resultiert, wurde in der deutschen Ausgabe von Shields’ Buch dadurch entschärft, dass der englische Ausdruck im Titel übernommen wurde.¹⁸³ Philosophiegeschichtlich virulent wurde das Nebeneinander der Begriffe ‚Realität‘ und ‚Wirklichkeit‘ bei Hegel, der postulierte, die Idee entfalte sich in der Wirklichkeit.¹⁸⁴ ‚Realität‘ ist ein Substanzbegriff und bildet in Hegels Philosophie den übergeordneten Rahmen, innerhalb dessen die auf der Seite des Subjekts beheimatete Wirklichkeit gestaltbar ist. Auch bei Kant ist ‚Realität‘ eine der Wirklichkeit des Daseins hierarchisch überlegene Qualitätskategorie.¹⁸⁵ Novalis und Schlegel, die das Ideal von der Realität trennten, führten den Gegensatz ‚real – ideal‘ ein.¹⁸⁶ Problematisch ist der Realitätsbegriff nicht nur wegen seines Zwillings ‚Wirklichkeit‘, sondern auch deshalb, weil gänzlich Unterschiedliches darunter gefasst werden kann, z.B. die Realität eines Kunstwerks im Vergleich zur Realität eines Gegenstands aus der Natur.¹⁸⁷ Von Nietzsches Philosophie vorbereitet, ereignete sich im 20. Jahrhundert die Destruktion des Realitätsbegriffs, die dichotomen Kategorien ‚objektiv – subjektiv‘ verloren an Wert. Paradigmatisch lässt sich an Kafkas *Verwandlung* aufzeigen, dass das Innenleben von Gregor Samsa, der sich in einen Käfer verwandelt, nahtlos in den Bereich der objektiv-gegenständlichen Realität übergeht.¹⁸⁸ Die Metapher existiert nicht mehr, das Bild verliert seinen Gleichnischarakter. Es ist eine offene Frage, ob nach der Auflösung der Subjekt-Objekt-Unterscheidung die Wiedergewinnung des Realitätsbegriffs gelingen kann:

¹⁸¹ So z.B. in einer FAZ-Rezension: Vgl. Haas, Daniel: David Shields: Reality Hunger. Der Künstler muss ein Kidnapper sein, in: FAZ, online veröffentlicht am 18.3.11 (<https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/david-shields-reality-hunger-der-kuenstler-muss-ein-kidnapper-sein-1613034.html>, aufgerufen am 19.3.25).

¹⁸² So z.B. in einem akademischen Kontext: Vgl. Gittel, Benjamin: ‚Wirklichkeitsverlust‘, ‚Wirklichkeitshunger‘ und ‚Neuer Realismus‘. Zur Verschränkung von Gegenwartsdiagnostik, Poetologie und Literaturwissenschaft, in: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 43 (1), 2018, S. 68-89. In Dänemark wurde der Begriff ‚Virkelighedshunger‘ bereits vor David Shields im Titel einer wissenschaftlichen Anthologie zu Realismuskonzeptionen in der Bildenden Kunst benutzt: Vgl. Knudsen, Britta Timm/ Thomsen, Bodil Marie: *Virkelighedshunger. Nyrealismen i visuel optik*, Kopenhagen, Tiderne Skifter 2003.

¹⁸³ Vgl. Shields, David: *Reality Hunger. Ein Manifest*, aus dem amerikanischen Englisch übersetzt von Andreas Wirthensohn, München, C. H. Beck 2011.

¹⁸⁴ Vgl. Holz, Hans Heinz: Realität, in: *ÄGB*, Band 5: Postmoderne – Synästhesie, Stuttgart (u.a.), Metzler 2010, S. 197-227, hier: S. 201.

¹⁸⁵ Vgl. ebd., S. 211.

¹⁸⁶ Vgl. ebd., S. 215.

¹⁸⁷ Vgl. ebd., S. 209 f.

¹⁸⁸ Vgl. ebd., S. 220.

Die Erarbeitung eines Gehalts von Realität, der in das Produkt der künstlerischen Fiktion so hineingenommen werden kann, daß der Fiktion wesentliche Wirklichkeit zukommt, ist zu allen Zeiten ein Problem der Künstler [...] gewesen.¹⁸⁹

Durch das poststrukturalistische Erbe ist die Bewältigung dieser Herausforderung für Schriftsteller jedoch besonders heikel. Bei sprachlich verfassten Kunstwerken kommt der Doppelcharakter der Sprache zum Vorschein, denn Worte können eine aufklärende oder verdunkelnde Wirkung entfalten.¹⁹⁰

Der Romanzyklus *Min Kamp* ist der literarische Ausdruck des „Wirklichkeitshungers“ des Autors. Epistemologisch ist Knausgård ein Realist, d.h. er geht von der Existenz einer unabhängig vom Betrachter existierenden Außenwelt aus.¹⁹¹ Wenn ‚Realität‘ ein Substanzbegriff ist, der auf eine Totalität verweist, die stets vorausgesetzt werden kann, eignet sich ‚Wirklichkeit‘ als Sehnsuchtsbegriff, der eine Brücke vom Seienden zum Sein, von der menschlichen Erfahrung zur außermenschlichen Realität baut. Folglich ist Wirklichkeit die metaphysisch aufgeladene philosophisch-literarische Bezugsgröße, an der sich Knausgård in *Min Kamp* orientiert. Um sich dem Ideal der physischen Realität anzunähern, gilt es, so viele Wirklichkeitsgrade wie möglich in die Erzählung zu integrieren. Dadurch soll die Vergewärtigung der Existenz gelingen. Ein Schriftsteller stößt jedoch auf das Problem, dass ihm keine nicht-sprachlichen Mittel zur Verfügung stehen. In *Min Kamp* äußert der Ich-Erzähler eine große Skepsis gegenüber dem Mittel der Fiktion und zweifelt insgesamt am Wert der Literatur:

In den letzten Jahren hatte ich mehr und mehr den Glauben an die Literatur verloren. Ich las und dachte dabei, das hat sich jemand ausgedacht. Vielleicht lag es daran, dass wir vollkommen vereinnahmt wurden von Fiktionen und Erzählungen, dass sie inflationär auftraten. [...] Wohin man sich auch wandte, überall sah man Fiktionen. Diese Millionen von Taschenbüchern, gebundenen Büchern, Filmen und Fernsehserien auf DVD handelten von erfundenen Menschen in einer erfundenen, aber wirklichkeitsgetreuen Welt. [...] Darin zu leben, in dem Bewusstsein, dass alles ebenso gut anders sein könnte, stürzte einen in Verzweiflung. Ich konnte darin nicht schreiben, es ging nicht, jeder einzelne Satz begegnete dem Gedanken: Das ist doch nur etwas, was du dir ausdenkst. Das ist wertlos.¹⁹²

Karl Ove Knausgård ist nicht der erste Autor, der sein Unbehagen an der Fiktion artikuliert. Neben Platon, der die Dichter aus dem Staat verbannen wollte, übte beispielsweise der Kirchenvater Augustinus in seinen *Confessiones* eine christliche Fiktionskritik. Er behauptete,

¹⁸⁹ Holz, Hans Heinz: Realität, in: *ÄGB*, Band 5: Postmoderne – Synästhesie, Stuttgart (u.a.), Metzler 2010, S. 197-227, hier: S. 222.

¹⁹⁰ Vgl. ebd., S. 224.

¹⁹¹ Vgl. ebd., S. 225 f.

¹⁹² *Lieben*, S. 724.

aus der falschen Welt der Fiktionen in die Wahrheit, vermittelt durch das Wort Gottes, eingetreten zu sein.¹⁹³ Das Wort ‚Fiktion‘ stammt von dem lateinischen ‚fictio‘ (deutsch: Bildung, Gestaltung, Erdichtung) ab und ist etymologisch mit dem Verb ‚fingere‘ (deutsch: bilden, ausdenken, zu etwas machen, vorgeben, erheucheln) verwandt.¹⁹⁴ Der Gedanke, Literatur sei etwas Ausgedachtes, „Fingiertes“ und dadurch auf eine subtile Weise unaufrichtig oder verlogen, entspricht der etymologisch feststellbaren Ambivalenz verschiedener Sichtweisen auf das Phänomen der Fiktion. Im 18. Jahrhundert wurden die drei Wurzeln des antiken Fiktionsbegriffs neu hervorgebracht:

Fiktion als geschaffene Form, Fiktion, die ihre Geschaffenheit verbirgt und zum Trug wird, Fiktion, die Form und Trugbild in sich vereint und jenseits der Alternative von wahr und falsch sich in ihrem Eigenrecht behauptet.¹⁹⁵

Die Legitimierung der Eigenständigkeit der Fiktion im 18. Jahrhundert ist mit der Etablierung der Autonomieästhetik verbunden, die Karl Philipp Moritz in seinen kunsttheoretischen Schriften, in denen das Schöne vom Nützlichen geschieden und zum Selbstzweck erklärt wird, entscheidend mitgestaltet hat. Für Wolfgang Iser ist das Fiktive eine anthropologische Grundkonstante und kein Gegenbegriff zum Realen, sondern ein Relationsbegriff, der zwischen der Wirklichkeit und dem Imaginären vermittelt. Die Triade lautet hier: Wirklichkeit – Fiktives – Imaginäres.¹⁹⁶ Auch der Autor Knausgård kann in seinem Schreiben trotz der skizzierten Skepsis auf das Mittel der Fiktion nicht verzichten. Das autobiographische Schreiben ist neben Briefen, Tagebüchern und Essays jedoch das am wenigsten auf fiktionale Mittel angewiesene literarische Feld. Der autobiographische Anspruch lautet, wirklichkeitsgetreu über Geschehnisse Auskunft zu geben, die sich tatsächlich ereignet haben. Es gibt einige Anzeichen dafür, dass Karl Ove Knausgårds kritische Sicht auf Fiktion von anderen zeitgenössischen Autoren geteilt wird, die sich gleichfalls nach mehr Wirklichkeit in ihrem Leben und Schreiben sehnen. Der Literaturwissenschaftler Günter Leypoldt ordnet *Min Kamp* in den Kontext zweier literarischer Bewegungen ein, die daran anknüpfend in den folgenden beiden Kapitelabschnitten behandelt werden: *Reality Hunger* und *New Sincerity*.¹⁹⁷

¹⁹³ Vgl. Stierle, Karlheinz: Fiktion, in: *ÄGB*, Band 2: Dekadent – Grotesk, Stuttgart (u.a.), Metzler 2010, S. 380-428, hier: S. 390.

¹⁹⁴ Vgl. PONS (<https://de.pons.com/übersetzung/latein-deutsch/fingere>, aufgerufen am 19.3.25).

¹⁹⁵ Stierle, Karlheinz: Fiktion, in: *ÄGB*, Band 2: Dekadent – Grotesk, Stuttgart (u.a.), Metzler 2010, S. 380-428, hier: S. 410.

¹⁹⁶ Vgl. Iser, Wolfgang: *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*, Frankfurt a.M., Suhrkamp 1991, S. 23.

¹⁹⁷ Vgl. Leypoldt, Günter: Knausgaard in America: literary prestige and charismatic trust, in: *Critical Quarterly* 59 (3), 2017, S. 55-69.

2.1 *Min Kamp* im Kontext von David Shields' *Manifest Reality Hunger*

Im Jahr 2010 veröffentlichte der US-amerikanische Schriftsteller David Shields das literarische Manifest *Reality Hunger*.¹⁹⁸ Ausgehend von dem Wirklichkeitsverlust in der auf Vergeistigungs- und Entkörperlichungsprozessen basierenden Zivilisation attestiert Shields der zeitgenössischen Kunst und Kultur einen ausgeprägten „Wirklichkeitshunger“. Das Manifest ist in den Feuilletons überregionaler deutschsprachiger Tageszeitungen besprochen worden.¹⁹⁹ In der germanistischen Forschung zur Gegenwartsliteratur wurde es ebenfalls thematisch aufgegriffen.²⁰⁰ Die Diagnose des Wirklichkeitsverlusts zerfällt literaturwissenschaftlich in zwei Aspekte, denn sie kann für einen Bereich innerhalb und außerhalb der Literatur gelten.²⁰¹ Im Hinblick auf Knausgårds Werk *Min Kamp* sind beide Aspekte zentral: Zum einen wird darin der Wirklichkeitsverlust als kulturelle Tatsache beschrieben und kritisiert. Zum anderen hegt der Autor den Verdacht, die Literatur habe sich unter postmodernen Einflüssen von der Wirklichkeit abgewendet und ihr Augenmerk einseitig auf die Sprache gelegt.²⁰² Auf die Feststellung der Seinsvergessenheit der Literatur reagiert Knausgård in *Min Kamp* methodisch mit der Wahl der autobiographischen Form, die den Schreibfokus verstärkt auf die Wirklichkeit hinter der Sprache ausrichten soll. Auf Shields' Buch hat sich Knausgård in dem Essay *Idioten des Kosmos* (2013) bezogen, darin reflektiert er über

die Sehnsucht nach Wirklichkeit, die in den letzten Jahrzehnten so stark hervorgetreten ist und die David Shields in seinem Buch *Reality Hunger* beschreibt; wir alle kennen diese Sehnsucht, wir wollen das Echte, wir wollen das Authentische, wir wollen die Welt zurück.²⁰³

¹⁹⁸ Vgl. Shields, David: *Reality Hunger. A Manifesto*, London, Penguin Books 2011 [New York, Knopf 2010].

¹⁹⁹ Vgl. *Perlentaucher* (<https://www.perlentaucher.de/buch/david-shields/reality-hunger.html>, aufgerufen am 19.3.25).

²⁰⁰ Vgl. Gittel, Benjamin: ‚Wirklichkeitsverlust‘, ‚Wirklichkeitshunger‘ und ‚Neuer Realismus‘. Zur Verschränkung von Gegenwartsdiagnostik, Poetologie und Literaturwissenschaft, in: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 43 (1), 2018, S. 68-89.

²⁰¹ Vgl. ebd., S.71 f.

²⁰² Vgl. Knausgård, Karl Ove: Die Literatur muss vorwärts geschrieben werden. Erste Vorlesung, aus dem Norwegischen übersetzt von Paul Berf, in: *Tübinger Poetik-Dozentur* 2019, S. 7-44, hier: S. 7 f.

²⁰³ Knausgård, Karl Ove: *Idioten des Kosmos* [Ein kleiner Teil des Textes erschien unter dem Titel: *First the Nightmare, Then the News*. By Karl Ove Knausgaard, in: *The New York Times*, online veröffentlicht am 22.4.12 (https://www.nytimes.com/2012/04/23/opinion/first-the-nightmare-then-the-news.html?_r=2, aufgerufen am 19.3.25)], aus dem Norwegischen übersetzt von Ulrich Sonnenberg, in: *Amerika der Seele*, S. 233-260, hier: S. 260.

Shields richtet sein Augenmerk auf die Entstehung einer künstlerischen Bewegung, ohne konkrete Namen oder Werktitel zu nennen, die der Bewegung angehören.²⁰⁴ Diese zeichnet sich laut Shields durch folgende Merkmale aus:

A deliberate unartiness: „raw“ material, seemingly unprocessed, unfiltered, uncensored, and unprofessional. [...] Randomness, openness to accident and serendipity, spontaneity; artistic risk, emotional urgency and intensity, reader/viewer participation; an overly literal tone, as if a reporter were viewing a strange culture; plasticity of form, pointillism; criticism as autobiography; self-reflexivity, self-ethnography, anthropological autobiography; a blurring (to the point of invisibility) of any distinction between fiction and nonfiction: the lure and blur of the real.²⁰⁵

Einige der oben genannten Merkmale treffen auf Knausgärds Romanzyklus *Min Kamp* zu:

- das autobiographisch motivierte Bemühen, nur dasjenige zu erzählen, was sich tatsächlich zugetragen hat,
- die zurückhaltende Lektorierung des Schreibprojekts,
- ein Autor, der ohne große Rücksichtnahme auf sich selbst oder sein Umfeld über intime Angelegenheiten schreibt,
- ein eher umgangssprachlicher, emotionaler Ton,
- der ethnographische Beobachterblick, der wie ein Fremder auf das vermeintlich Bekannte schaut,
- umfassende Selbstreflexion sowie
- ein zwischen Fakt und Fiktion angesiedeltes Werk.

Für Shields kommt es in allen literarischen Gattungen auf ein Qualitätskriterium an, das sich danach richtet, wie viel Wirklichkeit ein Werk seinem Publikum vermittelt. Dabei sei die Grenze zwischen Autobiographie und Fiktion zu künstlich, um an ihr festzuhalten, weil jeder Schriftsteller, ob er über reale oder erfundene Personen und Geschichten schreibe, Relevantes von weniger Relevantem trennen und dabei notwendig Zusammenhänge konstruieren müsse.²⁰⁶ Zugleich betont Shields allerdings, das (auto-) biographische Feld verfüge über die größten Potenziale, um den von ihm diagnostizierten „Wirklichkeitshunger“ zu stillen, denn das Leben verlaufe nicht entlang kalkulierbarer Erzählstränge, sondern ereigne sich strikt

²⁰⁴ Jon Baskin nennt neben Knausgård drei weitere Autoren, die David Shields' Kriterien entsprechen, wobei insbesondere auf einen Erzählton emotionaler Dringlichkeit Bezug genommen wird, der aus der bewussten Vermeidung einer artifiziellen Kunst entsteht: Sheila Heti, Elena Ferrante und Rachel Cusk. Diese vier Schriftsteller lösen zudem David Foster Wallace' Forderung nach einer größeren Aufrichtigkeit in der Kunst ein: Vgl. Baskin, Jon: *After Analysis: Notes on the New Sincerity from Wallace to Knausgaard*, in: *David Foster Wallace in Context*, hg. v. Clare Hayes-Brady, Cambridge, Cambridge University Press 2023, S. 119-128, hier: S. 126.

²⁰⁵ Shields, David: *Reality Hunger. A Manifesto*, London, Penguin Books 2011 [New York, Knopf 2010], S. 5. Hier scheint Shields in einer poststrukturalistischen Tradition de Man'scher Prägung zu argumentieren.

²⁰⁶ Vgl. ebd., S. 24.

chronologisch und zufällig.²⁰⁷ Daraus resultiert Shields' Abneigung gegen den Plot, dessen Bedeutung im 20. Jahrhundert spätestens durch Samuel Becketts einflussreiches Œuvre marginalisiert worden sei.²⁰⁸ Aus diesen Überlegungen entsteht die Notwendigkeit, den Roman neu zu definieren, wobei die Auflösung von Gattungsgrenzen, insbesondere die Annäherung des Romans an den Essay sowie die bewusste Verunsicherung der Grenze zwischen Fakt und Fiktion zentrale Ansatzpunkte darstellen. Shields findet es

nearly impossible to read a contemporary novel that presents itself unself-consciously as a novel, since it's not clear to me how such a book could convey what it feels like to be alive right now. Instead, it must constantly be shifting shape, redefining itself, staying open for business way past closing time. „Don't mess with Mr. In-Between“, my father would often advise me, but it seems to me that Mr. In-Between is precisely where we all live now.²⁰⁹

Wenn Romane mit fiktiver Handlung und fiktiven Charakteren den Lesern zu maniert erscheinen, müssen literarische Werke Gattungsgrenzen konsequent überschreiten. Shields vertritt in *Reality Hunger* die Ansicht, dass in Autobiographien und selbst in Sachbüchern dem Leser zwei Dinge abverlangt werden: Phantasie und Glauben.²¹⁰ Wenn es um Personen, Dinge und Zusammenhänge aus dem echten Leben geht, wollen Leser daran glauben, dass das Erzählte wirklich passiert ist oder passieren könnte. Shields erkennt ein gewachsenes Bedürfnis des Publikums, daran zu glauben, denn die Kultur sei heutzutage besessen von wirklichen Ereignissen, weil die Menschen selbst zu wenige erleben.²¹¹ Dieser Umstand ist die Quelle der Sehnsucht nach dem Echten, Wirklichen oder Realen, das in die Gestaltung von Kunstwerken vermehrt einfließen soll: „We have a thirst for reality (other people's reality) even as we suffer a surfeit of reality (our own – boring/painful).“²¹² Shields' Zeitdiagnose stellt einen wichtigen Erklärungsansatz für den Publikumserfolg von Knausgårds *Min Kamp* bereit. Das Werk verzichtet auf fiktive Charaktere und auf die Konstruktion eines ausgeklügelten Plots, wodurch es die Gefahr umgeht, dass Leser ernüchtert feststellen müssen, hierbei handele es sich um etwas Ausgedachtes, Fingiertes. Aus der Perspektive des Ich-Erzählers in *Min Kamp* hat das genuin Literarische seinen Wert eingebüßt:

Erschuf ich eine neue Welt, in der Elemente aus dieser existierten, würde das lediglich Literatur sein, lediglich etwas Ausgedachtes und im Grunde Wertloses. [...] Allein schon bei dem Gedanken an Fiktion, allein schon bei dem Gedanken an einen

²⁰⁷ Vgl. Shields, David: *Reality Hunger. A Manifesto*, London, Penguin Books 2011 [New York, Knopf 2010], S. 27.

²⁰⁸ Vgl. ebd., S. 19.

²⁰⁹ Ebd., S. 71.

²¹⁰ Vgl. ebd., S. 60.

²¹¹ Vgl. ebd., S. 82.

²¹² Ebd., S. 111.

erfundenen Charakter in einer erfundenen Handlung wurde mir flau, ich reagierte körperlich darauf.²¹³

Die Begegnung mit Fiktion stürzt ihn in Melancholie.²¹⁴ Um sich selbst und anderen „Wirklichkeitshungrigen“ den Glauben an die Literatur zurückzugeben, schließt der Autor Knausgård mit den *Min Kamp*-Lesern einen autobiographischen Pakt, der die Absicht zum Verzicht auf erfundene Charaktere und Handlungsstränge beinhaltet. Außerdem hat der Autor viele essayistische Reflexionen eingebaut, die den erzählenden Charakter der *Min Kamp*-Reihe, die überhaupt kein fiktionales Werk sein möchte, in Frage stellen. Insofern ist *Min Kamp* ein Beispiel für das von Shields propagierte „Dazwischen“, das die Einordnung des Kunstwerks innerhalb klar umrissener Gattungsgrenzen erschwert. Der Ich-Erzähler skizziert seine Vorstellung von den Möglichkeiten, die die Form des Romans eröffnet:

[F]ür mich ist der Roman eine Form des Denkens, radikal anders als die Form des Denkens in Essays, Artikeln oder Abhandlungen, weil im Roman die Reflexion der Erkenntnis nicht als Mittel übergeordnet, sondern allen anderen Elementen gleichgestellt ist. Der Raum, in dem gedacht wird, ist ebenso wichtig wie der Gedanke.²¹⁵

Der Roman ist ein Möglichkeitsraum, eine flexible, dehnbare Form, die es erlaubt, weitgehend ungefiltert die Gedanken und Gefühle von Menschen zu integrieren, um dadurch ein ganzheitliches Kunstwerk zu erschaffen.

Über die Irritation hermeneutischer Lesegewohnheiten bei der Min Kamp-Lektüre

Der US-amerikanische Schriftsteller Ben Lerner stellte in einer *Min Kamp*-Rezension den mikroskopisch genauen, egalitären Blick des Erzählers auf die Welt heraus.²¹⁶ Die Formlosigkeit, die aus der akkumulativen Beschreibung von Beobachtungen und Wahrnehmungen resultiert, erschwert Lerner zufolge die Einschätzung der *Min Kamp*-Romane auf der Basis klassischer literaturkritischer Kriterien.²¹⁷ Die deutsche Rezensentin Hanna Engelmeier erkannte eine mit der speziellen Schreibweise von *Min Kamp* einhergehende Irritation hermeneutischer Lesegewohnheiten.²¹⁸ Knausgårds detailgenaue Beobachtungen führen den Leser

²¹³ *Lieben*, S. 650.

²¹⁴ Den melancholischen Überdross in Bezug auf Fiktion teilt Knausgård mit Schriftstellerkollegen, z.B. äußerte Sheila Heti 2007 in einem Interview eine ähnliche Aversion: Vgl. Heti, Sheila: An Interview with David Hickey, in: *The Believer*, online veröffentlicht am 1.11.07 (<https://www.thebeliever.net/an-interview-with-dave-hickey/>), aufgerufen am 19.3.25).

²¹⁵ *Kämpfen*, S. 193.

²¹⁶ Vgl. Lerner, Ben: Each Cornflake, in: *London Review of Books*, online veröffentlicht am 22.5.14 (<https://www.lrb.co.uk/the-paper/v36/n10/ben-lerner/each-cornflake>), aufgerufen am 19.3.25).

²¹⁷ Vgl. ebd.

²¹⁸ Vgl. Engelmeier, Hanna: Totalismus. Karl Ove Knausgårds „Mein Kampf“ – bis jetzt, in: *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken* 68 (11), 2014, S. 1017-1022. Vgl. dazu auch: Osborne, Andrew:

gelegentlich in die Irre, wenn Erzähltes im Fortgang des Geschehens nicht mehr aufgegriffen wird, denn

der Text macht weiter, wie auch das Leben weitermacht, also blind für Bedeutung, die erfunden werden muss. Das tschechowsche Gewehr, das im dritten Akt schießen muss, sofern es im ersten an der Wand hängt, ist im Streik.²¹⁹

Je näher eine Erzählung an die Wirklichkeit heranreichen möchte, desto weniger darf sie den Anschein erwecken, sie sei komponiert. Dies wirkt sich auf die Interpretationsarbeit aus: Entweder wird diese gänzlich obsolet oder sie obliegt mehr denn je dem Leser, der die Bedeutung des Textes individuell erfinden muss.²²⁰ Engelmeier attestiert Knausgård ein „exzessiv mimetisches Verfahren“, das den Blick des Lesers nicht hinter die erzählten Vorgänge richtet, sondern darauf angelegt ist, allein das Vordergründige zur Sprache zu bringen.²²¹ Dies impliziert den unbedingten Willen des Erzählers, die Welt um sich herum in den Blick zu nehmen, als ob es zum ersten Mal geschähe. Auch der eher Alltagssprachliche Stil unter Verwendung zahlreicher Interjektionen ist Bestandteil dieses Verfahrens. Der Ich-Erzähler beschreibt den Moment, in dem er sich über die Toilettenschüssel beugt, weil er sich übergeben muss:

Und dann kam ein Brocken unglaublich zäher Galle, ich spuckte ihn aus und dachte, damit wäre es gut, aber so war es nicht; mein Magen zog sich weiter zusammen, und ich versuchte nachzuhelfen, indem ich den Rotz aus der Tiefe des Halses heraufzog, ich dachte, wenn nur noch ein bisschen käme, würde das Würgen wohl aufhören.
ÖÖÖÄÄ. ÖÖÖÄÄ. ÖÖÖÄÄ.

Es kam ein wenig Schleim.

Ja. So.

Jetzt überstanden?

Ja.

Ah.

Oh.²²²

An Esthetic of the Meaningless: The Problem of Knausgaard's Readability, in: *Studies in Contemporary Fiction* 63 (5), 2022, S. 513-522.

²¹⁹ Engelmeier, Hanna: Totalismus. Karl Ove Knausgård's „Mein Kampf“ – bis jetzt, in: *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken* 68 (11), 2014, S. 1017-1022, hier: S. 1020.

²²⁰ Jon Baskin geht davon aus, dass es sich bei *Min Kamp* um post-analytische Literatur handelt, d.h. eine Kunst, die nicht auf rationalen Erkenntnisinstrumenten wie Selbstreflexion und -ironie basiert, sondern auf dem naiven Gefühl, das einer unmittelbaren ästhetischen Erfahrung entspringt: Vgl. Baskin, Jon: *After Analysis: Notes on the New Sincerity from Wallace to Knausgaard*, in: *David Foster Wallace in Context*, hg. v. Clare Hayes-Brady, Cambridge, Cambridge University Press 2023, S. 119-128, hier: S. 127 f.

²²¹ Vgl. Engelmeier, Hanna: Totalismus. Karl Ove Knausgård's „Mein Kampf“ – bis jetzt, in: *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken* 68 (11), 2014, S. 1017-1022, hier: S. 1019. Zieht man den sechsten und letzten Band der *Min Kamp*-Reihe hinzu, der zum Zeitpunkt von Engelmeiers Rezension noch nicht in deutscher Übersetzung vorlag, wird angesichts der darin vorgenommenen Thematisierung der Rezeptionsgeschichte der ersten fünf Romane ersichtlich, warum Hanna Meretoja zur Erkenntnis gelangt, Knausgård sei ein Verfasser metanarrativer Autofiktion: Vgl. Meretoja, Hanna: *Metanarrative Autofiction: Critical Engagement with Cultural Narrative Models*, in: *The Autofictional. Approaches, Affordances, Forms*, hg. v. Alexandra Effe u. Hannie Lawlor, Cham, Springer 2022, S. 121-140.

²²² *Leben*, S. 141 f.

Engelmeier erinnert die mimetische Praxis an Homers *Odysee*, in der sich alle Figuren ebenfalls permanent aussprechen. Dabei bleiben keine relevanten Informationen verborgen, was in *Min Kamp* zumindest auf den Ich-Erzähler zutrifft, der sein Inneres nach außen kehrt. *Min Kamp* ist Hanna Engelmeier zufolge keine Erzählung, die nach Präzision strebt, sondern nach Weite.²²³ In der Tradition formalistischer Sprachvirtuosen wie James Joyce oder Paul Celan darf Knausgård nicht verortet werden, eher ist die autobiographische Bekenntnisliteratur von Augustinus oder Rousseau ein Bezugspunkt. Narratologisch lässt sich im Hinblick auf *Min Kamp* eine für Romanzyklen typische Ästhetik der Langsamkeit konstatieren, die ein Gegengewicht zur Geschwindigkeit in der vorherrschenden Aufmerksamkeitsökonomie bildet.²²⁴ Knausgårds Detailreichtum knüpft an eine enzyklopädische Erzähltradition an, die für das Barockzeitalter typisch war: „Unter *enzyklopädischem Erzählen* ist [...] eine Form des Erzählens zu verstehen, die Wissen [...] narrativ integriert und diskursiviert.“²²⁵ Auch Knausgård zieht die Romanform heran, um das Wissen über die Dinge in der Welt zu strukturieren und darzustellen. Besonders deutlich wird die Verbindung zum Barock in seinem „Jahreszeiten“-Zyklus, in dem der Autor Listen mit subjektiv ausgewählten Tieren und Alltagsgegenständen anlegt.²²⁶ Zu den nach Monaten geordneten Listeneinträgen fertigte Knausgård Mini-Essays an, die er seiner anfangs noch nicht geborenen Tochter widmete. Daraus ist eine kleine Enzyklopädie der Originalität des Lebens entstanden.

In dem Essay *Dorthin, wohin die Erzählung nicht kommt* (2013), in dem Knausgård über die Entstehung der *Min Kamp*-Reihe und über die besondere Form der Zusammenarbeit mit seinem Lektor Auskunft gibt, scheint erneut Skepsis am Wert des Fiktiven und Narrativen auf:

[D]ie Geschichte [lügt] immer, sie lässt das Zufällige unübersichtlich werden, vielleicht sogar sinnlos, sie lässt es zu etwas Vorbestimmtem werden, überschaubar und sinnvoll. [...] Es ist nicht so, dass über etwas schreiben lügen oder verdrehen heißt, aber indem diese Wirklichkeit niedergeschrieben wird, bekommt sie eine Form, die in ihrem Wesen starr und unveränderlich ist. Sie schließt die Wirklichkeit in einer bestimmten

²²³ Vgl. Engelmeier, Hanna: Totalismus. Karl Ove Knausgårds „Mein Kampf“ – bis jetzt, in: *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken* 68 (11), 2014, S. 1017-1022, hier: S. 1019 f.

²²⁴ Vgl. van de Ven, Inge: The Monumental Knausgård. Big Data, Quantified Self, and Proust for the Facebook Generation, in: *Narrative* 26 (3), 2018, S. 220-238; Sommer, Roy: The Knausgård Universe. Contextual Narratology and Slow Narrative Dynamics, in: *DIEGESIS* 10.1, 2021, S. 73-90.

²²⁵ Herweg, Mathias/ Kipf, Johannes Klaus/ Werle, Dirk: Einleitung. Enzyklopädisches Erzählen und vormoderne Romanpoetik, in: *Enzyklopädisches Erzählen und vormoderne Romanpoetik (1400-1700)*, hg. v. Mathias Herweg u.a., Wiesbaden, Harrassowitz 2019, S. 9-24, hier: S. 12.

²²⁶ Vgl. Knausgård, Karl Ove: *Im Herbst. Mit Bildern von Vanessa Baird* [Om høsten, Oslo, Oktober 2015]; *Im Winter. Mit Bildern von Lars Lerin* [Om vinteren, Oslo, Oktober 2015]; *Im Frühling. Mit Bildern von Anna Bjørger* [Om våren, Oslo, Oktober 2016]; *Im Sommer. Mit Aquarellen von Anselm Kiefer* [Om sommeren, Oslo, Oktober 2016], aus dem Norwegischen übersetzt von Paul Berf, München, Luchterhand 2017/18.

Weise ab, während gerade das Nicht-fest-Abgeschlossene, Unübersichtliche das Wesentliche daran war.²²⁷

Das Unbehagen an der Fiktion wird jedoch auch in Autobiographien letztlich nicht aufgehoben, denn in ihnen lassen sich Fakt und Fiktion oft nicht unterscheiden. Gabriele Schabacher erklärt in ihrer Theorie der Autobiographie die Unmöglichkeit, Fakt und Fiktion eindeutig voneinander zu trennen, sogar zum gattungskonstituierenden Merkmal.²²⁸ In Autobiographien ist demnach für den Leser die Frage omnipräsent, *ob es wirklich genau so war* oder nicht.²²⁹ Das Spiel mit Fakten und Fiktionen wird auf diese Weise zum Ausdruck der literarischen Qualität von Autobiographien. Donald Dewey, der sich in dem Artikel *The Fiction of Non-Fiction* (2013) mit Knausgärds Romanreihe *Min Kamp* auseinandergesetzt hat, fragt dezidiert nach dem dokumentarischen Charakter des Werks.²³⁰ Dewey erkennt ebenfalls zwangsläufig eine Hybridität des Dokumentarischen bzw. Autobiographischen. Er vergleicht *Min Kamp* mit der US-Reality-Serie *An American Family* (1973). Die darin gezeigte Familie Loud entsprach einer durchschnittlichen US-amerikanischen Familie in den 1970er Jahren. Durch die Produktion der TV-Serie wurde jedoch ein Bild von der Familie erzeugt, das sie selbst überragte: Familie Loud als typische amerikanische Familie. Ein Mehr war entstanden: Familie Loud *plus x*. Der Versuch, die Wirklichkeit abzubilden, schließt ein fiktionales Element automatisch mit ein. Auch Knausgärds *Min Kamp* unterliegt jenem Mechanismus der Verselbstständigung und Fiktionalisierung. Ähnlich sieht es die britische Literaturwissenschaftlerin Leigh Wilson, die zum Fiktionalen die Kategorie des Virtuellen hinzufügt.²³¹ Knausgärds Zweifel an der Fiktion stehen im Kontext einer Sehnsucht nach dem Realen, ausgelöst durch die Omnipräsenz des Virtuellen im digitalen Zeitalter. Die Leser von *Min Kamp*, die an die Wirklichkeit, Realität, Echtheit oder Wahrheit des autobiographischen Textes glauben, erliegen demnach den schriftstellerischen Fähigkeiten eines Autors, der durch

²²⁷ *Wohin die Erzählung nicht kommt*, S. 447.

²²⁸ Vgl. Schabacher, Gabriele: *Topik der Referenz. Theorie der Autobiographie, die Funktion, Gattung und Roland Barthes' Über mich selbst*, Würzburg, Königshausen & Neumann 2007, S. 165 ff.

²²⁹ Für Lejeune trifft dieses Kriterium nicht allgemein auf Autobiographien, sondern speziell auf den autobiographischen Roman zu, in dem keine Identität zwischen Autor und Erzähler, sondern eine vermutete Ähnlichkeit besteht: Vgl. Lejeune, Philippe: *Der autobiographische Pakt* [Le pacte autobiographique, Paris, Seuil 1975], aus dem Französischen übersetzt von Wolfram Bayer u. Dieter Hornig, Frankfurt a.M., Suhrkamp 1994, S. 33 ff.

²³⁰ Vgl. Dewey, Donald: *The Fiction of Non-Fiction*, in: *Scandinavian Review* 100 (2), 2013, S. 46-52.

²³¹ Vgl. Wilson, Leigh: *Should we believe? The fictional, the virtual and the real in the contemporary novel*, in: *Textual Practice* 34 (2), 2020, S. 215-233.

den Rückgriff auf das Mittel der Fiktion entgegen seiner ursprünglichen Absicht einen virtuellen Schein erzeugt hat.²³²

Über das Paradox der Bekämpfung von Fiktion mit Fiktion

Für Karl Ove Knausgård bedeutet Schreiben, zu etwas Kindlichem, Naivem und Irrationalem vorzustoßen. Dieses Anliegen steht im Widerspruch dazu, was er an der Akademie für Schreibkunst in Bergen lernte, als ihm gesagt wurde, man dürfe nicht „schwach über das Schwache oder dumm über das Dumme schreiben“.²³³ Aber sein Lektor ermuntert ihn zum Experimentieren im Schreiben,

weil er, im Gegensatz zu mir, die ganze Zeit an dieser Schreibintention festhielt, die das Narrative aufbrach, die Form aufbrach, die das aufbrach, was Literatur zu Literatur werden ließ, um stattdessen in die Richtung zu gehen, in die Kristine Næss [eine andere norwegische Autorin, deren Sprache in einem ihrer Romane stark dem alltäglichen Leben entnommen ist] gegangen war, in Richtung Leben, egal wie dumm es war.²³⁴

An dieser Stelle kehren einige der von David Shields als charakteristisch für die „wirklichkeitshungrigen“ Autoren herausgestellten Merkmale wieder: Knausgård beabsichtigt, sich in schonungsloser Offenheit einer Lebenswirklichkeit anzunähern, die dumm oder peinlich wirken könnte. Knausgård sieht die Aufgabe der Literatur darin, an einen Ort zu kommen, an dem es nichts (mehr) zu erzählen gibt – „nur *the real thing*, das Ding an sich“ weckt sein Interesse.²³⁵ Damit lässt er sich auf einen Prozess ein, bei dem Fehler einkalkuliert sind, ohne auf Qualitätskriterien zu achten, weil solche Kriterien nicht auf das Schöpferische, Neue bezogen sind, sondern auf das bereits Existierende, das im Zuge des kreativen Schaffens eine Überschreitung erfahren soll. Die Überschreitung ereignet sich nicht notwendig in der literarischen Form, sondern in der Wirkung, die die Worte auf den Leser haben:

Wovon man sagt, es sei wahr, von dem lässt sich immer auch sagen, es sei unwahr. Das ist ein Nullpunkt und der Ort, von dem aus sich der Nullwert ausbreitet. Doch dies ist kein toter Punkt, auch nicht für die Literatur, denn die Literatur besteht nicht nur aus

²³² Dementsprechend enttäuscht war die kanadische Schriftstellerin und begeisterte *Min Kamp*-Leserin Sheila Heti, als Knausgård auf ihre Nachfrage, ob eine Textstelle, die Karl Oves Mutter beim Kartoffelschälen beschreibt, auf einer wahren Erinnerung beruhe, antwortete, die Szene sei ausgedacht. Heti zieht daraus den Schluss, dass das Romanhafte des Romans auch im Zuge des autobiographischen Schreibens nicht verschwindet. Das Vergangene ist tot, kann aber wiedererweckt werden: Vgl. Heti, Sheila: So Frank, in: *London Review of Books*, online veröffentlicht am 9.1.14 (<https://www.lrb.co.uk/the-paper/v36/n01/sheila-heti/so-frank>, aufgerufen am 19.3.25).

²³³ Vgl. *Wohin die Erzählung nicht kommt*, S. 463.

²³⁴ Ebd.

²³⁵ Vgl. ebd., S. 454 f.

Worten, die Literatur ist das, was die Worte im Leser erwecken. Es ist diese Überschreitung, die Literatur gültig macht, nicht die formale Überschreitung an sich [...].²³⁶

Knausgård würde auf Worte lieber verzichten, aber als Schriftsteller ist er auf ihre Hilfe dringend angewiesen. Der in *Min Kamp* avisierte Bruch mit tradierten Formen hängt mit Knausgårds Misstrauen gegenüber der Sprache zusammen und beruht auf einem Paradox, das an pyrrhonische Skepsis oder Hofmannsthals *Chandos-Brief* erinnert. Der Erzähler formuliert es folgendermaßen:

Woran ich mich abarbeitete und woran sich vielleicht jeder Schriftsteller abarbeitet, war die Bekämpfung der Fiktion mit Fiktion. Eigentlich sollte ich das Existierende bejahen, den Stand der Dinge bejahen, will sagen, mich in der Welt tummeln, statt nach einem Ausweg aus ihr zu suchen, denn so würde ich zweifellos ein besseres Leben bekommen, aber das wollte mir nicht gelingen, ich konnte es nicht, in mir war etwas erstarrt [...].²³⁷

Schreiben bedeutet die notdürftige Kompensation eines Mangels, der darin besteht, dass der Schreibende sein Leben nicht genießen kann. Folglich wird die geistige Betätigung des Schriftstellers zum Ersatz für ein gutes Leben. Die Bemerkung des Ich-Erzählers, in seinem Inneren sei „etwas erstarrt“, kann als Verweis auf die Charakterzüge des Melancholikers gelesen werden, die Walter Benjamin im *Ursprung des deutschen Trauerspiels* (1928) beschrieben hat. Darin führt Benjamin die Trägheit des Herzens, die in der christlichen Tradition unter dem lateinischen Namen *acedia* bekannt war und als Todsünde galt, astrologisch auf den Einfluss des Planeten Saturn zurück („Saturn macht ‚apathisch, unentschlossen, langsam‘“²³⁸) und bejaht die Trägheit als zentrale Eigenschaft des Melancholikers.²³⁹ Die in *Min Kamp* beschriebene Unfähigkeit des Ich-Erzählers, den Stift aus der Hand zu legen und das Leben zu genießen, korrespondiert mit seiner melancholischen Gemütsverfassung, die von Benjamin treffend dargestellt worden ist. Knausgårds ästhetisches Programm trägt paradoxe Züge, weil die Arbeit des Schriftstellers darauf beruht, Fiktionen zu erschaffen, die dem Reich des Imaginären angehören. Knausgård schreibt, um eines Tages nicht mehr schreiben zu müssen. Aus dem Paradox, Fiktion mit Fiktion zu bekämpfen, bezieht das Werk *Min Kamp* seine Grundspannung. Die ungestillte Sehnsucht nach einem besseren, glücklicheren Leben wird

²³⁶ *Lieben*, S. 167.

²³⁷ *Sterben*, S. 289.

²³⁸ Benjamin, Walter: *Ursprung des deutschen Trauerspiels* [zuerst veröffentlicht in Berlin, Ernst Rowohlt Verlag 1928], in: *Walter Benjamin. Gesammelte Schriften*, unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem hg. v. Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser, Band I·1, hg. v. Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a.M., Suhrkamp 1974, S. 203-409 [Nachfolgend zitiert als: *Ursprung des deutschen Trauerspiels*], hier: S. 333.

²³⁹ Vgl. ebd., S. 332 f.

durch die Ersatzhandlung des Schreibens nicht befriedigt, aber der Erzähler versucht, „die Sehnsucht [...] in [s]einem Schreiben zu verbrennen.“²⁴⁰

Das Melancholische ist eine Erkenntniskraft in Opposition zur Kraft des Sozialen

Die Autoren Thomas Stangl und Anne Weber kreisen in ihrer 2022 publizierten Mail-Korrespondenz um die Frage, von welchen Skrupeln Schreibende heimgesucht werden, wenn sie in ihren literarischen Texten echte Menschen zu Figuren werden lassen.²⁴¹ Dabei wird der Gedanke formuliert, dass jegliches Schreiben über andere Menschen, die leben oder gelebt haben, eine „Grenzüberschreitung an sich“ ist, die in die Nähe der Ausübung von Gewalt rückt.²⁴² Bedingt durch die autobiographische Form enthält *Min Kamp* eine Vielzahl solcher Grenzüberschreitungen. Karl Ove Knausgård nimmt im letzten Band *Kämpfen* Bezug auf die Wirkungsgeschichte der ersten fünf Bände, die zu dem Zeitpunkt, als er das letzte Buch schrieb, bereits publiziert waren. Der Brief- und Mailverkehr zwischen dem Ich-Erzähler und einigen Personen, die in den Romanen vorkommen, ist darin abgedruckt.²⁴³ Für seine Familie war es schmerzhaft, dass private Angelegenheiten in den Romanen thematisiert wurden, die später ein Millionenpublikum erreichten.²⁴⁴ Aber der Erzähler betont, in einer Autobiographie müsse man aufrichtig über sein Leben schreiben, weshalb es unmöglich gewesen sei, andere nicht zu verletzen. Die Wirklichkeit könne

nur beschrieben werden, indem man das Soziale überschreitet. Will man in die Wirklichkeit eindringen, wie sie für den Einzelnen ist – und irgendeine andere Wirklichkeit gibt es nicht –, will man es wirklich, dann kann man keine Rücksicht nehmen. Und das tut weh.²⁴⁵

In diesem Vorgehen liegt die Radikalität der autobiographischen Methode begründet, obwohl *Min Kamp* hauptsächlich von den Routinen des alltäglichen Lebens handelt. Dennoch wurde über Alkoholismus, Untreue, Krankheit und Onanie in manchen Zeitungen wie über Skandale berichtet, worin Knausgård „die Kraft des Sozialen“ erkennt, die den Einzelnen an der

²⁴⁰ Vgl. *Sterben*, S. 51.

²⁴¹ Vgl. Stangl, Thomas/ Weber, Anne: *Über gute und böse Literatur. Korrespondenz über das Schreiben*, Berlin, Matthes & Seitz 2022, S. 61 ff.

²⁴² Vgl. ebd., S. 80.

²⁴³ Vgl. *Kämpfen*, S. 66 ff.

²⁴⁴ Knausgård's Onkel, der im Roman Gunnar heißt, veröffentlichte Gegendarstellungen und drohte seinem Neffen mit der Anstrengung von Gerichtsprozessen, weil er mit der Art und Weise, wie die Umstände des Todes seines Bruders, Knausgård's Vater, in *Min Kamp* dargestellt wurden, nicht einverstanden war: Vgl. Keel, Aldo: Knausgård's letztes Gefecht, in: *NZZ*, online veröffentlicht am 23.5.17 (<https://www.nzz.ch/feuilleton/abschluss-des-romanzzyklus-mein-kampf-knausgards-letztes-gefecht-ld.1295814>, aufgerufen am 19.3.25).

²⁴⁵ *Kämpfen*, S. 1104.

Entfaltung seiner Individualität hindere.²⁴⁶ Die autobiographische Grenzüberschreitung beruht darauf, dass reale Personen ihrer Privatsphäre beraubt werden, indem ihre Namen in einer Erzählung verwendet werden. Durch die serielle Form der Romanreihe *Min Kamp* konnte der Autor die Reaktionen der Familie auf die Publikation der ersten Bände in den nachfolgenden Bänden beschreiben und kommentieren. Diese Effekte erhöhen den Wirklichkeitsbezug von *Min Kamp* und unterstreichen Knausgårds Absicht, Literatur und Leben einander so weit wie möglich anzunähern. Darüber hinaus inszeniert sich Knausgård auf diese Weise als kompromissloser Schriftsteller, der bereit ist, die Beziehungen sogar zu den Menschen, die ihm am nächsten stehen, für den übergeordneten Zweck eines möglichst vollkommenen Werks zu opfern. Dadurch ähnelt er dem von Walter Benjamin beschriebenen melancholischen Einzelgänger, dem Erkenntnis wichtiger als seine Einbettung in ein soziales Gefüge ist:

Unbeholfen, ja unberechtigt spricht sie [die Melancholie] auf ihre Weise eine Wahrheit aus, um derentwillen sie freilich die Welt verrät. Die Melancholie verrät die Welt um des Wissens willen.²⁴⁷

Auch Knausgård, der moralisch fragwürdig handelt, indem er seine Familie „verrät“, weil er sich in seinen autobiographischen Romanen zum Ziel setzt, die Wahrheit über sich und andere zu schreiben, ist vom Erkenntnishunger der Melancholie ergriffen. Dass der Schriftsteller ein Zerstörer ist, der sich Gedanken stärker verpflichtet sieht als Gefühlen, hat Benjamin in Bezug auf Karl Kraus festgestellt, wie Susan Sontag in ihrem Essay über den Melancholiker Walter Benjamin schrieb.²⁴⁸ Demnach ist es

die eigentliche und dämonische Funktion des reinen Geistes [...], den Frieden zu stören [...]. Die ethische Aufgabe des modernen Autors ist es, kein Schöpfer, sondern ein Zerstörer zu sein – ein Zerstörer seichter Innerlichkeit, jenes tröstenden Begriffs des allzu menschlichen dilettantischen Schöpfertums und seiner leeren Phrasen.²⁴⁹

An diesen kompromisslosen Entwurf der Rolle des Schriftstellers knüpft Knausgård an, wenn er sich in *Min Kamp* in ähnlicher Diktion auf den französischen Lyriker Arthur Rimbaud bezieht. Rimbaud, der im Alter von 19 Jahren das Dichten aufgab, ging damit noch einen

²⁴⁶ Vgl. ebd.

²⁴⁷ *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, S. 334.

²⁴⁸ Vgl. Sontag, Susan: Im Zeichen des Saturn [Under the Sign of Saturn, zuerst veröffentlicht unter dem Titel: The Last Intellectual, in: The New York Review of Books XXV, 15, 1978, S. 75-82], aus dem amerikanischen Englisch übersetzt von Werner Fuld, in: *Susan Sontag. Im Zeichen des Saturn. Essays*, aus dem amerikanischen Englisch übersetzt von Werner Fuld u.a., Frankfurt a.M., Fischer 2018, S. 127-148.

²⁴⁹ Ebd., S. 146.

Schritt weiter, weil er das Prinzip zerstörerischer Schöpfung vom Geist auf das Leben übertrug:

Beim Schreiben geht es eher ums Zerstören als ums Erschaffen. Keiner wusste das besser als Rimbaud. Bemerkenswert an ihm war nicht, dass er diese Erkenntnis in solch beängstigend jungen Jahren gewann, sondern dass er sie auch auf das Leben übertrug. Für Rimbaud ging es beim Schreiben wie im Leben immer um die Freiheit, und weil die Freiheit übergeordnet war, konnte er das Schreiben aufgeben oder musste es vielleicht sogar aufgeben, denn es wurde ebenfalls zu einer Fessel, die zerrissen werden musste. Freiheit ist gleich Zerstörung plus Bewegung. [...] Rimbaud ging nach Afrika.²⁵⁰

Rimbaud lernte nach dem frühen Ende seiner Dichterkarriere Sprachen, reiste durch die Welt und unternahm verschiedene Expeditionen. Knausgård bewundert den unbedingten Freiheitsdrang des Franzosen. Doch den finalen Schritt, das Schreiben ebenfalls aufzugeben, ist er bisher nicht gegangen, obwohl er sich unmittelbar nach der Fertigstellung von *Min Kamp* zumindest für kurze Zeit darüber freute, kein Schriftsteller mehr sein zu müssen.²⁵¹

2.2 Von David Foster Wallace zu Knausgård: *New Sincerity* und *Min Kamp*

In den 2010er Jahren wurde über *New Sincerity* in Zeitungsfeuilletons diskutiert, z.B. galten die amerikanischen Autorinnen und Autoren Marie Calloway, Tao Lin und Mira Gonzalez als Vertreter der literarischen *New Sincerity*-Bewegung.²⁵² Unter diesem Stichwort wurden zumeist autobiographische oder autofiktionale Texte besprochen, die in traurig-ernstem Ton von den Konflikten ihrer Figuren erzählen. Vertreter der *New Sincerity* wenden sich vom postmodernen Prinzip ironischer Distanziertheit ab und gehen durch die offene Schilderung intimer Bekenntnisse aus ihrem Leben das Risiko ein, sich selbst und andere in äußerste Verlegenheit zu bringen. Die Gemeinsamkeit der Schreibweise der *New Sincerity*-Autoren kann mit dem englischen Wort ‚awkwardness‘ (deutsch: Verlegenheit, Peinlichkeit, Unbeholfenheit) identifiziert werden.²⁵³ Der Erzähler in Knausgårds Romanzyklus *Min Kamp* weicht peinlichen Situationen nicht aus, sondern bringt sie zur Darstellung, z.B. nimmt Karl Ove an der Schreibakademie in Bergen einen Bildband über die Geschichte der Kunst auf die Toilette mit, um zu onanieren.²⁵⁴ Die autobiographisch motivierte Forderung nach radikaler Offenheit

²⁵⁰ *Sterben*, S. 257 f.

²⁵¹ Vgl. *Kämpfen*, S. 1269.

²⁵² Vgl. Hugendick, David: *New Sincerity*. Das literarische Selfie, in: *Die Zeit*, online veröffentlicht am 14.1.16 (<https://www.zeit.de/2016/03/new-sincerity-literatur-trend-usa-traurigkeit>, aufgerufen am 19.3.25).

²⁵³ Vgl. *PONS* (<https://de.pons.com/übersetzung/englisch-deutsch/awkwardness>, aufgerufen am 19.3.25).

²⁵⁴ Vgl. *Träumen*, S. 285 f.

gegenüber sich selbst und den Lesern führt unweigerlich dazu, dass intime und peinliche Momente nicht ausgespart werden. Das Phänomen *New Sincerity* firmierte zwar zuerst in feuilletonistischen Kreisen, wurde aber in der literaturwissenschaftlichen Forschung ebenfalls aufgegriffen.²⁵⁵ Im anglo-amerikanischen Raum werden u.a. die Autoren David Foster Wallace, Jennifer Egan, Dave Eggers, Dana Spiotta und Colson Whitehead zu den Vertreterinnen und Vertretern der literarischen *New Sincerity* gezählt.²⁵⁶ Jon Baskin hat darauf hingewiesen, dass der Begriff *New Sincerity* ursprünglich aus der alternativen Musikszene in den späten 1980er Jahren stammt, ehe er mit zeitlichem Abstand zur Bezeichnung einer literarischen Bewegung benutzt wurde, deren geistige Vaterschaft David Foster Wallace zugesprochen wird, obwohl dieser den Begriff selbst nie verwendet hat.²⁵⁷ Karl Ove Knausgärds Romanzyklus *Min Kamp*, der in Amerika große Aufmerksamkeit erfahren hat, ist im geistigen Umfeld der *New Sincerity* entstanden und lässt sich der Bewegung zuordnen. Suze van der Poll verwendet in einem Forschungsbeitrag eine dazu passende Formulierung, wenn sie konstatiert, Knausgärds „longing for reality, produces the effect of sincerity [...]“.²⁵⁸ Es soll jedoch nicht unerwähnt bleiben, dass sich die Autoren der Bewegung nicht aktiv zusammengeschlossen haben, es existiert auch kein gemeinsames Manifest, in dem deren Merkmale oder Ziele definiert werden. Die größte Gemeinsamkeit der genannten Autoren, die auch als „post-postmodern“²⁵⁹ bezeichnet werden können, besteht in ihrer skeptischen oder ablehnenden Haltung gegenüber postmodernen Theoriezusammenhängen. Daraus resultiert eine stärkere Bezogenheit ihres Schreibens auf die gegenständliche oder soziale Realität, d.h. die Referenzialität der Texte wird betont.

²⁵⁵ Dies geschah z.B. in Bezug auf Knausgärds *Min Kamp* sowie David Foster Wallace' Roman *Infinite Jest*, der ein prominentes fiktionales Ursprungsdokument der *New Sincerity* darstellt: Vgl. Glaubitz, Nicola: Zeit, Affekt und lange Form. David Foster Wallace und Karl Ove Knausgård, in: *Zeitschrift für Germanistik* 30 (3), 2020, S. 577-593; Baskin, Jon: After Analysis: Notes on the New Sincerity from Wallace to Knausgaard, in: *David Foster Wallace in Context*, hg. v. Clare Hayes-Brady, Cambridge, Cambridge University Press 2023, S. 119-128.

²⁵⁶ Vgl. Kelly, Adam: „The New Sincerity“, in: *Postmodern/ postwar – and after. Rethinking American Literature*, hg. v. Jason Gladstone u.a., Iowa City, University of Iowa Press 2016, S. 197-208, hier: S. 198.

²⁵⁷ Vgl. Baskin, Jon: After Analysis: Notes on the New Sincerity from Wallace to Knausgaard, in: *David Foster Wallace in Context*, hg. v. Clare Hayes-Brady, Cambridge, Cambridge University Press 2023, S. 119-128, hier: S. 119.

²⁵⁸ Vgl. van der Poll, Suze: Life narrative. Karl Ove Knausgård's *Min Kamp* – a move from fiction to reality?, in: *The Return of the Narrative: the Call for the Novel. Le retour à la narration: le désir du roman*, hg. v. Sabine van Wesemael u. Suze van der Poll, Frankfurt a.M. (u.a.), Peter Lang 2015, S. 175-185, hier: S. 175.

²⁵⁹ Vgl. Kelly, Adam: „The New Sincerity“, in: *Postmodern/ postwar – and after. Rethinking American Literature*, hg. v. Jason Gladstone u.a., Iowa City, University of Iowa Press 2016, S. 197-208, hier: S. 204.

New Sincerity ist die Aktualisierung eines alten Konzepts in einer neuen Zeit

Durch die Bezeichnung *New Sincerity* wird nahegelegt, dass ‚sincerity‘ (deutsch: Ehrlichkeit, Aufrichtigkeit)²⁶⁰ einem alten Konzept entspringt, das zwischenzeitlich in Vergessenheit geriet und anschließend neu entdeckt wurde. Das ursprüngliche Konzept geht auf Aristoteles zurück, für den Aufrichtigkeit eine moralische Tugend war, ein anzustrebendes Mittelmaß zwischen Selbstironie und Prahlerei.²⁶¹ Die Tugend impliziert eine Haltung, die dem Lügen oder absichtlichen Verschweigen einer Wahrheit entgegengesetzt ist. Der Name des Konzepts ist von lat. ‚sincerus‘ (deutsch: echt, unverfälscht, natürlich, rein, unverdorben, ehrlich, aufrichtig) abgeleitet.²⁶² In autobiographischen Texten wird meistens eine aufrichtige Erzählhaltung verfolgt, die sich implizit auf das skizzierte tugendethische Konzept beruft. Nicht, was das Erzähler-Ich sagt, ist entscheidend, sondern, ob es glaubt, dass das Ausgesagte der Wahrheit entspricht. Wenn man davon ausgeht, dass der Zugang zu objektiver Wahrheit aus erkenntnistheoretischen oder anderen Gründen verstellt ist, soll der Autor trotzdem versuchen, sich der Wahrheit anzunähern, d.h. er soll wahrhaftig sein. Dieses Versprechen wird von Autoren autobiographischer Texte erwartet.²⁶³ Wenn das autobiographische Selbst aber nicht bereits im Vorhinein feststeht, sondern im Zuge des Schreibprozesses konstruiert wird, erscheint das Ziel, aufrichtige und wahrheitsgemäße Aussagen über die Wirklichkeit zu treffen, zweifelhaft.²⁶⁴ Nimmt man diesen prinzipiellen, von poststrukturalistischen Theoretikern vorgebrachten Einwand gegen die Möglichkeit einer aufrichtigen Erzählhaltung ernst, gäbe es überhaupt keine autobiographischen Texte, sondern nur autofiktionale Erzählungen.²⁶⁵ An dieser Stelle setzt jedoch die Kritik der post-postmodernen *New Sincerity*-Autoren ein, die darauf beharren, dass es eine jenseits der Sprache existierende Außenwelt gibt, auf die man sich in literarischen Texten sinnvoll beziehen kann. Die Gretchenfrage lautet: Wie hältst du es mit dem ‚linguistic turn‘? Eine postmoderne Prämisse besagt, dass Sprache Realität nicht abbildet, sondern erzeugt. Der Theoretiker der Dekonstruktion Jacques Derrida postulierte, es gebe nichts außerhalb des Textes und Roland Barthes verkündete den Tod des Autors.²⁶⁶ Wenn *New Sincerity* eine post-postmoderne Gegenbewegung zur Postmoderne ist, stellt sich

²⁶⁰ Vgl. PONS (<https://de.pons.com/übersetzung/englisch-deutsch/sincerity>, aufgerufen am 19.3.25).

²⁶¹ Vgl. Dufner, Annette/ Kühler, Michael: Sincerity, in: *Handbook of Autobiography/Autofiction*, hg. v. Martina Wagner-Egelhaaf, Boston (u.a.), de Gruyter 2018, S. 398-401, hier: S. 398.

²⁶² Vgl. PONS (<https://de.pons.com/übersetzung/latein-deutsch/sincerus>, aufgerufen am 19.3.25).

²⁶³ Vgl. Dufner, Annette/ Kühler, Michael: Sincerity, in: *Handbook of Autobiography/Autofiction*, hg. v. Martina Wagner-Egelhaaf, Boston (u.a.), de Gruyter 2018, S. 398-401, hier: S. 399 f.

²⁶⁴ Vgl. ebd., S. 400.

²⁶⁵ Vgl. de Man, Paul: Autobiography as De-facement, in: *Comparative Literature* 94 (5), 1979, S. 919-930.

²⁶⁶ Vgl. Thiemann, Anna: Postmodernity, in: *Handbook of Autobiography/Autofiction*, hg. v. Martina Wagner-Egelhaaf, Boston (u.a.), de Gruyter 2018, S. 778-803, hier: S. 784.

zunächst die Frage, was ‚postmodern‘ bedeutet. Eine präzise Antwort darauf gestaltet sich schwierig, weil unter dem Begriff ‚Postmoderne‘ auch der Poststrukturalismus und die Dekonstruktion subsumiert werden, obwohl dies theoretische Strömungen sind, die scheinbar getrennt voneinander existieren. Einzig Lyotard stellte in seinem einflussreichen Werk *Das postmoderne Wissen* (1979) einen Zusammenhang zwischen Poststrukturalismus und Postmoderne her.²⁶⁷ Die Postmoderne grenzt sich ihrem Namen nach von der Moderne ab, wobei offen bleibt, ob die Differenz zeitlich oder stilästhetisch zu definieren ist. Die künstlerische Moderne, die in der Goethe-Zeit beginnt, zeichnet sich durch „Ethnozentrismus, Identitätsdenken (über binäre Oppositionen)“ und die Annahme eines „authentische[n] Subjekt[s]“ aus.²⁶⁸ Postmoderne Kritik wendet sich hauptsächlich gegen die sogenannten großen Erzählungen, die teleologisch auf Gott, die Nation oder den Fortschritt ausgerichtet sind. In der Postmoderne erfolgte eine Enthierarchisierung des Ästhetischen, die Unterscheidung von Hoch- und Massenkultur ist obsolet geworden. Das unverkrampfte Verhältnis zur Massenkultur scheint im Spätkapitalismus mit der Akzeptanz von Kommerzialisierungsprozessen einherzugehen.²⁶⁹ Zu den Selbstwidersprüchen der Postmoderne gehört die Sprachskepsis bei gleichzeitiger Notwendigkeit, sich dieses unter Ideologieverdacht stehenden Mittels der Ratio dennoch bedienen zu müssen. Außerdem zeigt sich, dass die Distanznahme von Epochenbegriffen und die Enthierarchisierung von Periodisierungen nicht konsequent durchführbar sind, da postmoderne Theoretiker selbst nicht auf periodische Einteilungen verzichten.²⁷⁰ Errungenschaften des postmodernen Denkens wirken bis heute nach, z.B. in den gegenwärtig geführten postkolonialen Diskursen. Autoren, die zur *New Sincerity* gezählt werden, lehnen solche Erfolge nicht zwangsläufig ab. Aber sie sind vereint in der Kritik an den Konsequenzen des ‚linguistic turn‘, der das wechselseitige Beziehungsverhältnis von Sprache und Realität einseitig zugunsten der Sprache auslegt. Umgekehrt sind post-postmoderne Autoren jedoch nicht so naiv, dass sie glauben, Sprache bilde Realität auf simple Weise ab.

David Foster Wallace vermisst die Aufrichtigkeit in der US-amerikanischen Literatur

Eine wichtige Referenz für die literarische Strömung der *New Sincerity* ist der Essay *E Unibus Pluram. Television and U.S. Fiction* (1990) von David Foster Wallace.²⁷¹ Darin analysiert

²⁶⁷ Vgl. Riese, Utz/ Magister, Karl Heinz: Postmoderne/postmodern, in: *ÄGB*, Band 5: Postmoderne – Synästhesie, Stuttgart (u.a.), Metzler 2010, S. 1-39, hier: S. 1 f.

²⁶⁸ Vgl. ebd., hier: S. 3.

²⁶⁹ Vgl. ebd., S. 33.

²⁷⁰ Vgl. ebd., S. 29.

²⁷¹ Vgl. Wallace, David Foster: *E Unibus Pluram: Television and U.S. Fiction* (1990) [in modifizierter Form zuerst veröffentlicht in: *The Review of Contemporary Fiction* 13 (2), 1993, S. 151-194], in: *David Foster*

der Autor die Funktionsweise des Fernsehens, des damals wichtigsten Mediums in der US-amerikanischen Kultur. Wallace zufolge eignete sich das Fernsehen die postmoderne Ironie, die ursprünglich als kritische Waffe gegen die Herrschaftsverhältnisse eingesetzt worden war, für seine eigenen Zwecke an. Dies beförderte wiederum eine fatale Entwicklung in der Literatur, die Metafiktion zu ihrem obersten Grundsatz erhob. Die Fähigkeit der Kunstschaffenden und -rezipienten, einen naiven, „unverstellten“ Blick auf die Wirklichkeit zu richten, litt darunter: „[I]f Realism called it like it saw it, Metafiction simply called it as it saw itself seeing itself see it.“²⁷² Die übertriebene Selbstbespiegelung und -bezüglichkeit der Kunst erklärt sich für Wallace unmittelbar aus den Sehgewohnheiten des Fernsehens, das dem Publikum in zahlreichen Formaten eine geskriptete, fiktionalisierte Version der Wirklichkeit zeigt und im gleichen Moment darauf hinweist, dass das Dargebotene nicht real ist, wodurch das Publikum beim Zuschauen zur Selbstreflexion gezwungen wird. Der raffinierte Effekt der TV-Ironie besteht darin, dass der Zuschauer sich nicht mehr darüber beschweren kann, vom Fernsehen getäuscht zu werden, folglich schaltet er nicht ab. Wallace bedauert den vorherrschenden Zynismus in einer Welt, in der nichts echt und alles ironisierbar ist.²⁷³ Ironie ist ein Instrument des kritischen Denkens, das durch Verneinung Distanz schafft. Die Entwicklung zur „Tyrannei der Ironie“ wurde Wallace zufolge in der US-Kultur derart extrem, dass es für Schriftsteller unmöglich geworden sei, sie zu hinterfragen, weil echte Rebellion durch die Abbildung derselben im Fernsehen und in der Werbung als Pose entlarvt und somit diskreditiert sei.²⁷⁴ Es stellt ein Problem dar, wenn die Haltung ironischer Coolness zur selbstverordneten Pflicht wird und die Angst davor, als lächerlich angesehen zu werden, indem man etwas Aufrichtiges, Naives oder Sentimentales erschafft, die Kreativität junger Künstler beschneidet.²⁷⁵ Durch die Verschmelzung von Hoch- und Populärkultur wird die Bedeutung dessen, was als „echt“ angenommen wird, modifiziert, denn Symbole der Popkultur (z.B. Markennamen) funktionieren in der Kunst auf einmal als Bedeutung tragende Zeichen. Das Publikum erkennt diese unmittelbar wieder und oft gilt schon ihre Verwendung als besonders

Wallace. *A supposedly fun thing I'll never do again. Essays and Arguments*, London, Abacus 2002, S. 21-82.

²⁷² Ebd., S. 34.

²⁷³ In seinem Roman *Infinite Jest* beschreibt Wallace die Commitment-Rituale eines Kreises der Anonymen Alkoholiker, die mühsam lernen müssen, Ironie und Sarkasmus mit Misstrauen zu begegnen, denn eine Haltung vorgetäuschter Aufrichtigkeit stellt für Drogensüchtige ein ernsthaftes Problem auf ihrem Weg zur Heilung dar: Vgl. Baskin, Jon: After Analysis: Notes on the New Sincerity from Wallace to Knausgaard, in: *David Foster Wallace in Context*, hg. v. Clare Hayes-Brady, Cambridge, Cambridge University Press 2023, S. 119-128, hier: S. 123.

²⁷⁴ Vgl. Wallace, David Foster: E Unibus Pluram: Television and U.S. Fiction (1990) [in modifizierter Form zuerst veröffentlicht in: *The Review of Contemporary Fiction* 13 (2), 1993, S. 151-194], in: *David Foster Wallace. A supposedly fun thing I'll never do again. Essays and Arguments*, London, Abacus 2002, S. 21-82, hier: S. 67 f.

²⁷⁵ Vgl. ebd., S. 49.

„realistisch“.²⁷⁶ Bereits in den 1990er Jahren war eine Gegenbewegung zu dieser Entwicklung identifizierbar, die wahlweise als „post-postmodernism“, „Hyperrealism“ oder „Image-Fiction“ bezeichnet wurde.²⁷⁷ An den Unterschied zwischen der Substanz des Gegenständlichen und den zahlreichen Bildern, die davon im Umlauf sind, sollte in der Bildenden Kunst durch eine Rückbesinnung auf die drei Dimensionen erinnert werden. Die unendlich fortsetzbare, ironische Verweiskette beim Schauen auf flache Bildschirme wäre dadurch unterbrochen. Durch den Siegeszug des Internets, das den Sterbeprozess des linearen Mediums Fernsehen eingeleitet haben dürfte, wurde die Wechselbeziehung zwischen Sendern und Empfängern gestärkt, weil im digitalen Zeitalter jeder dazu eingeladen ist, ein Content Creator zu sein. Doch die Kulturkritik von David Foster Wallace büßt ihre Relevanz dadurch nicht ein, weil die Bilderflut auf Instagram, TikTok und Co. mittlerweile vielfach potenziert wurde. In der Post-TV-Ära starren Konsumenten keineswegs seltener auf Bildschirme, diese sind lediglich kleiner und portabel geworden. Eine Kultur der Aufrichtigkeit wäre in sozialen Netzwerken grundsätzlich möglich, ist angesichts der zumeist hochgradig inszenierten Profile jedoch selten verwirklicht. Stattdessen prägt die Angst vor der eigenen Lächerlichkeit das Nutzerverhalten und verstärkt den sozialen Anpassungsdruck. Die zivilisationsinhärenten Vergeistigungs- und Entkörperlichungsprozesse schreiben sich im digitalen Zeitalter ungebrems fort.

Knausgårds Min Kamp ist ein literarisches Werk in geistiger Nachfolgeschaft von David Foster Wallace

David Shields' *Reality Hunger* und Karl Ove Knausgårds *Min Kamp* sind viel beachtete Publikationen der 2010er Jahre, die bewusst oder unbewusst auf David Foster Wallace' Kritik an der Verselbstständigung postmoderner Ironie bezogen sind. Knausgård ist ein Autor, der ein Programm²⁷⁸ umzusetzen versucht, das David Foster Wallace beinahe verzweifelt skizziert hat:

The next real literary "rebels" in this country might well emerge as some weird bunch of *anti*-rebels, born oglers who dare somehow to back away from ironic watching, who

²⁷⁶ Vgl. Wallace, David Foster: *E Unibus Pluram: Television and U.S. Fiction* (1990) [in modifizierter Form zuerst veröffentlicht in: *The Review of Contemporary Fiction* 13 (2), 1993, S. 151-194], in: *David Foster Wallace. A supposedly fun thing I'll never do again. Essays and Arguments*, London, Abacus 2002, S. 21-82, hier: S. 42 f.

²⁷⁷ Vgl. ebd., S. 50.

²⁷⁸ Jon Baskin gibt Kritikern Recht, die anmerken, Wallace habe das in dem Essay *E Unibus Pluram* skizzierte literarische Programm nie selbst umgesetzt; ähnlich wie bei Ben Lerner oder Maggie Nelson werde in dessen Texten kein Verzicht auf Selbstironie vorgenommen, stattdessen sei bei den genannten Autoren stets eine Kombination aus Ironie und Ernsthaftigkeit vorhanden: Vgl. Baskin, Jon: *After Analysis: Notes on the New Sincerity from Wallace to Knausgaard*, in: *David Foster Wallace in Context*, hg. v. Clare Hayes-Brady, Cambridge, Cambridge University Press 2023, S. 119-128, hier: S. 120; 128.

[...] eschew self-consciousness and hip fatigue. These anti-rebels would be outdated, of course, before they even started. Dead on the page. Too sincere. Clearly repressed. Backward, quaint, naïve, anachronistic. Maybe that'll be the point. Maybe that's why they'll be the next real rebels. Real rebels, as far as I can see, risk disapproval. The old postmodern insurgents risked the gasp and squeal: shock, disgust, outrage, censorship, accusations of socialism, anarchism, nihilism. Today's risks are different. The new rebels might be artists willing to risk the yawn, the rolled eyes, the cool smile, the nudged ribs, the parody of gifted ironists, the "Oh how *banal*." To risk accusations of sentimentality, melodrama. Of overcredulity. Of softness. Of willingness to be suckered by a world of lurkers and starers who fear gaze and ridicule above imprisonment without law. Who knows.²⁷⁹

„Too sincere“ scheint *Min Kamp* zumindest in den Augen der Leserschaft nicht zu sein, aber in der Literaturkritik gibt es Stimmen, die auf Knausgårds autobiographische Romanreihe in der Weise reagieren, die Wallace in seinem Essay vorwegnimmt: „Oh how *banal*.“²⁸⁰ Der britische Schriftsteller Hari Kunzru nannte Knausgårds autobiographischen Text in einer Rezension „painfully banal“, gab jedoch zu, dass die Abbildung der Langweiligkeit des Lebens beim Lesen einen merkwürdigen Reiz auf ihn ausübte.²⁸¹ Was der US-Amerikaner Wallace zunächst nur auf sein eigenes Land bezog, ist in der zunehmend internationalen Kultur- und Literaturwelt auf europäische Verhältnisse übertragbar. Der Einfluss postmoderner Ironie spiegelt sich auch in der Autobiographieforschung wider, weil spätestens seit Roland Barthes' metafiktionaler Autobiographie *Über mich selbst* (1975) das autobiographische Subjekt dekonstruiert wurde.²⁸² Danach schlug das Pendel zwischen Fakt und Fiktion zugunsten der Fiktion aus, weshalb heute oftmals nicht mehr von Autobiographien, sondern von Autofiktion oder „Autobiofiktion“²⁸³ die Rede ist, wodurch unterstrichen wird, dass die Wirklichkeit in Perspektiven und Konstrukte zerfällt. Das Modell einer manifesten, unabhängig vom Betrachter existierenden Außenwelt wird in poststrukturalistischen Theorien verworfen. Wenn

²⁷⁹ Wallace, David Foster: *E Unibus Pluram: Television and U.S. Fiction* (1990) [in modifizierter Form zuerst veröffentlicht in: *The Review of Contemporary Fiction* 13 (2), 1993, S. 151-194], in: *David Foster Wallace. A supposedly fun thing I'll never do again. Essays and Arguments*, London, Abacus 2002, S. 21-82, hier: S. 81 f.

²⁸⁰ Eine zwiegespaltene dlf-Rezension veranschaulicht die Bandbreite der Rezeptionsurteile zwischen Banalität und Genialität: Vgl. Karl Ove Knausgards Biografie. Genial banal, Barbara Wahlster und Kolja Mensing im Gespräch mit Maike Albath, in: *Deutschlandfunk*, online veröffentlicht am 21.9.15 (<https://www.deutschlandfunkkultur.de/karl-ove-knausgards-biografie-genial-banal-100.html>, aufgerufen am 19.3.25).

²⁸¹ Vgl. Kunzru, Hari: Karl Ove Knausgaard: the latest literary sensation, in: *The Observer*, online veröffentlicht am 7.3.14 (<https://www.theguardian.com/books/2014/mar/07/karl-ove-knausgaard-my-struggle-hari-kunzru>, aufgerufen am 19.3.25).

²⁸² Zum Diskurs über autofiktionale Texte, die das Schreiben selbst thematisieren: Vgl. Nünning, Ansgar: *Meta-Autobiographien: Gattungstypologische, narratologische und funktionsgeschichtliche Überlegungen zur Poetik und zum Wissen innovativer Autobiographien*, in: *Autobiographie: Eine interdisziplinäre Gattung zwischen klassischer Tradition und (post-)moderner Variation*, hg. v. Uwe Baumann u. Karl August Neuhausen, Bonn, Bonn University Press 2013, S. 27-82.

²⁸³ Vgl. *Autobiofiktion. Konstruierte Identitäten in Kunst, Literatur und Philosophie*, hg. v. Christian Moser u. Jürgen Nelles, Bielefeld, Aisthesis 2006.

die Subjekt-Objekt-Unterscheidung entfällt, wird die Möglichkeit von Referenzialität suspekt und die Daseinsberechtigung des autobiographischen Genres, das traditionell den Anspruch verfolgt, eine wahrheitsgemäße Darstellung biographischer Ereignisse zu leisten, steht auf dem Spiel.²⁸⁴ Im Hinblick auf *Min Kamp* lässt sich zudem die Frage stellen, wie sich Knausgård an Dinge, die teils Jahrzehnte zurückliegen, wahrheitsgemäß erinnern kann. Folgerichtig stuft Hari Kunzru den *Min Kamp*-Erzähler als notwendig unzuverlässig ein, wodurch der Wahrheitsanspruch des autobiographischen Schreibens a priori relativiert wird.²⁸⁵ Der Ich-Erzähler selbst scheint an der Zuverlässigkeit seines Gedächtnisses nicht zu zweifeln. Über die Zeit seiner Kindheit sagt er:

Niemals hätte ich geglaubt, dass mir jedes einzelne Detail der Landschaft und jeder einzelne Mensch, der in ihr wohnte, für alle Zeit präzise und genau im Gedächtnis bleiben würde, mit einer Art absolutem Gehör der Erinnerungen.²⁸⁶

In einem Interview mit dem *Observer* gestand Knausgård jedoch, dass er an der wahrheitsgemäßen Darstellung der Umstände des Todes seines Vaters zu zweifeln begann, als Teile seiner Familie den Ausführungen in den Büchern öffentlich entgegentraten.²⁸⁷ Nach Rücksprache mit einem Mitarbeiter des Gesundheitsdienstes, der mit Knausgårds Vater kurz vor dessen Tod zu tun hatte, sah sich Knausgård allerdings in den wesentlichen Punkten bestätigt.²⁸⁸

Knausgårds Poetik: Gegen eine transzendenz- und sinnentleerte Welt anschreiben

Im Rahmen der Tübinger Poetikdozentur äußerte sich Knausgård am 2. und 3. Dezember 2019 über sein distanziertes Verhältnis zu postmodernen Literaturtheorien.²⁸⁹ Demnach existierte während seines literaturwissenschaftlichen Studiums zu Beginn der 1990er Jahre ein Ungleichgewicht im Verhältnis von Literatur und Literaturtheorie. Das Nachdenken und Sprechen *über* Literatur sei wesentlich wichtiger gewesen als die Literatur selbst. Knausgård drückt in der Rückschau eine Geringschätzung seiner eigenen Begeisterung für

²⁸⁴ Vgl. Thiemann, Anna: Postmodernity, in: *Handbook of Autobiography/Autofiction*, hg. v. Martina Wagner-Egelhaaf, Boston (u.a.), de Gruyter 2018, S. 778-803, hier: S. 784.

²⁸⁵ Vgl. Kunzru, Hari: Karl Ove Knausgaard: the latest literary sensation, in: *The Observer*, online veröffentlicht am 7.3.14 (<https://www.theguardian.com/books/2014/mar/07/karl-ove-knausgaard-my-struggle-hari-kunzru>, aufgerufen am 19.3.25).

²⁸⁶ *Spielen*, S. 571.

²⁸⁷ Vgl. Anthony, Andrew: Interview. Karl Ove Knausgaard: 'Writing is a way of getting rid of shame', in: *The Observer*, online veröffentlicht am 1.3.15 (<https://www.theguardian.com/books/2015/mar/01/karl-ove-knausgaard-interview-shame-dancing-in-the-dark>, aufgerufen am 19.3.25).

²⁸⁸ Vgl. ebd.

²⁸⁹ Vgl. Knausgård, Karl Ove: Die Literatur muss vorwärts geschrieben werden. Erste Vorlesung, aus dem Norwegischen übersetzt von Paul Berf, in: *Tübinger Poetik-Dozentur 2019*, S. 7-44.

Literaturtheorie in einer Anekdote aus: 1992 fuhr er nach Oslo zu einer sehr gut besuchten Vorlesung von Jacques Derrida, dem Philosophen der Dekonstruktion. Am selben Abend ging er auf ein Konzert der britischen Band Blur, zu der nur ungefähr fünfzig Leute kamen.²⁹⁰ Indem Knausgård die Dekonstruktion mit dem Konzertbesuch einer britischen Popband vergleicht, erklärt er das postmoderne Denken zu einem popkulturellen Modephänomen. In der Literatur wurde damals ein modernistischer, experimenteller Stil bevorzugt, weil die Maxime vorherrschte, Sprache sei wichtiger als die Welt.²⁹¹ Knausgård, der diese Maxime ablehnt, distanziert sich von der Aussagekraft theoretischer Reflexionen über Literatur, die von einem Dozenten in einer Poetikvorlesung erwartet werden, weil die Erschaffung von Literatur für ihn ein praktischer, intuitiver Prozess ist. Dazu gewährt er einen kleinen Einblick in seine Vorgehensweise beim Verfassen eines Romans:

Ich habe zweihundert Seiten geschrieben und weiß noch nicht, wovon das Buch handelt. Aber ich weiß, wovon ich es handeln lassen will. Lawrence Durrell sagte einmal, ein Kunstwerk zu erschaffen, heiße, sich ein Ziel zu setzen und anschließend im Schlaf dorthin zu wandeln.²⁹²

Die Metapher des Schlafs, die auf die Rolle des Unbewussten im menschlichen Geist hinweist, ist für Knausgårds Schreibprozess zentral. Die Tätigkeit des Schreibens ist ein Vorgang des Entdeckens. Der Schreibende bringt Sätze und Bilder zu Papier, an die er vorher nie bewusst gedacht hat, weil sie scheinbar keine Verbindung zu ihm selbst aufweisen. Knausgård bezieht sich auf ein Zitat Flauberts, der in einem Brief seine Überraschung über den Anblick des Neuen ausdrückt, das ihn nach den ersten Seiten von *Madame Bovary* (1857) verwunderte: „[D]ie Farben, mit denen ich arbeite, sind für mich so neu, dass ich sie immer wieder voller Erstaunen anstarre.“²⁹³ Aus eigener Erfahrung kennt Knausgård dieses Gefühl des unvermittelten Staunens über Geschriebenes, bei dem es sich um die Wahrnehmung eines gelungenen schöpferischen Akts handelt. Das Neue, Innovative stammt aus dem Unbewussten, das bei Ernst Bloch das „Noch-Nicht-Bewusste“²⁹⁴ genannt wird. Knausgård bevorzugt im Hinblick auf die Annäherung an den künstlerischen Schaffensprozess Blochs Begriff des Unbewussten, weil er sich dem Zukünftigen, noch nicht Verwirklichten zuwendet, während

²⁹⁰ Vgl. Knausgård, Karl Ove: Die Literatur muss vorwärts geschrieben werden. Erste Vorlesung, aus dem Norwegischen übersetzt von Paul Berf, in: *Tübinger Poetik-Dozentur 2019*, S. 7.

²⁹¹ Vgl. ebd., S. 8.

²⁹² Knausgård, Karl Ove: Der Roman ist die Form des Teufels. Zweite Vorlesung, aus dem Norwegischen übersetzt von Paul Berf, in: *Tübinger Poetik-Dozentur 2019*, S. 45-70, hier: S. 54.

²⁹³ Flaubert, zit. nach Knausgård, Karl Ove: Die Literatur muss vorwärts geschrieben werden. Erste Vorlesung, aus dem Norwegischen übersetzt von Paul Berf, in: *Tübinger Poetik-Dozentur 2019*, S. 7-44, hier: S. 23.

²⁹⁴ Bloch, zit. nach ebd., S. 13.

Freuds Unbewusstes auf das in der Vergangenheit liegende Verdrängte bezogen ist.²⁹⁵ Das Verhältnis von Bewusstem und Unbewusstem thematisiert Knausgård auch in *Min Kamp*, wenn der Ich- Erzähler schreibt:

Was war das Bewusstsein anderes als eine Oberfläche auf dem Meer der Seele? Was war es anderes als kleine, bunte Boote, treibende Plastikflaschen und Treibholz, Wellen und Strömungen, was immer der Tag bringen mochte, am oberen Rand von mehreren tausend Metern Tiefe?
Nein, Tiefe war falsch.
Was war das Bewusstsein anderes als der Lichtkegel einer Taschenlampe in der Tiefe eines finsternen Waldes?²⁹⁶

Knausgårds Schreiben verfolgt das Ziel, über die sichtbaren, gut ausgeleuchteten Räume und Pfade, die dem Bewusstsein leicht zugänglich sind, hinauszugelangen, um sich etwas anzunähern, das aus der Dunkelheit des Unbewussten herausgezogen und ins Licht gerückt wird. Dies ist der schöpferische Prozess, der zu etwas Neuem, Utopischem führt, das dem Schreibenden sowie den Lesern zuvor noch nicht bewusst war.

Knausgårds Distanz zu theoretischen Weltzugängen korrespondiert mit seiner Suche nach Alternativen zum rationalen Weltverständnis, wovon sein Werk Zeugnis ablegt. Nicola Glaubitz, die David Foster Wallace' Roman *Infinite Jest* und Knausgårds *Min Kamp* vergleichend untersucht hat, markiert einige Gemeinsamkeiten der beiden Autoren.²⁹⁷ Dazu zählen der Detailreichtum ohne einen ausgeprägten narrativen Strukturierungswillen, die Erzeugung von Langeweile und Verwirrung durch den Verzicht auf Relevanzkriterien sowie das Erwägen der Flucht aus dem quälenden Alltag durch eine Absage an das Denken und die Vernunft.²⁹⁸ Glaubitz erkennt in der Langeweile weit verbreitete „Erfahrungen von Sinn- und Transzendenzverlust“ in der Moderne, wobei sie aufgrund der „Demokratisierung“ dieser Erfahrungen eine Differenz zum eher elitären *ennui*-Konzept feststellt.²⁹⁹ Ursprünglich war der *ennui* im 17. Jahrhundert am entmachteten Adelshof beheimatet und setzte eine beachtliche literarische Produktion in Gang.³⁰⁰ Tatsächlich beziehen sich viele Besprechungen von *Min Kamp* auf den Aspekt der Langeweile. Der bekannte US-amerikanische Literaturkritiker James Wood beschrieb 2012 in einer Besprechung des Werks seine Verblüffung über die

²⁹⁵ Vgl. Knausgård, Karl Ove: Die Literatur muss vorwärts geschrieben werden. Erste Vorlesung, aus dem Norwegischen übersetzt von Paul Berf, in: *Tübinger Poetik-Dozentur 2019*, S. 13.

²⁹⁶ *Träumen*, S. 403.

²⁹⁷ Vgl. Glaubitz, Nicola: Zeit, Affekt und lange Form. David Foster Wallace und Karl Ove Knausgård, in: *Zeitschrift für Germanistik* 30 (3), 2020, S. 577-593.

²⁹⁸ Vgl. ebd., S. 590.

²⁹⁹ Vgl. ebd., S. 577.

³⁰⁰ Vgl. Goebel, Eckart: Schwermut/Melancholie, in: *ÄGB*, Band 5: Postmoderne – Synästhesie, Stuttgart (u.a.), Metzler 2010, S. 446-486, hier: S. 466.

Faszination des Langweiligen: „[E]ven when I was bored, I was interested.“³⁰¹ Zadie Smith nannte *Min Kamp* anerkennend „a cathedral of boredom“ und bescheinigte der Darstellung der Langeweile des Ich-Erzählers im Ehealltag oder auf Kindergeburtstagen einen in seiner Detailfülle „barocken“ Charakter.³⁰² Knausgårds Beschreibungswut wirkt wie eine ästhetisch konzertierte Notwehraktion im Angesicht der Trauer über die Leere in einer entzauberten Welt. In der Barockliteratur des 17. Jahrhunderts wurde die Leere in der Vanitas-Landschaft abgebildet.³⁰³ Walter Benjamin beschrieb im 20. Jahrhundert die sinnliche Verarmung, die aus dem rationalen Geist des Protestantismus hervorgeht.³⁰⁴ Im 21. Jahrhundert erfährt die „unstillbare Sehnsucht nach der unmöglich gewordenen leiblichen Nähe“³⁰⁵ eine Aktualisierung in Knausgårds Literatur, die in Teilen eine melancholische Klageprosa über den fortschreitenden Wirklichkeitsverlust ist. In der Tübinger Poetikvorlesung nannte Knausgård zwei Hauptziele seiner schriftstellerischen Tätigkeit:

Bei meinem ersten Ziel geht es um ein Gefühl, das mich seit längerem umtreibt, dass die Zukunft nicht mehr existiert, weil die Jetztzeit uns in Formen vermittelt wird, die so fest sind und so auf Wiederholung basieren, dass das Zukunftsartige an der Zukunft, ihre Unvorhersehbarkeit, verschwunden ist, ähnlich einem Fluss, der in eine Röhre verlegt wird.

Bei meinem zweiten Ziel geht es darum, dass wir uns von der Natur abgewendet haben.³⁰⁶

Diesen dystopisch anmutenden Entwicklungen versucht Knausgård in seinem Schreiben etwas entgegenzusetzen. Die Darstellung der Langeweile in *Min Kamp* ist ein Symptom der Erfahrung des Transzendenz- bzw. Sinnverlusts im 21. Jahrhundert. Der einflussreiche französische Philosoph Bruno Latour wirft dem postmodernen Denken ein mangelndes Interesse an der Lösung gesellschaftlicher Probleme vor. „No past“, dem Leitspruch der Moderne, sei das desillusionierende Motto „No future“ hinzugefügt worden.³⁰⁷ Die Thematisierung der

³⁰¹ Wood, James: Total Recall, in: *The New Yorker*, online veröffentlicht am 6.8.12 (<https://www.newyorker.com/magazine/2012/08/13/total-recall>, aufgerufen am 19.3.25).

³⁰² Vgl. Smith, Zadie: Man versus Corpse [zuerst veröffentlicht unter dem Titel: Man vs. Corpse, in: *The New York Review of Books* LX, 19, 2013, S. 13-16], in: *Feel Free. Essays*, London, Hamish Hamilton 2018, S. 366-380, hier: S. 378.

³⁰³ Vgl. Goebel, Eckart: Schwermut/Melancholie, in: *ÄGB*, Band 5: Postmoderne – Synästhesie, Stuttgart (u.a.), Metzler 2010, S. 446-486, hier: S. 468 f.

³⁰⁴ Vgl. *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, S. 317.

³⁰⁵ Goebel, Eckart: Schwermut/Melancholie, in: *ÄGB*, Band 5: Postmoderne – Synästhesie, Stuttgart (u.a.), Metzler 2010, S. 446-486, hier: S. 468.

³⁰⁶ Knausgård, Karl Ove: Der Roman ist die Form des Teufels. Zweite Vorlesung, aus dem Norwegischen übersetzt von Paul Berf, in: *Tübinger Poetik-Dozentur 2019*, S. 45-70, hier: S. 54.

³⁰⁷ Vgl. Latour, Bruno: *Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie* [Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique, Paris, La Découverte 1991], aus dem Französischen übersetzt von Gustav Roßler, Berlin, Akademie Verlag 1995, S. 65. Latours Buch wird im letzten Band von Knausgårds Romanzyklus *Min Kamp* positiv besprochen: Vgl. *Kämpfen*, S. 759 f.

Langeweile, die in Frustration umschlagen kann, ist in Knausgårds Werk mit der Erfahrung des Zukunfts- und Sinnverlusts verknüpft. Die Klagen des Autors über das Verschwinden der Zukunft und die Abwendung des Menschen von der Natur weisen eine melancholische Grundierung auf.

Der ‚material turn‘ und die melancholische Versenkung ins Kreatürliche: Auf der Suche nach Auswegen aus den Vergeistigungs- und Entkörperlichungsprozessen

Knausgårds *Min Kamp* ist als literarischer Ausdruck eines in den Geistes- und Sozialwissenschaften erfolgten ‚material turn‘ interpretierbar.³⁰⁸ Aus der Unzufriedenheit mit den Methoden der Dekonstruktion und der Diskursanalyse resultiert der – bisweilen nostalgische – Wunsch nach einer „Rückkehr zu den Dingen“.³⁰⁹ Vertreter der Denkschule des ‚material turn‘, zu denen u.a. Graham Harman, Jane Bennett und Hans Ulrich Gumbrecht gehören, gehen von der Möglichkeit eines unvermittelten Zugangs zur Realität aus. Rückt man anthropologisch den sinnlichen Wahrnehmungsapparat des Menschen ins Zentrum, liegt ein epistemologischer Realismus nahe, also die Annahme, dass es eine unabhängig von menschlicher Betrachtung existierende Außenwelt gibt, die der Mensch gleichwohl zu erkennen imstande ist. Ungeachtet der Unterschiede in ihren Theorien sind sich die genannten Autoren einig, dass die Moderne den Menschen heimat- und wurzellos zurückgelassen hat und die Postmoderne die Situation noch verschlimmert, indem sie die Trümmer des Realen in einem Spiel mit Bildern und Fiktionen gänzlich auflöst. Knausgård drückt sein eigenes Unbehagen an dieser Entwicklung im autobiographischen Romanzyklus *Min Kamp* aus. Durch die Darstellung eines individuellen, konkreten Lebens versucht er aus der Perspektive des Ich-Erzählers Bilder und Fiktionen zu vermeiden, um zum sogenannten Realen vorzustößen. Dabei entgeht er der Versuchung, die Sehnsucht nach der vormodernen Zeit, die dem Streben nach einem unvermittelten Zugang zur Wirklichkeit entspricht, zu romantisieren oder zu verharmlosen. Denn die verhängnisvollen Konsequenzen dieser Sehnsucht erkennt Knausgård in den geschichtlichen Ereignissen, die der Nationalsozialismus heraufbeschwor.³¹⁰ Nichtsdestotrotz

³⁰⁸ Vgl. Boysen, Benjamin/ Rasmussen, Jesper Lundsfryd: The Material Turn and the Fantasy to Undo Modernity, in: *The Comparatist* 44, 2020, S. 7-24. Der dänische Literaturwissenschaftler Jon Helt Haarder versucht den ‚material turn‘ auf die Analyse von Knausgårds *Min Kamp* zu übertragen, indem er ausgehend von Bruno Latours Akteur-Netzwerk-Theorie eine Konzeption von Autorschaft entwirft, die den Autor aus einer post-anthropozentrischen Perspektive relational in verschiedene Netzwerke eingebunden betrachtet: Vgl. Haarder, Jon Helt: Knausenstein’s monster. Portraits of the author in a post-anthropocentric mirror, in: *Textual Practice* 35 (1), 2021, S. 73-90.

³⁰⁹ Vgl. Scholz, Susanne/ Vedder, Ulrike: Einleitung, in: *Handbuch Literatur & Materielle Kultur*, hg. v. Susanne Scholz u. Ulrike Vedder, Berlin (u.a.), de Gruyter 2018, S. 1-17, hier: S. 1.

³¹⁰ Vgl. Boysen, Benjamin/ Rasmussen, Jesper Lundsfryd: The Material Turn and the Fantasy to Undo Modernity, in: *The Comparatist* 44, 2020, S. 7-24, hier: S. 12 f.

empfindet er die von den Theoretikern des ‚material turn‘ beschriebenen Gefühle der Leere und Sinnlosigkeit. Daraus folgt in *Min Kamp* eine nihilistische Gegenwartsdiagnose des Ich-Erzählers, den stört, dass die Beschäftigung mit dem Problem des Nihilismus intellektuell lächerlich geworden sei:

Dostojewski ist zu einem Schriftsteller für Teenager geworden, die Frage des Nihilismus ist eine Frage für Teenager. Wie es dazu kam, ist nicht leicht zu sagen, aber es hat jedenfalls zur Folge, dass diese ganze gewaltige Problemstellung für unmündig erklärt worden ist, während im selben Atemzug alle kritische Kraft nach links gelenkt wird, wo sie sich in Vorstellungen von Gerechtigkeit und Gleichheit auflöst, die ja die gleichen sind, durch die man die Entwicklung der Gesellschaft und das abgrundlose Leben, das wir führen, sowohl legitimiert als auch steuert. Der Unterschied zwischen dem Nihilismus des 19. Jahrhunderts und unserem ist der zwischen Leere und Gleichheit.³¹¹

Karl Oves Kritik am Zeitgeist, in dem das seiner Meinung nach dringliche Problem des Nihilismus ignoriert werde, schlägt zwar ins Politische aus, wurzelt aber in der individuellen Erfahrung jenes Sinn- und Transzendenzverlusts, der das frustrierende Gefühl existenzieller Langeweile heraufbeschwört.

Aus der Unzufriedenheit mit den gesellschaftlichen Rahmenbedingungen entsteht die Sehnsucht nach einer künstlerischen Auseinandersetzung mit der Natur. Im Dialog mit seinem Freund Geir Angell preist der Ich-Erzähler in *Min Kamp* das Barockzeitalter. Ein „barocker“ Geist soll der Gegenwart, die sich Knausgård zufolge von ihren natürlichen Ursprüngen entfernt hat, neues Leben einhauchen:

„[...] Es geht um die Dinge. Das Körperliche an den Dingen. Die Tiere. Die Bäume. Die Fische. Wenn du traurig bist, dass die Handlung verschwunden ist, bin ich traurig, weil die Welt verschwunden ist. Das Körperliche an ihr. Wir haben doch nur noch Bilder von ihr. [...] Ich schreibe], um die Welt zurückzuholen. Nun ja, nicht die Welt, in der ich hocke. Eben nicht die soziale. Die Wunderkammer des Barock [...].“³¹²

Durch Literatur will Knausgård die Sensibilität dafür schärfen, dass die menschliche Existenz nicht auf geistigen, sondern auf physischen Grundlagen beruhe. Die Absicht, den sinnlich wahrnehmbaren Dingen Wertschätzung entgegenzubringen, ist ein Bestandteil von Knausgård's ästhetischem Programm, das auf die Beschreibung der Fülle der Welt abzielt, wie es Zadie Smith festgestellt hat, die *Min Kamp* zu einem barocken Werk erklärte.³¹³ Das Barock ist ein Epochenbegriff, der sich a posteriori auf die künstlerische Produktion im 17.

³¹¹ *Lieben*, S. 129.

³¹² Ebd., S. 709.

³¹³ Vgl. Smith, Zadie: Man versus Corpse [zuerst veröffentlicht unter dem Titel: Man vs. Corpse, in: The New York Review of Books LX, 19, 2013, S. 13-16], in: *Feel Free. Essays*, London, Hamish Hamilton 2018, S. 366-380, hier: S. 378.

Jahrhundert bezieht. Zugleich wird ‚barock‘ oft adjektivisch gebraucht, in diesem Wortsinn handelt es sich um eine stilästhetische Kategorie, die es zu allen Zeiten erlaubt, Merkmale von Kunstwerken zu beschreiben. Zu den Merkmalen zählen u.a. die Abkehr von einem modernistischen Avantgardismus, „eine positive Bewertung von [...] ästhetischen Mischungen und Unreinheiten“ sowie die Fokussierung auf das Körperliche und Sinnliche.³¹⁴ Walter Benjamins *Ursprung des deutschen Trauerspiels* (1928) gilt als einer der wichtigsten Beiträge zum Barockdiskurs. Benjamins barockes Subjekt gleicht einem gefallenem Engel, der in seiner nackten Kreatürlichkeit auf dem Trümmerfeld der geschichtlichen Moderne ankommt. Der Künstler benutzt die Ruinen und Fragmente, die dem geschichtlichen (Ver-) Fall entspringen, allegorisch als Material seines Schaffensprozesses.³¹⁵ Daraus entsteht ein zwangsläufig bruchstückhaftes, formunvollendetes Kunstwerk. Der Melancholiker ist bei Benjamin eine der „Versenkung ins Leben der kreatürlichen Dinge“ hingegebene Person.³¹⁶ Deshalb widmet er im *Trauerspiel* seine Aufmerksamkeit dem merkwürdigen Stein, der auf Albrecht Dürers Kupferstich *Melencolia I* (1514) abgebildet ist. Im Gegensatz zu allen anderen dargestellten Objekten entzieht sich der Steinblock einer eindeutigen Interpretation. Hinter der Unmöglichkeit, die Bedeutung des Polyeders zu enträtseln, verbirgt sich womöglich der melancholische Gehalt des Kunstwerks selbst, wenn das Melancholische ein irritierendes, überflüssiges Element ist, das sich der harmonischen Einordnung in ein größeres Ganzes grundsätzlich entzieht.³¹⁷ Walter Benjamin gab sich jedoch mit der Feststellung des enigmatischen Charakters des Steinblocks nicht zufrieden. Der Stein, der eine träge Masse ist, die aus dem Erdreich stammt, steht Benjamin zufolge für die Trägheit der Seele des Melancholikers, der sich in seiner „hoffnungslosen Treue zum Kreatürlichen“ mehr für die Dingwelt als für andere Menschen interessiert.³¹⁸ Die Treue gegenüber den Dingen geht mit der Untreue gegenüber den Menschen einher. Diese Einsicht passt zur Haltung des Ich-Erzählers in *Min Kamp*, der sich darüber beklagt, dass er in der sozialen Welt das „Körperliche an den Dingen“ vermisst. Karl Oves Welt wird von den Routinen des Familienalltags bestimmt, dessen Schilderung in *Min Kamp* viel Raum zugestanden wird. Darüber hinaus manifestiert sich die Sehnsucht nach den Dingen in den gleichermaßen zahlreichen Beschreibungen von Naturphänomenen und

³¹⁴ Vgl. Moser, Walter: Barock, in: *ÄGB*, Band 1: Absenz – Darstellung, Stuttgart (u.a.), Metzler 2010, S. 578-618, hier: S. 584.

³¹⁵ Vgl. ebd., S. 599.

³¹⁶ Vgl. *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, S. 330.

³¹⁷ Vgl. Földényi, László F.: *Lob der Melancholie. Rätselhafte Botschaften* [A melankólia dicsérete, Pécs, Jelenkor 2017], aus dem Ungarischen übersetzt von Akos Doma, Berlin, Matthes & Seitz 2019, S. 64 f.

³¹⁸ Vgl. *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, S. 333.

Alltagsgegenständen wie Cornflakes³¹⁹ oder Wattestäbchen.³²⁰ Dass er über Q-Tips schreibe, sagte Knausgård in einem Interview nach der Fertigstellung des autobiographischen Projekts.³²¹ Eine wichtige Referenz, die der Norweger in dem Interview nannte, ist die Dingpoetik des französischen Schriftstellers Francis Ponge, der über den eigensinnigen Charakter von natürlichen und künstlichen Gegenständen schrieb.³²² Ponge und andere Autoren, die über die Lebendigkeit des Nicht-Menschlichen und Materiellen nachdenken, nehmen eine Verschriftlichung ihrer Dingerfahrungen vor.³²³ Im Zuge des Schreibakts wird die Körperlichkeit der vorgestellten Gegenstände ihrer Materialität beraubt und gewinnt dadurch einen symbolischen Gehalt.

Knausgård ruft Hölderlin auf, um sich aus der Perspektive eines Dichters der Frage anzunähern, ob und wie es möglich ist, mit anderen Menschen über die Wahrnehmung der Dinge in der Welt zu kommunizieren. Er interpretiert Hölderlins berühmten Vers „Komm! ins Offene, Freund!“³²⁴ nicht politisch, sondern existenzialistisch und erkennt darin den Versuch, auf dem Gebiet der Poesie „in den Raum zwischen Sprache und Welt vorzudringen, um vor der Welt an sich zu stehen [...]“.³²⁵ Wenn ein Schriftsteller die Dinge „an sich“ tatsächlich erfassen wollte, müsste er die Sprache, die sein ureigenes Instrument darstellt, überwinden. Aus diesem Paradox leitet Knausgård eine wichtige Aufgabe des Dichters ab. In Hölderlins Welt

war eine Tanne keine „Tanne“, es war auch kein „Baum“, es war ein namenloses Phänomen, etwas, das aus dem Boden wuchs und sich im Wind bewegte, wenn es wehte. Ja, stand man auf dem Kamm einer Böschung, konnte man sehen, wie diese lebendigen Gewächse sich hin und her bewegten, wenn der Wind über die Ebene blies, man konnte das Sausen hören. Aber dieser Anblick und dieses Geräusch ließen sich nicht vermitteln. Damit war es so, als ob es beides nicht gab. Aber es gab beides, und es gibt beides. Man muss nur einen Schritt zur Seite treten, und die Welt verwandelt sich.³²⁶

³¹⁹ Vgl. Lerner, Ben: Each Cornflake, in: *London Review of Books*, online veröffentlicht am 22.5.14 (<https://www.lrb.co.uk/the-paper/v36/n10/ben-lerner/each-cornflake>, aufgerufen am 19.3.25).

³²⁰ Vgl. Knausgård, Karl Ove: *Im Winter. Mit Bildern von Lars Lerin* [Om vinteren, Oslo, Oktober 2015], aus dem Norwegischen übersetzt von Paul Berf, München, Luchterhand 2017, S. 231-233.

³²¹ Vgl. Kämmerlings, Richard: „Ich konnte nicht schreiben, ohne zu verletzen“, in: *Die Welt*, online veröffentlicht am 19.9.15 (http://www.welt.de/print/die_welt/literatur/article146583810/Ich-konnte-nicht-schreiben-ohne-zu-verletzen.html, aufgerufen am 19.3.25).

³²² Vgl. Ponge, Francis: *Im Namen der Dinge* [Le parti pris des choses, Paris, Gallimard 1942], aus dem Französischen übersetzt von Gerd Henninger, Berlin, Suhrkamp 2017.

³²³ Vgl. Kimmich, Dorothee: Dinge in Texten, in: *Handbuch Literatur & Materielle Kultur*, hg. v. Susanne Scholz u. Ulrike Vedder, Berlin (u.a.), de Gruyter 2018, S. 21-28. In dieser Schreibtradition kann – mehr noch als *Min Kamp* – Knausgård aus vier Bänden bestehender „Jahreszeiten“-Zyklus, in dem er beinahe enzyklopädisch über die Dinge in der Welt schreibt, verortet werden.

³²⁴ Hölderlin, Friedrich: Der Gang aufs Land. An Landauer, in: *Hölderlin. Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe*, begonnen durch Norbert v. Hellingrath, fortgeführt durch Friedrich Seebaß u. Ludwig v. Pigenot, Band 4: Gedichte, 1800-1806, Berlin, Propyläen 1923, S. 112-113, hier: S. 112.

³²⁵ Vgl. *Kämpfen*, S. 395.

³²⁶ Ebd., S. 395 f.

Hölderlin selbst entfernte sich bei seinem Gang ins „Offene“ von der Gemeinschaft und war am Ende seines Lebens sozial isoliert. Das „Offene“, d.h. die außerhalb des menschlichen Zugriffs liegende Utopie einer nicht-sprachlichen (wirklichen) Welt, bildet für Knausgård nach wie vor eine bedeutende Kategorie, obwohl die Bedeutung der Religion, der traditionell die Rolle der Bewahrerin des Heiligen oder Göttlichen zufiel, in modernen Gesellschaften stark abgenommen hat. Knausgård sieht insbesondere die Kunst in der Verantwortung dafür, das Nicht-Menschliche weiterhin zu thematisieren, anstatt darüber zu schweigen. Dafür nennt er Gründe:

Weil wir daher kommen, und weil wir nach dorthin wieder wollen. Weil das Herz ein Vogel ist, das in der Brust schlägt und schlägt, weil die Lungen zwei Seelen sind, durch die die Luft strömt, weil die Hand ein Krebs ist und das Haar ein Heuhaufen, die Blutadern Flüsse und die Nerven Blitze. [...] Weil im Gehirn alles dunkel und still ist. Weil wir Erde sind. Weil wir Blut sind. Weil wir sterben müssen.³²⁷

Ein radikal diesseitiges Weltverständnis, aus dem die Kategorie des Transzendenten verbannt ist, bedeutet demnach einen Verlust. Nur der Tod, der durch die menschliche Verstrickung ins körperliche Dasein unausweichlich ist, erinnert in entwickelten Wohlstandsgesellschaften den Einzelnen daran, dass seine Existenz nicht sich selbst genügt, sondern von etwas abhängt, worüber niemand autonom verfügen kann. In dem Essay *Der braune Schwanz* (2012) widmete sich Knausgård dem sozial tabuisierten menschlichen Stuhlgang, der anti-individuell ist, da jeder Mensch notwendig und in gleicher Weise davon betroffen ist.³²⁸ Knausgård erkennt im Ausgeliefertsein an die Bedürfnisse und Begrenztheit des leiblichen Körpers eine Parallele zwischen dem Stuhlgang und dem Tod, denn der Mensch versuche,

alle Verbindungen zur Erde und zum Irdischen zu kappen, um uns vom Körper und dem Zwang des Körperlichen zu befreien, [...] der Stoff, aus dem wir sind, die Materialität der Welt, die Gene, die Atome, die nicht-individuelle Basis des Universums, der wir nicht entgehen können, sie hängt hinter uns wie ein Schwanz, braun und glatt und unschön, wie eine Tatsache, der wir nicht entkommen: Wir scheißen, und wir sterben.³²⁹

Knausgårds „barocke“ Poetik ist eine Literatur, die die Präsenz des Körperlichen in der Welt eingehend untersucht. Der besondere Wert der Leiblichkeit, der die Betrachtung des

³²⁷ *Kämpfen*, S. 397.

³²⁸ Vgl. Knausgård, Karl Ove: *Der braune Schwanz* [Den brune halen, zuerst veröffentlicht in: Victor B. Andersen's Maskinfabrik 45, 2012, S. 97-113], aus dem Norwegischen übersetzt von Paul Berf, in: *Amerika der Seele*, S. 201-232.

³²⁹ Ebd., S. 223. Darüber hinaus beschreibt der Ich-Erzähler in *Min Kamp* ausführlich den Vorgang des Stuhlgangs, den das Kind beim Spielen im Wald ausführt: Vgl. *Spielen*, S. 133-135.

Körperlichen rechtfertigt, resultiert aus der Befürchtung, der Mensch könnte eines Tages versucht sein, seine physischen Grundlagen ganz oder zumindest weitgehend aufzugeben.

In *Min Kamp* bewirkt die „barocke“ Begeisterung des Ich-Erzählers für die Mannigfaltigkeit der Erscheinungen, von der er in jedem Augenblick umgeben ist, keinen Verzicht auf Worte. Knausgård, der kein Dichter ist, schreibt in seinem autobiographischen Werk über die Utopie des Nicht-Sprachlichen. Da es jedoch unmöglich ist, auf das Mittel der Sprache zu verzichten, wenn man etwas Existenzielles über die Welt aussagen möchte, beschreitet Knausgård in *Min Kamp* den umgekehrten Weg: In den Romanen schildert er viele kleine, scheinbar unbedeutende Details aus seinem Leben. James Wood bescheinigte in einer Rezension Knausgårds Romanzyklus „[t]he need for totality“.³³⁰ Hanna Engelmeier nahm den Totalitätsbegriff auf und spitzte ihn zu. Denn sie erkennt in *Min Kamp* das Phänomen des „Totalismus“.³³¹ Damit wird auf die expansive Erzählweise angespielt, die vermeintliche Nichtigkeiten ausführlich untersucht. Als Karl Ove und sein Bruder einen Einkauf erledigen, um das Haus aufzuräumen, in dem ihr verstorbener Vater bis zuletzt gelebt hat, erfährt der Leser jede damit verbundene Einzelheit:

Wir nahmen Viss-Badreiniger, Meister Proper, Ajax Allzweckreiniger, Ajax-Fensterputzmittel, Klorix, Schmierseife, Mr Muscle für besonders hartnäckige Flecken, Ofenreiniger, Spezialreiniger für Polstermöbel, Stahlwolle, Putzschwämme, Küchenlappen und Wischlappen, zwei Eimer und einen Besen, ein paar frische Frikadellen von der Fleischtheke, Kartoffeln und einen Blumenkohl von der Gemüsetheke mit. Darüber hinaus Brotbelag, Milch, Kaffee, Obst, eine kleine Palette Joghurt, ein paar Kekspackungen.³³²

Detailgenaue Schilderungen wie diese sind charakteristisch für die *Min Kamp*-Schreibweise. Man kann sie als Verbeugung des Erzählers vor den scheinbar belanglosen Einzelheiten des Alltags lesen und als Versuch, eine möglichst wirklichkeitsgetreue Darstellung des Geschehenen ästhetisch herzustellen. Knausgårds ernste Erzählhaltung ist durchdrungen von jener Aufrichtigkeit, die für Autoren der literarischen *New Sincerity*-Bewegung kennzeichnend ist. Angesichts der post-postmodernen Skepsis gegenüber Fiktion wäre es unangemessen, die *Min Kamp*-Romane autofiktional zu nennen: Auf traditionelle Weise will *Min Kamp* ein dezidiert autobiographisches Werk sein. Anschließend an Walter Benjamins Melancholieverständnis tritt das Melancholische in *Min Kamp* als eine Kraft auf, die den Vergeistigungs-

³³⁰ Vgl. Wood, James: Total Recall, in: *The New Yorker*, online veröffentlicht am 6.8.12 (<https://www.newyorker.com/magazine/2012/08/13/total-recall>, aufgerufen am 19.3.25).

³³¹ Vgl. Engelmeier, Hanna: Totalismus. Karl Ove Knausgårds „Mein Kampf“ – bis jetzt, in: *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken* 68 (11), 2014, S. 1017-1022.

³³² *Sterben*, S. 392 f.

und Entkörperlichungstendenzen in der Zivilisation durch eine Hinwendung zur physischen Realität, die den Menschen auf die körperliche Dimension seines Daseins zurückwirft, zu begegnen versucht.

2.3 Der Wirklichkeitsbezug in Moritz' Erfahrungsseelenkunde und im Roman *Anton Reiser*

Die Frage nach dem Wirklichkeitsbezug ist konstitutiv für die Genese des psychologischen Romans *Anton Reiser*, der als eigenständiger literarischer Beitrag zur Erfahrungsseelenkunde gilt, dem Lebensprojekt des Autors Karl Philipp Moritz.³³³ Dieser gründete das wissenschaftliche *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde* (1783-1793), ein vom Forschungsgeist der Aufklärung inspiriertes Periodikum, das ein früher Vorläufer der modernen Psychologie ist. Im Grenzbereich zwischen Fakt und Fiktion entsteht ein Spannungsverhältnis, das sowohl den Roman *Anton Reiser* als auch das *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde* kennzeichnet. Eine erste Annäherung an den psychologischen Roman erfolgt unter Berücksichtigung der Erfahrungsseelenkunde, da beide Projekte inhaltlich miteinander verknüpft sind. Dabei ist zu erörtern, was Karl Philipp Moritz unter Fakten verstand und wie er sich ausgehend davon in der Auseinandersetzung mit Karl Friedrich Pockels über die inhaltliche Ausrichtung des Magazins positionierte.

Das Magazin zur Erfahrungsseelenkunde: „Fakta, und kein moralisches Geschwätz“

Schaut man sich das Programm für das *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde* an, das Karl Philipp Moritz ein Jahr vor dem Erscheinen des ersten Bands in den *Aussichten zu einer Experimentalseelenlehre* (1782) skizzierte, sticht die konzeptionelle Verknüpfung mit den Inhalten des psychologischen Romans *Anton Reiser* hervor.³³⁴ Zudem wurde im Magazin ein kleiner Ausschnitt aus dem psychologischen Roman unter dem Titel *Fragment aus Anton Reisers Lebensgeschichte* (1784) vorveröffentlicht.³³⁵ Die Herausgeber Karl Philipp Moritz, Karl Friedrich Pockels und Salomon Maimon verfolgten im *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde* das Ziel, auf der Grundlage einer Sammlung empirischer Lebensbeschreibungen und

³³³ Vgl. Solana Higuera, Franziska: *Spuren. Karl Philipp Moritz in der Literatur und Kultur um 1800*, Würzburg, Königshausen & Neumann 2023, S. 269.

³³⁴ Vgl. Moritz, Karl Philipp: *Aussichten zu einer Experimentalseelenlehre* [Aussichten zu einer Experimentalseelenlehre an Herrn Direktor Gedike von Carl Philipp Moritz. (Bei der Jubelfeier des Werderschen Gymnasiums.), Berlin, August Mylius 1782], in: *Karl Philipp Moritz. Werke*, hg. v. Horst Günther, Band 3: *Erfahrung, Sprache, Denken*, Frankfurt a.M., Insel 1981, S. 85-99 [Nachfolgend zitiert als: *Aussichten*].

³³⁵ Vgl. Moritz, Karl Philipp: *Fragment aus Anton Reisers Lebensgeschichte*, in: *MzE* II.1 1784, S. 76-95; Fortsetzung II.2 1784, S. 22-36.

Erfahrungsberichte die Funktionsweise der menschlichen Seele zu erforschen.³³⁶ Es handelte sich um ein inklusives Projekt, zu dem jeder Leser seinen Beitrag leisten konnte und sollte:

Wer sich zum eigentlichen Beobachter des Menschen bilden wollte, der müßte von sich selber ausgehen: erstlich die Geschichte seines eignen Herzens von seiner frühesten Kindheit an sich so getreu wie möglich entwerfen; auf die Erinnerungen aus den frühesten Jahren der Kindheit aufmerksam sein, und nichts für unwichtig halten, was jemals einen vorzüglich starken Eindruck auf ihn gemacht hat, so daß die Erinnerung daran sich noch immer zwischen seine übrigen Gedanken drängt.³³⁷

Auffällig ist die Betonung der Gleichrangigkeit aller biographischen Begebenheiten. Was auf den ersten Blick banal oder irrelevant erscheint, könnte im Verlauf der psychologischen Forschungsarbeit bedeutend werden. Mittels Selbstbeobachtungen sollte das Ich in ein erforschendes Subjekt und ein zu erforschendes Objekt aufgespalten werden.³³⁸ Diese Vorgehensweise empfahl Moritz allen, die am *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde* mitwirkten, um schließlich eine empirisch fundierte Wissenschaft vom Menschen zu generieren. Zur Ermutigung der Leser, persönliche Erfahrungsberichte einzusenden, wurde ihnen im Voraus Anonymität zugesichert, sofern dies gewünscht war.³³⁹ Das Magazin zeichnete sich insbesondere in den ersten Jahren seines Bestehens durch größtmögliche Offenheit gegenüber individuellen Alltagserfahrungen aus. So schrieb ein Berliner Lehrer namens Fischer in einem Beitrag, der 1783 im ersten Band abgedruckt wurde:

Ich habe verschiedenemale einen Zufall gehabt, der zwar wohl nicht unter die ganz seltenen, und unbekannten Erscheinungen gehört, der mir aber doch einiger Umstände wegen einen Platz in einem Magazine der Erfahrungsseelenkunde zu verdienen scheint. [...] Es ist mir ohngefähr so, als ob ich mich über und über mit Feuer umgeben sehe, das mir aber eigentlich keine Empfindung vom Brennen, sondern nur eine heftige Beängstigung, verursacht.³⁴⁰

Es waren neben den Herausgebern nicht zuletzt die Leser des Magazins, die das psychologische Projekt durch ihre Offenheit, etwas Privates von sich preiszugeben, unterstützten und trugen. Die Methode radikaler Selbstoffenbarung brachte häufig etwas Intimes, Banales oder Unangenehmes zum Vorschein.³⁴¹ Die zum Zweck der wissenschaftlichen Erforschung des Ichs gesammelten Erfahrungsberichte waren für die Pioniere der modernen Psychologie

³³⁶ Wahrscheinlich müsste heute der Begriff der menschlichen Seele wahlweise durch ‚Geist‘, ‚Psyche‘ oder ‚Ich‘ ersetzt werden.

³³⁷ *Aussichten*, S. 92.

³³⁸ Vgl. Müller, Lothar: *Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis. Karl Philipp Moritz' „Anton Reiser“*, Frankfurt a.M., Athenäum 1987, S. 32.

³³⁹ Vgl. *Aussichten*, S. 89.

³⁴⁰ Stärke des Selbstbewußtseyns, in: *MzE* I.1 1783, S. 47-53, hier: S. 47 f.

³⁴¹ Hierzu würde der im Umfeld der *New Sincerity*-Bewegung häufig gebrauchte englische Begriff ‚awkwardness‘ überraschend gut passen.

äußerst wertvoll. Moritz und seine Mitherausgeber erstellten ein psychologisches Korpus, das als Wissensgrundlage für eine von der Philosophie unabhängige Psychologie dienen sollte. Da die Methodik auf laienbasierter Induktion gründete, war das wissenschaftliche Unternehmen zunächst theorieelos konzipiert.³⁴² Moritz bestand darauf, den Inhalt der zugesandten Berichte nicht weltanschaulich zu bewerten, sondern empirisch zu sammeln. Diese methodische Herangehensweise drückt sich in dem berühmten Zitat „Fakta, und kein moralisches Geschwätz“³⁴³ aus, das Moritz 1783 in der Vorrede zur ersten Ausgabe des Magazins prägte. Dabei sah er auch subjektiv gefärbte Erfahrungsberichte als Fakten an:

Moritz' Magazin ist demnach empirisch zu nennen, insofern es „Fakta“ herstellt, d.h. Erfahrungsberichte vereint, und nicht insofern es psychologisches Wissen aus diesen generiert. Wie die Literatur sind diese Erfahrungsberichte narrativ und verweisen damit auf ein gemeinsames Moment von Wissen und Literatur.³⁴⁴

Vermutlich resultiert die Bedeutung, die dem Magazin bis heute zukommt, aus dessen narrativem Charakter. Die Fallgeschichten des Magazins können von Epoche zu Epoche neu gelesen, befragt und kommentiert werden. Dies hatte Moritz im Sinn, als er *Ueber den Endzweck des Magazins zur Erfahrungsseelenkunde* (1791) schrieb, die gesammelten Fakta solle man „für den Denker und Forscher aufbewahren; die Erfahrungen sollen freilich durch Nachdenken geleitet, das Nachdenken aber auch wechselseitig durch die Erfahrungen berichtigt werden.“³⁴⁵ Die Erfahrungsberichte aus dem Magazin bedürfen der Interpretation durch Experten, die eine kritische Einordnung der Fallgeschichten vornehmen. Empirie und Theorie sind durch wechselseitige Prüfprozesse aufeinander bezogen:

Denn wenn das Denkende sich selbst unmittelbar erforschen will, so ist es immer in Gefahr sich zu täuschen, weil es sich in keinem einzelnen Augenblicke von sich selber absondern, sondern nur ein Hirngespinnst statt seiner vor sich hinstellen kann, um es zu zergliedern.³⁴⁶

Im Jahr 1791 klingt Moritz in Bezug auf die Möglichkeit der Spaltung des Ichs in ein erforschendes Subjekt und ein zu erforschendes Objekt deutlich skeptischer als zu Beginn des Projekts. Der zur Selbstbezüglichkeit neigende Geist benötigt das Wirkliche, Reale als Orientierungs- und Reibungsfläche, umgekehrt ist allerdings auch die Empirie auf rationale

³⁴² Vgl. *Kommentar AR*, S. 596.

³⁴³ *Vorrede zum Magazin*, S. 2.

³⁴⁴ Wübben, Yvonne: Traum, Wahn und Wahnwissen. Karl Philipp Moritz als Sammler psychologischer Erfahrungsberichte, in: *Kulturen des Wissens im 18. Jahrhundert*, hg. v. Ulrich Johannes Schneider, Berlin (u.a.), de Gruyter 2008, S. 425-430, hier: S. 429.

³⁴⁵ Vgl. Moritz, Karl Philipp: *Ueber den Endzweck des Magazins zur Erfahrungsseelenkunde*, in: *MzE* VIII.1 1791, S. 1-5 [Nachfolgend zitiert als: *Über den Endzweck des Magazins*], hier: S. 3 f.

³⁴⁶ Ebd., S. 5.

Einwirkung angewiesen, damit keine Beliebigkeit entsteht. Vermutlich regte der sensualistische Einfluss englischer Moralphilosophie auf die Berliner Spätaufklärung Moritz dazu an, den Menschen ganzheitlich in den Blick zu nehmen, denn im ausgehenden 18. Jahrhundert war in Deutschland eine „spätaufklärerische Aufwertung der Sinnlichkeit gegenüber einer einseitigen Fixierung auf die *ratio*“ zu verzeichnen.³⁴⁷

Ein in die Öffentlichkeit getragener Herausgeberstreit: Moritz und Pockels ringen um die Ausrichtung des Magazins

Als Karl Philipp Moritz im Jahr 1786 nach Italien reiste, übernahm in seiner Abwesenheit Karl Friedrich Pockels die Herausgeberschaft des *Magazins zur Erfahrungsseelenkunde*. Pockels stimmte mit einigen kritischen Rezensenten überein, die der Meinung waren, bestimmte Erfahrungsberichte sollten nicht abgedruckt werden.³⁴⁸ Fallgeschichten, die von Ahnungen, Visionen oder anderen „Ammenmärchen“ handelten, könnten bei ungebildeten Lesern leicht „zur Bestärkung im Aberglauben“ beitragen.³⁴⁹ Pockels schrieb Revisionen zu Magazinbeiträgen, die Moritz in Herausgebertätigkeit verantwortet hatte, in denen er die Zeitschrift programmatisch in eine andere Richtung zu lenken versuchte. Dies tat er mit der wohlwollenden Absicht, die Leserschaft über die vermeintlich irreführende Darstellung irrationaler Phänomene aufzuklären. Pockels glaubte, dass

jetzt jedem Schriftsteller so viel gelegen seyn sollte, um den immer mehr einreissenden Glauben an die Einwirkung guter oder böser Geister auf das Gemüth und die Handlungen der Menschen mit Gründen der Vernunft zu widerlegen, und durch Aufdeckung seiner unreinen Quellen zu beschämen.³⁵⁰

Damit forderte Pockels ein größeres Engagement aller Aufklärer für die Eindämmung des Geisterglaubens, der im Volk verbreitet war und dem Vorschub zu leisten er das *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde* offenkundig verdächtigte. Daraus entwickelte sich ein teils in der Öffentlichkeit ausgetragener Herausgeberstreit. Moritz, der insgesamt drei Jahre in Italien verbracht hatte, reagierte nach seiner Rückkehr 1789 mit unmissverständlicher Härte, indem er Pockels die Fortführung der Herausgeberschaft entzog. Den Lesern des Magazins gegenüber

³⁴⁷ Vgl. *KMA*, Band 11: Karl Philipp Moritz. Denkwürdigkeiten. Vorworte, Nachworte und Anmerkungen zu von Moritz herausgegebenen Werken, hg. v. Claudia Stockinger, Berlin (u.a.), de Gruyter 2013 [Nachfolgend zitiert als: Denkwürdigkeiten], S. 351.

³⁴⁸ Vgl. Dickson, Sheila: Die internationale Rezeption der Fallgeschichten im *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde*, in: „Fakta, und kein moralisches Geschwätz“. *Zu den Fallgeschichten im „Magazin zur Erfahrungsseelenkunde“ (1783-1793)*, hg. v. Sheila Dickson u.a., Göttingen, Wallstein 2011, S. 256-276, hier: S. 257.

³⁴⁹ Vgl. *Denkwürdigkeiten aus der philosophischen Welt*, hg. v. Karl Adolph Cäsar, Leipzig, Müller 1785-88, S. 682 f.

³⁵⁰ Pockels, Karl Friedrich: Fortsetzung der Revision des 4ten, 5ten und 6ten Bandes dieses Magazins, in: *MzE* VI.2 1788, S. 1-18, hier: S. 1 f.

deutete er seine Unzufriedenheit mit Pockels' Arbeit während seines Italien-Aufenthalts an.³⁵¹ Die Darlegung des Sachverhalts wirkt hier noch kryptisch. Moritz hatte in Italien keine Einsicht in die von Pockels herausgegebenen Hefte, obwohl vor der Abreise die Absprache getroffen worden war, Exemplare zu verschicken. Außerdem blieb Pockels die Zahlung der Moritz zustehenden Honorare aus dem Verkauf des *Magazins zur Erfahrungsseelenkunde* und der *Denkwürdigkeiten* schuldig.³⁵² Zunächst versuchte Moritz, den Streit mit Pockels nicht in die Öffentlichkeit zu tragen, jedoch sah er sich aufgrund von Drohungen seines ehemaligen Mitherausgebers gezwungen, darüber in den öffentlichen Verlautbarungen im Magazin nicht zu schweigen. Moritz und Pockels führten eine Sincerity-Debatte um die Ausrichtung des Magazins: Auf der einen Seite stand Pockels, der glaubte, aus Vernunftgründen seien volkspädagogisch motivierte Eingriffe bei der Auswahl und Kommentierung der Erfahrungsberichte unumgänglich, damit das Magazin in den Augen der Aufklärer der Zeit seine Glaubwürdigkeit behalte, anstatt Sektierern und Irrationalisten eine Plattform zu bieten. Auf der anderen Seite vertrat Moritz die Ansicht, das Magazin dürfe keinen Zentimeter von der wissenschaftlichen Absicht abrücken, eine empirisch fundierte, zweckfreie Erforschung der menschlichen Psyche zu leisten. Zum Thema des Aberglaubens schrieb er:

Ein Magazin zur Erfahrungsseelenkunde soll ja nicht unmittelbar Moral lehren, und eben so wenig unmittelbar dem Aberglauben entgegen arbeiten. – Dies ist sein *Zweck* nicht, sondern nur eine sichere *Folge*, sobald man der Wahrheit *um ihrer selbst willen* näher zu kommen sucht.³⁵³

Moritz zeichnete eine unerschütterliche Liebe zur Wahrheit aus. Er ordnete den Zweck der Bekämpfung des Aberglaubens dem Prinzip der wissenschaftlichen Zweckfreiheit unter. Das *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde* „muß gegen nichts arbeiten, wenn es seines Zwecks nicht ganz verfehlen will.“³⁵⁴ Dabei ging er davon aus, der irrationale Glaube an Geister werde durch die Beförderung des Gebrauchs der Vernunft automatisch abnehmen. Sein wichtigstes Argument gegen Pockels lautet demzufolge, dass die Aufklärung ihren eigenen Instrumenten nicht genügend Vertrauen schenke, wenn zu viel Philosophie oder Moral Eingang in die psychologische Zeitschrift finde. Verfolge man Pockels Haltung konsequent, dürfe man auch keine Poesie mehr verbreiten, weil das dichterische Spiel mit Fiktionen die Einbildungskraft sensibler, irrationaler Gemüter leicht überstrapazieren könne.³⁵⁵ Hier dürfte Moritz auch

³⁵¹ Vgl. Moritz, Karl Philipp: An die Leser des Magazins zur Erfahrungsseelenkunde, in: *MzE* VII.2 1789, S. 125-128.

³⁵² Vgl. *Denkwürdigkeiten*, S. 345.

³⁵³ Moritz, Karl Philipp: Revision über die Revisionen des Herrn Pockels in diesem Magazin, in: *MzE* VII.3 1789, S. 3-11, hier: S. 3 f.

³⁵⁴ Vgl. ebd., S. 7.

³⁵⁵ Vgl. ebd., S. 10.

Anton Reisers Lebensgeschichte im Sinn gehabt haben. Letztlich setzte sich Moritz im Herausgeberstreit gegen Pockels durch. Dem Magazin hat die strikte Beharrung auf seine wissenschaftliche Ausrichtung nicht geschadet.

Die Geburt des psychologischen Romans aus dem Geist der Erfahrungsseelenkunde

Karl Philipp Moritz veröffentlichte den psychologischen Roman *Anton Reiser* (1785-1790) in vier Teilen. Zu diesem Zeitpunkt waren die ersten Bände des *Magazins zur Erfahrungsseelenkunde* (1783-1793) bereits erschienen. Es gibt zahlreiche Hinweise darauf, dass der Roman nicht isoliert von dem psychologischen Projekt der Erfahrungsseelenkunde untersucht werden kann. Martina Läubli nennt den psychologischen Roman, in dem der Erzähler von außen auf das Objekt Anton Reiser schaut, dessen Innenleben ergründet wird, ein im Kontext der Erfahrungsseelenkunde operierendes „Mischwesen von Forschung und Fiktion“.³⁵⁶ Der hybride Charakter des literarischen Werks speist sich aus der autobiographischen Motivation des Autors. Bei der Erzählung von Anton Reisers Lebensgeschichte griff er wesentlich auf Erinnerungen aus seiner eigenen Kindheit und Jugend zurück. Jene empirische Genauigkeit, die im *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde* den Anspruch auf wissenschaftliche Objektivität verkörperte, fand Eingang in den Roman.³⁵⁷ Moritz betrachtete die Analyse des Falls Anton Reiser als einen Beitrag zur Erforschung des menschlichen Ichs. Dabei rekurrierte er auf die aus dem Magazin bekannte Methode, die das Individuum dazu auffordert, mithilfe von Selbstbeobachtungen das eigene Ich zu erforschen. In der Vorrede zum Ersten Teil des *Anton Reiser* heißt es:

Dieser psychologische Roman könnte auch allenfalls eine Biographie genannt werden, weil die Beobachtungen größtentheils aus dem wirklichen Leben genommen sind. – Wer den Lauf der menschlichen Dinge kennt, und weiß, wie dasjenige oft im Fortgange des Lebens sehr wichtig werden kann, was anfänglich klein und unbedeutend schien, der wird sich an die anscheinende Geringfügigkeit mancher Umstände, die hier erzählt werden, nicht stoßen. Auch wird man in einem Buche, welches vorzüglich die *innere* Geschichte des Menschen schildern soll, keine große Mannigfaltigkeit der Charaktere erwarten [...].³⁵⁸

Der Erzähler legt besonderen Wert auf die Absicht, die innere Handlung der Figur zu erzählen. Dies deutet auf die innovative Kraft des Werks hin, das danach strebt, der zur damaligen Zeit sich vollziehenden Aufwertung des Individuums literarisch Ausdruck zu verleihen.

³⁵⁶ Vgl. Läubli, Martina: *Subjekt mit Körper. Die Erschreibung des Selbst bei Jean-Jacques Rousseau, Karl Philipp Moritz und W. G. Sebald*, Bielefeld, Transcript 2014 [Nachfolgend zitiert als: *Subjekt mit Körper*], S. 102.

³⁵⁷ Vgl. *Kommentar AR*, S. 594.

³⁵⁸ *AR*, S. 10.

Hervorzuheben ist außerdem der Wirklichkeitsbezug, den der Erzähler durch die Bemerkung unterstreicht, die Geschehnisse stammten „aus dem wirklichen Leben“, wodurch anzunehmen ist, dass das Werk nicht Fiktionen, sondern Fakten liefern möchte. Alles aus Anton Reisers Leben erscheint von Bedeutung, nichts soll in der Erzählung ausgespart werden. Dieser Anspruch ist typisch für Autobiographien. Hinzu tritt die Gleichrangigkeit der Begebenheiten aus dem Leben der Figur, ähnlich wie im *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde* beharrt Moritz auf weitgehende Zurückhaltung bei der Bewertung und Hierarchisierung dessen, was geschildert wird. Die Vorgehensweise im psychologischen Roman erfolgt ebenso wie im *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde* konsequent induktiv. Im Roman *Anton Reiser* wird der Versuch unternommen, die Biographie der Hauptfigur extrem detail- und wirklichkeitsgetreu zu erzählen.

Karl Philipp Moritz hatte den Lesern des Magazins, die selbst Erfahrungsberichte beisteuerten, Anonymität zugesichert. Dazu passt der Umstand, dass er seine eigene Lebensgeschichte in einer leicht verfremdeten, literarisierten Form erzählte. Im Roman *Anton Reiser* benutzte der Autor einen fremden Namen, wobei er auf das Prinzip der Selbstbeobachtung aus dem *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde* zurückgriff und zugleich eine kritische Distanz zur eigenen Lebensgeschichte schuf. Die Verwendung des Pseudonyms Anton Reiser ist ein „Objektivierungsmedium der narrativen Selbstfindung“.³⁵⁹ Diese passende Formulierung verdeutlicht, dass die autobiographische Darstellung der Wirklichkeit auf einer narrativen Vermittlungsleistung zwischen Fakt und Fiktion beruht. Die Präsentation von Anton Reisers Biographie erfolgt durch den Erzähler, indem dieser einzelne Ereignisse auswählt, chronologisch ordnet und inhaltliche Zusammenhänge herstellt. Dadurch entsteht der Eindruck einer Kette von Ursachen und Wirkungen: Das Erzählen inszeniert sich als Erklären.³⁶⁰ Dies geschieht beispielsweise, wenn Anton Reiser unter den falschen Verdacht gerät, eine kriminelle Handlung begangen zu haben, woraufhin er plötzlich selbst an seiner Unschuld zweifelt. Der Erzähler ordnet den Vorfall ein:

Diß war eine natürliche Folge seines von Kindheit an unterdrückten Selbstgefühls, das damals nicht stark genug war, den Urtheilen anderer von ihm zu widerstehen – hätte ihn jedermann für einen offenbaren Verbrecher gehalten, so würde er sich zuletzt vielleicht auch dafür gehalten haben.³⁶¹

³⁵⁹ Vgl. Kim, Hee-Ju: *Ich-Theater. Zur Identitätsrecherche in Karl Philipp Moritz' Anton Reiser*, Heidelberg, Winter 2005, S. 32.

³⁶⁰ Vgl. *Subjekt mit Körper*, S. 118.

³⁶¹ *AR*, S. 208.

Durch die Instanz des Erzählers, der die Begebenheiten aus Anton Reisers Leben kommentierend darlegt, wird die Herstellung einer Ordnung anvisiert, die dem Leser ein schärferes, umfassenderes Bild von der Lebenswirklichkeit der Figur vermitteln soll. Fiktion erscheint hier nicht als Hindernis bei der Beschreibung der Wirklichkeit, sondern als hilfreiche Brücke. Des Weiteren zeigt die zitierte Textstelle, inwiefern die menschliche Psyche von ihrer Umwelt beeinflusst wird: Aus den prekären Erziehungs- und Sozialisationsumständen resultiert Anton Reisers geringes Selbstbewusstsein. Dies führt wiederum dazu, dass er Fremdurteile auch dann übernimmt, wenn sie offensichtlich unzutreffend sind. Im psychologischen Roman *Anton Reiser* erscheint der Mensch als ein von seiner Umwelt geprägtes und geformtes Wesen.

Man kann die Frage stellen, ob Karl Philipp Moritz von einer auf Abbildung und Repräsentation beruhenden Nacherzählung (s)einer Lebensgeschichte ausging oder ob er bereits ein Gespür für den Konstruktionscharakter des Narrativen besaß. In der Forschung wurde behauptet, Moritz habe den Menschen als Erzeugnis eines kausal erklärbaren Geflechts von wechselseitigen Innen-Außen-Relationen verstanden und geglaubt, die Narration dieses Beziehungsgeflechts decke ein bereits existierendes biographisches Sinn Ganzes auf.³⁶² Demnach dachte Moritz, die biographische Wirklichkeit liege bereits im Vorhinein fest und der Schreibende müsse diese lediglich rekonstruieren. Diese Sichtweise vernachlässigt die Tatsache, dass sich im Schreibprozess notwendig eine Konstruktion der Wirklichkeit ereignet, denn ohne Fiktives lässt sich von keiner Wirklichkeit erzählen. Während des Schreibens wird etwas erschaffen, das zuvor nicht da war, weil Wirklichkeit und Fiktion wechselseitig aufeinander bezogen sind. Moritz war diesbezüglich nicht naiv. Der Vorrede zum Zweiten Teil des *Anton Reiser* lässt sich entnehmen, dass er nicht von einer simplen Abbildung des Geschehenen ausging:

Wer auf sein vergangnes Leben aufmerksam wird, der glaubt zuerst oft nichts als Zwecklosigkeit, abgeriþne Fäden, Verwirrung, Nacht und Dunkelheit zu sehen; je mehr sich aber sein Blick darauf heftet, desto mehr verschwindet die Dunkelheit, die Zwecklosigkeit verliert sich allmählig, die abgeriþnen Fäden knüpfen sich wieder an, das Untereinandergeworfene und Verwirrte ordnet sich – und das mißtönende löset sich unvermerkt in Harmonie und Wohlklang auf.³⁶³

Der Erzähler meint, es bedürfe einer Bearbeitung des Lebensstoffs, damit sich die „abgeriþne[n] Fäden“ in „Harmonie und Wohlklang“ verwandeln. Diese Formulierungen sind als

³⁶² Vgl. Kim, Hee-Ju: *Ich-Theater. Zur Identitätsrecherche in Karl Philipp Moritz' Anton Reiser*, Heidelberg, Winter 2005, S. 64 f.

³⁶³ *AR*, S. 106.

Hinweis auf die Bedeutung der Erzählerinstanz zu verstehen, die durch ihr Eingreifen in die Materie eine zuvor noch nicht bestehende Ordnung herstellt. Die in der Vorrede formulierte Sehnsucht danach, nicht im Widerspruch, sondern in Übereinstimmung mit sich selbst zu leben, erfüllt sich für die Figur Anton Reiser letztlich nicht. Aber der Erzähler versucht, Reisers Misserfolg einen Sinn zu verleihen, indem er die Figur einer kritischen Analyse unterzieht. Der retrospektive Blick enthält einen prospektiven Anteil: Wer in die Vergangenheit schaut, versetzt sich in die Lage, die Zukunft anders zu gestalten. Der Erzähler präsentiert dem Leser Anton Reisers Schicksal als mahnendes Beispiel und nimmt dabei die Funktion eines moralischen Arztes ein, der die melancholischen und hypochondrischen Leiden der Figur diagnostiziert.³⁶⁴

In den *Aussichten zu einer Experimentalseelenlehre* (1782) heißt es warnend, derjenige, der sich selbst beobachtet, müsse bestrebt sein, „in keine idealische, sondern in seine eigne wirkliche Welt“ einzudringen.³⁶⁵ Doch das gelingt Anton Reiser nicht. Sein Bezug zur Wirklichkeit gestaltet sich äußerst prekär, da er eine ausgeprägte Neigung besitzt, vor seinen Sorgen in der wirklichen Welt in ausgedachte Welten zu flüchten. Der Erzähler sagt im psychologischen Roman über die Figur, sie führe ein Doppelleben, „eins in der Einbildung und eins in der Wirklichkeit.“³⁶⁶ Bis zuletzt weigert sich Anton Reiser, aus seiner Traumwelt auszubrechen, weil die Konfrontation mit der Wirklichkeit zu schmerzvoll für ihn wäre. Nicht zufällig hegt er den Wunsch, als Schauspieler am Theater zu reüssieren, weil er glaubt, dort eine andere Person sein zu können. Doch dieses Begehren erweist sich als Trugbild, je näher Anton Reiser auf der Wanderung seinem Ziel kommt, eine Schauspielgruppe in Weimar zu erreichen, desto ängstlicher wird er, weil er sich vor dem Zusammenbruch seiner Traumwelt fürchtet. Ihn hemmt die Angst vor dem Scheitern, woraus ein Zustand süßer Lähmung entsteht: „Es dünkte Reisern nun viel leichter, mit schönen und angenehmen Aussichten in die weite Welt zu wandern, als an Ort und Stelle selbst zu seyn, und diese Aussichten wahr zu machen.“³⁶⁷ Um sich und anderen das Scheitern seiner Schauspielkarriere nicht eingestehen zu müssen, denkt sich der Handlungsgehemmte daraufhin eine Lüge aus, wonach er infolge eines gewonnenen Duells auf der Flucht sei.³⁶⁸ Seine Weigerung, die wirklichen Verhältnisse anzuerkennen, erreicht an dieser Stelle einen Höhepunkt, weil Anton Reiser nicht nur die Außenwelt täuscht, sondern selbst an die Duell-Lüge zu glauben scheint. Die Fähigkeit zur

³⁶⁴ Vgl. Müller, Lothar: *Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis. Karl Philipp Moritz' „Anton Reiser“*, Frankfurt a.M., Athenäum 1987, S. 36.

³⁶⁵ Vgl. *Aussichten*, S. 94.

³⁶⁶ Vgl. *AR*, S. 333.

³⁶⁷ Ebd., S. 346.

³⁶⁸ Vgl. ebd., S. 370.

Unterscheidung zwischen Einbildung und Wirklichkeit ist ihm vollkommen entglitten. Die Differenz zwischen Phantasie und Wirklichkeit, unter der die Romanfigur leidet, kann auf das von Novalis und Schlegel definierte Gegensatzpaar ‚real – ideal‘ zurückgeführt werden.³⁶⁹ Die Scheidung von Ideal und Realität markiert eine melancholische Sollbruchstelle, weil die wirklichen Verhältnisse dem utopiebegabten Geist strukturell unterlegen sind. Der Möglichkeitssinn des Melancholikers Anton Reiser wird in den Büchern, die er mit großem Enthusiasmus liest, mit Fiktionen gefüttert, die im Vergleich zur Wirklichkeit des Alltags (ungeachtet der zweifellos bedrückenden Verhältnisse, in denen der Junge aufwächst) zwangsläufig ernüchternd wirken müssen. Im Zustand der Verbitterung sind Melancholiker vom „Rausch des Untergangs“ fasziniert, sie genießen die Unwirklichkeit, in die sie die Wirklichkeit verstoßen hat und ihrem Todestrieb folgend drängt es die Schwermütigen zum Abgrund des Nichtseins.³⁷⁰ Die melancholische Kultivierung der Lust am Leiden ist ein Motiv in Anton Reisers Leben. Der empfindsame Junge genießt „the Joy of Grief“, die Wonne der Tränen.³⁷¹

Dem Lesen kommt in Anton Reisers Biographie eine herausgehobene Stellung zu. Durch seine Lektüreerlebnisse ist ihm

nun auf einmal eine neue Welt eröffnet, in deren Genuß er sich für alle das Unangenehme in seiner wirklichen Welt einigermaßen entschädigen konnte. Wenn nun rund um ihn her nichts als Lermen und Schelten und häusliche Zwietracht herrschte, oder er sich vergeblich nach einem Gespielen umsah, so eilte er hin zu seinem Buche. So ward er schon früh aus der natürlichen Kinderwelt in eine unnatürliche idealische Welt verdrängt, wo sein Geist für tausend Freuden des Lebens verstimmt wurde, die andre mit voller Seele genießen können.³⁷²

Anton Reisers Einbildungskraft entfernt ihn von der Gesellschaft, er wird „süchtig“ nach Büchern, vor allem nach Romanen und Komödien. Es ist kein Zufall, dass sich in den 1780er Jahren die Lesesuchtdebatte auf ihrem Höhepunkt befand.³⁷³ Die Darstellung von Anton Reisers Lektürebegeisterung ist ein Beitrag zu dieser Debatte, in die sich u.a. Campe und Kant einschalteten.³⁷⁴ Die Explosion des Büchermarkts wurde von führenden Intellektuellen der

³⁶⁹ Vgl. Holz, Hans Heinz: Realität, in: *ÄGB*, Band 5: Postmoderne – Synästhesie, Stuttgart (u.a.), Metzler 2010, S. 197-227, hier: S. 215.

³⁷⁰ Vgl. Goebel, Eckart: Schwermut/Melancholie, in: *ÄGB*, Band 5: Postmoderne – Synästhesie, Stuttgart (u.a.), Metzler 2010, S. 446-486, hier: S. 476.

³⁷¹ Vgl. *AR*, S. 98; 187; 281.

³⁷² Ebd., S. 18.

³⁷³ Vgl. Koschorke, Albrecht: Lesesucht/Zeichendiät. Die Weimarer Klassik als Antwort auf die Medienrevolution des 18. Jahrhunderts, in: *Neue Vorträge zur Medienkultur*, hg. v. Claus Pias, Weimar, Verl. u. Datenbank f. Geisteswissenschaften 2000, S. 115-136, hier: S. 116.

³⁷⁴ Vgl. Bracht, Edgar: *Der Leser im Roman des 18. Jahrhunderts*, Frankfurt a.M. (u.a.), Peter Lang 1987, S. 397.

Zeit problematisiert, weil man soziale Erosionseffekte befürchtete.³⁷⁵ Daher wurden Versuche unternommen, die Lektüreinhalte zu bestimmen: Es sollten vorwiegend Werke gelesen werden, die heute als Klassiker gelten, dazu zählte man u.a. Dramen von Goethe und Schiller.³⁷⁶ Dass sich der gewünschte Kanon schließlich weitgehend durchsetzte, illustriert der bis heute gebräuchliche Epochenbegriff der Weimarer Klassik. Der deutlich gesteigerte Literaturkonsum wurde in der Diätetik, einer Wissenschaft, die sich im 18. Jahrhundert um Verdauungsprobleme verschiedener Art kümmerte, mit Sorge beobachtet.³⁷⁷ Folglich beschäftigten sich auch Beiträge im *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde* mit der Problematik einer überforderten Einbildungskraft.³⁷⁸ Auf Anton Reiser, der unter dem Spott und der Verachtung seiner Lehrer und Mitschüler leidet, wirkt Fiktion wie ein Rauschmittel: „Das Lesen war ihm nun einmal so zum Bedürfnis geworden, wie es den Morgenländern das Opium seyn mag, wodurch sie ihre Sinne in eine angenehme Betäubung bringen [...]“.³⁷⁹ Der Junge mit der zweifellos überspannten Phantasie verliert durch seine „Lesesucht“ den Bezug zur Wirklichkeit. Er zieht sich in imaginäre Welten zurück, „seine Denkkraft war vollkommen wie berauscht – er vergaß sich und die Welt“.³⁸⁰ Die Vorveröffentlichung eines Auszugs aus dem psychologischen Roman im Magazin, genannt *Fragment aus Anton Reisers Lebensgeschichte* (1784), ist ein weiterer Beitrag zur Lesesuchtdebatte, weil darin Anton Reisers Lektüregewohnheiten thematisiert werden.³⁸¹ Angesichts der im 18. Jahrhundert breit geführten Debatte lässt sich eine direkte Linie von der Medienrevolution des Buchs über die Einführung des Fernsehens im 20. Jahrhundert bis hin zur Entwicklung des Internets ziehen. Die Diskussionen ähneln sich: Stets wird der vermeintlich problematische Einfluss medial vermittelter Fiktionen und Bilder insbesondere auf junge Menschen kritisch hinterfragt. Ob mit den zu ihrer Zeit jeweils neuen Medien Realitätsgewinne oder -verluste einhergehen, kann nicht pauschal beurteilt werden. Dies hängt von der Art und Weise ab, wie die Medien genutzt werden. Dennoch scheint es, dass die zivilisationsbedingten Vergeistigungs- und Entkörperlichungsprozesse durch den Einfluss des technologischen Fortschritts, der zu Medienrevolutionen führt, tendenziell beschleunigt ablaufen.

³⁷⁵ Vgl. Koschorke, Albrecht: Lesesucht/Zeichendiät. Die Weimarer Klassik als Antwort auf die Medienrevolution des 18. Jahrhunderts, in: *Neue Vorträge zur Medienkultur*, hg. v. Claus Pias, Weimar, Verl. u. Datenbank f. Geisteswissenschaften 2000, S. 115-136, hier: S. 118.

³⁷⁶ Vgl. ebd., S. 116 f.

³⁷⁷ Vgl. ebd., S. 119.

³⁷⁸ Vgl. ebd., S. 121 f.

³⁷⁹ *AR*, S. 171 f.

³⁸⁰ Vgl. ebd., S. 172.

³⁸¹ Vgl. Moritz, Karl Philipp: *Fragment aus Anton Reisers Lebensgeschichte*, in: *MzE* II.1 1784, S. 76-95; Fortsetzung II.2 1784, S. 22-36.

Karl Philipp Moritz interessierte sich im Rahmen des Projekts der Erfahrungsseelenkunde für Zivilisationskrankheiten, zu denen er die psychischen Schäden rechnete, die im frühkindlichen Alter durch die mitunter fragwürdigen Erziehungsmethoden seiner Zeit bewirkt wurden.³⁸² Die Figur Anton Reiser steht exemplarisch für einen Fall, in dem die unvorteilhafte frühkindliche Prägung den Lebensweg eines Menschen nachhaltig beeinträchtigt. Es wäre naheliegend, den Roman *Anton Reiser* als medizinische Fallstudie zu lesen, die allgemein die Funktionsweise der auf Narrationen beruhenden menschlichen Psyche offenlegt.³⁸³ Christof Wingerts Zahn glaubt jedoch nicht, dass Karl Philipp Moritz (im Gegensatz zu seinem Mitheerausgeber Pockels) auf medizinischem Gebiet fachkundig war, weshalb er im Hinblick auf das *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde* anmerkt, das Genre medizinischer Fallgeschichten sei hierfür „nicht stilbildend“.³⁸⁴ Gleichwohl erkennt er dem Magazin eine bedeutende Rolle für die Geschichte der Fallbeschreibung zu, allerdings nicht hinsichtlich der medizinwissenschaftlichen Qualität, sondern in Bezug auf die Popularisierung, die zum Ende des 18. Jahrhunderts mit der Veröffentlichung der verhältnismäßig breit rezipierten Fallgeschichten einherging.³⁸⁵ Daraus folgt, dass weder das *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde* noch der psychologische Roman *Anton Reiser* als medizinische Fallstudien gelesen werden sollten.

Die Hoffnung auf Erkenntnisgewinne aus der Sammlung empirischer Fakten nährte sowohl die Arbeit am Magazin als auch die Genese des psychologischen Romans. Noch in der Vorrede zum Vierten Teil des *Anton Reiser* heißt es in der Erwartung eines sinnstiftenden Effekts der biographischen Erzählung: „Widerspruch von außen und von innen war bis dahin sein ganzes Leben. – Es kömmt darauf an, wie diese Widersprüche sich lösen werden!“³⁸⁶ Aber die Lösung der Widersprüche bleibt aus. Der psychologische Roman endet offen: „Die Sp...sche Truppe war also nun eine zerstreute Heerde.“³⁸⁷ Dies lässt sich als ein Zeichen für die Modernität des Romans *Anton Reiser* deuten.³⁸⁸ Demnach markiert das Ende die Grenzen der Interventionsmöglichkeiten des Erzählers, dessen durch Beobachtung und Analyse gewonnenen Erkenntnisse nicht automatisch eine heilsame Wirkung entfalten. Die Einzelheiten aus

³⁸² Vgl. *Aussichten*, S. 87 f.

³⁸³ Vgl. Frey, Christiane: Der Fall *Anton Reiser*: Vom Paratext zum Paradigma, in: *Karl Philipp Moritz. Signaturen des Denkens*, hg. v. Anthony Krupp, Amsterdam (u.a.), Rodopi 2010, S. 19-43, hier: S. 19; 40-43.

³⁸⁴ Vgl. Wingerts Zahn, Christof: Die Fallgeschichte als Denkwürdigkeit. Kleptomanie im Diskurs der Erfahrungsseelenkunde, in: „*Fakta, und kein moralisches Geschwätz*“. *Zu den Fallgeschichten im „Magazin zur Erfahrungsseelenkunde“ (1783-1793)*, hg. v. Sheila Dickson u.a., Göttingen, Wallstein 2011, S. 84-114, hier: S. 84.

³⁸⁵ Vgl. ebd.

³⁸⁶ *AR*, S. 327.

³⁸⁷ Ebd., S. 425.

³⁸⁸ Vgl. Wagner-Egelhaaf, Martina: *Autobiographie*, Stuttgart (u.a.), Metzler 2005, S. 160.

Anton Reisers Leben werden chronologisch erzählt, aber sie fügen sich nicht in einen den Leser optimistisch stimmenden Zusammenhang ein. Womöglich gelingt gerade durch den abschließenden Verzicht auf eine Einordnung der biographischen Details in ein Sinn Ganzes die extrem genaue Annäherung an das Leben der Figur Anton Reiser. Man kann das offene Romanende als (potenziell) sinnstiftend interpretieren, insofern durch die Offenheit die (nicht bzw. noch nicht verwirklichten) Möglichkeiten, die der autobiographischen Darstellung des Kontingenten stets innewohnen, betont werden.³⁸⁹ Allerdings scheint in der Forschung Uneinigkeit zu herrschen, ob das Werk *Anton Reiser* ein Bildungs- oder Anti-Bildungsroman ist.³⁹⁰ Conrad Wiedemann plädiert unter Berücksichtigung der Biographie des Autors Karl Philipp Moritz für eine Einordnung als Bildungsroman.³⁹¹ Im Gegensatz zu Wielands *Agathon* oder Goethes *Wilhelm Meister* erzählt Moritz' psychologischer Roman die Geschichte eines sozialen Außenseiters mit pathologischen Anwandlungen, der bis zum Schluss ein passives Opfer seines unglücklichen Schicksals bleibt. Zieht man jedoch die Autorinstanz hinzu, was angesichts des autobiographischen Charakters der Erzählung sinnvoll und geboten ist, erscheint die Schlussfolgerung, es handele sich um die Darstellung einer gelingenden Bildungsgeschichte, nicht abwegig. Diese Sichtweise wird durch die Tatsache gestützt, dass der letzte Teil des *Anton Reiser* ursprünglich nicht den Abschluss des Werks bilden sollte.³⁹² Karl Philipp Moritz bereitete eine Fortsetzung des semi-autobiographischen Romans vor, die über das 22. Lebensjahr der Hauptfigur hinausgegangen und dadurch sehr wahrscheinlich zu einer

³⁸⁹ Vgl. Renard, Fredrik: *Arbeit am Zufall. Die Formierung des modernen deutschen Romans im 18. Jahrhundert*, Berlin (u.a.), Springer 2021, S. 170 f.

³⁹⁰ Hans Joachim Schrimpf sah in dem Verzicht auf eine erzählerische Harmonisierung der Lebensgeschichte Anton Reisers einen entscheidenden Vorzug vor Goethes *Wilhelm Meister* und konstatierte anerkennend, man könne den psychologischen Roman einen „Anti-Bildungsroman“ nennen: Vgl. Schrimpf, Hans Joachim: Karl Philipp Moritz, in: *Deutsche Dichter des 18. Jahrhunderts. Ihr Leben und Werk*, hg. v. Benno von Wiese, Berlin, E. Schmidt 1977, S. 881-910, hier: S. 892. Martina Wagner-Egelhaaf lässt die Frage, ob es sich bei dem psychologischen Roman um einen Bildungs- oder Anti-Bildungsroman handelt, bewusst offen: Vgl. Wagner-Egelhaaf, Martina: *Autobiographie*, Stuttgart (u.a.), Metzler 2005, S. 157. Sheila Dickson kann sich mit dem Etikett „Anti-Bildungsroman“ nicht recht anfreunden, sie sieht im psychologischen Roman, dessen Bezug zu Blanckenburgs Romantheorie sie skizziert, die von Moritz beabsichtigte Darlegung der inneren Geschichte eines Menschen verwirklicht, sodass ein Bildungsroman mit fragmentarischem Charakter vorliege: Vgl. Dickson, Sheila: Eclectic Dichotomies in K. P. Moritz's Aesthetic, Pedagogical, and Therapeutic Worlds, in: *Goethe Yearbook XXVIII*, 2021, S. 1-16, hier: S. 5 f. Aus bildungstheoretischer Sicht liest Rosemarie Boenicke Moritz' *Anton Reiser* und Goethes *Wilhelm Meister* parallel, wobei sie festhält, beide Werke seien Bildungsromane, die jedoch jeweils kritisch hinterfragen, ob und inwiefern die Bildungskonzepte der Zeit um 1800 die Wirklichkeit erfassen können: Vgl. Boenicke, Rosemarie: *Transformationen des Bildungsbegriffs. Zur Logik bildungstheoretischen Denkens*, Bielefeld, Transcript 2022, S. 33.

³⁹¹ Vgl. Wiedemann, Conrad: Karl Philipp Moritz und das Abenteuer der Selbstfindung: *Anton Reiser*. Ein psychologischer Roman (1785-1790), in: *Erschriebenes Leben. Autobiographische Zeugnisse von Marc Aurel bis Knausgård*, hg. v. Renate Stauf u. Christian Wiebe, Heidelberg, Winter 2020, S. 163-180, hier: S. 179.

³⁹² Vgl. *Kommentar AR*, S. 583.

geglückten Aufsteiger- und Bildungsgeschichte geworden wäre. Die Fortsetzung wurde durch Moritz' Tod im Jahr 1793 verhindert.³⁹³

³⁹³ Karl Friedrich Klischnig, der mit Karl Philipp Moritz befreundet war, unternahm nach dessen Tod den Versuch einer Romanfortsetzung, indem er den fünften Teil des Werks zu Papier brachte: Vgl. Klischnig, Karl Friedrich: *Mein Freund ‚Anton Reiser‘. Aus dem Leben des Karl Philipp Moritz* [zuerst veröffentlicht unter dem Titel: *Erinnerungen aus den zehn letzten Lebensjahren meines Freundes Anton Reiser. Als ein Beytrag zur Lebensgeschichte des Herrn Hofrath Moritz bzw. Anton Reiser. Ein psychologischer Roman. Fünfter und letzter Theil von Karl Friedrich Klischnig*, Berlin, Wilhelm Vieweg 1794], hg. v. Heide Hollmer u. Kirsten Erwentraut, Berlin, Gatzka 1993.

3. Zur autobiographischen Verschränkung von Autor- und Figurenebene

Die autobiographischen Romane *Anton Reiser* und *Min Kamp* sind besonders eindrückliche Beispiele für literarische Erzeugnisse, in denen sich die Person des Autors in den Text eingeschrieben hat, sodass eine Verschränkung von Autor- und Figurenebene vorliegt. Im Verlauf dieses Kapitels soll jene Verschränkung anhand zweier Themenkomplexe aufgezeigt werden, die bei den Autoren Moritz und Knausgård jeweils eine zentrale Rolle einnehmen: Dilettantismus und Scham.

3.1 Das dilettantische Schreibbegehren: Scheiternde Figuren, reüssierende Autoren?³⁹⁴

Das Wort ‚Dilettantismus‘ verbreitete sich im deutschen Sprachraum erst im letzten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts. Dafür sorgte u.a. Schillers Rezension *Über den Gartenkalender auf das Jahr 1795* (1794), in dem er den englischen Landschaftsgarten abwertend als Ausprägung des „Dilettantismus“ bezeichnete.³⁹⁵ Ursprünglich besaß der Begriff ‚Dilettant‘ keinen pejorativen Charakter, denn so wurden Laien genannt, die sich in ihrer Freizeit mit Kunst beschäftigten. Individuell angeregt von besonders eindrücklichen Rezeptionserfahrungen, gingen manche Laien spontan zu eigenen künstlerischen Produktionsversuchen über, wogegen nichts einzuwenden war, solange dies im privaten Raum ohne Anspruch auf „echte“ Künstlerschaft geschah. Im Verlauf der Zeit erfuhr ‚Dilettantismus‘ jedoch einen Bedeutungswandel.³⁹⁶ Goethe, Schiller und Heinrich Meyer entwarfen eine ab 1796 geplante und erst nach Goethes Tod veröffentlichte Abhandlung *Über Dilettantismus, seinen Nutzen und Schaden*, in der Dilettantismus abwertend als dasjenige bestimmt wurde, was dem idealistischen Kunstverständnis der Verfasser widersprach. Dilettantismus geriet in Opposition zur „wahren“ Kunst und fortan galt der Dilettant als gescheiterter Künstler, der zur Selbsterkenntnis unfähig ist.³⁹⁷ Obwohl Karl Philipp Moritz das Wort ‚Dilettantismus‘ nicht verwendete, ist der Bedeutungswandel des bezeichneten Phänomens wesentlich auf seinen Einfluss zurückzuführen. Beim „Übergang von einer Werk- zu einer Künstlerästhetik“, die Kriterien für das Gelingen des künstlerischen Schaffensprozesses formuliert, stützte sich die Weimarer Klassik auf Moritz.³⁹⁸ In dessen Kunsttheorie nimmt das Zusammenspiel von Empfindungs- und

³⁹⁴ In dieses Kapitel sind Ergebnisse aus meiner Masterarbeit eingegangen: Vgl. *Masterarbeit*, S. 14-28.

³⁹⁵ Vgl. Leistner, Simone: Dilettantismus, in: *ÄGB*, Band 2: Dekadent – Grotesk, Stuttgart (u.a.), Metzler 2010, S. 62-87, hier: S. 68.

³⁹⁶ Vgl. Costazza, Alessandro: *Genie und tragische Kunst. Karl Philipp Moritz und die Ästhetik des 18. Jahrhunderts*, Bern (u.a.), Peter Lang 1999, S. 225.

³⁹⁷ Vgl. Leistner, Simone: Dilettantismus, in: *ÄGB*, Band 2: Dekadent – Grotesk, Stuttgart (u.a.), Metzler 2010, S. 62-87, hier: S. 77.

³⁹⁸ Vgl. ebd.

Bildungsvermögen eine zentrale Rolle bei der Entstehung von Kunst ein. Der Dilettant verfügt zwar über Empfindungsvermögen, aber im Gegensatz zum Künstler verfolgt er den „falschen Bildungstrieb“.³⁹⁹ Die schöpferische Motivation des Dilettanten entsteht aus dem Anblick eines vollkommenen Kunstwerks, woraus Neid auf das Genie erwächst, der den Dilettanten zum ruhmsüchtigen Streben nach der Erschaffung eines gleichrangigen Werks veranlasst, das aufgrund seines mangelnden Talents allerdings notwendig fragmentarisch bleibt.⁴⁰⁰ Dilettantismus ist folglich ein negativer Begriff, der auf sein Komplement Künstlertum angewiesen und ihm hierarchisch untergeordnet ist.

Auf den Spuren eines Phantasmas: Das Schreibbegehren zwischen Literatur, Philosophie und Psychoanalyse

Im Mittelpunkt dieses Kapitels steht das Schreibbegehren desjenigen, der zu schreiben versucht, aber (noch) keine Anerkennung dafür findet. Der französische Intellektuelle Roland Barthes beschäftigte sich in Vorlesungen am Collège de France über *Die Vorbereitung des Romans* (1978/79 und 1979/80) mit der Frage, wie ein Roman entsteht, ehe er geschrieben und publiziert ist. Barthes, der die Thematik für „wenig erforscht“ hielt, war unsicher, ob der Wunsch zu schreiben eine Haltung, ein Trieb oder ein Begehren ist.⁴⁰¹ In seinen Vorlesungen lenkte er den Fokus auf den Prozess des Schreibens. Für Barthes ist der Versuch zu schreiben ein Begehren, das oft manische Züge trägt. Der Wunsch, einen Roman zu schreiben, wird aus der Lust an einer vorausgehenden Lektüre abgeleitet: Die Hoffnung, selbst etwas ähnlich Bedeutsames zu verfassen, was man als Leser liebgewonnen hat, erschafft das Schreibbegehren, das sich zunächst darauf richtet, die geliebte Lektüre erneut hervorzubringen.⁴⁰² Wie aus der leidenschaftlichen Lektüre von Büchern der verzweifelte Wunsch entstehen kann, auch ein Dichter zu werden, veranschaulichte Karl Philipp Moritz in seinem Roman *Anton Reiser*. Martina Läubli hat auf den Zusammenhang zwischen Anton Reisers Dichtungsversuchen und Roland Barthes' Konzeption des Schreibbegehrens hingewiesen.⁴⁰³ Jener Zusammenhang existiert auch im Hinblick auf Karl Oves Wunsch, ein Schriftsteller zu werden: Das mit

³⁹⁹ Vgl. Moritz, Karl Philipp: Über die bildende Nachahmung des Schönen [zuerst veröffentlicht in Braunschweig, In der Schul-Buchhandlung 1788], in: *Schriften zur Kunst- und Literaturtheorie*, S. 10-42 [Nachfolgend zitiert als: Bildende Nachahmung], hier: S. 29.

⁴⁰⁰ Vgl. Leistner, Simone: Dilettantismus, in: *ÄGB*, Band 2: Dekadent – Grotesk, Stuttgart (u.a.), Metzler 2010, S. 62-87, hier: S. 77.

⁴⁰¹ Vgl. Barthes, Roland: *Die Vorbereitung des Romans. Vorlesung am Collège de France 1978-1979 und 1979-1980* [La Préparation du Roman (I et II). Notes de cours et de séminaires au Collège de France, 1978-1979 et 1979-1980, Paris, Seuil 2003], aus dem Französischen übersetzt von Horst Brühmann, hg. v. Éric Marty, Frankfurt a.M., Suhrkamp 2015 [Nachfolgend zitiert als: Vorbereitung des Romans], S. 39.

⁴⁰² Vgl. ebd., S. 212 f.

⁴⁰³ Vgl. *Subjekt mit Körper*, S. 141.

Hoffnungen, Ängsten und Schamgefühlen behaftete Schreibbegehren des Ich-Erzählers wird in *Min Kamp* insbesondere im fünften Band *Träumen* behandelt.

Im Zentrum der Überlegungen zur *Vorbereitung des Romans* steht bei Roland Barthes derjenige, der sich langsam von einem Lesenden in einen Schreibenden verwandelt: „Das also ist das Subjekt, das von der Hoffnung zu schreiben zunächst flüchtig berührt, dann fasziniert ist, das Begehren zu schreiben annimmt und sich darin einrichtet.“⁴⁰⁴ Der exzessive Charakter des Begehrens, das „wie ein plötzlicher Harndrang“ über den Gepeinigten herfällt, beherrscht die Phantasiewelt des Betroffenen vollständig.⁴⁰⁵ Sobald sich das Schreibbegehren wie ein Virus in seinem Wirt festgesetzt hat, entwickelt der „Infizierte“ eine Manie. Der Schriftsteller (in spe) „ist ein Getriebener; das manische Begehren hat etwas Lächerliches“.⁴⁰⁶ Leser, die gerne lesen, ohne daraus ebenfalls ein Schreibbegehren zu entwickeln, sind dem von der Manie Befallenen suspekt.⁴⁰⁷ Zugleich ist der Wunsch zu schreiben ein ängstliches Begehren, was Barthes an Flaubert, Kafka und Proust demonstriert, denen das Schreiben eine qualvolle Aufgabe bedeutete, vor deren Ausführung sie sich häufig fürchteten.⁴⁰⁸ War das Schreibbegehren zunächst auf ein Objekt (das liebgewonnene Buch vorheriger Lektüre) gerichtet, entfällt das Objekt, sobald sich der Drang zu schreiben etabliert hat.⁴⁰⁹ Dies markiert Barthes auch linguistisch durch die Differenz ‚etwas schreiben/ schreiben‘: „Ich schreibe“, sagt der Begehrende schließlich nur noch, was völlig ausreichend ist, weil ihm die Praxis des Schreibens selbstverständlich und absolut geworden ist.⁴¹⁰ Die Darstellung der Schreibpraxis als stets fortgesetzte, intransitive Tätigkeit, die den nicht-engagierten Schriftsteller auszeichnet, entwickelte Barthes bereits in dem Essay *Schriftsteller und Schreiber* (1960).⁴¹¹ Trotz des intransitiven Charakters der poetischen Schreibtätigkeit setzt sich der Schreibende zum Ziel, fertig zu werden, worin die Sehnsucht aufscheint, einen entscheidenden Durchbruch zu erreichen, wie Rousseau ihn in seinen *Confessions* (1781) ankündigte.⁴¹² Barthes paraphrasiert diesen Wunsch wie folgt:

⁴⁰⁴ *Vorbereitung des Romans*, S. 221.

⁴⁰⁵ Vgl. ebd., S. 222.

⁴⁰⁶ Vgl. ebd.

⁴⁰⁷ Vgl. ebd., S. 223 f.

⁴⁰⁸ Vgl. ebd., S. 224 f.

⁴⁰⁹ Hieran ließe sich ein Übergang vom strukturalistischen zum poststrukturalistischen Denken aufzeigen.

⁴¹⁰ Vgl. *Vorbereitung des Romans*, S. 227.

⁴¹¹ Vgl. Barthes, Roland: *Schriftsteller und Schreiber* [Écrivains et écrivains (zuerst veröffentlicht in: *Arguments*, 1960), in: *Essais critiques*, Paris, Seuil 1964, S. 403-410], in: *Roland Barthes. Literatur oder Geschichte*, aus dem Französischen übersetzt von Helmut Scheffel, Frankfurt a.M., Suhrkamp 1969, S. 44-53.

⁴¹² Vgl. Rousseau, Jean-Jacques: *Bekenntnisse* [Les Confessions, 12 Bände zuerst anonym veröffentlicht in Genf, 1781-89], aus dem Französischen übersetzt von Ernst Hardt, Frankfurt a.M. (u.a.), Insel 1985, S. 37.

[D]as phantasierte Privileg des LETZTEN WERKES, gleich einem LETZTEN WILLEN: noch ein Werk! Das wird das letzte sein, in dem ich alles sagen werde, und dann werde ich schweigen usw. PHANTASIE DES TESTAMENTS, REALITÄT DES immer wieder revidierten TESTAMENTS.⁴¹³

Doch der Durchbruch bleibt dem Schreibenden versagt, denn ewig erweist sich die Hoffnung darauf als etwas Unerreichbares, das der Phantasie des Begehrenden angehört. *Die Vorbereitung des Romans* ist der teils selbstironische Entwurf eines Werks, das aus Notizen besteht und zu einem Werk geworden ist, in dem es eher nicht um das Schreiben eines Buchs geht, vielmehr um die Phantasie des Schreibens, die kein abschließendes Resultat hervorbringt, sondern ein Prozess ohne Abschluss ist.⁴¹⁴ Barthes zeichnet denjenigen, den das Schreibbegehren erfasst hat, als kranken Phantasten, dem keine Hoffnung auf rasche Heilung in Aussicht gestellt werden kann. Dies ist jedoch nicht notwendig problematisch, weil das Schreibbegehren, insofern es eine kulturell beförderte Manie ist, den „Kranken“ gut unterhält und bisweilen sogar erfüllt. Doch der Zeitpunkt, zu dem das Phantasma mit der Realität konfrontiert wird, ist unausweichlich, je länger es kultiviert wird: „Entweder vergeht das Begehren, oder es stößt auf das Reale des Schreibens, und was dann geschrieben wird, wird nicht mehr der PHANTASIERTE ROMAN sein.“⁴¹⁵ Die Konfrontation der Phantasie mit der Wirklichkeit ermöglicht es, die Schreibenden in zwei Kategorien einzuteilen: Künstler (erfolgreich Schreibende) und Dilettanten (erfolglos Schreibende). Allerdings ist ersichtlich, dass auch die erfolgreich schreibenden Künstler zwangsläufig eine Enttäuschung erleben, wenn sie versuchen, ihr Schreibbegehren in eine Form zu überführen. Das „Reale des Schreibens“ spiegelt die Einbildungskraft des Schriftstellers nur bedingt wider. Die Schrift, die sich im Verlauf des Schreibprozesses herausbildet, verfehlt das Phantasma des Künstlers. Folgerichtig sagt Goethes Werther, er könne im Zustand der Verliebtheit nicht zeichnen und sei dennoch nie ein größerer Maler gewesen. Indem Barthes auf die Unerreichbarkeit der Phantasie des (Schreib-) Begehrens hinweist, rekurriert er auf den Psychoanalytiker Jacques Lacan, der sich

⁴¹³ *Vorbereitung des Romans*, S. 238.

⁴¹⁴ Barthes kontrastiert das Buch, das eine schlüssig komponierte Einheit ist, mit dem uneinheitlichen und von Kontingenzen durchzogenen Album, das eventuell eines Tages ein fertiges Buch werden könnte, dem aber trotzdem ein selbstständiger Wert beigemessen wird: Vgl. *Vorbereitung des Romans*, S. 294. Daran anknüpfend thematisiert ein Sammelband das Medium des Albums aus literatur- und kulturwissenschaftlicher Sicht: Vgl. *Album. Organisationsform narrativer Kohärenz*, hg. v. Anke Kramer u. Annegret Pelz, Göttingen, Wallstein 2013. Torsten Hahn stellt die thematisch verwandte Frage, ob Karl Philipp Moritz' kompulatorische Ornamenttheorie überhaupt ein Buch ist und welche Schließungsmechanismen dieses womöglich konstituieren: Vgl. Hahn, Torsten: *Texte, Vase, Urne – ‚Buch‘*. Zur Rahmung heterogener Elemente in Karl Philipp Moritz' *Vorbegriffe zu einer Theorie der Ornamente*, in: *Lesen / Sehen. Literatur als wahrnehmbare Kommunikation*, hg. v. Charlotte Coch u.a., Bielefeld, Transcript 2023, S. 187-204.

⁴¹⁵ *Vorbereitung des Romans*, S. 44.

intensiv mit der menschlichen Begehrenslogik auseinandergesetzt hat.⁴¹⁶ Lacans Theorie enthält drei Register: das Imaginäre, das Symbolische und das Reale. Das Reale ist das Unmögliche, man kann es sich weder vorstellen noch sprachlich darauf Bezug nehmen. Für Lacan stellt die Sprache bzw. die Möglichkeit des Sprechens eine notdürftige Kompensation des Mangels dar, der aus den zwei großen Trennungserfahrungen des Subjekts entsteht: Bei der Geburt muss es den Zustand der Geborgenheit im Mutterbauch aufgeben und später erleidet es den Verlust einer symbiotischen Einheit in der Mutter-Kind-Beziehung, wenn es der Mutterbrust entwöhnt wird. In Julia Kristevas Theorie übernimmt die poetische Sprache eine Trostfunktion, weil es dem Subjekt dadurch zumindest partiell gelingt, sich von der Macht des Symbolischen zu emanzipieren.⁴¹⁷

Corinna Sigmund greift in ihrer Studie *Schreibbegehren. Begehrenssubjekte, Begehrenstexte und skripturale Lebensform* (2014) zur Erläuterung des Begehrensbegriffs neben Lacan auf die Philosophen Platon, Aristoteles, Hegel und Heidegger zurück.⁴¹⁸ Sie verortet den Begehrensdiskurs in einem Hybridbereich zwischen Philosophie und Psychoanalyse.⁴¹⁹ Für die Untersuchung literarischer Texte, die um ein Schreibbegehren kreisen, sieht Sigmund ein dreistufiges Schreibmodell⁴²⁰ vor:

1. Stufe: *écriture brute*,
2. Stufe: *écriture imaginée*,
3. Stufe: *écrit du désir*.

Die erste Stufe des Modells beschreibt ein areflexives Schreiben, bei dem der Schreibakt und die daraus resultierende Schrift kongruent sind. Die *écriture brute* erinnert an die surrealistische Methode der *écriture automatique*, die ein möglichst unbewusstes Vorgehen empfiehlt. Die *écriture brute* nimmt im Verlauf dieses Kapitels eine untergeordnete Rolle ein. Allerdings erinnern Karl Ove Knausgårds literarischen Ideale an diese Schreibweise, denn er bezieht sich positiv auf das Naive oder Kindliche, das in seinen Texten aufscheint.⁴²¹ Darüber

⁴¹⁶ Vgl. Lacan, Jacques: Subversion des Subjekts und Dialektik des Begehrens im Freudschen Unbewussten [Subversion du sujet et dialectique du désir dans l'inconscient freudien (1960), Paris, Seuil 1966], aus dem Französischen übersetzt von Chantal Creusot u. Norbert Haas, in: *Jacques Lacan. Das Werk*, hg. v. Jacques-Alain Miller, in deutscher Sprache hg. v. Norbert Haas u. Hans-Joachim Metzger, Schriften II, hg. v. Norbert Haas, aus dem Französischen übersetzt von Chantal Creusot u.a., Weinheim (u.a.), Quadriga 1991, S. 165-204.

⁴¹⁷ Vgl. Kristeva, Julia: *Die Revolution der poetischen Sprache* [La Révolution du langage poétique. L'avant-garde à la fin du XIXe siècle: Lautréamont et Mallarmé, Paris, Seuil 1974], aus dem Französischen übersetzt von Reinold Werner, Frankfurt a.M., Suhrkamp 2007.

⁴¹⁸ Vgl. Sigmund, Corinna: *Schreibbegehren. Begehrenssubjekte, Begehrenstexte und skripturale Lebensform*, Berlin, Parodos 2014.

⁴¹⁹ Vgl. ebd., S. 28.

⁴²⁰ Vgl. ebd., S. 25-27.

⁴²¹ Vgl. *Wohin die Erzählung nicht kommt*, S. 464; 471.

hinaus gab er bei der Tübinger Poetikvorlesung zu Protokoll, im Zuge des Schreibprozesses bringe er Worte zu Papier, die er nie zuvor gedacht habe, die scheinbar nicht mit ihm selbst in Verbindung stehen.⁴²² Hierbei bezog sich Knausgård auf Blochs Unbewusstes, das anders als in den meisten psychoanalytischen Theorien nicht zurückblicke, sondern nach vorne schaue.⁴²³ Das Schreiben ist für Knausgård ein offener, intuitiver, traumähnlicher Prozess.⁴²⁴ Auf der zweiten Stufe (*écriture imaginée*) von Sigmunds dreistufigem Schreibmodell entsteht kein materieller Text, stattdessen handelt es sich um ein unproduktives Schreiben, das sich in der Vorstellung ereignet. Die *écriture imaginée* führt zur dritten Modellstufe hin, denn der *écrit du désir* ist ein tatsächlich verfasster Begehrenstext, der Spuren aufweist, von denen ausgehend Rückschlüsse auf die *écriture imaginée* möglich sind. Der *écrit du désir* arbeitet permanent an der „Sabotage seiner selbst“.⁴²⁵ Denn das Schreibbegehren zielt wie jedes andere Begehren nicht auf seine Erfüllung ab, sondern auf seine Perpetuierung. Im Gegensatz zum Trieb äußert sich das Begehren sprachlich auf der Bewusstseinssebene:

Die wesentliche Eigenschaft des Begehrens besteht darin, auf die eine oder andere Weise zu sprechen. Während der Trieb stumm ist, weil er auf unmittelbare Befriedigung drängt, umkreist das Begehren sein Objekt in der Sprache, ohne es jedoch zu erreichen.

Das Begehren des Subjekts geht auf ein Unausprechliches, es entwirft sein Objekt, indem es sich selbst interpretiert. Diese Reflexion findet kein Ende, weil sich im Deutungsprozess das Begehrensobjekt immer wieder verschiebt. In dieser Kluft zwischen Reflexivität und Nicht-Wissen eröffnet sich das aporetische Spielfeld des Begehrens. [...] Derjenige, der begehrt zu schreiben, befindet sich fortwährend im Zustand einer gewissen Impotenz gegenüber dem eigenen Begehren: Er schreibt zwar – aber nicht, was er begehrt. Er begehrt zwar – aber um sein Begehren schreiben zu können, müsste er es kennen. Im Zuge der Darstellung der antagonistischen, *daimonischen Struktur* des Begehrens kann die vermeintliche Impotenz des Begehrens als seine wesentliche Potenz gelesen werden.⁴²⁶

Im Folgenden lautet das Ziel, „das aporetische Spielfeld des Begehrens“ im psychologischen Roman *Anton Reiser* und im Romanzyklus *Min Kamp* zu erkunden. Dabei übernehmen die Figuren Anton Reiser und Karl Ove die Funktion von Projektionsflächen für die Darstellung des jeweiligen Schreibbegehrens der Autoren Karl Philipp Moritz und Karl Ove Knausgård. Moritz' *Anton Reiser* und Knausgårds *Min Kamp* sind Begehrenstexte (*écrits du désir*) auf

⁴²² Vgl. Knausgård, Karl Ove: Die Literatur muss vorwärts geschrieben werden. Erste Vorlesung, aus dem Norwegischen übersetzt von Paul Berf, in: *Tübinger Poetik-Dozentur 2019*, S. 7-44, hier: S. 23 f.

⁴²³ Vgl. ebd., S. 13 f.

⁴²⁴ Vgl. Knausgård, Karl Ove: Der Roman ist die Form des Teufels. Zweite Vorlesung, aus dem Norwegischen übersetzt von Paul Berf, in: *Tübinger Poetik-Dozentur 2019*, S. 45-70, hier: S. 54.

⁴²⁵ Vgl. Sigmund, Corinna: *Schreibbegehren. Begehrenssubjekte, Begehrenstexte und skripturale Lebensform*, Berlin, Parodos 2014, S. 27.

⁴²⁶ Ebd., S. 28 f.

der letzten Stufe des skizzierten dreistufigen Schreibmodells. Das dialektische Zusammenspiel von „Reflexivität und Nicht-Wissen“ soll in Bezug auf die Texte, die die Figuren Anton Reiser und Karl Ove zu schreiben beabsichtigen, beleuchtet werden. Ausgehend von der dritten Stufe, der materialisierten Schrift des *écrit du désir*, wird der Versuch unternommen, Rückschlüsse auf die zweite Stufe (*écriture imaginée*) zu ziehen, die nicht geschriebene, nicht zu Ende geschriebene oder aus diversen Gründen verworfene Texte der Autoren umfasst. Außerdem schließt die *écriture imaginée* alle um das Schreibbegehren des Ichs kreisenden Gedanken, Hoffnungen und Ängste ein, die von Roland Barthes beschrieben worden sind. Im Modus des Schreibens bzw. Nicht-Schreibens oder Schreiben-Wollens ereignet sich die unausweichliche Verfehlung des eigenen Begehrens. Dahinter verbirgt sich das Dämonische, aber auch das Melancholische des Schreibbegehrens, weil auf der symbolischen Ebene der Sprache weder das Imaginäre noch das Reale kommunizierbar ist. Schriftsteller verfügen jedoch über kein anderes Mittel als ihre Sprache. Inwiefern im Scheitern am Schreiben des Begehrens auch eine Potenz liegt und ob die Impotenz des Dilettanten trotzdem Wege findet, produktiv zu werden, soll nachfolgend untersucht werden.

3.1.1 Anton Reisers melancholisches Schreibbegehren und *Die Leiden der Poesie*

Im Verlauf seines Lebens wird Anton Reiser von „Lesesucht“⁴²⁷ und „Schriftstellersucht“⁴²⁸ erfasst. Aus seiner eskapistischen Lektürepraxis entstehen zahlreiche Dichtungsversuche. Durch die Verwendung des Suchtbegriffs wird nahegelegt, dass Anton Reisers Lebensgeschichte eine Krankengeschichte ist. Zur Büchermanie gesellt sich auch noch die Theatromanie, Anton Reisers ebenso leidenschaftlicher wie vergeblicher Wunsch, ein erfolgreicher Schauspieler zu werden.⁴²⁹ Die Manien, deren Auswüchse die Romanfigur an mentale Grenzen führen, wurzeln in der religiösen Erziehung des Kindes, von deren schädlichen Einflüssen sich der jugendliche Anton Reiser auf künstlerischen Pfaden befreien will. Dabei überträgt er das pietistische Gebot der Selbstaufopferung auf ein säkulares Feld, das zur Projektionsfläche

⁴²⁷ Zum historischen Kontext der Lesesuchtdebatte: Vgl. von König, Dominik: Lesesucht und Lesewut, in: *Buch und Leser. Vorträge des ersten Jahrestreffens des Wolfenbütteler Arbeitskreises für Geschichte des Buchwesens 1976*, hg. v. Herbert G. Göpfert, Hamburg, Hauswedell 1977, S. 89-124.

⁴²⁸ AR, S. 299.

⁴²⁹ Theatromanie war ein epidemisches Phänomen in der Goethezeit. Die Ansteckung erfolgte im Theater durch Betrachtung des Bühnengeschehens. Betroffen waren häufig junge Männer aus dem Bürgertum, deren gesteigerte Empfindungsfähigkeit und Einbildungskraft in Schwärmertum mündete: Vgl. Košenina, Alexander: Theatromanie aus ärztlicher Sicht: Anton Reiser versus Wilhelm Meister, in: *Begegnungen: Bühne und Berufe in der Kulturgeschichte des Theaters*, hg. v. Ariane Martin u. Nikola Roßbach, Tübingen, Francke 2005, S. 53-66, hier: S. 55.

seiner Erlösungsphantasien mutiert.⁴³⁰ Während die schwärmerisch veranlagte Romanfigur ihre Manien bis zuletzt nicht zu kurieren weiß, ist dem Autor Karl Philipp Moritz die Emanzipation von seiner quietistischen Vergangenheit geglückt.

Anton Reisers Melancholie entfaltet sich im Modus einer „Melancholie des Lesens“, die semiotisch interpretiert werden kann.⁴³¹ Erste Leseübungen des jungen Anton, bei denen er Namen aus der Bibel buchstabieren muss, unter denen er sich nichts vorstellen kann, rücken die Arbitrarität der Zeichen ins Bewusstsein. Die Differenz zwischen Signifikant und Signifikat irritiert und verunsichert das Kind.⁴³² Als Anton Reiser bei einer Buchstabierübung in der Schule an die Reihe kommt, stockt er und bringt die Gruppe aus dem Takt, obwohl er das Lesen und Schreiben bereits gut beherrscht.⁴³³ Später zerreißt er beinahe eine Seite aus einem Werk Ciceros, das er aus dem Lateinischen übersetzen soll und er beschädigt geheftete Bücher, die er für den Rektor mit einem Messer aufschneiden soll, woraufhin dieser sehr böse wird.⁴³⁴ Dadurch offenbart sich „die destruktive Materialität von Geschriebenem, die immer wieder Reisers Phantasmen durchkreuzt.“⁴³⁵ In der Folge geht Anton Reiser dazu über, die Arbitrarität der Zeichen zu leugnen. Zugleich bezieht er alle Bücher, die er liest, auf sich selbst, sodass jedes Buch gerade für ihn und seine augenblickliche Situation verfasst worden zu sein scheint. Der Umfang von Anton Reisers extensiver Lesebiographie, zu der u.a. Homers Odyssee, Shakespeares King Lear und Goethes Werther zählen, ist beachtlich.⁴³⁶ Der „lesesüchtige“ Anton Reiser „verschlingt“ Bücher, er ist ein „melancholischer Vielfraß“, dessen manische Lektürepraxis eine „aggressive Einverleibung der Zeichen“ bedeutet.⁴³⁷ Dies geschieht in der Absicht, „sich ihrer zu versichern. Doch ist das Verschlingen der Signifikanten nicht nur ein Akt der Bewahrung“, sondern auch zerstörerisch.⁴³⁸ Durch die Einverleibung der Lektüren entwickelt Anton Reiser nicht unbedingt ein gutes Verständnis des Gelesenen. Die potenzielle Bedeutung der Signifikanten wird aufgrund des manischen Konsums nicht erschöpfend erkundet, z.B. liest Anton Reiser Goethes Werther nicht als Liebesgeschichte.⁴³⁹

⁴³⁰ Vgl. Guerra, Gabriele: Sacrificial manias. Imagination, *theatrum mundi* and renunciation in *Anton Reiser*, in: *Theatermania in Eighteenth-Century Europe. An Interdisciplinary and Contextual Approach to the History of Theater*, hg. v. Sonia Bellavia, Berlin (u.a.), de Gruyter 2023, S. 21-30, hier: S. 29.

⁴³¹ Vgl. Wagner-Egelhaaf, Martina: *Die Melancholie der Literatur. Diskursgeschichte und Textfiguration*, Stuttgart (u.a.), Metzler 1997, S. 356-365.

⁴³² Vgl. ebd., S. 357.

⁴³³ Vgl. *AR*, S. 96.

⁴³⁴ Vgl. ebd., S. 159; 162.

⁴³⁵ Wagner-Egelhaaf, Martina: *Die Melancholie der Literatur. Diskursgeschichte und Textfiguration*, Stuttgart (u.a.), Metzler 1997, S. 359.

⁴³⁶ Vgl. ebd., S. 361 f.

⁴³⁷ Vgl. ebd., S. 364.

⁴³⁸ Vgl. ebd.

⁴³⁹ Vgl. *AR*, S. 250.

Anton Reisers Schreibbegehren entwickelt sich aus seiner Lesebiographie. Karl Philipp Moritz entwarf die Figur im psychologischen Roman als den – von Roland Barthes in den Vorlesungen am Collège de France beschriebenen – manischen Phantasten, der von seinem Schreibbegehren innerlich beherrscht wird. Allerdings verfährt der Erzähler im *Anton Reiser* mit der Figur nicht gleichermaßen wohlwollend und nachsichtig wie Barthes in *Die Vorbereitung des Romans* mit dem Subjekt, das sich heimlich mit seinem Begehren zu schreiben identifiziert. Der Erzähler, ein moralischer Arzt, problematisiert Anton Reisers Wunsch als verhängnisvollen „*furor poeticus*“.⁴⁴⁰ Nachdem er Moses Mendelssohns Schriften gelesen hat, träumt Anton Reiser davon, eines Tages selbst wie sein großes Vorbild zu schreiben:

[E]r fing an zu hoffen, daß ihm vielleicht einmal ein Werk des Geistes gelingen würde, wodurch er sich den Weg in jenen glänzenden Zirkel bahnte, und sich das Recht erwürbe, mit Wesen umzugehen, die er bis jetzt noch so weit über sich erhaben glaubte. – Daher schrieb sich vorzüglich mit die Schriftstellersucht, welche schon damals anfang, ihn Tag und Nacht zu quälen.⁴⁴¹

Aus der Lust an der Lektüre ist der Wunsch entstanden, selbst ein solches Werk zu verfassen. Doch das Schreibbegehren bedeutet neben Lust auch Qual. Der Erzähler nennt die Geltungssucht, die dem Phantasma des Schreiben-Wollens innewohnen kann, „Schriftstellersucht“ und erklärt auf diese Weise Anton Reiser zum Kunstdilettanten. Dem Jugendlichen erscheint die Autorschaft eines Buchs als etwas Unerhörtes und nahezu Heiliges, weshalb er sich unglaublich darüber wundert, dass ein Autor wie Moses Mendelssohn ein lebendiger Zeitgenosse ist, dem sein Vater einmal flüchtig in Pyrmont begegnet ist.⁴⁴² Die Vergötterung von Autoren, die zu Idolen aufsteigen, gehört zu den Spuren der *écriture imaginée*, die zu Anton Reisers Schreibphantasien führen. Zudem zeigt sich, dass der Wunsch zu schreiben ein ängstliches Begehren darstellt, weil die Differenz zwischen den etablierten, von Anton Reiser idealisierten Autoren und ihm selbst, der noch nichts zu Papier gebracht hat, unüberwindbar erscheint.

Wenn die Kultivierung eines Schreibbegehrens beim Übergang vom Lesen zum Schreiben einsetzt und Anton Reisers Lektürepraxis auf einer ihr Objekt verfehlenden „Melancholie des Lesens“ gründet, verwundert es nicht, dass seine Dichtungsbemühungen ebenfalls misslingen. Denn die melancholische Verfinsterung des Blicks des Lesers Anton Reiser setzt sich im Zuge seiner Schreibversuche zwangsläufig fort. Einmal verfasst er ein Gedicht über die Zufriedenheit, das ihm zu gelingen scheint, bis ihn „am Ende wieder seine schwarze Melancholie“ dazu verführt, mit dem Schlussvers „O grüße, grüße deinen Tod!“ das Thema des

⁴⁴⁰ Vgl. *AR*, S. 134.

⁴⁴¹ Ebd., S. 299.

⁴⁴² Vgl. ebd., S. 298.

Gedichts zu unterlaufen.⁴⁴³ Die Lektüre Klopstock'scher Oden befeuert Anton Reisers Wunsch, selbst zu dichten. Aber es gelingt ihm nicht, seine Empfindungen in Worte zu fassen – er verharret auf der Ebene sehr allgemeiner Begriffe:

Es war, als ob die Seele eine dunkle Vorstellung von etwas gehabt hätte, was sie selbst nicht seyn konnte, und wodurch ihr eigenes Daseyn ihr verächtlich wurde.
Es ist wohl ein untrügliches Zeichen, daß einer keinen Beruf zum Dichter habe, *den bloß eine Empfindung im Allgemeinen zum Dichten veranlaßt, und bei dem nicht die schon bestimmte Scene, die er dichten will, noch eher als diese Empfindung, oder wenigstens zugleich mit der Empfindung da ist.*⁴⁴⁴

Die Verwandlung der *écriture imaginée* in einen *écrit du désir* glückt ihm letztlich nicht. Der Durchbruch auf dem Weg vom Phantasma des Schreiben-Wollens hin zur materialisierten Schrift bleibt Anton Reiser aufgrund seiner melancholischen Gemütsverfassung verwehrt. Der Hinweis darauf, dass der Dilettant „eine dunkle Vorstellung von etwas“ hat, das er „selbst nicht seyn“ kann, woraus seine Selbstverachtung entsteht, ist psychoanalytisch interpretierbar. Indem der Dilettant das Phantasma, ein Dichter zu werden, aufrechterhält, während er es zugleich drastisch verfehlt, müsste er sich eingestehen, dass sich sein Phantasma nicht auf die symbolische Ebene der Sprache bzw. des Sprechens oder Schreibens transponieren lässt. Die Konsequenz dieser Einsicht wäre die Unterlassung der Kultivierung des Schreibbegehrens, doch dazu mangelt es Anton Reiser an Selbsterkenntnis. Wenn er etwas schreiben will, findet er oft keinen Anfang, stattdessen drängen Worte aus seinem Unbewussten an die Oberfläche und manifestieren sich in Schriftform auf Papier. Dann steht dort auf Papierfetzen: „*was ist mein Daseyn, was mein Leben?*“⁴⁴⁵ Hierbei handelt es sich um einen zwanghaften körperlichen Schreibvorgang, das „Medium der Schrift wird als Spur des Körpers ausgestellt“.⁴⁴⁶ Das Medium der Schrift offenbart dem Subjekt etwas, worüber es nicht verfügen kann, weil es dem Unbewussten entstammt. Die von großer Ratlosigkeit und Selbstzweifeln zeugenden Worte „*was ist mein Daseyn, was mein Leben?*“ sind ein künstlerisch wertloses und daher dilettantisch zu nennendes Produkt, das allenfalls entfernt an das areflexive, naive Schreiben im Kontext der *écriture brute* erinnert. Da Anton Reiser unter Melancholie leidet, mutiert auch die Schrift, die aus dem unbewussten Teil seiner Psyche kommt, zum Zeugnis der kranken Seele:

⁴⁴³ Vgl. AR, S. 279.

⁴⁴⁴ Ebd., S. 405.

⁴⁴⁵ Ebd., S. 228.

⁴⁴⁶ Vgl. *Subjekt mit Körper*, S. 147.

Auf dem Feld der Dichtung agiert Anton Reiser etwas aus, was ihm unbewusst und deshalb auch unsagbar bleibt. Die poetische Gestaltung spricht das Verborgene und Unsagbare nicht aus, sondern zeugt davon in einer *anderen* Form.⁴⁴⁷

Die Papierstückchen, die ihm signalisieren könnten, dass etwas nicht in Ordnung ist, wirft Anton Reiser in den Müll. Ohne es zu merken, instrumentalisiert er das Schreiben zum Zweck der Überwindung seiner psychischen Verletzungen. Die Widerspenstigkeit der Materialität der Zeichen tritt hier deutlich zum Vorschein. Was Anton Reiser schreiben will, missglückt ihm und was er tatsächlich schreibt, ist zumindest an dieser Stelle nicht der poetische Text, den er anstrebt. Helmut Pfotenhauer erkennt in den Papierfetzen, die Anton Reiser generiert, die „Urszene von Moritzens Dauerschreiben, seinem immer neu und immer wieder Anfangenmüssens“.⁴⁴⁸ Durch die autobiographische Lesart wird suggeriert, dass Anton Reisers produktives Unvermögen ab einem bestimmten Punkt in Karl Philipp Moritz' intellektueller Biographie in ein produktives Vermögen umgeschlagen ist.

Die Schreibbiographie des Autodidakten Anton Reiser ist nicht gänzlich von Misserfolgen durchzogen. Erste Verse von ihm werden für den Anlass von Neujahrswunschkarten gedruckt.⁴⁴⁹ Die Selbstbezüglichkeit des Autodidaktischen entspricht einem „Kippphänomen“, entweder entwickelt sich daraus eine genialische Karriere auf ästhetischem Gebiet oder der an sich selbst scheiternde Autodidakt wird auf seine psychische Instabilität zurückgeworfen.⁴⁵⁰ In der Schule sowie auf dem Feld der Gelegenheitsdichtung reüssiert Anton Reiser mit einigen Gedichten. Einflüsse von Horaz, Vergil, Hölty, Goethe, Shakespeare u.a. sind hier auszumachen, aber die einstmals prestigeträchtige Gelegenheitsdichtung büßte ihren Stellenwert im 18. Jahrhundert deutlich ein.⁴⁵¹ Aus Anton Reiser, daran lässt der Erzähler im psychologischen Roman wenig Zweifel, wird nie ein „richtiger“ Poet. Sein Schreibbegehren entspricht eher einem „Dichtungstrieb“.⁴⁵² Der Begriff ‚Trieb‘ verleiht dem Wunsch zu schreiben auf subtile Weise einen animalischen Charakter. Anton Reiser tritt dem Leser als ein von Affekten getriebener Ver(w)irrter entgegen, dem nicht bewusst wird, dass das Objekt seines Begehrens für ihn unerreichbar ist und bleibt.⁴⁵³ Aufgrund der Pathologie seiner melancholischen Gemütsverfassung erstreckt sich die Vergeblichkeit der Erfolgsaussichten

⁴⁴⁷ *Subjekt mit Körper*, S. 144.

⁴⁴⁸ Vgl. Pfotenhauer, Helmut: *Lebenserschreiber. Radikale Autorschaft seit dem 18. Jahrhundert. Essays*, Würzburg, Königshausen & Neumann 2023, S. 39.

⁴⁴⁹ Vgl. *AR*, S. 272.

⁴⁵⁰ Vgl. Kerscher, Julia: *Autodidaktik, Artistik, Medienpraktik. Erscheinungsweisen des Dilettantismus bei Karl Philipp Moritz, Carl Einstein und Thomas Bernhard*, Göttingen, V&R unipress 2016, S. 109.

⁴⁵¹ Vgl. *Subjekt mit Körper*, S. 139.

⁴⁵² Vgl. *AR*, S. 418.

⁴⁵³ Vgl. *Subjekt mit Körper*, S. 141.

gleichermaßen auf die anderen Felder, auf die er sein Begehren lenkt, dazu zählen u.a. das Philosophieren, das Theaterspielen und das Reisen. Allerdings enthält der psychologische Roman Hinweise darauf, dass das Schreiben für Anton Reiser gelegentlich eine therapeutische Funktion hat. Lothar Müller erkennt in dessen Dichtungsversuchen die Tendenz, die kranke Seele heilsam in Poesie aufgehen zu lassen, was zwar selten ist, aber doch immerhin gelingen kann, wenn „die kranke Seele mit einigem Erfolg eine Sprache“ findet.⁴⁵⁴ Dies ist jedoch keine poetische Sprache, die sich mit Karl Philipp Moritz' autonomieästhetischem Ideal, das die Zweckfreiheit der Kunst betont, im Einklang befindet. Auch in den Briefen, die Anton Reiser an seinen Freund Philipp Reiser schreibt, gelingt es ihm, die Sprache als Instrument einzusetzen, das ihn aus seiner Einsamkeit herausführt und in Verbindung mit der Welt treten lässt. Der Inhalt der Briefe tendiert zu tagebuchartigen Abhandlungen, die Auskunft über Anton Reisers Innenleben geben. Der Erzähler merkt an, dass die Übungen zur Herausbildung eines schriftstellerischen Stils beitragen, denn es kommen Texte zustande, „deren er sich zum Theil auch in reifern Jahren nicht hätte schämen dürfen.“⁴⁵⁵ Anton Reisers Antrieb ist romantisch motiviert, die Erotisierung seines Schreibbegehrens mindert die Qualität der produzierten Texte offensichtlich nicht. Außerdem hellt sich sein melancholisch verfinstertes Gemüt durch die Bekanntschaft mit Philipp Reiser merklich auf. Die dialogische Adressierung des Freundes, an den er immer denkt, wenn er Aufsätze, Briefe oder Verse schreibt, erlaubt es Anton Reiser, die tröstende Funktion des sprachlichen Ausdrucks für sich in Anspruch zu nehmen. Er schreibt seinem Freund, um sich von düsteren Gedanken, die um den Sinn des Daseins und den Tod kreisen, zu befreien, indem er diese in seinen Texten aufnimmt und dadurch erfolgreich verarbeitet.⁴⁵⁶ In einem solchen Moment scheint dem Melancholiker Anton Reiser der Eintritt in die symbolische Ordnung möglich. Die Angst vor dem Realen, dem Tod, wird mittels der Verwendung der Sprache zumindest phasenweise gebändigt. Ein Gedicht, das er für Philipp Reiser verfasst, „floß gleichsam aus seiner Seele“,⁴⁵⁷ weil er während der Verfertigung nicht viel darüber nachdenkt, wodurch das Gedicht in die Nähe einer ausnahmsweise gelingenden *écriture brute* rückt. Doch eine Wiederholung des Erfolgs, der sich dadurch wie ein glücklicher Zufallstreffer ausnimmt, bleibt aus: „Nachher fing er bald an, Gedichte zu machen, bloß um Gedichte zu machen, und diß gelang ihm nie so gut.“⁴⁵⁸ Hier scheitert die Überführung der *écriture imaginée* in einen materialisierten Begehrenstext,

⁴⁵⁴ Vgl. Müller, Lothar: *Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis. Karl Philipp Moritz' „Anton Reiser“*, Frankfurt a.M., Athenäum 1987, S. 363.

⁴⁵⁵ Vgl. AR, S. 227 f.

⁴⁵⁶ Vgl. ebd., S. 236 f.

⁴⁵⁷ Vgl. ebd., S. 239.

⁴⁵⁸ Ebd.

einen *écrit du désir*. Anton Reiser erleidet das Schicksal eines erfolglosen und verzweifelten Kunstdilettanten.

Anton Reisers Dilettantismus im Licht der ästhetischen Theorie von Karl Philipp Moritz

Die Dilettantismus-Problematik steht insbesondere im letzten Teil des psychologischen Romans, in dem die ästhetischen Betrachtungen des Erzählers auf Kosten psychologischer und pädagogischer Perspektiven eine Aufwertung erfahren, im Mittelpunkt. Dabei griff Karl Philipp Moritz auf ein Vokabular zurück, das er in verschiedenen kunsttheoretischen Schriften entwickelt hatte. In der Vorrede zum letzten Teil des *Anton Reiser* tritt der Erzähler nicht nur als Arzt und Pädagoge, sondern auch als Ästhetiker auf, der den „falsche[n] Kunsttrieb“ seiner Figur kritisiert:

Dieser Theil enthält auch einige vielleicht nicht unnütze und nicht unbedeutende Winke, für Lehrer und Erzieher sowohl, als für junge Leute, die ernsthaft genug sind, um sich selbst zu prüfen, *durch welche Merkzeichen vorzüglich der falsche Kunsttrieb von dem wahren sich unterscheidet?*

Man sieht aus dieser Geschichte, daß ein mißverständener Kunsttrieb, der bloß die Neigung ohne den Beruf voraussetzt, eben so mächtig werden und eben die Erscheinungen hervorbringen kann, welche bei dem wirklichen Kunstgenie sich äußern, welches auch das Aeüßerste erduldet, und alles aufopfert, um nur seinen Endzweck zu erreichen.⁴⁵⁹

Der „wahre“ Kunsttrieb ist dem „wirklichen Kunstgenie“ vorbehalten, wohingegen der Dilettant einen „falschen“ Kunsttrieb verfolgt. Die „Erscheinungen“, die dem wirklichen Künstler im Zuge des Schaffensprozesses begegnen, können den Dilettanten in gleicher Weise erfassen. Vermutlich ist damit, ausgedrückt im Duktus des psychoanalytischen Begehrensdiskurses, das Phantasma des Schreibbegehrens gemeint, das die Wünsche, Hoffnungen und Ängste desjenigen, der künstlerisch tätig ist oder sein möchte, bestimmt. Allerdings besitzt der Dilettant „die Neigung ohne den Beruf“, d.h. trotz seiner angestregten Bemühungen scheitert er letztlich daran, ein Schriftsteller, Dichter, Maler, Schauspieler o.Ä. zu werden. Das Phantasma des Schreibbegehrens schlägt sich bei ihm, wie das Beispiel Anton Reisers eindrücklich zeigt, in einer *écriture imaginée* nieder, doch im Gegensatz zum Künstler gelingt es ihm nicht, einen *écrit du désir* zu formen. Wenn sich ein Dilettant trotzdem zum Schriftsteller berufen fühlt, obwohl ihm das Talent dazu fehlt, kann es vorkommen, dass diese Person, ähnlich wie es Roland Barthes in *Die Vorbereitung des Romans* skizziert, vollständig von der Idee des Schreibens eingenommen wird, sodass sie ohne Aussicht auf Erfolg alles für das unerreichbare Ziel opfern würde. Dieses Schicksal widerfährt Anton Reiser. In der oben

⁴⁵⁹ AR, S. 326.

zitierten Vorrede findet sich ein Verweis auf die pädagogische Wirkung, die sein Scheitern als warnendes Beispiel für die naiven, verblendeten Ambitionen anderer junger Menschen haben soll. Insbesondere der letzte Teil des Romans *Anton Reiser* sowie das kunstphilosophische Werk des Autors Karl Philipp Moritz zeugen von einer intellektuellen Be- bzw. Verarbeitung des zeitgenössischen Phänomens der Theatromanie, denn Moritz wollte wie die Figur im psychologischen Roman ursprünglich Schauspieler werden.⁴⁶⁰ Darüber hinaus griff er aus „literaturpolitischen“ Gründen „einen zeittypischen Diskussionszusammenhang“ auf, da viele junge Männer aus bürgerlichen Schichten zur Theaterbühne drängten.⁴⁶¹ Auf diese Weise wurde das deutsche Theater in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu einem Sammelbecken für verirrte Schwärmernaturen.⁴⁶² Wie dringlich Moritz die Gefahr des aussichtslosen Beharrens auf einem Kunstbegehren (sei es als Schauspieler oder als Dichter) einschätzte, zeigt sich daran, dass er den Romanabschnitt *Die Leiden der Poesie*⁴⁶³ in leicht gekürzten Fassungen zuerst 1791 im *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde* und im Jahr darauf im *Neuen Teutschen Merkur* unter dem Titel *Warnung an junge Dichter, ein Fragment von Anton Reisers Geschichte* öffentlichkeitswirksam platzierte.⁴⁶⁴ Darin heißt es:

Es ist wohl ein untrügliches Zeichen, daß einer keinen Beruf zum Dichter habe, *den bloß eine Empfindung im Allgemeinen zum Dichten veranlaßt, und bei dem nicht schon die bestimmte Scene, die er dichten will, noch eher als diese Empfindung, oder wenigstens zugleich mit der Empfindung da ist. Kurz, wer nicht während der Empfindung zugleich einen Blick in das ganze Detail der Scene werfen kann, der hat nur Empfindung, aber kein Dichtungsvermögen.*

Und gewiß ist nichts gefährlicher, als einem solchen täuschenden Hange sich zu überlassen; die warnende Stimme kann nicht früh genug dem Jüngling zurufen, sein Innerstes zu prüfen, ob nicht der Wunsch bei ihm an die Stelle der Kraft tritt, und weil er diese Stelle nie ausfüllen kann, ein ewiges Unbehagen die Strafe verbotenen Genusses bleibt.⁴⁶⁵

Der Text enthält eine explizite Warnung an die Jugend, sich in Bezug auf die Frage, ob das eigene künstlerische Talent ausreicht, keinen Täuschungen hinzugeben, wie Anton Reiser es tut. Der Dilettant beweist eine ausgeprägte Sensibilität für Kunstwerke, die starke Gefühle in

⁴⁶⁰ Vgl. Pfothner, Helmut: ‚Theatrical manias‘. Karl Philipp Moritz and late eighteenth-century Theatermania, in: *Theatermania in Eighteenth-Century Europe. An Interdisciplinary and Contextual Approach to the History of Theater*, hg. v. Sonia Bellavia, Berlin (u.a.), de Gruyter 2023, S. 9-19, hier: S. 15 f.

⁴⁶¹ Vgl. *Kommentar AR*, S. 616.

⁴⁶² Vgl. Pfothner, Helmut: ‚Theatrical manias‘. Karl Philipp Moritz and late eighteenth-century Theatermania, in: *Theatermania in Eighteenth-Century Europe. An Interdisciplinary and Contextual Approach to the History of Theater*, hg. v. Sonia Bellavia, Berlin (u.a.), de Gruyter 2023, S. 9-19, hier: S. 14.

⁴⁶³ *AR*, S. 404-420.

⁴⁶⁴ Vgl. Moritz, Karl Philipp: *Die Leiden der Poesie*, in: *MzE VIII.3* 1791, S. 108-125 [Nachfolgend zitiert als: *Leiden der Poesie*]; Moritz, Karl Philipp: *Warnung an junge Dichter. Ein Fragment aus Anton Reisers Geschichte*, in: *Der Neue Teutsche Merkur*, hg. v. Christoph Martin Wieland, 2. Band (8), Weimar 1792, S. 200-208.

⁴⁶⁵ *Leiden der Poesie*, S. 109 f.

ihm auslösen können und ihn zu eigenen Produktionsversuchen anregen. Allerdings besitzt er „nur Empfindung, aber kein Dichtungsvermögen.“ Schreibbegehrenslogisch ausgedrückt heißt dies, dass die Überführung der phantasmatischen *écriture imaginée* in einen schriftlichen Text (*écrit du désir*) misslingt. Da „der Wunsch bei ihm an die Stelle der Kraft tritt“ (das Talent reicht nicht aus), ist der Dilettant dazu verdammt, sich für immer unbehaglich zu fühlen, weil er etwas beansprucht, das ihm nicht zusteht. Der Genuss eines vollbrachten Werks ist dem „echten“ Künstler vorbehalten, der etwas in sich Vollendetes erschaffen kann, während der Dilettant nur Stückwerk vollbringt und mit seinem Leiden dafür bestraft wird, es dennoch versucht zu haben. Der Romanabschnitt *Die Leiden der Poesie* sowie darüber hinaus der gesamte letzte Teil des *Anton Reiser* enthalten zahlreiche Elemente aus Karl Philipp Moritz' Kunsttheorie, darunter die Gegenüberstellung von Empfindungs- und Dichtungsvermögen. Ein kleiner Exkurs zu dessen ästhetischen Schriften, in denen nicht werkimmanente Kriterien, sondern die (teils psychologischen) Entstehungsbedingungen des künstlerischen Schaffensprozesses in den Fokus der Betrachtungen rücken, ist an dieser Stelle hilfreich.

Im *Versuch einer Vereinigung aller schönen Künste und Wissenschaften unter dem Begriff des in sich selbst Vollendeten* (1785) grenzte Moritz den Begriff des Schönen vom Nützlichen ab und begründete dadurch das Konzept der Autonomieästhetik.⁴⁶⁶ Damit trug er entscheidend dazu bei, der Freiheit der modernen Kunst, die eigenständig und unabhängig von politischen oder anderen Einflüssen operiert, ein theoretisches Fundament zu geben. Moritz bezeichnet „das süße Staunen, das *angenehme Vergessen unsrer selbst*“ bei der Betrachtung eines Kunstwerks als Hinweis darauf, dass das Schöne ein Selbstzweck ist, bei dem das individuelle Vergnügen eine untergeordnete Rolle einnimmt.⁴⁶⁷ Die Aufgabe des Künstlers ist es, das Schöne in einem Kunstwerk sinnlich erfahrbar werden zu lassen. Schönheit fungiert als autonome Idee, der ein Künstler durch sein Tun dient. Künstlerisches Schaffen soll nicht zentral am Geschmack des Publikums ausgerichtet sein: „Auch der schönste Beifall will nicht erjagt, sondern nur auf dem Wege mitgenommen sein.“⁴⁶⁸ Ruhmstreben wird als falsche Motivation des Künstlers beanstandet, weil unter diesen Umständen etwas Unvollkommenes erzeugt und dadurch die Hervorbringung des Kunstschönen verhindert wird. Stattdessen muss der Künstler sein individuelles Dasein der angestrebten Vollkommenheit seiner Kunst

⁴⁶⁶ Vgl. Moritz, Karl Philipp: *Versuch einer Vereinigung aller schönen Künste und Wissenschaften unter dem Begriff des in sich selbst Vollendeten*. An Herrn Moses Mendelssohn [zuerst veröffentlicht in: *Berlinische Monatsschrift*, 1785, V. Band, 3. Stück, S. 225-236], in: *Schriften zur Kunst- und Literaturtheorie*, S. 3-9.

⁴⁶⁷ Vgl. ebd., S. 5.

⁴⁶⁸ Ebd., S. 8.

unterordnen.⁴⁶⁹ Nahezu deckungsgleich zu diesen Ausführungen begründet der Erzähler im Romanabschnitt *Die Leiden der Poesie*, warum sich Anton Reiser nicht zum Künstler eigne.⁴⁷⁰

Die ästhetische Schrift *Über die bildende Nachahmung des Schönen* (1788) enthält eine theoretische Begründung der dichotomen Gegenüberstellung von Künstlern und Dilettanten. Was im psychologischen Roman „Dichtungsvermögen“ genannt wird, heißt hier Bildungsvermögen oder „Bildungskraft“.⁴⁷¹ „Empfindungs- und Bildungskraft“ sind einander wechselseitig bedingende Bestandteile der „thätige[n] Kraft“, die nur einem Künstler zukommt.⁴⁷² Der Künstler ist ein Mensch, der (wie auch einige Dilettanten) über ein außerordentliches Empfindungsvermögen verfügt, wodurch ihm Bilder vor seinem geistigen Auge erscheinen, die ein „Abdruck der Verhältnisse des grossen Ganzen“⁴⁷³ sind, d.h. ein Spiegel des Naturganzen bzw. des Universums. Daraufhin entwickelt er den Drang, sich künstlerisch zu betätigen, um dem Bild in seiner Seele nachahmend Ausdruck zu verleihen. Damit Kunst entsteht, bedarf es neben dem Empfindungsvermögen zusätzlich der Bildungskraft des Künstlers. Die Empfindungskraft ist ein Ausdruck des rezeptiven Vermögens des Künstlers, die Bildungskraft umfasst seine produktiven Fähigkeiten. Der Dilettant Anton Reiser besitzt zwar eine große Empfindungskraft, aber kaum Bildungsvermögen. Dies zeigt sich bei seinen unglücklichen Dichtungsversuchen:

Was ihm die meiste Qual machte, war die Beschreibung des Chaos, welche beinahe den ganzen ersten Gesang seines Gedichts einnahm, und worauf er mit seiner kranken Einbildungskraft am liebsten verweilen mochte, aber immer für seine ungeheuren und grotesken Vorstellungen keine Ausdrücke finden konnte.

Er dachte sich eine Art von falscher täuschender Bildung in das Chaos hinein, welche im Nu wieder zum Traum und Blendwerk wurde; eine Bildung die weit schöner, als die wirkliche, aber eben deswegen von keinem Bestande, und keiner Dauer war.⁴⁷⁴

Anton Reisers Bildungskraft reicht für die Erschaffung großer Kunstwerke nicht aus, es handelt sich hierbei eher um „Einbildungskraft“. Die überspannte Phantasie ist verantwortlich dafür, dass seine Schreibversuche missglücken, weil er die Welt nicht sehen kann, wie sie ist: Anton Reisers Einbildungskraft ist krank. Karl Philipp Moritz zufolge soll ein Künstler der

⁴⁶⁹ Vgl. Moritz, Karl Philipp: Versuch einer Vereinigung aller schönen Künste und Wissenschaften unter dem Begriff des in sich selbst Vollendeten. An Herrn Moses Mendelssohn [zuerst veröffentlicht in: Berlinische Monatsschrift, 1785, V. Band, 3. Stück, S. 225-236], in: *Schriften zur Kunst- und Literaturtheorie*, S. 7.

⁴⁷⁰ Vgl. *Leiden der Poesie*, S. 111 f.

⁴⁷¹ Vgl. *Bildende Nachahmung*, S. 22.

⁴⁷² Vgl. ebd., S. 31.

⁴⁷³ Ebd.

⁴⁷⁴ *Leiden der Poesie*, S. 118 f.

Idee des Schönen zum Ausdruck verhelfen. Dabei verspürt er den Drang, seine eingeschränkte Individualität zu überwinden und etwas zu erschaffen, das sein eigenes Dasein überragt.⁴⁷⁵ Die Verwirklichung des Strebens ist jedoch nicht für das Individuum, sondern nur generationenübergreifend auf der Gattungsebene vorgesehen. Nicht aus der ontogenetischen, allein aus der phylogenetischen Perspektive existiert ein Trost für den von Leiden und Sterblichkeit determinierten Menschen: Was dem Individuum verwehrt bleibt, vermag sich in der Gattung zu vollenden.⁴⁷⁶ Moritz ästhetisiert das menschliche Leiden und verleiht ihm dadurch einen Sinn. Opferbereitschaft beweist jedoch nicht allein der Künstler, auch der Dilettant entwickelt den Wunsch, selbst künstlerisch tätig zu werden, aber seine Sehnsucht bleibt unbefriedigt wie in den antiken Mythen von Sisyphus und Tantalus.⁴⁷⁷ Sisyphus entgleitet der Stein kurz vor Erreichen des Gipfels, Tantalus wird das Trinken durch die zurückweichende Flut verwehrt. Der Dilettant ist nicht ausreichend talentiert und er stellt den Genuss an seinem Werk bzw. die spätere Wirkung desselben in den Vordergrund seines Strebens.⁴⁷⁸ Indem er sich selbst als Zweck ansieht, missachtet er den Grundsatz der Zweckfreiheit des Schönen, weil er die Kunst als nützliches Mittel für seine eigenen Interessen missbraucht. Mit der Unterscheidung zwischen einem tatsächlichen und einem scheinbaren künstlerischen Begehren wollte Moritz den Geniebegriff vor seinem maßlosen, ausufernden Gebrauch schützen. Nicht jeder, der sich für Kunst begeistert, besitzt automatisch die Begabung, ein Künstler zu sein. Das Opfer des Dilettanten besteht in seiner vergeblichen Bemühung um die Kunst.

In den *Leiden der Poesie* empfahl Moritz denjenigen, die ausgehend von ihrer Lektüreleidenschaft ein sensibles Verständnis für die Rezeption von literarischen Kunstwerken entwickeln, ohne das notwendige Bildungsvermögen der Dichter zu besitzen, künstlerische Enthaltsamkeit. Dilettanten, die ihre aussichtslose Lage anerkannten, durften ihre „kunstreliöse Begeisterung“ als passive Rezipienten genießen, sofern sie nicht länger anstrebten, selbst Schaffende zu sein.⁴⁷⁹ Folglich bot die Erhebung der Kunst zur Religion, an deren Größe und Vollkommenheit man wie an ein göttliches Ideal glauben konnte, verirrten Künstlern einen Ausweg aus ihrer misslichen Lage. Anton Reiser findet jedoch nicht in die passive Rolle des kunstreliös Gläubigen. Daher zahlt er für seine Schriftstellermanie einen hohen

⁴⁷⁵ Vgl. *Bildende Nachahmung*, S. 33.

⁴⁷⁶ Vgl. ebd., S. 37 f.

⁴⁷⁷ Vgl. ebd., S. 40.

⁴⁷⁸ Vgl. ebd., S. 34 f.

⁴⁷⁹ Vgl. Rispoli, Mario: Kunstreligion und künstlerischer Atheismus. Zum Zusammenhang von Glaube und Skepsis am Beispiel Wilhelm Heinrich Wackenroders, in: *Kunstreligion. Ein ästhetisches Konzept der Moderne in seiner historischen Entfaltung*, Band 1: Der Ursprung des Konzepts um 1800, hg. v. Albert Meier u.a., Berlin (u.a.), de Gruyter 2011, S. 115-133, hier: S. 121 f.

persönlichen Preis, wovon Karl Philipp Moritz heranwachsende Generationen mithilfe der Veröffentlichung der *Leiden der Poesie* warnen wollte. An der Figur Anton Reiser lassen sich die tragischen Auswirkungen des Dilettantenschicksals studieren:

Er strengte mit einer Art von Wuth seine Einbildungskraft an, in diese Dunkelheit Bilder hineinzutragen, allein sie schwärzten sich, wie auf Herkules Haupte die grünen Blätter seines Pappelkranzes, da er sich, um den Cerberus zu fangen, dem Hause des Pluto nahte. Alles was er niederschreiben wollte, löste sich in Rauch und Nebel auf, und das weiße Papier blieb unbeschrieben.

Unter diesen immer wiederholten vergeblichen Anstrengungen eines falschen Dichtungstriebes, erlag er endlich, und verfiel selbst in eine Art von Lethargie und völligem Lebensüberdruß.⁴⁸⁰

Die Dunkelheit in Anton Reisers melancholisch verfinstertem Inneren bildet einen Kontrast zum weißen Papier, das er nicht zu füllen imstande ist. Die schwarze, träge Seele des Dilettanten verhindert, dass er etwas Sinnvolles zu Papier bringt, weil sich sein innerer Antrieb nicht auf die Kunst, sondern auf das Leben richtet: Anton Reiser schreibt, um sich selbst besser zu fühlen. Da er das Problem seines „falschen Dichtungstriebes“ nicht erkennt oder nicht erkennen will, stürzt ihn dies in eine tiefe persönliche Krise. Lethargie und Lebensüberdruß sind Anzeichen einer ersten Depression, die wie eine zwangsläufige Bestrafung des fehlgeleiteten Dilettanten wirkt. Die von der Phantasie des Schreibens genährte *écriture imaginaire* ist von Anton Reisers melancholischen Gedanken und Gefühlen kontaminiert. Dies erschwert die Genese eines *écrit du désir* entscheidend. Anton Reiser findet keinen Zutritt zur Ebene des Symbolischen, die überwältigende Angst vor dem Realen hält ihn zeitweise gefangen: „Er schien aus dem Lethe getrunken zu haben, und kein Fünkchen von Lebenslust mehr bei ihm übrig zu seyn.“⁴⁸¹ Kurz darauf erholt er sich jedoch von seinem apathischen, depressionsähnlichen Zustand, das zirkuläre Begehren erwacht und beschäftigt Anton Reiser von Neuem: „Sein Wachen selber war ein fortgesetzter Traum, und er hätte alles darum gegeben in diesem Zustande ewig bleiben zu dürfen.“⁴⁸² Das Traumartige seines Zustands, in dem Anton Reiser ohne Zugang zur wirklichen Welt existiert, erinnert an die Geborgenheit des Kleinkinds vor dem Eintritt ins Spiegelstadium, wenn es noch in einer symbiotischen Einheit mit der Mutter lebt, bevor es sich im Spiegel erkennt und gezwungen ist, einen Entwurf von sich selbst zu produzieren.⁴⁸³ Der unerreichbare Andere ist für den Dilettanten der

⁴⁸⁰ *Leiden der Poesie*, S. 123 f.

⁴⁸¹ Ebd., S. 125.

⁴⁸² Ebd.

⁴⁸³ Vgl. Lacan, Jacques: Das Spiegelstadium als Bildner der Ich-Funktion, wie sie uns in der psychoanalytischen Erfahrung erscheint (Bericht für den 16. Internationalen Kongreß für Psychoanalyse in Zürich am 17. Juli 1949) [Le Stade du miroir comme formateur de la fonction du Je: telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique, Paris, Presses universitaires de France 1949], aus dem Französischen

Künstler, der zur schöpferischen Tätigkeit in der Lage ist. Dieser Selbsterkenntnis verweigert sich Anton Reiser und bleibt ein Gefangener seines melancholischen Begehrens.

Für Lothar Müller ist die Dilettantismus-Diagnose ein „Teil des Gesamtporträts der kranken Seele“ Anton Reisers.⁴⁸⁴ Der Erzähler des psychologischen Romans errichtet in seiner Funktion als moralischer Arzt ein „diagnostisches Parallelogramm“, auf dem sich das Genie und der Melancholiker, wozu sich Anton Reiser stilisieren möchte, auf der positiv konnotierten Seite, der Dilettant und der Hypochondrist, die er in den Augen des Erzählers tatsächlich verkörpert, auf der negativen Seite befinden.⁴⁸⁵ Es scheint kein Zweifel darüber zu bestehen, dass Anton Reiser eine scheiternde, dilettantische Figur ist. Die stellenweise auftretende moralische Strenge des Tons der *Leiden der Poesie*, einem Einwurf zur zeitgenössischen Schwärmerdebatte, erinnert bisweilen an die volkspädagogische Stoßrichtung verschiedener Beiträge zur Lesesuchtdebatte, in der es ebenfalls um die Disziplinierung junger Menschen ging, denen man erklärte, was gut für sie sei und wie sie sich zu verhalten hätten.⁴⁸⁶ Die scharfe dichotome Trennung zwischen Künstlertum und Dilettantismus nahm Moritz begründet vor. Dennoch drängt sich die Frage auf, ob es einen Punkt gibt, an dem die schöpferische Impotenz der Figur Anton Reiser in die Potenz des Autors Karl Philipp Moritz umschlägt. Führt man sich vor Augen, dass der psychologische Roman autobiographisch gelesen wurde und wird, schrumpft die Differenz zwischen der dilettantischen Figur und dem literarisch versierten Autor merklich. Wenn Anton Reisers Lebensgeschichte einer fiktionalisierten Version der Biographie von Karl Philipp Moritz entspricht, waren Moritz' Kindheit und Jugend entweder weniger schlimm als im Roman dargestellt oder er fand trotz allem einen Weg, das unglückliche Schicksal des Dilettanten hinter sich zu lassen. Fakt ist, dass Moritz nachfolgend zu einem der wichtigsten intellektuellen Autoren seiner Zeit avancierte. Zwar ist angemerkt worden, der psychologische Roman *Anton Reiser*, ein zwischen Fakt und Fiktion operierendes Werk, unterlaufe aufgrund des teils widersprüchlichen Nebeneinanders psychologischer, pädagogischer und ästhetischer Perspektiven die von Karl Philipp Moritz selbst aufgestellten autonomieästhetischen Kriterien.⁴⁸⁷ Aber dies geschah aufgrund der konzeptuellen Anlage

übersetzt von Peter Stehlin, in: *Jacques Lacan. Das Werk*, hg. v. Jacques-Alain Miller, in deutscher Sprache hg. v. Norbert Haas u. Hans-Joachim Metzger, Schriften I, hg. v. Norbert Haas, aus dem Französischen übersetzt von Rodolphe Gasche u.a., Weinheim (u.a.), Quadriga 1991, S. 61-70.

⁴⁸⁴ Vgl. Müller, Lothar: *Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis. Karl Philipp Moritz' „Anton Reiser“*, Frankfurt a.M., Athenäum 1987, S. 363.

⁴⁸⁵ Vgl. ebd.

⁴⁸⁶ Zur Schwärmerdebatte um das Jahr 1800: Vgl. Paulus, Jörg: *Der Enthusiast und sein Schatten. Literarische Schwärmer- und Philisterkritik um 1800*, Berlin (u.a.), de Gruyter 1998.

⁴⁸⁷ Vgl. *Subjekt mit Körper*, S. 145.

des innovativen Romans beabsichtigt.⁴⁸⁸ Die in den *Leiden der Poesie* publizistisch wirksam lancierte Warnung junger Menschen, sich im Fall anhaltender künstlerischer Erfolglosigkeit jeglicher schöpferischer Ambitionen zu enthalten, wirft bei einer autobiographischen Lesart des Romans die Frage auf, ob Karl Philipp Moritz nicht nur Anton Reiser, sondern auch sich selbst empfohlen hätte, seinen schriftstellerischen Ehrgeiz aufzugeben. Glücklicherweise tat er dies nicht. Der psychologische Roman *Anton Reiser* ist ein *écrit du désir* des Autors Moritz, der über das Schreibbegehren der Figur, seines jüngeren Ichs, Auskunft erteilt. In Reisers Phantasie existiert eine *écriture imaginée*, die sich ihrer Materialisierung in Schrift (noch) verweigert, aber die Spuren jenes Schreibphantasmas sind im *écrit du désir* des Autors Karl Philipp Moritz nachweisbar. Insofern lässt sich auf der Basis einer autobiographischen Lektüre des psychologischen Romans behaupten, dass sich die schriftstellerische Impotenz des Dilettanten Anton Reiser im Nachhinein in die Potenz des Autors Karl Philipp Moritz verwandelt hat. Dadurch bewahrheitet sich, dass „die vermeintliche Impotenz des Begehrens als seine wesentliche Potenz gelesen werden“ kann.⁴⁸⁹

3.1.2 „Sekundärschreiber“? Knausgårds *Min Kamp* als Schreibbegehrenstext

Karl Ove Knausgårds autobiographischer Romanzyklus *Min Kamp* lässt sich wie der psychologische Roman *Anton Reiser* im Licht des von Roland Barthes in *Die Vorbereitung des Romans* dargestellten Schreibbegehrens interpretieren. Der Wert des Lesens besteht für den Studenten Karl Ove „darin, dass sich etwas öffnete“, wozu er vorher keinen Zugang besaß.⁴⁹⁰ Es gibt kein Subjekt des Schreibbegehrens, das nicht über die Vermittlung des Lesens zum Schreiben-Wollen gelangt. Das emotionale Band zur Mutter entwickelte sich in vielen Gesprächen, die Karl Ove mit ihr führte („in der Sprache und der Reflexion kamen wir einander nahe“⁴⁹¹), was psychoanalytisch gelesen bedeutet, dass Karl Ove durch den verbalen Austausch mit seiner Mutter in die symbolische Ordnung der Sprache eingeführt wurde. Allerdings ist ein wesentlicher Antrieb für die Entwicklung seines Schreibbegehrens der Hass auf den Vater, für den er das Buch schrieb, das zum Romandebüt avancierte:

⁴⁸⁸ Julia Kerscher argumentiert sogar, der psychologische Roman verkörpere Moritz’ kunsttheoretischem Anspruch gemäß ein Ganzes, das verschiedene Teilaspekte (z.B. pädagogische und ästhetische Perspektiven) zu integrieren wisse: Vgl. Kerscher, Julia: *Autodidaktik, Artistik, Medienpraktik. Erscheinungsweisen des Dilettantismus bei Karl Philipp Moritz, Carl Einstein und Thomas Bernhard*, Göttingen, V&R unipress 2016, S. 146 f.

⁴⁸⁹ Vgl. Sigmund, Corinna: *Schreibbegehren. Begehrenssubjekte, Begehrenstexte und skripturale Lebensform*, Berlin, Parodos 2014, S. 29.

⁴⁹⁰ Vgl. *Träumen*, S. 393.

⁴⁹¹ *Sterben*, S. 504.

Ich hatte dieses Buch für Vater geschrieben. Das hatte ich nicht gewusst, aber es stimmte. Ich hatte es für ihn geschrieben.
Ich legte das Manuskript zur Seite, stand auf und ging zum Fenster.
Bedeutete er mir wirklich so viel?
Oh ja, das tat er.
Ich wollte, dass er mich sah.⁴⁹²

Das Manuskript schrieb er sowohl *über* seinen Vater als auch *für* seinen Vater, dem er dadurch zu gefallen versuchte. Letzteres wird Karl Ove erst im Nachhinein bewusst. „Beim Schreiben“, behauptet der Ich-Erzähler an einer anderen Stelle, „geht es eher ums Zerstören als ums Erschaffen. Keiner wusste das besser als Rimbaud.“⁴⁹³ Der Dichter Arthur Rimbaud gab das Schreiben im Alter von 19 Jahren auf und widmete sich nachfolgend anderen Begehrensformen. Karl Oves Schreiben richtet sich auf die Zerstörung des Begehrens, seinem Vater auf verzweifelte Weise gefallen zu wollen.⁴⁹⁴

Im Alter von 19 Jahren absolviert Karl Ove ein Studium an der Schreibakademie in Bergen. Dort leidet er unter der Kritik an seinen Texten und zweifelt grundsätzlich an seinen schriftstellerischen Fähigkeiten:

Die Akademie war nichts, worauf ich mich freute, es verging kein Tag, an dem nichts Abwertendes über mich gesagt wurde, will sagen, etwas Abwertendes über meine Texte. Keiner meinte es so, es wurde Kritik genannt und sollte mir helfen, aber in meinem Fall war es so hoffnungslos, weil es nichts *anderes* in den Texten gab, was die Kritik hätte aufwiegen können. Sie *waren* nicht modern, sie *waren* voller Klischees, sie *waren* oberflächlich, und ich *war* wirklich außer Stande, in tiefere Schichten meines Bewusstseins vorzudringen, in denen sich das Wesentliche für einen Schriftsteller befand. In jeder unserer Diskussionen trat dies zu Tage, das war meine Rolle, und falls ich doch einmal etwas schrieb, was gut war [...], wurde es dennoch im Lichte des Menschen verstanden, als der ich mich erwiesen hatte, dann war es wohl eher ein Zufallstreffer, der Affe, der *Hamlet* schreibt.⁴⁹⁵

Zwischen der Kritik an den Texten und an der Person, die diese Texte geschrieben hat, besteht hier kein nennenswerter Unterschied, weil der Wunsch zu schreiben einem sehr persönlichen,

⁴⁹² *Sterben*, S. 565.

⁴⁹³ Vgl. ebd., S. 257.

⁴⁹⁴ Interessant ist, dass der Begriff ‚Zerstörung‘ in Karl Philipp Moritz’ Kunsttheorie eine wichtige Funktion innehat. Demnach beruhen die Kreisläufe in der Natur auf Schöpfungs- und Zerstörungsprozessen, denen im künstlerischen Produktionsprozess nachgeahmt wird. Bildung und Zerstörung sind komplementäre Kräfte, auf die ein Künstler bei der Erschaffung seiner Werke zurückgreift, z.B. bearbeitet ein Bildhauer einen Steinblock, indem er sein Material einerseits abträgt, also „zerstört“, und dadurch andererseits eine neue, schöne Form hervorbringt. Zudem entstehen sämtliche Innovationen in Kunst, Wissenschaft oder Technik auf der Grundlage der Zerstörung des Alten, das dem Neuen weichen muss. Zur Dialektik von Bildung und Zerstörung bei Moritz: Vgl. Friedrich, Hans-Edwin: „Die innerste Tiefe der Zerstörung“. Die Dialektik von Zerstörung und Bildung im Werk von Karl Philipp Moritz, in: *Aufklärung* 8 (1): Die Kehrseite des Schönen, Hamburg, Meiner 1994, S. 69-90.

⁴⁹⁵ *Träumen*, S. 251.

intimen Begehren entspringt. In der Darstellung des Ich-Erzählers existiert eine markante Differenz zwischen dem Schreiben-Wollen und dem Schreiben-Können. Dilettantismus, das zentrale Thema im fünften Band der *Min Kamp*-Reihe, ist ein Verdacht, der einen Schatten auf die Erfolgsaussichten von Karl Oves Schreibbegehren wirft und ihn in anhaltende Selbstzweifel stürzt. Dennoch lässt er von dem Wunsch, ein Schriftsteller zu werden, nie ab, denn das Schreibbegehren hat „etwas Manisches“ und lässt sich nicht leicht abschütteln, sobald es sich im Innenleben einer Person eingerichtet hat.⁴⁹⁶ Karl Ove ist ein Getriebener, ein Gefangener seines Begehrens. Das Phantasma prägt seinen Blick auf die Welt:

Ich wollte schreiben, das war das Einzige, was ich wollte, und ich konnte all jene nicht verstehen, die es nicht wollten, wie konnten sie sich mit einem gewöhnlichen Job zufrieden geben, ganz gleich, wie dieser Job aussehen mochte, ob man nun Lehrer, Kameramann, Bürokrat, Universitätsdozent, Landwirt, Moderator, Journalist, Designer, Werbefachmann, Fischer, Lastwagenfahrer, Gärtner, Krankenpfleger, Astronom war. Wie konnte einem das nur genügen?⁴⁹⁷

Der Imperativ, der Karl Ove zu schreiben befiehlt, entfernt ihn von der Möglichkeit, einem konventionellen bürgerlichen Beruf nachzugehen. Der von seinem Schreibbegehren Befallene ringt mit sich selbst, das irrationale Streben zu verstehen:

Was war das für ein Gefühl?

Das wusste ich nicht. Es ließ sich nicht studieren, ließ sich nicht erklären oder begründen, es lag keinerlei Rationalität darin, aber gleichzeitig war es glasklar und stellte alles andere in den Schatten: etwas anderes, als zu schreiben, erschien mir sinnlos. Nichts sonst würde mir jemals genügen, meinen Durst stillen können.

Aber wonach dürstete ich?

Wie konnte *das* so mächtig werden? Ein paar Worte zu Papier zu bringen? Die zu keiner Abhandlung, Forschung, zu keinem Bericht oder einer anderen der niederen Arten des Schreibens gehörten, sondern zu literarischen Texten?

Es war verrückt, denn ausgerechnet das konnte ich nicht.

[...] Ich setzte mich an den Schreibtisch, schrieb eine Zeile, dann war Schluss. Ich schrieb eine Zeile, Schluss.⁴⁹⁸

Was in seinem Leben so mächtig wird, ist mit Worten schwer auszudrücken. Deshalb wird es deiktisch als „*das*“ bezeichnet. Weder über die Existenz des Begehrens noch über dessen Ursprung oder Erfüllung scheint der Betreffende eine Verfügungsgewalt zu besitzen. Das Schreibbegehren wird als ein Agens entworfen, das sich an und in demjenigen ereignet, den es erfasst hat. Das Subjekt des Begehrens droht seinen Subjektstatus zu verlieren und rückt in die Nähe eines Objekts. Bei einer Schreibübung an der Akademie wird Karl Ove gesagt,

⁴⁹⁶ Vgl. *Vorbereitung des Romans*, S. 221 f.

⁴⁹⁷ *Träumen*, S. 524.

⁴⁹⁸ Ebd., S. 525.

seine Texte besäßen keine Tiefe, sie spielten sich lediglich an der Oberfläche des Bewusstseins ab.⁴⁹⁹ Unter dem Druck des Scheiterns seiner wiederholten Schreibversuche erwägt er ernsthaft, einen Hypnotiseur aufzusuchen, um durch den Zugriff auf das Unbewusste endlich etwas zu Papier zu bringen.⁵⁰⁰ Die meisten Texte schreibt Karl Ove jedoch auf dem Computer und speichert sie auf einer Diskette. Er wundert sich darüber, wie die Buchstaben, die er über die Tastatur eintippt, auf den Bildschirm gelangen:

[I]rgendetwas musste dem Computer ja „sagen“, dass ein N auf der Tastatur zu einem N auf dem Bildschirm werden sollte, aber wie brachte man etwas Totes dazu, etwas zu „sagen“? Ganz zu schweigen davon, was geschah, wenn dieselben Buchstaben auf dem Bildschirm auf dieser kleinen, dünnen Scheibe gespeichert wurden und mit einem einzigen Tastendruck wieder zum Leben erweckt werden konnten wie jene Samenkörner, die hunderte von Jahren im Eis gelegen hatten und die dann, unter bestimmten Bedingungen, plötzlich enthüllten, was die ganze Zeit in ihnen angelegt war, und blühten.⁵⁰¹

Der Schreibprozess basiert auf einem körperlichen Vorgang (der Finger tippt auf die N-Taste) und ist dabei auf „etwas Totes“ angewiesen, Computertechnik, deren Funktionsweise der Benutzer nicht versteht. Die einzelnen Buchstaben sind Signifikanten, die im Zuge des Schreibprozesses erst „zum Leben erweckt werden“ müssen, wie auch die auf der Diskette gespeicherten Texte durch einen Klick gleichsam aus dem Nichts auf dem Bildschirm erscheinen. Hier liegt nun aber Karl Oves Schwierigkeit, der vergeblich versucht, Buchstaben zu sinnvollen, lebendigen Wörtern und Sätzen zu formen. Die gefrorenen Samenkörner, die im Eis lagern, bis sie auftauen und zur Blüte gelangen, taugen als sprachliches Bild für das Abrufen der auf Diskette gespeicherten Dateien, doch sie könnten auch für das Potenzial desjenigen stehen, dessen Schreibbegehren sich noch nicht in einem Text materialisiert hat. Angeregt von der Lektüre Thomas Bernhards denkt sich Karl Ove in dessen Stil einen Text aus, der in seinem Kopf existiert, aber als er die Sätze aufschreiben will, sträubt sich der Text aus der Vorstellung gegen eine Verschriftlichung: „Die Sätze, die ich innerlich formuliert hatte, waren voller Kraft und Leben gewesen, die Sätze, die ich auf dem Bildschirm vor mir sah, waren leer und tot.“⁵⁰² Der Text erweist sich als leeres Phantasma. Die Differenz zwischen der *écriture imaginée* in seinem Kopf und dem ersehnten *écrit du désir* ist unüberbrückbar. Karl Ove gelangt über die Geste des Schreiben-Wollens (vorläufig) nicht hinaus. Folgerichtig wirft er sein Romanmanuskript, das ein Freund begutachtet und für nicht ausreichend befunden hat, in den Müll und löscht die dazugehörige Datei von der Festplatte des Computers.⁵⁰³ Die

⁴⁹⁹ Vgl. *Träumen*, S. 247.

⁵⁰⁰ Vgl. ebd., S. 525 f.

⁵⁰¹ Ebd., S. 476.

⁵⁰² Ebd., S. 614.

⁵⁰³ Vgl. ebd., S. 489.

Widerspenstigkeit der Signifikanten bewegt Karl Ove vorerst zur Aufgabe seiner Schreibambitionen.

Das Schreibbegehren ist von einer Aura des Heimlichen umgeben. Die „Neigung zur Heimlichkeit“ bei der Vorbereitung des Romans kann aus dem besonderen Wert abgeleitet werden, den das Objekt des Schreibbegehrens für das betreffende Subjekt hat.⁵⁰⁴ Espen, der Karl Ove seine Texte lesen lässt, bevor er sich ebenfalls an der Schreibakademie bewirbt, kann sich bei der Manuskriptübergabe auf eine diskrete Behandlung seiner Schreibintention verlassen. Als Espen

die Texte übergab, geschah dies mit äußerster Diskretion. Als wären wir Spione und die Texte Geheimdokumente, die nicht nur die Sicherheit unseres Landes betrafen, sondern die der gesamten NATO. Schnell wurde eine Plastikmappe aus der Tasche gezogen, halb hinter unseren stehenden Körpern verborgen überreicht, ebenso schnell in meine Plastiktüte gesteckt. Sobald dies erledigt war, sprachen wir augenblicklich über etwas ganz anderes.⁵⁰⁵

Der geheime Vorgang der Übergabe vertraulicher Dokumente ist nötig, weil der Traum vom Schreiben etwas Intimes ist, das erst spät offenbart wird, am besten zum Zeitpunkt der ersten Veröffentlichung eigener Texte. Ähnlich diskret geht Karl Ove selbst vor, der den Dozenten von der Schreibakademie Lønn zu Hause aufsucht, um ihm seinen Prosatext privat zu übergeben, anstatt diesen wie alle anderen Studenten der Akademie offiziell einzureichen.⁵⁰⁶ Auch Scham kann ein Grund für die Heimlichkeit der Kultivierung des Schreibbegehrens sein, denn man weiß nie, ob die eigenen Texte gut genug sind.⁵⁰⁷ Ein Romanmanuskript ist ein „massiver Block reinen BEGEHRENS“⁵⁰⁸ und daher eine Selbstoffenbarung, die peinlich werden kann, wenn das Schreibbegehren seinem Anspruch nicht gerecht wird. Nachdem Karl Ove ein Ablehnungsschreiben von einem Verlag erhalten hat, verbrennt er das Verlagsschreiben, seine Tagebücher und zwei von drei Kopien des Romanmanuskripts.⁵⁰⁹ Anschließend besucht er Ingvild, in die er unglücklich verliebt ist, um sich von ihr mit der Übergabe des verbliebenen Romanmanuskripts, das „ein letzter Gruß“ sein soll, endgültig zu verabschieden.⁵¹⁰ Er legt es heimlich auf Ingvilds Bett ab, bevor er geht. Diese Geste unterstreicht den intimen Charakter des Schreibbegehrens, dessen Offenbarung mit der Gefahr der Selbstentblößung einhergeht. Die heimliche Deponierung des Manuskripts auf Ingvilds Bett bedeutet eine Verschmelzung

⁵⁰⁴ Vgl. *Vorbereitung des Romans*, S. 369.

⁵⁰⁵ *Träumen*, S. 377.

⁵⁰⁶ Vgl. ebd., S. 267 f.

⁵⁰⁷ Vgl. *Vorbereitung des Romans*, S. 369.

⁵⁰⁸ Ebd., S. 223.

⁵⁰⁹ Vgl. *Träumen*, S. 333.

⁵¹⁰ Vgl. ebd., S. 333 f.

von Karl Oves Schreib- und Liebesbegehren, wodurch das Schreibbegehren romantisiert bzw. erotisiert wird.

Die heimliche Kultivierung des Schreibbegehrens erfordert einen Zustand des Alleinseins, der zur Einsamkeit des Schreibenden führen kann.⁵¹¹ Karl Ove erlebt eine Entfremdungserfahrung, wenn er sich selbst mit den Augen seines Bruders Yngve betrachtet und dabei feststellt, dass er nur „glaubt, er sei Schriftsteller“ und sich zum Schreiben von anderen absondernd „die Vorhänge zuzog und die Welt aussperrte.“⁵¹² Das Schreiben steht für Karl Ove jedoch stets an erster Stelle. Er ordnet dem Schreibbegehren die Pflege sozialer Beziehungen unter, dies ist ein wesentlicher Grund für das Scheitern seiner ersten Ehe.⁵¹³ Nach dem Studium an der Bergener Schreibakademie wirkt Karl Ove desillusioniert:

Ich hatte eine Erkenntnis gewonnen. Ich bezahlte einen hohen Preis für sie, aber sie war wichtig und wahr: Ich war kein Schriftsteller. Was Schriftsteller hatten, das hatte ich nicht. Gegen diese Einsicht kämpfte ich an, ich redete mir ein, dass ich möglicherweise erringen könnte, was Schriftsteller hatten, dass es sich gewinnen ließe, wenn ich nur lange genug durchhielte, aber gleichzeitig wusste ich, dass mich diese Gedanken im Grunde nur trösten sollten.⁵¹⁴

Er bezieht sich selbst, kein Schriftsteller, sondern ein Dilettant zu sein. Der junge Karl Ove denkt ununterbrochen an das Schreiben und ist sich zugleich extrem unsicher, ob sein Talent ausreicht. Im Alter von 26 Jahren fasst er nach einer weiteren ernüchternden Ablehnung eines von ihm eingereichten Textes den Entschluss, mit dem Schreiben aufzuhören, denn er „konnte einfach nicht mehr in diesem Traum leben.“⁵¹⁵ Im Gegensatz zu Anton Reiser erkennt Karl Ove die Gefahr, dass das Phantasma des Schreibbegehrens eine mit der Wirklichkeit schwierig zu vereinbarende Selbsttäuschung sein könnte. Karl Oves Situation während der Studentenzeit in Bergen erinnert teilweise an Karl Philipp Moritz' Beschreibung des Dilettanten, dessen Wunsch zu schreiben an die Stelle der Fähigkeit tritt. Die Misserfolge an der Schreibakademie veranlassen Karl Ove zur Verkörperung einer Schriftstellerpose: Er sucht „das dekadente und bohémehafte Großstadtleben“ in der verhältnismäßig kleinen Stadt Bergen und will ein Schriftsteller sein, „der sehenden Auges und mit der Flasche auf dem Tisch seinem eigenen Untergang entgegengeht.“⁵¹⁶ Er beklagt seinen Phantasiemangel, der es ihm erschwert, eine gute Geschichte zu schreiben.⁵¹⁷ Ihm fehlen geeignete Themen,

⁵¹¹ Vgl. *Vorbereitung des Romans*, S. 364-371.

⁵¹² Vgl. *Träumen*, S. 246.

⁵¹³ Vgl. ebd., S. 793 f.

⁵¹⁴ Ebd., S. 292 f.

⁵¹⁵ Vgl. ebd., S. 682.

⁵¹⁶ Vgl. ebd., S. 269.

⁵¹⁷ Vgl. ebd., S. 230.

weshalb er auf die Idee kommt, nach Istanbul oder in eine andere fremde Stadt zu gehen, sich dort ein Zimmer zu mieten und ein Jahr lang zu schreiben.⁵¹⁸ Das Schreiben ist für Karl Ove lange Zeit mit dem Erlebnis persönlicher Niederlagen verbunden. In *Träumen* verleiht er der damit einhergehenden Trauer und Selbstverachtung Ausdruck. Karl Ove sagt von sich,

dass ich ein Wannabe war, der in Wahrheit überhaupt nicht schreiben konnte, dass ich nichts zu sagen hatte, mir selbst gegenüber aber nicht ehrlich genug war, um daraus die Konsequenzen zu ziehen, weshalb ich versuchte, um jeden Preis in der literarischen Welt Fuß zu fassen. Allerdings nicht als jemand, der selbst etwas erschuf, als jemand, der schrieb und veröffentlicht wurde, sondern als ein Schmarotzer, als jemand, der schrieb, wie die anderen schrieben, ein Sekundärmensch.⁵¹⁹

Als Literaturwissenschaftsstudent hält er es für unwahrscheinlich, dass er ein Schriftsteller werden könnte, weil er neben den Seminararbeiten vorwiegend Essays und Kritiken für Zeitschriften verfasst, aber kein belletristischer Autor ist. Karl Ove entwirft sich selbst wiederholt als eine dilettantische Figur. Autoren von Sekundärliteratur sind in seinen Augen „Schmarotzer“ des Literaturbetriebs. Die Verurteilung enthält eine melancholische Selbstanklage, denn „ein Sekundärmensch“ ist jemand, der keine eigenständigen Gedanken zu entwickeln imstande ist, ein Mensch zweiter Klasse. Es ist zu vermuten, dass Karl Oves extremer Ehrgeiz, der auf einem hierarchischen, wettbewerbsorientierten Menschenbild beruht, auf die herausfordernde Erziehung durch den Vater zurückgeht, schließlich besteht ein wesentlicher Antrieb seines Schreibbegehrens in dem Wunsch, dem Vater zu gefallen. Es ist nicht verwegen, eine direkte Verbindung von der Romanfigur Karl Ove zur Person des Autors Karl Ove Knausgård zu ziehen. 2014 sagte Knausgård drei Jahre nach Beendigung der Arbeit an *Min Kamp* in einem Interview:

Es gibt zwei Arten von Schriftstellern. Solche, die das Ding schaffen. Und die anderen, die darüber schreiben. Ich bin ein Sekundärschreiber. Ich erschaffe mit meinem Schreiben nichts Neues wie Joyce oder Melville, ich kann nur über Joyce oder Melville schreiben. Ich mache mir nichts vor, ich weiß, dass ich gut schreibe, aber ich weiß auch, dass mein Schreiben minderwertig ist. Keine Rezension und kein Verkaufsrekord wird das ändern.⁵²⁰

Ein „Sekundärmensch“ ist jemand, der keine Originalität aufweist und sich in seinem Leben stets an anderen orientiert. Analog dazu verfasst ein „Sekundärschreiber“ keine eigenständige, originelle Literatur. Sein Werk ist epigonal. Die beiden Begriffe ergänzen einander

⁵¹⁸ Vgl. *Träumen*, S. 332.

⁵¹⁹ Ebd., S. 592.

⁵²⁰ Krogerus, Mikael: Brutal ehrlich. Ein Porträt von Karl Ove Knausgård, veröffentlicht in: *der Freitag*, online veröffentlicht am 29.1.14 (<https://www.freitag.de/autoren/mikael-krogerus/brutal-ehrlich>, aufgerufen am 19.3.25).

wechselseitig und legen nahe, dass die Rolle des Schriftstellers und die Person, die diese ausübt, nicht vollständig getrennt voneinander betrachtet werden können. In der Selbstbeschreibung als Dilettant fließen die beiden Ebenen zusammen. Die damit verbundene (melancholische) Selbstabwertung ist enorm. Ein Scheitern als Schriftsteller würde für Karl Ove zugleich ein Scheitern als Mensch bedeuten. Daran ändert auch das in *Träumen* beschriebene Romandebüt nicht nachhaltig etwas, obwohl ihm damit der Durchbruch zum Autor gelingt.⁵²¹ Der Vergleich mit kanonisch gewordenen Schriftstellern wie Joyce oder Melville markiert eine neue Differenz, die Knausgårds literarische Erfolge relativiert und einen Mangel anzeigt, der die Perpetuierung des Schreibbegehrens antreibt.

Man kann die Autobiographie *Min Kamp* in der Tradition von Rousseaus *Confessions* (1781-1789) lesen, weil sich Knausgård wie Rousseau zum Ziel setzt, in der Verkörperung einer Haltung maximaler Offenheit und Aufrichtigkeit ein Werk zu erschaffen, das „alles“ thematisiert, nach dessen Veröffentlichung „nichts“ mehr gesagt werden kann. Roland Barthes hat diesen Anspruch als Phantasma eines testamentarisch anmutenden letzten Willen („noch ein Werk! Das wird das letzte sein, in dem ich alles sagen werde, und dann werde ich schweigen“⁵²²) beschrieben. Demgemäß endet Knausgård's sechsbändiges autobiographisches Werk wie folgt:

Es ist 07:07 Uhr, und der Roman ist endlich fertig. In zwei Stunden kommt Linda, dann werde ich sie umarmen und sagen, dass ich fertig bin und ihr und unseren Kindern nie wieder so etwas antun werde. [...] Danach werden wir den Zug zurück nach Malmö nehmen, uns ins Auto setzen und zu unserem Haus fahren, und auf dem ganzen Weg werde ich den Gedanken genießen, wirklich genießen, dass ich kein Schriftsteller mehr bin.⁵²³

Der Gedanke, nach *Min Kamp* kein Schriftsteller mehr zu sein, wirkt wie eine Befreiung und trägt Züge eines Triumphs.⁵²⁴ Der Erzähler hofft wohl, dass er sich damit von der Manie des Schreibbegehrens befreien kann, die ihn zum Verfassen des Mammutprojekts angetrieben hat. Knausgård's Genuss besteht folglich nicht in der Vorstellung zu schreiben, auch nicht im Vollzug des Schreibens, sondern in der Freiheit von dem Zwang, schreiben zu müssen. Erst diese Freiheit ermöglicht ihm seine Autonomie als Person. Trotz der Ankündigung, kein

⁵²¹ Vgl. *Träumen*, S. 722 f.

⁵²² *Vorbereitung des Romans*, S. 238.

⁵²³ *Kämpfen*, S. 1269.

⁵²⁴ Der scheinbare Triumph erinnert psychoanalytisch gelesen an die jubulatorische Geste des verzückten Kleinkinds im Spiegelstadium, wenn es sich im Spiegel erkennt. Doch kurz darauf muss es einsehen, dass es seinen Körper motorisch noch nicht zu beherrschen weiß, weshalb es auf die Allmacht der Mutter (oder des Vaters) angewiesen bleibt. Ähnlich ergeht es vielleicht dem Schriftsteller, der soeben ein Buch vollendet hat, bevor er erkennt, dass mit dem fertiggestellten Werk sehr wahrscheinlich doch noch nicht alles gesagt worden ist. Das Imaginäre (das phantasierte große, letzte Werk) entzieht sich der Schrift.

Autor mehr sein zu wollen, hat Knausgård im Anschluss an *Min Kamp* weitergeschrieben. Es darf also bezweifelt werden, ob die Abkehr vom literarischen Schreiben wirklich beabsichtigt war. Ben Lerner vermutete eine schriftstellerische Pose hinter Knausgårds Lord Chandos'schem Gestus des Misstrauens gegenüber Worten und der damit verbundenen Ankündigung eines literarischen Selbstmords.⁵²⁵ Ungeachtet dessen besteht der sechs Bücher umfassende Romanzyklus *Min Kamp* aus Schreibbegehrenstexten, in denen der Autor Karl Ove Knausgård ähnlich wie Karl Philipp Moritz im psychologischen Roman *Anton Reiser* das Phantasma des Schreibbegehrens seines jüngeren Ichs (*écriture imaginée*) im Nachhinein in einen materialisierten Text (*écrit du désir*) überführte. Der fünfte Band *Träumen* ist der Roman, den Knausgård „mit zwanzig schreiben wollte. Das habe ich in acht Wochen runtergeschrieben, wie manisch, zwanzig Seiten am Tag.“⁵²⁶ Der Autor vergleicht das Schreiben wie ehedem Roland Barthes mit einer Manie. Der Schreibprozess scheint Parallelen zum areflexiven, naiven Schreiben auf der Stufe der *écriture brute* aufzuweisen: „Ich war im Fluss. So habe ich mit zwanzig angefangen, einfach geschrieben, ohne nachzudenken.“⁵²⁷

3.2 Scham und Autonomie: Selbsterschreibung, ein emanzipatorischer Akt?⁵²⁸

Der psychologische Roman *Anton Reiser* ist ein Buch, in dem die Figur in extremem Ausmaß in Schamsituationen gerät. Karl Ove Knausgårds autobiographischer Romanzyklus *Min Kamp* reicht diesbezüglich an Karl Philipp Moritz' Werk heran. In dem Kurzprosastück *Das Feuer*, einem in den fünften Band der *Min Kamp*-Reihe montierten Text, schreibt Knausgård, bei Scham handele es sich „um das Missverhältnis zwischen zwei Größen“, das darin bestehe, „wer du für dich selbst bist im Verhältnis zu dem Menschen, der du für andere bist“.⁵²⁹ Dem Autor Knausgård war anfangs nicht bewusst, dass Scham ein vorherrschendes Thema in seinen Büchern ist, wie er in einem öffentlichen Gespräch mit der Schriftstellerkollegin Zadie Smith zugab.⁵³⁰ Sein Lektor habe ihn vor der Veröffentlichung des ersten Romans *Ute av*

⁵²⁵ Vgl. Lerner, Ben: Each Cornflake, in: *London Review of Books*, online veröffentlicht am 22.5.14 (<https://www.lrb.co.uk/the-paper/v36/n10/ben-lerner/each-cornflake>, aufgerufen am 19.3.25).

⁵²⁶ Vgl. Kämmerlings, Richard: „Ich konnte nicht schreiben, ohne zu verletzen“, in: *Die Welt*, online veröffentlicht am 19.9.15 (http://www.welt.de/print/die_welt/literatur/article146583810/Ich-konnte-nicht-schreiben-ohne-zu-verletzen.html, aufgerufen am 19.3.25).

⁵²⁷ Ebd.

⁵²⁸ Auch in dieses Kapitel sind Ergebnisse aus meiner Masterarbeit eingegangen: Vgl. *Masterarbeit*, S. 46-58.

⁵²⁹ Vgl. *Träumen*, S. 769.

⁵³⁰ Vgl. die Unterhaltung zwischen Knausgård und Zadie Smith, die in Santa Fe anlässlich der damals erschienenen englischen Übersetzung von *Min Kamp* stattfand: Karl Ove Knausgaard with Zadie Smith, Santa Fe, *Lannan Podcasts*, 27.4.16 (<https://lannan.org/events/karl-ove-knausgaard-with-zadie-smith>, aufgerufen am 19.3.25), Audio: 1:19:02 h, hier: ab 0:02:40 h.

werden (1998) auf den Sachverhalt hinweisen müssen, da Scham ein Bestandteil seiner Persönlichkeit sei, der aus der Innenperspektive nicht bemerkenswert erscheine.⁵³¹ Um zu verstehen, was Scham ist, lohnt sich ein kurzer Blick in Jean-Paul Sartres philosophisches Hauptwerk *Das Sein und das Nichts* (1943).⁵³² Dem Eindruck, Scham sei in erster Linie ein negativer Affekt, der den Einzelnen an der Entfaltung seiner Autonomie hindere, tritt der Moralphilosoph Bernard Williams entgegen, der die Homerische Schamkultur philologisch untersucht hat.⁵³³ Es ist wichtig, sich zu vergegenwärtigen, dass Scham eine wertvolle soziale Funktion besitzt, bevor die Analyse der Werke *Anton Reiser* und *Min Kamp* erfolgt, in denen die problematischen Auswirkungen von Scham dominieren.

In dem Kapitel *Der Blick* aus *Das Sein und das Nichts* zeigt Sartre, was Scham ist und welche Rolle dabei der fremde Blick von außen spielt.⁵³⁴ Er präsentiert folgendes Szenario: Jemand schaut aus Eifersucht oder aus Neugier heimlich durch ein Schlüsselloch.⁵³⁵ In dem Moment, in dem er die Szene auf der anderen Seite der Tür beobachtet, ist er sich seiner Handlung nicht bewusst. Dann wird der Voyeur auf frischer Tat ertappt: Der Mann, der heimlich späht, wird nun seinerseits beobachtet und ist dadurch gezwungen, sich selbst wahrzunehmen in einer Situation, in der er nicht mehr ein Subjekt für sich selbst, sondern ein Objekt für den anderen ist.⁵³⁶ Durch den Blick des Fremden erlangt der Mann auf einmal ein Bewusstsein über sich selbst, woraufhin er sich schämt. Für den Betroffenen bewirkt die Entdeckung durch den Blick des anderen eine schmerzhaft Entfremdung, Scham lässt jemanden „die Situation eines Erblickten *erleben*, nicht *erkennen*“.⁵³⁷ Zugleich liegt im Blick des anderen eine Objektivität, die dem Mann eine Facette seines Seins offenbart und ihm zeigt, wer er ist. Durch Scham wird der fremde Blick zum eigenen Blick transformiert, weil der Person, die sich

⁵³¹ Vgl. Anthony, Andrew: Interview. Karl Ove Knausgaard: ‘Writing is a way of getting rid of shame’, in: *The Observer*, online veröffentlicht am 1.3.15 (<https://www.theguardian.com/books/2015/mar/01/karl-ove-knausgaard-interview-shame-dancing-in-the-dark>, aufgerufen am 19.3.25).

⁵³² Vgl. Sartre, Jean-Paul: *Gesammelte Werke in Einzelausgaben*, in Zusammenarbeit mit dem Autor und Arlette El Kaim-Sartre hg. v. Traugott König, Philosophische Schriften, Band 3: *Das Sein und das Nichts. Versuch einer phänomenologischen Ontologie* [L’être et le néant. Essai d’ontologie phénoménologique, Paris, Gallimard 1943], hg. v. Traugott König, aus dem Französischen übersetzt von Traugott König u. Hans Schöneberg, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt 1991.

⁵³³ Vgl. Williams, Bernard: *Scham, Schuld und Notwendigkeit. Eine Wiederbelebung antiker Begriffe der Moral* [Shame and necessity, Berkeley (u.a.), University of California Press 1993], aus dem Englischen übersetzt von Martin Hartmann, Berlin, Akademie Verlag 2000.

⁵³⁴ Vgl. Sartre, Jean-Paul: *Gesammelte Werke in Einzelausgaben*, in Zusammenarbeit mit dem Autor und Arlette El Kaim-Sartre hg. v. Traugott König, Philosophische Schriften, Band 3: *Das Sein und das Nichts. Versuch einer phänomenologischen Ontologie* [L’être et le néant. Essai d’ontologie phénoménologique, Paris, Gallimard 1943], hg. v. Traugott König, aus dem Französischen übersetzt von Traugott König u. Hans Schöneberg, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt 1991, S. 457-538.

⁵³⁵ Vgl. ebd., S. 467.

⁵³⁶ Vgl. ebd., S. 469.

⁵³⁷ Vgl. ebd., S. 471.

schämt, von außen ein Selbstbild auferlegt wird. Dabei erfährt sie sich im Angesicht des anderen. Sartre nennt die Situation des Ausgeliefertseins „Knechtschaft“, weil die Freiheit des anderen die eigene Freiheit unterdrückt.⁵³⁸ Scham ist somit existenzialistisch betrachtet ein Problem für das moderne Individuum, das von der Gesellschaft an der freien Entfaltung seiner Autonomie gehindert wird. Von Kant ausgehend, der die Autonomie des Subjekts moralphilosophisch formulierte, ist ‚Autonomie‘ seit der deutschen Klassik mit dem Ideal einer autonomen, d.h. freien, sich selbst Gesetze gebenden Persönlichkeit verbunden und damit auch ein Bildungsbegriff.⁵³⁹

Der Moralphilosoph Bernard Williams nimmt Sartres Gedankenspiele zu dem Mann auf, der heimlich durch das Schlüsselloch schaut. Williams zufolge ist es entscheidend, dass das Beschämende in der Situation nicht das Gesehenwerden, sondern die vorausgehende Handlung des Schauens ist: Nicht der tatsächliche Blick, der imaginierte Blick des Anderen löst die Reaktion der Scham aus.⁵⁴⁰ Williams, der die These vertritt, dass Scham und Autonomie keine Gegensätze sind, bemüht sich um eine Rehabilitierung des Gefühls der Scham. Ihm missfällt, dass aus der Kantischen Aufklärungsperspektive Scham negativ konnotiert ist, was sich z.B. an der Rede vom Gesichtsverlust zeigt: Der Beschämte verliert sein Gesicht, das für Oberflächlichkeit und Egoismus steht.⁵⁴¹ In Homers Welt, die eine Schamkultur ist, gilt die Orientierung am Verhalten anderer dagegen nicht als Schwäche. Wenn Aias seine Genossen auffordert, schamvoll in den Kampf zu ziehen, bedeutet dies zweierlei: Der Schlachtruf drückt den Respekt der Griechen vor der Kraft des Gegners aus und er ermuntert sie, ihre Angst zu überwinden.⁵⁴² Die Empfindung der Scham nimmt eine Situation vorweg, die eintreten könnte und bietet dem Einzelnen Orientierung bei der Frage, wie er sich korrekt verhalten soll. Schamkulturen funktionieren eher heteronom statt autonom, allerdings geht es in ihnen nicht um eine simple Anpassung an die Vorurteile der Gesellschaft. Vielmehr wird der Einzelne durch den Mechanismus der Scham dazu angehalten, das individuelle Tun in ein Verhältnis zu den Bedürfnissen und Ansprüchen der Mitmenschen zu setzen. Die

⁵³⁸ Vgl. Sartre, Jean-Paul: *Gesammelte Werke in Einzelausgaben*, in Zusammenarbeit mit dem Autor und Arlette El Kaim-Sartre hg. v. Traugott König, Philosophische Schriften, Band 3: Das Sein und das Nichts. Versuch einer phänomenologischen Ontologie [L'être et le néant. Essai d'ontologie phénoménologique, Paris, Gallimard 1943], hg. v. Traugott König, aus dem Französischen übersetzt von Traugott König u. Hans Schöneberg, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt 1991, S. 482.

⁵³⁹ Vgl. Einfalt, Michael/ Wolfzettel, Friedrich: Autonomie, in: *ÄGB*, Band 1: Absenz – Darstellung, S. 431-479, hier: S. 443.

⁵⁴⁰ Vgl. Williams, Bernard: *Scham, Schuld und Notwendigkeit. Eine Wiederbelebung antiker Begriffe der Moral* [Shame and necessity, Berkeley (u.a.), University of California Press 1993], aus dem Englischen übersetzt von Martin Hartmann, Berlin, Akademie Verlag 2000, S. 96 f.

⁵⁴¹ Vgl. ebd., S. 91.

⁵⁴² Vgl. ebd., S. 93.

vorwegnehmende Scham ist weder egoistisch noch ein Hindernis für eigenständiges Denken und Handeln. Scham ist ein Ausdruck der Selbstachtung, sie verfügt über ein Außen *und* ein Innen. Dadurch kann sie dazu beitragen, moralisch angemessenes Verhalten hervorzubringen. Wenn jemand in einer konkreten Situation von den falschen Leuten in einer unangenehmen Lage gesehen wird, verspürt der Beschämte den Impuls, verschwinden zu wollen. Zugleich wird er versuchen, sich als Person zu bessern und beim nächsten Mal anders zu handeln. Im Gegensatz zur Schuld vermittelt das Gefühl der Scham dem Einzelnen eine Vorstellung davon, wer man ist, und hilft zu verstehen, in welcher Beziehung man zu anderen Menschen steht.⁵⁴³ Williams geht davon aus, dass das autonome moralische Selbst, wie es von Platon, Kant u.a. konzipiert wurde, beim Gebrauch der Vernunft nicht vollkommen eigenständig zu handeln imstande ist. Das Konzept der Autonomie stößt an dem Punkt an eine Grenze, an dem der vermeintlich autonome Mensch mit sich selbst in einen Dialog tritt, um herauszufinden, was in einer konkreten Situation das Vernünftige ist. Dabei hört der moderne und aufgeklärte Mensch ähnlich wie der Homerische Mensch einem verinnerlichten Anderen zu.⁵⁴⁴ Wie weit man dabei von sozialen Normen abweichen darf, unterscheidet sich von Gesellschaft zu Gesellschaft und ist ein Indikator für den Grad der Individualisierung, der in den USA, England und anderen protestantisch geprägten Nationen, die als Schuldkulturen gelten, hoch ausfällt.⁵⁴⁵ Japan, China und die östlichen Mittelmeerländer sind hingegen Beispiele für Schamkulturen.⁵⁴⁶ Das dichotome Modell ist nicht unumstritten, denn die Polarität von Scham- und Schuldkulturen beruht auf dem Gedanken einer zivilisatorischen Entwicklung, die Schuldkulturen privilegiert.⁵⁴⁷ Außerdem treten Scham- und Schuldgefühle in der Realität meistens gemischt auf und sind daher empirisch nicht leicht voneinander zu trennen.⁵⁴⁸ Dennoch wurde die von unterschiedlichen Wissenschaftsdisziplinen in der Mitte des 20. Jahrhunderts entworfene Unterscheidung wirkmächtig.⁵⁴⁹ Ehre und öffentliches Ansehen sind in Schamkulturen zentral, in Schuldkulturen ist das individuelle Gewissen die entscheidende Instanz.⁵⁵⁰ Scham ist im Vergleich zu Schuld „der umfassendere Affekt“, der das ganze Selbst betrifft, wohingegen es der Schuldbegriff eher ermöglicht, eine Fehlhandlung vom eigenen

⁵⁴³ Vgl. Williams, Bernard: *Scham, Schuld und Notwendigkeit. Eine Wiederbelebung antiker Begriffe der Moral* [Shame and necessity, Berkeley (u.a.), University of California Press 1993], aus dem Englischen übersetzt von Martin Hartmann, Berlin, Akademie Verlag 2000, S. 110.

⁵⁴⁴ Vgl. ebd., S. 117.

⁵⁴⁵ Vgl. Benthien, Claudia: *Tribunal der Blicke. Kulturtheorien von Scham und Schuld und die Tragödie um 1800*, Köln (u.a.), Böhlau 2011, S. 33.

⁵⁴⁶ Vgl. ebd.

⁵⁴⁷ Vgl. ebd.

⁵⁴⁸ Vgl. ebd., S. 47.

⁵⁴⁹ Vgl. ebd., S. 33.

⁵⁵⁰ Vgl. ebd., S. 44 f.

Selbst abzuspalten oder durch Buße wiedergutzumachen.⁵⁵¹ Wer sich schämt, wird unvermittelt auf die Frage ‚Wer bin ich?‘ gestoßen. Wer Schuldgefühle empfindet, grübelt retrospektiv: ‚Was habe ich getan?‘ Scham ist vorwiegend auf den Sehsinn (Gesehenwerden) bezogen, während Schuld, die ein schlechtes Gewissen hervorruft, primär dem Gehörsinn (innere Stimme des Gewissens) zugeordnet wird.⁵⁵² Das Auge der Gesellschaft, das dem Treiben der Menschen kritisch zuschaut, hat in den „aufgeklärten“ Schuldkulturen einen Teil seiner determinierenden Kraft eingebüßt. Der Mechanismus der Scham existiert jedoch in Schuldkulturen fort und unterscheidet sich heute nur geringfügig von der Funktion, die Scham in der Antike besaß. Scham ist ein Gefühl, das das Individuum mit der Gesellschaft verbindet und ihm dadurch Selbsterkenntnis vermittelt. Zum einen erfährt man, wer man ist, und zum anderen, wer man sein könnte.⁵⁵³

Die autobiographischen Werke *Anton Reiser* und *Min Kamp* enthalten zahlreiche Schilderungen von Situationen, in denen die Hauptfiguren ihr Selbstbild in einen unangenehmen Widerspruch zur Realität gesetzt sehen. Da Anton Reiser und Karl Ove äußerst schamhafte Charaktere sind, ist es für andere leicht, sie zu beschämen. Die soziale Technik der Beschämung kann ein Instrument sein, um auf einen Menschen dahingehend einzuwirken, dass dieser glaubt, etwas Falsches, Verwerfliches getan zu haben, wodurch er sich schämt und sein Verhalten zukünftig wie gewünscht modifiziert. Im 18. Jahrhundert wurde der reaktiven ‚Scham‘ das Konzept einer präventiven ‚Schamhaftigkeit‘ gegenübergestellt.⁵⁵⁴ Schamhaftigkeit galt als Tugend, die dem Individuum half, sich moralisch angemessen zu verhalten, damit man erst gar nicht in die Verlegenheit geriet, etwas Falsches zu tun, wofür man sich hätte schämen müssen. Das Konzept ‚Schamhaftigkeit‘ weist eine beträchtliche Nähe zu Bernard Williams Beschreibung der antiken Schamkultur auf. Für die Untersuchung der Werke *Anton Reiser* und *Min Kamp* sind die Blicke der anderen, die sich tatsächlich oder imaginiert ereignen, von elementarer Bedeutung. Der Übergang von den tatsächlichen zu den imaginierten Blicken vollzieht sich fließend und gemahnt an Jacques Lacans großen Anderen, der im Kontext menschlicher Interaktionen „als absolut Anderer“ präsent ist und „anerkannt, aber nicht

⁵⁵¹ Vgl. Benthien, Claudia: *Tribunal der Blicke. Kulturtheorien von Scham und Schuld und die Tragödie um 1800*, Köln (u.a.), Böhlau 2011, S. 59 f.

⁵⁵² Vgl. ebd., S. 59.

⁵⁵³ Vgl. Williams, Bernard: *Scham, Schuld und Notwendigkeit. Eine Wiederbelebung antiker Begriffe der Moral* [Shame and necessity, Berkeley (u.a.), University of California Press 1993], aus dem Englischen übersetzt von Martin Hartmann, Berlin, Akademie Verlag 2000, S. 119.

⁵⁵⁴ Vgl. Benthien, Claudia: *Tribunal der Blicke. Kulturtheorien von Scham und Schuld und die Tragödie um 1800*, Köln (u.a.), Böhlau 2011, S. 98 f.

gekannt wird.“⁵⁵⁵ Darüber hinaus ist danach zu fragen, auf welche Ursachen Anton Reisers und Karl Oves Schamerleben zurückzuführen ist und welche Konsequenzen sie (oder die schreibenden Autoren) daraus für ihre Lebensführung ableiten können.

3.2.1 Die chronisch beschämte Figur Anton Reiser: Soziale Scham als Krankheit

Der Erzähler im psychologischen Roman lässt keinen Zweifel daran, dass Scham für Anton Reiser ein extrem schlimmes, verhängnisvolles Gefühl ist, das die Figur in die Nähe des Todes rückt:

Die Scham ist ein so heftiger Affekt, wie irgend einer, und es ist zu verwundern, daß die Folgen desselben nicht zuweilen tödlich sind. Die Furcht, in einem lächerlichen Lichte zu erscheinen war bei Reisern zuweilen so entsetzlich, daß er alles, selbst sein Leben, würde aufgeopfert haben, um dieß zu vermeiden.⁵⁵⁶

Scham kann töten. In erster Instanz tötet sie das Selbstvertrauen einer Person. In zweiter Instanz tötet sie den Menschen, der sich schämt, sofern er es tatsächlich vorzieht, sich umzubringen, anstatt das zutiefst demütigende Gefühl der Beschämung weiterhin zu ertragen. Dazu zählen nicht nur die konkreten Situationen, in denen sich Anton Reiser schämt, sondern auch das Davor und das Danach. Das Davor meint den dauerhaften Zustand der Angst vor weiteren Schamerlebnissen. Das Danach beinhaltet die Schmerzen, die aus den zahlreichen Beschämungen resultieren, unter denen Anton Reiser leidet und die ihm den Eindruck vermitteln, ein Ausgestoßener zu sein. Aus sozialwissenschaftlicher Sicht ist Scham ein existenzielles Gefühl und „wie eine Wunde am Selbst“.⁵⁵⁷ In Anton Reisers Biographie nimmt Scham eine existenzielle Form an. Das (Selbst-) Bild des ungeliebten Kindes ist typisch für eine pathologische Ausprägung existenzieller Scham, die sich bis ins Erwachsenenleben erhält.⁵⁵⁸ Sehr früh wird Scham zur ständigen Begleiterin in Anton Reisers Leben, im psychologischen Roman ist dies eine Folge der unvorteilhaften Erziehung. Bereits als kleiner Junge leidet Anton Reiser unter der Zurückweisung durch seine Eltern, die ihn emotional vernachlässigen, z.B. ist er oft allein. Einmal lassen ihn die Eltern in seinem Zimmer zurück, während

⁵⁵⁵ Vgl. Lacan, Jacques: *Das Werk*, hg. v. Jacques-Alain Miller, in deutscher Sprache hg. v. Norbert Haas u. Hans-Joachim Metzger, Das Seminar, Buch III (1955-1956): Die Psychosen [Le séminaire de Jacques Lacan, Texte établi par Jacques-Alain Miller, Livre III, Les psychoses, 1955-1956, Paris, Seuil 1981], hg. v. Norbert Haas, aus dem Französischen übersetzt von Michael Turnheim, Weinheim (u.a.), Quadriga 1997, S. 48.

⁵⁵⁶ AR, S. 146.

⁵⁵⁷ Vgl. Neckel, Sigward: Achtungsverlust und Scham. Die soziale Gestalt eines existenziellen Gefühls, in: *Zur Philosophie der Gefühle*, hg. v. Hinrich Fink-Eitel u. Georg Lohmann, Frankfurt a.M., Suhrkamp 1994, S. 244-265, hier: S. 244.

⁵⁵⁸ Vgl. ebd., S. 256.

sie im Haus an einem Festessen teilnehmen.⁵⁵⁹ Darauf reagiert das Kind zunächst mit Unverständnis, dann findet es sich allerdings damit ab, einsam zu sein und beginnt, sich selbst dafür zu verachten. Der soziale Ausschluss einer Person ist eine besonders schwere Form der Ablehnung, wodurch Fremdheit zugleich erzeugt und bestraft wird. Menschliche Liebe und Zuneigung erfährt Anton Reiser selten, weshalb für ihn ein Lächeln, das ihm eine Person schenkt, etwas Unerwartetes und Merkwürdiges ist, das seinen sonstigen Erfahrungen widerspricht.⁵⁶⁰ Dass der Erzähler die Probleme in Anton Reisers Seelenleben aus dessen Erziehung und Sozialisation ableitet, zeigt die Innovationskraft des psychologischen Romans, der die Konstitution der menschlichen Psyche durch äußere Einflussfaktoren erklärt. Anton Reiser, der „von der Wiege an unterdrückt“⁵⁶¹ wird, erscheint als Opfer der ihn determinierenden Verhältnisse. Anders ausgedrückt ist er das Produkt seiner Umstände, denn das Sein bestimmt das Bewusstsein. Anton Reisers Lebensgefühl wird durch frühkindliche Erfahrungen nachhaltig negativ beeinflusst. Er findet keine Freunde und ein selbstbewusstes Auftreten liegt ihm grundsätzlich fern:

Er fühlte auf das innigste das Bedürfnis der Freundschaft von seines Gleichen: und oft, wenn er einen Knaben von seinem Alter sahe, hing seine ganze Seele an ihm, und er hätte alles drum gegeben, sein Freund zu werden; allein das niederschlagende Gefühl der Verachtung, die er von seinen Eltern erlitten, und die Scham, wegen seiner armseiligen, schmutzigen, und zerrißnen Kleidung hielten ihn zurück, daß er es nicht wagte, einen glücklichern Knaben anzureden.⁵⁶²

Die Kleidung fungiert bereits im Kindesalter als soziales Distinktionsmerkmal, weswegen sich Anton aus Scham über das seiner Meinung nach desavouierende äußere Erscheinungsbild nicht traut, mit Kindern zu sprechen, die aus besseren Verhältnissen stammen. Offenbar existiert hier eine Klassenschranke, die Anton Reiser, der sich für seine Herkunft schämt, nicht überwinden kann. Aus Eigendünkel meidet er den Umgang mit Kindern, die noch ärmer als er selbst sind:

So ging er fast immer traurig und einsam umher, weil die meisten Knaben in der Nachbarschaft ordentlicher, reinlicher, und besser, wie er, gekleidet waren, und nicht mit ihm umgehen wollten, und die es nicht waren, mit denen mochte er wieder, wegen ihrer Liederlichkeit, und auch vielleicht aus einem gewissen Stolz, keinen Umgang haben.⁵⁶³

Es entsteht der Eindruck eines hierarchisch strukturierten sozialen Systems, in dem es niemand wagt, mit Kindern aus ökonomisch besser oder schlechter gestellten Elternhäusern

⁵⁵⁹ Vgl. *AR*, S. 22 f.

⁵⁶⁰ Vgl. ebd., S. 16.

⁵⁶¹ Ebd., S. 15.

⁵⁶² Ebd., S. 16.

⁵⁶³ Ebd., S. 17.

Kontakt aufzunehmen. Zumindest traut es sich der „traurig und einsam“ herumlaufende Anton Reiser nicht zu. Mit Anton Reisers Eintritt in den Betrieb des Hutmakers Lobenstein wird deutlich, wie skrupellos die Arbeitskraft eines Kindes, für das die Eltern weder emotional noch finanziell ausreichend sorgen können, ausgebeutet wird. Anton Reiser fühlt sich gedemütigt, als ihn sein Chef und Erzieher Lobenstein auf der Straße einen Tragekorb mit Hüten auf dem Rücken transportieren lässt:

Nur daß er itzt gebückt gehen, seinen Nacken unter das Joch beugen mußte, wie ein Lastthier, indeß sein stolzer Gebieter vor ihm herging, das beugte zugleich seinen ganzen Muth darnieder, und erschwerte ihm die Last tausendmal. Er glaubte sowohl vor Müdigkeit als vor Schaam in die Erde sinken zu müssen, ehe er mit seiner Bürde an den bestimmten Ort kam.⁵⁶⁴

Lobenstein ist der Herr, Anton Reiser sein Knecht. In der Situation besteht das in besonderer Weise Entwürdigende darin, dass das Abhängigkeitsverhältnis in der Öffentlichkeit vorgeführt wird. Anton Reisers Verdinglichung offenbart sich in der Degradierung zur bloßen Arbeitskraft, „wie ein Lastthier“ wird er ausgenutzt. Er muss „seinen Nacken unter das Joch beugen“ und ist gezwungen, gebückt statt in aufrechter Haltung zu gehen. Darüber hinaus setzen die Erziehungsmethoden des überaus strengen Hutmakers Lobenstein allen Lehrjungen schwer zu. Doch ausgerechnet eine zunächst harmlos anmutende Szene wie die oben geschilderte ruft den größten Schmerz bei Anton Reiser hervor, weil er sich öffentlich als Ausgebeuteter und Angehöriger eines niedrigen sozialen Stands vorgeführt sieht. Das sehnüchtige Verlangen danach, unmittelbar verschwinden zu wollen („in die Erde sinken“), entspricht der klassischen Reaktion eines Beschämten. Daraufhin wirkt er völlig verzweifelt und wähnt sich an einem Tiefpunkt:

Es war ihm, als ob er nun nicht tiefer sinken könne; er betrachtete sich beinahe selbst, als ein verächtliches, weggeworfenes Geschöpf: Es war diß eine der grausamsten Situationen in seinem ganzen Leben, an die er sich nachher, so oft er ein Zeughaus sähe, lebhaft wieder erinnerte, und deren Bild wieder in ihm aufstieg, so oft er das Wort *Unterjochung* hörte.⁵⁶⁵

Kurz darauf führt die erlittene Demütigung zu einem Selbstmordversuch, der durch die Aufmerksamkeit eines anderen Jungen unterbunden wird.⁵⁶⁶ Der Suizidwunsch ist eine extreme Reaktion auf die erlittene Beschämung, die Anton Reiser seine Hilf- und Perspektivlosigkeit unbarmherzig demonstriert hat. Scham kann töten.

⁵⁶⁴ AR, S. 89.

⁵⁶⁵ Ebd.

⁵⁶⁶ Vgl. ebd., S. 89 f.

Ein anderes Mal scheitert Anton Reiser in der Schule, obwohl er des Lesens und Schreibens mächtig ist, an einer Buchstabierübung, woraufhin der Inspektor „dummer Knabe“ zu ihm sagt.⁵⁶⁷ Davon zeigt er sich tief getroffen, weil ihm fremde Urteile, insbesondere solche von Autoritätspersonen, überaus wichtig sind. Danach setzt er sich trotzig zum Ziel, in Zukunft selbst die Autoritätsperson durch sein Können zu beschämen:

Er strengte sich seit dem Tage, an welchem er diese Demüthigung erlitt, noch zehnmal mehr, als vorher, an, sich bei seinen Lehrern in Achtung zu setzen, um den Inspektor, der ihn so verkannt hatte, gleichsam einst zu beschämen, und ihm über das Unrecht, das er von ihm erlitten hatte, Reue zu erwecken.⁵⁶⁸

Anton Reiser beweist seinen Kampfgeist, der darin besteht, eine erlebte Beschämung umzukehren, d.h. er bemüht sich um Anpassung an das System. Aus eigener Erfahrung weiß er, wie schmerzvoll und erniedrigend das Gefühl der Scham sein kann, daher will er sich in eine Position versetzen, die ihm Stärke verleiht. Anton Reiser nimmt sich vor, Beschämung wie eine soziale Waffe einzusetzen, denn ähnlich praktizieren es die ihm vorstehenden Autoritäten Lobenstein und der Schulinspektor. Eine wirkliche Umkehrung der hierarchischen Verhältnisse gelingt dem Jungen dadurch selbstverständlich nicht, stattdessen beschäftigt ihn die falsche Bezeichnung des Lehrers nachhaltig. Jedes Mal, wenn er etwas falsch gemacht hat, denkt er mit Schrecken an den verächtlichen Ausruf des Inspektors („dummer Knabe“) zurück.⁵⁶⁹

In Anton Reisers Leben überwiegen die negativen, seine Persönlichkeitsentwicklung hemmenden Aspekte der Scham. Das kinderlose Ehepaar Filter nimmt ihn in den Haushalt auf, als er außerhalb seiner Heimatstadt zur Schule geht. Doch er schämt sich dafür, ihnen eine Bürde zu sein, da er bemerkt, dass er den Hausfrieden durch seine Anwesenheit stört:

[D]er Gedanke, lästig zu seyn, war ihm so ängstigend und peinlich, daß er sich oft kaum zu husten getraute, wenn er an den Blicken seiner Wohlthäter sahe, daß er ihnen im Grunde zur Last war.⁵⁷⁰

Die vermeintliche Wohltat entwickelt sich zu einer unangenehmen Situation, der schwer zu entkommen ist. Die Herkunft aus armen Verhältnissen und die damit verbundene Angewiesenheit auf fremde Hilfe ist eine wesentliche Ursache für Anton Reisers omnipräsente Scham. Die Freitische, die ihm beim Schuster Schantz gewährt werden, genießt er dagegen. Im Haus des Schusters, der ebenfalls aus eher einfachen Verhältnissen stammt, stört ihn das

⁵⁶⁷ Vgl. *AR*, S. 132.

⁵⁶⁸ Ebd., S. 97.

⁵⁶⁹ Vgl. ebd., S. 180.

⁵⁷⁰ Ebd., S. 118.

Abhängigkeitsverhältnis nicht, weil er sich als Mensch angenommen und akzeptiert fühlt.⁵⁷¹ Die Fatalität von Anton Reisers Schamempfinden wird in besonderer Weise an einer Stelle deutlich, an der er durch einen unglücklichen Zufall zur Adventszeit von seiner Gastgeberin Frau Filter verdächtigt wird, er habe Süßigkeiten vom Weihnachtsbaum stehlen wollen, die nicht für ihn bestimmt waren.⁵⁷² Erstens ist er geschockt, dass sie ihm diesen Diebstahl zutraut. Zweitens ist er nicht stark genug, sich mit Vehemenz von der entwürdigenden Anschuldigung zu distanzieren. Die Beweislast wird umgekehrt: Nicht Frau Filter muss nachweisen, dass Anton Reiser ein Dieb ist. Er muss beweisen, dass er die Süßigkeiten *nicht* gestohlen hat:

Schon die Möglichkeit, daß man einen solchen Verdacht gegen ihn hegen konnte, erniedrigte ihn bei sich selber, er war in einem solchen Zustande, wo man gleichsam zu versinken, oder in einem Augenblick gänzlich vernichtet zu seyn, wünscht. Ein Zustand, der eine Art von Seelenlähmung hervorzubringen vermag, welche nicht so leicht wieder gehoben werden kann. – Man fühlt sich in einem solchen Augenblick gleichsam wie vernichtet, und gäbe sein Leben darum, sich vor aller Welt verbergen zu können.⁵⁷³

Die Schuldzuweisung überdeckt den wahren Sachverhalt und bewirkt Anton Reisers Selbstentfremdung, die mit dem Gefühl der Scham verbunden ist. Da sein Selbstwertgefühl sehr zerbrechlich ist, vertraut er dem fremden Urteil mehr als dem eigenen und glaubt daher, er verdiene eine geringschätzende Behandlung. In der Auseinandersetzung geht es bald nicht mehr darum, was wirklich passiert ist, sondern um die Macht, die in Frau Filters Blick auf Anton Reiser liegt und ihn als Person herabsetzt. Sie gewinnt in der Situation die Deutungshoheit, weil sie als Hausherrin und Almosengeberin die Möglichkeit besitzt, ihn zu beschämen. Da es Anton Reiser nicht gelingt, sich glaubhaft von der falschen Anschuldigung zu distanzieren, gerät er in einen Zustand, in dem seine Seele wie gelähmt ist. Die Rede von der „Seelenlähmung“ knüpft an den melancholietheoretischen *acedia*-Diskurs an, in dem die Trägheit der menschlichen Seele, ursprünglich eine Mönchskrankheit, zur Unfähigkeit des Individuums führt, sich in der Welt zu betätigen.⁵⁷⁴ Ein kausaler Zusammenhang zwischen Anton Reisers Seelenlähmung und seiner sozialen Unterdrückung ist sehr wahrscheinlich. Der Prozess gegen die Unterdrücker kann jedoch nicht leicht geführt werden, weil „sich die Anklage nicht fixieren läßt.“⁵⁷⁵ Die Familie Filter, der Hutmacher Lobenstein und auch Anton

⁵⁷¹ Vgl. *AR*, S. 123 f.

⁵⁷² Vgl. ebd., S. 143 f.

⁵⁷³ Ebd., S. 144.

⁵⁷⁴ Vgl. Schings, Hans-Jürgen: *Melancholie und Aufklärung. Melancholiker und ihre Kritiker in Erfahrungsseelenkunde und Literatur des 18. Jahrhunderts*, Stuttgart, Metzler 1977, S. 234-246.

⁵⁷⁵ Vgl. ebd., S. 245 f.

Reisers Eltern sind willfährige Gehilfen eines unmenschlichen Systems, das sie gleichwohl nicht ersonnen haben. Der Zorn des Unterdrückten stößt letztlich auf eine anonyme, namentlich nicht identifizierbare Gewalt, ihr gegenüber fühlt sich Anton Reiser machtlos.⁵⁷⁶ Letztlich bleibt ihm lediglich der Ausweg, die Verachtung auf sich selbst zu richten. Seine Seele wird gelähmt, sein Lebensmut sinkt. Der Begriff ‚Seelenlähmung‘ ist zudem ein Bestandteil des von Karl Philipp Moritz entwickelten psychologischen Vokabulars.⁵⁷⁷ Im *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde* schrieb Moritz:

Die thätigen Kräfte müssen mit den vorstellenden Kräften in einem gewissen Verhältniß stehen; sind sie gegen dieselben zu stark, und bekommen das Uebergewicht, so ist dieses Krankheit der Seele [...]; sind sie gegen dieselben zu schwach, so ist dieses ebenfalls Krankheit; die herrlichsten Entschließungen, die vortreflichsten Entwürfe werden nicht ausgeführt; schwinden sie ganz oder zum Theil, so ist dieses gleichsam eine Seelenlähmung, ein Zustand, worinn sich so mancher Unglückliche befindet, der die ausgezeichnetsten Talente durch Ueberspannung unbrauchbar machte.⁵⁷⁸

Moritz nahm an dieser Stelle offenbar eine Beschreibung manischer und depressiver Phasen vor, die im Zuge einer bipolaren Störung auftreten.⁵⁷⁹ Den Berichten des Freundes Karl Friedrich Klischnig ist zu entnehmen, dass Moritz selbst unter wiederkehrenden lethargischen Zuständen litt.⁵⁸⁰ Eine dezidiert individualpsychologische Erklärung von Anton Reisers Seelenlähmung unter Missachtung der sozialen Verhältnisse, die von außen auf seine Psyche einwirken, greift zu kurz.⁵⁸¹ „Die Aufwertung der sozialen Scham zum starken, tödlichen Affect“, spekuliert Lothar Müller, „dürfte Veränderungen im Selbstbewußtsein der Unterschichten reflektieren.“⁵⁸² Darin erkennt er „das Vordringen egalitärer Tendenzen“ im 18. Jahrhundert, womit die Sensibilisierung breiter Bevölkerungsschichten für das Unrecht sozialer Benachteiligung einhergeht.⁵⁸³ Moritz’ psychologischer Roman wurde am Beispiel von

⁵⁷⁶ Kafkas *Prozess* behandelt zu Beginn des 20. Jahrhunderts ein ähnliches, Anton Reisers Situation verwandtes Phänomen.

⁵⁷⁷ Vgl. *Kommentar AR*, S. 889 f.

⁵⁷⁸ Moritz, Karl Philipp: Grundlinien zu einem ohngefähren Entwurf in Rücksicht auf die Seelenkrankheitskunde, in: *MzE* I.1 1783, S. 31-38, hier: S. 34 f.

⁵⁷⁹ Vgl. dazu den Eintrag ‚Bipolare affektive Störung‘ (F31.-) in der deutschen Version der von der WHO herausgegebenen Internationalen statistischen Klassifikation der Krankheiten und verwandter Gesundheitsprobleme, *ICD-10-GM Version 2025* (<https://www.icd-code.de/suche/icd/code/F31.-.html?sp=Sbipolare+affektive+st%C3%B6rung>, aufgerufen am 19.3.25).

⁵⁸⁰ Vgl. Klischnig, Karl Friedrich: *Mein Freund ‚Anton Reiser‘. Aus dem Leben des Karl Philipp Moritz* [zuerst veröffentlicht unter dem Titel: Erinnerungen aus den zehn letzten Lebensjahren meines Freundes Anton Reiser. Als ein Beytrag zur Lebensgeschichte des Herrn Hofrath Moritz bzw. Anton Reiser. Ein psychologischer Roman. Fünfter und letzter Theil von Karl Friedrich Klischnig, Berlin, Wilhelm Vieweg 1794], hg. v. Heide Hollmer u. Kirsten Erwentraut, Berlin, Gatzka 1993, S. 237.

⁵⁸¹ Vgl. Müller, Lothar: *Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis. Karl Philipp Moritz‘ ‚Anton Reiser‘*, Frankfurt a.M., Athenäum 1987, S. 275 f.

⁵⁸² Vgl. ebd., S. 278.

⁵⁸³ Vgl. ebd.

Anton Reisers Ausbeutung in Lobensteins Hutmacherbetrieb in entfremdungstheoretischer Terminologie analysiert.⁵⁸⁴ In einem Text, der 1786 in den *Denkwürdigkeiten* abgedruckt wurde, scheint Moritz die marxistische Rhetorik des Klassenkampfs zu antizipieren:

Eins der größten Uebel, woran das Menschengeschlecht krank liegt, ist die schädliche Absonderung desselben, wodurch es in zwei Theile zerfällt, von welchen man den einen, der sich erstaunliche Vorzüge vor dem andern anmaßt, den *gesitteten Theil* nennt. Dieser Theil scheint sich für den Zweck der Schöpfung, und alle übrige Menschen für untergeordnete Wesen zu halten, die deswegen im Schweiß ihres Angesichts die Erde bauen, damit es Rechtsgelehrte, Staatsmänner, Priester, Künstler, Dichter und Geschichtschreiber geben könne, von deren geistigen Beschäftigungen, und verfeinerten Vergnügungen, jene Bebauer des Feldes nicht einmal die Nahmen wissen.⁵⁸⁵

Moritz kannte aus biographischen Gründen die Mechanismen sozialer Machtasymmetrien, die bei Betroffenen oft Schamgefühle auslösen. Zu einem Zeitpunkt, als er selbst den Aufstieg ins Establishment geschafft hatte, versäumte er es nicht, öffentlich auf dieses politische Problem hinzuweisen.

Schamsituationen werden stets durch Blicke vermittelt, denen Anton Reiser ausgeliefert ist bzw. denen er sich ausgeliefert *fühlt*. Die Richtung dieser Blicke vollzieht sich von oben nach unten.⁵⁸⁶ Mit der Zeit gewinnt Anton Reiser Übung darin, fremde Blicke genau zu studieren und sein eigenes Verhalten danach auszurichten. Beispielsweise interpretiert er einen Blick des Schuldirektors in seine Richtung als verachtend und geringschätzend, wodurch er an jenem Tag von seinem ursprünglichen Anliegen, sich mit einem Klassenkameraden zu befreunden, verzagt ablässt.⁵⁸⁷ Den fremden Beobachterblick, der ihn angesichts seiner gesellschaftlichen Stellung geringschätzend beurteilt, hat Anton Reiser längst verinnerlicht. Zwar ist Anton Reisers Biographie nicht zuletzt eine Aufsteigergeschichte, aber der psychologische Roman, der sich an die soziale Frage herantastet, die im 19. Jahrhundert besonders drängend wurde, ist auch ein Roman über die Problematik der Zugehörigkeit zu einer sozial benachteiligten Klasse. Obwohl Anton Reisers Bildungswille durch die Vergabe von Teilstipendien unterstützt wird, lebt er durchgehend in materiell äußerst knappen Verhältnissen und die finanziellen sowie anderweitigen Zuwendungen, die er erhält, verhindern die pathologische

⁵⁸⁴ Vgl. Fürnkäs, Josef: *Der Ursprung des psychologischen Romans. Karl Philipp Moritz' „Anton Reiser“*, Stuttgart, Metzler 1977, S. 65-85.

⁵⁸⁵ Moritz, Karl Philipp: Was giebt es Edleres und Schöneres in der ganzen Natur [in: *Denkwürdigkeiten*, aufgezeichnet zur Beförderung des Edlen und Schönen, hg. v. Karl Philipp Moritz, Berlin, Unger 1786, I.1, S. 1-4], in: *Denkwürdigkeiten*, S. 13-19, hier: S. 17.

⁵⁸⁶ Vgl. Raguse, Hartmut: Das Erleben von Scham im *Anton Reiser* von Karl Philipp Moritz, in: *Freiburger literaturpsychologische Gespräche. Jahrbuch für Literatur und Psychoanalyse*, hg. v. Joachim Küchenhoff u.a., Band 32, Würzburg, Königshausen & Neumann 2013, S. 107-115, hier: S. 109.

⁵⁸⁷ Vgl. *AR*, S. 165 f.

Ausprägung seiner sozialen Scham nicht, sondern bringen diese hervor, weil er sich dadurch bewusst wird, aus welcher benachteiligten Schicht er kommt. Die Erfahrung des Hungers begleitet Anton Reiser im Verlauf seines Lebens konstant.⁵⁸⁸ Moritz weist im psychologischen Roman darauf hin, dass neben den materiellen Voraussetzungen soziale Anerkennung elementar für die Prosperität individueller Bildungsprozesse ist.⁵⁸⁹ Heute kann man sagen, der Roman *Anton Reiser* ist (auch) ein Roman über die Auswirkungen von Klassismus. Die US-amerikanische Dichterin und Philosophin Cynthia Cruz, die das Buch *The Melancholia of Class. A Manifesto for the Working Class* (2021) geschrieben hat, bezieht den Melancholiebegriff auf die Arbeiterschaft im 21. Jahrhundert, die aufgrund gesellschaftlicher Diskriminierung an der Ausbildung einer positiven, selbstbewussten Identität gehindert wird.⁵⁹⁰ Cruz geht von Freuds Definition in dem Aufsatz *Trauer und Melancholie* (1917) aus, wonach Melancholie auftritt, wenn jemand den Verlust eines Objekts erlebt, das ihm unbekannt bleibt, wodurch man unfähig ist, den Verlust zu betrauern. Im Hinblick auf die Arbeiterklasse besteht der Verlust im verlorenen Subjektstatus der Arbeiterinnen und Arbeiter.⁵⁹¹ Auch in Anton Reisers Fall lässt sich nachweisen, dass ihm der Subjektstatus vorenthalten wird, weil er aus einem wenig privilegierten Elternhaus stammt. Daraus entwickelt sich die zur chronischen Krankheit mutierende soziale Scham, Anton Reisers offene Wunde, die im Verlauf des psychologischen Romans nicht verheilt. Dies hat fatale Auswirkungen auf sein Leben:

Das Selbstzutrauen, welches der moralischen Thätigkeit so nöthig ist, als das Athemhohlen der körperlichen Bewegung, erhält einen so gewaltigen Stoß, daß es ihm schwer hält, sich wieder zu erholen.⁵⁹²

Scham und Autonomie sind im *Anton Reiser* unvereinbare Gegensätze. Durch die zahlreichen Beschämungen wird sein ohnehin schwach ausgeprägtes Selbstvertrauen weiter herabgesetzt. Zudem wehrt er sich nicht entschieden genug gegen Angriffe auf sein Selbst, weil er von den Eltern zu wenig Unterstützung und Liebe erfahren hat, um sich als selbstbestimmt handelndes Individuum in der Welt behaupten zu können. Sein Schicksal ist ein eindrückliches Anschauungsbeispiel für die zerstörerische Wirkung, die Scham entfalten kann. Der Erzähler wählt

⁵⁸⁸ Vgl. *AR*, S. 22 f.; 83; 149; 177; 192; 285 f.

⁵⁸⁹ Vgl. Boenicke, Rosemarie: *Transformationen des Bildungsbegriffs. Zur Logik bildungstheoretischen Denkens*, Bielefeld, Transcript 2022, S. 45.

⁵⁹⁰ Vgl. Cruz, Cynthia: *The Melancholia of Class. A Manifesto for the Working Class*, London, Repeater 2021.

⁵⁹¹ Vgl. Cruz, Cynthia: Trauer und Melancholie der Arbeiter*innenklasse [Melancholia and Mourning in the Working Class], aus dem amerikanischen Englisch übersetzt von Nikolaus Perneczky, in: *Texte zur Kunst* 126, 2022, S. 115-132.

⁵⁹² *AR*, S. 144.

drastische Formulierungen, um zu verdeutlichen, welchen Einfluss beschämende Ereignisse auf Anton Reisers Werdegang besitzen:

Unter allen Empfindungen ist wohl der höchste Grad der Beschämung, worinn jemand versetzt wird, eine der peinigendsten.

Mehr als einmal in seinem Leben hat Reiser dieß empfunden, mehr als einmal hat er Augenblicke gehabt, wo er gleichsam vor sich selber vernichtet wurde – wenn er z.B. eine Begrüßung, ein Lob, eine Einladung, oder dergleichen auf sich gedeutet hatte, womit er nicht gemeinet war. – Die Beschämung und die Verwirrung worin ein solcher Mißverstand ihn versetzen konnte, war unbeschreiblich –

[...] Reiser hat in seinem Leben nichts Schrecklichers empfunden als diesen Zustand der Beschämung, worin ihn oft eine Kleinigkeit versetzen konnte. – Alles andere griff nicht so sein innerstes Wesen, sein eigentliches Selbst an, als grade dieß.⁵⁹³

Wenn sich jemand schämt, steht „sein innerstes Wesen, sein eigentliches Selbst“ auf dem Spiel. Die missverständlichen Situationen, in denen sich Anton Reiser fälschlicherweise begrüßt, gelobt oder eingeladen glaubt, wären für einen gewöhnlichen Menschen vermutlich von geringer Bedeutung. Für ihn haben die Missverständnisse jedoch eine demoralisierende Wirkung, weil er sich jedes Mal, wenn er (doch) nicht gemeint ist, neuerlich verkannt fühlt. Anton Reisers autonomer Subjektstatus ist prekär und für ihn letztlich unerreichbar. Einmal lehnt er höflich eine Einladung zum Essen ab, die ein Kaufmann ausspricht, wird jedoch in der dritten Person von diesem mit den Worten „ich meine, ihn ja nicht!“ auf das Missverständnis hingewiesen.⁵⁹⁴ Daraufhin kommt sich Anton Reiser „so unbedeutend, so weggeworfen, so nichts vor, daß ihm sein Gesicht, seine Hände, sein ganzes Wesen zur Last war“.⁵⁹⁵ In solchen Momenten stehen seine sozialen Aufstiegsambitionen unter dem Eindruck der Lächerlichkeit. Die Betonung des schmerzhaften Charakters von Scham bedeutet auch eine Anklage der sozialen Verhältnisse. Denn Anton Reiser müsste sich nicht anbiedern, litte er nicht unter Geldsorgen, die die Erfüllung seines Studierwunsches bedrohen.

An wenigen Stellen tritt im Roman *Anton Reiser* die positive Funktion von Scham zutage. Anton Reiser lässt sich vor den Augen des Pastors in eine Schlägerei mit zwei anderen Jungen verwickeln, woraufhin er sich fürchtet, von der Autoritätsperson in einem falschen Licht gesehen zu werden:

Dieser Mann, was wird er nun von mir denken, wofür wird er mich halten?

⁵⁹³ AR, S. 145.

⁵⁹⁴ Vgl. ebd.

⁵⁹⁵ Vgl. ebd., S. 146.

Diese Gedanken giengen Reiser durch den Kopf, und bestürmten ihn auf einmal so sehr mit Schaam, Verwirrung, und Verachtung seiner selbst, daß er glaubte in die Erde sinken zu müssen.⁵⁹⁶

Anton Reiser ist es wichtig, vor dem Pastor, der ihm zum gesellschaftlichen Aufstieg verhelfen kann, kein schlechtes Bild abzugeben. Deshalb geht er nach der Auseinandersetzung zu ihm, bittet um Verzeihung für sein Verhalten und verspricht, sich zukünftig besser zu benehmen. Daraufhin ist der Pastor sehr beeindruckt und fördert in der Folge tatsächlich die Talente des Jungen. Die Romanpassage zeigt, dass Scham nicht immer unangenehme Folgen für eine Person haben muss, da die Fähigkeit, sich selbst in den Augen anderer zu sehen, Erkenntnis bewirken kann. Scham besitzt das Potenzial, jemanden zum Handeln anzutreiben, wenn ihm durch einen tatsächlichen oder imaginären Beobachter ein alternatives, besseres Selbst vor Augen geführt wird, an dessen Verwirklichung er in der Folge arbeitet. Aber meistens überwiegen die negativen Aspekte des Schamerlebens der Figur im psychologischen Roman. Um sich der gefühlten Tyrannei der Blicke zu entziehen, unternimmt Anton Reiser einsame Spaziergänge in der Dunkelheit:

Nun ging er einmal eines Abends traurig und mißmuthig auf der Straße umher – es war schon in der Dämmerung, aber doch nicht so dunkel, daß er nicht von einigen Leuten hätte gesehen werden können, deren Anblick ihm unerträglich war, weil er ihnen ein Gegenstand des Spottes und der Verachtung zu seyn glaubte.⁵⁹⁷

Da Scham die Furcht beinhaltet, von anderen in unvorteilhafter Weise gesehen zu werden, vermeidet er Begegnungen mit Menschen, denn er begreift sein ganzes Wesen als unvorteilhaft. Interessant ist die Formulierung, dass er „*deren*“⁵⁹⁸ Anblick“ nicht erträgt, wodurch eine Umkehrung der Blickrichtung angezeigt wird: Der Beschämte, der die Blicke der anderen imaginiert, wird unter Umständen nicht wirklich angeschaut. Er selbst ist derjenige, der seinen erschöpften Blick auf diejenigen richtet, die ihn (vermeintlich oder tatsächlich) beschämen. Um nicht unnötig leiden zu müssen, meidet der Beschämte das Tageslicht und geht bevorzugt in der Finsternis der Nacht aus dem Haus. Scham ist in Anton Reisers Leben mehr als ein situationsgebundenes Phänomen, es handelt sich um einen andauernden Zustand innerer Lähmung, der zur Anwendung zahlreicher Vermeidungsstrategien führt. Von diesen Überlegungen ausgehend lässt sich ein Zusammenhang zwischen Armut, Scham und Melancholie konstatieren: Armut erzeugt soziale Scham, Scham wiederum erzeugt Melancholie. Anton Reiser trachtet schließlich danach, seinen Körper mit seinem verhassten Selbst vor

⁵⁹⁶ AR, S. 107.

⁵⁹⁷ Ebd., S. 224.

⁵⁹⁸ Kursivierung von mir vorgenommen, S. Sch.

jeglichen Blicken zu verbergen. Folglich will er nicht wie ein gewöhnlicher Beschämter für die Dauer des Augenblicks im Erdboden versinken, sondern endgültig. Anton Reiser leidet unter einer extremen Ausprägung sozialer Scham. In seinem Fall nimmt sie Züge einer chronischen Krankheit an, deren Ursprung auf verhängnisvolle Sozialisationsbedingungen, wozu der prekäre ökonomische Status zählt, zurückzuführen ist. Jedoch sollte man individualpsychologische Faktoren nicht gänzlich ignorieren. Denn Antons Freund und Alter Ego Philipp Reiser, der ebenfalls aus armen Verhältnissen stammt, besitzt einen lebhaften Charakter und ist ein selbstbewusster Mensch, der sich von den unangenehmen Begleiterscheinungen seiner sozialen Benachteiligung nicht gleichermaßen wie Anton Reiser beeinträchtigen lässt.⁵⁹⁹

3.2.2 Autonomieprojekt *Min Kamp*: Autobiographisch gegen Scham anschreiben

Bernard Williams kommt das Verdienst zu, die moralische Kraft von Scham am Beispiel der Homerischen Kultur aufgezeigt zu haben.⁶⁰⁰ Demzufolge ist Scham die Repräsentation der Außenwelt im eigenen Kopf und bietet wie ein sozialer Kompass dem Individuum eine Orientierungshilfe für das gesellschaftliche Zusammenleben. Karl Ove Knausgård erkennt ebenfalls die positive Kraft des Mechanismus der Scham. 2015 sagte er in einem Interview mit dem *Observer*:

I think shame is an essential mechanism in social life. It regulates everything and makes people behave in a decent and appropriate way to each other. But I have kind of too much, an overdose. I'm so restricted I can't do anything.⁶⁰¹

Knausgårds „Überdosis“ könnte angeboren sein. Es gibt jedoch in *Min Kamp* zahlreiche Hinweise darauf, dass Karl Oves gesteigertes Schamempfinden in nicht unerheblichem Ausmaß auf Erziehungs- und Sozialisationsbedingungen zurückführbar ist, die seine moralische Autonomie im Erwachsenenalter wesentlich einschränkt. Karl Ove gerät ähnlich wie Anton Reiser sehr leicht in Schamsituationen. Bei einer Lesung aus seinem Debütroman stottert und errötet er, weil er glaubt, das Publikum werde eine Schwäche der Hauptfigur für seine persönliche Schwäche halten.⁶⁰² Jedes Mal, wenn Fahrzeuge an einem Fußgängerüberweg für ihn anhalten müssen, damit er die Straßenseite wechseln kann, bekommt er ein schlechtes

⁵⁹⁹ Vgl. *AR*, S. 149.

⁶⁰⁰ Vgl. Williams, Bernard: *Scham, Schuld und Notwendigkeit. Eine Wiederbelebung antiker Begriffe der Moral* [Shame and necessity, Berkeley (u.a.), University of California Press 1993], aus dem Englischen übersetzt von Martin Hartmann, Berlin, Akademie Verlag 2000.

⁶⁰¹ Anthony, Andrew: Interview. Karl Ove Knausgaard: 'Writing is a way of getting rid of shame', in: *The Observer*, online veröffentlicht am 1.3.15 (<https://www.theguardian.com/books/2015/mar/01/karl-ove-knausgaard-interview-shame-dancing-in-the-dark>, aufgerufen am 19.3.25).

⁶⁰² Vgl. *Träumen*, S. 760 f.

Gewissen, das wie vorausseilender Gehorsam wirkt: „Je größer das Verkehrsmittel, desto größer die Schuld.“⁶⁰³ Scham und Schuld sind hier miteinander verquickt. Als Karl Ove seine zweite Frau Linda am Morgen nach einer langen Partynacht vom Bahnhof abholt, reagiert die Schwangere wütend, enttäuscht und abweisend. Auf den beschämenden Moment zurückblickend wirft sich der Ich-Erzähler vor:

Ich war ein schlechter Mensch, ein verantwortungsloser Mensch, wie konnte ich überhaupt auf den Gedanken kommen, Vater zu werden? Wie konnte ich ihr so etwas zumuten? Ich ging neben ihr und brannte vor Scham, weil die Leute uns ansahen, und brannte vor Schuld, weil ich getrunken hatte, und brannte vor Angst, weil sie mit ihrer rasenden Wut mich und den Menschen frontal angriff, der ich war.⁶⁰⁴

Erneut treten Scham und Schuld vereint auf. Das von fremden Blicken evozierte Gefühl der Scham ist stark auf den geschilderten Moment bezogen und hat einen präsentischen Charakter. Schuld ist eine im Rückblick auf ein Ereignis konstruierte, stärker handlungsbezogene Kategorie: Karl Oves Schuldgefühl resultiert aus seinem Handeln in der vorangegangenen Nacht. Scham wird eher als ein Angriff auf das Selbst erlebt, vor dessen emotionalen Auswirkungen sich der Ich-Erzähler ängstigt, weil Linda seine Persönlichkeit an sich („den Menschen, [...] der ich war“) in Frage zu stellen scheint. Der ganze Vorfall weist durch die wiederholte Beschreibung innerlichen Brennens eine physische Komponente auf. Die Körperhaltung des Beschämten ist entsprechend angepasst:

Sie [Karl Oves Frau Linda] hatte Recht oder war im Recht, und ich musste den Kopf senken und mich damit abfinden.
Mir kam der Gedanke, dass Eirik womöglich in der Nähe war, und ich senkte den Kopf noch mehr, denn es war fast die schlimmste Vorstellung überhaupt, dass mich jemand so sehen könnte, der mich kannte.⁶⁰⁵

Karl Ove geht gesenkten Hauptes, weil er fürchtet, von anderen Menschen, die ihm nahestehen, gesehen zu werden. Karl Ove scheint sogar Angst vor einer öffentlichkeitswirksamen Ächtung für sein Fehlverhalten an Ort und Stelle zu haben. Solche Momente ähneln der Situation eines Schauspielers auf einer Bühne, der durch ein Missgeschick plötzlich aus seiner Rolle fällt und dem Publikum als Mensch entgegentritt, wodurch der gewohnte Gang der Dinge abrupt für kurze Zeit unterbrochen wird. Der Schamzustand ist ein krisenhafter Zustand.

⁶⁰³ *Sterben*, S. 255.

⁶⁰⁴ *Lieben*, S. 345.

⁶⁰⁵ Ebd.

Im Rahmen einer privaten Zusammenkunft von Schriftstellern und Kritikern sitzt Karl Ove über sechs Stunden in einer kleinen Runde, ohne ein einziges Wort zu sagen. Er traut sich nicht zu, etwas Geistreiches zum Gespräch beizutragen, obwohl alle freundlich miteinander umgehen:

[I]n dieser Runde, die ausschließlich aus Schriftstellern und Kritikern bestand, konnte ich nicht reden, ich hatte nichts zu sagen, ich war ein Idiot, ein errötender, stummer Wicht, der aus der Provinz nach Oslo gekommen war und glaubte, er könne mit seinen Verrissen in *Klassekampen* und seinen glänzenden Noten, zumindest *etwas* zur Konversation beitragen, aber das konnte ich nicht, ich war nichts, eine Null, ja, so klein war ich, dass ich es nicht einmal schaffte, die Runde zu verlassen. Ich schaffte es nicht zu reden, und ich schaffte es nicht zu gehen. Ich war gefangen.⁶⁰⁶

Die geschilderte Begebenheit bezeugt Karl Oves große Schüchternheit, die einen Teil seines Charakters ausmacht. Dies führt zu den schamtypischen Reaktionen des Verstummens und Errötens. Darüber hinaus enthält die Textstelle eine auffällige Häufung anklagender Selbstbezeichnungen des Ich-Erzählers („Idiot“, „Wicht“, „Null“). Hierbei handelt es sich um jene Herabsetzungen des Ichs, die nach Freud ein entscheidendes Kriterium für Melancholie sind.⁶⁰⁷ Karl Ove wagt es weder zu sprechen noch sich zu bewegen, er ist in der Situation „gefangen“. Sein Zustand erinnert deutlich an die *acedia*-typische Seelenlähmung, die eine Handlungshemmung bewirkt, durch die es dem Betroffenen extrem schwerfällt, sich aus seiner Passivität zu lösen und die Initiative zu ergreifen. Schließlich gelingt es Karl Ove doch, sich von der geselligen Runde zu verabschieden. Er verlässt die Wohnung, von einer schweren Last befreit „rannte ich, ich hatte das dringende Bedürfnis zu spüren, dass ich tatsächlich lebte.“⁶⁰⁸ Die schambedingte Lähmung der Seele, die bei dem geselligen Miteinander Besitz von ihm ergriff, vermittelte Karl Ove den Eindruck, innerlich tot zu sein. Dass er anschließend durch Oslos Straßen rennt, wirkt wie ein verzweifelter Versuch, dem demütigenden Erlebnis der Selbsteinkerkerung davonzulaufen.

Unter Alkoholeinfluss überwindet Karl Ove temporär alle Hemmnisse, die ihn im nüchternen Zustand zur Selbstkontrolle zwingen. Allerdings schämt er sich im Nachhinein umso mehr für Dinge, die er im alkoholisierten Zustand getan hat:

Normalerweise dauerte es einen Tag, bis die Angst nach einem Abend, an dem ich auf der Rolle gewesen war, nachließ, doch wenn etwas Besonderes vorgefallen war, konnte es auch schon einmal drei dauern. Aber sie ließ immer nach. Ich begriff nicht, woher es kam, warum die Scham und die Angst so groß und mit jedem Mal sogar noch größer wurden, ich hatte doch niemanden umgebracht oder verletzt. Ich war auch nicht untreu

⁶⁰⁶ *Träumen*, S. 697.

⁶⁰⁷ Vgl. *Trauer und Melancholie*, S. 429.

⁶⁰⁸ Vgl. *Träumen*, S. 698.

gewesen. Ich hatte Lust empfunden und ein paar idiotische Dinge getan, um sie zu befriedigen, aber es war nichts passiert, ich war eine Wand hochgeklettert, zum Teufel, sollte ich mich deshalb tatsächlich drei Tage lang ängstigen? Durch die Wohnung tigern und beim kleinsten Geräusch zusammenzucken, bei jeder heulenden Sirene auf den Straßen hochschrecken, während mein Inneres mit solcher Intensität schmerzte, dass es unerträglich war, abgesehen davon, dass ich es ertrug, jedes Mal, die ganze Zeit.⁶⁰⁹

Woher die offensichtlich tief in ihm verwurzelten Scham- und Angstzustände kommen, die in einem Missverhältnis zu den vorausgehenden, eher harmlosen Geschehnissen stehen, weiß der ratlose Ich-Erzähler nicht. Karl Ove ist eingenommen von dem Gedanken, er könnte etwas falsch gemacht haben und ein schlechter Mensch sein, weshalb ihn das Geräusch von Sirenen befürchten lässt, die Polizei werde ihn verhaften. Nachdem er seine Frau Tonje betrogen hat, ist seine heftige emotionale Reaktion allerdings verständlich, weil er ausnahmsweise tatsächlich Schuld auf sich geladen hat:

Der Gedanke an das, was ich getan hatte, die Schuld und die Scham und die Angst, das alles war so groß, dass es nichts anderes mehr gab. Das Gefühl war abgrundtief. Ich war gelähmt, konnte mich nicht bewegen, lag in der Dunkelheit und wusste, der einzige Ausweg war der Tod. Seit ich aufgewacht war, hatte ich mich nicht bewegt, die Dunkelheit schien mich hinabzudrücken, es tat so weh, dass ich am liebsten geschrien hätte, aber ich blieb vollkommen regungslos und ganz still liegen.⁶¹⁰

In dieser Situation lässt sich das Gefühl der Scham, das mit Schuld verquickt ist, rational nachvollziehen. Karl Ove leidet, weil er sich selbst aus der Perspektive seiner Partnerin betrachtet. Es ist nicht entscheidend, ob sie von dem Seitensprung erfährt oder nicht, denn der Schuldige trägt seine Schuld mit sich herum, unabhängig davon, ob er dabei ertappt wird oder nicht. Das Auftreten von Scham fungiert hier als sozialer Mechanismus, der Karl Ove schmerzlich aufzeigt, wer er zu diesem Zeitpunkt ist: ein untreuer und unaufrichtiger Ehemann. Dadurch wird sein präferiertes Selbstbild eines guten, treuen Ehepartners unhaltbar. Die Folge dieser Diskrepanz ist die für einen von Scham erfassten Menschen typische Lähmung des Körpers. Darüber hinaus ist die Dunkelheit in Karl Oves Seele derart beklemmend, dass er sich zu sterben wünscht: Die Wirkung von Scham kann vernichtend sein und zumindest temporär einen Todeswunsch heraufbeschwören.

In *Min Kamp* gibt es zahlreiche Beispiele für Karl Oves obsessive Angewohnheit, sich selbst in den Augen seiner Mitmenschen zu betrachten, um herauszufinden, wie er auf sie wirkt. Im Modus ununterbrochener Selbstbespiegelung fürchtet er, fremde Erwartungen zu

⁶⁰⁹ *Träumen*, S. 472.

⁶¹⁰ Ebd., S. 776.

enttäuschen. Karl Ove definiert sich selbst, einen vermeintlichen Hochstapler, in Abhängigkeit von seinem älteren Bruder:

Da wohnt er, dachte ich. Der Bruder, der glaubt, er sei Schriftsteller. Und als ich die Tür öffnete und meine Wohnung betrat, hatte ich das Gefühl, immer noch auf der Straße zu stehen und durch das Fenster mich selbst zu betrachten, diesen eingebildeten Idioten [...].⁶¹¹

Indem der Ich-Erzähler in der dritten Person über sich selbst schreibt, wird die für das Schamerleben typische Selbstentfremdung deutlich. Karl Ove distanziert sich von sich selbst, indem er sich mit Yngves Augen zu sehen versucht und erlebt sich dabei nicht als Subjekt, sondern als Objekt. Ob Yngves Blick auf Karl Ove tatsächlich existiert, erscheint fraglich, ist hier jedoch zweitrangig. Karl Ove schämt sich vor seinem idealen Ich, weil er als Schriftsteller erfolglos ist. Die Folge sind erneut melancholische Selbstanklagen. Wie die Imagination fremder Blicke die eigene Haltung infiltriert, verdeutlicht eine weitere Textpassage, in der die unterschiedlichen Lebenswelten des Freundes Espen auf der einen und des Bruders Yngve auf der anderen Seite in Karl Oves Vorstellungswelt kollidieren:

Manchmal sah ich das, was Espen und ich machten, mit Yngves Augen, und dann verwandelten wir uns in zwei Nerds, die zu zweit herumsaßen und laut lasen und Schach spielten und Jazz hörten, so weit entfernt von dem geselligen, weltzugewandten Leben mit Band und Frauen und Abenden in Kneipen, wie man nur kommen konnte. Yngve sah, dass dies nicht ich war, und diesen Blick machte ich mir zu eigen, ich war bloß ein ganz normaler Bursche, der Fußball und Popmusik liebte, zu was blies ich mich mit dieser modernistischen, elitären Literatur eigentlich auf?⁶¹²

Versetzt sich Karl Ove in seinen Bruder, erscheint ihm die Freundschaft mit Espen weltabgewandt und dadurch zweifelhaft. Indem sich Karl Ove den Perspektiven und Wünschen anderer unterwirft und grübelt, wer er in deren Augen ist, vergisst er, sich zu fragen, wer oder was er selbst sein möchte. Bei der Arbeit in einer Behindertenanstalt versucht Karl Ove, nett zu den Heimbewohnern zu sein, aber es gelingt ihm nicht. Stattdessen wird er schnell ungeduldig und nervös, da ihm die Beschäftigung mit geistig beeinträchtigten Menschen unangenehm ist. In der Begegnung mit ihnen erkennt er seine persönlichen Probleme wieder, „als rührten ihre Mängel an den Kern meiner selbst“.⁶¹³ Wäre Karl Ove innerlich frei, könnte er nicht nur die Unzulänglichkeiten geistig eingeschränkter Menschen besser ertragen, sondern auch seine eigenen. Stattdessen trachtet er aus Furcht vor den Blicken der anderen danach,

⁶¹¹ *Träumen*, S. 246.

⁶¹² Ebd., S. 395 f.

⁶¹³ Vgl. ebd., S. 441.

sich selbst vor der Welt zu verbergen. Während eines Schreibaufenthalts in England genießt Karl Ove die Anonymität in der unbekannten Umgebung:

Manchmal vergingen fünf Tage, ohne dass ich ein Wort mit jemandem sprach. Alles war fremd, die Häuser, die Menschen, die Geschäfte, die Landschaft, keiner brauchte mich, keiner interessierte sich für mich, und das war perfekt, so und nicht anders wollte ich es haben, nur herumlaufen und alles, was es gab, sehen und sehen, ohne dass es zurücksah.⁶¹⁴

Für einen schamvollen Menschen ist es befreiend, sich an einem Ort aufzuhalten, an dem er sich unbeobachtet bewegen kann. Da ihn in England niemand kennt, erfährt Karl Ove die Blicke der ihn umgebenden Menschen nicht wie sonst als Einschränkung. Er befindet sich in der komfortablen Situation, sehen zu können, ohne gleichzeitig gesehen zu werden, was ihm einen ungewohnten Freiraum verschafft. Dabei handelt es sich aber notwendig um eine zeitlich begrenzte Ausnahmesituation.

In *Min Kamp* schreibt Knausgård häufig über die Angst, in den Augen anderer ein schlechter Mensch zu sein. Karl Oves Angst stammt aus der Kindheit, ist untrennbar mit der Person des Vaters verbunden und verschwindet nach dessen Tod nicht:

Die Angst, jemand könnte auf mich böse sein, war die Angst des Kindes, sie gehörte nicht in die Welt der Erwachsenen, dort war sie tatsächlich unerhört, aber irgendetwas in mir hatte diesen Schritt nie getan, war niemals erwachsen und abgehärtet worden, das Gefühl des Kindes lebte im Geist des Erwachsenen weiter. Der erwachsene Mensch, also ich, befand sich ganz in der Gewalt dieses kindlichen Gefühls, und dieses Gefühl konnte so schmerzhaft sein, dass ich es nicht ertrug, gleichzeitig wusste ich aber, dass ich erwachsen war; dieses Gefühl und alles, was sich damit verband, war zutiefst unwürdig. [...] Ich hatte kein starkes und ausgeprägtes Ego, das in sich ruhte, es war ganz und gar auf den Ansichten und Meinungen anderer aufgebaut. Was ich selbst meinte, war zweitrangig. Ich lebte noch immer in der Welt, die mein Vater für mich geschaffen hatte und in der meine sämtlichen Handlungen im Grunde darauf hinausliefen, etwas falsch zu machen. Es gab keine festen Regeln für das, was falsch war, er definierte es ständig neu. Dieses Problem nahm ich mit ins erwachsene Leben, wo es eigentlich nicht mehr existierte, nur noch in mir. Mein Vater war tot, schon seit elf Jahren. All dies wusste ich, aber es half nichts, es zu wissen, es fand seinen Weg durch die Gewissheit und machte, was es wollte.⁶¹⁵

Der Ich-Erzähler beschreibt sein Unbehagen an dem Gefühl, ein kindliches Ich in einem erwachsenen Körper zu sein. Er nimmt Bezug auf den Mangel, von dem sein schwach ausgeprägtes Selbstwertgefühl zeugt. Karl Ove ist von den Meinungen anderer abhängig, wie er von den Meinungen des Vaters abhängig war und ist, obwohl der Vater längst tot ist. Karl Oves Angst- und Schamzustände verweisen auf die Heteronomie der Figur, die sich aus

⁶¹⁴ *Träumen*, S. 680.

⁶¹⁵ *Kämpfen*, S. 69.

Schwäche permanent dem Wollen anderer unterwirft. Die starke Bezogenheit des Ich-Erzählers auf fremde Erwartungen und Urteile wurzelt demnach in der autoritären Erziehung des Kindes. Beispielsweise war es dem Jungen verboten, auf dem heimischen Grundstück zu rennen. Karl Oves Vater wacht streng über die Einhaltung des Verbots:

Jetzt sah ich das Gesicht meines Vaters.
Unten in der Senke hörte er auf zu schlagen.
„Stehst du immer noch herum, Junge?“
Ich nickte.
„Nun geh schon rein.“
Ich setzte mich in Bewegung.
„Und du?“, sagte er.
Ich blieb stehen und drehte mich fragend zu ihm um.
„Diesmal wird nicht gerannt.“
Ich starrte ihn an. Woher wusste er, dass ich gelaufen war?
„Und mach den Mund zu, es zieht“, sagte er. „Du siehst aus wie ein Idiot.“ Ich gehorchte, schloss den Mund und ging langsam um das Haus herum.⁶¹⁶

Auch in Momenten, in denen er sich unbeobachtet wähnt, überwacht der Blick des Vaters den jungen Karl Ove, der dadurch die Angewohnheit entwickelt, sich selbst stark zu hinterfragen und äußerst überlegt zu handeln, um den strengen Erwartungen des Vaters gerecht zu werden. Dies gestaltet sich jedoch schwierig, weil der Vater die Regeln, die definieren, was richtig und falsch ist, regelmäßig ändert. Für das Kind, dessen Gedanken und Gefühle vom omnipräsenten Einfluss des Vaters bestimmt werden, existiert keine Privatsphäre. Karl Ove hat Angst, sein Vater könnte jederzeit in sein Zimmer kommen, denn Kleinigkeiten wie das Verstecken von Süßigkeiten unter dem Bett werden gewöhnlich entdeckt und bestraft.⁶¹⁷ Die Erziehungspraktiken des Vaters zielen auf die Beschämung und Bloßstellung seiner Söhne. Deshalb verwundert es nicht, wenn ein Kind, das auf missbräuchliche Weise behandelt wird, den abschätzigen Blick des Vaters internalisiert und schließlich zur Überzeugung gelangt, unfähig und moralisch schlecht zu sein, wovon die zahlreichen melancholischen Selbstanklagen des Ich-Erzählers Zeugnis ablegen. Die Ursache für Karl Oves Heteronomie, die sich in einer krankhaften Ausprägung von Angst und Scham im Erwachsenenalter äußert, ist die toxische Beziehung zum Vater, der das Kind systematisch überwacht und für geringfügige Vergehen bestraft.

⁶¹⁶ *Sterben*, S. 18.

⁶¹⁷ Vgl. ebd., S. 20.

Karl Oves und Anton Reisers soziale Disziplinierung durch Überwachung

In *Überwachen und Strafen* (1975) untersuchte Michel Foucault die Herausbildung moderner Strafsysteme in Frankreich und England im 18. Jahrhundert. Das Buch beginnt mit der expliziten Schilderung der Todesfolter von Robert-François Damiens in Paris im Jahr 1757.⁶¹⁸ Damiens hatte versucht, den König zu ermorden. Foucault markiert den Kontrast zwischen der jahrhundertlang praktizierten Leibesmarter und der geordneten sowie effizienten Planung des Alltags von Gefangenen im Strafvollzug, die nur wenige Jahrzehnte später in Europa installiert wurde.⁶¹⁹ Das neue Ziel des Strafvollzugs war nicht mehr vorwiegend der Körper, sondern die Seele des Delinquenten, von dem man auch heutzutage noch erwartet, dass er die verübte Tat bereue.⁶²⁰ Dieser Befund korreliert mit der Erkenntnis, dass im Zuge zivilisatorisch angetriebener Entkörperlichungs- und Vergeistigungsprozesse die leibliche Dimension der Existenz ihre Bedeutung zunehmend einbüßt. Doch die einsetzende Ächtung der Folterpraxis zog keineswegs das allmähliche Verschwinden gesellschaftlicher Repressionsmaßnahmen nach sich. Das Thema des Buchs ist laut Foucault die Schreibung einer „Korrelationsgeschichte der modernen Seele und einer neuen Richtgewalt“, die auf die Beeinflussung der Psyche des Individuums abzielt.⁶²¹ In modernen Gesellschaften sprechen Richter Urteile über Delinquenten nicht allein, denn es gibt den Strafverfahren angeschlossene Instanzen, die einen „Apparat“ bilden, z.B. Strafvollzugsbeamte, psychiatrische und psychologische Gutachter oder Erzieher.⁶²² Für Foucault weist das Feld des Strafvollzugs über sich selbst hinaus, indem es gesellschaftliche Machtmechanismen zum Zweck der Disziplinierung des Individuums performativ implementiert. Damit ist eine Kritik am Humanismus verbunden:

Der Mensch, von dem man uns spricht und zu dessen Befreiung man einlädt, ist bereits in sich das Resultat einer Unterwerfung, die viel tiefer ist als er. Eine „Seele“ wohnt in ihm und schafft ihm eine Existenz, die selber ein Stück der Herrschaft ist, welche die Macht über den Körper ausübt.⁶²³

Der Körper des Verbrechers wird zwar nicht mehr gemartert, aber die unter Sicherheitsmaßnahmen erfolgende Isolierung Krimineller in Gefängnissen zeigt an, dass dem Körper auch in der Moderne noch eine gewisse Relevanz zukommt. Wichtiger ist nun jedoch die

⁶¹⁸ Vgl. Foucault, Michel: *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses* [Surveiller et punir. La naissance de la prison, Paris, Gallimard 1975], aus dem Französischen übersetzt von Walter Seitter, Frankfurt a.M., Suhrkamp 2022 [Nachfolgend zitiert als: *Überwachen und Strafen*], S. 9 ff.

⁶¹⁹ Vgl. ebd., S. 14 f.

⁶²⁰ Vgl. ebd., S. 25.

⁶²¹ Vgl. ebd., S. 33.

⁶²² Vgl. ebd., S. 31.

⁶²³ Ebd., S. 42.

Sicherung von Herrschaft durch die Beeinflussung der Seele, die im Körper wohnt. Dabei geht es um die Überwachung aller Menschen, seien es Delinquenten in Gefängnissen oder diejenigen, die nicht physisch eingesperrt sind. Foucault nennt drei Instrumente, die sich zur Machtausübung eignen: „Zweifelloos liegt der Erfolg der Disziplinarmacht am Einsatz einfacher Instrumente: des hierarchischen Blicks, der normierenden Sanktion und ihrer Kombination im Verfahren der Prüfung.“⁶²⁴ Foucault konzentriert sich in seiner Untersuchung zumeist auf die totale Institution des Militärs, aber die Lektüre des einflussreichen Buchs erlaubt es, die Dynamiken der Machtausübung und Herrschaftssicherung auch auf andere Institutionen, z.B. staatliche Schulen, anzuwenden. Die Schule mutiert im Verlauf des 18. Jahrhunderts durch die Implementierung eines individualisierten, kompetitiven Lernsystems zu einer „Überwachungs-, Hierarchisierungs-, Belohnungsmaschine“.⁶²⁵ Es geht allgemein um die Disziplinierung des Einzelnen, der sanft gezwungen werden soll, bestimmte Dinge zu tun und andere zu unterlassen. Disziplin wird hergestellt durch „die Einrichtung des zwingenden Blicks: eine Anlage, in der die Techniken des Sehens Machteffekte herbeiführen“, die zu dem Zweck eingesetzt werden, erwünschtes Verhalten ohne den Einsatz rigider Zwangsmaßnahmen zu erwirken.⁶²⁶ Die Überwachung durch „Blicke, die sehen, ohne gesehen zu werden“ ist ein Verweis auf Benthams Architektur des Panopticons, in dem Überwachte selbst zu Überwachern werden.⁶²⁷ Die Gefängnisinsassen überwachen und kontrollieren sich im Panopticon ebenso gegenseitig wie die übrigen Mitglieder der Gesellschaft, die den prüfenden, notfalls strafenden Blick internalisiert haben, sodass sie sich scheinbar freiwillig den jeweils gültigen sozialen Normen und Gesetzen entsprechend verhalten.

Die These in Bezug auf *Min Kamp* lautet nun, dass die von Foucault in *Überwachen und Strafen* beschriebene gesellschaftliche Disziplinierung des Individuums auf der Ebene der Vater-Sohn-Beziehung durch den Einsatz jener Mittel (hierarchischer Blick, normierende Sanktion) eine Reinszenierung erfährt. Die Macht, die der Vater über den Sohn ausübt, vermittelt sich über Blicke und Strafen, wobei erschwerend hinzukommt, dass Karl Oves Vater meistens unberechenbar ist. Einmal erfährt der Vater, dass sein Sohn statt des einen täglich erlaubten Apfels zwei Äpfel gegessen hat, woraufhin er ihn am folgenden Tag in der Küche zwingt, Äpfel zu essen, bis Karl Ove übel wird und er weinend zusammenbricht:

Vater reichte mir noch einen [Apfel].
„Ich kann nicht mehr“, wehrte ich ab.

⁶²⁴ *Überwachen und Strafen*, S. 220.

⁶²⁵ Vgl. ebd., S. 188 f.

⁶²⁶ Vgl. ebd., S. 221.

⁶²⁷ Vgl. ebd.

„Gestern hast du auch keine Grenzen gekannt“, erwiderte er. „Hast du das schon vergessen? Du hast dir doch sicher zwei Äpfel genommen, weil du das wolltest, nicht? Heute kannst du so viele Äpfel bekommen, wie du willst. Iss.“

Ich schüttelte den Kopf.

Er lehnte sich vor. Seine Augen waren eiskalt.

„Iss deinen Apfel. Sofort.“

Ich begann ihn zu essen. Bei jedem Schluck krampfte sich mein Magen zusammen, und ich musste mehrmals Speichel schlucken, um mich nicht zu übergeben.

Er stand hinter meinem Rücken, es gab keine Möglichkeit, mich zu drücken. Ich weinte und schluckte, schluckte und weinte. [...] ⁶²⁸

Durch die grausame Lektion will der Vater der vermeintlichen Gier des Sohnes Einhalt gebieten. Seinem omnipräsenten überwachenden Blick scheint fast nichts zu entgehen. Die Strafen, die manchmal mit leichter Verzögerung erfolgen, aber selten ausbleiben, vollziehen sich wie im oben zitierten Beispiel oft am Körper, treffen allerdings vor allem die Seele. Um den Strafen zu entgehen, beginnen Karl Ove und sein Bruder Yngve, das Verhalten des Vaters minutiös zu studieren. Der Vater überwacht seine Kinder, umgekehrt überwachen die Kinder den Vater und sich selbst. ⁶²⁹ Karl Ove ist ein Gefangener des hierarchischen und strafenden väterlichen Blicks, den er früh internalisiert und im weiteren Verlauf seines Lebens nicht einfach abstreifen kann. Der erwachsene Ich-Erzähler, der schreibt, er lebe „noch immer in der Welt“, die sein Vater für ihn geschaffen habe, in der er unentwegt fürchtet, „etwas falsch zu machen“, spürt die mentalen Auswirkungen des perfiden Überwachungs- und Kontrollsystems aus seiner Kindheit. ⁶³⁰ Karl Oves melancholische Selbstanklagen und die bisweilen unterwürfige Anpassung an die Wünsche und Erwartungen anderer Menschen sind Verhaltensweisen eines Erwachsenen, der sich nicht wie ein Erwachsener fühlt. Die imaginierten Blicke der anderen, die Karl Ove im sozialen Alltag einschränken, sind letztlich auf den hierarchischen Blick des Vaters zurückzuführen, dessen Erwartungen das Kind nie gerecht werden konnte. „Das Selbstzutrauen, welches der moralischen Tätigkeit so nützlich ist, [...] erhält“, wie der Erzähler des psychologischen Romans über Anton Reiser sagt, „einen so gewaltigen Stoß, daß es ihm schwer hält, sich wieder zu erholen.“ ⁶³¹ Gleichermäßen beschädigt ist Karl Oves Fähigkeit zur Ausübung moralischer Autonomie.

Bemerkenswert ist, dass Foucaults *Überwachen und Strafen* mit der Beschreibung der Folter eines Menschen einsetzt, der für den Versuch des Königsmords verurteilt wurde. Die

⁶²⁸ *Spielen*, S. 438.

⁶²⁹ Vgl. Carlson, Liane: Aesthetics of an Abused Child, in: *The Abyss or Life Is Simple. Reading Knausgaard Writing Religion*, von Courtney Bender, Jeremy Biles, Liane Carlson, Joshua Dubler, Hannah C. Garvey, M. Cooper Harriss, Winnifred Fallers Sullivan u. Erik Thorstensen, Chicago (u.a.), The University of Chicago Press 2022, S. 57-74, hier: S. 71.

⁶³⁰ Vgl. *Kämpfen*, S. 69.

⁶³¹ *AR*, S. 144.

Bestrafungsrituale bei Königsmördern und Vaternmördern ähnelten sich, Foucault nennt die Damians zur Last gelegte Tat einen „Vaternmord“.⁶³² Moderne Strafsysteme setzen zur Verhinderung des Vaternmords allerdings auf feinere Zwangsmaßnahmen. In *Min Kamp* sind die zahlreichen Beschämungen und Selbstanklagen des Ich-Erzählers Ausdruck der Macht des Vaters im Kopf des Erzählers. Wenn er es schafft, die Macht zurückzuweisen, die ihn innerlich gefangen hält, erlangt er Autonomie. In *Shame and Openness* (2013) diagnostizierte die norwegische Literaturwissenschaftlerin Toril Moi die Auflösung der Trennung zwischen Autor, Erzähler und Figur in Knausgårds autobiographischem Romanzyklus *Min Kamp*.⁶³³ Moi stützt sich auf ihre persönliche Leseerfahrung, wenn sie konstatiert, dass die Erzählung auf die Identifikation des Lesers mit der Hauptfigur setzt. Dadurch wird untermauert, dass der Autor existiert: Anders als im poststrukturalistischen Paradigma sind Literatur und Leben nicht voneinander getrennt. Daher ordnet Moi *Min Kamp* als Anlass und Beitrag zu einem literaturtheoretischen Paradigmenwechsel ein. Im Spannungsverhältnis von Scham und Offenheit erkennt sie den Schlüssel zur Interpretation des Werks. Da eine schamvolle Person unter der Entfremdung von sich selbst leidet, entwickelt diese im Alltag Vermeidungsstrategien, um neuerlichen Entfremdungserfahrungen zu entgehen. Moi sieht nur einen vernünftigen Ausweg aus der Situation: Die Person muss versuchen, die Macht der fremden Blicke aufzuheben, indem sie diese nicht meidet, sondern demonstrativ herausfordert.⁶³⁴ Dazu ist es nötig, das Innenleben radikal nach außen zu kehren, wie Knausgård es in der Autobiographie *Min Kamp* tut. Er ist dadurch gezwungen, sich fremden Blicken auszusetzen und ihnen standzuhalten, ohne sich davon negativ bestimmen zu lassen. In einem Interview bestätigte Knausgård Moïs Lesart, als er sagte: „Writing is a way of getting rid of shame. When you write the whole idea is to be free. And what are you free from? From people looking at you.“⁶³⁵ Über die Strategie, sich durch autobiographisches Schreiben von Scham und der damit verbundenen Macht fremder Blicke zu befreien, sprach Knausgård auch in einem anderen Interview:

Das Buch wurde genau in Opposition gegen die Haltung geschrieben, irgendjemandem etwas zu zeigen, sich zu formen für den Blick anderer. Das Ziel ist, von so etwas frei zu sein und das Risiko einzugehen, als Narr zu erscheinen, dumme Dinge zu schreiben. Das Buch handelt davon, wie man ist, wenn niemand zuschaut.⁶³⁶

⁶³² Vgl. *Überwachen und Strafen*, S. 9.

⁶³³ Vgl. Moi, Toril: *Shame and Openness*, in: *Salmagundi* 177, 2013, S. 205-210.

⁶³⁴ Vgl. ebd., S. 208 f.

⁶³⁵ Anthony, Andrew: Interview. Karl Ove Knausgaard: ‚Writing is a way of getting rid of shame‘, in: *The Observer*, online veröffentlicht am 1.3.15 (<https://www.theguardian.com/books/2015/mar/01/karl-ove-knausgaard-interview-shame-dancing-in-the-dark>, aufgerufen am 19.3.25).

⁶³⁶ Kämmerlings, Richard: „Ich konnte nicht schreiben, ohne zu verletzen“, in: *Die Welt*, online veröffentlicht am 19.9.15 (http://www.welt.de/print/die_welt/literatur/article146583810/Ich-konnte-nicht-schreiben-ohne-zu-verletzen.html, aufgerufen am 19.3.25).

Demnach verfolgt der Autor in *Min Kamp* das Ziel, persönliche Autonomie zu erlangen, indem er sein persönliches Trauma in Kunst überführt.⁶³⁷ Insofern handelt es sich bei dem Schreibprojekt um den Versuch eines literarischen Vatermords in sechs Bänden. Eine stilistische Pointe besteht darin, dass das frühere Überwachungsregime des Vaters die Form der autobiographischen Romane beeinflusst haben könnte. Knausgård

internalized the disciplinary regime of surveillance and some thirty years later began to write a book that plucked out exactly the sort of details he learned to pick out to avoid enraging his father – the texture of his food, the ambient sounds of his car, the presence or absence of clutter in the house.⁶³⁸

Die Notwendigkeit umfassender (Selbst-) Beobachtung, eine Begleiterscheinung des erlittenen Traumas, mutiert in *Min Kamp* zum prägenden Stilmittel, denn der Ich-Erzähler vermag seine Welt detailliert zu beschreiben. Am Ende der Autobiographie verkündet der Erzähler alias Knausgård, er sei froh darüber, nicht länger ein Autor sein zu müssen.⁶³⁹ Moi kommentiert diesen Aspekt:

His masterpiece finished, he is free; now, finally, he can be himself. Here we should remember that being oneself is not to claim a specific identity. On the contrary, it means finally to be able to escape the split between self and identity, to escape alienation and be able to engage completely in one's actions, to live without internalizing the judgments of others. [...] The very writing of *My Struggle* has given Knausgård the freedom to write or not to write.⁶⁴⁰

In *Min Kamp* treten Scham und Autonomie – wie auch in Karl Philipp Moritz' psychologischen Roman *Anton Reiser* – in einen Gegensatz. Scham steht der Autonomie der Hauptfigur im Weg, weshalb der Erzähler gegen sie anschreiben muss, denn zu echter Selbsterkenntnis führt das obsessive Interesse an den Meinungen und Urteilen der anderen nicht. Die vergiftete Zuwendung, die der Vater seinem Sohn entgegenbrachte, führte zu Karl Oves Aneignung eines toxischen Blicks auf sich selbst. Denn aus Karl Oves Scham spricht die Stimme des Vaters, der die moralische Unzulänglichkeit seines Sohnes bemängelt. Aus diesen Überlegungen ergibt sich, warum die Rezeptionsgeschichte von *Min Kamp* für das Werk selbst bedeutsam ist. Im letzten Band der Reihe thematisiert Knausgård seine Angst vor den Reaktionen der Personen, über die er in den Romanen schrieb.⁶⁴¹ Vor der Veröffentlichung der ersten

⁶³⁷ Vgl. Carlson, Liane: Aesthetics of an Abused Child, in: *The Abyss or Life Is Simple. Reading Knausgaard Writing Religion*, von Courtney Bender, Jeremy Biles, Liane Carlson, Joshua Dubler, Hannah C. Garvey, M. Cooper Harriss, Winnifred Fallers Sullivan u. Erik Thorstensen, Chicago (u.a.), The University of Chicago Press 2022, S. 57-74, hier: S. 73.

⁶³⁸ Ebd., S. 71.

⁶³⁹ Vgl. *Kämpfen*, S. 1269.

⁶⁴⁰ Moi, Toril: Shame and Openness, in: *Salmagundi* 177, 2013, S. 205-210, hier: S. 209.

⁶⁴¹ Vgl. *Kämpfen*, S. 56 ff.

Bücher gab er die Manuskripte u.a. seiner Frau, seinem Bruder und seinem Onkel Gunnar. Nachdem Karl Ove Gunnar in einer Mail mitgeteilt hat, dass er sechs autobiographische Romane geschrieben hat, in denen die Familie vorkommt, reagiert er aus Angst vor Gunnar auf jedes Telefonklingeln panisch.⁶⁴² Tatsächlich war der Onkel mit Knausgårds Darstellung des Vaters nicht einverstanden, weshalb er erfolglos versuchte, die Veröffentlichung zu verhindern.⁶⁴³ Der Autor ging mit der Publikation der autobiographischen Romane ein hohes persönliches Risiko ein. Die Strategie, das Intime zu veröffentlichen, entspringt der Absicht, die eigene Scham zu überwinden und dadurch Autonomie zu erreichen. Allerdings ist es unmöglich, sich als Autor aus der sozialen Sphäre „hinauszuschreiben“, was auch Knausgård am Ende des autobiographischen Projekts erkennen musste. 2018 gab er in einem Interview zu Protokoll, das Experiment der literarischen Selbsterschreibung in *Min Kamp* sei gescheitert, denn „you can never reach an authentic ‚I‘, an authentic self. I think it’s impossible to free yourself from the social being you are.“⁶⁴⁴ Absolute individuelle Freiheit mag ein unerreichbares (und wahrscheinlich wenig erstrebenswertes) Ideal sein, dennoch ermöglicht das Feld des autobiographischen Schreibens dem Einzelnen zumindest den Zugewinn von Freiheitsgraden.

Auch der psychologische Roman *Anton Reiser* lässt sich im Kontext von Foucaults *Überwachen und Strafen* interpretieren.⁶⁴⁵ Anton Reisers heimliche Romanlektüre ereignet sich trotz des vom Vater ausgesprochenen Verbots im Wissen der Mutter.⁶⁴⁶ In dieser ödipalen Konstellation versucht der Junge, aus der väterlichen Überwachungszone auszubrechen. Neben dem Lesen, das ihm eine geistige Flucht ermöglicht, begibt er sich (oft nachts) auf Spaziergänge, um der permanenten Überwachung zu entkommen, die zu Hause, in der Schule oder im Hutmacherbetrieb stattfindet.⁶⁴⁷ Im psychologischen Roman wird auf die Bedeutung der hierarchischen Organisation des Schulalltags hingewiesen:

Des Morgens um 7 Uhr fingen die Stunden an, und dauerten bis 10, und des Nachmittags um 1 Uhr fingen sie wieder an, und dauerten bis um 4 Uhr. – Hier mußte nun also

⁶⁴² Vgl. *Kämpfen*, S. 68.

⁶⁴³ Vgl. Anthony, Andrew: Interview. Karl Ove Knausgaard: ‚Writing is a way of getting rid of shame‘, in: *The Observer*, online veröffentlicht am 1.3.15 (<https://www.theguardian.com/books/2015/mar/01/karl-ove-knausgaard-interview-shame-dancing-in-the-dark>, aufgerufen am 19.3.25).

⁶⁴⁴ Vgl. Rothman, Joshua: Karl Ove Knausgaard looks back on „My Struggle“, in: *The New Yorker*, online veröffentlicht am 11.11.18 (<https://www.newyorker.com/culture/the-new-yorker-interview/karl-ove-knausgaard-the-duty-of-literature-is-to-fight-fiction>, aufgerufen am 19.3.25).

⁶⁴⁵ Vgl. Stewart, Tom: Melancholia, Masturbation, and *Lesesucht* in *Anton Reiser*, in: *Focus on German Studies* 8, 2001, S. 97-108; Apgar, Richard B.: Moritz’s Veil: Observation, the Rupture of Individuality, and *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde*, in: *Goethe Yearbook XXVII*, 2020, S. 47-62.

⁶⁴⁶ Vgl. *AR*, S. 32.

⁶⁴⁷ Vgl. Stewart, Tom: Melancholia, Masturbation, and *Lesesucht* in *Anton Reiser*, in: *Focus on German Studies* 8, 2001, S. 97-108, hier: S. 98; 103.

Reiser nebst zwanzig bis dreißig andern jungen Leuten, einen großen Theil seines damaligen Lebens zubringen. Es war also gewiß kein unwichtiger Umstand, wie diese Lehrstunden eingerichtet waren.⁶⁴⁸

Die strenge zeitliche Taktung des Unterrichts ist ein Charakteristikum des schulischen Überwachungssystems, die räumliche Platzierung der Schüler gemäß ihrer Leistungsfähigkeit ein anderes:

Nun kam in Prima außerordentlich viel auf den Platz an, wo man saß: höhere Plätze konnten nur durch langen fortgesetzten Fleiß erlangt werden. Gemeiniglich rückte man alle halbe Jahre nur eine Bank in die Höhe – Die ersten vier Bänke machten den untern, und die letztern drei den obern Cötus aus – Wer nun bei den halbjährigen Versetzungen zurück blieb, für den war dieß eine der größten Erniedrigungen.⁶⁴⁹

Die Einführung des Leistungsprinzips geht mit der Notwendigkeit der Überprüfung der Fähigkeiten der Schüler einher. Im Zuge dessen werden die Schüler überwacht und für gute Leistungen belohnt, für schlechte Leistungen bestraft. Die Kehrseite der Möglichkeit, für alle sichtbar ausgezeichnet zu sein, ist die Praxis der Beschämung, die ebenfalls visuell anhand der Sitzordnung in der Schulklasse inszeniert wird. Die Zuweisung der Plätze ist autoritär verfügt und strikt hierarchisch organisiert. Hierbei handelt es sich um die Umsetzung einer der von Foucault herausgestellten „Techniken des Sehens“ zum Zweck der Disziplinierung der Schüler, die mittels des Wettbewerbs erfolgt. Bei Foucault heißt es:

Der „Rang“ beginnt im 18. Jahrhundert die große Form der Verteilung der Individuen in der Schulordnung zu definieren: Schülerreihen in der Klasse, Korridore, Kurse; jeder erhält bei jeder Aufgabe und bei jeder Prüfung einen Rang zugewiesen [...].⁶⁵⁰

Die Informationen, die der psychologische Roman über das Schulsystem preisgibt, decken sich mit Foucaults historischen Analysen. Gleichwohl scheint Karl Philipp Moritz selbst die Problematik der Überwachung des Individuums noch nicht erkannt zu haben, denn im psychologischen Roman empfiehlt der Erzähler eine noch intensivere pädagogische Begleitung Heranwachsender:

Möchte dieß alle Lehrer und Pädagogen aufmerksamer, und in ihren Urtheilen über die Entwicklung der Charaktere junger Leute behutsamer machen, daß sie die Einwirkung unzähliger zufälliger Umstände mit in Anschlag brächten, und von diesen erst die genaueste Erkundigung einzuziehen suchten, ehe sie es wagten, durch ihr Urtheil über das Schicksal eines Menschen zu entscheiden, bei dem es vielleicht nur eines aufmunternden Blicks bedurfte, um ihn plötzlich umzuschaffen, weil nicht die Grundlage

⁶⁴⁸ AR, S. 130.

⁶⁴⁹ Ebd., S. 164.

⁶⁵⁰ *Überwachen und Strafen*, S. 188.

seines Charakters, sondern eine sonderbare Verkettung von Umständen an seinem schlecht in die Augen fallenden Betragen schuld war.⁶⁵¹

Das Motiv, das zum Rat führt, über Schüler „die genaueste Erkundigung einzuziehen“, ist edel und legitim, denn es geht darum, die beste individuelle Förderung zum Wohl der Betreffenden zu gewährleisten. Der Preis dafür ist jedoch die Ausweitung der Zone der Überwachung.⁶⁵² Staatliche Instanzen bekämen dadurch weitreichenden Zugriff auf die Privatsphäre der Schüler und deren Familien.⁶⁵³ Auch die Empfehlung des Prinzips der Selbstbeobachtung, das den Grundstein für das *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde* legte, muss aus Foucault'scher Perspektive kritisch reflektiert werden. Moritz wusste um die Bedeutung der Praxis pietistischer Introspektion, die in säkularisierter Form Einzug ins Magazin hielt.⁶⁵⁴ Darin wurde der Versuch unternommen, den blinden Fleck der Selbstbeobachtung auszumerzen, um eine Beobachtung zweiter Ordnung zu erreichen.⁶⁵⁵ Gleichmaßen verfährt die Erzählinstanz im Roman *Anton Reiser*, wenn die Figur psychologisch analysiert wird. Auch der Erwachsene, der in seine Kindheit zurückschauend etwas über sich selbst in Erfahrung bringen möchte, nutzt diese Methode. Auf der einen Seite ist Selbstbeobachtung der unverzichtbare Schlüssel auf dem Weg zu Selbsterkenntnis im Zuge der Erforschung der menschlichen Seele. Auf der anderen Seite verschärft das Prinzip die Tendenz zur Überwachung des Ichs in der modernen Gesellschaft. Das Ich, das sich selbst beobachten soll, wird subtil zur Internalisierung des überwachenden Blicks gedrängt. In Jacques Lacans Theorie gibt es vor dem Blick des großen Anderen, in dem sich die in Form von Erwartungen an das Subjekt herangetragenen Normen und Werte einer Gesellschaft manifestieren, kein Entkommen.⁶⁵⁶ In Léon

⁶⁵¹ AR, S. 174.

⁶⁵² Hierbei hatte Moritz, der selbst praktisch als Pädagoge tätig war, gerade die freien Entfaltungsmöglichkeiten des Individuums im Blick: Vgl. Krupp, Anthony: Observing Children in an Early Journal of Psychology. Karl Philipp Moritz's *ΓΝΩΘΙ ΣΕΑΥΤΟΝ* (*Know thyself*), in: *Fashioning Childhood in the Eighteenth Century. Age and Identity*, hg. v. Anja Müller, Aldershot (u.a.), Ashgate 2006, S. 33-42, hier: S. 36 f.

⁶⁵³ Ein wichtiger Unterschied zwischen Foucault und Moritz, der zu verschiedenen Sichtweisen auf staatliche Instanzen führt, besteht in der Beurteilung der Veränderbarkeit von Institutionen. Während Foucault die Erfolgsaussichten von Widerstand gegen staatliche Strukturen grundsätzlich pessimistisch bewertete, glaubte Moritz an die Gestaltbarkeit von gesellschaftlichen Institutionen: Vgl. Schreiber, Elliott: *The Topography of Modernity. Karl Philipp Moritz and the Space of Autonomy*, Ithaca, Cornell University Press 2012, S. 6.

⁶⁵⁴ Vgl. Müller, Lothar: *Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis. Karl Philipp Moritz' „Anton Reiser“*, Frankfurt a.M., Athenäum 1987, S. 246.

⁶⁵⁵ Vgl. Apgar, Richard B.: Moritz's Veil: Observation, the Rupture of Individuality, and *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde*, in: *Goethe Yearbook XXVII*, 2020, S. 47-62, hier: S. 48.

⁶⁵⁶ Vgl. Lacan, Jacques: *Das Werk*, hg. v. Jacques-Alain Miller, in deutscher Sprache hg. v. Norbert Haas u. Hans-Joachim Metzger, Das Seminar, Buch III (1955-1956): Die Psychosen [Le séminaire de Jacques Lacan, Texte établi par Jacques-Alain Miller, Livre III, Les psychoses, 1955-1956, Paris, Seuil 1981], hg. v. Norbert Haas, aus dem Französischen übersetzt von Michael Turnheim, Weinheim (u.a.), Quadriga 1997. Freud neigt dazu, die Begriffe ‚Ideal-Ich‘, ‚Ichideal‘ und ‚Über-Ich‘ gleichzusetzen: Vgl. Freud, Sigmund: Das Ich und das Es [zuerst veröffentlicht in Leipzig (u.a.), Int. Psychoanalytischer Verlag 1923], in: *Sigmund Freud. Gesammelte Werke*, chronologisch geordnet, hg. v. Anna Freud u.a., Band XIII: Jenseits des

Wurmser psychoanalytischer Theorie ist Selbstbeobachtung „eine der Hauptaktivitäten des Über-Ich.“⁶⁵⁷ Das Über-Ich ist eine psychische Instanz, in der sich die Normen und Werte einer Gesellschaft abbilden. Das Über-Ich äußert sich in Ge- und Verboten, die dem Kind von seinen Eltern erzieherisch vermittelt werden und bietet einer Person fortwährend eine Entscheidungsgrundlage für ihr Handeln in konkreten Situationen. Davon ausgehend kann man sagen, dass die Väter von Anton Reiser und Karl Ove entscheidend zur Ausbildung von deren Über-Ich beitragen. Das extreme Ausmaß des Schamerlebens der Figuren steht mit den problematischen Wirkungen der Über-Ich-Instanz in Zusammenhang. Wurmser unterscheidet drei Ausprägungen von Scham. „Schamangst“ entsteht in Momenten, in denen eine Demütigung oder Zurückweisung unmittelbar bevorstehen könnte.⁶⁵⁸ Diese Angst kennen sowohl Karl Ove als auch Anton Reiser zur Genüge. Wenn man darüber hinaus die Bedeutung des Begriffs ‚Schamangst‘ leicht modifiziert, passt er sehr gut zu Karl Oves Scham- und Angstzuständen, die in der Folge übermäßigen Alkoholkonsums häufig gemeinsam auftreten. Ein depressiver Schamaffekt liegt vor, wenn eine Person wiederholt in Situationen der Beschämung verwickelt wird, woraus eine „Schamdepression“ werden kann.⁶⁵⁹ Eine um das Phänomen der Scham zentrierte depressive Neigung besitzen beide untersuchten Romanfiguren, Anton Reiser womöglich stärker als Karl Ove. Die äußerste Ausprägung stellt „Scham als Reaktionsbildung“ dar, wenn Scham zu einer persönlichkeitsverändernden Charakterhaltung mutiert, die zu dem Zweck aufrechterhalten wird, die mangelnde Liebenswürdigkeit des eigenen Selbst, von der der Betroffene ausgeht, zu verbergen.⁶⁶⁰ Auch diese pathologische Ausprägung von Scham trifft auf Anton Reiser und Karl Ove zu.

Scham ist ein kulturell erzeugtes Phänomen. Es gibt kulturkritische Äußerungen von Karl Philipp Moritz und Karl Ove Knausgård, die nahelegen, dass das Schamerleben der Figuren Anton Reiser und Karl Ove einen autobiographischen Ursprung hat und ein Antrieb für die Kulturkritik der Autoren ist. Knausgård sagte beispielsweise in einem Interview über den Zusammenhang von Schreiben und Scham: „I’m just writing about my own discomfort in the

Lustprinzips und andere Arbeiten aus den Jahren 1920-1924, Frankfurt a.M., Fischer 1972, S. 235-289, hier: S. 256 ff. Dagegen unterscheidet Lacan die Begriffe gemäß der Trias des Imaginären, Symbolischen und Realen: Das Ideal-Ich ist imaginär (der kleine andere), das Ichideal ist symbolisch (der große Andere) und das Über-Ich ist real (die Instanz, die das Ich mit uneinlösbaren Ansprüchen konfrontiert).

⁶⁵⁷ Vgl. Wurmser, Léon: *Die Maske der Scham. Die Psychoanalyse von Schameffekten und Schamkonflikten* [The Mask of Shame, Baltimore, Johns Hopkins University Press 1981], aus dem amerikanischen Englisch übersetzt von Ursula Dallmeyer, Berlin (u.a.), Springer 1997, S. 138.

⁶⁵⁸ Vgl. ebd., S. 74 f.

⁶⁵⁹ Vgl. ebd., S. 317.

⁶⁶⁰ Vgl. ebd., S. 147-149.

culture.“⁶⁶¹ Mit dieser Aussage bezieht sich Knausgård indirekt auf Sigmund Freud, der in dem Aufsatz *Das Unbehagen in der Kultur* (1930) über den Gegensatz zwischen Kultur und individueller Freiheit schrieb.⁶⁶² Demnach wächst das Unbehagen des Einzelnen proportional zur Ausbreitung der Kultur in der Gesellschaft. Ähnlich äußerte sich Karl Philipp Moritz in den *Aussichten zu einer Experimentalseelenlehre* (1782):

Es ist traurig, daß mit den Gesetzen der Höflichkeit, welche dem Leben einige Vorteile gewähren, besonders in großen Städten, das beinahe unvermeidliche Übel verknüpft ist, daß der Mensch in seiner frühesten Jugend schon verstimmt, und vielleicht auf sein ganzes künftiges Leben *unwahr* gemacht wird. Das Kind lernet schon leere Danksagungen und Glückwünsche stammeln, bei denen es nichts empfindet; es lernt sich verstellen, ehe es noch weiß, daß es Verstellung gibt, und daß Verstellung ein Laster ist; es lernt in einerlei leerem Komplimententone seinem Vater mit einem Handkusse, und seinem Schöpfer mit gefalteten Händen danken; und wenn die Zunge noch lallet, sind die Worte schon gekünstelt, und hören auf, natürlicher Ausdruck der Empfindung zu sein.⁶⁶³

Durch Erziehung und Sozialisation werden Kinder früh zur Sublimierung von Bedürfnissen und Begehren anhalten. Moritz' Formulierungen wecken Assoziationen zu Anton Reisers Unterdrückungsgeschichte. Die zeitgenössischen zivilisatorischen Zustände seien eine „um sich greifende Krankheit“, deren Behandlung „moralische Ärzte“ übernehmen müssten, meinte Moritz.⁶⁶⁴ Heute bewältigen Psychoanalytiker und Psychiater diese Aufgabe, doch im 18. Jahrhundert war der Gedanke, es müsse Ärzte für die menschliche Seele geben, weitgehend neu. Trotz der geäußerten Kritik war Moritz zuversichtlich, dass zivilisatorischer Fortschritt möglich sei. Die Gründung des *Magazins zur Erfahrungsseelenkunde* (1783-1793) ist als Beitrag dazu aufzufassen. Die persönliche Motivation des Herausgebers zur Erforschung der menschlichen Seele dürfte nicht zuletzt auf seine problematischen Kindheitserfahrungen zurückzuführen sein. Die zitierten Aussagen aus der 1782 erschienenen Programmschrift zum Magazin lesen sich wie eine vorwegnehmende Kommentierung von Anton Reisers Lebensgeschichte, die auf den autobiographischen Erinnerungen von Karl Philipp Moritz basiert.

⁶⁶¹ Anthony, Andrew: Interview. Karl Ove Knausgaard: 'Writing is a way of getting rid of shame', in: *The Observer*, online veröffentlicht am 1.3.15 (<https://www.theguardian.com/books/2015/mar/01/karl-ove-knausgaard-interview-shame-dancing-in-the-dark>, aufgerufen am 19.3.25).

⁶⁶² Vgl. Freud, Sigmund: *Das Unbehagen in der Kultur* [zuerst veröffentlicht in Leipzig (u.a.), Int. Psychoanalytischer Verlag 1930], in: *Sigmund Freud. Gesammelte Werke*, chronologisch geordnet, hg. v. Anna Freud u.a., Band XIV: Werke aus den Jahren 1925-1931, Frankfurt a.M., Fischer 1972, S. 419-506.

⁶⁶³ *Aussichten*, S. 87 f.

⁶⁶⁴ Vgl. ebd., S. 88.

3.2.3 Scham, Pietismus und Melancholie: Ein produktiver Zusammenhang?

Scham und Melancholie sind sowohl im psychologischen Roman *Anton Reiser* als auch in Knausgårds *Min Kamp*-Reihe vorherrschende Themen: In beiden Werken ist Scham eine Ursache für die melancholietypische Handlungshemmung, unter der die Figuren Anton Reiser und Karl Ove leiden. Die autobiographische Lektüre der Romane legt den Schluss nahe, dass Scham und Melancholie auch für das Leben der schreibenden Autoren wichtige Bezugspunkte darstellen. Darüber hinaus ist im Fall von Karl Philipp Moritz eine Beeinflussung durch pietistische Glaubensgebote, die im psychologischen Roman gleichfalls thematisiert werden, biographisch nachweisbar.⁶⁶⁵ Im Pietismus nimmt die Introspektion des Gläubigen, der sich selbst beobachtend in einen Dialog mit Gott treten soll, eine zentrale Rolle ein. Die Methode der Selbstbeobachtung ging in einer säkularisierten Variante in die Konzeption des von Karl Philipp Moritz herausgegebenen *Magazins zur Erfahrungsseelenkunde* ein. Auch der psychologische Roman *Anton Reiser* greift wesentlich auf das Prinzip der Selbstbeobachtung zurück, wenn man davon ausgeht, dass Moritz darin den Erzähler – in der Funktion eines moralischen Arztes – sein jüngeres Ich seelisch sezieren ließ. Aus diesen Überlegungen ergibt sich, dass pietistische Einflüsse erheblich zur Erforschung des menschlichen Ichs beigetragen haben. Der intellektuelle Werdegang von Karl Philipp Moritz ist hierfür ein besonders eindrückliches Beispiel. Im Verlauf dieses Kapitels stellt sich die Frage, ob es auch im Fall des norwegischen Autors Karl Ove Knausgård einen produktiven Zusammenhang zwischen Scham, Melancholie und Pietismus gibt.

Karl Philipp Moritz analysiert im psychologischen Roman Anton Reiser sein jüngeres Ich und therapiert sich dadurch selbst

Ein Zusammenhang zwischen Pietismus und autobiographischem Schreiben ist historisch ab der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts verbürgt und reicht bis tief ins 18. Jahrhundert hinein.⁶⁶⁶ Als Begründer des Pietismus gilt Philipp Jakob Spener, der 1675 die Schrift *Pia desideria oder Herzliches Verlangen nach gottgefälliger Besserung der wahren Evangelischen Kirchen* verfasste, in der er kritisch auf eine Diskrepanz zwischen evangelischer Glaubenslehre und gelebter Praxis hinwies.⁶⁶⁷ Spener schrieb auch eine autobiographische Geschichte seines Lebens, die ebenso theologisch geprägt ist wie die autobiographischen Zeugnisse seiner stilistisch versierteren Nachfolger August Hermann Francke (1663-1727) und Johanna

⁶⁶⁵ Vgl. Wingerts Zahn, Christof: *Anton Reiser und die „Michelein“*. *Neue Funde zum Quietismus im 18. Jahrhundert*, Hannover, Wehrhahn 2002.

⁶⁶⁶ Vgl. Wagner-Egelhaaf, Martina: *Autobiographie*, Stuttgart (u.a.), Metzler 2005, S. 145-166.

⁶⁶⁷ Vgl. ebd., S. 145 f.

Eleonora Petersen (1644-1724).⁶⁶⁸ Die pietistische Autobiographie des Leipziger Predigers Adam Bernd (1676-1748) markiert einen für das 18. Jahrhundert charakteristischen Wendepunkt, da Bernds Selbstbeobachtungen nicht mehr dem Zweck religiöser Erweckung untergeordnet waren, sondern die Erforschung seiner melancholischen Seele in den Mittelpunkt rückten.⁶⁶⁹ Nachfolgend erschienen die Autobiographie Johann Heinrich Jung-Stillings (1740-1817) und Karl Philipp Moritz' psychologischer Roman *Anton Reiser*, der auf quietistische Einflüsse zurückzuführen ist. Der Quietismus ist eine französische, katholische Spielart des protestantischen Pietismus. Die Autobiographie der französischen Mystikerin und Quietistin Jeanne Guyon, die 1694 „zur Seelenberuhigung und zur Bannung melancholischer Gedanken“ verfasst und 1720 posthum veröffentlicht wurde, ist im Hinblick auf den Roman *Anton Reiser* bemerkenswert.⁶⁷⁰ Der Guyonismus ist jene weltabgewandte, radikal-pietistische Strömung, zu deren Anhängern im 18. Jahrhundert im Raum Braunschweig u.a. Johann Friedrich von Fleischbein und Karl Philipp Moritz' Vater zählten. Im Roman *Anton Reiser* wird die quietistische Forderung, in einen möglichst passiven, gottesfürchtigen Zustand der Ich-Auflösung überzugehen, ironisch thematisiert:

Verlassen von allem, fühlte er erst eine Art von bitterer Verachtung gegen sich selbst, die sich aber plötzlich in eine unaussprechliche Wehmuth verwandelte, da er zufälliger Weise die Lieder der Madam Guion aufschlug, und eins fand, das gerade auf seinen Zustand zu passen schien. – Eine solche Vernichtung, wie er in diesem Augenblick fühlte, mußte nach dem Liede der Mad. Guion vorhergehen, um sich in dem Abgrunde der ewigen Liebe, wie ein Tropfen im Ocean, zu verlieren. – Allein, da nun der Hunger anfang, ihm unausstehlich zu werden, so wollten auch die Tröstungen der Madam Guion nichts mehr helfen [...].⁶⁷¹

Das Ziel der Selbstauflösung des Gläubigen wie ein Tropfen im Ozean ist Jeanne Guyons Kirchenliedern, die von Johann Friedrich von Fleischbein ins Deutsche übersetzt wurden, entnommen.⁶⁷² Allerdings sind die quietistischen Lieder gegen Anton Reisers Hungerleiden wirkungslos. Was dem Kind verborgen bleibt, weiß der Erzähler des psychologischen Romans: Die Religion besaß die Funktion, die Unterdrückung benachteiligter Gesellschaftsschichten zu legitimieren, weil die Gläubigen dazu angehalten wurden, die sozialen Verhältnisse still zu ertragen, anstatt aktiv zu werden, um den Status quo zu verändern.⁶⁷³ Es ist kein Zufall, dass der Hutmacher, der den jungen Moritz ökonomisch ausbeutete, ein bekennender Quietist war. Moritz' religionskritische Haltung, die im psychologischen Roman und mehr

⁶⁶⁸ Vgl. Wagner-Egelhaaf, Martina: *Autobiographie*, Stuttgart (u.a.), Metzler 2005, S. 146-151.

⁶⁶⁹ Vgl. ebd., S. 152 f.

⁶⁷⁰ Vgl. ebd., S. 151.

⁶⁷¹ *AR*, S. 22 f.

⁶⁷² Vgl. *Kommentar AR*, S. 786.

⁶⁷³ Vgl. Simonis, Annette: *Kindheit in Romanen um 1800*, Bielefeld, Aisthesis 1993, S. 70.

noch im *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde* aufscheint, beabsichtigte die Enttarnung solcher Zusammenhänge.

Christof Wingertszahn hat Briefe aus dem Nachlass des quietistischen Pietisten Johann Friedrich von Fleischbein untersucht, in denen vom jungen Karl Philipp Moritz die Rede ist. Wingertszahn erkennt in den deutschen Quietisten um von Fleischbein eine kirchenhistorisch relativ unbedeutende Sekte.⁶⁷⁴ Für den psychologischen Roman *Anton Reiser* ist dieser religiöse Kreis jedoch von großer Bedeutung, denn neben Fleischbein und Moritz' Vater war auch der Hutmacher Johann Simon Lobenstein, in dessen Lehranstalt der junge Moritz arbeiten musste, Teil des quietistischen Beziehungsgeflechts. Zudem ist davon auszugehen, dass durch die ritualisierte Gemütsforschung im quietistischen Umfeld Karl Philipp Moritz' Interesse am Ich, das sich später im *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde* und im psychologischen Roman manifestieren würde, früh geweckt wurde.⁶⁷⁵ Zu dem Hutmacher Lobenstein wurde Karl Philipp Moritz in jungen Jahren durch von Fleischbeins Vermittlung mit falschen Versprechungen geschickt. Im Hutmacherbetrieb, der zwecks Profitabilität systematisch auf billige Arbeitskräfte zurückgriff, musste der Jugendliche körperlich anstrengende, stupide Tätigkeiten verrichten. Lobenstein, von dem im psychologischen Roman *Anton Reiser* ein düsteres Bild gezeichnet wird, war tatsächlich beides: ein hypochondrischer Schwärmer und ein erbarmungsloser Ausbeuter.⁶⁷⁶ Ein Brief Lobensteins an von Fleischbein vom 15. September 1769 belegt, dass der junge Moritz von Lobenstein, der mit dessen renitentem Verhalten haderte, mit einem Stock geschlagen wurde.⁶⁷⁷ Zudem dürfte ausgehend von den Schilderungen im *Anton Reiser* die Antipathie zwischen Moritz und Lobenstein vom Augenblick der ersten Begegnung an wechselseitig empfunden worden sein, denn in von Fleischbeins Nachlass finden sich Briefe, in denen Lobenstein dies für sich bestätigte.⁶⁷⁸ Im Roman wird weitgehend verschwiegen, dass sich der junge Moritz mit verbalen Drohungen gegen Lobensteins ungerechte Behandlung wehrte. Dieser Sachverhalt, den Wingertszahn herausgefunden hat, wird durch einen Auszug aus einem Brief Lobensteins nahegelegt:

⁶⁷⁴ Vgl. Wingertszahn, Christof: *Anton Reiser und die „Michelein“*. Neue Funde zum Quietismus im 18. Jahrhundert, Hannover, Wehrhahn 2002, S. 63.

⁶⁷⁵ Vgl. *Kommentar AR*, S. 577.

⁶⁷⁶ Vgl. Wingertszahn, Christof: *Anton Reiser und die „Michelein“*. Neue Funde zum Quietismus im 18. Jahrhundert, Hannover, Wehrhahn 2002, S. 33.

⁶⁷⁷ Vgl. ebd., S. 15.

⁶⁷⁸ Vgl. ebd., S. 29.

[...] mit Diesen Knaben habe ich was belebet ich Muste imer in furicht Leben Das er ins waser wurde Springen aus Bosheit / er Sagte imer von Todt machen Er wolte Sich ein Leid anthun / Überhaupt ein Kind von Teuflischer gesinung / [...].⁶⁷⁹

Der Sprung in die Oker, Anton Reisers Selbstmordversuch aus Verbitterung über seine Situation bei dem Hutmacher, ist dem Roman zu entnehmen.⁶⁸⁰ Dies gilt jedoch nicht für die vorherige Ankündigung desselben, die der Briefauszug bezeugt. Nach dieser Verzweiflungstat wurde der vermeintlich böse, vom Teufel ergriffene Junge von seinem Vater abgeholt. Nicht nur Lobenstein, auch von Fleischbein, der Moritz bis dahin eher wohlwollend begegnet war, gab schließlich seine Bemühungen um den Jungen auf, der kein „Michelein“, ein gemäß der Guyon'schen Lehre unschuldiges und passives Kind Gottes, sein wollte.⁶⁸¹ Wingertszahn gelangt zu der Einschätzung, *Anton Reiser* sei „der Roman einer nicht stattgefundenen Jugend, in der religiöser Wahn ein Kind verbildete.“⁶⁸² Zugleich merkt er an, Karl Philipp Moritz habe sich mit der Vollendung des Ersten Teils des *Anton Reiser* „vom quietistischen Sektenwesen freigeschrieben.“⁶⁸³ Wenn es Moritz tatsächlich gelungen ist, sich im autobiographischen Schreibprozess von den Auswirkungen seiner beklemmenden Kindheitserfahrungen, wozu Scham und Melancholie unzweifelhaft gehören, zu befreien, bekräftigt dies die Hypothese, dass im 18. Jahrhundert im Umfeld des Pietismus besondere intellektuelle und künstlerische Erzeugnisse entstanden sind. Der Leidensdruck des Kindes, dessen negative Auswirkungen Moritz jahrzehntelang begleiteten, stimulierte die Kreativität des erwachsenen Autors, der den psychologischen Roman *Anton Reiser* verfasste und das *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde* schuf. Das Projekt der Erfahrungsseelenkunde, das empirisch verfuhr und dem Ziel verpflichtet war, das menschliche Innenleben wissenschaftlich zu ergründen, kann aufgrund der Gemeinsamkeit der Methode der Introspektion als säkularisierte pietistische Variante interpretiert werden.⁶⁸⁴ Ungeachtet der ähnlichen Methodik verband jedoch Moritz' Fachzeitschrift, die aus dem Geist der Berliner Spätaufklärung geboren war, sehr wenig mit religiösen Einflüssen, denen man mit dem psychologischen Projekt entgegenwirken wollte. In der Aufklärungszeit wurde Pietismus, in dem ein Trauergebot existierte, mit Melancholie häufig gleichgesetzt. Das erklärte Ziel vieler Aufklärer war die Abschaffung der Religion, gleichbedeutend mit der Abschaffung der Melancholie, weil beide als Hemmnis für den

⁶⁷⁹ Lobenstein, zit. nach Wingertszahn, Christof: *Anton Reiser und die „Michelein“*. *Neue Funde zum Quietismus im 18. Jahrhundert*, Hannover, Wehrhahn 2002, S. 19.

⁶⁸⁰ Vgl. *AR*, S. 89 f.

⁶⁸¹ Vgl. Wingertszahn, Christof: *Anton Reiser und die „Michelein“*. *Neue Funde zum Quietismus im 18. Jahrhundert*, Hannover, Wehrhahn 2002, S. 43.

⁶⁸² Vgl. ebd., S. 75.

⁶⁸³ Vgl. ebd., S. 93.

⁶⁸⁴ Vgl. Schings, Hans-Jürgen: *Melancholie und Aufklärung. Melancholiker und ihre Kritiker in Erfahrungsseelenkunde und Literatur des 18. Jahrhunderts*, Stuttgart, Metzler 1977, S. 74.

Fortschritt angesehen wurden.⁶⁸⁵ Der Roman *Anton Reiser* ist aus einem aufklärerischen Blickwinkel verfasst worden, denn der Quietismus von Fleischbein'scher Prägung tritt darin als Ursache der Hypochondrie der Hauptfigur auf:

So war Anton nun in seinem dreizehnten Jahre, durch die besondere Führung, die ihm die göttliche Gnade, durch ihre auserwählten Werkzeuge hatte angedeihen lassen, ein völliger Hypochondrist geworden, von dem man im eigentlichen Verstande sagen konnte, daß er in jedem Augenblick *lebend starb*.⁶⁸⁶

Wäre Anton Reiser nicht pietistisch erzogen, sondern frühzeitig zum Gebrauch der Vernunft angehalten worden, so deutet es der Erzähler des psychologischen Romans an, hätte er sich von den religiös vermittelten Einbildungen, die ihn langfristig quälen, befreien können. Stattdessen verstellt ihm seine pathologische Einbildungskraft den Zugang zur Selbsterkenntnis. Schings betont den Zusammenhang zwischen dem Trauergebot des Pietismus und der Entwicklung eines melancholischen Gemüts: Anton Reiser wird „zum Melancholiker aus Religion.“⁶⁸⁷ Folglich wurden in der Spätaufklärung Versuche unternommen, der pietistischen Verblendung des Individuums zu begegnen.⁶⁸⁸ Dazu leistet der psychologische Roman *Anton Reiser* durch seine religionskritische Haltung einen wichtigen Beitrag. Religion ist im Diskurs der Zeit die Ursache von Melancholie, Anton Reiser wird infolge seiner quietistischen Erziehung schwermütig. Sofern das Problem an seiner religiösen Wurzel nicht mehr zu fassen ist, lautet das Ziel, dem Gläubigen, der an Melancholie erkrankt ist, seine Schwarzgalligkeit im Nachhinein auszutreiben.⁶⁸⁹ Anton Reiser verfällt jedoch der Theatromanie und ist auch schriftstellerisch ein verzweifelter Dilettant. Insofern lässt sich der Roman *Anton Reiser* als ein Kommentar zur Schwärmerdebatte des 18. Jahrhunderts lesen.⁶⁹⁰ Der Schwärmer und Melancholiker Anton Reiser wird im Verlauf des Romans einer gründlichen und kritischen Analyse unterzogen.⁶⁹¹ Aus den bedrückenden Verhältnissen, die ihm in der Familie, in der Schule oder in Lobensteins Hutmacherbetrieb zusetzen, flüchtet sich der Junge mit der überspannten Phantasie in die idealische Welt der Einbildungen, Mythen und Spukgeschichten.

⁶⁸⁵ Vgl. Schings, Hans-Jürgen: *Melancholie und Aufklärung. Melancholiker und ihre Kritiker in Erfahrungsseelenkunde und Literatur des 18. Jahrhunderts*, Stuttgart, Metzler 1977, S. 73.

⁶⁸⁶ *AR*, S. 79.

⁶⁸⁷ Vgl. Schings, Hans-Jürgen: *Melancholie und Aufklärung. Melancholiker und ihre Kritiker in Erfahrungsseelenkunde und Literatur des 18. Jahrhunderts*, Stuttgart, Metzler 1977, S. 74.

⁶⁸⁸ Vgl. ebd.

⁶⁸⁹ Vgl. ebd., S. 196.

⁶⁹⁰ Zur Schwärmerkritik der deutschen Aufklärung: Vgl. ebd., S. 185-225. Frank Krause leistet eine von den Sinneswahrnehmungen ausgehende Analyse des Schwärmerphänomens im psychologischen Roman *Anton Reiser*: Vgl. Krause, Frank: *Geruch und Glaube in der Literatur. Selbst und Natur in deutschsprachigen Texten von Brockes bis Handke*, Berlin (u.a.), Düsseldorf university press 2023, S. 111-120.

⁶⁹¹ Vgl. Schings, Hans-Jürgen: *Melancholie und Aufklärung. Melancholiker und ihre Kritiker in Erfahrungsseelenkunde und Literatur des 18. Jahrhunderts*, Stuttgart, Metzler 1977, S. 226.

Gelegentlich findet er sogar Gefallen an seinem Unglück und gibt sich der „Wonne der Thränen (the joy of grief)“⁶⁹² hin, als ob ihm sein eigenes Glück, einem quietistischen Gebot folgend, gleichgültig wäre.⁶⁹³ Daran lässt sich wiederum ein verhängnisvoller pietistischer Einfluss auf die Romanfigur markieren.⁶⁹⁴ Anton Reisers Erziehungs- und Sozialisationsgeschichte trägt folglich einen beträchtlichen Teil zur Entstehung des Krankheitsbilds der Seelenlenträgheit bei. Es ist überliefert, dass Karl Philipp Moritz im Erwachsenenalter regelmäßig unter lethargischen Zuständen litt, die ihn manchmal monatelang erfassten, während er unfähig war, zu arbeiten, aufzustehen oder Freude am Leben zu empfinden.⁶⁹⁵ Der Verfall der Humoralpathologie, wonach Körpersäfte für die Ausprägung der Temperamente verantwortlich seien, führt im Roman *Anton Reiser* zu einer neuen Erklärung der Melancholie: Hier ist es die sozial bedingte Unterdrückung des Individuums.⁶⁹⁶ Anton Reisers Armut, die emotionale Vernachlässigung durch Bezugspersonen und die religiöse Indoktrination erklären demnach nicht nur seine melancholischen Zustände, sondern auch die krankhaft gesteigerten Schamgefühle, die ihn bei der Entfaltung seiner Persönlichkeit hemmen. Anton Reisers Lebensweg ist von verzweifelten Versuchen gekennzeichnet, den problematischen Sozialisationseinflüssen zu entfliehen. Auch sein Vater und der Hutmacher Lobenstein sind religiöse Schwärmerfiguren, die ihr Seelenheil letztlich erfolglos im Guyon'schen Quietismus suchen. Doch trotz Anton Reisers Abwendung von der Religion und Hinwendung zur Kunst schlagen seine Emanzipationsbemühungen fehl. Er bleibt seinen melancholischen Leiden weitgehend hilflos ausgesetzt und wird ebenfalls zum unglücklichen Schwärmer, der ziel- und richtungslos durch die Welt irrt. Dieses Schicksal, das zu einem gewissen Anteil seinem eigenen entsprach, dokumentierte Karl Philipp Moritz im psychologischen Roman *Anton Reiser*, in dem er sich sowohl kritisch als auch einfühlsam auf die Perspektive und das Leiden des melancholischen Schwärmers einließ.⁶⁹⁷ Dies verhalf ihm selbst dazu, sich von seiner pietistischen Vergangenheit zu befreien. Die Literatur übernimmt auf diese Weise die Funktion eines Therapeutikums, wie Alexander Košenina meint: „Für Moritz ist das Rezept einer Selbstheilung durch Kunst, Dichten und öffentliches Auftreten aufgegangen.“⁶⁹⁸ Indem er die Leiden seines jüngeren Ichs, eines psychisch labilen Kinds aus der sozialen Unterschicht, kritisch analysierte, kurierte sich Moritz selbst. Doch auch ohne die Hinzufügung der textexternen Ebene

⁶⁹² AR, S. 98.

⁶⁹³ Vgl. ebd., S. 281.

⁶⁹⁴ Vgl. Schings, Hans-Jürgen: *Melancholie und Aufklärung. Melancholiker und ihre Kritiker in Erfahrungsseelenkunde und Literatur des 18. Jahrhunderts*, Stuttgart, Metzler 1977, S. 229.

⁶⁹⁵ Vgl. ebd., S. 234 f.

⁶⁹⁶ Vgl. ebd., S. 234-246.

⁶⁹⁷ Vgl. ebd., S. 254.

⁶⁹⁸ Košenina, Alexander: *Es denkt. Facetten der Aufklärung*, Hannover, Wehrhahn 2022, S. 47.

lässt sich behaupten, dass im Roman *Anton Reiser* durch die erzählerische Reflexion über das im Leben der Figur zunächst sinnlos Erscheinende Sinnzusammenhänge retrospektiv konstruiert werden.⁶⁹⁹ Zudem darf man nicht vergessen, dass Anton Reisers Lebensgeschichte, die autobiographisch gelesen wurde und wird, fortgesetzt worden wäre, wenn der Verfasser Moritz nicht früh gestorben wäre. Die Darstellung der Lebensgeschichte der Figur hätte angesichts der intellektuellen und publizistischen Erfolge, die Moritz bereits zu Lebzeiten vorweisen konnte, eine positive Entwicklung genommen. Ungeachtet dessen darf der psychologische Roman *Anton Reiser* ein Bildungsroman genannt werden, denn am Ende besitzt sogar Anton Reiser „die Sensibilität, mit der der zum Psychoanalytiker gewordene Karl Philipp den Roman seiner Jugend erzählt.“⁷⁰⁰

Zur Frage, ob Knausgårds autobiographisches Schreiben pietistisch beeinflusst ist

Der Norweger Karl Ove Knausgård brach ein kulturelles Tabu, indem er das Private in seinen autobiographischen Romanen veröffentlichte. Das Tabu besteht darin, dass man sein Eigeninteresse nie über die Bedeutung des Kollektivs stellen dürfe. In *Min Kamp* setzte Knausgård jedoch das autobiographische Schreiben als strategisches Mittel ein, um sich von belastenden Erfahrungen zu befreien und dadurch persönliche Autonomie zu erlangen. Dabei nimmt das problematische Vater-Sohn-Verhältnis deutlich mehr Raum ein als in Karl Philipp Moritz' psychologischem Roman *Anton Reiser*. Ob in *Min Kamp* die Scham und die Melancholie des Ich-Erzählers, der wie Anton Reiser zu grüblerischer Introspektion und Selbstzweifeln neigt, auf pietistische Einflüsse zurückgeführt werden können, ist fraglich. In den autobiographischen Romanen, in Essays oder in Interviews mit dem Autor finden sich keine expliziten Hinweise auf nennenswerte religiöse Einflüsse in Knausgårds Erziehung. Allerdings gab es in der norwegischen Geschichte eine lange pietistische Tradition.⁷⁰¹ Um das Jahr 1700 ereignete sich ein Übergang von der lutherischen Orthodoxie zum Pietismus, der die norwegischen Christen dazu anhielt, ihr eigenes Leben dem Ideal des göttlichen Himmelreichs so weit wie möglich anzunähern. Die neue Form der Frömmigkeit setzte auf strenge Buße und enthielt

⁶⁹⁹ Vgl. Renard, Fredrik: *Arbeit am Zufall. Die Formierung des modernen deutschen Romans im 18. Jahrhundert*, Berlin (u.a.), Springer 2021, S. 177.

⁷⁰⁰ Vgl. Wiedemann, Conrad: Karl Philipp Moritz und das Abenteuer der Selbstfindung: *Anton Reiser*. Ein psychologischer Roman (1785-1790), in: *Erschriebenes Leben. Autobiographische Zeugnisse von Marc Aurel bis Knausgård*, hg. v. Renate Stauf u. Christian Wiebe, Heidelberg, Winter 2020, S. 163-180, hier: S. 179.

⁷⁰¹ Vgl. *Geschichte des Pietismus im Auftrag der Historischen Kommission zur Erforschung des Pietismus*, 4 Bände, hg. v. Martin Brecht u.a., Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht 1993-2004 [Nachfolgend zitiert als: *Geschichte des Pietismus*], Band 2: *Der Pietismus im achtzehnten Jahrhundert*, hg. v. Martin Brecht u. Klaus Deppermann, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht 1995, S. 472 ff.

mystische sowie schwärmerische Elemente. Anfangs wurden die pietistischen Lehren von außen an Kirche und Staat herangetragen, später erhob der König Christian VI. (1730-1746) den Pietismus zur Staatsreligion. Das 1737 erschienene Buch *Wahrheit zur Gottesfurcht* („Sandhet til Gudfrygtighed“) bestimmte für die Dauer von ungefähr 150 Jahren maßgeblich das religiöse Leben in der norwegischen Bevölkerung.⁷⁰² Einflussreiche christlich-pietistische Erweckungsbewegungen wie die sogenannte „innere“ Mission existierten bis ins 20. Jahrhundert.⁷⁰³ Auswirkungen der Lehren der Erweckungsbewegungen auf die Verhaltensnormen der Menschen in Norwegen sind verbürgt, z.B. war im 19. und 20. Jahrhundert eine skandinavische Abstinenzbewegung aktiv, die den Alkoholkonsum aus religiösen Motiven verurteilte.⁷⁰⁴ Eine Textstelle aus *Min Kamp* liefert einen Hinweis darauf, inwiefern die norwegische Mentalität weiterhin von der christlich-pietistischen Vergangenheit des Landes beeinflusst sein könnte. Der Ich-Erzähler Karl Ove gibt einen Einblick in seine Gedanken:

Du sollst nicht glauben, dass du jemand bist. [...]
 Also senke dein Haupt und arbeite, du kleiner Furz. Dann holst du wenigstens etwas aus dir heraus. Halt dein Maul, senk den Kopf, arbeite und vergiss nicht, dass du keinen Furz wert bist.
 Das hatte ich, in etwa, gelernt.
 Das war die Summe meiner Erfahrungen.
 Verdammt, es war das einzig Wahre, was ich jemals gedacht hatte.⁷⁰⁵

Der Ich-Erzähler beschreibt die soziale Erwartungshaltung, mit der er früh in seinem Leben konfrontiert wurde, wonach man sich demütig, fleißig und uneitel verhalten solle. Wer individuell sein möchte und an sich selbst denkt, muss dagegen fürchten, sozial sanktioniert zu werden. Zu diesem gesellschaftlichen Paradigma verhält sich der zu melancholischen Selbstanklagen neigende Karl Ove sogar in der Reflexion affirmativ. Die US-Amerikanerin Siri Hustvedt, die eine norwegische Mutter hat, berichtet von einem „Stoizismus, der die norwegische Kultur durchzieht. Ich weiß es. Ich bin damit aufgewachsen.“⁷⁰⁶ Damit meint sie eine intergenerationell tradierte Geisteshaltung, die einfordert, die Mühsal des Lebens still zu ertragen und niemals über Gefühle zu sprechen. Karl Ove hat die Geringschätzung des Ichs

⁷⁰² Vgl. *Geschichte des Pietismus*, Band 2: Der Pietismus im achtzehnten Jahrhundert, hg. v. Martin Brecht u. Klaus Deppermann, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht 1995, S. 482 f.

⁷⁰³ Vgl. *Geschichte des Pietismus*, Band 3: Der Pietismus im neunzehnten und zwanzigsten Jahrhundert, hg. v. Ulrich Gäbler, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht 2000, S. 329.

⁷⁰⁴ Vgl. ebd., S. 351.

⁷⁰⁵ *Lieben*, S. 665.

⁷⁰⁶ Vgl. Hustvedt, Siri: „Keine Konkurrenz“ [„No Competition“, in: Siri Hustvedt. *A Woman Looking at Men Looking at Women. Essays on Art, Sex, and the Mind*, New York, Simon & Schuster 2016, S. 79-95], in: Siri Hustvedt. *Eine Frau schaut auf Männer, die auf Frauen schauen. Essays über Kunst, Geschlecht und Geist*, aus dem amerikanischen Englisch übersetzt von Uli Aumüller u. Grete Osterwald, Hamburg, Rowohlt 2019, S. 144-169, hier: S. 167.

verinnerlicht, er empfindet die Wertlosigkeit seiner Individualität und hält dieses Gefühl für eine objektive Tatsache. Knausgårds Sozialisationserfahrung kann als Indiz für die Vermutung herangezogen werden, dass Norwegen eine säkularisierte Schamkultur ist, in der sich das zu Bescheidenheit und Demut angehaltene Individuum den Anforderungen des gesellschaftlichen Kollektivs beugen soll. Eine grundlegende theoretische Konzeption zur Bestimmung von Schamkulturen stammt von der Anthropologin Ruth Benedict, die 1946 das Buch *The Chrysanthemum and the Sword* veröffentlichte.⁷⁰⁷ Anschließend wurde Benedicts Scham-Schuld-Dichotomie zur Bestimmung kultureller Unterschiede akademisch sehr wirkmächtig.⁷⁰⁸ Es ist davon auszugehen, dass die norwegische Gesellschaft des 20. und 21. Jahrhunderts in der Scham-Schuld-Dichotomie zwischen Japan und den USA anzusiedeln ist. Durch die oben zitierte Passage aus *Min Kamp* wird nahegelegt, dass sich in Norwegen noch heute schamkulturelle Merkmale, die nicht zuletzt aus der pietistischen Vergangenheit stammen, weiterhin auf die Normen- und Wertevorstellungen der Menschen auswirken.

Der norwegische Literaturwissenschaftler Per Thomas Andersen skizziert im Zuge der Besprechung des Werks von Karl Ove Knausgård einen historischen Rahmen, der weit über die Zeit des Pietismus und des Christentums hinausgeht: Demnach resultiert die Bedeutung von *Min Kamp* als Weltliteratur aus der impliziten Thematisierung des Niedergangs einer Ehrenkultur, die Norwegen einst war, ehe die Moderne Einzug hielt, in der das Prinzip demokratischer Gleichheit für die Funktionsweise des Wohlfahrtsstaats bestimmend wurde.⁷⁰⁹ Andersen erinnert an eine altnordische Sage aus der Wikingerzeit, in der Egil seinen Spielkameraden Grim aus Scham über eine Verletzung seines Ehrgefühls tötet.⁷¹⁰ Der Rekurs auf diesen Mythos dient zur Veranschaulichung der Tatsache, dass in norwegischen Gesellschaften jahrhundertlang Ehre den höchsten Wert darstellte. Infolge der Christianisierung Skandinaviens wurde die Ehre der Familie bzw. der Sippe durch Gottes Ehre verdrängt. Gleichzeitig konnte es bis zur Schwelle des 20. Jahrhunderts geschehen, dass persönliche Konflikte unter

⁷⁰⁷ Benedict entwickelte anhand der kontrastiven Beispiele Japans und der USA eine Dichotomie von Scham- und Schuldkulturen. In der Folge der US-Invasion am Ende des Zweiten Weltkriegs sollte ihre Studie den amerikanischen Soldaten helfen, die japanische Kultur besser zu verstehen. Für Japan wurde die Bedeutung von Loyalität zu Verpflichtungskreisen wie der Familie, dem Militär oder dem Kaiser herausgestellt. Im Kontrast zur japanischen Schamkultur, in der die Zugehörigkeit zu einer Gruppe wesentlich stärker gewichtet wird als das Streben des Einzelnen nach Glück, ist die amerikanische Gesellschaft eine archetypische Schuldkultur, denn dort sind individuelle Moral- und Gewissensfragen zentral: Vgl. Benedict, Ruth: *The Chrysanthemum and the Sword. Patterns of Japanese Culture*, Boston, Mifflin 1946.

⁷⁰⁸ Vgl. Albrecht, Clemens: *Anthropologie der Verschiedenheit, Anthropologie der Gemeinsamkeit. Zur Wirkungsgeschichte der Unterscheidung von Scham- und Schuldkulturen*, in: *Zur Kulturgeschichte der Scham*, hg. v. Michaela Bauks u. Martin F. Meyer, Hamburg, Meiner 2011, S. 177-193, hier: S. 177 f.

⁷⁰⁹ Vgl. Andersen, Per Thomas: Karl Ove Knausgaard and the Transformation of Honor Culture in Late Modern Welfare States, in: *Journal of World Literature* 1 (4), 2016, S. 555-568, hier: S. 557 f.

⁷¹⁰ Vgl. ebd., S. 558 f.

Männern in Duellen ausgetragen wurden.⁷¹¹ Insofern ähnelten die vormodernen Gesellschaften Skandinaviens der von Bernard Williams philologisch erfassten Homerischen Kultur, in der die Wechselbeziehungen zwischen Scham und Ehre die Grundlage für moralische Handlungsentscheidungen bildeten. Zur begrifflichen Unterscheidung von Scham- und Ehrenkulturen bezieht sich Andersen auf einen kulturwissenschaftlichen Ansatz, der Scham als ein Phänomen betrachtet, das auf das Individuum bezogen ist, während Schande, die Verweigerung einer Ehrenbezeugung, gegen soziale Gruppen gerichtet ist.⁷¹² Andersens zentrale These lautet, dass Knausgård in *Min Kamp* den Verfall der Ehrenkultur im spätmodernen Norwegen literarisch bearbeitet, indem er negative Gefühle wie Scham, Angst oder Wut autobiographisch, d.h. öffentlich mitteilt. Dies sei Ausdruck einer liberal gesinnten, spätmodernen Kultur, in der der Mut, offen über Privates und Intimes zu sprechen, höher bewertet werde als soldatische Heldentaten im Krieg.⁷¹³

Die soziale Sprengkraft der *Min Kamp*-Reihe zeigt sich an den gesellschaftlichen Widerständen, die dem Autor nach der Publikation der ersten Bände begegneten. Ein Teil von Knausgårds Familie versuchte gerichtlich gegen die Veröffentlichung privater Angelegenheiten vorzugehen und nannte das Werk in einer Zeitung „Judas-Literatur“. ⁷¹⁴ Offenbar beging Knausgård mit der Publikation von *Min Kamp* in den Augen mancher Familienmitglieder Verrat an der Familie, einem der wichtigsten Verpflichtungskreise. Andersen sieht in dem Familienstreit das eindrucklichste Beispiel zur Bestätigung seiner These, dass sich in Norwegen der Niedergang der traditionellen Ehrenkultur zugunsten moderner Werte vollziehe.⁷¹⁵ Knausgård, der sich mithilfe seiner Autobiographie von den Zwängen der Tradition befreit und dadurch den Verfall der Ehren- bzw. Schamkultur beschleunigt, buhlt mit seinem schriftstellerischen Ehrgeiz um eine andere, moderne Ehre:

On the one hand, he [Knausgård] writes himself out of and free from traditional honor groups; but, on the other hand, he writes himself into new honor groups, late modern honor groups to which he wants to belong: that is, honor groups which are not based on family and friendship but fame. The prime honor groups in late modern times are based on prestige, excellence, fame, and celebrity status.⁷¹⁶

Ehre und Scham sind traditionelle, für die Identität moderner westlicher Gesellschaften nicht mehr stilbildende Kategorien. Das heißt naturgemäß nicht, dass diese Werte nach dem Ende

⁷¹¹ Vgl. Andersen, Per Thomas: Karl Ove Knausgaard and the Transformation of Honor Culture in Late Modern Welfare States, in: *Journal of World Literature* 1 (4), 2016, S. 555-568, hier: S. 559.

⁷¹² Vgl. ebd., S. 563.

⁷¹³ Vgl. ebd., S. 561 f.

⁷¹⁴ Vgl. ebd., S. 563.

⁷¹⁵ Vgl. ebd., S. 563 f.

⁷¹⁶ Ebd., S. 564.

der Ehren- bzw. Schamkultur gänzlich verschwinden. Für Knausgård ist literarischer Ruhm ein Antrieb seines Schaffens. Zur Erlangung schriftstellerischer Größe musste er sich an anderen Verpflichtungskreisen orientieren als die Generationen vor ihm, die den Wert und die Wünsche des Individuums im Vergleich zu den Bedürfnissen der lokalen sozialen Gruppe, der sie angehörten, weit geringer schätzten. Mit der Veröffentlichung von *Min Kamp* nahm Knausgård den Bruch mit einem Teil seiner Familie billigend in Kauf. Trotzdem war und ist der Autor kein emphatischer Befürworter jener modernen Werte, die der skizzierten ehren- bzw. schamkulturellen Tradition entgegenstehen. Denn er empfindet an den Veränderungen im fortschrittlichen und individualistischen Skandinavien ein Unbehagen, das er anhand von Beispielen aus der schwedischen Gesellschaft thematisiert.⁷¹⁷ Hierbei könnte es sich um ein genuin norwegisches Unbehagen an der Moderne handeln, dem der Schriftsteller Knausgård literarisch Ausdruck verleiht.⁷¹⁸ Dessen Stimme wird zur Repräsentantin einer der Moderne sowie dem Fortschritt gegenüber skeptisch eingestellten norwegischen Mentalität mit schamkulturellen Wurzeln. Insofern ist Knausgårds Verhältnis zu modernen liberalen Werten von Widersprüchen geprägt: Einerseits wird der Autor als Katalysator des Niedergangs schamkultureller norwegischer Traditionen gesehen, andererseits gilt er als Sprachrohr einer konservativen norwegischen Geisteshaltung, die dem modernen Fortschrittsdenken äußerst skeptisch gegenübersteht.⁷¹⁹ Die Inkohärenz ist ein Ausdruck literarischer Ambivalenz und begegnet in *Min Kamp* im Hinblick auf das Thema der Scham wieder: Auf der einen Seite erklärt Karl Ove den Wunsch, von anderen gesehen zu werden, zu einer anthropologischen Notwendigkeit, andererseits will er am liebsten unsichtbar sein.⁷²⁰ Der Ich-Erzähler schreibt:

Ich sage nie, was ich wirklich denke, nie, was ich wirklich meine, sondern passe mich unweigerlich meinem jeweiligen Gesprächspartner an und tue so, als würde es mich interessieren, was er oder sie erzählt, es sei denn, ich trinke, denn dann ver falle ich meist in das andere Extrem, um anschließend voller Furcht zu erwachen, die Schwelle des Erlaubten überschritten zu haben [...]. Deshalb trinke ich nicht mehr. Ich will nicht,

⁷¹⁷ Vgl. *Kämpfen*, S. 271 ff.; Kaufmann, Bruno: Starautor und Störefried. Karl Ove Knausgård kränkt die Schweden, in: *SRF*, online veröffentlicht am 3.10.15 (<https://www.srf.ch/kultur/literatur/starautor-und-stoerefried-karl-ove-knausgaard-kraenkt-die-schweden>, aufgerufen am 19.3.25).

⁷¹⁸ Vgl. van der Poll, Suze: Life narrative. Karl Ove Knausgård's *Min Kamp* – a move from fiction to reality?, in: *The Return of the Narrative: the Call for the Novel. Le retour à la narration: le désir du roman*, hg. v. Sabine van Wesemael u. Suze van der Poll, Frankfurt a.M. (u.a.), Peter Lang 2015, S. 175-185, hier: S. 181.

⁷¹⁹ Zu diesem Thema aus ästhetischer und politischer Sicht: Vgl. Kapitel 9. *Knausgårds doppelte Selbstverortung zwischen Tradition und Moderne*.

⁷²⁰ Vgl. van der Poll, Suze: Life narrative. Karl Ove Knausgård's *Min Kamp* – a move from fiction to reality?, in: *The Return of the Narrative: the Call for the Novel. Le retour à la narration: le désir du roman*, hg. v. Sabine van Wesemael u. Suze van der Poll, Frankfurt a.M. (u.a.), Peter Lang 2015, S. 175-185, hier: S. 183 f.

dass jemand an mich herankommt, ich will nicht, dass jemand mich sieht, und so ist es mittlerweile auch: Niemand kommt an mich heran, und niemand sieht mich.⁷²¹

Die ängstliche Anpasstheit des Ich-Erzählers lässt sich individuell als große Schüchternheit und sozialpsychologisch als Resultat einer schamkulturell geprägten Erziehung auffassen. Das Trinken hebt seine Handlungshemmung vorübergehend auf, führt jedoch im Nachhinein zu quälenden Scham- oder Schuldgefühlen.⁷²² Die Selbstverachtung des Erzählers, die in der Absicht gipfelt, eine radikal vereinzelt Existenz zu führen, bedeutet eine implizite Affirmation des ehemals pietistischen Gebots, den eigenen Selbstwert geringzuschätzen. Zugleich deutet Karl Oves avisierter sozialer Rückzug auf eine Fluchtbewegung hin, die ihn von seiner Herkunft aus einer Schamkultur befreien soll. Die Veröffentlichung von *Min Kamp* stellt Knausgårds Versuch dar, der chronischen Geringschätzung des eigenen Ichs sowie der daraus erwachsenden Scham auf dem Weg des autobiographischen Schreibens über intime Details aus dem eigenen Leben zu begegnen. Bei Karl Philipp Moritz, der im psychologischen Roman *Anton Reiser* seine eigene pietistische Erziehung autobiographisch verarbeitete, bestehen enge Verbindungen zwischen Pietismus, Scham und Melancholie. Bei Knausgård sind zumindest Scham und Melancholie auch bedeutende Triebkräfte des künstlerischen Schaffensprozesses. Falls pietistische Einflüsse in Knausgård's Leben die Entwicklung seiner Autorschaft beeinflusst haben, handelt es sich um eine indirekte Wirkungskette, in der die jahrhundertelange norwegische pietistische Tradition zur Entwicklung oder Tradierung einer sogenannten Ehren- bzw. Schamkultur beitrug, deren Normen und Werte im kollektiven Gedächtnis des Landes offenbar bis heute nachwirken.

⁷²¹ *Sterben*, S. 36 f.

⁷²² Es sei daran erinnert, dass die skandinavische Abstinenzbewegung des 19. und 20. Jahrhunderts im Umfeld des Pietismus entstand.

4. Zur literaturwissenschaftlichen Erforschung von Männern, Männlichkeit und Gewalt

Sucht man in kulturgeschichtlichen Lexika nach dem Männlichkeitsbegriff, wird man nicht immer fündig. Anders als ‚Weiblichkeit‘ zählt ‚Männlichkeit‘ zumindest nicht zu den ästhetischen Grundbegriffen der Vergangenheit und Gegenwart.⁷²³ Diese Tatsache resultiert aus der Tradition einer patriarchalen Kultur, in der die männliche Herrschaft ‚Weiblichkeit‘ idealisieren, naturalisieren, exotisieren oder dämonisieren, d.h. beliebig definieren konnte, während der Androzentrismus die scheinbar selbstverständliche Norm bildete. In *Die männliche Herrschaft* (1998) dechiffrierte der französische Soziologe Pierre Bourdieu die männlich dominierten Herrschaftsstrukturen, die sich selbst oft den Anschein geben, ahistorisch zu sein, als Ergebnis einer kontinuierlichen geschichtlichen Naturalisierungsarbeit, an der Institutionen und Individuen beteiligt sind.⁷²⁴ Dazu studierte er wie ein Ethnologe das mediterrane Volk der kabyliischen Bergbauern, deren abgeschiedene Kultur Rückschlüsse auf die Ursprünge des Patriarchats erlaubt, dessen Erbe in die Gegenwart moderner Gesellschaften hineinwirkt. Die willkürliche Zuordnung von Dingen und Aktivitäten zu den Geschlechtern beruht auf Dichotomien, z.B. ‚hart – weich‘, ‚oben – unten‘, ‚öffentlich – privat‘.⁷²⁵ Durch die Hierarchisierung der Gegensätze wird die Dominanz der Männer, die über die Frauen herrschen sollen, legitimiert.⁷²⁶ Bourdieu vermutete, dass die männliche Herrschaft kulturgeschichtlich mindestens bis zu den Vorsokratikern zurückreicht.⁷²⁷ Ob der Übergang von Wildbeutern zu sesshaften Ackerbauern den Beginn der sozialen Geschlechterungleichheit markiert, ist spekulativ. Die US-amerikanische Philosophin Judith Butler warnte vor der ihrer Meinung nach bequemen, irreführenden Annahme, es habe vor-patriarchale Gesellschaften gegeben, in denen Frauen geherrscht oder Männer und Frauen vollständig gleichberechtigt zusammengelebt hätten.⁷²⁸ Auch David Graeber und David Wengrow sehen in *Anfänge. Eine*

⁷²³ Zu ‚Männlichkeit‘ existiert im Lexikon ästhetischer Grundbegriffe kein Eintrag. Vgl. im selben Nachschlagewerk zu ‚Weiblichkeit‘: Dornhof, Dorothea: Weiblichkeit, in: *ÄGB*, Band 6: Tanz – Zeitalter/Äpoche, Stuttgart (u.a.), Metzler 2010, S. 481-520.

⁷²⁴ Vgl. Bourdieu, Pierre: *Die männliche Herrschaft* [La domination masculine, Paris, Seuil 1998], aus dem Französischen übersetzt von Jürgen Bolder, Frankfurt a.M., Suhrkamp 2021, S. 65.

⁷²⁵ Vgl. ebd., S. 18.

⁷²⁶ Judith Butler kritisierte die französische Feministin Simone de Beauvoir für deren unkritische Reproduktion der cartesischen Geist-Körper-Dichotomie, die letztlich auf den Zuschreibungen ‚Geist-Männlichkeit und Körper-Weiblichkeit‘ beruhe und daher – wie jede Dichotomie – die Emanzipation behindere: Vgl. Butler, Judith: *Das Unbehagen der Geschlechter* [Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity, New York (u.a.), Routledge 1990], aus dem amerikanischen Englisch übersetzt von Kathrina Menke, Frankfurt a.M., Suhrkamp 2023, S. 31 f.

⁷²⁷ Vgl. Bourdieu, Pierre: *Die männliche Herrschaft* [La domination masculine, Paris, Seuil 1998], aus dem Französischen übersetzt von Jürgen Bolder, Frankfurt a.M., Suhrkamp 2021, S. 17.

⁷²⁸ Vgl. Butler, Judith: *Das Unbehagen der Geschlechter* [Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity, New York (u.a.), Routledge 1990], aus dem amerikanischen Englisch übersetzt von Kathrina Menke, Frankfurt a.M., Suhrkamp 2023, S. 63 ff.

neue Geschichte der Menschheit (2021) keine wissenschaftliche Evidenz für die dennoch vielfach kolportierte These, „kleine Gruppen seien mit besonders großer Wahrscheinlichkeit egalitär – oder umgekehrt, große Gruppen müssten unbedingt Könige oder Präsidenten haben“. ⁷²⁹ Die Frage nach dem Ursprung des Patriarchats ist nicht leicht zu beantworten. Fakt ist jedoch, dass jede Geschlechterordnung kulturell erzeugt ist und auf dem Spielfeld politischer Auseinandersetzungen agiert.

Simone de Beauvoirs sozialgeschichtlich-philosophische Studie *Das andere Geschlecht* (1949), in der auf der Basis der Unterscheidung von biologischem und sozialem Geschlecht die Unterordnung des Weiblichen unter die männliche Herrschaft als kulturelles Konstrukt entlarvt wird, steht am Beginn der in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zunehmend artikulierten feministischen Kritik am Androzentrismus in Wissenschaft und Kultur. ⁷³⁰ Das binär codierte Modell der Zweigeschlechtlichkeit

entstand historisch mit der Aufklärung, in der das bis dahin vorherrschende ‚Eingeschlechtsmodell‘, das Männlichkeit und Weiblichkeit einen sozialen Rang, einen Platz in der Gesellschaft zuwies, durch eine klare Politik des biologischen Unterschieds der Geschlechter abgelöst wurde. ⁷³¹

Im Zuge dieser Entwicklung wurde das Weibliche naturalisiert, um es der privaten Sphäre zuzuordnen, während Männern der Zugang zur öffentlichen Sphäre uneingeschränkt offenstand. Erst die Einführung der Kategorie ‚gender‘ im 20. Jahrhundert ermöglichte es, den Konstruktionscharakter des kulturellen Geschlechts herauszustellen. Das Weibliche wurde und wird häufig „als das kulturell Andere des Mannes“ entworfen, d.h. Weiblichkeit kommt eine inhaltlich erstaunlich variable Bildfunktion (dargestellt als das Gute, Reine, Schöne, Gefährliche, Dämonische, usw.) zu. ⁷³² Thomas Laqueur, der in seiner kulturhistorischen Genderstudie *Auf den Leib geschrieben* (1992) den Übergang vom Eingeschlechtsmodell zum Modell der Zweigeschlechtlichkeit um das Jahr 1700 erkennt, stellt von dieser Zeit an einen erhöhten gesellschaftlichen Bedarf fest, Geschlecht leiblich zu definieren. Dabei differieren das anatomische Wissen und der Geschlechterdiskurs historisch betrachtet relativ stark. ⁷³³ Je

⁷²⁹ Vgl. Graeber, David/ Wengrow, David: *Anfänge. Eine neue Geschichte der Menschheit* [The Dawn of Everything. A New History of Humanity, London (u.a.), Penguin Random House 2021], aus dem amerikanischen Englisch übersetzt von Henning Dedekind u.a., Stuttgart, Klett-Cotta 2022, S. 24.

⁷³⁰ Vgl. de Beauvoir, Simone: *Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau* [Le Deuxième Sexe, Paris, Gallimard 1949], aus dem Französischen übersetzt von Uli Aumüller u. Grete Osterwald, Hamburg, Rowohlt 2018.

⁷³¹ Dornhof, Dorothea: Weiblichkeit, in: *ÄGB*, Band 6: Tanz – Zeitalter/Epoche, Stuttgart (u.a.), Metzler 2010, S. 481-520, hier: S. 488.

⁷³² Vgl. ebd., S. 489.

⁷³³ Vgl. Laqueur, Thomas Walter: *Auf den Leib geschrieben. Die Inszenierung der Geschlechter von der Antike bis Freud* [Making sex. Body and gender from the Greeks to Freud, Cambridge/Mass. (u.a.), Harvard

nach politischer Tagesordnung inkorporieren Geschlechterdiskurse naturwissenschaftliche Befunde auf selektive Weise. Die Vorstellung von einer wandernden Gebärmutter, die Hysterie erzeuge, hielt sich von der Antike bis zur Neuzeit.⁷³⁴ Ab dem 17. Jahrhundert nahm man an, Frauen litten in besonderem Maß unter der Gefahr der Einbildungskraft:

Mit der weiblichen Hysterie wird im medizinischen und philosophischen Diskurs die Einbildungskraft verurteilt, denn sie entzieht sich der Kontrolle des vernünftigen und moralischen männlichen Individuums. [...] Das Männliche avanciert im bürgerlichen Subjektbegriff zur Norm des Menschlichen, und das Weibliche wird qua Geschlecht als von dieser Norm abweichend qualifiziert. Die Rede über Weiblichkeit vollzieht sich immer in einem ästhetischen Diskurs, auch und gerade wenn sie in anderen Diskursen geführt wird.⁷³⁵

Die mangelhafte Zivilisiertheit der Frau korrespondiert im (vermeintlich) aufklärerischen Diskurs mit der Annahme, die „Wilden“ in den Kolonialgebieten seien von Natur aus nicht vernunftbegabt.⁷³⁶ Um ihre dämonische Sinnlichkeit zu verhüllen, sollten sich Frauen deswegen in der Tugend der Schamhaftigkeit üben, der eine Maskenfunktion zukam. Denis Diderot setzte Weiblichkeit unter Verweis auf die Sexualität der Frau mit mangelnder Affektkontrolle gleich.⁷³⁷ Während Émile zur Ausübung moralischer Autonomie erzogen wird, sah Jean-Jacques Rousseau in seiner berühmten pädagogischen Abhandlung für Sophie „die Notwendigkeit zum Zwang und die Unterordnung unter den Mann“ vor.⁷³⁸ Daraus ergab sich bis tief ins 20. Jahrhundert hinein die durchschnittliche Rollenverteilung in bürgerlichen Ehen. Aus diesen Gründen gelang es Frauen lange Zeit nicht, eine autonome weibliche Autorschaft zu etablieren.

Für die Zeit der Aufklärung ist der Fortschritt im Rechtswesen, in den Naturwissenschaften sowie in der Literatur und Philosophie das entscheidende Narrativ. Vergessen wird dabei jedoch oft, dass die damit verbundenen neuen Möglichkeiten nach frühen egalitären Tendenzen vor allem bürgerlichen Männern vorbehalten waren [...].⁷³⁹

University Press 1992], aus dem amerikanischen Englisch übersetzt von H. Jochen Bußmann, München, dtv 1996, S 10.

⁷³⁴ Vgl. Dornhof, Dorothea: Weiblichkeit, in: *ÄGB*, Band 6: Tanz – Zeitalter/Epoche, Stuttgart (u.a.), Metzler 2010, S. 481-520, hier: S. 491.

⁷³⁵ Ebd.

⁷³⁶ Vgl. ebd., S. 498.

⁷³⁷ Vgl. ebd., S. 497 f.

⁷³⁸ Vgl. ebd., S. 499.

⁷³⁹ Kleßen, Patricia: „There’s so little scope for imagination in cookery. You just have to go by rules.“ Überlegungen zum Geschlecht der Einbildungskraft um 1800, in: *Einbildungskraft um 1800. Interdisziplinäre Perspektiven auf ihre Begriffe, Phänomene und Funktionen*, hg. v. Hendrick Heimböckel, Paderborn (u.a.), Brill Fink 2022, S. 3-22, hier: S. 4.

Schöpferische Kraft wurde allein Männern, nicht Frauen zugetraut. Dies zeigt beispielsweise ein Blick in Karl Philipp Moritz' Kunsttheorie, in der die weiblich konnotierte rezeptive Empfindungskraft der männlich konnotierten produktiven Bildungskraft unterliegt:

In dem Empfindungsvermögen bleibt also stets die Lücke, welche nur durch das Resultat der Bildungskraft sich ausfüllt. – Bildungskraft und Empfindungsfähigkeit verhalten sich zu einander, wie Mann und Weib.⁷⁴⁰

Eine solche Konzeption verwehrt Frauen de facto den Zugang zur Autorschaft und degradiert sie zu Leserinnen.⁷⁴¹ Das Kunstwerk, das bei Moritz etwas in sich vollendetes Ganzes ist, kann folglich nur von einem moralisch autonomen Subjekt, d.h. von einem Mann, erschaffen werden.

Das männliche Privileg künstlerischer Tätigkeit wurde in Deutschland bis in die 1970er Jahre kaum angetastet, obwohl Frauen bereits nach dem Ersten Weltkrieg zunehmend aus der privaten in die öffentliche Sphäre drängten. In der Weimarer Republik erhielten Frauen vermehrt Zugang zum Arbeitsmarkt und nutzen auch die Möglichkeit, auf Kunst- und Kulturprozesse gestalterisch einzuwirken. Die Wiederbelebung emanzipativer Bewegungen nach der restaurativen Adenauer-Ära führte in Westdeutschland zu einer gesetzlich verankerten Verbesserung der Stellung der Frau. In den USA entwickelten sich Mitte der 1970er Jahre die Men's Studies, die an feministische Theorien anschlossen.⁷⁴² Für eine kritische Selbstbefragung von Männlichkeit im deutschen akademischen Raum steht Klaus Theweleits psychoanalytisch beeinflusste Studie *Männerphantasien* (1977/78), in der der Autor die Körpererfahrungen sogenannter ‚faschistischer Männer‘ untersuchte. Theweleits Dissertation war eine Pionierarbeit und ist zu einem Klassiker auf dem Gebiet der Männerforschung geworden. Er analysierte biographische Dokumente und Schriften von Freikorps-Soldaten, die in der Anfangszeit der Weimarer Republik in Straßenschlachten gegen Kommunisten kämpften. Die preußisch-wilhelminische Erziehung, meint Theweleit, erzeugte die fragilen inneren Körperzustände der ‚soldatischen Männer‘⁷⁴³ und verwandelte diese gezielt in äußere. Dadurch waren die ‚soldatischen Männer‘ zum Töten prädestiniert.⁷⁴⁴ Zum einen geht es in den

⁷⁴⁰ *Bildende Nachahmung*, S. 30.

⁷⁴¹ Moritz' Bezugnahme auf den menschlichen Zeugungsakt ist ein Beispiel für den Rückgriff auf zeitgenössische biologische Diskurse in seinem ästhetischen Werk: Vgl. Thums, Barbara: Das feine Gewebe der Organisation. Zum Verhältnis von Biologie und Ästhetik in Karl Philipp Moritz' Kunst- und Ornamenttheorie, in: *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft* 49 (2), 2004, S. 237-260.

⁷⁴² Vgl. Walter, Willi: Gender, Geschlecht und Männerforschung, in: *Gender-Studien. Eine Einführung*, hg. v. Christina von Braun u. Inge Stephan, Stuttgart (u.a.), Metzler 2006, S. 91-109, hier: S. 91 f.

⁷⁴³ Theweleit benutzt in den *Männerphantasien* die Bezeichnungen ‚soldatische Männer‘ und ‚faschistische Männer‘ synonym.

⁷⁴⁴ Vgl. *Männerphantasien*, S. 693-729.

Männerphantasien darum, die Verbrechen der Faschisten und Nationalsozialisten im Zweiten Weltkrieg zu erklären. Zum anderen zielte die Studie darauf ab, die problematischen Implikationen des männlichen Imaginären, wie es sich in den alltäglichen Geschlechterbeziehungen der 1970er Jahre noch abbildete, zu identifizieren. Vor allem männliche Leser wurden dazu aufgefordert, die postfaschistischen Anteile in sich selbst zu entdecken, um sie schließlich zu überwinden. Insofern beabsichtigte das „Manifest linker intellektueller Erfahrung der siebziger Jahre“⁷⁴⁵ die Befreiung des Mannes im postfaschistischen Zeitalter. Die Frage, ob es möglich ist, das menschliche Gewaltpotenzial, das empirisch betrachtet meistens ein männliches ist, dauerhaft kulturell einzuhegen, beantwortet der Gewaltforscher Jörg Baberowski in seinem Buch *Räume der Gewalt* (2015) abschlägig.⁷⁴⁶ Aus literaturwissenschaftlicher Sicht kann man daraus den Schluss ziehen, den Fokus nicht mehr auf die Ursachen und Motive von Gewalt zu legen, sondern sich mit der ästhetischen Beschreibung, wie sich Gewaltakte vollziehen, zu begnügen.⁷⁴⁷ Die in den *Männerphantasien* handlungsleitende Annahme eines Zusammenhangs von Politik und Sexualität war und ist jedoch innovativ. Der Geschichtswissenschaftler Sven Reichardt, der die Rezeptionsgeschichte der *Männerphantasien* untersucht hat, stimmt der Kritik mancher Historiker, die Theweleits collagenhafte, assoziative Vorgehensweise für unwissenschaftlich halten, teilweise zu und gelangt zu einer ambivalenten Schlussfolgerung:

Die grobschlächtigen geschlechtergeschichtlichen Einteilungen, die vorschnelle Psychologisierung eines bestimmten Literaturgenres, die enge Quellenbasis sowie die historiographische Zeit- und Ortlosigkeit seiner Argumentation lassen das Buch überholt erscheinen. Nur: Ein besserer Ersatz ist immer noch nicht zu erkennen.⁷⁴⁸

Ungeachtet der akademischen Skepsis, die Theweleits *Männerphantasien* seit ihrem Erscheinen begleitet, wird das Vokabular des Autors auch im Jahr 2023 weiterhin verwendet. So bezog sich Elsa Koester in einem journalistischen Beitrag zum russischen Angriffskrieg in der Ukraine indirekt auf die ‚Körperpanzer‘ von Theweleits ‚soldatischen Männern‘, denn jeder einberufene Soldat sei „ein Mann, dem ein Panzer wächst“, weil er sich emotional vor

⁷⁴⁵ Koschorke, Albrecht: Klaus Theweleit. *Männerphantasien*, in: *Kindlers Neues Literatur Lexikon*, hg. v. Walter Jens, Band 16, München, Kindler 1988, S. 494-496, hier: S. 495.

⁷⁴⁶ Vgl. Baberowski, Jörg: *Räume der Gewalt*, Frankfurt a.M., Fischer 2015.

⁷⁴⁷ Vgl. von Hoff, Dagmar/ Jirku, Brigitte E./ Wetenkamp, Lena: Vorwort, in: *Literarisierungen von Gewalt. Beiträge zur deutschsprachigen Literatur*, hg. v. Dagmar von Hoff u.a., Berlin, Peter Lang 2018, S. 7-9.

⁷⁴⁸ Reichardt, Sven: Klaus Theweleits „Männerphantasien“ – ein Erfolgsbuch der 1970er-Jahre, in: *Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History* 3, 2006, S. 401-421, hier: S. 421.

der Grausamkeit des Kriegsgeschehens schützen müsse.⁷⁴⁹ Bereits 2020 unterstrich Carolin Amlinger in einer literaturwissenschaftlichen Relektüre der 2019 neu aufgelegten *Männerphantasien* deren ungebrochene Aktualität.⁷⁵⁰ Die frauenfeindliche, gewaltverherrlichende Weltsicht, die Theweleit am Material der Freikorps-Literatur aufzeigte, ist nicht gänzlich verschwunden. In der Männerbewegung herrscht die Meinung vor, Männer würden durch Gendermainstreaming benachteiligt und gedemütigt.⁷⁵¹ Männlichkeit, schreibt Amlinger, wird von rechts neu gedacht, indem ein Opferstatus beansprucht wird, aus dem ein wirkmächtiger Aktivismus erwächst, der „antifeministisch, aggressiv und rassistisch“ ist.⁷⁵² Zu den Aktivisten, die einen Opferstatus beanspruchen, zählt beispielsweise die Incel-Bewegung, die aus zumeist jungen heterosexuellen Männern besteht, die sich digital zusammenschließen und behaupten, das Ideal der Gleichberechtigung der Geschlechter sei verantwortlich dafür, dass sie unfreiwillig zölibatär leben.⁷⁵³ Amlinger erkennt von Ernst Jünger über Armin Mohler bis Götz Kubitschek, einem führenden neurechten Verleger in Deutschland, eine Traditionslinie faschistischer Erzählungen. Wie Theweleits *Männerphantasien* aufgezeigt haben, erscheinen in dieser Tradition Bilder des Fließens und Strömens als existenzielle Gefahren, die vermeintlich den Untergang der Nation und der Zivilisation insgesamt herbeiführen. Ob es sich um nationale, kulturelle oder Geschlechtergrenzen handelt, im neurechten Diskurs existiert die Sehnsucht nach einer geordneten Welt, die durch eindeutige Grenzziehungen hergestellt werden soll.

Theweleits *Männerphantasien* standen jahrelang wie ein Monolith in der deutschen Forschungslandschaft. Erst in den späten 1990er Jahren rückte die Abhandlung des US-amerikanischen Historikers George L. Mosse über *Das Bild des Mannes* (1996) das Thema Männlichkeit auch hierzulande wieder stärker ins geisteswissenschaftliche Blickfeld.⁷⁵⁴ Mosse

⁷⁴⁹ Vgl. Koester, Elsa: Im Krieg sterben keine Männer – es fallen bloß Soldaten, in: *der Freitag*, online veröffentlicht am 12.6.23 (<https://www.freitag.de/autoren/elsa-koester/ungleichheit-im-ukraine-krieg-maenner-werden-soldaten-frauen-duerfen-leben>), aufgerufen am 19.3.25).

⁷⁵⁰ Vgl. Amlinger, Carolin: Männerkörper und Textfantasien. „Männerphantasien“, literaturwissenschaftlich gelesen, in: *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken* 74 (3), 2020, S. 65-74.

⁷⁵¹ Vgl. *Die Maskulinisten. Organisierter Antifeminismus im deutschsprachigen Raum*, hg. v. Andreas Kemper, Münster, Unrast 2012; Leber, Sebastian: Das Netzwerk der Antifeministen. Wenn fragile Männlichkeit gefährlich wird, in: *Tagesspiegel*, online veröffentlicht am 13.8.20 (<https://www.tagesspiegel.de/gesellschaft/wenn-fragile-maennlichkeit-gefaehrlich-wird-5373220.html>), aufgerufen am 19.3.25).

⁷⁵² Vgl. Amlinger, Carolin: Männerkörper und Textfantasien. „Männerphantasien“, literaturwissenschaftlich gelesen, in: *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken* 74 (3), 2020, S. 65-74, hier: S. 66.

⁷⁵³ Zur Incel-Bewegung, aus deren Kreis u.a. der Attentäter stammte, der 2018 in Toronto elf Menschen tötete und 15 weitere Personen verletzte: Vgl. Kaiser, Susanne: *Politische Männlichkeit. Wie Incels, Fundamentalisten und Autoritäre für das Patriarchat mobil machen*, Berlin, Suhrkamp 2020.

⁷⁵⁴ Vgl. Mosse, George L.: *Das Bild des Mannes. Zur Konstruktion der modernen Männlichkeit* [The Image of Man. The Creation of Modern Masculinity, New York (u.a.), Oxford University Press 1996], aus dem amerikanischen Englisch übersetzt von Tatjana Kruse, Frankfurt a.M., Fischer 1997 [Nachfolgend zitiert als: *Bild des Mannes*].

zufolge wurde ‚Männlichkeit‘ als modernes Stereotyp in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts konstruiert. Partiiell baute das moderne Männlichkeitsideal auf Attributen der aristokratischen Ehre auf, z.B. Mut, Kaltblütigkeit, Stolz und Gerechtigkeitsgefühl.⁷⁵⁵ Männlichkeit stieg aber bald zu einem der höchsten Werte in der bürgerlichen Gesellschaft auf. Jungen wurden zu Männern erzogen, die lernen sollten, Maß zu halten und sich selbst zu beherrschen, denn männliche Autonomie wurde als Grundvoraussetzung angesehen, um im Familien- und Berufsleben eine Führungsrolle zu übernehmen. Das Männlichkeitsstereotyp wurde auf Kosten eines durch marginalisierte Gesellschaftsgruppen repräsentierten „Anti-Typus“ kultiviert.⁷⁵⁶ Neben Frauen fielen darunter z.B. Juden, Homosexuelle und Menschen mit geistiger Beeinträchtigung, deren vermeintlich unvollständige körperliche und moralische Integrität jeweils durch die Zuschreibung eines Mangels an Männlichkeit konstatiert wurde.

Zu Beginn des 21. Jahrhunderts untersuchte Walter Erhart in seiner Studie über *Familienmänner* (2001) das Phänomen moderner Männlichkeit in literarischen Familiengeschichten, die zwischen 1850 und 1920 entstanden waren.⁷⁵⁷ Erhart betrieb Männerforschung aus einer germanistischen Perspektive, indem er historisches und soziologisches Wissen über Männlichkeit zwar einbezog, aber die narrative Struktur von Männlichkeit, wie sie in den ausgewählten Romanen und anderen Textgattungen vorlag, in den Mittelpunkt des Erkenntnisinteresses stellte. Dass er dabei trotz vieler Gemeinsamkeiten auf unterschiedliche Erzählungen von moderner männlicher Subjektivität stieß, bezeugt den Vorteil literaturwissenschaftlicher Herangehensweisen an das Thema, weil durch die Betrachtung einzelner Figuren ein höherer Grad der Differenzierung möglich ist, wodurch deutlich wird, dass es nicht *eine* Männlichkeit gibt, sondern diverse Männlichkeiten. Toni Tholen, einer der führenden deutschen Forscher über Männlichkeiten in der Literatur, würdigt zwar die Vorarbeiten Theweleits und Mosses, weil sie die „Verknotung von Männlichkeit, Dominanz und Gewalt“ herausstellen, betont aber zugleich, sie seien dabei zu sehr auf ein Männlichkeitsstereotyp fixiert, während die Männlichkeitsforschung der Gegenwart im Anschluss an Erhart darum bemüht sei, sich auf Männlichkeiten im Plural zu beziehen.⁷⁵⁸ Tholen unterstützt das von Connell eingeführte soziologische Konzept ‚hegemonialer Männlichkeit‘.⁷⁵⁹ Connells Definition von Männlichkeit

⁷⁵⁵ Vgl. *Bild des Mannes*, S. 34.

⁷⁵⁶ Vgl. ebd., S. 137.

⁷⁵⁷ Vgl. Erhart, Walter: *Familienmänner. Über den literarischen Ursprung moderner Männlichkeit*, München, Fink 2001.

⁷⁵⁸ Vgl. Tholen, Toni: *Männlichkeiten in der Literatur. Konzepte und Praktiken zwischen Wandel und Beharrung*, Bielefeld, Transcript 2015 [Nachfolgend zitiert als: *Männlichkeiten in der Literatur*], S. 11 f.

⁷⁵⁹ Vgl. Connell, R. W. [Raewyn]: *Masculinities* [Berkeley (u.a.), Univ. of California Press 1995], Cambridge, Polity Press 2005, S. 77 f.

changiert zwischen dem Verhalten und der Persönlichkeit von Personen und wird durch die Abweichung von der Norm sichtbar:

[A]n unmasculine person would behave differently: being peaceable rather than violent, conciliatory rather than dominating, hardly able to kick a football, uninterested in sexual conquest, and so forth.⁷⁶⁰

Darüber hinaus unterscheidet Connell vier Kategorien der Bezogenheit auf Männlichkeit: Hegemonie, Unterordnung, Komplizenschaft und Marginalisierung.⁷⁶¹ Dabei spielen die binären Codes des dichotomen Geschlechtermodells eine wichtige Rolle. Schwul zu sein wird mit Weiblichkeit assoziiert, aber neben homosexueller Männlichkeit existieren weitere Klassifikationen, die als „weiblich“ diskriminiert werden, wozu u.a. der ‚Nerd‘ und das ‚Mutter-söhnchen‘ gehören. Es sind nicht unbedingt mächtige Einzelpersonen, die für die strukturelle Überlegenheit von Männern gegenüber Frauen in einer Gesellschaft verantwortlich sind. Dennoch werden Führungszirkel in Wirtschaft, Staat und Militär nach wie vor überwiegend männlich besetzt.⁷⁶²

Aus literaturwissenschaftlicher Perspektive stellt sich die Frage, auf welche Weise soziologische Kategorien berücksichtigt werden sollen. Tholens Antwort lautet:

Für die Analyse von Literatur sind Connells Kategorien genau dann brauchbar und nützlich, wenn man sie ihres genuin soziologischen Anspruchs entkleidet, das heißt, wenn sie dem Interpreten lediglich den geschlechtlichen Status individueller literarischer Figuren in Texten verdeutlichen, und nicht, wie in Connells Makroperspektive, den Status sozialer Gruppen bezeichnen; und wenn sie darüber hinaus als bewegliche geschlechtliche Positionierungen innerhalb eines ästhetischen Spiels gesehen werden, das den Geschlechtertext öffnet und dadurch Männlichkeit in ihren einzelnen Gestalten, in ihrer Polyperspektivik und in ihrer ganzen Ambiguität wahrnehmbar werden lässt.⁷⁶³

Der literaturwissenschaftliche Ansatz beruht auf dem Wissen, dass Männlichkeit auf Narrationen angewiesen ist, die gesellschaftliche Phänomene nicht lediglich abbilden, sondern

⁷⁶⁰ Connell, R. W. [Raewyn]: *Masculinities* [Berkeley (u.a.), Univ. of California Press 1995], Cambridge, Polity Press 2005, S. 67.

⁷⁶¹ Vgl. ebd., S. 76 ff.

⁷⁶² Annalena Baerbock wurde die erste deutsche Außenministerin. Wann folgt die erste deutsche Finanzministerin? Weibliche Militärexperten im Zuge der Berichterstattung über den Krieg in der Ukraine sind kaum wahrnehmbar. Am Anfang der Corona-Pandemie traten fast ausschließlich männliche Virologen öffentlich als Experten auf: Vgl. Schneider, Annika: Mangel an Corona-Expertinnen? Warum vor allem Männer uns das Virus erklären, in: *Deutschlandfunk*, online veröffentlicht am 4.6.20 (<https://www.deutschlandfunk.de/mangel-an-corona-expertinnen-warum-vor-allem-maenner-uns-100.html>), aufgerufen am 19.3.25). Die empirische Datenlage bestätigt die anekdotische Wahrnehmung: Vgl. Weniger als ein Drittel der Führungskräfte in Deutschland waren 2021 Frauen, in: *Statistisches Bundesamt*, online veröffentlicht am 7.3.23 (https://www.destatis.de/DE/Presse/Pressemitteilungen/Zahl-der-Woche/2023/PD23_10_p002.html), aufgerufen am 19.3.25).

⁷⁶³ *Männlichkeiten in der Literatur*, S. 15.

diese mit ästhetischen Mitteln zugleich hervorbringen. Die Untersuchung von Männlichkeit in literarischen Texten darf nicht auf die Figurencharakterisierung männlicher Protagonisten beschränkt sein und muss die männlichen Figuren in ihren Beziehungen zu anderen in den Blick nehmen. Tholen nutzt den Begriff ‚Konfiguration‘, um zu verdeutlichen, dass Männlichkeit ästhetisch hergestellt wird.⁷⁶⁴ Seine Männlichkeitsforschung stellt einen dezidiert normativen Beitrag zur Veränderung der Geschlechterverhältnisse dar, damit die Diversität von Männlichkeit, die in der Welt der Literatur bereits auffindbar ist, stärker als bisher wissenschaftlich markiert wird. Dieses Anliegen kann man als literaturwissenschaftliche Konsequenz aus Judith Butlers Buch *Das Unbehagen der Geschlechter* (1990) verstehen, das erhebliche Zweifel an der Legitimität der binären Geschlechterordnung artikulierte. Das Zugeständnis, dass Männlichkeiten nur im Plural existieren, ist ein erster Schritt auf dem Weg zur genderfluiden Gesellschaft, in der für das Modell der Zweigeschlechtlichkeit kein Platz mehr wäre.

Seit der Konstitution des autonomen männlichen Subjekts im 18. Jahrhundert befindet sich das Modell stets auch in der Krise, weil das angestrebte Autonomieideal für den Einzelnen de facto unerreichbar ist.⁷⁶⁵ Der „Diskurs von der Krise der Männlichkeit“⁷⁶⁶ ergibt folglich nur Sinn, wenn das dominante Männlichkeitsideal noch nicht gebrochen ist, sondern vorerst wirkmächtig bleibt. Neben den ‚Front-Männlichkeiten‘,⁷⁶⁷ die an Ernst Jüngers Ideal des soldatischen Kämpfers erinnern, existieren in der Literatur auch weiche Männerfiguren, z.B. die ‚neuen Väter‘,⁷⁶⁸ die keine autoritäre Position in der Familie einnehmen und sich um die Kindererziehung kümmern wollen. Durs Grünbein ist ein schreibender Vater, der in Tagebuchform über die Anfänge seiner Vaterschaft berichtete.⁷⁶⁹ Einerseits will Grünbein ein fürsorglicher, um Geschlechtergleichberechtigung bemühter Vater sein, andererseits leidet er unter dem stets drohenden Verlust seiner Autonomie als Schriftsteller. Dieser Widerspruch wird nicht aufgelöst:

Die Loslösung des Mannes aus seinem egozentrischen, arbeitsgesteuerten Universum durch Hinwendung zu einem auch als positiv erlebten, aktiv mitgestalteten Familiendasein gelingt bei Grünbein wie in anderen Texten immer nur partiell.⁷⁷⁰

⁷⁶⁴ Vgl. *Männlichkeiten in der Literatur*, S. 39.

⁷⁶⁵ Vgl. ebd., S. 46.

⁷⁶⁶ Ebd., S. 45 f.

⁷⁶⁷ Vgl. ebd., S. 57 ff.

⁷⁶⁸ Vgl. ebd., S. 72 ff.

⁷⁶⁹ Vgl. Grünbein, Durs: *Das erste Jahr. Berliner Aufzeichnungen*, Frankfurt a.M., Suhrkamp 2001.

⁷⁷⁰ *Männlichkeiten in der Literatur*, S. 74.

Nach der Geburt seiner Tochter muss Grünbein erkennen, dass er sich nicht mehr allein selbst gehört, weil sie unbedingt auf ihn angewiesen ist. Wer Vater wird, stirbt folglich einen Tod (als freier Schriftsteller, als Mann). Männliche Schriftsteller, die in autobiographischen bzw. autofiktionalen Texten ihre Erfahrungen als Familienväter verarbeiten, sind keine Seltenheit mehr. In Heinz Helles Buch *Wellen* (2022) beispielsweise thematisiert der Ich-Erzähler den Umgang mit seinen Kindern und fragt danach, inwiefern männliche Rollenstereotypen eine gewaltfreie und liebevolle Erziehung verhindern.⁷⁷¹ Die Rede von „toxischer Männlichkeit“ ist seit einigen Jahren verbreitet, darunter versteht man die Infragestellung klassischer Männlichkeitsbilder, z.B. dass ein Mann wettbewerbsorientiert sei, dominant auftrete und nicht über seine Gefühle rede.⁷⁷² Aus der Einsicht, dass die Weitergabe dieser Verhaltensmuster von Generation zu Generation insbesondere für Männer selbst problematisch ist, ergeben sich Forderungen, die Erziehung von Jungen zu Männern grundsätzlich zu hinterfragen.⁷⁷³ Solche Diskurse schließen an Bourdieus und Connells soziologische Forschungen an, allerdings ist der Begriff ‚toxische Männlichkeit‘ nicht wissenschaftlich verankert. Stattdessen wird in sozialwissenschaftlicher Forschung im anglo-amerikanischen Raum auf „fragile masculinity“ rekurriert.⁷⁷⁴ Damit ist die Verunsicherung von Männern gemeint, die befürchten, dass sie zur Erfüllung von Männlichkeitsnormen nicht in der Lage sind. Wer keinen Erfolg auf der Arbeit, im Sport oder im Liebesleben hat, wer nicht wettbewerbsorientiert und risikobereit ist, läuft Gefahr, seinen Status als privilegierter Mann zu verlieren. Geschlechterpolitik ist in westlichen Demokratien zu einem polarisierenden Thema geworden. Seitdem Judith Butler *Das Unbehagen der Geschlechter* (1990) formulierte, ist das dichotome Modell der Zweigeschlechtlichkeit deutlich ins Wanken geraten. Die gesellschaftliche Notwendigkeit, die Interessen der LGBTQIA+-Gemeinschaft stärker zu berücksichtigen, wächst. Dabei war es

⁷⁷¹ Vgl. Helle, Heinz: *Wellen*, Berlin, Suhrkamp 2022. Das weibliche Pendant zu Helles Buch bildet Julia Webers fast zeitgleich erschienener Roman *Die Vermengung*, in dem sie, die mit Helle verheiratet ist, ebenfalls autofiktional aus ihrer Perspektive über die Vereinbarung von Familie und Schreiben nachdenkt: Vgl. Weber, Julia: *Die Vermengung*, Zürich, Limmat 2022.

⁷⁷² Vgl. Philipp, Jennifer: Toxische Männlichkeit: Wann ist ein Mann ein Mann?, in: *NDR*, online veröffentlicht am 7.3.23 (<https://www.ndr.de/kultur/kulturbedatte/Toxische-Maennlichkeit-Wann-ist-ein-Mann-ein-Mann,maennlichkeit108.html>, aufgerufen am 19.3.25).

⁷⁷³ Vgl. Bola, JJ: *Sei kein Mann. Warum Männlichkeit ein Albtraum für Jungs ist* [Mask off. Masculinity redefined, London, Pluto Press 2019], aus dem Englischen übersetzt von Malcolm Ohanwe, München, hanserblau 2020.

⁷⁷⁴ Vgl. DiMuccio, Sarah/ Knowles, Eric D.: The political significance of fragile masculinity, in: *Current Opinion in Behavioral Sciences* 34, 2019, S. 25-28; Stanaland, Adam/ Gaither, Sarah/ Gassman-Pines, Anna: When Is Masculinity “Fragile”? An Expectancy-Discrepancy-Threat Model of Masculine Identity, in: *Personality and Social Psychology Review* 27 (4), 2023, S. 359-377.

bereits vor dem 18. Jahrhundert üblich, den Unterschied zwischen den Geschlechtern nicht binär und identitär, sondern graduell zu denken.⁷⁷⁵

Das dichotome Geschlechtermodell war im 18. Jahrhundert schon, im 20. Jahrhundert noch relativ fest etabliert. Die binäre Codierung von Geschlecht determiniert die alltägliche Lebenswelt von Jugendlichen, die zu Männern oder Frauen erzogen werden. Anton Reiser und Karl Ove leiden unter den stereotypen Geschlechtervorstellungen, die von außen an sie herangetragen werden, dennoch verhalten sie sich affirmativ dazu. Ihnen bleibt keine andere Wahl, denn als Kinder und Jugendliche sind sie den gesellschaftlichen Verhältnissen hilflos ausgeliefert. Von Melancholie werden vor allem Künstlermänner ergriffen, während bei Frauen in vergleichbaren Fällen Hysterie, Hypochondrie oder in neuerer Zeit eine Depression diagnostiziert wird.⁷⁷⁶ In diesem Kontext ist interessant, dass die Figur Anton Reiser im psychologischen Roman für ihre hysterische Einbildungskraft und ihre hypochondrischen Züge kritisiert wird. Insofern ereignet sich unter dem ärztlichen Blick des Erzählers auf das verhin- derte Subjekt Anton Reiser dessen Feminisierung. Anton Reisers Biographie ist die Ge- schichte der Unterdrückung eines sozial benachteiligten Individuums. Selbstzweifel, Scham, Hypochondrie und Schriftstellermanie sind Symptome der von Karl Philipp Moritz bewusst pathologisch gezeichneten Figur, die den Ansprüchen des skizzierten modernen Männlich- keitsideals, das auf Mut, Stärke und maximaler Selbstkontrolle basiert, zuwiderlaufen. Die Tatsache, dass einige bis heute maßgeblichen Männlichkeitsvorstellungen und -bilder zur Aufklärungszeit geprägt wurden, erlaubt die Anwendung der Analysekatgorie ‚Männlich- keit‘ auf den zwischen 1785 und 1790 publizierten Roman *Anton Reiser*. Die Versuchung, die Romanfigur als wehrloses Opfer ihrer Umstände anzusehen, ist groß. Allerdings förderten Christof Wingertszahns Forschungen im Nachlass des quietistischen Umfelds, dem Karl Phi- lipp Moritz in seiner Kindheit und Jugend ausgesetzt war, Erkenntnisse zutage, die darauf hindeuten, dass der Autor des psychologischen Romans die Hilflosigkeit der Figur narrativ zuspitzte.⁷⁷⁷ Im Verlauf der Analyse wird darauf zu achten sein, ob auch auf der textimma- nenten Ebene Lesarten möglich sind, die der Eindeutigkeit von Anton Reisers Opferstatus

⁷⁷⁵ Vgl. Dornhof, Dorothea: Weiblichkeit, in: *ÄGB*, Band 6: Tanz – Zeitalter/Epoche, Stuttgart (u.a.), Metz- ler 2010, S. 481-520, hier: S. 493.

⁷⁷⁶ Vgl. Schiesari, Juliana: *The Gendering of Melancholia. Feminism, Psychoanalysis, and the Symbolics of Loss in Renaissance Literature*, Ithaca, Cornell University Press 1992.

⁷⁷⁷ Vgl. Wingertszahn, Christof: *Anton Reiser und die „Michelein“*. *Neue Funde zum Quietismus im 18. Jahrhundert*, Hannover, Wehrhahn 2002; *Kommentar AR*, S. 605 ff.

widersprechen. Dies geschieht im Wissen darum, dass dichotom angelegte Täter-Opfer-Perspektiven der Ambivalenz der Wirklichkeit selten gerecht werden.⁷⁷⁸

Dem Historiker Mosse zufolge war und ist ein schöner, gesunder Körper von großer Relevanz für das moderne Männlichkeitsideal.⁷⁷⁹ Deshalb wird zunächst die Bedeutung des Körpers für die Romanfiguren Anton Reiser und Karl Ove untersucht. Tholens methodischem Ansatz folgend, dass eine männlichkeitssensible Literaturwissenschaft das Verhältnis des Protagonisten zu anderen Männern und zu Frauen in den Blick nehmen soll, werden Anton Reisers und Karl Oves Beziehungen zum Vater, zu Freunden und zu Frauen analysiert. Dazu gehört auch die Frage, wen und wie die Figuren lieben. Knausgård ist ein Familienvater, der in *Min Kamp* die Vereinbarung des Schreibens mit der Kindererziehung und den häuslichen Pflichten thematisiert. Seine diesbezüglichen Erfahrungen ähneln der inneren Ambivalenz seiner Schriftstellerkollegen Durs Grünbein und Heinz Helle, die ebenfalls autobiographische bzw. autofiktionale Texte über ihre Rollen als Familienväter verfasst haben. Knausgård schreibt zudem über den norwegischen Attentäter Anders Breivik, der 2011 auf der Insel Utøya 69 Menschen erschoss, die sich in einem Sommercamp für die Jugend der norwegischen Arbeiterpartei zusammengefunden hatten. In *Das Lachen der Täter* (2015) gelangt Klaus Theweleit in Bezug auf den Fall Anders Breivik zu teils ähnlichen Schlussfolgerungen wie Knausgård. Politisch stehen sich Theweleit und Knausgård jedoch nicht nahe. An den Norweger wird gelegentlich der Vorwurf gerichtet, er besitze eine geistige Nähe zu Ideen aus dem neurechten Spektrum.⁷⁸⁰ Die politischen Aspekte seines Werks werden im letzten Kapitel behandelt: Warum trägt der Titel von Knausgårds autobiographischem Romanzyklus *Min Kamp* einen Namen, der auf die NS-Zeit anspielt? Auf welche Weise werden Männlichkeit und Gewalt thematisiert?

Es gibt einen historisch gewachsenen Nexus, der Männer, Männlichkeit und Gewalt miteinander verknüpft. Hierbei sind drei Ausprägungen zu konstatieren: Männergewalt gegen

⁷⁷⁸ Vgl. von Hoff, Dagmar/ Jirku, Brigitte E./ Wetenkamp, Lena: Vorwort, in: *Literarisierungen von Gewalt. Beiträge zur deutschsprachigen Literatur*, hg. v. Dagmar von Hoff u.a., Berlin, Peter Lang 2018, S. 7-9.

⁷⁷⁹ Vgl. *Bild des Mannes*, S. 35 f.

⁷⁸⁰ Vgl. Witt-Brattström, Ebba: En dæres försvarstal: Karl Ove Knausgård [auf Norwegisch veröffentlicht unter dem Titel: En dæres försvarstale, in: *Klassekampen Bokmagasinet*, 27.8.11], in: *Ebba Witt-Brattström: Kulturmänner och andra texter*, Stockholm, Norstedts 2016, S. 239-242; Kaufmann, Bruno: Starautor und Störefried. Karl Ove Knausgård kränkt die Schweden, in: *SRF*, online veröffentlicht am 3.10.15 (<https://www.srf.ch/kultur/literatur/starautor-und-stoerefried-karl-ove-knausgaard-krænkt-die-schweden>, aufgerufen am 19.3.25); Klüssendorf, Angelika: Hitler als harmloser Komödiant, in: *Die Zeit*, online veröffentlicht am 1.12.15 (<https://www.zeit.de/kultur/literatur/2015-11/knausgard-kluessendorf-gegenrede>, aufgerufen am 19.3.25).

Frauen, Gewalt gegen andere Männer und Gewalt von Männern gegen sich selbst.⁷⁸¹ Die Nexus-These männlicher Gewalt gebietet es, vor der auf den ersten Blick vollkommen fertiggestellten Figur Anton Reiser nicht einzuhalten. Denn Theweleits psychoanalytische Charaktertypologisierung der ‚faschistischen Männer‘ als ‚Nicht-zu-Ende-Geborene‘⁷⁸² enthält Parallelen zu Julia Kristevas Definition des *chora*-Stadiums, um dessen Verlust der melancholische Narzissmus Anton Reisers kreist. Daraus entstehen Zerstörungs- bzw. Selbstzerstörungsphantasien, die ein männliches Gewaltpotenzial begründen, das sich, sobald es den Raum des Imaginären verlässt, nach außen oder nach innen wenden kann.

⁷⁸¹ Vgl. Walter, Willi: Gender, Geschlecht und Männerforschung, in: *Gender-Studien. Eine Einführung*, hg. v. Christina von Braun u. Inge Stephan, Stuttgart (u.a.), Metzler 2006, S. 91-109, hier: S. 99.

⁷⁸² Vgl. *Männerphantasien*, S. 812-833.

5. Männliche Körper? Zum Körper- und Selbstverhältnis der Romanfiguren⁷⁸³

Der cartesische Leib-Seele-Dualismus weist ein Defizit auf: Zum Körper gehören nämlich sowohl der Leib als auch die Seele, doch dafür fehlt in der Tradition des okzidentalen Rationalismus ein elaboriertes Vokabular.⁷⁸⁴ Körper können auf mathematische, politische oder andere Größen ohne Leiblichkeit bezogen sein.⁷⁸⁵ Folglich gibt es Körper ohne Leiblichkeit, aber es existieren keine Leiber ohne Körperlichkeit. Geist und Körper bilden in der Philosophiegeschichte seit Platon ein Gegensatzpaar, das auf das Verhältnis von Leib und Seele Bezug nimmt.⁷⁸⁶ Wenn in Romanerzählungen von Körpern die Rede ist, sprechen sie nicht von realen, sondern von symbolischen Körpern, weil nicht die Körper selbst, sondern allein Vorstellungen von diesen literarisch behandelbar sind.⁷⁸⁷ Darin unterscheiden sich Autobiographien nicht grundsätzlich von fiktionalen Texten, obwohl autobiographische Erzählungen von realen Personen handeln.⁷⁸⁸ Auch auf die leibliche Dimension des eigenen Körpers, dessen subjektiver Erfahrungsraum ein außersprachliches Phänomen darstellt, kann ein Mensch nur symbolisch, d.h. sprachlich, Bezug nehmen. Die Befragung der autobiographischen Romane der Autoren Karl Philipp Moritz und Karl Ove Knausgård erfolgt mit dem Ziel herauszufinden, wie sich sozio-kulturell geprägte Männlichkeitsnormen auf die Körpererfahrungen und -phantasien der Figuren Anton Reiser und Karl Ove auswirken. Während weiblich gelesene Körper seit der Etablierung der dichotomen Differenz geschlechtlich definiert wurden, bedeutet die Thematisierung des männlichen Körpers, der in der Logik des Zweigeschlechtsmodells das universell Menschliche repräsentiert, automatisch eine Feminisierung des betreffenden Subjekts: Wenn auf den Geschlechtskörper des modernen Mannes referiert wird, ist dies der Ausdruck eines Krisensymptoms.⁷⁸⁹

⁷⁸³ In dieses Kapitel sind Ergebnisse aus einem Aufsatz eingegangen, der aus meinem Vortrag am 25.10.21 bei der Nachwuchstagung *Fragilität – literarische und filmische Narrative* entstanden ist: Vgl. Scharm, Simon: Fragile Männlichkeit in den autobiografischen Romanen: *Anton Reiser* von Karl Philipp Moritz und *Min Kamp* von Karl Ove Knausgård, in: *Fragilität – literarische und filmische Narrative*, hg. v. Sebastian Arend u.a., Berlin (u.a.), Peter Lang 2023, S. 101-111.

⁷⁸⁴ Vgl. Kamper, Dietmar: Körper, in: *ÄGB*, Band 3: Harmonie – Material, Stuttgart (u.a.), Metzler 2010, S. 426-450, hier: S. 427 f.

⁷⁸⁵ Vgl. ebd., S. 428 f.

⁷⁸⁶ Vgl. ebd., S. 431.

⁷⁸⁷ Vgl. *Subjekt mit Körper*, S. 162 f.

⁷⁸⁸ Das zentrale Unterscheidungskriterium zwischen autobiographischen und fiktionalen Texten ist deren Referenzialität.

⁷⁸⁹ Vgl. von Schnurbein, Stefanie: *Krisen der Männlichkeit. Schreiben und Geschlechterdiskurs in skandinavischen Romanen seit 1890*, Göttingen, Wallstein 2001, S. 10.

5.1 Wie der Körper Anton Reisers Mann- und Menschwerdung behindert⁷⁹⁰

Der Erzähler im psychologischen Roman *Anton Reiser* richtet an einer Stelle die Aufmerksamkeit des Lesers auf die Rolle, die der Körper für denjenigen einnimmt, dem er angehört. Die meiste Zeit ist man sich überhaupt nicht bewusst, dass man einen Körper hat: Die

Körperlichkeit unsers Körpers wird uns nur bei gewissen Anlässen lebhaft – und macht daß wir vor uns selbst erschrecken, indem wir plötzlich fühlen, daß wir etwas zu seyn glaubten, was wir wirklich nicht sind, und statt dessen etwas sind, was wir zu seyn uns fürchten.⁷⁹¹

Was man fälschlicherweise zu sein glaubte, ist ein vernünftiges Wesen, das mit den Instrumenten des Denkens und der Sprache geistig auf die Welt Bezug nimmt. Was man allerdings tatsächlich ist: ein durch seine Sinnlichkeit bestimmtes Wesen, ein Mensch mit einem Körper oder sogar vor allem ein Körper, d.h. ein (intelligentes) Tier. Den Anlass, sich darüber bewusst zu werden, bildet eine öffentliche Hinrichtung, die Anton Reiser besucht. Das Spektakel evoziert die Reflexion über den Unterschied zwischen Körper und Geist: „Und wo blieb nun der Geist nach der Zerstörung und Zerstückelung des Körpers?“⁷⁹² Anton Reiser bringen seine Gedanken im Zuge dieser Episode an den Rand des Selbstmords, dem er entkommt, indem er sich als sinnliches, tierisches Wesen begreift, dem die Aussicht auf eine beheizte Wohnung und Nahrung neuen Lebenssinn spenden.⁷⁹³ Die Ironie besteht in der Situation darin, dass es nicht Anton Reisers Geist ist, der ihm den Mut verleiht weiterzuleben, sondern sein Körper, der ein vermeintlich banales Hungersignal aussendet. Diese Pointe kann als süffisanter Kommentar zu Anton Reisers quietistischer Erziehung aufgefasst werden, denn im Quietismus geht es darum, dass sich der Gläubige durch Gebete und Meditationen von seinen Sinnen abtrennt, bis er nichts mehr fühlt außer der Stimme Gottes. Der junge Anton unternimmt solche Versuche, aber sie gelingen ihm nur bedingt.⁷⁹⁴ Bedeutend für sein Körperverhältnis ist in diesem Kontext die religiös motivierte Negation des Körpers, den der Gläubige erst überwinden muss, um Gottes Gnade zu erlangen. Auf diesem Weg ereignet sich Anton Reisers Erziehung zur Leibfeindlichkeit, die ihn im Lauf seines Lebens fortwährend begleitet. Hinzu tritt die mit der Leibfeindlichkeit eng verwandte Lustfeindlichkeit: Nachdrücklich ermahnt Frau Filter den Heranwachsenden, er müsse gegen „die bösen Lüste und Begierden,

⁷⁹⁰ In dieses Kapitel sind Ergebnisse aus meiner Masterarbeit zum historischen Diskurs über die Lesesuchdebatte im 18. Jahrhundert eingegangen: Vgl. *Masterarbeit*, S. 15-17.

⁷⁹¹ *AR*, S. 250.

⁷⁹² Ebd., S. 224.

⁷⁹³ Vgl. ebd., S. 225.

⁷⁹⁴ Vgl. ebd., S. 24.

die in diesem Alter zu erwachen pflegten“, ankämpfen.⁷⁹⁵ Dabei besitzt der Junge zu diesem Zeitpunkt weder ein ausgeprägtes Verständnis von Sexualität noch ein besonderes Interesse an ihr. Dass körperliche Lust sündhaft sei, weiß er allerdings bereits.

Die Literaturwissenschaftlerin Martina Läubli widmete sich in der Monographie *Subjekt mit Körper* (2014) dem Körpersubjekt Anton Reiser und stellte die negativen Körpererfahrungen der Figur in einen Zusammenhang mit ihrer problematischen Männlichkeit.⁷⁹⁶ Seinen melancholischen Leiden begegnet Anton Reiser, indem er auf langen Spaziergängen seinen Körper in Bewegung setzt, wodurch sich die dunklen Gedanken stets ein wenig aufhellen.⁷⁹⁷ Läubli erkennt in der Strategie, den Körper als Instrument zu benutzen, um einen bestimmten Zweck zu erreichen, eine spezifisch moderne Vorgehensweise.⁷⁹⁸ In der Objektivierung des Körpers (*Ich habe einen Körper* statt *Ich bin ein Körper*) kommt die Bewusstwerdung des Subjekts über das Vorhandensein des eigenen Körpers zum Vorschein, womit automatisch eine Distanzierung vom Leib einhergeht. Wenn das „‘Reale‘ des Körpers“ – vermittelt durch Lust- oder Schmerzerfahrungen – ins Bewusstsein des Einzelnen einbricht, kann das Selbstverhältnis des Subjekts, das sich als autonom betrachten will, nachhaltig irritiert werden.⁷⁹⁹ In Anton Reisers Fall überwiegen die negativen Körpererfahrungen, sodass einen Körper zu haben für ihn in erster Linie Leiden bedeutet. Autonomie heißt, dass ein Mensch imstande ist, nach moralischen Gesetzen zu handeln, die er sich selbst gegeben hat.⁸⁰⁰ Psychologen würden heute sagen, dass daraus Selbstwirksamkeitserfahrungen entstehen, doch diese bleiben Anton Reiser verwehrt, daher muss konstatiert werden, dass er nicht autonom ist. Sein Körper steht ihm im Weg, denn er leidet unter chronischen Kopfschmerzen und daran schließen sich Gedanken an den Tod an. Es existiert ein Zusammenhang zwischen Anton Reisers häufigen Schamerlebnissen und der Unmöglichkeit, ein selbstbewusstes, moralisch autonom handelndes Subjekt zu sein. Wer sich schämt, ist sich in extremer Weise bewusst, einen Körper zu haben. Eine beschämte Person würde alles dafür tun, sprichwörtlich in der Erde zu versinken, um physisch zu verschwinden. Das reflexhafte Erröten ist ein körperliches Symptom infolge der Erkenntnis einer moralischen Unzulänglichkeit, aufgrund derer sich der Beschämte verachtungswürdig fühlt. Zu Anton Reisers konstanten Körpererfahrungen zählt auch Hunger, der zum einen auf seine Armut zurückzuführen ist, zum anderen auf den Mangel an

⁷⁹⁵ Vgl. *AR*, S. 129.

⁷⁹⁶ Vgl. *Subjekt mit Körper*, S. 161 ff.

⁷⁹⁷ Vgl. *AR*, S. 220 f.

⁷⁹⁸ Vgl. *Subjekt mit Körper*, S. 162 f.

⁷⁹⁹ Vgl. ebd., S. 163.

⁸⁰⁰ Vgl. Einfalt, Michael/ Wolfzettel, Friedrich: Autonomie, in: *ÄGB*, Band 1: Absenz – Darstellung, S. 431-479, hier: S. 443.

liebvoller Zuwendung vonseiten der Eltern.⁸⁰¹ Seine unordentliche Kleidung, ein Spiegelbild der wirtschaftlichen Situation der Familie Reiser, richtet die Blicke der anderen auf Anton Reiser, der auf diese Weise nicht schützend *verhüllt*, sondern die soziale Herkunft preisgebend bis zur symbolischen Nacktheit *enthüllt* wird.⁸⁰² Womöglich entwickelt er nicht zuletzt deshalb eine fast körperliche, erotisch konnotierte Begierde nach Romanlektüren.⁸⁰³ Die phantastische Welt der Bücher, in die Anton Reiser eintaucht, entfernt ihn von der Realität des (unzureichenden) Körpers. Eine Folge ist die Vernachlässigung des Körpers: Anton Reiser gibt sein spärliches Geld für Bücher aus, verzichtet auf Essen und verflucht dabei fast trotzig den störenden Umstand, dass er einen Körper hat, den er erhalten muss, obwohl er „keine Lust zu seinem Körper hatte“.⁸⁰⁴ Die Unterernährung des Jungen ist eine traurige Konsequenz seiner Armut, doch in der Medizin des 18. Jahrhunderts wurde in vergleichbaren Fällen „Lesesucht“ oder Onanie als Erklärung für den physischen Mangelzustand herangezogen.⁸⁰⁵ In *L'Onanisme* (1760), einem einflussreichen Buch des Schweizer Arztes Tissot, wurde behauptet, Masturbation sei eine Sünde, die den Körper und den Geist schwäche: Onanie bewirke Melancholie, Willensschwäche und einen Verlust der Selbstkontrolle.⁸⁰⁶ Masturbation wurde auch von vielen anderen Medizinern als Krankheit angesehen, die neben körperlichen Schmerzen (z.B. Kopfweh und Rheumatismus) zur Entwicklung von Homosexualität und Nervenkrankheiten führe.⁸⁰⁷ Mentale Gesundheit und Stärke wurden im medizinischen Diskurs des 18. Jahrhunderts zu Merkmalen des sich formenden Männlichkeitsideals erklärt. Tissot schlug vor, die Masturbationsproblematik durch kalte Bäder, Wandern und Reiten zu „heilen“, zum selben Zweck sollte die männliche Einbildungskraft von Wahnvorstellungen und „falschen“ Leidenschaften befreit werden.⁸⁰⁸ Am Ende des 18. Jahrhunderts wurde in der Lesesuchtdebatte die Lektüre von Romanen mit der vermeintlichen Sünde der Masturbation in Verbindung gebracht und auf der Grundlage medizinischer Argumente verurteilt.⁸⁰⁹ Dieser Diskurs bildet sich im psychologischen Roman *Anton Reiser* ab, denn Lesen bedeutet für Anton Reiser einen heimlichen Genuss. Obwohl sein Vater ihm die

⁸⁰¹ Vgl. *AR*, S. 22 f.

⁸⁰² Vgl. *Subjekt mit Körper*, S. 167.

⁸⁰³ Vgl. Stewart, Tom: Melancholia, Masturbation, and *Lesesucht* in *Anton Reiser*, in: *Focus on German Studies* 8, 2001, S. 97-108, hier: S. 106 f.

⁸⁰⁴ Vgl. *AR*, S. 172.

⁸⁰⁵ Vgl. Stewart, Tom: Melancholia, Masturbation, and *Lesesucht* in *Anton Reiser*, in: *Focus on German Studies* 8, 2001, S. 97-108, hier: S. 106.

⁸⁰⁶ Vgl. *Bild des Mannes*, S. 40.

⁸⁰⁷ Vgl. ebd., S. 84.

⁸⁰⁸ Vgl. ebd., S. 85.

⁸⁰⁹ Zum historischen Kontext der Lesesuchtdebatte: Vgl. von König, Dominik: Lesesucht und Lesewut, in: *Buch und Leser. Vorträge des ersten Jahrestreffens des Wolfenbütteler Arbeitskreises für Geschichte des Buchwesens 1976*, hg. v. Herbert G. Göpfert, Hamburg, Hauswedell 1977, S. 89-124.

Romanlektüre verboten hat, verschafft die Tante dem Jungen Zugang zu Romanen, die er im Wissen der Mutter „mit unersättlicher Begierde“ liest.⁸¹⁰ Das Lesevergnügen stellt für ihn „einige der süßesten Stunden in seinem Leben“ dar, in denen „seine ausschweifende Einbildungskraft“ ihn selbst zum Mittelpunkt seiner Phantasien werden lässt, „bis ihm schwindelte.“⁸¹¹ Die Beschreibung des Lesevergnügens ist sexuell konnotiert und erinnert an den Vorgang der Selbstbefriedigung. Der obligatorische, hier vermutlich ironisch zu verstehende Verweis auf das Auftreten von Schwindelgefühlen, einem angeblichen Masturbationssymptom, bleibt nicht aus. Die vermeintlichen Krankheitssymptome, die im 18. Jahrhundert bei „Lesesucht“ und Masturbation diagnostiziert wurden (z.B. Kopfschmerzen, Nervenschwäche, Melancholie), werden auch hier genannt.⁸¹² Im 18. Jahrhundert wurde befürchtet, Menschen könnten durch das Lesen von der Wahrnehmung ihrer gesellschaftlichen Pflichten abgehalten werden. Phantasie und Vernunft traten in der Lesesuchtdebatte, die in der intellektuellen Öffentlichkeit geführt wurde, in Opposition zueinander.⁸¹³ Lesen erschien akzeptabel, solange die Leistungsfähigkeit im Beruf nicht darunter litt. Es herrschte jedoch die Sorge, übermäßiger Lesegenuss führe zur Vernachlässigung der Arbeitspflichten und verleite zu Müßiggang. Romanleser wurden als Verführte angesehen, die ihren Beitrag zum wirtschaftlichen Wohlergehen der Nation verwehren und die Gesellschaft dadurch belasten. Neben der Romanlektüre wurde insbesondere die sexuelle Masturbationspraxis, deren sündhafter Charakter aus religiösen Gründen ohnehin verpönt war, öffentlich angeprangert. Wer masturbiert, kreist in der Ausübung seiner Sexualität allein um sich selbst, anstatt sein Denken und Handeln folgsam in den Dienst kirchlicher oder staatlicher Institutionen zu stellen. Anton Reisers Hungerleiden ist allerdings weder auf Lektüre noch auf Onanie zurückzuführen, sondern auf seine Armut. Dies ist als Kritik des Erzählers am Autonomiekonzept der Aufklärung interpretierbar, weil der Hunger die Entwicklung des Heranwachsenden zum autonomen Subjekt entscheidend behindert.⁸¹⁴ Anton Reiser muss sich entscheiden, ob er von seinem Geld Lebensmittel oder Bücher kauft. Da er sich für die Bücher entscheidet, gelangt er unweigerlich an eine körperliche Grenze, die es ihm auf Dauer verwehrt, sich weiterhin geistig zu bilden. Aufklärung muss man sich demzufolge ebenso wie die scheinbar selbstverständliche Erhaltung des leiblichen Körpers leisten können. Es gibt keine Subjektivität ohne Körper. Für

⁸¹⁰ Vgl. *AR*, S. 32.

⁸¹¹ Vgl. ebd.

⁸¹² Vgl. Stewart, Tom: Melancholia, Masturbation, and *Lesesucht* in *Anton Reiser*, in: *Focus on German Studies* 8, 2001, S. 97-108, hier: S. 104.

⁸¹³ Vgl. Bracht, Edgar: *Der Leser im Roman des 18. Jahrhunderts*, Frankfurt a.M. (u.a.), Peter Lang 1987, S. 397.

⁸¹⁴ Vgl. *Subjekt mit Körper*, S. 171 f.

Anton Reiser, der dennoch trotzig versucht, seinen Körper von sich selbst abzuspalten, stellt dies eine Leidensquelle dar, die letztlich Selbsterkenntnis verhindert.

Im psychologischen Roman erfolgt die Thematisierung des Körpers stets, wenn ein Missverhältnis anzuzeigen ist. Ein weiterer Moment, in dem Anton Reisers Körper negativ auffällt, ist die Bemerkung des Leiters einer Schauspielgruppe, der er sich kurz zuvor angeschlossen hat, Goethe sei „ohngefähr von Reisers Statur, *aber* gut physionomirt“. ⁸¹⁵ Dies deutet darauf hin, dass Anton Reisers Körperbau unvorteilhafte oder sogar hässliche Züge aufweist. Eines Tages stellt er entsetzt fest, dass ihm die Haare ausfallen, weshalb er in noch jungen Jahren zu einer Perücke greift. ⁸¹⁶ Das unerfreuliche äußere Erscheinungsbild mindert Anton Reisers Erfolgsaussichten auf eine Schauspielkarriere. Die mangelnde körperliche Attraktivität stellt zudem einen Erklärungsansatz für dessen weitgehenden Verzicht auf ein erotisches Begehren bereit: Lesen, Dichten und Theaterspielen sind Ersatzleidenschaften, auf die Anton Reiser sein Begehren richtet. ⁸¹⁷ Für die Liebe zu einer anderen Person hält er sich allerdings nicht würdig:

Denn so wie er die Verachtung, welche auf seinen Geist fiel, gleichsam mit zu sich selber rechnete, so rechnete er auch die schlechte Kleidung mit zu seinem Körper, der ihm denn eben so wenig liebenswürdig, als sein Verstand achtungswürdig vorkam. – Kurz, es war ihm der ungereimteste Gedanke von der Welt, daß er je von einem Frauenzimmer geliebt werden sollte. – Denn von den Helden, die in den Romanen und Komödien, die er gelesen hatte, von Frauenzimmern geliebt wurden, machte er sich ein so hohes Ideal, das er nie zu erreichen im Stande zu seyn glaubte. ⁸¹⁸

Der Geist erfährt keine Achtung, der Körper keine Liebe. Interessant ist hier auch die Erwähnung der Romanfiguren, von deren strahlendem Vorbildcharakter der Junge, der sich selbst mit den Helden vergleicht, eingeschüchtert wirkt.

Im Kontext der modernen Geschlechterdifferenz werden Männlichkeit und Weiblichkeit als getrennte Pole entworfen. Folglich muss sich jeder Mensch in der Gesellschaft zu dieser Differenz verhalten. Alle Körper, die von der Norm des weißen, heterosexuellen Mannes abweichen, sind in gewisser Weise markiert. ⁸¹⁹ Anton Reisers Körper ist markiert, weil er als junger Mann mit einem Körper inszeniert wird: Sein Körper fällt negativ auf und weicht dadurch

⁸¹⁵ Vgl. *AR*, S. 357.

⁸¹⁶ Vgl. *ebd.*, S. 414.

⁸¹⁷ Vgl. *Subjekt mit Körper*, S. 177.

⁸¹⁸ *AR*, S. 237.

⁸¹⁹ Vgl. Connell, R. W. [Raewyn]: *Masculinities* [Berkeley (u.a.), Univ. of California Press 1995], Cambridge, Polity Press 2005, S. 77 f.

von der männlichen Norm ab. Dies wird sehr früh deutlich, wie eine Demütigung zeigt, die ihren Ausgang von einem Auftrag der Mutter nimmt:

Er mußte Wasser tragen, Butter und Käse aus den Kramläden holen, und wie ein Weib mit dem Korbe im Arm auf den Markt gehen, um Eßwaaren einzukaufen.
Wie innig es ihn kränken mußte, wenn alsdann einer seiner glücklichern Mitschüler hämischlächelnd vor ihm vorbeiging, darf ich nicht erst sagen.⁸²⁰

Die typisch weiblichen Tätigkeiten in der Öffentlichkeit ausführen zu müssen, setzt das Ansehen des Jungen herab. In einer männlich beherrschten Welt, in der von Männern Dominanz eingefordert wird, bedeutet die Übernahme einer zur Häuslichkeit gezählten Tätigkeit eine Degradierung des Mannes, weil die dichotomen Geschlechterzuordnungen, in diesem Fall ‚privat – öffentlich‘, in Unordnung zu geraten scheinen.⁸²¹ Anton Reiser, der Einkäufe auf dem Markt erledigen muss, wird feminisiert und leidet darunter. Die zitierte Textstelle ist ein starkes Indiz dafür, dass das Modell der Zweigeschlechtlichkeit zum Zeitpunkt der Veröffentlichung des *Anton Reiser* bereits etabliert war. Am Ende des psychologischen Romans wird Anton Reiser eine in vielfacher Hinsicht gescheiterte Figur sein. Er scheitert als Dichter, als Schauspieler, als Mann und als Mensch. Dahinter verbirgt sich die Kritik des Erzählers am Ideal des „autonomen und rational bestimmten männlichen Subjekt[s] der Aufklärung“, weil Anton Reisers Bildungsgeschichte aus gendertheoretischer Sicht eine verirrte Suche nach männlich konnotierter Vernunft und Autonomie ist.⁸²² Anton Reiser ist sich seiner Identität als Mann unsicher. Ob die ungeklärte Geschlechtsidentität auf die latente Homosexualität der Figur hinweist, wie es in der Forschung teils auf den Autor Karl Philipp Moritz bezogen behauptet wurde,⁸²³ lässt Läubli bewusst offen.⁸²⁴ Für sie lautet der entscheidende Befund, dass Anton Reisers Verunsicherung seiner Männlichkeit aus der Verunsicherung seiner Subjektivität entsteht.⁸²⁵ Im Zentrum des Subjektivitätskonzepts der Aufklärung steht die Selbstreferenz des modernen Menschen. An Frauen wurde dieser Anspruch nicht herangetragen, weil Weiblichkeit qua ihres „Mangels“ per se fremdreferenziell, auf Männlichkeit bezogen, entworfen wurde.⁸²⁶ In Bezug auf die dichotome Geschlechterdifferenz tendiert Anton

⁸²⁰ AR, S. 41.

⁸²¹ Vgl. Bourdieu, Pierre: *Die männliche Herrschaft* [La domination masculine, Paris, Seuil 1998], aus dem Französischen übersetzt von Jürgen Bolder, Frankfurt a.M., Suhrkamp 2021, S. 18.

⁸²² Vgl. *Subjekt mit Körper*, S. 184.

⁸²³ Vgl. Müller, Lothar: *Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis. Karl Philipp Moritz' „Anton Reiser“*, Frankfurt a.M., Athenäum 1987, S. 291 f.

⁸²⁴ Vgl. *Subjekt mit Körper*, S. 177 f.

⁸²⁵ Vgl. ebd., S. 180 f.

⁸²⁶ Die Beispiele von Autorinnen wie Luise Adelgunde Victorie Gottsched oder Christiana Mariana von Ziegler zeigen, dass es für Frauen im 18. Jahrhundert durchaus möglich war, ein intellektuelles Leben zu führen und Anerkennung dafür zu bekommen. Allerdings handelt es sich dabei um Ausnahmen.

Reiser eher zum weiblichen statt zum männlichen Pol, denn er bleibt bis zum Ende eine auf Fremdreferenz angewiesene Figur. Allerdings ist unklar, auf welchen Wert oder Grund der glücklose Anton Reiser seine Existenz stützen könnte. Im Angesicht seiner Suizidgedanken bedeutet gerade die Leiblichkeit der Existenz einen Ausweg aus der scheinbar hoffnungslosen Situation:

Hier stand er zwischen dem schrecklichsten Lebensüberdruß, und der instinktmäßigen unerklärlichen Begierde fortzuathmen, kämpfend, eine halbe Stunde lang [...]. Hier ließ er sich noch eine Weile gleichsam der Natur zum Trotz vom Regen durchnetzen, bis [...] ihm zufälliger Weise einfiel, daß er den Abend bei seinem Wirth dem Fleischer, frische Wurst zu *essen* bekommen würde – und daß die Stube sehr warm *geheizt* seyn würde. – Diese ganz sinnlichen und thierischen Vorstellungen frischten die Lebenslust in ihm aufs neue wieder an – er vergaß sich [...] ganz als Mensch, und kehrte in seinen Gesinnungen und Empfindungen als *Thier* wieder heim. – Als *Thier* wünschte er fortzuleben; als Mensch war ihm jeder Augenblick der Fortdauer seines Daseyns unerträglich gewesen.⁸²⁷

Die extreme Misslichkeit seiner sozialen Lage gebiert Anton Reisers Wunsch, nicht länger ein Mensch sein zu müssen, sondern als Tier weiterleben zu dürfen. Sein Schicksal lehrt, dass der Mensch ein unbestimmtes Wesen ist, weshalb das Autonomieideal der Aufklärung auf einem äußerst fragilen Fundament steht. In Anton Reisers Fall ist die selbstbezügliche Leere auf seine Subjektivität und auf seine Männlichkeit bezogen. Das Konzept des autonomen Menschen ist ein Kernbestandteil des modernen Männlichkeitsideals. Die Figur im psychologischen Roman läuft Gefahr, einem Zirkelschluss zu verfallen, weil „der autonome Mensch nur auf der Basis der Verdrängung seiner Unbestimmtheit bestehen kann.“⁸²⁸ Anton Reisers Körperverhältnis legt eine Schwachstelle des modernen autonomen Subjekts offen. Der Körper darf nie vom Geist der Person isoliert werden, wie das Beispiel der Romanfigur negativ veranschaulicht:

Anton Reiser ist kein *Subjekt mit Körper*, das über seinen Körper verfügt, sondern ein *Körpersubjekt*, das immer schon auf vielfältige, undurchsichtige und nicht objektivierbare Weise mit seinem Körper verflochten ist.⁸²⁹

Das idealistische Menschenbild der Aufklärung basiert auf dem Leib-Seele-Dualismus. Demnach ist der Mensch ein vernunftbegabtes Wesen, das seinen Körper durch geistige Einwirkung zu beherrschen versteht, woraus der Autonomiestatus des Individuums abgeleitet wird. Läubli sieht darin eine versteckte Ideologiekritik des Erzählers: „Das Konzept eines autonomen Subjekts gerät im literarischen Text in Widerspruch zur narrativen Gestaltung der Figur

⁸²⁷ AR, S. 225.

⁸²⁸ Vgl. *Subjekt mit Körper*, S. 186.

⁸²⁹ Ebd., S. 196.

und der Geschichte Anton Reisers und wird dadurch als Ideal, ja als Ideologie sichtbar.“⁸³⁰ *Anton Reiser* ist ein Roman, in dem die Hoffnung auf eine normative Selbstbegründung des autonomen Subjekts desillusioniert wird. Die zu Beginn dieses Kapitels zitierte Frage „Und wo blieb nun der Geist nach der Zerstörung und Zerstückelung des Körpers?“ impliziert folglich eine dezente Kritik des Erzählers an der Utopie des autonomen, „ganzen“ Menschen, der in der Aufklärung propagiert wurde.⁸³¹ Der metaphysische Wert des Individuums, das seinem Namen nach „unteilbar“ ist, das aber zu existieren aufhört, wenn der Geist gleichzeitig mit dem Körper stirbt, wird im psychologischen Roman hinterfragt. Dadurch bröckelt die Annahme einer Sonderstellung des Menschen auf der Erde. Wenn die Welt aus Materie und Körpern besteht, Anton Reiser dem eigenen Körper gegenüber jedoch ablehnend eingestellt ist, liefert dies einen weiteren Erklärungsansatz dafür, weshalb er an dem großen Lebensüberdruß leidet, der ihn im Verlauf des Romans mehrere Male an den Rand der Selbstvernichtung führt. Der materialistische Horizont entpuppt sich hier als ein nihilistischer Abgrund.

5.2 Über das Problem der Mann-Werdung bzw. des Mann-Seins in *Min Kamp*

In der Logik von Connells hegemonialem Männlichkeitskonzept bildet der Körper eines weißen Mannes die soziale Norm.⁸³² Dies bedeutet, dass er im Gegensatz zum Körper eines Schwarzen Mannes oder einer Frau grundsätzlich nicht markiert ist. In dieser Hinsicht dürfte der Körper des Ich-Erzählers in *Min Kamp* nicht nennenswert auffallen. Untersucht man jedoch den Aspekt des Körpers der Figur, stößt man darauf, dass er Karl Ove durchaus Kummer bereitet. Was für *Anton Reiser* gilt, trifft in ähnlicher Weise auf *Min Kamp* zu: Wenn der Körper der Figur thematisiert wird, geschieht es meistens im Zusammenhang mit einem Problem.

Männlichkeit und Körper in Min Kamp, Teil 1: Der heranwachsende Karl Ove

In *Spielen*, dem dritten Band der autobiographischen Romanreihe *Min Kamp*, steht Karl Oves Kindheit auf der norwegischen Insel Tromøya im Mittelpunkt. In der Erinnerung des Ich-Erzählers ist die Sorge des Kindes darum, wie sein Körper auf andere wirkt, sehr präsent. Nach dem Schwimmunterricht verdeckt Karl Ove beim Duschen aus Scham den Blick auf seinen auffällig geröteten Po: „Es ging nicht nur darum, dass er [der Po] rot wurde, wenn ich

⁸³⁰ *Subjekt mit Körper*, S. 197.

⁸³¹ Vgl. ebd., S. 190 f.

⁸³² Vgl. Connell, R. W. [Raewyn]: *Masculinities* [Berkeley (u.a.), Univ. of California Press 1995], Cambridge, Polity Press 2005, S. 77 f.

uschte, er stand auch deutlich ab. Vater sagte immer, ich hätte einen Straußenpo. Das stimmte, und es war mir wichtig, dass es keinem anderen auffiel.“⁸³³ Da Karl Ove von seinem Vater auf den vermeintlichen Makel des betreffenden Körperteils hingewiesen wurde, ist der Körper des Jungen aus dem unsichtbaren Normalzustand herausgehoben. Die Abweichung von der Norm wird auf diese Weise für jeden potenziell sichtbar und muss verborgen werden, weil der Körper des weißen Mannes, zu dem der Junge heranwachsen möchte, unsichtbar bleiben sollte. Wird der Körper dennoch auf die beschriebene Weise sichtbar, gerät Karl Oves impliziter Anspruch darauf, das hegemoniale Männlichkeitsprinzip buchstäblich zu „verkörpern“, in Gefahr. Er unterwirft sich diesem Prinzip, ohne sich dessen bewusst zu sein, indem er das Urteil des Vaters akzeptiert und viel Energie darauf verwendet, den körperlichen Makel zu verschleiern. Die anderen Jungen, die Karl Oves „Straußenpo“ höhnisch kommentieren (könnten), sind potenzielle Komplizen des Machtanspruchs hegemonialer Männlichkeit. An der Figur Karl Ove lässt sich ablesen, welche problematischen Männlichkeitsvorstellungen die Erziehung von Jungen begleiten. Deren Körper mutieren dabei zu Indikatoren des (Un-)Männlichen: Karl Ove begutachtet sich selbst im Spiegel und stellt ernüchtert fest, dass sein Penis zu klein, sein Oberkörper zum Kopf hin zu schmal und seine Arme zu dünn sind.⁸³⁴

Als Karl Ove im Wald einen Strauß Blumen pflückt, den er seinem Vater schenkt, wirft dieser die Blumen angewidert in den Müll und sagt zu seinem Sohn, nur Mädchen pflückten Blumen.⁸³⁵ Dem Vater missfällt es, wenn Karl Ove aufgrund seiner langen Haare von Arbeitskollegen für ein Mädchen gehalten wird. Außerdem bedeuten die Interessen und das Verhalten des Jungen eine Gefahr für dessen Erziehung zu einem „richtigen“ Mann, denn er ist sensibel und weint oft:

Ich interessierte mich für Kleidung, ich weinte, wenn ich nicht genau die Schuhe bekam, die ich haben wollte, ich weinte, weil es kalt war, wenn wir mit dem Boot hinausfuhren, ja, ich weinte schon, wenn er [der Vater] nur seine Stimme erhob, war es da so verwunderlich, dass er dachte: Was für einen Sohn habe ich da eigentlich bekommen? Außerdem war ich ein Muttersöhnchen, darauf kam er immer wieder zurück. Und das war ich auch. Ich sehnte mich nach ihr.⁸³⁶

Karl Oves Vater ist ein besonders hartnäckiger Verfechter des modernen Zweigeschlechtsmodells, demzufolge sich Männer und Frauen bzw. Jungen und Mädchen möglichst stark voneinander unterscheiden sollen. Es ist kein Zufall, wenn Karl Ove in der Gegenwart des Vaters besonders häufig weint, weil er sich dessen Autorität schutzlos ausgeliefert fühlt. Der

⁸³³ *Spielen*, S. 157.

⁸³⁴ Vgl. ebd., S. 468 f.

⁸³⁵ Vgl. ebd., S. 441 f.

⁸³⁶ Ebd., S. 442.

Vater schämt sich für das eher feminine Verhalten seines Sohnes. Feminine Seiten zu besitzen bzw. zu zeigen, gilt aus dieser Perspektive als einer der schlimmsten Vorwürfe, denen sich ein Mann ausgesetzt sehen kann. Der Gedanke, er wirke eher weiblich statt männlich, begleitet Karl Ove auch im weiteren Verlauf seines Lebens. In der Pubertät bekommt er den wenig schmeichelhaften Spitznamen „Femi“, weil er als Einziger eine Punkhose und einen Punkgürtel trägt.⁸³⁷ Bald wird er von fast allen Kindern im Dorf „Femi“ genannt. Karl Ove empfindet es als hartes Urteil, das seinen bis dahin guten Ruf beinahe zerstört:

Femi, femi, femi, hieß es überall um mich herum. Ein Urteil war gefällt worden, und schlimmer hätte es nicht ausfallen können. [...] Ich konnte mich nicht einfach zwei Tage lang etwas weniger feminin verhalten, so dass anschließend alle sagten, du bist ja doch kein Femi! Nein, es saß tief, und so würde es auch bleiben. Sie hatten etwas gegen mich in der Hand und machten reichlich Gebrauch davon.⁸³⁸

Karl Oves Reputation nimmt dadurch Schaden. Alle Kinder haben verinnerlicht, dass Männer nicht weiblich sein dürfen, weil sie sich damit der Lächerlichkeit preisgeben. Will man eine Person in Verruf bringen, ist es folglich eine vielversprechende Strategie, ihre Geschlechtsidentität anzugreifen, weil in der modernen Gesellschaft das Modell der Zweigeschlechtlichkeit zu einer Institution geworden ist, die erst seit wenigen Jahrzehnten zunehmend hinterfragt wird. Der Spitzname „Femi“ impliziert auch, Karl Ove sei schwul. In den 1970er Jahren war die Ansicht, Homosexualität sei eine perverse sexuelle Orientierung, noch weit verbreitet. Das Thema entwickelt sich im Sexualkundeunterricht zu einer extrem peinlichen Angelegenheit für Karl Ove. Die Lehrerin

Frau Sørsdal sprach über Homosexualität, und Josteinn rief, da kennt sich Karl Ove doch bestens aus! Der ist doch schwul! Lassen Sie ihn doch mal erzählen! Es wurde nur vereinzelt gelacht, er war zu weit gegangen und wurde auf der Stelle hinausgeworfen, trotzdem war ein Verdacht in die Welt gesetzt worden. War ich etwa schwul? War es das, was mit mir nicht stimmte? Sogar ich selbst begann darüber nachzugrübeln. Ich war femi, vielleicht auch schwul, und damit war ich natürlich hoffnungslos verloren. Wenn das stimmte, gab es nichts mehr, wofür es sich noch zu leben lohnte. Finsternis, nichts war jemals so finster gewesen wie dies.⁸³⁹

Allem Anschein nach ist der „Vorwurf“, jemand sei schwul, eine fatale Anschuldigung, denn die Lehrkraft verweist den betreffenden Schüler aus dem Raum. Homosexualität stellt eine Ungeheuerlichkeit dar: Wer schwul ist, ist „natürlich hoffnungslos verloren“ und steht

⁸³⁷ Vgl. *Spielen*, S. 494.

⁸³⁸ Ebd., S. 546 f.

⁸³⁹ Ebd., S. 547 f.

außerhalb der Gemeinschaft. Karl Ove glaubt sogar, er könnte in diesem Fall nicht mehr weiterleben.

An Freitagabenden besucht Karl Ove einen Jugendclub, in dem Cola verkauft und getanzt wird. Die Beschreibung seines Erscheinungsbilds weist überwiegend weibliche Züge auf:

Mit meinem ganzen Wesen, meinem intensiven Interesse für Kleider, meinen langen Wimpern und weichen Wangen, meiner besserwisserischen Art und meinen nur unzureichend vertuschten Fähigkeiten als Schüler brachte ich alle Voraussetzungen für das Eintreten einer präpubertären Katastrophe mit. Mein Verhalten an diesen Abenden verbesserte meine Position sicherlich nicht, was mir jedoch nicht bewusst war. Ich sah doch nichts von außen, erlebte vielmehr alles von innen, und dort ging es um den drängenden Rhythmus in Funkytown, den merkwürdigen Falsettgesang der Bee Gees, Springsteens mitreißendes *Hungry Heart*, die lichtglitzernde Dunkelheit und all diese Mädchen, die sich mit ihren Brüsten und Schenkeln, Mündern und Augen in ihr bewegten, um die erregenden Gerüche von Parfüm und Schweiß und nichts anderes.⁸⁴⁰

Die „präpubertäre Katastrophe“ besteht darin, dass sich der Junge von Mädchen unzureichend unterscheidet, worunter sein Ansehen leidet oder zumindest leiden könnte. Neben dem Interesse für falsche Themen (Kleidung), körperlichen Merkmalen (zu lange Wimpern, ausstehender Bartwuchs) und „mädchenhaften“ Verhaltensweisen (Rechthaberei) stehen Karl Oves gute Leistungen in der Schule auf einer fiktiven Mängelliste, die ihn als nicht männlich genug ausweist. Das Modell der Zweigeschlechtlichkeit beruht auf Differenz und sanktioniert Jungen mit feminin konnotierten Eigenschaften. Karl Ove ist ein sensibler Junge, der auffallend häufig in Tränen ausbricht, obwohl er sich jedes Mal dafür schämt, weil er nicht schwach wirken möchte.⁸⁴¹ Um sich abzuhärten und stärker zu werden, beschließt er im Alter von 13 Jahren, seinen Körper zu trainieren. Zu diesem Zweck nimmt er sich vor, Gewichte in der Garage eines Freundes zu heben. Doch es stellt sich schnell heraus, dass Karl Ove nicht in der Lage ist, die gleiche Last wie der trainierte Freund zu stemmen, weshalb er ein Gewicht nach dem anderen abnehmen muss, bis nur die Stange zurückbleibt. Vor seinem Freund prahlt er jedoch, er habe fast genauso viel Gewicht geschafft wie dieser.⁸⁴² Die Passage zeigt, dass Männlichkeit über physische Stärke definiert wird. Wer ein Mann werden will, muss an den Schwächen seines Körpers arbeiten. Außerdem darf er nicht zugeben, schwach zu sein, denn Schwäche muss verhüllt werden. Manchmal gelingt Karl Ove dies nicht, z.B. verliert er in einem improvisierten Ringkampf gegen einen anderen Jungen, der ihm körperlich überlegen ist. Geschlagen am Boden zu liegen, stellt eine Verletzung seiner persönlichen Ehre dar.⁸⁴³

⁸⁴⁰ *Spielen*, S. 543.

⁸⁴¹ Vgl. ebd., S. 553 f.

⁸⁴² Vgl. ebd., S. 554 f.

⁸⁴³ Vgl. ebd., S. 360.

Ehre ist ein Wert, der für fast alle Kinder in Karl Oves Umfeld wichtig ist.⁸⁴⁴ Seine eigenen Vorstellungen bezüglich dessen, was Ehre bedeutet, leitet er – ähnlich wie Anton Reiser – aus der Lektüre von Heldengeschichten ab, darunter fallen u.a. *Reise um die Erde in 80 Tagen*, *Der Graf von Monte Christo* und *Die drei Musketiere*.⁸⁴⁵ Die Kenntnis dieser Lektüren versetzt Karl Ove in die zwiespältige Situation, über männlichen Heldenmut genau Bescheid zu wissen, ohne ihn jedoch zu besitzen.⁸⁴⁶ Ehre, Respekt und Ansehen erlangt derjenige, der physisch stark genug ist, sich gegen andere Jungen durchzusetzen. Über Bücher Bescheid zu wissen, zählt unter den Kindern nicht zu den allgemein geschätzten Qualitäten. Die Begeisterung für das Lesen erhebt Karl Ove zum Außenseiter und entfernt ihn von der Gemeinschaft. Geistige Betätigung trägt nicht zur Männlichkeitsentwicklung des Jungen bei, obwohl kulturgeschichtlich Rationalität oft Männern zu- und Frauen aberkannt wurde. Dieser Aspekt spielt in Karl Oves Kindheit jedoch eine untergeordnete Rolle.

Der Ich-Erzähler teilt dem Leser ein ebenso intimes wie merkwürdiges Detail aus seiner Jugendzeit mit. Im Alter von 18 Jahren hat er nämlich noch nie onaniert:

Nicht ein einziges Mal. Ich hatte es nicht einmal versucht. Ich wusste mehr oder weniger, wie man es macht. Aber da ich es als Zwölf- oder Dreizehnjähriger nicht getan hatte, hatte die Zeit sich dazwischengeschoben, und allmählich war es zu etwas Undenkbarem geworden, nicht zu etwas Unerhörtem, aber zu etwas, das außerhalb meines Horizonts lag. Das direkte Resultat bestand darin, dass es zu beinahe unendlich langen und umfassenden Samenergüssen im Schlaf kam.⁸⁴⁷

Zu diesem Zeitpunkt hat er keine Freundin, keinen Geschlechtsverkehr und spürt eine innere Daueranspannung, die sein Verhältnis zu Frauen negativ beeinflusst.⁸⁴⁸ Trotzdem erscheint ihm die Praxis sexueller Selbstbefriedigung undenkbar.⁸⁴⁹ Es ist sehr wahrscheinlich, dass Karl Oves Verweigerung aus der sozialgeschichtlich bis ins 20. Jahrhundert hinein relativ

⁸⁴⁴ Zum historischen Kontext der Ehrenkultur in Norwegen: Vgl. Andersen, Per Thomas: Karl Ove Knausgaard and the Transformation of Honor Culture in Late Modern Welfare States, in: *Journal of World Literature* 1 (4), 2016, S. 555-568.

⁸⁴⁵ Vgl. *Spielen*, S. 358.

⁸⁴⁶ Vgl. ebd., S. 360.

⁸⁴⁷ *Leben*, S. 442.

⁸⁴⁸ Vgl. ebd., S. 443.

⁸⁴⁹ Sigmund Freud führte in seinen Vorlesungen zur Bedeutung des Traums den Fall eines Mannes, der träumte, sein verstorbener Vater sei lebendig und sehe nicht gut aus, auf den „Onaniekomplex“ zurück. Demnach habe der Träumende das schlechte Aussehen, ein Symptom, das vermeintlich aus übermäßiger Masturbationspraxis im Pubertätsalter entsteht, von sich auf den Vater übertragen: Vgl. Freud, Sigmund: *Gesammelte Werke*, chronologisch geordnet, hg. v. Anna Freud u.a., Band XI: Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse [zuerst veröffentlicht in 3 Teilen in Leipzig (u.a.), Oktav. Verlag Hugo Heller & Cie. 1916/17], Frankfurt a.M., Fischer 1973, S. 194. In Karl Oves Fall könnte das Gesetz des Vaters (Onanieverbot) dazu geführt haben, dass sich der gehorsame Jugendliche nicht einmal traut, die sexuelle Praxis heimlich auszuführen. Lacanianisch ausgedrückt verbietet dies der große Andere, Karl Oves Ichideal hat die gesellschaftliche Norm internalisiert.

konstanten Verunglimpfung der Masturbation resultiert. Kindern wurde Anfang des 20. Jahrhunderts beigebracht, Selbstbefriedigung sei Selbstbeschmutzung: Man verzichtete nicht deshalb auf Masturbation, weil man fürchtete, von Gott dabei gesehen zu werden, sondern weil der strafende Blick Gottes durch die Erziehung zur Lustfeindlichkeit ins eigene Gewissen übergegangen war.⁸⁵⁰ Darüber hinaus ist festzuhalten, dass das moderne Männlichkeitsstereotyp auf der Konzeption des autonomen Subjekts basiert, das sich in allen Lebenssituationen durch Mäßigung und Selbstkontrolle bewährt. Wer sich selbst befriedigt, offenbart unter diesem Gesichtspunkt eine Schwäche, weil er seine Triebnatur nicht zu beherrschen weiß. Ein Mann, der sich dem modernen Stereotyp verpflichtet sieht, ist bestrebt, seine sexuelle Energie nicht an sich selbst zu „vergeuden“.⁸⁵¹ Doch daran scheitert Karl Ove, der seinen Körper sexuell nicht kontrollieren kann:

Ich war nicht in der Lage, mit jemandem zu schlafen. Ich konnte es nicht. Eine nackte Brust oder eine Hand, die mir hastig über die Innenseite des Schenkels streichelte, genügte, und es kam mir – lange bevor wir überhaupt richtig begonnen hatten. Jedes Mal!

Oh, und dann lag ich neben ihr, und sie war so reizend, und ich presste meinen Unterleib auf die Matratze, um mein demütigendes Geheimnis nicht zu verraten.⁸⁵²

Karl Ove leidet unter dem Problem des vorzeitigen Samenergusses.⁸⁵³ Dadurch wird sein männliches Selbstbild bedroht.⁸⁵⁴ Aus diesem Grund verbirgt er die Schande vor den Augen seiner Sexualpartnerin, mit der er nicht darüber sprechen kann oder will.

Passivität ist ein dauerhaftes Persönlichkeitsmerkmal von Karl Ove. Mitunter gerät dadurch die gewöhnliche Geschlechterdifferenz in einen Zustand der Unordnung, beispielsweise sitzt Karl Ove im Auto neben seiner Freundin Gunvor auf dem Beifahrersitz:

Wir setzten uns in den Wagen, es war das erste Mal, dass ich mit ihr fuhr, und für einen Moment litt ich unter der damit verbundenen Unterordnung, sie, die fahren konnte, ich,

⁸⁵⁰ Vgl. *Männerphantasien*, S. 506.

⁸⁵¹ In der rechtsextremen US-Szene fungiert aus Angst vor männlicher Verweichlichung die Beschränkung der Masturbationspraxis als „Rigiditätskalkül“, dieses zählt z.B. zu den Initiationsriten der Proud Boys: Vgl. Daggett, Cara: *Petromaskulinität. Fossile Energieträger und autoritäres Begehren* [Petro-masculinity: Fossil Fuels and Authoritarian Desire, in: *Millennium: Journal of International Studies* 2018, 47 (1), S. 25-44], aus dem amerikanischen Englisch übersetzt von David Frühauf, Berlin, Matthes & Seitz 2023, S. 38.

⁸⁵² *Leben*, S. 349.

⁸⁵³ Vgl. dazu den Eintrag ‚Ejaculatio praecox‘ (F52.4) in der deutschen Version der von der WHO herausgegebenen Internationalen statistischen Klassifikation der Krankheiten und verwandter Gesundheitsprobleme, *ICD-10-GM Version 2025* (<https://www.icd-code.de/suche/icd/code/F52.-.html?sp=Sejaculatio+praecox>, aufgerufen am 19.3.25).

⁸⁵⁴ Der mit Scham verbundene vorzeitige Samenerguss bringt wie auch die nächtliche Pollution etwas zum Vorschein, das durch die Masturbationsverweigerung verhindert werden soll: das unerbetene Fließen eines Körpersafts. Womöglich ist für den Melancholiker Karl Ove das körpereigene Austreten von Sperma eine Repräsentation des Kristeva’schen Abjekten; diese Vermutung bleibt jedoch spekulativ.

der ich es nicht konnte. Der ewige Beifahrer, das war ich. Nun auch auf dem Beifahrersitz meiner Freundin.⁸⁵⁵

Den von seinem männlichen Selbstverständnis ausgehenden Erwartungshorizont unterläuft Karl Ove permanent. Seiner Männlichkeitsvorstellung widerstrebt es, die Kontrolle an seine Freundin abzugeben. Konkret bedeutet dies, dass sein Platz im Auto am Steuer wäre. Karl Ove leidet „unter der damit verbundenen Unterordnung“, weil die traditionelle Geschlechterhierarchie umgekehrt ist: Auf einmal kommt der Frau der aktive Part zu, der Mann ist passiv. Die Romanpassage liefert ein anschauliches Beispiel für Connells hegemoniales Männlichkeitskonzept, demzufolge eine gesellschaftliche Norm der Unterordnung von Frauen unter männliche Dominanz existiert. Karl Ove akzeptiert zwar, dass Gunvor seine Fahrerin ist, aber es fühlt sich falsch für ihn an, weil die Gleichberechtigung von Männern und Frauen noch nicht sozial verwirklicht ist.

Männlichkeit und Körper in Min Kamp, Teil 2: Der erwachsene Karl Ove

In Karl Oves Leben existieren zwei wiederkehrende Körperzustände, die wechselseitig aufeinander bezogen und mit dem Männlichkeitsaspekt verknüpft sind: Trunkenheit und Scham. Wenn er trinkt, fühlt er sich frei und tut selbstverständlich Dinge, für die er sich im Nachhinein außerordentlich schämt. Karl Ove hat zwei Persönlichkeiten, eine nüchterne und eine betrunkene. Der nüchterne Karl Ove ist in sich gekehrt, still und passiv, der betrunkene Karl Ove ist abenteuerlustig, redselig und aktiv:

Vielleicht war es unmöglich, solche Differenzen in einem Menschen zu ertragen. Denn nun zog der, der ich normalerweise war, den, zu dem ich wurde, wenn ich trank, mit sich – die beiden Seiten wurden langsam, aber sicher zusammengeführt, und der Faden bestand aus Scham.

Verdammte Scheiße, habe ich *das* getan?, schrie es in mir, wenn ich am Tag danach in der Dunkelheit lag. Oh nein, verflucht, habe ich *das* gesagt? Und *das*? Und *das*?⁸⁵⁶

Wenn sich Karl Ove betrinkt, schöpft er Zuversicht, Mut und Tatkraft, wodurch er sich selbst dazu befähigt, mehr zu erleben als im nüchternen Körperzustand. Doch sobald der Rauschzustand nachlässt, ist Scham der „Faden“, der die unterschiedlichen Persönlichkeiten auf schmerzvolle Weise wieder zusammenführt. Nachts zieht der Betrunkene den Nüchternen hinter sich her, am Morgen danach blickt umgekehrt der Nüchterne entgeistert auf den vom betrunkenen Selbst angerichteten Schaden:

⁸⁵⁵ *Träumen*, S. 398.

⁸⁵⁶ *Leben*, S. 455.

Am schlimmsten war vermutlich der Gedanke, dass die anderen mich *sahen*. Dass ich mich ihnen in diesen Nächten zur Schau stellte und dass die Seiten, die ich dann zeigte, sich ständig in den Blicken spiegelten, mit denen sie mich im Alltag ansahen.⁸⁵⁷

Im berauschten Zustand ereignet sich ein Kontrollverlust, der sich negativ auf die sozialen Beziehungen auswirken kann, weil die Handlungen des Betrunkenen eine Bedrohung für Karl Oves Integrität und Ansehen darstellen. Im nüchternen Zustand wünscht er sich, er hätte sich nie den Blicken der anderen ausgesetzt. Der Beschämte trachtet danach, seinen Körper vor den Augen der Welt zu verbergen, denn als Körper will er buchstäblich im Erdboden versinken. Jeder Rausch ist mit der Hoffnung verbunden, in eine andere, aufregende Welt einzutauchen. Wenn Karl Ove „ins Nackte, Leere, Primitive“ gleitet, sagt und tut er Dinge, die andere verletzen können.⁸⁵⁸ Die Betäubung der Sinne verspricht neben Aufregung auch Geborgenheit:

Ich liebte das, ich liebte das Gefühl, es war mein bestes Gefühl, aber es führte nie zu etwas Gutem [...]. Solange ich dort war, gab es jedoch weder Zukunft noch Vergangenheit, nur den Augenblick, und gerade deshalb wollte ich so gerne dort sein, denn in ihrer ganzen unerträglichen Banalität strahlte meine Welt.⁸⁵⁹

Im Hinblick auf den Männlichkeitsaspekt unterliegen Karl Oves Alkoholexzesse einer merkwürdigen Doppeldeutigkeit. Einerseits ist übermäßiger Alkoholkonsum unter Männern verbreitet, die dadurch sich und anderen beweisen, dass sie bereit sind, den eigenen Körper an die Grenzen der Belastbarkeit (und darüber hinaus) zu führen. Kneipen und Discos sind geeignete Orte für Männer, die moderne „Helden“ sein und Abenteuer erleben wollen. Zugleich zählt es aber zu den zentralen Anforderungen des modernen Männlichkeitsstereotyps, in allen Situationen Mäßigung und Selbstkontrolle zu üben. Insofern richten sich an Karl Ove unterschiedliche Forderungen bezüglich dessen, was es heißt, ein Mann zu sein. Dadurch wird untermauert, dass es angemessen und sinnvoll ist, von *Männlichkeiten* im Plural zu sprechen. Denn männlich kann sowohl derjenige sein, der trinkt, als auch derjenige, der maßvoll oder enthaltsam lebt. Karl Ove entscheidet sich meistens für das Trinken, das einen eskapistischen Versuch darstellt, dem nüchternen Normalzustand zu entkommen, der in Karl Oves Fall oft ein gehemmter Schamzustand ist. Sein Freund Geir Angell, der ebenfalls Bücher schreibt, sagt zu Karl Ove:

„Du reagierst doch regelrecht körperlich auf unpassende Dinge, die Scham, die dich übermannt, ist nicht abstrakt oder begrifflich, sondern rein körperlich, und du kannst ihr auch nicht entfliehen. [...] Du bist durch und durch Protestant. Protestantismus, das

⁸⁵⁷ *Leben*, S. 456.

⁸⁵⁸ Vgl. *Sterben*, S. 521.

⁸⁵⁹ Ebd.

ist das Innige, das bedeutet, eins mit sich selbst zu sein. [...] Alles, was du machst, machst du mit größtem Ernst und höchster Gewissenhaftigkeit.“⁸⁶⁰

Scham ist ein eng an den Körper gebundenes Phänomen. Diesem kann man sich abgesehen von zeitlich begrenzten Rauschzuständen schwer entziehen. Geir Angell sieht in seinem Freund in Anlehnung an Kierkegaards *Entweder – Oder* (1843) den protestantischen Typus eines ethisch denkenden und handelnden Menschen, der rein körperlich zur Rechtschaffenheit gezwungen und daher zu einem Doppelleben unfähig ist.⁸⁶¹ Karl Oves ausgeprägter Hang zu intensiven Schamgefühlen hat neben individuellen auch kulturelle Ursachen, weil das pietistisch geprägte Norwegen als Schamkultur bezeichnet werden kann.⁸⁶² Deren Motto lautet: „Du sollst nicht glauben, dass du jemand bist.“⁸⁶³ Diese Devise hat Karl Ove in seiner frühen Kindheit kennengelernt und seither verinnerlicht. Sie geht von der moralischen Schwäche des Menschen aus, zielt auf Selbstverleugnung im Angesicht Gottes und fußt auf einer rigiden protestantischen Arbeitsmoral. Eine imaginäre Stimme im Kopf des Erzählers befiehlt: „Halt dein Maul, senk den Kopf, arbeite und vergiss nicht, dass du keinen Furz wert bist.“⁸⁶⁴ Es verwundert nicht, dass jemand, der solche Worte früh eingeschärft bekommt, ein gestörtes Selbstwertgefühl entwickelt. Karl Oves Unsicherheit, die ihn zwischen Größenwahn und Minderwertigkeitsgefühlen schwanken lässt, bewirkt eine große Abhängigkeit von fremden Urteilen, denn er will von allen gemocht werden. Wie in Kapitel 3.2 *Scham und Autonomie: Selbsterschreibung, ein emanzipatorischer Akt?* gezeigt wurde, steht Scham der Autonomie einer Person im Weg. Scham ist eine soziale Größe, die die Freiheit des Einzelnen begrenzt und ihn an ein Kollektiv bindet. Sie geht mit Fremdreferenzialität einher, weil dasjenige, wofür sich jemand schämt, kein Gesetz ist, das sich der Beschämte selbst gegeben hat. Im Hinblick auf den Aspekt von Männlichkeit lässt sich behaupten, dass Scham eher feminin ist, weil das moderne Männlichkeitsideal selbstreferenziell konzipiert und auf die Autonomie des Subjekts hin angelegt ist. Denis Diderot, Jean-Jacques Rousseau und andere Autoren der Aufklärungszeit empfahlen Frauen, die Tugend der Schamhaftigkeit wie eine Maske zur Verhüllung ihrer moralischen Verwerflichkeit anzulegen.⁸⁶⁵ Weibliche Maskerade wurde oft mit Melancholie identifiziert. Aus der modernen Tendenz, Scham weiblich und Autonomie männlich zu konnotieren, entsteht in *Min Kamp* eine doppelte Notwendigkeit, das Hemmnis

⁸⁶⁰ *Lieben*, S. 608.

⁸⁶¹ Vgl. *Männlichkeiten in der Literatur*, S. 138.

⁸⁶² Zu Norwegens pietistischer Vergangenheit sowie zum Thema Schamkultur: Vgl. Kapitel 3.2.3 *Scham, Pietismus und Melancholie: Ein produktiver Zusammenhang?*

⁸⁶³ *Lieben*, S. 665.

⁸⁶⁴ Ebd.

⁸⁶⁵ Vgl. Dornhof, Dorothea: Weiblichkeit, in: *ÄGB*, Band 6, Tanz – Zeitalter/Epoche, Stuttgart (u.a.), Metzler 2010, S. 481-520, hier: S. 497 f.

der Scham durch das autobiographische Schreiben über Intimes zu überwinden: Der Autor versucht sich in *Min Kamp* seine Autonomie nicht allein als Mensch, sondern auch als Mann zu erschreiben.⁸⁶⁶

Männlichkeit ist kein Status, der Karl Ove ab einem bestimmten Zeitpunkt in seinem Leben zufällt. Es handelt sich dabei um eine fragile, stets gefährdete Größe, die besonders in Situationen bemerkbar wird, in denen sie auf dem Spiel steht. Der sozialen Erwartung, ein Mann zu sein, kann der Einzelne nie vollkommen gerecht werden, weil die Differenz zwischen dem Individuum und dem Ideal ‚Mann‘, dem er sich anzupassen versucht, letztlich unaufhebbar ist. In der sozialwissenschaftlichen Forschung wird die Fragilität von Männlichkeit mit dem englischen Begriff ‚fragile masculinity‘ ausgedrückt.⁸⁶⁷ Wer nicht selbstbewusst, risikobereit und aggressiv auftritt, droht seinen Status als privilegierter Mann in den Gesellschaften des Westens zu verlieren. Unter diesen Ängsten leidet auch Karl Ove. Wenn er vor seiner Frau Linda plötzlich in Tränen ausbricht, erlebt er einen demütigenden Kontrollverlust. Tränen passen nicht zum Bild der Stärke, das er von sich zeichnen möchte: „Ich wandte mich ab, ich wollte nicht, dass sie mich so sah, denn das verzehnfachte die Demütigung. Es ging nicht nur darum, dass ich kein Mensch war, ich war auch kein Mann.“⁸⁶⁸ Subjektivität und Männlichkeit, das zeigte bereits die Analyse des psychologischen Romans *Anton Reiser*, sind miteinander verquickt.

Nach der Geburt seiner Tochter Vanja wird Karl Ove bewusst, dass seine ohnehin fragile männliche Identität durch die Aufgaben, die er in seiner neuen Vaterrolle bewältigen muss, noch stärker als zuvor in Frage gestellt wird. Eher widerwillig nimmt er mit Vanja an einem Babyrhythmik-Kurs teil und entdeckt neben den Müttern zwei andere Männer unter den Teilnehmern: „Der eine von ihnen, ein kleiner Bursche mit großem Kopf und Brille, nickte mir zu. Ich hätte ihn am liebsten getreten. Was dachte er sich eigentlich? Dass wir zum selben Verein gehörten?“⁸⁶⁹ Die Vorstellung, etwas mit Männern gemein zu haben, die offenbar freiwillig mit ihren Kindern zur Babyrhythmik gehen, lässt Karl Ove wütend werden. Zudem drückt die Beschreibung „kleiner Bursche mit großem Kopf und Brille“ aus, dass es sich bei

⁸⁶⁶ Daher erfolgt Kaye Mitchells *Min Kamp*-Lektüre unter der Prämisse, dass Scham die Identität des Mannes feminisiert: Vgl. Mitchell, Kaye: *Writing Shame. Gender, Contemporary Literature and Negative Affect*, Edinburgh, Edinburgh University Press 2020, S. 221 ff.

⁸⁶⁷ Vgl. DiMuccio, Sarah/ Knowles, Eric D.: The political significance of fragile masculinity, in: *Current Opinion in Behavioral Sciences* 34, 2019, S. 25-28; Stanaland, Adam/ Gaither, Sarah/ Gassman-Pines, Anna: When Is Masculinity “Fragile”? An Expectancy-Discrepancy-Threat Model of Masculine Identity, in: *Personality and Social Psychology Review* 27 (4), 2023, S. 359-377.

⁸⁶⁸ *Lieben*, S. 346.

⁸⁶⁹ Ebd., S. 99.

dem anderen Vater eher um einen Jungen als um einen Mann handelt, dessen Körperbau unvorteilhaft wirkt, weil der Kopf im Verhältnis zum Rumpf wie bei einem Baby überproportioniert ist. Die Brille ist ein Zeichen für Abhängigkeit und Schwäche, da der Mann für das Sehen auf ein Hilfsmittel angewiesen ist. Zum „Verein“ liebevoll sorgender Väter will Karl Ove partout nicht gehören. Allerdings sieht er sich während des Kurses dazu gezwungen, mit Vanja auf einer Turnmatte zu sitzen, zu singen und eine Rassel im Takt der eingespielten Musik zu schwingen. Seine „tiefe Stimme klang in dem Chor hoher Frauenstimmen wie eine Krankheit.“⁸⁷⁰ Allein unter Müttern scheint die Gesundheit des Mannes in Gefahr zu sein. Rasch bereut Karl Ove seine Anwesenheit, denn er erlebt ein persönliches Fiasko:

Ich war nicht peinlich berührt, es war nicht beschämend, dort zu sitzen, es war demütigend und herabwürdigend. Alles war weich und freundlich und gut, alle Bewegungen minimal, und ich saß zusammengekauert auf einem Kissen und lallte zusammen mit Müttern und Kindern in einem Gesang, der zu allem Überfluss von einer Frau geleitet wurde, mit der ich gerne geschlafen hätte. Aber indem ich dort saß, war ich völlig unschädlich gemacht worden, ohne Würde, impotent, es gab keinen Unterschied zwischen mir und ihr, außer, dass sie schöner war, und diese Nivellierung, in der ich alles aufgegeben hatte, was mich ausmachte, sogar meine Größe, und das freiwillig, erfüllte mich mit Zorn.⁸⁷¹

Diesmal fühlt Karl Ove nicht Scham, sondern Zorn. Er ist sprichwörtlich am Boden: Seine Sitzposition auf der Erde findet er „herabwürdigend“. Die Position der Würde, die er durch die Kursteilnahme einbüßt, betrifft seine männliche Würde. Ein Mann zu sein impliziert für Karl Ove, eine körperlich aufrechte Haltung einzunehmen, in der seine physische Größe, auf die er allem Anschein nach stolz ist, von allen wahrgenommen wird. Wer andere überragt, gilt als besonders männlich. Die Körpergröße korreliert vermeintlich mit der sozialen Position eines Mannes.⁸⁷² Männliche Größe berührt neben der physischen auch eine soziale Dimension. Beide sind scheinbar kausal miteinander verwoben und es werden Hierarchien daraus abgeleitet: Männer sind durchschnittlich größer als Frauen, also sollen sich Frauen Männern unterordnen. Unter Männern bilden sich ebenfalls Hierarchien: Ein „kleiner Bursche mit

⁸⁷⁰ Vgl. *Lieben*, S. 100.

⁸⁷¹ Ebd.

⁸⁷² In Bezug auf Autorschaft lässt sich sagen, dass die Verfolgung ehrgeiziger Buchprojekte Männern eher als Frauen zugetraut wird. Die Assoziation „*big man/big book*“ stammt von David Foster Wallace, der sich damit in eine Reihe neben die ebenfalls groß gewachsenen Autoren William Vollmann, Jonathan Franzen und Richard Powers stellte: Vgl. van de Ven, Inge: *Guys and Dolls: Gender, Scale, and the Book in Elena Ferrante's Neapolitan Novels and Karl Ove Knausgård's Min kamp*, in: *Knausgård beyond Autofiction*, S. 296-324, hier: S. 301. Van de Ven vertritt die These, dass Knausgård im Wissen darum, dass er traditionelle Männlichkeitserwartungen unterlaufe, in seinem Werk den Versuch unternahme, den Mangel an männlicher Präsenz literarisch auszugleichen. Aus Angst vor Feminisierung verfasse Knausgård Romane von außergewöhnlicher Länge, in denen er seine eigenen Unsicherheiten in Bezug auf überkommene Männlichkeitsvorstellungen thematisiere. Das zu schreibende große Buch mutiert zum Ersatz für den unvollkommenen männlichen Körper: Vgl. ebd., S. 315.

großem Kopf und Brille“ soll sich einem Mann unterordnen, der größer ist als er. Den scheinbar natürlichen Anspruch auf Macht, der mit der Größe und Stärke des Körpers einhergeht, büßt Karl Ove ein, wenn er „zusammengekauert“ auf dem Boden sitzt. Raumgreifende Schritte, die seine virile Potenz untermauern könnten, sind in dieser Haltung ausgeschlossen. Das Kissen, das jedem Teilnehmer gereicht wird, unterstreicht die beinahe häusliche Bequemlichkeit des Arrangements. In der Gemeinschaft von Müttern und Kindern ist die Einhaltung des Abstands zwischen den Geschlechtern nicht möglich. Indem er in den lallenden Gesang der anderen einstimmt, ereignet sich Karl Oves Regression, in deren Verlauf er sich zum Kleinkind zurückentwickelt. Die Teilnahme an der Babyrhythmik verweichlicht und feminisiert ihn. Die Demütigung gipfelt darin, dass die attraktive Kursleiterin, ein Objekt seiner sexuellen Begierde, in diesem Moment unerreichbar für ihn ist. Er fühlt sich als Mann „völlig unschädlich gemacht“ und dadurch „impotent“, weil ihn seine Rolle als sorgender Vater daran hindert, die Kursleiterin erotisch zu begehren. In der Desexualisierung erkennt der Erzähler eine schmerzhaft „Nivellierung“, die darin besteht, dass es keinen Unterschied mehr zwischen ihr, der Frau, und ihm, dem Mann, gibt.

Karl Ove, der sich in der Rolle des sorgenden Vaters in der Öffentlichkeit unwohl fühlt, hadert mit dem Ideal der Gleichberechtigung. In einer gleichberechtigten Gesellschaft ist die moderne Geschlechterdifferenz weitgehend ausgeschaltet, weil Unterschiede zwischen Frauen und Männern, denen die gleichen Rechte und Pflichten zukommen, an Bedeutung verlieren. Die Forderung nach mehr Gleichberechtigung bedeutet eine erhebliche Irritation des modernen Männlichkeitsideals. Ein Mann, der sich nicht auf die Rolle des emotional distanzierten Alleinversorgers zurückzieht, weil er sich in der häuslichen Sphäre um Frau und Kinder kümmert, muss einen Teil seiner Selbstreferenzialität zugunsten des Seins für andere aufgeben. Die affirmative Haltung des Ich-Erzählers zum Modell der Zweigeschlechtlichkeit verwundert angesichts der vielfältigen Leiderfahrungen, die dem jungen Karl Ove daraus entstanden sind. Aus dem sensiblen Kind, einem Opfer des Androzentrismus, ist ein Komplize des hegemonialen Männlichkeitsprinzips geworden, der seine femininen Charakterzüge erfolgreich zu unterdrücken gelernt hat. Die Sozialisierung in einer heteronormativen Gesellschaft bedeutet insbesondere für Jungen, dass sie im Zuge ihres Heranwachsens zu Männern lernen müssen, einen Teil ihres Seins dauerhaft zu unterdrücken. Liest man *Min Kamp* im Vergleich zu Prousts *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*, lässt sich feststellen, dass Karl Ove im Gegensatz zu Marcel (zu) gut darin ist, die Küsse und Liebkosungen seiner Mutter

zurückzuweisen.⁸⁷³ Anders als Proust entschied sich Knausgård in seinen autobiographischen Romanen für eine weniger ausführliche Darstellung der grundsätzlich ähnlich liebevollen und emotional bedeutenden Verbindung zur Mutter. Stattdessen steht in *Min Kamp* die Erzählung der toxischen Vater-Sohn-Beziehung im Mittelpunkt.

⁸⁷³ Vgl. Gunn, Olivia Noble: Growing Up: Knausgård on Proust, Boyishness, and (Straight) Time, in: *Knausgård beyond Autofiction*, S. 325-347, hier: S. 327.

6. Über die Konflikte zwischen Vätern und Söhnen

Generationenkonflikte sind in der Kunst ein alter Topos. Die expressionistische Ästhetik des Vater-Sohn-Konflikts zu Beginn des 20. Jahrhunderts ist ein besonders eindrückliches Beispiel für die oftmals anklagende Auseinandersetzung der jungen Generation mit den Leistungen und Fehlern ihrer Vorgänger.⁸⁷⁴ Die Beziehung von Vätern zu ihren Söhnen ist für die Konstruktion von Männlichkeit von großer Bedeutung, weil Söhne unter dem Einfluss des Modells der Zweigeschlechtlichkeit zu Männern erzogen werden. Im Entwicklungsprozess eines Jungen kommt Vätern die Funktion zu, das erste und zugleich eindrücklichste männliche Vorbild zu sein. In der patriarchalen Gesellschaftsordnung blieb die Autorität des männlichen Familienoberhaupts – allen Sturm-und-Drang-Perioden zum Trotz – lange unangetastet. Franz Kafkas *Brief an den Vater* (1919) ist ein Dokument, in dem der Schreiber die Ausübung väterlicher Autorität deutlich kritisiert, ohne sie grundsätzlich abzulehnen.⁸⁷⁵ Kafka, der 1883 geboren wurde, verfasste den Brief wenige Jahre vor seinem Tod im Jahr 1924, allerdings schickte er ihn nie ab. Kafkas Leiden an der Willkürherrschaft seines Vaters ist kein Einzelfall, in der modernen Literatur gibt es vor und nach Kafka zahlreiche weitere Beispiele von Söhnen, die unter ihren Vätern leiden. In die Traditionslinie literarisch bearbeiteter Vater-Sohn-Konflikte reihen sich der psychologische Roman *Anton Reiser* von Karl Philipp Moritz und der autobiographische Romanzyklus *Min Kamp* von Karl Ove Knausgård ein.

Kafkas Brief an den Vater: Ein nicht ausgetragener Vater-Sohn-Konflikt

„Liebster Vater“,⁸⁷⁶ lautet die schmeichelnde Anrede in Kafkas Brief, aber rasch stellt sich heraus, wie wenig lieb der Vater dem Sohn in Wahrheit ist, weil er sich vor ihm fürchtet. Hermann Kafka erscheint in dem Schreiben als cholerischer Tyrann, dessen Erziehungsmethoden maßgeblich dazu beitragen, dass aus seinem Sohn ein ängstlicher, unfreier Mensch wird. Rein körperlich besteht ein deutliches Ungleichgewicht zwischen den beiden. Im Schwimmbad tritt die physische Schwäche des Jungen für alle sichtbar hervor:

Ich war ja schon niedergedrückt durch Deine bloße Körperlichkeit. Ich erinnere mich z.B. daran, wie wir uns öfters zusammen in einer Kabine auszogen. Ich mager, schwach, schmal, Du stark, groß, breit. Schon in der Kabine kam ich mir jämmerlich

⁸⁷⁴ Vgl. *Väter und Söhne*, hg. v. Kristin Eichhorn u. Johannes S. Lorenzen, Berlin, Neofelis 2020.

⁸⁷⁵ Vgl. Kafka, Franz: Der „Brief an den Vater“ (November 1919), in: *Franz Kafka. Schriften, Tagebücher, Briefe. Kritische Ausgabe*, hg. v. Jürgen Born u.a., Nachgelassene Schriften und Fragmente II, hg. v. Jost Schillemeit, Frankfurt a.M., Fischer 1992, S. 143-217 [Nachfolgend zitiert als: Brief an den Vater].

⁸⁷⁶ Ebd., S. 143.

vor und zwar nicht nur vor Dir, sondern vor der ganzen Welt, denn Du warst für mich das Maß aller Dinge.⁸⁷⁷

An der psychischen Abhängigkeit von der Autorität des Vaters wird sich bis zu Franz Kafkas Tod nichts ändern. Auch die physische Unterlegenheit des Sohnes erhält sich bis ins Erwachsenenalter. Das Kindheitserlebnis im Schwimmbad besitzt einen hohen Symbolgehalt, weil es dem Vater nicht gelingt, Franz das Schwimmen beizubringen. Der Vater ist den Anforderungen des Lebens körperlich und mental gewachsen, während der Sohn unselbstständig und lebensuntüchtig bleibt. Der wasserscheue Franz ist

unfähig Deine Schwimmbewegungen nachzumachen, die Du mir in guter Absicht, aber tatsächlich zu meiner tiefen Beschämung immerfort vormachtest, dann war ich sehr verzweifelt und alle meine schlimmen Erfahrungen auf allen Gebieten stimmten in solchen Augenblicken großartig zusammen.⁸⁷⁸

Die Position des Vaters, der sich aus einfachen Verhältnissen zu einem Geschäftsmann emporgearbeitet hat, ist für den Sohn zeitlebens unerreichbar. Dafür sorgt Hermann Kafka, indem er Franz und die anderen Kinder streng diszipliniert. Er stellt Regeln auf, an die er sich selbst nicht hält, z.B. Tischmanieren, die es untersagen, Essensreste auf den Boden fallen zu lassen oder sich am Tisch mit etwas anderem zu beschäftigen als zu essen.⁸⁷⁹ Franz erkennt an, dass Hermann ein guter Großvater für seinen Enkel Felix sein kann, gibt aber zugleich zu bedenken, dass Felix' „männlicher Charakter, der sich durch eine Donnerstimme vielleicht verblüffen, aber nicht für die Dauer bestimmen läßt,“ besser dazu geeignet ist, der harschen Umgangsweise des Vaters zu begegnen.⁸⁸⁰ Hier mündet Franz' Anklage des Vaters in eine Selbstanklage: Er ist überzeugt, er sei charakterlich zu schwach, um der Autorität des Vaters seinen eigenen Willen entgegenzusetzen, wodurch er in der Lage wäre, ein selbstbestimmtes Leben zu führen. Franz nennt in seinem Brief die Erziehungsmittel des Vaters, zu denen u.a. Beschimpfungen, Drohungen und ironische Kommentare zählen.⁸⁸¹ Die Bekundung des Selbstmitleids des Vaters in Anwesenheit der Kinder interpretiert der erwachsene Sohn als Zeichen dafür, dass dieser unter seinen erzieherischen Pflichten litt.⁸⁸² Dennoch gibt es seltene Momente, in denen Franz ihn als wohlwollenden, guten Menschen erlebt, z.B. als der Vater am Krankenbett der Mutter wacht und um ihre Gesundheit bangt.⁸⁸³ Hermann Kafka steigt in der Achtung seines Sohnes, wenn er sich liebevoll um die Familie sorgt. Die Rolle

⁸⁷⁷ *Brief an den Vater*, S. 151.

⁸⁷⁸ Ebd., S. 151.

⁸⁷⁹ Vgl. ebd., S. 155 f.

⁸⁸⁰ Vgl. ebd., S. 157.

⁸⁸¹ Vgl. ebd., S. 160 f.

⁸⁸² Vgl. ebd., S. 164.

⁸⁸³ Vgl. ebd., S. 165.

des liebenden, sorgenden Vaters füllt er jedoch zu selten aus, um in Franz' Augen ein guter Vater zu sein. Die zärtliche, empathische Zuwendung der Mutter wird in dem Brief ambivalent bewertet, weil durch ihre Güte die Verzweiflung des Sohnes gemildert wurde und sie ihn schließlich davon abhielt, gegen den Vater aufzubegehren.⁸⁸⁴ Der Vater behandelt seine Frau insgesamt gut und gestattet ihr ein gewisses Maß an Selbstständigkeit, das er seinen Kindern nicht zugesteht. Einerseits wirkt sie dem strengen Regiment Hermann Kafkas entgegen, indem sie die Kinder mit Nachsicht behandelt, andererseits stellt sie die Entscheidungen des Familienoberhaupts nie in Frage.⁸⁸⁵ Aus der Angewohnheit des Vaters, Franz und dessen Freunde erbarmungslos zu kritisieren, resultiert das geringe Selbstvertrauen des Sohnes, für den Schuld- und Schamgefühle zu ständigen Lebensbegleitern werden.⁸⁸⁶ Dadurch wird die moralische Autonomie des Erwachsenen behindert, der in guten wie in schlechten Momenten die misstrauische Stimme des Vaters im Ohr hat, die den Sohn gelehrt hat, sich selbst zu misstrauen.⁸⁸⁷ Franz Kafkas gescheiterte Heiratsversuche sind der vergeblichen Absicht geschuldet, sich durch Gründung eines eigenen Hausstands vom Einfluss des Vaters zu lösen.⁸⁸⁸ All dies führt im Leben des Sohnes zum totalen Scheitern, weil er weder privat noch beruflich Erfolg hat. Franz ist überzeugt, dass ihm die Qualitäten eines Familienvaters fehlen:

Das wichtigste Ehehindernis aber ist die schon unausrottbare Überzeugung, daß zur Familienerhaltung und gar zu ihrer Führung alles das notwendig gehört, was ich an Dir erkannt habe und zwar alles zusammen, Gutes und Schlechtes, so wie es organisch in Dir vereinigt ist, also Stärke und Verhöhnung des andern, Gesundheit und eine gewisse Maßlosigkeit, Redebegabung und Unzugänglichkeit, Selbstvertrauen und Unzufriedenheit mit jedem andern, Weltüberlegenheit und Tyrannei, Menschenkenntnis und Mißtrauen gegenüber den meisten, dann auch Vorzüge ohne jeden Nachteil wie Fleiß, Ausdauer, Geistesgegenwart, Unerschrockenheit. Von alledem hatte ich vergleichsweise fast nichts oder nur sehr wenig und damit wollte ich zu heiraten wagen, während ich doch sah, daß selbst Du in der Ehe schwer zu kämpfen hattest und gegenüber den Kindern sogar versagtest? Diese Frage stellte ich mir natürlich nicht ausdrücklich und beantwortete sie nicht ausdrücklich, sonst hätte sich ja das gewöhnliche Denken der Sache bemächtigt und mir andere Männer gezeigt, welche anders sind als Du (um in der Nähe einen von Dir sehr verschiedenen zu nennen: Onkel Richard) und doch geheiratet haben und darunter wenigstens nicht zusammengebrochen sind, was schon sehr viel ist und mir reichlich genügt hätte. Aber diese Frage stellte ich eben nicht, sondern erlebte sie von Kindheit an. Ich prüfte mich ja nicht erst gegenüber der Ehe sondern gegenüber jeder Kleinigkeit; gegenüber jeder Kleinigkeit überzeugtest Du mich durch Dein Beispiel und durch Deine Erziehung, so wie ich es zu beschreiben versucht habe, von

⁸⁸⁴ Vgl. *Brief an den Vater*, S. 167 f.

⁸⁸⁵ Vgl. ebd., S. 175 f.

⁸⁸⁶ Vgl. ebd., S. 184.

⁸⁸⁷ Vgl. ebd., S. 184 f.

⁸⁸⁸ Vgl. ebd., S. 208 f.

meiner Unfähigkeit und was bei jeder Kleinigkeit stimmte und Dir Recht gab, mußte natürlich ungeheuerlich stimmen vor dem Größten, also vor der Ehe.⁸⁸⁹

Hermann Kafkas Eigenschaften prädestinieren ihn dazu, die Rolle des autoritären Familienoberhaupts auszufüllen. Das Anforderungsprofil entspricht weitgehend den Kriterien von Connells Konzept ‚hegemonialer Männlichkeit‘: Der Vater ist stark, gesund, fleißig, selbstbewusst, überlegen, mutig, rhetorisch versiert und besitzt Menschenkenntnis. Zugleich nutzt er seine Überlegenheit aus, um andere zu unterdrücken, denn er ist auch höhnisch, misstrauisch, missgünstig, unnahbar und tyrannisch. Franz glaubt, ein Familienvater müsse ein Mann nach dem Bild seines Vaters sein, obwohl er weiß, dass es andere Beispiele wie seinen Onkel gibt, der konzilianter auftritt und dennoch ein guter Ehemann ist. Aber Franz gelingt es nicht, diesem positiven Vorbild nachzustreben, weil er sich emotional nie von seinem dominanten Vater emanzipiert hat. Aus der Diagnose, dass selbst der vermeintlich starke und belastbare Hermann unter seinen ehelichen Pflichten gelitten und daher nach Meinung des Sohnes in der Kindererziehung versagt hat, leitet Franz seine eigene Untauglichkeit zur Eheführung ab, die er sich stellvertretend für seine allgemeine Lebensuntauglichkeit attestiert. Ein guter Mann und Familienvater zu sein, ist aus unterschiedlichen Gründen weder Hermann noch Franz Kafka vergönnt. Dass es anderen dennoch gelingt, wird durch die Nennung des Onkels Richard zumindest angedeutet. Insgesamt überwiegt jedoch im *Brief an den Vater* die negative Sichtweise auf Ehe und Familie, weil der Sohn und die übrigen Familienmitglieder unter der Autorität des Vaters mehr oder minder stark leiden und auch der Patriarch selbst in seiner Funktion unglücklich ist. Wenn zur damaligen Zeit das Mann-Sein automatisch mit dem Anspruch verbunden war, eine Frau zu heiraten und für Kinder zu sorgen, deckt Kafkas *Brief an den Vater* auf, welche problematischen Konsequenzen dies für den Einzelnen nach sich ziehen konnte. Denn sowohl der moralisch versagende Vater, der zum Täter wird, als auch sein Opfer, der Sohn, leiden seelisch unter den Konflikten, die ein Familienleben am Ende des 19. Jahrhunderts scheinbar unvermeidlich heraufbeschwört. Die innerlichen Zerwürfnisse bei den Kafkas sind zwar auf ihre Weise besonders, stellen in der Geschichte der modernen Kernfamilie aber keine Ausnahme dar, wie die nachfolgenden Untersuchungen über zwei weitere Vater-Sohn-Verhältnisse im 18. Jahrhundert (*Anton Reiser*) und im 20. Jahrhundert (*Min Kamp*) zeigen werden.

⁸⁸⁹ *Brief an den Vater*, S. 212 f.

6.1 Anton Reiser: Das vernachlässigte Kind

Der psychologische Roman *Anton Reiser* enthält die autobiographische Darstellung einer Kindheit in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Insofern ist er ein wertvolles historisches Dokument, das Auskunft über die Lebenswirklichkeit eines Kindes gibt, das aus einer sozial benachteiligten Schicht stammt. Allerdings erschwert die induktive Methode, die Karl Philipp Moritz im Roman verfolgte, eine seriöse Einschätzung darüber, welche abstrakten Kindheitsvorstellungen der Autor einfließen lassen wollte.⁸⁹⁰ Daher legt die nachfolgende Untersuchung der Vater-Sohn-Beziehung das Hauptaugenmerk auf die textimmanente Ebene. Dabei lässt sich erahnen, dass Moritz – nicht zuletzt aufgrund eigener negativer Erfahrungen – ein gutes Gespür für die emotionalen und sozialen Bedürfnisse von Kindern besaß:

Im *Anton Reiser* wird der Gedanke widerlegt, das Kind könne im Zustand der Unterordnung glücklich sein und füge sich natürlicherweise in eine repressive, patriarchalische Gesellschaftsordnung ein.⁸⁹¹

In Anton Reisers Biographie wird erstaunlich früh deutlich, dass in der Familie etwas nicht stimmt. Während der Vater zwei Jahre lang im Siebenjährigen Krieg kämpft, wohnt Anton mit seiner Mutter auf dem Land und genießt die Zeit, die in seiner Erinnerung wie eine Idylle erscheint, bis der Krieg endet:

Aber wie bald waren diese beiden glücklichen Jahre entflohen!
Es ward Friede, und Antons Mutter zog mit ihm in die Stadt zu ihrem Manne.
Die lange Trennung von ihm verursachte ein kurzes Blendwerk ehelicher Eintracht,
aber bald folgte auf die betrügliche Windstille ein desto schrecklicherer Sturm.⁸⁹²

Der politische Frieden, der Anton Reisers persönliches Glück abrupt beendet, ruft Auseinandersetzungen und Unmut in der Familie hervor. Die Eltern streiten sich nach der Rückkehr des Vaters häufig und heftig, wobei sie ihr Kind instrumentalisieren, indem sie von ihm fordern, Partei für eine Seite zu ergreifen. Dabei droht der Junge innerlich zerrissen zu werden, weil er dem Vater, vor dem er sich fürchtet, inhaltlich oft Recht gibt, aber die Mutter liebt er mehr.⁸⁹³ Die Geschlechterrollen sind klassisch verteilt: Dem Vater wird mehr Verstand zugeschrieben, wohingegen die Mutter eine liebende, bisweilen irrationale Person ist. Dazu passt, dass der Vater durch Buchstabierübungen Anton das Lesen lehrt und die Mutter ihren Sohn deckt, als die Tante ihn mit Romanen versorgt, womit er gegen das Lektüerverbot des

⁸⁹⁰ Vgl. Simonis, Annette: *Kindheit in Romanen um 1800*, Bielefeld, Aisthesis 1993, S. 48 f.

⁸⁹¹ Ebd., S. 70.

⁸⁹² *AR*, S. 16.

⁸⁹³ Vgl. ebd.

Vaters verstößt.⁸⁹⁴ Dieser wünscht sich, dass Anton pietistische Bücher liest und schenkt ihm einen Katechismus für Kinder, den der Junge liest und sehr aufrichtig zu befolgen versucht, um in seinem religiösen Eifer dem Vater zu gefallen.⁸⁹⁵ Allerdings gelingt es Anton nicht immer, die strengen quietistischen Regeln einzuhalten. Verstößt er gegen ein Verbot, stürzt ihn dies in Angstzustände und Zweifel darüber, ob er ein guter Mensch sei. In diesem Wankelmut ähnelt der Sohn dem Vater, der trotz seines vermeintlich festen Bekenntnisses zum Quietismus ein Zweifler auf existenzieller Sinnsuche ist.⁸⁹⁶ Die Entscheidung des Vaters, Anton aus der Lateinschule zu nehmen und ihn zu einem befreundeten Hutmacher in die Lehre zu schicken, hat fatale Folgen. Denn Lobenstein, den sich das Kind in der Vorstellung groß, ehrlich und freundlich ausgemalt hat, entpuppt sich als höchst unangenehmer und boshafter Zuchtmeister.⁸⁹⁷ Dass Anton Reiser bei dem Hutmacher und Quietisten Lobenstein in die Lehre gehen soll, bestimmt der Vater, ohne den Jungen in den Entscheidungsprozess einzu beziehen. Gleichmaßen verfuhr er zuvor mit den ersten beiden Söhnen, Antons Stiefbrüdern, die gegen ihren Willen ein Handwerk erlernen mussten.⁸⁹⁸ Die Söhne werden wie passive Besitzstände behandelt und haben keinerlei Mitbestimmungsrecht über ihren eigenen Werdegang. Lobenstein, der in seinem Geschäft autoritär auftritt, nutzt Anton Reisers Arbeitskraft aus und schikaniert ihn. Unbedeutende Verstöße gegen die Hausordnung nimmt er zum Anlass, den Jungen zu kritisieren, der sich in Lobensteins Anwesenheit bald nicht mehr zu sprechen oder zu gehen traut.⁸⁹⁹ Der Hutmacher demütigt Anton in aller Öffentlichkeit, indem er ihn wie ein Lasttier mit Gepäck hinter sich herlaufen lässt.⁹⁰⁰ Dieser Moment ist exemplarisch für die allgemeine Unterdrückung, der sich das Kind bei Lobenstein ausgesetzt sieht. Nach dem darauffolgenden Suizidversuch, der das Gerücht über Anton Reisers Teufelsbesessenheit zu bestätigen scheint, wird er zu einer Gefahr für die Gemeinschaft erklärt. Sein tief enttäuschter Vater wird benachrichtigt, der ihn zu Antons Erleichterung schließlich mit nach Hause nimmt:

Das Herz seines Vaters war gegen ihn kalt und verschlossen; denn dieser betrachtete ihn völlig mit den Augen des Hutmacher L..., und des Hrn. v. F..., als einen in dessen

⁸⁹⁴ Vgl. AR, S. 32.

⁸⁹⁵ Vgl. ebd., S. 20 f.

⁸⁹⁶ Vgl. ebd., S. 47.

⁸⁹⁷ Vgl. ebd., S. 52. Christof Wingertszahns Untersuchung von Briefen aus dem Nachlass des quietistischen Umfelds, in dem Karl Philipp Moritz aufwuchs, lässt auf eine weitgehende Übereinstimmung zwischen der im psychologischen Roman vorgenommenen Darstellung der Figuren des Vaters und Lobensteins mit der Wirklichkeit schließen: Vgl. Wingertszahn, Christof: *Anton Reiser und die „Michelein“*. *Neue Funde zum Quietismus im 18. Jahrhundert*, Hannover, Wehrhahn 2002, S. 27-36.

⁸⁹⁸ Vgl. AR, S. 48.

⁸⁹⁹ Vgl. ebd., S. 56.

⁹⁰⁰ Vgl. ebd., S. 88 f.

Herzen der Satan einmal seinen Tempel errichtet habe – es wurde unterwegs wenig gesprochen, sondern sie wanderten immer stillschweigend fort [...]. Allein so kalt und abschreckend das Betragen seines Vaters gegen ihn gewesen war, so laut und ausbrechend war itzt die Freude, womit ihm seine Mutter und Brüder entgegen eilten, die seine von Frost aufgesprungenen Hände besahen, und von denen er nun zum erstenmal wieder bedauert wurde.⁹⁰¹

Die Gefühlskälte des Vaters steht im Kontrast zum herzlichen Empfang der anderen Familienmitglieder, die Anton Reisers äußere wie innere Beschädigung wahrnehmen und empathisch darauf reagieren. Der Vater dagegen übernimmt ungeprüft Lobensteins moralische Verurteilung des Sohnes. Dessen Autorität wiegt automatisch mehr als die Perspektive des unterdrückten Kindes, nach der sich der Vater, der Anton durch sein eisiges Schweigen doppelt bestraft, nicht einmal erkundigt. Dieses Verhalten bezeugt die Empathielosigkeit des Vaters im Umgang mit seinem Sohn. Hat dieser zunächst gehofft, Lobenstein würde freundlich und liebevoll wie ein Ersatzvater mit ihm verfahren, sieht er sich rasch getäuscht. Der Ausbeuter Lobenstein war tatsächlich ein hypochondrischer Schwärmer, der für den jungen Karl Philipp Moritz kein Vorbild sein konnte, weil er trotz der Mitgliedschaft in von Fleischbeins quietistischer Sekte selbst fortwährend panische Angst vor dem Tod hatte.⁹⁰² Lobenstein und der Vater treten als Verbündete auf, die vereint gegen Antons Interessen handeln, weil sie allein an sich denken: Der alte Reiser übergibt seinen Sohn dem Hutmacher, um Geld für den Unterhalt zu sparen und der Hutmacher profitiert von der billigen Arbeitskraft des Jungen. Zudem ist das Kind ein dankbares Opfer für die Befriedigung von Lobensteins teils sadistischen Machtphantasien. Anton Reiser buhlt vergeblich um die Gunst des Vaters, der ihm das unerwünschte Verhalten nachträgt, das zum Abbruch der Lehre beim Hutmacher führte. Jedoch ist der Vater bereit, für Privatunterricht Geld auszugeben, denn „Rechnen und Schreiben war noch das einzige, welches dieser für Anton zu lernen der Mühe werth hielt“.⁹⁰³ Geistige Betätigung besitzt in den Augen des Familienoberhaupts keinen großen Wert, wenn sie nicht der religiösen Erbauung dient oder finanziell nützt. Die wenig begüterte Familie Reiser ist ökonomischen Zwängen ausgesetzt, die den zweckorientierten Umgang des Vaters mit seinem Sohn, dessen individuelle Vorlieben und Talente kaum Berücksichtigung finden, zumindest teilweise erklären. Die Schule bietet Anton Reiser einen sicheren Zufluchtsort vor der Härte und Unterdrückung, die zu Hause von seinem Vater ausgeht, der ihn loswerden will.⁹⁰⁴ Anton Reisers Studierwunsch begegnet der Vater, der bei allen Entscheidungen die Familie

⁹⁰¹ AR, S. 91.

⁹⁰² Vgl. Wingerts Zahn, Christof: *Anton Reiser und die „Michelein“*. *Neue Funde zum Quietismus im 18. Jahrhundert*, Hannover, Wehrhahn 2002, S. 33.

⁹⁰³ Vgl. AR, S. 99.

⁹⁰⁴ Vgl. ebd., S. 101.

betreffend das letzte Wort hat, zunächst gleichgültig, bis „er hörte, daß es ihm nichts kosten sollte“.⁹⁰⁵ Durch die Zusage eines Stipendiums erfüllt sich Anton Reisers Traum, studieren zu dürfen. Zugleich ist der Vater froh, wenn der Sohn den Haushalt für das Studium verlässt, ohne ihm dabei finanziell zur Last zu fallen. Erneut zeigt sich der Vater dem Sohn gegenüber lieblos und kühl, aber diesmal steht er ihm zumindest nicht im Weg.

Wie Franz Kafka schreibt Anton Reiser einen Brief an den Vater, dessen genauen Wortlaut der Leser jedoch nicht erfährt. Briefe von Karl Philipp Moritz selbst an den Vater sind nicht dokumentiert.⁹⁰⁶ Der Erzähler teilt Folgendes über den Brief mit: Emotional aufgewühlt

schrieb er einmal einen verzweiflungsvollen Brief an seinen Vater, worinn er sich als den größten Verbrecher anklagte, und der mit unzähligen Gedankenstrichen angefüllt war, so daß sein Vater nicht wußte, was er aus dem Brief machen sollte, und für den Verstand des Verfassers im Ernst zu fürchten anfang – der ganze Brief war im Grunde eine Rolle die Reiser spielte – [...].⁹⁰⁷

Die theatralische Rolle besteht darin, sich in schlechtem Licht darzustellen und anschließend genussvoll eine verbale Selbstzerfleischung zu betreiben. Der Erzähler, der hier als moralischer Arzt auftritt, diagnostiziert einen Mangel an Aufrichtigkeit bei Anton Reiser und bringt Verständnis für die irritierte Reaktion des Vaters auf, der an der Vernunft des Sohnes zu zweifeln beginnt. Die in dem Brief formulierten, maßlos übertriebenen Selbstanklagen sind haltlos, da kein Mensch nur schlecht und böse ist, dennoch ist der Brief mehr als Heuchelei: Anton Reisers heftige Selbstkritik bedeutet eine Wiedergabe der Vorwürfe, die der Vater jahrelang an die Adresse des Sohnes gerichtet hat, denn von Geburt an hat ihm sein Vater signalisiert, nutzlos und verachtenswert zu sein. Sein Brief an den Vater ist ein ebenso stummer wie verzweifelter Hilferuf danach, gebührend gesehen zu werden. Hinter der Selbstanklage verbirgt sich die Anklage des Vaters, der bei Anton Reisers Erziehung versagt hat, weil er ihm seine Achtung und Liebe größtenteils vorenthielt. Da der Vater den Brief unbeantwortet lässt, schreibt der Junge anschließend einen ähnlich selbstanklagenden Brief an seinen Lehrer und Pastor Marquard. Der Pastor, der auf Anton aufmerksam geworden ist, weil er sich im Unterricht durch besonderen Fleiß und Strebsamkeit hervortut, fördert dessen Aufstiegs- und Bildungswünsche.⁹⁰⁸ Anton Reisers Plan lautet, sich im Verlauf eines persönlichen Gesprächs bei Marquard dem Pastor vor die Füße zu werfen und ihn dabei um Vergebung für seine Sünden zu bitten. Die beabsichtigte „Fußfallszene“ scheitert jedoch daran, dass Marquard

⁹⁰⁵ Vgl. *AR*, S. 115.

⁹⁰⁶ Vgl. Wingertszahn, Christof: *Anton Reiser und die „Michelein“*. *Neue Funde zum Quietismus im 18. Jahrhundert*, Hannover, Wehrhahn 2002, S. 32.

⁹⁰⁷ *AR*, S. 178.

⁹⁰⁸ Vgl. ebd., S. 108 f.

Antons Selbstanklagen als unzutreffend zurückweist.⁹⁰⁹ Zudem reagiert Anton Reiser geschockt, als er kurz vor dem Eintritt in Marquards Büro erfährt, dass sein Vater ebenfalls anwesend ist. Der Bitte, unbedingt allein mit Marquard reden zu dürfen, wird nicht nachgegeben.⁹¹⁰ Dabei sehnt sich Anton Reiser nach einer erwachsenen Bezugsperson, der er unbedingt vertrauen kann. Den Brief an Marquard verfasste er in der Hoffnung, dieser werde ihn als Mensch trotz all seiner Fehler wertschätzen und sich seiner wie ein Vater annehmen. Indem der Pastor Antons leiblichen Vater hinzuzieht, ohne den Jungen vorher einzuweihen, erteilt er dessen Wunsch nach einem intimen Vertrauensverhältnis indirekt eine Absage. Die Anwesenheit des Vaters empfindet Anton als störend. Es ist ihm unangenehm, dass der Vater, auf den er als emotionale Bezugsperson mittlerweile nicht mehr zählt, zum Zeugen des gescheiterten Plans wird, vor dem Pastor niederzuknien. Allerdings nimmt in dieser Szene Anton Reiser seinen Vater zum ersten Mal selbst als schwach wahr, denn dieser steht „*in bittender Stellung vor dem Pastor*“, während er um eine nachsichtige Behandlung für den moralisch fehlgeleiteten Sohn bittet.⁹¹¹ Diesen Anblick erträgt der Junge schwer, denn bisher kannte er den Vater nur als zwar unbarmherzige, aber potente Instanz. Im Verhältnis zum Pastor jedoch befindet sich der Vater plötzlich in einer abhängigen Position, daher wird Anton durch die Anwesenheit des Vaters „doppelt gedemüthigt und beschämt“. ⁹¹² Trotzdem bewirkt der unvorteilhafte Verlauf der Szene auch etwas Gutes, weil Marquard auf Anton Reisers zerrissene Kleidung aufmerksam wird, um deren Ausbesserung er sich ebenso kümmert wie um die Tilgung der Schulden, die u.a. durch Bücherkäufe angefallen sind. Durch Marquards beherztes Eingreifen wird Anton Reiser aus der „idealischen Romanen- und Komödienwelt wieder in die wirkliche Welt versetzt[...].“⁹¹³ Allerdings kann Marquard den Vater nicht ersetzen. Letztlich sind der Pastor und der Vater Autoritäten und Vertreter einer hierarchisch geordneten Welt, in der Erwachsene selbstverständlich die Verfügungsgewalt über die Bedürfnisse von Kindern besitzen. Wie Marquard zuvor den Vater hinter Antons Rücken hinzugezogen hat, verbündet er sich später ein zweites Mal mit diesem gegen das Kind, als er ihm sagt, „daß sein Sohn ein Schl...l sei, aus dem nie etwas werden würde“. ⁹¹⁴ Dass neben dem Vater nun auch Marquard hart und vernichtend über Anton Reiser urteilt, setzt diesem stark zu. Kurz bevor der Vater abreist, richtet er weitere Vorwürfe an seinen Sohn. Darunter fällt die

⁹⁰⁹ Vgl. *AR*, S. 204 f.

⁹¹⁰ Vgl. ebd., S. 205.

⁹¹¹ Vgl. ebd.

⁹¹² Vgl. ebd.

⁹¹³ Vgl. ebd., S. 206.

⁹¹⁴ Vgl. ebd., S. 218.

Bemerkung, er sei des Rocks, den er trage, nicht würdig. Darauf reagiert Anton Reiser sehr empfindlich:

Diß letztere brachte Reisern auf; denn der Rock, welcher von groben grauen Tuch war, das ihm ein völliges Bedientenansehen gab, war ihm immer verhaßt gewesen, und er ließ sich daher gegen seinen Vater verlauten, daß ein solcher Bedientenrock, den er zu seinem Aerger tragen müsse, eben kein großes Gefühl von Dankbarkeit bei ihm erwecken könne.⁹¹⁵

Diese scharfe, vermeintlich eitle Bemerkung bezieht sich auf Anton Reisers familiär bedingte soziale Benachteiligung, die er dem Vater hier zum Vorwurf macht. Darauf antwortet der Vater, für den religiöse Demut den höchsten Wert bedeutet, mit völligem Unverständnis. Wutentbrannt verflucht er den Sohn und verlässt ihn grußlos. Anton Reiser leidet nach der Ächtung durch den Vater ein Jahr lang unter schlimmen Kopfschmerzen und zeigt Anzeichen einer Depression.⁹¹⁶

Anton Reisers Versuche, von Autoritätspersonen gesehen zu werden, entspringen dem Bemühen um Anerkennung im Blick eines anderen, weil ihm sein Vater kritisch bis ablehnend begegnet.⁹¹⁷ Neben Marquard gibt es einen weiteren Pastor, der die Rolle eines männlichen Vorbilds für Anton Reiser einnimmt: Der Pastor Paulmann hält außergewöhnlich gute Predigten, von denen Anton nachhaltig beeindruckt ist, sodass er sich wünscht, eines Tages selbst Pfarrer zu werden. Paulmann wird zu seinem Idol: „Von diesem träumete er des Nachts, und sprach von ihm bei Tage; sein Bild, seine Mine, und jede seiner Bewegungen hatten sich tief in Antons Seele eingeprägt.“⁹¹⁸ In der entbehrungsreichen Zeit bei dem Hutmacher Lobenstein zählen Paulmanns Gottesdienste zu den wenigen Lichtblicken in Anton Reisers Leben. Woche für Woche fiebert er den Sonntagen entgegen, um Paulmanns Stimme wieder hören zu dürfen. Allerdings ist der Pastor, der eine ganze Gemeinde betreuen muss, für den Jungen unzugänglich. Über den schüchternen Versuch, beim Abendmahl in Paulmanns Nähe zu gelangen, um eventuell von ihm bemerkt zu werden, kommt Anton nicht hinaus.⁹¹⁹ Nach einem Gottesdienst beobachtet er Paulmann und dessen Sohn, als sie zusammen nach Hause gehen. Auf diesen Anblick reagiert er neidisch: „Seine ganze Existenz hätte Anton darum gegeben, um dieser glückliche Sohn zu seyn“.⁹²⁰ Anders verhält sich der Sachverhalt im Fall des

⁹¹⁵ AR, S. 218.

⁹¹⁶ Vgl. ebd., S. 219.

⁹¹⁷ Vgl. Gustafson, Susan E.: „Ich suchte meinen Freund“: Melancholy Narcissism, Writing, and Same-Sex Desire in Moritz's *Anton Reiser*, in: *Lessing Yearbook/Jahrbuch XXXVIII*, 2008/09, Göttingen, Wallstein 2010, S. 193-217, hier: S. 203 f.

⁹¹⁸ AR, S. 68.

⁹¹⁹ Vgl. ebd., S. 74.

⁹²⁰ Ebd., S. 72.

Schusters Schantz, bei dem Anton Reiser ein Mal wöchentlich ein kostenloses Mittagessen bekommt. Die Familie kennt Anton seit frühester Kindheit und ist ihm wohlgesonnen, z.B. betont die Mutter des Schusters stets ihr Vertrauen in die Fähigkeiten des Jungen. Dass jemand an ihn glaubt, erlebt er selten. Die regelmäßigen Aufenthalte im Haus des Schusters tun ihm gut, dort fühlt er sich befreit und „wie zu Hause“.⁹²¹ Mit dem Schuster Schantz, den er ebenso mag wie bewundert, führt Anton Reiser ausgedehnte philosophische Gespräche, worüber die beiden häufig Raum und Zeit aus dem Blick verlieren. Im Beisein des Schusters

vergaß Reiser alles Unangenehme seines Zustandes, er fühlte sich hier gleichsam in die höhere Geisterwelt versetzt, und sein Wesen wieder veredelt, weil er jemanden fand, mit dem er sich verstehn, und Gedanken gegen Gedanken wechseln konnte. Die Stunden, welche er hier bei den Freunden seiner Kindheit und seiner Jugend zubrachte, waren gewiß damals die angenehmsten seines Lebens.⁹²²

Die Kombination aus geistiger Förderung und emotionaler Zuwendung, die ihm im Haus des Schusters zuteil wird, lässt Anton Reiser regelrecht aufblühen. Dürfte er sich einen Vater oder Freund aussuchen, fiel seine Wahl auf den Schuster. Aber dessen Fürsorge ist auf ein einziges Mal in der Woche beschränkt und kann daher die Vernachlässigung, die das Kind von seinen Eltern erfährt, nicht ausgleichen.

Mit zunehmendem Alter verbessert sich das Verhältnis zwischen Anton Reiser und seinem Vater. Die beiden unterhalten sich bis spät in die Nacht über Metaphysik, wobei Anton dem Vater die inhaltlichen Zusammenhänge erklärt, d.h. er ist gebildeter und klüger. Der Vater reagiert darauf nicht gekränkt, sondern begegnet seinem Sohn mit Respekt und ist bereit, dessen intellektuelle Fähigkeiten anzuerkennen.⁹²³ Bei der Verabschiedung wirken sie nach schwierigen, konfliktreichen Zeiten versöhnt:

Reiser begleitete seinen Vater bei dessen Rückreise eine Stunde vor das Thor hinaus, und da sie nun an eben den Fleck kamen, wo ihm derselbe einst seinen Fluch gegeben hatte, [...] schloß Reisers Vater einen Bund mit seinem Sohne, daß sie von nun gemeinschaftlich jenem großen Ziele der Vereinigung mit dem höchsten denkenden Wesen näher zu kommen streben wollten; worauf er ihm denn auf eben dem Fleck, durch Auflegung der Hand, seinen Segen ertheilte, wo er ihm ehemals seinen Fluch gab.⁹²⁴

Die beiden schließen Frieden miteinander, indem sie ein gemeinsames Ziel ins Auge fassen, das außerhalb der sozialen Sphäre in der Unendlichkeit liegt. Größere zwischenmenschliche Nähe als eine abstrakte Gemeinschaft in „der Vereinigung mit dem höchsten denkenden

⁹²¹ Vgl. *AR*, S. 124.

⁹²² Ebd.

⁹²³ Vgl. ebd., S. 290.

⁹²⁴ Ebd., S. 303 f.

Wesen“ scheint ihnen nicht möglich zu sein. In Anbetracht der vorausgegangenen Zerwürfnisse stellt das Friedensangebot des Vaters, das Anton Reiser dankbar annimmt, eine deutliche Verbesserung der Beziehung dar. Trotz dieser versöhnlichen Geste darf bezweifelt werden, ob die Verhaltensänderung des Vaters Anton Reiser tatsächlich nützt. Denn das Wohlwollen des Vaters seinem Sohn gegenüber kommt reichlich spät, zu diesem Zeitpunkt hat dessen Selbstwertgefühl bereits nachhaltig Schaden genommen. Die fatale Erfahrung des Kindes, nicht vollkommen akzeptiert und geliebt worden zu sein, ist irreversibel. Im psychologischen Roman zeigt sich, dass es Anton Reiser bis zuletzt enorme Probleme bereitet, zu lieben und geliebt zu werden, weil er sich der Zuneigung einer anderen Person nicht würdig erachtet. Sein eklatanter Mangel an Selbstvertrauen bewirkt, dass er in nahezu allem, was er sich vornimmt, scheitert. Außerdem besitzt er keinen guten Realitätssinn, er flüchtet sich in Phantasiewelten und wird psychisch krank, manische und depressive Phasen wechseln sich ab. Dafür muss er individuell Verantwortung übernehmen, aber sein Vater trägt eine erhebliche Mitschuld an den Problemen des Sohnes. Der Vater ist sehr wahrscheinlich auch ein Opfer seiner eigenen Lebensumstände, denn er ist selbst unsicher und sucht nach Orientierung im Leben. Ein Vater, der über keine emotionale Stabilität verfügt, kann seinem Sohn diese unmöglich vermitteln. Der alte Reiser ist überfordert mit seiner Rolle als Familienoberhaupt, die von ihm verlangt, einen Hausstand zu verwalten und dabei Verantwortung als Ehemann und Vater zu tragen. Darin ähnelt er Hermann Kafka, der ebenfalls unfähig zum empathischen Umgang mit seinen Kindern ist und stark unter der Last seiner Erziehungsaufgabe leidet. Anton Reiser schreibt wie Franz Kafka einen leidenschaftlichen Brief an den Vater, er ist zudem charakterlich ähnlich sensibel veranlagt und gerät deshalb auch in einen zumeist stillen Konflikt mit der Autorität des Vaters. Das Lebensglück der beiden wird durch die Ignoranz und Ablehnung der Väter behindert. Die Väter, die selbst unter Druck stehen, berücksichtigen in ihrer Erziehung zu wenig die Gedanken, Wünsche und Gefühle der Söhne. Der empfindsame Anton Reiser wäre auf einen verständnisvollen Vater angewiesen, der sich um eine emotionale Verbindung zu ihm bemüht, wie es andere männliche Figuren im Roman tun (z.B. der Schuster Schantz). Stattdessen fällt der Vater fast alle Entscheidungen, die Anton Reiser unmittelbar betreffen, ohne die Perspektive des Kindes ausreichend zu berücksichtigen. Doch die Einsicht, dass ein Kind ein Individuum ist, das einen eigenen Willen hat (und haben darf), liegt wohl jenseits der legitimen Ansprüche, die man an einen Mann im 18. Jahrhundert stellen kann.⁹²⁵

⁹²⁵ Zum nach wie vor aktuellen Thema der Machtausübung von Erwachsenen über Kinder: Vgl. Liebel, Manfred/ Meade, Philip: *Adultismus. Die Macht der Erwachsenen über die Kinder – Eine kritische Einführung*, Berlin, Bertz + Fischer 2023.

6.2 Vater-Sohn-Beziehung in *Min Kamp*: Auf den Spuren der „Urkatastrophe“

Franz Kafka, der im *Brief an den Vater* über seine lebenslange psychische Abhängigkeit von Hermann Kafka berichtete, ist ein geistiger Bruder von Karl Ove Knausgård, der in *Min Kamp* seine problematische Vater-Sohn-Beziehung literarisch verarbeitet hat. Der Einfluss, den der Vater in der Kindheit auf Karl Ove ausübte, wirkt sich bis tief ins Erwachsenenleben hinein negativ aus. In der Erinnerung des Erzählers ist das Verhältnis zum Vater von Distanz, Angst und Gewalt geprägt. Es ist nicht übertrieben, die Vater-Sohn-Beziehung in *Min Kamp* als „Urkatastrophe“ zu bezeichnen, da sie zu einem zentralen Antrieb für Knausgårds autobiographisches Schreiben geworden ist.

Als Anfang der 1970er Jahre in Südnorwegen der Vater beschließt, mit seinem Sohn Karl Ove an den Strand zu fahren, um ihm das Schwimmen beizubringen, misslingt das Vorhaben, weil sich das Kind nicht ins Wasser traut, worauf der Vater zunächst ungeduldig und anschließend sauer reagiert.⁹²⁶ Schließlich holt er genervt eine Schwimmweste, um Karl Oves Sicherheitsgefühl zu erhöhen. Aber der Junge weigert sich, ihm ist das Wasser zu tief: „Die Tiefe war in meinem Kopf und in meiner Brust. Die Tiefe saß in Armen und Beinen, in Fingern und Zehen. Die Tiefe füllte mich vollständig aus. Sollte ich *sie* verdrängen können?“⁹²⁷ Die Tiefe erzeugt Angst. Die Angst sitzt im Körper des Jungen, der sich dem Wunsch des Vaters, er möge ins Wasser gleiten und zu schwimmen beginnen, standhaft widersetzt, obwohl er ahnt, dass er ihn dadurch verärgert. Doch die Angst vor der unbekannten Gefahr des Meeres ist größer und das Vertrauen in den Vater reicht nicht aus, um das Wagnis trotzdem einzugehen. Schwimmen zu lernen kann für die Männlichkeitsentwicklung eines Heranwachsenden von großer Bedeutung sein, worauf auch die Schwimmbad-Anekdote aus Franz Kafkas Kindheit hindeutete. Ebenso kommt es auf die Art und Weise an, wie Klaus Theweleits Beispiel eines Kadetten in der Militärausbildung zeigt, der mit der Aufgabe konfrontiert wird, wie alle anderen Nichtschwimmer vom Dreimeterbrett zu springen. Der Kadett ist und bleibt „starr vor Todesangst“, scheitert an der Aufgabe und muss aus diesem Grund die Ausbildung abbrechen.⁹²⁸ Männlichkeit bedeutet hier, sich todesmutig seiner Angst zu stellen: Ein „richtiger“ Mann schwimmt sich selbst frei. Diese Erwartung hat auch Karl Oves Vater an seinen Sohn, der wie der Kadett die Mutprobe nicht besteht.

Beim Holzhacken im Garten führt Karl Ove die ihm aufgetragene Tätigkeit falsch aus, weil ihm der Vater nicht gezeigt hat, wie man die Scheite beim Stapeln richtig anordnet. Er solle

⁹²⁶ Vgl. *Spielen*, S. 48 f.

⁹²⁷ Ebd., S. 49.

⁹²⁸ Vgl. *Männerphantasien*, S. 697.

nicht weinen wie ein Mädchen, weist ihn der Vater zurecht und fragt ihn vorwurfsvoll, ob er „denn gar nichts richtig machen“ könne, während Karl Ove in der Kälte stehend friert und sich nicht traut, den Vater um Hilfe zu bitten.⁹²⁹ Fast nie erhält er ein lobendes Wort von ihm. Wenn Karl Ove im Fußball für seine Mannschaft die beiden entscheidenden Tore zum Sieg erzielt, kritisiert der Vater eine ausgelassene Torchance.⁹³⁰ Zudem stellt der Vater Regeln auf, die er selbst nicht befolgt.⁹³¹ Es gehört zu den patriarchalen Privilegien des Familienvaters, Gebote zu erlassen, deren Einhaltung den anderen, aber nicht ihm selbst obliegt. Vom Verhalten des Vaters geht eine bedrückende physische und psychische Dimension der Gewalt aus. Hämisch imitiert er einen kleinen Sprachfehler Karl Oves und bestraft dessen Widerworte, indem er ihn an den Ohren zieht.⁹³² Anschließend zwingt er den widerwilligen Karl Ove, gemeinsam mit Yngve ein Fußballspiel im Fernsehen anzuschauen. Dabei hat er die Angewohnheit entwickelt, seinen Söhnen vor dem Fernseher von Zeit zu Zeit ein Bonbon zuzuwerfen. Doch an jenem Tag will Karl Ove die Bonbons des Vaters nicht essen. Daraus entsteht ein ungleicher Kampf:

Er packte meinen Arm und drückte zu.
„Ich-will-keine ... Bonbons-haben“, schluchzte ich.
Er legte seine Hand auf meinen Hinterkopf und presste ihn nach unten, bis fast auf den Tisch.
„Da liegen sie“, sagte er. „Siehst du sie? Du wirst sie jetzt aufessen. Sofort.“
„Ja“, sagte ich, und er ließ erst los und blieb über mir stehen, bis ich das Karamellbonbon mit Schokoladenglasur ausgepackt und mir in den Mund geschoben hatte.⁹³³

Der Vater tritt pedantisch auf, übt in jeder Erziehungssituation maximale Kontrolle über die Söhne aus und missbraucht seine Autorität sowie seine körperliche Überlegenheit, um Karl Oves Willen gewaltsam zu brechen. Karl Ove erträgt den sich wiederholenden Missbrauch viele Jahre lang still. Als Kind hofft er, schnell erwachsen zu werden, um der Gewalt des Vaters zu entfliehen. Nur in der Phantasie rächt er sich am Vater:

In diesen Tagträumen schlug ich ihm mit geballter Faust so hart auf die Nase, dass sie brach und Blut floss. Oder noch besser, ich schlug ihn so, dass das Nasenbein in sein Gehirn gepresst wurde und er starb. [...] Solche Dinge dachte ich häufig, aber sobald ich im selben Raum war wie er, löste sich das alles auf, er war mein Vater, ein erwachsener Mann und so viel größer als ich, dass alles seinem Willen gehorchend geschehen musste. Meinen Willen brach er, als wäre es nichts.⁹³⁴

⁹²⁹ Vgl. *Spielen*, S. 171 f.

⁹³⁰ Vgl. *Sterben*, S. 323 f.

⁹³¹ Vgl. *Spielen*, S. 170.

⁹³² Vgl. ebd., S. 173.

⁹³³ Ebd., S. 175.

⁹³⁴ Ebd., S. 439.

Wenn das Gefühl der Ohnmacht besonders heftig ist, stellt er sich vor, wie es wäre, den Vater umzubringen. In anderen Momenten imaginiert er seinen eigenen Tod, weil das Leiden dann enden würde. Doch die Vorstellung des eigenen Todes bedeutet keine endgültige Resignation, sie ist unmittelbar auf den Vater bezogen:

Es war eine meiner wärmsten und besten Fantasien, dass ich starb. Das hätte er davon gehabt, dann hätte er sich Gedanken darüber machen müssen, was er angerichtet hatte. Und als Nächstes hätte er es bereuen müssen. Oh, was hätte er nicht alles bereuen müssen! Ich sah ihn vor mir, händeringend verzweifelt, den Kopf gen Himmel gewandt, vor dem kleinen Sarg, in dem ich mit meinem Überbiss lag und nicht mehr „r“ sagen konnte.⁹³⁵

Karl Ove ersehnt sich Gerechtigkeit von seinem Vater.⁹³⁶ Noch hat er die Hoffnung nicht aufgegeben, dass dieser seine Taten bereuen und sich anschließend bessern werde. Dies erklärt zumindest partiell, warum Karl Ove alle Demütigungen still hinnimmt, anstatt seiner Mutter oder einer anderen Vertrauensperson davon zu erzählen. Außer seinem Bruder Yngve, der dem väterlichen Regime ebenfalls ausgeliefert ist, weiß niemand von Karl Oves Missbrauchserfahrungen.

Mit Karl Oves Eintritt ins Erwachsenenalter beginnt von außen betrachtet eine neue Phase in der Vater-Sohn-Beziehung. Der Vater entfernt sich zunehmend von der Familie und verfällt schließlich dem Alkohol. Bald sieht Karl Ove ihn nur noch zu seltenen Anlässen, bei denen der Vater freundlich ist. Allerdings weicht die alte Angst vor ihm nicht aus seinem Kopf:

[O]bwohl er die Liebenswürdigkeit selbst war, wirkte es dennoch bedrohlich; natürlich nicht direkt, ich saß dort nicht voller Angst, sondern indirekt, weil ich ihn nicht mehr lesen konnte. Alles Wissen, das ich mir im Laufe meiner Kindheit über ihn angeeignet hatte und das mir oft geholfen hatte, vorherzusehen, was geschehen würde, schien auf einen Schlag seine Gültigkeit verloren zu haben. Und was galt dann?⁹³⁷

Wenn der Vater trinkt, wird er unberechenbar. Karl Ove, der als Jugendlicher manchmal zusammen mit seinem Vater im Garten sitzt und Bier trinkt, nimmt in dessen Gegenwart permanent eine wachsame Verteidigungshaltung ein:

Ich trank den letzten Schluck, er folgte meinem Beispiel, ich holte zwei neue Flaschen und dachte, dass es nicht weiter schlimm war, dass es eigentlich sogar ganz okay war, mit ihm zusammenzusitzen. Wenn er mich jetzt angriff, würde ich mich zur Wehr setzen können.⁹³⁸

⁹³⁵ *Spielen*, S. 337.

⁹³⁶ Zu Karl Oves melancholischem Narzissmus: Vgl. Kapitel 8.1 *Der melancholische Hang zur Selbstzerstörung von Karl Ove und Anton Reiser*.

⁹³⁷ *Sterben*, S. 240.

⁹³⁸ *Träumen*, S. 451.

Karl Oves Furcht ist in dieser Situation unbegründet, da von seinem Vater keine reale Bedrohung (mehr) ausgeht. Doch die zahlreichen Übergriffe aus der Kindheit, die sein Verhältnis zum Vater nach wie vor stark belasten, hat er nicht vergessen. Jahr für Jahr sehen sich Karl Ove und sein Vater seltener, bis der Kontakt schließlich fast gänzlich abreißt. Aber die Macht, die der Vater über Karl Oves Gedanken und Gefühle ausübt, wird dadurch nicht gebrochen. Das ambivalente Verhältnis zeigt sich an Karl Oves Reaktion auf die Nachricht des Vaters, er werde nicht zu seiner Hochzeit kommen. Wütend und traurig bricht er in Tränen aus, obwohl er sich schließlich eingestehen muss, dass ihm die Absage durchaus recht ist.⁹³⁹ Am liebsten würde er seinen Vater vergessen, doch in allen Dingen, die ihm etwas bedeuten, kommuniziert Karl Ove indirekt mit dem Bild des Vaters, das sich in seinem Kopf befindet und ihn stark beeinflusst. Nachdem er sein erstes Buch vollendet hat, bemerkt er, dass er es für seinen Vater geschrieben hat:

Bedeutete er mir wirklich so viel?

Oh ja, das tat er.

Ich wollte, dass er mich sah.

[...]

Aber das war nicht alles.

Ich hatte ihm auch zeigen wollen, dass ich besser war als er. Dass ich größer war als er. Oder wollte ich einfach nur, dass er stolz auf mich sein, mich anerkennen würde?⁹⁴⁰

An dieser Stelle kommen zwei Aspekte zum Vorschein, die zunächst widersprüchlich anmuten. Entweder versucht Karl Ove durch die Veröffentlichung des ersten Romans in beinahe harmonischer Absicht dem Vater zu gefallen oder er will ihm kompetitiv begegnen und beweisen, dass er stärker als dieser ist. Die beiden Möglichkeiten widersprechen einander jedoch nicht notwendig, weil im Kontext des Konzepts ‚hegemonialer Männlichkeit‘ individuelle Überlegenheit zu sozialer Anerkennung führt. In der Erziehung des Sohnes schuf der Vater Anreize für Werte wie Wettbewerbsorientierung und Machtstreben. Dadurch lernte Karl Ove, sich mit anderen zu messen und dauerhaft zu versuchen, stärker und besser als andere zu sein. Insofern ist sein unbedingtes Streben nach beruflichem Erfolg auf einen Imperativ des Vaters zurückzuführen, der von Karl Ove fordert, seine Mitmenschen als Gegner zu sehen, gegen die man kämpft, um sie zu schlagen – auch und besonders den Vater selbst.⁹⁴¹ Kurz vor der Veröffentlichung seines Debütromans genießt Karl Ove zum ersten Mal das

⁹³⁹ Vgl. *Träumen*, S. 689.

⁹⁴⁰ *Sterben*, S. 565.

⁹⁴¹ Indem Knausgård die Auseinandersetzung mit dem Vater ins Zentrum seiner autobiographischen Romanreihe stellt, verhält er sich affirmativ zum Ideal einer „straight masculinity“: Vgl. Gunn, Olivia Noble: Growing Up: Knausgård on Proust, Boyishness, and (Straight) Time, in: *Knausgård beyond Autofiction*, S. 325-347, hier: S. 327; 330.

Gefühl, dass er stärker als der Vater ist. In dessen Nähe muss er keine Angst mehr vor einem Mann haben, der schwitzt und nervös zittert, wenn er keinen Alkohol bekommt.⁹⁴² Fasziniert und ein wenig erschrocken betrachtet er seinen Vater mit einem neuen Blick:

Dies war der Mann, der früher die Kraft und Ausstrahlung eines Königs besessen hatte. Nichts war von ihm geblieben.

Und erst da, als alles vorbei war, wandte er sich mir zu. Erst da konnte er sagen, dass ich gut aussah. Aber ich war achtundzwanzig, nicht acht, ich konnte damit nichts mehr anfangen, und ich konnte mit ihm nichts mehr anfangen.⁹⁴³

Der einstige „König“ ist in den Stand eines bemitleidenswerten Trinkers herabgesunken. Ähnlich wie im Roman *Anton Reiser* entspannt sich die problematische Beziehung zum Vater, sobald dessen Autorität schwindet und die Hierarchie zwischen den zuvor Ungleichen bröckelt, wodurch sich Vater und Sohn prinzipiell auf Augenhöhe begegnen könnten. Doch als sich der physische Zustand des alkoholkranken Vaters extrem verschlechtert, beraten sich die Söhne kurz und beschließen, nicht einzugreifen, denn er soll „sein Ding durchziehen, sein eigenes Leben leben, seinen eigenen Tod sterben dürfen.“⁹⁴⁴ Nach dem Erhalt der Nachricht vom Tod des Vaters fühlt Karl Ove zunächst nichts, dann gelangen ausschließlich positive Erinnerungen in sein Bewusstsein, was er als manipulative Leistung seines Gedächtnisses begreift.⁹⁴⁵ Auf der Fahrt zur Beerdigung spürt er eine große Sehnsucht danach, „mir selbst oder dem in mir zu entkommen, was mich so streng bewachte“, d.h. er will dem lähmenden Einfluss des Vaters entfliehen, der sein Leben nach wie vor stark negativ beeinflusst.⁹⁴⁶ Doch die persönliche Befreiung tritt mit dem Tod des Vaters nicht automatisch ein. Neben vielen Tränen bei der Beerdigung wird eine lange Trauerarbeit notwendig, die literarisch in der Produktion der autobiographischen Romanreihe *Min Kamp* mündet.

Im Rückblick stellt sich die Frage nach der Rolle der Mutter, die ihren Kindern immer fürsorglich begegnete. Die häufigen Grenzüberschreitungen des Vaters im erzieherischen Umgang mit Karl Ove und seinem Bruder tolerierte sie bewusst oder unbewusst. Der Erzähler blickt fast ausschließlich positiv auf seine Mutter:

Sie rettete mich, denn wenn sie nicht gewesen wäre, hätte ich alleine mit Vater aufwachsen müssen, und dann hätte ich mir früher oder später auf irgendeine Weise das

⁹⁴² Vgl. *Träumen*, S. 719.

⁹⁴³ Ebd., S. 721.

⁹⁴⁴ Vgl. *Sterben*, S. 315 f.

⁹⁴⁵ Vgl. ebd., S. 311.

⁹⁴⁶ Vgl. ebd., S. 351.

Leben genommen. Aber sie war da, Vaters Finsternis wurde ausgeglichen, ich lebe [...].⁹⁴⁷

Es wird auch erwähnt, dass sie den Vater entschieden zur Rede stellte, als dieser den schreienden Karl Ove in der Badewanne mit kaltem Wasser abduschte, damit das Kind zu schreien aufhörte.⁹⁴⁸ Nur an einer Stelle deutet der Erzähler ein Versagen der Mutter an:

Es stellt sich allerdings die Frage, ob das genug war. Es stellt sich die Frage, ob sie nicht die Verantwortung dafür trug, dass wir ihm so viele Jahre ausgeliefert waren, einem Mann, vor dem wir uns grundsätzlich fürchteten, und zwar immer, jederzeit. Es bleibt die Frage, ob es ausreicht, die Finsternis auszugleichen.⁹⁴⁹

Der Erzähler verurteilt die Mutter jedoch nicht dafür. Eine Frage, die er sich nicht stellt, lautet: Warum hat das Kind der Mutter, zu der es in einem vertrauensvollen Verhältnis stand, nie von den Übergriffen des Vaters erzählt? Vielleicht befürchtete das Kind, die Mutter würde ihm nicht glauben, denn dem Vater gelang es anscheinend, sein missbräuchliches Verhalten vor den Augen der Mutter gut zu verbergen. Seine Frau behandelte Karl Oves Vater offenbar zumeist korrekt. Zwischen der Person, die der Vater für Karl Ove und seinen Bruder war, und der Person, die er für alle anderen war, existiert eine enorme Diskrepanz.⁹⁵⁰ Im Haushalt übernahm er viele Arbeiten, die andere Männer, deren Beitrag zur Geschlechtergleichberechtigung geringer ausfiel, zur damaligen Zeit verweigerten. Er war ein attraktiver, gut gekleideter und beliebter Lehrer, der von den Jungen geachtet und von den Mädchen geliebt wurde. Im Umgang mit den Kollegen erwies er sich als freundlich, höflich und distanziert. Sein Perfektionismus zeigte sich besonders in der akribischen Pflege des Gartens, zudem mehrte sein vorbildliches Engagement in der Kommunalpolitik sein öffentliches Ansehen. Trotz dieser idyllisch wirkenden bürgerlichen Fassade zieht Karl Ove gegenüber dem Pfarrer, der die Beerdigung begleitet, das ernüchternde Fazit, dass sein Vater ein leidender Mensch war, der das Leben eines Familienvaters in Südnorwegen nicht wirklich führen wollte.⁹⁵¹ Im Nachhinein wirkt die Lüge, die er Karl Oves Mutter in dem Sommer erzählte, als sie sich kennenlernten, wie eine dunkle Vorahnung: Damals behauptete er, er leide an Hodenkrebs und könne vermutlich keine Kinder zeugen.⁹⁵² Vielleicht wollte er keine Kinder, traute sich aber nicht, es offen auszusprechen, weil die Vaterschaft ebenso selbstverständlich von ihm erwartet wurde wie die Heirat. Ein Mann, der penibel auf Ordnung achtet und emotionale Nähe scheut, wird

⁹⁴⁷ *Spielen*, S. 331.

⁹⁴⁸ Vgl. *Sterben*, S. 356.

⁹⁴⁹ *Spielen*, S. 331.

⁹⁵⁰ Vgl. ebd., S. 332 ff.

⁹⁵¹ Vgl. *Träumen*, S. 750.

⁹⁵² Vgl. ebd., S. 739.

sich wahrscheinlich gegen Kinder entscheiden, wenn eine tatsächliche Wahlfreiheit existiert, die in den 1960er Jahren in der norwegischen Lebenswirklichkeit vermutlich eher nicht gegeben war.

Die Ruhe des Vaters im Haus steht über allem: Karl Ove und seinem Bruder ist es verboten, zu Hause Kindergeburtstage zu feiern, sie dürfen sich weder selbst ein Brot abschneiden noch den Fernseher einschalten oder das Arbeitszimmer des Vaters betreten, der sich dorthin oft zurückzieht.⁹⁵³ Auf dem heimischen Gelände der Großeltern väterlicherseits gilt wie zu Hause das Verbot, auf dem Grundstück zu laufen oder zu rennen.⁹⁵⁴ Letzteres ist ein Indiz dafür, dass der Vater in Erziehungsfragen auf Methoden und Vorbilder zurückgreift, die er als Kind selbst erlebt hat. Aus zweiter Hand erfährt Karl Ove, der Vater seines Vaters sei „aufbrausend und temperamentvoll“ gewesen, Ohrfeigen und Hausarrest gehörten zu dessen bevorzugten Erziehungsmitteln.⁹⁵⁵ Insofern ist der Vater vermutlich nicht nur ein Täter (in Bezug auf seine Söhne), sondern auch ein Opfer (in Bezug auf seinen eigenen Vater). Wenn dies zutrifft, existiert in der Familie Knausgård generationenübergreifend ein toxischer Überlieferungszusammenhang, der das Gelingen von Vater-Sohn-Beziehungen erschwert bzw. verhindert. Karl Oves Vater war bewusst, dass ein zerstörerischer Einfluss von ihm auf die Kinder ausging, denn einem Freund vertraute er Anfang der 1980er Jahre die Erkenntnis an, „seine Frau habe seine Kinder gerettet.“⁹⁵⁶ Dass er schuldig wurde und sich dessen gleichzeitig vollkommen bewusst war, vergrößert tendenziell die moralische Tragweite seines Fehlverhaltens. Mit Hermann Kafka verbindet ihn die schlechte Angewohnheit, Regeln aufzustellen, an die er sich selbst nicht gebunden fühlt. Die Autorität der Väter Reiser, Kafka und Knausgård ist im Umgang mit ihren Kindern von Gefühllosigkeit, Kälte und Unnahbarkeit gekennzeichnet. Diese Männer halten ihre Söhne emotional auf Abstand, weil sie nie gelernt haben, die vermutlich anerzogene Distanz zu ihren eigenen Gefühlen aufzuheben. Durch die Unfähigkeit, Nähe zuzulassen, enthalten sie wiederum ihren Kindern vor, worauf diese für die Entwicklung eines gesunden Selbstwertgefühls stark angewiesen sind: emotionale Zuwendung, Wärme und Geborgenheit. Stattdessen kritisieren sie ihre Söhne oft hart und loben sie selten für Dinge, die diese geleistet haben. Leider missbrauchen sie darüber hinaus ihre väterliche Autorität, indem sie den Kindern psychisch und teils auch physisch Gewalt zufügen. Wenn die Söhne nicht wie gewünscht funktionieren, nutzen die Väter ihre Machtposition skrupellos aus. Denn notfalls brechen sie gewaltsam den Willen des Kindes. Zu allem

⁹⁵³ Vgl. *Spielen*, S. 177 f.

⁹⁵⁴ Vgl. ebd., S. 183.

⁹⁵⁵ Vgl. *Kämpfen*, S. 1138.

⁹⁵⁶ Vgl. *Spielen*, S. 331.

Überfluss leiden die Männer selbst unter der Erfüllung ihrer familiären Pflichten. Da sie mit der Last ihrer Verantwortung überfordert sind, liegt die Vermutung nahe, dass sie nicht freiwillig Familienväter sind, sondern weil sie es als ihre unumgängliche gesellschaftliche Pflicht ansehen. Den Preis für ihre Unzufriedenheit, die aus dem eklatanten Missverhältnis zwischen gesellschaftlicher Pflicht und persönlicher Neigung entsteht, bezahlen die Söhne, deren Seelenheil durch das moralische Versagen der Väter akut in Gefahr gerät. Aber auch die Mütter, die innerhalb des familiären Gefüges ambivalente Rollen einnehmen, tragen einen Teil der Verantwortung für das Unrecht, das ihren Söhnen widerfährt. Einerseits spenden sie selbst Geborgenheit, andererseits lassen die Mütter die autoritären Väter weitgehend gewähren, wodurch sie zu Komplizinnen ‚hegemonialer Männlichkeit‘ werden. Im Zweifel schützen sie lieber ihre Ehemänner als ihre Kinder, denn sie tolerieren das missbräuchliche Verhalten der Väter im Umgang mit den Söhnen. Von Reiser über Kafka bis zu Knausgård ist in drei verschiedenen Jahrhunderten in drei bürgerlichen Kleinfamilien ein strukturelles Gewaltproblem in den Vater-Sohn-Beziehungen feststellbar. Nun stellt sich die Frage, ob es Karl Ove Knausgård im 21. Jahrhundert gelingt, die Gewaltspirale zu durchbrechen.

Die Beziehung des Vaters Karl Ove zu seinen Kindern: Ein ‚neuer Vater‘?

‚Neue Väter‘ sind definiert als Männer, die die Rolle des Alleinernährers sowie eine autoritäre Position innerhalb der Familie für sich ablehnen und eine gleichberechtigte familiäre Arbeitsteilung anstreben.⁹⁵⁷ Lange bevor Karl Ove Vater wird, stellt er sich die Frage, ob es eine gute Idee ist, selbst Kinder zu haben, weil nicht auszuschließen ist, dass er die Erziehungsfehler seines Vaters wiederholen wird. Deshalb beobachtet er, wie sein Bruder Yngve, der zuerst Vater wird, mit der Rolle zurechtkommt:

Die Vorstellung, eines Tages selber Vater zu werden, war für mich ziemlich kompliziert, und als Yngve erzählte, dass Kari Anne ein Kind erwartete, kam ich nicht umhin, darüber zu spekulieren, was für ein Vater Yngve sein würde, ob das, was Vater an uns weitergegeben hatte, in Fleisch und Blut übergegangen war [...]. Yngve wurde für mich zu einer Art Prüfstein: Klappte es bei ihm, würde es auch bei mir klappen. Und es klappte, in Yngves Verhältnis zu seinen Kindern erinnerte nichts an Vater [...].⁹⁵⁸

Yngve verbringt viel Zeit mit seinen Kindern und es gelingt ihm, geduldig und liebevoll mit ihnen umzugehen. Darin erkennt Karl Ove, der seinen Bruder als Vorbild betrachtet, die Legitimation des eigenen Kinderwunsches. Seine Beziehung mit Linda steht noch am Anfang, als Karl Ove ihr mitteilt, dass er Kinder mit ihr haben will, worauf sie zuerst überrascht und

⁹⁵⁷ Vgl. *Männlichkeiten in der Literatur*, S. 56.

⁹⁵⁸ *Sterben*, S. 357.

dann zustimmend reagiert.⁹⁵⁹ Da die Initiative in dieser Angelegenheit von ihm ausgeht, steht außer Frage, dass er motiviert und bereit dazu ist, Verantwortung für Kinder zu tragen.

In *Lieben*, dem zweiten *Min Kamp*-Band, nimmt die Schilderung der Geburt des ersten Kindes von Karl Ove und seiner Frau Linda großen Raum ein.⁹⁶⁰ Bevor der Geburtsvorgang einsetzt, der sich über viele Stunden erstreckt, bezieht das Paar im Krankenhaus ein möbliertes Zimmer. Während Linda mit dem Schmerz der Wehen kämpft, massiert er sie, doch sie nimmt ihn und ihre Umgebung kaum wahr, bis Tochter Vanja schließlich da ist. Karl Ove, dem bei dem Ereignis eine Nebenrolle zukommt, erlebt sich als glücklichen Menschen:

Sie schrie, nie zuvor hatte ich einen solchen Laut gehört, das war meine Tochter, die so klang, und ich war in der Mitte der Welt, wo ich nie zuvor gewesen war, aber jetzt war ich dort, waren wir dort, in der Mitte der Welt.⁹⁶¹

Aus „ich“ wird „wir“: Die Geburt der Tochter führt dazu, dass Karl Ove sich in diesem Moment nicht als Individuum begreift, das der Welt beobachtend gegenübersteht, sondern als Teil einer kleinen Gemeinschaft, in deren Mitte er sich lebendig und geborgen fühlt. Das Ereignis der Geburt seines Kindes zählt im Leben des Mannes zu den größten Momenten, obwohl er hierbei ausnahmsweise nicht in der Position eines selbstbestimmt Handelnden auftritt. Karl Ove erfährt „Empfänglichkeit als sinnhaft“, worin der literaturwissenschaftliche Genderforscher Tholen ein neues Männlichkeitsbild erkennt, das auf Gefühl und Fürsorge statt auf Dominanz und Wettbewerb basiert.⁹⁶² Karl Ove greift unmittelbar nach der Geburt der Tochter voller Tatendrang zum Notizbuch, um darüber zu schreiben, aber der Versuch misslingt und er wendet sich wieder seiner Familie zu.⁹⁶³ Dadurch wird unterstrichen, dass er in diesem Moment vollständig auf seine Mitmenschen bezogen ist und nicht mehr selbst im Mittelpunkt des Geschehens steht.

Der junge Vater Karl Ove, der sich die Ausführung der Sorgearbeit gleichberechtigt mit seiner Frau Linda teilt, kocht, putzt, wäscht und wechselt Windeln. Dabei verliert er jedoch manchmal die Geduld, fasst Tochter Vanja hart an und erhebt wütend die Stimme, wenn sie auf dem Wickeltisch nicht stillliegen will. Sobald die Tochter in Tränen ausbricht, bereut es ihr Vater jedoch sofort, bekommt ein schlechtes Gewissen und kontrolliert seine Wut.⁹⁶⁴

⁹⁵⁹ Vgl. *Lieben*, S. 291 f.

⁹⁶⁰ Vgl. ebd., S. 427 ff.

⁹⁶¹ Ebd., S. 438.

⁹⁶² Vgl. *Männlichkeiten in der Literatur*, S. 127 f.

⁹⁶³ Vgl. *Lieben*, S. 441 f.

⁹⁶⁴ Vgl. ebd., S. 483 f.

Allerdings gelingt es dem mittlerweile dreifachen Familienvater trotz guter Absichten nicht immer, die Ruhe zu bewahren:

Die Sache mit den Kindern machte mich unglaublich traurig. Ich war zu Hause immer so zornig und gereizt und schimpfte bei jeder Kleinigkeit mit Heidi, ja, ich *brüllte* sie an. Und Vanja, Vanja... Wenn sie ihre Trotzanfälle bekam und nicht nur alles verweigerte, sondern rief und schrie und schlug, schrie ich auch, riss sie hoch, warf sie ins Bett und verlor völlig die Beherrschung. Hinterher bereute ich es und versuchte, geduldig, nett, freundlich, gut zu sein. Gut. Das war es, was ich sein wollte, den dreien ein guter Vater zu sein.
War ich das nicht?
MIST. MIST. MIST.⁹⁶⁵

Karl Ove handelt im Umgang mit seinen Kindern hin und wieder unüberlegt, doch insgesamt verliert er durch seine selbstkritische Haltung in Erziehungsfragen die Bedürfnisse der Kinder selten aus dem Blick. Aufgrund der schlechten Erfahrungen mit seinem Vater ist Karl Ove in besonderer Weise sensibilisiert für die problematischen Aspekte, die mit der Autorität eines Vaters verbunden sein können. Daher verfolgt er im Zusammenleben mit seinen Kindern in erster Linie das Ziel,

dass sie keine Angst vor ihrem Vater haben.
Sie haben keine. Das weiß ich.
Wenn ich das Zimmer betrete, in dem sie sich aufhalten, zucken sie nicht zusammen, schauen sie nicht zu Boden, schieben sie sich nicht aus dem Raum, sobald sich ihnen die Chance dazu bietet [...].⁹⁶⁶

Dass die Angstfreiheit von Kindern im Verhältnis zum Vater keine Selbstverständlichkeit bedeutet, bezeugt die Darstellung von der väterlichen Gewaltausübung in Karl Oves Kindheit. Knausgårds Kampf als Familienvater besteht darin, die negativen Aspekte überlieferter patriarchaler Macht auszuschalten, um ein anderer Vater zu werden, der die positiven Seiten traditioneller Familienoberhäupter dennoch bewahrt: Fürsorge und Wärme durch die Bereitstellung materieller und emotionaler Unterstützung für die Kinder.⁹⁶⁷ Doch auch im 21. Jahrhundert sind autoritäre Erziehungsmethoden durchaus nicht verschwunden. Der Vater einer Freundin von Tochter Vanja, den Karl Ove zunächst für progressiv hielt, weil er Wert auf nachhaltig produzierte Kleidung legt und sein jüngstes Kind oft im Tragetuch bei sich hat, gibt offen zu, den Willen seiner Tochter absichtlich gebrochen zu haben, damit sie sich brav und fügsam verhält.⁹⁶⁸ Karl Ove, der sich ärgert, dass seine Tochter zu selten gehorcht,

⁹⁶⁵ *Lieben*, S. 728 f.

⁹⁶⁶ *Spielen*, S. 331.

⁹⁶⁷ Vgl. Refsum, Christian: "A love relationship is not a place for refuge, it is the place to be": The Theme of Love in Karl Ove Knausgård's *Min kamp*, in: *Knausgård beyond Autofiction*, S. 365-389, hier: S. 387.

⁹⁶⁸ Vgl. *Kämpfen*, S. 27 f.

überlegt kurz, es dem Beispiel des anderen Vaters gleichzutun, doch er schreckt davor zurück, weil er weiß, dass dessen Erziehungsmethode falsch ist. Als Vanja einmal bei ihrer Freundin zu Besuch ist, zwingt sie der fremde Vater dazu, gegen ihren Willen am Esstisch sitzen zu bleiben, bis sie die Portion auf ihrem Teller ganz aufgegessen hat. Karl Ove reagiert ebenso wie seine Frau Linda sehr verärgert auf den erzieherischen Übergriff.⁹⁶⁹

Die Vereinbarung von Familie und Beruf stellt einen zentralen Konflikt in Karl Oves Leben dar und bewirkt eine Verunsicherung seiner männlichen Existenz.⁹⁷⁰ Er ringt um Freiräume für das Schreiben, muss sich jedoch gleichzeitig um die Organisation des häuslichen Alltags kümmern. Dies führt wiederholt zu Streitigkeiten mit seiner Frau, die ebenfalls eine Schriftstellerkarriere verfolgt.⁹⁷¹ Im Hinblick auf die emotionale Bewertung des Familienlebens schwankt Karl Ove zwischen Liebe und Hass. Während intellektuelle Vorgänger wie Rousseau, Nietzsche, André Gide oder Gottfried Benn verächtlich über die Institution Familie dachten und schrieben, zählt Karl Ove grundsätzlich auf den Rückhalt der Familienbande, obwohl er die damit verbundenen Unannehmlichkeiten in *Min Kamp* mindestens ebenso häufig thematisiert.⁹⁷² Lieben und Schreiben sind die beiden zentralen Pfeiler, die in Knausgärds Kosmos das Selbst konstituieren. Zwar liebt Karl Ove seine Familie, aber Vaterschaft assoziiert er mit Pflichten, während die Kunst sinnstiftend ist, weshalb aus einer intellektuellen Perspektive die Kunst über dem Familienleben steht.⁹⁷³ Ein Mann, der sich mit der Rolle des fürsorglichen Vaters identifiziert, läuft Gefahr, feminisiert zu werden:

Wenn ich im Café saß und Vanja fütterte, saß dort immer mindestens ein anderer Vater, [...] und immer fand ich ihren Anblick latent unangenehm, denn es fiel mir schwer, das Verweiblichte an ihnen in dem, was sie taten, zu akzeptieren, obwohl ich das Gleiche tat und genauso verweichlicht war wie sie. Die leichte Verachtung, mit der ich diese Kinderwagen schiebenden Männer betrachtete, war gelinde gesagt zweischneidig, da ich ja selbst die meiste Zeit einen vor mir hatte, wenn ich sie sah. Dass ich mit diesen Gefühlen allein stand, bezweifelte ich, denn gelegentlich meinte ich, den unruhigen Blick einzelner Männer auf dem Spielplatz wiederzuerkennen, genau wie die Rastlosigkeit in ihren Körpern, denn sie machten nicht selten ein paar Klimmzüge am Klettergerüst, während die Kinder ringsum spielten.⁹⁷⁴

Wenn Karl Ove andere Väter beobachtet, die sich um ihre Kinder kümmern, schaut er in einen Spiegel, in dem er seine eigene Unbeholfenheit und Unzufriedenheit wiedererkennt,

⁹⁶⁹ Vgl. *Kämpfen*, S. 28 f.

⁹⁷⁰ Vgl. *Männlichkeiten in der Literatur*, S. 126.

⁹⁷¹ Vgl. *Lieben*, S. 444 f.

⁹⁷² Vgl. Refsum, Christian: "A love relationship is not a place for refuge, it is the place to be": The Theme of Love in Karl Ove Knausgård's *Min kamp*, in: *Knausgård beyond Autofiction*, S. 365-389, hier: S. 379.

⁹⁷³ Vgl. *Sterben*, S. 50 f.

⁹⁷⁴ *Lieben*, S. 96.

die daher rührt, dass von Familienmännern im 21. Jahrhundert mehr Beteiligung an der Haus- und Sorgearbeit eingefordert wird. Väter können sich nicht mehr auf die Rolle des Ernährers zurückziehen, doch offenbar ruft gelebte Gleichberechtigung bei einigen Männern soziale Anpassungsschwierigkeiten hervor. Aus der Angst, „verweichlicht“ (verweiblicht) zu werden bzw. zu sein, resultieren die zaghaften Bemühungen der Spielplatzväter, ihre passivierten, unterforderten Körper durch spontane Klimmzüge am Klettergerüst abzuhärten. Durch den Verweis auf die rat- und rastlosen Körperreaktionen der Väter wird insinuiert, der Spielplatz sei kein geeigneter Ort für freiheitsliebende Männer und die Aufgabe der Kinderbetreuung sei in den Händen von Frauen traditionell besser aufgehoben. Das Argument wird dadurch ad absurdum geführt, dass das Schreiben, die bevorzugte Alternative des Erzählers, eine weitgehend körperlose Tätigkeit darstellt. Der wahre Grund für die männliche Weigerung, ein gleichberechtigtes Rollenmodell zu akzeptieren, besteht im drohenden Verlust der Freiheit des Mannes. Wenn Väter für die Kinderbetreuung verantwortlich sind, treten ihre individuellen Bedürfnisse und Wünsche zwangsläufig zugunsten des Kindes in den Hintergrund. Männer büßen das Privileg der Selbstbezüglichkeit ein, wenn sie zu Vätern werden, die sich um ihre Kinder kümmern, weil sie dadurch gezwungen sind, ihr Handeln nicht primär an eigenen, sondern an fremden Bedürfnissen auszurichten. Daher befürchtet Karl Ove durch die Tätigkeit der Kinderbetreuung, die bis vor wenigen Jahrzehnten in den Aufgabenbereich von Frauen fiel, feminisiert zu werden. Die Beschreibung des Familienlebens aus der Sicht des männlichen Ich-Erzählers lässt den Schluss zu, dass Männlichkeit und emotionale Nähe zueinander nach wie vor in einem angespannten Verhältnis stehen.⁹⁷⁵ Die Nähe zu seinen Kindern führt Karl Ove regelmäßig an Grenzen. Er nennt die unangenehme Seite des Familienlebens „einen Sumpf aus Tränen und Frustration“, in dem er als Mensch und als Mann zu versinken droht.⁹⁷⁶ Eine Existenzform, in deren Zentrum sich Kinder befinden, greift die Würde des Mannes an:

Und stecke ich erst einmal in diesem Sumpf, führt jede neue Handlung nur dazu, dass ich noch eine Drehung tiefer hineingebohrt werde. Und mindestens genauso schlimm ist es zu wissen, dass ich es mit *Kindern* zu tun habe. Dass es *Kinder* sind, die mich herunterziehen. Das hat etwas zutiefst Entwürdigendes. In Situationen wie diesen bin ich so weit von dem Menschen entfernt, der ich sein möchte, wie es nur geht. Nichts von all dem ahnte ich, bevor ich Kinder bekam.⁹⁷⁷

Gleichberechtigung ist ein gefährlicher „Sumpf“, in dem der Mann unterzugehen droht, wenn er sich den Bedürfnissen von Frauen und Kindern unterwirft. Dann büßt er seine

⁹⁷⁵ Vgl. *Männlichkeiten in der Literatur*, S. 132 f.

⁹⁷⁶ Vgl. *Sterben*, S. 48.

⁹⁷⁷ Ebd.

herausgehobene Stellung in der hierarchisch geordneten Welt des Zweigeschlechtsmodells ein. In Theweleits *Männerphantasien* findet sich ein kurzes Kapitel zur Sumpf-Metaphorik, die in konservativen und neurechten Kreisen genutzt wurde und wird, um davor zu warnen, dass Werte wie Kommunismus, Republik und Gleichberechtigung den Fortbestand der patriarchalen Gesellschaftsverhältnisse bedrohen.⁹⁷⁸ Das bedrückende Gefühl, der Umgang mit den eigenen Kindern sei würde- und sinnlos, rückt Karl Ove in die Nähe seines Vaters, dem er sich in solchen Situationen auf unangenehme Weise verbunden fühlt.⁹⁷⁹ In der Rückschau des Erzählers gewinnt das Bild des Vaters eine neue Ambiguität:

Einerseits sehe ich ihn, wie ich ihn damals sah, mit den Augen des Achtjährigen, unberechenbar und beängstigend, andererseits sehe ich ihn als einen Gleichaltrigen, durch dessen Leben die Zeit weht und unablässig größere Stücke Sinn mit sich reißt.⁹⁸⁰

Die Erfahrung des Sinnverlusts bewirkt ein intergenerationelles identifikatorisches Moment. Zu große Nähe zu seinen Kindern stürzt Karl Ove – wie ehemals seinen eigenen Vater – in emotionale Verlegenheit. Wenn er mit einem seiner Kinder allein ist, erträgt er die Stille nicht und sieht sich gezwungen, in den Sprechpausen etwas Belangloses zu sagen. Ihn stört und beunruhigt seine Verlegenheit:

Wer ist eigentlich seinen eigenen Kindern gegenüber verlegen? Und was geschieht dadurch mit den Kindern? Heidi ganz nahe zu kommen, wie an diesem Abend, als sie plötzlich ihre weiche Wange an meine legte und lächelte, war einfach nicht zu ertragen.⁹⁸¹

Karl Oves innerer Widerstand gegen die körperliche und emotionale Nähe zur Tochter hat sowohl individuelle als auch soziale Ursachen. Karl Ove ist ein introvertierter, eher schüchterner Mensch, der im Umgang mit anderen bevorzugt auf Distanz bleibt. Außerdem lebt er in einer Zeit, in der die Nähe zwischen Vätern und ihren Kindern noch erprobt werden muss, weil der Vater innerhalb der Familie traditionell eine autoritäre, emotional distanzierte Position einnahm. Allerdings ist positiv hervorzuheben, dass sich Karl Ove trotzdem auf das Wagnis der Familienexistenz einlässt und sein Rollenverhalten permanent hinterfragt, um für seine Kinder ein guter, liebender und sorgender Vater zu sein. Manchmal ist er mit dem Bild, das er als Vater abgibt, sogar sehr zufrieden. Auf einem Familienfoto, das ihn mit seinem Sohn John zeigt, fließen Vaterschaft und Männlichkeit harmonisch ineinander: „Ich sah ungewöhnlich gut aus, fand ich, der Bart und die Sonnenbrille machten mich ... ja, so *maskulin*.

⁹⁷⁸ Vgl. *Männerphantasien*, S. 478-483.

⁹⁷⁹ Vgl. Gunn, Olivia Noble: Growing Up: Knausgård on Proust, Boyishness, and (Straight) Time, in: *Knausgård beyond Autofiction*, S. 325-347, hier: S. 341.

⁹⁸⁰ *Sterben*, S. 17 f.

⁹⁸¹ *Kämpfen*, S. 975.

Noch dazu mit John auf dem Arm, ich sah aus wie ... ja, verdammt, wie ein *Vater*.“⁹⁸² Zum ersten Mal in seinem Leben ist Karl Ove mit seiner maskulinen Ausstrahlung rundum zufrieden. Zumindest in Augenblicken, die das anstrengende Ringen um die Organisation des Familienalltags nicht abbilden, schließt der Ich-Erzähler Frieden mit sich als Mann und Vater.

Der Vater Karl Ove ist in umfassende gesellschaftliche Transformationsprozesse involviert, in denen Männlichkeit und Vaterschaft neu definiert werden, aber er ist kein klassischer Vertreter der ‚neuen Väter‘. Einerseits erfüllt Karl Ove seine Aufgaben in der Haus- und Sorgearbeit, damit seine Ehefrau Linda gleichermaßen ihrer schriftstellerischen und journalistischen Arbeit nachgehen kann. Andererseits beschreibt der Ich-Erzähler in *Min Kamp* seine innere Abneigung gegen die familiären Pflichten und formuliert – bisweilen leicht ironisch – seine Zweifel und inneren Widerstände in Bezug auf das Ideal der Gleichberechtigung. Karl Oves Verhältnis zu den Kindern ist jedoch intakt, er legt Wert auf eine angstfreie Erziehung, verbringt viel Zeit mit ihnen und nimmt sie als eigenständige Wesen wahr. Im Gegensatz zu seinem Vater, der Gewalt als Erziehungsmittel einsetzte, verzichtet Karl Ove darauf, seine Autorität missbräuchlich zu benutzen. Er akzeptiert, dass Kinder manchmal schreien und sich Erwachsenen widersetzen, weil sie einen eigenen Willen besitzen. Folglich ist er nicht der egoistische, unnahbare Schriftsteller, der auf Kosten der Bedürfnisse von Frau und Kindern lebt und arbeitet. In verzweifelten Situationen verspürt er zwar den Wunsch, seine Familie hinter sich zu lassen, um sich ganz dem Schreiben zu widmen. In der Praxis zeigt sich aber, dass er grundsätzlich bereit ist, von Mal zu Mal die eigenen Bedürfnisse im Familieninteresse zurückzustellen.

⁹⁸² *Kämpfen*, S. 25.

7. Analyse mann-männlicher und mann-weiblicher Figurenbeziehungen

Der literaturwissenschaftliche Männlichkeitsforscher Toni Tholen schlägt vor, männliche Romanfiguren im Kontext ihrer Beziehungen zu anderen Personen zu untersuchen, um die Prozesse und Dynamiken geschlechtsspezifischen Verhaltens adäquat erfassen zu können.⁹⁸³ Diesem Ansatz gemäß erfolgt im Hinblick auf Anton Reiser und Karl Ove eine Analyse mann-männlicher und mann-weiblicher Figurenbeziehungen. Bei Anton Reiser steht dessen Freundschaft zu Philipp Reiser im Mittelpunkt, für Karl Ove ist in *Min Kamp* Geir Angell eine zentrale männliche Bezugsperson. Im psychologischen Roman *Anton Reiser* sind weibliche Figuren kaum repräsentiert. In den ersten zwanzig Jahren seiner Biographie, über die der psychologische Roman detailliert Auskunft gibt, kommt Anton Reiser abgesehen von der Mutter selten mit Frauen in Kontakt. Über die Gründe muss spekuliert werden.⁹⁸⁴ Das moderne Prinzip der Geschlechterdifferenz, das Männlichkeit und Weiblichkeit als gegensätzliche Pole begreift, hielt Frauen in der häuslichen Sphäre, während die öffentliche Sphäre im 18. Jahrhundert weitgehend Männern vorbehalten war.⁹⁸⁵ Auch in der Schule begegnet Anton Reiser aufgrund der praktizierten Geschlechtertrennung keinen Mädchen. In Liebesangelegenheiten zeigt er sich an Frauen desinteressiert; außerdem glaubt er, der Liebe einer Frau nicht würdig zu sein. Mit Philipp Reiser dagegen verbindet ihn eine besondere Freundschaft, in der zumindest bei Anton Reiser romantische Gefühle involviert sind.

7.1 Zwischen Freundschaft und Liebe: Homoerotische Ästhetik im *Anton Reiser*

Im medizinischen Diskurs des 18. und 19. Jahrhunderts wurde Hypochondrie mit gleichgeschlechtlicher Liebe in Verbindung gebracht.⁹⁸⁶ Karl Philipp Moritz, der mit dem Mediziner Marcus Herz befreundet war, kannte den Diskurs seiner Zeit, dem er kritisch gegenüberstand.⁹⁸⁷ Die Darstellung mann-männlicher Freundschaften im Roman *Anton Reiser* bot die

⁹⁸³ Vgl. *Männlichkeiten in der Literatur*, S. 39.

⁹⁸⁴ Ortrud Gutjahr analysiert die geringe Repräsentation weiblicher Figuren im psychologischen Roman psychoanalytisch, indem sie Anton Reisers konstante emotionale Abhängigkeit von der Mutter als Grund für die Individuationshemmnisse der Figur, die dadurch nicht in ihre vorgesehene männliche Rolle hineinwache, ausmacht. Auf diese Weise wird jedoch Anton Reisers homosexuelle Orientierung pathologisiert: Vgl. Gutjahr, Ortrud: Das verdrängte Weibliche in Karl Philipp Moritz' *Anton Reiser*, in: *Recherches germaniques* 26, 1996, S. 19-40, hier: S. 25 f.

⁹⁸⁵ Dass Karl Philipp Moritz mit 35 eine zwanzig Jahre jüngere Frau heiratete, die ihm nach Alter, Stand und Bildung extrem unterlegen war, deutet auf die Homosozialität der Berliner Intellektuellenszene am Ende des 18. Jahrhunderts hin: Vgl. Tobin, Robert Deam: *Warm Brothers. Queer Theory and the Age of Goethe*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press 2000, S. 83.

⁹⁸⁶ Vgl. Potter, Edward T.: Hypochondria, Sentimental Friendship, and Same-Sex Desire in *Anton Reiser*, in: *Goethe Yearbook* XXIX, 2022, S. 1-24, hier: S. 1 f.

⁹⁸⁷ Vgl. Tobin, Robert Deam: *Warm Brothers. Queer Theory and the Age of Goethe*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press 2000, S. 79.

Möglichkeit, auf sozial annehmbare Weise ein gleichgeschlechtliches romantisches Begehren auszudrücken, obwohl dieses im zeitgenössischen medizinischen Diskurs verurteilt wurde.⁹⁸⁸ Der Literaturwissenschaftler Heinrich Detering hat in der Studie *Das offene Geheimnis. Zur literarischen Produktivität eines Tabus von Winckelmann bis zu Thomas Mann* (2002) untersucht, wie ästhetische Texte auf die Tabuisierung männlicher Homosexualität reagieren. Das „Unaussprechliche“, um das diese Texte kreisen, wird erst seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts Homosexualität genannt.⁹⁸⁹ Im 18. Jahrhundert hieß das gleichgeschlechtliche Begehren „Sodomie“ und wurde anders als im 19. Jahrhundert toleriert, solange es in der Öffentlichkeit nicht zu deutlich sichtbar wurde.⁹⁹⁰ Johann Joachim Winckelmann war in Deutschland der erste Autor, dessen Homosexualität in Verbindung mit seinem ästhetischen Werk besprochen wurde, wofür Goethes Kommentierung der Briefe Winckelmanns verantwortlich zeichnete.⁹⁹¹ Goethe stellte eine Verbindung her zwischen Winckelmanns Faszination für Skulpturen antiker Jünglingskörper und der Begeisterung für junge Männer, mit denen Winckelmann Umgang hatte. Der Historiker Mosse vertritt die Ansicht, dass in Goethes Weimarer Zirkel Homosexualität nicht unterstützt, sondern lediglich Winckelmanns Bewunderung für die Schönheit des männlichen Körpers geteilt wurde.⁹⁹² Man war bestrebt, einer homoerotischen Ästhetik, die in Grundzügen aus der Antike bekannt war, zu einer Renaissance zu verhelfen, um die zeitgenössische Kultur im Licht des griechischen Ideals zu veredeln. Winckelmanns Schönheitsvorstellung ist mit der Verehrung Apolls verknüpft, der männliche und weibliche Züge in sich vereinend ein androgynes Ideal darstellt.⁹⁹³ Winckelmann, Goethe und Karl Philipp Moritz bemühten sich auf verschiedene Weisen darum, gleichgeschlechtlicher Liebe und der damit verbundenen Identität künstlerisch Ausdruck zu verleihen.⁹⁹⁴

⁹⁸⁸ Vgl. Potter, Edward T.: Hypochondria, Sentimental Friendship, and Same-Sex Desire in *Anton Reiser*, in: *Goethe Yearbook XXIX*, 2022, S. 1-24, hier: S. 2.

⁹⁸⁹ Vgl. Detering, Heinrich: *Das offene Geheimnis. Zur literarischen Produktivität eines Tabus von Winckelmann bis zu Thomas Mann*, Göttingen, Wallstein 2002, S. 16.

⁹⁹⁰ Vgl. *Bild des Mannes*, S. 93.

⁹⁹¹ Vgl. Detering, Heinrich: *Das offene Geheimnis. Zur literarischen Produktivität eines Tabus von Winckelmann bis zu Thomas Mann*, Göttingen, Wallstein 2002, S. 41 ff.

⁹⁹² Vgl. *Bild des Mannes*, S. 93.

⁹⁹³ Vgl. Hübener, Thomas: *Winckelmanns Schönheitsideal. Eine kunstphilosophische Studie*, Hannover, Wehrhahn 2007, S. 136-142.

⁹⁹⁴ Vgl. Gustafson, Susan E.: „Ich suchte meinen Freund“: Melancholy Narcissism, Writing, and Same-Sex Desire in Moritz's *Anton Reiser*, in: *Lessing Yearbook/Jahrbuch XXXVIII*, 2008/09, Göttingen, Wallstein 2010, S. 193-217, hier: S. 203. Moritz' Prinzip der Ganzheitlichkeit bei der Betrachtung von Kunst führt in seinen ästhetischen Schriften zu einer direkten Konfrontation mit Winckelmanns allegorisch verfahrenender Apoll-Verehrung: Vgl. Becker, Jochen: „Trösterin Hoffnung“: Zu Moritz' Götterlehre, in: *Karl Philipp Moritz und das 18. Jahrhundert. Bestandsaufnahmen – Korrekturen – Neuansätze. Internationale Fachtagung vom 23.-25. September 1993 in Berlin*, hg. v. Martin Fontius u. Anneliese Klingenberg, Tübingen, Niemeyer 1995, S. 237-247, hier: S. 242 ff.

Detering sieht durch die Aufrechterhaltung des Tabus von homosexuellem Begehren, das sich erst am Ende des 20. Jahrhunderts deutlich abschwächt, eine große künstlerische Kreativität im Umgang mit dem vermeintlich Unaussprechlichen am Werk. Er geht vom Prinzip „Spracherweiterung durch Sprechverbot“⁹⁹⁵ aus: „Der Zwang zur Camouflage kann neue Ausdrucksformen und damit neue Möglichkeiten zur Differenzierung und Bestimmung zunächst diffuser Wahrnehmungen hervorbringen.“⁹⁹⁶ In seine Studie bezieht Detering nur camouflierende Texte von Autoren ein, von denen es nicht-camouflierende Prätexte gibt, z.B. Briefe oder Tagebuchaufzeichnungen von Winckelmann, Platen, Kleist u.a., aus denen auf die Homosexualität der Autoren geschlossen werden kann.⁹⁹⁷ Dahinter verbirgt sich die Überlegung, dass die Autorinstanz in den Blick genommen werden muss, wenn man davon ausgeht, dass in einem Werk etwas von jemandem camoufliert wird. Über die sexuelle Orientierung von Karl Philipp Moritz ist in der Forschung spekuliert worden, beispielsweise leitete Lothar Müller aus der Analyse der Figur Anton Reiser die Homosexualität des Autors Karl Philipp Moritz ab, wobei die literaturtheoretisch gebotene Trennung zwischen Autor und Figur nicht strikt eingehalten wird.⁹⁹⁸ Im Rahmen dieses Kapitels ist eine Fokussierung auf die textimmanente Ebene ausreichend, weil das Tabu der Homosexualität als historische Tatsache genügt, um darauf aufmerksam zu machen, dass im späten 18. Jahrhundert das homoerotische Begehren einer Romanfigur nicht offen ausgesprochen werden durfte. Wer doch darüber schreiben wollte, musste innovativ sein und eine Sprache erfinden, um das tabuisierte Begehren ästhetisch abzubilden. Die Mode des Freundschaftskults, die am Ende des 18. Jahrhunderts in der deutschen Intellektuellenszene etabliert war, bot eine gute Gelegenheit für die Anwendung homoerotischer Camouflagetechnik.⁹⁹⁹ Ob und inwiefern Moritz' Motivation dazu auf persönliche Gründe zurückzuführen ist, entzieht sich einer eindeutigen Bestimmung und ist ästhetisch nicht zwingend relevant. Da es sich bei dem psychologischen Roman um einen autobiographischen Text handelt, lässt sich jedoch vermuten, dass Anton Reisers Gedanken und Gefühle zumindest teilweise Karl Philipp Moritz' eigenen Erfahrungen entsprechen. Im Mittelpunkt steht nachfolgend die Untersuchung der Frage, wie Anton Reisers homosexuelles Begehren im Roman ästhetisch entfaltet wird.

⁹⁹⁵ Detering, Heinrich: *Das offene Geheimnis. Zur literarischen Produktivität eines Tabus von Winckelmann bis zu Thomas Mann*, Göttingen, Wallstein 2002, S. 31.

⁹⁹⁶ Ebd.

⁹⁹⁷ Vgl. ebd., S. 32 f.

⁹⁹⁸ Vgl. Müller, Lothar: *Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis. Karl Philipp Moritz' „Anton Reiser“*, Frankfurt a.M., Athenäum 1987, S. 291 f.

⁹⁹⁹ Vgl. Potter, Edward T.: Hypochondria, Sentimental Friendship, and Same-Sex Desire in *Anton Reiser*, in: *Goethe Yearbook XXIX*, 2022, S. 1-24, hier: S. 7.

Die erste Schilderung einer homoerotischen Erfahrung in Anton Reisers Leben findet im Betrieb des Hutmakers Lobenstein statt. Dort freundet er sich mit einem anderen Gesellen an, der ihn in einer schwierigen, entbehrungsreichen Zeit aufzumuntern versteht. Mit August verrichtet Anton Reiser Nachtdienste in einer „Trockenstube“, einem „in die Erde gemauerte[n], oben mit Backsteinen zugewölbte[n] Loch“, in dem es eng und warm ist.¹⁰⁰⁰ Dort sitzen die beiden oft nachts zusammen, unterhalten sich und nähern sich einander an:

[D]urch das Abgesonderte, Stille und Schauerliche dieses dunklen Gewölbes, [waren sie] so fest zusammengeschlossen, daß ihre Herzen oft in wechselseitigen Ergießungen der Freundschaft überströmten. Hier entdeckten sie sich die innersten Gedanken ihrer Seele; hier brachten sie die seligsten Stunden zu.¹⁰⁰¹

Antons Freundschaft zu August wird mit einer unverkennbar homoerotisch aufgeladenen, intimen Sprache beschrieben. Die körperliche Nähe in dem beheizten Kellerloch geht mit der seelischen Verbindung einher, die zwischen den Jungen entsteht. Nicht allein die Seelen, auch die Herzen der beiden kommunizieren miteinander. Später lernt Anton Reiser im Chor einen Jungen kennen, der ein wenig älter als er selbst ist und sich von den anderen Schülern positiv abhebt:

Nun bemerkte Reiser gleich am ersten Tage unter den Chorschülern einen, der sich von den übrigen, ganz besonders auszeichnete. – Man sahe es ihm gleich an, daß er ein Ausländer war, wenn man es auch nicht an seiner Sprache gehört hätte. Denn alle seine Mienen und Bewegungen zeigten mehr Lebhaftigkeit und Gewandtheit, als das äußere der steifen und schwerfälligen H...r. – Reiser konnte sich immer nicht satt an ihm sehen; und da er ihn nun reden hörte, so konnte er sich nicht enthalten seine wohlgesetzten Ausdrücke, in dem obersächsischen Dialekt zu bewundern; alles was die H...r sagten, kam ihm dagegen plump und abgeschmackt vor.¹⁰⁰²

Der bewunderte junge Mann kommt aus Erfurt und heißt Philipp Reiser. Auf den ersten Blick erkennt Anton Reiser etwas Besonderes in ihm, er kann sich von diesem Moment an „nicht satt an ihm sehen“ und lässt sich von dessen Redegewandtheit beeindrucken. Da er aus einer anderen Region nach Hannover gekommen ist, umgibt den „Ausländer“ ein exotischer Reiz, der als Erklärung dafür herangezogen wird, warum seine Erscheinung im Kontrast zu den Ortsansässigen Eleganz und Überlegenheit ausstrahlt. Die Beschreibung des ersten Eindrucks, den Anton von Philipp Reiser gewinnt, erinnert an den Mythos der Liebe auf den ersten Blick. Zudem wird durch den gleichlautenden Nachnamen des Mitschülers nahegelegt, die beiden seien wie Seelenverwandte miteinander verbunden:

¹⁰⁰⁰ Vgl. *AR*, S. 65.

¹⁰⁰¹ Ebd., S. 65 f.

¹⁰⁰² Ebd., S. 147 f.

Nun war es Reisern sehr auffallend daß dieser junge Mensch, den er schon so liebge-
wonnen hatte, gerade mit ihm einerlei Namen führte, ohngeachtet er wegen der Entfer-
nung des Geburtsortes schwerlich mit ihm verwandt seyn konnte.¹⁰⁰³

Der identische Nachname zeigt ihre Zusammengehörigkeit an, die nicht familiär bedingt sein kann, weil Philipp Reiser, dem Karl Philipp Moritz einen seiner eigenen Vornamen verliehen hat, aus Erfurt kommt. Philipp Reiser scheint Anton Reisers Alter Ego oder ein Doppelgänger zu sein.¹⁰⁰⁴ Der introvertierte Anton Reiser traut sich anfangs nicht, auf seinen extrovertierten Mitschüler zuzugehen, doch ihre Wesensunterschiede verhindern nicht, dass sie sich kennen-
lernen und Freunde werden. Zu den Gemeinsamkeiten zählt neben der Herkunft aus eher armen sozialen Verhältnissen das Interesse an Literatur. Philipp schenkt Anton ein Buch mit Texten von Lessing, die der Empfänger voller Freude und Dankbarkeit liest und auswendig lernt.¹⁰⁰⁵ Die weitergehende Beschreibung der Beziehung, die sich zwischen ihnen entwi-
ckelt, lässt keinen Zweifel an der Besonderheit der Begegnung, rückt diese jedoch eher in den Kontext einer freundschaftlichen Verbindung:

Man siehet nun leicht ein, warum Philipp und Anton Reiser sich auf halbem Wege begegneten und bei dem nähern Umgange für einander gemacht zu seyn schienen. Der erstere war beinahe zwanzig Jahr alt, da Reiser ihn kennen lernte; die Jahre, die er vor ihm voraus hatte, machten ihn also gewissermaßen zu seinem Führer und Rathgeber [...].¹⁰⁰⁶

Anton Reiser gewinnt „den ersten eigentlichen Freund seiner Jugend“.¹⁰⁰⁷ Es existiert eine kleine Hierarchie zwischen beiden, weil Anton Reiser auf die Führung und den Rat des Freun-
des mehr angewiesen ist als umgekehrt. Einmal besucht Anton Philipp Reiser in seiner Woh-
nung, lässt sich von ihm bewirten und liest dem Freund aus einem Drama von Shakespeare vor:

Nun aber, da Anton Reiser seinen Shakespear unmöglich für sich allein genießen konnte, so wußte er zu keinem bessern damit zu eilen, als zu seinem romantischen Freunde. –

Diesem nun ein ganzes Stück aus dem Shakespear vorzulesen, und auf alle dessen Empfindungen und Aeüßerungen dabei mit Wohlgefallen zu merken, war die größte Wonne, welche Reiser in seinem Leben genossen hatte.¹⁰⁰⁸

¹⁰⁰³ AR, S. 148.

¹⁰⁰⁴ Zum romantischen Doppelgängermotiv in der modernen Literatur: Vgl. *Doppelgänger. Von endlosen Spielarten eines Phänomens*, hg. v. Ingrid Fichtner, Bern (u.a.), Haupt 1999.

¹⁰⁰⁵ Vgl. AR, S. 152.

¹⁰⁰⁶ Ebd., S. 149 f.

¹⁰⁰⁷ Vgl. ebd., S. 175.

¹⁰⁰⁸ Ebd., S. 226.

Philipp ist für Anton Reiser mehr als ein Freund, er ist sein „romantischer“ Freund, mit dem er das Größte und Wichtigste in seinem Leben teilen will. Anton beobachtet jede Gefühlsregung des Freundes, dessen Nähe er schwärmerisch genießt. Die Zusammenkünfte finden außerdem wiederholt nachts in gemütlicher Atmosphäre am beheizten Ofen statt:

Philipp Reiser hatte sich mit langem Halse herübergebeugt, so wie Anton Reiser weiter ließ, und die schwellende Leidenschaft mit dem wachsenden Interesse der Handlung stieg. –

Diese *Shakespeare Nächte* gehören zu den angenehmsten Erinnerungen in Reisers Leben.¹⁰⁰⁹

Philipp und Anton Reiser kommen sich in diesen Nächten körperlich recht nah. Die „schwellende Leidenschaft“ beschreibt ein lustvolles Begehren, das sowohl geistig auf den Inhalt des Dramas von Shakespeare als auch sexuell auf den Freund bezogen sein kann. Zunächst bleibt unklar, ob diese Leidenschaft einseitig oder wechselseitig empfunden wird. Die Treffen mit dem Freund verleihen Anton Reiser mehr Selbstvertrauen als zuvor, denn „der Shakespeare knüpfte zwischen Philipp Reiser und Anton Reiser das lose Band der Freundschaft fester“.¹⁰¹⁰ Außerdem schwächen sich dadurch seine melancholischen Leiden deutlich ab, er fühlt sich besser und blickt zuversichtlicher in die Zukunft. Anton Reiser findet in der Person Philipp Reisers ein Gegenüber, an das er seine intimen Gedanken und Gefühle richten kann. Allerdings stellt sich heraus, dass der verabredete Briefwechsel für Anton Reiser mehr Bedeutung trägt, denn der Freund schreibt nur selten zurück.¹⁰¹¹ Die Einseitigkeit im Vollzug des Briefeschreibens nimmt die Einseitigkeit des Liebesbegehrens vorweg, das von Philipp Reiser nicht in gleichem Maß erwidert wird. Trotzdem profitiert Anton Reiser von den Briefen, die er an seinen Freund richtet, weil in ihnen etwas glückt, was ihm zuvor nicht gelungen ist: sich selbst und seine Gefühle auszudrücken. Wenn er zuvor in sein Tagebuch schrieb, notierte er darin lediglich äußere Ereignisse.¹⁰¹² Durch die Adressierung eines Du setzt sich Anton Reiser in ein neues Verhältnis zu sich selbst. Martina Läubli merkt kritisch an, er könne „die subjektive Wendung zu sich selbst nicht als autonome Bewegung aus sich selbst vollziehen.“¹⁰¹³ Doch niemand gewinnt seinen Subjektstatus vollkommen autonom, jeder Mensch ist darauf angewiesen, im Blick anderer auf Wohlgefallen zu stoßen. In einem Brief an Philipp Reiser verbindet Anton Reiser sein persönliches Anliegen mit poetischem Anspruch:

¹⁰⁰⁹ AR, S. 226.

¹⁰¹⁰ Vgl. ebd., S. 227.

¹⁰¹¹ Vgl. ebd., S. 228.

¹⁰¹² Vgl. ebd., S. 209.

¹⁰¹³ Vgl. *Subjekt mit Körper*, S. 138.

Wie öde, wie traurig ist hier alles um mich her! – Und ich muß verlassen und einsam
hier herumirren – keine Stütze, kein Führer! –
Wohl mir! einen Haufen erblick’ ich dort; Menschen, mir gleich, auch diese Wüste
durchirrend –
„O nehmt mich auf, Freunde, nehmt mich auf, daß ich mit euch diese Wüste durch-
ziehe; und sie wird mir zur grünenden Aue werden!“¹⁰¹⁴

Die Klage über die Einsamkeit in der Welt, die einer Wüste gleicht, enthält eine Anspielung auf Philipp Reisers Funktion, die er in Bezug auf Anton Reiser erfüllt („keine Stütze, kein Führer!“). Wäre sein einziger Freund bei ihm, fühlte er sich weniger verlassen. Denn auf die anderen Freunde, von deren Gemeinschaft er sich eine Verwandlung der Wüste in grüne Landschaften erhofft, ist kein Verlass; sie stellen sich im weiteren Verlauf des Briefs als Teufel heraus, die die Wüste in eine Hölle verwandeln. Anton Reiser beschreibt sich selbst als einsamen und von der Welt enttäuschten Menschen, der die „schwärzeste Melancholei“ begrüßt.¹⁰¹⁵ Doch es gibt Hoffnung:

So ging ich, und dachte, und finsterer Gram erfüllte meine Seele –
Als plötzlich ein Jüngling vor mir stand – den Freund verkündigte sein Blick – Emp-
findung sprach sein sanftes Auge – schleunig wollt’ ich entfliehn – aber er faßte so
vertraulich meine Hand – und ich blieb stehn – er umarmte mich, ich ihn – unsre Seelen
flossen zusammen –
Und um uns ward’s Elysium.¹⁰¹⁶

Der Jüngling, dessen sanfter Blick „den Freund“ offenbart, der sehr wahrscheinlich Philipp Reiser ist, nähert sich Anton Reiser zärtlich an. Dieser will zunächst fliehen, doch die vertrauliche Zuneigung des jungen Mannes bricht den Widerstand gegen die Annäherung. Die innige Umarmung ist das Zeichen ihrer Seelenverwandtschaft. Lothar Müller verweist darauf, dass Anton Reisers Brief Klopstocks Lyrik imitiert, die thematisch um Liebe und Melancholie kreist.¹⁰¹⁷ Die letzte Briefzeile „Und um uns ward’s Elysium“ stammt aus Klopstocks Gedicht *Das Rosenband* (1753), in dem das lyrische Ich sein vollkommenes Glück in der Gegenwart einer geliebten Frau beschreibt.¹⁰¹⁸ Susan Gustafson merkt an, dass es sich nicht um eine simple Imitation Klopstocks handelt, weil Anton Reiser detailliert ausführt, wie der

¹⁰¹⁴ AR, S. 231 f.

¹⁰¹⁵ Vgl. ebd., S. 232.

¹⁰¹⁶ Ebd.

¹⁰¹⁷ Vgl. Müller, Lothar: *Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis. Karl Philipp Moritz’ „Anton Reiser“*, Frankfurt a.M., Athenäum 1987, S. 342.

¹⁰¹⁸ Vgl. Klopstock, Friedrich Gottlieb: *Das Rosenband* (1753), in: *Friedrich Gottlieb Klopstock. Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe*, hg. v. Horst Gronemeyer u.a., Abteilung Werke: I 1, Oden, Band I: Text, hg. v. Horst Gronemeyer u. Klaus Hurlebusch, Berlin (u.a.), de Gruyter 2010, S. 141.

Geliebte und er zusammenfinden.¹⁰¹⁹ Die entscheidende Neuerung in seinem Brief besteht Gustafson zufolge in der Fokussierung auf ein anderes Liebesobjekt: Philipp Reiser. Nachdem Klopstock in seiner Lyrik eine neue Sprache für die Liebe erschaffen hatte, suchte Karl Philipp Moritz – wie auch Winckelmann und Goethe – nach einer Sprache, um die Ästhetik eines gleichgeschlechtlichen Begehrens auszudrücken.¹⁰²⁰ Anton Reisers Brief an Philipp Reiser ist ein wichtiger Beitrag dazu. Gustafson, die den psychologischen Roman *Anton Reiser* im Licht der Melancholietheorie Julia Kristevas analysiert, erkennt in Anton Reisers Liebesbrief an Philipp Reiser ein Antidepressivum.¹⁰²¹ Doch als langfristiges Mittel gegen Melancholie wirkt sein erotisches Begehren nur bedingt, weil Philipp Reiser es nicht erwidert. Stattdessen quält er Anton mit Erzählungen über seine romantischen Annäherungsversuche an junge Frauen, in die er sich verliebt hat. In Bezug auf die Liebe zu Frauen teilt der Erzähler mit, dass es Anton Reiser

nie eingefallen war, sich die Liebe eines Mädchens zu erwerben, weil er es für ganz unmöglich hielt, daß ihm bei seiner schlechten Kleidung, und bei der allgemeinen Verachtung, der er ausgesetzt war, je ein solcher Versuch gelingen würde.¹⁰²²

Der Erzähler vermeidet es zu sagen, dass sich Anton Reiser in romantischen Angelegenheiten für das weibliche Geschlecht nicht interessiert. Dies offen auszusprechen wäre im 18. Jahrhundert skandalös gewesen. Daher werden Anton Reisers mangelhaftes äußeres Erscheinungsbild und sein Außenseiterstatus als Gründe dafür angegeben, warum er nie versucht, um die Gunst einer Frau zu werben. Es existiert eine einzige Stelle im *Anton Reiser*, die ein romantisches Interesse an einer weiblichen Person zu bezeugen scheint. Eine sehr junge Frau, die in schwarzer Kleidung und mit „einer Miene voll himmlischer Andacht zum Altar“ tritt, um das Abendmahl zu empfangen, erweicht Anton Reisers Herz.¹⁰²³ Die Beschreibung des Mädchens ähnelt allerdings mehr einer keuschen Mariengestalt als einer irdischen Geliebten.¹⁰²⁴ Er sieht sie danach nie wieder und denkt auch nicht mehr an sie. Insofern ist die Passage entweder wenig relevant oder sie dient der Camouflage des homoerotischen Begehrens. Einmal erhält Anton Reiser den Auftrag, für jemanden ein Gedicht über Liebeskummer zu

¹⁰¹⁹ Vgl. Gustafson, Susan E.: „Ich suchte meinen Freund“: Melancholy Narcissism, Writing, and Same-Sex Desire in Moritz's *Anton Reiser*, in: *Lessing Yearbook/Jahrbuch XXXVIII*, 2008/09, Göttingen, Wallstein 2010, S. 193-217, hier: S. 207 f.

¹⁰²⁰ Vgl. ebd.

¹⁰²¹ Vgl. ebd., S. 209.

¹⁰²² *AR*, S. 237.

¹⁰²³ Vgl. ebd., S. 73.

¹⁰²⁴ Das Madonnenbild kann man als eine Wiederbegegnung Anton Reisers mit dem verklärten Mutterbild deuten, denn aus der emotionalen Abhängigkeit von der Mutter entwickelt sich die Figur nicht heraus: Vgl. Gutjahr, Ortrud: Das verdrängte Weibliche in Karl Philipp Moritz' *Anton Reiser*, in: *Recherches germaniques* 26, 1996, S. 19-40, hier: S. 31 f.

verfassen. Doch es fällt ihm schwer, das Thema zu bearbeiten. Aus Angst, anderen nicht zu gefallen, habe er „gänzlich Verzicht darauf gethan“, zu lieben, daher könne er sich „nie in die Lage eines solchen setzen, der darüber klagt, daß er nicht geliebt wird“. ¹⁰²⁵ Die Behauptung ist jedoch nur in Bezug auf das weibliche Geschlecht zutreffend: Seine unerwiderten romantischen Gefühle für Philipp Reiser sind ein Gegenbeweis. Auch andere Passagen müssen als Teil der Camouflage gelesen werden. Dazu zählt der Hinweis auf einschüchternde männliche Romanhelden, denen Frauen eher zugeneigt seien:

Kurz, es war ihm der ungereimteste Gedanke von der Welt, daß er je von einem Frauenzimmer geliebt werden sollte. – Denn von den Helden, die in den Romanen und Komödien, die er gelesen hatte, von Frauenzimmern geliebt wurden, machte er sich ein so hohes Ideal, das er nie zu erreichen imstande zu seyn glaubte. – Die eigentlichen Liebesgeschichten waren ihm daher auch höchstlangweilig, und am langweiligsten die Erzählungen von den Liebesabentheuern, womit ihn sein Freund Philipp Reiser unterhielt, und die er manche Stunde bloß aus Gefälligkeit für ihn anhörte. ¹⁰²⁶

An die Größe der fiktiven Heroen reicht der stille, in sich gekehrte Anton Reiser nicht heran. Zugleich empfindet Anton Reiser kein Bedürfnis, von Frauen geliebt zu werden. Liebesgeschichten, die wie in Philipp Reisers anekdotischen Erzählungen um ein heterosexuelles Begehren kreisen, langweilen ihn. Zugleich kultiviert er unter der Tarnkappe der Freundschaft sein eigenes homosexuelles Begehren. Aus dem unerfüllten Begehren erwächst großes kreatives Potenzial. Anton Reiser schreibt Gedichte, die an Philipp Reiser adressiert sind, ohne dessen Namen explizit zu erwähnen:

Dir Freund, will ich mein Leiden klagen,
O könnten dir es Worte sagen:
Ich weiß, du fühltest meinen Schmerz –
Mich kränkt nicht hoffnungslose Liebe,
Nicht kränkten unerfüllte Triebe
Nach Ehr und Gold mein Herz. ¹⁰²⁷

Zu diesem Zeitpunkt will er noch nicht akzeptieren, dass Philipp Reiser ihn nicht liebt. Aus dem Liebeskummer, von dem ihm sein Freund regelmäßig berichtet, leitet Anton Reiser ab, dass dieser jenen Schmerz unerfüllter Liebe kennt, den er selbst wegen Philipp Reiser empfindet. Dadurch glaubt er dem Geliebten nah zu sein, folglich erscheint ihm seine Liebe zu ihm nicht gänzlich hoffnungslos. Das Gedicht formuliert Anton Reiser später leicht um, indem er im ersten Vers „Freund“ durch „Seele“ ersetzt, eine Strophe über den Tod hinzufügt und es mit dem Titel *Die Melancholie* versieht. Er trägt es in der Schule vor und wird vom

¹⁰²⁵ Vgl. AR, S. 280.

¹⁰²⁶ Ebd., S. 237.

¹⁰²⁷ Ebd.

Direktor gelobt, der glaubt, Anton Reiser habe das Gedicht nicht selbst geschrieben, sondern aus einer Anthologie ausgewählt.¹⁰²⁸ Auch Lothar Müller findet das Gedicht, das dem inneren Leidensdruck der Figur ästhetisch Ausdruck verleiht, ausnahmsweise gelungen.¹⁰²⁹ Dies ist ein Hinweis darauf, dass die Melancholie, die aus Anton Reisers unerfülltem Liebesbegehren entsteht, ihn einerseits bedrückt, andererseits jedoch zu einem kreativen Motor wird: Als Melancholiker pendelt Anton Reiser zwischen Seelenlähmung und schöpferischer Ausdruckskraft. Ausgerechnet Philipp Reiser schenkt Anton eine Ausgabe von Goethes *Leiden des jungen Werthers*, die der unglücklich Liebende von diesem Moment an immer in seiner Tasche mitführt. Allerdings identifiziert er sich mit Werther, weil dieser ein Leidender ist. Für den unglücklich Liebenden scheint er wenig Verständnis zu besitzen:

Was aber nun die eigentlichen Leiden Werthers anbetraf, so hatte er dafür keinen rechten Sinn. – Die Theilnehmung an den Leiden der Liebe kostete ihm einigen Zwang – er mußte sich mit Gewalt in diese Situation zu versetzen suchen, wenn sie ihn rühren sollte, – denn ein Mensch der liebte und geliebt ward, schien ihm ein fremdes ganz von ihm verschiedenes Wesen zu seyn, weil es ihm unmöglich fiel, sich selbst jemals, als einen Gegenstand der Liebe von einem Frauenzimmer zu denken.¹⁰³⁰

Werther, der unglücklich in Lotte verliebt ist, erinnert ihn an Philipp Reiser, der ebenfalls oft in Frauen verliebt ist. In die Konstellation eines heterosexuellen Begehrens kann oder will sich Anton nur mühevoll hineinversetzen. Das Glück, eine Person zu lieben und zugleich von ihr geliebt zu werden, ist ihm vollkommen fremd. Zum einen hat er Pech, weil Philipp Reiser seine verkappten Avancen nicht erwidert. Zum anderen findet er weder im Leben noch in der Literatur Beispiele für das Gelingen gleichgeschlechtlicher Liebe. Auch dies ist ein Grund dafür, weshalb sich Anton Reiser vom Liebesglück ausgeschlossen sieht. Um eine glückliche Liebe zu erfahren, müsste Anton Reiser eine Frau lieben (können). Er glaubt, sein Schicksal bestimme ihn zu einem Dasein voller Einsamkeit. In einem weiteren Gedicht verarbeitet Anton Reiser den Schmerz der Trauer über den Verlust seines Liebesobjekts. Darin fasst er das Scheitern seiner Annäherungsversuche an Philipp Reiser zusammen, dem er weder sein Leiden noch sein Glück persönlich mitteilen kann, weil er den Freund nicht findet.¹⁰³¹ Das Herz

¹⁰²⁸ Vgl. AR, S. 262.

¹⁰²⁹ Vgl. Müller, Lothar: *Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis. Karl Philipp Moritz' „Anton Reiser“*, Frankfurt a.M., Athenäum 1987, S. 364. Zur Lyrik des Autors Karl Philipp Moritz (aus den Jahren 1776-1793), deren poetischer Wert im Vergleich zu seinen anderen Schriften abfällt: Vgl. Moritz, Karl Philipp: *Gedichte*, hg. v. Christof Wingertschnitz, St. Ingbert, Röhrig 1999.

¹⁰³⁰ AR, S. 249.

¹⁰³¹ Das Gedicht veröffentlichte Karl Philipp Moritz 1781 mit leichten Abweichungen unter dem Titel *Freundschaft* in den Zeitschriften *Olla Potrida* und *Kleine Frauenzimmerbibliothek*: Vgl. *Kommentar AR*, S. 604.

wird ihm schwer und er zieht sich in seine „Hütte“ zurück, dem Haus seines melancholischen Seelenlebens:

Ich suchte meinen Freund,
Wollt' ihm sagen meine Leiden
Und fand ihn nicht – –
Da ging ich bekümmert
Mit schwerem Herzen
In meine Hütte zurück – –

Ich suchte meinen Freund,
Wollt' ihm sagen meine Freuden
Und fand ihn nicht –
Da ward ich so traurig,
Als freudig ich vor war,
Und ging und schwieg –

Ich suchte meinen Freund,
Wollt' ihm sagen mein Glück
Und fand ihn todt – –
Da verflucht' ich mein Glück
Und that einen Schwur
Solange mein Auge noch Thränen weint,
Zu trauren um diesen einen Freund,
Denn diesen einen Freund hatt' ich nur.¹⁰³²

Anton Reiser ist es nicht gelungen, dem Freund seine Liebe zu gestehen. Aus diesem Grund ist Philipp Reiser „tot“ – zumindest als Liebesobjekt ist der Freund für ihn gestorben. Wegen der Einseitigkeit seines Begehrens verflucht er das Glück, einen Menschen gefunden zu haben, den er zu lieben bereit war. Das Gedicht endet mit dem Vorsatz, den Prozess der Trauer über den Verlust des Freundes, der etwas ganz Besonderes ist und treffender als (einseitig) Geliebter zu bezeichnen wäre, noch lange fortzuführen. Beim Abschied von seinem Freund hat Anton Reiser Werthers letzten Brief an Lotte im Sinn, als er morgens die Stadt Hannover verlässt: „[S]o blieb er noch eine Weile inwendig stehen, sahe Philipp Reiser starr an, und in dem Augenblick war es ihm, *als klopfte er so kalt und starr an der ehernen Pforte des Todes an.* –“¹⁰³³ Der finale Gedankenstrich markiert das vorläufige Ende einer schwierigen Phase in Anton Reisers Leben. Er fühlt sich ungeliebt wie Werther, doch er verzichtet im Gegensatz zu Goethes Figur auf den Selbstmord, den er durch den Abschied aus Hannover ersetzt, der einer Flucht gleicht. Anton Reisers Vorhaben, sich einer Theatergruppe anzuschließen, wird von der Erfahrung enttäuschter Liebe zu Philipp Reiser wesentlich begünstigt und bedeutet einen melancholischen Rückfall in den Zustand vollkommener

¹⁰³² AR, S. 265.

¹⁰³³ Ebd., S. 323.

Selbstverachtung, von der er sich durch das Anlegen der Schauspielermaske ablenken will.¹⁰³⁴ Dann wandert er ausgerechnet nach Erfurt in die Geburtsstadt Philipp Reisers und fühlt sich am neuen Ort an seinen alten Freund erinnert. Nachdem er einen Brief von ihm erhalten hat, in dem Philipp Reiser wieder einmal über seine Liebesabenteuer schreibt, ohne sich nach Antons Wohlbefinden zu erkundigen, ist der Empfänger doch gerührt. Er trägt den Brief immer bei sich und lernt ihn trotz des banalen Inhalts sogar auswendig.¹⁰³⁵ Dieses Verhalten zeigt, dass ihm Philipp Reiser weiterhin sehr viel bedeutet. Er ist für Anton nicht nur ein alter Freund, sondern auch die erste Liebe. Susan Gustafson vermutet, der psychologische Roman lege nahe, Anton Reiser habe sein melancholisches Leiden überwunden und wäre nicht zur tragischen Figur geworden, wenn seine Liebe von Philipp Reiser oder einer anderen Person erwidert worden wäre.¹⁰³⁶

Im Verlauf des Romans begegnet Anton Reiser anderen Männern, doch in einigen Konstellationen bleibt unklar, ob ein romantischer Kontext vorliegt. Bevor sich der Hutmacher Lobenstein und Anton Reiser völlig voneinander entfremden, schläft der Junge zeitweise in einem Bett unmittelbar neben Lobensteins, zudem assistiert er seinem Herrn, während dieser badet.¹⁰³⁷ Antons Gefühle gegenüber Lobenstein sind ambivalent, denn er ängstigt sich vor ihm und buhlt zugleich um dessen Zuneigung, wobei Freundschafts- und Liebesgefühle involviert zu sein scheinen.¹⁰³⁸ Zur Frage, ob neben der Ausbeutung der Arbeitskraft des Jugendlichen auch ein sexueller Missbrauch stattfindet, liefert der psychologische Roman vage Andeutungen, aber keine deutlichen Hinweise. Ob und inwiefern Anton Reisers Austausch mit dem Schauspieler Iffland, dessen Homosexualität biographisch belegbar ist, einen erotischen Kontext aufweist, bleibt ebenfalls offen.¹⁰³⁹ Die Begegnung mit dem jungen Neries ist dagegen unzweifelhaft romantisch konnotiert. Mit ihm verabredet sich Anton Reiser zur gemeinsamen Klopstock-Lektüre in der Natur.¹⁰⁴⁰ Im Zuge dieser Treffen lesen sie sich oft stundenlang gegenseitig vor:

¹⁰³⁴ Vgl. Gustafson, Susan E.: „Ich suchte meinen Freund“: Melancholy Narcissism, Writing, and Same-Sex Desire in Moritz's *Anton Reiser*, in: *Lessing Yearbook/Jahrbuch XXXVIII*, 2008/09, Göttingen, Wallstein 2010, S. 193-217, hier: S. 211.

¹⁰³⁵ Vgl. AR, S. 386.

¹⁰³⁶ Vgl. Gustafson, Susan E.: „Ich suchte meinen Freund“: Melancholy Narcissism, Writing, and Same-Sex Desire in Moritz's *Anton Reiser*, in: *Lessing Yearbook/Jahrbuch XXXVIII*, 2008/09, Göttingen, Wallstein 2010, S. 193-217, hier: S. 212.

¹⁰³⁷ Vgl. AR, S. 57; 76.

¹⁰³⁸ Vgl. Potter, Edward T.: Hypochondria, Sentimental Friendship, and Same-Sex Desire in *Anton Reiser*, in: *Goethe Yearbook XXIX*, 2022, S. 1-24, hier: S. 13 f.

¹⁰³⁹ Vgl. ebd., S. 15 f.

¹⁰⁴⁰ Vgl. AR, S. 399 f.

Wenn man erwägt, wie viele kleine Umstände sich ereignen müssen, um das Stillsitzen und Lesen unter freiem Himmel angenehm zu machen, so kann man sich denken, mit wie vielen kleinen Unannehmlichkeiten N... und Reiser bei diesen empfindsamen Szenen kämpfen mußten: wie oft der Boden feucht war, die Ameisen an die Beine krochen, der Wind das Blatt verschlug, u.s.w.¹⁰⁴¹

Die Empfindsamkeit existiert sowohl in Klopstocks Versen als auch im Verhältnis von Anton Reiser zu Neries. Zwar ist er nicht wirklich in ihn verliebt, denn er sehnt sich im Anschluss an die Treffen mit Neries zumeist danach, wieder allein sein zu dürfen. Aber die Bilder, die der Erzähler zur Darstellung ihrer Zweisamkeit aufruft, kreieren eine spannungsvolle, erregte Atmosphäre: Der Boden ist feucht, die Ameisen kriechen an ihren Beinen hoch und der Wind dreht das Blatt um. Es darf konstatiert werden, dass die Gesundheit der unter Hypochondrie leidenden Figur durch die Zusammenkünfte mit Neries nicht beeinträchtigt wird, obwohl der zeitgenössische medizinische Diskurs diesbezüglich einen Zusammenhang behauptete.¹⁰⁴² Anton Reisers Hypochondrie wird im psychologischen Roman stattdessen auf seine quietistische Erziehung zurückgeführt.

Faye Stewart stellte die These auf, dass Karl Philipp Moritz auf die Unmöglichkeit, im 18. Jahrhundert ein queeres Begehren auszudrücken, im *Anton Reiser* reagierte, indem er die Leerstelle mit einer anderen Figur der Abwesenheit füllte, wobei es sich um die Figur des Todes handele.¹⁰⁴³ Für Stewarts These sprechen einige Indizien. Als Anton Reiser merkt, dass Philipp Reiser auf seine Briefe aus mangelndem Interesse unzuverlässig antwortet, beginnt er über den Sinn der Existenz zu grübeln und betrauert seine eigene „Eingeschränktheit“, die sowohl philosophisch-existenziell interpretierbar ist als auch eine Reaktion auf die Unerfüllbarkeit seines homosexuellen Liebesbegehrens sein kann.¹⁰⁴⁴ Eine Theaterszene in Erfurt erinnert ihn daran, dass seine Liebe von Philipp Reiser zurückgewiesen wurde. Daran schließt sich der Gedanke an seine Auflösung an, er wünscht sich „die ewigstille Nacht des Grabes“ herbei.¹⁰⁴⁵ Mit dem Studenten Ockord besucht Anton Reiser ein Kloster des katholischen Kartäuserordens in Erfurt, um in der Umgebung von Mönchen das Gefühl der Weltabgeschiedenheit zu spüren. Auch dort tritt Reisers homoerotisches Begehren in Verbindung mit dem

¹⁰⁴¹ *AR*, S. 401.

¹⁰⁴² Vgl. Potter, Edward T.: Hypochondria, Sentimental Friendship, and Same-Sex Desire in *Anton Reiser*, in: *Goethe Yearbook* XXIX, 2022, S. 1-24, hier: S. 18.

¹⁰⁴³ Vgl. Stewart, Faye: Literature and Loss, Death and Desire. Toward a Vocabulary of Queer Attraction in Karl Philipp Moritz's *Anton Reiser*, in: *Karl Philipp Moritz. Signaturen des Denkens*, hg. v. Anthony Krupp, Amsterdam (u.a.), Rodopi 2010, S. 45-64, hier: S. 46.

¹⁰⁴⁴ Vgl. *AR*, S. 228 f.

¹⁰⁴⁵ Vgl. ebd., S. 361.

Wunsch nach dem Tod auf.¹⁰⁴⁶ Während die beiden in der Kirche um Vergebung ihrer Sünden bitten, fällt ihnen ein schöner Jüngling auf:

Ganz an den einem Ende des halben Zirkels stand ein Jüngling mit blassen Wangen von ausnehmend schöner Bildung. – Reiser konnte seine Augen nicht von den seinigen wenden, die er andachtsvoll gen Himmel schlug. –

O... kannte diesen Unglücklichen, der in den Orden der Karthäuser getreten war, weil der Blitz seinen Jugendfreund an seiner Seite erschlagen hatte – und Reiser schwebte das Bild dieses Jünglings von nun an beständig vor der Seele.¹⁰⁴⁷

Anton Reiser fühlt sich zu dem jungen Ordensbruder hingezogen, von dessen Person Unglück auszugehen scheint, denn sein Eintritt ins Kloster wird damit erklärt, dass ein Blitz seinen Jugendfreund tötete, während er neben diesem herlief. Anton Reiser identifiziert sich mit diesem Schicksal, weil es seinem eigenen gleicht: Auch er hat in Philipp Reiser seinen Jugendfreund „verloren“ und er denkt von sich, dass er ebenfalls ein Mensch ist, der das Unglück anzieht. Auf diese Weise wird im Roman *Anton Reiser* Homoerotik als prinzipiell unglückliches Begehren dargestellt. Ein Mann, der Männer begehrt, findet sein Glück nicht in dieser Welt. Ihm steht lediglich der Ausweg offen, der Welt den Rücken zu kehren, indem er sich hinter Klostermauern begibt:

Halbe Tage brachte er auf der alten Mauer hinter seiner Wohnung zu, und sehnte sich in den Bezirk jener stillen Mauren hin, die seiner Meinung nach eine ganze Welt mit allen ihren Täuschungen und Blendwerken ausschlossen. –

Mit jenem Jüngling wollte er dort verblühen, und dem Grabe zuwelken – dort wollte er selber sein einsames Gärtchen bauen, – den sanften Strahl der Abendsonne in seiner Zelle begrüßen – und allen irdischen Wünschen und Hoffnungen entnommen mit Ruhe und Heiterkeit dem Tode entgegen sehen.¹⁰⁴⁸

In anachoretischer Abgeschiedenheit wäre eine Vereinigung mit dem begehrten Jüngling möglich. Dazu müsste Anton Reiser den Preis der Absage an das weltliche Leben entrichten, d.h. er müsste in gewisser Weise einen vorgezogenen Tod sterben. Als Paar würden der Jüngling und er im klösterlichen Gefängnis „dem Grabe zuwelken“ bzw. „mit Ruhe und Heiterkeit dem Tode entgegen sehen.“ Die Unerfüllbarkeit seines Wunsches veranlasst Anton Reiser zur Anfertigung eines Gedichts, das folgende Verse enthält:

O weine, Jüngling, weine! Dein Gott vergiebt dir die Zähren,
Die der unschuldige Wunsch der Natur aus der Seele dir preßte!
O könnt' ich doch meine Thränen mit deinen Thränen vermischen,
Und sanften lindernden Trost in deine Seele hinweinen!¹⁰⁴⁹

¹⁰⁴⁶ Vgl. *AR*, S. 387 ff.

¹⁰⁴⁷ Ebd., S. 387 f.

¹⁰⁴⁸ Ebd., S. 388.

¹⁰⁴⁹ Ebd., S. 389.

Die darin ausgedrückte ungestillte Sehnsucht nach Liebe ist ein prinzipielles Problem, weil „der unschuldige Wunsch der Natur“ (die homosexuelle Veranlagung) vor Gott zwar vergeben werden kann. In der sozialen Welt ist es allerdings nicht vorgesehen, dass zwei Männer ihre Tränen gegenseitig trocknen, weil Homosexualität ein gesellschaftliches Tabu darstellt. Da Anton Reiser nicht auf die Chance verzichten will, seinen Fußabdruck in der Welt zu hinterlassen, verwirft er die Idee, ins Kloster zu gehen. Er stürzt sich lieber in die Welt „mit allen ihren Täuschungen und Blendwerken“, nimmt Ockords Hinweis auf unbesetzte Rollen in einem Theaterstück erwartungsvoll auf und gibt der Versuchung nach, als Schauspieler im Rampenlicht stehen zu dürfen.¹⁰⁵⁰ Für Faye Stewarts These, dass die Figur des Todes eine Leerstelle füllt, die durch das vermeintlich Unaussprechliche entsteht, das heute Homosexualität genannt wird, mag es gute Gründe geben. Dennoch sind diesbezüglich Zweifel erlaubt, denn aus Anton Reisers Hang zur Todessehnsucht folgt, dass dem Tod im Roman *Anton Reiser* durchgehend eine große Bedeutung zukommt, die über die Unerfüllbarkeit des homoerotischen Begehrens der Figur hinausweist. Stewart gibt abschließend selbst zu, dass „queer readings [...] inherently unstable“¹⁰⁵¹ sind. Sicher ist jedoch, dass Karl Philipp Moritz im *Anton Reiser* eine poetische Sprache für den Ausdruck des homoerotischen Liebesbegehrens seiner Romanfigur gefunden hat.

7.2 Geistige Sphäre – männliche Sphäre? Homosoziale Räume in *Min Kamp*

Als Siri Hustvedt Karl Ove Knausgård auf einer Bühne vor Publikum interviewte und von ihm wissen wollte, warum er in seinen Werken mit Ausnahme von Julia Kristeva keine Autorinnen in die Literaturlisten aufnehme, antwortete er lapidar: „Keine Konkurrenz.“¹⁰⁵² Die spontane wie ehrliche Aussage ihres Schriftstellerkollegen hat Hustvedt verblüfft und irritiert. Knausgårds Antwort impliziert, dass schreibende Männer miteinander konkurrieren, Autorinnen jedoch wie selbstverständlich nicht Teil dieses Wettbewerbs sind. Davon ausgehend verfasste Hustvedt den Essay „Keine Konkurrenz“ (2016), der zuvor online auf *Literary Hub* unter dem Titel *Knausgaard Writes Like a Woman* (2015) veröffentlicht wurde. Darin bezieht

¹⁰⁵⁰ Vgl. AR, S. 390 f.

¹⁰⁵¹ Vgl. Stewart, Faye: Literature and Loss, Death and Desire. Toward a Vocabulary of Queer Attraction in Karl Philipp Moritz's *Anton Reiser*, in: Karl Philipp Moritz. *Signaturen des Denkens*, hg. v. Anthony Krupp, Amsterdam (u.a.), Rodopi 2010, S. 45-64, hier: S. 64.

¹⁰⁵² Vgl. Hustvedt, Siri: „Keine Konkurrenz“ [„No Competition“ (zuvor online unter anderem Titel auf *Literary Hub* veröffentlicht), in: Siri Hustvedt. *A Woman Looking at Men Looking at Women. Essays on Art, Sex, and the Mind*, New York, Simon & Schuster 2016, S. 79-95], in: Siri Hustvedt. *Eine Frau schaut auf Männer, die auf Frauen schauen. Essays über Kunst, Geschlecht und Geist*, aus dem amerikanischen Englisch übersetzt von Uli Aumüller u. Grete Osterwald, Hamburg, Rowohlt 2019, S. 144-169 [Nachfolgend zitiert als: „Keine Konkurrenz“], hier: S. 151.

sich Hustvedt auf verbreitete Gendervorurteile, die Naturwissenschaften und Mathematik hart, rational und männlich, Geisteswissenschaften und Kunst dagegen weich, irrational und weiblich kodieren. In einem Interview mit dem *Observer* bekannte Knausgård, dass er in jungen Jahren von anderen Kindern „schwul“ genannt wurde, weil er sensibel war und Bücher las.¹⁰⁵³ Aus dieser Zeit habe er gelernt, dass er nicht über Gefühle sprechen dürfe: „[...] I don't talk about feelings but I write a lot about feelings. Reading, that's feminine, writing, that's feminine. It is insane, it's really insane but it still is in me.“¹⁰⁵⁴ Die Kulturtechniken des Lesens und Schreibens ermöglichen es Jungen bzw. Männern, dem impliziten Kommunikationsverbot über Gefühle auszuweichen. Allerdings bedeutet die weibliche Markierung von Literatur und Gefühlen, dass ein männlicher Schriftsteller in ständiger Gefahr schwebt, qua seines Berufs feminisiert zu werden. Insbesondere ein Autor wie Knausgård, der in *Min Kamp* ausgiebig über seine Frustration bei der Ausübung traditionell weiblicher Beschäftigungen im Haushalt und die damit verbundenen Gefühle schreibt, spürt die Notwendigkeit, sich vom Weiblichen zu distanzieren, um die eigene männliche Würde zu bewahren. Für Siri Hustvedt ist *Min Kamp* „[n]ach kulturellen Maßstäben [...] ein hochgradig ‚weiblicher Text‘“.¹⁰⁵⁵ Daher besitzt Knausgård ein psychologisches Motiv für den Ausschluss von Frauen aus dem literarischen Feld. Doch auch seine Sozialisation in Norwegen in den 1970er Jahren und die psychoanalytisch postulierbare Angst von Männern vor der Überwältigung durch das Weibliche in ihnen selbst stellen Erklärungsansätze für Knausgårds „Keine Konkurrenz“-Formulierung bereit.¹⁰⁵⁶ Eine Analyse der homosozialen Räume in *Min Kamp* zeigt, dass sich der Ich-Erzähler von früher Kindheit an in männlichen Konkurrenzverhältnissen befindet, an denen Mädchen bzw. Frauen nicht teilnehmen. Dieser Sachverhalt liefert weitere Hinweise darauf, wie der Autor zu seiner chauvinistischen Aussage gegenüber Hustvedt gelangte, die ein größeres Maß an Selbstreflexion von ihrem Kollegen erwartet hätte. Soziologisch lässt sich im Anschluss an Bourdieu nachweisen, dass Männlichkeit unter Heranwachsenden durch die Kopplung von Konkurrenz und Solidarität in homosozialen Kontexten konstruiert wird.¹⁰⁵⁷ Dies geschieht spielerisch in Wettbewerben, die von verbalen Auseinandersetzungen bis zu physischer Gewalt reichen und darauf abzielen, den anderen zu verletzen.

¹⁰⁵³ Vgl. Anthony, Andrew: Interview. Karl Ove Knausgaard: ‚Writing is a way of getting rid of shame‘, in: *The Observer*, online veröffentlicht am 1.3.15 (<https://www.theguardian.com/books/2015/mar/01/karl-ove-knausgaard-interview-shame-dancing-in-the-dark>, aufgerufen am 19.3.25).

¹⁰⁵⁴ Ebd.

¹⁰⁵⁵ Vgl. „Keine Konkurrenz“, S. 159.

¹⁰⁵⁶ Vgl. ebd., S. 160.

¹⁰⁵⁷ Vgl. Meuser, Michael: Ernste Spiele: zur Konstruktion von Männlichkeit im Wettbewerb der Männer, in: *Die Natur der Gesellschaft. Verhandlungen des 33. Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Soziologie in Kassel 2006*, Teilbände 1/2, hg. v. Karl-Siegbert Rehberg, Frankfurt a.M., Campus Verlag 2008 (<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ss0ar-154245>, aufgerufen am 19.3.25), S. 5171-5176.

In der *peer group* üben sich die gleichaltrigen männlichen Jugendlichen in der Aneignung des männlichen Habitus, wozu die strikte Abgrenzung vom Weiblichen gehört. Die jungen Männer lernen, den Wettbewerb als Selbstzweck anzunehmen und sich im Kampf gegen andere zu beweisen. Aus der kompetitiven Gemeinschaft erwächst jene männliche Solidarität, die oft ein ganzes Leben hindurch besteht:

Es sind die ernstesten Spiele des Wettbewerbs, in denen Männlichkeit sich formt, und die homosoziale Gemeinschaft sorgt dafür, dass die Spielregeln in das inkorporierte Geschlechtswissen der männlichen Akteure eingehen.¹⁰⁵⁸

Spielen, der dritte Band von Knausgårds *Min Kamp*-Reihe, ist ein Roman, der beispielhaft zeigt, wie eine männliche Figur in ihrer *peer group* das Geschlechtswissen erwirbt, das zur Aneignung des männlichen Habitus erforderlich ist. Dabei profitiert *und* leidet die Figur Karl Ove unter den Spielregeln, die in der männlichen Gemeinschaft gelten.

Die Jungen der Clique, zu der Karl Ove gehört, werden dem Leser in numerischer Reihenfolge von eins bis sieben vorgestellt.¹⁰⁵⁹ Dies entspricht der Rangfolge innerhalb der Freundesgruppe. Die hierarchischen Verhältnisse in der Schulklasse sind durch die Leistungen in einzelnen Fächern bedingt. Karl Ove vergleicht sich mit allen, vor allem aber mit Eivind, dem größten Konkurrenten:

Mit Sverre und mir war Eivind der Beste in der Klasse. Er war der Beste in Rechnen, Sverre war darin der Zweitbeste und ich der Drittbeste. Ich war der Beste in Lesen und Schreiben, Eivind war Zweitbester und Sverre Drittbester. Eivind war jedoch viel schneller als ich, von den Jungen in unserer Klasse lief nur Trond schneller als er. Ich war der Sechstschnellste. [...] Aber beim Weitwurf mit dem Schlagball war ich der Zweitschlechteste, auch in dieser Disziplin lag nur Vemund hinter mir.¹⁰⁶⁰

Die Jungen befinden sich permanent im Wettbewerb miteinander. Karl Ove weiß sogar auf den Gebieten, auf denen er sich im Mittelfeld verortet, welchen Rang er einnimmt, z.B. ist er der sechstschnellste Läufer. Jeder Zentimeter wird gemessen, jedes Talent wird bewertet und fließt in die Erstellung der internen Rangordnung ein, die darüber bestimmt, wem das meiste Ansehen gebührt. Auffällig ist die Tatsache, dass Mädchen auch im Rechnen, Lesen und Schreiben von der Konkurrenz ausgeschlossen sind. Das Prinzip der Geschlechtertrennung hat der Grundschüler Karl Ove längst verinnerlicht. Die Mädchen nehmen am Wettbewerb

¹⁰⁵⁸ Meuser, Michael: Ernste Spiele: zur Konstruktion von Männlichkeit im Wettbewerb der Männer, in: *Die Natur der Gesellschaft. Verhandlungen des 33. Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Soziologie in Kassel 2006*, Teilbände 1/2, hg. v. Karl-Siegbert Rehberg, Frankfurt a.M., Campus Verlag 2008 (<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssaoar-154245>, aufgerufen am 19.3.25), S. 5171-5176, hier: S. 5174.

¹⁰⁵⁹ Vgl. *Spielen*, S. 60 f.

¹⁰⁶⁰ Ebd., S. 204 f.

der Jungen anscheinend nicht teil, ihre Leistungen sind aus männlicher Perspektive irrelevant. Unter den Jungen ist Macht von großer Bedeutung. Macht besitzt derjenige, der bestimmt, was die Gruppe tut oder nicht tut. Das Alter trägt wesentlich zur Position des Einzelnen im hierarchischen Gefüge bei. Dag Lothar ist ein Jahr älter, deshalb folgt Karl Ove dessen Anweisungen. Er erklärt seinem Freund Geir die Spielregeln, die über Befehlsketten funktionieren:

Geir gegenüber bemerkte ich einmal, Dag Lothar bestimme über mich und ich über Geir und Geir über Vemund. Er wurde wütend und erklärte, dass ich nicht über ihn bestimme. Und ob ich das tue!, erwiderte ich daraufhin. Ich bestimme, was wir tun. Aber du bestimmst nicht *über mich*, sagte Geir. Was spielt das für eine Rolle?, entgegnete ich. Habe ich nicht gesagt, dass Dag Lothar über mich bestimmt? Und dass du über Vemund bestimmst? Dann spielt es ja wohl auch keine Rolle, dass ich über dich bestimme? Aber das tat es offensichtlich doch, denn Geir bekam diesen starren Gesichtsausdruck, und seine Bewegungen bekamen diese Lustlosigkeit, und kurz darauf war er weg.¹⁰⁶¹

Karl Oves undiplomatisches Beharren auf der Feststellung, er bestimme über Geir, verletzt den sensiblen Freund, der sich nicht wünscht, von jemandem beherrscht zu werden oder andere zu beherrschen. Karl Ove setzt durch seine kompromisslose Haltung den Wert ihrer Freundschaft herab. Das männliche Hegemonieprinzip, zu dem er sich affirmativ verhält, behindert die Kultivierung symmetrischer Freundschaftsbeziehungen, weil Konkurrenten einander eher bekämpfen statt helfen. Indem Geir seinen Freund in der beschriebenen Situation allein lässt, signalisiert er ihm, dass er sich den Regeln des Wettbewerbs, die Karl Ove aus kalkulierte Eigeninteresse akzeptiert, auf dem Gebiet der Freundschaft nicht unterwerfen will.

Zur Studienzeit lesen sich die Nachbarn Espen und Karl Ove oft aus Werken der Weltliteratur vor:

Homer, Sophokles, Ovid, Lucullus, Lukrez oder Dante, Vasari, da Vinci, Montaigne, Shakespeare, Cervantes oder Kant, Hegel, Kierkegaard, Nietzsche, Heidegger, Lukács, Arendt oder die Autoren unserer Zeit, Foucault, Barthes, Lévi-Strauss, Deleuze, Serres.¹⁰⁶²

Die Kunst- und Philosophiegeschichte kennt viele Autoren, wenige Autorinnen. Aber selbst bei der Aufzählung der zeitgenössischen Namen denkt Karl Ove eher nicht an Frauen. „Keine Konkurrenz“? In homosozialen Räumen bewegt sich nicht nur die männlich dominierte Autorenwelt, auch die Rezeption dieser Autoren findet in *Min Kamp* allein unter Männern statt.

¹⁰⁶¹ *Spielen*, S. 288 f.

¹⁰⁶² *Träumen*, S. 392.

Karl Ove liebt seine Mutter, er hat eine Freundin, an der Bergener Schreibakademie sitzt er mit Studentinnen im Seminarraum, aber als intellektuelle Persönlichkeiten spielen Frauen in seinem Leben kaum eine Rolle. Im mann-männlichen Austausch mit Espen wird der Raum mit erhabenen Gedanken angefüllt und in einen mystischen Ort des Geistes verwandelt:

Wenn wir uns unterhielten, sagte ich zuweilen Dinge, die ich vorher nicht gedacht hatte, sie wurden von der Gesprächssituation und Espens Enthusiasmus hervorgehoben, plötzlich entstand etwas in dem Zimmer, es wurde zu einem Zentrum, nicht für mich und meine Selbstumarmung, die Tatsache, dass ich ständig nach der Meinung anderer über mich Ausschau hielt, nein, worüber wir sprachen, riss sich von all dem los, ich selbst verschwand, bis sich der Augenblick schloss und jeder von uns wieder auf seiner Seite des Tisches saß, der sozusagen von Neuem sichtbar wurde.¹⁰⁶³

Rezeption und Schöpfung von Hochkultur werden in *Min Kamp* als stark männlich geprägte Domänen inszeniert. Nach Espen fällt Geir Angell die Rolle des intellektuellen Dialogpartners zu. Charakterlich unterscheiden sich Karl Ove und sein Freund deutlich voneinander. Geir war als Schüler unangepasst, begeisterte sich für Waffen und engagierte sich im Umfeld der rechtskonservativen Fortschrittspartei; Karl Ove versuchte hingegen, den Lehrern zu gefallen, war Pazifist und kandidierte bei Schülersprecherwahlen.¹⁰⁶⁴ Karl Ove erkennt in seinem Freund einen unberechenbaren Zyniker, der zur Wahrung seiner Freiheit grundsätzlich bereit ist, jeden anderen Menschen zu verraten, um nicht sich selbst zu verraten.¹⁰⁶⁵ Geir ist ein stolzer, arroganter und loyaler Mensch, der den Wert der Wahrheit kompromisslos über seine Freundschaften stellt. Außerdem spricht Geir nicht über seine Gefühle: „Er hatte mir einmal gesagt, falls ich ihn jemals verletzen sollte, würde ich es niemals erfahren.“¹⁰⁶⁶ Für die Recherche zu einem neuen Buch¹⁰⁶⁷ fuhr Geir während des Irak-Kriegs für mehrere Monate nach Bagdad, ohne seinem Freund vorher Bescheid zu geben. Dort führte er Interviews mit den Feinden der US-Armee und setzte sich dabei dem offenen Kriegsgeschehen aus. Hatte Karl Ove in der Zeit vor Geirs Abreise eine emotionale Niedergeschlagenheit an ihm festgestellt, erkannte er nach dessen Rückkehr einen vitalen, fröhlicheren Menschen.¹⁰⁶⁸ Dadurch wird der Eindruck vermittelt, der „zivilisationskranke“ Geir sei durch das „Fronterlebnis“ psychisch gesundet. Der Begriff ‚Front-Männlichkeiten‘ ist aus Connells soziologischen Forschungsarbeiten abgeleitet.¹⁰⁶⁹ Er beschreibt den aggressiv-narzisstischen Typus eines

¹⁰⁶³ *Träumen*, S. 613.

¹⁰⁶⁴ Vgl. *Lieben*, S. 225.

¹⁰⁶⁵ Vgl. ebd., S. 633 f.

¹⁰⁶⁶ Ebd., S. 162.

¹⁰⁶⁷ Das Buch erschien auf Norwegisch in dem von Knausgård gegründeten Verlag: Vgl. Øygarden, Geir Angell: *Bagdad Indigo*, Stavanger, Pelikanen 2011.

¹⁰⁶⁸ Vgl. *Lieben*, S. 162 f.

¹⁰⁶⁹ Vgl. Connell, R. W. [Raewyn]: Masculinities and Globalization, in: *Men and Masculinities* 1, 1998, S. 3-23.

gewaltbereiten, egozentrischen Mannes, dessen Praktiken auf die Eroberung und Besetzung gesellschaftlicher Räume abzielen.¹⁰⁷⁰ Geir verkörpert diesen Typus, da er sich im Zuge seiner Buchrecherche bewusst in Gefahr begab. Auf diese Weise bedient er ein archaisches Männlichkeitsbild, das auf maximale Unabhängigkeit setzt und gesellschaftliche Erwartungen gezielt ignoriert. Dazu passt, dass Geir, der soziale Umgangsformen oft spöttisch kommentiert, die Haus- und Sorgearbeit seiner Frau überlässt. Er widmet sich ganz der eigenen Schreibtätigkeit und vermeidet die emotionale Nähe zu seinem Sohn.¹⁰⁷¹ Die Gegenüberstellung von Geir als ästhetisch und Karl Ove als ethisch denkendem Menschen, der aus Scham davor zurückschreckt, seine Mitmenschen zu verletzen,¹⁰⁷² bedeutet „eine Remodellierung der Kierkegaard’schen Figuren des Ethikers und des Ästheten in *Entweder-Oder*.“¹⁰⁷³

Die Romanfigur Geir Angell ist der Verfasser des Sachbuchs *Die Ästhetik der gebrochenen Nase*, einer Milieustudie über das Boxen.¹⁰⁷⁴ Im Boxermilieu herrschen vermeintlich unkorumpierbare „Werte wie Männlichkeit, Ehre, Gewalt und Schmerz“. ¹⁰⁷⁵ Zu Recherchezwecken schloss sich der Autor drei Jahre lang einem Stockholmer Boxclub als teilnehmender Beobachter an. In dem Buch verbindet er seine Szenebeobachtungen mit Werken von Autoren wie Nietzsche, Jünger, Mishima und Cioran, die in *Min Kamp* zu Repräsentanten einer „antiliberalen Hochkultur“ gezählt werden.¹⁰⁷⁶ Die genannten anti-liberalen Schriftsteller und Philosophen verbindet in erster Linie die Ablehnung aufklärerischer, vernunftzentrierter Denktraditionen. Karl Ove rechnet das Buch seines Freundes zu den Werken, die seinen Blick auf die Welt am meisten verändert haben und stellt es in eine Reihe neben Michel Serres’ *Statues* sowie Michel Foucaults *Die Ordnung der Dinge*.¹⁰⁷⁷ Das Unbehagen am Rationalismus offenbart sich in der Differenz zwischen der abstrakten, verselbstständigten Welt des Geistes einerseits und der konkreten, physischen Alltagswirklichkeit andererseits:

Wie alle bahnbrechenden Bücher formulierten sie in Worten, was für mich Ahnungen, Gefühle, Wahrnehmungen gewesen waren. [...] Seit meiner Grundschulzeit war ich wie alle anderen dazu angehalten worden, kritisch und selbstständig zu denken. Dass dieser kritische Gedanke nur bis zu einem bestimmten Punkt etwas Positives war und

¹⁰⁷⁰ Zur literaturwissenschaftlichen Erforschung sogenannter ‚Front-Männlichkeiten‘: Vgl. *Männlichkeiten in der Literatur*, S. 57 ff.

¹⁰⁷¹ Vgl. *Kämpfen*, S. 270 f.

¹⁰⁷² Vgl. *Lieben*, S. 608.

¹⁰⁷³ Vgl. *Männlichkeiten in der Literatur*, S. 138.

¹⁰⁷⁴ Das Buch existiert nicht auf Deutsch, aber auf Norwegisch: Vgl. Øygarden, Geir Angell: *Den brukne nesets estetikk*, Oslo, Solum 2001.

¹⁰⁷⁵ Vgl. *Lieben*, S. 164.

¹⁰⁷⁶ Vgl. ebd.

¹⁰⁷⁷ Vgl. ebd.

er sich jenseits dieses Punkts in sein Gegenteil verkehrte und zu einem Übel oder selbst übel wurde, begriff ich erst, als ich schon über dreißig war.¹⁰⁷⁸

Karl Ove stört die Unverbundenheit dieser beiden Welten und er strebt danach, Denken und Leben bzw. Geist und Alltag einander anzunähern. Er empfindet den Mangel, dass das Denken

eine Aktivität bildete, die sich zwischen sekundären Phänomenen abspielte, der Welt, wie sie in Philosophie, Literatur, Gesellschaftswissenschaft, Politik erschien, während die von mir bewohnte Welt, in der ich schlief, aß, redete, liebte, lief, [...] für das Denken kein Thema war. [...] In der abstrakten Wirklichkeit konnte ich mir ein Selbst fabrizieren, ein Selbst aus Meinungen, in der konkreten Wirklichkeit war ich, wer ich war, ein Körper, ein Blick, eine Stimme. Sie ist der Ausgangspunkt für jegliche Selbstständigkeit. Auch das selbstständige Denken. Geirs Buch handelte nicht nur von ihr, es spielte sich auch in ihr ab.¹⁰⁷⁹

Ausgehend von Geirs Studie über das Boxermilieu tritt selbstständiges Denken in einen spannungsvollen Gegensatz zu kritischem Denken. Dahinter verbirgt sich die Annahme, dass durch den vermeintlichen Siegeszug des Universalismus alternative Denkansätze, die zur Tradition einer sogenannten anti-liberalen Hochkultur von Homer bis Nietzsche gehören, entweder ausgeschlossen oder unzureichend wertgeschätzt würden. Zu Beginn ihrer Freundschaft widerspricht Karl Ove noch, wenn der kulturkonservativ eingestellte Geir behauptet, Schweden, das Land, in dem die beiden Norweger leben, sei eine ideologisch verblendete, heuchlerische Gesellschaft.¹⁰⁸⁰ Aus Geirs Perspektive beruft sich die schwedische Ideologie auf den Wert der Gleichheit. Im Verlauf der Freundschaft nähern sich Karl Oves Positionen in gesellschaftspolitischen Fragen Geirs Weltansicht an. Einige Jahre und viele Gespräche später schreibt der Ich-Erzähler über die schwedische „Gleichheitsideologie“¹⁰⁸¹ in Geirs Duktus:

Gleichheit war [in Schweden] das übergeordnete Prinzip [...]. Es war die gleiche unterschiedsfeindliche Ideologie, die männlich und weiblich als Größen nicht akzeptieren konnte. Da die Vokabeln „han“ (er) und „hun“ (sie) im Schwedischen das Geschlecht definieren, wurde vorgeschlagen, für beide Geschlechter *hen* zu benutzen.¹⁰⁸²

Darin erkennt der Ich-Erzähler die künstliche Nivellierung biologischer Unterschiede, die er als „totale Selbstauslöschung“ brandmarkt.¹⁰⁸³ Anhand einer Studie, die zeigt, dass in Schweden Schüler mit Migrationshintergrund schlechtere Bildungschancen besitzen, kritisiert er die

¹⁰⁷⁸ *Lieben*, S. 165.

¹⁰⁷⁹ Ebd., S. 166.

¹⁰⁸⁰ Vgl. ebd., S. 220 f.

¹⁰⁸¹ *Kämpfen*, S. 273.

¹⁰⁸² Ebd.

¹⁰⁸³ Vgl. ebd.

Doppelmoral, die sich hinter der Betonung der Gleichheit aller verberge.¹⁰⁸⁴ Voller Begeisterung erwähnt der Erzähler die Lektüre von Oswald Spenglers *Der Untergang des Abendlandes*.¹⁰⁸⁵ Zudem zitiert er Ernst Jünger, der ausgehend von der Verbreitung der liberalen Demokratie nach 1945 die Zukunft eines nihilistischen Weltstaats heraufbeschwor, in dem die nationalen Kulturen auf dem Altar der Gleichheit geopfert würden.¹⁰⁸⁶ Auf Jünger referierend zieht Knausgård ein resignatives Fazit:

In unserem Jahrhundert sind selbst unsere Träume gleich, selbst die Träume etwas, das wir umsetzen. Gleichwertig ist nur eine andere Art, gleichgültig zu sagen. Das ist unsere Nacht.¹⁰⁸⁷

Der intellektuelle Austausch mit Geir befeuert Karl Oves Interesse für anti-liberales Denken. Die Bedeutung, die Geirs Einfluss auf ihn hat, ist kaum zu unterschätzen.

In *Min Kamp* wird das Ringen um eine angemessene Balance zwischen den Pflichten als Ehemann und Familienvater auf der einen Seite und dem Wunsch nach einer ungebundenen Autorexistenz auf der anderen Seite ausbuchstabiert. Dabei fungiert Geir als Stichwortgeber im Dienst einer anti-liberal ausgerichteten Ästhetik, die den Ich-Erzähler Karl Ove zu seitenlangen, oft sehnsuchtsvollen Reflexionen anhält. Diese Sehnsucht schielt auf den

Raum einer männlichen Resouveränisierung, in welchem sich das familial geschwächte männliche Ich in ein großes und starkes Ego zurückverwandeln kann. [...] In einer durchweg homosozialen Geistsphäre, die Karl Ove mit Schriftstellerkollegen und männlichen Autorenvorgängern, vor allem aber mit seinem Autorenfreund Geir teilt, zählt nicht das Prinzip der Geschlechtergleichheit und der gleichen Beteiligung an den Sorgetätigkeiten [...].¹⁰⁸⁸

Dahinter verbirgt sich die Ansicht, dass sich der (männliche) Künstler von der sozialen Sphäre hermetisch abschirmen müsse, um sein kreatives Potenzial vollkommen entfalten zu können. Diese Haltung geht u.a. auf Gottfried Benn zurück, der in einem autobiographischen Text die Geistsphäre von der Familiensphäre kategorisch schied. Benn schrieb in *Doppelleben* (1950) über

[...] die große Trennung, die durch die abendländische Welt geht: einerseits die Kunst und alles, was mit ihr zusammengehört, und andererseits das gute, warme, pausenlose

¹⁰⁸⁴ Vgl. *Kämpfen*, S. 273 f.

¹⁰⁸⁵ Vgl. *Lieben*, S. 361.

¹⁰⁸⁶ Vgl. ebd., S. 129 f. Allerdings steht Jünger dem Weltstaat nicht grundsätzlich ablehnend gegenüber, denn dieser sei eine Möglichkeit, um global Frieden zu erreichen: Vgl. Jünger, Ernst: *Der Weltstaat. Organismus und Organisation* [zuerst veröffentlicht in: *Wo stehen wir heute?*, hg. v. Hans Walter Bähr, Gütersloh, Bertelsmann 1960, S. 163-180], in: *Ernst Jünger. Sämtliche Werke*, Zweite Abteilung, Essays I, Band 7: *Betrachtungen zur Zeit*, Stuttgart, Klett-Cotta 1980, S. 481-526, hier: S. 493.

¹⁰⁸⁷ *Lieben*, S. 130.

¹⁰⁸⁸ *Männlichkeiten in der Literatur*, S. 134.

Familienleben, gestützt durch Versicherungspolice, Renten, „Ansprüche“ bis zu den Lebensabenden [...].¹⁰⁸⁹

Die Teilnahme am weiblich konnotierten Familienleben setzt den Mann der Gefahr der Verweichlichung in der Wohlstandsgesellschaft aus. Aus einer chauvinistischen Perspektive wird die Familiensphäre abschätzig bewertet. Aus ihr muss sich das männliche schöpferische Ich folglich heraushalten, denn die Autonomie des Künstlers steht im Widerspruch zur Sorge für andere. Im Zusammenspiel mit Geir kultiviert Karl Ove den „maskulinen Herrengeist“, der in der anti-liberalen Hochkultur von Nietzsche bis Benn vorherrschend ist.¹⁰⁹⁰ Darin erkennt der literaturwissenschaftliche Männlichkeitsforscher Tholen eine doppelt homosoziale mann-männliche Zuwendung: Die beiden pflegen ihre Männerfreundschaft, während sie einen geistigen Diskurs führen, der um einen männlichen Autorenkanon zentriert ist.¹⁰⁹¹ Passend dazu wird im zweiten Band von *Min Kamp* aus Hölderlins *Gang aufs Land* zitiert: „Komm! Ins Offene, Freund!“¹⁰⁹² Die Anrufung des Freundes ist tatsächlich in der männlichen Form aufzufassen, denn die Gespräche zwischen Karl Ove und Geir finden in einem Raum statt, von dem Frauen ausgeschlossen sind. In der Auseinandersetzung mit Geir tritt Karl Oves männliches Schöpfer-Ich aus der Einsamkeit heraus und verbindet sich für die Dauer des geistigen Austauschs mit einem zweiten männlichen Ego. Dabei lautet das Ziel, sich gemeinsam denkend „ins Offene“ vorzuwagen.

Man gewinnt den Eindruck einer Ästhetik und Poetik, die sich hochkulturell und exklusiv abschließt, ja abdichtet gegenüber der nivellierenden Alltagswelt und dem stumpfen Familiendasein mit all den sinnfreien Organisations- und Routinehandlungen.¹⁰⁹³

Der männliche Geist versucht sich von einer Welt abzuschotten, in der Gottfried Benns Trennung von Geist- und Familiensphäre nicht mehr einzuhalten ist. Schriftsteller müssen wie alle anderen Männer ihren Beitrag zur gleichberechtigten Arbeitsteilung im Haushalt leisten. Für den Familienvater Karl Ove, der die Kinder badet und für sie kocht, ist die Aufhebung der Trennung aber längst ein integraler Bestandteil seines Alltags. Aus diesem Grund übt der homosoziale Raum, den er mit Geir teilt, große Anziehungskraft auf das offenbar gekränkte männliche Ego aus. Die Geschlechtertrennung in der geistigen Sphäre ist noch

¹⁰⁸⁹ Benn, Gottfried: Doppelleben [zuerst veröffentlicht unter dem Titel: Doppelleben. Zwei Selbstdarstellungen, Wiesbaden, Limes 1950], in: *Gottfried Benn. Gesammelte Werke in vier Bänden*, hg. v. Dieter Wellershoff, Band 4: Autobiographische und vermischte Schriften, Wiesbaden (u.a.), Limes 1966, S. 69-172, hier: S. 148.

¹⁰⁹⁰ Vgl. *Männlichkeiten in der Literatur*, S. 135.

¹⁰⁹¹ Vgl. ebd., S. 137.

¹⁰⁹² *Lieben*, S. 541.

¹⁰⁹³ *Männlichkeiten in der Literatur*, S. 137.

bemerkenswerter, wenn man bedenkt, dass Karl Ove mit einer Schriftstellerin verheiratet ist. Linda ist immer in seiner Nähe, sie nimmt sehr viel Raum in den Schilderungen des Erzählers ein, doch als intellektuelle Persönlichkeit kommt sie sehr selten vor. „Keine Konkurrenz“? An einer Stelle wird Lindas naiver Schreibstil lobend erwähnt, wie ein Genie erschaffe sie aus sich selbst heraus Kunst.¹⁰⁹⁴ Allerdings spricht Karl Ove mit ihr fast nie *über* Kunst, weil Linda „so gut wie keinen Berührungspunkt mit allen theoretischen Überlegungen zur Literatur“ hat.¹⁰⁹⁵ Damit wird ausgesagt, Linda könne zwar gut schreiben, aber aus einem Mangel an Theoriekenntnis wisse sie nicht, wie sie dabei vorgehe. Die Geschlechtertrennung wird auf diese Weise nicht aufgehoben, sondern fortgeschrieben. Der geistige Austausch bleibt in *Min Kamp* auf den homosozialen Raum der Männer beschränkt. Trotzdem existiert ein bemerkenswerter Widerspruch zwischen der Ästhetik der gerühmten anti-liberalen Hochkultur und der Ästhetik, die in *Min Kamp* angewendet wird. Denn in den autobiographischen Romanen wird der Familienalltag des hadernden Schriftstellers minutiös geschildert. Der Ich-Erzähler nimmt eine ambivalente Haltung zur Aufhebung der Trennung von familiärer und geistiger Sphäre ein. In seiner grundsätzlichen Offenheit gegenüber der neuen männlichen Rolle, die es ihm erlaubt, Wickeltischszenen und Spielplatzaufenthalte ins Zentrum der Romane zu rücken, liegt laut Tholen „das gänzlich Neue an Knausgårds Schreibprojekt“.¹⁰⁹⁶ Selbst Geirs Persönlichkeit, die zum Typus der ‚Front-Männlichkeit‘ tendiert, entzieht sich letztlich einer eindeutigen Interpretation. Als Geir mit seinem kleinen Sohn Njaal bei Karl Ove zu Besuch ist, wohnt er dem von Karl Ove angeleiteten Badevorgang der Kinder bei. Es entsteht eine für ihn ungewohnte Nähe zu den Kindern, weil er die praktischen Angelegenheiten in der Erziehung Ehefrau Christina überlässt. Karl Ove fragt sich, ob seinem Freund durch die Distanz im Umgang mit Njaal etwas Wertvolles entgeht. Geir

hatte die Kontrolle über sämtliche Situationen, in denen er sich befand, nicht aber die mit Kindern; das heißt, mit der in ihrem Wesen undefinierbaren Nähe, die sie forderten, war er nicht vertraut, und dieses Nicht-Vertraute schien durch. Ich hatte immer gedacht, dass er es so wollte, aber als ich ihn jetzt sah, wie er Njaal lächelnd betrachtete, diese plötzliche Freude, die er ausstrahlte, ging mir durch den Kopf, dass er diesen Mangel an totaler Vertrautheit, wie sie Christina zum Beispiel hatte, möglicherweise als Verlust empfand.

Was würde er sagen, wenn ich es ansprach?

Dass es nicht so wäre?

Dass es so wäre, aber dass dies ein Preis sei, den er bezahle, um das tun zu können, was er tat?¹⁰⁹⁷

¹⁰⁹⁴ Vgl. *Kämpfen*, S. 1143 f.

¹⁰⁹⁵ Vgl. ebd., S. 1144.

¹⁰⁹⁶ Vgl. *Männlichkeiten in der Literatur*, S. 137 f.

¹⁰⁹⁷ *Kämpfen*, S. 271.

Sobald Geir den homosozialen Raum verlässt und in die familiäre Sphäre eintritt, wirkt er ein wenig unbeholfen, weil die plötzliche Nähe einen Kontrollverlust bedeutet. Doch das spontane Lächeln, das er seinem Sohn schenkt, spricht dafür, dass die emotionale Distanz zu seinem Sohn, die aus der Trennung der familiären von der geistigen Sphäre entsteht, einen Mangel bedeutet. Zumindest glaubt dies Karl Ove. Er fragt sich, was Geir darüber denkt, allerdings traut er sich nicht, ihn darauf anzusprechen, weil er dadurch in ihrer Männerfreundschaft eine unsichtbare Grenze überträte. Den Männern fällt es leichter, über Ernst Jünger zu reden als über die Gefühle gegenüber den eigenen Kindern.

7.3 Karl Ove, ein liebender Mann zwischen Welteroberung und -empfänglichkeit

Nach der Scheidung von Karl Ove Knausgård gab Linda Boström Knausgård 2020 in einem Interview mit dem *Observer* Auskunft darüber, wie sich die Veröffentlichung von *Min Kamp* auf ihr Leben als Schriftstellerin und Ehefrau ausgewirkt hat. Sie lobte die literarische Qualität der autobiographischen Romane und kritisierte ihren Ex-Mann für die Art und Weise, wie sie darin beschrieben ist:

As a writer, I respect his right to use his own life as material and, objectively, I thought the books were very good. But on a personal level I was really angry about the way he looked at me. His view of me was so limited, he saw only what he wanted to see. It was as if he didn't know me at all. Reading it felt like suffering a loss. Now I just wonder if maybe he's one of these male writers that can't really write about women.¹⁰⁹⁸

Das ethische Argument, das gegen Knausgårds Figurendarstellung protestiert, entpuppt sich bei genauer Betrachtung (auch) als ästhetisches Argument, weil Boström Knausgård nahelegt, ihr Ex-Mann könne nicht angemessen über Frauenfiguren schreiben. Diese Vermutung steht im Widerspruch zu Toril Mois Befund, wonach auf der textimmanenten Ebene im letzten Band *Kämpfen* dem Ich-Erzähler Karl Ove die ethische Hinwendung zu seiner Frau gelinge.¹⁰⁹⁹ Demzufolge nimmt er Linda nach ihrem psychischen Zusammenbruch in ihrer Bedürftigkeit und Schwäche wahr und wird ihr dadurch zum ersten Mal vollständig gerecht. Wenn Linda Boström Knausgård in dem Interview behauptet, das Gegenteil sei wahr, bezieht sie sich ebenfalls auf den Inhalt der autobiographischen Romane ihres Ex-Mannes. Nach der Lektüre war sie betroffen, weil sie das Gefühl hatte, ihr Mann kenne sie nicht. Die

¹⁰⁹⁸ O'Kelly, Lisa: Interview. Linda Boström Knausgård: 'I would like to be seen as a person and author in my own right', in: *The Observer*, online veröffentlicht am 10.5.20 (<https://www.theguardian.com/books/2020/may/10/linda-bostrom-knausgard-i-would-like-to-be-seen-as-a-person-and-author-in-my-own-right>, aufgerufen am 19.3.25).

¹⁰⁹⁹ Vgl. Moi, Toril: Shame and Openness, in: *Salmagundi* 177, 2013, S. 205-210, hier: S. 210.

widersprüchlichen Einschätzungen laden dazu ein, in *Min Kamp* die Beziehungen der männlichen Hauptfigur zu Frauen zu analysieren.

Karl Ove ist noch sehr jung, als er sich zum ersten Mal in jemanden verliebt. Im Alter von sieben Jahren fühlt er sich zu seiner Klassenkameradin Anne Lisbet hingezogen, der er beim Gummitwist nah sein darf:

Als ich an der Reihe war, zeigte Anne Lisbet mir, was ich tun sollte. Sie legte ihre Hand auf meine Schulter, und mir lief ein Schauer über den Rücken. Ihre dunklen Augen leuchteten. Als ich es nicht richtig hinbekam, lachte sie laut, und, oh, ich roch den Duft ihrer Haare, die knapp an meinem Gesicht vorbeistrichen.
Es war fantastisch. Alles war fantastisch.¹¹⁰⁰

Er denkt oft an sie und wünscht sich, immer in ihrer Nähe zu sein. Dafür lacht ihn sein älterer Bruder aus, der meint, er sei zu jung, um eine andere Person zu lieben. Doch die Mutter, die das Gespräch ihrer Söhne hört, ermahnt Yngve und ermuntert Karl Ove, zu seinen Gefühlen zu stehen.¹¹⁰¹ Einige Zeit später reagiert er tief enttäuscht, weil er feststellen muss, dass Anne Lisbet ihre Zeit nicht mehr mit ihm, sondern mit seinem Konkurrenten Eivind verbringt. Karl Ove vergleicht sich mit Eivind und glaubt, dieser sei schöner und stärker als er selbst.¹¹⁰² Er hat das Gefühl, von einem besseren Widersacher ersetzt worden zu sein, als er Anne Lisbet und die anderen eifersüchtig aus der Ferne beobachtet:

Jetzt hängte er [Eivind] sich an einen vertrockneten Baum und versuchte, ihn zu brechen. Geir B. stand auf der anderen Seite und drückte mit aller Kraft. Anne Lisbet und Solveig standen daneben und sahen zu.
Sie zeigten den beiden, was sie konnten.
Oh verdammt, verdammt!¹¹⁰³

Die Mädchen sind in einer überlegenen Position, denn sie wählen ihre Spielpartner unter den Jungen aus, die sich vor deren Augen beweisen müssen und jederzeit durch stärkere Konkurrenten ersetzt werden können. Karl Oves Gefühle gegenüber Anne Lisbet werden zurückgewiesen, er erlebt sich als von ihrem Willen abhängig. Daraus zieht er den Schluss, dass er im Wettbewerb mit den anderen Jungen besser werden muss, um Anne Lisbet zurückzugewinnen. Das gelingt jedoch nicht:

[I]ch stellte mir vor, ich würde sterben, und malte mir die gewaltige Trauer aus, die sie [Anne Lisbet] dann übermannen würde, und ihre Reue, wenn sie begriff, dass das, was sie in Wahrheit wollte, nämlich mit mir zusammen zu sein, jetzt nicht mehr möglich war, da ich blumenbekränzt im Sarg lag. Der Gedanke an meinen eigenen Tod war

¹¹⁰⁰ *Spielen*, S. 213.

¹¹⁰¹ Vgl. ebd., S. 221.

¹¹⁰² Vgl. ebd., S. 261.

¹¹⁰³ Ebd.

damals generell eine süße Vorstellung, denn dann würde ja nicht nur Anne Lisbet bereuen, was sie getan hatte, auch Vater würde dies tun müssen. Weinend würde er vor meinem Sarg stehen müssen, vor mir, dem allzu früh Verstorbenen.¹¹⁰⁴

Der Todeswunsch infolge der Zurückweisung durch Anne Lisbet offenbart den melancholischen Narzissmus des jungen Karl Ove.¹¹⁰⁵ Die Vorstellung von der eigenen Beerdigung rückt ihn ins Zentrum der Aufmerksamkeit. Im Tod würde seiner Person die Gerechtigkeit widerfahren, die ihm im Leben vermeintlich verweigert wird. Karl Ove buhlt vordergründig um Anne Lisbets Anerkennung, aber die Erwähnung des Vaters zeigt, dass ihm dessen (fehlende) Zuneigung noch wichtiger ist. Anne Lisbets Zurückweisung wirft ihn auf den Mangel in der Beziehung zum Vater zurück.

In *Min Kamp* ereignet sich in Liebesangelegenheiten oft ein spielerischer Wettbewerb unter Jungen, die sich um ein Mädchen streiten. Im Wald lässt sich Karl Ove beispielsweise mit Kajsa zwischen Bäumen auf dem Boden nieder. Dann nimmt er seine Uhr, legt sie auf den Boden und fragt sie, ob er sie küssen und währenddessen die Zeit messen darf, um Tor zu überbieten, der seine Freundin zehn Minuten am Stück geküsst hat. Kajsa willigt ein, aber bereits nach drei Minuten windet sie sich. Karl Ove fährt dennoch fort, um Tors Rekord zu brechen:

Im Grunde brauchten wir uns nicht mehr als zehn Minuten und eine Sekunde zu küssen, um Tor geschlagen zu haben. Und das war jetzt. Jetzt hatten wir ihn geschlagen. Aber wir konnten ihn natürlich deklassieren. [...] Zwölf Minuten. Reicht das vielleicht? Reicht es jetzt? Nein, noch ein bisschen. Ein bisschen, ein bisschen.¹¹⁰⁶

Die Zärtlichkeit, die ein Kuss als Liebesweis an sich haben könnte, wird von einem absurden Wettbewerb verdrängt. In Gedanken ist Karl Ove bei Tor, um dessen Anerkennung er sich bemüht. Darüber vergisst er, dass Kajsa Gefühle und eine Würde hat, denn er missbraucht sie für den Zweck der Befriedigung seines männlichen Egos und degradiert sie dadurch zum Objekt. Der Erzähler verzichtet im Rückblick auf eine Reflexion über die moralische Unzulänglichkeit seines jüngeren Ichs. Diese systematische Vorgehensweise ist Ausdruck der empathischen Hinwendung des Erzählers zu seiner Figur: Indem Knausgård in *Min Kamp* eine „ethics of empathy“¹¹⁰⁷ anwendet, entgeht er der Versuchung, in seiner Autobiographie als

¹¹⁰⁴ *Spielen*, S. 278 f.

¹¹⁰⁵ Zu Karl Oves melancholischem Narzissmus: Vgl. Kapitel 8.1 *Der melancholische Hang zur Selbstzerstörung von Karl Ove und Anton Reiser*.

¹¹⁰⁶ *Spielen*, S. 512.

¹¹⁰⁷ Sjølyst-Jackson, Peter: Confession, Shame, and Ethics in Coetzee and Knausgård, in: *Knausgård beyond Autofiction*, S. 274-295, hier: S. 290.

sein eigener Anwalt aufzutreten, der sich im Duktus der Selbstgerechtigkeit über sein jüngeres Ich erhebt.¹¹⁰⁸

Wenn der erwachsene Karl Ove verliebt ist, wird er von überwältigenden Glücks-, Schmerz- und Angstgefühlen ergriffen. Die erste Begegnung mit seiner späteren Frau Linda verläuft sehr emotional. Bei einem mehrtägigen Schreibkurs verliebt er sich auf den ersten Blick in sie:

Das war der Moment, in dem ich sie sah. Sie stand an die Wand gelehnt, ich sagte nichts zu ihr, denn dort waren noch viele andere, aber ich sah sie, und es gab etwas an ihr, was ich haben wollte. Als ich sie sah, war es in derselben Sekunde da. Eine Art Explosion.¹¹⁰⁹

Es befindet sich „etwas an ihr“, das er „haben“ will, weil es ihn auf unheimliche Weise anzieht. Von diesem Moment an kämpft er um Linda, allerdings stellt sich heraus, dass Karl Ove im Wettbewerb um sie einen Konkurrenten hat. Im Verlauf der Schriftstellertagung gesteht Karl Ove Linda seine Gefühle, doch sie weist ihn zurück, weil sie an Arve interessiert ist, einem anderen Tagungsteilnehmer, mit dem sie kurz darauf tatsächlich zusammenkommt. Der Gesichtsverlust des Mannes, der von einer Frau abgelehnt wird, bedeutet einen empfindlichen Angriff auf seine männliche Ehre.¹¹¹⁰ Völlig verzweifelt geht Karl Ove in sein Zimmer und fügt sich mit einer Glasscherbe heftige Verletzungen im Gesicht zu.¹¹¹¹ Erneut kommt sein melancholischer Narzissmus zum Vorschein. Einige Zeit später schreibt Karl Ove einen Brief, in dem er seine Gefühle für Linda formuliert, ohne ihn abzuschicken. Darin artikuliert er die Unmöglichkeit, mit ihr nur befreundet zu sein:

[F]ür mich zählt nur alles oder nichts, du musst brennen, wie ich brenne. Wollen, wie ich will. [...] Ich liebe dich, aber das reicht nicht. Freunde zu sein ist sinnlos. Ich bin ja nicht einmal in der Lage, mit dir zu reden! Was für eine Freundschaft soll das dann werden?¹¹¹²

Der Ich-Erzähler entwirft seine Verliebtheit als emotionales Spektakel. Er liebt Linda und ist überzeugt, dass er für immer mit ihr zusammen sein will, obwohl er sie zu diesem Zeitpunkt kaum kennt. Karl Ove ist ein Mann, der sich in der Liebe nach einer tiefen Bindung sehnt.¹¹¹³

¹¹⁰⁸ Vgl. Sjølyst-Jackson, Peter: Confession, Shame, and Ethics in Coetzee and Knausgård, in: *Knausgård beyond Autofiction*, S. 274-295, hier: S. 293.

¹¹⁰⁹ *Lieben*, S. 245.

¹¹¹⁰ Vgl. van de Ven, Inge: Guys and Dolls: Gender, Scale, and the Book in Elena Ferrante's Neapolitan Novels and Karl Ove Knausgård's *Min kamp*, in: *Knausgård beyond Autofiction*, S. 296-324, hier: S. 308.

¹¹¹¹ Vgl. *Lieben*, S. 254 f.

¹¹¹² Ebd., S. 283.

¹¹¹³ Vgl. Refsum, Christian: "A love relationship is not a place for refuge, it is the place to be": The Theme of Love in Karl Ove Knausgård's *Min kamp*, in: *Knausgård beyond Autofiction*, S. 365-389, hier: S. 381.

Das Geständnis, er könne Linda nur lieben, aber nicht mit ihr befreundet sein, erfolgt nicht zufällig, denn Karl Ove hat nur männliche Freunde. In seinem Beziehungsleben herrscht eine klare Geschlechtertrennung: Mit Männern freundet er sich an, in Frauen verliebt er sich. Dies wird zu einem Problem in der Beziehung von Karl Ove und Linda, weil Freundschaft für eine langfristig funktionierende Ehe unverzichtbar ist: Der Mangel an freundschaftlicher Liebe bildet die Schwachstelle in Karl Oves Ehe.¹¹¹⁴ Deren krisenhafter Zustand kommt in *Min Kamp* zum Vorschein und hat vermutlich zu Knausgårds Scheidung geführt.

Während in *Min Kamp* Karl Oves freundschaftliche Liebe zu Linda schwach ausgeprägt ist, tritt der agonale Charakter erotischer Liebe deutlich zutage. Nach der Selbstverletzung des Erzählers infolge von Lindas Zurückweisung seines ersten Liebesgeständnisses führt die spätere Erfüllung des Begehrens zur Überwältigung des Ichs. Als Linda endlich positiv auf sein Werben reagiert und ihn küsst, reagiert Karl Oves Körper mit einem Zusammenbruch, völlig überwältigt fällt er in Ohnmacht:

Dann wurde alles schwarz.

Ich wurde davon wach, dass mich zwei Männer an den Beinen über den Asphalt in einen Hauseingang schleiften. Der eine sprach in ein Handy, er sagte, vielleicht Drogen, wir wissen es nicht. Sie blieben stehen, beugten sich über mich.¹¹¹⁵

Die Erwidderung seiner Liebe setzt Karl Ove körperlich außer Gefecht, sodass Linda einen Krankenwagen rufen muss. Den Ich-Erzähler führt die Erfahrung der Liebe an einen emotionalen Abgrund, an dem er sich selbst verliert, um anschließend neu geboren zu werden.¹¹¹⁶ Nach diesem Ereignis sind sie ein Paar, sie heiraten und bekommen Kinder. „Nie, niemals irrt sich das Herz“, schrieb der Erzähler bereits, als er seine erste Frau Tonje kennenlernte.¹¹¹⁷ Bevor er mit Linda zusammenkommt, hört er ebenfalls auf sein Herz. Im Rückblick darauf schreibt er ernüchtert:

Ich hatte die Philosophie, meinem Herzen zu folgen. Nicht den Gedanken, nicht der Vernunft, nicht dem Geld, sondern dem Herzen. Als wir [Linda und Karl Ove] zusammenkamen, hatte ich als Erstes daran gedacht, dass ich Kinder mit ihr wollte. Nicht eins, nicht zwei, sondern drei. Wir hatten sie bekommen. Wenn ich über uns schrieb, folgte ich auch dem Herzen. Da war es kalt.¹¹¹⁸

¹¹¹⁴ Vgl. Refsum, Christian: „A love relationship is not a place for refuge, it is the place to be”: The Theme of Love in Karl Ove Knausgård’s *Min kamp*, in: *Knausgård beyond Autofiction*, S. 365-389, hier: S. 378.

¹¹¹⁵ *Lieben*, S. 290.

¹¹¹⁶ Vgl. Refsum, Christian: „A love relationship is not a place for refuge, it is the place to be”: The Theme of Love in Karl Ove Knausgård’s *Min kamp*, in: *Knausgård beyond Autofiction*, S. 365-389, hier: S. 374.

¹¹¹⁷ Vgl. *Träumen*, S. 632.

¹¹¹⁸ *Kämpfen*, S. 1205.

Die Strategie, Entscheidungen ausschließlich auf der Grundlage von Gefühlen zu treffen, ist für die Eheführung langfristig nicht zuträglich. Das Bild, das der Verliebte von der Geliebten zeichnet, kann im Beziehungsalltag selbstverständlich nicht aufrechterhalten werden. Denn „das Bild der Geliebten ist ein immerzu verwesender Leichnam.“¹¹¹⁹ Das Schicksal der Vergänglichkeit der Liebe ist wie die daraus resultierende Ehescheidung eine Erfahrung, die Karl Ove mit vielen anderen Menschen teilt. Das Besondere an der Darstellung der Liebe in *Min Kamp* besteht in Karl Oves emphatischer Bejahung seiner romantischen Gefühle. Karl Ove ist ein liebender Mann, der den Verstand seinem Gefühl unterordnet. Dennoch wirkt die Betonung der Gefühle teils egozentrisch, weil sich Karl Ove dabei nicht überzeugend auf ein Du bezieht. Er tendiert dazu, seine eigenen Gefühle in den Mittelpunkt zu stellen und verliert dabei Lindas Bedürfnisse aus dem Blick. Im Ehealltag zeigt sich, dass Karl Ove nicht nur als schreibender, sondern auch als liebender Mann vom Anspruch auf einen Platz in der Weltmitte kaum abrückt. Obwohl Linda an einer bipolaren Störung leidet, erwartet Karl Ove, dass sie sich an die vereinbarte Aufteilung der Kinderbetreuung hält, damit er Zeit zum Schreiben hat. Als Linda ihm sagt, sie habe Angst und könne daher nicht mit den Kindern allein sein, wiegelt er ab und bagatellisiert ihr Leiden:

„Es ist bloß etwas in dir“, sagte ich. „Alles ist gut. Alles ist wie vorher. Nur in dir ist es dunkel. Aber wir können unser Leben nicht danach ausrichten. Und ich muss schreiben.“

[...]

Als ich sie nach einer Weile wieder ansah, bemerkte ich, dass ihr Tränen die Wangen hinunterliefen.

„Warum weinst du?“, fragte ich.

„Ich habe solche Angst“, sagte sie.

„Es gibt nichts, wovor du dich fürchten musst.“¹¹²⁰

Aus Karl Oves Sicht existiert Lindas Problem überhaupt nicht. Ihn stört, dass sie im Gegensatz zu ihm selbst ihren Pflichten nicht nachkommt. Dabei erkennt er, dass sie aufgrund ihrer Krankheit außerstande ist, sich in gleichem Umfang um den Haushalt und die Kinder zu kümmern. Die fehlende Bereitschaft zur empathischen Einfühlung resultiert aus dem diagnostizierten Mangel an freundschaftlicher Liebe in der Ehe. Linda wünscht sich eine Paartherapie, die er – vermutlich aus einem männlichen Selbstverständnis heraus, das es ablehnt, über psychische Probleme zu sprechen – kategorisch ausschließt: „Gäbe es die Wahl zwischen einer

¹¹¹⁹ Vgl. Kamper, Dietmar: Körper, in: *ÄGB*, Band 3: Harmonie – Material, Stuttgart (u.a.), Metzler 2010, S. 426-450, hier: S. 449.

¹¹²⁰ *Kämpfen*, S. 1165.

Paartherapie und dem Tod, hätte ich zweifellos den Tod gewählt.“¹¹²¹ Im Bett neben seiner Frau liegend, die an Selbstmord denkt, ist er in Gedanken bei der Kunst:

Ich dachte an meinen Essay, und die Gefühle von Lorrains Bildern erfüllten mich mit einer Art Frieden, den ich aber sofort wieder verdrängte. Was für eine Art Monster war ich eigentlich, dass ich an so etwas denken konnte, während sie neben mir lag und sterben wollte?¹¹²²

Karl Ove hat ein schlechtes Gewissen, weil er weiß, dass die Distanz zwischen ihm und Linda das Symptom einer Ehekrise ist. Seine Schwiegermutter wirft ihm vor, die Autobiographie *Min Kamp* sei teilweise verantwortlich für den schlechten psychischen Zustand ihrer Tochter, da er auf rücksichtslose Weise intime Details ihres Privatlebens veröffentlicht habe.¹¹²³ Der Vorwurf ist berechtigt, denn der Erzähler gibt zu, dass das autobiographische Projekt explizit darauf angelegt ist, in schonungsloser Offenheit über Privates zu schreiben. Daraus resultiert die genretypische, spannungsvolle Verschränkung des Ethischen und des Ästhetischen.¹¹²⁴ Der Ich-Erzähler nennt *Min Kamp* ein „Experiment“, bei dem er bewusst in Kauf nimmt, Menschen zu verletzen, die ihm nahestehen.¹¹²⁵ Die Botschaft des männlichen Einzelkämpfers lautet: Schreiben heißt Verletzen. Die Beziehung zu seiner Frau, die er im Verlauf des autobiographischen Schreibexperiments zu opfern bereit wäre, ordnet Karl Ove seinem Schriftsteller-Ego unter. Erst nach Lindas psychischem Zusammenbruch erkennt Karl Ove, wie stark sie durch ihre Krankheit im Alltag eingeschränkt ist und dass es nicht dasselbe bedeutet, wenn zwei Menschen das Gleiche tun:

Ich hatte Waschlappen und Eimer gesehen, Waschmaschinen und Windeltüten. Ich hatte Kinderwagen und Kinderkleider gesehen, Badewannen und Gitterbetten. Ich hatte gesehen, wie nahe Linda den Kindern war, dass sie ihnen alles gab, was sie brauchten, aber ich hatte nicht gesehen, was es sie gekostet hatte. Jetzt sah ich es, denn jetzt hatte sie jeglichen Halt verloren und sank.¹¹²⁶

Nachdem Linda in die Psychiatrie eingeliefert worden ist, setzt der Erzähler seinen eigenen Kampf in ein Verhältnis zu dem Kampf, den seine Frau führt und stellt ein wenig beschämt fest, dass es bei ihr „um Leben und Tod“ geht, während sein Kampf darin besteht, dass er

¹¹²¹ *Kämpfen*, S. 1178.

¹¹²² Ebd., S. 1195.

¹¹²³ Vgl. ebd., S. 1201 f.

¹¹²⁴ Vgl. van der Poll, Suze: Life narrative. Karl Ove Knausgård's *Min Kamp* – a move from fiction to reality?, in: *The Return of the Narrative: the Call for the Novel. Le retour à la narration: le désir du roman*, hg. v. Sabine van Wesemael u. Suze van der Poll, Frankfurt a.M. (u.a.), Peter Lang 2015, S. 175-185, hier: S. 178.

¹¹²⁵ Vgl. *Kämpfen*, S. 1104.

¹¹²⁶ Ebd., S. 1203.

lieber ein anderer Mensch wäre, der ein authentisches Leben führt.¹¹²⁷ Außerdem unterscheiden sich ihre Situationen insofern, dass er nie mit dem Schreiben aufgehört hat, während sie nach der Geburt der Kinder nicht mehr schreiben konnte. Claus Elholm Andersen interpretiert den sechsten und letzten *Min Kamp*-Band unter Zuhilfenahme Kierkegaard'scher Terminologie als eine erzählerische Wende vom Ästhetischen zum Ethischen.¹¹²⁸ Dies begründet er mit der finalen Aussage des Ich-Erzählers, er sei nach der Vollendung der Romanreihe kein Autor mehr. Denn an dieser Stelle wird auch erwähnt, dass Linda ein neues Buch geschrieben habe, das nun publiziert werde.¹¹²⁹ Andersen erkennt im Zurücktreten des Ich-Erzählers Karl Ove zugunsten der schriftstellerischen Ambitionen seiner Frau eine ethische Hinwendung zu ihr.¹¹³⁰ Damit schließt er sich Toril Mois Analyse an.¹¹³¹ Christian Refsum zieht allerdings in Zweifel, ob es sich hierbei tatsächlich um einen ethischen Akt handelt: Stattdessen könnte Karl Ove in Anbetracht des kritischen Zustands der Beziehung schlicht darum bemüht sein, seiner Frau das Maß an beruflicher Eigenständigkeit zuzugestehen, das notwendig ist, um die Ehe und die Aufrechterhaltung eines intakten Familienlebens zu retten.¹¹³²

Der Verdacht, *Min Kamp* sei die Autobiographie eines Mannes, der nicht über weibliche Figuren schreiben könne, lässt sich pauschal nicht bestätigen. Doch Linda Boström Knausgårds Bestürzung darüber, wie unwissend und verfälschend ihr Ex-Mann in *Min Kamp* über sie geschrieben habe, kann auch durch Toril Mois Feststellung, dass Karl Ove seine Frau am Ende des letzten Bands zum ersten Mal wahrhaftig sehe, nicht gänzlich widerlegt werden. Das Schreiben über die eigene Familie birgt in besonderer Weise die Gefahr, dass der literarische Text von Familienmitgliedern als schmerzhaft, ungerechtfertigte Grenzüberschreitung aufgefasst wird, während der neutrale Blick von außen oft unproblematisch erscheint.¹¹³³ Die schonungslose Offenheit des autobiographischen Erzählers, der in *Min Kamp* u.a. über die psychische Krankheit seiner Frau schreibt, steht in Verbindung mit einer eindrücklichen Kindheitserfahrung.¹¹³⁴ Nachdem Karl Ove Edmund, einen Freund seines Bruders Yngve, mit einem unmissverständlichen Hinweis auf dessen mangelnde Lesefähigkeit verhöhnt hat,

¹¹²⁷ Vgl. *Kämpfen*, S. 1256.

¹¹²⁸ Vgl. Andersen, Claus Elholm: Knausgård/Kierkegaard: The Journey Towards the Ethical in Karl Ove Knausgård's *My Struggle*, in: *Scandinavica* 53 (2), 2014, S. 29-52.

¹¹²⁹ Vgl. *Kämpfen*, S. 1269.

¹¹³⁰ Vgl. Andersen, Claus Elholm: Knausgård/Kierkegaard: The Journey Towards the Ethical in Karl Ove Knausgård's *My Struggle*, in: *Scandinavica* 53 (2), 2014, S. 29-52, hier: S. 41 f.

¹¹³¹ Vgl. Moi, Toril: Shame and Openness, in: *Salmagundi* 177, 2013, S. 205-210, hier: S. 210.

¹¹³² Vgl. Refsum, Christian: "A love relationship is not a place for refuge, it is the place to be": The Theme of Love in Karl Ove Knausgård's *Min kamp*, in: *Knausgård beyond Autofiction*, S. 365-389, hier: S. 386.

¹¹³³ Vgl. Stangl, Thomas/ Weber, Anne: *Über gute und böse Literatur. Korrespondenz über das Schreiben*, Berlin, Matthes & Seitz 2022, S. 96.

¹¹³⁴ Vgl. Sjølyst-Jackson, Peter: Confession, Shame, and Ethics in Coetzee and Knausgård, in: *Knausgård beyond Autofiction*, S. 274-295, hier: S. 291.

stellt ihn seine Mutter zur Rede: „‘Begreifst du nicht, dass du so nicht über andere Menschen reden darfst?’“¹¹³⁵ Der junge Karl Ove bricht zwar beschämt in Tränen aus, aber der Erzähler gibt im Rückblick zu, dass er die moralische Fragwürdigkeit seines Verhaltens nur teilweise einsah: „Ich verstand das in gewisser Weise, in gewisser Weise aber auch nicht.“¹¹³⁶ Noch der erwachsene Ich-Erzähler ist unsicher, ob er aus sozialer Rücksichtnahme auf die Darstellung der Wahrheit verzichten soll, denn so wie Edmund tatsächlich nicht gut lesen kann, leidet Linda unter einer bipolaren Störung.¹¹³⁷ Die Artikulation von Reue am Ende des autobiographischen Projekts („Ich werde mir nie verzeihen, was ich ihnen [Linda und den Kindern] angetan habe, aber ich habe es getan, damit muss ich leben.“¹¹³⁸) steht daher unter Verdacht, leichtfertig, unaufrichtig, heuchlerisch oder zynisch zu sein.¹¹³⁹ Die literarisch behandelten Personen, über die ein Autor in seinen autobiographischen Romanen schreibt, haben – auch wenn sich dies im Nachhinein oft schwierig gestaltet – das Recht, sich von der Art ihrer Darstellung in den Büchern zu distanzieren.¹¹⁴⁰ Knausgårds Ex-Frau Linda Boström Knausgård hat dies auf literarische Weise in ihrem ebenfalls autobiographischen Roman *Oktoberkind* (2019) getan.¹¹⁴¹ Was der Erzähler in *Min Kamp* in Bezug auf seinen Vater aussagt, gilt auch für die Figur seiner (Ex-) Frau und umgekehrt für Boström Knausgårds eigene fiktionale Darstellung ihres Ex-Mannes:

Die Geschichte über ihn, Kai Åge Knausgård, ist die Geschichte über mich, Karl Ove Knausgård. Die habe ich erzählt. Ich habe übertrieben, ich habe ausgeschmückt, ich habe weggelassen, und vieles habe ich nicht verstanden. Aber nicht ihn habe ich beschrieben, es ist mein Bild von ihm. Das ist nun fertig.¹¹⁴²

¹¹³⁵ *Spielen*, S. 286.

¹¹³⁶ Ebd., S. 287.

¹¹³⁷ Die Bevorzugung der Wahrheit auf Kosten sozialer Bindungen ist ein weiterer Hinweis auf Karl Oves melancholischen Charakter, denn die Melancholie verrät Walter Benjamin zufolge die Welt um der Erkenntnis willen: Vgl. *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, S. 334.

¹¹³⁸ *Kämpfen*, S. 1269.

¹¹³⁹ Vgl. Sjølyst-Jackson, Peter: Confession, Shame, and Ethics in Coetzee and Knausgård, in: *Knausgård beyond Autofiction*, S. 274-295, hier: S. 291.

¹¹⁴⁰ Knausgårds erste Ehefrau, die Journalistin Tonje Aursland, war mit ihrer Darstellung in *Min Kamp* ebenfalls nicht zufrieden. Zwar akzeptierte sie Knausgårds autobiographische Romanreihe als literarisches Kunstwerk, thematisierte aber die Problematik der Fiktionalisierung der eigenen Biographie in einer norwegischen Radiodokumentation, die es ihr erlaubte, persönlich Stellung zu den damaligen Geschehnissen zu nehmen: Vgl. Kutzenberger, Stefan: Autofiction and Its (Involuntary) Protagonists: A Comparison of Autofictional Novels by Mario Vargas Llosa, Javier Cercas, Karl Ove Knausgård, and Navid Kermani, in: *Taking Stock – Twenty-Five Years of Comparative Literary Research*, hg. v. Norbert Bachleitner u.a., Leiden (u.a.), Brill Rodopi 2020, S. 397-420, hier: S. 411-415.

¹¹⁴¹ Vgl. Boström Knausgård, Linda: *Oktoberkind* [Oktoberbarn, Stockholm, Modernista 2019], aus dem Schwedischen übersetzt von Ursel Allenstein, Frankfurt a.M., Schöffling & Co. 2022.

¹¹⁴² *Kämpfen*, S. 1142.

8. Anton Reiser und Min Kamp zwischen Opfer- und Täterperspektiven

Im Verlauf dieses Kapitels erfolgt eine Untersuchung der Opfer- und Täterperspektiven in den autobiographischen Romanen von Moritz und Knausgård. Sofern es eine männliche Gewaltsozialisation gibt, bedeutet der melancholische Hang zur Selbstzerstörung, den die Figuren Anton Reiser und Karl Ove aufweisen, die Kehrseite der aggressiven Verhaltensweisen von Männern, die sich zu deren eigenem Nachteil auswirken. Denn Anton Reiser und Karl Ove richten ihr aggressives Gewaltpotenzial zumeist nicht nach außen auf andere, sondern nach innen gegen sich selbst.

8.1 Der melancholische Hang zur Selbstzerstörung von Karl Ove und Anton Reiser

Die Lust an der Selbstzerstörung ist ein Phänomen, über das Sigmund Freud in dem 1917 publizierten Aufsatz *Trauer und Melancholie* aus psychoanalytischer Perspektive geschrieben hat. Freuds Melancholiebegriff rückt sehr nah an die heute gebräuchliche medizinische Bezeichnung ‚Depression‘ heran.¹¹⁴³ Im Unterschied zur Trauer, auf die ähnliche Merkmale (anhaltende Verstimmtheit, Desinteresse an der Außenwelt, Verlust der Libido und Hemmung der Leistungsfähigkeit) zutreffen, kommt im Fall der Melancholie eine Herabsetzung des Selbstwertgefühls hinzu.¹¹⁴⁴ Der Melancholiker übt extreme Selbstkritik und sieht sich als unaufrichtigen, unselbstständigen Menschen an, der sein Leben damit verbringt, die eigenen Schwächen vor anderen zu verbergen.¹¹⁴⁵ Freud deutet die Selbstanklagen des Melancholikers als Projektion, die von einer Person abgeleitet ist, die er „liebt, geliebt hat oder lieben sollte“, d.h. die Vorwürfe gelten eigentlich dem Liebesobjekt.¹¹⁴⁶ Zu diesem bestand eine Beziehung, die durch eine Kränkung nachhaltig beschädigt wurde, woraufhin die gekränkte Person dem anderen ihre Liebe entzieht, ohne sie danach auf ein neues Liebesobjekt zu richten. Denn der Kranke, der sich nach wie vor mit dem nur halb aufgegebenen Objekt identifiziert, projiziert seine Verachtung des anderen auf sich selbst („Ichverlust“).¹¹⁴⁷ Dabei gewinnt er eine „sadistische“ Befriedigung:

Die unzweifelhaft genußreiche Selbstquälerei der Melancholie bedeutet ganz wie das entsprechende Phänomen der Zwangsneurose die Befriedigung von sadistischen und

¹¹⁴³ Vgl. zum Begriff ‚Depression‘ die Einträge ‚Depressive Episode‘ (F32.-) und ‚Rezidivierende depressive Störung‘ (F33.-) in der deutschen Version der von der WHO herausgegebenen Internationalen statistischen Klassifikation der Krankheiten und verwandter Gesundheitsprobleme, *ICD-10-GM Version 2025* (<https://www.icd-code.de/suche/icd/code/F32.-.html?sp=Sdepression>, aufgerufen am 19.3.25).

¹¹⁴⁴ Vgl. *Trauer und Melancholie*, S. 429.

¹¹⁴⁵ Vgl. ebd., S. 432 f.

¹¹⁴⁶ Vgl. ebd., S. 434.

¹¹⁴⁷ Vgl. ebd., S. 435.

Haßtendenzen, die einem Objekt gelten und auf diesem Wege eine Wendung gegen die eigene Person erfahren haben. Bei beiden Affektionen pflegt es den Kranken noch zu gelingen, auf dem Umwege über die Selbstbestrafung Rache an den ursprünglichen Objekten zu nehmen und ihre Lieben durch Vermittlung des Krankseins zu quälen, nachdem sie sich in die Krankheit begeben haben, um ihnen ihre Feindseligkeit nicht direkt zeigen zu müssen. Die Person, welche die Gefühlsstörung des Kranken hervorgerufen, nach welcher sein Kranksein orientiert ist, ist doch gewöhnlich in der nächsten Umgebung des Kranken zu finden.¹¹⁴⁸

Das Ziel des Melancholikers, „durch Vermittlung des Krankseins“ seinen sozialen Bezugspersonen Kummer zu bereiten, bindet Freuds medizinischen Melancholiebegriff an narzisstische Verhaltensweisen. Dem Kranken ist es wichtig, der Person, die ihn gekränkt hat, indirekt Schaden zuzufügen, wobei er sich durch sein zerstörerisches Verhalten vor allem selbst schadet. Das Motiv der Selbstverletzung geht auf eine tief verwurzelte, nicht verarbeitete Beziehungsproblematik zurück. Im Hinblick darauf wird in *Min Kamp* das schwierige Verhältnis des Ich-Erzählers zu seinem Vater bedeutsam.

Ähnlich wie Freud verwendet Julia Kristeva in *Schwarze Sonne. Depression und Melancholie* (1987) die Begriffe ‚Melancholie‘ und ‚Depression‘ weitgehend synonym.¹¹⁴⁹ Sie beschreibt Melancholie als einen Zustand, in dem der Einzelne nicht in der Lage ist, seine Trauer zu kommunizieren. Der Melancholiker, der an der Grenze zwischen Leben und Tod wandelt, ist von dem hochmütigen Gefühl ergriffen, er besitze die Erkenntnis der Nichtigkeit des Seins.¹¹⁵⁰ Insofern unterliegt er einem narzisstischen Impuls. Aus dem Objektverlust, der im frühen Kindesalter mit der Entzweiung von der Mutter einhergeht, die er nie überwindet, leitet der Melancholiker in späteren Jahren seine Empfindung des Seinsverlusts ab. Der ersten sprachlichen Äußerung des Kindes geht die Traurigkeit über die Entfremdung von der Mutter voraus. Deshalb ist jede sprachliche Äußerung mit einer prinzipiellen Traurigkeit verbunden: Die Sprache, die ein Mittel ist, um mit der Welt in Kontakt zu treten, ersetzt die Symbiose zwischen der Mutter und dem Kind, das die Geborgenheit des Glückszustands an der Mutterbrust aufgeben muss. Die Traurigkeit des Melancholikers entsteht aus dem anhaltenden Schmerz über den Verlust der Einheit mit der Mutter.¹¹⁵¹ In *Powers of Horror* (1980) prägte Kristeva den Ausdruck *chora*, der den Zustand der Geborgenheit des Babys in der

¹¹⁴⁸ *Trauer und Melancholie*, S. 438.

¹¹⁴⁹ Vgl. Kristeva, Julia: *Schwarze Sonne. Depression und Melancholie* [Soleil noir. Dépression et mélancolie, Paris, Gallimard 1987], aus dem Französischen übersetzt von Bernd Schwibs u. Achim Russer, Frankfurt a.M., Brandes u. Apsel 2007.

¹¹⁵⁰ Vgl. ebd., S. 9 f.

¹¹⁵¹ Vgl. Wagner-Egelhaaf, Martina: *Die Melancholie der Literatur. Diskursgeschichte und Textfiguration*, Stuttgart (u.a.), Metzler 1997, S. 172 f.

symbiotischen Mutter-Kind-Beziehung während der ersten Lebensmonate umfasst.¹¹⁵² In dem Essay definiert Kristeva das Abjekte als etwas, das weder Subjekt noch Objekt ist.¹¹⁵³ Es handelt sich um einen existenziellen Abgrund, der das Potenzial besitzt, das Ich zu vernichten. Um leben zu können, verdrängt der Mensch das Abjekte, aber es begegnet ihm in verschiedenen Situationen, z.B. ist der Ekel vor Lebensmitteln eine archaische Form des Abjekten. Dies kann ein verfaulte Apfel sein, der nicht mehr genießbar ist, oder die Hautschicht, die auf frischer Milch schwimmt. Das Kind, das sich weigert, die Milch zu trinken, die ihm von den Eltern vorgesetzt wird, unterstreicht dadurch, dass es von seinen Eltern getrennt ist und das *chora*-Stadium hinter sich gelassen hat. Die Erkenntnis des Verlusts der Symbiose kann schmerzhaft sein, dementsprechend ist die Übelkeit im Angesicht der Haut auf der Milch auch eine Übelkeit vor sich selbst. Darüber hinaus kann das eigene Selbst im Ganzen als Repräsentation des Abjekten wahrgenommen werden.¹¹⁵⁴ In diesem Fall ist der Ekel des Individuums eine krankhafte Erscheinung, die oft zu autoaggressiven Handlungen führt. Grundsätzlich gilt jedoch, dass die Ablehnung des Abjekten eine gesunde, lebensbejahende Haltung impliziert. In ihrer Melancholiestudie nimmt Kristeva im zweiten Kapitel *Leben und Tod des Sprechens* Freuds Gegenüberstellung von Melancholie und Trauer auf.¹¹⁵⁵ Während der Trauernde dem Verlust seines geliebten Objekts begegnet, indem er von ihm spricht, entzieht sich der Melancholiker der Konfrontation. Er trauert weitgehend unbewusst um das verlorene Reale, das dem außersprachlichen, auf die bloße Materialität des Daseins bezogenen *chora*-Stadium angehört. Der Melancholiker bleibt dem Objekt verhaftet, denn der Depressive hat keine Sprache für sein Leiden. Daraus ergibt sich die therapeutische Funktion des Sprechens: Sprache ermöglicht die Behandlung des Leidens, indem es verbal ausgedrückt wird. Daher kann Schreiben ein Versuch der Trauerarbeit sein, um auf diesem Weg eine Sprache für den Verlust des Objekts zu finden. Kristeva betrachtet die Psychoanalyse als ein Antidepressivum gegen Melancholie, aber sie geht in ihrer Melancholiestudie über eine medizinische Lesart des Phänomens hinaus, indem sie die ästhetische Kraft des Melancholischen betont. In literarischen Werken erlauben es die Mittel der poetischen Sprache, mit den Regeln

¹¹⁵² Vgl. Kristeva, Julia: *Powers of Horror. An Essay on Abjection* [Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection, Paris, Seuil 1980], aus dem Französischen ins amerikanische Englisch übersetzt von Leon S. Roudiez, New York, Columbia University Press 1982, S. 13 ff.

¹¹⁵³ Vgl. ebd., S. 1 f.

¹¹⁵⁴ Vgl. ebd., S. 5 f.

¹¹⁵⁵ Vgl. Kristeva, Julia: *Schwarze Sonne. Depression und Melancholie* [Soleil noir. Dépression et mélancolie, Paris, Gallimard 1987], aus dem Französischen übersetzt von Bernd Schwibs u. Achim Russer, Frankfurt a.M., Brandes u. Apsel 2007, S. 41 ff.

der symbolischen Ordnung zu spielen, wodurch diese außer Kraft gesetzt oder zumindest partiell unterlaufen werden kann.

Sich selbst Gewalt antun: Psychoanalytische Annäherung an Karl Ove

In *Träumen*, dem fünften Band der *Min Kamp*-Reihe, befindet sich das Selbstverhältnis des Ich-Erzählers Karl Ove in einem prekären Zustand, wie die Vision des Großbrands in Bergen zeigt:

Bücherverbrennung, hatte Ola gesagt, und das Bedürfnis danach verstand ich nur zu gut, einfach alles wegzuwerfen, was man nicht mochte und nicht mehr haben wollte, alle Scheußlichkeiten des Lebens, ins Feuer damit, und danach von vorn anfangen. Was für ein fantastischer Gedanke. All meine Kleider, alle Bücher und Platten in den Park zu schleppen, das Ganze mitten auf dem Rasen aufzuschichten, mit dem Bett und dem Schreibtisch, der Schreibmaschine, den Tagebüchern und allen verdammt Briefen zu komplettieren, ja, mit allem, was noch das kleinste Körnchen Erinnerung in sich barg: auf den Scheiterhaufen damit. Oh, die Flammen, die in den dunklen Nachthimmel loderten, die Nachbarn, die sich in den Fenstern drängten, was ist denn da los, ach, das ist nur dieser junge Nachbar, der in seinem Leben aufräumt, er will noch einmal von vorn anfangen, und damit hat er vollkommen recht, das will ich auch. Und dann plötzlich überall Feuer, ganz Bergen in Flammen in dieser Nacht, Hub-schrauber mit Fernsehkameras, die über dem Ganzen schweben, Reporter, die mit dramatischen Stimmen berichten, Bergen steht in dieser Nacht in Flammen, was geht hier nur vor, es sieht tatsächlich so aus, als legten sie das Feuer *selbst*?¹¹⁵⁶

Die an der imaginierten Szene Beteiligten agieren gemeinsam und legen mutwillig Feuer, um ihre Habseligkeiten zu verbrennen. Allerdings sind es nicht nur Dinge, die sie in euphorischer Stimmung anzünden: In einem kollektiven Akt entledigen sich diese Menschen ihrer Identität, auf dass nichts aus ihrem alten, offenbar verhassten Leben zurückbleibe. Das äußere Geschehen, die brennende Stadt, bildet die Kulisse für Karl Oves Sehnsucht nach dem Vergessen, denn verbrannt werden sollen Erinnerungen, d.h. das Vergangene ist das Belastende. Daraus entsteht Karl Oves Faszination am Ausnahmezustand, wodurch deutlich wird, wie sehr ihn der Normalzustand bedrückt. Karl Oves Selbstverachtung, die aus seiner Begeisterung an dem Feuer hervorscheint, wirft die Frage auf, woher die selbstzerstörerische Kraft stammt, die seine Phantasie durchdringt. Die Spur führt zur Autorität des Vaters, weil das Verhältnis zum Vater ein Schlüssel für das Verständnis von Karl Oves Unbehagen an sich selbst ist.

Wenn der Ich-Erzähler meint, einen Teil seiner Persönlichkeit vor anderen geheim halten zu müssen, erinnert dies sehr stark an Freuds Charakterisierung des Melancholikers, der

¹¹⁵⁶ *Träumen*, S. 188.

überzeugt ist, sich nicht zeigen zu können, wie er ist. Aus Karl Oves Kindheit wird erzählt, dass er wegen eines gebrochenen Schlüsselbeins ins Krankenhaus muss und der behandelnde Arzt bietet ihm an, im Krankenhaus zu übernachten.¹¹⁵⁷ Sehr gerne ginge der Junge darauf ein, aber er entscheidet sich schließlich dagegen, weil er fürchtet, seine Mutter könnte sich verletzt fühlen, wenn er lieber im Krankenhaus als zu Hause schläft.¹¹⁵⁸ Darin erkennt der über sich selbst reflektierende Ich-Erzähler ein Muster, das früh in der Kindheit beginnt und sich bis ins Erwachsenenalter fortsetzt:

Selbst damals hatte ich mich falsch gefühlt, wie jemand, dem Dinge durch den Kopf gingen, die sonst keiner dachte und von denen nie jemand etwas erfahren durfte. Was da zum Vorschein kam, war *ich selbst*, das war es, was *ich* war. Also das in mir, was etwas wusste, was die anderen nicht wussten, das in mir, was ich niemals mit einem anderen Menschen teilen konnte. Und die Einsamkeit, die mir eigen war, erschien mir als etwas, woran ich mich seither geklammert hatte, da sie das Einzige war, was ich hatte. Solange ich sie hatte, konnte mir keiner schaden, denn was sie eventuell beschädigten, war etwas anderes. Die Einsamkeit konnte mir keiner nehmen. Die Welt war ein Raum, in dem ich mich bewegte und in dem alles Mögliche passieren konnte, aber in dem Raum, den ich in meinem Inneren besaß, in dem, was ich wirklich war, blieb alles immer gleich. Darin lag meine ganze Stärke. Der Einzige, der den Weg dorthin finden konnte, war Vater, und das tat er auch, wenn ich träumte und er sozusagen in meiner Seele stand und mir etwas zurief.

Für alle anderen Menschen blieb ich unerreichbar.¹¹⁵⁹

Das negative Selbstbild einer Person, die für ihre Mitmenschen emotional nicht zugänglich ist und sich mit der Einsamkeit identifiziert, ist nach Freud ein Kennzeichen für Melancholie. Das Liebesobjekt, von dem sich der Gekränkte abgewendet hat, ohne dadurch die Freiheit zu gewinnen, seine Liebe auf ein anderes Objekt zu richten, ist der Vater. Karl Ove träumt sogar von ihm, in seinem Imaginären ist der Vater omnipräsent. Der negative Einfluss des Vaters lähmt Karl Ove seelisch und blockiert seine freie Entfaltung als Person. Die emotionale Belastung, die daraus resultiert, führt zu einer Daueranspannung im Alltag, die sich in Grenzsituationen entlädt, in denen Karl Ove Lust daran empfindet, sich selbst zu verletzen. Als er an einem Abend mit seiner neuen Freundin Tonje und seinem Bruder Yngve ausgeht, missfällt ihm das harmonische Miteinander der beiden, von deren lebhaften Gesprächen er sich ausgegrenzt fühlt.¹¹⁶⁰ Der schweigsame Karl Ove glaubt, im Vergleich zu seinem charmanten Bruder vor Tonje schlecht abzuschneiden. Nachdem er rasch sehr viel Alkohol getrunken hat, geht er zur Toilette, findet dort die Scherbe eines zerbrochenen Bierglases, schaut in den

¹¹⁵⁷ Vgl. *Träumen*, S. 402.

¹¹⁵⁸ An dieser Stelle wirkt die Rücksichtnahme des Jungen auf die Mutter, zu der er eine gute Beziehung pflegt, übertrieben. Daraus den Schluss zu ziehen, Karl Ove habe den Verlust des *chora*-Stadiums nicht überwunden, wäre jedoch allzu spekulativ.

¹¹⁵⁹ *Träumen*, S. 402 f.

¹¹⁶⁰ Vgl. ebd., S. 656 f.

Spiegel und schneidet sich dabei mit der Scherbe langsam die Haut im Gesicht auf. Dann wischt er das Blut ab und kehrt zum Tisch zurück:

Aus irgendeinem irrsinnigen Grund war es, als verliehe mir das, was ich gerade getan hatte, neue Kraft. Ich holte uns Bier, Tonje nahm meine Hand und presste sie auf ihren Oberschenkel, während sie mit ihm sprach, vielleicht ahnte sie ja, woran ich dachte, und wollte mich trösten. Ich zog die Hand zurück, trank das halbe Glas Bier in einem Schluck, sehnte mich auf einmal nach der Toilette, wollte auf einmal nur noch dorthin und stand auf und ging wieder hinauf, schloss die Tür hinter mir ab, nahm die Scherbe und ritzte zwei tiefe Schnitte neben die früheren, danach einen über das Kinn, wo die Haut weicher war und es stärker schmerzte.

[...] Den restlichen Abend machte ich so weiter, kalt und systematisch, jeder Teil meines Gesichts wurde nach und nach von Schnitten überzogen, und es brannte immer mehr, und am Ende, als ich neben ihnen saß und trank, tat es so weh, dass ich am liebsten geschrien hätte, wenn ich es gleichzeitig nicht auch so genossen hätte. Der Schmerz erfüllte mich mit Freude, mich beglückte der Gedanke, dass ich ihn ertrug, dass ich alles, alles, alles ertrug.¹¹⁶¹

Karl Ove, der als Kind vergeblich um die Anerkennung des Vaters gerungen hat, beweist in dieser Situation einen Mangel an Selbstzutrauen, denn er glaubt, er habe Tonjes Liebe nicht verdient. Daraufhin verletzt er sich selbst und verwandelt dadurch die Empfindung von Schwäche und Ohnmacht vorübergehend in das Gefühl von Macht. Er verschafft dem seelischen Schmerz, der daraus entsteht, dass er sich einsam und verloren fühlt, eine körperliche Entsprechung. Dies bedeutet eine bewusste Steigerung des empfundenen Schmerzes und verleiht ihm die Illusion, er habe die Situation unter Kontrolle. Dadurch versucht er, seine grundsätzliche Angewiesenheit auf die Zuneigung anderer abzuwehren, weil er fürchtet, wie früher von seinem Vater zurückgewiesen zu werden. Im Denken des französischen Psychoanalytikers Jacques Lacan existiert der Begriff des Spiegelstadiums, das in die Phase der Entwicklung fällt, in der Kleinkinder lernen, sich selbst im Spiegel zu erkennen.¹¹⁶² Das Bewusstsein davon, eine Person zu sein, impliziert die Tatsache des Getrenntseins von der Mutter. Insofern markiert das Spiegelstadium auf der einen Seite einen Fortschritt in der individuellen Entwicklung, auf der anderen Seite handelt es sich um eine schmerzhaftes Entfremdungserfahrung. Bei Julia Kristeva heißt der Zustand vor dem Spiegelstadium, ehe das Kind in die symbolische Ordnung eintritt, *chora*-Stadium. In psychoanalytischer Lesart ist ein Melancholiker

¹¹⁶¹ *Träumen*, S. 658 f.

¹¹⁶² Vgl. Lacan, Jacques: Das Spiegelstadium als Bildner der Ich-Funktion, wie sie uns in der psychoanalytischen Erfahrung erscheint (Bericht für den 16. Internationalen Kongreß für Psychoanalyse in Zürich am 17. Juli 1949) [Le Stade du miroir comme formateur de la fonction du Je: telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique, Paris, Presses universitaires de France 1949], aus dem Französischen übersetzt von Peter Stehlin, in: *Jacques Lacan. Das Werk*, hg. v. Jacques-Alain Miller, in deutscher Sprache hg. v. Norbert Haas u. Hans-Joachim Metzger, Schriften I, hg. v. Norbert Haas, aus dem Französischen übersetzt von Rodolphe Gasche u.a., Weinheim (u.a.), Quadriga 1991, S. 61-70.

ein Mensch, der den Schmerz des Eintritts in das Spiegelstadium nie überwunden hat, weil die Erkenntnis, eine Person zu sein, die nicht länger in der Geborgenheit der Mutter-Kind-Symbiose leben darf, eine anhaltend traumatische Wirkung entfaltet. In Karl Oves Fall kommt die Ambivalenz des Person-Seins in seinem selbstverletzenden Verhalten vor dem Spiegel zum Vorschein. Er leidet unter der existenziellen Last, die es für ihn bedeutet, ein Mensch zu sein, der in soziale Rollen schlüpfen und mit anderen Menschen interagieren muss. Darüber hinaus zieht er einen Lustgewinn aus dem melancholischen Schmerz, den er vermittelt der Selbstverletzung im Gesicht, dem eindrücklichsten Merkmal personaler Identität, mit der Scherbe gewaltsam in seinen Körper einschreibt.

Karl Ove fällt es allgemein schwer, anderen Menschen Vertrauen entgegenzubringen. Seine Lust an der Selbstverletzung ist ein Beispiel für die von Freud diagnostizierte „genußreiche Selbstquälerei der Melancholie“.¹¹⁶³ Die in Karl Oves Leben alltägliche Scham vor anderen weicht in dieser Extremsituation zugunsten der narzisstischen, „aufdringlichen Mitteilbarkeit“ des Melancholikers, wie es Freud passend ausdrückte.¹¹⁶⁴ Erst dadurch, dass Karl Ove seine inneren Konflikte nicht länger vor seinen Mitmenschen zu verbergen versucht, sondern sie exponiert, kommt sein melancholisches Syndrom ganz zum Vorschein.¹¹⁶⁵ Am Morgen danach bereut er, was er getan hat und denkt in seiner Verzweiflung kurz daran, sich umzubringen:

Das Gesicht schmerzte, ich setzte mich auf, alles, was passiert war, stürzte auf mich ein. Ich dachte, jetzt muss ich mir das Leben nehmen.
Das hatte ich schon oft gedacht, aber es war ein Spiel, ich würde es niemals, unter gar keinen Umständen tun, auch jetzt nicht.
Trotzdem, ich empfand einen solchen inneren Schmerz, dass einzig dieser Gedanke ihn lindern konnte.¹¹⁶⁶

Obwohl der Erzähler beschwichtigend erklärt, seine Gedanken an Selbstmord seien nie akut geworden, steht die Negativität des Todeswunsches dennoch in auffälligem Kontrast zu den Liebesgefühlen, die er seiner neuen Freundin Tonje entgegenbringt. Seine romantischen Gefühle beschrieb der Erzähler noch kurz zuvor in euphorischem Ton:

¹¹⁶³ Vgl. *Trauer und Melancholie*, S. 438.

¹¹⁶⁴ Vgl. ebd., S. 433.

¹¹⁶⁵ Entsprechend geschockt und bestürzt reagieren Tonje und Yngve, als sie Karl Oves Schnittwunden im Gesicht endlich bemerken: Vgl. *Träumen*, S. 659 f.

¹¹⁶⁶ Ebd., S. 660.

Die ganze Zeit war sie [Tonje] da und umgab mich, und ich hatte Schmerzen vor Glück, und alles war erfüllt von Licht. So fantastisch kann das Leben also sein. So fantastisch kann es sein zu leben.¹¹⁶⁷

Karl Ove war auf positive Weise emotional überwältigt von der Begegnung mit Tonje und fand das Leben wunderbar. Kurze Zeit später fügt er sich jedoch plötzlich heftige Verletzungen im Gesicht zu und hegt den Wunsch, nicht mehr am Leben zu sein. Sigmund Freud erkannte im Fall des Melancholikers einen Zusammenhang zwischen diesen beiden Extremen: „In den zwei entgegengesetzten Situationen der äußersten Verliebtheit und des Selbstmordes wird das Ich, wenn auch auf gänzlich verschiedenen Wegen, vom Objekt überwältigt.“¹¹⁶⁸ Die Überwältigung, die Karl Ove im Zuge seiner Verliebtheit erfährt, ist deshalb problematisch, weil er nicht allein von Tonjes Präsenz eingenommen ist, sondern auch und vor allem von seinem Vater, der sich wie ein diabolisches Phantom in den zwischenmenschlichen Beziehungen des Sohnes einnistet. Auf diese Weise lassen sich die fast zeitgleich zur Verliebtheit auftretenden, außerordentlich negativen Gefühle erklären, die in das selbstzerstörerische Verhalten der Figur münden. Dass dieses Verhalten nicht zufällig geschieht, offenbart die fast deckungsgleiche Wiederholung der Ereignisse wenige Jahre danach. Auf einer Schriftstellertagung sieht Karl Ove seine spätere Frau Linda und verliebt sich auf den ersten Blick in sie.¹¹⁶⁹ An dem Abend, an dem er ihr seine Gefühle gesteht, weist sie ihn ab. Tief verletzt (und erneut in alkoholisiertem Zustand) geht er auf sein Zimmer, wirft ein Glas gegen die Badezimmerwand, hebt einen Splitter auf und ritzt sich im Gesicht:

Ich ging systematisch vor, versuchte, die Schnitte möglichst tief zu machen und deckte das gesamte Gesicht ab. [...] Schnitt weiter. Wischte Blut ab. Als ich schließlich zufrieden war mit meinem Werk, war für weitere Schnitte kaum noch Platz, und ich ging ins Bett.¹¹⁷⁰

Diesmal ist er nicht bewusst darauf aus, seine Mitmenschen ostentativ mit einem Symptom seines Leidens zu konfrontieren, weil er nach der stillen Selbstverletzung direkt ins Bett geht. Am Morgen danach erkennt er jedoch, dass die anderen Workshopteilnehmer, darunter Linda, sein entstelltes Gesicht unvermeidlich sehen werden:

Sie würden meine Schande sehen.
Ich konnte es nicht verbergen. Alle würden es sehen. Ich war gebrandmarkt, ich hatte mich selbst gebrandmarkt.
[...]

¹¹⁶⁷ *Träumen*, S. 652.

¹¹⁶⁸ *Trauer und Melancholie*, S. 439.

¹¹⁶⁹ Vgl. *Lieben*, S. 245.

¹¹⁷⁰ Ebd., S. 254 f.

Ich packte meinen Koffer, das Gesicht brannte, und in meinem Inneren loderte eine so große Scham, wie ich sie nie zuvor empfunden hatte.
Ich war gebrandmarkt.¹¹⁷¹

Die Metaphorik des Brennens („Ich war gebrandmarkt, ich hatte mich selbst gebrandmarkt“, „das Gesicht brannte“) verknüpft diese Romanpassage mit der zuvor beschriebenen Sehnsucht der Figur nach einem Neuanfang, der sich mit der Phantasie des Großbrands in Bergen verband. Es zeigt sich jedoch, dass die Hoffnung auf einen gelingenden Neuanfang durch das selbsterstörerische Verhalten konterkariert wird: Das Brennen der Flammen erzeugt keine Befreiung, sondern Leiden („in meinem Inneren loderte eine so große Scham“). Die Meinungen anderer, die Karl Ove im Zustand rauschhafter Raserei gegen sich selbst gleichgültig sind, drohen ihn im nüchternen Zustand zu vernichten. Seine melancholischen Anfälle entsprechen kurzen, aber umso heftigeren Rebellionen gegen die Selbstunterwerfung unter fremde Blicke und Erwartungen, denen er sich im Alltag zumeist beugt.¹¹⁷² Die damit zusammenhängende Selbstverleugnung durchbricht er unbewusst, indem er sich das Gesicht zerschneidet und sich dadurch auf narzisstische Weise eine Art Kainsmal deutlich sichtbar in den Körper einschreibt. Dieses Zeichen soll ihn vor der Welt als denjenigen kennzeichnen, für den er sich hält: einen schlechten, schuldigen Menschen. Psychoanalytisch interpretiert bedeutet die Selbstanklage eine Projektion, weil Karl Ove in seiner selbsterstörerischen Wut nicht auf sich, sondern auf den Vater deutet, mit dem er sich noch immer identifiziert. Der Sohn lebte in permanenter Angst vor dessen Gewaltausbrüchen und leidet noch als Erwachsener unter den Folgen der autoritären Erziehung, von der das Kind häufig mit Tadel, selten mit Lob bedacht wurde.

Im Kontext von Julia Kristevas Theorie des Abjekten bedeutet Karl Oves autoaggressives Verhalten in Situationen, in denen sich der Verliebte von der Geliebten zurückgesetzt fühlt, eine verzweifelte Reaktion auf die schmerzhaft empfundene Trennung, die das Kind im Anschluss an das *chora*-Stadium erlebt und nicht verwunden hat.¹¹⁷³ Demnach versucht Karl

¹¹⁷¹ *Lieben*, S. 255 f.

¹¹⁷² Liane Carlson zieht Nietzsche heran, um Karl Oves selbsterstörerisches Verhalten zu deuten. Demnach besitzt der Mensch eine Neigung zu Gewalt und Grausamkeit, doch die Menschheit teilt sich in zwei Gruppen auf: Die Starken (Sadisten) sind in der Lage, ihr Aggressionspotenzial auszuleben und tun den Schwachen Gewalt an. Die Inferioren (Masochisten), die das Leid still ertragen müssen (wie zum Beispiel das Kind Karl Ove den Missbrauch des Vaters), wenden ihre Aggressionen nach innen und entwickeln masochistische Verhaltensweisen: Vgl. Carlson, Liane: *Aesthetics of an Abused Child*, in: *The Abyss or Life Is Simple. Reading Knausgaard Writing Religion*, von Courtney Bender, Jeremy Biles, Liane Carlson, Joshua Dubler, Hannah C. Garvey, M. Cooper Harriss, Winnifred Fallers Sullivan u. Erik Thorstensen, Chicago (u.a.), The University of Chicago Press 2022, S. 57-74, hier: S. 71 f.

¹¹⁷³ Vgl. Kristeva, Julia: *Powers of Horror. An Essay on Abjection* [Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection, Paris, Seuil 1980], aus dem Französischen ins amerikanische Englisch übersetzt von Leon S. Roudiez, New York, Columbia University Press 1982, S. 13 ff.

Ove das verlorene Ganzheitsgefühl aus der Mutter-Kind-Symbiose in romantischen Verbindungen wiederzufinden. Das notwendige Scheitern dieses Versuchs stürzt ihn in Verzweiflung und Selbsthass, wodurch der einzige Ausweg darin zu bestehen scheint, sich selbst zu malträtieren. Das Blut, das aus den Schnittwunden im Gesicht quillt, ist die unmittelbare Folge des selbstzerstörerischen Hanges einer an ihrer Einsamkeit leidenden Person, die das Leben verdammt. Karl Oves Selbstverletzungen zeigen auf, inwiefern er sich in Grenzsituationen, in denen die Verzweiflung der Einsamkeit, starke Verliebtheitsgefühle, die Nacht und der Alkoholrausch zusammenwirken, von seinem Todestrieb vereinnahmen lässt. Wäre er tot, wäre er befreit von der Last, die es für ihn bedeutet, eine Person zu sein. Gleichwohl blickt er am nächsten Morgen jeweils beschämt und befremdet auf sein nächtliches Verhalten zurück. Das masochistisch herbeigeführte Hervortreten des Bluts aus dem Körper steht für das Abjekte, vor dem sich Karl Ove im nüchternen Zustand ekeln würde, aber im Zuge des Rauschs heißt er das potenziell todbringende Austreten des lebenserhaltenden Körpersafts genüsslich willkommen. Die Faszination am Abjekten ist in *Min Kamp* vielerorts präsent. Karl Oves außerordentliches Interesse an der Begutachtung des Leichnams seines Vaters ist ein Ausdruck der Faszination am Abjekten, weil der tote Körper einen Grenzzustand markiert, in dem der Vater physisch noch da ist, obwohl er tot ist und sein Körper bereits im Prozess der Verwesung und Auflösung begriffen ist. Auch die Ratten, die Karl Ove in seiner Wohnung vermutet, sind eine Form des Abjekten, das letztlich nicht greifbar ist:

Aus dem Küchenschrank drang ein Scharren an mein Ohr.
Würde ich sie [die Ratten] jetzt endlich zu Gesicht bekommen? Ich hatte es langsam satt, ihre Spuren zu sehen, aber nie sie selbst, und huschte katzengleich schnell in die Küche und riss die Tür zum Schrank auf, der leer war. Nichts.¹¹⁷⁴

Wie alles Abjekte stehen die Ratten für das Furchterregende, Schreckliche, das zu einer existenziellen Bedrohung für das Dasein des Individuums werden kann. Psychoanalytisch ausgedrückt ist das Abjekte eine Repräsentation des Realen. Das Abjekte verweist auf den Tod, von dem sich der Ich-Erzähler in depressiven Phasen umzingelt wähnt:

Wir waren vom Toten umgeben, wir durchschritten das Tote, sahen es aber nicht, wendeten es im Gegenteil zu unserem Vorteil und benutzten es für unsere Zwecke. Wir selbst waren Inseln des Lebens. [...] Der Rest war nicht unbedingt feindselig, wohl aber abgewandt.
Ich zog mich an und ging die Treppe hinunter, tot, durch die Tür, tot, den Anstieg hinauf, tot, durch die Unterführung, tot, die Straße hinunter, tot, am Fjord entlang, tot, und

¹¹⁷⁴ *Träumen*, S. 470 f.

in den Park hinein, der mich mit seiner lebendigen, aber finsternen Dunkelheit umschloss.¹¹⁷⁵

In Karl Oves Leben wechseln sich die Furcht vor dem Abjekten und die Faszination daran ab. In rauschhaften Momenten geschieht es, dass die Faszination am Abjekten in eine selbstzerstörerische Bejahung der Ich-Auflösung übergeht, die mit dem Todestrieb verbunden ist. Allerdings gibt es für Karl Ove anschließend stets einen Weg zurück zur Normalität, in der der Abgrund des Abjekten beherrschbar bleibt, weil das Tote das Lebendige nicht dauerhaft überstrahlt.

Melancholischer Narzissmus: Psychoanalytische Annäherung an Anton Reiser

Anton Reisers Selbstverhältnis ist von früher Kindheit an mit erheblichen Problemen belastet. Der Erzähler beschreibt Anton Reisers Gefühl klaustrophobischer Enge: „Daß er nun unabänderlich *er selbst* seyn mußte, und kein anderer sein konnte; daß er in sich selbst eingengt, und *eingebannt* war [...]“.¹¹⁷⁶ Da es ihm nicht gelingt, die Gefängnismauern des Selbst zu durchbrechen, zieht er ernüchtert den Schluss, sein Dasein sei nur eine Illusion ohne Sinn, „ohne Zweck, abgerissen, und zerstückt“.¹¹⁷⁷ Die fehlende Selbstachtung führt zu einem großen Lebensüberdruß, der Selbsttötungsphantasien einschließt. Letztlich hält ihn aber immer etwas oder jemand davon ab, sich das Leben zu nehmen. Bereits im Kindesalter kommt Anton Reisers problematisches Selbstverhältnis zum Vorschein, denn seine Spiele offenbaren eine eigenartige Lust an der Zerstörung. Dabei gibt er Blumen verschiedene Namen, darunter seinen eigenen, und lässt sie wie Armeen gegeneinander antreten:

Dann stellte er eine Art von blinden Fatum vor, und mit zugemachten Augen hieb er mit seinem Stabe, wohin er traf.

Wenn er dann seine Augen wieder eröffnete, so sah er die schreckliche Zerstörung, hier lag ein Held und dort einer auf den Boden hingestreckt, und oft erblickte er mit einer sonderbaren wehmüthigen und doch angenehmen Empfindung sich selbst unter den Gefallenen.¹¹⁷⁸

Eine wollüstige, blinde Zerstörungswut bricht sich Bahn. Am Ende genießt der Junge sogar die Vorstellung des eigenen Todes. Die früh empfundene Todessehnsucht, die seinem Leiden an den Verhältnissen entspringt, wird ihn bis ins Erwachsenenalter begleiten. Außerdem lässt er Papierstädte abbrennen:

¹¹⁷⁵ *Träumen*, S. 500.

¹¹⁷⁶ *AR*, S. 225.

¹¹⁷⁷ Vgl. ebd., S. 229.

¹¹⁷⁸ Ebd., S. 28.

Das allergrößte Vergnügen machte es ihm, wenn er eine aus kleinen papiernen Häusern erbaute Stadt verbrennen, und dann nachher mit feierlichem Ernst und Wehmuth den zurückgebliebenen Aschenhaufen betrachten konnte.

Ja als in der Stadt, wo seine Eltern wohnten, einmal wirklich in der Nacht ein Haus abbrannte, so empfand er bei allem Schreck eine Art von geheimem Wunsche, daß das Feuer nicht so bald gelöscht werden mögte.

[...]

Selbst der Gedanke an seine eigne Zerstörung war ihm nicht nur angenehm, sondern verursachte ihm sogar eine Art von wollüstiger Empfindung, wenn er oft des Abends, ehe er einschlief, sich die Auflösung und das Auseinanderfallen seines Körpers lebhaft dachte.¹¹⁷⁹

Die fatale Logik der Zerstörungsspiele verschafft einen aufschlussreichen Einblick in Anton Reisers Lebenswirklichkeit. Der Brandvorfall führt dazu, dass er das Leid der real Betroffenen nicht gemindert sehen will, weil ihm die Vorstellung der Verwüstung der Stadt gefällt. Vielleicht glaubt er, die totale Verwüstung werde sein persönliches Leid kurieren und danach könnte er ein Anderer werden. Allerdings deutet der Gedanke an die Zerstörung des eigenen Körpers auf die Todessehnsucht der Figur hin. Den Zerstörungsspielen widmet sich Anton Reiser nicht nur im Kindesalter. Auslöser für einen kindischen Rückfall des Jugendlichen ist ein Hungerleiden, das seine Seelenlähmung bewirkt:

[M]it dem bald wieder fühlbaren Mangel an Nahrung erlosch auch dieser aufglimmende Muth wieder, und dann war die Thätigkeit seiner Seele wie gelähmt – Um sich vor den Zustande des tödtlichen Aufhörens aller Wirksamkeit zu retten, mußte er zu *kindischen Spilen* wieder seine Zuflucht nehmen, in so fern dieselben auf Zerstörung hinaus liefen.¹¹⁸⁰

Anschließend zermalmt er mit einem Hammer Kirsch- und Pflaumenkerne. Anton Reisers Zerstörungsspiele fungieren wie ein Blitzableiter und erfüllen eine seelische Entlastungsfunktion, wodurch er den Überdruß, der sich in ihm befindet, nach außen wendet. Seine wiederkehrenden apathischen Phasen erinnern in der Beschreibung („dann war die Thätigkeit seiner Seele wie gelähmt“) an einen *acedia*-ähnlichen Depressionszustand. Die im Spiel durchgeführte Zerstörungsphantasie ermöglicht es Anton Reiser vorerst, das permanent auch im Raum stehende Phantasma der Selbstzerstörung zu dämpfen. In der spielerisch ausgeübten Gewalt lässt sich eine erfolgreiche kulturelle Einhegung von Anton Reisers Gewaltphantasien erkennen.¹¹⁸¹ Dies ist ein interessanter Gedanke, dennoch sind die Zerstörungsspiele ein klares Indiz für die problematische Subjektivität der Figur. Darüber hinaus können Anton Reisers Zerstörungsspiele semiotisch interpretiert werden. Die Kirsch- und Pflaumenkerne sind

¹¹⁷⁹ AR, S. 29.

¹¹⁸⁰ Ebd., S. 194.

¹¹⁸¹ Vgl. *Subjekt mit Körper*, S. 183.

Signifikanten, die Verschiedenes bezeichnen können, z.B. Soldaten in einer Schlacht. Anton Reiser führt „als Agent der Zerstörung das Differenzpotential“ der Zeichen „auf sie selbst zurück“.¹¹⁸² Durch die Zerstörung der Signifikanten wird die prinzipiell vorhandene Möglichkeit von Bedeutung und zugleich deren Negation in den Raum gestellt.

Anton Reisers Selbstverachtung verschwindet auch dann nicht, als er seine Leidenschaft für das Theater entdeckt. Stattdessen treten seine inneren Konflikte sogar deutlicher hervor, z.B. wenn er sich mit der Rolle des unglücklichen Guelfo identifiziert,

denn er fand sein Hohngelächter über sich selber, seinen Selbsthaß, seine Selbstverachtung und Selbstvernichtungssucht, dennoch mit Kraft vereint, in dem Guelfo wieder. Und der Akt, wo Guelfo nach dem Brudermord, den Spiegel in welchem er sich sieht, zerschmettert, war Reiser ein wahres Fest.¹¹⁸³

Die Zerstörung des Spiegels, die eine Fortsetzung der Selbstbetrachtung verhindert, ruft besonderes Gefallen bei Anton Reiser hervor, weil er inständig hofft, sich nicht mehr als Leidender im Spiegel selbst erkennen zu müssen. Ähnlich wie bei der Analyse von *Min Kamp* ist Lacans Spiegelstadium für die Interpretation der Figur Anton Reiser hilfreich.¹¹⁸⁴ Da Anton Reiser sich mit der auf der Bühne dargestellten Handlung, in der ein Spiegel bewusst zerbrochen wird, identifiziert, offenbart er einen narzisstischen Impuls, der gegen die entfremdende Ich-Funktion der Selbsterkenntnis im Spiegel gerichtet ist. Ähnlich wie die Figur Guelfo will Anton Reiser die Möglichkeit der Selbsterkenntnis zerstören, denn er fühlt einen großen Überdruß an der Last, die es für ihn bedeutet, eine Person zu sein. Unbewusst sehnt er sich nach der Rückkehr in den Zustand der symbiotischen Mutter-Kind-Beziehung. Wer wie Anton Reiser eine Rückkehr in das von Julia Kristeva beschriebene *chora*-Stadium begehrt, leidet an melancholischem Narzissmus. Die Literaturwissenschaftlerin Susan Gustafson, die Anton Reiser als melancholischen Narzissten einstuft, interpretiert die Biographie der Figur unter Rückgriff auf Julia Kristeva psychoanalytisch.¹¹⁸⁵ Kristeva geht davon aus, dass jeder Mensch im Babyalter einen Verlust von Ganzheit erfährt, wenn er sein

¹¹⁸² Vgl. Wagner-Egelhaaf, Martina: *Die Melancholie der Literatur. Diskursgeschichte und Textfiguration*, Stuttgart (u.a.), Metzler 1997, S. 357.

¹¹⁸³ *AR*, S. 334.

¹¹⁸⁴ Vgl. Lacan, Jacques: Das Spiegelstadium als Bildner der Ich-Funktion, wie sie uns in der psychoanalytischen Erfahrung erscheint (Bericht für den 16. Internationalen Kongreß für Psychoanalyse in Zürich am 17. Juli 1949) [Le Stade du miroir comme formateur de la fonction du Je: telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique, Paris, Presses universitaires de France 1949], aus dem Französischen übersetzt von Peter Stehlin, in: *Jacques Lacan. Das Werk*, hg. v. Jacques-Alain Miller, in deutscher Sprache hg. v. Norbert Haas u. Hans-Joachim Metzger, Schriften I, hg. v. Norbert Haas, aus dem Französischen übersetzt von Rodolphe Gasche u.a., Weinheim (u.a.), Quadriga 1991, S. 61-70.

¹¹⁸⁵ Vgl. Gustafson, Susan E.: „Ich suchte meinen Freund“: Melancholy Narcissism, Writing, and Same-Sex Desire in Moritz's *Anton Reiser*, in: *Lessing Yearbook/Jahrbuch XXXVIII*, 2008/09, Göttingen, Wallstein 2010, S. 193-217.

Getrenntsein von der Mutter feststellen muss.¹¹⁸⁶ Das kleine Kind fällt daraufhin in einen Zustand tiefer Depression, verarbeitet das traumatische Erlebnis jedoch im Lauf seiner weiteren emotionalen Entwicklung. Hierbei kommt dem Spracherwerb entscheidende Bedeutung zu. Wer im Erwachsenenleben unter Melancholie leidet, hat den *chora*-Verlust nicht ausreichend verarbeitet und findet wie der Depressive keine Worte für seinen Schmerz. Zu den Symptomen von Melancholie zählen neben einer nicht-kommunizierbaren Trauer die Einholung des Selbst von alten Traumata und die Erfahrung der Bedeutungslosigkeit des Seins.¹¹⁸⁷ Der Melancholiker fühlt keine Trennung zwischen der Identität der Mutter und seiner eigenen. Anstatt sich von ihr zu lösen und eigenständig zu werden, negiert er die Trennung von der Mutter, um die Illusion der Ganzheit aufrechtzuerhalten. Ein gesunder Mensch akzeptiert dagegen den Verlust der mütterlichen Symbiose und ersetzt deren ursprüngliche Bedeutung, indem er sich mit dem Vater identifiziert oder sein Selbstbewusstsein auf der Basis kultureller, zumeist sprachlich verfasster Symbole entwickelt. Im Fall eines melancholischen Leidens kann die nicht überwundene Loslösung von der Mutter in Kombination mit der unzureichenden Identifikation mit dem Vater zum Wechsel zwischen manischen Phasen übersteigerter Aktivität und depressiven Phasen führen. Auf dieser Problembeschreibung basiert Anton Reisers melancholischer Narzissmus, der im psychologischen Roman an einer weiteren Stelle zum Vorschein kommt: Als er für die ersehnte Rolle des Clavigo in Goethes gleichnamigem Theaterstück dem talentierteren Iffland den Vortritt lassen muss, verletzt er sich selbst, indem er seinen Gram im Gesicht markiert:

Als der Klavigo probirt wurde, hatte er sich in eine der Logen versteckt – und während daß I... als Beaumarchais auf dem Theater wüthete, wüthete Reiser, der in der Loge ausgestreckt am Boden lag, gegen sich selber, und seine Raserei ging so weit, daß er sich das Gesicht mit Glasscherben, die am Boden lagen, zerschnitt, und sich die Haare raupte. – [...]

*Nach alle den vorhergehenden Situationen, worin er sich seit Jahren befunden hatte, war ihm nun die Rolle des Klavigo gleichsam Zweck seines Lebens geworden, das durch tausend drückende Lagen einmal ganz unter die Herrschaft der Phantasie zurückgedrängt war, die nun über dasselbe ihre Rechte ausüben wollte. – Die Saite war bis zur höchsten Spannung hinaufgewunden, und nun sprang sie.*¹¹⁸⁸

Der Erzähler schildert die Szene, in der sich Anton Reiser das Gesicht mit Glasscherben aufschneidet, mit dem kühlen Blick des Analytikers. Die Figur leidet unter melancholischem

¹¹⁸⁶ Vgl. Kristeva, Julia: *Powers of Horror. An Essay on Abjection* [Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection, Paris, Seuil 1980], aus dem Französischen ins amerikanische Englisch übersetzt von Leon S. Roudiez, New York, Columbia University Press 1982, S. 13 ff.

¹¹⁸⁷ Vgl. Kristeva, Julia: *Schwarze Sonne. Depression und Melancholie* [Soleil noir. Dépression et mélancolie, Paris, Gallimard 1987], aus dem Französischen übersetzt von Bernd Schwibs u. Achim Russer, Frankfurt a.M., Brandes u. Apsel 2007, S. 9 f.

¹¹⁸⁸ AR, S. 306.

Narzissmus, weil sie ihren persönlichen Misserfolg durch eine selbstverletzende Tat dramatisiert und potenziell für alle sichtbar ausstellt. Anton Reiser zerschneidet sich das Gesicht, das wesentlich für die Identität einer Person steht, denn er hasst sich selbst und wünscht sich, ein Anderer zu sein. Da dies nicht möglich ist, resigniert er und sehnt sich nach dem psychischen Zustand vor dem Eintritt ins Spiegelstadium zurück, als er in der symbiotischen Mutter-Kind-Beziehung von der Last, eine Person sein zu müssen, befreit war. Der Erzähler des psychologischen Romans bemüht sich um eine Erklärung für Anton Reisers selbstverletzendes Verhalten, das am Ende einer scheinbar unaufhaltsamen Entwicklung steht. Dazu betont er die Hypertrophie der Einbildungskraft, die mit den realen Verhältnissen einmal mehr in Konflikt geraten ist. Den Anfall der Figur deutet er als logische Konsequenz dieses Ungleichgewichts. Zugleich vergisst er nicht, Anton Reisers problematische Ausgangssituation („*tausend drückende Lagen*“) verteidigend ins Feld zu führen. Diese Spur führt in die familiäre Sozialisation des Protagonisten. Der Erzähler wirft die Frage auf, woran es liegt, dass Anton Reiser von seinen Mitschülern gehänselt und ausgelacht wird. Er gibt folgende Antwort:

Es war die unverantwortliche Seelenlähmung durch das zurücksetzende Betragen seiner eignen Eltern gegen ihn, die er von seiner Kindheit an noch nicht hatte wieder vermindern können. – Es war ihm unmöglich geworden, jemanden außer sich, *wie seines Gleichen* zu betrachten – jeder schien ihm auf irgend eine Art *wichtiger, bedeutender* in der Welt, als er, zu seyn – daher dächten ihm Freundschaftsbezeugungen von andern gegen ihn immer eine Art von *Herablassung* – weil er nun *glaubte, verachtet werden zu können*, so wurde er wirklich verachtet – und ihm schien oft das schon Verachtung, was ein anderer, mit mehr Selbstgefühl, nie würde dafür genommen haben. – Und so scheint nun einmal das Verhältniß der Geisteskräfte gegeneinander zu seyn; wo eine Kraft keine entgegengesetzte Kraft vor sich findet, da reißt sie ein und zerstört, wie der Fluß, wenn der Damm vor ihm weicht.¹¹⁸⁹

Den Eltern wird eine Mitschuld an Anton Reisers melancholischen Leiden attestiert. Der Junge findet keine Freunde, weil ihm in seiner Erziehung Liebe und Wertschätzung vorenthalten wurden. Indem er glaubt, minderwertig zu sein und die bisweilen geringschätzende Behandlung durch seine Eltern zu verdienen, unterliegt er dem Effekt einer selbsterfüllenden Prophezeiung und bleibt einsam. Das Bild des Dammbbruchs spielt auf Anton Reisers seelisches Ungleichgewicht an („wo eine Kraft keine entgegengesetzte Kraft vor sich findet“). Entweder befindet er sich in einer apathischen, zu Tode betrübten Stimmung oder er ist euphorisiert und glaubt in manischer Selbstüberschätzung, er könne heldenhafte Taten als Schauspieler oder Dichter vollbringen. Da Anton Reiser zwischen diesen beiden Extremzuständen changiert, ohne ein gesundes Mittelmaß zu finden, lässt sich vermuten, dass er unter einer bipolaren Störung leidet. Sigmund Freud nannte den Zustand Manie und stellte ihn in

¹¹⁸⁹ AR, S. 314 f.

einen Zusammenhang mit der Melancholie.¹¹⁹⁰ Der Manische genießt auf narzisstische Weise die „Befreiung von dem Objekt, an dem er gelitten hatte, indem er wie ein Heißhungeriger auf neue Objektbesetzungen ausgeht.“¹¹⁹¹ Anders ausgedrückt: Wenn er von seiner melancholisch bedingten Apathie befreit zu sein glaubt, stürzt sich der Kranke auf neue Ziele, um abzuschütteln, was ihn zuvor bedrückt hat. Doch er wäre kein Kranker, wenn es ihm dabei tatsächlich gelänge, sich auf Dauer von dem Ursprung seiner Bedrückung zu lösen. Ein Rückfall wird sich mit großer Wahrscheinlichkeit ereignen.

Anton Reiser identifiziert sich kaum mit dem Vater, aber in übersteigerter Form mit der Mutter. Jedes Wort der Verachtung, das der Vater ihr gegenüber äußert, bezieht er automatisch auch auf sich selbst. Insgesamt muss er viel Zeit allein auf seinem Zimmer verbringen und hungert dort einmal sogar während eines Familienfests, zu dem ihn die Eltern erst hinzuziehen, als die Gäste sie dazu auffordern. Über solche Zurücksetzungen tröstet sich der Junge mit der Lektüre der Madame Guyon'schen quietistischen Lieder hinweg, in denen es darum geht, alle Leidenschaft und Individualität in sich selbst abzutöten:

Allein auch jene schwermuthsvolle thränenreiche Freude behielt immer etwas Anziehendes für ihn, und er überließ sich ihr, indem er die Guionschen Lieder las, so oft ihm ein Wunsch fehlgeschlagen war, oder ihm etwas trauriges bevorstand, als wenn er z.B. vorher wußte, daß sein Fuß verbunden, und die Wunde mit Höllenstein bestrichen werden sollte.¹¹⁹²

Anton Reiser identifiziert sich früh mit seiner Traurigkeit, worin ein melancholisches Symptom erkennbar ist. Dies wird sich in den Gedichten widerspiegeln, die er später schreibt. In ihnen wandelt er Trauer in Freude um, was unter dem Stichwort „the Joy of grief“ zumindest teilweise eine ästhetische Rechtfertigung erfährt.¹¹⁹³ Psychoanalytisch ist der Ursprung dieser für Anton Reisers Werdegang problematischen Identifikation durch seine Nichtablösung von der Mutter erklärbar, die selbst unter melancholischen Zuständen leidet.¹¹⁹⁴ Der junge Anton kopiert die negativen Verhaltensweisen seiner Mutter, die dazu neigt,

¹¹⁹⁰ Vgl. zu den Begriffen ‚Manie‘ und ‚bipolare Störung‘ die Einträge ‚Manische Episode‘ (F30.-) und ‚Bipolare affektive Störung‘ (F31.-) in der deutschen Version der von der WHO herausgegebenen Internationalen statistischen Klassifikation der Krankheiten und verwandter Gesundheitsprobleme, *ICD-10-GM Version 2025* (<https://www.icd-code.de/suche/icd/code/F30.-.html?sp=Smanische+episode>, aufgerufen am 19.3.25).

¹¹⁹¹ Vgl. *Trauer und Melancholie*, S. 442.

¹¹⁹² *AR*, S. 23.

¹¹⁹³ Vgl. ebd., S. 281.

¹¹⁹⁴ Vgl. Gustafson, Susan E.: „Ich suchte meinen Freund“: Melancholy Narcissism, Writing, and Same-Sex Desire in Moritz's *Anton Reiser*, in: *Lessing Yearbook/Jahrbuch XXXVIII*, 2008/09, Göttingen, Wallstein 2010, S. 193-217, hier: S. 199 f.

sich oft für beleidigt, und *gern* für beleidigt zu halten, auch wo sie es wirklich nicht war, um nur Ursach zu haben, sich zu kränken und zu betrüben, und ein gewisses Mitleid mit sich selber zu empfinden, worin sie eine Art von Vergnügen fand. Leider scheint sie diese Krankheit auf ihren Sohn fortgeerbt zu haben, der jetzt noch oft vergeblich damit zu kämpfen hat.¹¹⁹⁵

In diesem Licht wird Anton Reisers narzisstisch-selbstzerstörerisches Verhalten, nachdem er die Rolle des Clavigo nicht bekommen hat, besser verständlich. Zum anderen tritt seine Abhängigkeit von der Mutter zutage, als sie ernsthaft erkrankt und zu sterben droht:

Was Anton dabei empfand, läßt sich nicht beschreiben. – Es war ihm, als ob er in seiner Mutter sich selbst absterben würde, so innig war sein Daseyn mit dem ihrigen verwebt. – [...] Es war ihm, als sey es schlechterdings nicht möglich, daß er den Verlust seiner Mutter würde ertragen können. – Was war natürlicher, da er von aller Welt verlassen war, und sich nur noch in ihrer Liebe und in ihrem Zutrauen wieder fand.¹¹⁹⁶

Stirbt sie, stirbt er auch. Die Textstelle offenbart Antons (gefühlte) Identität mit seiner Mutter, ohne die er verlassen, verloren und vollkommen unselbstständig wirkt. Problematisch für das Kind erweist sich die Unzuverlässigkeit der mütterlichen Zuneigung. Wenn sie mit der Erziehung des Sohnes überfordert ist, geschieht es, dass sie plötzlich auf ihn einzuschlagen beginnt.¹¹⁹⁷ Anton Reiser verpasst es, sich von der Mutter entscheidend abzugrenzen und seine Bindung an sie durch die Identifikation mit anderen Personen, Dingen oder Tätigkeiten zu ersetzen, die ihm Halt und Selbstbewusstsein vermitteln könnten. Allerdings kann man ihm nicht vorwerfen, dass er dies nicht versucht. In seiner Biographie gibt es glückliche Episoden, in denen die Entwicklung eines gesunden Selbstwertgefühls möglich erscheint, z.B. wenn der Vater ihm das Lesen beibringt, was die Persönlichkeitsentwicklung des Jungen spürbar befördert.¹¹⁹⁸ Anton Reisers Theaterleidenschaft und sein *furor poeticus* sind künstlerische Identifikationsversuche, mit deren Hilfe er sich von seinen melancholischen Zuständen befreien möchte. Letztlich werden dadurch aber nur seine inneren Konflikte offengelegt: Er entwickelt kein stabiles Ich, weshalb er sich als Schauspieler oder Schreibender hinter Masken möglicher Identitäten versteckt, ohne sein psychisches Leiden dadurch abzumindern.¹¹⁹⁹ Für den Erzähler des psychologischen Romans entspricht die Verwirrung der Figur der prekären inneren Verfassung des Dilettanten, der mit Kunst nur beiläufig zu tun hat: Anton Reisers Neigung zum Schauspiel sei lediglich ein „Lebensbedürfnis“, die notdürftig verhüllte

¹¹⁹⁵ AR, S. 31.

¹¹⁹⁶ Ebd., S. 93.

¹¹⁹⁷ Vgl. ebd., S. 94.

¹¹⁹⁸ Vgl. ebd., S. 17.

¹¹⁹⁹ Vgl. Gustafson, Susan E.: „Ich suchte meinen Freund“: Melancholy Narcissism, Writing, and Same-Sex Desire in Moritz's *Anton Reiser*, in: *Lessing Yearbook/Jahrbuch XXXVIII*, 2008/09, Göttingen, Wallstein 2010, S. 193-217, hier: S. 197.

Kompensation seiner seelischen Unausgeglichenheit.¹²⁰⁰ In Zuständen depressiver Lähmung flüchtet sich Anton Reiser in Einsamkeit, um vor den Blicken anderer Menschen geschützt zu sein. Dann bestimmt ihn nicht sein narzisstischer Persönlichkeitszug, sondern das Gefühl der Scham, das mit dem Eindruck verbunden ist, von einer Vielzahl unbarmherziger Augen umringt zu sein.¹²⁰¹ Gustafson versteht Kristevas Melancholiebegriff dahingehend, dass die übersteigerte Bedeutung, die ein schamvoller Mensch solchen Blicken beimesse, ein Teil des Krankheitsbilds sei.¹²⁰² Demnach ist Scham in Anton Reisers Fall ein Bestandteil seines melancholischen Syndroms, worin die Selbstentfremdung des Melancholikers manifest wird. Schließlich betrachtet sich Anton Reiser nicht als Subjekt, sondern als Objekt: „Denn nun gab er sich ganz seinem Schicksale hin, und betrachtete sich wieder wie ein fremdes Wesen, für das er nicht mehr denken könnte, weil es unwiederbringlich verloren war [...]“. ¹²⁰³ Die Gedanken des Grüblers kreisen unheilvoll. Einzig der Tod scheint dann ein Ausweg aus dem als leidvoll und sinnlos empfundenen Dasein zu sein. Die Todessehnsucht ist eine extreme Ausprägung des melancholischen Hangs zur Selbstzerstörung.

8.2 Knausgård schreibt in *Min Kamp* über die NS-Zeit: Von Tätern und Opfern

In literarischen Werken können Autoren, die sich mit dem Thema der Gewalt auseinandersetzen, den Fokus eher auf die Perspektive der Opfer von Gewalt legen oder die Sicht der Täter in den Mittelpunkt rücken. Während sich Karl Ove Knausgård in *Min Kamp* nicht nur, aber auch mit den Motiven und Handlungen von verschiedenen Tätern (Adolf Hitler, Anders Breivik, der eigene Vater) beschäftigt und sich teilweise sogar mit ihnen identifiziert, gewährt Karl Philipp Moritz im psychologischen Roman *Anton Reiser* in erster Linie einen Einblick in die Innenwelt eines Opfers. Jonathan Littells Roman *Die Wohlgesinnten* (2006) ist ein prominentes Beispiel für eine literarische Erzählung aus der Täterperspektive.¹²⁰⁴ Darin berichtet der fiktive SS-Offizier Max Aue über die Verfolgung und Tötung der Juden durch die Nationalsozialisten im Zweiten Weltkrieg. „Ich bin wie ihr!“, ¹²⁰⁵ teilt der Ich-Erzähler seinen Lesern am Anfang des Romans mit und legt damit nahe, jeder könne Böses tun und in ähnlich

¹²⁰⁰ Vgl. AR, S. 412.

¹²⁰¹ Vgl. Benthien, Claudia: *Tribunal der Blicke. Kulturtheorien von Scham und Schuld und die Tragödie um 1800*, Köln (u.a.), Böhlau 2011, S. 57.

¹²⁰² Vgl. Gustafson, Susan E.: „Ich suchte meinen Freund“: Melancholy Narcissism, Writing, and Same-Sex Desire in Moritz’s *Anton Reiser*, in: *Lessing Yearbook/Jahrbuch XXXVIII*, 2008/09, Göttingen, Wallstein 2010, S. 193-217, hier: S. 200.

¹²⁰³ AR, S. 374 f.

¹²⁰⁴ Vgl. Littell, Jonathan: *Die Wohlgesinnten* [Les Bienveillantes, Paris, Gallimard 2006], aus dem Französischen übersetzt von Hainer Kober, Berlin, Berlin Verlag 2008.

¹²⁰⁵ Ebd., S. 39.

schockierender Weise wie er zum Täter werden. Obwohl er kein fanatischer Nationalsozialist oder Antisemit ist, weigert er sich beharrlich, sich in die Lage der Opfer hineinzusetzen. Bei einer Massenerschießung von Juden auf (heute) ukrainischem Gebiet nimmt Aue deren Leid wie eine Selbstverständlichkeit hin.¹²⁰⁶ Aue, der heimlich sexuell mit Männern verkehrt, lebt seine Homosexualität aus und unterdrückt sie zugleich. Beim Sex mit Männern stellt sich Aue das Gesicht seiner Zwillingschwester Una vor, zu der er in der Pubertät ein inzestuöses Verhältnis unterhielt; er hat nie aufgehört, sie zu lieben. Einmal schiebt sich allerdings das „abweisende ruhige Gesicht unserer Mutter“ dazwischen, woraufhin er einen Wutanfall bekommt.¹²⁰⁷ Er kultiviert einen tiefen Hass auf seine Mutter, der nicht zuletzt daher rührt, dass diese seinen Vater, der die Familie verließ, durch einen Liebhaber ersetzte. Max Aue ist eine emotional deformierte, innerlich gebrochene Figur. Er hasst seine Mutter und sich selbst; er verflucht den Tag, an dem sie ihn aus ihrem Bauch entließ. Aue verdammt das Licht, negiert den Wert des Lebens und sehnt sich nach der Dunkelheit zurück, die ihn im Mutterschoß umgab. Diese rückwärtsgewandte Sehnsucht offenbart sich in einem Fiebertraum:

In Gedanken zog ich nicht nur das Bettzeug enger um mich, sondern die ganze Wohnung, ich wickelte sie mir um den Körper, sie war warm und tröstlich, wie eine Gebärmutter, die ich am liebsten niemals verlassen hätte, ein dämmriges, stummes, elastisches Paradies, das nur vom Rhythmus des Herzschlags und Blutstroms bewegt war, eine ungeheure organische Symphonie, [...] eine Plazenta, ich schwamm in meinem Schweiß wie in Fruchtwasser und hätte es am liebsten gesehen, wenn es eine Geburt nicht gegeben hätte.¹²⁰⁸

Der NS-Täter Aue inszeniert sich selbst als Opfer, das unter der emotionalen Kälte seiner Umwelt leidet. Daraus erwächst sein inniger Wunsch, in den angenehmen Zustand der Sorglosigkeit im Mutterbauch zurückkehren zu dürfen. Aues Sehnsucht nach der Mutter-Kind-Symbiose erinnert an Julia Kristevas Beschreibung melancholischer Trauer um den Verlust des *chora*-Stadiums. Dass ihm ausgerechnet seine Mutter in der Erziehung nicht nur mit Wärme, sondern auch mit Kälte begegnete, kann er ihr nicht verzeihen. Mit seiner Zwillingschwester teilte er das Gefühl der Geborgenheit im Bauch der Mutter. Der Gedanke daran stimuliert Aues inzestuöses Begehren, denn die Verbindung mit Una bedeutet ihm einen Sehnsuchts- und Zufluchtsort vor den Zumutungen einer kalten Welt der Beziehungslosigkeit, der er sich ausgeliefert fühlt. Einen inzestuösen Charakter weist in gewisser Hinsicht auch die NS-Rassenideologie auf, denn ihr zufolge dürfen sich nur „Arier“, Mitglieder

¹²⁰⁶ Vgl. Littell, Jonathan: *Die Wohlgesinnten* [Les Bienveillantes, Paris, Gallimard 2006], aus dem Französischen übersetzt von Hainer Kober, Berlin, Berlin Verlag 2008, S. 124.

¹²⁰⁷ Vgl. ebd., S. 719.

¹²⁰⁸ Ebd., S. 1133.

derselben „Rasse“, untereinander fortpflanzen. Die Figur Max Aue entspricht größtenteils dem Konstrukt des ‚faschistischen Mannes‘ mit ‚Fragmentkörper‘ (Aue ist innerlich gebrochen, psychisch versehrt), den Klaus Theweleit in den *Männerphantasien* als ‚Nicht-zu-Ende-Geborenen‘ charakterisiert hat.¹²⁰⁹ Im Nachwort zur Neuauflage erwähnt Theweleit, Littell habe in *Die Wohlgesinnten* für die Darstellung der NS-Täter auf die amerikanische Ausgabe der *Männerphantasien* zurückgegriffen.¹²¹⁰ Tatsächlich liest sich Littells Roman streckenweise wie eine literarische Version der *Männerphantasien*. Dort arbeitete Theweleit das Mutterbild aus einem Textkorpus faschistischer Autoren heraus: Mütter sind asexuelle, engelsgleiche Wesen, die sich aufopferungsvoll für den Erhalt der Heimat einsetzen.¹²¹¹ Häufig ist jedoch das Mutterbild wie in Aues Fall in sich gespalten, weil Frauen und insbesondere Müttern Härte oder Kälte zugeschrieben wird, worauf deren Söhne aggressiv reagieren. „Sind nur tote Mütter gute Mütter?“,¹²¹² fragt sich Theweleit, nachdem er herausgefunden hat, dass viele der von ihm untersuchten Autoren die Mütter in ihren Romanen sterben lassen. Ja, lautet Max Aues Antwort, der wie die anderen ‚faschistischen Männer‘ seine Mutter idealisiert und entlebendigt hat, ehe er sie dafür hasst, dass sie ein lebendiger Mensch mit Bedürfnissen, Stärken und Schwächen ist.

Im Vergleich mit Littells *Die Wohlgesinnten* kommt der Betrachtung von Täterperspektiven in Knausgärds autobiographischen Romanen eine weniger exponierte Position zu. Dennoch wird in *Min Kamp* bereits durch die provokante Titelgebung deutlich, dass ein Bezug zu NS-Verbrechen vorliegt. Folgerichtig widmet sich der Autor im letzten Band *Kämpfen* den Perspektiven von NS-Tätern. Über Adolf Hitler schreibt er:

Hitlers Kindheit und Jugend ähneln meiner eigenen, seine Liebe aus der Distanz, sein verzweifelter Wunsch, etwas Großes zu werden, um sich selbst zu erhöhen, die Liebe zu seiner Mutter, sein Hass auf den Vater, sein Gebrauch der Kunst als Ort der Ich-Auslöschung und der großen Gefühle. Seine Probleme, Beziehungen zu anderen Menschen aufzubauen, seine Idealisierung der Frau und seine Angst vor der Frau, seine Keuschheit, seine Sehnsucht nach Reinheit. Wenn ich ihn im Film sehe, ruft er in mir die gleichen Gefühle wach wie früher mein Vater, auch das ist eine Ähnlichkeit.¹²¹³

Dass sich der Ich-Erzähler mit Adolf Hitler vergleicht und auf Gemeinsamkeiten stößt, wirkt provokant, weil Hitler nicht als gescheiterter Künstler, sondern als Diktator und

¹²⁰⁹ Vgl. *Männerphantasien*, S. 769 ff.

¹²¹⁰ Vgl. ebd., S. 1222.

¹²¹¹ Vgl. ebd., S. 133.

¹²¹² Ebd., S. 138.

¹²¹³ *Kämpfen*, S. 905.

Massenmörder in die Geschichte eingegangen ist.¹²¹⁴ Karl Ove identifiziert sich offenbar mit dem jungen Hitler. Das identifikatorische Moment ereignet sich teils positiv (in Bezug auf die Beziehungskonstellation in der Kleinfamilie, den an Größenwahn grenzenden Kunstwillen und die emotionalen Schwierigkeiten in der Liebe zu Frauen) und teils negativ (Filmaufnahmen Hitlers wecken im Erzähler Erinnerungen an den verhassten Vater). Knausgård zielt mit dem Blick auf Hitlers frühe Jahre keineswegs darauf ab, dessen grausame Taten zu relativieren. Stattdessen argumentiert er, man müsse anerkennen, dass Hitler zumindest als junger Mensch noch unschuldig war.¹²¹⁵ Dies sei die Voraussetzung dafür, um dessen Handeln im späteren Verlauf seines Lebens moralisch verurteilen zu können. Unterstelle man Hitler, er sei bereits von Beginn an stets in allen Fragen moralisch fehlgegangen, spreche man ihm im Nachhinein seine Willens- und Handlungsfreiheit ab, womit nahegelegt werde, er habe zu keiner Zeit anders handeln können. Hitler hatte jedoch die Wahl, anders zu handeln. „Er darf nicht dafür verurteilt werden, wer er war, sondern dafür, was er tat“,¹²¹⁶ meint Knausgård. Er vertritt die These, Adolf Hitler werde in der öffentlichen Wahrnehmung keine Entscheidungsfreiheit zugestanden, indem man ihn als absolut böse Person verurteile. Dies wird untermauert durch den Verweis auf die angesehene Hitler-Biographie Ian Kershaws.¹²¹⁷ Darin werde alles, was Hitler als junger Mann tat, übertrieben negativ dargestellt.¹²¹⁸ Nicht zuletzt die folgende Passage aus Kershaws Werk, in der es um Hitler im Alter von 16 bis 18 Jahren geht, stößt bei ihm auf Widerwillen:

In den beiden Jahren führte Hitler das Leben eines schmarotzenden Faulenzers [...]. Tagsüber verbrachte er die Zeit mit Zeichnen, Malen, Lesen oder „Gedichte“ schreiben. Abends ging er in die Oper oder ins Konzert, und die ganze Zeit träumte er in den Tag hinein, phantasierte von seiner Zukunft als großer Künstler. Abends blieb er bis spät in die Nacht wach und schlief morgens lange aus. Er hatte kein klares Ziel vor Augen. Die träge Lebensführung, die grandiosen Phantasien, die mangelhafte Disziplin für regelmäßige Arbeit – alles Merkmale des späteren Hitler – in den beiden Jahren in Linz waren sie schon sichtbar.¹²¹⁹

¹²¹⁴ Die deutsche Schriftstellerin Angelika Klüssendorf findet die Art und Weise, wie Knausgård die NS-Geschichte mit Autobiographischem in Bezug setzt, potenziell gefährlich: Vgl. Klüssendorf, Angelika: Hitler als harmloser Komödiant, in: *Die Zeit*, online veröffentlicht am 1.12.15 (<https://www.zeit.de/kultur/literatur/2015-11/knausgard-kluessendorf-gegenrede>, aufgerufen am 19.3.25).

¹²¹⁵ Vgl. *Kämpfen*, S. 905.

¹²¹⁶ Ebd.

¹²¹⁷ Vgl. Kershaw, Ian: *Hitler 1889-1936* [Hitler 1889-1936: Hubris, London (u.a.), Penguin Press 1998], aus dem Englischen übersetzt von Jürgen Peter Krause u. Jörg W. Rademacher, Stuttgart, DVA 1998.

¹²¹⁸ Vgl. *Kämpfen*, S. 566.

¹²¹⁹ Kershaw, Ian: *Hitler 1889-1936* [Hitler 1889-1936: Hubris, London (u.a.), Penguin Press 1998], aus dem Englischen übersetzt von Jürgen Peter Krause u. Jörg W. Rademacher, Stuttgart, DVA 1998, S. 51.

Knausgård nennt es „kleinbürgerlich“, dass Kershaw die Angewohnheit Hitlers, spät aufzustehen und wie ein Bohemien zu leben, verächtlich beurteilt.¹²²⁰ In den Anführungszeichen um das Wort „Gedichte“ sieht er Kershaws grundsätzlich ablehnende Haltung gegenüber dem Menschen Hitler in besonderer Weise veranschaulicht. Offenbar hätte sich Knausgård, der als junger Mann wie zahlreiche andere Heranwachsende auch gegen bürgerliche Werte rebellierte, von einem Hitler-Biographen ein größeres Maß an wissenschaftlicher Zurückhaltung bei der Bewertung der behandelten Person erwartet (bzw. die Anerkennung ihrer positiven Eigenschaften). Stattdessen beurteile Kershaw jedes biographische Detail in Hitlers Leben vom Ende her, d.h. notwendig vernichtend. Knausgård empfiehlt, sich für einen Augenblick vorzustellen, Kershaw habe nicht über den sechzehnjährigen Hitler, sondern über den sechzehnjährigen Rilke geschrieben, „dann hätte man sich wohl über das Menschen- und Kunstbild des Autors gewundert.“¹²²¹ Ferner gibt Knausgård zu bedenken, dass es womöglich nicht das künstlerische Schaffen war, worin sich Rilke und Hitler in diesem Alter unterschieden, weil mit sechzehn Jahren jeder Mensch, der Gedichte verfasst, ein Dilettant sei.¹²²² Mit seiner kritischen Sicht auf Kershaws Hitler-Biographie bezweckt Knausgård keine Verharmlosung von Hitlers Schuld an den NS-Verbrechen. Letztlich spitzt er die moralische Anklage sogar zu, denn

Kershaw und fast zwei ganze Generationen mit ihm verurteilen Hitler und sein gesamtes Wesen, als würde man ihn und seine Bössartigkeit verteidigen, wenn man auf seine Unschuld im Alter von neunzehn oder dreiundzwanzig Jahren verweist oder auf seine dauerhaft guten Eigenschaften. Im Grunde verhält es sich jedoch umgekehrt: Erst seine Unschuld verleiht seiner Schuld Gewicht.¹²²³

Das wahre Ausmaß von Hitlers bösen Taten, die Kershaw in seiner Biographie rückblickend als Endpunkt einer nahezu zwangsläufigen Entwicklung darstellt, wird nicht erfasst, wenn verschwiegen wird, dass Hitler an verschiedenen Punkten in seinem Leben über Handlungsalternativen verfügte. Wenn Hitler „keiner von uns“¹²²⁴ ist, wird das Böse externalisiert, scheinbar gebannt und mutiert zu etwas, das andere verüben, nur nicht man selbst. „Was ist das ‚Böse‘, das wir nicht verkörpern?“, fragt Knausgård rhetorisch.¹²²⁵

¹²²⁰ Vgl. *Kämpfen*, S. 567.

¹²²¹ Vgl. ebd., S. 567 f.

¹²²² Vgl. ebd., S. 568.

¹²²³ Ebd., S. 609.

¹²²⁴ Ebd.

¹²²⁵ Vgl. ebd.

Albrecht Koschorke, der Hitlers *Mein Kampf* einer literaturwissenschaftlichen Lektüre unterzogen hat, kommt zu dem Schluss, dass der Reiz des Pamphlets für sein Publikum nicht auf der inhaltlichen Ebene zu suchen ist:

Der Kitzel, den *Mein Kampf* den kühleren unter seinen Lesern darbietet, besteht nicht in der Sache einer bestimmten, dem Wettstreit der Meinungen abgerungenen Überzeugung, sondern in der rabiaten Aufkündigung des Dialogs.¹²²⁶

Das zentrale Versprechen des Buchs lautet, über politische Interessen müsse nicht länger diskutiert oder verhandelt werden. In *Mein Kampf* signalisierte Hitler seinen Anhängern, die Ausübung roher Gewalt sei ein legitimes Mittel der Politik. Knausgård erkennt die Neigung zum Abbruch des Dialogs auch in Hitlers Privatleben. Hitler habe sich früh emotional zurückgezogen und sei keine Beziehungen zu anderen Menschen eingegangen.¹²²⁷ Diese Eigenart zeige sich gleichfalls in der Art seines Schreibens: „In *Mein Kampf* gibt es ein Ich und ein Wir und ein Sie, aber es gibt kein Du.“¹²²⁸ Solange sich das Ich weigert, ein Du anzuerkennen und zu adressieren, fehlt die Empathie für andere und Gewalt wird nicht nur möglich, sondern wahrscheinlich. Hitler führte im Zuge des Aufstiegs der NS-Bewegung das Ich der Vielen im gigantischen Wir der „Volksgemeinschaft“ zusammen. Die Nationalsozialisten spalteten Juden und andere Minderheiten vom „Volkskörper“ ab und weigerten sich, deren Perspektive einzunehmen, weil sie sie nicht als vollwertige Menschen ihresgleichen anzusehen bereit waren.

Knausgård beschäftigt sich vorwiegend mit den Taten und Motiven von Tätern. Dennoch begnügt sich der Erzähler in *Kämpfen*, dem letzten Band der sechs Bücher umfassenden Romanreihe *Min Kamp*, in dem die NS-Geschichte eine große Rolle spielt, nicht mit einer einseitigen Fokussierung auf die Sicht der Täter. Dafür steht exemplarisch die ausführliche Analyse des Gedichts *Engführung* (1959) des deutsch-jüdischen Dichters Paul Celan, worin das Schicksal der Opfer der Shoah thematisiert wird.¹²²⁹ Knausgård erkennt in Celans Gedicht mehrere Sinnachsen, die aus einzelnen Wörtern bestehen: Ich, Jahre, kam, Asche, Nacht; du, ich, sie, wer; lies, schau, geh.¹²³⁰ Im Mittelpunkt des Gedichts steht demnach ein weinendes Auge, nach dessen Einführung das Gedicht seinen Charakter radikal verändert, weil die Anrufung des Worts nicht erhört wird. In Celans Gedicht klingt dies wie folgt:

¹²²⁶ Koschorke, Albrecht: *Adolf Hitlers „Mein Kampf“*. *Zur Poetik des Nationalsozialismus*, Berlin, Matthes & Seitz 2016, S. 62 f.

¹²²⁷ Vgl. *Kämpfen*, S. 746.

¹²²⁸ Ebd.

¹²²⁹ Vgl. ebd., S. 464 ff.

¹²³⁰ Vgl. ebd., S. 500.

*Kam, kam.
Kam ein Wort, kam,
kam durch die Nacht,
wollt leuchten, wollt leuchten.*

[...]

*Asche.
Asche, Asche.
Nacht.
Nacht-und-Nacht. – Zum
Aug geh, zum feuchten.*¹²³¹

Da das Wort, das auch Licht bedeuten kann, nicht erhört wird, bleibt nur Asche in der Nacht zurück. Die Trauer des lyrischen Ichs über die mit der Asche verbundene Auslöschung, d.h. den Tod, ist unermesslich. Knausgård demonstriert in seiner Gedichtanalyse, dass sich die Pronomen, die Celan benutzt, mit der Ausnahme der ersten Person Singular auf die Vergangenheit beziehen. Nachdem die Vernichtung stattgefunden hat, bleibt das (lyrische) Ich allein übrig, eine Gemeinschaft existiert fortan nicht mehr.¹²³² Knausgård nennt das Gedicht, in dem ein großes Misstrauen gegenüber Sprache aufscheint, „ein Requiem über all jene, die starben“ und sieht darin den historischen Prozess der Entrechtung widerspiegelt, in dessen Verlauf das nationalsozialistische Deutschland Juden aus dem „Wir“ der Gemeinschaft zu einer fremden Gruppe („Sie“) erklärte, bevor man deren Mitglieder in Konzentrationslagern physisch vernichtete („Es“).¹²³³ Trotzdem existiert wegen der wiederholten Imperative in Celans Gedicht Hoffnung auf eine Rettung des Ichs. Knausgård zufolge wird der Leser angesprochen und aufgefordert, Anteil am Schicksal der Opfer zu nehmen, indem er die Katastrophe, die geschehen ist, wahrnimmt und betrauert.¹²³⁴ Dies tut der Erzähler in *Kämpfen* und er lädt die Leser dazu ein, ihm zu folgen. Die Gegenüberstellung der Opfer- und Täterperspektive im letzten Band der Romanreihe *Min Kamp* ist ebenso provokant wie bemerkenswert, weil dadurch ein bedeutender Aspekt herausgearbeitet wird. Denn trotz des großen Leids, das ihm selbst angetan wurde, gelingt Celan etwas, woran Hitler scheiterte: ein Du zu adressieren. *Engführung* ist ein Gedicht, das aus der Sicht eines Betroffenen um Worte für die systematische Ermordung der europäischen Juden ringt. Indem Knausgård es schrittweise interpretiert, zeigt er sich empfänglich für die Perspektive eines Opfers des NS-Regimes.¹²³⁵

¹²³¹ Celan, zit. nach *Kämpfen*, S. 496; 499.

¹²³² Vgl. ebd., S. 503.

¹²³³ Vgl. ebd., S. 520 f.

¹²³⁴ Vgl. ebd., S. 519.

¹²³⁵ Knausgård belässt es hinsichtlich seiner Beschäftigung mit den Perspektiven der NS-Opfer nicht bei der Analyse von Celans Gedicht. Darüber hinaus schreibt er über Claude Lanzmanns Film-Dokumentation

8.3 Der Fall Anders Breivik: Das Problem verbirgt sich im Körper des Täters

In *Kämpfen*, dem letzten Band seiner autobiographischen Romanreihe, bemüht sich Knausgård um ein Verständnis für die Anziehungskraft der NS-Propaganda. Zu diesem Zweck erzählt er von seinen eigenen Empfindungen rund um das Attentat des norwegischen Terroristen Anders Breivik, der im Juli 2011 in Oslo und auf der Insel Utøya insgesamt 77 Menschen ermordete.¹²³⁶ Knausgård bekennt, er habe sich seit seiner Kindheit nie als Teil einer Gemeinschaft wahrgenommen, sondern stets als Außenseiter gefühlt, weshalb die Rolle des Schriftstellers, der sich tendenziell von anderen absondere, gut zu ihm passe.¹²³⁷ Doch sein Gefühl der Nicht-Zugehörigkeit verwandelte sich unmittelbar nach dem Massaker von Utøya in eine radikal entgegengesetzte Erfahrung. Denn die Nachricht von den schrecklichen Ereignissen löste im Erzähler eine große Identifikation mit den Opfern aus, führte zu uneingeschränkter Solidarität mit seinen Landsleuten und vermittelte ihm eine plötzliche Selbstvergewisserung in Bezug auf seine nationale Identität:

Ich spürte die Sehnsucht nach dem Wir, nach Verbundenheit, danach, ein Teil des Guten und Wichtigen zu sein. Mehr Demokratie, größere Offenheit, mehr Liebe. Das sagten die norwegischen Politiker, das sagte das norwegische Volk, das sagte ich zu mir selbst, als ich fernsah und weinte, es war so stark, es gab einen so starken Sog in diesen Gefühlen, die aufrichtig waren, sie kamen von ganzem Herzen, es war daheim passiert, die Menschen, die sich auf den Straßen versammelten, waren mein Volk.¹²³⁸

An dieser Stelle zeigt sich die Identifikation des Erzählers mit der friedlichen norwegischen Gesellschaft, die in der Tragödie solidarisch zusammenstand. Allerdings nennt er das überaus starke Gefühl der Verbundenheit, das mehrere Tage andauerte, mit zeitlichem Abstand „verlogen“, weil er keines der Opfer persönlich kannte und der Eindruck tiefer Zusammengehörigkeit mit dem eigenen Volk wenig später beinahe ebenso rasch verschwand, wie er zuvor eingetreten war.¹²³⁹ Knausgård gewann aus dieser Erfahrung eine wichtige Erkenntnis im Hinblick auf die Verführbarkeit des deutschen Volks in der NS-Zeit, die potenziell die Verführbarkeit jedes Einzelnen anzeigt, der das Bedürfnis hat, Teil einer Geborgenheit spendenden Gemeinschaft zu sein:

Erst hinterher begriff ich, dass es diese Kräfte gewesen sein müssen, diese enorme Kraft im Wir, die das deutsche Volk in den dreißiger Jahren erfasst hatte. Es muss so gut gewesen sein, die Identität, die ihnen angeboten wurde, muss ihnen eine solche

Shoah (1985) sowie über Victor Klemperers Buch *LTI. Notizbuch eines Philologen* (1947): Vgl. *Kämpfen*, S. 521 ff.

¹²³⁶ Vgl. ebd., S. 879 ff.

¹²³⁷ Vgl. ebd., S. 879 f.

¹²³⁸ Ebd., S. 881.

¹²³⁹ Vgl. ebd.

Geborgenheit geschenkt haben. Die Flaggen, die Fackeln, die Kundgebungen: das muss ihre Wirkung gewesen sein.¹²⁴⁰

Der Vergleich zwischen dem Zusammenhalt in Norwegen 2011 und der Unterstützung der NS-Herrschaft in Deutschland in den 1930er Jahren bedeutet keine Gleichsetzung und daher keine Relativierung der NS-Verbrechen. Ein zentraler Unterschied besteht in der Gesinnungsart der Gemeinschaft, die den nationalsozialistischen Führerstaat im Gegensatz zum liberal-demokratisch verfassten norwegischen Staat der 2010er Jahre prägte. Das propagierte Modell der NS-Volksgemeinschaft beruhte wesentlich auf der Exklusion bzw. physischen Vernichtung all derer, die qua Definition nicht dazugehören sollten, während die liberale Gesellschaft, die sich in Norwegen nach dem Massaker auf Utøya auf den Straßen versammelte, grundsätzlich friedliche Zwecke verfolgt und niemanden aufgrund seiner Herkunft oder Ethnie ausschließt. Auf diese Unterscheidung weist die norwegische Literaturwissenschaftlerin Ingvild Folkvord im Verlauf ihrer Analyse von Knausgårds essayistischer und literarischer Bearbeitung des Terroranschlags hin.¹²⁴¹ In einem Beitrag für das schwedische Radio sprach Knausgård wenige Wochen nach dem Utøya-Attentat über die Vorkommnisse.¹²⁴² Folkvord lobt Knausgårds empathische Herangehensweise, die im Gegensatz zu vielen anderen Beiträgen, die entweder nur die Opfer in den Blick nahmen oder den Täter als stereotype Verkörperung des Bösen beschrieben, eine differenzierte Sicht auf die Geschehnisse ermöglichte.¹²⁴³ Im Vergleich zu Knausgårds Worten in der Radiosendung erkennt Folkvord in der literarischen Bearbeitung des Themas in *Min Kamp* eine signifikante Veränderung der Perspektive des Autors, die teilweise genrebedingt sein könnte.¹²⁴⁴ Im Roman ist die NS-Geschichte nicht allein ein Werkzeug für die Analyse des Täters Breivik. Zusätzlich wird die kollektive Reaktion des norwegischen Volks auf den Terroranschlag mit dem Zusammenhalt der nationalsozialistischen Volksgemeinschaft verglichen. Die grundsätzliche Absage an die Möglichkeit eines kollektiven Zusammenschlusses von Individuen findet Folkvord unnötig: Knausgård

¹²⁴⁰ *Kämpfen*, S. 881.

¹²⁴¹ Vgl. Folkvord, Ingvild: The Fear of “das Volk”: Karl Ove Knausgård’s Reactions to Terrorism, in: *Knausgård beyond Autofiction*, S. 390-410.

¹²⁴² Vgl. Knausgård, Karl Ove: Sommar & Vinter i P1, in: *Sveriges Radio*, 14.8.11 (<https://sverigesradio.se/avsnitt/126257>, aufgerufen am 19.3.25), Audio: 52 min.

¹²⁴³ Vgl. Folkvord, Ingvild: The Fear of “das Volk”: Karl Ove Knausgård’s Reactions to Terrorism, in: *Knausgård beyond Autofiction*, S. 390-410, hier: S. 399.

¹²⁴⁴ In seinem essayistischen Radiobeitrag wendet sich Knausgård an die Öffentlichkeit in Schweden und Norwegen, während er in *Min Kamp* autobiographisch über sein Leben schreibend auf das Utøya-Attentat Bezug nimmt.

verkenne, dass das Individuum in der Gemeinschaft nicht automatisch auf seine Eigenständigkeit verzichten müsse.¹²⁴⁵

Vorsichtig unternimmt Knausgård in *Min Kamp* den Versuch, sich in die Perspektive des Täters Anders Breivik einzufühlen, der bei einer Zusammenkunft der sozialdemokratischen Arbeiterjugend im Sommer 2011 scheinbar wahllos Menschen tötete. Er sieht in ihm einen sozial isolierten Menschen, der den virtuellen Tod in der Bilderwelt der Computerspiele nicht von dem wirklichen Tod unterscheiden konnte, den er den realen Opfern seines Massakers zufügte.¹²⁴⁶ Zudem spekuliert er über die Motive des Täters:

Empfand er [Breivik] eine Sehnsucht nach der Wirklichkeit, nach einem Ende der Relativität, nach den Konsequenzen des Absoluten? Wahrscheinlich. Verspüre ich eine solche Sehnsucht? Ja, das tue ich. Mein Grundgefühl ist, dass die Welt verschwindet, dass sich unsere Leben mit Bildern von der Welt füllen und sich diese Bilder zwischen uns und die Welt schieben [...].¹²⁴⁷

Mit der Vermutung, Breivik könnte vor seiner verhängnisvollen Tat unter der gleichen ungestillten Sehnsucht nach etwas Absolutem, Unveränderlichem gelitten haben wie er selbst, knüpft der Erzähler bei der Betrachtung des Massenmörders an jene Thematik an, die in fast allen Bänden von *Min Kamp* auftritt.¹²⁴⁸ In diesem Kontext nennt er u.a. „blutlose[s], vakuumverpackte[s] Hackfleisch“, das „Verbergen des körperlichen Tods und von Krankheiten“ sowie den „endlosen Strom aus Nachrichtenbildern“, um zu verdeutlichen, inwiefern in modernen Gesellschaften die physische Realität von Fiktionen verdrängt wird.¹²⁴⁹ Die Sehnsucht nach der Wirklichkeit wird als Erklärungsansatz dafür herangezogen, warum Anders Breivik seine Gewaltphantasien aus der virtuellen in die reale Welt überführte. Knausgård beruft sich auf die Geschichte von einem Jungen, dessen Leben verschont wurde, weil er sich im Verlauf des Tathergangs Breivik zuwandte, den Mann mit der Waffe ansah und zu ihm sagte, er könne ihn nicht erschießen.¹²⁵⁰ Knausgård glaubt, dass in dem Blick des Jungen eine Verpflichtung lag, die den Mörder in diesem Fall davon abhielt zu schießen.¹²⁵¹ Eine ähnliche Anekdote wird von Adolf Hitler berichtet, der sich als Reichskanzler mit einem kleinen Mädchen anfreundete, das ihn mehrmals besuchen durfte, obwohl Martin Bormann herausfand, dass eine

¹²⁴⁵ Vgl. Folkvord, Ingild: The Fear of “das Volk”: Karl Ove Knausgård’s Reactions to Terrorism, in: *Knausgård beyond Autofiction*, S. 390-410, hier: S. 406.

¹²⁴⁶ Vgl. *Kämpfen*, S. 912.

¹²⁴⁷ Ebd.

¹²⁴⁸ Zur Melancholie des Erzählers in Bezug auf den beobachteten Verlust der physischen Wirklichkeit: Vgl. Kapitel 2.1 *Min Kamp im Kontext von David Shields’ Manifest Reality Hunger*.

¹²⁴⁹ Vgl. *Kämpfen*, S. 912 f.

¹²⁵⁰ Vgl. ebd., S. 913.

¹²⁵¹ Vgl. ebd.

Großmutter des Mädchens jüdisch war.¹²⁵² Hitler, der zudem einem jüdischen Hausarzt vertraute, störte sich daran keineswegs. Knausgård argumentiert, Hitlers Judenhasse habe fatale Folgen bewirkt, weil dieser extrem ideologisch war, wodurch es Hitler möglich wurde, einen Abstand zwischen sich und dem Leid der Opfer des Antisemitismus aufzubauen.¹²⁵³ Da dieser Abstand im persönlichen Umgang mit dem genannten Mädchen oder seinem Hausarzt nicht existierte, umgab sich der Diktator mit ihnen. Ähnlich sei es Breivik im Angesicht des kleinen Jungen auf Utøya ergangen. Daraus schließt Knausgård, dass nicht die Sehnsucht nach dem Realen oder Absoluten gefährlich sei, sondern der Abstand zwischen Menschen, der durch Ideologien entstehe.¹²⁵⁴ Konkrete, physische Begegnungen sind notwendig, damit Menschen Empathie füreinander entwickeln. Der schleichende Verlust physisch erfahrbarer Wirklichkeit in individualisierten, auf mediale Vermittlung angewiesenen Gesellschaften birgt daher die Gefahr, dass sich Einzelne leichter von der Gemeinschaft absondern können. Dadurch wird es wahrscheinlicher, dass sie im Verborgenen Hass auf andere entwickeln. So geschah es zumindest im Fall Breiviks, der sich sozial isolierte und einen extremen Hass auf Frauen, Migranten und Linke kultivierte, der ihn schließlich zu seinen folgenschweren Gewalttaten verleitete. Die Parallelen zwischen Breivik und den Verbrechen des NS-Staats, die Knausgård jeweils auf einen zu großen, ideologisch legitimierten Abstand zu anderen Mitgliedern der Gesellschaft zurückführt, enden für ihn bei der Frage, was Menschen tun können, um diese Verbrechen zu verhindern. Man könne langfristig Maßnahmen ergreifen, um abzuwenden, dass ein Land einem anderen Land oder einem ganzen Kontinent einen Krieg aufzwingt und Ethnien zu vernichten versuche, aber eine liberale Gesellschaft könne sich gegen Einzeltäter wie Breivik nicht dauerhaft schützen.¹²⁵⁵

In dem Essay *Der monofone Mensch*, der 2012 in der norwegischen Zeitschrift *Samtiden* und in der schwedischen Tageszeitung *Dagens Nyheter* veröffentlicht wurde, entwarf Knausgård ein Psychogramm des Täters Breivik und äußerte – anders als in *Kämpfen* – die Hoffnung, dass ein Massaker wie auf Utøya zukünftig verhindert werden könnte, wenn die Gesellschaft präventiv handle.¹²⁵⁶ Der entscheidende soziale Abwehrmechanismus gegen die Radikalisierung eines Einzelnen wird demzufolge nicht von Institutionen wie der Schule, dem Jugendamt oder der Polizei errichtet, sondern beruht auf den alltäglichen emotionalen

¹²⁵² Vgl. *Kämpfen*, S. 913 f.

¹²⁵³ Vgl. ebd., S. 914.

¹²⁵⁴ Vgl. ebd., S. 913 f.

¹²⁵⁵ Vgl. ebd., S. 915.

¹²⁵⁶ Vgl. Knausgård, Karl Ove: *Der monofone Mensch* [Det monofone mennesket, zuerst veröffentlicht in: *Samtiden* 3, 2012, S. 48-63], aus dem Norwegischen übersetzt von Paul Berf, in: *Amerika der Seele*, S. 55-80, hier: S. 71 f.

Bindungen zwischen Menschen. Derjenige, der sein Selbst in stabilen sozialen Beziehungen verankert weiß, wird nicht zum Mörder, weil der Abstand zu anderen, der nötig ist, um Menschen zu töten, nicht groß genug ist. Knausgård hält die Beleuchtung des Charakters von Anders Breivik für bedeutender als die nationalistische Ideologie, auf die sich dieser vor und nach der Tat berufen hat. Breiviks Sexualität und seine problematische Beziehung zu den Eltern seien in der öffentlichen Diskussion bis dato zu wenig beachtet worden.¹²⁵⁷ Der Vater war nach der Scheidung zumeist abwesend, die Mutter eine psychisch labile Person, die dem Sohn ihre Liebe von einem auf den anderen Moment rücksichtslos entziehen konnte. Ein Psychologe schloss in einem Gutachten eine „schwerwiegende Fehlentwicklung“ des damals vier Jahre alten Jungen nachdrücklich nicht aus.¹²⁵⁸ Im Verlauf des Gerichtsprozesses war Breivik darum bemüht, seine Kindheit als glücklich darzustellen. Er verneinte auch vehement, er habe sich früher geschminkt und sei depressiv gewesen, als er den Kontakt zu Freunden abbrach und wieder bei seiner Mutter einzog. Knausgård hält Breiviks Einlassungen diesbezüglich für wenig glaubwürdig und geht davon aus, dass jeweils das Gegenteil von dessen Selbstaussagen zutreffe.¹²⁵⁹ Er sieht in dem Massenmörder einen Menschen, der von frühester Kindheit an seine Gefühle unterdrückte, weil seine Eltern auf diese entweder überhaupt nicht oder unangemessen reagierten. Knausgård vergleicht Breivik mit Hitler, deren Gemeinsamkeit in ihrem fanatischen Charakter bestehe, der sich die eigene Zukunft in heroischer Größe ausmale, um sich über die Abwesenheit eines stabilen Selbstwertgefühls hinwegzutäuschen.¹²⁶⁰ Breiviks größten Selbstbetrug sieht Knausgård in dessen Weigerung, seine Homosexualität anzuerkennen, obwohl er sexuelle Beziehungen zu Männern unterhielt. Der Autor gibt zu, er selbst habe sich als Heranwachsender vor den eigenen femininen Seiten gefürchtet und allein die Vorstellung, er könnte homosexuell sein, habe ihn paralyisiert.¹²⁶¹ Die faschistische Ideologie bietet einem zutiefst verunsicherten Menschen wie Breivik, der den Feminismus hasst, weil er seine maskuline Identität bedroht sieht und sich nach „feste[n] Grenzen, Ordnung, Autorität, Zugehörigkeit und Größe“ sehnt, einen Zufluchtsort.¹²⁶² Die zweifellos unheilvolle Kombination aus zerstörtem Selbstwertgefühl und rechtsextremer Ideologie kann jedoch weder vollständig erklären noch entschuldigen, was Breivik getan hat. Knausgård erkennt in dem Massenmörder einen Gläubigen, der überzeugt war, das Richtige für die

¹²⁵⁷ Vgl. Knausgård, Karl Ove: Der monofone Mensch [Det monofone mennesket, zuerst veröffentlicht in: *Samtiden* 3, 2012, S. 48-63], aus dem Norwegischen übersetzt von Paul Berf, in: *Amerika der Seele*, S. 55-80, hier: S. 62 f.

¹²⁵⁸ Vgl. ebd., S. 63.

¹²⁵⁹ Vgl. ebd.

¹²⁶⁰ Vgl. ebd., S. 66.

¹²⁶¹ Vgl. ebd., S. 67 f.

¹²⁶² Vgl. ebd., S. 69.

Gesellschaft zu tun. An diesem Punkt verweist er wiederum auf die Notwendigkeit sozialer Beziehungen, denen sich Breivik in selbst gewählter Isolation entzog, wodurch niemand in der Nähe war, der dessen extremen Ansichten und Absichten widersprach. Durch den Abstand, den Breivik zwischen sich und seiner Umgebung errichtete, während die Gesellschaft mit fatalen Folgen wegschaute, wurde es ihm möglich zu töten. In Knausgårds Essay wird erklärt, wie schwierig es allerdings ist, selbst Soldaten zu gezieltem, kaltblütigem Töten anzuhalten: Der zweckrationale Einsatz sozialer Faktoren wie Gruppendruck und Respekt vor dem militärischen Vorgesetzten sind hierfür entscheidend.¹²⁶³ Breivik, der sich jahrelang durch mentales Training, Computerspiele und aggressionsfördernde Substanzen auf das Szenario des Attentats vorbereitete, fehlte eine (zivile) soziale Umgebung, die ihn vom Töten abgehalten hätte. Trotz der Strategien zur Desensibilisierung des eigenen Empfindens und zur Dehumanisierung der menschlichen Ziele fiel Breivik das Morden schwer. Vor Gericht beschrieb er sein Zögern kurz vor dem ersten Schuss:

„Und da dachte ich: Jetzt oder nie. Entweder muss ich mich jetzt verhaften lassen, oder wir müssen durchführen, was wir geplant haben. Und die Minute, die das dauerte, kam mir vor wie ein Jahr. Ich dachte irgendwie... Also, wirklich, mein ganzer Körper versuchte, dagegen anzukämpfen, als ich die Waffe in die Hand nahm. Da waren irgendwie hundert Stimmen in meinem Kopf, die sagten, ‚tu das nicht‘. Und dann...“¹²⁶⁴

Die Aussage des Täters erlaubt einige Rückschlüsse darauf, welche psychologischen Voraussetzungen entscheidend dazu beitragen, dass jemand zum Mörder wird. Breivik musste sich selbst überwinden, obwohl er bereits Jahre zuvor den Raum des Sozialen verlassen und im Vorfeld der Tat akribische Vorkehrungen gegen das Scheitern seines Vorhabens getroffen hatte. Im entscheidenden Moment empfing er starke Abwehrsignale aus seinem Körper („mein ganzer Körper versuchte, dagegen anzukämpfen“), den er im Vorhinein medikamentös eingestellt hatte, um etwaige Skrupel zu unterdrücken. Für einen Mord benötigt es außerordentliche Anstrengungen und Umstände, die jemanden physisch und psychisch in einen tötungsbereiten Ausnahmezustand versetzen. Breivik erblickte in seinen Opfern keine Menschen aus Fleisch und Blut, er sah ihnen nicht in die Augen, sondern betrachtete sie als dehumanisierte Zielscheiben wie die Computerspielfiguren, auf die er zu schießen gewohnt war. In der oben zitierten Aussage bezieht er sich auf eine imaginäre Gemeinschaft („Entweder muss ich mich jetzt verhaften lassen, oder *wir* müssen durchführen, was wir geplant haben“), mit deren Zustimmung er sich erst imstande sah, zur Tat zu schreiten. Aus der Zugehörigkeit

¹²⁶³ Vgl. Knausgård, Karl Ove: Der monofone Mensch [Det monofone mennesket, zuerst veröffentlicht in: Samtiden 3, 2012, S. 48-63], aus dem Norwegischen übersetzt von Paul Berf, in: *Amerika der Seele*, S. 55-80, hier: S. 73 f.

¹²⁶⁴ Breivik, zit. nach ebd., S. 76.

zu einer fiktiven, pseudo-sozialen Gemeinschaft („wir“) bezieht er die Legitimation für das Töten. Als Einzelner („ich“) hätte er aufgegeben und sich von der Polizei verhaften lassen. Vor Gericht erklärte Breivik, er habe weiterhin soziale Kontakte gepflegt, nachdem er bei seiner Mutter eingezogen war. Doch dabei handelte es sich um Menschen, die er im Internet kennenlernte und in der Wirklichkeit nie traf. Knausgård findet es „beängstigend“, dass in der heutigen Zeit vermehrt gesellschaftliche Räume entstehen, die es Menschen ermöglichen, in großem sozialem Abstand zu anderen zu existieren.¹²⁶⁵ Er schreibt: „Der virtuelle Mensch korrigiert einen aber nicht, denn wenn er es tut, klickt man ihn einfach weg. Außerdem hat der virtuelle Mensch keinen Körper, kein Gesicht und keine Augen, die sagen, *töte mich nicht*.“¹²⁶⁶ Wenn physische Begegnungen mit anderen Menschen Individuen eher davon abhalten, das Gegenüber kaltblütig auszulöschen, während zugleich seit der Erfindung des Internets eine digitale Gesellschaft entsteht, in der physische Zusammentreffen aus dem sozialen Alltag tendenziell verdrängt werden, liegt die Vermutung nahe, dass der Fall Breivik, in dem sich ein Einzelner im Verborgenen radikalisierte, kein Einzelfall bleiben wird.

Im Mai 2015 erschien im Magazin *The New Yorker* ein weiterer Essay von Karl Ove Knausgård, der inhaltlich große Schnittmengen mit seinen vorherigen Darlegungen zur Causa Breivik aufweist.¹²⁶⁷ Darin wird nochmals unterstrichen, dass die Kultur physischer Distanznahme ein spezifisches Problem der heutigen Zeit ist, das vorher nicht in derselben Dringlichkeit vorhanden war. Daraus leitet Knausgård den Appell ab, jeder Einzelne möge sich darum bemühen, die physische Wirklichkeit lebendig zu halten, den sozialen Abstand zu anderen zu verringern und hinzuschauen, anstatt den Blick reflexartig abzuwenden:

The fact that he [Breivik] did what he did, and that other young men, misfits, have shot scores of people, implies that the necessary distance from the other is attainable in our culture, probably more so now than it was a couple of generations ago. Still, we inhabit this culture, we all move between fiction and reality, between image and material, and the distance to the other is no straightforward quantity, and neither is the act of averting one's gaze.¹²⁶⁸

¹²⁶⁵ Vgl. Knausgård, Karl Ove: Der monofone Mensch [Det monofone mennesket, zuerst veröffentlicht in: *Samtiden* 3, 2012, S. 48-63], aus dem Norwegischen übersetzt von Paul Berf, in: *Amerika der Seele*, S. 55-80, hier: S. 77.

¹²⁶⁶ Ebd.

¹²⁶⁷ Vgl. Knausgård, Karl Ove: The Inexplicable. Inside the mind of a mass killer, aus dem Norwegischen ins amerikanische Englisch übersetzt von Kerri Pierce, in: *The New Yorker*, online veröffentlicht am 18.5.15 (<https://www.newyorker.com/magazine/2015/05/25/the-inexplicable>, aufgerufen am 19.3.25).

¹²⁶⁸ Ebd.

Am Ende einer intensiven Auseinandersetzung mit Anders Breiviks Täterschaft richtet Knausgård im *New Yorker* den Blick auf die Perspektive der Opfer, die Namen trugen und ein Leben vor sich hatten, bis ein Mensch sich zum Töten entschied:

[T]hat day [der Tag des Massakers am 22. Juli 2011] becomes something concrete, not a phenomenon, not an affair, not an argument in a political discussion but a dead body bent over a stone at the water's edge. And, once again, I cry. Because that body has a name, he was a boy, he was called Simon. He had two parents and a little brother. They will mourn him for the rest of their lives.¹²⁶⁹

Letztlich überwiegt in Knausgårds Werken zwar die Auseinandersetzung mit der Perspektive von Tätern, aber er spart die Sicht der Opfer der NS-Zeit sowie des Breivik-Attentats nicht aus. Dabei gelingt es ihm, die psychologischen Voraussetzungen des Täterhandelns einer ausführlichen Analyse zu unterziehen, ohne den Gewalttätern im Hinblick auf das Leid ihrer Opfer eine unangemessene Bühne zu bereiten.

Bemerkungen zum Täter Breivik aus Klaus Theweleits Sicht

In Albrecht Koschorkes Schrift *Zur Poetik des Nationalsozialismus* (2016) lautet eine zentrale These, dass Terrorakte neben ihrer abgründigen Grausamkeit ein Element irrealer Komik aufweisen können: Gewaltakteure zeigen oft ein im ursprünglichen Wortsinn komisches Verhalten. Dies illustriert Koschorke am Beispiel eines Textes des Schriftstellers Ernst Jünger, in dem der faschistisch gesinnte Erzähler in Gelächter ausbricht, als er beobachtet, wie sich eine Demonstration infolge eines ausgeführten Schussbefehls in Sekundenschnelle auflöst.¹²⁷⁰ Klaus Theweleit widmete dem *Lachen der Täter* (2015) ein fast 250 Seiten umfassendes Buch, in dem er neben dem Massenmörder Anders Breivik das Verhalten von Tätern des Genozids in Ruanda, des Islamischen Staats (ISIS) u.a. untersuchte. Eine auffällige Gemeinsamkeit besteht in dem Lachen, das sie während der Tötungsakte vernehmen ließen. Die achtzehn Jahre alte Emma Martinovic, die sich vor Breiviks Kugeln rettete, indem sie von der Insel Utøya wegschwamm, gab wie auch andere Zeugen zu Protokoll, neben Schüssen und Schreien habe sie hinter sich das Gelächter des Täters gehört.¹²⁷¹ Theweleit knüpft an sein früheres Buch *Männerphantasien* an, wenn er Breivik als ‚soldatischen Mann‘ beschreibt, der darauf angewiesen ist, sich durch die Ausübung von Gewalt stets neu selbst zu

¹²⁶⁹ Knausgård, Karl Ove: *The Inexplicable. Inside the mind of a mass killer*, aus dem Norwegischen ins amerikanische Englisch übersetzt von Kerri Pierce, in: *The New Yorker*, online veröffentlicht am 18.5.15 (<https://www.newyorker.com/magazine/2015/05/25/the-inexplicable>, aufgerufen am 19.3.25).

¹²⁷⁰ Vgl. Koschorke, Albrecht: *Adolf Hitlers „Mein Kampf“*. *Zur Poetik des Nationalsozialismus*, Berlin, Matthes & Seitz 2016, S. 64 f.

¹²⁷¹ Vgl. *Lachen der Täter*, S. 9.

erschaffen, um sein körperliches Gleichgewicht wiederherzustellen.¹²⁷² Diesen Prozess des „Spannungsausgleich[s]“ nennt der Autor „Homöostase“.¹²⁷³ Der Begriff, den er in den *Männerphantasien* aus Margaret Mahlers psychoanalytischem Fachvokabular entlehnte, wird darüber hinaus in der neurowissenschaftlichen Forschung verwendet, für die Theweleit stellvertretend den Harvard-Hirnforscher Antonio Damasio heranzieht. Damasio beschreibt die Bedeutung neuronaler Netzwerke für die Funktionsfähigkeit des Gehirns, das über Nervenzellen mit dem Körper verbunden ist.¹²⁷⁴ Das Gehirn entwirft unter Vermittlung der Sinnesorgane ein Abbild der Außenwelt, es nimmt eine „Kartierung“ der Umwelt vor. Theweleit zitiert Damasio:

*Nach meiner Vermutung ist die Verwirrung darüber, wie Gefühlszustände im Gehirn entstehen können, zu einem großen Teil der Tatsache geschuldet, dass man diese tiefgreifende Verbindung zwischen Körper und Geist übersieht.*¹²⁷⁵

Für Theweleit bedeutet die neurowissenschaftlich begründete Einsicht in die herausgehobene Funktion des Körpers bei der Entstehung von Gefühlszuständen eine nachträgliche naturwissenschaftliche Bestätigung der Theorie der ‚faschistischen Männer‘, die töten müssen, um ihren in ständiger Auflösungsgefahr schwebenden Körper zu stützen. In einer Fußnote zu Damasio formuliert Theweleit beinahe triumphierend:

Diese Sätze [Damasios] enthalten exakt die neurobiologische Fundierung dessen, was ich in *Männerphantasien* (1977/8) formuliert habe: dass das, was wir ideologisch „Faschismus“ nennen, der Ausdruck von Körperzuständen ist; „Faschismus“ ist also eine von Körperzuständen ausgehende Art und Weise, die Realität zu produzieren.¹²⁷⁶

Der beim Morden lachende, mehrheitlich männliche Tätertyp, dem Anders Breivik zuzuordnen ist, weist einen deformierten ‚Fragmentkörper‘ auf, dessen prekärer Ich-Zustand das Ergebnis mangelnder oder unangemessener Zuwendung in einer zumeist frühen Lebensphase darstellt.¹²⁷⁷ Dies ist ein Grund dafür, warum er sein Streben darauf richtet, andere Körper zu zerstören. Dadurch verhindert er zumindest vorerst das Auseinanderbrechen des eigenen Körpers. Diesen Gewaltvorgang zum Zweck des Spannungsausgleichs fasst Theweleit als Ausdruck der Homöostase auf, die – Damasios Ausführungen folgend – seit Beginn der Evolution der angestrebte Zustand jeder einzelnen Nervenzelle ist. Doch nicht allein einzelne Zellen

¹²⁷² Vgl. *Lachen der Täter*, S. 27.

¹²⁷³ Vgl. ebd.

¹²⁷⁴ Vgl. Damasio, Antonio: *Selbst ist der Mensch. Körper, Geist und die Entstehung des menschlichen Bewusstseins* [Self comes to Mind. Constructing the conscious brain, New York, Pantheon Books 2010], aus dem amerikanischen Englisch übersetzt von Sebastian Vogel, München, Siedler 2011.

¹²⁷⁵ Damasio, zit. nach *Lachen der Täter*, S. 83.

¹²⁷⁶ Ebd.

¹²⁷⁷ Vgl. ebd., S. 85.

oder Körper von Individuen versuchen den Zustand ihres inneren Gleichgewichts zu erreichen. Auch soziale Institutionen wie die Justiz oder die Medizin sind nach Ansicht des Neurobiologen dem Ziel der Homöostase verpflichtet.¹²⁷⁸ Theweleit schließt von der Beobachtung lachender Täter auf nachhaltig prägende negative Beziehungserfahrungen, die in deren Vergangenheit stattgefunden haben müssen und anschließend in der neuronalen Gehirnstruktur physisch weiterexistieren. Es lasse sich ablesen,

welche Art der körperlichen Erfahrungen und Zurichtungen – gespeichert in der einzelnen Zelle und im Zellverbund – in sie hineingegangen sind. Die „Psyche“ jedes Einzelnen ist zunächst die Summe dieser körperlichen Erfahrungen; die er allerdings im gesellschaftlichen Leben auf verschiedene Weise bearbeiten kann.¹²⁷⁹

Traumatische Kindheitserfahrungen sind zwar als Teilerklärung für späteres Täterhandeln akzeptabel, aber Theweleit verfällt nicht einer neuro-deterministischen Haltung, die Massenmörder wie Breivik zu hilflosen Opfern ihrer zweifellos schwierigen Umstände erklären würde. Der Autor entlässt Breivik nicht aus seiner individuellen Verantwortung, denn dieser hätte bis zuletzt anders handeln können. Es ist anzunehmen, dass es auf der Welt sehr viele Menschen gibt, die in ihrer Kindheit wie Anders Breivik oder noch schlimmer behandelt wurden, ohne dass diese im weiteren Verlauf ihres Lebens anderen Gewalt zufügen. Dies nährt die Hoffnung, dass für solche Menschen alternative Wege existieren, Zustände des inneren Gleichgewichts zu erreichen.

Nach der Lektüre des politischen Manifests, das Breivik vor der Tat ins Internet stellte, konstatiert Theweleit, dass darin die Angst vor der Auflösung einer hierarchischen Gesellschaftsordnung dominiert, in der Frauen, Nicht-Weiße und Muslime größere soziale Teilhabe erlangen. Darüber hinaus bemerkt er die Ähnlichkeit zwischen Breiviks anti-muslimischen Ressentiments und dem Antisemitismus der Nationalsozialisten. Die meisten Ideologien sind austauschbar; nicht so leicht austauschbar ist allein der Antifeminismus, der wie kein zweites programmatisches Ziel weltweit als kleinster gemeinsamer Nenner der extremen Rechten fungiert.¹²⁸⁰ Theweleit verortet die Ursache für die Ausübung von Gewalt nicht im Bereich der Ideologien, sondern körperbezogen:

Breivik *ist* strukturell patriarchalischer Muslim wie auch norwegisch-christlicher Antisemit wie auch germanisch-sektiererischer SS-Mann (die Reihe wäre fortsetzbar; denn dies sind *sekundäre*, eben *ideologische* Ausprägungen; untereinander gleichrangig). Herzuleiten sämtlich aus Bedrohtheiten des eigenen *Fragmentkörpers*; mit der zentralen Angst vor den körperauflösenden Fähigkeiten des bedrohenden Weiblichen

¹²⁷⁸ Vgl. *Lachen der Täter*, S. 86 f.

¹²⁷⁹ Ebd., S. 88.

¹²⁸⁰ Vgl. ebd., S. 106 f.

[...]; die Koppelung des „Kulturmarxismus“ mit „Feminismus“, an der bei Breivik die sexuelle Libertinage hängt, die bei seiner Mutter wie seiner Schwester zu schweren Geschlechtskrankheiten führte; und die beim deutschen Nazi und SS-Mann wiederum eng mit dem bedrohlichen *Jüdischen* verkoppelt war und mit den befürchteten Folgen der Promiskuität („Syphilis“-Angst). Die *grundlegende* Angst bei alldem ist die vor Körperauflösung; Geschlechtskrankheiten sind ihre bedrohlichste Inkarnation.¹²⁸¹

Breivik entwickelte die Angst vor der Zerstörung seiner männlichen Identität durch eine vermeintlich bedrohliche Weiblichkeit nicht erst durch die Begegnung mit der rechtsextremen Ideologie. Stattdessen wählte er die rechtsextreme Ideologie aus, weil sie für seine bereits vorhandene Angst vor der Auflösung des eigenen Körpers eine passende Weltanschauung lieferte. Es ist zweitrangig, ob Breiviks Mutter und Schwester tatsächlich unter Geschlechtskrankheiten litten, weil die Angst vor der (weiblichen) Sexualität ein grundlegendes Phänomen ist, das über die Person Anders Breivik hinausweist, wofür z.B. die Dämonisierung, Sexualisierung und Fetischisierung des „Jüdischen“ in der NS-Zeit ein starkes Indiz ist.

Im Fall Breivik spielen Ideologien eine untergeordnete Rolle. Die Körpererfahrungen des Täters sind hingegen entscheidend: Das Problem, das zur Gewaltausübung führt, verbirgt sich im Körper bzw. im Körpergedächtnis des Täters. Dieser Befund wird von Theweleit und Knausgård geteilt. Letzterer schreibt an einer Stelle in seinem Essay *Der monofone Mensch* (2012) in einem Duktus, der auf verblüffende Weise an den typischen Theweleit-Sound erinnert:

Breivik hasst den Feminismus, denn er bedroht die maskuline Identität, indem er den ambivalenten Raum zwischen dem Weiblichen und dem Männlichen öffnet [...]. All das, was in ihm fließt, all das, was nicht fest und stabil ist, all das, was sich in den Zwischenräumen bewegt, bedroht ihn, davon will und kann er nichts wissen, aber er kann sich auch nicht innerlich davon abgrenzen, weil er keinen Zugang zu seinem Inneren hat [...].¹²⁸²

Die Furcht vor allem, was sich bewegt, vor dem Fließen innerhalb und außerhalb des eigenen Körpers, ist Ausdruck eines nachhaltig beschädigten Selbstwertgefühls. Breiviks seelische Wunden sind in seinem Körpergedächtnis gespeichert und wirken aus der Vergangenheit in die Gegenwart hinein. Um seinen deformierten ‚Fragmentkörper‘ zumindest äußerlich zu stabilisieren, trainierte er sich wie ein Soldat einen ‚Körperpanzer‘ an, der ihm das Töten erleichterte. In der Frage, wer gesellschaftlich verantwortlich für Breiviks Tat ist, unterscheiden sich die Positionen Knausgårds und Theweleits. Letzterer markiert ideologische

¹²⁸¹ *Lachen der Täter*, S. 108.

¹²⁸² Knausgård, Karl Ove: *Der monofone Mensch* [Det monofone mennesket, zuerst veröffentlicht in: *Samtiden* 3, 2012, S. 48-63], aus dem Norwegischen übersetzt von Paul Berf, in: *Amerika der Seele*, S. 55-80, hier: S. 69.

Übereinstimmungen zwischen Breiviks Gesinnung und Teilen der sogenannten bürgerlichen Mitte: Die „europäische Öffentlichkeit“ trage durchaus eine Verantwortung (die über Knausgårds eher allgemein formulierten Appell zur Intensivierung zwischenmenschlicher Beziehungspflege hinausreicht), weil anti-muslimische Ressentiments in der Mitte der Gesellschaft goutiert werden.¹²⁸³ Theweleit richtet sich an die deutsche Leserschaft, wenn er indirekt auf den Verkaufserfolg des rassistisch argumentierenden Buchs *Deutschland schafft sich ab* (2010) von Thilo Sarrazin verweist.¹²⁸⁴ Der Tätertyp „Breivik“ und dessen „Art der Realitätsproduktion, die nicht abkoppelbar ist von physischer Gewalt“, existiert Theweleit zufolge seit der Sesshaftigkeit des Menschen.¹²⁸⁵ Seither versuchen menschliche Kulturen, die aggressiven, kriegerischen Mitglieder der Gesellschaft institutionell einzuhegen.¹²⁸⁶ Zumindest in Europa gelingt dies seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs relativ gut. Dennoch beobachtet Theweleit – wie auch Knausgård – mit Sorge, dass sich im Internet „Schläfer“ leichter unentdeckt radikalisieren und virtuell vernetzen können, bis sie eines Tages ihre Gewaltphantasien in der Realität ausleben, wie es Breivik tat.¹²⁸⁷

8.4 Anton Reisers Zerstörungsspiele im Licht der *Männerphantasien*

In Karl Philipp Moritz' psychologischem Roman ist Anton Reiser eine von Geburt an unterdrückte Figur, der es bis zuletzt nicht gelingt, aus der Rolle eines Opfers seiner Umstände herauszuwachsen. Zahlreiche Begebenheiten aus seinem Leben legen nahe, dass er jenen Anti-Typus moderner Männlichkeit verkörpert, den der Historiker Mosse als Träger „unmännlicher“ Eigenschaften skizzierte.¹²⁸⁸ In Anton Reisers Fall zählen dazu Armut, Dilettantismus, schamhaftes Verhalten, die latente Homosexualität, die Diagnose Hypochondrie, die travestieähnliche Leidenschaft für Theaterrollen und nicht zuletzt die Unmöglichkeit, den Status eines autonomen Subjekts zu erlangen. Es ist angemessen, Mosses Beschreibung des modernen Männlichkeitsideals, das sich im 18. Jahrhundert langsam herausbildete und im 19. Jahrhundert besonders wirkmächtig wurde, auf die Figur Anton Reiser anzuwenden, die historisch in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu verorten ist. Dafür spricht, dass im

¹²⁸³ Vgl. *Lachen der Täter*, S. 171.

¹²⁸⁴ Vgl. ebd., S. 171 f.

¹²⁸⁵ Vgl. ebd., S. 172.

¹²⁸⁶ Der Philosoph Hanno Sauer, der sich mit der evolutionären Genealogie der Moral auseinandergesetzt hat, vermutet, dass menschliche Kulturen schon vor der neolithischen Revolution dazu neigten, ihre „aggressivsten und gewalttätigsten Mitglieder“ zu töten, bevor diese sich fortpflanzen konnten, wodurch die Menschheit nachhaltig domestiziert wurde – kollektive Gewaltformen triumphierten folglich über individuelle Gewaltausübung: Vgl. Sauer, Hanno: *Moral. Die Erfindung von Gut und Böse*, München, Piper 2023, S. 77.

¹²⁸⁷ Vgl. *Lachen der Täter*, S. 173.

¹²⁸⁸ Vgl. *Bild des Mannes*, S. 137.

psychologischen Roman die Unterscheidung zwischen weiblicher und männlicher Geschlechtsidentität präsent ist. Anton Reiser schämt sich beispielsweise dafür, dass seine Mutter ihn „wie ein Weib mit dem Korbe im Arm auf den Markt gehen“ lässt.¹²⁸⁹ Dies zeigt, wie wichtig ihm ein männliches Erscheinungsbild ist. Außerdem bezweckte im 18. Jahrhundert die Problematisierung von „Lesesucht“, der auch Anton Reiser verfällt, eine erzieherische Einwirkung vorwiegend auf Jugendliche und Frauen.¹²⁹⁰ Der ökonomische Erfolg des Bürgertums bewirkte, dass viele Frauen keiner eigenen Erwerbsarbeit mehr nachgingen.¹²⁹¹ Ihre Freizeit verbrachten sie häufig mit Romanlektüren, deren Rezeption von führenden Intellektuellen und Pädagogen jedoch für gefährlich gehalten wurde. In der Lesesuchtdebatte warnte beispielsweise Joachim Heinrich Campe seine eigene Tochter öffentlichkeitswirksam vor dem Negativbeispiel der „lesesüchtigen, schreibseligen und dichterischen Weiber“, die auf ihre „eheliche und häusliche Glückseligkeit“ freiwillig verzichten.¹²⁹² Das misogynie Vokabular deutet auf eine weibliche Markierung der vermeintlichen Opfer der „Lesesucht“ hin. Leidenschaftliche Romanleser galten als verweichlichte Phantasten, die nichts Nützliches zum Wohlergehen der Gesellschaft beitragen. Um das Jahr 1800 wurde die Phantasie zur Gefahr für das männliche Autonomieideal erklärt. Mosse verweist beispielsweise auf Pierre-Jean-Georges Cabanis, einen der führenden Ärzte im Zeitalter der Französischen Revolution, der „sein Augenmerk auf die Leidenschaften und Verirrungen der männlichen Einbildungskraft“ richtete und körperliche Ertüchtigung dagegen empfahl.¹²⁹³ Im zeitgenössischen Medizindiskurs ging man davon aus, eine blühende Phantasie könne die Ursache für schwerwiegende Krankheiten sein. Die Pathologisierung der menschlichen Einbildungskraft erfolgte, weil man an ein männliches Autonomieideal glaubte, das auf einer gleichmäßigen Beanspruchung körperlicher und geistiger Kräfte beruhte. Wem es nicht gelang, dieser männlichen Norm zu entsprechen (wobei Frauen der Zugang qua Geburt verwehrt war), lief unweigerlich Gefahr, zum Anti-Typus degradiert zu werden. Auch die Pädagogik des 18. Jahrhunderts ermahnte das Individuum zur Selbstabhärtung: Auf jeglichen körperlichen oder geistigen Genuss sollte verzichtet werden.¹²⁹⁴ Mosse lässt keinen Zweifel daran, dass die aktiven, in

¹²⁸⁹ Vgl. AR, S. 41.

¹²⁹⁰ Vgl. von König, Dominik: Lesesucht und Lesewut, in: *Buch und Leser. Vorträge des ersten Jahrestreffens des Wolfenbütteler Arbeitskreises für Geschichte des Buchwesens 1976*, hg. v. Herbert G. Göpfert, Hamburg, Hauswedell 1977, S. 89-124, hier: S. 98.

¹²⁹¹ Vgl. Bracht, Edgar: *Der Leser im Roman des 18. Jahrhunderts*, Frankfurt a.M. (u.a.), Peter Lang 1987, S. 426.

¹²⁹² Vgl. Campe, Joachim Heinrich: *Väterlicher Rath für meine Tochter. Ein Gegenstück zum Theophron* [Der erwachsenen weiblichen Jugend gewidmet von Joachim Heinrich Campe'n, Braunschweig, In der Schulbuchhandlung 1796], Lage, Beas-Ed. 1997, S. 70 f.

¹²⁹³ Vgl. *Bild des Mannes*, S. 85.

¹²⁹⁴ Vgl. Bracht, Edgar: *Der Leser im Roman des 18. Jahrhunderts*, Frankfurt a.M. (u.a.), Peter Lang 1987, S. 415 f.

angesehenen Berufen arbeitenden Mitglieder der Gesellschaft das Männlichkeitsideal als Instrument benutzten, um Außenseitern eine größere politische und soziale Teilhabe zu verwehren.¹²⁹⁵ Zu den Benachteiligten zählten neben Frauen auch körperlich Beeinträchtigte, Homosexuelle oder Menschen, die keiner Erwerbstätigkeit nachgehen konnten oder wollten.¹²⁹⁶ Die Romanfigur Anton Reiser weist große Ähnlichkeiten mit Mosses Beschreibung jener sozial Marginalisierten auf, die das moderne Männlichkeitsideal verfehlen. Unter Missachtung des vom Vater verhängten Lektüreverbots wird Anton Reiser von seiner Mutter und seiner Tante mit Romanen versorgt und entwickelt eine manische Lektüregewohnheit, die ihn aus der Wirklichkeit in eine Traumwelt befördert, aus der er nicht mehr herausfindet. Seinen künstlerischen Ambitionen haftet der Makel des Dilettantismus an. Zudem zeigt Anton Reiser kein romantisches Interesse an Frauen. All dies sind im Angesicht des von Mosse beschriebenen modernen Männlichkeitsideals Indizien für eine subtile Feminisierung der Figur Anton Reiser.

Trotz der autobiographischen Detailtreue, die Karl Philipp Moritz bei der Genese des psychologischen Romans walten ließ, besteht eine Differenz zwischen der Figur und der historisch erforschten Biographie des Autors.¹²⁹⁷ Der junge Moritz setzte sich beispielsweise gegen die ungerechte Behandlung in Lobensteins Hutmacherbetrieb zur Wehr, obwohl dies aus dem Roman, der Anton Reiser als passiven, seinem Schicksal hilflos ausgelieferten Jungen zeigt, nicht hervorgeht.¹²⁹⁸ Außerdem wird in der Forschung auf textimmanente Widersprüche hingewiesen: Einerseits wird Anton Reiser zum sozial Benachteiligten erklärt und vom Erzähler deshalb bemitleidet, andererseits passen die Schilderungen glücklicher Umstände im Leben des Aufsteigers, der auf seinem Bildungsweg regelmäßig Förderer gewinnt und Stipendien bekommt, nicht zur Opfer-Stilisierung.¹²⁹⁹ Folglich handelt es sich um eine erzählerische Dramatisierung des eigenen Leidenswegs, die Karl Philipp Moritz vornahm, um die Probleme zu veranschaulichen, die jemanden, der von Armut betroffen ist, an der Entwicklung seiner Persönlichkeitsbildung hindern.¹³⁰⁰ Die literarische Bearbeitung der Figur, die sich zum Schauspieler berufen fühlt, ohne das Talent dafür zu besitzen, diente dem Zweck,

¹²⁹⁵ Vgl. *Bild des Mannes*, S. 86.

¹²⁹⁶ Vgl. ebd.

¹²⁹⁷ Vgl. *Kommentar AR*, S. 605 ff.

¹²⁹⁸ Vgl. Wingerts Zahn, Christof: *Anton Reiser und die „Michelein“*. *Neue Funde zum Quietismus im 18. Jahrhundert*, Hannover, Wehrhahn 2002, S. 31.

¹²⁹⁹ Vgl. *Kommentar AR*, S. 614.

¹³⁰⁰ Vgl. ebd.

vor einer „für den Theaterdrang vieler Bürgersöhne des 18. Jahrhunderts typische[n] Situation“ zu warnen.¹³⁰¹

Nachfolgend wird die Frage gestellt, ob in Anton Reisers Biographie weitere Begebenheiten existieren, die seiner Stilisierung zum wehrlosen Opfer widersprechen. Womöglich widerfährt ihm Gewalt nicht nur passiv, da er selbst teilweise auch Gewalt ausübt oder sich dies zumindest vorstellt. Die Zerstörungsphantasien, denen sich Anton Reiser im Zuge seiner kindlichen Kriegsspiele hingibt, deuten auf eine erzählerische Abweichung von der vermeintlich kohärenten Opfer-Darstellung der Figur hin.¹³⁰² Dabei zerstört Anton Reiser Blumen sowie Kirsch- und Pflaumenkerne, die er wie soldatische Heere gegeneinander antreten lässt. Außerdem bastelt er kleine Figuren, die den Kämpfern aus griechischen Heldenepen nachempfunden sind, um diese anschließend zu zertrümmern.¹³⁰³ Der Wunsch, die Monotonie seines melancholischen Leidens zu durchbrechen und die Hoffnung auf einen Neuanfang bilden das Fundament von Anton Reisers Zerstörungswut. Die Vorstellung, sich selbst unter den Getöteten zu wissen, verschafft dem Jungen Genugtuung. Der Erzähler berichtet von einer „wollüstige[n] Empfindung“, wenn sich Anton Reiser „die Auflösung und das Auseinanderfallen seines Körpers“ ausmalt.¹³⁰⁴ Läubli sieht in den selbstzerstörerischen Phantasien „eine implizite Aushandlung von Männlichkeit“ am Werk, weil Gewalt gegen andere und sich selbst ein Grundprinzip männlicher Sozialisation sei.¹³⁰⁵ Dadurch wird suggeriert, die Entwicklung eines Jungen zum Mann beinhalte zwangsläufig ein gewisses Aggressionspotenzial. Diese Vermutung bildet den Ausgangspunkt für die nachfolgenden Untersuchungen, die der Frage nachgehen, wie männliche Gewaltphantasien entstehen und wie sie sich auf das Verhalten Einzelner auswirken. Dass Anton Reiser dafür beispielhaft sein könnte, irritiert zunächst, da er dem Leser vorwiegend als Opfer von Gewalt entgegentritt. Seine eigene Gewalttätigkeit ereignet sich im Verborgenen: Die beschriebenen Zerstörungsphantasien lebt er abseits der Erwachsenenwelt aus. Zudem wird berichtet, dass er den Hund der Eltern heimlich quält, um sich dafür zu rächen, dass ihn der Vater von seiner bevorzugten Schule abgemeldet hat.¹³⁰⁶ Obwohl Anton Reisers Gewaltpotenzial in der sozialen Sphäre latent bleibt, existiert ein solches. Nachfolgend wird der gewagte, doch fruchtbar erscheinende Versuch unternommen, Klaus Theweleits *Männerphantasien* auf den Roman *Anton Reiser* zu beziehen. Denn Anton Reisers (Selbst-) Zerstörungsphantasien erinnern teils an die Körperzustände der

¹³⁰¹ Vgl. *Kommentar AR*, S. 617.

¹³⁰² Vgl. *AR*, S. 27-29.

¹³⁰³ Vgl. ebd., S. 28 f.

¹³⁰⁴ Vgl. ebd., S. 29.

¹³⁰⁵ Vgl. *Subjekt mit Körper*, S. 182.

¹³⁰⁶ Vgl. *AR*, S. 45.

‚soldatischen Männer‘. Im Kapitel über *Das Ich des soldatischen Mannes* vergleicht Theweleit Erkenntnisse der Psychoanalytikerin Margaret Mahler über Kinderpsychosen mit den psycho-physischen Entwicklungsstörungen der ‚soldatischen Männer‘ und erkennt dabei große Gemeinsamkeiten.¹³⁰⁷ Mahler benutzt den Begriff „Erhaltungsmechanismen“ zur Beschreibung des Aggressionsverhaltens sogenannter ‚psychotischer‘ Kinder, deren Ich-Funktionen weitgehend zusammengebrochen sind.¹³⁰⁸ ‚Psychotisch‘ bedeutet hier, dass Kinder in der ständigen Angst leben, in unangenehme symbiotische Zustände zu geraten, aus denen sie sich nie herausentwickelt haben.¹³⁰⁹ Sie spüren keine festen Körpergrenzen und sind unfähig, ihren eigenen Körper als getrennt von der Umwelt wahrzunehmen. Infolge der Erfahrung eines frühkindlichen Mangels an liebevoller Zuwendung haben sie es nicht vollbracht, das Spiegelstadium erfolgreich zu bewältigen und ein von der Mutter getrenntes, gefestigtes Selbst auszubilden. Theweleit erkennt in der instabilen Persönlichkeit dieser Kinder „nicht fertig geborene“ Menschen, die den Prozess der Individuation nicht abgeschlossen haben.¹³¹⁰ Hier besteht eine Gemeinsamkeit mit dem Ich der ‚soldatischen Männer‘, die ebenfalls als ‚Nicht-zu-Ende-Geborene‘ charakterisiert werden.¹³¹¹ Die autoritäre Erziehung um das Jahr 1900 basierte auf Prügelstrafen und Sexualunterdrückung. Den ‚faschistischen Männern‘ diente militärischer Drill zur Kompensation des fragilen Selbstwertgefühls, das aus einem frühkindlich erfahrenen Liebesmangel entstanden war. Die militärische Ausbildung gebär Soldaten, die ihre Uniformen und Gewehre wie einen ‚Körperpanzer‘ trugen. Dies ermöglichte es ihnen, gesellschaftlich funktionsfähig zu sein und nach dem Ersten Weltkrieg den Gang in die Politik anzutreten, anstatt unter der Last ihrer fehlenden Ich-Stabilität zusammenzubrechen und in die Psychiatrie eingeliefert zu werden. Mahlers psychoanalytischer Theorie folgend stellt Theweleit fest, dass dem fragmentierten Ich, das kein Gefühl sicherer Körpergrenzen hat, die Möglichkeit genommen ist, seine destruktive Energie auf unproblematische Weise aus dem eigenen Körper zu entlassen: Das Fließen der Körperströme findet nicht statt.¹³¹² Für ‚Nicht-zu-Ende-Geborene‘ bedeutet aufgrund der Verunsicherung ihrer Körpergrenzen jede Bewegung außerhalb ihrer selbst eine Bedrohung. Wie Theweleit am Beispiel ‚psychotischer‘ Kinder zu zeigen versucht, führt die Wahrnehmung der vermeintlichen Bedrohung von außen zum Versuch, die Welt beherrschbar zu machen, indem sie lebende Objekte „entlebendigen“: Entweder reagiert das Kind aggressiv oder es stellt sich tot,

¹³⁰⁷ Vgl. *Männerphantasien*, S. 769 ff.

¹³⁰⁸ Vgl. ebd., S. 769.

¹³⁰⁹ Vgl. ebd., S. 770.

¹³¹⁰ Vgl. ebd.

¹³¹¹ Vgl. ebd., S. 770 f.

¹³¹² Vgl. ebd., S. 776.

während es sich in sich selbst zurückzieht.¹³¹³ Beide Optionen sind „Erhaltungsmechanismen“, die das ‚nicht-zu-Ende-geborene‘ Kind abwechselnd benutzen kann: Das „Ziel der Abwehrversuche ist deutlich: Außen soll sich nichts bewegen und innen kein Gefühl sein.“¹³¹⁴ Doch es ist nicht nur das Kind, das auf diese Weise um sein Überleben kämpft, obwohl es de facto keiner Bedrohung ausgesetzt ist. Auch der von Theweleit beschriebene Typus der ‚soldatischen Männer‘ agiert im Modus der „Entlebendigung“, weil er alles, was sich in seinem Umkreis bewegt, töten will (und psycho-physisch bedingt auch töten *muss*). Drei ‚Wahrnehmungsidentitäten‘ begleiten diesen Typus permanent: „blutiger Brei, entleerter Platz, Black-out“.¹³¹⁵ Dies waren die handlungsleitenden Phantasien der Soldaten, die im Ersten Weltkrieg an der Front und später als Freikorps auf den Straßen der Weimarer Republik gegen Arbeiter und Bolschewisten kämpften. Theweleit weist auf Ernst Jüngers Faszination an der Verwesung der Getöteten hin:

Jünger nannte sich jemanden, dem [...] „das Leben [...] als das wurmzerfressende Gesicht einer Leiche erscheint.“ [...] Angriff: „Ein Brustkorb sinkt weich wie ein Blasebalg unter meinem Nagelstiefel zusammen.“ Das *andere* ist das Tote, das Weiche da unten. Der Stiefeltritt ist ein Lebensbeweis.¹³¹⁶

Die Leiche, die am Boden liegt und verwest, ist weich und blutig. Vorübergehend ermöglicht sie dem Soldaten die Vergewisserung, dass er selbst noch lebendig ist. Der Schriftsteller Edwin Erich Dwinger beschrieb in dem Roman *Auf halbem Wege* (1939) den Wunsch seiner Figur, anderen Menschen die Schädeldecke aufzuspalten, um ihnen Gedanken aus dem Gehirn zu entlocken.¹³¹⁷ Theweleit kommentiert diese Phantasie:

Eine Bewegung: zwei grobe Hände, die nach allem greifen, was ein Innen hat; die es aufknacken, um hineinzustieren, um zu verstehen: kaputt, tot, um es fallenzulassen und weiterzusuchen. [...] So verbirgt die ohnmächtige Übermacht über den Gegenstand, der zerbrochen wird, um erkannt zu werden, die Frage nach dem Bau des eigenen Selbst, die in einem Leib, der nicht instand gesetzt wurde, sich in Beziehung zu anderen Leibern zu erfahren, die intensivste Sprengkraft annimmt: was ist mit mir los, dass ich mir die Eingeweide herausreißen müsste, um zu wissen, was in mir ist, welcher Art, welchen Geschlechts ich bin? Wie sich alle gleichen, wenn man sie aufgemacht hat: blutiger Brei, klebrige Masse. Endlich Erkenntnis!¹³¹⁸

¹³¹³ Vgl. *Männerphantasien*, S. 776 f.

¹³¹⁴ Ebd., S. 778.

¹³¹⁵ Vgl. ebd., S. 780.

¹³¹⁶ Ebd., S. 556 f.

¹³¹⁷ Vgl. Dwinger, Edwin Erich: *Auf halbem Wege*, Jena, Diederichs 1939, S. 330.

¹³¹⁸ *Männerphantasien*, S. 562 f.

Demgemäß erscheint die obsessive Tötungslust der ‚soldatischen Männer‘ wie die gewalttätige Perversion des Wunsches, mit dem Gegenüber in Kontakt zu treten und sich dabei selbst besser zu verstehen. Dwinger inszenierte in seinem Roman eine Situation, kurz nachdem Schüsse in eine versammelte Menge abgegeben worden sind.¹³¹⁹ Aus der Beschreibung dieser Szenerie zitierend leitet Theweleit ein zweites Phantasma der ‚faschistischen Männer‘ ab:

Von dem Drang, eine „blutige Masse“ aus dem Opfer des Angriffs zu machen, war schon mehrfach die Rede. Hier kommt ein zweiter zentraler Anblick hinzu, den der Terror zum Ziel hat: *ein leerer Platz*. Ein Wunsch kommt zum Ziel.

Eine dreiköpfige Maschinengewehrabteilung schießt in eine etwa fünftausendköpfige Masse: „Eine Minute nach dem Feuerbefehl“ ist sie „spurlos von der Bildfläche verschwunden.“

[...]

Alles ist wieder sauber: leerer Platz, unbetretenes Territorium, wieder jungfräulicher Leib. Kein schwärzliches Gewimmel mehr, aber eine weiße Totalität. Der Mann ist wieder *ganz*.¹³²⁰

Freikorps-Soldaten hegten solche Phantasien, ehe sie diese in die Realität umsetzten, weil sie eine sozialisationsbedingte, psycho-physische Veranlagung dazu entwickelt hatten. Im Glauben an die deutsche Nation und sich selbst aufopfernd kämpften die ‚faschistischen Männer‘ bis zum Blackout auf dem Schlachtfeld. Theweleit vergleicht die soldatische Ekstase mit dem männlichen Orgasmus:

Statt sich nach außen zu ergießen durch Ejakulation und Lösen der Körperspannung, ergießt sie [die Libido] sich über die Sinneswahrnehmung des Mannes, um sie auszulöschen. Der Vorgang [des Blackouts] ist vergleichbar dem Durchbrennen einer Sicherung im mit sich selber kurzgeschlossenen Mann, dessen Strom kein äußeres Objekt erreicht.¹³²¹

Offenbar geht es den ‚soldatischen Männern‘ nicht allein um die Auslöschung des Gegners. Ihre eigene Existenz steht immer auch auf dem Spiel. Der ‚Nicht-zu-Ende-Geborene‘, der seine Selbstauflösung permanent fürchtet, will sich seiner Angst endgültig entledigen. Dazu müsste er sich allerdings tatsächlich auflösen, um anschließend (neu) geboren zu werden:

Der Drill bringt den Mann wirklich an die Grenze, an der er sich auflöst. Im Koma wächst ihm seine neue Struktur zu, sein neuer Leib. Wer das hinter sich bringt, ist, wenn er erwacht, physisch und psychisch ein anderer geworden, ein neuer Mensch.¹³²²

Ein neuer Mensch zu werden oder überhaupt Menschwerdung ist das Ziel, wonach sich der ‚Nicht-zu-Ende-Geborene‘ sehnt. Da er sich selbst nie als Ganzheit wahrnehmen konnte,

¹³¹⁹ Vgl. Dwinger, Edwin Erich: *Auf halbem Wege*, Jena, Diederichs 1939, S. 257 f.

¹³²⁰ *Männerphantasien*, S. 574 f.

¹³²¹ Ebd., S. 719.

¹³²² Ebd., S. 722.

sucht der ‚soldatische Mann‘ diese in hierarchisch strukturierten Institutionen, die ihn bergen sollen (Familie, Heer, Nation). In einem entscheidenden Punkt weichen die ‚faschistischen‘ Männer von den Kindern ab, die Theweleit zuerst ‚psychotisch‘, später ‚autistisch‘¹³²³ nennt: Die Soldaten ziehen sich nicht in sich selbst zurück, sie ziehen in den Kampf (auf dem Schlachtfeld, in der Politik). Außerdem wurden die ‚psychotischen‘ Kinder anders als die ‚soldatischen Männer‘ von ihren Eltern seltener geschlagen.¹³²⁴ Sie wurden „nur“ von ihren Bezugspersonen emotional vernachlässigt, ignoriert, nicht gewollt oder nicht geliebt. Ein Grund dafür kann sein, dass bereits die ersten Brust- und Blickkontakte mit der Mutter negativ waren oder ausblieben.¹³²⁵ Dass die ‚faschistischen Männer‘ von ihren Bezugspersonen nicht ausreichend angenommen und geliebt wurden, ist sehr wahrscheinlich. Aber anders als die ‚psychotischen‘ Kinder, die sich „um den Preis der Selbstzerstörung“ verletzen und sich am Boden wälzen, um durch Hautkontakt mit dem Fußboden die nicht empfundenen Körpergrenzen zu erspüren, projizierten die ‚soldatischen Männer‘ ihre Aggressionen selten auf sich selbst.¹³²⁶ Davon hielt sie ihre „zweite“ Sozialisation ab, der militärische Drill, der gebot, die Waffe stets auf andere Menschen zu richten.¹³²⁷

Im Folgenden soll erörtert werden, ob und inwiefern die Romanfigur Anton Reiser ein Beispiel für Theweileits Figur des ‚Nicht-zu-Ende-Geborenen‘ ist. Anton Reiser wird von seinen Eltern vernachlässigt, denn sie stellen ihm nicht ausreichend Nahrung zur Verfügung und verwehren ihm die liebevolle Zuwendung, die sensible Charaktere wie er besonders dringend benötigen. An Selbstvertrauen mangelt es ihm von Geburt an, was dazu führt, dass er sich als wenig liebenswert und sogar der Verachtung würdig betrachtet. Nachfolgend entwickelt sich Anton Reiser zu einem menschenscheuen Außenseiter, dem es nicht gelingt, einen festen Halt im Leben zu finden. Diese Entwicklung ist vorprogrammiert, weil der Erzähler Anton Reiser als einen bemitleidenswerten Jungen einführt, der „von der Wiege an unterdrückt“ wird.¹³²⁸ Die Eltern streiten sich oft in seiner Gegenwart, widmen ihm infolge der Geburt des jüngeren Bruders noch weniger Aufmerksamkeit und versagen ihm die Zuneigung, nach der sich der Junge vergeblich sehnt:

Da er noch nicht acht Jahr alt war, gebahr seine Mutter einen zweiten Sohn, auf den nun vollends die wenigen Ueberreste väterlicher und mütterlicher Liebe fielen, so daß er nun fast ganz vernachlässiget wurde, und sich, so oft man von ihm sprach, mit einer Art von Geringschätzung und Verachtung nennen hörte, die ihm durch die Seele ging.

¹³²³ Vgl. *Männerphantasien*, S. 781 f.

¹³²⁴ Vgl. ebd., S. 782.

¹³²⁵ Vgl. ebd.

¹³²⁶ Vgl. ebd., S. 783.

¹³²⁷ Vgl. ebd., S. 693 ff.

¹³²⁸ Vgl. *AR*, S. 15.

Woher mochte wohl dieß sehnliche Verlangen nach einer liebeichen Behandlung bei ihm entstehen, da er doch derselben nie gewohnt gewesen war, und also kaum einige Begriffe davon haben konnte?

Am Ende freilich ward dieß Gefühl ziemlich bei ihm abgestumpft; es war ihm beinahe, als müsse es beständig gescholten seyn, und ein freundlicher Blick, den er einmal erhielt, war ihm ganz etwas sonderbares, das nicht recht zu seinen übrigen Vorstellungen passen wollte.¹³²⁹

Anton Reiser fühlt sich von seinen Eltern emotional vernachlässigt. Zwar pflegt er ein scheinbar unproblematisches Verhältnis zu seiner Mutter, die der kühlen Strenge des Vaters oft erfolgreich entgegenwirkt, aber in entscheidenden Momenten wendet auch sie sich gegen den eigenen Sohn. Als ihn der Vater einmal verprügelt, versucht die Mutter zuerst, diesen davon abzuhalten, doch „da sie das nicht konnte, so nahm ihr Zorn eine ganz entgegengesetzte Richtung, und sie fing nun auch aus allen Kräften an, auf Anton zuzuschlagen, dem alle sein Flehen und Bitten nichts half.“¹³³⁰ Der Junge erfährt die Zuneigung der Mutter als höchst fragile Größe, denn sie kann ihm jederzeit entzogen und auf brutale Weise ins Gegenteil verkehrt werden. Obendrein erlebt er dies am eigenen Körper: Abgesehen von den seelischen Qualen verhindert die physische Misshandlung endgültig, dass Anton Reiser ein positives Verhältnis zu seinem Körper aufbaut. Später wird er krank, seine Seelenzustände wechseln zwischen Panik, Ekstase und Apathie. Wenn Anton Reiser ein ‚nicht-zu-Ende-geborener‘ Junge ist, kann er sich seiner Identität nicht vergewissern, weil er sich aus dem Körperzustand der Mutter-Kind-Symbiose nicht vollständig herausentwickelt hat.¹³³¹ Daher ist zu vermuten, dass er seine Körpergrenzen nicht wie ein gesunder Junge spürt, wodurch ihm Lebendiges tendenziell bedrohlich vorkommt. In der Folge begibt sich der Junge auf den sozialen Rückzug und entwickelt sich zu einem menschenscheuen Außenseiter.

In jungen Jahren beginnt Anton Reiser mit der Lektüre antiker Heldenepen und empfindet Gefallen an den Schilderungen des soldatischen Heldentods: „Mit einer Art von wehmüthiger Freude laß er nun, wenn Helden fielen, es schmerzte ihn zwar, aber doch däuchte ihm, sie mußten fallen.“¹³³² Er liest Geschichten über Männer, die in spektakulären kriegerischen Schlachten sterben, wie es in Homers *Ilias* berichtet und bereits davor von Generation zu Generation überliefert wurde. Die Helden, zu denen Anton Reiser aufschaut, sind Männer, die auf ihren Abenteuern von Gewalt und Tod ständig begleitet werden. Im Anschluss an

¹³²⁹ AR, S. 16.

¹³³⁰ Vgl. ebd., S. 94.

¹³³¹ Vgl. Gustafson, Susan E.: „Ich suchte meinen Freund“: Melancholy Narcissism, Writing, and Same-Sex Desire in Moritz’s *Anton Reiser*, in: *Lessing Yearbook/Jahrbuch XXXVIII*, 2008/09, Göttingen, Wallstein 2010, S. 193-217, hier: S. 195 f.

¹³³² AR, S. 27.

diese Lektüren, die ein Bestandteil männlicher Gewaltsozialisation sind, beginnt der Junge das Schlachtengeschehen spielerisch in der Natur nachzustellen: „Ein Fleck voll hochgewachsener Nesseln oder Disteln waren ihm so viele feindliche Köpfe, unter denen er manchmal grausam wüthete, und sie mit seinem Stabe einen nach dem andern herunter hieb.“¹³³³ Der Stab mutiert zur Waffe, die Pflanzen imaginiert er als Köpfe, die er lustvoll enthauptet. Zweifellos handelt es sich dabei um eine soldatisch inspirierte Macht- und Tötungsphantasie. Bei einer einzelnen Phantasie bleibt es nicht:

Wenn er auf der Wiese ging, so machte er eine Scheidung, und ließ in seinen Gedanken zwey Heere gelber oder weißer Blumen gegeneinander anrücken. Den größten unter ihnen gab er Namen von seinen Helden, und eine benannte er auch wohl von sich selber. Dann stellte er eine Art von blinden Fatum vor, und mit zugemachten Augen hieb er mit seinem Stabe, wohin er traf.¹³³⁴

Die gelben Blumen treten selbstverständlich nicht wirklich gegen die weißen an, aber die Hiebe, die Anton Reiser austeilt, sind real. Die Blumen tragen die Namen seiner Lektürehelden und er selbst stellt sich auf eine Stufe mit ihnen, indem er eine Blume nach sich benennt. Die männliche Ehre, die ihm im wirklichen Leben nicht vergönnt ist, wird ihm im Rahmen des Spiels zuteil. Hier darf er ein Held sein. Helden sterben, aber Anton Reiser hat sich selbst aufgespalten, wodurch er eine Figur auf dem Schlachtfeld sein und im selben Atemzug über dem Schlachtfeld walten kann wie ein über den Dingen schwebendes, gottgleiches Schicksal. Insofern steht Anton Reiser hierarchisch sogar über den Helden, die er gewöhnlich bewundert. Im Spiel gibt er sich einer Allmachtsphantasie hin. Nur ein Gott vollbringt es, mit geschlossenen Augen zu agieren:

Wenn er dann seine Augen wieder eröffnete, so sah er die schreckliche Zerstörung, hier lag ein Held und dort einer auf den Boden hingestreckt, und oft erblickte er mit einer sonderbaren wehmüthigen und doch angenehmen Empfindung sich selbst unter den Gefallenen.¹³³⁵

Die „schreckliche Zerstörung“, die beim Anblick der „Gefallenen“ sichtbar wird, ist das Resultat einer phantasierten Potenz. Dieser Anblick ist mit Lustgefühlen verbunden und erinnert an Theweleits ‚Wahrnehmungsidentität‘ des ‚entleerten Platzes‘, die den ‚faschistischen Männern‘ eine vergleichbare Befriedigung des eigenen Machtbedürfnisses verschaffte. Anton Reisers Genugtuung erfährt darüber hinaus eine Steigerung, indem er sich selbst als Opfer imaginiert. Zwar galt Soldaten der heroische Tod in der Schlacht seit jeher als männliche und

¹³³³ AR, S. 27 f.

¹³³⁴ Ebd., S. 28.

¹³³⁵ Ebd.

ehrenvolle Angelegenheit, aber für Theweileits ‚faschistische Männer‘, die darauf trainiert waren, um jeden Preis zu überleben, war der eigene Tod keine wünschenswerte Phantasie. Darin unterscheidet sich Anton Reisers psycho-physische Konstellation von den ‚faschistischen Männern‘. Dennoch existieren auch erstaunliche Gemeinsamkeiten. Anton Reiser schnitzt

sich alle Helden aus dem Telemach von Papier, bemahlte sie nach den Kupferstichen mit Helm und Panzer, und ließ sie einige Tage lang in Schlachtordnung stehen, bis er endlich ihr Schicksal entschied, und mit grausamen Messerhieben unter ihnen wüthete, diesem den Helm, jenem den Schädel zerspaltete, und rund um sich her nichts als Tod und Verderben sahe.¹³³⁶

Seine neue Waffe ist ein Messer, das es ihm erlaubt, den ins Visier genommenen Objekten präzisere „Verwundungen“ als zuvor mit dem Stab zuzufügen. Die Zerspaltung von Helmen und Schädeln findet sich in den *Männerphantasien*, wenn Theweileit aus Dwingers Romanen zitiert.¹³³⁷ Anton Reiser malträtirt gebastelte Papierfiguren, keine echten Schädel. Deshalb kann er anders als Dwingers Figur nicht in den Gehirnbrei zerklüfteter Schädel hineinschauen. Dennoch lautet das unbedingte Ziel jeweils die freudig erwartete Vernichtung des (fiktiv) Lebendigen; beide sind unfähig, sich neugierig und wertschätzend auf andere zu beziehen. Fremde Körper müssen wie alles Lebendige bekämpft und zerstört werden, damit nachfolgend Ruhe und Ordnung einkehren:

So liefen alle seine Spiele auch mit Kirsch- und Pflaumenkernen auf Verderben und Zerstörung hinaus. Auch über diese mußte ein blindes Schicksal walten, indem er zwei verschiedene Arten als Heere gegeneinander anrücken, und nun mit zugemachten Augen den eisernen Hammer auf sie herabfallen ließ, und wem es traf, den trafs.¹³³⁸

Das Messer wird durch einen Hammer ersetzt, die destruktive Logik der Spiele bleibt erhalten. Anton Reiser spielt den Herrscher über das Schicksal und inszeniert sich dabei als kalter, gleichgültiger und mitleidsloser Souverän, der über Leben und Tod bestimmt. Indem er sich Fliegen widmet, die er mit einer Klappe erlegt, tötet er schließlich sogar echtes Leben. Die Hinrichtungen bettet er in eine feierliche Zeremonie ein:

Wenn er Fliegen mit der Klappe todt schlug, so tath er dieses mit einer Art von Feierlichkeit, indem er einer jeden mit einem Stücke Meßing, das er in der Hand hatte, vorher die Todtenglocke läutete. Das allergrößte Vergnügen machte es ihm, wenn er eine

¹³³⁶ AR, S. 28.

¹³³⁷ Vgl. *Männerphantasien*, S. 561 f.

¹³³⁸ AR, S. 28.

aus kleinen papiernen Häusern erbaute Stadt verbrennen, und dann nachher mit feierlichem Ernst und Wehmut den zurückgebliebenen Aschenhaufen betrachten konnte.¹³³⁹

Die Fliegen müssen sterben, Papierstädte verbrennen. Der Anblick der zurückbleibenden Asche verschafft Anton Reiser das Gefühl großer Befriedigung, denn es ist ein Zeichen dafür, dass nichts mehr ist, wie es war: Endlich ist alles tot. Je größer die Verwüstung ausfällt, desto zufriedener ist er mit seinem Werk. Doch es reicht ihm nicht aus, Papierstädte brennen zu sehen, denn „als in der Stadt, wo seine Eltern wohnten, einmal wirklich in der Nacht ein Haus abbrannte, so empfand er bei allem Schreck eine Art von geheimen Wunsche, daß das Feuer nicht so bald gelöscht werden mögte.“¹³⁴⁰ Der ‚Nicht-zu-Ende-Geborene‘ steht dem Leben mit Skepsis und Befremden gegenüber, weshalb er sich nach einschneidenden Veränderungen sehnt. Die Vision des Feuers, das die Heimatstadt vernichtet, ist eine Gewaltphantasie. Während die ‚faschistischen Männer‘ tatsächlich auf andere Menschen schossen, realisiert Anton Reiser seine Gewaltphantasien nicht, er hält sie erfolgreich aus dem sozialen Raum heraus. Dafür zahlt er einen Preis, weil er seine Aggressionen stattdessen nach innen wendet:

Selbst der Gedanke an seine eigne Zerstörung war ihm nicht nur angenehm, sondern verursachte ihm sogar eine Art von wollüstiger Empfindung, wenn er oft des Abends, ehe er einschlief, sich die Auflösung und das Auseinanderfallen seines Körpers lebhaft dachte.¹³⁴¹

Die „Auflösung und das Auseinanderfallen“ des Körpers zählt auch zu den größten Ängsten der ‚faschistischen Männer‘. Der militärische Drill bewahrte sie vor der körperlichen und geistigen Selbstauflösung. Ein ‚Körperpanzer‘ zur Abwehr der eigenen Vernichtung steht Anton Reiser nicht zur Verfügung. Seine melancholische Veranlagung bringt ihn dazu, sich mit der Möglichkeit des Auseinanderfallens seines Körpers sogar heimlich anzufreunden. Seine Vernichtungswut, die der Erzähler mit Wollust assoziiert, spart den eigenen Leib nicht aus. Der Melancholiker Anton Reiser fordert die Erfahrung der Selbstvernichtung, vor der er sich keineswegs fürchtet, geradezu heraus. Sein Todeswunsch tritt hier deutlich zutage. Der Tod übertrifft den Zustand des Blackouts, wenn der Körper des ‚soldatischen Mannes‘ im Zuge der Kampfhandlungen auf dem Schlachtfeld in Ohnmacht fällt. Spätestens an diesem Punkt enden die Gemeinsamkeiten der Körpererfahrungen, die Anton Reiser mit Theweleits ‚soldatischen Männern‘ teilt. Anton Reiser hält seine Gewaltphantasien aus der sozialen Sphäre heraus. Dies kann als geglückter Versuch einer kulturellen Einhegung des männlichen

¹³³⁹ AR, S. 28 f.

¹³⁴⁰ Ebd., S. 29.

¹³⁴¹ Ebd.

Gewaltpotenzials im Modus des Spiels interpretiert werden.¹³⁴² Die Faschisten des 20. Jahrhunderts waren auf das Mittel der Gewalt zur psycho-physischen Selbsterhaltung angewiesen. Ihren Kampf für die Nation in der „Ganzheitsmaschine Truppe“¹³⁴³ verkärten sie zu einem heiligen Zweck, während Anton Reiser seine Ganzheit (vergeblich) in künstlerischen Schöpfungsakten herzustellen versucht.

Wie bereits aus Kapitel 8.1 *Der melancholische Hang zur Selbstzerstörung von Karl Ove und Anton Reiser* hervorgegangen ist, richtet Anton Reiser seine Aggressionen vor allem auf sich selbst statt auf andere, z.B. wälzt er sich am Boden und zerschneidet sich mit einer Glasscherbe das Gesicht, nachdem er erfahren hat, dass er eine ersehnte Theaterrolle nicht bekommt.¹³⁴⁴ Die autoaggressiven Verhaltensweisen sind als verzweifelte Versuche des ‚Nicht-zu-Ende-Geborenen‘ interpretierbar, über den Kontakt zum Boden oder den Schmerz im Gesicht die Grenzen des eigenen Körper-Selbst zu spüren. Der entscheidende Unterschied zwischen der Romanfigur Anton Reiser und Theweleits ‚soldatischen Männern‘ besteht nicht darin, welche Gewaltphantasien sich in ihren Köpfen befinden, sondern wie sie damit umgehen. Die Autoren Jünger, Dwinger, von Salomon und viele andere Faschisten haben wie Anton Reiser auch die Ilias gelesen, sie haben als Jungen wahrscheinlich ebenso Kriegsszenen nachgestellt, Obstkerne zertrümmert und Papierstädte angezündet. Sie wurden autoritär erzogen, geschlagen und zu wenig geliebt. Niemand kann sich das Umfeld, in dem er sozialisiert wird, individuell aussuchen. Männer wurden und werden mit Gewaltphantasien wie mit einem kollektiven Erbe konfrontiert. Allerdings besitzt jeder Mann die Wahl, ob er seine Gewaltphantasien kulturell einzuhegen versucht oder ob er sie in reale Tötungsakte überführt. Auch unter Soldaten überwiegt die Zahl derer, die nur töten, wenn es sich kaum vermeiden lässt. Die ‚faschistischen Männer‘ erhoben jedoch das Töten zum Selbstzweck, indem sie es zur vermeintlichen Natur des Mannes erklärten. Diese Wahl, die jeder Einzelne von ihnen getroffen hat, begründet ihre Schuld. Im Gegensatz zu den jungen Männern, die im Ersten Weltkrieg kämpften, durchläuft Anton Reiser keine Militärausbildung und muss in keinem Krieg kämpfen. Daher kommt er nicht einmal in Versuchung, einen soldatisch getrimmten ‚Körperpanzer‘ auszubilden. Stattdessen besitzt er Muße und versucht sich auf künstlerischen Pfaden. Anton Reisers Zerstörungsspiele sind traurige, eher destruktive Machtphantasien, wodurch der von Armut betroffene und emotional vernachlässigte Junge die Illusion von Potenz erlebt, wenn er beispielsweise die Macht eines blinden Schicksals ausübt, das wahllos

¹³⁴² Vgl. *Subjekt mit Körper*, S. 183.

¹³⁴³ Vgl. *Männerphantasien*, S. 704-709.

¹³⁴⁴ Vgl. *AR*, S. 306.

über Papiersoldaten herfällt. Die Genugtuung, die er hierbei erfährt, erklärt sich dadurch, dass in der wirklichen Welt er selbst derjenige ist, der von sozialer Benachteiligung gepeinigt ist, da ihm eine liebevolle Erziehung, anständige Kleidung und die Achtung seiner Altersgenossen vorenthalten werden. Da Subjektivität und Männlichkeit im *Anton Reiser* wechselseitig aufeinander bezogen sind, lautet eine Botschaft des psychologischen Romans, dass Anton Reiser zunächst ein Mann werden muss, um anschließend ein autonomer Mensch zu werden.¹³⁴⁵ Damit ist nicht die gewalttätige faschistische Dimension von Männlichkeit gemeint, sondern ein sich in Selbstkontrolle und Mäßigung übender, vernünftiger Mensch. In gewisser Weise gelingt ihm dies sogar, weil Anton Reiser seine Kriegs- und Zerstörungsphantasien im Modus des Spiels auslebt und dadurch in der wirklichen Welt nicht zum Täter wird. Er wendet seine Aggressionen fast nie nach außen, sondern nach innen und hegt sie dadurch – auf Kosten seiner psychischen Gesundheit – ein. Unberührt von der Frage, ob Gewalt real ausgelebt wird, legen Anton Reisers soldatisch inspirierte Gewaltphantasien, die u.a. von Heldenepen und männlichen Romanfiguren herrühren, die Vermutung nahe, dass ein historisch gewachsener Nexus aus Männlichkeit und Gewalt existiert, der nicht ohne weiteres beiseitegeschoben werden kann.¹³⁴⁶

¹³⁴⁵ Zur Analyse der Verschränkung von Subjektivität und Männlichkeit im Fall des Körpersubjekts Anton Reiser: Vgl. Kapitel 5.1 *Wie der Körper Anton Reisers Mann- und Menschwerdung behindert*.

¹³⁴⁶ Dass Gewalt immer eine Option für individuelles und kollektives menschliches Handeln darstellt, betont der Historiker und Gewaltforscher Baberowski in einer pessimistisch stimmenden Gewalt-Studie: Vgl. Baberowski, Jörg: *Räume der Gewalt*, Frankfurt a.M., Fischer 2015.

9. Knausgårds doppelte Selbstverortung zwischen Tradition und Moderne

In diesem Kapitel steht die politische Dimension des Werks von Karl Ove Knausgård im Mittelpunkt. Toni Tholen, der Männlichkeiten in der Literatur erforscht, erkennt in Knausgårds autobiographischen Romanen eine ambivalente „Doppelung poetologischer Selbstverortung“, die zwischen der solitären Distanznahme des männlichen Künstler-Ichs und der empathischen Nähe in der fürsorglichen Bezogenheit auf andere oszilliert.¹³⁴⁷ Die Öffnung des sozialen und häuslichen Raums zum Mann stellt eine Bruchstelle im Übergang von der Tradition zur Moderne dar, die in *Min Kamp* zu einem Ringen des Ich-Erzählers um seine männliche Identität führt. Der norwegische Literaturtheoretiker Per Thomas Andersen ordnet Knausgårds Romanzyklus *Min Kamp* in den Kontext des Verfalls von Ehrenkulturen in der westlichen Moderne ein.¹³⁴⁸ Demnach bedeutet Knausgårds innere Distanz zu feministischen und sozialistischen Werten eine Abwehrreaktion gegenüber den Veränderungen in demokratischen Wohlfahrtsstaaten, in denen das traditionelle männliche Rollenverständnis in Auflösung begriffen ist.¹³⁴⁹ Die deutsche Literaturwissenschaftlerin Julika Griem, die Knausgårds *Min Kamp* einer insgesamt wohlwollenden Lektüre unterzogen hat, meint dennoch, Knausgård stehe „für eine machistische Selbststilisierung“ und provoziere „mit seitenlangen Lese-listen, auf denen als einziger weiblicher Name Julia Kristeva“ aufgeführt werde.¹³⁵⁰ Der Autor selbst griff in dem Essay *Die Literatur und das Böse* (2013) eine Kritik der schwedischen Literaturwissenschaftlerin und Feministin Ebba Witt-Brattström auf, die ihn „faschistisch“ und „intimfaschistisch“ genannt hatte.¹³⁵¹ Aus der Lektüre von *Min Kamp* leitete sie ab, Knausgård unterdrücke seine Frau Linda, wogegen er sich wehrt, indem er sagt, dass ein autobiographischer Text nicht automatisch dazu berechtige, von der Figur ausgehend Rückschlüsse auf die reale Person zu ziehen.¹³⁵² Knausgårds Einwand wirkt schlüssig, dennoch wirft die Ästhetik der doppelten Selbstverortung im Spannungsfeld zwischen Tradition und

¹³⁴⁷ Vgl. Tholen, Toni: „meinem Leben so nahe zu kommen wie möglich“. Zur Konstitution von Männlichkeit und Autorschaft in Karl Ove Knausgårds autobiographischem Romanzyklus *Min Kamp*, in: *Erschriebenes Leben. Autobiographische Zeugnisse von Marc Aurel bis Knausgård*, hg. v. Renate Stauf u. Christian Wiebe, Heidelberg, Winter 2020, S. 17-32, hier: S. 30.

¹³⁴⁸ Vgl. Andersen, Per Thomas: Karl Ove Knausgaard and the Transformation of Honor Culture in Late Modern Welfare States, in: *Journal of World Literature* 1 (4), 2016, S. 555-568.

¹³⁴⁹ Vgl. ebd., S. 566 f.

¹³⁵⁰ Vgl. Griem, Julika: Nahkampf auf der Langstrecke. Elena Ferrante und Karl Ove Knausgård, in: *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken* 70 (11), 2016, S. 62-69, hier: S. 63.

¹³⁵¹ Vgl. Knausgård, Karl Ove: Die Literatur und das Böse [Litteraturen og det onde, Vortrag in der Volkshochschule Testrup, zuerst veröffentlicht in: *Samtiden* 1, 2013, S. 112-132], aus dem Norwegischen übersetzt von Ulrich Sonnenberg, in: *Amerika der Seele*, S. 361-400 [Nachfolgend zitiert als: Literatur und das Böse]; Witt-Brattström, Ebba: En dæres försvarstal: Karl Ove Knausgård [auf Norwegisch veröffentlicht unter dem Titel: En dæres forsvarstale, in: *Klassekampen Bokmagasinet*, 27.8.11], in: *Ebba Witt-Brattström: Kulturmännern och andra texter*, Stockholm, Norstedts 2016, S. 239-242.

¹³⁵² Vgl. *Literatur und das Böse*, S. 371.

Moderne die Frage nach den politischen Implikationen seines Werks auf. Im Verlauf dieses Kapitels werden politische Aspekte in Knausgårds Werk untersucht, wozu neben dem autobiographischen Romanzyklus *Min Kamp* auch Essays des Autors herangezogen werden. Dabei dient Gabriele Kämpers diskursanalytische Methode als Beispiel und Vorlage.¹³⁵³

9.1 Knausgård und die Neue intellektuelle Rechte: Eine versteckte „Liaison“?

Die Literaturwissenschaftlerin Gabriele Kämper analysierte in *Die männliche Nation. Politische Rhetorik der neuen intellektuellen Rechten* (2005) den 1994 publizierten Sammelband *Die Selbstbewußte Nation*.¹³⁵⁴ Darin setzten sich verschiedene neurechte Autoren mit der Frage auseinander, wie Deutschland nach der Wiedervereinigung eine neue nationale Identität entwickeln könnte. Kämpers begriffliche Bezugnahme auf die „Neue intellektuelle Rechte“¹³⁵⁵ wird im Folgenden ebenso übernommen wie ihre Methode der Diskursanalyse, die darauf abzielt, mit einem literaturwissenschaftlichen Instrumentarium neurechte Denk- und Argumentationsmuster freizulegen. Auf diesem Weg soll herausgefunden werden, ob eine „Liaison“, d.h. eine gedankliche Nähe von Karl Ove Knausgård zu Vertretern neurechter Positionen existiert. Die Anwendung der Analyse deutschsprachiger Autoren des neurechten Spektrums auf Knausgård, der von skandinavischer Herkunft ist, stellt kein entscheidendes Hindernis dar, weil rechtsgerichtete Parteien in europäischen Parlamenten programmatisch große Schnittmengen aufweisen. Rechtsextremismus umfasst sämtliche

Ideologien und Aktivitäten, die den demokratischen Verfassungsstaat und das an den universalen Menschenrechten orientierte Gleichheitsprinzip ablehnen. Damit gehen eine Überbewertung der ethnischen Zugehörigkeit sowie ein antipluralistisches und autoritär geprägtes Gesellschaftsverständnis einher.¹³⁵⁶

Auch der Antifeminismus ist eine gegen das universale Gleichheitsprinzip arbeitende Ideologie. Grundsätzlich gilt: Nicht jeder Antifeminist ist rechtsextrem, aber jeder Rechtsextremist ist Antifeminist. In Deutschland rekurrieren rechte Strömungen bis heute auf das publizistische Wirken der „Konservativen Revolution“, zu der die Autoren Carl Schmitt, Edgar Julius Jung, Arthur Moeller van den Bruck, Oswald Spengler, Ernst Jünger u.a. gehörten.¹³⁵⁷

¹³⁵³ Vgl. Kämper, Gabriele: *Die männliche Nation. Politische Rhetorik der neuen intellektuellen Rechten*, Köln (u.a.), Böhlau 2005 [Nachfolgend zitiert als: Diskursanalyse Männliche Nation].

¹³⁵⁴ *Die Selbstbewußte Nation. "Anschwellender Bocksgesang" und weitere Beiträge zu einer deutschen Debatte*, hg. v. Heimo Schwilk u. Ulrich Schacht, Frankfurt a.M., Ullstein Verlag 1994.

¹³⁵⁵ Vgl. *Diskursanalyse Männliche Nation*, S. 21 ff.

¹³⁵⁶ Vgl. *Rechtsextremismus in Deutschland und Europa. Aktuelle Entwicklungstendenzen im Vergleich*, hg. v. Holger Spöhr u. Sarah Kolls, Frankfurt a.M. (u.a.), Peter Lang 2010, S. 9.

¹³⁵⁷ Vgl. Pfahl-Traugher, Armin: „Kulturrevolution von rechts“ – Der intellektuelle Rechtsextremismus von der „Konservativen Revolution“ zur „Neuen Rechten“, in: *Rechtsextremismus in Deutschland und*

Ungeachtet inhaltlicher Differenzen waren die intellektuellen Protagonisten der „Konservativen Revolution“ Gegner der Weimarer Republik, weil sie Aufklärung, Individualismus, Parlamentarismus und Pluralismus ablehnten. Die Bezeichnung ‚Neue Rechte‘ bildete sich Ende der 1960er Jahre zunächst in Frankreich heraus. Dort formulierte der französische Rechtsintellektuelle Alain de Benoist das Ziel einer „Kulturrevolution von rechts“ und bezog sich auf Antonio Gramscis kulturelles Hegemoniekonzept.¹³⁵⁸ Durch kontinuierliches mediales Agenda Setting sollen die Köpfe der Menschen zugunsten rechter Politikvorstellungen beeinflusst werden. Dieser Strategie bemächtigen sich rechtspopulistische Parteien in ganz Europa. Die Unterscheidung zwischen alter und neuer rechter Politik bezieht sich in erster Linie nicht auf Inhalte, sondern auf das strategisch-methodische Vorgehen. Neue Rechte mögen den Eindruck erwecken, bürgerliche Positionen zu vertreten, doch die Abgrenzung von rechtsextremen Ideologien gelingt keineswegs überzeugend. Die Neue Rechte ist eine von vielen Strömungen innerhalb des rechtsextremen Spektrums, sie besitzt „eine ‚Scharnierfunktion‘ zwischen konservativen und rechtsextremen Kreisen“.¹³⁵⁹ Die Neue intellektuelle Rechte setzt sich aus einem vorwiegend männlichen, aber dennoch erstaunlich heterogenen Autorenkreis zusammen, der den verfassungsfeindlichen politischen Kräften des rechten Spektrums eine geistig-ideelle Legitimation verschafft.¹³⁶⁰ In der Bonner und Berliner Republik war die Neue Rechte parlamentarisch lange Zeit kein besonders einflussreicher politischer Akteur. Mit dem Aufstieg der 2013 gegründeten rechtspopulistischen Alternative für Deutschland (AfD) änderte sich dies jedoch. Mehr als zehn Jahre danach sagt der Extremismusforscher Wilhelm Heitmeyer, die AfD vertrete rechtsextreme Positionen und sei im deutschen Parteiensystem fest verankert, denn sie erfahre im Osten wie im Westen konstant Zustimmung aus allen Schichten und Altersgruppen der Bevölkerung.¹³⁶¹ Die Aktualität von Gabriele Kämpers Analysen in *Die männliche Nation. Politische Rhetorik der neuen intellektuellen Rechten* (2005) ist ungebrochen. In einer jüngeren Publikation konstatierte Kämpfer, in der Neuen intellektuellen Rechten sei man unverändert bestrebt, „in den alten Kampf [zu] ziehen. Die Wiedererlangung von Männlichkeit ist implizit in der Beschwörung des Kämpfers und

Europa. Aktuelle Entwicklungstendenzen im Vergleich, hg. v. Holger Spöhr u. Sarah Kolls, Frankfurt a.M. (u.a.), Peter Lang 2010, S. 45-59, hier: S. 48 f.

¹³⁵⁸ Vgl. ebd., S. 46.

¹³⁵⁹ Vgl. *Diskursanalyse Männliche Nation*, S. 35.

¹³⁶⁰ Im deutschsprachigen Raum gehören dazu u.a. Botho Strauß, Ansgar Graw, Ernst Nolte, Rüdiger Safranski, Hans-Jürgen Syberberg, Karlheinz Weißmann, Michael Wolffsohn und Rainer Zitelmann. Die einzige Autorin in dem Sammelband *Die selbstbewusste Nation* ist Brigitte Seebacher-Brandt: Vgl. *Die Selbstbewusste Nation. "Anschwellender Bocksgesang" und weitere Beiträge zu einer deutschen Debatte*, hg. v. Heimo Schwilk u. Ulrich Schacht, Frankfurt a.M., Ullstein Verlag 1994.

¹³⁶¹ Vgl. Joswig, Gareth: Soziologe über Radikalismus der AfD. „Es hat sich etwas verschoben“, in: *die tageszeitung*, online veröffentlicht am 26.11.23 (<https://taz.de/Soziologe-ueber-Radikalismus-der-AfD/!5967640/>, aufgerufen am 19.3.25).

explizit in der Verteidigung traditioneller Geschlechterrollen [...].¹³⁶² Auf den ersten Blick betreibt Karl Ove Knausgård in *Min Kamp* beides: Er beschwört im Titel die Figur des männlichen Kämpfers und er verteidigt im Text traditionelle Geschlechtervorstellungen. Dabei scheint er davon auszugehen, Schriftsteller und Romanciers seien aufgrund der Ausübung ihrer Tätigkeit immun gegen ideologische Fallstricke. In einem Interview mit dem *Observer* antwortete er 2015 auf die Frage, ob er ein besonderes Interesse an deutschen romantischen Schriftstellern wie Hölderlin, Nietzsche oder Heidegger besitze:

“I’m certainly interested in it but I also recognise that if you take these things to the bitter end you end up in Germany in 1934 [...]. [...] And that’s why I was writing about it in the last volume, to find out what’s good in Nazism and what’s not. Which is a kind of refreshing take on it. There is a longing for something not contemporary in me, and in many people of course. But I have a completely anti-ideological point of view. Everything in ideology is the opposite of a novel, which to me is the anti-totalitarian language per se.”¹³⁶³

Es ist insbesondere in Deutschland irritierend, wenn ein Schriftsteller herausfinden möchte, „was gut am Nazismus“ war. Knausgårds romantische Sehnsucht ist ihrem Wesen nach unpolitisch, aber wie der Autor selbst andeutet, fällt es manchmal nicht leicht, die Grenze zwischen ästhetischen und politischen Phänomenen trennscharf zu bestimmen. Die Literatur ist ein Ort, der sich hervorragend für die Darstellung von Ambivalenz eignet. Insofern ist sie tatsächlich ein anti-totalitärer Möglichkeitsraum. Allerdings kann der Möglichkeitsraum auch für das Gegenteil benutzt werden. Knausgårds Inanspruchnahme politischer Immunität („I have a completely anti-ideological point of view“) erscheint naiv und ist kein Grund, von einer Untersuchung der politischen Implikationen seines Werks abzusehen.

Knausgårds bevorzugtes Feindbild ist das Land Schweden, in dem er eine ideologische Fixierung auf den Wert der Gleichheit etabliert sieht.¹³⁶⁴ Zudem attestiert er der schwedischen Mehrheitsgesellschaft eine Begeisterung für Multikulturalismus, die er heuchlerisch und zynisch findet, weil Migranten ökonomisch ausgebeutet und zugleich bemitleidet würden.¹³⁶⁵ Seine Wut darüber entlädt sich in einer sarkastischen Gewaltphantasie:

Und wie oft spielte ich nicht mit dem Gedanken, dass jemand in Schweden einmarschieren sollte, seine Gebäude bombardieren, das Land ausbeuten, seine Männer niederschießen, seine Frauen vergewaltigen sollte, um dann irgendein weit entferntes

¹³⁶² Vgl. Kämper, Gabriele: Hart am Wind. Rechte Lektüren zwischen Untergang und Offensive, in: *Feministische Studien* 2, 2018, S. 251-268, hier: S. 256.

¹³⁶³ Anthony, Andrew: Interview. Karl Ove Knausgaard: ‚Writing is a way of getting rid of shame‘, in: *The Observer*, online veröffentlicht am 1.3.15 (<https://www.theguardian.com/books/2015/mar/01/karl-ove-knausgaard-interview-shame-dancing-in-the-dark>, aufgerufen am 19.3.25).

¹³⁶⁴ Vgl. *Kämpfen*, S. 273.

¹³⁶⁵ Vgl. *Lieben*, S. 448 f.

Land, zum Beispiel Chile oder Bolivien, die schwedischen Flüchtlinge mit all seiner Hilfsbereitschaft umarmen und ihnen sagen zu lassen, dass sie alles Skandinavische lieben, um sie anschließend vor den Toren einer ihrer Großstädte in ein Ghetto zu stecken. Einfach um zu sehen, was die Schweden wohl dazu sagen würden.¹³⁶⁶

Ob dem Ich-Erzähler die Situation der Geflüchteten wirklich am Herzen liegt, ist schwierig zu beurteilen. Die diagnostizierte schwedische Doppelmoral drückt sich für den Norweger besonders in dem Missverhältnis aus, das darin besteht, Diskriminierung in der Sprache zu verurteilen und gleichzeitig in der Realität unangetastet zu lassen, wie es in Schweden geschehe.¹³⁶⁷ Gabriele Kämper markierte im Zuge ihrer Diskursanalyse das Selbstverständnis des rechten Außenseiters, „der sich von der nivellierten Masse abhebt“, weil er im Gegensatz zu vermeintlich selbstzweiflerischen Linken oder selbstzufriedenen Kleinbürgern fähig ist, ein „ganzer“, erfüllter Mensch zu sein.¹³⁶⁸ Knausgård greift in *Min Kamp* die Denkfigur der nivellierten Masse auf. Bei der schwedischen Schulabschlussfeier seiner Tochter stört ihn die Verwendung gendersensibler Sprache, die auf die Benutzung männlicher und weiblicher Pronomen gänzlich verzichtet. Dabei handele es sich um eine

unterschiedsfeindliche Ideologie, die männlich und weiblich als Größen nicht akzeptieren konnte. Da die Vokabeln „han“ (er) und „hun“ (sie) im Schwedischen das Geschlecht definieren, wurde vorgeschlagen, für beide Geschlechter *hen* zu benutzen. Der ideale Mensch war ein *hen*, der es als seine wichtigste Aufgabe ansah, keinerlei Religionen oder Kulturen zu unterdrücken.¹³⁶⁹

Aus Rücksicht auf muslimische Schüler wurden Gott, Jesus und die Bibel aus der Zeremonie verbannt. Der Ich-Erzähler erkennt darin eine „totale Selbstauslöschung, die in ihrem Nivellierungswillen aggressiv war, sich aber selbst als tolerant begriff.“¹³⁷⁰ In dem Essay *Dorthin, wohin die Erzählung nicht kommt* (2013) widmete sich Knausgård diesem Thema ebenfalls:

Wenn ich sehe, dass Frauen und Männer identisch sind, sehe ich eine Nivellierung der Bedeutung, die die Unterschiede schaffen. Wenn ich sehe, dass in Schweden geboren zu werden das Gleiche ist, wie in Somalia geboren zu werden, sehe ich eine Nivellierung der Bedeutung, die die Unterschiede schaffen.¹³⁷¹

Knausgård plädiert für kulturelle Diversität, weil er sich vor einer Welt fürchtet, in der sämtliche Unterschiede aufgehoben wären. Zweifellos wäre in einer solchen Welt die Sinnlosigkeit nahezu absolut. Ob Knausgård allein diejenigen Bedeutung erschaffenden Unterschiede

¹³⁶⁶ *Lieben*, S. 449.

¹³⁶⁷ Vgl. *Kämpfen*, S. 274 f.

¹³⁶⁸ Vgl. *Diskursanalyse Männliche Nation*, S. 239.

¹³⁶⁹ *Kämpfen*, S. 273.

¹³⁷⁰ Vgl. ebd.

¹³⁷¹ *Wohin die Erzählung nicht kommt*, S. 475.

verteidigt, die horizontal und damit nicht-hierarchisch angelegt sind, geht aus der zitierten Textstelle nicht hervor. Dort rekurriert Knausgård auf einen Gedanken von Ernst Jünger: Durch die „Angleichung der Geschlechter“, schrieb Jünger 1960, entstehe ein verhängnisvoller Sog, der einen zukünftigen Weltstaat ankündige, in dem „die Einebnung der Rassen, der Stände und Klassen“ erfolge.¹³⁷² Denn spätestens seit 1945 lebe man global „in Zeiten des Nivellements“. ¹³⁷³ Hiermit nahm Ernst Jünger Bezug auf die Erklärung der Menschenrechte durch die Vereinten Nationen, die im Anschluss an das Ende des Zweiten Weltkriegs gegründet wurden. Die Rede von der „Angleichung der Geschlechter“ legt implizit nahe, die Aufwertung von Weiblichkeit (das bedeutet konkret u.a. einen Zugewinn politischer Rechte für Frauen) gehe zwangsläufig mit einer Abwertung von Männlichkeit einher.

Die Furcht vor der Auflösung von Grenzen ist bei neurechten Autoren stark ausgeprägt. Die (eigene) Nation wird als schutzbedürftiger weiblicher Körper imaginiert, der von tapferen Männern vor der Auflösung bewahrt werden muss. Deshalb müssen männliche Körper zu wehrhaften Panzern werden, deren Kampftauglichkeit jedoch permanent von äußeren Einflüssen bedroht wird.¹³⁷⁴ Theweleits ‚faschistische Männer‘ trieb die Angst vor einer imaginierten Flut um, die unaufhaltsam anzusteigen droht, wenn sich unliebsame gesellschaftliche Veränderungen ankündigen:

Die Flut ist so abstrakt, dass sehr verschiedene Vorgänge unter ihrem Bild subsumiert werden können; gemeinsam sein muss ihnen lediglich eine Art Grenzüberschreitung: Landesgrenzen, Körpergrenzen, Grenzen des Anstands, der Gewohnheit [...].¹³⁷⁵

Theweleit sucht die Erklärung für die Angst der ‚faschistischen Männer‘ in dem Mangel an Zuwendung, den diese in der frühkindlichen Erziehung erfahren haben. Der militärische Drill (Züchtung des ‚Körperpanzers‘) bildet später einen notdürftigen Ausgleich für das Fehlen emotionaler Stabilität. Daraus leitet Theweleit eine Erklärung dafür ab, warum „jede Art von Grenzziehungen so sehr im Zentrum faschistischer Propaganda“ steht.¹³⁷⁶ Karl Ove Knausgård's Position kann diesbezüglich weder mit den Ergebnissen aus Kämpers Diskursanalyse der Neuen intellektuellen Rechten noch mit Theweleits Befunden zum ‚Fragmentkörper‘ des ‚faschistischen Mannes‘ gleichgesetzt werden. Allerdings beschäftigt ihn ebenfalls die Frage

¹³⁷² Vgl. Jünger, Ernst: *Der Weltstaat. Organismus und Organisation* [zuerst veröffentlicht in: *Wo stehen wir heute?*, hg. v. Hans Walter Bähr, Gütersloh, Bertelsmann 1960, S. 163-180], in: *Ernst Jünger. Sämtliche Werke*, Zweite Abteilung, Essays I, Band 7: *Betrachtungen zur Zeit*, Stuttgart, Klett-Cotta 1980, S. 481-526, hier: S. 509.

¹³⁷³ Vgl. ebd.

¹³⁷⁴ Vgl. *Diskursanalyse Männliche Nation*, S. 299 f.

¹³⁷⁵ *Männerphantasien*, S. 287.

¹³⁷⁶ Vgl. ebd., S. 513.

von Grenzziehungen, die starke und ambivalente Gefühle in ihm auslösen. Für den Ich-Erzähler in *Min Kamp* verbindet sich alles Grenzüberschreitende einerseits mit Freiheit, andererseits mit Scham.¹³⁷⁷ Die von Deleuze und Guattari entwickelte Rhizom-Metapher, die ein horizontales, relatives Realitätskonzept verfolgt, nimmt Knausgård in dem Essay *Dorthin, wohin die Erzählung nicht kommt* (2013) zum Ausgangspunkt seiner Kritik am Postmodernismus.¹³⁷⁸ Die Sehnsucht nach Grenzen steht im Widerspruch zum technischen und sozialen Fortschritt, den der Autor in Stichworten skizziert: Fall der Mauer (historisch), Überwindung des Raums durch das Internet (kommunikationstechnisch), Gleichstellung der Geschlechter (gesellschaftspolitisch).¹³⁷⁹ Gegen den Wandel, der Grenzen zur Auflösung bringt und scheinbar unaufhaltsam verläuft, sträubt sich Knausgård:

In beinahe allen Texten, die ich geschrieben habe, gibt es eine Sehnsucht nach Grenzen, eine Sehnsucht nach dem Absoluten, etwas Nicht-Relativem und Beständigem. Dementsprechend gibt es einen starken Widerwillen gegen das Grenzenlose, gegen das Gleichgestellte, gegen das Relative. Diese beiden Strömungen weisen aus der Kultur heraus, in die Natur und Religion hinein, darauf richtet sich diese Sehnsucht. Auf den Ort, dem Begrenzten und Immobilen, weil die Grenze, die er markiert, einen Unterschied aufzeigt, und dieser Unterschied schafft Sinn.¹³⁸⁰

Knausgård formuliert ein anti-kosmopolitisches Argument, indem er die Verwurzelung des Menschen an einem festen Ort als identitätsstiftend hervorhebt. Das Tempo des Wandels im modernen Zeitalter, das dem Individuum größtmögliche Freiheiten verspricht, findet er problematisch, da der Verlust der lokalen Verankerung des Menschen mit einem Sinnverlust einhergehe. Für Knausgård ist die Abwendung von der Kultur, in der sich diese Veränderungen vollziehen, bei einer gleichzeitigen Hinwendung zu Natur und Religion ein Motor seines literarischen Schaffens.

Botho Strauß, ein deutscher Vertreter der Neuen intellektuellen Rechten, kritisiert einen Mangel an Wahrhaftigkeit in der medial vermittelten Welt, bezeichnet die Herrschaftsform der Demokratie indirekt als unbrauchbare Illusion und verwirft Kämpfer zufolge „die Grundlagen von Aufklärung und Verfassungsstaat“.¹³⁸¹ Knausgård glaubt ebenfalls, dass die Menschen in der Moderne in einer massenmedial geprägten Bilderwelt leben, die eine Scheinwelt ist, weil die physische Wirklichkeit aus dem Lebensalltag zurückweicht.¹³⁸² Er weist auf den

¹³⁷⁷ Vgl. *Kämpfen*, S. 530 f.

¹³⁷⁸ Vgl. Magnússon, Gísli: The Aesthetics of Epiphany in Karl Ove Knausgård's *Min kamp*, in: *Knausgård beyond Autofiction*, S. 348-368, hier: S. 350 f.

¹³⁷⁹ Vgl. *Wohin die Erzählung nicht kommt*, S. 472.

¹³⁸⁰ Ebd., S. 473 f.

¹³⁸¹ Vgl. *Diskursanalyse Männliche Nation*, S. 214.

¹³⁸² Vgl. Kapitel 2. *Auf Wirklichkeitssuche: Autobiographisches Schreiben zwischen Fakt und Fiktion*.

Preis für den im Zuge des Fortschritts erreichten Sicherheits- und Kontrollgewinn hin, der seiner Ansicht nach die „Gegenwart im Leben“ ist, die mit einer problematischen Verdrängung des Todes einhergeht.¹³⁸³ Grundsätzlich sei die Wahrheit der Kunst höher zu gewichten als die Wahrheit der Wissenschaft. Während der überwiegende Teil von Forschungsarbeiten aus dem 18. oder 19. Jahrhundert irrelevant geworden sei, wirkten selbst uralte Kunstwerke wie die Höhlenmalereien aus der Steinzeit unvermindert beeindruckend auf heutige Betrachter. Die wissenschaftliche Vernunft erfährt wie bei Botho Strauß eine Abwertung zugunsten des Mythos:

Im Verhältnis zu der Abfolge von Generationen, die hunderttausende Jahre lebten, bevor die Philosophie der Aufklärung an Bedeutung gewann, sind die vierhundert Jahre mit einem wissenschaftlichen Weltbild nur ein leichtes Kräuseln an der Oberfläche, die Kerbe eines Steins in einem Bergmassiv [...].¹³⁸⁴

Nicht nur an dieser Stelle wird in *Min Kamp* der Zweifel am Nutzen der Vernunft artikuliert. Die universalistischen Werte der Aufklärung befinden sich in Opposition zur sogenannten anti-liberalen Hochkultur (vertreten durch Autoren wie Jünger, Mishima u.a.), die in *Min Kamp* eine grundsätzlich wohlwollende Thematisierung erfährt.¹³⁸⁵

Kämpfer zitiert in ihrer Diskursanalyse Rüdiger Safranski, der das Sicherheitsdenken im modernen Vorsorgestaat kritisch beäugt und stattdessen für eine Wiederentdeckung des Bösen eintritt:

Es ist die heile Welt des fürsorglichen Staates und der einsamen Masse, die sich um die eigene Bedürfnisbefriedigung dreht, [...] die verlangt, gegen alle möglichen Lebensrisiken wirksam abgesichert zu sein. [...] Gleichzeitig aber hat man, in einer Mischung aus Harmlosigkeit und infantiler Borniertheit, aufgehört, in sich selbst das Böse zu entdecken, jenen riskanten seelischen Untergrund, der überhaupt erst das stets gefährdete Werk der Zivilisierung nötig macht.¹³⁸⁶

Der zahme, durch Konsum verweichlichte Wohlstandsmensch richtet sich im Dämmerzustand einer „postmodernen Behaglichkeit“ ein, anstatt die Triebkräfte des sogenannten Bösen zurückzugewinnen.¹³⁸⁷ Kämpfer ironisiert Safranskis Argument, indem sie fragt, ob die Kündigung eines Bausparvertrags die zu ziehende Konsequenz wäre.¹³⁸⁸ Ihrer Meinung nach wird

¹³⁸³ Vgl. *Kämpfen*, S. 721.

¹³⁸⁴ Ebd., S. 720 f.

¹³⁸⁵ Zum Lob der sogenannten „antiliberalen Hochkultur“ im Zuge des intellektuellen Austauschs zwischen Karl Ove und Geir Angell: Vgl. Kapitel 7.2 *Geistige Sphäre – männliche Sphäre? Homosoziale Räume in Min Kamp*.

¹³⁸⁶ Safranski, zit. nach *Diskursanalyse Männliche Nation*, S. 215.

¹³⁸⁷ Vgl. ebd.

¹³⁸⁸ Vgl. ebd.

das Vorsorgeprinzip des Sozialstaats als abhängige, infantile Fremdversorgung missverstanden, weil dadurch das rechte Männlichkeitsbild, das auf „unbedingter Autonomie und Souveränität basiert“, ins Wanken gerate.¹³⁸⁹ In *Min Kamp* wird die Skepsis gegenüber den Annehmlichkeiten des Konsumalltags anhand einer Szene im Supermarkt veranschaulicht, in der sich der Ich-Erzähler an den rollenden Einkaufskörben stört:

Es gehörte für mich zu den traurigsten Anblicken, die ich kannte, denn jedwede menschliche Würde verschwand in dem Moment, in dem man einen Einkaufskorb hinter sich her zog. Es hatte etwas Weiches und Charakterloses, einen Korb zu ziehen, anstatt ihn zu tragen.¹³⁹⁰

Anstelle von „menschliche“ könnte hier auch männliche Würde stehen, denn „etwas Weiches“ ist ein Verweis auf den Mangel an Männlichkeit, der in den Augen des Erzählers mit den neuartigen Einkaufskörben verbunden ist. Es mag noch akzeptabel sein, Lebensmittel im Supermarkt zu kaufen, anstatt sie in der Natur selbst zu sammeln oder zu jagen, aber den Korb nicht tragen zu dürfen, sondern ihn ziehen zu müssen, womit eine angenehme, rücken-schonende Gewichtserleichterung einhergeht, bedeutet für Knausgård eine peinliche, identitätsbedrohliche Bequemlichkeit. Kämper schreibt weiter, die Kulturkritik der Neuen intellektuellen Rechten basiere auf dem „Konstrukt einer gemütlichen und sicheren Innenwelt, die [...] der Gefahr und Bedrohung von außen“ entgegen wolle.¹³⁹¹ Analog dazu sieht Knausgård

eine Gesellschaft, in der wir alles eingerichtet hatten, um uns in den Schlaf zu wiegen, uns zu zerstreuen und zu unterhalten. Das Bequeme und Angenehme, das Weiche und Warme und Gute, *das* wollten wir haben, und *das* bekamen wir.¹³⁹²

Der gesellschaftliche Raum ist weich, warm und gut; Männlichkeit ist dagegen hart, kalt und im Zweifel böse. Aus neurechter Perspektive, in der das „Motiv der heilen Welt als falscher Welt“ existiert, ist angesichts der genannten sozialen Annehmlichkeiten ein „heilsam imagi- nierter Schock, der die männlichen Tugenden des Kampfes wecken soll“, unbedingt erforderlich.¹³⁹³ Knausgård teilt die Vorstellung einer konsumabhängigen Massengesellschaft im Schlafzustand. In den modernen Wohlstandsgesellschaften werde der Einzelne passiv und bequem, denn „nie zuvor schlummerte eine Masse so im Wohligem wie wir“. ¹³⁹⁴ In diesem sorglosen Zustand vergesse man jedoch leicht, dass sich die Menschen im Globalen Süden

¹³⁸⁹ Vgl. *Diskursanalyse Männliche Nation*, S. 215.

¹³⁹⁰ *Kämpfen*, S. 309.

¹³⁹¹ Vgl. *Diskursanalyse Männliche Nation*, S. 214.

¹³⁹² *Kämpfen*, S. 694.

¹³⁹³ Vgl. *Diskursanalyse Männliche Nation*, S. 214.

¹³⁹⁴ Vgl. *Kämpfen*, S. 867.

eines Tages gegen die reichen Industrienationen auflehnen könnten.¹³⁹⁵ Der Warnhinweis wirkt wie eine Reaktualisierung von Oswald Spenglers kulturpessimistischem Werk *Der Untergang des Abendlandes* (1918/1922).¹³⁹⁶

Im Essay *Die Literatur und das Böse* (2013), in dem sich Knausgård gegen die Zensur diskriminierender Inhalte in Kinder- und Jugendbüchern ausspricht, argumentiert er nachdrücklich für die Autonomie der Kunst, die seiner Ansicht nach ein freier, amoralischer Raum ist. In der Literatur sind die Kategorien des Guten und Bösen für ihn irrelevant, sodass es ihm gleichgültig ist, ob die Einfühlung des Lesers in ein Werk im Dienst einer allgemein akzeptierten oder stigmatisierten Sache geschieht:

Allein die Literatur hat die Fähigkeit, ganz in die Welt des Einzelnen einzudringen, dorthin, wo der Überbau im Alltag einstürzt. Und diese Fähigkeit ist so unveräußerlich, nicht zuletzt in unserer Kultur, die jeden Tag mit Ideologieproduktion aller denkbaren Medien gefüllt wird, dass wir es uns nicht leisten können, etwas darin abzulehnen, nicht einmal das, was wir verabscheuen oder am allermeisten fürchten.¹³⁹⁷

Knausgårds Plädoyer für die Freiheit der Kunst ist mit einer Kunstvorstellung verbunden, die dem Gefühl Vorrang vor der Vernunft gewährt: „Heute glaubt man, Kunst sei mit Vernunft und Kritik verbunden, es gehe um Ideen, an den Kunsthochschulen wird Theorie gelehrt. Das ist ein Verfall, kein Fortschritt.“¹³⁹⁸ Als Knausgård auf die Massenaufmärsche und Fackelzüge der Nationalsozialisten Bezug nimmt, drückt er sein Verständnis für die Faszination aus, von der zeitgenössische Teilnehmer ergriffen waren. Die Vernunft sei gegenüber solchen Gefühlen willenslos:

All die Flaggen, Symbole und Rituale appellierten an dieses Wortlose. Eine Fackel in der Dunkelheit kann eine Seele erzittern lassen, ein Ruf aus einer Menge sie auf eine Welle des Glücks heben, und es ist das Glück, zu sein und dazugehören, was sie verspürt und worauf sie reagiert. Oh, wir kennen es alle, es ist das pochende Herz und das pumpende Blut, es ist das Leben und die Welt, es sind die Flüsse, die Wälder, die Ebenen, der Wind in den Bäumen. Was kann die Vernunft schon tun, um sich damit zu messen?¹³⁹⁹

¹³⁹⁵ Vgl. *Kämpfen*, S. 867.

¹³⁹⁶ Vgl. Spengler, Oswald: *Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte* [zuerst veröffentlicht in zwei Bänden, Band 1: *Gestalt und Wirklichkeit*, Wien, Braumüller 1918; Band 2: *Welthistorische Perspektiven*, München, C. H. Beck 1922], München, C. H. Beck 2017. Knausgård bezieht sich in *Min Kamp* auf Spenglers Werk: Vgl. *Lieben*, S. 361.

¹³⁹⁷ *Literatur und das Böse*, S. 400.

¹³⁹⁸ *Kämpfen*, S. 334.

¹³⁹⁹ Ebd., S. 878.

Dies sei vergleichbar mit „dem Unterschied zwischen einem Gedicht und den hundert verschiedenen Gedichtanalysen, die über es geschrieben werden.“¹⁴⁰⁰ Der Wert eines gelungenen Gedichts wird von hundert Gedichtanalysen nicht aufgewogen: Am Ende ist der Mensch ein Gefühlswesen, obwohl er zur Vernunft fähig ist, lautet die Schlussfolgerung. Knausgård ist ein Vernunftskeptiker, der die Kunst als Refugium des Irrationalen verteidigt. In diesem Möglichkeitsraum stehen das Gute und das Böse gleichrangig nebeneinander.

Freiheit wird von Autoren der Neuen intellektuellen Rechten häufig auf das (herausragende) Individuum bezogen, das „gegen die Zwänge des Sozialen oder der Gesetze“ ankämpft, weil dessen Charaktergröße dadurch bedroht wird.¹⁴⁰¹ Der Autor Knausgård verfolgt den Grundsatz, das Schreiben von einem nicht-sozialen Ort aus zu vollziehen.¹⁴⁰² Seine Abneigung gegen den begrenzenden Einfluss von gesellschaftlichen Kräften wird noch deutlicher, wenn er von den „Ketten des Sozialen“ schreibt, die den Einzelnen davon abhalten (sollen), sich über Verbote und Tabus hinwegzusetzen.¹⁴⁰³ Er fügt hinzu:

Wir haben das Absolute aufgehoben, weil es sich als eine Größe erwies, die fürchterliche Taten hervorbrachte, aber ohne das Absolute ist alles relativ, eine Frage guter oder schlechter Argumente, Verhandlungssache, im Rahmen des Vernünftigen. [...] Das Absolute ist die Ewigkeit. Das Relative ist der Alltag. [...] Heroismus ist uns nicht möglich, es gibt keine Arena dafür, wir haben sie geschlossen, weil das Heroische zum unerwünscht Großen gehört [...].¹⁴⁰⁴

Knausgård bedauert das Verschwinden des sogenannten Absoluten, das sich traditionell mit dem religiösen Glauben an einen monotheistischen Gott verband, denn das Absolute bewirkte „fürchterliche Taten“, womit z.B. die NS-Verbrechen gemeint sind. Diese verurteilt er zwar, aber er zeigt sich unzufrieden, dass in den letzten Jahrzehnten abgesehen von virtuellen Superhelden aus Videospielen und mittelmäßigen Fernsehkrimis (Fiktionen, die den „Wirklichkeitshunger“ des Erzählers nicht stillen) das sogenannte Relative (der Alltag, das Soziale) im Leben der Menschen dominiere. Offenbar empfindet Knausgård ein Unbehagen an den friedvollen Maßstäben postheroischer Gesellschaften.¹⁴⁰⁵

¹⁴⁰⁰ Vgl. *Kämpfen*, S. 878.

¹⁴⁰¹ Vgl. *Diskursanalyse Männliche Nation*, S. 240.

¹⁴⁰² Vgl. *Wohin die Erzählung nicht kommt*, S. 410.

¹⁴⁰³ Vgl. *Kämpfen*, S. 910.

¹⁴⁰⁴ Ebd., S. 910 f.

¹⁴⁰⁵ Ungeachtet der 2022 von der deutschen Bundesregierung ausgerufenen „Zeitenwende“ als Reaktion auf den russischen Angriffskrieg in der Ukraine ist es unwahrscheinlich, dass die postheroischen Gesellschaften des Westens sich in heroische zurückverwandeln. Nicht zuletzt mit Blick auf die niedrige Geburtenrate gilt dies im Übrigen für Russland in ähnlicher Weise. Zu den sozialwissenschaftlichen Begriffen des ‚Heroischen‘ und ‚Postheroischen‘: Vgl. Münkler, Herfried: Heroische und postheroische Gesellschaften, in: *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken* 61 (700), 2007, S. 742-752.

Die Frage, ob es eine heimliche „Liaison“ zwischen Karl Ove Knausgård und der Neuen intellektuellen Rechten gibt, entzieht sich einer eindeutigen Antwort. Einerseits greift der Autor in *Min Kamp* und in Essays – bewusst oder unbewusst – mehrfach auf Denkfiguren und Argumentationsstränge zurück, die neurechten politischen Positionen zuzuordnen sind. Andererseits verfolgt Knausgård selbst keine politische Agenda. Er ist kein genuin politischer Schriftsteller, denn in seinen Werken begibt er sich nur gelegentlich auf politisches Terrain. Wenn er sich gegen die nachträgliche Entfernung diskriminierender Begriffe aus literarischen Werken ausspricht, argumentiert er von einem ästhetisch-liberalen Standpunkt aus. Die politische Lektüre seiner Texte ergibt, dass Knausgård ein Schriftsteller mit einer konservativen Grundeinstellung ist. Die Literaturwissenschaftlerin Suze van der Poll nennt dies verständnisvoll „Knausgård’s romantic conservatism in relation to art, literature and society“.¹⁴⁰⁶ Die Kritik des Autors am Verfall konservativer Werte (z.B. die Auflösung der Geschlechtergrenzen) korreliert mit den politischen Entwicklungen der vergangenen Jahre, in denen populistische Bewegungen in den westlichen Demokratien erstarkt sind.¹⁴⁰⁷ Knausgårds Bezugnahmen auf neurechte Argumentationsmuster erfolgen eher implizit. Eine partielle Nähe zu Ideen und Einstellungen von Autoren der Neuen intellektuellen Rechten ist zwar festzustellen, aber die Bedeutung der diesbezüglich analysierten Textstellen darf in Anbetracht des großen Gesamtumfangs seines Werks nicht überhöht werden. Im Zuge der Verleihung des schwedischen Lenin-Preises (2023) nannte der geehrte Knausgård Lenin einen „Freiheitskämpfer“, der Russland aus dem Ersten Weltkrieg zurückgezogen habe und für die sozial Benachteiligten sowie für die „Gleichberechtigung der Geschlechter“ eingetreten sei.¹⁴⁰⁸ Diese Äußerungen sind in Anbetracht der zuvor durchgeführten Analysen überraschend. Ist Knausgård politisch wankelmütig, ein Opportunist oder ein Provokateur? Vielleicht sollte man seine intellektuellen Ausflüge auf das Feld des Politischen als Ausdruck der erfrischenden Naivität eines weltanschaulich ungebundenen Schriftstellers auffassen.

¹⁴⁰⁶ Vgl. van der Poll, Suze: Life narrative. Karl Ove Knausgård’s *Min Kamp* – a move from fiction to reality?, in: *The Return of the Narrative: the Call for the Novel. Le retour à la narration: le désir du roman*, hg. v. Sabine van Wesemael u. Suze van der Poll, Frankfurt a.M. (u.a.), Peter Lang 2015, S. 175-185, hier: S. 181.

¹⁴⁰⁷ Vgl. Boysen, Benjamin/ Rasmussen, Jesper Lundsfryd: The Material Turn and the Fantasy to Undo Modernity, in: *The Comparatist* 44, 2020, S. 7-24, hier: S. 17.

¹⁴⁰⁸ Vgl. Keel, Aldo: „Lenin war auch ein Freiheitskämpfer“: Der Schriftsteller Karl Ove Knausgård akzeptiert einen Kulturpreis, der nach dem Vater der Sowjetunion benannt ist und entfacht damit eine Debatte, in: *NZZ*, online veröffentlicht am 9.9.23 (<https://www.nzz.ch/feuilleton/lenins-langer-schatten-haengt-ueber-karl-ove-knausgard-ld.1754548?reduced=true>), aufgerufen am 19.3.25).

9.2 Zwischen Politik und Ästhetik: Zur Kampf-Vokabel in Knausgårds *Min Kamp*

In *Kämpfen*, dem letzten Band der *Min Kamp*-Reihe, analysiert Karl Ove Knausgård Auszüge aus Adolf Hitlers *Mein Kampf* und arbeitet dabei mit ausführlichen Zitaten aus dem Werk.¹⁴⁰⁹ Die Bedeutung der Titelgebung, die eine provokante intertextuelle Verknüpfung von Knausgårds autobiographischer Romanreihe mit Hitlers *Mein Kampf* herstellt, sollte nicht überschätzt werden. Dennoch ist im Hinblick auf *Min Kamp* die Kampf-Metapher ein bedeutsamer Referenzpunkt. Die Metaphorik des Kampfs ist eng mit dem Männlichkeitsaspekt verknüpft. Der Soziologe Pierre Bourdieu betont in seinem Buch *Die männliche Herrschaft* (1998), dass Männlichkeit in patriarchal strukturierten Gesellschaften mit einer „Bereitschaft zum Kampf“ verbunden ist, wodurch die Ausübung von Gewalt wahrscheinlich wird.¹⁴¹⁰ Dieser grundsätzliche Zusammenhang wird in Klaus Theweleits *Männerphantasien* wie folgt paraphrasiert: „Real ist nur der Kampf. (Ohne Kampf kann man nicht Mann sein, und Mann-Sein ist die einzige Form des Lebendigseins.) Wo es Kampf, Mannsein, nicht mehr gibt, gibt es kein Leben mehr, wird alles (der Mann, die Welt) zu Brei.“¹⁴¹¹ Auch Knausgård, der keinen Militärdienst geleistet und in seinem Leben sehr wahrscheinlich nie eine Waffe in der Hand gehalten hat, greift im Titel *Min Kamp* auf die Kampf-Vokabel zurück. Trotz der Abwesenheit eines äußeren Kampfgeschehens bleibt das männliche Ego des Erzählers in einer Zeit, in der Kriege gesellschaftlich weitgehend geächtet sind, hartnäckig auf das Element des Kampfs bezogen. Gleichwohl zeigt sich infolge der russischen Invasion in der Ukraine, dass die Erwartung, Männer müssten kämpfen, nicht nur metaphorisch zu verstehen, sondern weiterhin real ist. In der Ukraine dürfen Männer im wehrfähigen Alter nur in Ausnahmefällen ausreisen, während es Frauen gestattet ist, das Land zu verlassen. Frauen sind schutzbedürftig, Männer sollen deren Schutz gewährleisten. Die Journalistin Elsa Koester stellte im *Freitag* die Frage, warum es in einer Zeit, in der Gleichberechtigung ein allgemein geschätzter Wert ist, noch immer selbstverständlich erscheint, dass Männer im Kriegsfall kämpfen und sterben müssen, während Frauen leben dürfen.¹⁴¹² Auch in Deutschland würden im konkreten Verteidigungsfall vorwiegend Männer zum Kämpfen an die Front geschickt. Israel, das Männer und Frauen gleichermaßen zum Militärdienst verpflichtet, stellt hier eine Ausnahme dar. Doch selbst wenn es in den EU-Ländern nicht zum äußersten Spannungsfall kommt, ist die Verknüpfung

¹⁴⁰⁹ Vgl. *Kämpfen*, S. 543 ff.

¹⁴¹⁰ Vgl. Bourdieu, Pierre: *Die männliche Herrschaft* [La domination masculine, Paris, Seuil 1998], aus dem Französischen übersetzt von Jürgen Bolder, Frankfurt a.M., Suhrkamp 2021, S. 92 f.

¹⁴¹¹ *Männerphantasien*, S. 484.

¹⁴¹² Vgl. Koester, Elsa: Im Krieg sterben keine Männer – es fallen bloß Soldaten, in: *der Freitag*, online veröffentlicht am 12.6.23 (<https://www.freitag.de/autoren/elsa-koester/ungleichheit-im-ukraine-krieg-maenner-werden-soldaten-frauen-duerfen-leben>, aufgerufen am 19.3.25).

von Männlichkeit und Kampfbereitschaft auch abseits des militärischen Felds beinahe ungebrochen aktuell. Davon zeugt nicht zuletzt Karl Ove Knausgårds Titel *Min Kamp*.

Ein intellektueller Vordenker männlicher Kampfästhetik ist Ernst Jünger. Knausgård schätzt Ernst Jünger, er nennt *In Stahlgewittern* (1920) „das vielleicht beste Buch über den Ersten Weltkrieg“.¹⁴¹³ In den Quellennachweisen am Ende des letzten *Min Kamp*-Bands ist der Name Ernst Jünger fünf Mal aufgeführt.¹⁴¹⁴ Knausgård begegnet dem deutschen Schriftsteller nicht unkritisch, z.B. weist er auf Jüngers nationalistisch motivierte Ausgrenzung der Juden hin.¹⁴¹⁵ Allerdings relativiert er diesen Punkt, indem er ihn dazu benutzt, die extreme Ausprägung des Antisemitismus in Hitlers *Mein Kampf* hervorzuheben: Während Hitler das Judentum vernichten wollte, habe Jünger diesem ein grundsätzliches Existenzrecht zugestanden, obwohl er als Nationalist der Ansicht war, Juden sollten sich in Deutschland nicht assimilieren und könnten nicht Deutsche werden.¹⁴¹⁶ In der Schrift *Der Kampf als inneres Erlebnis* (1922), die im letzten Band von *Min Kamp* in Knausgårds Quellennachweisen aufgelistet wird, unterzog Jünger den soldatischen Kampfbegriff einer ausführlichen Bestimmung. Der Essay zeigt, dass Kampf und Männlichkeit für einen rechten Intellektuellen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zwangsläufig zusammengehörten. Jünger schrieb den Text noch unter dem Eindruck seiner eigenen Fronterfahrungen im Ersten Weltkrieg. *Der Kampf als inneres Erlebnis* kann als „Paratext“ angesehen werden, der auf das zwei Jahre zuvor erschienene Buch *In Stahlgewittern* bezogen ist und den Versuch unternimmt, die traumatischen Kriegserfahrungen des Autors sowie darüber hinaus einer ganzen Generation junger Männer literarisch zu verarbeiten.¹⁴¹⁷ Jünger romantisiert den soldatischen Kampf als archaische Angelegenheit, die in der animalischen Natur des Menschen bzw. des Mannes angelegt sei: Der Mensch besitze einen angeborenen Tötungstrieb, der von keiner Zivilisation erfolgreich eingehegt werden könne.¹⁴¹⁸ Während der Kampfhandlungen darf der Soldat kein Mitleid mit dem Gegner haben, den es zu töten gilt. Unter dem furchteinflößenden Eindruck der Belagerung durch gegnerisches Artilleriefeuer ist es dem soldatischen Mann dagegen erlaubt, Gefühlsregungen zuzulassen:

¹⁴¹³ Vgl. *Kämpfen*, S. 665.

¹⁴¹⁴ Vgl. ebd., S. 1275.

¹⁴¹⁵ Vgl. ebd., S. 828.

¹⁴¹⁶ Vgl. ebd., S. 828 f.

¹⁴¹⁷ Vgl. Renner, Rolf G.: Ästhetik der Gewalt und Gewalt der Ästhetik bei Ernst Jünger, in: *Literarisierungen von Gewalt. Beiträge zur deutschsprachigen Literatur*, hg. v. Dagmar von Hoff u.a., Berlin, Peter Lang 2018, S. 53-65, hier: S. 57.

¹⁴¹⁸ Vgl. *Kampf als inneres Erlebnis*, S. 12 f.

Die Feuertaufe! Da war die Luft so von überströmender Männlichkeit geladen, daß jeder Atemzug berauschte, daß man hätte weinen mögen, ohne zu wissen, warum. O Männerherzen, die das empfinden können!¹⁴¹⁹

Die feindlichen Attacken erzeugen triumphale, beinahe homoerotisch aufgeladene Gefühle seelischer Überwältigung. Wer noch atmen kann, weil er dem Tod auf dem Schlachtfeld entgangen ist, fühlt sich glücklich. Erst im Modus des erbarmungslosen Kampfs wird der Mann zum empfindsamen Wesen. Allerdings deutet Jünger an einer Stelle seines Essays an, dass der Heldenmut des einzelnen Kriegers in den Materialschlachten und zermürbenden Grabenkämpfen im Ersten Weltkrieg kaum noch zur Geltung kam.¹⁴²⁰ Diesem traurigen Umstand versucht der Schriftsteller eine positive Wendung zu geben, indem er behauptet, die zunehmende Technisierung des Kriegs habe einen neuen, skrupellosen Soldatenschlag hervorgebracht: stählerne „Überwinder“, deren „[g]eschmeidige, hagere, sehnige Körper [...] markante Gesichter“ haben; die Augen sind „in tausend Schrecken unterm Helm versteinert.“¹⁴²¹ Der Soldat benötigt einen Theweleit'schen „Körperpanzer“, um unter erschwerten äußeren Bedingungen wehrhaft zu bleiben. Jünger lässt keinen Zweifel daran, dass es wenigen, außerordentlich tapferen Einzelnen von edlem Charakter vorbehalten ist, in einem Krieg, in dem der Tod omnipräsent ist, dem Kampf nicht allein als äußerem, sondern auch als innerem Erlebnis gerecht zu werden: „Aber wer in diesem Krieg nur die Verneinung, nur das eigene Leiden und nicht die Bejahung, die höhere Bewegung empfand, der hat ihn als Sklave erlebt. Der hat kein inneres, sondern nur ein äußeres Erlebnis gehabt.“¹⁴²² Die Auflösung der hierarchischen Gesellschaftsordnung im Zuge der Gründung der Weimarer Republik, in der die Gleichheit aller vor dem Gesetz eingeführt wurde, bedrohte die Entfaltungsmöglichkeiten des von Natur aus überlegenen Individuums, das im Gegensatz zur großen Bevölkerungsmehrheit in der Lage ist, den Kampf als inneres Erlebnis zu begreifen: „Kann die Masse nicht werden wie die Wenigen, so sollen die Wenigen doch werden wie die Masse“, ¹⁴²³ lautet Jüngers ironische Kommentierung, aus der seine elitäre Haltung und die Angst vor der zersetzenden Wirkung demokratischer Institutionen hervorscheinen. Die einzig akzeptable Masse ist für Jünger das Heer, in dem Soldaten unter sich sind.¹⁴²⁴ Die anthropologisch aufgefasste Notwendigkeit des Kampfs erfordert zwar einen Zweck, den es mit soldatischem Mut zu verteidigen gilt, aber Jünger tendiert dazu, den Kampf zum Selbstzweck zu erheben: „Gewiß wird

¹⁴¹⁹ *Kampf als inneres Erlebnis*, S. 19.

¹⁴²⁰ Vgl. ebd., S. 30.

¹⁴²¹ Vgl. ebd., S. 37.

¹⁴²² Ebd., S. 103.

¹⁴²³ Ebd., S. 54.

¹⁴²⁴ Vgl. ebd., S. 56.

der Kampf durch seine Sache geheiligt; mehr noch wird eine Sache durch Kampf geheiligt.¹⁴²⁵ Wichtig ist lediglich, *dass* ein Kampf stattfindet, in dem tapfere Männer ihren Charakter unter Beweis stellen. Der Wert der Sache, für die sie in den Kampf ziehen, wird durch dadurch automatisch vervielfacht bzw. „geheiligt“, wie es pathetisch heißt.¹⁴²⁶ In Jüngers Essay wird dem Kampf eine metaphysische Überhöhung zuteil, denn er erscheint als Ideal des Mannes, an das er glauben kann und soll, zumal „die Materie nichts und der Geist alles ist“. ¹⁴²⁷ Andernfalls wäre der Kampf nicht mit einem inneren, sondern allein mit einem äußeren Erlebnis verbunden. Jünger, der ein extremer Verfechter der Idee soldatischen Heldentums ist, will aufzeigen, dass Soldaten, die im Kampf ihr Leben für etwas oder jemanden riskieren, Sinn erfahren. Der Sinn resultiert aus der permanenten Todesnähe. Wer sich auf dem Schlachtfeld befindet, kann jeden Augenblick tödlich von einer Granate getroffen werden. Daraus entsteht eine intensivere Wahrnehmung der Umgebung und des Daseins selbst:

Jeder Tag, den ich noch atme, ist ein Geschenk, ein großes, göttliches, unverdientes Geschenk, das genossen werden muß in langen, berausenden Zügen wie köstlicher Wein.

[...] Das verdanken wir dem Kriege, dieses Befürfnis, jedes Fäserchen unseres Wesens ins Leben zu senken, um es in seiner ganzen Pracht zu fassen. Dazu muß man die Verwesung kennen, denn nur wer die Nacht kennt, weiß das Licht zu schätzen.¹⁴²⁸

Im Krieg rücken Tod und Leben ganz eng zusammen. Die damit verbundenen Grenzerfahrungen erwecken in dem Soldaten, der den Kampf als inneres Erlebnis empfindet, ein nahezu melancholisches Gespür für die Vergänglichkeit des Menschen sowie von allem, was überhaupt existiert:

Der Mensch ist sehr allein in dieser großen Landschaft, über die der Atem des Krieges weht. In einem Monat schon kann diese Stadt ein Schutthaufen sein, und morgen schon können dieses Herz und dieses Hirn, die sich dem Leben so eng verknüpfen möchten, den Schlag des Blutes nicht mehr zu spüren imstande sein.¹⁴²⁹

Der Preis, den der Einzelne für das intensive, existenziell aufgeladene Sinnerlebnis entrichten muss, ist enorm, denn der Soldat bezahlt dafür mit seinem Leben oder zumindest mit seiner körperlichen Unversehrtheit.

Der Historiker Mosse gesteht Jünger das zweifelhafte Verdienst zu, durch die Idealisierung des animalisch-triebhaften, kampflustigen Soldaten „eine neue Dimension der Brutalität in

¹⁴²⁵ *Kampf als inneres Erlebnis*, S. 49.

¹⁴²⁶ Vgl. ebd., S. 60.

¹⁴²⁷ Vgl. ebd.

¹⁴²⁸ Ebd., S. 64 f.

¹⁴²⁹ Ebd., S. 68 f.

das Bild der Männlichkeit“ eingeführt zu haben.¹⁴³⁰ Karl Ove Knausgård geht nachsichtiger mit Ernst Jünger um, dem er eine große Autorität hinsichtlich der Beschreibung des Soldatenlebens im Ersten Weltkrieg attestiert.¹⁴³¹ Knausgårds Faszination für Ernst Jüngers Schriften rührt nicht zuletzt daher, dass *Der Kampf als inneres Erlebnis* oder *In Stahlgewittern* Werke über den Krieg sind, in denen aus der gleichzeitigen Anwesenheit von Tod und Schönheit etwas Sublimes entsteht. Der Tod, der im Krieg omnipräsent ist, stellt ein Komplement des Lebens dar. Ein Mensch ist nicht imstande zu erfassen, was das Leben bedeutet, wenn er sich weigert, den Tod als Bedingung des Lebendigen anzuerkennen. Das Studium des Kriegs stellt folglich eine präzise Linse bereit, mit deren Hilfe sich die Konturen extremer menschlicher Existenz deutlicher in den Blick nehmen lassen. Knausgård schreibt:

Wenn der Tod zuschlägt, öffnet sich in der Wirklichkeit eine andere Wirklichkeit. Das ist unsere existenzielle Bedingung, doch das Tor, das der Tod öffnet, verbergen wir. Im Krieg jedoch gilt das nicht. Dort öffnet es sich immer und immer wieder, überall. Am Ende hat man sich daran gewöhnt, der Tod ist der Normalfall, er öffnet sich allerorten, jederzeit. Als sei der Unterschied zwischen dem Lebenden und dem Toten in dieser Zone minimal, und als bestünde er letztlich nur darin, dass die Lebenden sich bewegen und die Toten es nicht tun, und dass die Lebenden durch ihre Bewegungen der Erde gegenüber frei sind, während die Toten an sie gefesselt sind und nach und nach in sie hinab- oder hineingearbeitet werden.¹⁴³²

Eine Wiederholung des Massensterbens aus dem Ersten Weltkrieg ist im 21. Jahrhundert zumindest auf dem Territorium europäischer Länder unwahrscheinlich. Nach 1945 hat sich in Europa die Erkenntnis durchgesetzt, dass jedes einzelne Menschenleben wertvoll und unbedingt schützenswert ist. Der Tod ist fast nur noch in Krankenhäusern, Altenpflegeeinrichtungen und Hospizen dauerhaft präsent. Knausgård sieht darin sowohl einen Fortschritt als auch einen Verlust:

Wenn man dem Leben des Einzelnen den höchsten Wert zumisst, begreift man das Leben als eine quantitative Größe, als etwas, das möglichst lange erhalten werden muss, und dann ist der Tod der große Feind und der Krieg vollkommen sinnlos und absolut unerwünscht. Misst man dem Leben des Einzelnen nicht den höchsten Wert zu, sondern etwas in diesem Leben, einer Eigenschaft, oder etwas außerhalb dieses Lebens, einer Idee, betrachtet man das Leben als etwas Qualitatives, als etwas, das mehr ist als die Summe der Zellen und Lebenstage, was mit anderen Worten heißt, dass es etwas Höheres gibt als das Leben, und daraufhin ist die Gleichung einfach, dann kann man dafür auch in den Tod gehen.¹⁴³³

¹⁴³⁰ Vgl. *Bild des Mannes*, S. 147.

¹⁴³¹ Vgl. *Kämpfen*, S. 671 ff.

¹⁴³² Ebd., S. 676.

¹⁴³³ Ebd., S. 678.

Offenbar fasst Knausgård selbst das Leben in erster Linie nicht als quantitative, sondern als qualitative Größe auf. Allerdings ist heutzutage der Krieg im Kontrast zu Ernst Jüngers Ansichten nur für sehr wenige Menschen sinnstiftend. Armeen sind in Europa zu effizient agierenden Organisationen geworden, deren Hauptzweck in der Verteidigung nationaler Sicherheitsinteressen besteht.¹⁴³⁴ Das Transzendente stellt in modernen Gesellschaften eine altmodische, nahezu verwaiste Kategorie dar. Knausgård spürt jedoch ein tiefes Bedürfnis, ebenfalls an etwas zu glauben, das über seine individuelle bzw. über die menschliche Existenz an sich hinausweist.¹⁴³⁵ Er bedauert den Zustand einer „Welt, die nach dreihundert Jahren naturwissenschaftlicher Forschung keine Mysterien mehr kennt.“¹⁴³⁶ Die Säkularisierung im Zuge der Aufklärung beschreibt Knausgård als einen Prozess der Entzauberung im Sinne Max Webers.¹⁴³⁷ Der aufgeklärten Weltsicht des Erwachsenen stellt er die irrationale Begeisterungsfähigkeit des Kindes gegenüber.¹⁴³⁸ Ausgehend von der Diagnose der modernen Entzauberung soll die Kunst eine romantische Wiederverzauberung der Welt leisten. Für Knausgård gibt es zwei existenzielle Seinsweisen: das Offene und das Geschlossene.¹⁴³⁹ Letzteres verbindet er mit dem naturwissenschaftlich-technischen Weltbild; mit der Kategorie des Offenen schließt er an Hölderlin an, dessen berühmter Vers „Komm! ins Offene, Freund!“¹⁴⁴⁰ in *Min Kamp* zwei Mal zitiert wird.¹⁴⁴¹ Das Offene weist einen Weg zum Göttlichen oder Schönen, mit dem das Individuum durch das Erlebnis des Erhabenen in Kontakt treten kann. Diese Fährte nimmt Knausgård auf, wenn er über eine sublimale Erfahrung beim Anblick eines Kreuzfahrtschiffs in Venedig schreibt, bei der ihm „ein Schauer über den Rücken“ lief.¹⁴⁴² Das Erhabene begegnet ihm von Zeit zu Zeit wie eine plötzliche Offenbarung, die für die

¹⁴³⁴ Allerdings hat in Deutschland und in der EU durch die sogenannte „Zeitenwende“ im Zuge des russischen Angriffskriegs in der Ukraine ein Prozess eingesetzt, der eine drastische Erhöhung des Wehretats vorsieht, die 2025 zudem zu einer Teilaufhebung der Schuldenbremse geführt hat. Dass daraus anhaltende Tendenzen zur Remilitarisierung der Gesellschaft erwachsen, ist zum jetzigen Zeitpunkt zwar eher unwahrscheinlich, aber keineswegs ausgeschlossen.

¹⁴³⁵ Aus der Erfahrung des Transzendenz- und Sinnverlusts entsteht das zutiefst frustrierende Gefühl existenzieller Langeweile: Vgl. Glaubitz, Nicola: Zeit, Affekt und lange Form. David Foster Wallace und Karl Ove Knausgård, in: *Zeitschrift für Germanistik* 30 (3), 2020, S. 577-593.

¹⁴³⁶ Vgl. *Sterben*, S. 288.

¹⁴³⁷ Vgl. Magnússon, Gísli: The Aesthetics of Epiphany in Karl Ove Knausgård's *Min kamp*, in: *Knausgård beyond Autofiction*, S. 348-368, hier: S. 353.

¹⁴³⁸ Vgl. *Sterben*, S. 286 f.

¹⁴³⁹ Vgl. Magnússon, Gísli: The Aesthetics of Epiphany in Karl Ove Knausgård's *Min kamp*, in: *Knausgård beyond Autofiction*, S. 348-368, hier: S. 354.

¹⁴⁴⁰ Hölderlin, Friedrich: Der Gang aufs Land. An Landauer, in: *Hölderlin. Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe*, begonnen durch Norbert v. Hellingrath, fortgeführt durch Friedrich Seebaß u. Ludwig v. Pigenot, Band 4: Gedichte, 1800-1806, Berlin, Propyläen 1923, S. 112-113, hier: S. 112.

¹⁴⁴¹ Vgl. *Lieben*, S. 541; *Kämpfen*, S. 395.

¹⁴⁴² Vgl. ebd., S. 689.

Dauer weniger Sekunden ein Fenster zu einer anderen Wirklichkeit öffnet. In solchen Momenten

bin ich auf einmal ganz und gar dort, werde ich mir meiner Existenz bewusst, aber nicht nur das, ich werde mir auch meines Ichs bewusst, für einen kurzen Moment bin ich ganz davon erfüllt, und dann geschieht es nicht mit den Problemen, die ich habe, mit allem, was ich tun soll oder getan habe, allen, die ich kenne, gekannt habe oder kennenlernen werde, nein, alles, was mich mit der Gesellschaft verbindet, ist fort.¹⁴⁴³

Das Erhabene entspricht hier einem beinahe religiösen Erlebnis, das den Einzelnen auf etwas außerhalb seiner selbst bzw. außerhalb der menschlichen Sphäre verweist. Der Ich-Erzähler bedauert den modernen Glaubensverlust an das Heilige und schämt sich für die Lächerlichkeit seiner Ekstase vor dem Fernseher bei einer Ski-Weltmeisterschaft im Vergleich zur Ekstase eines Mystikers, der mit Gott spricht.¹⁴⁴⁴ Er selbst glaubt nicht an Gott oder an ein anderes höheres Wesen, obwohl er sich nach etwas Vergleichbarem sehnt, weil Sinn eine Leerstelle in seinem Leben einnimmt.¹⁴⁴⁵ Das Erlebnis des Erhabenen kann die moderne Leerstelle letztlich nicht oder nur bedingt füllen:

Die Vorstellung vom Sublimen ist nur ein schwacher Widerhall vom Erlebnis des Heiligen, ohne Mysterium. Die Sehnsucht und Melancholie, die in der romantischen Kunst zum Ausdruck kommt, ist eine Sehnsucht danach und die Trauer über den Verlust. Zumindest erkläre ich mir so, warum ich mich zum Romantischen in der Kunst hingezogen fühle, die kurzen, aber intensiven Gefühlsschübe, die sie auslösen kann, und der Klang von Freude und Trauer, der sich manchmal plötzlich in mir erhebt wie ein Himmel, wenn ich etwas Überraschendes erblicke oder etwas ganz Alltägliches in einer überraschenden Weise. Ein von Menschen wimmelndes Kreuzfahrtschiff [...].¹⁴⁴⁶

Das Sublime ist eine Reminiszenz, die den Ich-Erzähler an den altmodischen, metaphysischen Begriff ‚Himmel‘ erinnert, der seine ehemalige Bedeutung eingebüßt hat. Knausgård vermisst in seinem Leben eine lebendige vertikale Achse, denn wenn er den Blick nach oben richtet, empfängt er nur Schweigen:

Ich hätte auf die Knie fallen, die Hände falten und bebende Gebete und Wehklagen an Gott, unseren Herrn, richten können, aber ich lebte in der falschen Zeit, denn wenn ich zum Himmel blickte, sah ich nur einen gewaltigen leeren Raum.¹⁴⁴⁷

¹⁴⁴³ *Kämpfen*, S. 692.

¹⁴⁴⁴ Vgl. ebd., S. 692 f.

¹⁴⁴⁵ Martin Hägglund erkennt in der religiösen Scham des Ich-Erzählers in *Min Kamp* die säkulare Variante des Gefühls menschlicher Demut im Angesicht der Größe Gottes, die Kirchenväter wie Augustinus bei ihren Lesern auslösen wollten: Vgl. Hägglund, Martin: Knausgaard's Secular Confession, in: *b2o*, online veröffentlicht am 23.8.17 (<https://www.boundary2.org/2017/08/martin-hagglund-knausgaards-secular-confession-1a/>, aufgerufen am 19.3.25).

¹⁴⁴⁶ *Kämpfen*, S. 691 f.

¹⁴⁴⁷ Ebd., S. 694.

Da die Unterhaltungs- und Sinnangebote der Gesellschaft (Familie, Freunde, Fernsehen, Sport, usw.) seinen Durst nach seelischer Geborgenheit nicht stillen können, projiziert Knausgård seine diesbezüglichen Hoffnungen auf die Kunst. In ihr sucht er nach

Schönheit und Seinsfülle. Gelegentlich fand ich sie, und dann war ich wie gebannt davon, aber das führte zu nichts und war vielleicht auch nichts anderes als die Entladungen einer überspannten Seele, kurze Blitze in der Dunkelheit des Geists.¹⁴⁴⁸

Die Kunst ist das Gebiet, auf dem der quasi-religiöse Drang des Erzählers nach kosmischer Verbundenheit die stärkste Entsprechung findet. Doch die Gefühle, die aus der intensiven Beschäftigung mit Kunst entstehen, befriedigen ihn nicht. Das Kunstschöne kann ein Wahrheitsproduzent sein, z.B. zeigt die Sonne in einem Bild von Turner einen Ausschnitt aus der Wirklichkeit, der im Betrachter ein erhabenes Gefühl auszulösen vermag, wenn er ein Detail auf einmal aus einer neuen Perspektive erlebt.¹⁴⁴⁹ Dann geschieht dasselbe wie bei Knausgård's Anblick des Kreuzfahrtschiffs in Venedig, weil „etwas in der Welt hervortritt [...] und sich für einen kurzen Moment so zeigt, wie es ist.“¹⁴⁵⁰ Das Sublime ist „die Gesamtheit, eine fast ausgerottete Größe in unserer Zeit, in der alles aufgeteilt wird. Wir leben im Reich der Bestandteile, auch der Tod reiht sich darin ein. [...] Das gilt auch für das Schöne.“¹⁴⁵¹ Schönheit und Tod sind für Knausgård nicht voneinander zu trennende Werte. Er ist überzeugt, dass beim Anblick des Kreuzfahrtschiffs (wie bei jeder Erfahrung des Erhabenen) das Schöne und das Vergängliche, die Existenz und ihre Negation, die Fülle und die Leere für wenige Augenblicke in einem Bewusstsein miteinander verschmolzen sind.¹⁴⁵²

Der isländische Literaturwissenschaftler Gísli Magnússon erkennt in Knausgård's *Min Kamp* eine Ästhetik der Epiphanie und analysiert das Werk im Kontext der ästhetischen Theorie der dänischen Philosophin Dorthe Jørgensen.¹⁴⁵³ Von ihr stammt der Begriff ‚immanente Transzendenz‘, der zu einer säkularisierten Erfahrungsmetaphysik gehört, die sich mit Phänomenen auseinandersetzt, die traditionell der Theologie vorbehalten waren.¹⁴⁵⁴ Im Bewusstsein der Moderne werden Erfahrungen des Göttlichen bevorzugt als ästhetische Erfahrungen interpretiert. Magnússon schreibt in Anlehnung an Karl Ove Erlebisse des Erhabenen: „The

¹⁴⁴⁸ *Kämpfen*, S. 694.

¹⁴⁴⁹ Vgl. ebd., S. 720.

¹⁴⁵⁰ Vgl. ebd.

¹⁴⁵¹ Vgl. ebd., S. 722.

¹⁴⁵² Vgl. ebd.

¹⁴⁵³ Vgl. Magnússon, Gísli: The Aesthetics of Epiphany in Karl Ove Knausgård's *Min kamp*, in: *Knausgård beyond Autofiction*, S. 348-368, hier: S. 356 ff.

¹⁴⁵⁴ Vgl. Jørgensen, Dorthe: Experience, Metaphysics, and Immanent Transcendence, in: *Truth and Experience: Between Phenomenology and Hermeneutics*, hg. v. Dorthe Jørgensen u.a., Newcastle, Cambridge Scholars Publishing 2015, S. 11-30.

„sudden insights“ or epiphanies that Knausgård writes about in *Min kamp* are modern aesthetic experiences of beauty and divinity, similar to what Jørgensen describes.“¹⁴⁵⁵ Wenn der Erzähler Marcel in Prousts *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit* eine Madeleine in seinen Tee taucht, rückt die dadurch ausgelöste *mémoire involontaire* in die Nähe einer Epiphanie. In *Min Kamp* entdeckt der Ich-Erzähler im Jahr 2004 in seiner neuen Stockholmer Wohnung in der Maserung des Fußbodens „ein Bild von Christus mit Dornenkrone“.¹⁴⁵⁶ Zunächst findet er die Angelegenheit unspektakulär, doch einige Minuten später erinnert er sich daran, dass er in seiner Kindheit in einer Fernsehreportage ein ähnliches Gesicht auf dem Meer gesehen hat. Daraufhin fühlt er sich wie Marcel in die Vergangenheit versetzt:

Mit den Bildern stellte sich auch die Stimmung von damals ein, des Frühlings, der Siedlung, der siebziger Jahre, des Lebens in unserer Familie, wie es sich damals gestaltete. Und mit der Stimmung eine beinahe unbändige Sehnsucht.¹⁴⁵⁷

Der erwachsene Karl Ove ist unsicher, welche Bedeutung er dem Jesus-Gesicht beimessen soll. Er schwankt zwischen der entzaubernden rationalen Auffassung, wonach es bedeutungslos ist, und der wiederverzaubernden Weltsicht des Kindes, das Sinnhaftes in Dingen erkennt, deren Sinngehalt für sich genommen nicht existiert. In der modernen Kunst gibt es grob ausgedrückt zwei Stränge: die aufklärerische Vernunft und das romantische Gefühl. In Bezug auf das Naturschöne ist der Ich-Erzähler Karl Ove unentschieden, welchem Strang er den Vorzug geben soll.¹⁴⁵⁸ Hinsichtlich des Kunstschönen tendiert Knausgård eindeutig zum romantischen Gefühl. Bei der Kunstbetrachtung rückt er die Gefühle des Rezipienten, d.h. die ästhetische Erfahrung, in den Mittelpunkt:

Knausgård revolves around the feelings that the works of art evoke. The epiphanic feelings mentioned by him are the experiences of beauty, inexhaustibility, presence. Or in the terminology of Dorte Jørgensen: immanent transcendence.¹⁴⁵⁹

Durch die Betonung des Gefühls reaktiviert Knausgård die spirituelle Dimension der Kunst, die auf Vorbildern von der Romantik bis zur Moderne aufbaut.¹⁴⁶⁰ In der zeitgenössischen (postmodernen) Kunstszene vermisst Knausgård die Bereitschaft zur Erkundung des

¹⁴⁵⁵ Magnússon, Gísli: The Aesthetics of Epiphany in Karl Ove Knausgård's *Min kamp*, in: *Knausgård beyond Autofiction*, S. 348-368, hier: S. 357.

¹⁴⁵⁶ Vgl. *Sterben*, S. 248.

¹⁴⁵⁷ Ebd., S. 249.

¹⁴⁵⁸ Vgl. Magnússon, Gísli: The Aesthetics of Epiphany in Karl Ove Knausgård's *Min kamp*, in: *Knausgård beyond Autofiction*, S. 348-368, hier: S. 364.

¹⁴⁵⁹ Ebd., S. 363.

¹⁴⁶⁰ Vgl. ebd., S. 366. Moderne Vorbilder für säkulare Epiphanien halten – neben Prousts *mémoire involontaire* – die Werke von Joyce, Musil, Walter Benjamin, Virginia Woolf und den französischen Surrealisten bereit: Vgl. ebd., S. 354.

Sublimen.¹⁴⁶¹ Das Prinzip der arbeitsteiligen Spezialisierung, das sich auch auf Kunst- und Kulturprozesse auswirkt, erschwert Zugänge zur ganzheitlichen Betrachtung der Welt. Knausgård verweist auf die Gestaltung von Kunstbildbänden, auf deren Umschlägen zumeist nicht ein ganzes Gemälde, sondern ein kleiner Ausschnitt davon abgedruckt sei.¹⁴⁶² Auch in der Besprechung von Kunstwerken überwiege heutzutage die Konzentration auf Details, der Gesamteindruck von einem Kunstwerk werde gezielt ignoriert.¹⁴⁶³ Knausgård sehnt sich nach einem Weltverhältnis, in dem nicht die massenmediale Vermittlung (Bilder, Fiktionen) das Leben des Einzelnen bestimmt, sondern die Unmittelbarkeit menschlicher Welterfahrung: Offenheit statt Geschlossenheit. Der Wunsch, jemand zu sein, der sich der Existenz vollkommen bewusst ist, erfüllt sich am besten in der Einsamkeit.¹⁴⁶⁴ Dafür spricht, dass Erlebnisse des Erhabenen introspektiv angelegt sind und sich nicht notwendig im Beisein anderer Menschen ereignen. Der Drang nach der Zurückweisung des modernen Lebens, der in dem Bedürfnis, sich Zugang zum unvermittelten Realen zu verschaffen, offen zutage tritt, kann katastrophale Folgen nach sich ziehen: Knausgårds Interesse an der Zeit des Nationalsozialismus rührt wesentlich von diesem Punkt her, weil er die NS-Verbrechen als extreme Ausprägung jener Sehnsucht ansieht, die er selbst auch empfindet. Zugleich weiß er, dass die leidvollen historischen Erfahrungen des 20. Jahrhunderts es heute verbieten, dieser Sehnsucht nachzugeben.¹⁴⁶⁵ In der Spätmoderne kann ein Mensch, der auf der Suche nach unmittelbaren, sinnstiftenden Welterfahrungen ist, nicht oder nur bedingt (innerhalb des Refugiums der Kunst) Erfüllung finden. Diese Erkenntnis bewirkt ein Gefühl der Melancholie.¹⁴⁶⁶

Knausgård, Moritz und das Konzept der Kunstreligion: Ein Wegweiser für das 21. Jahrhundert?

Die Sehnsucht nach einer gottähnlichen Kunst, der dadurch die Funktion einer Ersatzreligion zufällt, verbindet die Autoren Karl Ove Knausgård und Karl Philipp Moritz miteinander. Bei Moritz, dessen kunsttheoretische Schriften den deutschen Idealismus und die Romantik stark beeinflusst haben, verleiht das künstlerische Genie dem von Gott geschaffenen Naturganzen

¹⁴⁶¹ Ausnahmen bilden für ihn lediglich Peter Greenaway, Anselm Kiefer sowie die Fotografinnen Cindy Sherman, Sally Mann und Francesca Woodman: Vgl. Magnússon, Gísli: The Aesthetics of Epiphany in Karl Ove Knausgård's *Min kamp*, in: *Knausgård beyond Autofiction*, S. 348-368, hier: S. 365.

¹⁴⁶² Vgl. *Kämpfen*, S. 722.

¹⁴⁶³ Vgl. ebd.

¹⁴⁶⁴ Vgl. Boysen, Benjamin/ Rasmussen, Jesper Lundsfryd: The Material Turn and the Fantasy to Undo Modernity, in: *The Comparatist* 44, 2020, S. 7-24, hier: S. 13 f.

¹⁴⁶⁵ Vgl. ebd., S. 12 f.

¹⁴⁶⁶ Zur Melancholie, die aus dem ungestillten „Wirklichkeitshunger“ entsteht und zur *New Sincerity* führt: Vgl. Kapitel 2.1 *Min Kamp im Kontext von David Shields' Manifest Reality Hunger* und Kapitel 2.2 *Von David Foster Wallace zu Knausgård: New Sincerity und Min Kamp*.

Ausdruck, indem es das Schöne in einem Kunstwerk abbildet.¹⁴⁶⁷ Das Kunstschöne spiegelt in verkleinertem Maßstab das Naturschöne wider und stellt gleichfalls ein in sich abgeschlossenes Ganzes dar.¹⁴⁶⁸ Im Gegensatz zum Naturschönen kann das Kunstschöne von einem einzelnen Beobachter angeschaut und erfasst werden. Moritz hielt den Radius der Kunst jedoch grundsätzlich für beschränkt, denn einem Künstler sei es unmöglich, ein Werk zu erschaffen, das dem Ganzen in der Natur gerecht werde.¹⁴⁶⁹ Insofern kommt der Kunst in Betracht der Einsicht in die Begrenztheit menschlicher Erkenntnisfähigkeit eine Trostfunktion zu. Zugleich treten die Künstler an die Stelle Gottes, im künstlerischen Schaffensprozess verwirklicht sich ein göttliches Prinzip. Moritz gilt als einer der wichtigsten deutschen Autoren für die „Entwicklung der Vergöttlichung der ästhetischen Erkenntnis“, die das Fundament für die romantische Idee einer Kunstreligion bildet.¹⁴⁷⁰ Der Begriff ‚Kunstreligion‘, der erstmalig in einer von Schleiermachers *Reden über die Religion* (1799) sowie nachfolgend in Hegels *Phänomenologie des Geistes* (1807) verwendet wurde, ist seit dem Ende des 18. Jahrhunderts fest in Kunst- und Wissenschaftsdiskursen verankert.¹⁴⁷¹ Das Konzept der Kunstreligion basiert auf der funktionalen Ausdifferenzierung voneinander unabhängiger gesellschaftlicher Teilsysteme, sodass Kunst und Religion nicht hierarchisch aufeinander bezogen sind.¹⁴⁷² Zur Souveränität der Kunst leistete Karl Philipp Moritz, der Begründer der Autonomieästhetik, einen erheblichen theoretischen Beitrag. Während Schleiermacher auf eine Wiedervereinigung von Kunst und Religion hoffte, gewannen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts Strömungen die Oberhand, die der Kunst im Wettstreit mit der Religion den Alleinvertretungsanspruch auf die Vermittlung von Transzendenz Erfahrungen zusprachen.¹⁴⁷³ Dass Religion und Dichtung einer gemeinsamen Wurzel entstammen und wechselseitig aufeinander bezogen sind, zeigte der Philosoph Peter Sloterdijk in seiner Monographie *Den Himmel zum*

¹⁴⁶⁷ Vgl. *Bildende Nachahmung*, S. 14.

¹⁴⁶⁸ Um die Natur in den ästhetischen Diskurs einzubeziehen, griff Moritz in seinen kunsttheoretischen Schriften auch auf den zeitgenössischen Biologiediskurs (z.B. die Epigenesislehre) zurück: Vgl. Thums, Barbara: Das feine Gewebe der Organisation. Zum Verhältnis von Biologie und Ästhetik in Karl Philipp Moritz' Kunst- und Ornamenttheorie, in: *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft* 49 (2), 2004, S. 237-260.

¹⁴⁶⁹ Vgl. Schreiber, Elliott: *The Topography of Modernity. Karl Philipp Moritz and the Space of Autonomy*, Ithaca, Cornell University Press 2012, S. 7.

¹⁴⁷⁰ Vgl. Costazza, Alessandro: Die Vergöttlichung der ästhetischen Erkenntnis. Von Baumgarten bis zum Frühidealismus, in: *Kunstreligion. Ein ästhetisches Konzept der Moderne in seiner historischen Entfaltung*, Band 1: Der Ursprung des Konzepts um 1800, hg. v. Albert Meier u.a., Berlin (u.a.), de Gruyter 2011, S. 73-88, hier: S. 83 f.

¹⁴⁷¹ Vgl. Detering, Heinrich: Was ist Kunstreligion? Systematische und historische Bemerkungen, in: *Kunstreligion. Ein ästhetisches Konzept der Moderne in seiner historischen Entfaltung*, Band 1: Der Ursprung des Konzepts um 1800, hg. v. Albert Meier u.a., Berlin (u.a.), de Gruyter 2011, S. 11-27, hier: S. 11.

¹⁴⁷² Vgl. ebd., S. 12.

¹⁴⁷³ Vgl. ebd., S. 14 f.

Sprechen bringen. Über Theopoesie (2020).¹⁴⁷⁴ Den kunstreligiösen Diskurs kennzeichnet „eine emphatische Bezugnahme von Kunst auf Religion und auf das von dieser vorausgesetzte Heilige“, das jedoch nicht mehr notwendig auf Gott ausgerichtet ist.¹⁴⁷⁵ Karl Philipp Moritz, der das Wort ‚Kunstreligion‘ nicht verwendet hat, ist gleichwohl der geistige Vor-denker des dazu gehörenden Konzepts, weil er in seinen kunsttheoretischen Schriften die „Entrationalisierung des Ästhetischen“ in der Tradition Alexander Gottlieb Baumgartens entscheidend vorantrieb.¹⁴⁷⁶ Die Aufwertung der sinnlichen Erkenntnis korrespondiert mit der Irrationalisierung der Kunstproduktion. In seiner wichtigsten ästhetischen Schrift *Über die bildende Nachahmung des Schönen* (1788) attestierte Moritz dem Künstlergenie eine aus tiefen Bewusstseinsschichten schöpfende „*dunkelahnende*[...] Thatkraft“, ohne jedoch zu erklären, wie sich der geheimnisvolle Prozess genau vollzieht.¹⁴⁷⁷ In ähnlicher Weise näherte sich Karl Ove Knausgård der Beschreibung seiner schriftstellerischen Tätigkeit. Im Rahmen der Tübinger Poetikvorlesung 2019 sagte er, er schreibe 200 Seiten, ohne zu wissen, wovon das Buch handele.¹⁴⁷⁸ Schreiben ist für ihn ein offener, intuitiver Prozess, bei dem es darum geht, zum Unbewussten vorzudringen:

[A]lle Probleme, die im Schreibprozess auftauchen, sind praktischer Art. Und sämtliche Lösungen sind intuitiv, was bedeutet, dass sie nicht einmal als Gedanken auftauchen, sondern ihr Leben als Wahrnehmungen fristen: Das Licht oben im Bewusstsein scheuend, arbeiten sie im Dunkeln, gewissermaßen als Bergmänner, nahe den Träumen, Einfällen, Gefühlen und Stimmungen, die sich in ähnlicher Weise unterhalb des Bewusstseins befinden, in dem sie nur ausnahmsweise auftauchen.¹⁴⁷⁹

Die Parallelen sind deutlich: Sowohl Moritz als auch Knausgård rufen bei der Beschreibung des künstlerischen Produktionsprozesses die dichotome Metaphorik eines Wechselspiels zwischen Licht und Dunkelheit auf. Der Schreibende befördert das Rohmaterial, das in der dunklen Tiefe des Unbewussten verborgen liegt, ans Tageslicht der oberen Bewusstseinsschichten und formt daraus ein Werk. Den Diskurs der Irrationalität der Kunstproduktion, der seinen Anfang bei Moritz und anderen Denkern der Zeit um 1800 nahm, schreibt Knausgård heute

¹⁴⁷⁴ Vgl. Sloterdijk, Peter: *Den Himmel zum Sprechen bringen. Über Theopoesie*, Berlin, Suhrkamp 2020.

¹⁴⁷⁵ Vgl. Detering, Heinrich: Was ist Kunstreligion? Systematische und historische Bemerkungen, in: *Kunstreligion. Ein ästhetisches Konzept der Moderne in seiner historischen Entfaltung*, Band 1: Der Ursprung des Konzepts um 1800, hg. v. Albert Meier u.a., Berlin (u.a.), de Gruyter 2011, S. 11-27, hier: S. 12.

¹⁴⁷⁶ Vgl. Costazza, Alessandro/ Laudin, Gérard/ Meier, Albert: Vorwort, in: *Kunstreligion. Ein ästhetisches Konzept der Moderne in seiner historischen Entfaltung*, Band 1: Der Ursprung des Konzepts um 1800, hg. v. Albert Meier u.a., Berlin (u.a.), de Gruyter 2011, S. 7-9, hier: S. 7 f.

¹⁴⁷⁷ Vgl. *Bildende Nachahmung*, S. 24.

¹⁴⁷⁸ Vgl. Knausgård, Karl Ove: Der Roman ist die Form des Teufels. Zweite Vorlesung, aus dem Norwegischen übersetzt von Paul Berf, in: *Tübinger Poetik-Dozentur 2019*, S. 45-70, hier: S. 54.

¹⁴⁷⁹ Knausgård, Karl Ove: Die Literatur muss vorwärts geschrieben werden. Erste Vorlesung, aus dem Norwegischen übersetzt von Paul Berf, in: *Tübinger Poetik-Dozentur 2019*, S. 7-44, hier: S. 12.

fort.¹⁴⁸⁰ Ungeachtet des Befunds, dass Knausgårds Überlegungen zur Genese von Literatur an kunstreligiöse Konzepte anschlussfähig sind, besteht das von ihm diagnostizierte Problem des Transzendenz- und Sinnverlusts in der Moderne allerdings weiterhin. Es scheint, dass die großen Hoffnungen, die sich mit dem romantischen Kunstbegriff zwischenzeitlich verbanden, nur teilweise verwirklicht werden können. Die um die Jahrtausendwende einsetzende Diversifizierung des Konzepts der Kunstreligion reduziert dessen begriffliche Trennschärfe.¹⁴⁸¹ Eine ernsthafte, aufrichtige Bezugnahme auf das Heilige wagen nur noch wenige Autoren, z.B. Botho Strauß. Die meisten Schriftsteller und Kunstschaffenden referieren ironisch oder parodistisch auf das Heilige, darunter Christian Kracht in seinen Romanen und Essays, die häufig säkularisierte Pilgerfahrten thematisieren, und Christoph Schlingensief, der in seiner Kunst die deutschen romantischen Traditionslinien kritisch hinterfragte. Schleiermachers Hoffnung auf eine Wiedervereinigung von Kunst und Religion hat sich nicht erfüllt. Die beiden gesellschaftlichen Teilbereiche existieren heute getrennt voneinander, „das ästhetische Erlebnis besetzt die Stelle religiöser Erfahrung, ohne dass die Kunst sakralisiert würde.“¹⁴⁸² Die Negativität des Konzepts Kunstreligion im 21. Jahrhundert bestätigt Knausgårds melancholische Klage über die Leerstelle hinsichtlich der Möglichkeit von Transzendenz- und Sinnerfahrungen. Die Suche nach dem Absoluten, Heiligen, Numinosen in der Kunst erscheint im Zeitalter der Post-Dekonstruktion entweder lächerlich oder reaktionär. Dementsprechend geraten Versuche einer ernsthaften Bezugnahme auf das Religiöse in der Kunst leicht unter politischen Verdacht.

Kampf in der Küche? Zur ambivalenten Darstellung des Mannes in der häuslichen Sphäre

Vor allem in ultrakonservativen und neurechten Kreisen ist die dichotome Trennung zwischen weiblicher Familiensphäre und männlicher Sphäre des Staats anerkannt. Aus dieser Perspektive bedeutet die friedvolle „Einrichtung in einer kampfentwöhnten Welt“ sozialstaatlicher Institutionen eine Regression des Mannes, der seiner Bestimmung zum kriegerischen Kampf dadurch nicht mehr gerecht werde.¹⁴⁸³ Ernst Jüngers extremes Männlichkeitsideal hat zwar einen Teil seiner Strahlkraft eingebüßt, aber die dichotome Geschlechterordnung, in der

¹⁴⁸⁰ Inge van de Ven konstatiert, Knausgård strebe nach einem vorzugsweise männlichen Modell von Autorschaft, bei dem der einsame Künstler als geplagtes romantisches Genie in Erscheinung tritt: Vgl. van de Ven, Inge: *Guys and Dolls: Gender, Scale, and the Book in Elena Ferrante's Neapolitan Novels and Karl Ove Knausgård's Min kamp*, in: *Knausgård beyond Autofiction*, S. 296-324, hier: S. 306.

¹⁴⁸¹ Vgl. *Kunstreligion. Ein ästhetisches Konzept der Moderne in seiner historischen Entfaltung*, Band 3: Diversifizierung des Konzepts um 2000, hg. v. Albert Meier u.a., Berlin (u.a.), de Gruyter 2014.

¹⁴⁸² Vgl. Laudin, Gérard/ Meier, Albert/ Costazza, Alessandro: Vorwort, in: *Kunstreligion. Ein ästhetisches Konzept der Moderne in seiner historischen Entfaltung*, Band 3: Diversifizierung des Konzepts um 2000, hg. v. Albert Meier u.a., Berlin (u.a.), de Gruyter 2014, S. 7-9, hier: S. 8.

¹⁴⁸³ Vgl. *Diskursanalyse Männliche Nation*, S. 216.

weiblich konnotierte Werte wie Häuslichkeit und Fürsorge getrennt von den männlichen Prinzipien des Staats, des Kriegs und des Kampfs existieren, ist noch nicht überwunden. Die doppelte poetische Selbstverortung des Autors Karl Ove Knausgård basiert auf den Widersprüchen, denen sich ein Mann und Familienvater im 21. Jahrhundert ausgesetzt sieht. Einerseits soll er sich in einer gleichberechtigten Beziehung zusammen mit seiner Frau um Haushalt und Kinder kümmern. Andererseits steht diese Forderung im Widerspruch zu tradierten Männlichkeitsvorstellungen und entspricht noch nicht überall der Lebenswirklichkeit. Aus den kontrastierenden Männlichkeitsbildern bezieht Knausgårds autobiographisches Werk einen nicht unerheblichen Spannungsaspekt. Folgerichtig stellte die US-amerikanische Schriftstellerin Katie Roiphe nach ihrer Lektüre die Frage, wie die Rezeption verlaufen wäre, wenn eine Frau *Min Kamp* geschrieben hätte.¹⁴⁸⁴ Vermutlich wäre eine Autorin, die explizit über ihre Probleme bei der Vereinbarung von Familie und Beruf schreibt, wenig beachtet worden. Darüber hinaus ist es eher unwahrscheinlich, dass eine Frau ihre Frustration bei der Erfüllung von Haushaltspflichten als Kampf bezeichnet hätte. Das Schlachtfeld des Kampfs, der in *Min Kamp* thematisiert wird, befindet sich in der Küche. Das Tätigkeitsfeld des Ich-Erzählers Karl Ove rückt spätestens mit der Geburt der Kinder zur Hälfte in die ehemals weibliche Sphäre der häuslichen Fürsorge. Die Vereinbarung von Familie und Schreiben wird in *Min Kamp* als zermürender Kampf dargestellt:

Das alltägliche Leben mit seinen Pflichten und wiederkehrenden Abläufen war etwas, das ich ertrug, nichts, was mir einen Sinn gab und mich glücklich machte. Es ging nicht darum, dass ich keine Lust hatte, den Fußboden zu putzen oder Windeln zu wechseln, sondern um etwas Fundamentaleres, dass ich in dem mir nahen Leben keinen Wert erblickte, mich stattdessen unablässig fortsehte und dies schon immer getan hatte. Das Leben, das ich führte, war folglich nicht mein eigenes. Ich versuchte, es zu meinem zu machen, das war der Kampf, den ich ausfocht, denn das wollte ich doch, aber es gelang mir nicht, alles, was ich tat, wurde von der Sehnsucht nach etwas anderem vollständig ausgehöhlt.¹⁴⁸⁵

Die Sorge um die Familie und den Haushalt, d.h. ein der häuslichen Sphäre verpflichtetes Leben, erscheint dem Ich-Erzähler auf Dauer sinnlos. Als Mann stellt es für ihn eine besondere Herausforderung dar, die Vereinbarung von Familie und Beruf zu organisieren, weil es sein Selbstbild fundamental angreift. Lange Zeit wurde Männern kaum Verantwortung für die häusliche Sphäre übertragen. Bis weit ins 20. Jahrhundert hinein musste sich ein durchschnittlicher Mann nur sporadisch im Haushalt betätigen und die Frau war dem

¹⁴⁸⁴ Vgl. Roiphe, Katie: Her Struggle, in: *Slate*, online veröffentlicht am 7.7.14 (<https://slate.com/human-interest/2014/07/what-if-karl-ove-knausgaards-my-struggle-were-written-by-a-woman.html>), aufgerufen am 19.3.25).

¹⁴⁸⁵ *Lieben*, S. 87.

Familienoberhaupt hierarchisch untergeordnet.¹⁴⁸⁶ Die Vorstellung, dass Hausarbeit den Mann schikaniert und verweiblicht, war früher weit verbreitet und ist heute nicht vollkommen verschwunden. Im Haushalt wird mit Weichem, Flüssigem und mit Körpersäften hantiert:

Beim Kochen verwandelt sie [die Frau] Festes in Flüssiges, beim Wäsche waschen, Geschirr spülen, beim Versorgen der Babys hantiert sie mit und in Sümpfen und Breien. Sie wischt die Scheiße vom Hintern der Kleinen, streift die nassen Hosen vom Leib. Sie reinigt den verstopften Ausguss vom schwarzen Schlamm und die Toilette. [...] Der durchschnittliche bürgerliche Mann des Wilhelminismus hätte sich eher erschießen lassen, als diese Substanzen in einem Kontext zu berühren, der irgendwie an „Frauenarbeit“ erinnert hätte.¹⁴⁸⁷

In Anbetracht der selbstverständlichen Distanz, die Männer in Bezug auf vermeintlich weibliche Tätigkeiten in der häuslichen Sphäre lange Zeit pflegten, lässt sich erahnen, wie umfangreich die Transformation von Männlichkeitsentwürfen sein musste und muss, um eine Gesellschaft zu erschaffen, in der das Ideal der Gleichberechtigung der Geschlechter verwirklicht ist. Bis heute verläuft eine gesellschaftliche Konfliktlinie zwischen denjenigen, die Geschlechtergrenzen abschwächen oder auflösen möchten sowie denjenigen, die traditionelle Männlichkeitsvorstellungen verteidigen oder zurückgewinnen wollen. Der Literaturwissenschaftler Tholen erkennt in der „Frage der Transformation von Männlichkeit“ einen der spannendsten Konflikte, der in Knausgärds Werk *Min Kamp* literarisch bearbeitet wird.¹⁴⁸⁸ Es bleibt offen, ob und inwiefern diese Transformation im konkreten Fall gelingt, weil sich der Ich-Erzähler nicht eindeutig dazu positioniert. Tholen bescheinigt ihm „ein[en] existenzielle[n] Kampf um das Alleinsein, ein[en] Kampf um die ungeteilte Zeit und den ungeteilten Raum“ für das Schreiben.¹⁴⁸⁹ Dieser Kampf erinnert nur noch entfernt an den männlichen Kampf, den Ernst Jünger und andere Autoren einst beschworen. Das Problem, das diesem Kampf zugrunde liegt, ist dennoch nicht gänzlich neu.

Ganz neu und einzigartig stellt es sich bei Knausgård dadurch da, dass er sein autobiographisches Romanprojekt explizit in die zeitgenössische Problematik einer Neuvermessung von Männlichkeit stellt, einer Männlichkeit, die sich im Zwischenraum von Familie und Beruf, von Sorgearbeit und Freiheitsdrang, von Lieben und Schreiben allererst noch finden und neu erfinden muss.¹⁴⁹⁰

Knausgård erfüllt seine Pflichten im Haushalt und in der Familie gemäß den Erfordernissen der Geschlechtergerechtigkeit. Gleichwohl ist und bleibt er äußerst unzufrieden, er hadert mit

¹⁴⁸⁶ Vgl. *Bild des Mannes*, S. 188.

¹⁴⁸⁷ *Männerphantasien*, S. 502 f.

¹⁴⁸⁸ Vgl. *Männlichkeiten in der Literatur*, S. 130.

¹⁴⁸⁹ Vgl. ebd., S. 134.

¹⁴⁹⁰ Ebd., S. 140.

den Erwartungen, die ihm als Mann und Familienvater im 21. Jahrhundert begegnen. Auf die ehemals selbstverständliche Kopplung von Männlichkeit und Kampf wird in *Min Kamp* zwar im Titel referiert, aber im Zuge der Lektüre zeigt sich, wie unzeitgemäß traditionelle Männlichkeitsentwürfe geworden sind. Wenn sich Knausgårds persönlicher Kampf nicht in der öffentlichen Sphäre zuträgt, sondern im Haushalt zwischen dem Abwasch in der Küche und dem Wechseln von Babywindeln stattfindet, beinhaltet der Titel *Min Kamp* entweder eine ironische Brechung, die anzeigt, dass ein antiquiertes Männlichkeitsbild endgültig ausgedient hat, oder die Kampf-Vokabel wird bewusst auf die vormals weibliche Sphäre ausgedehnt und somit an die veränderten Rahmenbedingungen in einer postheroisch verfassten, gleichberechtigten Gesellschaft angepasst. In letzterem Fall läge eine mehr oder minder gezielte Umdeutung der Kampf-Vokabel vor, d.h. eine Entkopplung von Männlichkeit und Kampf.¹⁴⁹¹ Die Dekonstruktion überkommener Männlichkeitsbilder und -vorstellungen geschieht in *Min Kamp* jedoch nicht absichtlich. Der Ich-Erzähler, der mit der empfundenen Sinnlosigkeit des Familienalltags hadert, bezieht gelegentlich ideologische Positionen, wodurch der eigene Anspruch, eine umfassende „Infragestellung von Weltentwürfen“¹⁴⁹² zu leisten, nur bedingt eingelöst wird. Dies ist bedauerlich, weil Knausgårds Schreibweise in *Min Kamp* oft im Modus des naiven, unvoreingenommenen Blicks verfährt:

In den bei Knausgård immer wieder eingeschobenen Reflexionen erweist sich eine essayistische Wissenspoetik – oder, genauer gesagt: eine an ethnographischen Vorgehensweisen geschulte Perspektive – als eine [...] Organisationsform des Romans. Das Schreibprogramm ähnelt hier der Akteur-Netzwerk-Theorie Bruno Latours, die einen verfremdend-exotisierenden Blick auf die eigene Gesellschaft mit einem betont langsamen, rasche Schlussfolgerungen vermeidenden methodischen Vorgehen verbindet [...].¹⁴⁹³

Allerdings neigt der Ich-Erzähler in *Min Kamp* dazu, seinen eigenen Standpunkt außerhalb der Zeit zu verorten, in der er lebt. Aus einer fiktiven Vergangenheit, in der traditionelle Werte wie Männlichkeit, Ehre und Naturverbundenheit Gültigkeit besaßen, blickt er ernüchtert auf die Gegenwart.¹⁴⁹⁴ Dies geschieht z.B. in Gesprächen mit seinem Freund Geir Angell über Autoren der sogenannten anti-liberalen Hochkultur, zu denen u.a. Jünger, Nietzsche, Mishima und Cioran gezählt werden.¹⁴⁹⁵ Karl Oves Widerwille, sich mit den politisch-

¹⁴⁹¹ Wenn man von der Verquickung von Kampf und Männlichkeit absieht, lässt sich in Knausgårds Titel ein Kampf um die Behauptung eines authentischen Selbst in der Spätmoderne erkennen: Vgl. Magnússon, Gísli: The Aesthetics of Epiphany in Karl Ove Knausgård's *Min kamp*, in: *Knausgård beyond Autofiction*, S. 348-368, hier: S. 352.

¹⁴⁹² Glaubitz, Nicola: Zeit, Affekt und lange Form. David Foster Wallace und Karl Ove Knausgård, in: *Zeitschrift für Germanistik* 30 (3), 2020, S. 577-593, hier: S. 590.

¹⁴⁹³ Ebd., S. 586.

¹⁴⁹⁴ Vgl. ebd., S. 589.

¹⁴⁹⁵ Vgl. dazu Kapitel 7.2 *Geistige Sphäre – männliche Sphäre? Homosoziale Räume in Min Kamp*.

sozialen Verhältnissen seiner Zeit zu arrangieren, korrespondiert mit seiner inneren Neigung zum Rückzug ins Private. Die würdevollste Form des sozialen Rückzugs ist die Einsamkeit in der schriftstellerischen Tätigkeit.¹⁴⁹⁶ Die Offenheit und Besonderheit von *Min Kamp* besteht darin, dass sich der Erzähler nicht scheut, die Ausübung der Sorgearbeit in der Familie sowie die damit verbundenen Schwierigkeiten einer ausführlichen und schonungslosen Betrachtung zu unterziehen. Tholen, der die fürsorgliche Bezogenheit des Ich-Erzählers auf andere mindestens ebenso stark gewichtet wie dessen egoistischen Rückzug in die schriftstellerische Einsamkeit, zieht für Knausgårds Schreibweise die poetische Formel „existenzieller Realismus“ heran.¹⁴⁹⁷ Im „Modus der Selbsterkundung“ versucht Knausgård in seinem Werk, dem eigenen Ich „in einer Art existenziellem Essayismus“ nahezukommen.¹⁴⁹⁸ Dabei erschafft er einen „autobiographischen Raum“, in dem das Leben des Autors im Zusammenhang mit dem Leben verschiedener Bezugspersonen erzählt wird.¹⁴⁹⁹ Die Bezugspersonen sind Freunde, die Familie oder intellektuelle Größen, die zumeist hierarchielos nebeneinander vorkommen: Karl Oves Frau, seine Kinder, sein Freund Geir Angell, die Mutter, der Bruder, der Lektor, Hamsun, Jünger, Celan und Kafka. Das soziale und das intellektuelle Leben gehen in Knausgård's autobiographischen Räumen nahtlos ineinander über.

Jenseits weiblicher und männlicher Schreibweisen: Gibt es Auswege aus dem binären Geschlechtermodell?

Die Theoretikerinnen Hélène Cixous, Luce Irigaray und Julia Kristeva übten in den 1970er Jahren Kritik an der von Freud, Lacan und anderen männlichen Denkern vorgenommenen Verortung des Weiblichen in der hierarchischen „Differenz gegenüber der phallisch bestimmten Männlichkeit“.¹⁵⁰⁰ Die Entwicklung des ästhetischen Konzepts der *écriture féminine*, einer spezifisch weiblichen Schreibweise, verfolgte das Ziel, weiblichen Stimmen zu einer eigenständigen Position innerhalb des Geschlechterdiskurses zu verhelfen. Die Materialität des körperlichen Ausdrucks kennzeichnet weibliche Subjektivität in den Entwürfen ‚weiblichen Schreibens‘ (Cixous) oder ‚parler femme‘ (Irigaray), dementsprechend werden Metaphern

¹⁴⁹⁶ Vgl. van der Poll, Suze: Life narrative. Karl Ove Knausgård's *Min Kamp* – a move from fiction to reality?, in: *The Return of the Narrative: the Call for the Novel. Le retour à la narration: le désir du roman*, hg. v. Sabine van Wesemael u. Suze van der Poll, Frankfurt a.M. (u.a.), Peter Lang 2015, S. 175-185, hier: S. 183.

¹⁴⁹⁷ Vgl. Tholen, Toni: „meinem Leben so nahe zu kommen wie möglich“. Zur Konstitution von Männlichkeit und Autorschaft in Karl Ove Knausgård's autobiographischem Romanzyklus *Min Kamp*, in: *Erschriebenes Leben. Autobiographische Zeugnisse von Marc Aurel bis Knausgård*, hg. v. Renate Stauff u. Christian Wiebe, Heidelberg, Winter 2020, S. 17-32, hier: S. 18.

¹⁴⁹⁸ Vgl. ebd., S. 20.

¹⁴⁹⁹ Vgl. ebd., S. 21.

¹⁵⁰⁰ Vgl. Dornhof, Dorothea: Weiblichkeit, in: *ÄGB*, Band 6: Tanz – Zeitalter/Epoche, Stuttgart (u.a.), Metzler 2010, S. 481-520, hier: S. 483.

des Flüssigen, des Bluts und der Stimme ins Feld geführt.¹⁵⁰¹ Im Gegensatz zu Cixous und Irigaray verzichtet die Semiotikerin Kristeva auf die Idee einer weiblichen Schreibweise, weil Weiblichkeit ein Konstrukt der patriarchalen symbolischen Ordnung ist, das nicht essenzialistisch, sondern relational aufgefasst werden soll.¹⁵⁰² Trotz Kristevas Versuch, die dichotome Geschlechterordnung nicht zu reproduzieren, ist von feministischer Seite der Vorwurf an sie herangetragen worden, ihre Theoriekonzepte stützten letztlich das patriarchale System.¹⁵⁰³ Auswege aus der binären Codierung von Geschlechtlichkeit sind rar. Im Zuge der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Männlichkeiten in der Literatur hält Toni Tholen Ausschau nach neuen männlichen Schreibweisen.¹⁵⁰⁴ Die Suche nach männlichen Schreibweisen erfolgt auf der Grundlage des grob skizzierten Diskurses über eine weibliche Schreibweise. Wenn es eine neue männliche Schreibweise gibt, muss eine alte männliche Schreibweise existiert haben. Gemeint sind Texte von (überwiegend) männlichen Autoren, die – analog zum *male gaze* aus der feministischen Filmtheorie¹⁵⁰⁵ – einem heterosexuellen, Frauen tendenziell verdinglichenden Blick unterliegen, wenn sie über weibliche Figuren schreiben. Der Gedanke, es gebe neue männliche Schreibweisen, verbindet sich mit der Hoffnung auf eine Überwindung der hierarchischen Geschlechterordnung. Die Diversifizierung des Männlichkeitsbegriffs bricht jedoch nicht aus dem binär codierten Geschlechtermodell aus, sofern die Pole Männlichkeit und Weiblichkeit erhalten bleiben. Wichtige Impulse für die Herausbildung neuer männlicher Schreibweisen lassen sich im Werk von Roland Barthes aufspüren, dessen Nachdenken über das Zartgefühl traditionelle Männlichkeitsentwürfe in Frage stellt und konzeptuelle Ideen für ein neues männliches Selbstverständnis liefert.¹⁵⁰⁶ In den Vorlesungen am Collège de France über *Das Neutrum* (1977/78) sprach Barthes über die Geringschätzung des Gefühls der Zartheit in einer maskulin dominierten Gesellschaft: Durch die sozial anerkannte „männliche Verdammung des Zarten“ werde ein Mann, der sich eines Zartgefühls bediene, als „effeminiert“ verunglimpft.¹⁵⁰⁷ Für Barthes weist das Neutrum den Weg zur Vermeidung binärer Oppositionen. Neben dem Zartgefühl ist auch das Androgyne eine

¹⁵⁰¹ Vgl. Dornhof, Dorothea: Weiblichkeit, in: *ÄGB*, Band 6: Tanz – Zeitalter/Epoche, Stuttgart (u.a.), Metzler 2010, S. 481-520, hier: S. 483 f.

¹⁵⁰² Vgl. ebd., S. 485 f.

¹⁵⁰³ Vgl. Butler, Judith: *Das Unbehagen der Geschlechter* [Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity, New York (u.a.), Routledge 1990], aus dem amerikanischen Englisch übersetzt von Kathrina Menke, Frankfurt a.M., Suhrkamp 2023, S. 123-142.

¹⁵⁰⁴ Vgl. *Männlichkeiten in der Literatur*, S. 195-215.

¹⁵⁰⁵ Vgl. Mulvey, Laura: Visuelle Lust und narratives Kino [Visual Pleasure and Narrative Cinema, in: *Screen* 16 (3), 1975, S. 6-18], aus dem Englischen übersetzt von Karola Gramann, in: *Weiblichkeit als Maskerade*, hg. v. Liliane Weissberg, Frankfurt a.M., Fischer 1994, S. 48-65.

¹⁵⁰⁶ Vgl. *Männlichkeiten in der Literatur*, S. 207 f.

¹⁵⁰⁷ Vgl. Barthes, Roland: *Das Neutrum. Vorlesung am Collège de France 1977-1978* [Le Neutre. Cours et séminaires au Collège de France (1977-1978), Paris, Seuil 2002], aus dem Französischen übersetzt von Horst Brühmann, hg. v. Éric Marty, Frankfurt a.M., Suhrkamp 2015, S. 77.

Verkörperung des Neutrums: „Vereinigung von Männlichkeit und Weiblichkeit, insofern sie die Einheit der Gegensätze konnotieren, die ideale Vollständigkeit, die Vollkommenheit.“¹⁵⁰⁸ In Barthes' Denken stellt die Auflösung der Binarität einen Gewinn dar, weil die Möglichkeit der Vereinigung von Eigenschaften, die zuvor strikt voneinander getrennt wurden, neue Freiheiten bedeuten und Potenziale wachrufen. Dadurch wird die Utopie einer anderen männlichen Schreibweise genährt, die mit einer neuen Selbstverständlichkeit das Für-sich-sein und das Sein-für-andere gleichermaßen zu integrieren weiß. Die Thematisierung des Kindlichen könnte für die Entwicklung einer neuen männlichen Schreibweise wegweisend sein. Dabei sind nicht allein die Stellen in *Min Kamp* gemeint, an denen Knausgård als Vater über das Zusammenleben mit seinen Kindern schreibt. In einem Essay erwähnt der Autor, dass sein Lektor Textstellen, in denen eine kindliche Perspektive aufscheine, zumeist positiv hervorhebe.¹⁵⁰⁹ Hierbei handelt es sich um Passagen, die etwas vermeintlich Bekanntes vorurteilsfrei, anders und neu zeigen:

Zu schreiben heißt, sich durch Vorurteile zu schreiben, bis zu der Welt auf der anderen Seite, so wie sie sein könnte, als wir Kinder waren, fantastisch oder erschreckend, aber immer reich und offen, ohne dass sie aus diesem Grund kindlich ist; wie etwas zum ersten Mal gesehen wird, ist wesentlich.¹⁵¹⁰

Diese Originalität zu erreichen, ist das höchste Ziel des Schriftstellers, wobei ihm ein kindlicher Blick auf die Welt behilflich sein kann. Auf dem Weg dorthin erscheinen stereotype Männlichkeitsvorstellungen allerdings hinderlich. Knausgårds autobiographische Methode, die impliziert, dass Schreiben notwendig (sich selbst und vor allem andere) Verletzen heiße, zeugt nicht von empathischer Rücksichtnahme auf seine Mitmenschen. Stattdessen wird auf diese Weise der überkommene Mythos des einsamen männlichen Schriftsteller-Egos aktualisiert. *Min Kamp* ist kein Paradebeispiel für die Etablierung einer neuen männlichen Schreibweise. Allerdings enthält das Werk auch den kindlich-naiven oder ethnographisch unvoreingenommenen Blick des Ich-Erzählers, der an Bruno Latours Akteur-Netzwerk-Theorie erinnert.¹⁵¹¹ Auch Ben Lerner wies in seiner Rezension *Each Cornflake* (2013) auf das kindliche

¹⁵⁰⁸ Barthes, Roland: *Das Neutrum. Vorlesung am Collège de France 1977-1978* [Le Neutre. Cours et séminaires au Collège de France (1977-1978), Paris, Seuil 2002], aus dem Französischen übersetzt von Horst Brühmann, hg. v. Éric Marty, Frankfurt a.M., Suhrkamp 2015, S. 315.

¹⁵⁰⁹ Vgl. *Wohin die Erzählung nicht kommt*, S. 464.

¹⁵¹⁰ Ebd., S. 471.

¹⁵¹¹ Vgl. Glaubitz, Nicola: Zeit, Affekt und lange Form. David Foster Wallace und Karl Ove Knausgård, in: *Zeitschrift für Germanistik* 30 (3), 2020, S. 577-593, hier: S. 586.

Staunen des *Min Kamp*-Erzählers hin, der auf scheinbar alltägliche Gegenstände oder Situationen schaut, als sähe er sie zum ersten Mal.¹⁵¹²

Wie in Bezug auf die Thematik der Geschlechterbeziehungen eine gänzlich neue Schreibweise aussehen könnte, zeigt Kim de l'Horizons mit dem Deutschen und dem Schweizer Buchpreis ausgezeichneten Roman *Blutbuch* (2022).¹⁵¹³ Darin entwirft die nicht-binäre Autorperson die Utopie einer Gesellschaft, in der Menschen nicht länger auf eines von zwei Geschlechtern festgelegt sind. „Zartheit“ ist eine „Haut“, die sich unter mehreren darüberliegenden Hautschichten verbirgt und von Männern mühsam freigelegt werden muss, um zur eigenen Menschlichkeit vorzudringen.¹⁵¹⁴ Kim de l' Horizon setzt in *Blutbuch* die von Hélène Cixous in ihrem Essay *Das Lachen der Medusa* (1975) begründete Tradition der *écriture féminine* fort, die sich gegen den patriarchalen Logozentrismus („Phallogozentrismus“) in der Literatur richtet.¹⁵¹⁵ Die *écriture féminine* ist „assoziativ, sprunghaft, nicht systematisch,“ emotional, körperbezogen, „gleichzeitig Autobiographie, Kommentar, feministisches Manifest, politischer Traktat, philosophischer Diskurs, Erzählung, Poesie und Gesang“, d.h. eine genreübergreifende, hybride und offene Schreibweise.¹⁵¹⁶ Die Teilhabe an dem Konzept einer weiblichen Schrift steht Schreibenden aller Geschlechter offen. 1974 nannte Cixous neben James Joyce für den französischsprachigen Raum Colette, Marguerite Duras und Jean Genet als Beispiele für Autorinnen und Autoren mit einer weiblichen Schreibweise.¹⁵¹⁷ Allerdings gingen die Theoretikerinnen der *écriture féminine* weiterhin von einer natürlichen Differenz zwischen Männern und Frauen aus, woran sich Kritik entzündete.¹⁵¹⁸ Gegen diese Annahme wendet sich Kim de l'Horizon explizit, denn der Roman *Blutbuch* verkörpert eine neue Schreibweise, die weder männlich noch weiblich sein möchte. Die Medusa, unterstrich Cixous 2013 in einem Interview, ist androgyn, ihr Körper kann als queerer Körper begriffen

¹⁵¹² Vgl. Lerner, Ben: Each Cornflake, in: *London Review of Books*, online veröffentlicht am 22.5.14 (<https://www.lrb.co.uk/the-paper/v36/n10/ben-lerner/each-cornflake>, aufgerufen am 19.3.25).

¹⁵¹³ Vgl. de l'Horizon, Kim: *Blutbuch*, Köln, DuMont 2022.

¹⁵¹⁴ Vgl. ebd., S. 90 f.

¹⁵¹⁵ Vgl. Cixous, Hélène: Das Lachen der Medusa [Le rire de la Méduse, zuerst veröffentlicht in: L'Arc 61, 1975, S. 39-54], aus dem Französischen übersetzt von Claudia Simma, in: *Hélène Cixous. Das Lachen der Medusa zusammen mit aktuellen Beiträgen*, hg. v. Esther Hutfless u.a., Wien, Passagen 2013, S. 39-61.

¹⁵¹⁶ Vgl. Postl, Gertrude: Eine Politik des Schreibens und Lachens: Versuch einer historischen Kontextualisierung von Hélène Cixous' *Medusa*-Text, in: *Hélène Cixous. Das Lachen der Medusa zusammen mit aktuellen Beiträgen*, hg. v. Esther Hutfless u.a., Wien, Passagen 2013, S. 21-37, hier: S. 34.

¹⁵¹⁷ Vgl. Cixous, Hélène: Das Lachen der Medusa [Le rire de la Méduse, zuerst veröffentlicht in: L'Arc 61, 1975, S. 39-54], aus dem Französischen übersetzt von Claudia Simma, in: *Hélène Cixous. Das Lachen der Medusa zusammen mit aktuellen Beiträgen*, hg. v. Esther Hutfless u.a., Wien, Passagen 2013, S. 39-61, hier: S. 61.

¹⁵¹⁸ Vgl. *Einführung in die Gender Studies*, hg. v. Franziska Schöblier u. Lisa Wille, Berlin (u.a.), de Gruyter 2022, S. 72.

werden.¹⁵¹⁹ Karl Ove Knausgårds autobiographischer Romanzyklus *Min Kamp*, der zwischen erzählerischen und essayistischen Passagen mäandert, ließe sich u.a. aufgrund seiner Länge, Formlosigkeit und Emotionalität im Umfeld der *écriture féminine* verorten. Es ist kein Zufall, dass Siri Hustvedt zu dem Schluss gelangte, Knausgård schreibe wie eine Frau.¹⁵²⁰ Allerdings bezweifelt Inge van de Ven die Angemessenheit dieser Kategorisierung, weil dadurch die Binarität des Geschlechterdiskurses fortgeführt werde.¹⁵²¹ Zudem darf man die stereotypen Männlichkeitsbilder und -vorstellungen, die in *Min Kamp* teils affirmativ behandelt werden, nicht ausblenden. Knausgård möchte kein Repräsentant einer weiblichen Schreibweise sein, daher erscheint es zwecklos, in ihm einen geistigen Nachfolger von Denkerinnen wie Hélène Cixous zu sehen. Stattdessen schlägt van de Ven für Knausgård's Schreibweise die Bezeichnung „hybrid masculinity“ vor, die den Vorteil besitzt, plurale männliche Identitäten in sich aufnehmen zu können.¹⁵²² Im Gegensatz zu Knausgård's *Min Kamp* ist Kim de l'Horizons Roman *Blutbuch* seinem Selbstverständnis nach ein kritischer, feministischer Text. Dieser plädiert entschieden für die Anerkennung des Fließens der Körper in der Gesellschaft und in der Literatur:

Ich vermute, dass es mich auch darum ins Schreiben zog, weil [...] das Element der Sprache das Flüssige ist. Das Träge, das Tiefe, Latente, das Tragende, Mitreissende, Anbrandende, das Ertränkende, Speichernde, Leben Gebende, Unerschöpfliche, Spieglende, Monster Beherbergende, Auflösende. Weil ich immer ein Wasser war, mein Körper immer spürte, wie sehr er ein Fließen ist, ein In-Bewegung-Sein.¹⁵²³

Die Forderung, dass Literatur Leben und Bewegung sein soll, verbindet die höchst unterschiedlichen Autoren Kim de l'Horizon und Karl Ove Knausgård miteinander. Denn letzterer tritt ebenfalls für eine Abkehr von der logozentristischen Tradition ein und will in seinem Schreiben stattdessen etwas Irrationales, Kindliches erzeugen, sodass die Literatur an einen (Nicht-) Ort gelangt, „wo nichts ist, aber alles wird.“¹⁵²⁴

¹⁵¹⁹ Vgl. Medusas „Changeance“. Ein Interview mit Hélène Cixous von Elisabeth Schäfer und Claudia Simma, aus dem Französischen übersetzt von Claudia Simma, in: *Hélène Cixous. Das Lachen der Medusa zusammen mit aktuellen Beiträgen*, hg. v. Esther Hutfless u.a., Wien, Passagen 2013, S. 181-191, hier: S. 183.

¹⁵²⁰ Vgl. Hustvedt, Siri: Knausgaard Writes Like a Woman, in: *Literary Hub*, online veröffentlicht am 10.12.15 (<https://lithub.com/knausgaard-writes-like-a-woman/>), aufgerufen am 19.3.25).

¹⁵²¹ Vgl. van de Ven, Inge: Guys and Dolls: Gender, Scale, and the Book in Elena Ferrante's Neapolitan Novels and Karl Ove Knausgård's *Min kamp*, in: *Knausgård beyond Autofiction*, S. 296-324, hier: S. 310.

¹⁵²² Vgl. ebd., S. 310 f.

¹⁵²³ de l'Horizon, Kim: *Blutbuch*, Köln, DuMont 2022, S. 57.

¹⁵²⁴ Vgl. *Wohin die Erzählung nicht kommt*, S. 476.

10. Schlussbemerkungen

Im Zuge der Reflexion über die Frage, was Kunst ist, rekurriert Karl Ove Knausgård bevorzugt auf die Metapher des Ortes. In seiner essayistischen Auseinandersetzung mit Anselm Kiefers Kunst widmet sich Knausgård dem Beziehungsverhältnis zwischen der Person des Künstlers und dessen Werk und schreibt, die Kunst „ist etwas, in das er [Kiefer] hineingeht, ein Ort.“¹⁵²⁵ Dabei wäre es ein Fehler, „im Künstler nach der Kunst zu suchen. Sinnvoll war allein, nach dem Künstler in der Kunst zu suchen.“¹⁵²⁶ An Kiefers Gemälden und Skulpturen gefällt Knausgård insbesondere die Materialität, die deutlich auf die drei Dimensionen des Raums verweist. Kiefers Werke verkörpern buchstäblich die Aura des Geheimnisvollen, die zu einem allgemeinen Merkmal von Kunst erklärt wird: „Es ist, als zeige die Kunst nicht nur das Geheimnis, sondern als behüte sie es auch.“¹⁵²⁷ Knausgård mythologisiert die Kunst, gleichzeitig entmythologisiert er die Person des Künstlers. Bei der Lektüre von *Der Wald und der Fluss. Über Anselm Kiefer und seine Kunst* (2021) erfährt man neben den künstlerischen Aspekten in Bezug auf das Werk auch einiges über die Person Anselm Kiefer, den Knausgård bewusst als gewöhnlichen Menschen schildert, der in keiner Weise besonders ist. Dies bedeutet, dass die besondere Qualität des Werks von Anselm Kiefer im künstlerischen Arbeitsprozess entsteht, wobei er einen Teil seiner Persönlichkeit einbringt, aber die Aura des Kunstwerks basiert auf einer geheimnisvollen Hinzufügung, die mit Anselm Kiefers Charaktereigenschaften nichts gemein hat. Denn die Kunst ist ein Ort, in den Kiefer bei der Arbeit im Atelier hineingeht: „Ein Ort, der in ihm und außerhalb von ihm ist.“¹⁵²⁸ „Kunst ist etwas für sich“, lautet Knausgårds autonomieästhetisch anmutende Schlussfolgerung.¹⁵²⁹ Deutliche Parallelen zu Formulierungen aus den ästhetischen Schriften von Karl Philipp Moritz weist auch die Idee auf, dass das Kunstschöne dem Naturschönen nachahme und dabei das Geheimnis (Gottes, der Natur, der Existenz) gleichzeitig zeige und behüte.¹⁵³⁰ Während jedoch Moritz’ Kunstideal auf einer Trennung von Kunst und Leben basierte, postuliert Knausgård eine Autonomie der Kunst, ohne die Trennung von Kunst und Leben zu behaupten.

Die kunstreligiösen Ansätze in den Werken von Karl Philipp Moritz und Karl Ove Knausgård zeugen von der herausragenden Bedeutung, die beide Autoren der Kunst im Zeitalter der

¹⁵²⁵ Vgl. Knausgård, Karl Ove: *Der Wald und der Fluss. Über Anselm Kiefer und seine Kunst* [Skogen og elva. Om Anselm Kiefer og kunsten hans, Oslo, Oktober 2021], aus dem Norwegischen übersetzt von Paul Berf, München, Luchterhand 2023, S. 174.

¹⁵²⁶ Vgl. ebd., S. 28.

¹⁵²⁷ Ebd., S. 166.

¹⁵²⁸ Ebd., S. 174.

¹⁵²⁹ Vgl. ebd., S. 166.

¹⁵³⁰ Vgl. ebd.

Moderne zuerkennen. Am Beispiel Knausgårds lässt sich ablesen, inwiefern bei der Kategorie des Kunstreligiösen das Melancholische mit Männlichkeit verschränkt ist. Knausgårds ästhetisch grundierte Todesfaszination, die unter Bezugnahme auf Ernst Jüngers Werk aufgezeigt wurde, entspringt der Sehnsucht des Mannes danach, sich im heldenhaften Kampf um Ehre beweisen zu dürfen. Dass dieser Kampf im 21. Jahrhundert nur noch der Kampf um ein selbstbestimmtes, authentisches Leben ist, wäre leichter verkraftbar, wenn sich der Mann nebenbei nicht noch mit der Forderung nach seinem Beitrag zum Ideal der Geschlechtergerechtigkeit konfrontiert sähe: Im Sumpfgebiet der ehemals weiblich konnotierten häuslichen Sphäre muss der Familienvater (zur Hälfte) kochend, putzend und Windeln wechselnd um seine Vision von einem erfüllten, sinnvollen Leben kämpfen. Daraus entsteht die Wohlstandsmelancholie des heutigen Mannes. Ebenso lässt sich Knausgårds Klage über die fortschreitenden Kulturprozesse der Zivilisierung und Entkörperlichung als wohlstandsmelancholisches Phänomen deuten. Die im Rahmen dieser Arbeit erfolgte Untersuchung der Thematik der Gewalt hat aufgedeckt, an welchem Punkt Melancholie und Männlichkeit auseinandertreten: Der ‚Nicht-zu-Ende-Geborene‘, der seine Gewaltphantasien – teils auf Kosten seiner mentalen Gesundheit – nach innen projiziert, darf melancholisch genannt werden, während der ‚Nicht-zu-Ende-Geborene‘, der wie Anders Breivik oder vor ungefähr hundert Jahren die deutschen Freikorps-Soldaten die Aggression gegen andere richtet, ein (zumeist männlicher) Täter ist. Die Romanprotagonisten Anton Reiser und Karl Ove entwickeln sich nicht zu soldatischen Kämpfern oder zu intellektuellen Advokaten männlicher Hegemonialvorstellungen, weil (oder obwohl?) sie unter den Männlichkeitserwartungen, die ihnen im Verlauf ihrer erzieherischen Sozialisation begegnen, zu leiden haben. Ihre Bestimmung erkennen sie auf dem Gebiet der Kunst, auch wenn sie auf dem steinigen Weg zur Autorschaft von den Gespenstern des Dilettantismus empfindlich geplagt werden. Im Umgang mit persönlichen Konflikten begaben sich Moritz und Knausgård auf das Feld des autobiographischen Schreibens. Durch die genrebedingte Referenzialität der dadurch entstandenen autobiographischen Texte wird unterstrichen: Literatur und Leben waren und sind keine hermetisch getrennt voneinander existierende Reiche. Sie sind miteinander verwoben und in diesem Bewusstsein schrieben bzw. schreiben Moritz und Knausgård. Zum einen verschafft die Kunst dem Leben mimetisch Ausdruck, zum anderen besitzt sie das Potenzial, verändernd und gestalterisch auf das Leben einzuwirken.

Die Suche nach der Beziehung zwischen dem Ganzen und seinen Teilen zählt zu den Gemeinsamkeiten der Autoren Moritz und Knausgård. Auch die Thematik der Scham nimmt in den autobiographischen Romanen der Autoren außerordentlich viel Raum ein. Beim Versuch,

die behandelten Werke abschließend in einen breiteren historischen Kontext einzuordnen, bietet sich die Berücksichtigung der sozialwissenschaftlichen Erkenntnisse an, die der kanadische Anthropologe Joseph Henrich in seinem Buch *The WEIRDest People in the World. How the West Became Psychologically Peculiar and Particularly Prosperous* (2020) darstellt. Das Akronym WEIRD steht für Western, Educated, Industrialized, Rich und Democratic. Es beruht auf der Tatsache, dass sich Menschen aus dem sogenannten Westen aufgrund einer speziellen kulturhistorisch erklärbaren Prägung psychologisch von der Mehrheit der Weltbevölkerung unterscheiden. Mitglieder der Gesellschaften des Westens neigen durchschnittlich zu universalistischen Werthaltungen und begreifen sich als autonom handelnde Individuen, wohingegen in ärmeren Ländern die Verankerung in traditionellen Familienstrukturen wesentlich stärker ausgeprägt ist. Dies führt beispielsweise dazu, dass WEIRD Menschen, wenn sie sich anderen vorstellen, seltener ihre Eltern oder Kinder erwähnen, stattdessen sprechen sie lieber über ihre individuellen Leistungen, d.h. sie nennen meistens ihren Beruf. Außerdem sind sie eher dazu bereit, Fremden zu vertrauen. WEIRD Gesellschaften sind tendenziell eher Schuld- statt Schamkulturen und Authentizität ist ein Wert, der vor allem in individualistischen Kulturen gilt, weil dort Menschen danach streben, ein konsistentes Bild ihrer Persönlichkeit nach außen zu tragen, während es in Schamkulturen normal ist, sich gegenüber verschiedenen sozialen Bezugspersonen völlig unterschiedlich zu verhalten.¹⁵³¹ Daher ist das Ziel der Erschreibung eines authentischen Selbst, worum sich Moritz und Knausgård in ihren autobiographischen Werken bemühen, ein für WEIRD Gesellschaften typisches Kulturprodukt. Henrich vertritt die These, dass Reformen der römisch-katholischen Kirche ab dem 4. Jahrhundert in Europa sukzessive zur Zerschlagung traditioneller Sippen- und Familienstrukturen geführt und dadurch indirekt die Entwicklung von Gesellschaften mit einem universalistischen Wertemodell begünstigt haben.¹⁵³² Ab dem 16. Jahrhundert setzte der Protestantismus langsam dazu an, die katholischen Territorien ökonomisch zu überholen; zu diesem Zeitpunkt war die WEIRD Psychologie in den Köpfen der christlichen Menschen Europas, die teils bald auch auf andere Kontinente auswanderten, bereits weitgehend stabil ausgeprägt.¹⁵³³ Ein Charakteristikum dieser Psychologie der Seltsamkeit ist die Fähigkeit zum analytischen Denken. Zur Erforschung der unterschiedlichen Denkstile WEIRD und nicht-WEIRD Menschen wurden Studienteilnehmer bei einem Triad Task dazu aufgefordert, dem Bild eines Hasen entweder eine Karotte oder eine Katze

¹⁵³¹ Vgl. Henrich, Joseph: *The WEIRDest People in the World. How the West Became Psychologically Peculiar and Particularly Prosperous*, Penguin Books 2023 [New York, Farrar, Straus and Giroux 2020], S. 32 ff.

¹⁵³² Vgl. ebd., S. 168-171.

¹⁵³³ Vgl. ebd., S. 416 f.

zuzuordnen.¹⁵³⁴ Da WEIRDe Menschen in analytischen Kategorien denken, entscheiden sie sich signifikant häufiger für die Katze, weil Hasen und Katzen zur Kategorie der Säugetiere gehören. Normale Menschen entscheiden sich hingegen tendenziell für die Karotte, weil Hasen Karotten fressen. Im Kontrast zum analytischen Denkstil entspringt die lebenspraktische Entscheidung für das Bild der Karotte einer holistischen Denkweise. Analytisches Denken ist eine Ursache für die politischen und ökonomischen Erfolge des sogenannten Westens. Zugleich stellt sich die Frage nach den blinden Flecken der WEIRDen Psychologie: „We often miss the relationships between the parts or the similarities between phenomena that don’t fit nicely into our categories. That is, we know a lot about individual trees but often miss the forest.“¹⁵³⁵ Westliche Gesellschaften sind arbeitsteilig funktionalisiert und hochspezialisiert, daher fokussieren sie sich mitunter auf Details und missachten dabei bestehende Zusammenhänge. Wer sprichwörtlich den Wald vor lauter Bäumen nicht sieht, ist außerstande, die Einzelteile zu einem Ganzen zusammenzufügen. Es deutet einiges darauf hin, dass die Unfähigkeit, das Ganze zu erfassen, ein strukturelles Defizit WEIRDer Psychologie ist. Der Autor Knausgård weist auf dieses Problem hin, wenn er bemängelt, dass auf Covern von Kunstbüchern zumeist nicht ganze Gemälde abgedruckt werden, sondern lediglich Ausschnitte davon. Auch bei der Besprechung von Kunstwerken sei eine Fokussierung auf Details zulasten einer ganzheitlichen Betrachtung des Gegenstands zu beobachten. Knausgårds Alternative zur analytischen Herangehensweise an Kunst besteht in der Betonung der Gefühle, die bei der Rezeption im Betrachter ausgelöst werden. Die ästhetische Kategorie des Erhabenen enthält jene affektive, ganzheitliche Komponente, die im rationalen Diskurs über Kunst oft fehlt. Vielleicht rührt Knausgårds latente Skepsis gegenüber den universalistischen Werten der Aufklärung von der Diagnose des Ungleichgewichts in der Moderne zwischen Verstand und Gefühl. Daraus resultiert seine neoromantische Sehnsucht nach einer Wiederverzauberung der Welt, die der Desillusionierung des über alles aufgeklärten Erwachsenen, der nicht mehr staunen kann, weil es im wissenschaftlich-technischen Zeitalter für jede Ungereimtheit eine rationale Erklärung gibt, den neugierigen, weltoffenen Blick des Kindes entgegensetzt. Die Frage, an welchem Punkt die Feier des Kindlichen in die Lächerlichkeit des Kindischen umschlägt, ist im Einzelfall vermutlich schwierig zu beantworten.

In Karl Philipp Moritz’ ästhetischer Theorie wird die Problematik der Bestimmung des Verhältnisses zwischen dem Ganzen und seinen Teilen am Beispiel der Aufgabe des Künstlers

¹⁵³⁴ Vgl. Henrich, Joseph: *The WEIRDest People in the World. How the West Became Psychologically Peculiar and Particularly Prosperous*, Penguin Books 2023 [New York, Farrar, Straus and Giroux 2020], S. 53.

¹⁵³⁵ Ebd., S. 22.

deutlich, der dem Naturganzen nachahmen soll, indem er jene Totalität in einem Kunstwerk in verkleinertem Maßstab abbildet. Da es dem menschlichen Geist aufgrund seiner Beschränktheit unmöglich ist, das quasi-göttliche Ganze zu erkennen, wird die Aktivierung eines künstlerischen Genies benötigt, das ausgehend von kurzen, epiphanisch anmutenden Einblicken in die Größe des Naturganzen in die Lage versetzt wird, das Naturschöne in Kunstschönes zu verwandeln. Für Moritz war das Ganze eine unverzichtbare Entität, weil das Einzelne ohne Bezug zum Ganzen weitgehend wertlos wäre. Gleichwohl offenbart seine Skepsis gegenüber der Möglichkeit, das Ganze rational zu erfassen, die Mühe, die es Denkern bereits im 18. Jahrhundert bereitete, diese Kategorie sinnvoll in eine theoretische Argumentation einzubinden. Womöglich lässt sich Moritz' Parteinahme für das Ganze auch an seiner Entscheidung als Herausgeber des *Magazins zur Erfahrungsseelenkunde* ablesen, die irrationalen Erfahrungsberichte von vermeintlichen Geistersehern und anderen – aus rationaler Sicht – dubiosen Zeugen scheinbar widersinniger Begebenheiten im Magazin abzdrukken. Denn auf dem Weg zu einer psychologischen Wissenschaft wollte Moritz nicht nur einen Teil, sondern die ganze empirische Bandbreite menschlicher Erfahrungswelt berücksichtigen.

In den autobiographischen Werken *Anton Reiser* und *Min Kamp* verfolgen Moritz und Knausgård das Ziel, ein ganzes Leben darzustellen bzw. dieses im Prozess des Schreibens zu erschaffen. Dabei nimmt für beide Autoren der Akt der Zusammenfügung vieler biographischer Einzelheiten zu einem geordneten Ganzen eine entscheidende Rolle ein. Im Verlauf dieser Arbeit wurde beleuchtet, inwiefern Scham der Entwicklung der beiden Protagonisten zu autonomen Subjekten im Weg steht. Die Problematisierung von Scham als Hindernis für die Erreichung moralischer Autonomie ist typisch für Schuldkulturen mit universalistischem Wertekanon. Die Fremdreferenzialität, die beim Schamerleben aus der Abhängigkeit von den Blicken der anderen entsteht, verträgt sich nicht mit dem Individualismus des westlichen Lebensmodells. Moritz und Knausgård sind Kinder der Moderne, d.h. sie wurden in WEIRD-Gesellschaften hineingeboren, die im 18. Jahrhundert in Europa zwar noch nicht durchgehend gebildet, industrialisiert, reich und demokratisch waren, aber die traditionellen Familienstrukturen waren auch zu Moritz' Lebzeiten längst aufgelöst, die universalistischen Ideale der Aufklärung zirkulierten bereits und in der historischen Rückschau lässt sich behaupten, dass der Fortschrittszug der Moderne schon abfahrbereit auf den Gleisen stand, um bald rasch Fahrt aufzunehmen. Die Geschichte des sozialen Aufsteigers Anton Reiser, die dem Werdegang des Autors Moritz weitgehend entspricht, ist ein anekdotisches Indiz dafür, dass zunehmend breitere Bevölkerungsschichten in den Genuss von Bildung kamen. Die Bildungsexpansion ist einer von zahlreichen Bausteinen für das westliche Erfolgsmodell. In diesem Licht wirkt

der Mechanismus der Scham, der in beiden autobiographischen Werken thematisch überaus präsent ist, wie ein archaischer Störfaktor. Der ideale WEIRDe Mensch schämt sich nicht. Dass Anton Reiser und Karl Ove sich trotzdem dazu gezwungen sehen, obwohl sie davon unangenehm berührt sind und sich dagegen stemmen, zeigt, dass Scham eine widerständische Kraft ist, die in modernen Schuldkulturen offenbar nicht ausgerottet werden kann. Der Kulturmechanismus der Scham erinnert das aufgeklärte Individuum daran, dass seine Freiheit nicht unbegrenzt ist. Scham vermittelt dem Einzelnen, dass er in einem Kollektiv lebt, auf andere bezogen und mit ihnen – positiv wie negativ – verbunden ist. Während Scham ein holistisches Phänomen ist, folgt der analytische Denkstil einer zergliedernden, trennenden inneren Logik. Das metaphysische Staunen darüber, warum es die Welt überhaupt gibt, dass also alles ist und nicht nichts, findet sich in den Texten von Moritz und Knausgård gleichermaßen. Ähnlich wie Scham gehört diese kindlich verduzte Haltung des existenziellen Stauens vermutlich zu den Ausläufern des holistischen Denkstils.¹⁵³⁶ In Bezug auf das autobiographische Genre wären weitere literaturwissenschaftliche Forschungen zur sozialwissenschaftlich hergeleiteten Hypothese wünschenswert, wonach autobiographische bzw. autofiktionale Texte in WEIRDen Schuldkulturen nach der Authentizität des narrativ strukturierten Selbst auf Kosten der moralischen Kraft von Scham streben.

Anton Reiser zündet Papierstädte an. In *Träumen* will Karl Ove Bergen brennen sehen. Nicht zuletzt der Moderne scheint eine gewisse Faszination an der Zerstörungskraft des Feuers eigen zu sein. Was man tun würde, wenn das eigene Haus in Brand gerät, fragt die Lyrikerin Juliane Liebert in einem ihrer *lieder an das große nichts* (2021):

wenn dein haus brennt

wenn dein haus brennt, was tust du
 holst du wasser, sand
 schließt du den brennenden raum ab
 rettest du die kinder, den hund
 rufst du hilfe, warnst du die nachbarn

bläst du öl
 ins feuer auf dass es endlich abfackelt
 und du es los bist
 dieses verdammte haus¹⁵³⁷

¹⁵³⁶ In Alice Brittons Reflexionen über das Staunen in der Kunst wird der religiös konnotierte Begriff der Gnade im Zusammenhang mit Knausgårds Werk besprochen: Vgl. Brittan, Alice: *The Art of Astonishment. Reflections on Gift and Grace*, New York (u.a.), Bloomsbury Academic 2022, S. 39-42.

¹⁵³⁷ Liebert, Juliane: *lieder an das große nichts. gedichte*, Frankfurt a.M., Suhrkamp 2021, S. 71.

Melancholischer Narzissmus veranlasst die Protagonisten Anton Reiser und Karl Ove in den untersuchten autobiographischen Werken dazu, Bränden mit heimlicher Freude beizuwohnen, wenn sie das Feuer aufgrund ihrer zerstörerischen bzw. selbstzerstörerischen Neigungen nicht sogar selbst legen (wollen). Wie selbstzerstörerisch ist die Spezies Mensch? Nachdem die ebenso schamlose wie exzessive Verbrennung von Kohle, Öl und Gas das genuin WEIRDe Problem des Klimawandels verursacht hat, wäre die konsequente Verabschiedung von fossilen Energieträgern die logische Konsequenz. Stattdessen handeln die meisten Industrienationen zögerlich. Im rechten politischen Spektrum wird „fossile Männlichkeit“ zu einem reaktionären Bollwerk gegen die Veränderungszumutungen durch die ökologische Transformation aufgebaut.¹⁵³⁸ Von der Politikwissenschaftlerin Cara New Daggett stammt das Konzept der „Petromaskulinität“, das die Zusammenhänge zwischen Klimaleugnung, Rassismus und Misogynie erfasst.¹⁵³⁹ Zu den lautstarken Befürwortern der Nutzung fossiler Brennstoffe gehören in den USA vor allem weiße, konservative Männer.¹⁵⁴⁰ In Deutschland startete die AfD, die überproportional von weißen Männern gewählt wird, 2018 eine Diesel-Kampagne zur Rettung des deutschen Verbrennerautos.¹⁵⁴¹ Daggett erkennt eine Verbindung zwischen Antifeminismus und Klimaskepsis:

Werden Misogynie und die Leugnung des Klimawandels nämlich oft als separate Dimensionen neuer autoritärer Bewegungen behandelt, bezeugt eine Fokussierung auf Petromaskulinität ihre wechselseitige Konstituierung, wobei neben Klimaangst auch *gender anxiety* zum Vorschein kommt und frauenfeindliche Gewalt sich zuweilen als fossile Gewalt entlädt.¹⁵⁴²

Die Verschränkung von Politik und Sexualität bzw. Gender schließt thematisch an Klaus Theweleits Studien zu den Körperzuständen faschistischer Männer an: Zum „Verständnis von Petromaskulinität ist Theweleit unabkömmlich“.¹⁵⁴³ *Petro* kommt aus dem Altgriechischen (‚petros‘: der Fels); neben Härte und Tod steht der Begriff auch für Flüssigkeit und Leben, weil das Öl bei der Förderung aus einer Erdquelle emporschießt und wirtschaftliche

¹⁵³⁸ Vgl. AfD-Experte Andreas Kemper über die Entwicklung der Partei & den Rechtsruck, in: *Jung & Naiv* 687, 2024 (https://www.youtube.com/watch?v=pyxBu_iqZ_4, aufgerufen am 19.3.25), Video: 3:06:11 h, hier: ab 1:33:22 h.

¹⁵³⁹ Vgl. Daggett, Cara: *Petromaskulinität. Fossile Energieträger und autoritäres Begehren* [Petro-masculinity: Fossil Fuels and Authoritarian Desire, in: *Millennium: Journal of International Studies* 2018, 47 (1), S. 25-44], aus dem amerikanischen Englisch übersetzt von David Frühauf, Berlin, Matthes & Seitz 2023, S. 10.

¹⁵⁴⁰ Vgl. ebd.

¹⁵⁴¹ Vgl. *AfD-Homepage* (<https://www.afd.de/diesel-kampagne/>, aufgerufen am 19.1.24).

¹⁵⁴² Daggett, Cara: *Petromaskulinität. Fossile Energieträger und autoritäres Begehren* [Petro-masculinity: Fossil Fuels and Authoritarian Desire, in: *Millennium: Journal of International Studies* 2018, 47 (1), S. 25-44], aus dem amerikanischen Englisch übersetzt von David Frühauf, Berlin, Matthes & Seitz 2023, S. 10 f.

¹⁵⁴³ Vgl. ebd., S. 34.

Prosperität ermöglicht.¹⁵⁴⁴ Es ist nicht verwunderlich, dass Donald Trump 2016 und 2024 mit dem Slogan ‚Make America Great Again‘ die Präsidentschaftswahlen der kriselnden Weltmacht USA gewann, weil Öl im 20. Jahrhundert ein Garant für die Blütezeit des Landes war. Der US-Austritt aus dem Pariser Klimaabkommen, ein zentrales republikanisches Wahlversprechen, wurde nach Trumps Inauguration umgesetzt. Fossile Energie ist ein Kultursymbol mit politischer Sprengkraft. US-Präsident Donald Trump, der in die Rolle einer autoritären Führerfigur schlüpfen kann, greift Ängste vor der Verweichlichung des Mannes durch feministische Werte auf, indem er „die petromaskuline Identität“ in die Ideologie hegemonialer weißer Männlichkeit einspeist.¹⁵⁴⁵ „Klimafaschismus“ ist eine politische Strategie, die auf Leugnung der wissenschaftlichen Fakten, Abschottung vom Globalen Süden und Gewalt gegen die Leidtragenden der Erderwärmung setzt.¹⁵⁴⁶ Die Folgen dieser Politik sind zerstörerisch bzw. selbstzerstörerisch:

Denn trotz der gelegentlichen Vorspiegelung von Ahnungslosigkeit bezieht der fossile Autoritarismus seinen Kick gerade daraus, dass der Verbrauch fossiler Brennstoffe in Zeiten der globalen Erwärmung unbestreitbar zerstörerische Wirkung zeitigt. Fossile Brennstoffe zu kontrollieren und von fossilen Brennstoffen kontrolliert zu werden fühlt sich als Praxis der Macht/des Überwältigtseins gut an, insbesondere da es zu einem Spiel auf Leben und Tod geworden ist, zu einem Liebäugeln mit der Apokalypse.¹⁵⁴⁷

Die Dialektik von Macht und Ohnmacht ist eine Anspielung auf die sadomasochistische Neigung des faschistoiden autoritären Charakters. Dieser entwickelt, gedemütigt durch den Verlust des Arbeitsplatzes oder seiner Frau, eine petromaskuline Identität und versucht seiner eigenen Hilflosigkeit zu begegnen, indem er seine unerfüllten bzw. unerfüllbaren Phantasien auf eine mit allen Vollmachten ausgestattete Vater- oder Führerfigur projiziert. Der Klimawandel wird zum „Riss im patriarchalen Damm“, der

das faschistische Begehren katalysieren kann, einen Lebensraum zu sichern, einen Haushalt, der verbarrikadiert ist vor dem Gespenst des bedrohlichen Anderen, egal, ob es sich dabei um Schadstoffe, Immigrant*innen oder um von der geschlechtsspezifischen Norm abweichende Personen handelt.¹⁵⁴⁸

¹⁵⁴⁴ Vgl. Daggett, Cara: *Petromaskulinität. Fossile Energieträger und autoritäres Begehren* [Petro-masculinity: Fossil Fuels and Authoritarian Desire, in: *Millennium: Journal of International Studies* 2018, 47 (1), S. 25-44], aus dem amerikanischen Englisch übersetzt von David Frühauf, Berlin, Matthes & Seitz 2023, S. 33.

¹⁵⁴⁵ Vgl. ebd., S. 23. Man denke in diesem Zusammenhang auch an den Ich-Erzähler in *Min Kamp*, der verunsicherte Spielplatzväter bei der verstohlenen Ausübung von Klimmzügen beobachtet oder sich beim Babyrhythmus-Kurs im Beisein vieler Mütter und weniger Väter von einer feministischen Entmännlichungsdynamik bedroht sieht.

¹⁵⁴⁶ Vgl. ebd., S. 8.

¹⁵⁴⁷ Ebd., S. 45.

¹⁵⁴⁸ Vgl. ebd., S. 53 f.

Die Sorge vor klimafaschistischen Tendenzen ist insbesondere seit der Wiederwahl von US-Präsident Donald Trump im Jahr 2024 berechtigt. Petromaskulinität ist aber ein ideologisches Konzept, das unabhängig von einer einzelnen Person funktioniert und auch in Europa an die Macht gelangen könnte. Abgesehen davon war und ist „fossile Herrschaft“ in Industrienationen ein von der gesellschaftlichen Mitte getragenes Modell, das die Zuführung günstiger Energie auf Kosten anderer Menschen und Dinge benötigt(e).¹⁵⁴⁹ Die „Kohlenstoffdemokratie“ kooperierte stets mit autoritären Systemen und wandte Strategien der Verheimlichung an, um den Bürgern die menschenrechtsverletzenden und umweltzerstörenden Folgen ihrer Wirtschaftsweise zu verschleiern.¹⁵⁵⁰ In Bezug auf Daggetts Konzept der Petromaskulinität sollte nicht in Vergessenheit geraten, dass Norwegens Reichtum auf der Förderung von Erdöl beruht. In *Min Kamp* wirkt Karl Ove einmal für mehrere Monate am Bau einer Bohrinsel mit, wofür gigantische Betonpfeiler im Meer errichtet werden.¹⁵⁵¹ Neben fossiler Männlichkeit wurde im Verlauf dieser Arbeit u.a. auf toxische, fragile und hybride Männlichkeit referiert. Außerdem standen Familienpatriarchen, übergriffige Väter und die Eigenschaften ‚neuer Väter‘ im Fokus. Die ebenso pluralen wie liquiden Formen von Männlichkeit deuten darauf hin, dass trotz der Utopie einer genderfluiden Gesellschaft Männlichkeit bis auf Weiteres eine wichtige und umstrittene soziale Größe bleibt, die in literarischen Werken auch zukünftig behandelt werden wird.

¹⁵⁴⁹ Vgl. Daggett, Cara: *Petromaskulinität. Fossile Energieträger und autoritäres Begehren* [Petro-masculinity: Fossil Fuels and Authoritarian Desire, in: *Millennium: Journal of International Studies* 2018, 47 (1), S. 25-44], aus dem amerikanischen Englisch übersetzt von David Frühauf, Berlin, Matthes & Seitz 2023, S. 17.

¹⁵⁵⁰ Vgl. ebd., S. 18.

¹⁵⁵¹ Während des Aufenthalts auf der Baustelle verzichtet Karl Ove darauf, seine Frau Tonje anzurufen, weil ihn die körperlich anstrengende Arbeit vollkommen erfüllt. Neben *Troll-Öl* arbeitet er danach auch für *Troll-Gas* und er überlegt, sich um einen Job für den Bau eines neuen Flughafens in Südnorwegen zu bewerben. Ein Petromaskulinist wäre vermutlich stolz auf Karl Ove: Vgl. *Träumen*, S. 665 f.

Dank

Mein herzlicher Dank ergeht an Frau Jun.-Prof. Dr. Gudrun Bamberger, Frau Univ.-Prof. Dr. Dagmar von Hoff, Frau Univ.-Prof. Dr. Julia Catherine Sander, Davina Beck, den ganzen Doktorand*innenkreis, Robin Dietz, Anders P. Telen, Andrea Dapor, Dario Spang, Tobias Kröner und meine Eltern.

Literaturverzeichnis

Eingesehene Primärquellen zu Karl Philipp Moritz

Karl Philipp Moritz. Sämtliche Werke. Kritische und kommentierte Ausgabe, hg. v. Martin Disselkamp, Anneliese Klingenberg, Albert Meier, Conrad Wiedemann u. Christof Wingerts-zahn, erscheint seit 2005 in 13 Bänden im Max Niemeyer Verlag Tübingen [Im Text sowie nachfolgend zitiert als: KMA].

KMA, Band 1: Karl Philipp Moritz. Anton Reiser, Teil I: Text [Anton Reiser. Ein psycholo-gischer Roman, 4 Bände, hg. v. Karl Philipp Moritz, Berlin, Friedrich Maurer 1785-90], hg. v. Christof Wingerts-zahn, Tübingen, Niemeyer 2006 [Im Text zitiert als: AR].

Moritz, Karl Philipp: *Anton Reiser. En psykologisk roman*, ins Norwegische übersetzt von Sverre Dahl, Oslo, Bokvennen 2008.

Moritz, Karl Philipp: *Anton Reiser. Ein psychologischer Roman*, hg. v. Alexander Košenina, Stuttgart, Reclam 2022.

Sonstige Veröffentlichungen von Karl Philipp Moritz (Auswahl)

KMA, Band 3: Karl Philipp Moritz. Schriften zur Kunst- und Literaturtheorie, I: Text, hg. v. Martin Disselkamp u. Lars Korten, Berlin (u.a.), de Gruyter 2023 [Im Text sowie nachfolgend zitiert als: Schriften zur Kunst- und Literaturtheorie].

KMA, Band 11: Karl Philipp Moritz. Denkwürdigkeiten. Vorworte, Nachworte und Anmer-kungen zu von Moritz herausgegebenen Werken, hg. v. Claudia Stockinger, Berlin (u.a.), de Gruyter 2013 [Im Text sowie nachfolgend zitiert als: Denkwürdigkeiten].

Moritz, Karl Philipp: Aussichten zu einer Experimentalseelenlehre [Aussichten zu einer Ex-perimentalseelenlehre an Herrn Direktor Gedike von Carl Philipp Moritz. (Bei der Jubelfeier des Werderschen Gymnasiums.), Berlin, August Mylius 1782], in: *Karl Philipp Moritz. Werke*, hg. v. Horst Günther, Band 3: Erfahrung, Sprache, Denken, Frankfurt a.M., Insel 1981, S. 85-99 [Im Text zitiert als: Aussichten].

Moritz, Karl Philipp: Vorschlag zu einem Magazin einer Erfahrungs-Seelenkunde [Vorschlag zu einem Magazin einer Erfahrungs-Seelenkunde. An alle Verehrer und Beförderer gemein-nütziger Kentnisse und Wissenschaften, und an alle Beobachter des menschlichen Herzens, welche in jedem Stande, und in jeglichem Verhältniß, Wahrheit und Glückseligkeit unter den Menschen thätig zu befördern wünschen. von Karl Philipp Moriz, in: Deutsches Museum, Leipzig, Erster Band: Jänner bis Junius 1782, S. 485-503], in: *Karl Philipp Moritz. Werke in zwei Bänden*, hg. v. Heide Hollmer u. Albert Meier, Band 1: Dichtungen und Schriften zur Erfahrungsseelenkunde, Frankfurt a.M., Deutscher Klassiker Verlag 1999, S. 793-809 [Im Text zitiert als: Vorschlag zu einem Magazin].

Moritz, Karl Philipp: Vorschlag zu einem Magazin einer Erfahrungs-Seelenkunde (1782), in: *Literarische Anthropologie. Grundlagentexte zur ‚Neuentdeckung des Menschen‘*, hg. v. Ale-xander Košenina, Berlin (u.a.), de Gruyter 2016, S. 32-35.

ΓΝΩΘΙ ΣΑΥΤΟΝ oder Magazin zur Erfahrungsseelenkunde als ein Lesebuch für Gelehrte und Ungelehrte. Mit Unterstützung mehrerer Wahrheitsfreunde herausgegeben von Carl Phi-lipp Moritz, 10 Bände, hg. v. Anke Bennholdt-Thomsen u. Alfredo Guzzoni, Lindau, Antiqua 1978-79.

ΓΝΩΘΙ ΣΑΥΤΟΝ oder *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde als ein Lesebuch für Gelehrte und Ungelehrte. Mit Unterstützung mehrerer Wahrheitsfreunde herausgegeben von Carl Philipp Moritz*, 10 Bände, Berlin, August Mylius 1783-1793 >Bd. V-VI hg. v. Moritz und C. F. Pockels; Bd. IX-X hg. v. Moritz und Salomon Maimon>, Digitale Edition (<https://www.mze.gla.ac.uk/bandnavigation/>, aufgerufen am 19.3.25), hg. v. Sheila Dickson u. Christof Wingerts Zahn [Im Text sowie nachfolgend zitiert als: MzE].

Moritz, Karl Philipp: <Zum Magazin>. <Einleitung>, in: *MzE* I.1 1783, S. 1-3 [Im Text zitiert als: Vorrede zum Magazin].

Moritz, Karl Philipp: Grundlinien zu einem ohngefähren Entwurf in Rücksicht auf die Seelenkrankheitskunde, in: *MzE* I.1 1783, S. 31-38.

Moritz, Karl Philipp: Fragment aus Anton Reisers Lebensgeschichte, in: *MzE* II.1 1784, S. 76-95; Fortsetzung II.2 1784, S. 22-36.

Moritz, Karl Philipp: Ideal einer vollkommenen Zeitung [Von Karl Philipp Moritz, Professor am Berlinischen Gymnasium, Berlin, Christian Friedrich Voß und Sohn 1784], in: *Deutsche Literatur des 18. Jahrhunderts Online. Erstausgaben und Werkausgaben von der Frühaufklärung bis zur Spätaufklärung* (http://db.saur.de/DLO/saveUrl.jsf?type=document&documentId=BDL02133_0001&volumeId=BDL02133_0001, aufgerufen am 19.3.25).

Moritz, Karl Philipp: Versuch einer Vereinigung aller schönen Künste und Wissenschaften unter dem Begriff des in sich selbst Vollendeten. An Herrn Moses Mendelssohn [zuerst veröffentlicht in: *Berlinische Monatsschrift*, 1785, V. Band, 3. Stück, S. 225-236], in: *Schriften zur Kunst- und Literaturtheorie*, S. 3-9.

Moritz, Karl Philipp: Was giebt es Edleres und Schöneres in der ganzen Natur [in: *Denkwürdigkeiten*, aufgezeichnet zur Beförderung des Edlen und Schönen, hg. v. Karl Philipp Moritz, Berlin, Unger 1786, I.1, S. 1-4], in: *Denkwürdigkeiten*, S. 13-19.

Moritz, Karl Philipp: Das Eisen. Ein Ideenspiel [in: *Denkwürdigkeiten*, aufgezeichnet zur Beförderung des Edlen und Schönen, hg. v. Karl Philipp Moritz, Berlin, Unger 1786, I.4, S. 57-60], in: *Denkwürdigkeiten*, S. 41-43.

Moritz, Karl Philipp: Eine Vergleichung zwischen der physikalischen und moralischen Welt [in: *Denkwürdigkeiten*, aufgezeichnet zur Beförderung des Edlen und Schönen, hg. v. Karl Philipp Moritz, Berlin, Unger 1786, I.9, S. 134-137], in: *Denkwürdigkeiten*, S. 86-87.

Moritz, Karl Philipp: Zeichen und Wortsprache – Erhöhung der Denkkraft, als der letzte Zweck unsers Daseyns [in: *Denkwürdigkeiten*, aufgezeichnet zur Beförderung des Edlen und Schönen, hg. v. Karl Philipp Moritz, Berlin, Unger 1786, I.13, S. 198-203], in: *Denkwürdigkeiten*, S. 121-124.

Moritz, Karl Philipp: Versuch einer kleinen praktischen Kinderlogik welche auch zum Theil für Lehrer und Denker geschrieben ist [Herausgegeben von Carl Philipp Moritz, Professor am Berlinischen Gymnasium. Mit sieben Kupfertafeln von Dan. Chodowiecky, Berlin, August Mylius 1786], in: *KMA*, Band 6: *Schriften zur Pädagogik und Freimaurerei*, hg. v. Jürgen Jahnke, Berlin (u.a.), de Gruyter 2013, S. 143-231.

Moritz, Karl Philipp: Über die bildende Nachahmung des Schönen [zuerst veröffentlicht in Braunschweig, In der Schul-Buchhandlung 1788], in: *Schriften zur Kunst- und Literaturtheorie*, S. 10-42 [Im Text zitiert als: Bildende Nachahmung].

Moritz, Karl Philipp: An die Leser des Magazins zur Erfahrungsseelenkunde, in: *MzE* VII.2 1789, S. 125-128.

Moritz, Karl Philipp: Revision über die Revisionen des Herrn Pockels in diesem Magazin, in: *MzE* VII.3 1789, S. 3-11.

Moritz, Karl Philipp: Ueber den Endzweck des Magazins zur Erfahrungsseelenkunde, in: *MzE* VIII.1 1791, S. 1-5 [Im Text zitiert als: Über den Endzweck des Magazins].

Moritz, Karl Philipp: Die Leiden der Poesie, in: *MzE* VIII.3 1791, S. 108-125 [Im Text zitiert als: Leiden der Poesie].

Moritz, Karl Philipp: Götterlehre oder mythologische Dichtungen der Alten [Zusammengestellt von Karl Philipp Moritz. Mit fünf und sechzig in Kupfer gestochenen Abbildungen nach antiken geschnittenen Steinen und andern Denkmälern des Alterthums, Berlin, Unger 1791], in: *KMA*, Band 4: Karl Philipp Moritz. Schriften zur Mythologie und Altertumskunde, Teil 2: Götterlehre und andere mythologische Schriften, I: Text, hg. v. Martin Disselkamp, Berlin (u.a.), de Gruyter 2018, S. 5-268.

Moritz, Karl Philipp: Warnung an junge Dichter. Ein Fragment aus Anton Reisers Geschichte, in: *Der Neue Teutsche Merkur*, hg. v. Christoph Martin Wieland, 2. Band (8), Weimar 1792, S. 200-208.

Moritz, Karl Philipp: *Reisen eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786 bis 1788* [In Briefen von Karl Philipp Moritz, Erster, Zweiter und Dritter Theil, Berlin, Friedrich Maurer 1792/93], 3 Teile, Berlin (u.a.), de Gruyter 2022.

Moritz, Karl Philipp: Vorbegriffe zu einer Theorie der Ornamente [Von Karl Philipp Moritz. Mit Kupfern, Berlin, Karl Matzdorff's Buchhandlung 1793], in: *Schriften zur Kunst- und Literaturtheorie*, S. 88-146.

Moritz, Karl Philipp: *Gedichte*, hg. v. Christof Wingertszahn, St. Ingbert, Röhrig 1999.

Eingesehene Primärquellen zu Karl Ove Knausgård

Knausgård, Karl Ove: *Sterben* [Min kamp. Første bok, Oslo, Oktober 2009], aus dem Norwegischen übersetzt von Paul Berf, München, Luchterhand 2011 [Im Text zitiert als: Sterben].

Knausgård, Karl Ove: *Lieben* [Min kamp. Andre bok, Oslo, Oktober 2009], aus dem Norwegischen übersetzt von Paul Berf, München, Luchterhand 2012 [Im Text zitiert als: Lieben].

Knausgård, Karl Ove: *Spielen* [Min kamp. Tredje bok, Oslo, Oktober 2009], aus dem Norwegischen übersetzt von Paul Berf, München, Luchterhand 2013 [Im Text zitiert als: Spielen].

Knausgård, Karl Ove: *Leben* [Min kamp. Fjerde bok, Oslo, Oktober 2010], aus dem Norwegischen übersetzt von Ulrich Sonnenberg, München, Luchterhand 2014 [Im Text zitiert als: Leben].

Knausgård, Karl Ove: *Träumen* [Min kamp. Femte bok, Oslo, Oktober 2010], aus dem Norwegischen übersetzt von Paul Berf, München, Luchterhand 2015 [Im Text zitiert als: Träumen].

Knausgård, Karl Ove: *Kämpfen* [Min kamp. Sjette bok, Oslo, Oktober 2011], aus dem Norwegischen übersetzt von Paul Berf u. Ulrich Sonnenberg, München, Luchterhand 2017 [Im Text zitiert als: Kämpfen].

Sonstige Veröffentlichungen von Karl Ove Knausgård (Auswahl)

Knausgård, Karl Ove: *Aus der Welt* [Ute av verden, Oslo, Tiden 1998], aus dem Norwegischen übersetzt von Paul Berf, München, Luchterhand 2020.

Knausgård, Karl Ove: *Alles hat seine Zeit* [En tid for alt, Oslo, Oktober 2004], aus dem Norwegischen übersetzt von Paul Berf, München, Luchterhand 2007.

Knausgård, Karl Ove: Sommar & Vinter i P1, in: *Sveriges Radio*, 14.8.11 (<https://sverigesradio.se/avsnitt/126257>, aufgerufen am 19.3.25), Audio: 52 min.

Knausgård, Karl Ove: *Das Amerika der Seele. Essays* [Sjelens Amerika. Tekster 1996-2013, Oslo, Oktober 2013], aus dem Norwegischen übersetzt von Paul Berf u. Ulrich Sonnenberg, München, Luchterhand 2016 [Im Text sowie nachfolgend zitiert als: *Amerika der Seele*].

Knausgård, Karl Ove: Der monofone Mensch [Det monofone mennesket, zuerst veröffentlicht in: *Samtiden* 3, 2012, S. 48-63], aus dem Norwegischen übersetzt von Paul Berf, in: *Amerika der Seele*, S. 55-80.

Knausgård, Karl Ove: Das Amerika der Seele [Textteil zu „Mysterien“ zuerst veröffentlicht in: *Norsk litterær kanon*, hg. v. Stig Sæterbakken u. Janike Kampevold Larsen, Oslo (u.a.), Cappelen 2007], aus dem Norwegischen übersetzt von Paul Berf, in: *Amerika der Seele*, S. 97-152.

Knausgård, Karl Ove: Der braune Schwanz [Den brune halen, zuerst veröffentlicht in: Victor B. Andersen's Maskinfabrik 45, 2012, S. 97-113], aus dem Norwegischen übersetzt von Paul Berf, in: *Amerika der Seele*, S. 201-232.

Knausgård, Karl Ove: Idioten des Kosmos [Ein kleiner Teil des Textes erschien unter dem Titel: First the Nightmare, Then the News. By Karl Ove Knausgaard, in: *The New York Times*, online veröffentlicht am 22.4.12 (https://www.nytimes.com/2012/04/23/opinion/first-the-nightmare-then-the-news.html?_r=2, aufgerufen am 19.3.25)], aus dem Norwegischen übersetzt von Ulrich Sonnenberg, in: *Amerika der Seele*, S. 233-260.

Knausgård, Karl Ove: Die Literatur und das Böse [Litteraturen og det onde, Vortrag in der Volkshochschule Testrup, zuerst veröffentlicht in: *Samtiden* 1, 2013, S. 112-132], aus dem Norwegischen übersetzt von Ulrich Sonnenberg, in: *Amerika der Seele*, S. 361-400 [Im Text zitiert als: *Literatur und das Böse*].

Knausgård, Karl Ove: Dorthin, wohin die Erzählung nicht kommt [Dit ut der fortellingen ikke når, zuerst veröffentlicht in: *Samtiden* 3, 2013, S. 100-123], aus dem Norwegischen übersetzt von Ulrich Sonnenberg, in: *Amerika der Seele*, S. 433-476 [Im Text zitiert als: *Wohin die Erzählung nicht kommt*].

Knausgård, Karl Ove: The Inexplicable. Inside the mind of a mass killer, aus dem Norwegischen ins amerikanische Englisch übersetzt von Kerri Pierce, in: *The New Yorker*, online veröffentlicht am 18.5.15 (<https://www.newyorker.com/magazine/2015/05/25/the-inexplicable>, aufgerufen am 19.3.25).

Knausgård, Karl Ove: *Im Herbst. Mit Bildern von Vanessa Baird* [Om høsten, Oslo, Oktober 2015], aus dem Norwegischen übersetzt von Paul Berf, München, Luchterhand 2017.

Knausgård, Karl Ove: *Im Winter. Mit Bildern von Lars Lerin* [Om vinteren, Oslo, Oktober 2015], aus dem Norwegischen übersetzt von Paul Berf, München, Luchterhand 2017.

Knausgård, Karl Ove: The shame of writing about myself, in: *The Guardian*, online veröffentlicht am 26.2.16 (<https://www.theguardian.com/books/2016/feb/26/karl-ove-knausgaard-the-shame-of-writing-about-myself>, aufgerufen am 19.3.25).

Knausgård, Karl Ove: *Im Frühling. Mit Bildern von Anna Bjerger* [Om våren, Oslo, Oktober 2016], aus dem Norwegischen übersetzt von Paul Berf, München, Luchterhand 2018.

Knausgård, Karl Ove: *Im Sommer. Mit Aquarellen von Anselm Kiefer* [Om sommeren, Oslo, Oktober 2016], aus dem Norwegischen übersetzt von Paul Berf, München, Luchterhand 2018.

Knausgård, Karl Ove: *So viel Sehnsucht auf so kleiner Fläche. Edvard Munch und seine Bilder* [Så mye lengsel på så liten flate. En bok om Edvard Munchs bilder, Oslo, Oktober 2017], aus dem Norwegischen übersetzt von Paul Berf, München, Luchterhand 2019.

Knausgård, Karl Ove: *Inadvertant. Why I write*, The 2017 Windham-Campbell Lecture, aus dem Norwegischen ins Englische übersetzt von Ingvild Burkey, New Haven (u.a.), Yale University Press 2018.

Knausgård, Karl Ove/ Schalansky, Judith: *Erfahrung und Erforschung. Literatur und ihre Welten, Tübinger Poetik-Dozentur 2019*, hg. v. Dorothee Kimmich u. Philipp Alexander Ostrowicz, Künzelsau, Swiridoff 2020 [Im Text sowie nachfolgend zitiert als: Tübinger Poetik-Dozentur 2019].

Knausgård, Karl Ove: Die Literatur muss vorwärts geschrieben werden. Erste Vorlesung, aus dem Norwegischen übersetzt von Paul Berf, in: *Tübinger Poetik-Dozentur 2019*, S. 7-44.

Knausgård, Karl Ove: Der Roman ist die Form des Teufels. Zweite Vorlesung, aus dem Norwegischen übersetzt von Paul Berf, in: *Tübinger Poetik-Dozentur 2019*, S. 45-70.

Knausgård, Karl Ove: Into the Black Forest With the Greatest Living Artist, aus dem Norwegischen ins amerikanische Englisch übersetzt von Thilo Reinhard, in: *The New York Times Magazine*, online veröffentlicht am 12.2.20 (<https://www.nytimes.com/2020/02/12/magazine/anselm-kiefer-art.html>, aufgerufen am 19.3.25).

Knausgård, Karl Ove: *Der Morgenstern* [Morgenstjernen, Oslo, Oktober 2020], aus dem Norwegischen übersetzt von Paul Berf, München, Luchterhand 2022.

Knausgård, Karl Ove: *Der Wald und der Fluss. Über Anselm Kiefer und seine Kunst* [Skogen og elva. Om Anselm Kiefer og kunsten hans, Oslo, Oktober 2021], aus dem Norwegischen übersetzt von Paul Berf, München, Luchterhand 2023.

Knausgård, Karl Ove: *Die Wölfe aus dem Wald der Ewigkeit* [Ulvene fra evighetens skog, Oslo, Oktober 2021], aus dem Norwegischen übersetzt von Paul Berf, München, Luchterhand 2023.

Knausgård, Karl Ove: *Das dritte Königreich* [Det tredje riket, Oslo, Oktober 2022], aus dem Norwegischen übersetzt von Paul Berf, München, Luchterhand 2024.

Knausgård, Karl Ove: *Die Schule der Nacht* [Nattskolen, Oslo, Oktober 2023], aus dem Norwegischen übersetzt von Paul Berf, München, Luchterhand 2025.

Knausgård, Karl Ove: *Arendal*, Oslo, Oktober 2024.

Eingesehene Sekundärquellen

AfD-Experte Andreas Kemper über die Entwicklung der Partei & den Rechtsruck, in: *Jung & Naiv* 687, 2024 (https://www.youtube.com/watch?v=pyxBu_iqZ_4, aufgerufen am 19.3.25), Video: 3:06:11 h.

Albath, Maïke: Armut in der Literatur. Wege nach unten, in: *Deutschlandfunk*, online veröffentlicht am 12.6.22 (<https://www.deutschlandfunkkultur.de/armut-in-der-literatur-wege-nach-unten-100.html>, aufgerufen am 19.3.25), Audio: 55:55 min.

Albrecht, Clemens: Anthropologie der Verschiedenheit, Anthropologie der Gemeinsamkeit. Zur Wirkungsgeschichte der Unterscheidung von Scham- und Schuldkulturen, in: *Zur Kulturgeschichte der Scham*, hg. v. Michaela Bauks u. Martin F. Meyer, Hamburg, Meiner 2011, S. 177-193.

Album. Organisationsform narrativer Kohärenz, hg. v. Anke Kramer u. Annegret Pelz, Göttingen, Wallstein 2013.

Amlinger, Carolin: Männerkörper und Textfantasien. „Männerphantasien“, literaturwissenschaftlich gelesen, in: *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken* 74 (3), 2020, S. 65-74.

Andersen, Claus Elholm: Knausgård/Kierkegaard: The Journey Towards the Ethical in Karl Ove Knausgård's *My Struggle*, in: *Scandinavica* 53 (2), 2014, S. 29-52.

Andersen, Claus Elholm: Narratives of a life. Karl Ove Knausgård's *My Struggle* as a literary centaur, in: *Critical Quarterly* 60 (2), 2018, S. 24-38.

Andersen, Claus Elholm/ Krouk, Dean: Introduction, in: *Knausgård beyond Autofiction*, 2020, S. 269-273.

Andersen, Claus Elholm: *Knausgård and the Autofictional Novel*, Albany (NY), State University of New York Press 2023.

Andersen, Per Thomas: Karl Ove Knausgaard and the Transformation of Honor Culture in Late Modern Welfare States, in: *Journal of World Literature* 1 (4), 2016, S. 555-568.

Andre, Thomas: US-Hype Knausgård. Peinlich wie wir alle, in: *Der Spiegel*, online veröffentlicht am 20.6.14 (<https://www.spiegel.de/kultur/literatur/karl-ove-knausgard-leben-mein-kampf-ist-literatur-hype-in-den-usa-a-976082.html>, aufgerufen am 19.3.25).

Anthony, Andrew: Interview. Karl Ove Knausgaard: ‚Writing is a way of getting rid of shame‘, in: *The Observer*, online veröffentlicht am 1.3.15 (<https://www.theguardian.com/books/2015/mar/01/karl-ove-knausgaard-interview-shame-dancing-in-the-dark>, aufgerufen am 19.3.25).

Apgar, Richard B.: Moritz's Veil: Observation, the Rupture of Individuality, and *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde*, in: *Goethe Yearbook XXVII*, 2020, S. 47-62.

Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden, hg. v. Karlheinz Barck, Martin Fontius, Dieter Schlenstedt, Burkhard Steinwachs u. Friedrich Wolfzettel, Stuttgart (u.a.), Metzler 2010 [Im Text sowie nachfolgend zitiert als: ÄGB].

Attanucci, Timothy/ Breuer, Ulrich: Melancholie, in: *Handbuch Literatur & Ökonomie*, hg. v. Joseph Vogl u. Burkhardt Wolf, Berlin (u.a.), de Gruyter 2019, S. 214-217.

Augustinus, Aurelius: *Confessiones. Bekenntnisse*, lateinisch – deutsch, übersetzt von Wilhelm Thimme, Düsseldorf (u.a.), Artemis & Winkler 2004.

Autobiofiktio. Konstruierte Identitäten in Kunst, Literatur und Philosophie, hg. v. Christian Moser u. Jürgen Nelles, Bielefeld, Aisthesis 2006.

Baberowski, Jörg: *Räume der Gewalt*, Frankfurt a.M., Fischer 2015.

Bachmann, Vera: Helle Kunst der Tiefe: Zur Autonomieästhetik von Karl Philipp Moritz, in: *Tiefe. Kulturgeschichte ihrer Konzepte, Figuren und Praktiken*, hg. v. Dorothee Kimmich u. Sabine Müller, Berlin (u.a.), de Gruyter 2020, S. 127-142.

Bargetz, Brigitte: Das Persönliche = politisch = männlich? Remaskulinisierung und die paradoxe Neukonfiguration des Androzentrismus, in: *Feministische Studien* 23 (2), 2023, S. 254-272.

Barthes, Roland: Schriftsteller und Schreiber [Écrivains et écrivains (zuerst veröffentlicht in: *Arguments*, 1960), in: *Essais critiques*, Paris, Seuil 1964, S. 403-410], in: *Roland Barthes. Literatur oder Geschichte*, aus dem Französischen übersetzt von Helmut Scheffel, Frankfurt a.M., Suhrkamp 1969, S. 44-53.

Barthes, Roland: *Über mich selbst* [Roland Barthes par Roland Barthes, Paris, Seuil 1975], aus dem Französischen übersetzt von Jürgen Hoch, Berlin, Matthes & Seitz 2010.

Barthes, Roland: *Das Neutrum. Vorlesung am Collège de France 1977-1978* [Le Neutre. Cours et séminaires au Collège de France (1977-1978), Paris, Seuil 2002], aus dem Französischen übersetzt von Horst Brühmann, hg. v. Éric Marty, Frankfurt a.M., Suhrkamp 2015.

Barthes, Roland: *Die Vorbereitung des Romans. Vorlesung am Collège de France 1978-1979 und 1979-1980* [La Préparation du Roman (I et II). Notes de cours et de séminaires au Collège de France, 1978-1979 et 1979-1980, Paris, Seuil 2003], aus dem Französischen übersetzt von Horst Brühmann, hg. v. Éric Marty, Frankfurt a.M., Suhrkamp 2015 [Im Text zitiert als: Vorbereitung des Romans].

Baskin, Jon: After Analysis: Notes on the New Sincerity from Wallace to Knausgaard, in: *David Foster Wallace in Context*, hg. v. Clare Hayes-Brady, Cambridge, Cambridge University Press 2023, S. 119-128.

Baßler, Moritz: *Populärer Realismus. Vom International Style gegenwärtigen Erzählens*, München, C. H. Beck 2022.

Baumgarten, Alexander Gottlieb: *Ästhetik* [Aesthetica, veröffentlicht in zwei Teilen, Frankfurt (Oder), Kleyb 1750 (§ 1-613)/ 1758 (§ 614-904)], lateinisch – deutsch, 2 Bände, hg. u. übersetzt von Dagmar Mirbach, Hamburg, Meiner 2007.

Becker, Jochen: „Trösterin Hoffnung“: Zu Moritz’ Götterlehre, in: *Karl Philipp Moritz und das 18. Jahrhundert. Bestandsaufnahmen – Korrekturen – Neuansätze. Internationale Fachtagung vom 23.-25. September 1993 in Berlin*, hg. v. Martin Fontius u. Anneliese Klingenberg, Tübingen, Niemeyer 1995, S. 237-247.

Bellavia, Sonia: Theatermania and investigation of the Self, in: *Theatermania in Eighteenth-Century Europe. An Interdisciplinary and Contextual Approach to the History of Theater*, hg. v. Sonia Bellavia, Berlin (u.a.), de Gruyter 2023, S. 53-68.

Benedict, Ruth: *The Chrysanthemum and the Sword. Patterns of Japanese Culture*, Boston, Mifflin 1946.

Benjamin, Walter: Ursprung des deutschen Trauerspiels [zuerst veröffentlicht in Berlin, Ernst Rowohlt Verlag 1928], in: *Walter Benjamin. Gesammelte Schriften*, unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem hg. v. Rolf Tiedemann u. Hermann

Schweppenhäuser, Band I-1, hg. v. Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a.M., Suhrkamp 1974, S. 203-409 [Im Text zitiert als: Ursprung des deutschen Trauerspiels].

Benn, Gottfried: Doppelleben [zuerst veröffentlicht unter dem Titel: Doppelleben. Zwei Selbstdarstellungen, Wiesbaden, Limes 1950], in: *Gottfried Benn. Gesammelte Werke in vier Bänden*, hg. v. Dieter Wellershoff, Band 4: Autobiographische und vermischte Schriften, Wiesbaden (u.a.), Limes 1966, S. 69-172.

Benthien, Claudia: *Tribunal der Blicke. Kulturtheorien von Scham und Schuld und die Tragödie um 1800*, Köln (u.a.), Böhlau 2011.

Berg, Philipp: „... nur wenn wir mannhaft werden, werden wir wehrhaft und wir müssen wehrhaft werden.“ Verschränkungen zwischen Antisemitismus und Antifeminismus bei PEGIDA, AfD & Co., in: *Kollektivitäten* 16 (1), 2016, S. 27-32.

Berghahn, Cord-Friedrich: *Das Wagnis der Autonomie. Studien zu Karl Philipp Moritz, Wilhelm von Humboldt, Heinrich Gentz, Friedrich Gilly und Ludwig Tieck*, Heidelberg, Winter 2012.

Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften (<https://moritz.bbaw.de/startseite>, aufgerufen am 19.3.25).

Bernd, Adam: *Eigene Lebens-Beschreibung*, Leipzig, Heinsius 1738.

Biles, Jeremy: Incidentals (When the Slugs Come) (In the Cut), in: *The Abyss or Life Is Simple. Reading Knausgaard Writing Religion*, von Courtney Bender, Jeremy Biles, Liane Carlson, Joshua Dubler, Hannah C. Garvey, M. Cooper Harriss, Winnifred Fallers Sullivan u. Erik Thorstensen, Chicago (u.a.), The University of Chicago Press 2022, S. 127-165.

Bisky, Jens: Mehr Resonanz wagen!, in: *SZ*, online veröffentlicht am 27.7.16 (<https://www.sueddeutsche.de/kultur/kulturkritik-mehr-resonanz-wagen-1.3096801>, aufgerufen am 19.3.25).

Bloch, Ernst: *Werkausgabe in 16 Bänden. Mit einem Ergänzungsband*, Band 5: Das Prinzip Hoffnung. In 5 Teilen [geschrieben 1938-1947 in den USA, in Westdeutschland zuerst veröffentlicht in Frankfurt a.M., Suhrkamp 1959], Frankfurt a.M., Suhrkamp 1990.

Boenicke, Rosemarie: *Transformationen des Bildungsbegriffs. Zur Logik bildungstheoretischen Denkens*, Bielefeld, Transcript 2022.

Böhme, Hartmut: Natürlich/Natur, in: *ÄGB*, Band 4: Medien – Populär, Stuttgart (u.a.), Metzler 2010, S. 432-498.

Bola, JJ: *Sei kein Mann. Warum Männlichkeit ein Albtraum für Jungs ist* [Mask off. Masculinity redefined, London, Pluto Press 2019], aus dem Englischen übersetzt von Malcolm O-hanwe, München, hanserblau 2020.

Bolz, Norbert: *Der alte weiße Mann. Sündenbock der Nation*, München, Langen Müller 2023.

Boström Knausgård, Linda: *Oktoberkind* [Oktoberbarn, Stockholm, Modernista 2019], aus dem Schwedischen übersetzt von Ursel Allenstein, Frankfurt a.M., Schöffling & Co. 2022.

Bourdieu, Pierre: *Die männliche Herrschaft* [La domination masculine, Paris, Seuil 1998], aus dem Französischen übersetzt von Jürgen Bolder, Frankfurt a.M., Suhrkamp 2021.

Boyken, Thomas: „So will ich dir ein männlich Beispiel geben“. *Männlichkeitimaginationen im dramatischen Werk Friedrich Schillers*, Würzburg, Königshausen & Neumann 2014.

Boysen, Benjamin/ Rasmussen, Jesper Lundsfryd: The Material Turn and the Fantasy to Undo Modernity, in: *The Comparatist* 44, 2020, S. 7-24.

- Bracht, Edgar: *Der Leser im Roman des 18. Jahrhunderts*, Frankfurt a.M. (u.a.), Peter Lang 1987.
- Brankovic, Maja/ Obertreis, Sarah: Tradwives. Frauen, die die Zeit zurückdrehen, in: *FAZ*, online veröffentlicht am 1.3.20 (<https://www.faz.net/aktuell/wirtschaft/tradwives-frauen-die-die-zeit-zurueckdrehen-16656250.html>), aufgerufen am 19.3.25).
- Breuer, Hubertus: Ich ist eine Illusion, in: *Die Zeit* 50, 1995 (https://www.zeit.de/1995/50/Ich_ist_eine_Illusion), aufgerufen am 19.3.25).
- Breuer, Ulrich: *Melancholie und Reise. Studien zur Archäologie des Individuellen im deutschen Roman des 16-18. Jahrhunderts*, Münster (u.a.), Lit 1994.
- Brittan, Alice: *The Art of Astonishment. Reflections on Gift and Grace*, New York (u.a.), Bloomsbury Academic 2022.
- Butler, Judith: *Das Unbehagen der Geschlechter* [Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity, New York (u.a.), Routledge 1990], aus dem amerikanischen Englisch übersetzt von Kathrina Menke, Frankfurt a.M., Suhrkamp 2023.
- Campe, Joachim Heinrich: *Väterlicher Rath für meine Tochter. Ein Gegenstück zum Theophron* [Der erwachsenen weiblichen Jugend gewidmet von Joachim Heinrich Campe'n, Braunschweig, In der Schulbuchhandlung 1796], Lage, Beas-Ed. 1997.
- Carlson, Liane: Aesthetics of an Abused Child, in: *The Abyss or Life Is Simple. Reading Knausgaard Writing Religion*, von Courtney Bender, Jeremy Biles, Liane Carlson, Joshua Dubler, Hannah C. Garvey, M. Cooper Harriss, Winnifred Fallers Sullivan u. Erik Thorstensen, Chicago (u.a.), The University of Chicago Press 2022, S. 57-74.
- Celan, Paul: Engführung [zuerst veröffentlicht in: Sprachgitter, Frankfurt a.M., Fischer 1959, S. 55-64], in: *Paul Celan. Die Gedichte. Neue kommentierte Gesamtausgabe in einem Band*, hg. v. Barbara Wiedemann, Berlin, Suhrkamp 2018, S. 117-122.
- Chalmers, David J.: *Realität+. Virtuelle Welten und die Probleme der Philosophie* [Reality+. Virtual Worlds and the Problems of Philosophy, New York, Norton & Company 2022], aus dem Englischen übersetzt von Björn Brodowski u. Jan-Erik Strasser, Berlin, Suhrkamp 2023.
- Cixous, Hélène: Das Lachen der Medusa [Le rire de la Méduse, zuerst veröffentlicht in: L'Arc 61, 1975, S. 39-54], aus dem Französischen übersetzt von Claudia Simma, in: *Hélène Cixous. Das Lachen der Medusa zusammen mit aktuellen Beiträgen*, hg. v. Esther Hutfless u.a., Wien, Passagen 2013, S. 39-61.
- Coetzee, J. M.: *Boyhood. Scenes from Provincial Life*, London, Secker & Warburg 1997.
- Connell, R. W. [Raewyn]: *Masculinities* [Berkeley (u.a.), Univ. of California Press 1995], Cambridge, Polity Press 2005.
- Connell, R. W. [Raewyn]: Masculinities and Globalization, in: *Men and Masculinities* 1, 1998, S. 3-23.
- Costazza, Alessandro: *Genie und tragische Kunst. Karl Philipp Moritz und die Ästhetik des 18. Jahrhunderts*, Bern (u.a.), Peter Lang 1999.
- Costazza, Alessandro: Autonomieästhetik heute, in: „Das Dort ist nun Hier geworden“. *Karl Philipp Moritz heute*, hg. v. Christof Wingerts Zahn, Hannover, Wehrhahn 2009, S. 139-154.
- Costazza, Alessandro/ Laudin, Gérard/ Meier, Albert: Vorwort, in: *Kunstreligion. Ein ästhetisches Konzept der Moderne in seiner historischen Entfaltung*, Band 1: Der Ursprung des Konzepts um 1800, hg. v. Albert Meier u.a., Berlin (u.a.), de Gruyter 2011, S. 7-9.

Costazza, Alessandro: Die Vergöttlichung der ästhetischen Erkenntnis. Von Baumgarten bis zum Frühidealismus, in: *Kunstreligion. Ein ästhetisches Konzept der Moderne in seiner historischen Entfaltung*, Band 1: Der Ursprung des Konzepts um 1800, hg. v. Albert Meier u.a., Berlin (u.a.), de Gruyter 2011, S. 73-88.

Cruz, Cynthia: *The Melancholia of Class. A Manifesto for the Working Class*, London, Repeater 2021.

Cruz, Cynthia: Trauer und Melancholie der Arbeiter*innenklasse [Melancholia and Mourning in the Working Class], aus dem amerikanischen Englisch übersetzt von Nikolaus Perneczky, in: *Texte zur Kunst* 126, 2022, S. 115-132.

Cusk, Rachel: A Man in Love by Karl Ove Knausgaard – review, in: *The Guardian*, online veröffentlicht am 12.4.13 (<https://www.theguardian.com/books/2013/apr/12/man-in-love-knausgaard-review>), aufgerufen am 19.3.25).

Daggett, Cara: *Petromaskulinität. Fossile Energieträger und autoritäres Begehren* [Petro-masculinity: Fossil Fuels and Authoritarian Desire, in: *Millennium: Journal of International Studies* 2018, 47 (1), S. 25-44], aus dem amerikanischen Englisch übersetzt von David Fröh-auf, Berlin, Matthes & Seitz 2023.

Damasio, Antonio: *Selbst ist der Mensch. Körper, Geist und die Entstehung des menschlichen Bewusstseins* [Self comes to Mind. Constructing the conscious brain, New York, Pantheon Books 2010], aus dem amerikanischen Englisch übersetzt von Sebastian Vogel, München, Siedler 2011.

D'Aprile, Iwan-Michelangelo: *Die schöne Republik. Ästhetische Moderne in Berlin im ausgehenden 18. Jahrhundert*, Tübingen, Niemeyer 2006.

„Das Dort ist nun Hier geworden“. *Karl Philipp Moritz heute*, hg. v. Christof Wingertszahn, Hannover, Wehrhahn 2009.

de Beauvoir, Simone: *Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau* [Le Deuxième Sexe, Paris, Gallimard 1949], aus dem Französischen übersetzt von Uli Aumüller u. Grete Osterwald, Hamburg, Rowohlt 2018.

Deleuze, Gilles/ Guattari, Félix: *Rhizom* [Rhizome. Introduction, Paris, Minuit 1976], aus dem Französischen übersetzt von Dagmar Berger u.a., Berlin, Merve 1977.

de l'Horizon, Kim: *Blutbuch*, Köln, DuMont 2022.

de Man, Paul: Autobiography as De-facement, in: *Comparative Literature* 94 (5), 1979, S. 919-930.

Denkwürdigkeiten aus der philosophischen Welt, hg. v. Karl Adolph Cäsar, Leipzig, Müller 1785-88.

Der Neue Realismus, hg. v. Markus Gabriel, Frankfurt a.M., Suhrkamp 2014.

Detering, Heinrich: *Das offene Geheimnis. Zur literarischen Produktivität eines Tabus von Winckelmann bis zu Thomas Mann*, Göttingen, Wallstein 2002.

Detering, Heinrich: Was ist Kunstreligion? Systematische und historische Bemerkungen, in: *Kunstreligion. Ein ästhetisches Konzept der Moderne in seiner historischen Entfaltung*, Band 1: Der Ursprung des Konzepts um 1800, hg. v. Albert Meier u.a., Berlin (u.a.), de Gruyter 2011, S. 11-27.

Dewey, Donald: The Fiction of Non-Fiction, in: *Scandinavian Review* 100 (2), 2013, S. 46-52.

Dickson, Sheila: Die internationale Rezeption der Fallgeschichten im *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde*, in: „Fakta, und kein moralisches Geschwätz“. *Zu den Fallgeschichten im „Magazin zur Erfahrungsseelenkunde“ (1783-1793)*, hg. v. Sheila Dickson u.a., Göttingen, Wallstein 2011, S. 256-276.

Dickson, Sheila: Eclectic Dichotomies in K. P. Moritz's Aesthetic, Pedagogical, and Therapeutic Worlds, in: *Goethe Yearbook XXVIII*, 2021, S. 1-16.

Die Maskulinisten. Organisierter Antifeminismus im deutschsprachigen Raum, hg. v. Andreas Kemper, Münster, Unrast 2012.

Die Selbstbewußte Nation. "Anschwellender Bocksgesang" und weitere Beiträge zu einer deutschen Debatte, hg. v. Heimo Schwillk u. Ulrich Schacht, Frankfurt a.M., Ullstein Verlag 1994.

DiMuccio, Sarah/ Knowles, Eric D.: The political significance of fragile masculinity, in: *Current Opinion in Behavioral Sciences* 34, 2019, S. 25-28.

Disselkamp, Martin: *Kybele* oder das Dunkle in Karl Philipp Moritz' „Götterlehre“, in: *Zeitschrift für Deutsche Philologie* 142 (2), 2023, S. 153-169.

Doppelgänger. Von endlosen Spielarten eines Phänomens, hg. v. Ingrid Fichtner, Bern (u.a.), Haupt 1999.

Dornhof, Dorothea: Weiblichkeit, in: *ÄGB*, Band 6: Tanz – Zeitalter/Epoche, Stuttgart (u.a.), Metzler 2010, S. 481-520.

Dobrovsky, Serge: *Fils*, Paris, Galilée 1977.

Dubler, Joshua: The Knausgaard Swarm, in: *The Abyss or Life Is Simple. Reading Knausgaard Writing Religion*, von Courtney Bender, Jeremy Biles, Liane Carlson, Joshua Dubler, Hannah C. Garvey, M. Cooper Harriss, Winnifred Fallers Sullivan u. Erik Thorstensen, Chicago (u.a.), The University of Chicago Press 2022, S. 77-99.

Dufner, Annette/ Kühler, Michael: Sincerity, in: *Handbook of Autobiography/Autofiction*, hg. v. Martina Wagner-Egelhaaf, Boston (u.a.), de Gruyter 2018, S. 398-401.

Dwinger, Edwin Erich: *Auf halbem Wege*, Jena, Diederichs 1939.

Eco, Umberto: *Im Wald der Fiktionen. Sechs Streifzüge durch die Literatur. Harvard Vorlesungen (Norton Lectures 1992-93)* [Six Walks in the Fictional Woods, Cambridge/Mass., Harvard University Press 1994/ Sei passeggiate nei boschi narrativi, Mailand, R.C.S. Libri & Grandi Opere SpA 1994], aus dem Italienischen übersetzt von Burkhard Kroeber, München (u.a.), Hanser 1994.

Edvard Munch – gesehen von Karl Ove Knausgård, 12.10.19-1.3.20, *Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen* (<https://www.kunstsammlung.de/de/exhibitions-archive/edvard-munch-gesehen-von-karl-ove-knausgard>, aufgerufen am 19.3.25).

Effe, Alexandra/ Lawlor, Hannie: Introduction: From Autofiction to the Autofictional, in: *The Autofictional. Approaches, Affordances, Forms*, hg. v. Alexandra Effe u. Hannie Lawlor, Cham, Springer 2022, S. 1-18.

Einfalt, Michael/ Wolfzettel, Friedrich: Autonomie, in: *ÄGB*, Band 1: Absenz – Darstellung, S. 431-479.

Einführung in die Gender Studies, hg. v. Franziska Schößler u. Lisa Wille, Berlin (u.a.), de Gruyter 2022.

Ein Jahr ChatGPT: Jeder Dritte in Deutschland nutzt KI, in: *FR*, online veröffentlicht am 28.11.23 (<https://www.fr.de/panorama/ein-jahr-chatgpt-jeder-dritte-in-deutschland-nutzt-ki-zr-92700005.html>, aufgerufen am 19.3.25).

Engelmeier, Hanna: Totalismus. Karl Ove Knausgårds „Mein Kampf“ – bis jetzt, in: *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken* 68 (11), 2014, S. 1017-1022.

Enzyklopädisches Erzählen und vormoderne Romanpoetik (1400-1700), hg. v. Mathias Herweg u.a., Wiesbaden, Harrassowitz 2019.

Erhart, Walter: *Familienmänner. Über den literarischen Ursprung moderner Männlichkeit*, München, Fink 2001.

Erhart, Walter: Deutschsprachige Männlichkeitsforschung, in: *Männlichkeit. Ein interdisziplinäres Handbuch*, hg. v. Stefan Horlacher u.a., Stuttgart, Metzler 2016, S. 11-25.

Eribon, Didier: *Rückkehr nach Reims* [Retour à Reims, Paris, Arthème Fayard 2009], aus dem Französischen übersetzt von Tobias Haberkorn, Berlin, Suhrkamp 2023.

Ernaux, Annie: *Die Scham* [La honte, Paris, Gallimard 1997], aus dem Französischen übersetzt von Sonja Finck, Berlin, Suhrkamp 2020.

Ernaux, Annie: *Die Jahre* [Les années, Paris, Gallimard 2008], aus dem Französischen übersetzt von Sonja Finck, Berlin, Suhrkamp 2019.

Eybisch, Hugo: *Untersuchungen zur Lebensgeschichte von K. Ph. Moritz und zur Kritik seiner Autobiographie*, Leipzig, Voigtländer 1909.

„Fakta, und kein moralisches Geschwätz“. *Zu den Fallgeschichten im „Magazin zur Erfahrungsseelenkunde“ (1783-1793)*, hg. v. Sheila Dickson u.a., Göttingen, Wallstein 2011.

Flaubert, Gustave: *Madame Bovary. Sitten in der Provinz* [Madame Bovary. Moeurs de province, Paris, Lévy Frères 1857], aus dem Französischen übersetzt von Elisabeth Edl, München, Hanser 2012.

Flaubert, Gustave: *Briefe* [Auswahl aus den Jahren 1830-1880], hg. u. aus dem Französischen übersetzt von Helmut Scheffel, Zürich, Diogenes 1977.

Földényi, László F.: *Melancholie* [Melankólia, Budapest, Magvető 1984], aus dem Ungarischen übersetzt von Nora Tahy u. Gerd Bergfleth, Berlin, Matthes & Seitz 2020.

Földényi, László F.: *Lob der Melancholie. Rätselhafte Botschaften* [A melankólia dicsérete, Pécs, Jelenkor 2017], aus dem Ungarischen übersetzt von Akos Doma, Berlin, Matthes & Seitz 2019.

Folkvord, Ingvild: The Fear of “das Volk”: Karl Ove Knausgård’s Reactions to Terrorism, in: *Knausgård beyond Autofiction*, 2020, S. 390-410.

Foucault, Michel: *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften* [Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines, Paris, Gallimard 1966], aus dem Französischen übersetzt von Ulrich Köppen, Frankfurt a.M., Suhrkamp 2023.

Foucault, Michel: *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses* [Surveiller et punir. La naissance de la prison, Paris, Gallimard 1975], aus dem Französischen übersetzt von Walter Seitter, Frankfurt a.M., Suhrkamp 2022 [Im Text zitiert als: Überwachen und Strafen].

Freud, Sigmund: Trauer und Melancholie [zuerst veröffentlicht in: Internationale Zeitschrift für Ärztliche Psychoanalyse 4 (6), 1916/17, S. 288-301], in: *Sigmund Freud. Gesammelte Werke*, chronologisch geordnet, hg. v. Anna Freud u.a., Band X: Werke aus den Jahren 1913-1917, Frankfurt a.M., Fischer 1991, S. 427-446 [Im Text zitiert als: Trauer und Melancholie].

Freud, Sigmund: *Gesammelte Werke*, chronologisch geordnet, hg. v. Anna Freud u.a., Band XI: Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse [zuerst veröffentlicht in 3 Teilen in Leipzig (u.a.), Oktav. Verlag Hugo Heller & Cie. 1916/17], Frankfurt a.M., Fischer 1973.

Freud, Sigmund: Das Ich und das Es [zuerst veröffentlicht in Leipzig (u.a.), Int. Psychoanalytischer Verlag 1923], in: *Sigmund Freud. Gesammelte Werke*, chronologisch geordnet, hg. v. Anna Freud u.a., Band XIII: Jenseits des Lustprinzips und andere Arbeiten aus den Jahren 1920-1924, Frankfurt a.M., Fischer 1972, S. 235-289.

Freud, Sigmund: Das Unbehagen in der Kultur [zuerst veröffentlicht in Leipzig (u.a.), Int. Psychoanalytischer Verlag 1930], in: *Sigmund Freud. Gesammelte Werke*, chronologisch geordnet, hg. v. Anna Freud u.a., Band XIV: Werke aus den Jahren 1925-1931, Frankfurt a.M., Fischer 1972, S. 419-506.

Frey, Christiane: Der Fall *Anton Reiser*: Vom Paratext zum Paradigma, in: *Karl Philipp Moritz. Signaturen des Denkens*, hg. v. Anthony Krupp, Amsterdam (u.a.), Rodopi 2010, S. 19-43.

Friedrich, Hans-Edwin: „Die innerste Tiefe der Zerstörung“. Die Dialektik von Zerstörung und Bildung im Werk von Karl Philipp Moritz, in: *Aufklärung* 8 (1), Die Kehrseite des Schönen, Hamburg, Meiner 1994, S. 69-90.

Fürnkäs, Josef: *Der Ursprung des psychologischen Romans. Karl Philipp Moritz' „Anton Reiser“*, Stuttgart, Metzler 1977.

Geschichte des Pietismus im Auftrag der Historischen Kommission zur Erforschung des Pietismus, 4 Bände, hg. v. Martin Brecht u.a., Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht 1993-2004 [Im Text zitiert als: *Geschichte des Pietismus*].

Gittel, Benjamin: ‚Wirklichkeitsverlust‘, ‚Wirklichkeitshunger‘ und ‚Neuer Realismus‘. Zur Verschränkung von Gegenwartsdiagnostik, Poetologie und Literaturwissenschaft, in: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 43 (1), 2018, S. 68-89.

Glaubitz, Nicola: Zeit, Affekt und lange Form. David Foster Wallace und Karl Ove Knausgård, in: *Zeitschrift für Germanistik* 30 (3), 2020, S. 577-593.

Goebel, Eckart: Schwermut/Melancholie, in: *ÄGB*, Band 5: Postmoderne – Synästhesie, Stuttgart (u.a.), Metzler 2010, S. 446-486.

Graeber, David/ Wengrow, David: *Anfänge. Eine neue Geschichte der Menschheit* [The Dawn of Everything. A New History of Humanity, London (u.a.), Penguin Random House 2021], aus dem amerikanischen Englisch übersetzt von Henning Dedekind u.a., Stuttgart, Klett-Cotta 2022.

Grams, Wolfgang: *Karl Philipp Moritz. Eine Untersuchung zum Naturbegriff zwischen Aufklärung und Romantik*, Opladen, Westdt. Verl. 1992.

Gramsci, Antonio: *Gefängnishefte* [Quaderni del carcere, 6 Bände, hg. v. Giulio Einaudi, Turin, Einaudi 1948-1951], 10 Bände, hg. u. übersetzt von Klaus Bochmann u. Wolfgang Fritz Haug, Hamburg, Argument 1991-2002.

Griem, Julika: Nahkampf auf der Langstrecke. Elena Ferrante und Karl Ove Knausgård, in: *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken* 70 (11), 2016, S. 62-69.

Gronemann, Claudia: Autofiction, in: *Handbook of Autobiography/Autofiction*, hg. v. Martina Wagner-Egelhaaf, Boston (u.a.), de Gruyter 2018, S. 241-246.

Grünbein, Durs: *Das erste Jahr. Berliner Aufzeichnungen*, Frankfurt a.M., Suhrkamp 2001.

Guerra, Gabriele: Sacrificial manias. Imagination, *theatrum mundi* and renunciation in *Anton Reiser*, in: *Theatermania in Eighteenth-Century Europe. An Interdisciplinary and Contextual Approach to the History of Theater*, hg. v. Sonia Bellavia, Berlin (u.a.), de Gruyter 2023, S. 21-30.

Gunn, Olivia Noble: Growing Up: Knausgård on Proust, Boyishness, and (Straight) Time, in: *Knausgård beyond Autofiction*, 2020, S. 325-347.

Gustafson, Susan E.: „Ich suchte meinen Freund“: Melancholy Narcissism, Writing, and Same-Sex Desire in Moritz's *Anton Reiser*, in: *Lessing Yearbook/Jahrbuch XXXVIII*, 2008/09, Göttingen, Wallstein 2010, S. 193-217.

Gutjahr, Ortrud: Das verdrängte Weibliche in Karl Philipp Moritz' *Anton Reiser*, in: *Recherches germaniques* 26, 1996, S. 19-40.

Haarder, Jon Helt: Knausenstein's monster. Portraits of the author in a post-anthropocentric mirror, in: *Textual Practice* 35 (1), 2021, S. 73-90.

Haas, Daniel: David Shields: Reality Hunger. Der Künstler muss ein Kidnapper sein, in: *FAZ*, online veröffentlicht am 18.3.11 (<https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/david-shields-reality-hunger-der-kuenstler-muss-ein-kidnapper-sein-1613034.html>, aufgerufen am 19.3.25).

Haberl, Tobias: Männlichkeit in Zeiten des Krieges. Zu weich für die neue Wirklichkeit, in: *Der Spiegel*, online veröffentlicht am 25.3.22 (<https://www.spiegel.de/kultur/maennlichkeit-in-zeiten-des-krieges-zu-weich-fuer-die-neue-wirklichkeit-a-d6250cbf-5af4-45e8-9ac3-e431b7e34104>, aufgerufen am 19.3.25).

Häggglund, Martin: Knausgaard's Secular Confession, in: *b2o*, online veröffentlicht am 23.8.17 (<https://www.boundary2.org/2017/08/martin-haggglund-knausgaards-secular-confession-1a/>, aufgerufen am 19.3.25).

Hahn, Torsten: Texte, Vase, Urne – ‚Buch‘. Zur Rahmung heterogener Elemente in Karl Philipp Moritz' *Vorbegriffe zu einer Theorie der Ornamente*, in: *Lesen / Sehen. Literatur als wahrnehmbare Kommunikation*, hg. v. Charlotte Coch u.a., Bielefeld, Transcript 2023, S. 187-204.

Handbook of Autobiography/Autofiction, hg. v. Martina Wagner-Egelhaaf, Boston (u.a.), de Gruyter 2018.

Handbuch Literatur & Materielle Kultur, hg. v. Susanne Scholz u. Ulrike Vedder, Berlin (u.a.), de Gruyter 2018.

Handke, Peter: Der Selbstmaßregler. Zum 200. Todestag von Karl Philipp Moritz, in: *die tageszeitung*, 26.6.93, S. 17.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Gesammelte Werke*, in Verbindung mit der Deutschen Forschungsgemeinschaft hg. v. der Rheinisch-Westfälischen Akademie der Wissenschaften, Band 9: Phänomenologie des Geistes [zuerst veröffentlicht unter dem Titel: System der Wissenschaft. Erster Teil, die Phänomenologie des Geistes, Bamberg (u.a.), Goebhardt 1807], hg. v. Wolfgang Bonsiepen u. Reinhard Heede, Hamburg, Meiner 1980.

Heidegger, Martin: *Gesamtausgabe*, I. Abteilung: Veröffentlichte Schriften 1910-1976, Band 2: Sein und Zeit [Halle, Niemeyer 1927], hg. v. Friedrich-Wilhelm von Herrmann, Frankfurt a.M., Vittorio Klostermann 2018.

Helle, Heinz: *Wellen*, Berlin, Suhrkamp 2022.

Henrich, Joseph/ Heine, Steven J./ Norenzayan, Ara: The Weirdest People in the World?, in: *RatSWD Working Paper Series*, No. 139, Berlin, Rat für Sozial- und Wirtschaftsdaten 2010.

Henrich, Joseph: *The WEIRDest People in the World. How the West Became Psychologically Peculiar and Particularly Prosperous*, Penguin Books 2023 [New York, Farrar, Straus and Giroux 2020].

Herweg, Mathias/ Kipf, Johannes Klaus/ Werle, Dirk: Einleitung. Enzyklopädisches Erzählen und vormoderne Romanpoetik, in: *Enzyklopädisches Erzählen und vormoderne Romanpoetik (1400-1700)*, hg. v. Mathias Herweg u.a., Wiesbaden, Harrassowitz 2019, S. 9-24.

Herz, Marcus: Etwas Psychologisch-Medizinisches. Moriz Krankengeschichte, in: *Journal der practischen Arzneykunde und Wundarzneykunst* 5 (2), 1798, S. 259-321.

Heti, Sheila: An Interview with David Hickey, in: *The Believer*, online veröffentlicht am 1.11.07 (<https://www.thebeliever.net/an-interview-with-dave-hickey/>, aufgerufen am 19.3.25).

Heti, Sheila: So Frank, in: *London Review of Books*, online veröffentlicht am 9.1.14 (<https://www.lrb.co.uk/the-paper/v36/n01/sheila-heti/so-frank>, aufgerufen am 19.3.25).

Hitler, *Mein Kampf. Eine Kritische Edition*, 2 Bände, hg. v. Christian Hartmann u.a., München (u.a.), Institut für Zeitgeschichte 2016.

Holdenried, Michaela: Modernity, in: *Handbook of Autobiography/Autofiction*, hg. v. Martina Wagner-Egelhaaf, Boston (u.a.), de Gruyter 2018, S. 753-777.

Hölderlin, Friedrich: Der Gang aufs Land. An Landauer, in: *Hölderlin. Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe*, begonnen durch Norbert v. Hellingrath, fortgeführt durch Friedrich Seebaß u. Ludwig v. Pigenot, Band 4: Gedichte, 1800-1806, Berlin, Propyläen 1923, S. 112-113.

Holz, Hans Heinz: Realität, in: *ÄGB*, Band 5: Postmoderne – Synästhesie, Stuttgart (u.a.), Metzler 2010, S. 197-227.

Höyng, Stephan: Männlichkeitenforschung: Bilanz und Perspektiven. 10. Tagung des Arbeitskreises AIM Gender vom 10. bis 12. Dezember 2015 in der Akademie der Diözese Rotenburg-Stuttgart, in: *GENDER - Zeitschrift für Geschlecht, Kultur und Gesellschaft* 8 (2), 2016 (<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-48726-7>, aufgerufen am 19.3.25), S. 135-140.

Hübener, Thomas: *Winckelmanns Schönheitsideal. Eine kunstphilosophische Studie*, Hannover, Wehrhahn 2007.

Hugendick, David: New Sincerity. Das literarische Selfie, in: *Die Zeit*, online veröffentlicht am 14.1.16 (<https://www.zeit.de/2016/03/new-sincerity-literatur-trend-usa-traurigkeit>, aufgerufen am 19.3.25).

Hustvedt, Siri: Knausgaard Writes Like a Woman, in: *Literary Hub*, online veröffentlicht am 10.12.15 (<https://lithub.com/knausgaard-writes-like-a-woman/>, aufgerufen am 19.3.25).

Hustvedt, Siri: „Keine Konkurrenz“ [„No Competition“ (zuvor online unter anderem Titel auf *Literary Hub* veröffentlicht), in: Siri Hustvedt. *A Woman Looking at Men Looking at Women. Essays on Art, Sex, and the Mind*, New York, Simon & Schuster 2016, S. 79-95], in: *Siri Hustvedt. Eine Frau schaut auf Männer, die auf Frauen schauen. Essays über Kunst, Geschlecht und Geist*, aus dem amerikanischen Englisch übersetzt von Uli Aumüller u. Grete Osterwald, Hamburg, Rowohlt 2019, S. 144-169 [Im Text zitiert als: „Keine Konkurrenz“].

ICD-10-GM Version 2025 (<https://www.icd-code.de/>, aufgerufen am 19.3.25).

Iser, Wolfgang: *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*, Frankfurt a.M., Suhrkamp 1991.

Jacobsen, Lenz: "Zeitenwende". Im Rausch, in: *Die Zeit*, online veröffentlicht am 1.3.22 (<https://www.zeit.de/politik/deutschland/2022-02/zeitenwende-demokratie-wandel-selbst-verstaendis-ukraine-krieg>), aufgerufen am 19.3.25).

Jørgensen, Dorthe: Experience, Metaphysics, and Immanent Transcendence, in: *Truth and Experience: Between Phenomenology and Hermeneutics*, hg. v. Dorthe Jørgensen u.a., Newcastle, Cambridge Scholars Publishing 2015, S. 11-30.

Joswig, Gareth: Soziologe über Radikalismus der AfD. „Es hat sich etwas verschoben“, in: *die tageszeitung*, online veröffentlicht am 26.11.23 (<https://taz.de/Soziologe-ueber-Radikalismus-der-AfD/!5967640/>), aufgerufen am 19.3.25).

Jünger, Ernst: In Stahlgewittern [Aus dem Tagebuch eines Stoßtruppführers, Leisnig, Robert Meier 1920], in: *Ernst Jünger. Sämtliche Werke*, Erste Abteilung, Tagebücher, Band 1: Tagebücher I. Der Erste Weltkrieg, Stuttgart, Klett-Cotta 1978, S. 9-300.

Jünger, Ernst: Der Kampf als inneres Erlebnis [zuerst veröffentlicht in Berlin, Mittler 1922], in: *Ernst Jünger. Sämtliche Werke*, Zweite Abteilung, Essays I, Band 7: Betrachtungen zur Zeit, Stuttgart, Klett-Cotta 1980, S. 9-103 [Im Text zitiert als: Kampf als inneres Erlebnis].

Jünger, Ernst: Der Weltstaat. Organismus und Organisation [zuerst veröffentlicht in: Wo stehen wir heute?, hg. v. Hans Walter Bähr, Gütersloh, Bertelsmann 1960, S. 163-180], in: *Ernst Jünger. Sämtliche Werke*, Zweite Abteilung, Essays I, Band 7: Betrachtungen zur Zeit, Stuttgart, Klett-Cotta 1980, S. 481-526.

Kafka, Franz: Der „Brief an den Vater“ (November 1919), in: *Franz Kafka. Schriften, Tagebücher, Briefe. Kritische Ausgabe*, hg. v. Jürgen Born u.a., Nachgelassene Schriften und Fragmente II, hg. v. Jost Schillemeit, Frankfurt a.M., Fischer 1992, S. 143-217 [Im Text zitiert als: Brief an den Vater].

Kahloon, Idrees: What's the Matter With Men?, in: *The New Yorker*, online veröffentlicht am 23.1.23 (<https://www.newyorker.com/magazine/2023/01/30/whats-the-matter-with-men>), aufgerufen am 19.3.25).

Kaindl, Franziska: Darum sind SUVs bei Frauen so beliebt, in: *tz*, online veröffentlicht am 15.2.18 (<https://www.tz.de/auto/darum-lieben-frauen-suvs-zr-9610219.html>), aufgerufen am 19.3.25).

Kaiser, Susanne: *Politische Männlichkeit. Wie Incels, Fundamentalisten und Autoritäre für das Patriarchat mobilmachen*, Berlin, Suhrkamp 2020.

Kämmerlings, Richard: „Ich konnte nicht schreiben, ohne zu verletzen“, in: *Die Welt*, online veröffentlicht am 19.9.15 (http://www.welt.de/print/die_welt/literatur/article146583810/Ich-konnte-nicht-schreiben-ohne-zu-verletzen.html), aufgerufen am 19.3.25).

Kamper, Dietmar: Körper, in: *ÄGB*, Band 3: Harmonie – Material, Stuttgart (u.a.), Metzler 2010, S. 426-450.

Kämper, Gabriele: *Die männliche Nation. Politische Rhetorik der neuen intellektuellen Rechten*, Köln (u.a.), Böhlau 2005 [Im Text zitiert als: Diskursanalyse Männliche Nation].

Kämper, Gabriele: Hart am Wind. Rechte Lektüren zwischen Untergang und Offensive, in: *Feministische Studien* 2, 2018, S. 251-268.

Karl Ove Knausgaard with Zadie Smith, Santa Fe, *Lannan Podcasts*, 27.4.16 (<https://lannan.org/events/karl-ove-knausgaard-with-zadie-smith>, aufgerufen am 19.3.25), Audio: 1:19:02 h.

Karl Ove Knausgards Biografie. Genial banal, Barbara Wahlster und Kolja Mensing im Gespräch mit Maike Albath, in: *Deutschlandfunk*, online veröffentlicht am 21.9.15 (<https://www.deutschlandfunkkultur.de/karl-ove-knausgards-biografie-genial-banal-100.html>, aufgerufen am 19.3.25).

Karl Philipp Moritz Lesebuch. Zum 200. Todestag, hg. v. Horst Günther, Frankfurt a.M., Insel 1993.

Karl Philipp Moritz. Literaturwissenschaftliche, linguistische und psychologische Lektüren, hg. v. Annelies Häcki Buhofer, Tübingen (u.a.), Francke 1994.

Karl Philipp Moritz und das 18. Jahrhundert. Bestandsaufnahmen – Korrekturen – Neuansätze. Internationale Fachtagung vom 23.-25. September 1993 in Berlin, hg. v. Martin Fontius u. Anneliese Klingenberg, Tübingen, Niemeyer 1995.

Karl Philipp Moritz in Berlin 1789-1793, hg. v. Ute Tintemann u. Christof Wingerts Zahn, Hannover, Wehrhahn 2005.

Karl Philipp Moritz. Signaturen des Denkens, hg. v. Anthony Krupp, Amsterdam (u.a.), Rodopi 2010.

Kaufmann, Bruno: Starautor und Störefried. Karl Ove Knausgård kränkt die Schweden, in: *SRF*, online veröffentlicht am 3.10.15 (<https://www.srf.ch/kultur/literatur/starautor-und-stoerefried-karl-ove-knausgaard-kraenkt-die-schweden>, aufgerufen am 19.3.25).

Kaulen, Heinrich: Arbeit, Adoleszenz und Selbstentfremdung. Arbeitsverhältnisse in Karl Philipp Moritz' *Anton Reiser*. Mit einem Ausblick auf Hermann Hesse, in: *Das ganze Leben – Repräsentationen von Arbeit in Texten über Kindheit und Jugend*, hg. v. Caroline Roeder u. Christine Lötscher, Berlin (u.a.), Springer 2022, S. 115-126.

Keel, Aldo: Knausgårds letztes Gefecht, in: *NZZ*, online veröffentlicht am 23.5.17 (<https://www.nzz.ch/feuilleton/abschluss-des-romanzzyklus-mein-kampf-knausgards-letztes-gefecht-ld.1295814>, aufgerufen am 19.3.25).

Keel, Aldo: Der Tod kehrt zurück ins Leben – In seinem neuen, von der Corona-Pandemie inspirierten Romanzyklus wird Karl Ove Knausgård spirituell, in: *NZZ*, online veröffentlicht am 18.5.22 (<https://www.nzz.ch/feuilleton/karl-ove-knausgard-neuer-romanzzyklus-kommt-metaphysisch-daher-ld.1683476>, aufgerufen am 19.3.25).

Keel, Aldo: „Lenin war auch ein Freiheitskämpfer“: Der Schriftsteller Karl Ove Knausgård akzeptiert einen Kulturpreis, der nach dem Vater der Sowjetunion benannt ist und entfacht damit eine Debatte, in: *NZZ*, online veröffentlicht am 9.9.23 (<https://www.nzz.ch/feuilleton/lenins-langer-schatten-haengt-ueber-karl-ove-knausgard-ld.1754548?reduced=true>, aufgerufen am 19.3.25).

Kelly, Adam: „The New Sincerity“, in: *Postmodern/ postwar – and after. Rethinking American Literature*, hg. v. Jason Gladstone u.a., Iowa City, University of Iowa Press 2016, S. 197-208.

Kerscher, Julia: *Autodidaktik, Artistik, Medienpraktik. Erscheinungsweisen des Dilettantismus bei Karl Philipp Moritz, Carl Einstein und Thomas Bernhard*, Göttingen, V&R unipress 2016.

Kershaw, Ian: *Hitler 1889-1936* [Hitler 1889-1936: Hubris, London (u.a.), Penguin Press 1998], aus dem Englischen übersetzt von Jürgen Peter Krause u. Jörg W. Rademacher, Stuttgart, DVA 1998.

Kierkegaard, Søren: *Gesammelte Werke*, 1./2. u. 3. Abteilung: Entweder – Oder, Erster und Zweiter Teil [Enten – Eller. Et Livs-Fragment, udgivet af Victor Eremita, unter Pseudonym in 2 Bänden erschienen, Kopenhagen, Reitzel 1843], aus dem Dänischen übersetzt von Emanuel Hirsch, Düsseldorf, Diederichs 1956/57.

Kim, Hee-Ju: *Ich-Theater. Zur Identitätsrecherche in Karl Philipp Moritz*‘ Anton Reiser, Heidelberg, Winter 2005.

Kimmich, Dorothee: Dinge in Texten, in: *Handbuch Literatur & Materielle Kultur*, hg. v. Susanne Scholz u. Ulrike Vedder, Berlin (u.a.), de Gruyter 2018, S. 21-28.

Klemperer, Victor: *LTI. Notizbuch eines Philologen* [Berlin, Aufbau 1947], Leipzig, Reclam 1993.

Kleßen, Patricia: „There’s so little scope for imagination in cookery. You just have to go by rules.“ Überlegungen zum Geschlecht der Einbildungskraft um 1800, in: *Einbildungskraft um 1800. Interdisziplinäre Perspektiven auf ihre Begriffe, Phänomene und Funktionen*, hg. v. Hendrick Heimböckel, Paderborn (u.a.), Brill Fink 2022, S. 3-22.

Klibansky, Raymond/ Panofsky, Erwin/ Saxl, Fritz: *Saturn und Melancholie. Studien zur Geschichte der Naturphilosophie und Medizin, der Religion und der Kunst* [Saturn and Melancholy. Studies in the history of natural philosophy, religion and art, London (u.a.), Nelson 1964], aus dem Englischen übersetzt von Christa Buschendorf, Frankfurt a.M., Suhrkamp 1990.

Klingenberg, Anneliese: Als Kunstadministrator in preußischen Diensten. Karl Philipp Moritz’ Tätigkeit in der Königlich Preußischen Akademie der Künste und mechanischen Wissenschaften, in: „*Das Dort ist nun Hier geworden*“. *Karl Philipp Moritz heute*, hg. v. Christof Wingerts Zahn, Hannover, Wehrhahn 2009, S. 205-234.

Klischnig, Karl Friedrich: *Mein Freund ‚Anton Reiser‘. Aus dem Leben des Karl Philipp Moritz* [zuerst veröffentlicht unter dem Titel: Erinnerungen aus den zehn letzten Lebensjahren meines Freundes Anton Reiser. Als ein Beytrag zur Lebensgeschichte des Herrn Hofrath Moritz bzw. Anton Reiser. Ein psychologischer Roman. Fünfter und letzter Theil von Karl Friedrich Klischnig, Berlin, Wilhelm Vieweg 1794], hg. v. Heide Hollmer u. Kirsten Erwentraut, Berlin, Gatzka 1993.

Klopstock, Friedrich Gottlieb: Das Rosenband (1753), in: *Friedrich Gottlieb Klopstock. Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe*, hg. v. Horst Gronemeyer u.a., Abteilung Werke: I 1, Oden, Band I: Text, hg. v. Horst Gronemeyer u. Klaus Hurlebusch, Berlin (u.a.), de Gruyter 2010, S. 141.

Klüssendorf, Angelika: Hitler als harmloser Komödiant, in: *Die Zeit*, online veröffentlicht am 1.12.15 (<https://www.zeit.de/kultur/literatur/2015-11/knausgard-kluessendorf-gegenrede>, aufgerufen am 19.3.25).

KMA, Band 1: Karl Philipp Moritz. Anton Reiser, Teil II: Kommentar, hg. v. Christof Wingerts Zahn, Tübingen, Niemeyer 2006 [Im Text zitiert als: Kommentar AR].

Knausgård beyond Autofiction, hg. v. Claus Elholm Andersen u. Dean Krouk, in: *Scandinavian Studies* 92 (3), 2020, S. 269-410 [Im Text sowie nachfolgend zitiert als: Knausgård beyond Autofiction].

- Knudsen, Britta Timm/ Thomsen, Bodil Marie: *Virkelighedshunger. Nyrealismen i visuel optik*, Kopenhagen, Tiderne Skifter 2003.
- Koester, Elsa: Im Krieg sterben keine Männer – es fallen bloß Soldaten, in: *der Freitag*, online veröffentlicht am 12.6.23 (<https://www.freitag.de/autoren/elsa-koester/ungleichheit-im-ukraine-krieg-maenner-werden-soldaten-frauen-duerfen-leben>, aufgerufen am 19.3.25).
- Koschorke, Albrecht: Klaus Theweleit. Männerphantasien, in: *Kindlers Neues Literatur Lexikon*, hg. v. Walter Jens, Band 16, München, Kindler 1988, S. 494-496.
- Koschorke, Albrecht: Lesesucht/Zeichendiät. Die Weimarer Klassik als Antwort auf die Medienrevolution des 18. Jahrhunderts, in: *Neue Vorträge zur Medienkultur*, hg. v. Claus Pias, Weimar, Verl. u. Datenbank f. Geisteswissenschaften 2000, S. 115-136.
- Koschorke, Albrecht: *Adolf Hitlers „Mein Kampf“*. Zur Poetik des Nationalsozialismus, Berlin, Matthes & Seitz 2016.
- Košenina, Alexander: Theatromanie aus ärztlicher Sicht: Anton Reiser versus Wilhelm Meister, in: *Begegnungen: Bühne und Berufe in der Kulturgeschichte des Theaters*, hg. v. Ariane Martin u. Nikola Roßbach, Tübingen, Francke 2005, S. 53-66.
- Košenina, Alexander: *Karl Philipp Moritz. Literarische Experimente auf dem Weg zum psychologischen Roman*, Göttingen, Wallstein 2006.
- Košenina, Alexander: *Es denkt. Facetten der Aufklärung*, Hannover, Wehrhahn 2022.
- Kraglund, Rikke Andersen: Intertextuality, in: *Fictionality and Literature. Core Concepts Revisited*, hg. v. Lasse R. Gammelgaard u.a., Columbus, The Ohio State University 2022, S. 161-183.
- Krause, Frank: *Geruch und Glaube in der Literatur. Selbst und Natur in deutschsprachigen Texten von Brockes bis Handke*, Berlin (u.a.), düsseldorf university press 2023.
- Kristeva, Julia: *Die Revolution der poetischen Sprache* [La Révolution du langage poétique. L'avant-garde à la fin du XIXe siècle: Lautréamont et Mallarmé, Paris, Seuil 1974], aus dem Französischen übersetzt von Reinold Werner, Frankfurt a.M., Suhrkamp 2007.
- Kristeva, Julia: *Powers of Horror. An Essay on Abjection* [Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection, Paris, Seuil 1980], aus dem Französischen ins amerikanische Englisch übersetzt von Leon S. Roudiez, New York, Columbia University Press 1982.
- Kristeva, Julia: *Schwarze Sonne. Depression und Melancholie* [Soleil noir. Dépression et mélancolie, Paris, Gallimard 1987], aus dem Französischen übersetzt von Bernd Schwibs u. Achim Russer, Frankfurt a.M., Brandes u. Apse 2007.
- Krogerus, Mikael: Brutal ehrlich. Ein Porträt von Karl Ove Knausgård, veröffentlicht in: *der Freitag*, online veröffentlicht am 29.1.14 (<https://www.freitag.de/autoren/mikael-krogerus/brutal-ehrlich>, aufgerufen am 19.3.25).
- Krupp, Anthony: Observing Children in an Early Journal of Psychology. Karl Philipp Moritz's *ΓΝΩΘΙ ΣΑΥΤΟΝ* (*Know thyself*), in: *Fashioning Childhood in the Eighteenth Century. Age and Identity*, hg. v. Anja Müller, Aldershot (u.a.), Ashgate 2006, S. 33-42.
- Kunstreligion. Ein ästhetisches Konzept der Moderne in seiner historischen Entfaltung*, 3 Bände, hg. v. Albert Meier u.a., Berlin (u.a.), de Gruyter 2011-2014.
- Kunzru, Hari: Karl Ove Knausgaard: the latest literary sensation, in: *The Observer*, online veröffentlicht am 7.3.14 (<https://www.theguardian.com/books/2014/mar/07/karl-ove-knausgaard-my-struggle-hari-kunzru>, aufgerufen am 19.3.25).

Kutzenberger, Stefan: Autofiction and Its (Involuntary) Protagonists: A Comparison of Autofictional Novels by Mario Vargas Llosa, Javier Cercas, Karl Ove Knausgård, and Navid Kermani, in: *Taking Stock – Twenty-Five Years of Comparative Literary Research*, hg. v. Norbert Bachleitner u.a., Leiden (u.a.), Brill Rodopi 2020, S. 397-420.

Lacan, Jacques: Das Spiegelstadium als Bildner der Ich-Funktion, wie sie uns in der psychoanalytischen Erfahrung erscheint (Bericht für den 16. Internationalen Kongreß für Psychoanalyse in Zürich am 17. Juli 1949) [Le Stade du miroir comme formateur de la fonction du Je: telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique, Paris, Presses universitaires de France 1949], aus dem Französischen übersetzt von Peter Stehlin, in: *Jacques Lacan. Das Werk*, hg. v. Jacques-Alain Miller, in deutscher Sprache hg. v. Norbert Haas u. Hans-Joachim Metzger, Schriften I, hg. v. Norbert Haas, aus dem Französischen übersetzt von Rodolphe Gasche u.a., Weinheim (u.a.), Quadriga 1991, S. 61-70.

Lacan, Jacques: *Das Werk*, hg. v. Jacques-Alain Miller, in deutscher Sprache hg. v. Norbert Haas u. Hans-Joachim Metzger, Das Seminar, Buch III (1955-1956): Die Psychosen [Le séminaire de Jacques Lacan, Texte établi par Jacques-Alain Miller, Livre III, Les psychoses, 1955-1956, Paris, Seuil 1981], hg. v. Norbert Haas, aus dem Französischen übersetzt von Michael Turnheim, Weinheim (u.a.), Quadriga 1997.

Lacan, Jacques: Subversion des Subjekts und Dialektik des Begehrens im Freudschen Unbewussten [Subversion du sujet et dialectique du désir dans l'inconscient freudien (1960), Paris, Seuil 1966], aus dem Französischen übersetzt von Chantal Creusot u. Norbert Haas, in: *Jacques Lacan. Das Werk*, hg. v. Jacques-Alain Miller, in deutscher Sprache hg. v. Norbert Haas u. Hans-Joachim Metzger, Schriften II, hg. v. Norbert Haas, aus dem Französischen übersetzt von Chantal Creusot u.a., Weinheim (u.a.), Quadriga 1991, S. 165-204.

Lacan, Jacques: *Das Werk*, hg. v. Jacques-Alain Miller, in deutscher Sprache hg. v. Norbert Haas u. Hans-Joachim Metzger, Das Seminar, Buch XI (1964): Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse [Le séminaire de Jacques Lacan, Texte établi par Jacques-Alain Miller, Livre XI, Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse, 1964, Paris, Seuil 1973], hg. u. aus dem Französischen übersetzt von Norbert Haas, Weinheim (u.a.), Quadriga 1996.

Lanzmann, Claude: *Shoah* [Paris, Fayard 1985], aus dem Französischen übersetzt von Nina Börnsen u. Anna Kamp, München, dtv 1988.

Laqueur, Thomas Walter: *Auf den Leib geschrieben. Die Inszenierung der Geschlechter von der Antike bis Freud* [Making sex. Body and gender from the Greeks to Freud, Cambridge/Mass. (u.a.), Harvard University Press 1992], aus dem amerikanischen Englisch übersetzt von H. Jochen Bußmann, München, dtv 1996.

Latour, Bruno: *Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie* [Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique, Paris, La Découverte 1991], aus dem Französischen übersetzt von Gustav Roßler, Berlin, Akademie Verlag 1995.

Latour, Bruno: *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie* [Reassembling the Social. An Introduction to Actor-Network-Theory, Oxford, Oxford University Press 2005], aus dem Englischen übersetzt von Gustav Roßler, Frankfurt a.M., Suhrkamp 2007.

Latour, Bruno: *Kampf um Gaia. Acht Vorträge über das neue Klimaregime* [Face à Gaïa. Huit conférences sur le nouveau régime climatique, Paris, La Découverte 2015], aus dem Französischen übersetzt von Achim Russer u. Bernd Schwibs, Berlin, Suhrkamp 2017.

Latour, Bruno: *Das terrestrische Manifest* [Où atterrir? Comment s'orienter en politique, Paris, La Découverte 2017], aus dem Französischen übersetzt von Bernd Schwibs, Berlin, Suhrkamp 2018.

Läubli, Martina: *Subjekt mit Körper. Die Erschreibung des Selbst bei Jean-Jacques Rousseau, Karl Philipp Moritz und W. G. Sebald*, Bielefeld, Transcript 2014 [Im Text zitiert als: Subjekt mit Körper].

Laudin, Gérard/ Meier, Albert/ Costazza, Alessandro: Vorwort, in: *Kunstreligion. Ein ästhetisches Konzept der Moderne in seiner historischen Entfaltung*, Band 3: Diversifizierung des Konzepts um 2000, hg. v. Albert Meier u.a., Berlin (u.a.), de Gruyter 2014, S. 7-9.

Lavater, Johann Kaspar: Geheimes Tagebuch. Von einem Beobachter Seiner Selbst [Leipzig, Weidmanns Erben und Reich 1771], in: *Deutsche Literatur des 18. Jahrhunderts Online. Erstausgaben und Werkausgaben von der Frühaufklärung bis zur Spätaufklärung* (http://db.saur.de/DLO/saveUrl.jsf?type=document&documentId=BDL02031_0001&volumeId=BDL02031_0001, aufgerufen am 19.3.25).

Leber, Sebastian: Das Netzwerk der Antifeministen. Wenn fragile Männlichkeit gefährlich wird, in: *Tagesspiegel*, online veröffentlicht am 13.8.20 (<https://www.tagesspiegel.de/gesellschaft/wenn-fragile-mannlichkeit-gefaehrlich-wird-5373220.html>, aufgerufen am 19.3.25).

Leistner, Simone: Dilettantismus, in: *ÄGB*, Band 2: Dekadent – Grotesk, Stuttgart (u.a.), Metzler 2010, S. 62-87.

Lejeune, Philippe: *Der autobiographische Pakt* [Le pacte autobiographique, Paris, Seuil 1975], aus dem Französischen übersetzt von Wolfram Bayer u. Dieter Hornig, Frankfurt a.M., Suhrkamp 1994.

Lenzen, Manuela: Könnte denn alles nur eine Simulation sein?, in: *FAZ*, online veröffentlicht am 25.6.23 (<https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/sachbuch/david-j-chalmers-buch-realitaet-metaversum-und-virtuelle-realitaet-18977655.html>, aufgerufen am 19.3.25).

Lepénies, Wolf: *Melancholie und Gesellschaft*, Frankfurt a.M., Suhrkamp 1969.

Le Rider, Jacques: *Kein Tag ohne Schreiben. Tagebuchliteratur der Wiener Moderne* [Journaux intimes viennois, Paris, Presses Universitaires de France 2000], aus dem Französischen übersetzt von Eva Werth, Wien, Passagen 2002.

Lerner, Ben: Each Cornflake, in: *London Review of Books*, online veröffentlicht am 22.5.14 (<https://www.lrb.co.uk/the-paper/v36/n10/ben-lerner/each-cornflake>, aufgerufen am 19.3.25).

Lethen, Helmut: *Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen*, Frankfurt a.M., Suhrkamp 1994.

Leventhal, Robert: Vorstudien zur Hysterie. Marcus Herz' *Etwas Psychologisch-Medizinisches. Moriz Krankengeschichte* (1798), in: *Kulturen des Wissens im 18. Jahrhundert*, hg. v. Ulrich Johannes Schneider, Berlin (u.a.), de Gruyter 2008, S. 431-440.

Leypoldt, Günter: Knausgaard in America: literary prestige and charismatic trust, in: *Critical Quarterly* 59 (3), 2017, S. 55-69.

Liebel, Manfred/ Meade, Philip: *Adultismus. Die Macht der Erwachsenen über die Kinder – Eine kritische Einführung*, Berlin, Bertz + Fischer 2023.

Liebert, Juliane: *lieder an das große nichts. gedichte*, Frankfurt a.M., Suhrkamp 2021.

Literarische Anthropologie. Grundlagentexte zur ‚Neuentdeckung des Menschen‘, hg. v. Alexander Košenina, Berlin (u.a.), de Gruyter 2016.

Literaturtheorie nach 2001, hg. v. Patrick Durdel u.a., Berlin, Matthes & Seitz 2020.

Littell, Jonathan: *Die Wohlgesinnten* [Les Bienveillantes, Paris, Gallimard 2006], aus dem Französischen übersetzt von Hainer Kober, Berlin, Berlin Verlag 2008.

Lyotard, Jean-François: *Das postmoderne Wissen. Ein Bericht* [La condition postmoderne. Rapport sur le savoir, Paris, Minuit 1979], aus dem Französischen übersetzt von Otto Pfersmann, Wien, Passagen 2019.

Magnússon, Gísli: The Aesthetics of Epiphany in Karl Ove Knausgård's *Min kamp*, in: *Knausgård beyond Autofiction*, 2020, S. 348-368.

Mahler, Margaret: *Die psychische Geburt des Menschen. Symbiose und Individuation* [The psychological birth of the human infant. Symbiosis and individuation, New York, Basic Books 1975], aus dem amerikanischen Englisch übersetzt von Hilde Weller, Frankfurt a.M., Fischer 1982.

Männerphantasien. Auf Grundlage von Klaus Theweleits gleichnamigem Buch mit neuen Texten von Svenja Viola Bungarten, Ivana Sokola und Gerhild Steinbuch. Premiere am 1.12.23, *Deutsches Theater Berlin* (<https://www.deutschestheater.de/programm/produktionen/maennerphantasien>, aufgerufen am 19.3.25).

Männlichkeit als Maskerade. Kulturelle Inszenierungen vom Mittelalter bis zur Gegenwart, hg. v. Claudia Benthien u. Inge Stephan, Köln (u.a.), Böhlau 2003.

Männlichkeit. Ein interdisziplinäres Handbuch, hg. v. Stefan Horlacher u.a., Stuttgart, Metzler 2016.

Marinić, Jagoda: Toxische Männlichkeit. Männer, warum stemmt ihr euch gegen ein moderneres Rollenbild?, in: *SZ*, online veröffentlicht am 21.4.19 (<https://www.sueddeutsche.de/kultur/feminismus-toxische-maennlichkeit-gleichberechtigung-1.4413241>, aufgerufen am 19.3.25).

Medusas „Changeance“. Ein Interview mit Hélène Cixous von Elisabeth Schäfer und Claudia Simma, aus dem Französischen übersetzt von Claudia Simma, in: *Hélène Cixous. Das Lachen der Medusa zusammen mit aktuellen Beiträgen*, hg. v. Esther Hutfless u.a., Wien, Passagen 2013, S. 181-191.

Meier, Albert: Messieurs, wir erheben uns von den Plätzen! *Karl Philipp Moritz als Schreckensmann*, in: *Arno Schmidt und das 18. Jahrhundert*, hg. v. Hans-Edwin Friedrich, Göttingen, Wallstein 2017, S. 338-350.

Meretoja, Hanna: Metanarrative Autofiction: Critical Engagement with Cultural Narrative Models, in: *The Autofictional. Approaches, Affordances, Forms*, hg. v. Alexandra Effe u. Hannie Lawlor, Cham, Springer 2022, S. 121-140.

Meretoja, Hanna: Physical, Emotional and Discursive Violence: The Problem of Narrative in Karl Ove Knausgård's *My Struggle*, in: *Interpreting Violence. Narrative, Ethics and Hermeneutics*, hg. v. Cassandra Falke u.a., New York, Routledge 2023, S. 137-153.

Meuser, Michael: Ernste Spiele: zur Konstruktion von Männlichkeit im Wettbewerb der Männer, in: *Die Natur der Gesellschaft. Verhandlungen des 33. Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Soziologie in Kassel 2006*, Teilbände 1/2, hg. v. Karl-Siegbert Rehberg, Frankfurt a.M., Campus Verlag 2008 (<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssaoar-154245>, aufgerufen am 19.3.25), S. 5171-5176.

- Minder, Robert: *Glaube, Skepsis und Rationalismus. Dargestellt aufgrund der autobiographischen Schriften von Karl Philipp Moritz*, Frankfurt a.M., Suhrkamp 1974.
- Mitchell, Kaye: *Writing Shame. Gender, Contemporary Literature and Negative Affect*, Edinburgh, Edinburgh University Press 2020.
- Moi, Toril: Shame and Openness, in: *Salmagundi* 177, 2013, S. 205-210.
- Moi, Toril: Describing My Struggle, in: *The Point*, online veröffentlicht am 27.12.17 (<https://thepointmag.com/criticism/describing-my-struggle-knausgaard/>), aufgerufen am 19.3.25).
- Moser, Walter: Barock, in: *ÄGB*, Band 1: Absenz – Darstellung, Stuttgart (u.a.), Metzler 2010, S. 578-618.
- Mosse, George L.: *Das Bild des Mannes. Zur Konstruktion der modernen Männlichkeit* [The Image of Man. The Creation of Modern Masculinity, New York (u.a.), Oxford University Press 1996], aus dem amerikanischen Englisch übersetzt von Tatjana Kruse, Frankfurt a.M., Fischer 1997 [Im Text zitiert als: Bild des Mannes].
- Müller, Lothar: *Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis. Karl Philipp Moritz' „Anton Reiser“*, Frankfurt a.M., Athenäum 1987.
- Mulvey, Laura: Visuelle Lust und narratives Kino [Visual Pleasure and Narrative Cinema, in: *Screen* 16 (3), 1975, S. 6-18], aus dem Englischen übersetzt von Karola Gramann, in: *Weiblichkeit als Maskerade*, hg. v. Liliane Weissberg, Frankfurt a.M., Fischer 1994, S. 48-65.
- Münkler, Herfried: Heroische und postheroische Gesellschaften, in: *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken* 61 (700), 2007, S. 742-752.
- Neckel, Sighard: Achtungsverlust und Scham. Die soziale Gestalt eines existenziellen Gefühls, in: *Zur Philosophie der Gefühle*, hg. v. Hinrich Fink-Eitel u. Georg Lohmann, Frankfurt a.M., Suhrkamp 1994, S. 244-265.
- Niggel, Günter: Zur Säkularisation der pietistischen Autobiographie im 18. Jahrhundert, in: *Günter Niggel. Studien zur Autobiographie*, Berlin, Duncker & Humblot 2012, S. 94-113.
- Nübel, Birgit: *Autobiographische Kommunikationsmedien um 1800. Studien zu Rousseau, Wieland, Herder und Moritz*, Tübingen, Niemeyer 1994.
- Nünning, Ansgar: Meta-Autobiographien: Gattungstypologische, narratologische und funktionsgeschichtliche Überlegungen zur Poetik und zum Wissen innovativer Autobiographien, in: *Autobiographie: Eine interdisziplinäre Gattung zwischen klassischer Tradition und (post-) moderner Variation*, hg. v. Uwe Baumann u. Karl August Neuhausen, Bonn, Bonn University Press 2013, S. 27-82.
- O'Kelly, Lisa: Interview. Linda Boström Knausgård: ‚I would like to be seen as a person and author in my own right‘, in: *The Observer*, online veröffentlicht am 10.5.20 (<https://www.theguardian.com/books/2020/may/10/linda-bostrom-knausgard-i-would-like-to-be-seen-as-a-person-and-author-in-my-own-right>), aufgerufen am 19.3.25).
- Osborne, Andrew: An Esthetic of the Meaningless: The Problem of Knausgaard's Readability, in: *Studies in Contemporary Fiction* 63 (5), 2022, S. 513-522.
- Øygarden, Geir Angell: *Den brukne nesens estetikk*, Oslo, Solum 2001.
- Øygarden, Geir Angell: *Bagdad Indigo*, Stavanger, Pelikanen 2011.

Paulson, Steve: Karl Ove Knausgaard on ‚The Earthsea Trilogy‘, in: *To The Best Of Our Knowledge*, online veröffentlicht am 2.4.20 (<https://www.ttbook.org/interview/karl-ove-knausgaard-earthsea-trilogy>, aufgerufen am 19.3.25).

Paulus, Jörg: *Der Enthusiast und sein Schatten. Literarische Schwärmer- und Philisterkritik um 1800*, Berlin (u.a.), de Gruyter 1998.

Pauly, Yvonne: Aufgehoben im Blick. Antike und Moderne bei Karl Philipp Moritz, in: *Berliner Aufklärung. Kulturwissenschaftliche Studien*, Band 1, Hannover, Wehrhahn 1999, hg. v. Ursula Goldenbaum u. Alexander Košenina, S. 195-219.

Peetz, Katharina: Antifeminismus. Rückfall in traditionelle Geschlechterrollen?, in: *Deutschlandfunk*, online veröffentlicht am 4.12.23 (<https://www.deutschlandfunk.de/retraditionalisierung-und-antifeminismus-droht-der-rollback-dlf-c75aa749-100.html>, aufgerufen am 19.3.25), Audio: 18:57 min.

Pedersen, Henrik Keyser: En internasjonal bibliografi over litteratur og artikler av og om den norske forfatteren Karl Ove Knausgård, *Universitetsbiblioteket i Oslo* (<http://www.bibliografi.no/>, aufgerufen am 19.3.25).

Pethes, Nicolas: Ästhetik des Falls. Zur Konvergenz anthropologischer und literarischer Theorien der Gattung, in: *„Fakta, und kein moralisches Geschwätz“. Zu den Fallgeschichten im „Magazin zur Erfahrungsseelenkunde“ (1783-1793)*, hg. v. Sheila Dickson u.a., Göttingen, Wallstein 2011, S. 13-32.

Pfahl-Traugher, Armin: „Kulturrevolution von rechts“ – Der intellektuelle Rechtsextremismus von der „Konservativen Revolution“ zur „Neuen Rechten“, in: *Rechtsextremismus in Deutschland und Europa. Aktuelle Entwicklungstendenzen im Vergleich*, hg. v. Holger Spöhr u. Sarah Kolls, Frankfurt a.M. (u.a.), Peter Lang 2010, S. 45-59.

Pfotenhauer, Helmut: *Lebenserschreiber. Radikale Autorschaft seit dem 18. Jahrhundert. Essays*, Würzburg, Königshausen & Neumann 2023.

Pfotenhauer, Helmut: ‚Theatrical manias‘. Karl Philipp Moritz and late eighteenth-century Theatermania, in: *Theatermania in Eighteenth-Century Europe. An Interdisciplinary and Contextual Approach to the History of Theater*, hg. v. Sonia Bellavia, Berlin (u.a.), de Gruyter 2023, S. 9-19.

Philipp, Jennifer: Toxische Männlichkeit: Wann ist ein Mann ein Mann?, in: *NDR*, online veröffentlicht am 7.3.23 (<https://www.ndr.de/kultur/kulturdebatte/Toxische-Maennlichkeit-Wann-ist-ein-Mann-ein-Mann,maennlichkeit108.html>, aufgerufen am 19.3.25).

Pirholt, Mattias: Disinterested Love: Ethics and Aesthetics in Karl Philipp Moritz’s “Versuch einer Vereinigung aller schönen Künste und Wissenschaften unter dem Begriff des in sich selbst Vollendeten”, in: *Goethe Yearbook XXVII*, 2020, S. 63-81.

Platon: *Der Staat. Griechisch/ deutsch = Politeia*, aus dem Altgriechischen übersetzt von Rüdiger Rufener, hg. v. Thomas Szlesák, Düsseldorf (u.a.), Artemis & Winkler 2000.

Pockels, Karl Friedrich: Fortsetzung der Revision des 4ten, 5ten und 6ten Bandes dieses Magazins, in: *MzE VI.2* 1788, S. 1-18.

Poetik und Praxis der Freundschaft (1800-1933), hg. v. Andree Michaelis-König u. Erik Schilling, Heidelberg, Winter 2019.

Ponge, Francis: *Im Namen der Dinge* [Le parti pris des choses, Paris, Gallimard 1942], aus dem Französischen übersetzt von Gerd Henninger, Berlin, Suhrkamp 2017.

Postl, Gertrude: Eine Politik des Schreibens und Lachens: Versuch einer historischen Kontextualisierung von Hélène Cixous' *Medusa*-Text, in: *Hélène Cixous. Das Lachen der Medusa zusammen mit aktuellen Beiträgen*, hg. v. Esther Hutfless u.a., Wien, Passagen 2013, S. 21-37, hier: S. 34.

Potter, Edward T.: Hypochondria, Sentimental Friendship, and Same-Sex Desire in *Anton Reiser*, in: *Goethe Yearbook XXIX*, 2022, S. 1-24.

Proust, Marcel: *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit* [*À la recherche du temps perdu*, 7 Bände, Paris, Gallimard 1919-27], 3 Bände, aus dem Französischen übersetzt von Eva Rachel-Mertens, hg. v. Luzius Keller, Frankfurt a.M., Suhrkamp 2017.

Raguse, Hartmut: Karl Philipp Moritz – ein Vorgänger der Psychoanalyse?, in: „*Das Dort ist nun Hier geworden*“. *Karl Philipp Moritz heute*, hg. v. Christof Wingerts Zahn, Hannover, Wehrhahn 2009, S. 41-60.

Raguse, Hartmut: Das Erleben von Scham im *Anton Reiser* von Karl Philipp Moritz, in: *Freiburger literaturpsychologische Gespräche. Jahrbuch für Literatur und Psychoanalyse*, Band 32: Scham, hg. v. Joachim Küchenhoff u.a., Würzburg, Königshausen & Neumann 2013, S. 107-115.

Refsum, Christian: "A love relationship is not a place for refuge, it is the place to be": The Theme of Love in Karl Ove Knausgård's *Min kamp*, in: *Knausgård beyond Autofiction*, 2020, S. 365-389.

Reichardt, Sven: Klaus Theweleits „Männerphantasien“ – ein Erfolgsbuch der 1970er-Jahre, in: *Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History* 3, 2006, S. 401-421.

Renard, Fredrik: *Arbeit am Zufall. Die Formierung des modernen deutschen Romans im 18. Jahrhundert*, Berlin (u.a.), Springer 2021.

Renner, Rolf G.: Ästhetik der Gewalt und Gewalt der Ästhetik bei Ernst Jünger, in: *Literarisierungen von Gewalt. Beiträge zur deutschsprachigen Literatur*, hg. v. Dagmar von Hoff u.a., Berlin, Peter Lang 2018, S. 53-65.

Ricœur, Paul: *Vom Text zur Person. Hermeneutische Aufsätze (1970-1999)* [Du textes à l'action, Paris, Seuil 1986], hg. u. aus dem Französischen übersetzt von Peter Welsen, Hamburg, Meiner 2005.

Riese, Utz/ Magister, Karl Heinz: Postmoderne/postmodern, in: *ÄGB*, Band 5: Postmoderne – Synästhesie, Stuttgart (u.a.), Metzler 2010, S. 1-39.

Riethmüller, Christian: Frankfurter Auszeichnung. Adorno-Preis für Klaus Theweleit, in: *FAZ*, online veröffentlicht am 14.4.21 (<https://www.faz.net/aktuell/rhein-main/frankfurt/klaus-theweleit-erhaelt-den-theodor-w-adorno-preis-17292978.html>, aufgerufen am 19.3.25).

Rilling, Simon: Die neue Lust auf Helden, in: *Stuttgarter Nachrichten*, online veröffentlicht am 18.3.22 (<https://www.stuttgarter-nachrichten.de/inhalt.krieg-in-der-ukraine-die-neue-lust-auf-helden.328f03e2-bb04-4c99-89e9-03f2700ef495.html>, aufgerufen am 19.3.25).

Rispoli, Mario: Kunstreligion und künstlerischer Atheismus. Zum Zusammenhang von Glaube und Skepsis am Beispiel Wilhelm Heinrich Wackenroders, in: *Kunstreligion. Ein ästhetisches Konzept der Moderne in seiner historischen Entfaltung*, Band 1: Der Ursprung des Konzepts um 1800, hg. v. Albert Meier u.a., Berlin (u.a.), de Gruyter 2011, S. 115-133.

Rocks, Carolin: The Moral Force of Art. Karl Philipp Moritz on Formative Imitation and *Bildung*, in: *Forces of Nature. Dynamism and Agency in German Romanticism*, hg. v. Adrian Renner u. Frederike Middelhoff, Berlin (u.a.), de Gruyter 2022, S. 57-77.

Roiphe, Katie: Her Struggle, in: *Slate*, online veröffentlicht am 7.7.14 (<https://slate.com/human-interest/2014/07/what-if-karl-ove-knausgaards-my-struggle-were-written-by-a-woman.html>), aufgerufen am 19.3.25).

Rothman, Joshua: Karl Ove Knausgaard looks back on „My Struggle“, in: *The New Yorker*, online veröffentlicht am 11.11.18 (<https://www.newyorker.com/culture/the-new-yorker-interview/karl-ove-knausgaard-the-duty-of-literature-is-to-fight-fiction>), aufgerufen am 19.3.25).

Rousseau, Jean-Jacques: *Bekenntnisse* [Les Confessions, 12 Bände zuerst anonym veröffentlicht in Genf, 1781-89], aus dem Französischen übersetzt von Ernst Hardt, Frankfurt a.M. (u.a.), Insel 1985.

Safranski, Rüdiger: Destruktion und Lust. Über die Wiederkehr des Bösen, in: *Die Selbstbewußte Nation. "Anschwellender Bocksgesang" und weitere Beiträge zu einer deutschen Debatte*, hg. v. Heimo Schwilk u. Ulrich Schacht, Frankfurt a.M., Ullstein Verlag 1994, S. 237-248.

Saine, Thomas P.: *Die ästhetische Theodizee. Karl Philipp Moritz und die Philosophie des 18. Jahrhunderts*, München, Fink 1971.

Sandberg, Beatrice: Dag Solstads Romanprojekt im Kontext des neuen autobiographischen Schreibens in Norwegen, in: *Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, Band 3: Entwicklungen, Kontexte, Grenzgänge, hg. v. Michael Grote u. Beatrice Sandberg, München, Iudicium 2009, S. 71-84.

Sartre, Jean-Paul: *Gesammelte Werke in Einzelausgaben*, in Zusammenarbeit mit dem Autor und Arlette El Kaim-Sartre hg. v. Traugott König, Philosophische Schriften, Band 3: Das Sein und das Nichts. Versuch einer phänomenologischen Ontologie [L'êtré et le néant. Essai d'ontologie phénoménologique, Paris, Gallimard 1943], hg. v. Traugott König, aus dem Französischen übersetzt von Traugott König u. Hans Schöneberg, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt 1991.

Sauer, Hanno: *Moral. Die Erfindung von Gut und Böse*, München, Piper 2023.

Schabacher, Gabriele: *Topik der Referenz. Theorie der Autobiographie, die Funktion ‚Gattung‘ und Roland Barthes' Über mich selbst*, Würzburg, Königshausen & Neumann 2007.

Scharm, Simon: *Konstruktion von Innen und Außen in den autobiographischen Romanen Anton Reiser von Karl Philipp Moritz und Träumen von Karl Ove Knausgård*, Hausarbeit zur Erlangung des Akademischen Grades eines Master of Education, vorgelegt dem Deutschen Institut, Fachbereich 05, Johannes Gutenberg-Universität Mainz, 2016 [Im Text zitiert als: Masterarbeit].

Scharm, Simon: Fragile Männlichkeit in den autobiografischen Romanen: *Anton Reiser* von Karl Philipp Moritz und *Min Kamp* von Karl Ove Knausgård, in: *Fragilität – literarische und filmische Narrative*, hg. v. Sebastian Arend u.a., Berlin (u.a.), Peter Lang 2023, S. 101-111.

Schiesari, Juliana: *The Gendering of Melancholia. Feminism, Psychoanalysis, and the Symbolics of Loss in Renaissance Literature*, Ithaca, Cornell University Press 1992.

Schings, Hans-Jürgen: *Melancholie und Aufklärung. Melancholiker und ihre Kritiker in Erfahrungsseelenkunde und Literatur des 18. Jahrhunderts*, Stuttgart, Metzler 1977.

Schleiermacher, Friedrich Daniel Ernst: Über die Religion. Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern [zuerst anonym veröffentlicht in Berlin, Unger 1799], in: *Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher. Kritische Gesamtausgabe*, hg. v. Hans-Joachim Birkner u.a., Abteilung I, Band 2: Schriften aus der Berliner Zeit 1796-1799, hg. v. Günter Meckenstock, Berlin (u.a.), de Gruyter 1984, S. 185-326.

Schlinkert, Norbert W.: *Das sich selbst erhellende Bewußtsein als poetisches Ich. Von Adam Bernd zu Karl Philipp Moritz, von Jean Paul zu Sören Kierkegaard. Eine hermeneutisch-phänomenologische Untersuchung*, Hannover, Wehrhahn 2010.

Schmidt, Arno: Der arme Anton Reiser [zuerst veröffentlicht am 1.4.55 in der Kölner Wochenzeitung des Deutschen Gewerkschaftsbundes *Welt der Arbeit*], in: *Arno Schmidt. Das essayistische Werk zur deutschen Literatur in 4 Bänden*, Band 2, Zürich, Haffmans 1988, S. 53-55.

Schmidt, Arno: Die Schreckensmänner. Karl Philipp Moritz zum 200. Geburtstag [zuvor veröffentlicht am 13.9.57 im Süddeutschen Rundfunk], in: *Arno Schmidt. Das essayistische Werk zur deutschen Literatur in 4 Bänden*, Band 2, Zürich, Haffmans 1988, S. 56-77.

Schneider, Annika: Mangel an Corona-Expertinnen? Warum vor allem Männer uns das Virus erklären, in: *Deutschlandfunk*, online veröffentlicht am 4.6.20 (<https://www.deutschlandfunk.de/mangel-an-corona-expertinnen-warum-vor-allem-maenner-uns-100.html>, aufgerufen am 19.3.25).

Scholl, Joachim: Karl Ove Knausgard: „Kämpfen“. „Das Schlimmste habe ich ausgespart“, in: *Deutschlandfunk*, online veröffentlicht am 23.5.17 (<https://www.deutschlandfunkkultur.de/karl-ove-knausgard-kaempfen-das-schlimmste-habe-ich-100.html>, aufgerufen am 19.3.25).

Scholz, Susanne/ Vedder, Ulrike: Einleitung, in: *Handbuch Literatur & Materielle Kultur*, hg. v. Susanne Scholz u. Ulrike Vedder, Berlin (u.a.), de Gruyter 2018, S. 1-17.

Schreiber, Elliott: *The Topography of Modernity. Karl Philipp Moritz and the Space of Autonomy*, Ithaca, Cornell University Press 2012.

Schrimpf, Hans Joachim: Karl Philipp Moritz, in: *Deutsche Dichter des 18. Jahrhunderts. Ihr Leben und Werk*, hg. v. Benno von Wiese, Berlin, E. Schmidt 1977, S. 881-910.

Schwilden, Frédéric: *Toxic Man*, München, Piper 2023.

Sehgal, Parul: The Tyranny of the Tale, in: *The New Yorker*, online veröffentlicht am 3.7.23 (<https://www.newyorker.com/magazine/2023/07/10/seduced-by-story-peter-brooks-bewitching-the-modern-mind-christian-salmon-the-story-paradox-jonathan-gottschall-book-review>, aufgerufen am 19.3.25).

Seidler, Günter H.: *Der Blick des Anderen. Eine Analyse der Scham*, Stuttgart, Klett-Cotta 2012.

Serres, Michel: *Statuer. Den anden bog om grundlæggelserne* [Statues. Le second livre des fondations, Paris, François Bourin 1987], aus dem Französischen ins Dänische übersetzt von Carsten Bo Hjøl, Kopenhagen, Det Kongelige Danske Kunstakademi 1990.

Serres, Michel: *Das Verbindende. Ein Essay über Religion* [Relire le relié, Paris, Le Pomnier/Humensis 2020], aus dem Französischen übersetzt von Stefan Lorenzer, Berlin, Suhrkamp 2021.

Shields, David: *Reality Hunger. A Manifesto*, London, Penguin Books 2011 [New York, Knopf 2010].

Shields, David: *Reality Hunger. Ein Manifest*, aus dem amerikanischen Englisch übersetzt von Andreas Wirthensohn, München, C. H. Beck 2011.

Sich selbst erzählen. Autobiographie – Autofiktion – Autorschaft, hg. v. Sonja Arnold u.a., Kiel, Ludwig 2018.

Sigmund, Corinna: *Schreibbegehren. Begehrenssubjekte, Begehrenstexte und skripturale Lebensform*, Berlin, Parodos 2014.

Simonis, Annette: *Kindheit in Romanen um 1800*, Bielefeld, Aisthesis 1993.

Sjølyst-Jackson, Peter: Confession, Shame, and Ethics in Coetzee and Knausgård, in: *Knausgård beyond Autofiction*, 2020, S. 274-295.

Sloterdijk, Peter: *Den Himmel zum Sprechen bringen. Über Theopoesie*, Berlin, Suhrkamp 2020.

Smith, Zadie: Man versus Corpse [zuerst veröffentlicht unter dem Titel: Man vs. Corpse, in: The New York Review of Books LX, 19, 2013, S. 13-16], in: *Feel Free. Essays*, London, Hamish Hamilton 2018, S. 366-380.

Social Distancing Maßnahmen haben COVID-19 eingedämmt, in: *Ärzteblatt*, online veröffentlicht am 28.9.21 (<https://www.aerzteblatt.de/nachrichten/127709/Social-Distancing-Massnahmen-haben-COVID-19-eingedaemmt>), aufgerufen am 19.3.25).

Solana Higuera, Franziska: *Spuren. Karl Philipp Moritz in der Literatur und Kultur um 1800*, Würzburg, Königshausen & Neumann 2023.

Sommer, Roy: The Knausgård Universe. Contextual Narratology and Slow Narrative Dynamics, in: *DIEGESIS* 10.1, 2021, S. 73-90.

Sontag, Susan: Im Zeichen des Saturn [Under the Sign of Saturn, zuerst veröffentlicht unter dem Titel: The Last Intellectual, in: The New York Review of Books XXV, 15, 1978, S. 75-82], aus dem amerikanischen Englisch übersetzt von Werner Fuld, in: *Susan Sontag. Im Zeichen des Saturn. Essays*, aus dem amerikanischen Englisch übersetzt von Werner Fuld u.a., Frankfurt a.M., Fischer 2018, S. 127-148.

Spengler, Oswald: *Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte* [zuerst veröffentlicht in 2 Bänden, Band 1: Gestalt und Wirklichkeit, Wien, Braumüller 1918; Band 2: Welthistorische Perspektiven, München, C. H. Beck 1922], München, C. H. Beck 2017.

Stanaland, Adam/ Gaither, Sarah/ Gassman-Pines, Anna: When Is Masculinity “Fragile”? An Expectancy-Discrepancy-Threat Model of Masculine Identity, in: *Personality and Social Psychology Review* 27 (4), 2023, S. 359-377.

Stangl, Thomas/ Weber, Anne: *Über gute und böse Literatur. Korrespondenz über das Schreiben*, Berlin, Matthes & Seitz 2022.

Stephan, Inge: *Verweigerte Männlichkeit. Antihelden in Literatur und Kunst vom 18. bis zum 20. Jahrhundert*, Bielefeld, Transcript 2024.

Stewart, Faye: Literature and Loss, Death and Desire. Toward a Vocabulary of Queer Attraction in Karl Philipp Moritz’s *Anton Reiser*, in: *Karl Philipp Moritz. Signaturen des Denkens*, hg. v. Anthony Krupp, Amsterdam (u.a.), Rodopi 2010, S. 45-64.

Stewart, Tom: Melancholia, Masturbation, and Lesesucht in *Anton Reiser*, in: *Focus on German Studies* 8, 2001, S. 97-108.

Stierle, Karlheinz: Fiktion, in: *ÄGB*, Band 2: Dekadent – Grotesk, Stuttgart (u.a.), Metzler 2010, S. 380-428.

Sullivan, Winnifred Fallers: Angels, in: *The Abyss or Life Is Simple. Reading Knausgaard Writing Religion*, von Courtney Bender, Jeremy Biles, Liane Carlson, Joshua Dubler, Hannah C. Garvey, M. Cooper Harriss, Winnifred Fallers Sullivan u. Erik Thorstensen, Chicago (u.a.), The University of Chicago Press 2022, S. 105-123.

The 2023 Lenin Award (<http://www.leninpriset.se/pristagare/karl-ove-knausgard/>, aufgerufen am 19.3.25).

The Abyss or Life Is Simple. Reading Knausgaard Writing Religion, von Courtney Bender, Jeremy Biles, Liane Carlson, Joshua Dubler, Hannah C. Garvey, M. Cooper Harriss, Winnifred Fallers Sullivan u. Erik Thorstensen, Chicago (u.a.), The University of Chicago Press 2022.

The Cambridge Handbook of Literary Authorship, hg. v. Ingo Berensmeyer u.a., Cambridge, Cambridge University Press 2019.

Theweleit, Klaus: *Männerphantasien*, vollständige und um ein Nachwort erweiterte Neuauflage [Die Originalausgabe erschien in 2 Bänden im Verlag Roter Stern/Stroemfeld 1977/78], Berlin, Matthes & Seitz 2020 [Im Text zitiert als: Männerphantasien].

Theweleit, Klaus: *Das Lachen der Täter: Breivik u.a., Psychogramm der Tötungslust*, St. Pölten (u.a.), Residenz 2015 [Im Text zitiert als: Lachen der Täter].

Thiemann, Anna: Postmodernity, in: *Handbook of Autobiography/Autofiction*, hg. v. Martina Wagner-Egelhaaf, Boston (u.a.), de Gruyter 2018, S. 778-803.

Tholen, Toni: *Männlichkeiten in der Literatur. Konzepte und Praktiken zwischen Wandel und Beharrung*, Bielefeld, Transcript 2015 [Im Text zitiert als: Männlichkeiten in der Literatur].

Tholen, Toni: Deutschsprachige Literatur, in: *Männlichkeit. Ein interdisziplinäres Handbuch*, hg. v. Stefan Horlacher u.a., Stuttgart, Metzler 2016, S. 270-287.

Tholen, Toni: Narrating the Modern Relation between Masculinity and Care, in: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 43 (2), 2018, S. 387-402.

Tholen, Toni: „meinem Leben so nahe zu kommen wie möglich“. Zur Konstitution von Männlichkeit und Autorschaft in Karl Ove Knausgårds autobiographischem Romanzyklus *Min Kamp*, in: *Erschriebenes Leben. Autobiographische Zeugnisse von Marc Aurel bis Knausgård*, hg. v. Renate Stauf u. Christian Wiebe, Heidelberg, Winter 2020, S. 17-32.

Thomas, Dexter: Why is #MasculinitySoFragile?, in: *Los Angeles Times*, online veröffentlicht am 23.9.15 (<https://www.latimes.com/fashion/alltherage/la-ar-masculinity-fragile-20150923-htmstory.html>, aufgerufen am 19.3.25).

Thums, Barbara: Das feine Gewebe der Organisation. Zum Verhältnis von Biologie und Ästhetik in Karl Philipp Moritz' Kunst- und Ornamenttheorie, in: *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft* 49 (2), 2004, S. 237-260.

Tobin, Robert Deam: *Warm Brothers. Queer Theory and the Age of Goethe*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press 2000.

Towards the forest – Knausgård on Munch, 6.5.-8.10.17, *Munchmuseet* (<https://www.munchmuseet.no/en/exhibitions/archive/2017/towards-the-forest--knausgard-on-munch/>, aufgerufen am 19.3.25).

Tröger, Beate: Glaubensroman: Der Morgenstern. Nietzsche, Kierkegaard und das „Problem Jesus“, in: *der Freitag*, online veröffentlicht am 18.4.22 (<https://www.freitag.de/auto-ren/beate-troeger/karl-ove-knausgard-glaubensroman-der-morgenstern>, aufgerufen am 19.3.25).

van der Poll, Suze: Life narrative. Karl Ove Knausgård's *Min Kamp* – a move from fiction to reality?, in: *The Return of the Narrative: the Call for the Novel. Le retour à la narration: le désir du roman*, hg. v. Sabine van Wesemael u. Suze van der Poll, Frankfurt a.M. (u.a.), Peter Lang 2015, S. 175-185.

van de Ven, Inge: The Monumental Knausgård. Big Data, Quantified Self, and Proust for the Facebook Generation, in: *Narrative* 26 (3), 2018, S. 220-238.

van de Ven, Inge: Guys and Dolls: Gender, Scale, and the Book in Elena Ferrante's Neapolitan Novels and Karl Ove Knausgård's *Min kamp*, in: *Knausgård beyond Autofiction*, 2020, S. 296-324.

Väter und Söhne, hg. v. Kristin Eichhorn u. Johannes S. Lorenzen, Berlin, Neofelis 2020.

Vermeulen, Pieter: New York, Capital of World Literature? On Holocaust Memory and World Literary Value, in: *Anglia* 135 (1), 2017, S. 67-85.

von Blanckenburg, Christian Friedrich: *Versuch über den Roman*, Leipzig (u.a.), David Siegers Wittwe 1774.

von Hoff, Dagmar/ Jirku, Brigitte E./ Wetenkamp, Lena: Vorwort, in: *Literarisierungen von Gewalt. Beiträge zur deutschsprachigen Literatur*, hg. v. Dagmar von Hoff u.a., Berlin, Peter Lang 2018, S. 7-9.

von König, Dominik: Lesesucht und Lesewut, in: *Buch und Leser. Vorträge des ersten Jahrestreffens des Wolfenbütteler Arbeitskreises für Geschichte des Buchwesens 1976*, hg. v. Herbert G. Göpfert, Hamburg, Hauswedell 1977, S. 89-124.

von Salomon, Ernst: *Die Kadetten*, Berlin, Rowohlt 1933.

von Schnurbein, Stefanie: *Krisen der Männlichkeit. Schreiben und Geschlechterdiskurs in skandinavischen Romanen seit 1890*, Göttingen, Wallstein 2001.

von Schnurbein, Stefanie: How to Postcritique II. The Necessity of Being Vulnerable. In Conversation With Toril Moi, in: *nordlitt Podcast*, online veröffentlicht am 30.3.23 (<https://exgeist.hypotheses.org/1169>, aufgerufen am 19.3.25), Audio: 1:41:53 h.

Wagner-Egelhaaf, Martina: *Die Melancholie der Literatur. Diskursgeschichte und Textfiguration*, Stuttgart (u.a.), Metzler 1997.

Wagner-Egelhaaf, Martina: *Autobiographie*, Stuttgart (u.a.), Metzler 2005.

Wagner-Egelhaaf, Martina: *Autobiographieforschung. Alte Fragen – neue Perspektiven*, hg. v. der Nordrhein-Westfälischen Akademie der Wissenschaften und der Künste, Paderborn, Schöningh 2017.

Wallace, David Foster: E Unibus Pluram: Television and U.S. Fiction (1990) [in modifizierter Form zuerst veröffentlicht in: *The Review of Contemporary Fiction* 13 (2), 1993, S. 151-194], in: *David Foster Wallace. A supposedly fun thing I'll never do again. Essays and Arguments*, London, Abacus 2002, S. 21-82.

Wallace, David Foster: *Infinite Jest*, Boston, Little, Brown and Company 1996.

Walter, Willi: Gender, Geschlecht und Männerforschung, in: *Gender-Studien. Eine Einführung*, hg. v. Christina von Braun u. Inge Stephan, Stuttgart (u.a.), Metzler 2006, S. 91-109.

Was den "Leopard" so wertvoll macht, in: *tagesschau*, online veröffentlicht am 19.1.23 (<https://www.tagesschau.de/inland/innenpolitik/leopard-kampfpanzer-ukraine-101.html>), aufgerufen am 19.3.25).

Weber, Julia: *Die Vermengung*, Zürich, Limmat 2022.

Weidner, Daniel: Literarische Säkularisierung oder Hybridisierung? Zum Verhältnis von Religion und Literatur bei Karl Philipp Moritz, in: *Literatur und Religion. Paradigmen der Forschung*, hg. v. Andreas Mauz u. Daniel Weidner, Berlin (u.a.), Springer 2023, S. 135-156.

„Welt“-Literaturpreis 2015 an Karl Ove Knausgård, in: *Die Welt*, online veröffentlicht am 18.9.15 (<https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article146543388/Welt-Literaturpreis-2015-an-Karl-Ove-Knausgard.html>), aufgerufen am 19.3.25).

Weniger als ein Drittel der Führungskräfte in Deutschland waren 2021 Frauen, in: *Statistisches Bundesamt*, online veröffentlicht am 7.3.23 (https://www.destatis.de/DE/Presse/Pressemitteilungen/Zahl-der-Woche/2023/PD23_10_p002.html), aufgerufen am 19.3.25).

Wiedemann, Conrad: Karl Philipp Moritz und der Geist der Urbanität, in: *„Das Dort ist nun Hier geworden“: Karl Philipp Moritz heute*, hg. v. Christof Wingerts Zahn, Hannover, Wehrhahn 2009, S. 21-27.

Wiedemann, Conrad: Karl Philipp Moritz und das Abenteuer der Selbstfindung: *Anton Reiser*. Ein psychologischer Roman (1785-1790), in: *Erschriebenes Leben. Autobiographische Zeugnisse von Marc Aurel bis Knausgård*, hg. v. Renate Stauf u. Christian Wiebe, Heidelberg, Winter 2020, S. 163-180.

Wiedemann, Conrad: *Individualität und Urbanität. Sieben Studien zur Berliner Klassik*, hg. v. Cord-Friedrich Berghahn, Hannover, Wehrhahn 2023.

Williams, Bernard: *Scham, Schuld und Notwendigkeit. Eine Wiederbelebung antiker Begriffe der Moral* [Shame and necessity, Berkeley (u.a.), University of California Press 1993], aus dem Englischen übersetzt von Martin Hartmann, Berlin, Akademie Verlag 2000.

Wilson, Leigh: Should we believe? The fictional, the virtual and the real in the contemporary novel, in: *Textual Practice* 34 (2), 2020, S. 215-233.

Wingerts Zahn, Christof: *Anton Reiser und die „Michelein“*. Neue Funde zum Quietismus im 18. Jahrhundert, Hannover, Wehrhahn 2002.

Wingerts Zahn, Christof: *Anton Reisers Welt. Eine Jugend in Niedersachsen 1756-1776. Ausstellungskatalog zum 250. Geburtstag von Karl Philipp Moritz*, Hannover, Wehrhahn 2006.

Wingerts Zahn, Christof: Auf der Suche nach Moritz. Die „Kritische Karl Philipp Moritz-Ausgabe“ schließt eine der letzten Lücken in der klassischen Literaturgeschichte, in: *Die Akademie am Gendarmenmarkt*, Berlin, Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften 2009, S. 21-27.

Wingerts Zahn, Christof: „Armer Moritz!“ Karl Gotthold Lenz’ und Andreas Riems Totengericht über Karl Philipp Moritz, in: *„Das Dort ist nun Hier geworden“: Karl Philipp Moritz heute*, hg. v. Christof Wingerts Zahn, Hannover, Wehrhahn 2009, S. 235-251.

Wingerts Zahn, Christof: Die Fallgeschichte als Denkwürdigkeit. Kleptomanie im Diskurs der Erfahrungsseelenkunde, in: *„Fakta, und kein moralisches Geschwätz“*. Zu den Fallgeschichten im „Magazin zur Erfahrungsseelenkunde“ (1783-1793), hg. v. Sheila Dickson u.a., Göttingen, Wallstein 2011, S. 84-114.

Witt-Brattström, Ebba: En dåres försvarstal: Karl Ove Knausgård [auf Norwegisch veröffentlicht unter dem Titel: En dåres forsvarstale, in: *Klassekampen Bokmagasinet*, 27.8.11], in:

Ebba Witt-Brattström: Kulturmänner och andra texter, Stockholm, Norstedts 2016, S. 239-242.

Wood, James: Total Recall, in: *The New Yorker*, online veröffentlicht am 6.8.12 (<https://www.newyorker.com/magazine/2012/08/13/total-recall>, aufgerufen am 19.3.25).

Wübben, Yvonne: Traum, Wahn und Wahnwissen. Karl Philipp Moritz als Sammler psychologischer Erfahrungsberichte, in: *Kulturen des Wissens im 18. Jahrhundert*, hg. v. Ulrich Johannes Schneider, Berlin (u.a.), de Gruyter 2008, S. 425-430.

Wünsch, Silke: Meister des literarischen Selfies, in: *Deutsche Welle*, online veröffentlicht am 9.11.15 (<https://www.dw.com/de/meister-des-literarischen-selfies-karl-ove-knausg%C3%A5rd-bekommt-welt-literaturpreis/a-18830247>, aufgerufen am 19.3.25).

Wurmser, Léon: *Die Maske der Scham. Die Psychoanalyse von Schameffekten und Schamkonflikten* [The Mask of Shame, Baltimore, Johns Hopkins University Press 1981], aus dem amerikanischen Englisch übersetzt von Ursula Dallmeyer, Berlin (u.a.), Springer 1997.

"Zeitenwende" ist das Wort des Jahres, in: *tagesschau*, online veröffentlicht am 9.12.22 (<https://www.tagesschau.de/inland/gesellschaft/zeitenwende-wort-des-jahres-101.html>, aufgerufen am 19.3.25).

Žižek, Slavoj: *Lacan. Eine Einführung* [How to read Lacan, London, Granta 2006], aus dem Englischen übersetzt von Karen Genschow u. Alexander Roesler, Frankfurt a.M., Fischer 2021.