



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Das Potential der komiktheoretischen Analyse für die
Beurteilung der soziologischen Fruchtbarkeit zeitgenössischer
Literatur. Poetiken des unzulänglichen Ich in der Realität des
unternehmerischen Selbst von ‚I would prefer not to‘ bis
Fitness.“

verfasst von / submitted by

Mag. Marlene Heiling BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2019 / Vienna, 2019

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

UA 066 870

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Master Vergleichende Literaturwissenschaft

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. Dr. Norbert Bachleitner

Danksagung

Bei der Lektüre fremder Masterarbeiten kann der Abschnitt zur Danksagung manchmal etwas seltsam anmuten. Doch je tiefer man in die eigene Arbeit eintaucht, desto klarer wird, dass auch man selbst diesen Abschluss wohl nicht ohne zumindest ein kleines bisschen öffentlichen Dank begehen wollen wird.

Nicht immer war es leicht. Immer war es nicht leicht, möchte ich fast sagen, auch wenn das nicht ganz stimmt. Wie kann es anders sein, als dass man beginnt, ein bisschen der Unzulänglichkeit, über die man schreibt, hin und wieder in der eigenen Realität wahrzunehmen, in einer Generation des unternehmerischen Selbst, der man angehört. Man sieht nicht nur Realität und Fiktion sich in der wissenschaftlichen Argumentation verschränken, sondern auch die Themen der Masterarbeit sich im eigenen Alltag manifestieren. Ein herausforderndes Setting.

Diese Arbeit kennt mich besser als so manche Bekannte. Sie hat mich viel gelehrt, wir haben einander verändert, geformt, sind gemeinsam gewachsen und haben einander (lange) begleitet. Dafür bin ich dankbar. Aber das soll nicht nur eine Danksagung an diese Arbeit sein, sondern auch an EUCH: Danke. Für die Ruhe, Weisheit, Leidenschaft und Freude, mit der ihr mich (und diesen Schaffensprozess) begleitet habt und jeden Tag begleitet. Ich hätt's nicht gern' ohne euch gemacht. You know who you are.

Wir steigen in denselben Fluss und doch nicht in denselben.

Wir sind es und wir sind es nicht.

(Heraklit)

Inhaltsverzeichnis

DANKSAGUNG	3
INHALTSVERZEICHNIS	4
1. EINLEITUNG	9
1.1. VORWORT UND FORSCHUNGSFRAGE	9
1.2. METHODE	12
2. THEORETISCHE UND METHODISCHE GRUNDLAGEN	17
2.1. AUSGANGSPUNKT: LITERATUR ALS SOZIOLOGIE	17
2.1.1. FORSCHUNGSSTAND	17
2.1.2. KUZMICS UND MOZETIČ	21
2.2. GRUNDLAGEN DER KOMIKTHEORIE	26
2.2.1. KOMIK – IRONIE – SATIRE: ABGRENZUNG UND DEFINITION	27
2.2.2. PARAMETER DER KOMIKTHEORETISCHEN ANALYSE	33
2.3. ZWISCHENBILANZ: KOMIKTHEORIE UND LITERATUR ALS SOZIOLOGIE	35
3. ANALYSE: UNTERNEHMERISCHES SELBST UND UNZULÄNGLICHES ICH	37
3.1. SOZIOLOGISCHE PERSPEKTIVEN	37
3.1.1. DAS UNTERNEHMERISCHE SELBST: BEGRIFFSBILDUNG	38
3.1.2. SINGULARISIERUNGSPROZESSE	42
3.1.3. KRISE DES UNTERNEHMERISCHEN	50
3.1.4. GRENZEN DER SOZIOLOGISCHEN DARSTELLUNG	56
3.1.5. ANALYSEPARAMETER	59
3.2. LITERARISCHE PERSPEKTIVEN	63
3.2.1. DAS UNZULÄNGLICHE ICH: POETIKEN DES SCHEITERNS UND DER VERWEIGERUNG	64
3.2.1.1. <i>Bartleby, the Scrivener – Urtypus und Referenz</i>	66
3.2.1.2. <i>Prototyp des unzulänglichen Ich und Möglichkeiten der literarischen Darstellung</i>	70
3.2.2. ZWISCHENBILANZ UND AUSBLICK: VORGEHENSWEISE DER WERKANALYSE	74

3.2.3. THOMAS GLAVINIC: <i>CARL HAFFNERS LIEBE ZUM UNENTSCHIEDEN</i>	78
3.2.3.1. <i>Komiktheoretische Analyse</i>	79
3.2.3.2. <i>Literatur als Soziologie</i>	86
3.2.4. TERESA PRÄAUER: <i>OH SCHIMMI</i>	95
3.2.4.1. <i>Komiktheoretische Analyse</i>	97
3.2.4.2. <i>Literatur als Soziologie</i>	108
3.2.5. STEFANIE SARGNAGEL: <i>FITNESS</i>	116
3.2.5.1. <i>Komiktheoretische Analyse</i>	118
3.2.5.2. <i>Literatur als Soziologie</i>	125
4. DISKUSSION	137
4.1. VERGLEICH DER LITERARISCHEN HERANGEHENSWEISEN	137
4.2. GEGENÜBERSTELLUNG: ABSTRAKTE THESEN UND KONKRETE ANALYSE	144
4.3. REFLEXIONEN ZUR KOMIKTHEORETISCHEN ANALYSE	147
5. FAZIT	149
6. BIBLIOGRAPHIE	152
ABSTRACT	159

*Einzig der Humor [...] vollbringt dies Unmögliche [...].
In der Welt zu leben, als sei es nicht die Welt,
das Gesetz zu achten und doch über ihm zu stehen,
zu besitzen, ‚als besäße man nicht‘,
zu verzichten, als sei es kein Verzicht[.]*

(Hermann Hesse, *Der Steppenwolf*)

*Zieh den Sinn aus allen Dichtungen, und du wirst eine
zwar nicht vollständige, aber erfahrungsmäßige und
endlose Leugnung in Einzelbeispielen aller gültigen
Regeln, Grundsätze und Vorschriften erhalten, auf denen
die Gesellschaft ruht, die diese Dichtungen liebt!*

(Robert Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*)

1. Einleitung

1.1. Vorwort und Forschungsfrage

Auf den ersten Blick scheint die beiden vorangestellten Zitate nicht mehr zu verbinden als der Grad meiner Bewunderung für die Werke, denen sie entstammen. Mag die Auswahl der Autoren dieser Zitate auch nicht mit den in dieser Arbeit behandelten Werken direkt zusammenhängen, so sind die Textstellen selbstverständlich nicht zufällig nebeneinandergestellt. Sie heben zwei zentrale Ansätze der vorliegenden Arbeit hervor: einerseits komische Erzählweisen als Einfangen grundlegender Paradoxien, wie sich die Hesse-Stelle¹ lesen lässt; andererseits mit Musil² die Referenz der Literatur auf die gesellschaftliche Realität, das in Betracht ziehen der Möglichkeit, durch die Macht fiktionaler Narrative, Einsicht in außerliterarische gesellschaftliche Strukturen erlangen zu können. Doch wie gelangt man zur Verbindung dieser beiden Aspekte?

Die Idee des Herstellens dieser Verbindung begann mit einem Seminar zum breit gefächerten Thema „Literatur und Gesellschaft“ und die durch dieses vermittelte Begegnung mit dem Werk *Literatur als Soziologie*³ der Autoren Kuzmics und Mozetič. Die beiden Autoren sprechen in ihrem Werk von einer kognitiven Bereicherung durch Literatur in der Erkenntnis der gesellschaftlichen Realität, die auch unabhängig von und zusätzlich zu soziologischem Wissen zu einem gewissen Thema bestehen kann.⁴ Daraus ergab sich der Drang, weiter zu erforschen, worin diese (soziologische) „kognitive Bereicherung“ liegen könnte, worin also der „Mehrwert“, der „Nutzen“ der Literatur und die Bereicherung soziologischer Thesen durch Literatur, in jenen Bereichen besteht, in denen bereits umfassende soziologische Studien vorliegen.⁵ Es stellt sich in diesem Zusammenhang zunächst mit Kuzmics und Mozetič grob die Frage nach dem durch ein literarisches Werk vermittelten Erkenntnisgewinn, der durch andere Quellen nicht (in dieser Form) zugänglich ist.⁶

¹ Hesse, Hermann: *Der Steppenwolf*. (Suhrkamp Taschenbuch 175). Frankfurt/Main: Suhrkamp 1974, S. 72.

² Musil, Robert: *Der Mann ohne Eigenschaften I*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1978, S. 367.

³ Kuzmics, Helmut/Mozetič, Gerald: *Literatur als Soziologie. Zum Verhältnis von literarischer und gesellschaftlicher Wirklichkeit*. Konstanz: UVK 2003.

⁴ Vgl. ebd., S. 1; Kuzmics und Mozetič gehen nicht von einem extensiven Literaturbegriff aus, sondern beschäftigen sich mit „belletristischer Literatur“ (vgl. ebd., S. 5); diese Arbeit folgt den beiden Autoren in dieser Grundvoraussetzung, da die Gegenüberstellung literarischer und soziologischer Texte hier für die folgenden Analysen zentral ist.

⁵ Vgl. ebd., S. 1.

⁶ Vgl. ebd., S. 116.

Die ersten Schritte zur thematischen Konkretisierung dieser Arbeit ergaben sich wiederum aus einer anderen Richtung: aus der Gegenüberstellung zeitgenössischer gesellschaftlicher Prozesse der *Selbstoptimierung*, wie sie unter anderem in Ulrich Bröcklings soziologischer Studie über das unternehmerische Selbst⁷ dargestellt werden, und literarischer Figuren, die demgegenüber Verweigerung leben. Diese Gegenüberstellung dient der mit Kuzmics und Mozetič gestellten Frage nach dem Erkenntnisgewinn in der Analyse der „unternehmerischen Gesellschaft“ durch die Darstellung dieser Figuren der Verweigerung. Als Urtypus des Kontrasts zur „unternehmerischen Lebensweise“, wie Bröckling und andere sie beschreiben, stellte sich gedanklich die Figur Bartleby, insbesondere sein berühmter Ausspruch „I would prefer not to“, der in der Erzählung *Bartleby, the Scrivener*⁸ von Herman Melville wurzelt.

Heute noch gibt es zahlreiche Re-Aktualisierungen dieses Werkes, was unter anderem die Zahl an Dramatisierungen des Bartleby-Stoffes im deutschsprachigen Raum in den letzten Jahren bezeugt. Solche dramatische Re-Aktualisierungen gab es beispielsweise in folgenden Produktionen: im Herbst und Winter 2015 unter dem Titel „Dead letter office“ produziert von Wiendrama⁹, im Off Theater in Wien unter dem Titel „Bartleby oder warum nichts mehr ist als etwas“¹⁰, im Schauspielhaus Graz als „Bartleby oder Sicherheit ist ein Gefühl“¹¹, im Schauspielhaus Zürich als „Bartleby, der Schreiber“ (Premiere Herbst 2014)¹², produziert vom Theater unterm Dach in Berlin¹³, oder produziert vom Deutschen Theater in Göttingen (Premiere Herbst 2015)¹⁴, um nur einige zu nennen. Die „Problematik Bartleby“ scheint gesellschaftlich sogar so akut zu sein, dass 2014 in Berlin das „Haus Bartleby, Zentrum für Karriereverweigerung“¹⁵ gegründet wurde, wo das Scheitern aus dem Privaten herausgeholt werden soll und Diskussionsrunden, Werkgespräche und

⁷ Bröckling, Ulrich: *Das unternehmerische Selbst. Soziologie einer Subjektivierungsform*. (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 1832). Frankfurt/Main: Suhrkamp ⁵2013.

⁸ Melville, Herman: *Bartleby, the Scrivener, A Story of Wall-Street*. Zitiert nach: CreateSpace Independent Publishing Platform (6. November 2012).

⁹ Vgl. Watzka, Bernd: „Dead Letter Office: Großes Finale für ‚Bartleby‘-Stück in Wien.“ In: *Wiener Bezirksblatt* 11.12.2015, <https://wienerbezirksblatt.at/dead-letter-office-grosses-finale-fuer-bartleby-stueck-wien/> – letzter Zugriff 08.06.2018.

¹⁰ Vgl. <http://tv.orf.at/groups/kultur/pool/bartleby> – letzter Zugriff 08.06.2018.

¹¹ Vgl. <https://www.schauspielhaus-graz.com/play-detail/bartleby-oder-sicherheit-ist-ein-gefuehl-ua/> – letzter Zugriff 08.06.2018.

¹² Vgl. <https://www.schauspielhaus.ch/de/play/495-Bartleby,-der-Schreiber> – letzter Zugriff 08.06.2018.

¹³ Vgl. <https://www.berlin.de/kunst-und-kultur-pankow/einrichtungen/theater-unterm-dach/archiv/2012/artikel.568092.php> – letzter Zugriff 08.06.2018.

¹⁴ Vgl. <https://www.dt-goettingen.de/stueck/bartleby-der-schreiber/> – letzter Zugriff 08.06.2018.

¹⁵ Vgl. <http://hausbartleby.org/> – letzter Zugriff 08.06.2018.

Ähnliches das Finden „neue[r] Formen praktischer Solidarität“¹⁶ auf Grundlage des Verstehens der Gegenwartsgesellschaft unterstützen sollen; Bartleby sei dabei der tragische Säulenheilige der Verweigerung.¹⁷ Durch diese zahlreichen Bartleby-Dramatisierungen wird hinreichend deutlich, wie sehr Themen der Verweigerung und des Scheiterns in der zeitgenössischen Gesellschaft ins Zentrum zu rücken scheinen.

Auf wissenschaftlicher Ebene beschäftigt man sich ebenso mit Poetiken der Verweigerung, so zum Beispiel in einem im Sommersemester 2018 von Juliane Werner geleiteten Proseminar an der Universität Wien, das im Bachelorstudium Vergleichende Literaturwissenschaft (Modul Sozialgeschichte der Literatur) unter dem Titel „‘I would prefer not to’: Poetiken der Verweigerung“ stattfand. Auch in diesem Zusammenhang kommt die Diskussion ohne Verweis auf den „Säulenheiligen“ Bartleby und seinen ikonischen Ausspruch nicht aus. Auch auf Publikationen wie Leonhard Fuests *Poetik des Nicht(s)tuns, Verweigerungsstrategien in der Literatur seit 1800*¹⁸ (erschienen 2008) sei im Zusammenhang mit der wissenschaftlichen Betrachtung von Verweigerung verwiesen.

Es stellt sich nun die Frage, was die aktuelle Auseinandersetzung mit Poetiken der Verweigerung und des Sich-Widersetzens gegen Normen (des Unternehmerischen, möchte ich als Vorgriff ergänzen) in der zeitgenössischen Literatur so reizvoll macht. Im Umkehrschluss gefragt: Was können uns literarische Produkte, die sich mit Unzulänglichkeit, Scheitern, Depression und Verweigerung auseinandersetzen, über gesellschaftliche Systeme und die Mentalität ihrer Entstehungszeit vermitteln?

Aus diesem Erkenntnisinteresse ergibt sich folgende Forschungsfrage: Inwiefern können Darstellungen des unzulänglichen Ich in der Literatur die gesellschaftliche Realität des unternehmerischen Selbst und die Mentalität ihrer Akteure auf eine Weise begreifbar machen, die einer systematischen Darstellung aus soziologischer Perspektive nicht zugänglich ist? Im folgenden Abschnitt soll der methodische Ansatz, der gestellten Frage auf die Spur zu kommen, näher beleuchtet werden.

¹⁶ Tagwerker, Lukas: „Karriere? Nein, danke!“ In: *Fm4.Orf.at* 17.03.2015, <http://fm4v3.orf.at/stories/1755458/index.html> – letzter Zugriff 08.06.2018.

¹⁷ Vgl. ebd..

¹⁸ Fuest, Leonhard: *Poetik des Nicht(s)tuns. Verweigerungsstrategien in der Literatur seit 1800*. München: Wilhelm Fink 2008.

1.2. Methode

In dieser Arbeit soll die durch klassische soziologische Darstellungen vermittelte gesellschaftliche (außerliterarische) Realität der fiktionalen Darstellung gegenübergestellt werden, um so möglicherweise Unterschiede im jeweiligen soziologischen Erkenntnisgewinn aufzeigen zu können. Zunächst muss daher erläutert werden, was im Zusammenhang mit der Forschungsfrage unter „Realität“ verstanden wird. Werden im Folgenden die Begriffe „(gesellschaftliche) Realität“ oder „(außerliterarische) Wirklichkeit“ gebraucht, so ist damit grundsätzlich eine kollektive Wahrnehmung der gesellschaftlichen Gegebenheiten gemeint. Da diese kollektive Wahrnehmung jedoch weder homogen ist, noch zweifelsfrei überhaupt existiert, kann mit diesem Konzept nicht in der Breite und Tiefe, die im Format einer Masterarbeit möglich und sinnvoll ist, gearbeitet werden. Daher behilft sich die vorliegende Arbeit damit, im Wesentlichen drei soziologische Abhandlungen zeitgenössischer gesellschaftlicher Gegebenheiten und Entwicklungen drei literarischen Werken gegenüberzustellen. Neben Ulrich Bröcklings *Das unternehmerische Selbst*¹⁹ sollen hauptsächlich Oliver Nachtweys *Die Abstiegsgesellschaft*²⁰ (Erstausgabe 2016) und *Die Gesellschaft der Singularitäten*²¹ von Andreas Reckwitz (Erstausgabe 2017) als zentrale Vergleichspole auf soziologischer Seite herangezogen werden, erweitert durch einige wenige Beiträge zum Unternehmerischen in der Gegenwartsgesellschaft und zu zeitgenössischen Prekarisierungsprozessen.

Auf literarischer Seite werden folgende Werke zur Analyse herangezogen: Thomas Glavinics *Carl Haffners Liebe zum Unentschieden*²², Teresa Präauers *Oh Schimmi*²³ und Stefanie Sargnagels *Fitness*²⁴. Es soll verglichen werden, inwieweit die Rückschlüsse, die die soziologischen und jeweiligen literarischen Beiträge auf die Wirklichkeit erlauben, einander ähneln oder sich voneinander unterscheiden. (Zu welchem Grad die ausgewählten Texte Auskunft über das tatsächliche Leben des Einzelnen und der Einzelnen geben oder geben können, muss außerhalb des hier Besprochenen bleiben.) Als Basis für den Vergleich mit den ausgewählten literarischen Texten werden aus den soziologischen Abhandlungen Parameter des Unternehmerischen herausgearbeitet, die in den ausgewählten Studien als

¹⁹ Bröckling: *Das unternehmerische Selbst*.

²⁰ Nachtwey, Oliver: *Die Abstiegsgesellschaft. Über das Aufbegehren in der regressiven Moderne*. (edition suhrkamp 2682). Berlin: Suhrkamp ⁶2017.

²¹ Reckwitz, Andreas: *Die Gesellschaft der Singularitäten. Zum Strukturwandel der Moderne*. Berlin: Suhrkamp ⁴2017.

²² Glavinic, Thomas: *Carl Haffners Liebe zum Unentschieden*. München: dtv ⁶2014.

²³ Präauer, Teresa: *Oh Schimmi*. Göttingen: Wallenstein 2016.

²⁴ Sargnagel, Stefanie: *Fitness*. Wien: redelsteiner dahimène edition ²2015.

repräsentativ für die Gegenwartsgesellschaft beschrieben werden, wobei der deutschsprachige Raum das Referenzgebiet bilden soll.

Im Hinblick auf die Gegenüberstellung der literarischen Werke mit den aus den soziologischen Abhandlungen gewonnenen Parametern des Unternehmerischen wird über eine komiktheoretische Analyse der ausgewählten fiktionalen Werke beispielhaft die soziologische Erkenntniskraft von Literatur herausgearbeitet. Diese Methode wird aus mehreren Gründen gewählt: Wie im Detail darzulegen sein wird, ist komischen Erzählweisen (darunter wird in der vorliegenden Arbeit auch Ironie und Satire verstanden) eine Referenz auf die außerliterarische Wirklichkeit inhärent. Deshalb wird in dieser Arbeit die These vertreten, durch eine komiktheoretische Interpretation der ausgewählten Werke im selben Schritt Hinweise auf die soziologisch fruchtbaren Stellen der literarischen Narrative herausarbeiten zu können, insbesondere was die Darstellung der zeitgenössischen Mentalität anbelangt. Auch Kuzmics und Mozetič beschäftigen sich in einem Kapitel ihrer Abhandlung in Ansätzen mit der Rolle der Ironie, Satire und Komik für die Literatur als Soziologie.²⁵ Diese Ansätze der Nutzbarmachung ironischer, satirischer und komischer Erzählweisen in der Literatur für soziologische Erkenntnismöglichkeiten sollen im Weiteren vertieft werden.

Die wissenschaftliche Erforschung von Theorien zu Komik und komischen Schreibweisen ist ein breites Feld, das auch in den letzten Jahren immer wieder aus neuen, soziologisch relevanten Blickwinkeln beleuchtet wird. So wurde beispielsweise 2014 am Institut für Publizistik und Kommunikationswissenschaften an der Universität Wien die Diplomarbeit *Satire als kritische Kulturarbeit?* eingereicht.²⁶ 2017 erschien ein von Uwe Wirth herausgegebenes interdisziplinäres Komik-Handbuch²⁷ (wohl das erste Handbuch in dieser Form), in dem philosophische, anthropologische, psychologisch-medizinische, psychoanalytische und literaturtheoretische, jedoch keine literatursoziologischen Ansätze in der von mir avisierten Weise diskutiert werden.²⁸ Es war daher eine Lücke erkennbar, bei welcher diese Arbeit ansetzt.

Ein weiterer Grund für die Wahl der Methode einer komiktheoretischen Interpretation ist, dass insbesondere komische Erzählweisen mit verstärktem Fokus auf die

²⁵ Kuzmics/Mozetič: *Literatur als Soziologie*, Kapitel 8.

²⁶ Ramm, Justus: *Satire als kritische Kulturarbeit? Eine theoretische Analyse satirischer Kritik aus kultur- und sozialwissenschaftlicher Perspektive*. Dipl. Universität Wien, Publizistik und Kommunikationswissenschaften 2014.

²⁷ Wirth, Uwe: *Komik. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart: J.B. Metzler 2017.

²⁸ Vgl. Wirth, Uwe: „Vorwort.“ In: ders.: *Komik. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart: J.B. Metzler 2017, S. IX – X, hier S. IX.

Form des Erzählten arbeiten, ja durch die Analyse der Form oft erst erkennbar werden. Dieser Fokus auf die Gestaltung des Gesagten im Unterschied zum vermittelten Inhalt ist in dieser Art bei systematischen, soziologischen Darstellungen in der Regel nicht zu finden. Die Formbezogenheit ist eine klassische Spieleart der Literatur, die sich in komischen Erzählweisen konzentriert findet. Ziel ist es, durch den Kontext des Komischen in der Literatur eine soziale Dimension sichtbar zu machen, die – so die These dieser Arbeit – durch eine andere Art der Analyse nicht in dieser Form zugänglich ist.

In Anlehnung an die im Vorwort angesprochenen Poetiken der Verweigerung, die sich im Urtyp *Bartleby* bündeln, sind alle ausgewählten literarischen Beispiele, die der Gegenüberstellung mit den zuvor erwähnten soziologischen Abhandlungen dienen, auf eine mehr oder weniger deutliche Art und Weise Re-aktualisierungen des *Bartleby*-Stoffes. Sie sind Auseinandersetzungen mit der Thematik des Scheiterns, der Depression und allen voran der Verweigerung. Wie auch bei der Auswahl der soziologischen Werke steht der deutschsprachige Raum, beziehungsweise konkreter, Österreich der letzten 20 Jahre, im Mittelpunkt. So sind dieser Zeitraum und diese geographische Verortung gemeint, wenn in vorliegender Arbeit von „zeitgenössisch“ oder von „Gesellschaft“²⁹ die Rede ist.

Das erste der ausgewählten literarischen Werke, Thomas Glavinics Debütroman, *Carl Haffners Liebe zum Unentschieden*³⁰, ist ein abstrakteres Beispiel, wenn es um Narrative des Unternehmerischen und des Unzulänglichen in der Gesellschaft geht, jedoch ein sehr konkretes Spiel mit dem *Bartleby*-Stoff; insbesondere ist es ein Beispiel intertextueller Komik, was im Folgenden näher erläutert werden soll. Als zweites Beispielwerk fungiert Teresa Präauers *Oh Schimmi*³¹, dessen Komik wurde unter anderem beim Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb 2015 (zwar ohne, dass Präauer einen Preis erhielt) hervorgehoben.³² Präauer, die sich in einem Interview selbst als eine „absolute Anti-Inhaltistin“³³ bezeichnet, macht es durch diese Herangehensweise in ihren Texten möglich,

²⁹ Eine detailliertere Definition des in dieser Arbeit vertretenen Konzepts der „Gesellschaft“ wird im Folgenden jeweils aus soziologischer und aus literaturwissenschaftlicher Perspektive an den entsprechenden Analyse-Stellen aufgestellt.

³⁰ Erstausgabe 1998.

³¹ Erstausgabe 2016.

³² Vgl. Nüchtern, Klaus: „Oh Schimmi. Teresa Präauer. Und Schimmi ging zum Regenbogen.“ In: *FALTER* No. 34, 2016, https://cms.falter.at/falter/rezensionen/buecher/?issue_id=645&item_id=9783835318731 – letzter Zugriff 08.04.2017.

³³ Vgl. Cammann, Alexander: „Teresa Präauer. ‚Ich finde Kunst einfach geil.‘“ In: *Die Zeit Online* 22.09.2016, <https://www.zeit.de/2016/38/teresa-praeauer-oh-schimmi-kunst/komplettansicht> – letzter Zugriff 08.03.2018.

die soziologische Fruchtbarkeit eines radikal formbezogenen Werkes zu untersuchen. Abschließend wird Stefanie Sargnagels *Fitness*³⁴ als literarischer Vergleichspol und Darstellung einer Poetik des Scheiterns herangezogen. Das Werk der im deutschsprachigen Raum in den letzten Jahren viel besprochenen Autorin und Ingeborg-Bachmann-Publikumspreisträgerin 2016³⁵ soll insbesondere durch das Vehikel der Komik einer Poetik des Banalen³⁶ auf seine soziologische Fruchtbarkeit untersucht werden.

Vor der komiktheoretischen Analyse der Werke Glavinics, Präauers und Sargnagels sollen charakteristische Aspekte des unzulänglichen Ich und die Möglichkeiten literarischer Darstellungen herausgearbeitet werden. Hinsichtlich der Parameter der Unzulänglichkeit und Verweigerung bildet Herman Melvilles Figur Bartleby einen Dreh- und Angelpunkt. Anschließend sollen Darstellungen des Scheiterns und der Verweigerung in Bezug auf jedes der drei Werke den aus den soziologischen Studien gewonnenen Parametern des Unternehmerischen gegenübergestellt werden.

Bei der Bearbeitung der ausgewählten Werke wird ein vorrangig textbasierter Zugang gewählt, der sich mitunter von der Intention des Autors oder der Autorin unterscheiden kann. Im Zentrum sollen mögliche Lesarten und Textintentionen stehen, die Lebensläufe des Verfassers und der Verfasserinnen sollen hingegen außer Betracht bleiben. Damit wird auch einem Ansatz Ecos gefolgt, der den Vorrang der Werkintention vor jener des Autors als fruchtbringende Herangehensweise an eine Werkinterpretation betont.³⁷ Es werden im Folgenden zudem Lesarten vertreten, die nicht offensichtlich sein mögen, wohl aber produktiv sind. Dabei wird der Ansatz einer Überinterpretation mit Culler als zuträglich angesehen: Culler vertritt die Meinung, eine Interpretation sei nur ins Extrem getrieben interessant und „extreme“ Interpretationen hätten den Vorteil, zuvor unbemerkte oder unbedachte Zusammenhänge oder Implikationen zu Tage fördern zu können; es wird vielmehr danach gefragt, was der Text – in einen gewissen Kontext gestellt – bewirkt oder bewirken kann, nicht was er zu bewirken gedacht war.³⁸

³⁴ Erstaussgabe 2015.

³⁵ Vgl. <http://bachmannpreis.orf.at/stories/2783570/> - letzter Zugriff 13.06.2018.

³⁶ Vgl. Petsch, Barbara: „‘Ja eh!’ Stefanie Sargnagel taugt auch als Theaterstück. In: *Die Presse* 20.04.2017, <https://diepresse.com/home/kultur/news/5203984/Ja-eh-Stefanie-Sargnagel-taugt-auch-als-Theaterstueck> – letzter Zugriff 23.10.2018: „In Sargnagels farbenfrohen lautmalerischen Texten mischt sich das Krasse mit dem Banalen zur Hellsicht.“

³⁷ Eco, Umberto: „Intertextuelle Ironie und mehrdimensionale Lektüre.“ In: ders.: *Die Bücher und das Paradies. Über Literatur*. München, Wien: Hanser 2003, S. 212 – 237, hier S. 232.

³⁸ Vgl. Culler, Jonathan: „Ein Plädoyer für die Überinterpretation.“ In: Eco, Umberto: *Zwischen Autor und Text. Interpretation und Überinterpretation*. München: dtv 1996, S. 120f; 126.

Auf Basis der erläuterten Prämissen gestaltet sich der weitere Verlauf dieser Arbeit im Detail wie folgt: Zunächst sollen die theoretischen und methodischen Grundlagen erörtert werden, wobei der Forschungsstand zur Fruchtbarmachung von Literatur für die soziologische Forschung mit besonderem Schwerpunkt auf die Abhandlung *Literatur als Soziologie* von Kuzmics und Mozetič überblicksmäßig betrachtet werden soll. In einem Kapitel zur Komiktheorie sollen die Begriffe Komik, Ironie und Satire (unter Ausklammerung des Begriffs des Humors) definitorisch voneinander abgegrenzt und Analyseparameter zur nachfolgenden Arbeit mit den literarischen Texten herausgearbeitet werden. In einer Zwischenbilanz wird die Verbindungslinie zwischen der Methode der komiktheoretischen Analyse und des Ansatzes von Literatur als Soziologie verdeutlicht.

Im auf diese Grundlagen folgenden Hauptblock zum Forschungsfeld „Unternehmerisches Selbst und unzulängliches Ich“ sollen zunächst die ausgewählten soziologischen Perspektiven erörtert werden. In diesem Zusammenhang wird in drei Schritten auf (1) die Begriffsbildung des unternehmerischen Selbst, (2) Singularisierungsprozesse in der Gegenwartsgesellschaft und (3) die Krise des Unternehmerischen eingegangen. In einem den soziologischen Pol der Analyse abschließenden Kapitel werden Parameter des Unternehmerischen herausgearbeitet und (mögliche) Grenzen der soziologischen Darstellung gezogen. Anschließend soll abstrakt – mit Referenz auf den „Säulenheiligen“ der Verweigerung, Bartleby, – ein Prototyp des unzulänglichen Ich in einem Kapitel zur Poetik des Scheiterns und der Verweigerung erarbeitet werden, der in die Analyse der Werke Glavinics, Präauers und Sargnagels einfließen soll. In der Bearbeitung der drei Literaturbeispiele erfolgt zunächst eine komiktheoretische Analyse; danach sollen dadurch relevant gewordenen Textstellen im Hinblick auf Darstellungen des unzulänglichen Ich im Regime des unternehmerischen Selbst den soziologischen Texten und ihren Parametern des Unternehmerischen gegenübergestellt werden.

Abschließend werden die Herangehensweisen der drei ausgewählten Werke und ihre Fruchtbarkeit für soziologische Zwecke verglichen, sowie die Methode des Einsatzes der komiktheoretischen Analyse zur Sichtbarmachung soziologisch relevanter Aspekte in der Literatur evaluiert. Am Ende soll die eingangs gestellte Frage „Inwiefern können Darstellungen des unzulänglichen Ich in der Literatur die gesellschaftliche Realität des unternehmerischen Selbst und die Mentalität ihrer Akteure auf eine Weise begreifbar machen, die einer systematischen Darstellung aus soziologischer Perspektive nicht zugänglich ist?“ zusammenfassend beantwortet werden.

2. Theoretische und methodische Grundlagen

Dieses Kapitel führt grundlegende Ansätze zur Fragestellung und Methode dieser Arbeit näher aus. In einem ersten Schritt wird das Forschungsfeld des soziologischen Erkenntnisgewinns durch Literatur in Bezug auf die eingangs erläuterte Fragestellung umrissen, wobei die zentralen Thesen der Autoren Kuzmics und Mozetič, wie sie in deren Publikation *Literatur als Soziologie. Zum Verhältnis von literarischer und gesellschaftlicher Wirklichkeit*³⁹ präsentiert sind, in Grundzügen dargestellt werden sollen. In einem weiteren Schritt werden die Grundsteine der Methode der komiktheoretischen Interpretation gelegt, um diese in Kapitel 3 zur Anwendung zu bringen. Die Zwischenbilanz in Kapitel 2.3. soll den theoretischen Teil dieser Arbeit abschließen und die zentralen Aspekte für die darauffolgende Analyse zusammenfassend hervorheben.

2.1. Ausgangspunkt: Literatur als Soziologie

„Literatur als Soziologie“ ist ein von Kuzmics und Mozetič entlehntes Konzept, das sich auf die Erforschung der Fruchtbarkeit literarischer Texte für einen soziologischen Erkenntnisgewinn bezieht. Ihre Abhandlung ist eine zentrale Grundlage für die vorliegende Arbeit. Doch sind die beiden nicht die einzigen oder ersten Autoren, die sich mit diesem Themenkomplex beschäftigen. Im Folgenden sollen daher zunächst einschlägige Erkenntnisse und Ansätze anderer Autoren diskutiert werden, bevor sich diese Arbeit intensiver mit den Thesen Kuzmics' und Mozetičs auseinandersetzt.

2.1.1. Forschungsstand

Auszugsweise soll hier ermittelt werden, welche Ansätze es bereits gibt, über literarische Texte zu soziologischen Erkenntnissen zu gelangen, beziehungsweise dies zu versuchen. Insbesondere hervorzuheben ist in diesem Zusammenhang, dass der Großteil der hier besprochenen Beiträge einem sozialwissenschaftlichen Umfeld entstammt⁴⁰ und ihr Blick auf die Fruchtbarkeit der Literatur für die Soziologie somit durch sozialwissenschaftliche Ansätze und Methoden geprägt ist. Durch vorliegende Arbeit können diese sozialwissenschaftlichen Ansätze durch den hier eingenommenen

³⁹ Erstausgabe 2003.

⁴⁰ Unter anderem aus folgenden Quellen: *Sociological Inquiry* (Zeitschrift), *British Journal of Sociology*, *Sociological Insights of Great Thinkers* (Sammelband), *The American Sociologist* (Zeitschrift) und *Sociological Theory* (Zeitschrift).

literaturwissenschaftlichen Standpunkt erweitert werden. Zunächst sollen die bereits vorliegenden wissenschaftlichen Beiträge näher beleuchtet werden:

Der Ansatz, Literatur für soziologische Zwecke fruchtbar zu machen, ist kein dem 21. Jahrhundert eigener; so gab der amerikanische Soziologe Lewis Coser bereits 1972 eine Anthologie mit dem Namen *Sociology through Literature* heraus, in der Auszüge literarischer Werke zu zentralen Themen soziologischer Forschung zusammengestellt waren.⁴¹ Auch Peter Laslett beschäftigte sich bereits 1976 damit, Texte von Shakespeare, Jane Austen oder Dickens dafür nutzbar zu machen, die gesellschaftlichen Bedingungen zur Zeit der Autoren zu untersuchen.⁴² Cosers Anthologie ist mittlerweile nicht mehr in Druck, doch die Autoren Michael J. Carter und Steven Carter bauen auf Cosers Idee auf und beschäftigen sich damit, durch in der Literatur aufgeworfene Themen und Fragestellungen die soziologische Forschung um neue Forschungsobjekte zu bereichern.⁴³ Als Beispiele für gesellschaftliche Phänomene, die von den Autoren durch die Beschäftigung mit Literatur als soziologisch interessant erkannt wurden, nennen sie Optimismus oder Pessimismus als Lebenseinstellung, sowie Motivationsgrade von Ehrgeiz bis Trägheit oder Arbeitsunwilligkeit, die nach ihrer Ansicht allesamt wichtige Faktoren in der Untersuchung von Verhaltensmustern sind. Diese in der Literatur wiederholt behandelten Themen seien in der soziologischen Forschung weniger gängige, jedoch nicht minder wichtige Untersuchungsgegenstände.⁴⁴

An anderer Stelle zeigt sich ein ähnlicher Ausgangspunkt: Die Autoren Edling und Rydgren definieren Soziologie als „the systematic study of the social aspects of reality“⁴⁵ und folgern daraus, dass im Grunde jede Bemühung, die soziale Wirklichkeit zu verstehen, im Kern soziologisch ist.⁴⁶ Daran anschließend lässt sich behaupten: Diese Bemühung findet sich auch in der Literatur, sofern man Literatur als Auseinandersetzung mit der außerliterarischen Realität wahrnimmt. Mit dieser Annahme wird zunächst zumindest die Möglichkeit einer soziologischen Fruchtbarkeit von Literatur unzweifelhaft. Edling und Rydgren vertreten in weiterer Folge, dass Literatur die Soziologie durch „figures of

⁴¹ Carter, Michael J./Carter, Steven: „How Themes in Literature Can Inform Sociological Theory, Research, and Teaching.“ In: *The American Sociologist* Vol. 45 No. 4, Dez 2014, S. 388 – 411, hier S. 388.

⁴² Laslett, Peter: „The Wrong Way Through the Telescope: A Note on Literary Evidence in Sociology and in Historical Sociology.“ In: *The British Journal of Sociology* Vol. 27 No. 3, Sept. 1976, S. 319 – 342, hier S. 319.

⁴³ Vgl. ebd., S. 390f.

⁴⁴ Vgl. ebd., S. 392f; 397.

⁴⁵ Edling, Christofer/Rydgren, Jens: „Introduction.“ In: Edling, Christofer/Rydgren, Jens (Hg.): *Sociological Insights of Great Thinkers*. Santa Barbara, Calif. u.a.: Praeger 2011. S. 1 – 20, hier S. 3.

⁴⁶ Vgl. ebd., S. 5.

thought“ beeinflussen kann, wenn beispielsweise durch literarische Darstellungen neue Fragestellungen an die Soziologie herangetragen oder soziale Prozesse, Phänomene oder Situationen erhellt werden können. Die beiden Autoren sehen Literatur als Möglichkeit der „qualitative simulation“, die mögliche Ergebnisse aufzeigt, mithilfe derer Prozesse erhellt werden können, wenn nur unvollständiges Wissen über das zu untersuchende soziologische System vorliegt.⁴⁷ Allerdings wird in diesem Zusammenhang betont, dass in solchen Prozessen gewonnene Einsichten ohne Abgleich mit „real-world data“ nicht als soziologische Darstellung der Realität gewertet werden können.⁴⁸ Nur durch einen solchen Abgleich mit realen Werten und Fakten also könne nach Ansicht dieser beiden Autoren auch Literatur für soziologische Zwecke nutzbar gemacht werden.

Ein anderer Ansatz will literarische Methoden der Darstellung auf soziologische Abhandlungen übertragen wissen. So plädiert Abbott beispielsweise für eine „lyrische Soziologie“⁴⁹, die nicht so sehr versucht nachzuerzählen, was passiert ist, sondern vielmehr über die „intense reaction to some portion of the social process seen in a moment“⁵⁰ arbeitet. Eine lyrische Soziologie solle eine bildhaftere Sprache verwenden und sich vermehrt Tropen wie Personifikationen zu Nutze machen.⁵¹ In diesem Ansatz findet sich zwar direkt keine Diskussion zur Fruchtbarkeit der Literatur für die Soziologie, sehr wohl jedoch ein Hinweis auf die Fruchtbarkeit der formalen Möglichkeiten der Literatur in der Darstellung von Emotionen als Reaktion auf gesellschaftliche Vorgänge oder Themenkomplexe im Vergleich zu einer systematischen soziologischen Darstellung. Im Hinblick auf die Analyse von Komik in der Literatur kann der Ansatz Abbotts einer privilegierten Darstellung innerer Vorgänge durch literarische Methoden in weiterer Folge nützlich sein.

Deutlicher in die von vorliegender Arbeit verfolgte Richtung geht Brinkmann. Er beobachtet zu Beginn des 21. Jahrhunderts einen „literary turn“ in den Sozialwissenschaften, und betrachtet Literatur selbst als Möglichkeit der „qualitative social inquiry.“⁵² Konkret untersucht Brinkmann Werke des französischen Schriftstellers Houellebecq und ist der Meinung, „that we can learn as much from Houellebecq about

⁴⁷ Vgl. Edling/Rydgren: „Introduction.“, S. 7.

⁴⁸ Vgl. ebd., S. 8.

⁴⁹ Vgl. Abbott, Andrew: „Against Narrative: A Preface to Lyrical Sociology.“ In: *Sociological Theory* Vol. 25. No. 1, März 2007, S. 67 – 99, hier S. 70.

⁵⁰ Ebd. S. 76.

⁵¹ Ebd.

⁵² Vgl. Brinkmann, Svend: „Literature as Qualitative Inquiry. The Novelist as Researcher.“ In: *Qualitative Inquiry* Vol. 15 No. 8, October 2009, S. 1376 – 1394, hier S. 1376.

contemporary human lives, experiences, and sufferings as we can from traditional forms of empirical qualitative research.”⁵³ Einen Grund für die soziologische Erkenntniskraft der Texte Houellebecqs sieht Brinkmann in der Fähigkeit Houellebecqs, die Grenzen von Realität und Fiktion zu thematisieren; es sei „difficult to determine whether they are autobiographical with more than a grain of factual truth or novels of pure fiction.“⁵⁴ Durch eine einseitige, übertriebene und direkte Ausdrucksweise gelinge es Houellebecq, scharfsinnige Beobachtungen gewisser Aspekte der gesellschaftlichen Realität zu liefern; durch extreme Darstellungsweisen könne er bei Leserinnen und Lesern Emotionen erzeugen, und diese somit über die Gefühlsebene dazu bringen, die gesellschaftliche Realität nachzuempfinden.⁵⁵ Brinkmann vertritt die These der Fruchtbarkeit literarischer Werke für den sozialwissenschaftlichen Diskurs insbesondere hinsichtlich der Erforschung der gesellschaftlichen Realität in postmodernen Konsumgesellschaften.⁵⁶ Abschnitt 3 dieser Arbeit hat zum Ziel, eine dieser Behauptung ähnliche These zu untersuchen: Komische Erzählweisen bergen – noch stärker als literarische Erzählweisen ohnehin schon – die Möglichkeit, Emotionen in Leserinnen und Lesern hervorzurufen, durch welche ein direkterer Zugang zur Realität ermöglicht werden kann – insbesondere, was die gesellschaftliche Realität in zeitgenössischen unternehmerischen Gesellschaftsstrukturen betrifft.

Diese Betonung der soziologischen Relevanz von Emotionen geht immer wieder mit der Kritik eines quantitativen Zugangs in der Darstellung von Mentalitäten einher. Die Analyse einer gewissen Mentalität erfordert oft einen stark individuellen Zugang, aus dem sich erst ein Gesamtbild ergeben kann. So kritisieren beispielsweise die Autoren Michael J. Carter und Steven Carter, dass die Reduktion von Individuen zu abstrakten Variablen und Stereotypen, die durch die vorherrschenden quantitativen Analysen zwangsläufig geschehe, und unterstützen die Erforschung intra-individueller Prozesse auf einer Mikro-Ebene. Dabei heben sie hervor, dass diese intra-individuellen Prozesse ebenso Rückschlüsse auf soziale Kräfte auf Makro-Ebene erlauben, insbesondere aufgrund der Verschränkung gesellschaftlicher Kräfte und der Wechselwirkung zwischen Individuum und Gesellschaft.⁵⁷

⁵³ Brinkmann: “Literature as Qualitative Inquiry.”, S. 1376.

⁵⁴ Ebd., S. 1379.

⁵⁵ Vgl. ebd., S. 1383; 1387.

⁵⁶ Vgl. ebd., S. 1392.

⁵⁷ Vgl. Carter/Carter: “How Themes in Literature Can Inform Sociological Theory.”, S. 408; 391.

Eine Analyse auf einer Mikro-Ebene, die Rückschlüsse auf die Makro-Ebene erlaubt, strebt auch vorliegende Arbeit an. Die Methode dieser Arbeit ist jener Glenn Muscherts ähnlich, der literarische Texte klassischen soziologischen Theorien gegenüberstellt.⁵⁸ Muschert erläutert zu seinem Ansatz, den er „sociology through literature“ nennt, dass es in erster Linie darum gehe, die subjektiven Motivationen der einzelnen Charaktere nachzuvollziehen und auf dieser Basis ihr Verhalten zu analysieren.⁵⁹ Zusammenfassend behauptet er: „The examination of narrative texts offers one way of unraveling the complexity of these [sociological] issues. [...] The use of literature in social science remains a vast untapped reservoir that warrants continued formal application”⁶⁰, und umschreibt damit den hier vertretenen *Literatur-als-Soziologie*-Ansatz.

Die vorliegende Arbeit macht sich zum Ziel, zur Erschließung des von Muschert als „unerschlossen“ bezeichneten Literatur-Reservoirs einen Beitrag zu leisten. Dies insbesondere, weil aus den bisherigen Ausführungen zu entnehmen ist, dass nur wenige der im Zuge der Erhebung des Forschungsstandes besprochenen Beiträge tatsächlich den Ansatz von *Literatur-als-Soziologie* verfolgen, beziehungsweise Literatur nur sehr vorsichtig, unter Abgleich mit anderen Quellen für soziologische Zwecke heranziehen. Kuzmics und Mozetič gehen in diesem Fall einen Schritt weiter als die bisher erwähnten Autoren und legen ihren Untersuchungen noch ausgedehnter die Idee des Potentials literarischer Texte hinsichtlich der Untersuchung ihrer soziologischen Fruchtbarkeit zugrunde. Ihre Thesen sollen daher im Folgenden näher beleuchtet werden.

2.1.2. Kuzmics und Mozetič

Zu Beginn ihres Werkes *Literatur als Soziologie. Zum Verhältnis von literarischer und gesellschaftlicher Wirklichkeit* konstatieren Kuzmics und Mozetič, die – wie die im vorherigen Abschnitt erwähnten Autoren – beide aus dem Bereich der soziologischen Forschung kommen, dass es neben einer „Überfülle“ an empirischen Untersuchungen zu einer Abnahme der Relevanz derselben für die Öffentlichkeit gekommen sei; daher würden sie nun eine Verbindung der „Bestandsaufnahme der Leistungsfähigkeit der Soziologie mit einer Analyse der Erkenntnismöglichkeiten von Literatur“ anstreben.⁶¹ Eine der zentralen Thesen des Werks der beiden Autoren bildet die soziologische Relevanz belletristischer

⁵⁸ Muschert, Glenn W.: „Self-Affirmation through Death: A Contribution to the Sociology of Suicide through Literature.” In: *Sociological Inquiry* Vol. 76 No. 3, August 2006, S. 297 – 315, hier S. 297.

⁵⁹ Vgl. ebd., S. 303.

⁶⁰ Ebd., S. 313.

⁶¹ Vgl. Kuzmics/Mozetič: *Literatur als Soziologie*, S. 2.

Literatur. Zugespitzt wird die Annahme dieser soziologischen Relevanz durch die These, dass Literatur mehr Analysemöglichkeiten in sich birgt als der Soziologie bisher bewusst war.

In der Ausführung ihrer Thesen analysieren Kuzmics und Mozetič zunächst die drei klassischen Haupttypen der soziologischen Bezugnahme auf literarische Texte: Literatur als *Illustration*, Literatur als *Quelle* und Literatur als *Analyse*. Sie stützen sich dabei primär auf klassische Texte, sehen aber keinen Grund, sich nicht auch zeitgenössischen Werken zuzuwenden.⁶² Letztere stehen im Zentrum der vorliegenden Arbeit.

Literatur als *Illustration* soziologisch bedeutsamer Themen kann – so eine von Kuzmics und Mozetič zusammenfassend dargestellte Ansicht – nur dann relevant sein, wenn es sich um mehr oder weniger realistische Literatur handelt. Nach dieser Annahme kann nur realistische Literatur die Wirklichkeit in einer Weise abbilden, die für die Soziologie als fruchtbar einzustufen ist. Literatur als *Quelle* wird klassischer Weise nur dann herangezogen, wenn darüber hinaus nur wenige historische Informationen oder Argumente für einen realistischen Gehalt des Erzählten vorliegen; wenn die soziologische Forschung beispielsweise wenige Belege für gewisse Zeitspannen und/oder Situationen bietet. Unter Literatur als *Analyse* kann man mit Kuzmics und Mozetič den Gedanken subsumieren, dass Literatur mitunter imstande sein kann, soziologische Erkenntnisse vorwegzunehmen. Diesbezüglich heißt es, dass „der scharfe Blick auf die soziale Welt und reflexive Kompetenz kein Monopol der Soziologie sind.“⁶³

Diese klassischen Typen soziologischer Bezugnahme auf literarische Texte sind jedoch in mancherlei Hinsicht sehr begrenzt. So zum Beispiel grenzt diese Herangehensweise das Potential der soziologischen Fruchtbarkeit von Literatur insofern ein, als regelmäßig der Grad der Übereinstimmung zwischen literarischer und soziologischer Beschreibung der Gesellschaft analysiert wird, wobei es darum geht, wie realistisch das jeweilige literarische Beispiel zu werten ist. Die Literatur hat dabei im Zweifelsfall „Unrecht“, da grundsätzlich nicht angenommen wird, die Belletristik sei eine einwandfreie Informationsquelle für Soziales; untersucht wird lediglich der Grad der „Verschiebung“ der Realität, unter anderem als Darstellungsprinzip.⁶⁴ Oftmals findet man in soziologischen Betrachtungen Warnungen hinsichtlich eines gutgläubigen empirischen

⁶² Vgl. Kuzmics/Mozetič: *Literatur als Soziologie*, S. 5f.

⁶³ Vgl. ebd., S. 34.

⁶⁴ Vgl. ebd., S. 40.

Gebrauchs literarischer Texte und Befürwortungen einer ständigen Überprüfung des Realismushalts von Literatur.⁶⁵ Zusammenfassend heißt es:

Die Beziehung zwischen Literatur und Soziologie ist hier eine sehr eindeutige: Nicht die Literatur versorgt die Soziologie mit empirischen Daten, sondern es ist umgekehrt nur mittels der soziologischen Überprüfung möglich festzustellen, wie nahe die Literatur an die sozialen Wirklichkeit heranreicht.⁶⁶

Folglich wird der originäre soziologische Informations- oder Erkenntniswert von Literatur in diesen klassischen Herangehensweisen der *Literatur-als-Soziologie* gar nicht thematisiert, beziehungsweise implizit von vorneherein abgetan. Literarische Befunde würden sich auch kaum zur Quantifizierung im Sinne sozialstatistischer Verfahren eignen, so die Vertreter dieser klassischen Ansätze.⁶⁷

Als zentrales Argument für die tiefergehende Fruchtbarmachung der Literatur für einen soziologischen Erkenntnisgewinn wird von Kuzmics und Mozetič ins Spiel gebracht, das Soziale an der Literatur liege in der Form; die Stichworte Anthropomorphisierung, Individualisierung und Typisierung könnten abgekürzt die Fähigkeiten und Möglichkeiten der Kunst bezeichnen.⁶⁸ In weiterer Folge führen die Autoren Schritt für Schritt an eine Erörterung der Erkenntnismöglichkeiten belletristischer Literatur heran. Zentral ist dabei die Annahme, dass statistische Daten nur als „Rohmaterial“ gesehen werden können, das erst durch weiterführende Analysen zu Erkenntnissen führen kann. Was quantifizierende Methoden jedenfalls nicht leisten können, ist Bezugnahme auf Psychisches, die Innenwelt, die erst Bedeutendes zu den statistischen Daten beitragen kann (als Beispiel angeführt werden hier Scheidungsraten, die nichts über die eigentliche Bedeutung/Auswirkung von Scheidungen im individuellen Leben auszusagen vermögen).

Außer Frage stellen die Autoren jedoch, dass Literatur eine reichhaltige Quelle für die Beschreibung von Interaktionen sein kann. Als Konsequenz daraus ziehen sie, dass die Literatur in soziologischer Hinsicht aus einer mikro- oder meso-soziologischen Perspektive am fruchtbarsten ist, soweit sie lebensweltliche und institutionelle Kontexte darstellt.⁶⁹ So wird in weiterer Folge betont, dass literarische Werke sogar informationsreicher als wissenschaftliche Darstellungen sein können, insofern sie beispielsweise Interaktionen

⁶⁵ Vgl. Kuzmics/Mozetič: *Literatur als Soziologie*, S. 62f.

⁶⁶ Ebd., S. 64.

⁶⁷ Vgl. ebd., S. 68.

⁶⁸ Vgl. ebd., S. 46f.

⁶⁹ Vgl. ebd., S. 107f.

genauer erfassen und damit „eine bessere Annäherung an das unerreichbare Ideal der Vollständigkeit einer Beschreibung darstellen.“⁷⁰

In einer weiterführenden Auseinandersetzung mit dem Realismusgehalt soziologischer und literarischer Texte gehen Kuzmics und Mozetič darauf ein, dass der Literatur zwar (mangels allgemeiner, eindeutig festgelegter Methoden) das Kriterium der Überprüfbarkeit fehle, dass jedoch zwischen Erkennen und Abbilden der Wirklichkeit unterschieden werden müsse und grundsätzlich vom konstruktivistischen Charakter jeder Beobachtung auszugehen ist, was auch für soziologische Texte mitzudenken sei.⁷¹ Als Folge für die Fragestellung nach dem soziologischen Potential von Literatur gäbe es folglich keinen prinzipiellen Grund, warum die Leistung des Sichtbarmachens von nicht-gesehenen Verbindungen, Strukturen oder Relationen, die zu einer soziologisch relevanten Erkenntnis führen können, „nicht auch in einem literarischen Werk erbracht werden könnte.“⁷² Dies resultiert unter anderem auch daraus, dass es laut Kuzmics und Mozetič nicht sinnvoll sei, sich in literarischen Werken auf realistische Details bezüglich einzelner Fakten, Personen oder Gegebenheiten zu beziehen. Vielmehr sei ein fiktiver Handlungsort kein Hindernis für den realistischen Gehalt von Literatur, die mit „strategischen“ statt realistischen Details arbeitet und so Interaktionen, Problemlagen, Lösungsalternativen und Gefühlszustände wiedererkennbar und plausibel macht. Diese „strategischen Details“ seien jedoch wiederum auf ihren *Plausibilitätsgrad* zu überprüfen⁷³, auch wenn man davon absieht, (vermeintlich) realistische Details auf ihren *Realitätsgrad* zu untersuchen.

Zusammenfassend wird betont: „Die Stärke des Romans liegt in der Verdeutlichung dessen, was in wissenschaftlichen Werken mit bloßen Begriffen und Zahlen benannt wird, und von dem man nicht weiß, was es lebensweltlich bedeutet.“⁷⁴ So kann Literatur nicht nur dort wertvoll sein, wo keine oder mangelhafte soziologische Daten vorliegen, sondern gerade auch dort, wo eine „idealtypische Modellierung“ mit strategischen Details eine wichtige Hilfestellung für die Analyse soziologischer Thesen ist.⁷⁵ Im Idealfall kann Literatur sogar Einsichten vermitteln, die theoretische Konstrukte verändern können, und diese ergänzen; auch eine soziologische Modellbildung könnte von der Literatur geleistet

⁷⁰ Kuzmics/Mozetič: *Literatur als Soziologie*, S. 119f.

⁷¹ Vgl. ebd., S. 108ff.

⁷² Ebd., S. 111.

⁷³ Vgl. ebd., S. 112f, 120.

⁷⁴ Ebd., S. 120.

⁷⁵ Vgl. ebd., S. 121.

werden, denn diese ist den beiden Autoren zufolge kein Privileg der Sozialwissenschaften.⁷⁶

Im 8. Kapitel ihres Werks setzten sich Kuzmics/Mozetič mit der soziologischen Erkenntnismöglichkeit satirischer, parodistischer und grotesker Texte auseinander und stellen in diesem Zusammenhang dar, „wie das Genre der Satire auf der Bühne und im Roman [...] Einblicke möglich macht, die sich in konventioneller soziologischer Beschreibung und Erklärung nur schwer gewinnen lassen[.]“⁷⁷ Eine in dieser Hinsicht zentrale These ist, dass „[i]n Extremtypen verdichtete Eigenschaften [...] so eine Spezifik [gewinnen], die einer realistisch-gradualistischen Phänomenologie entgehen müssen.“⁷⁸ So lässt sich daher im Anschluss an die in komischen, satirischen oder ironischen Texten inhärente Referenz auf die Realität sagen, dass ein solcher Blick auf diese Art von Texten nicht nur einen indirekten, gebrochenen Zugang zur (soziologisch relevanten) Wirklichkeit ermöglicht, sondern sogar einen privilegierten.⁷⁹

Dieser privilegierte Zugang ergibt sich zumeist aus einer überraschenden Darstellung, und/oder aus der Idealtypisierung der Realität durch Selektion. Zentral für einen komischen, ironischen oder satirischen Blick auf die Wirklichkeit ist daher oftmals, dass es sich um einen unvertrauten Blickwinkel handelt, der die Möglichkeit bietet, neuartige Eindrücke herzustellen, wie zum Beispiel durch „hypothetisierendes Denken in Gegensätzen“ oder „überraschende Gemeinsamkeiten.“ Auch das Selektive, Idealtypische spielt im Erfassen der sozialen Welt durch Literatur im Allgemeinen, wie auch für komische, satirische oder ironische Texte im Speziellen, eine zentrale Rolle.⁸⁰ Durch den Einsatz von Extremtypen kann laut Kuzmics und Mozetič eine Spezifik erreicht werden, zu der die Soziologie nicht fähig ist.⁸¹ Durch Selektion ergibt sich die Möglichkeit für komische, satirische oder ironische Darstellungsweisen in der Literatur, dem Wissenschaftlich-Soziologischen näher zu kommen, denn solche Texte „führen zwangsläufig zu einem ‚theoretischen Modell‘ der Wirklichkeit, indem sie aus der Vielzahl der prinzipiell beobachtbaren und gedanklich in Synthesen einordenbaren Eigenschaften eine mehr oder weniger bewu[ss]te Auswahl treffen.“⁸² Dies ergibt sich daraus, dass durch den Einsatz verschiedener Stilmittel der Komik, Ironie oder Satire der Fokus auf

⁷⁶ Kuzmics/Mozetič: *Literatur als Soziologie*, S. 286f.

⁷⁷ Vgl. ebd., S. 208.

⁷⁸ Vgl. ebd., S. 7.

⁷⁹ Vgl. ebd.

⁸⁰ Vgl. ebd., S. 208.

⁸¹ Vgl. ebd., S. 7.

⁸² Ebd., S. 214.

ausgesuchte Merkmale des Dargestellten gelegt wird. Daraus ergibt sich wiederum ein Vorteil gegenüber realistischer Literatur, weil bei dieser eine Modellbildung in der eben zitierten Form gerade nicht in derselben Art und Weise möglich ist. Zentral ist in diesem Zusammenhang unter anderem die Möglichkeit komischer Erzählweisen, feine und größere Bedeutungsverschiebungen durch Übertreibungen, Verzerrungen und den spielerischen Umgang mit Sprache hervorheben zu können.⁸³

Aus alledem ergibt sich, dass nach dem Ansatz Kuzmics' und Mozetičs literarische Formen komischer Schreibweisen valide Mittel zur Charakterisierung und Modellbildung der außerliterarischen Realität sind; nicht, *obwohl* sie gegen die wissenschaftlichen Postulate der Unparteilichkeit und Objektivität verstoßen, sondern *gerade deshalb*. Gerade in diesem entrückten Standpunkt liegt ihre Qualität. Es ergibt sich die folgende These: „Literatur stellt damit [...] weit mehr als nur eine ‚Quelle‘ dar, denn sie enthält und vermittelt selbst Einsichten, die auf andere Art nicht gewonnen werden können“⁸⁴; das Erkenntnispotential der Literatur sei jedenfalls ernst zu nehmen.⁸⁵ Dieses Potential der komischen, satirischen oder ironischen Literatur soll im Folgenden konkreter herausgearbeitet werden. Die dafür von dieser Arbeit konkret verfolgte Methode der komiktheoretischen Interpretation soll in den folgenden zwei Kapiteln etabliert werden.

2.2. Grundlagen der Komiktheorie

In diesem Abschnitt werden zunächst die verschiedenen „komischen“ Erzählweisen voneinander abgegrenzt und Arbeitsdefinitionen der im Weiteren verwendeten Begriffe etabliert. In einem zweiten Schritt werden die für die nachfolgende Analyse heranzuziehenden Parameter erarbeitet, die später zur Sichtbarmachung des soziologischen Erkenntniswerts literarischer Werke eingesetzt werden. Für die Abgrenzung der Begriffe und die Etablierung der jeweiligen Arbeitsdefinitionen werden verschiedene Theorien herangezogen, weil der Ansicht Brocks gefolgt wird, „das Komische sei so komplex, dass es sich nur mittels mehrerer Komiktheorien sinnvoll erfassen lässt.“⁸⁶ Laut Kindt sind Theorien des Komischen zudem oft nicht konkurrierende, sondern miteinander compatible

⁸³ Vgl. Kuzmics/Mozetič: *Literatur als Soziologie*, S. 303.

⁸⁴ Ebd., S. 224.

⁸⁵ Vgl. ebd.

⁸⁶ Brock, Alexander: „Was wandelt sich am Komischen? Comedy-Formate unter Veränderungszwang.“ In: Block, Friedrich W./Lohse, Rolf (Hg.): *Wandel und Institution des Komischen*. Ergebnisse des Kasseler Komik-Kolloquiums. (Kulturen des Komischen 5). Bielefeld: Aisthesis 2013, S. 179 – 197, hier S. 180.

Positionen⁸⁷, was den Ansatz der Heranziehung mehrerer Theorien des Komischen ebenso unterstützt.

Im Folgenden werden die zentralen Phänomene Komik, Ironie und Satire unter dem Stichwort „komische Erzählweisen“ zusammengefasst. Der Begriff des Humors soll in dieser Arbeit ausgeklammert werden, weil er für die Zwecke der hier durchzuführenden Analyse eine weniger nützliche Dimension ist.⁸⁸ Für die anschließenden komiktheoretischen Interpretationen sollen nun Arbeitsdefinitionen aus bestehenden Theorien abgeleitet werden.

2.2.1. Komik – Ironie – Satire: Abgrenzung und Definition

Dass es sich bei Ironie, Satire und Komik in der Literatur keinesfalls um deckungsgleiche Aspekte der Textgestaltung handelt, kann bereits nach Beschäftigung mit den Grundzügen der Literaturwissenschaft jedenfalls angenommen werden. Wie genau diese Begriffe jedoch zu definieren sind, und für welche Konzepte sie genau stehen, ist im Einzelnen mitunter stark umstritten. Im Vorwort zu dem von Uwe Wirth herausgegebenen Komik-Handbuch spricht auch dieser die bestehenden begrifflichen Unschärfen des Feldes an.⁸⁹ In weiterer Folge soll daher versucht werden, trotz aller Unschärfe und bestehender Schwierigkeiten in der Abgrenzung, Arbeitsdefinitionen für die Phänomene Ironie, Satire und Komik aufzustellen.

Unter den verschiedenen Kategorien des Bedeutungsfeldes des Komischen bezeichnet der Begriff Komik – im Unterschied zu Ironie oder Satire – herkömmlich jenes Phänomen mit dem höchsten Abstraktionsgrad.⁹⁰ Ausgangspunkt definitorischer und theoretischer Kontroversen im Zusammenhang mit dem Komischen ist unter anderem die Einsicht, dass Komik vielmehr eine stark kontextabhängige *Zuschreibung* ist als eine manifeste *Eigenschaft*.⁹¹ Aufgrund dieser Kontextabhängigkeit scheint eine

⁸⁷ Vgl. Kindt, Tom: „Komik.“ In: Wirth, Uwe: *Komik. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart: J.B. Metzler 2017, S. 2 – 6, hier S. 4.

⁸⁸ Diese Arbeit vertritt die Ansicht, Komik, Ironie und Satire seien in größerem Maß Erscheinungsformen ästhetischer Darstellungen als der Humor, der mehr lebensweltlich verortbar ist. Dies bestätigt Rüdiger Zymner insofern, als er der Erscheinungsform Satire beispielsweise einen höheren Fiktionalisierungsgrad zuschreibt. (Vgl. Zymner, Rüdiger: „Satire.“ In: Wirth, Uwe: *Komik. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart: J.B. Metzler 2017, S. 21 – 25, hier S. 22.) Zweifellos kann auch ein literarischer Text als humorvoll beschrieben werden, doch scheint es für die vorliegende Arbeit sinnvoller, sich in diesem Zusammenhang auf die Kategorie der Komik zu berufen, sollten Ironie oder Satire nicht einschlägig seien, und nicht auf den Humor.

⁸⁹ Vgl. Wirth: „Vorwort.“ In: ders.: *Komik. Ein interdisziplinäres Handbuch*, S. X.

⁹⁰ Vgl. Gerigk, Anja: *Literarische Hochkomik in der Moderne. Theorie und Interpretationen*. Tübingen: Francke 2008, S. 37.

⁹¹ Vgl. Kindt: „Komik.“ In: Wirth: *Komik. Ein interdisziplinäres Handbuch*, S. 4.

komiktheoretische Analyse auch für die Sichtbarmachung außerliterarischer, sozialer Bedingungen besonders nützlich.

Im Rahmen des Versuchs einer Definition des Komischen kann im Sinne einer Systematisierung von Komiktheorien zwischen Inkongruenz-, Überlegenheits- und Entlastungstheorien unterschieden werden.⁹² Die verschiedenen Inkongruenztheorien gleichen einander insofern, als sie alle die Ansicht vertreten, Komik lasse sich nur unter Einbeziehung der „Wahrnehmung eines Missverhältnisses“ verstehen. In den Überlegenheitsmodellen steht Komik mit der Wahrnehmung einer Unzulänglichkeit in Zusammenhang. Die Entlastungstheorien vertreten einen Ausdruck der Befreiung von moralischen und rationalen Kontrollanstrengungen in der Komik.⁹³ Innerhalb dieser Systematisierung lässt sich außerdem zwischen stimulus-orientierten und response-orientierten Theorien unterscheiden. Stimulus-basierte Theorien rücken Eigenschaften des Texts in den Mittelpunkt und versuchen so, Komik im Text zu verorten. Response-Theorien nähern sich den zu analysierenden Texten mit einem rezeptionsorientierten Ansatz; im Zentrum steht die Reaktion der Leserinnen und Leser auf einen Text, der beispielsweise durch bestimmte hervorgerufene Assoziationen als komisch empfunden wird. Die Komik wird hier erst durch die Assoziation verortbar. Inkongruenzmodelle werden oft als stimulus-Theorie verstanden, während Überlegenheits- und Entlastungsmodelle zumeist als response-Theorien ausgestaltet sind.⁹⁴ Die vorliegende Arbeit verfolgt in ihrer Analyse eine Mischung der dargelegten Theoriesysteme. Zum einen liegt der Fokus auf der Formbetontheit der Komik, somit auf einem stimulus-basierten Modell, zum anderen wird die inhärente Referenzialität der Komik auf die Realität im Sinne eines stimulus- als auch responseorientierten Inkongruenz- und Überlegenheitsmodells angenommen.

Als eine der Hauptreferenzen der stimulus-basierten Interpretation von Komik soll Henri Bergsons *Das Lachen*⁹⁵ dienen. In drei im Jahre 1899 in der *Revue de Paris* veröffentlichten Aufsätzen beschreibt Bergson die Formen, Bewegungen und die „Ausdehnungskraft“ der Komik: die Situations- und Wortkomik sowie die Charakterkomik. In Anbetracht des weiteren Interesses der vorliegenden Arbeit soll die Beschreibung der zentralen Thesen Bergsons auf die grundlegenden Aspekte der Komik sowie auf die Elemente der Charakterkomik beschränkt werden.

⁹² Vgl. Kindt: „Komik.“, S. 2.

⁹³ Vgl. ebd., S. 3.

⁹⁴ Vgl. ebd., S. 4.

⁹⁵ Bergson, Henri: *Das Lachen. Ein Essay über die Bedeutung des Komischen*. Übersetzt von Roswitha Plancherel-Walter. Hamburg: Felix Meiner 2011.

In Bezug auf grundlegende Prinzipien der Komik erwähnt Bergson, dass nur was menschlich ist, komisch sein könne; auch müsse das Lachen eine *soziale* Bedeutung haben und bestimmten Anforderungen des Gesellschaftslebens genügen.⁹⁶ Als Auslöser oder Mechanismen können nach Bergson zwei zentrale Aspekte zusammengefasst werden: das Automatische (und damit auch das Unbewusste, Sich-Selbst-Vergessende) und das Starre.⁹⁷ Auch ist eine gewisse Nähe der Komik zum Körperlichen zu erwähnen; Bergson führt aus: „Sobald man sich mit dem Körper beschäftigt, ist eine Infiltration der Komik zu befürchten.“⁹⁸ Von anderen Autoren wird der Einsatz von Prinzipien der Wiederholung oder der Serie und eine gezielte Platzierung von Kontrasten oder Umkehrungen als weitere Stimuli, beziehungsweise Merkmale des Komischen beschrieben.⁹⁹ Auch Kürze, Pointierung und Plötzlichkeit in literarischen Darstellungen¹⁰⁰ finden sich unter den Merkmalen/Stimuli des Komischen:

Die Verknappung an Hinweisen auf den Kontext durch die Verkürzung kann intentional oder unfreiwillig zur Unverständlichkeit und zum Nonsens führen, und damit auch zu einer komischen Rezension einladen. Der Nonsens kann eine komische Wirkung haben, aber auch existentielle Befindlichkeiten, wie Verzweiflung, Desinteresse oder Überdross zum Ausdruck bringen bzw. auslösen.¹⁰¹

Schmidt-Dengler und Zeyringer führen in ihrer Abhandlung über die Komik in der österreichischen Literatur im Sinne response-orientierter Modelle aus, dass das Feld der Komik immer das Soziale sei, weil sie sehr eng mit der Rezeption von Texten verflochten sei. Das Komische basiere immer auf gewissen „Kulturcodes“ einer Gesellschaft und lasse eine enge Wechselbeziehung zwischen Text und Kontext erkennen. Komisch sei immer, was gewisse gesellschaftliche Gruppen zu einer bestimmten Zeit komisch finden. Komik sei folglich ein Gruppenphänomen, das durch Werturteile geprägt ist.¹⁰² Gerigk betont, dass dem Phänomen der Komik wiederholt die Fähigkeit zugeschrieben wird, „durch seine eigenen Strukturen die Leitprinzipien der Bereiche, die jeweils vom Komischen berührt

⁹⁶ Vgl. Bergson: *Das Lachen*, S. 14f, 17.

⁹⁷ Vgl. ebd., S. 22

⁹⁸ Ebd., S. 43.

⁹⁹ Vgl. Müller-Kampel, Beatrix: „Komik und das Komische: Kriterien und Kategorien.“ In: *LiTheS* No. 7, März 2012, S. 5 – 39, hier S. 19.

¹⁰⁰ Vgl. Lohse, Rolf: „Kurze Prosaformen der Komik.“ In: Wirth, Uwe: *Komik. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart: J.B. Metzler 2017, S. 284 – 290, hier S. 284.

¹⁰¹ Ebd.

¹⁰² Vgl. Schmidt-Dengler, Wendelin/Zeyringer, Klaus: „Komische Diskurse und literarische Strategien. Komik in der österreichischen Literatur – eine Einleitung.“ In: Schmidt-Dengler, Wendelin u.a. (Hg.): *Komik in der österreichischen Literatur*. Berlin: Erich Schmidt 1996, S. 9 – 19, hier S. 9f.

sind, sichtbar zu machen.“¹⁰³ Komik sei notwendig historisch, sozial und situativ bedingt.¹⁰⁴ Diesbezüglich führt auch Bergson aus, dass Komik sich regelmäßig auf Sitten, Ideen und Vorurteile einer Gesellschaft bezieht und zum Großteil aus der Isolierung lebt – derjenige, der sich absondert, ist das Objekt der Komik und Lächerlichkeit.¹⁰⁵ Bei Schmidt-Dengler und Zeyringer heißt es in der Tradition der Inkongruenzmodelle: „Komik ist ein Spiel mit Ordnung und Unordnung, mit Normen und Tabus, braucht gleichzeitig Distanz und Anschaulichkeit, arbeitet mit einem Kontrast [...]. Eine Erwartung wird aufgebaut und plötzlich enttäuscht.“¹⁰⁶

Wie lassen sich nun Ironie und Satire in dieses abstrakte „Spiel“ der Komik einordnen? Ein Blick in Metzlers Lexikon für Literatur¹⁰⁷ bietet folgende Ansatzpunkte für die beiden Begriffe: Unter dem Begriff „Satire“ findet sich, dass dieser sowohl als Bezeichnung einer Gattung als auch eines gattungsübergreifend anwendbaren literarischen Verfahrens verwendet werden kann. Zentral ist jedenfalls die Referenz auf die Wirklichkeit, die in kritischer Absicht erfolgt.¹⁰⁸ Darauf bezieht sich auch Justus Ramm, der in diesem Zusammenhang sagt: „Satire kreiert eine Ebene zur Reflexion einer ‚außerästhetischen Realität‘ und spielt auf komische Art und Weise mit Ideal, Norm und Kontexten.“¹⁰⁹ Unter dem Lemma „Ironie“ findet sich Folgendes in Metzlers Lexikon für Literatur: „Der ironische G[e]g[en]s[at]z von Gesagtem und Gemeintem ist historisch häufig nur über Kontextbedingungen erschließbar.“¹¹⁰ Richard Harvey Brown bezeichnet den Ironiker als „a liar in the service of truth“¹¹¹:

He simultaneously asserts two or more logically contradictory meanings such that, in the silence between the two, the deeper meaning of both emerge. This deeper meaning is dialectical. It does not inhere in either the initial literal assertion or its negation; it is rather the tension and completion set off between them that constitutes dialectical ironic awareness.¹¹²

¹⁰³ Gerigk: *Literarische Hochkomik in der Moderne*, S. 23.

¹⁰⁴ Vgl. ebd., S. 41.

¹⁰⁵ Vgl. Bergson: *Das Lachen*, S. 100.

¹⁰⁶ Schmidt-Dengler/Zeyringer: „Komische Diskurse und literarische Strategien.“, S. 13.

¹⁰⁷ Burdorf, Dieter (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur: Begriffe und Definitionen*. Begründet von Günther Schweikle und Irmgard Schweikle. Stuttgart (u.a.): Metzler ³2007.

¹⁰⁸ Vgl. ebd., S. 678.

¹⁰⁹ Ramm, Justus: *Satire als kritische Kulturarbeit? Eine theoretische Analyse satirischer Kritik aus kultur- und sozialwissenschaftlicher Perspektive*. Dipl. Universität Wien, Publizistik und Kommunikationswissenschaften 2014, S. 115.

¹¹⁰ Burdorf (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur*, S. 360.

¹¹¹ Brown, Richard Harvey: „Literary Form and Sociological Theory. Dialectical Irony as Emancipatory Discourse.“ In: ders.: *Society as Text. Essays on Rhetoric, Reason and Reality*. Chicago, London: University of Chicago Press 1992, S. 172 – 192, hier S. 173.

¹¹² Ebd.

Auch die Ironie kommt folglich ohne Referenz auf gewisse Normen nicht aus, lässt ihren Gegenstand jedoch in der Schweben und dient so der Erkenntnis, die durch das In-Verbindung-Bringen konträrer Aspekte generiert wird.

In Relation zum Komischen ist laut Tom Kindt auch offenkundig, dass das Ironische eine Spielart des Komischen ist, das Ironische jedoch nicht zwangsläufig mit dem Komischen einhergeht; auch das Satirische bezeichnet Kindt als eine der Funktionen des Komischen, die Komik sei jedoch auch nur eine mögliche Form des Satirischen.¹¹³ Vorliegende Arbeit folgt der Ansicht Kindts und bezeichnet sohin sowohl die Ironie als auch die Satire als der Komik untergeordnete ästhetische Phänomene.

In der Komikforschung wird wiederholt auf die Betonung der Form im Zusammenhang mit Ironie und Satire hingewiesen. So betont beispielsweise Gerigk die notwendige Verbindung von Form und Gehalt im Rahmen der Ironie.¹¹⁴ Laut Justus Ramm ist es für die Satire zentral, die Wirklichkeit nicht als Abbild darzustellen, sondern durch Ästhetisierung der Kritik ihre Tendenz erst implizit erkennen zu lassen; die Qualität der satirischen Kritik würde durch ihre Ästhetisierung erst hergestellt.¹¹⁵ Als konkrete Beispiele zur stimulus-basierten Analyse der satirischen Ästhetisierung nennt Ramm folgende Stilmittel: Verformung durch Unter- oder Übertreibung, zeitliche und/oder räumliche Verschiebung zur Entkopplung des Inhalts, Vertauschung zur Darstellung der Umkehrung, Symbolik zur Entstellung des Gegenstandes oder der Botschaft, sowie Indirektheit in der Kommunikation.¹¹⁶

In der Moderne (und Postmoderne) werden die Phänomene der Ironie und der Satire komplexer. So findet man in Metzlers Literaturlexikon den Hinweis, dass die Satire in der Moderne nicht nur Verfehlungen/Abweichungen von bestehenden Normensystemen sichtbar macht, sondern nunmehr diese Normensysteme selbst „in ihren radikalsten Manifestationen als grundsätzliche Sprach- [...] und Gesellschaftskritik“.¹¹⁷ Philip Herdina bestätigt in *Methodenprobleme der Literaturwissenschaft*, dass das Objekt der Satire sich aus zeitgenössischen Diskursobjekten ergibt.¹¹⁸ Definitionsversuche werden komplexer,

¹¹³ Vgl. Kindt, Tom: *Literatur und Komik. Zur Theorie literarischer Komik und zur deutschen Komödie im 18. Jahrhundert*. (Deutsche Literatur. Studien und Quellen 1). Berlin: Akademie 2011, S. 156f.

¹¹⁴ Gerigk: *Literarische Hochkomik in der Moderne*, S. 94.

¹¹⁵ Vgl. Ramm: *Satire als kritische Kulturarbeit?*, S. 113; 103.

¹¹⁶ Vgl. ebd., S. 104.

¹¹⁷ Burdorf, Dieter (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur*, S. 679.

¹¹⁸ Vgl. Herdina, Philip: *Methodenprobleme der Literaturwissenschaft*. (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft 78). Innsbruck: Verlag des Instituts für Sprachwissenschaft der Universität Innsbruck 1991, S. 160.

sobald das Normensystem selbst zum Objekt der Satire wird, weil die Satire selbst immer Teil des Diskurses ist, aus dem sie auszubrechen versucht. Da dies unmöglich ist, „ergibt sich für die Satire nur die Möglichkeit, die Regeln des Diskurses gegen ihn selbst zu richten. Die Funktion der Satire ist somit eine *reductio ad absurdum* des dominanten Diskurses[.]“¹¹⁹ Auch die Erscheinungsformen der Ironie verdichten sich in der Moderne (und Postmoderne) immer mehr. Die Ironie der Moderne drückt sich unter anderem aus als „an attitude to existence, in which the ironic subject adopts a position of scepticism and mistrust in relation to everyday language“¹²⁰ Die Präsenz einer allumfassenden Ironie stützt sich insbesondere – ähnlich wie eben im Zusammenhang mit der Satire erwähnt – auf das Abhandenkommen gemeinsamer Normen und Werte.¹²¹

Allerdings sind Erscheinungsformen der Ironie in Form einer grundsätzlichen Einstellung zum Leben („an attitude to existence“) für eine Arbeit auf textueller Ebene im einer in dieser Arbeit angestrebten Gegenüberstellung mit soziologischen Texten wenig zielführend, weshalb auf solche Erscheinungsformen der allumfassenden Ironie oder dekonstruktivistische Ansätze an dieser Stelle nicht ausführlicher eingegangen werden soll.

Hingegen wird im Folgenden von folgenden Arbeitsdefinitionen ausgegangen: *Komik* soll mit Schmidt-Dengler und Zeyringer als Spiel mit Ordnung und Unordnung, Normen und Tabus definiert werden, das gleichzeitig mit Distanz und Anschaulichkeit, sowie Aufbauen einer Erwartung und plötzlicher Enttäuschung derselben arbeitet.¹²² Für den Zweck dieser Arbeit soll davon ausgegangen werden, Komik könne insbesondere in Form der Satire, oder in Form der Ironie, aber auch in weiteren Erscheinungsformen auftreten.¹²³ Unter *Satire* wird die kritische Auseinandersetzung mit außerästhetischen Idealen, Normen und Kontexten verstanden, die durch ihre Ästhetisierung erst implizit erkennbar wird.¹²⁴ *Ironie* wird definiert als die Bewusstmachung einer tieferliegenden Dialektik durch Verflechtung zweier logisch konträrer Bedeutungen, durch den Hinweis auf die jeweils andere mittels ästhetisch-formaler Gestaltung.¹²⁵

¹¹⁹ Herdina: *Methodenprobleme der Literaturwissenschaft*, S. 161.

¹²⁰ Colebrook, Claire: *Irony*. London, New York: Routledge 2004, S. I.

¹²¹ Vgl. ebd., S. 18.

¹²² Vgl. Schmidt-Dengler/Zeyringer: „Komische Diskurse und literarische Strategien.“ In: *Komik in der österreichischen Literatur*, S. 13.

¹²³ Vgl. Kindt: *Literatur und Komik*, S. 156f.

¹²⁴ Vgl. Burdorf (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur*, S.678; sowie Ramm: *Satire als kritische Kulturarbeit?*, S. 115.

¹²⁵ Vgl. Burdorf (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur*, S. 360; sowie Brown: „Literary Form and Sociological Theory.“ In: *Society as Text*, S. 173.

Ist im Folgenden von „Komik“ oder „komiktheoretischer Analyse“ die Rede, so sollen für die weiteren theoretischen Kapitel zunächst auch die Phänomene Ironie und Satire mitgedacht werden; bei der Analyse der literarischen Beispielwerke werden die Texte anhand der eben genannten Arbeitsdefinitionen (auch begrifflich) differenziert auf das Vorkommen von Komik, Ironie oder Satire untersucht. Mit welchen konkreten Parametern in den nachfolgenden komiktheoretischen Analysen gearbeitet werden soll, wird im nächsten Abschnitt zusammenfassend erläutert.

2.2.2. Parameter der komiktheoretischen Analyse

Die vorliegende Arbeit versteht die komiktheoretische Analyse als ein Vehikel, die Komik-*Möglichkeiten* eines Textes aufzuzeigen. Dies führt dazu, dass Komik auch dort verortet werden kann, wo auf den ersten Blick möglicherweise ein (im Sinne der Autorintention) ernster Text steht, der sich jedoch (im Sinne der Textintention) in einem anderen Kontext als komisch herausstellen kann. Mit Kindt wird Komik daher als Dispositionsprädikat verstanden¹²⁶, nicht als manifeste Eigenschaft. Darin folgt diese Arbeit ebenso der Entwicklung in der Komiktheorie, die sich laut Anja Gerigk in eine Richtung bewegt, in der auch nicht offensichtlich Komisches im Hinblick auf die Thematisierung von Komik gelesen wird.¹²⁷ Lohse bestätigt in ähnlicher Art, dass auch Texte, „die nicht mit komischer Intention verfasst wurden, unter bestimmten Rahmenbedingungen [...] komisch wirken“ können.¹²⁸ Durch eine Analyse der Komik kann ein neuer Blickwinkel auf den Text ermöglicht werden.¹²⁹ Mit Uwe Wirth wird davon ausgegangen, dass es eine der Funktionen der Komik ist, jene Regeln zu explizieren, die innerhalb einer Gesellschaft als gültig vorausgesetzt werden. Erst die Komik verweist auf kulturelle Normen, indem sie bestimmte Handlungen oder Äußerungen als regelabweichend oder scheiternd bewertbar macht.¹³⁰

Innerhalb dieser Prämissen zieht die vorliegende Arbeit zur Explizierung der im Weiteren zu verwendenden Analyseparameter insbesondere folgende Theoriesysteme heran: Der Analysearbeit wird eine Mischung aus der stimulus- und response-basierten Theoriesystemen zugrunde gelegt. Zum einen liegt der Fokus dabei auf der Formbetontheit

¹²⁶ Vgl. Kindt: *Literatur und Komik*, S. 35.

¹²⁷ Vgl. Gerigk: *Literarische Hochkomik in der Moderne*, S. 29.

¹²⁸ Lohse: „Kurze Prosaformen der Komik.“ In: Wirth: *Komik. Ein interdisziplinäres Handbuch*, S. 284.

¹²⁹ Vgl. Vorwort in Schmidt-Dengler, Wendelin/Sonnleitner, Johann/Zeyringer, Klaus (Hg.): *Komik in der österreichischen Literatur*. Berlin: Erich Schmidt 1996.

¹³⁰ Vgl. Wirth: „Vorwort.“ In: ders.: *Komik. Ein interdisziplinäres Handbuch*, S. IX.

der Komik und damit auf einem stimulus-basierten Modell, zum anderen wird die inhärente Referenzialität der Komik auf die Realität im Sinne eines stimulus- als auch responseorientierten Modelle, die mit dem Hervorrufen von Assoziationen arbeiten, ins Zentrum gerückt. Im Sinne der Formbetontheit sollen gewisse komische, ironische oder satirische Eigenschaften eines Textes zunächst als Marker für seine soziologische Fruchtbarkeit dienen. Im Sinne der Kontexterzeugung im Rahmen der Response-Orientierung sollen die zu analysierenden literarischen Texte in einem zweiten Schritt auf Abbildungen des Unternehmerischen oder des Unzulänglichen gelesen werden. In der konkreten Analyse der literarischen Beispielwerke wird mit den nachfolgend angeführten Parametern gearbeitet, die alle im Sinne der im vorhergehenden Kapitel (2.2.1.) erarbeiteten Definitionen der komiktheoretischen Gestaltungsformen zu verstehen sind.

Den Ansätzen Bergsons, Müller-Kampels und Lohses folgend werden, in Untersuchung der stimulus-Seite, folgende Untersuchungsparameter für die Qualifikation der Komik eines Textes herangezogen: Das Automatische (Unbewusste, Sich-Selbst-Vergessende), das Starre, die Nähe zum Körperlichen, das sich von Sitten, Ideen und Normen einer Gesellschaft Absondernde, der Einsatz von Prinzipien der Wiederholung oder Serie, die gezielte Platzierung von Kontrasten oder Umkehrungen, sowie die Kürze, Pointierung und Plötzlichkeit, und die damit verbundene Kontextlosigkeit die zu Nonsens führen kann.

Im Rahmen des Aufzeigens satirischer Gestaltungsmittel werden folgende Parameter herangezogen: Die Verformung durch Unter- oder Übertreibung, die zeitliche und/oder räumliche Verschiebung des Inhalts, die Vertauschung zur Darstellung der Umkehrung, sowie die Entstellung der Botschaft. Nicht nur Kritik an Normen, sondern auch an ganzen Normensystemen kann ein Hinweis auf den Einsatz satirischer Mittel sein.

Ironie-Parameter sieht die vorliegende Arbeit vorrangig in der Darstellung der Sprachkritik, eines gewissen Skeptizismus der Alltagssprache gegenüber, sowie in Erscheinungsformen der intertextuellen Ironie. Eco definiert intertextuelle Ironie als eine spezielle Art der Doppelkodierung, die bestimmten intertextuell versierten Leserinnen und Lesern eine erweiterte Lektüre des Textes erlaubt, intertextuell nicht Versierte jedoch nicht ausschließt. Eine solche Pluralität der Sinnschichten kann intentional erfolgen, aber auch erst auf Rezeptionsebene aktiviert werden.¹³¹

¹³¹ Vgl. Eco, Umberto: „Intertextuelle Ironie und mehrdimensionale Lektüre.“ In: ders.: *Die Bücher und das Paradies. Über Literatur*. München, Wien: Hanser 2003, S. 212 – 237, hier S. 220; 227.

In den in Kapitel 3.2. angestrebten Analysen der literarischen Texte Glavinics, Präauers und Sargnagels sollen die hier erarbeiteten Parameter als Leitfaden dienen, komiktheoretische Aspekte der verschiedenen Darstellungen herauszuarbeiten. Zunächst sollen die komischen Erscheinungsformen, die Komik-Stimuli, der Texte in die Kategorien Ironie und Satire eingeordnet werden und gleichzeitig beurteilt werden, ob sie auch in die Kategorie des Komischen fallen. Anschließend sollen die drei zu analysierenden Werke in drei jeweiligen Abschnitten zur *Literatur als Soziologie* (i.e. Kapitel 3.2.2.2., 3.2.3.2. und 3.2.4.2.) auf Erscheinungsformen des Unzulänglichen und Unternehmerischen gelesen werden. In der Diskussion in Kapitel 4 soll dann beurteilt werden, ob die unterschiedliche Einordnung der Vorrangigkeit von den drei literarischen Analyseobjekten verwendeten Stilmittel auf Ebene der Beurteilung ihrer soziologischen Fruchtbarkeit einen Unterschied im Hinblick auf einen der soziologischen Forschung zuträglichen Erkenntnisgewinn erkennen lässt, und welche Vorteile die komiktheoretische Analyse für das Herausarbeiten eines soziologischen Mehrwerts der Literatur bieten kann.

2.3. Zwischenbilanz: Komiktheorie und Literatur als Soziologie

Der *Literatur-als-Soziologie*-Ansatz begibt sich auf die Spur eines aus der Literatur gewinnbaren soziologischen Erkenntnisgewinns. Zur Frage danach, was Literatur durch die besondere Form ihrer Darstellungen zu leisten vermag, wurde festgehalten, dass Literatur einer gewissen Anthropomorphisierung, Individualisierung und Typisierung fähig ist, wohingegen die Soziologie wohl nur in letztem Punkt Vergleichbares leisten kann. Die Literatur vermag es besser, Extremtypen darzustellen, mithilfe derer eine Spezifik erreicht werden kann, wie es in realistisch-wissenschaftlichen Darstellungen (fast) unmöglich ist. Der Erkenntniseffekt von Literatur ergibt sich durch die Darstellung bestimmter Strukturen der Welt, auch ohne diese explizit abzubilden. Durch diese idealtypische Darstellung mithilfe strategischer Details kann die Literatur eine für die Soziologie äußerst wertvolle Arbeit leisten. Am fruchtbarsten ist die Literatur diesbezüglich in lebensweltlichen und institutionellen Kontexten, in denen sie soziologische Prozesse aus mikro- oder meso-soziologischer Perspektive darstellt.

Zusammenfassend lässt sich somit für die Erkenntnismöglichkeiten von Literatur mit Kuzmics und Mozetič sagen:

Die Kontextferne und quantifizierenden Operationalisierungen erweisen sich als Schwächen des wissenschaftlichen Zugangs, die im Roman vermieden werden, und das impliziert auch eine Neubewertung belletristischer Fähigkeit,

zwar nicht zur Bildung von theoretischen Begriffen selbst, wohl aber zur Abfassung theoretisch gehaltvoller Beschreibungen.¹³²

Es lässt sich also sagen, dass die Kontextverbundenheit, die Individualisierung, sowie die Konkretisierung der Darstellung soziologischer Prozesse im Zentrum der soziologischen Fähigkeit von Literatur stehen. Dabei kommt es nicht auf eine allein illustrierende Tätigkeit der Literatur an; vielmehr ist Literatur durchaus imstande, theoretisch gehaltvolle Beschreibungen zu liefern, denen durch die Darstellung der Strukturen der Welt mittels strategischer Details ein soziologischer Erkenntnisgehalt innewohnt.

Als Methode für die Freilegung dieses Erkenntnisgehalts wurden die Vorteile der komiktheoretischen Analyse dargelegt. Zusammenfassend lässt sich ihr Mehrwert wie folgt verdeutlichen: Uwe Wirth bezeichnet den Forschungsgegenstand Komik als „Brückenkopf für jede Erforschung der Kultur“, vor allem der eigenen.¹³³ Beatrix Müller-Kampel bezeichnet Komik als kulturelle Praxis, die „so gruppen-, milieu- und klassenspezifisch wie alle kulturellen Praxen und auch so durchdrungen von Machtbeziehungen, Hierarchien und Autorität wie sie“ ist.¹³⁴ Man kann Komik mit Zehrer auch als Indikator der Zeit und der Verhältnisse, in der sie wirksam ist, bezeichnen.¹³⁵ Gerade durch die ihnen inhärente Referenz auf die außerliterarische Wirklichkeit können komische, ironische oder satirische Erzählweisen besonders gut zur Darstellung zeitgenössischer Mentalität genutzt werden. Die im vorherigen Kapitel dargestellten Parameter sollen helfen, dies herauszuarbeiten.

Die bisherigen Forschungsbeiträge zum Thema der Fruchtbarmachung literarischer Texte für soziologische Zwecke stammen aus soziologischen Kontexten. Der vorliegenden Arbeit, die das Thema aus literaturwissenschaftlicher Sicht beleuchtet, liegt jedoch näher, die Grenzen der hier behandelten soziologischen Untersuchungen aufzuzeigen, und somit zur Legitimation soziologischer Erkenntnisse, die aus literarischen Texten gewonnen werden können, beizutragen. Bergson behauptet: „Die Kunst ist nur eine direktere Erkenntnis der Wirklichkeit“¹³⁶ – zumindest jedenfalls eine Bereicherung in ihrem Erkenntnispotenzial, so im Wesentlichen die These dieser Arbeit, die im Folgenden verfolgt und konkretisiert werden soll.

¹³² Kuzmics/Mozetič: *Literatur als Soziologie*, S. 290.

¹³³ Wirth: „Vorwort.“ In: ders.: *Komik. Ein interdisziplinäres Handbuch*, S. IX.

¹³⁴ Müller-Kampel: „Komik und das Komische.“, S. 36.

¹³⁵ Vgl. Zehrer, Klaus Cäsar: „Von der Aufklärungssatire zum Nonsens. Wie und warum die *Neue Frankfurter Schule* die bundesrepublikanische Komik auffrischte.“ In: Block, Friedrich W./Lohse, Rolf (Hg.): *Wandel und Institution des Komischen. Ergebnisse des Kasseler Komik-Kolloquiums*. (Kulturen des Komischen 5). Bielefeld: Aisthesis 2013, S. 199 – 208, hier S. 199.

¹³⁶ Bergson, Henri: *Das Lachen*, S. 111.

3. Analyse: Unternehmerisches Selbst und unzulängliches Ich

Nach Erläuterung der theoretischen Grundlagen findet nun die zentrale Untersuchung zur Beantwortung der eingangs gestellten Frage durch Gegenüberstellung soziologischer und literarischer Darstellungen statt. Die soziologische Abbildung der gesellschaftlichen Realität des unternehmerischen Selbst und seines Gegenpols im deutschsprachigen Raum¹³⁷ wird den literarischen Erscheinungen des Unternehmerischen und solchen des unzulänglichen Ich gegenübergestellt. Auf diese Weise sollen die Möglichkeiten komischer Literatur, die gesellschaftlichen Wechselwirkungen zwischen Unternehmerischen und Unzulänglichem zu ergründen, ausgelotet werden. Bereits Kuzmics und Mozetič bezeichneten die exemplarische Analyse als Weg zur Analyse der soziologischen Fruchtbarkeit von Literatur¹³⁸; eine solche soll im Folgenden durchgeführt werden.

3.1. Soziologische Perspektiven

Zunächst werden die zentralen Thesen der drei Hauptwerke des soziologischen Vergleichspols, *Das unternehmerische Selbst* von Ulrich Bröckling, Oliver Nachtweys *Die Abstiegsgesellschaft* und *Die Gesellschaft der Singularitäten* von Andreas Reckwitz behandelt. Aus diesen Werken werden dabei im Rahmen dreier Kapitel zu (i) der Begriffsbildung des unternehmerischen Selbst, (ii) zeitgenössischen Singularisierungsprozessen und (iii) Krise des Unternehmerischen die jeweiligen Kernaspekte unter Berücksichtigung einiger weiterer Referenzwerke herausgearbeitet. Dadurch soll die „Realität des unternehmerischen Selbst“ durch die Verdichtung zu Analyseparametern modelliert werden. Diese Parameter sollen dazu dienen, die in der Folge zu analysierenden literarischen Texte im Sinne einer response-orientierten komiktheoretischen Interpretation auf Marker des Unternehmerischen zu lesen, und als Indikatoren für die Beurteilung der soziologischen Fruchtbarkeit der drei ausgewählten literarischen Werke fungieren.

¹³⁷ Alle Äußerungen zu Erscheinungsformen des unternehmerischen Selbst im Rahmen dieser Arbeit beziehen sich auf den deutschsprachigen Raum.

¹³⁸ Vgl. Kuzmics/Mozetič: *Literatur als Soziologie*, S. 4.

3.1.1. Das unternehmerische Selbst: Begriffsbildung

Zentral für den Begriff des Unternehmerischen, wie er in vorliegender Arbeit verwendet wird, ist Ulrich Bröcklings „Soziologie einer Subjektivierungsform“, die dieser „unternehmerisches Selbst“ nennt.¹³⁹ Seine soziologische Studie (2007 erstmals erschienen) präsentiert laut Ankündigung zu Beginn des Buches eine „Diagnose der gegenwärtigen Gesellschaft“, deren Maxime „[h]andle unternehmerisch!“ ist; Bröckling spricht hierbei von einem „Diktat fortwährender Selbstoptimierung“¹⁴⁰.

Bröckling beginnt seine soziologische Abhandlung mit einer komplexen Definition seines Untersuchungsgegenstandes:

Das unternehmerische Selbst [...] steht für ein Bündel aus Deutungsschemata, mit denen heute Menschen sich selbst und ihre Existenzweisen verstehen, aus normativen Anforderungen und Rollenangeboten, an denen sie ihr Tun und Lassen orientieren, sowie aus institutionellen Arrangements, Sozial- und Selbsttechnologien, die und mit denen sie ihr Verhalten regulieren sollen.¹⁴¹

Aus dieser Definition allein kann noch nicht geschlossen werden, welche Eigenschaften ein unternehmerisches Selbst im Detail auszeichnen. In weiterer Folge soll daher dem „Programm“ des unternehmerischen Selbst, wie Bröckling es nennt, durch Fokus auf folgende Punkte aus Bröcklings Abhandlung auf den Grund gegangen werden: strategische Elemente des Unternehmerischen, konstitutionelle Überforderung und die Logik der Exklusion und Schuldzuschreibung.¹⁴² Im Zentrum stehen die Subjektivierungsprozesse des unternehmerischen Ich und als Konsequenz dieser Techniken die Gesetze der Gesellschaft, in der sich dieses bewegt. Bröckling führt durch Unterkapitel wie „Paradoxien des Selbst“¹⁴³, „Realfiktionen“¹⁴⁴ oder „Projekt Ich“¹⁴⁵ an das Konzept des unternehmerischen Selbst heran.

Als Quellen zur soziologischen Analyse des Diskursfeldes unternehmerisches Selbst nennt Bröckling unter anderem „Bücher, Zeitschriftenaufsätze und andere veröffentlichte Schriften“; er verwendet laut eigenen Angaben jedoch nur Texte mit „unmittelbar praktischem Anspruch“, wobei die Ratgeberliteratur hier besonders zentral

¹³⁹ Vgl. Bröckling: *Das unternehmerische Selbst*.

¹⁴⁰ Ebd., S. 2.

¹⁴¹ Ebd., S. 7.

¹⁴² Vgl. ebd., S. 9.

¹⁴³ Vgl. ebd., S. 19.

¹⁴⁴ Vgl. ebd., S. 35.

¹⁴⁵ Vgl. ebd., S. 278.

ist.¹⁴⁶ Interessant zu sehen wird im folgenden Kapitel daher sein, was die belletristische Literatur zu leisten vermag, die Bröckling für seine Studie gerade nicht heranzieht.¹⁴⁷

Das Paradoxe des Selbst ist laut Bröckling der Prozess der Selbstwerdung, der durch Fremd-, sowie Selbststeuerung geprägt, und jedenfalls unauflöslich mit dem Phänomen der Macht verbunden ist. Zentral ist, dass die damit zusammenhängende Machtausübung reflexiv ist, und die Kräfte, die auf das Subjekt wirken, dieses nicht direkt formen, sondern das Subjekt diese Mächte gewissermaßen auf sich selbst umlenkt.¹⁴⁸ Daher definiert er das Subjekt als „Entität, die sich performativ erzeugt, deren Performanzen jedoch eingebunden sind in Ordnungen des Wissens, in Kräftespiele und Herrschaftsverhältnisse.“¹⁴⁹

Das Selbst ergibt sich, wie Bröckling darlegt, aus einer Kombination von Gegebenem (unveränderlichen Grundlagen, könnte man sagen), Aufgegebenem (Dingen, die im Projekt der *Selbstoptimierung* durch reflexive Machtausübung als Teil der Identität verworfen wurden) und Entzogenem (das die Aspekte des Gegebenen und Aufgegebenen unterläuft und ihnen entkommt; eine gewissermaßen nicht steuerbare Zufallskategorie).¹⁵⁰ Im Konzept des Aufgegebenen zeigt sich bereits eine wichtige Komponente des unternehmerischen Ich: die fortwährende *Selbstoptimierung*. Hinsichtlich der Paradoxien des Selbst, und auch der Methoden von Bröcklings Abhandlung, heißt es in seinem Werk zum unternehmerischen Selbst:

Die Konturen zeitgenössischer Subjektivierung [...] lassen sich nicht zurückführen auf ein kohärentes Integrationsprinzip, auf eine herrschende Ideologie oder ein organisierendes Zentrum, sondern sind ein Effekt vielfältiger Mikrotechniken und Denkweisen, die sich zu Makrostrukturen und Diskursen verdichten und verstetigen. ‚Die Gesellschaft‘ oder ‚das Selbst‘ bilden dabei das Resultat, nicht den Ausgangspunkt.¹⁵¹

Es gibt laut Bröckling folglich eine Vielzahl zeitgenössischer Praktiken, die sich zu einem Subjektivierungsregime und einem Selbst in verschiedenen Varianten zusammenschließen können. Auch die Gesellschaft ist Ergebnis dieser Subjektivierungsprozesse und damit stark veränderlich, gehört also nur begrenzt zum „Gegebenen“ des Subjekts. Bröckling fasst zusammen: „Die vorliegende Studie [...] untersucht ein Subjektivierungsmodell, in

¹⁴⁶ Vgl. Bröckling: *Das unternehmerische Selbst*, S. 10.

¹⁴⁷ Auf die Anwendung eines extensiven Literaturbegriffs, der auch Manuale und Ratgeber miteinschließen würde, verzichtet die vorliegende Arbeit ganz bewusst.

¹⁴⁸ Vgl. Bröckling: *Das unternehmerische Selbst*, S. 19f.

¹⁴⁹ Ebd., S. 21.

¹⁵⁰ Vgl. ebd., S. 34. (nach einer Überlegung von Norbert Ricken)

¹⁵¹ Ebd., S. 27.

dem sich [...] eine Vielzahl gegenwärtiger Regierungs- und Selbstregierungspraktiken verdichten: das unternehmerische Selbst.“¹⁵²

Das unternehmerische Selbst ist also auf der einen Seite das Ergebnis eines Diskurses; andererseits, schildert Bröckling, hat das unternehmerische Selbst eine stark praktisch orientierte Seite, die Subjekte der Gegenwartsgesellschaft mit gewissen Kontroll- und Regulationsmechanismen konfrontiert: „die Spezialisten, deren Ratschläge und Anweisungen sie Autorität zusprechen, sowie die Sozial- und Selbsttechnologien“.¹⁵³ Diese praktisch orientierte Seite des unternehmerischen Selbst beschäftigt sich damit, welche Werte oder Praktiken das Konzept des unternehmerischen Selbst in der gesellschaftlichen Realität auszeichnen. Zentral ist dabei insbesondere die „Norm der Individualität“ – oder, wie Bröckling weiter ausführt: „Unangepasstheit ist zu kultivieren, weil sie ökonomisch gesehen ein Alleinstellungsmerkmal bildet“.¹⁵⁴ Die Norm des Nonkonformismus¹⁵⁵, sowie die Forderung (an sich selbst) anders zu sein und – wie es so schön heißt – „sein eigenes Ding zu machen“ sind vorherrschende Ideen des unternehmerischen Selbst.

Im weiteren Verlauf seiner Abhandlung stellt Bröckling die zentralen Werte des (Ich-) Unternehmers dar: Er führt sein Leben als „permanentes Assessment Center“¹⁵⁶ und lebt gemäß dem Gebot der ständigen Selbstverbesserung. Kompetenzen anzuhäufen ist dabei nicht genug, vielmehr muss er seine eigene Persönlichkeit authentisch repräsentieren – „der Einzelne muss *sein*, was er darstellen will“¹⁵⁷; die Normen, die von außen auf ihn eindringen und anhand derer er sich orientiert, sind Werte wie Selbstverantwortung, Kreativität, Eigeninitiative und Durchsetzungsvermögen, aber auch Teamfähigkeit. Bei alldem fungiert der Markt als oberster Richter.¹⁵⁸ Wie man an Werten wie Selbstverantwortung, Eigeninitiative und ständiger Selbstverbesserung sehen kann, nimmt der Ich-Unternehmer sein Subjekt als Projekt wahr, dem es ständig Energie zu widmen gilt. Dadurch ergibt sich, dass das unternehmerische Selbst sich in einem ständigen „Projektkosmos“ befindet, in dem die Ich-Projekte zwar alle zeitlich begrenzt, aber seriell sind.¹⁵⁹ Das Ergebnis dieser laufenden Projektkultur ist Folgendes: „Bezogen auf das

¹⁵² Bröckling: *Das unternehmerische Selbst*, S. 45.

¹⁵³ Ebd., S. 38f.

¹⁵⁴ Ebd., S. 68.

¹⁵⁵ Vgl. ebd., S. 17.

¹⁵⁶ Ebd., S. 72.

¹⁵⁷ Ebd.; Hervorhebung im Original.

¹⁵⁸ Vgl. ebd., S. 72, 74ff.

¹⁵⁹ Vgl. ebd., S. 278.

Verhältnis des Einzelnen zu sich selbst ergibt sich so das Bild eines nicht nur pluralen, sondern auch höchst fluiden Egos, das sich in immer neuen Zusammensetzungen rekombiniert.¹⁶⁰ Dabei wird deutlich, dass das unternehmerische Ich nicht nur nach ständiger Selbstverbesserung strebt, sondern gerade durch diese ein höchst veränderliches Selbst hat.

Zusammenfassend wird das unternehmerische Selbst als performativ erzeugtes Subjekt verstanden, das sich im Drang der fortwährenden *Selbstoptimierung*, der Arbeit an seinem „Projekt Ich“, an den Normen der Individualität und des Nonkonformismus orientiert und den Markt als obersten Richter betrachtet. Das Auftauchen eines solchen unternehmerischen Selbst wird spätestens seit dem letzten Drittel des 20. Jahrhunderts festgestellt, wobei seine Verbreitung mit Beginn des 21. Jahrhunderts bis hin zur Allgegenwärtigkeit fortwährend ansteigt.¹⁶¹ Auch in den beiden anderen der drei zentralen soziologischen Referenzwerke wird Ähnliches beobachtet: So beschreibt Reckwitz im Rahmen seiner soziologischen Bestandsaufnahme zur „Erosion der industriellen Logik in der Arbeitswelt“ beispielsweise spätmoderne „unternehmerischen Selbst“, die sich in einer ständigen Wettbewerbssituation befinden¹⁶² und ihr Leben an Maßnahmen zur selbstunternehmerischen Statusarbeit orientieren¹⁶³. Die verstärkte Ermutigung der Gegenwartsgesellschaft, unternehmerisch zu handeln und zu denken, beobachtet auch Oliver Nachtwey in seinem Versuch, die Entwicklung der „regressiven Moderne“ nachzuvollziehen.¹⁶⁴

Doch nicht nur Selbstverantwortung, Kreativität, Eigeninitiative und Durchsetzungsvermögen zeichnen das unternehmerische Selbst aus, auch die Kehrseiten des Unternehmerischen machen es zu dem, was es ist: „Optimierungszwänge, die unerbittliche Auslese des Wettbewerbs, die nicht zu bannende Angst vor dem Scheitern.“¹⁶⁵ Besonders problematisch ist zudem die Totalität des Programms des unternehmerischen Selbst: Nichts soll dem Gebot der permanenten Selbstverbesserung im Zeichen des Marktes entgehen. Keine Lebensäußerung, deren Nutzen nicht maximiert, keine Entscheidung, die

¹⁶⁰ Bröckling: *Das unternehmerische Selbst*, S. 279

¹⁶¹ Vgl. Bührmann, Andrea D.: „Das Auftauchen des unternehmerischen Selbst und seine gegenwärtige Hegemonialität. Einige grundlegende Anmerkungen zur Analyse des (Trans-) Formierungsgeschehens moderner Subjektivierungsweisen.“ In: *FQS* Vol. 6 Nr. 1, Jan. 2005, <http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/518/1120> – letzter Zugriff 08.04.2018.

¹⁶² Vgl. Reckwitz: *Die Gesellschaft der Singularitäten*, S. 181.

¹⁶³ Vgl. ebd., S. 304.

¹⁶⁴ Vgl. Nachtwey: *Die Abstiegs-gesellschaft*, S. 85.

¹⁶⁵ Bröckling: *Das unternehmerische Selbst*, S. 17.

nicht optimiert, kein Begehren, das nicht kommodifiziert werden könnte.“¹⁶⁶ Das Bild einer umfassenderen Entwicklung, die auch die Schattenseiten der Normen des Unternehmerischen in der Gegenwartsgesellschaft miteinbezieht, wird in den folgenden Kapiteln gezeichnet. Mit seinem Beschreibungsmodell der „Gesellschaft der Singularitäten“, das in seinem gleichnamigen Werk etabliert wird, geht Reckwitz der Dichotomie des Unternehmerischen auf den Grund.

3.1.2. Singularisierungsprozesse

Andreas Reckwitz wählt für sein Werk über die spätmoderne Gesellschaft den Titel *Die Gesellschaft der Singularitäten* und beschreibt damit einen Strukturwandel der Gegenwartsgesellschaft¹⁶⁷, der in dieser Arbeit auch unter dem Konzept des unternehmerischen Selbst subsumiert wird. Als Ziel seiner Darstellung bezeichnet Reckwitz das Herausarbeiten von Mustern, Typen und Konstellationen, die der sozialen Fabrikation von Singularität¹⁶⁸ entspringen. Im Sinne eines Verständnisses der Gegenwartsgesellschaft sei es laut ihm nötig, nach Ausformungen, Folgen, aber auch Widersprüchen der fabrizierten Singularitäten zu fragen.¹⁶⁹ Hervorzuheben ist, dass Reckwitz seine Ausführungen dabei als mit der sozialen Realität verbunden anlegt, so heißt es: „Theorie und Empirie sind in diesem Verständnis untrennbar verwoben und befruchten sich gegenseitig. Das Buch lebt von den vielen empirischen Untersuchungen aus verschiedenen sozial- und kulturwissenschaftlichen Disziplinen[.]“¹⁷⁰

Die vorliegende Arbeit versteht Reckwitz' Ausführungen als Beitrag zur Beschreibung einer Gesellschaft, die sich aus AgentInnen des auf die Spitze getriebenen unternehmerischen Selbst zusammensetzt und gleichzeitig auch als Beitrag zur Beschreibung einer Gesellschaft, die bereits den Keim jener Entwicklung in sich tragen muss. Dies wird im nachfolgenden Kapitel auch unter dem Schlagwort „Krise des Unternehmerischen“ behandelt. Vor der Beschreibung dieser Entwicklung sollen zunächst die von Reckwitz beschriebenen aktuellen gesellschaftlichen Gegebenheiten zusammenfassend nachvollzogen werden. Dabei liegt der Fokus darauf, die Mechanismen und Bausteine des singularistischen Lebensstils nachvollziehbar darzustellen.

¹⁶⁶ Bröckling: *Das unternehmerische Selbst*, S. 283.

¹⁶⁷ Vgl. Reckwitz: *Die Gesellschaft der Singularitäten*; unter spätmodern versteht Reckwitz jene Gesellschaft, die sich seit den 1970ern und 80ern herausbildet (vgl. ebd., S. 12).

¹⁶⁸ Eine speziell konstruierte Form von Einzigartigkeit, die im Folgenden ausführlich definiert werden soll, ebenso wie der Prozess der Singularisierung.

¹⁶⁹ Vgl. Reckwitz: *Die Gesellschaft der Singularitäten*, S. 13; 20.

¹⁷⁰ Ebd., S. 25.

Reckwitz beschreibt die Gesellschaft des Singulären als Ergebnis eines Prozesses zu Beginn des 21. Jahrhunderts in Ökonomie, Arbeitswelt, digitaler Technologie, im Lebensstil und in der Politik: „Das neue Maß der Dinge sind die authentischen Subjekte mit originellen Interessen und kuratierter Biografie, aber auch die unverwechselbaren Güter und Events, Communities und Städte.“¹⁷¹ Der Wohnort, die Essgewohnheiten, die Reiseziele und -modalitäten, der Umgang mit dem eigenen Körper und der Freundeskreis – alles ist dem Leitbild des Singulären unterworfen, in dem das Leben nicht gelebt, sondern kuratiert wird.¹⁷² Sämtliche Dimensionen des Sozialen sind laut Reckwitz von dieser Logik des Besonderen erfasst: Objekte, Räumlichkeiten, Zeitlichkeiten, sowie Kollektive.¹⁷³ Bevor im Weiteren die von Reckwitz beschriebenen Singularisierungsprozesse in der Gegenwartsgesellschaft näher beleuchtet werden, ist zu konkretisieren, was dieser unter Singularität beziehungsweise Singularisierung versteht, und auf welches soziale Milieu der Gegenwartsgesellschaft er sich in seinen Untersuchungen bezieht.

Zur Einordnung des Begriffes der Singularitäten werden zwei gegenteilige Kategorien beschrieben, zwischen welchen die Kategorie der Singularität liegt: jene des Allgemein-Besonderen und jene der Idiosynkrasien. In der Kategorie des Allgemein-Besonderen geht es um Variationen des Gleichen, die in eindeutigen Rangfolgen von qualitativen und Skalen von quantitativen Differenzen existieren: Im Rahmen einer gleichen Kategorie sind die jeweiligen Objekte und Subjekte entweder eine bessere oder schlechtere Version dieses Gleichen oder eine auf einer quantitativen Skala zu bewertende Variation dieses Gleichen. Demgegenüber handelt es sich bei den Idiosynkrasien um Kategorien von Eigentümlichkeiten, die sich der Ordnung des Allgemein-Besonderen widersetzen; sie stehen als Besonderheiten für sich und stellen Grenzfälle der sozialen Welt dar: Es gibt kein Gleiches, in dessen Rahmen anhand von qualitativen oder quantitativen Kriterien zwischen den im Grunde gleichen Objekten oder Subjekten unterschieden werden könnte; Idiosynkrasien sind als solche nicht miteinander vergleichbar.¹⁷⁴

Die soziale Logik der Singularitäten funktioniert in erster Linie durch die Hervorbringung und Aneignung von Eigenkomplexitäten, arbeitet aber auch durch die Markierung von Differenzen im Sinne der Abgrenzung vom Allgemeinen, Austauschbaren oder Vergleichbaren. Daher lässt sich das Singuläre zwischen den Kategorien des

¹⁷¹ Reckwitz: *Die Gesellschaft der Singularitäten*, U2-Text.

¹⁷² Vgl. ebd., S. 9.

¹⁷³ Vgl. ebd., S. 57.

¹⁷⁴ Vgl. ebd., S. 49ff.

Allgemein-Besonderen und der Idiosynkrasien verorten. Allerdings herrscht in der Logik der Singularitäten ein Primat der Eigenkomplexität, einer nicht durch Differenzierung begründbaren Einzigartigkeit (Pol der Idiosynkrasie); die Differenzmarkierung nach außen hat demgegenüber eine untergeordnete, aber dennoch wichtige Rolle (Pol des Allgemein-Besonderen).¹⁷⁵ Diese Differenzierung ist jedoch – im Unterschied zu einem quantitativen Unterschied im Sinne eines „mehr“/ „höher“ – absolut und ausnahmslos qualitativ:

[H]ier herrscht keine Reihen- oder Rangfolge, hier herrscht eine qualitative *Andersheit*, die den Charakter einer *Inkommensurabilität* hat. Inkommensurabilität heißt: Den Einheiten fehlt ein gemeinsames Maß, sie sind nicht als zwei Varianten des Gleichen zu verstehen, sondern scheinen im strikten Sinn unvergleichlich zu sein.¹⁷⁶

Bei alldem kommt es jedoch für die Qualifizierung als Singularität auf das Merkmal der Einmaligkeit des Vorkommens nicht an, im Gegenteil ist der Prozess der Singularisierung eine Praxis, die beispielsweise sogar auf (technisch) Reproduzierbares angewandt werden kann.¹⁷⁷ Im Gegensatz zu statischen Merkmalen der Einzigartigkeit, steht in Zusammenhang mit der Logik der Singularitäten die Performanz im Zentrum. Welche Techniken sich die Praxis der Singularisierung zu Nutze macht und aus welchen Bestandteilen das singuläre Subjekt zusammengesetzt wird, soll im Folgenden dargelegt werden. Zunächst wird jedoch das singularisierte Subjekt im Sinne der Untersuchungen Reckwitz' in der sozialen Realität der Gegenwartsgesellschaft verortet.

Reckwitz betont, die reinste Form des singularistischen Lebensstils lasse sich in der „neuen Mittelklasse“ finden. Darunter versteht er jenes Milieu in den westlichen Gesellschaften, das sich durch hohes kulturelles, sowie mittleres bis hohes ökonomisches Kapital auszeichnet.¹⁷⁸ Davon unterscheidet er die Gruppe der „Bildungsverlierer“¹⁷⁹, die er „neue Unterklasse“ nennt; diese würden sich durch niedriges kulturelles und ökonomisches Kapital auszeichnen.¹⁸⁰ Im spätmodernen Subjekt der neuen Mittelklasse, wie Reckwitz es definiert, finden sich bürgerliche Statusorientierung und romantische Selbstverwirklichung vereint, wobei die erfolgreiche Selbstverwirklichung als

¹⁷⁵ Vgl. Reckwitz: *Die Gesellschaft der Singularitäten*, S. 51ff.

¹⁷⁶ Ebd., S. 54.

¹⁷⁷ Vgl. ebd., S. 58.

¹⁷⁸ Vgl. ebd., S. 274f; 277.

¹⁷⁹ Von Reckwitz mitgemeint ist die Gruppe der Bildungsverliererinnen.

¹⁸⁰ Vgl. ebd., S.277ff.

Verbindungsglied fungiert. Diese soll möglichst in allen alltäglichen Praktiken umgesetzt werden.¹⁸¹

Im Gegensatz dazu stehen die Lebensformen der „neuen Unterklasse“ in der spätmodernen Gesellschaft: Diese heterogene Gruppe von unter anderem in einfachen Dienstleistungen Beschäftigten, prekär oder mehrfach Beschäftigten, Arbeitslosen oder SozialhilfeempfängerInnen orientiert ihr Leben weniger an der Norm der Selbstentfaltung als an der Bestreitung ihres Lebensunterhalts.¹⁸² Die gesellschaftlichen Praktiken der „neuen Unterklasse“ werden in all ihren Facetten vom dominanten Diskurs der Gesellschaft der neuen Mittelklasse als wertlos markiert. Austragungsorte dieser Entvalorisierung sind insbesondere der Körper und die Ernährung (das Ungesunde, Schädliche in Verbindung mit der Korpulenz und Krankheitsanfälligkeit), sowie die Felder Bildung und Erziehung.¹⁸³ Dabei handelt es sich vorrangig um Bereiche, aus denen die singulären Subjekte der Mittelschicht ihren eigenen Wert ziehen, was im Detail noch auszuführen sein wird.

Wenn im Folgenden von „Gegenwartsgesellschaft“ die Rede ist, ist folglich die von Reckwitz definierte neue Mittelklasse gemeint. Die folgenden Beobachtungen und Spezifizierungen der Singularisierungsprozesse gelten insbesondere (wenn auch nicht ausschließlich) für die Subjekte dieses sozialen Milieus. Sollte auf die eben angerissenen Praktiken der „neuen Unterklasse“ verwiesen werden, so nur im Sinne eines sich abgrenzenden Identifikationspotentials der neuen Mittelklasse; die tatsächliche gesellschaftliche Realität dieser „neuen Unterklasse“ wird jedoch für die weitere Analyse zum unternehmerischen und singularisierten Selbst – den Ansätzen Reckwitz’ folgend – weitgehend ausgeklammert.

Das Singuläre betrachtet Reckwitz in der Gegenwartsgesellschaft (der Mittelklasse¹⁸⁴) als ubiquitär.¹⁸⁵ Die allgegenwärtigen Singularisierungsprozesse beziehen sich insbesondere auf das spätmoderne Subjekt. Zentral für das Konzept der Singularisierung nach Reckwitz sind Einzigartigkeit und Außergewöhnlichkeit, die nicht nur subjektiver Wunsch, sondern auch gesellschaftliche Erwartung sind. Diese Singularisierung sei jedoch nicht immer das der Gesellschaft zugrundeliegende System gewesen. Reckwitz beschreibt, wie die alte Logik des Allgemeinen der Industriegesellschaft in der Spätmoderne von der gesellschaftlichen Logik des Singulären

¹⁸¹ Vgl. Reckwitz: *Die Gesellschaft der Singularitäten*, S. 289.

¹⁸² Vgl. ebd., S. 350ff.

¹⁸³ Vgl. ebd., S. 355f.

¹⁸⁴ Diese Spezifizierung soll in Zukunft mitgedacht, jedoch nicht an jeder Stelle explizit angeführt werden.

¹⁸⁵ Vgl. Reckwitz: *Die Gesellschaft der Singularitäten*, S. 7.

verdrängt wurde. Allerdings sei die Logik des Allgemeinen nicht vollständig abhandengekommen, was ein komplexes Gesamtbild ergäbe. Laut Reckwitz sind für die Gegenwartsgesellschaft zwei gegenläufige Dimensionen zentral: die rationalistische Standardisierung und Versachlichung auf der einen, und die Dimension der Valorisierung, Affektintensivierung und Singularisierung auf der anderen Seite. Dieser Dualismus habe sich in einer Vorder- und Hintergrundstruktur entwickelt, wobei die Singularisierung nach außen klar in den Vordergrund gerückt werde.¹⁸⁶

Als großflächige Singularisierungsmotoren in der Spätmoderne werden Ökonomie und Technologie (insbesondere Digitalisierung) genannt; auch immer mehr ins Zentrum rückende Erscheinungen wie Genforschung, Data-Tracking oder Personalisierung im Internet sieht Reckwitz als „Infrastrukturen“ der Prozesse zur Inszenierung von Besonderheit.¹⁸⁷ Da sowohl „das Besondere“ als auch „das Allgemeine“ sozial fabriziert sind¹⁸⁸, muss auch das singularisierte Subjekt ein *performates* sein; ein Subjekt, das seine eigene Authentizität und Einzigartigkeit inszeniert, wobei die allgegenwärtigen sozialen Medien ein zentrales Vehikel dieser „Arbeit an der Besonderheit“ sind.¹⁸⁹

Das singuläre Subjekt *performat* sämtliche seiner Eigenschaften und Aktivitäten: seinen Charakter, sein Aussehen und andere körperliche Eigenschaften, sowie seine Biographie. Ziel dieser Performance ist die Anerkennung der Einzigartigkeit; – Selbst- und Fremdsingularisierung gehen mit dieser alle Lebensbereiche umfassenden Performance im sozialen System einher. Nur die *soziale Bewertung* als einzigartig führt tatsächlich zu einer Singularisierung.¹⁹⁰ Laut Reckwitz gehen Singularisierung und Valorisierung (die positive Bewertung dieser) daher notwendiger Weise Hand in Hand.¹⁹¹ Durch die Bewertung als singulär, wird dem Subjekt (oder Objekt) Wert im Sinne einer Praxis der Zertifizierung zugeschrieben. Diese Valorisierungspraktiken (wobei Selbst- und Fremdvalorisierung notwendig verzahnt ist) singularisieren nicht nur, sie entsingularisieren auch.¹⁹² Mit dem Absprechen der Einzigartigkeit geht im selben Schritt die Beurteilung als wertlos einher; das Durchschnittliche wird mit der Valorisierung des Besonderen entwertet.¹⁹³

¹⁸⁶ Vgl. Reckwitz: *Die Gesellschaft der Singularitäten*, S. 17ff.

¹⁸⁷ Vgl. ebd., S. 15; 19f.; 103.

¹⁸⁸ Ebd., S. 9ff.

¹⁸⁹ Vgl. ebd., S. 9.

¹⁹⁰ Vgl. ebd., S. 59f.

¹⁹¹ Vgl. ebd., S. 17.

¹⁹² Vgl. ebd., S. 66f.

¹⁹³ Vgl. ebd., S.17; 209.

In dieser Praxis der Valorisierung und Entvalorisierung haben Affekte eine hohe Relevanz. Durch die Auszeichnung als singulär werden mit den jeweiligen Objekten, Subjekten, Orten, Ereignissen oder Kollektiven Emotionen wie Bewunderung, Stolz, Ergriffenheit, „Erleuchtung“ oder Harmoniegefühl verknüpft; der Reiz des „Interessanten“, „Coolen“ oder „Spannenden“ ist konstitutiv für die jeweilige Wertzuschreibung.¹⁹⁴

Um den singularistischen Lebensstil der neuen Mittelklasse in der Spätmoderne genauer unter die Lupe nehmen zu können, betrachtet Reckwitz in einer Mikroanalyse ausgewählte alltägliche Praktiken der Subjekte dieses Milieus.¹⁹⁵ Insbesondere werden die Bereiche Arbeitswelt, Essen, Wohnen, Körper, sowie Erziehung beziehungsweise Kinder thematisiert, die allesamt der Norm der Besonderheit zu entsprechen haben.¹⁹⁶ In all diesen Bereichen strebt das singularisierte Subjekt nach Authentifizierung seines Lebens, die durch Performance, durch Kreation des eigenen Subjekts als etwas Wertvolles, geschieht. Die Performance des einzelnen Subjekts wird durch das gesellschaftliche Publikum in Form von Praktiken der Valorisierung und Entvalorisierung als wertvoll oder wertlos eingeordnet.¹⁹⁷

Die Singularisierung im Feld der Arbeit bezieht sich auf die Praxis des Arbeitens an sich, die Organisation desselben, sowie die Anforderungen an die arbeitenden Subjekte. Im Sinne einer Subjektivierung von Arbeit ist eine Entgrenzung der Arbeit zu beobachten, die auch die Trennlinie zwischen Arbeit und Privatsphäre aufweicht.¹⁹⁸ Gesellschaftlich gefordert wird von den Arbeitssubjekten neben ständigem Innovationsstreben eine starke intrinsische Motivation, die wiederum das Identifikationspotential mit der Arbeit unterstützt.¹⁹⁹ Hinsichtlich der Organisation der Arbeitsstrukturen bezeichnet Reckwitz die Form des Projektes als „singularistische Form des Sozialen *par excellence*“, in der sich der Singularismus auf den Ebenen der Zeit, der Subjekte und des Kollektivs zeigt.²⁰⁰ Der simple Arbeitnehmer und die simple Arbeitnehmerin sind zu MitarbeiterInnen geworden, deren Besonderheit systematisch kultiviert wird; nicht Pflichterfüllung steht im Zentrum, sondern außergewöhnliche Leistungen, die einen Unterschied machen. Informelle Kompetenzen, insbesondere Begeisterungsfähigkeit, eine kreative Kompetenz und eine gewisse „unternehmerische Kompetenz“ im Sinne eines Gespürs für günstige

¹⁹⁴ Vgl. Reckwitz: *Die Gesellschaft der Singularitäten*, S. 71.

¹⁹⁵ Vgl. ebd., S. 285.

¹⁹⁶ Vgl. ebd., S. 308.

¹⁹⁷ Vgl. ebd., S. 293.

¹⁹⁸ Vgl. ebd., S. 181.

¹⁹⁹ Vgl. ebd., S. 188; 201.

²⁰⁰ Ebd., S. 193.

Gelegenheiten und Chancen, sind besonders relevant, weit mehr als „nur“ formale Qualifikationen²⁰¹:

Zur Profilbildung werden damit entsprechende Praxisstationen und eine ganze Palette möglichst interessanter und/oder intensiver beruflicher, aber auch außerberuflicher Erfahrungen essenziell. Sie bevölkern die Lebensläufe der High Potentials der spätmodernen Arbeitskultur und verleihen dem Profi unter Umständen etwas Außergewöhnliches und ein ‚Alleinstellungsmerkmal‘.²⁰²

Interessante Erfahrungen der ArbeitnehmerInnen spielen für ArbeitgeberInnen mitunter eine größere Rolle als traditionelle bildungsbezogene Qualifikationsmerkmale. Interessant ist dabei insbesondere, dass Profile von „High Potentials“ mit „Alleinstellungsmerkmalen“ immer mehr zum Erwartungsstandard zu gehören scheinen; es scheint sich dabei nicht mehr um vereinzelt vorkommende Besonderheiten zu handeln. Die Lebensläufe dieser „High Potentials“ sind anhand eines roten Fadens bis ins Detail kuratiert und inszeniert; im Zentrum steht eine persönliche Vision, ein Lebensthema oder ein anderer „ultimativer Antrieb“, wie Reckwitz es benennt.²⁰³ Jeder einzelne der ArbeitnehmerInnen soll ein einzigartiges Kompetenzbündel sein, ein nichtaustauschbares Profil aufweisen.²⁰⁴ Ohne intrinsische Motivation wird dem bzw. der Einzelnen quasi seine bzw. ihre Berechtigung zur Teilnahme am Arbeitsmarkt abgesprochen. Aus dieser singularistischen Arbeitskultur entstehen durch die beschriebenen Vorgänge hyperkompetitive Marktstrukturen, denen jeder und jede einzelne gerecht werden muss.²⁰⁵

Nicht nur die Arbeit ist in starkem Maße Identifikationsfeld, auch der Bereich des Essens ist in der Gesellschaft der Singularitäten mit identitätsbildender Kraft ausgestattet. Das Essen ist „in extensiver Weise zu einem Gegenstand der Sorge, des Genusses und Erlebens, des Wissens und der Kompetenzen, der Performanz und des sozialen Prestiges geworden[.]“²⁰⁶ Dies zeigt sich sowohl in der Auswahl der Speisen als auch in deren lebensweltlicher und medialer Inszenierung.

Ebenso wie Essgewohnheiten Teil einer täglichen Performanz sind, so ist auch die Gestaltung des Wohnortes in hohem Maße kuratiert. Das singularisierte Subjekt inszeniert sich in seiner Wohnung sowohl vor sich selbst als auch vor anderen.²⁰⁷ In diesem

²⁰¹ Vgl. Reckwitz: *Die Gesellschaft der Singularitäten*, S. 203f.

²⁰² Ebd., S. 205.

²⁰³ Vgl. ebd., S. 206.

²⁰⁴ Vgl. ebd., S. 204.

²⁰⁵ Vgl. ebd., S. 216.

²⁰⁶ Ebd., S. 309.

²⁰⁷ Vgl. ebd., S. 316f.

Zusammenhang bezeichnet Reckwitz den singularistischen Lebensstil als einen dezidiert urbanen.²⁰⁸

Der Gestaltungszwang des singulären Subjekts bezieht sich auch direkt auf den eigenen Körper. Physische Attraktivität gilt als Subjektkapital; auch der Körper steht im Zentrum der fortwährenden Selbstoptimierungsbemühungen. Die eigene Belastungsfähigkeit und Selbstdisziplin sollen durch einen „gesunden Lebensstil“ und die Optimierung des eigenen Körpers durch Fitness unter Beweis gestellt werden.²⁰⁹

Letzten Endes steht sogar die Erziehungspraxis unter dem Motto der Singularisierung des Kindes, das als einzigartiges Ensemble von Begabungen begriffen, und zu deren Entfaltung ermuntert wird, wohingegen konformistischen Kindern ohne eigensinnige Interessen Skepsis entgegen gebracht wird.²¹⁰ Die Kuratierung des Lebens des eigenen Kindes von Beginn an kann als ultimative Singularisierungspraxis verstanden werden, die alle oben genannten miteinschließt. Naturgemäß kommt es dadurch zu einer Potenzierung der unternehmerisch-singularistischen Werte, da jüngere Generationen, die bereits mit den eben beschriebenen singularistischen Werten aufgewachsen sind, diese später verstärkt zu leben und weiterzugeben scheinen.

All dies steuert auf einen Imperativ der Selbstentgrenzung zu, bei dem die unendlichen Möglichkeiten und die Entfaltung aller Potentiale im Zentrum des Lebens stehen. Als Maßstab gilt die größtmögliche Lebensfülle, die es unter Einhaltung aller oben beschriebenen Normen des Singulären zu erreichen gilt.²¹¹ Nebst dieser Maxime des „Ausnützens“ des Lebens, findet vermehrt ein Prozess der Juvenilisierung statt, wobei Jugendlichkeit für alle Altersstufen ein attraktives und dominantes kulturelles Muster wird.²¹²

Die beschriebenen Prozesse führen laut Reckwitz letztlich zu einer Krise der Anerkennung und Selbstverwirklichung.²¹³ In einer Struktur kompetitiver Singularitäten gilt es, der Norm der performativen Authentizität zu entsprechen, um auf den Attraktivitätsmärkten, die von einer Akkumulation von Singularitätskapital leben, bestehen zu können.²¹⁴ Dies resultiert in einer fortwährend gesellschaftlich- und auto-generierten Drucksituation, die das singuläre Subjekt oft nicht mehr in fruchtbarer Weise nutzen kann.

²⁰⁸ Vgl. Reckwitz: *Die Gesellschaft der Singularitäten*, S. 337.

²⁰⁹ Vgl. ebd., S. 325f.

²¹⁰ Vgl. ebd., S. 331.

²¹¹ Vgl. ebd., S. 343.

²¹² Vgl. ebd., S. 337.

²¹³ Vgl. ebd., S. 432f.

²¹⁴ Vgl. ebd., S. 107.

Zusammenfassend lassen sich diese Phänomene mit dem Schlagwort „Krise des Unternehmerischen“ versehen. Die Merkmale dieser Krise werden im folgenden Kapitel im Detail beleuchtet.

3.1.3. Krise des Unternehmerischen

Jene Phänomene, die in dieser Arbeit als „Krise des Unternehmerischen“ bezeichnet werden, findet man bei anderen Autoren unter Schlagwörtern wie „Abstiegsgesellschaft“²¹⁵, „Prekarisierungsprozess“²¹⁶ oder „Prekäres Leben“²¹⁷. Die mit diesen Begriffen verbundenen Theorien sollen als Versuche verstanden werden, die Kehrseiten des singularisierten unternehmerischen Selbst in der neuen Mittelschicht der Spätmoderne soziologisch zu erfassen.

In der zuvor behandelten Abhandlung von Reckwitz wird auf der Schattenseite der Selbstentgrenzung eine Entwicklung hin zur Selbstüberforderung beobachtet, deren zentrale Motoren der Selbstzwang zu Neuem und Anderem, sowie die Selbsttransformation um ihrer selbst willen sind.²¹⁸ Reckwitz betont, die Gesellschaft der Singularitäten kenne nicht nur strahlende Sieger, sondern bringe vielmehr ihre eigenen Ungleichheiten, Paradoxien und Verlierer hervor.²¹⁹ Die Probleme und Dilemmata der Gegenwartsgesellschaft haben in den beschriebenen Singularisierungsprozessen dieselbe strukturelle Ursache wie positive Resultate dieser zeitgenössischen Dynamiken. So fungiert beispielsweise der vorherrschende Besonderheits- und Selbstentfaltungsanspruch auch als „systematischer Enttäuschungsgenerator [...], vor dessen Hintergrund sich psychische Überforderungssymptome erklären lassen.“²²⁰ Die unberechenbare Ökonomie der Performanz und Valorisierung tendiert gleichzeitig zur Hervorbringung negativer Emotionen, so zum Beispiel von Minderwertigkeitsgefühlen und Versagensängsten. Depression wird zu einem charakteristischen Krankheitsbild.²²¹

Bröckling beschreibt in ähnlicher Weise, dass sich durch das Regime des unternehmerischen Selbst nicht nur der „Typus des smarten Selbstoptimierers“²²² bildet,

²¹⁵ Vgl. Nachtwey: *Die Abstiegsgesellschaft*.

²¹⁶ Vgl. Grimm, Natalie: „Statusinkonsistenz revisited! Prekarisierungsprozesse und soziale Positionierung.“ In: *WSI-Mitteilungen* Vol. 66 No. 2, 2013, S. 89 – 97.

²¹⁷ Vgl. Jürgens, Kerstin: „Prekäres Leben.“ In: *WSI-Mitteilungen* No. 8, 2011, S. 379 – 385.

²¹⁸ Vgl. Reckwitz: *Die Gesellschaft der Singularitäten*, S. 343f.

²¹⁹ Ebd., U2-Text.

²²⁰ Ebd., S. 22.

²²¹ Ebd., S. 221; 349.

²²² Dieser Begriff ist wörtlich von Bröckling entlehnt, der an dieser Stelle keine gendergerechte Sprache benutzt. Selbstverständlich ist auch der „Typus der smarten Selbstoptimiererin“ mitgemeint.

sondern gleichzeitig auch sein Gegenteil das „unzulängliche Individuum.“ Dieses zeichne sich durch Eigenschaften wie Einfallslosigkeit, emotionale Erstarrung, Rückzug, Ohnmachtsgefühle, Selbstzweifel, Mutlosigkeit, Angst vor Risiken, Entscheidungsschwierigkeiten und unendliche Traurigkeit aus.²²³ „Es ist das klinische Bild der Depression[,] in dem das Anforderungsprofil des unternehmerischen Selbst als Negativfolie wiederkehrt.“²²⁴

Auch Oliver Nachtwey beschäftigt sich in *Die Abstiegsgesellschaft. Über das Aufbegehren in der regressiven Moderne* intensiv mit der Kehrseite des Unternehmerischen in der Gegenwartsgesellschaft. Seine Hauptthese ist, dass der Wandel der Gesellschaft des Aufstiegs und der sozialen Integration zu einer Gesellschaft des sozialen Abstiegs, der Prekarität²²⁵ und Polarisierung führt – eine Entwicklung, die er für die meisten westlichen kapitalistischen Staaten konstatiert. In Zusammenhang damit beschreibt Nachtwey unter anderem die (laut seiner Beobachtungen) allgegenwärtige kollektive Angst vor dem sozialen Abstieg.²²⁶ Er spricht von einer Abstiegsgesellschaft, die sich über die Hintertreppe eingeschlichen hat, wobei Sehnsuchtsobjekt und Handlungsnorm nach wie vor der soziale Aufstieg bleibt. Die Norm des Aufstiegs verfestigt sich umso mehr, je seltener dieser in der sozialen Realität anzutreffen ist, so die These Nachtweys.²²⁷

In seinen Beschreibungen des sozialen Wandels zieht Nachtwey die Unterscheidung zwischen sozialer und regressiver Moderne zur Beschreibung der rezenten Entwicklungen heran. Als Phänomene der sozialen Moderne nennt er berufliche und soziale Mobilität, vermehrte Aufstiegschancen, zurückgehende Abstiegsgefahren und die Expansion des Bildungssystems.²²⁸ Nachtwey greift für die Beschreibung der sozialen Moderne auf Ulrich Becks Konzept des „Fahrstuhl-Effekts“ zurück²²⁹, der für „ein kollektives Mehr an Einkommen, Bildung, Mobilität, Recht, Wissenschaft, Massenkonsum“ steht.²³⁰ Ein zentrales Charakteristikum der sozialen Moderne

²²³ Vgl. Bröckling: *Das unternehmerische Selbst*, S. 289.

²²⁴ Ebd., S. 289f.

²²⁵ Unter Prekarität oder Prekarisierung kann mit Jürgens das Bestehen oder die Zunahme unsicherer Bedingungen verstanden werden (Vgl. Jürgens: „Prekäres Leben.“, S. 379.), was im Folgenden näher ausgeführt wird.

²²⁶ Vgl. Nachtwey: *Die Abstiegsgesellschaft*, S. 7.

²²⁷ Vgl. ebd., S. 12.

²²⁸ Vgl. ebd., S. 30.

²²⁹ Vgl. ebd., S. 31.

²³⁰ Beck, Ulrich: *Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne*. (edition suhrkamp 2431). Frankfurt/Main: Suhrkamp 2003; Hervorhebung im Original. Differenzierende Betrachtungen Nachtweys zu Becks Konzept des Fahrstuhl-Effekts in der sozialen Moderne finden sich in Nachtwey: *Die Abstiegsgesellschaft*, S.40, sollen hier jedoch nicht weiter thematisiert werden.

folgenden Abstiegsgesellschaft, die Nachtwey „regressive Moderne“ nennt, sei die Prekarität, die mittlerweile als relevanter Teil des Arbeitsmarkts institutionalisiert sei.

Im Vergleich zur sozialen Moderne seien gerade junge Akademikerinnen und Akademiker in der Gegenwartsgesellschaft vermehrt mit prekären Beschäftigungsverhältnissen, schlechteren Perspektiven und blockierten Aufstiegskanälen konfrontiert.²³¹ In Zusammenhang mit Nachtweys Beschreibungen der gesellschaftlichen Realität junger AkademikerInnen ist auf Reckwitz' Konzept der neuen Mittelklasse zu verweisen, auf die sich die in diesem Kapitel dargestellten Thesen beziehen. Aus den von Nachtwey besprochenen Konzepten werden hier im Folgenden die Entwicklungen der Subjekte dieses Milieus herausgegriffen und deren Reaktionen auf gesamtgesellschaftliche Entwicklungen dargestellt.

Laut Nachtwey gibt es in der regressiven Moderne zwar vermehrt Zugang zu Bildung, ein Hochschulabschluss ist jedoch immer weniger mit einer sicheren Anstellung verbunden.²³² In der regressiven Moderne ist gerade Arbeit – im großen Unterschied zur sozialen Moderne – mit einer Gefahr des sozialen Abstiegs verbunden. Für die regressive Moderne ersetzt Nachtwey das Bild des hinauffahrenden Aufzugs durch jenes einer hinunterfahrenden Rolltreppe, die einen kollektiven Abstieg mit individuellen Nuancen symbolisieren soll. Gerade die jüngeren Altersgruppen seien besonders stark von der Fahrt nach unten betroffen.²³³ Dazu kommt, dass ein Nach-oben-Laufen auf einer hinunterfahrenden Rolltreppe nur ein mühsames Erhalten der Position ermöglicht, was der Diagnose der gegenwärtigen Abstiegsgesellschaft entspricht. Vor allem für die kommenden Generationen wird es schwieriger, sich auf das jeweilige soziale Niveau ihrer Vorgänger hochzuarbeiten, wobei die soziale Mitte bisher nur in gemäßigter Form von diesem Phänomen betroffen ist.²³⁴ Neben dem Anwachsen sozialer Ungleichheit sieht Nachtwey die Erschütterung der Arbeitsverhältnisse als Hauptursache für den Übergang zur Abstiegsgesellschaft.²³⁵

Reckwitz macht in Zusammenhang mit negativen Auswirkungen des Unternehmerischen in der Arbeitswelt interessante Beobachtungen: Als Kehrseite der zuvor näher ausgeführten Arbeitskultur zeige sich in der Spätmoderne nicht nur die identifikatorische Aufladung von Arbeit und die intrinsische Motivation, sondern damit

²³¹ Vgl. Nachtwey: *Die Abstiegsgesellschaft*, S. 13f.

²³² Vgl. ebd., S. 76.

²³³ Vgl. ebd., S. 121; 127.

²³⁴ Vgl. ebd., S. 156; 161; 165.

²³⁵ Vgl. ebd. S. 137.

zusammenhängend auch eine Tendenz zur Selbstaussbeutung.²³⁶ Nachtwey stimmt in diesem Punkt mit Reckwitz überein und führt aus: „Für den Zugewinn an individueller Freiheit in der Arbeit wurden die Arbeitnehmer in einen faustischen Pakt hineingezwungen: Die Unternehmen gewährten ihren Beschäftigten zwar mehr Eigenständigkeit, verführten sie aber gleichzeitig zu höherer Leistungsbereitschaft.“²³⁷ Dies führt zu einer Kultur des Erfolges, in der nur das Ergebnis zählt.²³⁸

Als zentrales Beispiel für die Kehrseiten des Unternehmerischen in der regressiven Moderne beschreibt Nachtwey die Aushöhlung der Normalarbeitsverhältnisse.²³⁹ Diese Entwicklung bezeichnet dieser auch als Verbreitung „prekärer Arbeit“, die in deutlichem Gegensatz zu einer unbefristeten Stelle mit Kündigungsschutz stehe. Weitere Anzeichen der Prekarität seien das Verschwimmen der Grenzen zwischen Arbeit und Freizeit, sowie die Erschwerung der Familienplanung.²⁴⁰ Oftmals sind atypische Beschäftigungsmodelle vorherrschend, worunter Nachtwey geringfügige Anstellungen, Teilzeitanstellungen oder eine Beschäftigung als Leiharbeiter subsumiert. Innerhalb der Gruppe der atypischen Beschäftigungsverhältnisse ist ein Zuwachs der befristeten Beschäftigungen zu verzeichnen, insbesondere bei der jüngeren Alterskohorte oder bei schlechter Qualifizierten. Karrieren und Berufswege sind laut Nachtwey deutlich diskontinuierlicher geworden.²⁴¹ Prekarisierung in der Arbeitswelt hat naturgemäß auch Einfluss auf andere Lebensbereiche und kann je nach Kontext für die Einzelne oder den Einzelnen Verschiedenes bedeuten – beispielsweise die Fortsetzung oder Verschärfung fragiler arbeitsvertraglicher Bedingungen oder den Verlust von zuvor bestehenden Sicherheitsstandards hinsichtlich Lebensalltag und Zukunftsplanung.²⁴² Jeden Tag müssen sich die Beschäftigten gleichsam aufs Neue bewerben, arbeiten dadurch intensiver und länger und sind physischem und psychischem Stress stärker ausgesetzt.²⁴³

Im Zusammenhang mit Prekarisierungsprozessen im Erwerbsleben ist insbesondere das Schlagwort „Statusinkonsistenz“ zu nennen; diese gewinnt laut Nachtwey in der Gegenwartsgesellschaft deutlich an Häufigkeit.²⁴⁴ Grimm definiert sozialen Status als „die

²³⁶ Vgl. Reckwitz: *Die Gesellschaft der Singularitäten*, S. 218.

²³⁷ Nachtwey: *Die Abstiegsgesellschaft*, S. 84.

²³⁸ Vgl. ebd., S.113.

²³⁹ Vgl. ebd., S. 41.

²⁴⁰ Vgl. ebd., S. 136.

²⁴¹ Vgl. ebd., S. 137ff; 141.

²⁴² Vgl. Jürgens: „Prekäres Leben.“, S. 380.

²⁴³ Vgl. Nachtwey: *Die Abstiegsgesellschaft*, S 144.

²⁴⁴ Vgl. ebd., S. 140.

Position einer Person [...], die sie aufgrund hierarchischer Differenzierungen in der Gesellschaft einnimmt und mit der ein bestimmtes Sozialprestige verbunden ist.“²⁴⁵ Statusinkonsistenz meint, dass die verschiedenen Statusdimensionen einer Person nicht in angemessener Relation zueinander stehen – wenn also Qualifikation, berufliche Beschäftigung und/oder Einkommen nicht zueinander passen. Dies sei beispielsweise der Fall, wenn „ein promovierter Historiker als Teilzeitkraft in einem Kindergarten aushilft.“²⁴⁶ Es geht um Schieflagen, in denen die Beschäftigten für den von ihnen ausgeübten Beruf gleichzeitig über- und unterqualifiziert sind, was häufig Gefühle der Hoffnungslosigkeit oder der sozialen Benachteiligung mit sich bringt.²⁴⁷

Eine in den Jahren 2007 bis 2012 in Hamburg durchgeführte qualitative soziologische Studie ergab, dass Statusinkonsistenz aus individueller Perspektive der Interviewten vor allem als Abstand zwischen ihren mit Positionshoffnungen verknüpften Positionserwartungen und den Positionsrealitäten empfunden wurde. Durch Orientierung an einer Norm der Statuskonsistenz hinsichtlich (Aus)Bildung und beruflicher Laufbahn führt der häufig wechselnde Arbeitsmarktstatus zu Gefühlen des Scheiterns oder Versagens. Die durch Prekarisierung hervorgerufenen Statusinkonsistenzen bringen in verstärktem Maß Unsicherheiten, Enttäuschungen und Stressauslöser mit sich.²⁴⁸ Fraglich ist, ob durch diese weit verbreiteten Prekarisierungsprozesse eine neue Prestigeordnung entsteht, oder sich das Bestehen von Statusinkonsistenz zur neuen Normalität entwickelt.²⁴⁹ Laut Jürgens wird es im letzten Jahrzehnt vermehrt als Privileg wahrgenommen, in einem Normalarbeitsverhältnis beschäftigt zu sein, wobei überlastende Arbeitssituationen oftmals als normal empfunden werden. Dabei werden Misserfolge in der Arbeitssicherheit nicht als strukturell verursacht, sondern als Folge des eigenen Versagens wahrgenommen.²⁵⁰

Jürgens stellt die These auf, dass nicht nur Erwerbsverhältnisse der Dynamik der Prekarisierung unterworfen sind, sondern das Leben an sich prekär wird.²⁵¹ Dies insbesondere dadurch, dass die Prekarisierung der Arbeitswelt die Planbarkeit und Gestaltungsoptionen des Lebens reduziert. Daneben proklamiert der dominante Diskurs grenzenlose Möglichkeiten der Selbstentfaltung, was zu einer Diskrepanz des scheinbar Möglichen und des faktisch Unmöglichen führt. Die Zunahme stressbedingter psychischer

²⁴⁵ Grimm: „Statusinkonsistenz revisited!“, S. 90f.

²⁴⁶ Nachtwey: *Die Abstiegs-gesellschaft*, S. 140.

²⁴⁷ Vgl. ebd., S. 140.

²⁴⁸ Vgl. Grimm: „Statusinkonsistenz revisited!“, S. 89; 95f.

²⁴⁹ Vgl. ebd., S. 93.

²⁵⁰ Vgl. Jürgens: „Prekäres Leben.“, S. 380.

²⁵¹ Vgl. ebd., S. 379.

Erkrankungen könne in diesem Sinne auch als Zeichen der Zeit gedeutet werden, so Jürgens.²⁵²

Hinsichtlich des dominanten, normativen Diskurses der Singularisierung des Individuums (die Nachtwey Individualisierung nennt) beobachtet dieser, dass durch die allgegenwärtige Singularisierung weder gesteigerte Autonomie, noch einer Vielfalt an Lebensformen, die der gesellschaftlichen Norm tatsächlich zuwiderlaufen, festzustellen ist.²⁵³ Vielmehr ergibt sich folgendes Bild: „Die Individualisierung verliert [...] zunehmend ihren emanzipatorischen Charakter, wird zu einer Herausforderung, für einige zu einer Zumutung. Sie droht sogar, pathologisch zu werden, weil Sozialität als solche negiert wird.“²⁵⁴ Nachtwey beurteilt diesen „arbeitswütigen Selbstproduktivismus“, in dem das gesamte Leben auf Statuserhalt ausgerichtet ist, als pathologisches Mittel zur Selbstbehauptung, das jedoch in Ausgebranntsein und Erschöpfung resultiert. Der Individualismus ist den gesellschaftlichen Valorisierungspraktiken gemäß nur in marktorientierter Art und Weise legitim, ein marktferner Hedonismus, wie beispielsweise ohne Eile zu studieren, wird immer seltener.²⁵⁵

Prekarisierungsprozesse und Abstiegsängste führen auf verschiedenen sozialen Ebenen in verschiedener Form zu Akten des Aufbegehrens.²⁵⁶ Der Wunsch nach Veränderung führt zur Frage, wie man das Kraftfeld des unternehmerischen Selbst verlassen kann, der Frage danach, wie man in einer Welt, in der Nonkonformismus zur Norm geworden ist, „anders anders“ sein²⁵⁷, und somit dem marktorientierten Selbstproduktivismus entkommen kann. So nennt Bröckling auch den Schluss seiner Abhandlung: „Fluchtlinien oder die Kunst, anders anders zu sein“, in der er Ängste, Bedrohungen und mögliche Wege, aus der Welt des unternehmerischen Selbst auszubrechen, beschreibt. Die zentrale Frage, die sich schon durch das Schlagwort „anders anders sein“ ankündigt, ist, wie man dem Regime des unternehmerischen Selbst entgehen kann, das seine singularisierten Subjekte doch gerade dadurch vereinheitlicht, dass es Unterschiede stark macht. Das Regime selbst steht bereits für Nonkonformismus und Überschreitung, dafür, in seiner persönlichen Art und Weise gerade nicht den Regeln, der Konformität des Durchschnittlichen zu folgen. Bröckling betont, dass die Überbietung in

²⁵² Vgl. Jürgens: „Prekäres Leben.“, S. 382f.

²⁵³ Vgl. Nachtwey: *Die Abstiegs-gesellschaft*, S.109.

²⁵⁴ Ebd., S. 110.

²⁵⁵ Vgl. ebd., S. 166.

²⁵⁶ Vgl. ebd., S. 179.

²⁵⁷ Vgl. Bröckling: *Das unternehmerische Selbst*, S. 289f.

diesem Fall eindeutig nicht als Ausbrechen funktioniert; diejenigen, denen das „anders anders sein“ gelingt, sind nicht einfach geschicktere Unternehmer des Selbst.²⁵⁸

Die Kunst des *Anders-Anders-Seins* zeichnet sich vielmehr dadurch aus, dass sie nicht als Gegenkraft zum unternehmerischen Selbst funktioniert, sondern als ein *Außerkraftsetzen* desselben. Anstatt des Distinktionszwangs, des Nonkonformismus als Norm, übt sich die Kunst des *Anders-Anders-Seins* in Indifferenz; statt der ständigen Selbstoptimierung und Nutzens-Maximierung treibt sie ihr Spiel mit Nutzlosigkeit; angesichts dem Druck, eine Entscheidung treffen zu müssen, den die Entscheidungsfreiheit in sich birgt, steht die Kunst des *Anders-Anders-Seins* dafür, dass die Lösung nicht in der Unfreiheit zur eigenen Entscheidung besteht, sondern vielmehr in der Freiheit, nicht entscheiden zu *müssen*.²⁵⁹ Dies sind laut Bröckling zentrale Mechanismen, anhand derer er die Kunst des *Anders-Anders-Seins* umreißt; detailreichere Beschreibungen dieser Kunst oder der Subjekte, die diese Kunst kultivieren, fehlen jedoch in seiner soziologischen Abhandlung.

In Zusammenhang mit dem bisher Geschilderten stellt sich daher im Sinne des Erkenntnisinteresses der vorliegenden Arbeit die Frage, inwieweit die Soziologie fähig ist, diese Kunst des *Anders-Anders-Seins* zu beschreiben. Im nächsten Abschnitt werden daher die von den hier behandelten Autoren beobachteten Limitierungen soziologischer Methoden umrissen, bevor die zentralen Untersuchungsparameter für die Analyse der literarischen Texte zusammenfassend dargestellt werden.

3.1.4. Grenzen der soziologischen Darstellung

Die folgenden beiden Kapitel verfolgen zwei miteinander verzahnte Ziele: In einem ersten Schritt werden die Grenzen der oben vorgestellten soziologischen Darstellungen im Groben umrissen, um so den Weg für eine Analyse der literarischen Beispielwerke zu bereiten. In einem zweiten Schritt werden konkrete, aus den vorherigen Kapiteln destillierte, Analyseparameter dargestellt, in denen sich die zentralen Perspektiven der behandelten soziologischen Darstellungen zeigen. Diese Parameter sollen als Ansatzpunkte und Vergleichsgrundlage für die nachfolgenden literarischen Interpretationen dienen. Durch diese Hervorhebung einzelner Perspektiven der soziologischen Darstellungen werden gleichzeitig bereits mögliche Potentiale literarischer Darstellungen angeschnitten.

²⁵⁸ Vgl. Bröckling: *Das unternehmerische Selbst*, S. 285f.

²⁵⁹ Ebd., S. 286.

Die Frage nach der Begrenztheit soziologischer Darstellungen ist keine der vorliegenden Arbeit eigene; so wird auch in einigen der zuvor behandelten soziologischen Abhandlungen (zumindest in Ansätzen) die Methode der soziologischen Darstellung in der Erforschung der von ihnen bearbeiteten Themen angezweifelt.

Bröckling beispielsweise hält fest, dass er nur die „Strategien“ und „Technologien“ des unternehmerischen Selbst untersuchen könne, nur das „Regime der Subjektivierung“, nicht das tatsächliche Verhalten der dem Regime Unterworfenen.²⁶⁰ Das Regime des Unternehmerischen dehne sich zwar auf praktisch alle Lebensbereiche aus, dies gelte allerdings nur für die institutionelle Fiktion des unternehmerischen Selbst. Der normative Anspruch, das Kraftfeld, der Sog des Unternehmerischen, bleibe relevant, doch die unternehmerischen Strategien würden in der Realität nicht bruchlos in individuelles Verhalten übersetzt.²⁶¹ Das tatsächliche individuelle Verhalten muss Bröcklings Darstellung daher entgehen.

Grimm betont hinsichtlich ihrer Beobachtungen zur Statusinkonsistenz, dass der Einfluss dieser auf das subjektive Erleben der Individuen, deren Wertemaßstäbe, Handlungsstrategien und Zukunftsplanung eine Leerstelle in der Prekaritätsforschung bilde. Insbesondere gehe es um die Erforschung unterschiedlicher Verarbeitungsmuster und Gegenstrategien zur Erfahrung und/oder Herausbildung statusinkonsistenter Positionen, wofür eine Mikroperspektive eingenommen werden müsse.²⁶² Das Fehlen einer solchen Mikroperspektive bei Grimm entspricht der fehlenden Darstellung individuellen Verhaltens, auf die Bröckling hinweist.

Reckwitz bezeichnet die Struktur und Gesellschaft der Singularitäten als ungewöhnlich und erstaunlich und betont in diesem Zusammenhang, „es scheinen die passenden Begriffe und Perspektiven zu fehlen, um sie [Anm.: die Struktur und Gesellschaft der Singularitäten] in ihrer Komplexität zu begreifen.“²⁶³ Auch weist er darauf hin, die Soziologie sei zu Zeiten der industriellen Moderne, sohin zur Zeit einer Logik des Allgemeinen, entstanden und verfüge teils nach wie vor über einen dieser Zeit zugehörigen Begriffsapparat. Als Folge scheint diese Art der Soziologie für Reckwitz für eine Analytik von Singularisierungsprozessen nicht gut gerüstet, was es problematisch mache, die Prozesse und Logiken der Gegenwartsgesellschaft zu erfassen.²⁶⁴ Man könnte den

²⁶⁰ Vgl. Bröckling: *Das unternehmerische Selbst*, S. 10.

²⁶¹ Vgl. ebd.

²⁶² Vgl. Grimm: „Statusinkonsistenz revisited!“, S. 91; 94.

²⁶³ Vgl. Reckwitz: *Die Gesellschaft der Singularitäten*, S. 12.

²⁶⁴ Vgl. ebd., S. 47.

Begriffsapparat und die Beschreibungsmodelle mit Reckwitz als zu wenig individualisierbar einstufen.

Als schwierig erweist sich jedenfalls die wissenschaftliche Darstellung des *Anders-Anders-Seins*, des Ausbrechens aus den Normen des unternehmerischen Selbst. Bröckling deutet dies folgendermaßen an: „Der Sog der unternehmerischen (Selbst-)Mobilisierung lässt sich planvoll erzeugen, die Widerstände dagegen nicht. [...] Es gibt eine Wissenschaft des Regierens, aber keine des Nicht-regiert-werden-Wollens.“²⁶⁵ Ebenso wie sich nur die unternehmerische (Selbst-)Mobilisierung planvoll erzeugen lässt, so lässt sich auch nur diese systematisch darstellen. Die Widerstände gegen dieses Regime des unternehmerischen Selbst lassen sich empirisch erfassen und sind einer gewissen Systematik zugänglich; auf der anderen Seite jedoch „bleiben Beschreibungen der Kunst, anders anders zu sein, stets anekdotisch.“²⁶⁶ Und dies ist nun der zentrale Punkt, an dem die belletristische Literatur einhaken und möglicherweise dort Beschreibungen und Darstellungen finden kann, wo eine allgemeine Systematik versagt.

Auf den letzten Seiten seines Fazits von *Das unternehmerische Selbst* stellt Bröckling dar, was seine Abhandlung erreicht hat, und thematisiert dabei gleichzeitig auch, was sie nicht erreichen kann. Seine Arbeit habe „Strategien [des unternehmerischen Selbst] analysiert“²⁶⁷, sei aber insofern lückenhaft geblieben, da sie darauf verzichtet habe (darauf verzichten habe müssen, will man ergänzen) „auch die Trägheitsmomente, Turbulenzen und Widerstandskräfte sichtbar zu machen, die das unternehmerische Kraftfeld irritieren, seine Energien schwächen, ablenken oder neutralisieren – und so indirekt wiederum zu seiner Formierung beitragen.“²⁶⁸ Mit dem Hinweis auf die Unzulänglichkeit der soziologisch systematischen Darstellung der Widerstände gegen das Regime des unternehmerischen Ich, des Ausbrechens aus demselben, ebnet Bröckling indirekt den Weg für die Fruchtbarkeit derartiger literaturwissenschaftlicher Analysen.

Bröckling bietet sogar einen konkreten möglichen Ansatzpunkt für die Analyse der Gegenströme des unternehmerischen Selbst: Er erwähnt Depression, Ironisierung und passive Resistenz als drei exemplarische Haltungen des Sich-Absetzens vom Regime des Unternehmerischen.²⁶⁹ Wie diese drei Momente zusammenhängen, zeigt sich in dieser Aussage:

²⁶⁵ Bröckling: *Das unternehmerische Selbst*, S. 287.

²⁶⁶ Ebd., S. 288.

²⁶⁷ Ebd., S. 288.

²⁶⁸ Ebd.

²⁶⁹ Vgl. ebd., S. 288.

[Ist] depressive Erschöpfung [...] die dunkle Seite [...] des unternehmerischen Selbst, so ist die Ironie ihr kompensatorisches Komplement. [...] Der Ironiker kennt die Gesetze des Marktes und ihre paradoxen Anforderungen an die Individuen. Er weiß, was ihm zugemutet wird, und er spricht es auch aus. Er treibt die Dinge auf die Spitze, legt ihre Absurditäten frei – und zieht so ins Lächerliche, was er nicht ändern kann.²⁷⁰

In Darstellungen der Depression, der Ironisierung und der passiven Resistenz ist somit laut Bröckling nach Ansatzpunkten zur Analyse der Kunst des *Anders-Anders-Seins* zu suchen.

In allen hier zusammengefasst dargestellten Äußerungen zu den Grenzen der soziologischen Darstellung zeigt sich, dass sich gerade durch die Komplexität der Singularisierungsprozesse und der weitgehenden Unvergleichbarkeit der Logik der Singularitäten gewisse Limitierungen systematischer soziologischer Erforschung dieser Themengebiete ergeben. Die Notwendigkeit der Mikroanalyse und einer damit einhergehenden individuellen Betrachtungsweise öffnet die Tür für die Analyse der Fruchtbarkeit literarischer Darstellungen. In der Abbildung des Abweichens von einer Norm, in der das Abweichen der Norm normativ geworden ist, in Darstellungen der Kunst des *Anders-Anders-Seins* liegt möglicherweise umso mehr Potential für die Literatur.

Inwieweit die komische Literatur an diesem Punkt der mikroanalytischen Darstellung der Gesellschaft der Singularitäten und der Kunst des *Anders-Anders-Seins* einhaken kann, wird sich in den nächsten Kapiteln zeigen. Bei der weiteren Analyse sollen die Erkenntnisse der hier vorgestellten soziologischen Abhandlungen den aus den ausgewählten literarischen Texten gewonnenen Einsichten gegenübergestellt werden. Die im Folgenden dargestellten Analyseparameter sollen diese Gegenüberstellung erleichtern.

3.1.5. Analyseparameter

Als Destillat der vorhergehenden Kapitel zur soziologischen Perspektive dieser Arbeit ergeben sich die im folgenden beschriebenen Analyseparameter, die in der nachfolgenden Analyse der literarischen Beispieltexte Eingang finden werden. Als übergeordnete Prinzipien des Unternehmerischen sind insbesondere die Prinzipien *Performanz*, *Singularität* und *Selbstoptimierung* relevant. Näher zu untersuchende Themenfelder, in denen sich diese Prinzipien jeweils zeigen sind Arbeit, Essen, Körper, Kind/Erziehung und Jugendlichkeit. In all diesen Bereichen sind die vorrangigen Leitlinien, die in *Performanz*, *Singularität* und *Selbstoptimierung* ihren Ausdruck finden,

²⁷⁰ Bröckling: *Das unternehmerische Selbst*, S. 291.

Statusorientierung und Selbstverwirklichung. Innerhalb der genannten Leitlinien lässt sich die Essenz der soziologischen Beobachtungen zum unternehmerischen Selbst folgendermaßen zusammenfassen:

Die *Performanz* des unternehmerischen Selbst ist eines seiner Hauptcharakteristika. Das „Projekt Ich“ wirkt sich auf verschiedene Lebensbereiche (ua Charakter, Aussehen, Körper, Biographie) aus, das Leben ist ein durchgehend kuratiertes. Diese *Performanz* bezieht sich nicht nur auf die eigene Person, sondern entwickelt sich durch Valorisierung und Entvalorisierung zu einem gesellschaftlichen Prozess. Die „Performance“ hat jedenfalls einem durch Fremdvalorisierung bestätigten Authentizitätsanspruch zu genügen. Im Sinne der *Selbstoptimierung* wird der Markt als oberster Richter verstanden.

Das unternehmerische Selbst der Gegenwartsgesellschaft ist außerdem ein *singularisiertes*. Im übergeordneten Prinzip der *Singularität* (bei anderen Autoren „Individualität“) sind – im Sinne der zuvor etablierten Definition desselben – auch die Norm des Nonkonformismus und der Besonderheit inbegriffen. Die Logik des Besonderen ist auf Objekte, Räumlichkeiten, Zeitlichkeiten, Kollektive und allen voran auf das Subjekt anwendbar. Die Bewertung als singular ist mit Gefühlen der Bewunderung, des Stolzes, der Ergriffenheit oder des Harmoniegefühls verbunden. Dem Streben nach Einzigartigkeit und Außergewöhnlichkeit hat nach den Normen der gesellschaftlichen Erwartung eine starke intrinsische Motivation zu Grunde zu liegen.

Im Rahmen der *Selbstoptimierung* werden die positiven Seiten des unternehmerischen Selbst mit Schlagwörtern wie Selbstverantwortung, Kreativität, Eigeninitiative, Selbstdisziplin und Durchsetzungsvermögen hervorgehoben. Der Nonkonformismus wird zur Norm erhoben; es gilt, einen singularistischen Lebensstil zu führen. Das unternehmerische Selbst bringt sich selbst und seine außergewöhnlichen Leistungen in ein Arbeitsumfeld ein, in der Wahl dessen sich auch eine starke intrinsische Motivation zur Selbstverwirklichung zeigt. Auch in den Bereichen Essen, Körper, Kindererziehung und eigene Jugendlichkeit hat das unternehmerische Selbst seine positiven Fähigkeiten voll zu verwirklichen, dies alles nach der Norm der Selbstentgrenzung, nach der die größtmögliche Lebensfülle durch das Wahrnehmen aller Möglichkeiten zu erreichen ist.

Abweichungen von diesen zentralen, am singularistischen Lebensstil orientierten Normen des Unternehmerischen werden mit Entvalorisierung sanktioniert. Dadurch wird innerhalb der genannten Analysefelder wie Arbeit, Essen oder Körper durch die

Darstellung der Charakteristika des unternehmerischen Selbst automatisch auf konträre, gegenläufige Eigenschaften verwiesen, in denen der Keim dessen, was hier unzulängliches Ich genannt werden soll, bereits angelegt ist. In Bezug auf den Körper sind beispielsweise ungesunde Ernährung, Korpulenz oder Krankheitsanfälligkeit von einer solchen Entvalorisierung betroffen. Eine solche Kopplung von Valorisierungs- und Entvalorisierungspraktiken liegt in der Natur der zuvor mit Reckwitz beschriebenen Valorisierungsgesellschaft.

Im Ausdruck des Unternehmerischen, so kann man das Kapitel „Krise des Unternehmerischen“ pointiert zusammenfassen, liegt somit in gewisser Hinsicht immer schon der Keim der Unzulänglichkeit. Die Krise des Unternehmerischen lässt sich zusammenfassend in zwei (sich teilweise gegenseitig in einer Abwärtsspirale wechselseitig beeinflussende) Ebenen gliedern, in welchen diese „Keime“ sich entwickeln: die Ebene der äußerlichen sozialen Bedrohungen und jene der selbstverstärkten psychisch-emotionaler Bedrohungen.

Die äußerlichen sozialen Bedrohungen können mit den im vorangegangenen Kapitel besprochenen soziologischen Untersuchungen unter dem Schlagwort *Prekarisierung* zusammengefasst werden. Unsichere Bedingungen nehmen in der Gegenwartsgesellschaft – in mehr oder weniger intensiver Form – tatsächlich zu. Dies äußert sich unter anderem im Abhandenkommen von Normalarbeitsverhältnissen und einer im Hinblick auf den Grad der Bildung vermehrten Statusinkonsistenz in der Arbeitswelt. Mangelnde Sicherheitsstandards in Bezug auf die Planbarkeit, Gestaltungsoptionen des Lebensalltags, sowie Zukunftsplanung, die Gefahr des sozialen Abstiegs, ein mühsamer Positionserhalt und blockierte Aufstiegskanäle gehören immer mehr zur gesellschaftlichen Realität. Es scheint jedoch, als würden bei alldem die Normen des unternehmerischen Selbst dennoch bestehen bleiben. Gleichzeitig stellt sich immer mehr die Frage, ob sich Statusinkonsistenzen von Ausnahmen zur neuen Normalität entwickeln.

Durch äußere Bedingungen ausgelöste Schwierigkeiten, wie zum Beispiel in der Arbeitswelt, werden als Konsequenzen eigenen Versagens wahrgenommen. Der soziale Aufstieg und die grenzenlosen Möglichkeiten der Selbstentfaltung bleiben normative Ziele, mögen sie auch in der gesellschaftlichen Realität seltener anzutreffen sein. Die Diskrepanz zwischen Norm und Realität wirkt sich dadurch auf psychisch-emotionaler Ebene aus, beziehungsweise wird dort erst erzeugt oder verstärkt.

Als Ergebnis dieser Diskrepanzen zwischen der Norm des Unternehmerischen und seiner Krise, als psychisch-emotionale „Bedrohungen“ für das Unternehmerische, nennen die besprochenen soziologischen Abhandlungen folgende Eigenschaften des zeitgenössischen Subjekts: Einfallslosigkeit, emotionale Erstarrung, Rückzug, Ohnmachtsgefühle, Selbstzweifel, Mutlosigkeit, Angst vor Risiken und vor dem sozialen Abstieg, Entscheidungsschwierigkeiten, tiefe Traurigkeit, Depression, Ausgebrannt-Sein, Selbstüberforderung, Tendenz zur Selbstaussbeutung, Erschöpfung, Selbstzwang zu Neuem/Anderem, Selbsttransformation um ihrer selbst willen, systematische Enttäuschung, Überforderung, Hoffnungslosigkeit, Unsicherheit. All dies resultiert in einer Zunahme stressbedingter psychischer Erkrankungen. Näher ausgeführt werden diese „Keime“ einer „Mentalität der Unzulänglichkeit“ in den soziologischen Abhandlungen allerdings nicht. Inwieweit literarische Darstellungen diese Lücke schließen können, wird im Weiteren zu untersuchen sein.

In einer gesellschaftlichen Realität, in der *Singularität*, also unter anderem das Abweichen von der Norm, zur Norm geworden ist, kann eine tatsächliche Autonomie trotz streben nach Individualität nicht beobachtet werden. Es scheint zudem unmöglich, sich tatsächlich von der Norm des Unternehmerischen abzusondern, die fortwährend stärkeren Druck generiert. Die Kehrseiten des Unternehmerischen, die sich in den genannten psychisch-emotionalen Bedrohungen äußern, stellen sich als Erscheinungsbilder eines Gefühls der Ohnmacht heraus, nicht aus der Welt des unternehmerischen Selbst ausbrechen zu können. Inwieweit die Mentalität der Unzulänglichkeit sich auch in der von Bröckling so bezeichneten Kunst des *Anders-Anders-Seins* äußern kann, bleibt offen. Bröcklings soziologische Abhandlung nennt Indifferenz, Nutzlosigkeit und das Keine-Entscheidung-Treffen als Ansätze dieser Kunst. Die Grenzen in der Mentalität des unzulänglichen Ich zwischen Ohnmacht und Unvermögen, dem Unternehmerischen Diskurs zu entkommen, und des Praktizierens der Kunst des *Anders-Anders-Seins*, wird in den soziologischen Abhandlungen nicht gezogen.

Es wird sich zeigen, inwieweit die Literatur an dieser Stelle einhaken, und auf welche Weise sie mit den ihr eigenen Mitteln die Mentalität des unzulänglichen Ich in der gesellschaftlichen Realität des unternehmerischen Selbst darstellen kann. Die in diesem Kapitel erarbeiteten Hauptcharakteristika des unternehmerischen Selbst und seiner Kehrseite werden anschließend bei der Interpretation eines jeden der drei literarischen Beispielwerke als Analyseparameter zur Gegenüberstellung herangezogen.

3.2. Literarische Perspektiven

Nach der vorgenommenen Modellierung der soziologisch vermittelten Realität des unternehmerischen Selbst sollen hier nun Poetiken des unzulänglichen Ich dargestellt und ihrer soziologischen Fruchtbarkeit auf den Grund gegangen werden. Nach einer abstrakten Annäherung an die Möglichkeit literarischer Darstellungen werden die Werke Glavinics, Präauers und Sargnagels im Einzelnen untersucht und anschließend verglichen.

Wie bereits zu Beginn der Arbeit festgelegt, wird im Rahmen der komiktheoretischen Analyse eine Rezeptionsperspektive eingenommen. Dies soll auch für die Interpretation der Werke im Sinne der *Literatur-als-Soziologie* gelten. Es wurde bereits festgehalten, dass in weiterer Folge bei sämtlichen Erwähnungen der außerliterarischen Realität unter „Gegenwartsgesellschaft“ die mit Reckwitz abgegrenzte „neue Mittelklasse“ gemeint ist, worunter dieser jenes Milieu westlicher Gesellschaften versteht, das sich durch hohes kulturelles und mittleres bis hohes ökonomisches Kapital auszeichnet.²⁷¹ Die weitere Analysearbeit basiert auf der Prämisse, dass sich die in den literarischen Beispielwerken dargestellten gesellschaftlichen Normen ebenso auf diese „neue Mittelklasse“ beziehen.

Diese Prämisse wird aus der in der vorliegenden Arbeit eingenommenen Rezeptionsperspektive in Verbindung mit Studien zur sozialgeschichtlichen Einordnung von LeserInnen belletristischer Literatur gezogen: Es zeigt sich, dass unter den VielleserInnen, insbesondere die Oberschichten und untere bis mittlere Mittelschichten, und – der Reckwitz’schen Definition der „neuen Mittelklasse“ entsprechend – aus diesen Milieus Personen mit hohem kulturellen und mittlerem bis hohem ökonomischen Kapital überrepräsentiert sind.²⁷² Im Sinne der Vergleichbarkeit der soziologischen und

²⁷¹ Vgl. Reckwitz: *Die Gesellschaft der Singularitäten*, S. 274f; 277.

²⁷² Vgl. Christ, Tobias: „Formen literaturbezogener Autor-Rezipient-Kommunikation von der ‚digitalen Revolution‘. Ein sozialgeschichtlicher Überblick.“ In: Böck, Sebastian u.a. (Hg.): *Lesen X.0. Rezeptionsprozesse in der digitalen Gegenwart*. (digilit. Literatur und Literaturvermittlung im Zeitalter der Digitalisierung 1). Göttingen: V&R unipress 2017, S. 253 – 280, hier S. 267ff; 272.
Vgl. auch Jost Schneider, der im Detail aufzeigt, dass Belletristik-LeserInnen aus unterschiedlichen sozialen Schichten und Milieus stammen, die sich durch eine jeweils eigene Lesekultur mit verschiedenen Präferenzen und Lektürezielen auszeichnen. (vgl. Schneider, Jost: *Sozialgeschichte des Lesens. Zur historischen Entwicklung und sozialen Differenzierung der literarischen Kommunikation in Deutschland*. Berlin u. a.: De Gruyter, 2004; sowie Christ: „Formen literaturbezogener Autor-Rezipient-Kommunikation.“, S. 264.) Auf dem Sinus-Modell, mit dem sich Schneiders Werk im Detail auseinandersetzt, basiert auch die Studie des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels, „Buchkäufer und -leser 2015“, die ebenso die im Fließtext kurz zusammengefasste Prämisse bestätigt. (vgl. Börsenverein des Deutschen Buchhandels: *Zusammenfassung der Studie Buchkäufer und -leser 2015. Profile, Motive, Einstellungen*, http://www.boersenverein.de/sixcms/media.php/976/2015_Buchkaeuer_und_Leser_Zusammenfassung_final.pdf – letzter Zugriff 22.10.2018.)
Die Studie erfasst Daten zum Kauf- und Leseverhalten in Deutschland, wobei das Kaufverhalten von 25.000 Personen analysiert und 10.000 KonsumentInnen zu den Motiven ihrer Buchkäufe befragt wurden. (vgl. Börsenverein des Deutschen Buchhandels: *Zusammenfassung der Studie Buchkäufer und -leser 2015*,

literarischen Analyseobjekte im Zusammenhang mit Erscheinungsformen des Unternehmerischen und Unzulänglichen in der Gegenwartsgesellschaft wird daher in den literarischen Texten nicht auf die sozialen Schichten der dargestellten Charaktere, sondern im Sinne einer rezeptionsorientierten Perspektive auf die nach Reckwitz definierte „neue Mittelklasse“ der LeserInnen Bezug genommen.²⁷³ Bei der Analyse der literarischen Texte im Sinne der *Literatur-als-Soziologie* können dort repräsentierte Normen der Gegenwartsgesellschaft folglich mit den soziologischen Betrachtungen zum unternehmerischen Selbst in der Gegenwartsgesellschaft in Bezug gesetzt werden.

3.2.1. Das unzulängliche Ich: Poetiken des Scheiterns und der Verweigerung

Das Konzept des unzulänglichen Ich repräsentiert nach dem Ansatz der vorliegenden Arbeit den Gegenpol zum unternehmerischen Selbst. Der Begriff ist aus Bröcklings soziologischer Abhandlung *Das unternehmerische Selbst* abgeleitet, der als Gegenüber des „smarten Selbstoptimierers“ das „unzulängliche Individuum“ positioniert.²⁷⁴ Das in dieser Arbeit vertretene Bild des unzulänglichen Ich geht jedoch über die Konzeptionen Bröcklings hinaus – wie es genau aussieht, soll am Ende dieses Kapitels deutlich werden.

Die hier als Kapitelüberschrift verwendeten Schlagwörter „Scheitern“ und „Verweigerung“, die jeweils für unterschiedliche Seiten der Figur des unzulänglichen Ich stehen, deuten den Unterschied zwischen dem Versuch und der Ohnmacht, dem unternehmerischen Diskurs zu entkommen, und der Kunst des *Anders-Anders-Seins* bereits an. Beide Elemente sind konstitutiv für das dieser Arbeit zugrundeliegende Konzept des unzulänglichen Ich. In der Literaturwissenschaft wird der Unterschied dieser verschiedenen Facetten als Grenze zwischen „Nichtstun“ und „Nichttun“ beschrieben. Die beiden Begriffe sind laut Leonhard Fuest eng miteinander verbunden, unterscheiden sich jedoch in wichtigen Nuancen; die Haltung des einen kann mitunter aber auch zum Zustand des anderen führen oder diesen ergänzen.

S. 1.) Da sich die vorliegende Arbeit in Bezug auf die außerliterarischen Normen auf den deutschsprachigen Raum konzentriert, können die hier genannten Referenzwerke (die sich mitunter nur auf Deutschland und nicht konkret auf Österreich beziehen) ebenso herangezogen werden, weil angenommen wird, es würden sich bei einer Betrachtung des österreichischen Sprachraums allein keine nennenswerten Unterschiede ergeben.

²⁷³ Verzichtet wird (im Sinne einer Konzentration auf die Gegenüberstellung literarischer mit soziologischen Werken) jedoch auf eine *konkrete* Rezeptionsperspektive im Sinne einer Detailanalyse realer LeserInnen(kreise) der analysierten Werke und ihrer Identifikation mit diesen.

²⁷⁴ Bröckling: *Das unternehmerische Selbst*, S. 289; Der Begriff des smarten Selbstoptimierers ist wörtlich entnommen; wie zuvor ist auch die smarte Selbstoptimiererin mitgemeint.

Nichtstun wird mit Passivität, Melancholie, Faulheit und Trägheit assoziiert und kann mit Scheitern und Ohnmacht in Verbindung gebracht werden, während *Nichttun* lebendiger, dynamischer und dem Begriff der Verweigerung näher ist.²⁷⁵ In seiner radikalsten Form, so wird sich zeigen, mündet das *Nichttun*, das sich dann auf alle Lebensbereiche ausdehnt, ins *Nichtstun*, und weist dann deutlich die ansonsten für das *Nichttun* charakteristischen Merkmale der Verweigerung auf. Es ist gewissermaßen ein aktives, entschiedenes *Nichtstun*, das den Geist des *Nichttuns* in sich trägt.

Im Hinblick auf die Kategorie des *Nichtstuns* ist vor allem die Melancholie für die psychische Befindlichkeit der Figuren in zeitgenössischen Texten des Scheiterns und der Verweigerung konstitutiv.²⁷⁶ Die „modernen Müßiggänger“ sind, so Fuest, im Vergleich zu ihren Vorläufern immer seltener glücklich; sie lassen sich vielmehr durch melancholische Reflexion und Isolation „von der Gesellschaft, von der Vernunft, von sich selbst“ charakterisieren.²⁷⁷ Motivgeschichtlich wird der poetische Müßiggang der Romantik, der sich durch Ideale, Hedonismus, Idyllen und Utopie auszeichnet, im 19. und 20. Jahrhundert immer mehr von „radikalen, asketischen, resignativen, depravierten Verweigerungsformen“ abgelöst, die im Ausdruck des *Nichtstuns* ihre reinste Darstellung erfahren.²⁷⁸

Durch Verwendung des Schlagworts Verweigerung wird die kämpferische Dynamik des *Nicht(s)tuns* unterstrichen.²⁷⁹ Im Gegensatz zum *Nichtstun* äußert sich das Kämpferische der Verweigerung, des *Nichttuns*, darin, dass es sich gegen ein bestimmtes Objekt, Subjekt oder gegen eine spezifische Praxis richtet. Was das *Nichtstun* betrifft, so kann dies die weit radikalere Geisteshaltung sein, wenn es nicht als Müßiggang im Sinne von „etwas anderes tun“ auftritt, sondern – den Geist des *Nichttuns* in sich tragend – als rebellische Einstellung, die auf alle Lebensbereiche übergreifen scheint. Diese Verweigerungshaltung steht in deutlichem Gegensatz zu einem positiven, produktiven Mußebegriff. Bei alldem spiegelt sich sowohl in der Situation des *Nichttuns* als auch – auf extremere Art und Weise – in der Haltung des *Nichtstuns* eine soziale Komponente wider, weil immer auch ein Teil der sozialen (Macht-)Verhältnisse mitgedacht ist, von denen sich das Subjekt durch seine Verweigerungspraktiken distanziert²⁸⁰:

²⁷⁵ Vgl. Fuest: *Poetik des Nicht(s)tuns*, S. 14f; 276.

²⁷⁶ Vgl. ebd., S. 275.

²⁷⁷ Ebd., S. 23.

²⁷⁸ Ebd., S. 213.

²⁷⁹ Vgl. ebd., S. 275.

²⁸⁰ Vgl. ebd.

Verweigerung zeigt sich als Distanzierung von einem als unzumutbar empfundenen Objekt. Dieses Objekt scheint sich dem Subjekt aufzudrängen. Und hinter diesem aufgezwungenen Objekt steht eine machtvoll oder als machtvoll empfundene Instanz, eine Autorität, eine Norm, ein Gesetz, eine Konvention. Demnach ist Verweigerung ein Signal in einer Interaktion und das heißt wohl auch: Signal in einem sozialen Kontext.²⁸¹

Hier wird expliziert, wie viel *Nichttun* – am deutlichsten in seiner bis zum radikalen *Nichtstun* ausgedehnten Form – mit Machtverhältnissen, Normen und sozialen Gegebenheiten zu tun hat, weshalb die Kategorie der Verweigerung, insbesondere in jener Form des *Anders-Anders-Seins* für den in dieser Arbeit vertretenen *Literatur-als-Soziologie*-Ansatz von zentraler Bedeutung ist.

Bevor nun näher auf die Eigenschaften des für die vorliegende Arbeit relevanten Prototyps des unzulänglichen Ich eingegangen wird, soll als Referenz- und Orientierungspunkt eine der bedeutendsten literarischen Figuren des *Nicht(s)tuns* näher analysiert werden: Herman Melvilles *Bartleby*.

3.2.1.1. Bartleby, the Scrivener – Urtypus und Referenz

Bereits im Vorwort der vorliegenden Arbeit wurde Melvilles *Bartleby*, der Protagonist der Erzählung *Bartleby, the Scrivener*, als der tragische Säulenheilige der Verweigerung bezeichnet. Fuest beschreibt die berühmte Figur in ähnlicher Weise als „Vaterfigur der poetischen Totalverweigerer“ und als den vielleicht radikalsten Repräsentanten der Poetik des *Nicht(s)tuns*.²⁸² Bröckling bezeichnet *Bartleby* in seinem soziologischen Werk zum unternehmerischen Selbst als „literarisch[e] Ikone intensivierter Passivität“.²⁸³

Die Frage, warum die hier im Folgenden vorzunehmende Analyse, die mit zeitgenössischer Literatur arbeitet, gerade *Bartleby* als zentralen Säulenheiligen des Scheiterns und der Verweigerung anführt, obwohl die Figur einer Erzählung aus dem 19. Jahrhundert entstammt, lässt sich auf zweifache Art beantworten: Zunächst sei auf die im Vorwort genannten zahlreichen *Bartleby*-Reaktualisierungen der letzten Jahre verwiesen, die die Relevanz der von *Bartleby* illustrierten Handlungsweisen in der Gegenwartsgesellschaft bezeugen. Zudem betont Fuest, *Bartleby* bleibe „gerade wegen seiner unbegründeten und unergründlichen Radikalität einer der großen Revenants der

²⁸¹ Fuest: *Poetik des Nicht(s)tuns*, S. 17.

²⁸² Ebd., S. 226; 215.

²⁸³ Bröckling: *Das unternehmerische Selbst*, S. 286.

modernen Literatur.“²⁸⁴ Die Relevanz Bartlebys kann auch mit Rosanvallon begründet werden, der eine Verbindungslinie zwischen der frühkapitalistischen Welt, aus der die Erzählung *Bartleby, the Scrivener* stammt, und der „zweiten Globalisierung“ des 21. Jahrhunderts zieht:

Der souveräne Markt hat wieder zu alter Herrlichkeit zurückgefunden. Die Einkommens- und mehr noch die Vermögensungleichheiten haben fast wieder den spektakulären Stand wie vor hundert Jahren erreicht. Ebenso symptomatisch ist die [...] Rückkehr zu den pathologischen Formen von Identität und sozialem Zusammenhalt [...], die sich seit den 1890er Jahren herauszubilden begannen.²⁸⁵

Durch die Möglichkeit, hinsichtlich der real-gesellschaftlichen Gegebenheiten Parallelen zwischen der Entstehungszeit Bartlebys und jener der hier zu analysierenden Werke zu ziehen, kann die von Bartleby verkörperte Mentalität auch als Anhaltspunkt aktueller Darstellungen von Identität und Reaktionen auf zeitgenössische Entwicklungen herangezogen werden. Julian Murphet stimmt dem zu und bezeichnet Bartleby sogar als „an apt culture-hero for our times, [...] the spokesman for a contemporary politics and aesthetics of refusal.“²⁸⁶ Diese Auszeichnung Bartlebys als „Held unserer Zeit“, dessen Handlungsweisen die gesamte Gesellschaft betreffen, werden durch den letzten Satz der Erzählung gestützt, der ebenso auf einen größeren Kontext verweist: „Ah Bartleby! Ah humanity!“²⁸⁷ Aus all diesen Gründen kommt die Analyse literarischer Darstellungen der Mentalität des unzulänglichen Ich nicht ohne eine genauere Betrachtung ihres Prototyps Bartleby aus.

Herman Melvilles *Bartleby, the Scrivener* erschien 1853. Es lässt sich behaupten, dass aus dem recht kurzen Text vor allem die vom Hauptcharakter Bartleby fortwährend wiederholte Formel „I would prefer not to“ bekannt ist. In der Erzählung erfährt man die Geschichte Bartlebys, der in der Kanzlei des Ich-Erzählers als Schreiber tätig ist und sich eines Tages weigert, jemals wieder irgendetwas zu schreiben: „At last, in reply to my urgings, he informed me that he had permanently given up copying.“²⁸⁸ Trotz seiner Weigerung ist es dem Erzähler unmöglich, Bartleby aus seinem Büro zu entlassen,

²⁸⁴ Fuest: *Poetik des Nicht(s)tuns*, S. 226.

²⁸⁵ Rosanvallon, Pierre: *Die Gesellschaft der Gleichen*. Aus dem Französischen von Michael Halfbrodt. Hamburg: Hamburger Edition 2013, S. 249.

²⁸⁶ Murphet, Julian: „On Refusal.“ In: Hamilton/Kelly u.a.: *The Politics and Aesthetics of Refusal*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing 2007, S. VII – XI, hier S. IX.

²⁸⁷ Melville, Herman: *Bartleby, the Scrivener, A Story of Wall-Street*. Zitiert nach: CreateSpace Independent Publishing Platform (6. November 2012), S. 39.

²⁸⁸ Edb., S. 22.

weswegen er sich gegen Ende der Erzählung entschließt, an einem anderen Ort Arbeitsräume anzumieten. Schlussendlich stirbt Bartleby, der als „Vagabund“ („vagrant“) gewaltsam aus dem ehemaligen Bürogebäude des Erzählers entfernt werden muss, im Gefängnis am Hungertod, da er sich – wie schon länger zuvor – weigert, genug (oder überhaupt etwas) zu essen.

Eingeführt wird die Figur Bartleby vom Erzähler als ausgesprochen isolierter Charakter:

I remembered that he never spoke but to answer; that though at intervals he had considerable time to himself, yet I had never seen him reading – no, not even a newspaper; that for long periods he would stand looking out, at his pale window behind the screen, upon the dead brick wall; I was sure he never visited any refectory or eating house; [...]; that though so thin and pale, he never complained of ill health.²⁸⁹

Mangelnde Initiative und mangelndes Interesse sind zentrale Charakteristika Bartlebys, der es vielmehr vorzieht, starr auf eine Mauer zu blicken, anstatt irgendeiner anderen Tätigkeit nachzugehen; dem Erzähler fällt auf, „that he never went to dinner; indeed that he never went any where [sic!].“²⁹⁰ Auch wird Bartleby in negativer Weise als dünn und blass beschrieben, was einen krankheitsanfälligen Körper suggeriert. Der extreme Zustand seines Körpers wird jedoch insbesondere dadurch dargestellt, dass Bartleby (fast) nie zu essen scheint: „‘I prefer not to dine to-day,’ said Bartleby, turning away. ‘It would disagree with me; I am unused to dinners.’“²⁹¹ Als der Erzähler den Tod Bartlebys feststellt, konstatiert er zusammenfassend: „Lives without dining[.]“²⁹²

Neben Isolation sind Gleichgültigkeit und Bewegungslosigkeit von Beginn an zentrale Merkmale Bartlebys. Diese werden schon früh ins Spiel gebracht, als der Erzähler Bartleby zum ersten Mal sieht: „In answer to my advertisement, a *motionless* young man one morning, stood upon my office threshold[.]“²⁹³ Auch die Beschreibung seines zu Beginn mechanischen Schreibens steht paradigmatisch für Bartlebys Grundkonstitution: „As if long famished for something to copy, he seemed to gorge himself on my documents. [...] he wrote on *silently, palely, mechanically*.“²⁹⁴ Die Bewegungslosigkeit der Figur lässt sich ebenso in seinem bereits erwähnten fortwährenden Starren auf eine Mauer verorten.

²⁸⁹ Melville: *Bartleby, the Scrivener*, S. 18.

²⁹⁰ Ebd., S. 11.

²⁹¹ Ebd., S. 36.

²⁹² Ebd., S. 38.

²⁹³ Ebd., S. 7; eigene Hervorhebung.

²⁹⁴ Ebd., S. 7; eigene Hervorhebung.

Doch als Säulenheiliger der Verweigerung wird Bartleby nicht primär aufgrund seiner Isolation, Gleichgültigkeit oder Bewegungslosigkeit bezeichnet, sondern aufgrund seines ikonisch wiederholten Ausspruchs der Phrase „I would prefer not to.“ Als Reaktion auf die Bitte, Kopien eines Dokuments gemeinsam Korrektur zu lesen, taucht die Aussage zum ersten Mal auf: „Imagine my surprise, nay, my consternation, when without moving from his privacy, Bartleby in a singularly mild, firm voice, replied, ‘I would prefer not to.‘“, und weiter: „I repeated my request in the clearest tone I could assume. But in quite as clear a one came the previous reply, ‘I would prefer not to.’“²⁹⁵

Besonders interessant wird die Interaktion zwischen Bartleby und dem Erzähler, als klar wird, dass die Phrase „I would prefer not to“ nahezu als Reaktion auf jede Frage oder Äußerung dienen kann, so beispielsweise bei Bartlebys Entlassung: „‘The time has come; you must quit this place; I am sorry for you; here is money; but you must go.’ ‘I would prefer not to,’ he replied“²⁹⁶; oder auch als der Erzähler versucht, Bartleby zu helfen: „‘But what reasonable objection can you have to speak to me? I feel friendly towards you.’ [...] ‘At present I would prefer not to be a little reasonable’, was his mildly cadaverous reply.“²⁹⁷ Besonders hervorzuheben ist, dass Bartleby seine radikale Ablehnung nicht auf laute, brutale Weise, in aggressivem Ton äußert, sondern vielmehr ruhig, gelassen, höflich, aber bestimmt, in einer nicht aus der Ruhe zu bringenden Art; dies auch, während der Erzähler im Laufe der Erzählung immer mehr aus der Fassung gerät: „‘I prefer not to,’ he [Bartleby] respectfully and slowly said, and mildly disappeared.“²⁹⁸

Durch die Kontrastierung Bartlebys mit dem (als durchschnittlich gezeichneten) Erzähler wird die Radikalität der Aussprüche des ersteren umso deutlicher. Die Bartleby'sche Formel „I would prefer not to“ steht einem rationalen Erzählergeist gegenüber, der beteuert: „Nothing so aggravates an earnest person as a passive resistance.“²⁹⁹ Ein zentrales Motiv ist bei dieser Arbeit mit Kontrasten in der Erzählung die wiederholte Frage des Erzählers nach einem Grund für Bartlebys Verhalten. Dieses scheint jedoch keinen Grund zu haben, jedenfalls keinen für den Erzähler offensichtlichen oder durch Bartleby preisgegebenen. Schon zu Beginn des Textes beobachtet der Erzähler, dass ihn Bartlebys Charakter verwirrt und in gewisser Weise hilflos macht: „But there was something about Bartleby that not only strangely disarmed me, but in a wonderful manner

²⁹⁵ Melville: *Bartleby, the Scrivener*, S. 8.

²⁹⁶ Ebd., S. 23.

²⁹⁷ Ebd., S. 20.

²⁹⁸ Ebd., S. 14.

²⁹⁹ Ebd., S. 12.

touched and disconcerted me.“³⁰⁰ Dieser Zustand spitzt sich zu, und so bleibt dem Erzähler als einzige Möglichkeit auf Bartlebys Weigerung, Kopien gemeinsam Korrektur zu lesen nur Folgendes: „[H]e was permanently exempt from examining work done by him, that duty being transferred[.]“³⁰¹

Die Hilflosigkeit des Erzählers gegenüber Bartleby resultiert in einem Wechsel der Machtpositionen, als Bartleby – obwohl bereits längst entlassen – sich nach wie vor weigert, das Büro des Erzählers zu verlassen: „Turn the man out by an actual thrusting I could not; to drive him away by calling him hard names would not do; calling the police was an unpleasant idea; and yet, permit him to enjoy his cadaverous triumph over me, – this too I could not think of. What was to be done?“³⁰² Die Überlegungen des Erzählers, die einem ausgeprägten Gefühl der Machtlosigkeit Ausdruck verleihen, gipfeln in einer unkonventionellen Entscheidung, da er Bartlebys Widerstand anders nicht beikommen zu können scheint: „For all coaxing, he will not budge. Bribes he leaves under your own paperweight on your table; [...] Then something unusual must be done. [...] Since he will not quit me, I must quit him. I will change my offices[.]“³⁰³ In diesem Ergebnis der Sitzverlegung des Büros des Erzählers zeigt sich die Macht der Bartleby'schen Lebenshaltung des „I would prefer not to“ und die Effektivität seines Nichts(s)tuns am deutlichsten.

Es stellen sich nun die Fragen, was den Charakter Bartlebys so radikal und seine Handlungsweisen so effektiv macht, und, wie aus dem Charakter des Urvaters der Verweigerung Charakteristika für einen Prototyp der literarischen Darstellung des unzulänglichen Ich gewonnen werden können. Dem soll im folgenden Kapitel nachgegangen werden.

3.2.1.2. Prototyp des unzulänglichen Ich und Möglichkeiten der literarischen Darstellung

Im vorletzten Teil des Abschnitts „Soziologische Perspektiven“ (Kapitel 3.1.) wurden die Grenzen soziologischer Darstellungen thematisiert. Daran anschließend sollen nun anhand literaturwissenschaftlicher Überlegungen zu Poetiken des Scheiterns und der Verweigerung die Möglichkeiten literarischer Darstellungen abstrakt angeschnitten werden. Diese Überlegungen bauen auf einer prototypischen Beschreibung des unzulänglichen Ich auf Grundlage der Figur Bartleby und seiner Radikalität auf. Dieser

³⁰⁰ Melville: *Bartleby, the Scrivener*, S.10.

³⁰¹ Ebd., S. 15.

³⁰² Ebd., S. 26.

³⁰³ Ebd., S. 30.

Vorgriff zu den Darstellungsmöglichkeiten von Literatur soll als im Folgenden zu verifizierende, zu widerlegende, beziehungsweise zu vertiefende Thesen verstanden werden.

Als Basis für den Prototyp des unzulänglichen Ich dient die Figur Bartleby: Was die Radikalität und Effektivität dieser Figur betrifft, so wird in den sich mit Bartleby auseinandersetzenden theoretischen Texten unter anderem auf die außergewöhnliche Formulierung des ikonischen Ausspruchs: „I *would prefer not to*“³⁰⁴ verwiesen. Zum einen ist die äußerst radikal anwendbare Formel (wie in der Umkehr der Machtverhältnisse zwischen Erzähler und Bartleby erkennbar) in der Höflichkeitsform „I would“ verfasst. Durch diese Schieflage zwischen machtvoller Aussage und dezenter Ausdrucksweise wird die Darstellung einer Überlegenheit Bartlebys verstärkt; sie lässt diesen mitunter sogar überheblich wirken. Zudem vermittelt das Wort „prefer“ in diesem Kontext den Anschein einer höflichen Überlegenheitshaltung. Zum anderen ist die grammatikalische Konstruktion „prefer not to“ im Unterschied zu „don’t prefer“ hervorzuheben. Slavoj Žižek beschreibt diese Besonderheit folgendermaßen:

In his refusal of the Master’s order, Bartleby does not negate the predicate; rather, he affirms a non-predicate: he does not say that he *doesn’t want to do it*; he says that *he prefers (wants) not to do it*. This is how we pass from the politics of ‘resistance’ or ‘protestation’, which parasitizes upon what it negates, to a politics which opens up a new space outside the hegemonic position *and its negation*.³⁰⁵

Bartlebys Ausspruch in seiner außergewöhnlichen Textierung ist keine Negation der jeweiligen Bedingungen oder eine einfache Verweigerung ohne Konsequenzen. Vielmehr gelingt Bartleby mit diesem Ausspruch nicht nur eine Negation, sondern auch die Negation der Negation, in dem er einen neuen von einer – im Resultat dynamisch wirkenden – Totalverweigerung erfüllten Raum eröffnet, in dem die Gesetze einer „disziplinären Ökonomie“ und „alle moralisch aufgeladene Arbeitsrhetorik“ wie Fuest es nennt³⁰⁶, keinen Angriffspunkt mehr haben. Murphet bringt die Besonderheit des ikonischen „I would prefer not to“ auf den Punkt, indem er behauptet, Bartlebys Geisteshaltung sei „a refusal of the ubiquitous binary ‘yes/no’ structure of choice that would make of his unhappiness either a pathology or a political manifestation[.]“³⁰⁷ Oder

³⁰⁴ Eigene Hervorhebung.

³⁰⁵ Žižek, Slavoj: *The Parallax View*. Cambridge, Mass. u.a.: MIT Press 2006, S. 381f.

³⁰⁶ Vgl. Fuest: *Poetik des Nicht(s)tuns*, S. 277.

³⁰⁷ Murphet: „On Refusal.“, S. X.

mit den Worten Glasenapps: Bartlebys Formel „I would prefer not to“ „verschlingt“ jede Differenz.³⁰⁸ Murphet führt dazu aus, die einzige Möglichkeit, sich eines sozialen Systems, wie in der aktuellen gesellschaftlichen Realität vorherrschend, zu entziehen, beziehungsweise dieses abzulehnen („refusal of a social system like ours“), sei nicht, in symbolischer Art und Weise in einem verheerenden Schlag die Weltordnung zu durchbrechen, sondern „to refuse the choice between refusal and affirmation altogether – by renouncing the entire enterprise.“³⁰⁹

Zentraler Ausdruck der Radikalität Bartlebys ist also das Auflösen einer binären ja/nein-Struktur, das Zersetzen einer Grenzziehung zwischen Präferenz und Ablehnung. Dadurch gelingt es ihm, sich dem vom Erzähler („an earnest person“³¹⁰) verkörperten Diskurs sinnvoller Handlungsweisen nicht nur zu widersetzen, sondern sich dessen vollkommen zu entziehen. Darin zeigt sich auch die Effektivität des bis zum Äußersten getriebenen Bartleby'schen „I would prefer not to.“ Radikal ist dies auch insofern, weil als letzter Ausweg aus dem System des binären ja/nein in einem Raum der Totalverweigerung am Ende konsequenter Weise wohl nur der Selbstmord stehen kann. Auch dieser wird von Bartleby in einem konsequenten „I would prefer not to“ vollendet – indem er vollends aufhört zu essen.

Einer der Hauptgründe für die breite und lang andauernde Rezeption Bartlebys ist mit größter Wahrscheinlichkeit die hier nachvollzogene Radikalität dieser Figur und ihres ikonischen Ausspruches. Für eine tiefergehende Beurteilung der Radikalität der Figur sind jedoch nicht nur die extremsten, in einem Machtwechsel resultierenden Szenen zwischen Bartleby und dem Erzähler von Interesse, sondern auch alle dazu hinführenden Details Bartlebys Charakters, die seinem Wesen auf subtilere Art und Weise Ausdruck verleihen. Anhand der Referenzfigur Bartleby können daher in ihrer Intensität des (auch impliziten) „I would prefer not to“ verschiedene Charakteristika abgeleitet werden, die sich zu einem Prototyp des unzulänglichen Ich zusammenfassen lassen. Diese werden je nach Radikalität der Ablehnung entweder in die Kategorie einer Form des Scheiterns an dominanten Diskursen oder einer Verweigerung dieser eingeteilt.

Solche Eigenschaften des prototypisch unzulänglichen Ich, die sich aus der Darstellung Bartlebys ergeben, sind: Isolation, mangelnde Eigeninitiative, mangelndes

³⁰⁸ Glasenapp, Jörn: „Todestrieb und Hungerspiele. Bartleby und Carl Haffner.“ In: Bartl/Andrea u.a. (Hg.): *Zwischen Alptraum und Glück. Thomas Glavinics Vermessungen der Gegenwart*. (Poiesis. Standpunkte zur Gegenwartsliteratur 10). Göttingen: Wallenstein 2014, S. 89 – 102, hier S. 92.

³⁰⁹ Murphet: „On Refusal.“, S. VIII.

³¹⁰ Melville: *Bartleby, the Scrivener*, S. 12.

Interesse, Statik – sowohl hinsichtlich des Ausdrucks, der Sprache, als auch der mechanisch wirkenden Handlungen –, Thematisierung des Essens und des Körpers unter Assoziationen zu krankhaften Abweichungen von der Norm, Gleichgültigkeit und Bewegungslosigkeit. Hinzu kommen dynamischere Eigenschaften wie Sturheit und eine Unverständlichkeit der Beweggründe, die in ihrer Radikalität entwaffnend wirken. Dabei stellt sich die Frage, worin in diesem Kontext die Möglichkeiten literarischer Darstellungen liegen.

Eine zentrale Aussage zu den Möglichkeiten literarischer Darstellungen stammt von Fuest, der die These aufstellt, die Literatur sei jenes Medium, in welchem sich das *Nicht(s)tun* wie in keinem anderen entfalten könne.³¹¹ Ein Argument, das er in diesem Zusammenhang ins Treffen führt, ist, dass das Medium der Literatur die Möglichkeit eröffnet, das *Nicht(s)tun* nicht nur zu *thematisieren*, sondern auch in Form einer spezifischen *sprachlichen* Darstellung zu *verkörpern*. In dieser Hinsicht sei eine Privilegierung der Literatur in Darstellungen des Scheiterns und der Verweigerung zu beobachten.³¹² Dies kann insbesondere für die zuvor anhand Melvilles Erzählung beschriebene radikale Form der Verweigerung gelten. In jener Haltung der Verweigerung, die nicht mit einer in Polaritäten gefangenen Negation gleichgesetzt werden kann, findet die Literatur nach Fuests Beobachtungen folgende Ausdrucksweisen:

[D]ie Verweigerung in der Literatur benennt auch immer wieder die Norm oder Autorität, von der sie sich abwendet, und bleibt ihr damit mindestens rhetorisch verbunden. Aber sie muss deshalb noch kein konturierbares Telos einer entgegengesetzten Richtung vor Augen haben. Vielmehr findet sie ihr Genügen im Ungenügen: in Flucht und Evasion, Faulheit und Apathie.³¹³

In dieser sich einer polaren Negation entziehenden Verweigerung findet sich die Kunst des *Anders-Anders-Seins*. Indem sich die Literatur für unzuständig erklärt, definitive Antworten auf das Verhältnis zwischen *Tun* und *Nichttun*, Arbeit und Verweigerung zu geben, bleibt sie ihren Protagonisten treu – Verweigerer, Müßiggänger, Faulenzer und Nichtstuer, die sich der Heldenrolle verweigern, werden so hervorgebracht. Dies äußert sich zuweilen auch in der sprachlichen Form der jeweiligen Texte.³¹⁴ Diese Form-/Sprachbezogenheit ist ein Anhaltspunkt dafür, wie dienlich eine komiktheoretische Analyse in der Aufarbeitung der Poetiken des Scheiterns und der Verweigerung sein kann, wenn sprachliche/formale Verdichtungen aufgeschlüsselt werden.

³¹¹ Vgl. Fuest: *Poetik des Nicht(s)tuns*, S. 275.

³¹² Vgl. ebd., S. 12.

³¹³ Ebd., S. 18.

³¹⁴ Vgl. ebd., S. 12f.

Abstrakt kann daher an dieser Stelle vorläufig festgehalten werden: In der Geisteshaltung des *Anders-Anders-Seins* scheinen soziologisch relevante Referenzen auf die Gegenwartsgesellschaft und Privilegierungen der Literatur im Hinblick auf die Darstellung soziologisch relevanter Erkenntnisse im Zusammenhang mit der Mentalität des unzulänglichen Ich zusammenzulaufen. Nun soll die literarische Perspektive auf die Realität des unternehmerischen Selbst und die Mentalität des unzulänglichen Ich in der Analyse der Werke Glavinics, Präauers und Sargnagels untersucht werden. Es wird sich zeigen, ob die in den bisherigen Kapiteln abstrakt formulierten Ansätze, die Forschungsfrage zu beantworten, sich auch anhand der im Weiteren zu gewinnenden Analyseergebnisse bestätigen lassen.

3.2.2. Zwischenbilanz und Ausblick: Vorgehensweise der Werkanalyse

Die literaturwissenschaftliche Untersuchung der drei literarischen Beispielwerke erfolgt jeweils in einem Dreischritt: Nach einer kurzen Kontextualisierung des Werkes wird als zweiter Schritt eine komiktheoretische Analyse vorgenommen. Der soziologische Wert der dadurch hervorgehobenen Textstellen wird in einem dritten Schritt durch Gegenüberstellung mit den aus den soziologischen Abhandlungen gewonnenen Analyseparametern des Unternehmerischen und Unzulänglichen beurteilt.

Bei Vornahme der komiktheoretischen Analyse wird der jeweilige literarische Text zunächst auf satirische, ironische und komische Elemente untersucht. Diese Elemente werden durch Anführen konkreter Textstellen hervorgehoben. Satire wurde für den Zweck dieser Arbeit definiert als die kritische Auseinandersetzung mit außerästhetischen Idealen, Normen und Kontexten, die durch ihre Ästhetisierung erst implizit erkennbar wird. Als Arbeitsdefinition der Ironie wurde die Bewusstmachung einer tieferliegenden Dialektik durch Verflechtung zweier logisch konträrer Bedeutungen, vermittelt durch den Hinweis auf die jeweils andere Bedeutung mittels ästhetisch-formaler Gestaltung, festgehalten. Außerdem liegt dieser Arbeit das Verständnis zugrunde, dass Komik ein Spiel mit Ordnung und Unordnung, Normen und Tabus ist, das gleichzeitig mit Distanz und Anschaulichkeit, sowie Aufbauen einer Erwartung und plötzlicher Enttäuschung derselben arbeitet.

Folgende Parameter wurden in Kapitel 2.2.2. für die Beurteilung eines Textes als satirisch festgelegt: Verformung durch Unter- oder Übertreibung, zeitliche und/oder räumliche Verschiebung des Inhalts, Vertauschung zur Darstellung der Umkehrung, sowie die Entstellung der Botschaft. Außerdem kann nicht nur Kritik an Normen, sondern auch an ganzen Normensystemen ein Hinweis auf den Einsatz satirischer Mittel sein. Für die

Beurteilung eines Textes als ironisch wurden die Parameter der Sprachkritik, eines gewissen Skeptizismus der Alltagssprache gegenüber und Erscheinungsformen der intertextuellen Ironie hervorgehoben. Als Untersuchungsparameter für die Qualifikation der Komik eines Textes wurden festgelegt: Das Automatische (Unbewusste, Sich-Selbst-Vergessende), das Starre, die Nähe zum Körperlichen, das sich von Sitten, Ideen und Normen einer Gesellschaft Absondernde, der Einsatz von Prinzipien der Wiederholung oder Serie, die gezielte Platzierung von Kontrasten oder Umkehrungen, sowie die Kürze, Pointierung und Plötzlichkeit, und die damit verbundene Kontextlosigkeit, die zu Nonsens führen kann.

Im dritten Analyseschritt werden die in Kapitel 3.2.1. abstrakt dargestellten Poetiken des unzulänglichen Ich und Referenzen auf Normen des unternehmerischen Selbst in den jeweiligen literarischen Texten durch die Untersuchung konkreter Textstellen sichtbar gemacht. Zunächst werden ausgesuchte Textstellen im Rahmen einer response-orientierten komiktheoretischen Analyse auf Abbildungen des Unzulänglichen gelesen.³¹⁵ Dabei dienen die als prototypisch festgehaltenen Eigenschaften des unzulänglichen Ich als Leitfaden.

Als Eigenschaften des prototypischen unzulänglichen Ich wurden festgehalten: Isolation, mangelnde Eigeninitiative, mangelndes Interesse, Statik – sowohl hinsichtlich des Ausdrucks, der Sprache, als auch der Handlungen, die mechanisch wirken –, Thematisierung des Essens und des Körpers unter Assoziationen zu krankhaften Abweichungen von einer Norm, Gleichgültigkeit und Bewegungslosigkeit. Hinzu kommen dynamischere Eigenschaften wie Sturheit, und eine Unverständlichkeit der Beweggründe die in ihrer Radikalität entwaffnend wirken. In ihrer radikalsten Form, wie es bei dem Säulenheiligen der Verweigerung und Prototyp des unzulänglichen Ich, Bartleby, zu beobachten ist, kann die Verweigerung des unzulänglichen Ich nicht nur als Negation, sondern auch als Negation der Negation, als eine Totalverweigerung aller Gesetze einer „disziplinären Ökonomie“ beschrieben werden; als Verweigerung einer grundsätzlichen

³¹⁵ Bei den im Folgenden thematisierten Textstellen handelt es sich folglich allen voran um solche, die im Rahmen der zuvor vorgenommenen formal-komiktheoretischen Analyse bereits herangezogen wurden. Darauf soll im Folgenden nicht bei jedem Primärzitat hingewiesen werden. Die Vorgehensweise dieser „Doppelanalyse“ in zwei voneinander abgegrenzten Schritten ist für die Überprüfung der Wirksamkeit der Methode der vorliegenden Arbeit, eine komiktheoretische Analyse vorzunehmen, die im Weiteren auf soziologisch fruchtbare Textstellen hinweisen soll, essentiell. Diese Herangehensweise und ihre Notwendigkeit soll im Folgenden für die *Literatur-als-Soziologie*-Analysen der Werke Glavinics, Präauers und Sargnagels mitgedacht werden, ohne dies im weiteren Verlauf wiederholt zu explizieren.

Ja/Nein-Struktur, die jede Differenz verschlingt und das Gegenüber perplex in einem Modus der Hilflosigkeit zurücklässt.

In einem weiteren Schritt werden die hervorgehobenen Textstellen durch Heranziehung der aus den soziologischen Abhandlungen gewonnenen Eigenschaften des unternehmerischen Selbst auf Abbildungen des Unternehmerischen gelesen. Als heranzuziehende Vergleichsparameter zu zentralen Erscheinungsformen des unternehmerischen Selbst in der Gegenwartsgesellschaft aus soziologischer Sicht wurden *Performanz*, *Singularität* und *Selbstoptimierung* als übergeordnete Prinzipien des Unternehmerischen etabliert. Diese zeigen sich insbesondere in den Themengebieten Arbeit, Essen, Körper, Kind/Erziehung und Jugendlichkeit. Das Prinzip der *Performanz* äußert sich im Kuratieren der verschiedenen Lebensbereiche, sowie in der Selbst- und Fremdvalorisierung der eigenen, einem Authentizitätsanspruch zu genügenden, „Performance“ des Lebens. Der Markt ist dabei im Sinne der *Selbstoptimierung* oberster Richter. Der Wert der *Singularität* beinhaltet die Norm des Nonkonformismus und der Besonderheit, die sich auf Objekte, Räumlichkeiten, Zeitlichkeiten, Kollektive und Subjekte erstreckt. *Singularität* muss nach gesellschaftlicher Erwartung zudem aus intrinsischer Motivation heraus angestrebt werden. Die Valorisierung als singulär zieht Gefühle der Bewunderung, des Stolzes, der Ergriffenheit und des Harmoniegefühls mit sich. Im Rahmen der *Selbstoptimierung* werden Eigenschaften der Selbstverantwortung, Kreativität, Eigeninitiative, Selbstdisziplin und des Durchsetzungsvermögens hervorgehoben. *Selbstoptimierung* soll, den gesellschaftlichen Normen entsprechend, nach der Norm der Selbstentgrenzung gelebt werden, wonach die größtmögliche Lebensfülle durch das Wahrnehmen aller Möglichkeiten zu erreichen ist.

Diese zentralen normativen Erscheinungsformen des Unternehmerischen äußern sich – laut den behandelten soziologischen Abhandlungen – aber auch im Hervorbringen ihrer Kehrseite. Einerseits wird dies durch polar Gegenläufiges zu den etablierten Normen ausgedrückt, das entvalorisiert wird, darunter beispielsweise ungesunde Ernährung, Korpulenz oder Krankheitsanfälligkeit. Andererseits werden Erscheinungsformen der Kehrseite des Unternehmerischen, die durch äußere Bedingungen wie vermehrte Statusinkonsistenz in der Arbeitswelt, die Gefahr des sozialen Abstiegs und eines mühsamen Positionserhalts generiert werden, in den soziologischen Darstellungen unter folgenden Schlagwörtern zur Mentalität der zeitgenössischen Subjekte zusammengefasst: Einfallslosigkeit, emotionale Erstarrung, Rückzug, Ohnmachtsgefühle, Selbstzweifel,

Mutlosigkeit, Angst vor Risiken und vor dem sozialen Abstieg, Entscheidungsschwierigkeiten, tiefe Traurigkeit, Depression, Ausgebrannt-Sein, Selbstüberforderung, Tendenz zur Selbstausbeutung, Erschöpfung, Selbstzwang zu Neuem/Anderem, Selbsttransformation um ihrer selbst willen, systematische Enttäuschung, Überforderung, Hoffnungslosigkeit und Unsicherheit.

Anschließend werden die Kehrseiten des Unternehmerischen aus soziologischer Sicht den Poetiken des unzulänglichen Ich im jeweiligen literarischen Text gegenübergestellt. Im Rahmen dieser Gegenüberstellung nimmt die Kunst des *Anders-Anders-Seins* sowohl aus soziologischer als auch aus literarischer Sicht einen zentralen Gesichtspunkt der Untersuchung ein. Diese wird in den soziologischen Darstellungen allerdings nur in Ansätzen unter den Schlagwörtern Indifferenz, Nutzlosigkeit, Keine-Entscheidung-Treffen, Depression, Ironisierung und passive Resistenz thematisiert. Eine weitere Ausführung oder Einordnung dieser Kunst erfolgt in den in dieser Arbeit behandelten soziologischen Abhandlungen hingegen nicht. Ein möglicher Vorsprung der Literatur in der Darstellung dieser Kunst des *Anders-Anders-Seins*, der der Möglichkeit einer dritten, außerhalb der Polarität liegenden Handlungsweise entspringt, wurde bereits abstrakt angerissen.

Als Abschluss der jeweiligen Werkanalyse werden die konkreten Erscheinungsformen des Unzulänglichen und die Referenzen auf Normen des Unternehmerischen in den literarischen Beispielwerken schließlich zusammenfassend mit deren Darstellungen in den bearbeiteten soziologischen Abhandlungen verglichen. Dabei soll ein entscheidender Schritt in Richtung der Beantwortung der eingangs formulierten Forschungsfrage, inwiefern Darstellungen des unzulänglichen Ich in der Literatur die gesellschaftliche Realität des unternehmerischen Selbst und die Mentalität ihrer Akteure auf eine Weise begreifbar machen können, die einer systematischen Darstellung aus soziologischer Perspektive nicht zugänglich ist, geleistet werden.

3.2.3. Thomas Glavinic: *Carl Haffners Liebe zum Unentschieden*

Thomas Glavinic debütierte 1998 mit *Carl Haffners Liebe zum Unentschieden*. In den Jahren danach etablierte sich Glavinic, der mitunter als wichtige Stimme der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur bezeichnet wurde, mit der Publikation zahlreicher Romane in einer festen Position im deutschsprachigen Literaturbetrieb. Bemerkenswert hinsichtlich seiner Romane unter anderem ihre Art einer radikalen Versuchs- oder Spielanordnung.³¹⁶ Auch *Carl Haffners Liebe zum Unentschieden* kann man in dieser Art verstehen. Der Roman handelt von einer 1910 ausgetragenen Schachweltmeisterschaft zwischen dem Wiener Carl Haffner und dem Deutschen Emmanuel Lasker.³¹⁷

Laut einem dem Roman vorstehenden Peritext im Buch handelt es sich bei dem Roman um die Geschichte Carl Haffners, dem „Meister des Remis“; es sei die „tragische Lebensgeschichte eines Mannes, der einfach nicht gewinnen wollte.“³¹⁸ Glavinic betonte in diesem Zusammenhang, dass es im Kern jedoch nicht um Schach gehe, sondern dieses von Anfang an nur Mittel zum Zweck sei.³¹⁹ Im Roman ist bereits angedeutet, dass das Schachspiel vielmehr ein Verdichtungspunkt und Vehikel des Textes ist; so heißt es zum Beispiel an einer Stelle: „Für die Versammelten war das Brett zwischen den beiden Männern auf dem Podest der Mittelpunkt der Welt.“³²⁰ Es wird deutlich, dass das

³¹⁶ Boeckl, Nora: *Wirklichkeit als Versuchsanordnung. Postavantgardistisches Schreiben in der österreichischen Gegenwartsliteratur des Postmillenniums am Beispiel von Thomas Glavinic*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2015, S. 117f.

³¹⁷ Tatsächlich basiert der von Glavinic dargestellte Schachwettstreit auf einer wahren Begebenheit, wobei Carl Haffner in der Realität als Carl Schlechter bekannt war (vgl. Löffler, Stefan: „Der verklärte Hunger-Meister des Schachs. Carl Schlechter zwischen Wahrheit und Fiktion.“ In: *FAZ* 28.05.1998, <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezension-sachbuch-der-verklaerte-hunger-meister-des-schachs-11295394.html> – letzter Zugriff 07.06.2018.) Glavinic wählt auch den Nachnamen Haffner nicht zufällig, er war der Künstlernamen von Carl Schlechters Großvater (vgl. ebd.). Doch ist der Versuch, die unbekannten Umstände der damaligen Begebenheit aus der Zeit um die Jahrhundertwende kreativ aufzuarbeiten für die vorliegende Arbeit unbedeutend hinsichtlich daraus möglicherweise zu gewinnender Erkenntnisse über die Zeit der damaligen realen Ereignisse (das Reglement des Zweikampfes wurde nie veröffentlicht; vgl. Löffler: „Der verklärte Hunger-Meister des Schachs.“). Glavinic habe die Grenzen zwischen Wahrheit und Fiktion bewusst verschleiert, heißt es (vgl. Löffler: „Der verklärte Hunger-Meister des Schachs.“), und „es könnte alles auch früher oder später spielen.“ (Winkels, Hubert: „Schach dem Leben. Thomas Glavinic‘ erster Roman: ‚Carl Haffners Liebe zum Unentschieden.‘“ In: *Die Zeit* 25.06.1998, https://www.zeit.de/1998/27/Schach_dem_Leben/komplettansicht – letzter Zugriff 07.06.2018.) Ein fiktiver Handlungsort – und als solcher ist in diesem Fall auch ein in die Zeit der Jahrhundertwende zurückversetzter zu deuten – ist, wie mit Kuzmics und Mozetič beschrieben wurde, kein Hindernis für den realistischen Gehalt von Literatur. (vgl. Kuzmics/Mozetič: *Literatur als Soziologie*, S. 112f.) Für die hier vorzunehmende Analyse steht jedenfalls die Zeit und der Kontext der Rezeption des Werkes im Mittelpunkt, unabhängig von der literarischen Verarbeitung realer Ereignisse, die über hundert Jahre zurückliegen.

³¹⁸ Glavinic: *Carl Haffners Liebe zum Unentschieden*, S. 2.

³¹⁹ Glasenapp, Jörn: „Todestrieb und Hungerspiele. Bartleby und Carl Haffner.“ In: Bartl/Andrea u.a. (Hg.): *Zwischen Alptraum und Glück. Thomas Glavinics Vermessungen der Gegenwart*. (Poiesis. Standpunkte zur Gegenwartsliteratur 10). Göttingen: Wallenstein 2014, S. 89 – 102, hier S. 97.

³²⁰ Glavinic: *Carl Haffners Liebe zum Unentschieden*, S. 170.

Schachspiel paradigmatisch für das Leben stehen kann. Noch anschaulicher wird dies in folgenden Zitaten: „Aber hier ging es nicht um Schach.“³²¹, und „[S]o dachten die Leute, während sie die Schautafeln anstauten wie ein Orakel. Es ging ihnen um den Wettstreit, um Sieg oder Niederlage [...] um eine Antwort. Die Art der Waffen war nebensächlich.“³²² Die im Roman thematisierte Polarität zwischen Sieg und Niederlage, die sich unter anderem als Auseinandersetzung mit dominanten Diskursen beziehungsweise als Scheitern an diesen lesen lässt, ist einer der Gründe, weshalb Glavinics Text als Beispielwerk im Rahmen der Poetiken des unzulänglichen Ich fungieren kann.

Die Breite und der Kontext der Rezeption des Werkes, das sich mit Sieg, Niederlage und Remis auseinandersetzt, deutet auf die Aktualität³²³ der darin besprochenen Themen hin: Thomas Glavinics Carl-Haffner-Roman wurde im Zeitraum kurz nach seinem Erscheinen vom Londoner *Daily Telegraph* zu einem der besten Roman des Jahres gekürt.³²⁴ Außerdem wurde Glavinics Literatur als „Spiegel des Medienzeitalters des 21. Jahrhunderts und seiner Generation“ beschrieben, in deren Zentrum „die Betrachtung des Subjekts“ stehe.³²⁵ Auch heißt es in einer gleichsam metadiskursiven Aussage Glavinics im Roman selbst: „Haffner führt ein neues, durchaus zeitgemäßes Problem ein.“³²⁶ Das „zeitgemäße Problem“ wird für die folgende Analyse – auf das 21. Jahrhundert bezogen – als Darstellung der Handlungsalternativen des unzulänglichen Ich in einer Realität des unternehmerischen Selbst verstanden. Diese soll nun mittels komiktheoretischer Analyse konkreter Textstellen sichtbar gemacht werden.

3.2.3.1. Komiktheoretische Analyse

Entsprechend der etablierten Analyseparameter bewegt sich die Werkinterpretation des Romans *Carl Haffners Liebe zum Unentschieden* entlang zweier Stränge: Einerseits werden im Sinne der Formbetontheit komischer Erzählweisen Marker auf Textebene für eine weitere Analyse hervorgehoben; andererseits werden die in der formalen Analyse hervorgehobenen Textstellen zusätzlich in Anlehnung an rezeptionsorientierte Komiktheorien auf Abbildungen des Unternehmerischen und des Unzulänglichen gelesen.

³²¹ Glavinic: *Carl Haffners Liebe zum Unentschieden*, S. 23.

³²² Ebd., S. 23f.

³²³ Unabhängig von Zeitpunkt der wahren Begebenheit, auf der die Geschichte basiert.

³²⁴ Vgl. Boeckl: *Wirklichkeit als Versuchsanordnung*, S. 117.

³²⁵ Vgl. ebd., S. 182.

³²⁶ Glavinic: *Carl Haffners Liebe zum Unentschieden*, S. 51.

Folgende satirische Elemente finden sich in Glavinics Text: Zunächst sei auf das Satire-Element der zeitlichen Verschiebung in das Jahr 1910 verwiesen, wobei trotzdem – wie oben bereits erwähnt – zeitgenössische Themen des 21. Jahrhunderts angesprochen werden. Das zentrale satirische Element des Romans ist jedoch die Kritik an Normen beziehungsweise eines Normsystems durch die Gegenüberstellung Carl Haffners und seines Gegenspielers Emmanuel Lasker. Lasker wird als sehr ehrgeiziger, praktisch unfehlbarer Schachspieler beschrieben, der sehr erfolgreich darin ist, sich im internationalen Wettbewerb durchzusetzen. Das Durchsetzungsvermögen Laskers steht in deutlichem Kontrast zu Carl Haffner: „Der Österreicher Haffner hat zwar die Befähigung für einen Weltmeisterschaftskampf, aber eben nur die Befähigung – weiter nichts. Er ist ein Mann, der ein ruhiges Leben liebt.“³²⁷ Durch den Haffner fehlenden Willen, sich vorzudrängen, zeichnet sich Lasker gerade aus.

Wie wenig Carl Haffner diesen Willen besitzt, zeigen einige Textstellen, so zum Beispiel jene, in der beschrieben wird, dass „Haffner seinen Gegner als einen Kameraden betrachtete, fast wie einen älteren Bruder, für den er Achtung und Zuneigung hegte.“³²⁸ Dies widerspricht den grundlegenden Normen einer Schachweltmeisterschaft, in der es darum geht, zu gewinnen. Diese Einstellung Haffners steht in starkem Kontrast zu Laskers bekanntem Werk *Kampf*. In einer anderen Szene trifft ein Gegner Carl Haffners viel zu spät zum Schachspiel ein, was Haffner einen Punkt einbringen würde, doch Carl gibt auf, weil es ihm peinlich ist, auf diese Art zu gewinnen. Nach diesem Vorfall wird er als „[t]he man who played the fairest move ever seen“³²⁹ bezeichnet.

Die Verweigerung einer starken Offensive und eines ausgeprägten Wunsches, zu gewinnen, bringen Carl Haffner jedoch auch überraschend positive Wendungen ein, was eine satirische Auseinandersetzung mit dem Normensystem, für das Lasker steht, andeutet. So ist Lasker zum Beispiel nahezu überfordert im Spiel gegen Haffner, als er erkennen muss, dass seine üblichen Strategien nicht greifen. Es ist für Lasker schwierig, mit ungewöhnlichen Praktiken, die den Regeln des normativen Gewinnen-Wollens im Schachspiel nicht folgen, umzugehen. Umso schwieriger wird es, als Haffner gegen Ende des Werkes kurzzeitig – aus unerfindlichen Gründen – von seiner Liebe zum Remis ablässt und seinen Gegner Lasker dadurch verwirrt: „Er müsse von seinem bisherigen Spiel

³²⁷ Glavinic: *Carl Haffners Liebe zum Unentschieden*, S. 129f.

³²⁸ Ebd., S. 49.

³²⁹ Ebd., S. 151.

abweichen, die Partie auf Sieg anlegen. Nicht mauern, angreifen müsse er.“³³⁰ „Doch kam dies für Lasker so überraschend, da[ss] es ihn unangenehm berührte, ja sogar ein wenig aus der Fassung brachte.“³³¹ Auch die Zuseher sind von dieser Wendung schockiert, doch ist diese geistige Kehrtwende nur von kurzer Dauer und Haffner gibt schließlich auf – Lasker wird Weltmeister. Die Vorliebe Haffners für das Remis kann auch als Kritik an der Dualität Sieger – Verlierer und damit als Kritik an einem Normensystem verstanden werden. Das kurze Aufflackern des Siegerwillens Carl Haffners ist ein deutliches Zeichen für die Macht, die diesem normativen Diskurs entspringt. Insofern trägt die Thematisierung des wiederholten Remis-Spiels satirische Züge.

Ironische Aspekte des Textes werden durch das Spiel mit Intertextualität aktiviert, die sprachliche Gestaltung ist dabei sekundär. Mit Boeckl kann über Glavinics Spracheinsatz in *Carl Haffners Liebe zum Unentschieden* gesagt werden: „Der Stil ist radikal, die Sprache ist es nicht.“³³² Mag in der Sekundärliteratur zu Glavinics Roman hinsichtlich des Stils auch zuweilen eine Radikalität beobachtet werden, so ist seine Sprache jedenfalls nicht als radikal einzustufen. Sprachkritik oder ein Skeptizismus der Alltagssprache gegenüber sind keine Merkmale, die sich in *Carl Haffners Liebe zum Unentschieden* finden.

Anders liegt die Sache hinsichtlich des Analyseparameters der intertextuellen Ironie, der wohl auffälligste komiktheoretische Parameter in Glavinics Werk. Durch diese Form der Ironie wird intertextuell versierten LeserInnen durch eine (intendierte oder erst auf Rezeptionsebene aktivierte) Doppelkodierung eine erweiterte Lektüre des Textes erlaubt.³³³ Die ironisierende Doppelkodierung wird bei *Carl Haffners Liebe zum Unentschieden* durch die Nähe zum Bartleby-Stoff hergestellt. Die Ähnlichkeit zwischen Carl Haffner und Bartleby ist frappant und hat auch in literaturwissenschaftlichen Texten, beispielsweise von Glasenapp, Erwähnung gefunden.³³⁴

Die beiden Charaktere sind sonderbar, eigenbrötlerisch, und kauzig, befinden sich scheinbar außerhalb des Lebens und gehen in ihrer Verneinung des Willens zum Leben am Hungertod zugrunde.³³⁵ So wie der Erzähler Bartleby als „a scrivener of the strangest I ever

³³⁰ Glavinic: *Carl Haffners Liebe zum Unentschieden*, S. 162.

³³¹ Ebd., S. 169.

³³² Boeckl: *Wirklichkeit als Versuchsanordnung*, S. 166.

³³³ Vgl. Eco: „Intertextuelle Ironie und mehrdimensionale Lektüre.“, S. 220; 227.

³³⁴ Vgl. Glasenapp: „Todestrieb und Hungerspiele. Bartleby und Carl Haffner.“, S. 89.

³³⁵ Vgl. ebd.

saw or heard of“³³⁶ bezeichnet, so sagt man über Carl, er wäre ein „Kauz.“³³⁷ Carl Haffners wiederholtes Streben nach einem Remis könnte man – in deutlicher Verwandtschaft zu Bartlebys Handlungsweisen, wenn auch nicht ganz so radikal – als Einstellung im Sinne einer Maxime wie „I would prefer not to win or lose“ deuten. Die Hilflosigkeit des Erzählers den Handlungsweisen Bartlebys gegenüber findet sich ebenso (in weniger radikaler Form) in der Hilflosigkeit Laskers der Spielweise Haffners gegenüber. Gemeinsam ist den Figuren Bartleby und Carl Haffner auch, dass sie durch ihren Hungertod ihre jeweiligen Gegenüber dennoch nicht im Rahmen derer Regeln und Normen „besiegen“, sondern sich letztendlich vielmehr einer direkten Auseinandersetzung entziehen. Die Figur Carl Haffner kann im Hinblick auf seine „Kauzigkeit“, die Form seines Ablebens und seine Liebe für das Remis jedenfalls als intertextuell ironisch eingestuft werden.

Weitere Aspekte, in denen sich die beiden Figuren ähneln, sind mit dem Komischen in Verbindung stehende Merkmale. Über den Umweg der intertextuellen Ironie wird durch die Referenz auf Bartleby die Komik einiger Aspekte des Werkes *Carl Haffners Liebe zum Unentschieden* aktiviert.

Die Komik des Bartleby-Textes scheint allgemein angenommen; auch Jörn Glasenapp beschreibt diese und weist dabei auf Deleuze hin, der schon 1994 der Meinung gewesen sei, *Bartleby, the Scrivener* sei ein unglaublich komischer Text, jedoch ohne dies näher auszuführen.³³⁸ Glasenapp verortet die Komik des Bartleby-Textes vor allem in dem „durch eine fixe Idee montierten Repetiermechanismus“ des „I would prefer not to“, das das komische Potential der Wiederholung nach Bergson aktiviere. Zudem berge die Inflexibilität und Weltferne der Figur weiteres komisches Potential.³³⁹

Bereits in jenem vorhergehenden Abschnitt, der sich detaillierter mit Bartleby als dem „Säulenheiligen der Verweigerung“ auseinandersetzte (Kapitel 3.2.1.1.), wurden Isolation, Gleichgültigkeit, Bewegungslosigkeit und die wiederholte Verweigerung des Essens als zentrale Eigenschaften Bartlebys beschrieben. Eine Eingliederung dieser Elemente in die Analyseparameter des Komischen lässt sich folgendermaßen vornehmen: In der Isolation und Gleichgültigkeit zeigt sich das von Sitten, Ideen und Normen einer Gesellschaft Absondernde; in der Bewegungslosigkeit zeigt sich die als komisch

³³⁶ Melville, Herman: *Bartleby, the Scrivener*, S. 1.

³³⁷ Glavinic: *Carl Haffners Liebe zum Unentschieden*, S. 18.

³³⁸ Glasenapp: „Todestrieb und Hungerspiele“, S. 90.

³³⁹ Ebd., S. 93ff.

empfundene Starre; und in der Weigerung zu essen zeigt sich die Nähe zum Körperlichen. Diese Komik-Charakteristika finden sich auch bei der Figur Carl Haffner.

Auffällig hinsichtlich der Nähe zum Körperlichen ist, dass sowohl Bartleby als auch Carl Haffner sich ständig weigern zu essen und schlussendlich einen Hungertod sterben. Die wiederholte Thematisierung des Essens bringt dabei eine gewisse Komik und Isoliertheit der Figur Haffner ins Spiel. Die Ablehnung von Essen kann dabei als Verweigerung des Stoffwechsels an sich und als Verweigerung der Interaktion mit anderen, als Verbindungsglied der Starre des Körpers und der Isolation gedeutet werden. Der ständige Hunger bei Carl Haffner wird zu Beginn des Romans folgendermaßen eingeführt: „Er hatte kein Geld, um sich einen Kaffee zu leisten, und an ein Mittagessen durfte er gar nicht denken. [...] So groß sein Hunger war, er konnte sich nicht überwinden, sich von anderen einladen zu lassen, einem anderen das Essen geradezu aus dem Mund herauszustehlen.“³⁴⁰ Der Fokus soll in diesem Zusammenhang nicht auf der Armut Carl Haffners liegen, sondern vielmehr darauf, dass er sich durchgehend weigert, Hilfe anzunehmen: „Eine andere Möglichkeit war, sich etwas zu leihen. Doch selbst das ging nicht. Carl konnte niemanden um etwas bitten.“³⁴¹ Selbst bei Schachveranstaltungen, bei denen alle Teilnehmer auf die Verpflegung eingeladen werden, verweigert er das Essen: „Carl war zu scheu, sich an den Silbertablets zu bedienen.“³⁴² Auch seine Schachmäzene können ihn nicht überreden, genauso wenig, wie es dem Erzähler gelingt, Bartleby zu helfen: „Nachdem sich Carl ausgeschlafen hatte, ließ man von einem Gasthaus eine Mahlzeit kommen. Carl sträubte sich zu essen.“³⁴³ So wie Bartleby stirbt Carl Haffner zum Schluss einen Hungertod: „Als Carl am 11. Dezember am Budapester Bahnhof aus dem Zug stieg, hatte er seit fünf Tagen nichts Festes zu sich genommen.“³⁴⁴ Kurz darauf kollabiert und stirbt er.

Ein zentraler Aspekt von Carl Haffners Starre, der mit Bartlebys „I would prefer not to“ korrespondiert, ist Carls Vorliebe für das Remis, auf die schon mit dem Titel des Romans angespielt wird. In einer Charakterisierung Haffners wird dieser Charakterzug besonders hervorgehoben: „In dem Artikel stand, da[ss] er oft bessere Stellungen remis gab, weil er seinem Gegner nicht wehtun wollte. [...] Haffner wurde als jemand

³⁴⁰ Glavinic: *Carl Haffners Liebe zum Unentschieden*, S. 12.

³⁴¹ Ebd., S. 83.

³⁴² Ebd., S. 16.

³⁴³ Ebd., S. 95.

³⁴⁴ Ebd., S. 197.

beschrieben, der nach nichts trachtet, was ein anderer begehrt“.³⁴⁵ Ebenso wie Bartlebys allumfassende Verweigerung zu schreiben, das Büro nach seiner Kündigung zu verlassen, oder dem Erzähler Rede und Antwort zu stehen, wirkt Carl Haffners Vorsicht und Liebe zum Remis als starker Kontrast zur Umwelt der beiden Figuren. Eine Figur, die in einer Schachweltmeisterschaft, in der es zu gewinnen gilt, einzig und allein nach Remis-Positionen strebt, scheint alles andere als dynamisch.

Diese spezielle Vorliebe für das Remis lässt sich durch Carls Schachlehrer aus Jugendjahren erklären, der „das Schachspiel [liebt], wie man die Lyrik oder die Malerei liebt, ohne selbst Künstler zu sein. An der Betrachtung allein hatte er höchstes Vergnügen. Dem Kampf mit dem Gegner gewann er keinen Reiz ab.“³⁴⁶ Das Ausmaß von Haffners Liebe zum Remis lässt folgende Textstelle erkennen, die zeigt, dass das Unentschieden in Carl Haffners Welt definitiv eine Referenz auf Bartlebys „I would prefer not to“ ist, was die Frequenz des Aufkommens und die Relevanz für den Charakter der beiden Hauptfiguren betrifft. Die Komik des ikonischen Ausspruchs wird insbesondere durch seine starre Wiederholung als Reaktion auf nahezu jede Frage oder Äußerung aktiviert. Die Zusammenfassung Haffners erster offizieller Spiele lautet folgendermaßen: „Die erste Partie endet unentschieden. Die zweite Partie endet unentschieden. Die dritte Partie endet unentschieden. Es folgten die vierte, die fünfte, die sechste, die siebte, die achte, die neunte, die zehnte Partie, sie wurden alle Remis.“³⁴⁷ Auch an dieser Stelle lässt sich der Einsatz von Wiederholung zur Etablierung der Komik erkennen.

Was das Merkmal des Automatischen und Sich-Selbst-Vergessenden betrifft, so wird dies bei Bartleby besonders in der folgenden Szene verdeutlicht, als der Erzähler feststellen muss, dass die ständige Wiederholung von Bartlebys „I would prefer not to“ bereits auf ihn abgefärbt hat: „Somehow, of late I had got [sic!] into the way of involuntarily using the word ‘prefer’ upon all sorts of not exactly suitable occasions.“³⁴⁸ Indem sich die Absurdität der Bartleby’schen Phrase auf den Erzähler überträgt, der diese unabsichtlich, also „automatisch“, verwendet, wird ein neues Level der Komik erreicht. Die Szene setzt sich noch absurder und komischer fort, wobei wieder das Automatische der Katalysator ist. Der Erzähler spricht mit einem anderen Mitarbeiter in seiner Kanzlei darüber, wie Bartlebys Sprache auf ihn abfärbe; der Mitarbeiter erwidert: „‘Oh prefer? oh yes – queer

³⁴⁵ Glavinic: *Carl Haffners Liebe zum Unentschieden*, S. 48.

³⁴⁶ Ebd., S. 105.

³⁴⁷ Ebd., S. 120.

³⁴⁸ Ebd., S. 21.

word. I never use it myself. But, sir, as I was saying, if he would but prefer –“³⁴⁹ Die automatische, unabsichtliche Verwendung des Ausdrucks wird hier durch den Kontrast ihrer vorherigen Verneinung besonders hervorgehoben, was einen deutlich komischen Effekt zur Folge hat. Die Häufigkeit des Remis im Haffner-Roman und die damit in Zusammenhang stehenden Reaktionen von Haffners Gegner Lasker werden dabei mit der Szene des Automatischen in der *Bartleby*-Erzählung in Zusammenhang gebracht. Die Etablierung von Komik durch die Platzierung von Kontrasten findet sich auch in *Carl Haffners Liebe zum Unentschieden* in der Gegenüberstellung der Charaktere Haffner und Lasker, die hier bereits im Zusammenhang mit satirischen Elementen des Textes durch eine Auseinandersetzung von Normensystemen thematisiert wurde.

Zusammenfassend kann *Carl Haffners Liebe zum Unentschieden* unter den Aspekten der zeitlichen Verschiebung und der Kritik an der Dualität Sieger – Verlierer (und damit der Kritik an einem Normensystem) als satirisch eingestuft werden. Die Kritik an diesem Normensystem wird durch die Ästhetisierung im Kontext des Schachspiels und seine dortige Überzeichnung als satirisch aktiviert. Durch die intertextuelle Referenz auf *Bartleby* kann das Werk auch als ironisch bezeichnet werden. Mit der Kopplung der Liebe Haffners für das Unentschieden und Bartlebys charakteristischem Ausspruch „I would prefer not to“ wird die tieferliegende Dialektik einer Ja/Nein-Systematik ironisch bewusst gemacht. Durch die intertextuelle Ironie im Werk ist Carl Haffner in seiner Isoliertheit, Starre und Essverweigerung, sowie insbesondere hinsichtlich seiner Liebe zum Remis komisch. Mit Verwendung von körperlich-komischen Charakter-Elementen wird mit Normen und Tabus gespielt; die Liebe zum Remis spielt insbesondere mit dem komischen Aufbauen einer Erwartung des Gewinnens beim Schachspiel und deren Enttäuschung. Die Komik in *Carl Haffners Liebe zum Unentschieden* ist insbesondere im Sinne der Komik als Dispositionsprädikat³⁵⁰ zu verstehen, die durch Rezeption eines Textes in einem komiktheoretischen Zusammenhang aktiviert werden kann, auch wenn der Text an sich auf den ersten Blick nicht komisch erscheint.

Inwieweit die hier in der komiktheoretischen Analyse hervorgehobenen Elemente des Romans von Glavinic im Hinblick auf die Darstellung der Dialektik zwischen unzulänglichem Ich und unternehmerischen Selbst als soziologisch fruchtbar bewertet werden können, soll im nächsten Abschnitt untersucht werden.

³⁴⁹ Melville: *Bartleby, the Scrivener*, S. 21.

³⁵⁰ Vgl. Kindt: *Literatur und Komik*, S. 35.

3.2.3.2. Literatur als Soziologie

Im folgenden Analyseschritt gilt es nun, Poetiken des unzulänglichen Ich und Referenzen auf Normen des unternehmerischen Selbst in Glavinics *Carl Haffners Liebe zum Unentschieden* durch die Analyse konkreter Textstellen sichtbar zu machen. Zunächst wird *Carl Haffners Liebe zum Unentschieden* dabei auf Abbildungen des unzulänglichen Ich gelesen. Dafür werden Textstellen hervorgehoben, in denen die Hauptfigur Carl Haffner als unzulängliches Ich agiert und erläutert, welche Mentalität diesen Handlungen zu Grunde liegt. Relevant sind in diesem Zusammenhang insbesondere Darstellungen des Gegenspielers des Protagonisten, sowie Szenen zu Abweichungen des Protagonisten von einer gesellschaftlichen Norm, die erst durch die Darstellung des Abweichens von dieser erkennbar wird.

Die ein unzulängliches Ich auszeichnenden Merkmale Isolation, Statik, mangelnde Eigeninitiative und die Thematisierung des Essens und des Körpers unter Abnormalitätsgesichtspunkten finden sich auch in den Darstellungen der Figur Carl Haffner: Die Isolation Carl Haffners zeigt sich zum einen in Aussagen wie „Was war dieser Haffner doch für ein Kauz!“³⁵¹ Carls mangelnde Eigeninitiative und die Statik seiner Handlungen zeigen sich insbesondere darin, dass er keinen Willen und keine Motivation für den Gewinn der Weltmeisterschaft aufbringen kann: „Er ist ein Mann, der ein ruhiges Leben liebt. Er hat nicht den Willen, sich vorzudrängen.“³⁵²; „[s]elbst die Aussicht auf Gewinn kann ihn nicht verleiten.“³⁵³ In seiner Zurückgezogenheit und seiner Weigerung, sich durch den Weltmeistertitel an die Spitze der Schachwelt vorzukämpfen, zeigt sich auch Carls Unzulänglichkeit, mit den Normen des Kämpfens und des Gewinnens zurechtzukommen.

Der Roman rückt im Gesamtbild immer wieder Carls Ohnmacht und Scheitern in den Mittelpunkt. Die Darstellung von Carls körperlicher Konstitution verfolgt ein ähnliches Ziel, indem sie Carls Schwäche verbildlicht. Da sich *Carl Haffners Liebe zum Unentschieden* in der intertextuellen Ironie des Textes so direkt auf *Bartleby, the Scrivener* als Intertext bezieht, wurde eine detailliertere Gegenüberstellung der Hauptfiguren Bartleby und Carl Haffner bereits im Rahmen der formal-komiktheoretischen Analyse des Romans *Carl Haffners Liebe zum Unentschieden* vorgenommen. In den Punkten Isolation,

³⁵¹ Glavinic: *Carl Haffners Liebe zum Unentschieden*, S. 18.

³⁵² Ebd., S. 129f.

³⁵³ Ebd., S. 51.

Starre und mangelnde Eigeninitiative kann Carls Unzulänglichkeit jedenfalls als prototypisch bewertet werden.

Was die Themen der Körperlichkeit und des Essens betrifft, so sind insbesondere jene Textstellen relevant, in denen Carl sich sträubt, zu essen, oder zu scheu ist, sich an dem auf Silbertablets für die Schachspieler kostenfrei bereitgestellten Essen zu bedienen.³⁵⁴ In der Scheu Haffners, sich an Silbertablets zu bedienen, zeigt sich einerseits seine Ohnmacht, die ihn in seiner eigenen Sturheit gefangen hält, aber auch eine gewisse dynamische Sturheit, mit der er es sich verbietet, jegliche Art von „Almosen“ anzunehmen. Als solche unerträglichen Almosen empfindet Carl so gut wie jede Essenseinladung.

In Zusammenhang mit Carls Essverweigerung und seiner schwachen körperlichen Konstitution ist auch der Hungertod des Protagonisten zu sehen. An Bartleby erinnernd, beharrt Carl darauf, kein Essen anzunehmen, wobei Carls Armut dabei eine zentrale Rolle spielt. In seiner ausgemergelten und kreislaufschwachen körperlichen Erscheinung und seiner Weigerung, Essen zu sich zu nehmen, entspricht Haffner jedenfalls einem prototypisch unzulänglichen Ich, das von den Normen einer fitten, gesunden körperlichen Konstitution abweicht. Diese Normen der Fitness und körperlichen Gesundheit werden durch Carl als Negativfolie und der damit zusammenhängenden Konnotation des Scheiterns im Roman konkret erzeugt.

Nicht ganz so abstrakt-philosophisch wie bei Bartleby, der bis zur gewissermaßen logischen Auflösung seiner selbst konsequent sein Credo „I would prefer not to“ in allen Lebenslagen verfolgt, zeigt sich der Hungertod Carl Haffners mehr als Konsequenz seiner kränklichen Konstitution und ärmlichen Lebensweise und nicht als innere Einstellung der Verweigerung. Glavinics Roman bietet mit Erläuterungen zur Lebensgeschichte Carls mehr Kontext, der eine lebensweltlich logischere Einordnung seines Hungertods erlaubt. Bartleby hingegen bleibt aus den Augen des Erzählers – und dabei wohl auch bis zu einem gewissen Grad aus den Augen der LeserInnen – bis zum Schluss eine enigmatische Figur ohne Vorgeschichte. Bartlebys Tod wird dabei von Melville mehr metaphorisch als konkret modelliert – ebenso wie die gesamte Erzählung, die sich größtenteils um das ikonische „I would prefer not to“ und den Umgang des Erzählers mit diesem dreht. In diesem Punkt ist selbst die Haffner mit Bartleby verbindende intertextuelle Ironie nicht so stark, dass sie einen Anschein der radikalen Verweigerung Carl Haffners, was die Nahrungsaufnahme betrifft, herstellen könnte. Allerdings vermag die Darstellung des Scheiterns Haffners

³⁵⁴ Vgl. Glavinic: *Carl Haffners Liebe zum Unentschieden*, S. 16; 95.

dennoch, die kritisierten Normen in Bezug auf Essen und Körperlichkeit sichtbar zu machen, obwohl durch Haffner in diesem Punkt keine Möglichkeit des Ausbruchs aus diesen Normen dargestellt wird.

In anderen Bereichen des Romans finden sich mitunter Darstellungen radikalerer Eigenschaften des unzulänglichen Ich: So zeigt besonders eine Szene – zumindest für einen kurzen Moment – einen in der Unverständlichkeit seiner Beweggründe entwaffnenden Carl Haffner, der seinen Gegenspieler Lasker perplex zurücklässt: Gegen Ende der Schachweltmeisterschaft lässt Haffner plötzlich von seiner auf ein Unentschieden hinzielenden Spielweise ab, „[e]r müsse von seinem bisherigen Spiel abweichen, die Partie auf Sieg anlegen. Nicht mauern, angreifen müsse er.“³⁵⁵ Diese (scheinbar) Haffner-untypische Szene löst eine – wenn auch nur kurze – Verunsicherung Laskers aus: „Doch kam dies [Anm.: Haffners überraschendes Spiel auf Sieg] für Lasker so überraschend, da[ss] es ihn unangenehm berührte, ja sogar ein wenig aus der Fassung brachte.“³⁵⁶ Durch diese kurze, doch merkbare Hilflosigkeit Laskers rückt Carl Haffner ein weiteres Stück in die Nähe der Figur Bartleby, der unter anderem für das Auslösen von Hilflosigkeit in der Figur des Erzählers bekannt ist.

Die radikalste Eigenschaft eines prototypisch unzulänglichen Ich, die generelle Verweigerung einer grundlegenden Ja/Nein-Struktur, findet sich auch in Glavinics Roman. Bereits durch den Titel des Romans wird Haffners „Liebe zum Unentschieden“ als zentrales Thema des Romans hervorgehoben. Haffners Mentalität ist zwar nicht im eigentlichen Sinn so konsequent und im Zersetzen der vorherrschenden Normen erfolgreich wie Bartlebys, doch zeigt sich in Ansätzen, wie schlagkräftig Carls Einstellung, nicht gewinnen zu wollen, sein kann. Dies wird im Roman unter anderem durch die Kontrastierung Carl Haffners und seines Gegenspielers Emmanuel Lasker dargestellt. So kommt Lasker mit den Taktiken seines Gegners Haffner nicht immer zurecht: „Wie kann man jemanden schlagen, der den Verheißungen des Erfolges wie den Drohungen eines scheinbaren Angriffes mit derselben Kühle begegnet, zuallererst auf die eigene Sicherheit bedacht ist [...]?“³⁵⁷ Implizit werden hier durch die Aussagen Laskers Normen zum Schachspiel, der symbolischen Welt des Romans, transportiert. Durch die Zweifel Laskers, wie jemand wohl zu besiegen sei, der Normen des Erfolges und des Angriffs nicht entsprechen will, ist gleichzeitig Haffners Stärke in seiner Liebe zum Remis angedeutet.

³⁵⁵ Glavinic: *Carl Haffners Liebe zum Unentschieden*, S. 162.

³⁵⁶ Ebd., S. 169.

³⁵⁷ Ebd., S. 52.

Interessant ist, dass das Remis im Schach einen absoluten, nicht aufzulösenden Stillstand bedeutet, der dadurch als Ende des Spiels erklärt wird. Gleichzeitig ist das Remis wiederum auf Ebene der Thematisierung der dem Spiel zugrundeliegenden Normen ein äußerst dynamischer Zustand. Deutlich zeigt sich in Haffners Remis-Mentalität die Dynamik der Verweigerung, die im Kontext von Bartlebys „I would prefer not to“ noch deutlicher hervorkommt.

Als Zwischenbilanz lässt sich festhalten: Carl Haffner rückt insbesondere durch seine Liebe zum Remis und die dadurch vermittelte, besondere Nähe zu Bartlebys ikonischem „I would prefer not to“ in den Kontext der Poetiken des unzulänglich Ich. Seine prototypisch unzulänglichen Eigenschaften der Isolation, Statik und mangelnden Eigeninitiative unterstützen dieses Bild. Da Haffner zuletzt nicht erfolgreich aus seiner Verweigerung der Normen des Gewinnens und Verlierens hervorgeht, drückt sich in seiner Liebe zum Unentschieden in der Unzulänglichkeit, nach Gewinn zu streben und diesen zu verwirklichen, das Scheitern der Figur Haffner und seiner Mentalität aus. Auch Carls Hungertod am Ende des Romans ist mehr Ausdruck seines Scheiterns an den ihn konfrontierenden Normen des Lebens als – wie es demgegenüber bei Bartleby der Fall ist – eine konsequente Verweigerung der Dualität Sieg/Niederlage, oder überhaupt jeglicher dualen Positiv-/Negativ-Struktur. In Ansätzen zeigt sich jedoch auch in der Unzulänglichkeit Haffners eine Dynamik, die in einer Verweigerung der Schach-Normen und einer zeitweiligen Hilflosigkeit seines Gegenspielers ihren Ausdruck findet. Die statische Mentalität des Scheiterns wird hier für einen kurzen Moment offensiv, dynamisch und greift das Weltbild des Gegners Lasker an. Im Folgenden soll nun das hier skizzierte Bild mit soziologischen Beobachtungen zum unternehmerischen Selbst in Bezug gesetzt werden.

Im Hinblick auf Darstellungen des Unternehmerischen in *Carl Haffners Liebe zum Unentschieden* ist insbesondere die Kontrastierung Carl Haffners in Relation zu seinem Gegner in der Schachweltmeisterschaft, Emmanuel Lasker, hervorzuheben. Diese Gegenüberstellung der beiden Opponenten im Roman lässt sich als Gegenüberstellung eines unzulänglichen Ich und eines dem Regime des unternehmerischen Selbst folgenden Individuums lesen. Lasker wird charakterisiert durch Eigenschaften des unternehmerischen Selbst wie Selbstdisziplin und Durchsetzungsvermögen, sowie Tendenzen zur *Selbstoptimierung*: „Lasker war seit sechzehn Jahren Weltmeister. Nicht ein einziges Mal war er Gefahr gelaufen [...] nur einmal in einem Wettkampf in Rückstand zu geraten. [...]

Jeder Schachspieler von Rang kannte seine Schrift *Kampf*.³⁵⁸ Wiederholt zeigt sich im Roman, dass die Figur Lasker sich durch ihr Streben nach dem Sieg in der Schachweltmeisterschaft und die Durchsetzungsfähigkeit in diesem Streben auszeichnet. Die durch Lasker vermittelten Normen des Schachspiels, in dem es für diesen darum geht, als Bester aus der Weltmeisterschaft hervorzugehen und das Gegenüber im Kampf mit Durchsetzungsvermögen in einem auf Angriff orientierten Spiel zu besiegen, repräsentieren den unternehmerischen Vergleichspol im Roman.

Haffner, auf der andere Seite, wird wie zuvor im Detail ausgeführt, insbesondere hinsichtlich seiner Unfähigkeit beziehungsweise Weigerung zu gewinnen, als unzulängliches Individuum gezeichnet. Der Kontrast zu Lasker zeigt sich insbesondere deutlich in Beschreibungen Carl Haffners wie: „Er hat nicht den Willen, sich vorzudrängen.“³⁵⁹, „[t]he man who played the fairest move ever seen“³⁶⁰, oder „Selbst die Aussicht auf Gewinn kann ihn nicht verleiten.“³⁶¹ Sichtlich fehlt Haffner das Durchsetzungsvermögen und der Wille zur *Selbstoptimierung* oder zu einer performativen Darstellung dieser, wodurch er sich nicht als Gewinner von den anderen abheben kann und bessere Stellungen remis gibt, um seinen Gegner nicht zu verletzen.³⁶²

Carls Liebe für das Remis kann auch als Angst davor, Risiken einzugehen, gedeutet werden. Carl befindet sich in einem umfassenden Zustand des Rückzugs, der sich in verschiedenen Lebensbereichen, so auch in seiner Weigerung zu essen oder in seiner kauzigen Lebensweise, ausdrückt. Neben der Mentalität des Rückzugs und der Angst davor, Risiken einzugehen, lassen sich folgende der in den soziologischen Abhandlungen als typisch für die Kehrseite des unternehmerischen Selbst thematisierten Eigenschaften bei Carl Haffner erkennen: Carl wird durchwegs als krankheitsanfällig beschrieben. Seine Ernährung ist zwar nicht ungesund im Sinne ihrer Qualität, doch jedenfalls hinsichtlich der Quantität. Der Hungertod Haffners kann zudem als Ausdruck der Hoffnungslosigkeit gelesen werden. Ein Hinweis auf eine gewisse Mutlosigkeit Haffners lässt sich der Szene entnehmen, in der Haffner kurzzeitig in einer den Gegner aus dem Konzept bringenden Weise auf Sieg spielt, jedoch kurz danach aufgibt und die Weltmeisterschaft verliert. In diesem Aufgeben zeigt sich die Mutlosigkeit und auch das Vermeiden von Risiken seitens des Protagonisten.

³⁵⁸ Glavinic: *Carl Haffners Liebe zum Unentschieden*, S. 12.

³⁵⁹ Ebd., S. 130.

³⁶⁰ Ebd. S. 151.

³⁶¹ Ebd., S. 51.

³⁶² Vgl. ebd., S. 48.

Besonders interessant ist das Schlagwort Entscheidungsschwierigkeiten, das laut den behandelten soziologischen Abhandlungen ein Charakteristikum der Negativfolie des Unternehmerischen Selbst ist. Die Liebe für das Remis lässt sich ohne Weiteres als Unfähigkeit, sich zwischen einem Streben nach Gewinn und der völligen Aufgabe dieses Strebens deuten. Allein durch Einordnung in die soziologische Kategorie der Entscheidungsschwierigkeiten; die der Unzulänglichkeit zugewiesen wird, könnte man Carl Haffner ohne weiteres als unzulängliches Ich im soziologischen Sinn charakterisieren und das subversive Potential des Protagonisten völlig übersehen.

Haffners Liebe zum Remis kann zwar bis zu einem gewissen Grad als Schwäche und Sich-nicht-entscheiden-Können gewertet werden, jedoch nicht völlig. Ein zentraler Anteil des Remis ist in Carl Haffners Fall auch die Entscheidung, keine Entscheidung zu treffen – trotz normativen Drucks, eine Entscheidung treffen zu müssen. In dieser Eigenschaft liegt die zentrale subversive Eigenschaft der Figur. Der oben zusammengefasste Katalog der aus soziologischen Abhandlungen destillierten Eigenschaften der Negativfolie des unternehmerischen Selbst, zu dem auch Entscheidungsschwierigkeiten gehören, lässt solche subversiven Qualitäten der Unzulänglichkeit unberücksichtigt. Dies zeigt die Analyse der Figur Haffner aus soziologischer und literarischer Perspektive. Die Poetik des Unzulänglichen als Analyseleitfaden für die Figur Haffner hebt gezielt die Unstimmigkeiten und subversiven Qualitäten hervor, die im Scheitern an den Maßstäben des Unternehmerischen auch eine Verweigerung verorten. Der soziologische Qualitäten-Katalog rückt im Verständnisversuch des Unzulänglichen den Kontrast zum unternehmerischen Selbst in den Vordergrund und kommt nicht auf eine Ebene, auf der das subversive Potential von Widersprüchlichkeiten und Verweigerungen erklärt und nutzbar gemacht werden kann. Die Möglichkeit beziehungsweise Wahrscheinlichkeit des Vorsprungs der Literatur in der Darstellung dieser wurde zuvor bereits angerissen.

Die literarische Darstellung ist im konkreten Fall von *Carl Haffners Liebe zum Unentschieden* eine der soziologischen gegenüber privilegierte. Carl Haffners Vorliebe für das Remis kann nicht nur als Darstellung des Scheiterns an den Normen des Unternehmerischen, sondern auch als Zersetzung des Regimes des unternehmerischen Ich gedeutet werden. Durch die Darstellung eines Normenkontextes des Schachspiels, in welchem es darum geht, zu gewinnen, stellt Haffners Spielweise auf Remis die Regeln und Gepflogenheiten des Spiels nicht nur in Frage, sondern zieht diese gleichsam ins Absurde,

indem er dem Kampf mit dem Gegner keinen Reiz abgewinnen kann. Darin zeigt sich, dass die Mentalität Haffners, lieber auf Remis zu spielen, nicht als Schwäche, sondern vielmehr auch als eine sich den Normen des Gewinns widersetzen, bewusste Entscheidung gedeutet werden kann. Die Phrase „[d]em Kampf [...] gewann er keinen Reiz ab“³⁶³ deutet darauf hin, dass, würde er diesem einen Reiz abgewinnen können, er auch durchaus fähig wäre, sein Gegenüber zu besiegen. Carl Haffner entscheidet sich jedoch bewusst dagegen. In dieser Hinsicht rückt Carl Haffners Liebe zum Remis, sowohl in seiner Radikalität als auch in seiner Häufigkeit, in den Kontext des ikonischen „I would prefer not to.“

Die Schlagwörter Nutzlosigkeit, Keine-Entscheidung-Treffen, sowie Ironisierung, die mit der Kunst des *Anders-Anders-Seins* in Verbindung gebracht wurden, sind hier passend. Die Nutzlosigkeit zeigt sich darin, dass ein dauerhaftes Spielen auf Remis in einer Spiel-Systematik, die auf Gewinn ausgelegt ist, nicht zur Ermittlung eines Siegers beiträgt, was letztlich das Ziel einer Weltmeisterschaft ist. Mit seiner Vorliebe für das Remis widersetzt sich Haffner auch der Entscheidung, gewinnen zu wollen. Damit ironisiert er das Ziel des Spiels und der Weltmeisterschaft, an der er teilnimmt. Es ist die kämpferische Seite der Verweigerung, die in den Poetiken des unzulänglichen Ich auftaucht, die die Haltung des *Anders-Anders-Seins* in der Literatur ausdrückt. Durch die Betonung von Carls Liebe zum Remis wird die Gewinner/Verlierer-Systematik hervorgehoben und gleichzeitig in ihrer Sinnhaftigkeit hinterfragt. In den radikalsten Szenen des Textes kann sogar davon gesprochen werden, dass sich Haffner dieser dualistischen Systematik als solche widersetzt.

Nicht ganz klar einzuordnen ist Haffners Geisteswandel gegen Ende der Weltmeisterschaft. Diese Haltung kann einerseits als kurzes Unterwerfen unter die Normen des Unternehmerischen gedeutet werden, weil Haffner sie schnell wieder aufgibt und damit die Weltmeisterschaft gegen Lasker verliert. Andererseits kann dieses kurze „Aufflackern“ des ansonsten lethargisch wirkenden Haffner auch als Element seiner Widersetzung gegen die Normen des Gewinnens, des Unternehmerischen, gedeutet werden. Ein Hinweis dafür, dass zweite Interpretation wahrscheinlicher (im Sinne von mit dem Text konsistenter) ist, findet sich zu Beginn des Werkes, in einer Aussage Laskers, mit der dieser auf eine von Carl manchmal unerwartet ausgestrahlte Sicherheit anspielt: „Diese Janusköpfigkeit galt es zu verstehen. Dann war Haffner zu besiegen.“³⁶⁴

³⁶³ Glavinic, Thomas: *Carl Haffners Liebe zum Unentschieden*, S. 105.

³⁶⁴ Ebd., S. 19.

Die plötzliche Taktikänderung Haffners trägt stark individuelle Züge, die sich kaum in ein Regime des unternehmerischen Ich eingliedern lassen. Die schockierten Reaktionen sprechen jedoch dafür, dass auch mit dieser plötzlichen Wendung, die das Hybride an Carls Charakter herauskehrt, das Zersetzen des Regimes fortschreitet. Im ironisierenden Auseinandersetzen scheint alles möglich zu sein, was den Widerstand mit soziologischen Mitteln undarstellbar macht, weil er zu individuell und anekdotisch ist.

Es handelt sich um jene angedeuteten Trägheitsmomente und Widerstandskräfte, die die Soziologie laut Bröckling nicht sichtbar machen kann, weil die Kunst des *Anders-Anders-Seins* sich dadurch auszeichnet, stets anekdotisch zu sein. Die beschriebene Szene aus Glavinics Roman bestätigt Bröcklings These, dass es eine Wissenschaft des Regierens geben kann, aber keine des Nicht-regiert-werden-Wollens. An dieser Stelle kann ergänzt werden, dass es zwar keine *Wissenschaft* des Nicht-regiert-werden-Wollens gibt, sehr wohl aber eine *Literatur* des Nicht-regiert-werden-Wollens, die es vermag, individuelle soziologisch relevante Prozesse durch konkrete Reaktionen auf das Regime darzustellen, während die Soziologie nur das gesamte Regime beobachten kann.

In der Gegenüberstellung soziologischer und literarischer Vergleichspole wurden Unterschiede und Gemeinsamkeiten in der Darstellung der außerästhetischen Realität des unternehmerischen Selbst und seiner Kehrseite – wie sie sich in den drei behandelten soziologischen Abhandlungen auf der einen und in Glavinics Roman auf der anderen Seite finden –, hervorgehoben.

Das Setting der Schachweltmeisterschaft, der normative Kontext der Sieger-Verlierer-Dynamik, in Glavinics Roman ermöglicht eine Auseinandersetzung mit Charakteristika des Unternehmerischen, die durch Emmanuel Lasker repräsentiert werden, und des Unzulänglichen, die sowohl in ihren ohnmächtigen als auch in ihren subversiven Eigenschaften in der Figur Carl Haffner dargestellt werden. Durch die satirische Gegenüberstellung von Lasker und Haffner im Sieger-vs.-Verlierer-Kosmos, wird die Kritik am Normsystem des Gewinnens, des unternehmerischen Selbst, individualisiert dargestellt. Die der Liebe für das Remis innewohnende Verweigerung, das *Anders-Anders-Sein*, wird insbesondere durch das komische Aufbauen der Gewinn-Erwartung im Schachspiel und deren Enttäuschung durch Haffners Spielen auf Remis transportiert, sowie durch die intertextuell ironische Referenz auf *Bartleby*, die zusätzlich die Komik des Protagonisten in Glavinics Roman aktiviert.

Zentral sind die Widerstandsmomente in der Figur Haffner, durch die Glavinics Roman, in den Kontext der Poetiken des unzulänglichen Ich gestellt, einen wesentlichen Beitrag zur jener Erkenntnis leisten kann, dass durch Individualisierung und durch Darstellung der inneren Widersprüche einer Figur – vom zeitweiligen Gewinnen wollen, über das Scheitern am System der Sieger bis hin zum eine Sieger/Verlierer-Dualität verweigernden Widerstand – ein Raum zwischen Unternehmerischem und Unzulänglichkeit geöffnet werden kann, der sich einer klaren Kategorisierung entzieht. In diesem dritten Raum des *Anders-Anders-Seins* zeigt sich letztlich auch die Widerstandskraft und subversive Qualität der Figur Haffner. Den behandelten soziologischen Abhandlungen des Unternehmerischen und seiner Negativfolie entgeht dabei insbesondere die Diversität und Individualität zwischen Konformität und radikalem Auflehnen.

3.2.4. Teresa Präauer: *Oh Schimmi*

Teresa Präauers Roman *Oh Schimmi* erschien 2016 bei Wallenstein, lenkte jedoch bereits durch Präauers Lesung beim Ingeborg-Bachmann-Preis 2015 mit seinem Witz, seiner Ironie und seinem Spiel mit Sprache Aufmerksamkeit auf sich.³⁶⁵ Im U2-Text des Buches wird *Oh Schimmi* als „sexuell aufgeladenes, extrem komisches und brutal hartes Buch“ bezeichnet, als „[e]in Liebesreigen, eine Taugenichts-Geschichte, gemacht aus den Elementen, Bildern und Codes des 21. Jahrhunderts.“³⁶⁶ Diese ersten Beschreibungen des Werkes deutet bereits an, warum es für eine komiktheoretische Analyse in Verbindung mit einer Interpretation im Sinne des *Literatur-als-Soziologie*-Ansatzes so passend ist.

Der Roman stellt den Protagonisten Jim/Jimmy, beziehungsweise der lautlichen Repräsentation des Namens folgend „Schimmi“, in den Mittelpunkt. Zu Beginn der Geschichte trifft er zufällig auf Ninni, Kundin eines von „*Asia Girls*“³⁶⁷ geführten Nagelstudios/Schönheitssalons. Der Ich-Erzähler Schimmi, aus dessen – zumeist stark verzerrten – Perspektive der Leser die Geschichte wahrnimmt, stellt sich folgendermaßen vor: „Mein Name ist Schimmi, und ich wohne mit meiner Mutter in einem Apartment im siebzehnten Stock.“³⁶⁸ Die durch den auf dem Schutzumschlag des Buches abgebildeten Affen bereits aktivierte Assoziation im Zusammenhang mit dem Protagonisten wird im Lauf des Romans verdeutlicht, in dem es heißt: „Es ist übrigens ein Zufall, *beautiful Coincidence*, dass ich Schimmi heiß, man könnte spekulieren, das sei eine Ableitung von Schimpanse.“³⁶⁹ Das Äffische durchzieht den gesamten Roman, umgesetzt durch Verweise auf den Dschungel³⁷⁰, „Dschungelmusik“³⁷¹ und sich wiederholende Affenaufrufe „U-u“ oder „U-u-u“³⁷².

Schimmi lebt in einer „Weltstadt“, in einem „Tower“, von wo er die Bewohner des gegenüberliegenden „Tower XY“ mit einem Fernrohr beobachtet.³⁷³ Der Haupteerzählstrang der Geschichte, der einmal mehr, einmal weniger dominant auftaucht, beschäftigt sich mit Schimmis Versuch, Ninni ausfindig zu machen und für sich zu gewinnen. Ninni ist jedoch von Schimmis Avancen alles andere als begeistert: „‘Schimmi

³⁶⁵ Vgl. Jurydiskussion Teresa Präauer. In: <https://bachmannpreis.orf.at/stories/2719671/> – letzter Zugriff 08.10.2018.

³⁶⁶ Präauer: *Oh Schimmi*, U2-Text.

³⁶⁷ Ebd., S. 13; Hervorhebung im Original.

³⁶⁸ Ebd., S. 25.

³⁶⁹ Ebd., S. 183; Hervorhebung im Original.

³⁷⁰ Vgl. bspw. ebd., S. 98f.

³⁷¹ Vgl. bspw. ebd., S. 100; 169; 176; 189.

³⁷² Vgl. bspw. ebd., S. 25; 56; 154.

³⁷³ Vgl. ebd., S. 26f.

verschwinde. Bevor du dich zum Affen machst.“³⁷⁴ Nebenbei schwärmt Schimmi noch für Zindi, die er nur aus dem Fernsehen und von Telefonaten über eine Erotikhotline kennt, sowie für Maguro, eine der Mitarbeiterinnen des zuvor erwähnten Nagelstudios, die von Schimmi entführt und unter seinem Bett neben einer Packung Marshmallows festgehalten wird. Die Absurdität der verschiedenen Erzählstränge, derer es noch einige mehr gibt, wird schnell deutlich.

Nicht gänzlich geklärt bleibt die Ursache für Schimmis verzerrte Perspektive, ebenso wenig, ob diese intradiegetisch erklärt werden kann, oder ein satirischer, ironischer, oder komischer Kunstgriff der Autorin außerhalb der erzählten Geschichte ist. Weder das Alter Schimmis noch seine geistige oder körperliche Gesundheit können anhand des Romantextes eindeutig bestimmt werden; immer wieder wird jedoch auf einen Unfall Schimmis als Kind in Zusammenhang mit einem Pferd und den sehr ausgeprägten Zuckerkonsum Schimmis verwiesen.³⁷⁵ Über Schimmis Charakter, seine Mutter – eine ehemalige Miss Teen Rodeo – und seine Familiensituation heißt es:

Tatsächlich ist sie noch geritten, solange mein Vater bei uns geblieben ist. Erst der Morgen, an dem er fortgefahren ist, ist auch der Tag gewesen, an dem sie aufgehört hat zu reiten. Jetzt hab ich sie hier tagsüber ständig im Apartment und muss so tun, als wäre ich besonders *pflegebedürftig*. Dabei leide ich bloß an ganz gefährlicher Ü-ü-überbegabung, inklusive Fernsehsucht.³⁷⁶

Für das Funktionieren des Textes und seine zahlreichen absurden Episoden ist es allerdings wenig relevant, ob Schimmi (aus welchen Gründen auch immer) phasenweise unzuverlässig erzählt³⁷⁷, oder inwieweit sich seine Wahrnehmung der Realität mit jener der anderen Romanfiguren decken würde. Vielmehr stehen die durch Schimmi vermittelten absurden (Sprach-)Bilder und wiederkehrenden Motive, sowie intertextuelle und außerliterarische Anspielungen im Mittelpunkt des Textes und der folgenden Interpretation.

³⁷⁴ Präauer: *Oh Schimmi*, S.179.

³⁷⁵ Vgl. bspw. ebd., S. 51f.

³⁷⁶ Ebd., S. 53; Hervorhebung im Original.

³⁷⁷ Unter unzulässigem Erzählen werden Behauptungen über die erzählte Welt verstanden, die als zweifelhaft oder falsch aufzufassen sind. Die Unzuverlässigkeit kann sich auf die Figuren- oder Erzählerrede, bzw. auf die theoretischen oder mimetischen Sätze eines Textes erstrecken. Bei theoretisch unzuverlässigem Erzählen sind die Werturteile in ihrer Glaubwürdigkeit eingeschränkt, mimetisch bleibt die Geschichte uneingeschränkt glaubwürdig; bei mimetisch teilweise unzuverlässigem Erzählen sind auch die mimetischen Sätze im Text teilweise falsch oder zumindest irreführend; bei mimetisch ununterscheidbarem Erzählen bleibt der Eindruck der Unzuverlässigkeit ohne festen Bezugspunkt einer eindeutig bestimmbar erzählten Welt unaufgelöst stehen (vgl. Martínez, Matías/Scheffel, Michael: *Einführung in die Erzähltheorie*. München: C.H. Beck 2012, S. 105ff; 214.). In *Oh Schimmi* finden sich zum Großteil theoretisch unzuverlässige und (nur) einige mimetisch teilweise unzuverlässige Sätze.

Im Laufe des Romans wird die Erzählweise Präauers immer fragmentarischer, kaleidoskopischer. Mit den Worten Nüchterns lässt sich dies folgendermaßen zusammenfassen: „Die zentralen Konstellationen werden im Laufe der Handlung eher ornamental variiert als entwickelt, eine Erzählung im konventionellen Sinn oder einen Handlungsplot gibt es nicht.“³⁷⁸ Vielmehr als die hier in Auszügen wiedergegebene Geschichte des Romans ist es die Absurdität und Übertreibung ihrer Darstellung, die in der nachfolgenden Analyse detaillierter thematisiert werden soll. Präauer selbst beschreibt ihren Roman wie folgt:

Ich glaube, [dass das,] was an Gewalt in dem Buch stattfindet, auch sehr stark comichaft Elemente hat, fast so wie catch, boing, bang, so eine Tom und Jerry-Gewalt. [...] Ich hab[e] manchmal die Vorstellung, dass er [Anm.: Schimmi] in einer exotischen Wirklichkeit lebt, wie sie manchmal auf Badehosen abgebildet wird. Unsere Vorstellung vom Dschungel, die ins Neonhafte überdreht ist und auch überzuckert [...].³⁷⁹

Diese von der Autorin vorweggenommene Interpretation ihres Textes soll in den folgenden beiden Kapiteln vertieft werden.

3.2.4.1. Komiktheoretische Analyse

Der erste Schritt der komiktheoretischen Analyse ist die Untersuchung von eingebauten Anspielungen, dem Einsatz der Sprache im Werk sowie Präauers Arbeit mit Kontrasten, die dabei genauer untersucht und durch illustrative Szenen belegt werden.

Das satirische Merkmal der Verformung durch Übertreibung zieht sich durch das gesamte Werk und lässt sich beispielsweise anhand des folgenden Zitats aufzeigen:

Wer soll das sein?! Der Anführer? Der Obermakake? Der schwarze Gorilla? Na klar, das bin ich. Ich werde durch die Nacht und durch den anbrechenden Morgen ziehen, und ich werde die Kälte spüren, die Kälte einer Sommernacht. Das wäre ein Titel für meine *Memoir! So fresh!* Die Kälte einer Sommernacht. Dazu ein frierendes Mädchen auf dem Titel, *yeah*. Ich verstehe die Marktwirtschaft!³⁸⁰

³⁷⁸ Nüchtern: „Oh Schimmi. Teresa Präauer.“

³⁷⁹ Pfoer, Kristina: „Teresa Präauer: Oh Schimmi.“ In: SWR2 Buch der Woche vom 05.09.2016, <https://www.swr.de/swr2/literatur/buch-der-woche/teresa-praeauer-oh-schimmi/-/id=8316184/did=18067738/nid=8316184/1k8qfbe/index.html> – letzter Zugriff 09.10.2018; vgl. auch Präauer: *Oh Schimmi*, S. 71: „Es hat mich volle Länge auf den Boden niedergestreckt. *Kapow!* Mit dem Gesicht hab ich noch eine rote Bremsspur auf dem blankgewischten Küchenboden gezogen. Wä mir davon nicht speiübel geworden, hätte ich gesagt, dass es eine einwandfreie *Slapsticknummer* gewesen ist.“ (Hervorhebungen im Original)

³⁸⁰ Präauer: *Oh Schimmi*, S. 118; Hervorhebungen im Original.

In übertriebener Art und Weise stellt Präauer hier Schimmi (imaginierte) Überlegenheit dar. An anderer Stelle heißt es in einem von Schimmi erfundenen „Rap“³⁸¹, der sich durch die Wiederholung der Abschlussphrase „Realismus, Baby“³⁸² an verschiedenen Stellen des Romans gewissermaßen als Hintergrundtext für das Selbstverständnis des Protagonisten lesen lässt:

Und von wegen Anzug, ja, *isch* interessiere *misch* für Mode, auch als Mann. Deshalb sehe ich auch so verdammt gut aus und der Rest der Welt so verdammt beschissen. Deshalb kann ich *konkurrenzlos* die *Girls* einsammeln, sei es nun im Fernsehen oder im Nagelstudio, im Shopping Center oder im Supermarkt, im Pub / oder im Club. Und *isch* kann besser reimen als ihr, / besser reimen / als alle auf der Welt, *yeah*. / *Diss is‘* keine Selbst-über-schät-zung, / *Diss is‘* Realismus, Baby! / Realismus, Baby!³⁸³

In diesem Zitat findet eine gewisse Kritik an Normen der Marktwirtschaft, speziell an der Norm, dominant und selbstbewusst in dieser zu agieren, bereits Anklang.

An anderer Stelle werden Normen der Marktwirtschaft wie Rationalisierung oder Investitionsgeschäfte durch Übertreibung und Stellen in einen ungewohnten Kontext als satirisch einordenbar. So heißt es von Schimmi in einem Nachtclub: „Wann greifen denn die *neoliberalistischen Rationalisierungsprozesse*, wenn man einen schlechten DJ loswerden will? Wo bleibt die Vernunft des Marktes, der alles regelt? *Bam! Zap! Kapow!*“³⁸⁴ Es scheint absurd, Begriffe wie „Rationalisierungsprozesse“ und „Vernunft des Marktes“ im Kontext eines Nachtclubs zu verwenden, was satirisch die Allgegenwärtigkeit dieser Diskurse suggeriert. Diese Suggestion wird dadurch unterstützt, dass der nicht sehr gebildet wirkende Schimmi diese Begriffe gebraucht und sich dabei überlegen fühlt.

In Verbindung mit den immer wieder auftauchenden Erwähnungen der Marktwirtschaft werden auch andere, damit verbundene Normen satirisch dargestellt. Die Kritik an Normen einer modernen Lebensweise der Erreichbarkeit zeigt sich beispielsweise in folgender Aussage, als Schimmi sein Handy, das ihm von seiner Mutter aufgrund teurer Anrufe bei einer Erotikhotline entzogen wurde, wieder zurückerhält: „Mir ist ziemlich viel entgangen durch den fehlenden Zugang zur modernen Kommunikation, mein *Business* hat in der Folge Schaden gelitten. Auch *privat* stehe ich vor einem Trümmerhaufen.“³⁸⁵ Dies

³⁸¹ Dieser wird durch den textuellen Kontext (unterstützt durch die Formalen „/“ als Teilungsstriche) als solcher erkennbar.

³⁸² Vgl. zur Wiederholung der Phrase bspw. Präauer: *Oh Schimmi*, S. 116; 131; 171.

³⁸³ Ebd., S. 106; Hervorhebungen im Original.

³⁸⁴ Ebd., S. 132; Hervorhebungen im Original.

³⁸⁵ Präauer: *Oh Schimmi*, S. 99; Hervorhebungen im Original.

ist insbesondere als satirische Aussage wahrzunehmen, da sie von einer Romanfigur getätigt wird, die keinerlei Verantwortung trägt, selten das Haus verlässt und den Großteil ihrer Zeit mit Fernsehen verbringt.

In den Punkten der Übertreibung und der Kritik an Normen der Marktwirtschaft, insbesondere der selbstbewusst-dominanten Handlungsweisen in dieser und der Erreichbarkeit kann *Oh Schimmi* folglich als satirisch bezeichnet werden. Interessant ist dabei insbesondere, wie offensichtlich Schimmis Charakter den Normen der Marktwirtschaft widerspricht und sich dennoch auf diese bezieht. Wilke schreibt über *Oh Schimmi*, der Roman „könnte [...] möglicherweise als gesellschaftskritische Satire auf die gesellschaftskritische Satire gelesen werden. Oder auch als Hommage an alles Äffische. Ganz nach Belieben.“³⁸⁶ In Anlehnung an Wilkes Aussage kann man beobachten, dass gegen Ende des Romans das Gesellschaftskritische mit dem Äffischen gleichsam verwoben wird:

Ich aber hab mich öfter [...] in die eigene, tierische, Natur so hineingesteigert, dass es mich manchmal, früher schon, innerlich so gerissen hat. [...] [I]ch hab gedacht, gleich entkommt mir ein quäkender Schrei, gellend, gellend!, ein Kreissch-, ein Affenkreischen. [...] Ja, ich wunderte mich, schon als Kind, dass ihr alle so duldsam seid, dass die Abläufe so funktionieren [...]: dass nicht an der Supermarktkassa jeder zweite in der Schlange gleich anfängt zu brüllen beim Sich-Anstellen[.]³⁸⁷

In dieser Verbindung des Äffischen mit der Kritik an gesellschaftlichen Normen endet der Roman unter anderem damit, dass Schimmi buchstäblich, aber auch im übertragenen Sinn in seinem gekauften Affenkostüm feststeckt: „Okay. Ich komme jetzt aus diesem Kostüm nicht mehr heraus. Nee, es sieht eigentlich verdammt gut aus. Doch, ja, ich lass es an.“³⁸⁸ So verweilt der Protagonist in einer ins Positive umgedeuteten kapitulativen Geste in seiner tierischen Erscheinung. Der auf die eben zitierte Stelle folgende, letzte Satz des Romans lautet schließlich in satirischer Umkehr: „‘Are you serious?!’“³⁸⁹

Ironische Elemente finden sich in *Oh Schimmi* insbesondere in Präauers zahlreichen literarischen und außerliterarischen Referenzen, sowie in ihrem besonderen Einsatz der Sprache, der sich als Sprachkritik deuten lässt.

³⁸⁶ Wilke, Insa: „‘Oh Schimmi!’ von Teresa Präauer. Ein Buch für den gebildeten Freak.“ In: *Süddeutsche Zeitung* 18.10.2016, <http://www.sueddeutsche.de/kultur/oh-schimmi-von-teresa-praeauer-ein-buch-fuer-den-gebildeten-freak-1.3200331>– letzter Zugriff 06.06.2018.

³⁸⁷ Präauer: *Oh Schimmi*, S. 184.

³⁸⁸ Ebd., S. 202.

³⁸⁹ Ebd., S. 203; Hervorhebung im Original.

Im Rahmen des Ingeborg-Bachmann-Preises 2015 äußerte sich Juri Steiner in der Jurydiskussion positiv über die „brachiale Ironie“ von Präauers *Oh Schimmi*; Sandra Kegel bemerkte, Präauer habe „Anspielungen und Zitate aus Literatur und Pop großartig eingearbeitet.“³⁹⁰ Die zahlreichen literarischen und außerliterarischen Anspielungen durchziehen Präauers Text wie einen Code, dessen Entschlüsselung im Laufe des Textes durch mehr oder weniger plakative, teilweise wiederkehrende Hinweise geleitet wird. Aufgrund der Dichte solcher Anspielungen können nur einige wenige angeführt werden. Manche der Referenzen werden weniger stark betont als andere und lesen sich vielmehr en passant als einmalig eingestreute, nicht ganz so wesentliche, aber dennoch lustvolle Doppelkodierungen. Dies zum Beispiel, als Schimmi von seiner Miss-Teen-Rodeo-Mutter und seinen eigenen Reitkünsten berichtet, wobei man nicht umhinkann, an die Zyklopen-Episode aus Homers *Odyssee* zu denken:

Als ich kleiner gewesen bin, hab [...] mich auf einem wild durch die Arena stiebenden Schaf festgehalten, bis es mich abgeworfen hat. Oft hab ich mich dann aber noch für ein paar Sekunden halten können, unten am Bauch des Schafes hängend, zwischen den vier Beinen, während das Schaf rannte und rannte wie vor einer Gefahr davon, und den Staub hat's mir ins Gesicht geblasen auf uns'rem wilden Ritt.³⁹¹

An anderer Stelle findet man eine ins Absurde überzeichnete Anspielung auf Kafkas *Die Verwandlung*: „‘Eine Cucaracha, eine gaaanz grauslige Cucaracha!‘, kreischt sie [Anm.: die Putzfrau/Haushälterin von Schimmi und seiner Mutter] jetzt, als ich mich auf dem Küchenboden liegend, wälze und wälze, walze und walze, und meine Mutter, nicht *untätig*, mit dem roten Plastikstiel von diesem *Schwiffer* wiederholt auf mich einstößt.“³⁹²

Andere von Präauer eingebaute Anspielungen werden stärker betont, indem sie – oft in kursiver Schrift hervorgehoben – im Lauf des Romans leitmotivisch wiederholt werden. Eine der zentralen Anspielungen dieser Art ist die Referenz auf Muhammad Ali, der im Juni 2016 verstarb und als „Boxlegende“, „Jahrhundertsportler“ und „weit über den

³⁹⁰ Jurydiskussion Teresa Präauer. In: <https://bachmannpreis.orf.at/stories/2719671/>

³⁹¹ Präauer: *Oh Schimmi*, S. 49;

zur Referenz auf die *Odyssee* vgl. Homer: *Odyssee*. Zweisprachige Fassung Griechisch/Deutsch, 9. bis 16. Gesang, Kapitel 2 Rz 420ff, <http://gutenberg.spiegel.de/buch/odyssee-zweispachige-fassung-griechisch-deutsch-9-bis-16-gesang-6925/2> – letzter Zugriff 16.10.2018.

³⁹² Präauer: *Oh Schimmi*, S. 95; Hervorhebungen im Original.

zur Referenz auf *Die Verwandlung* vgl. Kafka, Franz: „Die Verwandlung.“ In: ders.: *Das Urteil. Die Verwandlung*. Frankfurt/Main: Fischer 2008, S. 25 – 106, hier bspw. S. 48ff.

Sport und seine Lebenszeit hinauswirkendes Idol“ bekannt ist.³⁹³ An dieser Stelle taucht die Referenz auf Ali zum ersten Mal auf:

*Ich fasse mir jetzt ein Herz, ich vertraue, ich gehe in die Küche und schenke mir ein paar Tassen Liebe ein, ich nehme einen Esslöffel voll Geduld, einen Teelöffel voll Großzügigkeit, ein Glas voll mit Güte. Ich nehme einen Liter voll Lachen, eine Prise voll Sorge. Und dann mixe ich Wollen mit Glück, gebe ein bisschen Vertrauen dazu und rühre gut um. Ja, genau das mache ich, und so, nach diesem Rezept, machen es die kühnsten Schläger der Welt.*³⁹⁴

Eine weitere Stelle referenziert auf ein anderes Muhammad-Ali-Zitat, wobei die Anspielung von Präauer wieder in kursiver Schrift hervorgehoben wird:

*Ich hab mit einem Alligator gerungen und einen Wal gewürgt, ich hab dem Blitz Handschellen angelegt und den Donner eingesperrt. Ich bin ein ganz Böser. In dieser Woche hab ich einen Felsen ermordet und einen Stein verletzt, einen Ziegel krankenhaushausreif geprügelt. In dieser Nacht werd ich den Schalter in meinem Schlafzimmer betätigen und im Bett sein, bevor das Licht aus sein wird.*³⁹⁵

Gegen Ende des Romans wird noch ein weiteres Ali-Zitat (sogleich in kursiver Schrift) bemüht: „Wie auch schon der berühmteste Schläger der Welt gedichtet hat: *Ich weiß, wohin ich gehe, und ich kenne die Wahrheit, und ich muss nicht sein, wie du mich willst. Aber wenn ich vielleicht doch so bin, wie du mich willst, dann wirst du mich vielleicht li-li-lieben.*“³⁹⁶

³⁹³ Lützow, Sigi: „Boxlegende Muhammad Ali gestorben.“ In: *derStandard.at*, 04.06.2018, <https://derstandard.at/2000038217872/Boxerlegende-Muhammad-Ali-im-Alter-von-74-Jahren-verstorben> – letzter Zugriff 12.10.2018.

³⁹⁴ Präauer: *Oh Schimmi*, S. 105; Hervorhebungen im Original;

zur Referenz vgl. Muhammad Alis „recipe of life“: „I’d like for them [Anm.: the people after his death] to say he took a few cups of love. He took one tablespoon of generosity, one pint of kindness; he took one quart of laughter, one pinch of concern. And then he mixed willingness with happiness, he added lots of faith and he stirred it up well. Then he spread it over a span of a life time [sic!] and he served it to each and every deserving person he met.“ (Bulman, May: „Muhammad Ali dead: The boxing icon explains his ‘recipe for life.’“ In: *The Independent* 4.6.2016, <https://www.independent.co.uk/news/people/muhammad-ali-dead-interview-recipe-for-life-dies-aged-74-a7065416.html> – letzter Zugriff 17.06.2018.)

³⁹⁵ Präauer: *Oh Schimmi*, S. 129f; Hervorhebungen im Original;

zur Referenz auf Muhammad Ali vgl. <https://www.ndtv.com/world-news/the-greatest-the-poet-muhammad-ali-in-his-own-words-1415469> – letzter Zugriff 17.06.2018: „I done wrestled with an alligator. I done tussled with a whale; handcuffed lightning, throw thunder in jail; only last week, I murdered a rock, injured a stone, hospitalized a brick; I’m so mean, I make medicine sick.“ und <https://www.telegraph.co.uk/news/2016/06/04/muhammad-ali-30-best-quotes-from-the-heavyweight-champion/> – letzter Zugriff 12.10.2019: „I’m so fast that last night I turned off the light switch in my hotel room and was in bed before the room was dark.“

³⁹⁶ Präauer: *Oh Schimmi*, S. 177; Hervorhebung im Original;

zur Referenz auf Muhammad Ali vgl. <https://www.telegraph.co.uk/news/2016/06/04/muhammad-ali-30-best-quotes-from-the-heavyweight-champion/> – letzter Zugriff 12.10.2019: „I know where I’m going and I know the truth, and I don’t have to be what you want me to be. I’m free to be what I want.“

Die Referenz auf Muhammad Ali ist besonders für eine ironische Lesart der Figur Schimmi interessant. Wie wenig Schimmi mit Ali gemeinsam hat, wird bei der Lektüre des Romans schnell deutlich. Wie stark sich Schimmi jedoch trotzdem in der Tradition des berühmten Boxers zu sehen scheint, verdeutlicht den Kontrast seiner Selbsteinschätzung und seines Auftretens und ironisiert so die Diskrepanz zwischen Selbst- und Fremdwahrnehmung.

Zudem können die schon zu Beginn angesprochenen wiederholten Verweise auf den Dschungel und Dschungelmusik im Sinne einer zweiten möglichen Lesart als ironisierenden Hinweis auf den legendären Kampf zwischen Muhammad Ali und Geroge Foreman, der als „Rumble in the Jungle“ bekannt ist, verstanden werden. Der am 30. Oktober 1974 in Kinshasa, der Demokratischen Republik Kongo, ausgetragene Kampf ist für die in dieser Arbeit vorzunehmende Analyse von *Oh Schimmi* in Bezug auf das unternehmerische Selbst deshalb so interessant, weil Ali dort überraschend „mit völlig neuer, defensiver Taktik“ als Sieger hervorging.³⁹⁷ Im Kontext der Gegenüberstellung von unternehmerischen „Selbsten“ und unzulänglichen Ichs könnte dieser Erfolg der Defensive an die Aktivität des Rückzugs, der Verweigerung denken lassen, wie zum Beispiel bei Bartleby oder auch Haffner. Dennoch bleibt es dabei: Muhammad Ali als zentrale Referenz für die Figur Schimmi ergibt ein eigenartig verschobenes Bild, sind die beiden Charaktere doch überhaupt nicht zu vergleichen – die Boxlegende und der zuckersüchtige Affe auf dem Sofa, der seine Zeit mit Fernsehen und Phantasieren über Frauen verbringt, sich jedoch offenbar für eine Legende wie Ali hält. Absurder könnte der durch die intertextuelle Ironie erzeugte Vergleich nicht sein.

Die zweite hier zu untersuchende Dimension des Ironischen, das Spiel mit der Sprache, durchzieht *Oh Schimmi* von der ersten Seite an bis zur letzten. Präauer selbst gibt an, sie sei eine „absolute Anti-Inhaltistin“, ihr Stoff entwickle sich aus der Sprache.³⁹⁸ Die starke Fokussierung auf die Sprache wird auch im U2-Text des Buches thematisiert, wo es heißt, der Text solle „unbedingt laut gelesen werden [...] mit viel buntem Kaugummi im Mund, weil hier Sprache performt[.]“³⁹⁹ Dass *Oh Schimmi* als performativer Text zum laut Lesen gemacht sei, heißt es auch in einem Interview mit Präauer.⁴⁰⁰ In Übereinstimmung

³⁹⁷ Lützow: „Boxlegende Muhammad Ali gestorben.“

³⁹⁸ Cammann, Alexander: „Teresa Präauer. ‚Ich finde Kunst einfach geil.‘“

³⁹⁹ Präauer: *Oh Schimmi*, U2-Text.

⁴⁰⁰ Vgl. Bichler, Josef: „Präauer: ‚Mutter, ruf mich nicht an, ich bin mitten in so einer Affensache.‘“ In: *Der Standard* 21.08.2016, <https://derstandard.at/2000043070375/Teresa-Praeauer-Mutter-ruf-mich-nicht-an-ich-bin-mitten> – letzter Zugriff 08.03.2018.

damit nennt Cammann den Roman einen „virtuosen Sprachexzess“.⁴⁰¹ Auch Wilke ist der Meinung, der „denkbar einfache Plot“ von *Oh Schimmi* sei im Grunde „ein Alibi, um die Polonaise der mutigen Leser in den virtuellen Großstadt-Dschungel zu führen.“⁴⁰²

Vermittelt durch Schimmi als Ich-Erzähler wird die Sprache im Roman verformt, ihre verbale Verwendung im Schriftbild übertrieben und in Anspielung auf einen zeitgenössischen Sprachgebrauch im deutschen Sprachraum immer wieder von englischen Ausdrücken durchsetzt. Der Titel des Romans und die Schreibweise des Namens des Protagonisten im gesamten Roman, der mit einer Vermündlichung des Namens „Jim“ beziehungsweise „Jimmy“ spielt, ist bereits ein erstes Beispiel für Präauers Sprachverwendung in diesem Werk. Das Spiel mit der Sprache wird zusätzlich dadurch hervorgehoben, dass die verformten Ausdrücke (abgesehen vom Namen des Protagonisten) konsequent kursiv gesetzt werden. Die ausgewählten Textstellen können den Umgang Präauers mit Sprache lediglich beispielhaft illustrieren:

Als Belege für Verformungen von Wörtern, die an sich – in korrekter Verwendung – einen gewissen Intellekt vermitteln würden, finden sich als Schimmi davon spricht „*economicalisch* zu denken“⁴⁰³; oder an dieser Stelle: „Und so steige ich, vom *neoliberalischen* Gedanken gestärkt, noch einmal hinauf bis zum obersten Regal und beginne, noch einmal zu essen, was zu finden ist.“⁴⁰⁴ Durch die sprachliche Verformung und den ungewöhnlichen Zusammenhang wird die Verwendung solcher Fremdwörter ironisiert und ihre Häufigkeit im zeitgenössischen Sprachgebrauch, beziehungsweise der zeitgenössischen Gedankenwelt, aufgezeigt, was die Kritik an einem gewissen Register zeitgenössischer Sprache deutlich macht. Eine Verformung, die mit einer Bedeutungserweiterung kombiniert wird, findet sich hier: „Die Schule ist für den *Job* später völlig unbrauchbar, eher sogar hinderlich. Ich hab meistens nicht aufgepasst. Nur an den Stellen, wo es notwendig gewesen ist. Das nennt man *Affizienz*. Erst im *Job* muss man zeigen, was man wirklich draufhat.“⁴⁰⁵ Das Wort „Affizienz“ verbindet auf ironische Art und Weise das Äffische an Schimmi mit dem Begriff der Effizienz, eine Eigenschaft, die Schimmi – wie sich den gesamten Roman über zeigt – jedenfalls nicht verkörpert.

⁴⁰¹ Cammann: „Teresa Präauer. ‚Ich finde Kunst einfach geil.‘“

⁴⁰² Wilke: „‘Oh Schimmi!’ von Teresa Präauer.“

⁴⁰³ Präauer: *Oh Schimmi*, S. 27; Hervorhebungen im Original.

⁴⁰⁴ Ebd., S. 72; Hervorhebung im Original.

⁴⁰⁵ Ebd., S. 174; Hervorhebungen im Original.

Die Verschriftlichung einer nicht-hochsprachlichen Aussprache in Verbindung mit der Verwendung englischsprachiger Ausdrücke findet sich – wie bereits im Titel – beispielsweise in folgender Textstelle:

Siebzehntausend *Messages* / auf meinem schönen *Gadget*, yes! *Wischtige Mentschen* woll'n was von mir, sie woll'n was von mir. [...] Termine, Geschäfte, Anfragen, Optionen. Der Aktienkurs, die Marktwirtschaft, alles dreht und bewegt sich zu jeder Zeit. So vieles, was der Kopf nicht rechnen kann. Nur das Internet läuft noch in *Echtzeit*, und die *Mentschen*, sie schleifen sich mühevoll hinterher.⁴⁰⁶

Eine weitere Textstelle vereint verschiedene Erscheinungsformen Präauers Sprachspiels: den Einsatz von Verformungen, Lautmalerei und der englischen Sprache, wobei der Kontext bildhaft von einem wörtlichen zu einem übertragenen wechselt:

Man soll ja, das weiß ich aus dem Biologieunterricht, beim Kompostieren-tieren-tieren darauf achten, dass man einzelne Schichten anlegt. Und dazwischen Kalk und Steinmehl streut. *Yes yo*. Damit das Ganze nicht kippt, zu *schtinken* beginnt, faulig wird. Es ist ein *prekäres System*. Klar, wenn man so eine Kulturlandschaft schaffen und pflegen will, mit geschnittenem Rasen. Der Dschungel wiederum regelt alles selbst. Aber die *Siffilisation*?⁴⁰⁷

Im Einstreuen des „Yes yo“ setzt sich Präauer auf ironische Art und Weise mit einer zeitgenössischen Sprache auseinander, sowie mit dem verbalisierten „schtinken“ oder „System“; im Begriff „prekäres System“ lässt sich der Kontext von einem wörtlichen in einen bildlichen übertragen; der Abschluss des Paragraphen findet mit der Verformung „Siffilisation“, lautlich auch an „Syphilis“ erinnernd, eine ironisch-komische Anspielung darauf, dass die Zivilisation gewissermaßen eine Krankheit ist. Durch die Frequenz, in der Präauer in ihrem Roman *Oh Schimmi* mit Verformungen, Übertreibungen und Vermündlichungen von Sprache spielt, entsteht einerseits ein gewisser Wiederholungsfaktor, der für Komik sorgt, andererseits eine Pointierung und Verbindung in einer an Nonsens grenzenden Art und Weise, die ebenso als komisch empfunden wird.

Was die Komik von Präauers *Oh Schimmi* betrifft, so sind einige Komikmerkmale durch die zuvor angeführten Textstellen in Zusammenhang mit Satire und Ironie bereits hinreichend deutlich geworden. Das genannte Beispiel des Spracheinsatzes ist nur eines von vielen. So durchsetzen beispielsweise auch die Referenzen auf Homers *Odysee* und Kafkas *Die Verwandlung* den Roman durch ihre Übertreibung und Kontrastierung von

⁴⁰⁶ Präauer: *Oh Schimmi*, S. 99; Hervorhebungen im Original.

⁴⁰⁷ Ebd., S. 98; Hervorhebungen im Original.

hochsprachlich gehaltener, kanonisierter Literatur mit der im Roman von Schimmi verwendeten Sprache mit einer gewissen Komik.

Dasselbe gilt für die satirischen Referenzen auf Diskurse der „Marktwirtschaft“, die in absurder Form eines Raps durch maßlose Selbstüberschätzung Schimmis in ihrer Umkehrung eine deutliche Komik bergen. Wiederholt wird deutlich, wie die Kontextlosigkeit, die durch Übertreibung und das schnelle Ineinanderschieben mehrerer Sinnschichten erzeugt wird, ein Gefühl von Nonsens erzeugt, wie beispielsweise in folgendem Zitat: „Ninni! Norbert, Ida, Norbert, Norbert, Ida. Niiinniii! Nein, ich suche kein türkisches Wiegenlied. Die Telefonauskunft wird, seit es die Vernetzung im Internet gibt, immer einfallsreicher, dabei *praxisferner*. Kalauernd wider Willen, *absichtslos*.“⁴⁰⁸ Das Generieren von Komik durch ineinanderschieben von Sinnschichten wird insbesondere deutlich, wenn das Begriffsfeld der oft erwähnten „Marktwirtschaft“ zum Einsatz kommt, wie zum Beispiel in diesem Fall, in Zusammenhang mit dem Erklimmen der Leiter zur Süßigkeitenlade: „„Noch eine *Schangse*, Schimmi, noch eine *Schangse*. Nutze sie, wie es die Marktwirtschaft dich gelehrt hat!““⁴⁰⁹

Was das komische Charaktermerkmal der Isolation betrifft, so zeigt sich dieses in folgenden Textstellen über Schimmis Lebensweise: „Hier bin ich, Schimmi. In diesem Apartment, jeden Tag. Beinah jeden Tag. Nein ich verlasse es selten.“⁴¹⁰ In seinem isolierten und statischen, starren Alltag findet Schimmi es „[u]nendlich und fad“⁴¹¹ – seine Welt spielt sich zum Großteil vor dem Fernseher, telefonierend oder mit dem Fernrohr andere Menschen beobachtend ab. Auch Schimmis Angebetete, Ninni, zeichnet sich durch eine ausgeprägte Starre aus: So wird Ninni zu Beginn des Romans folgendermaßen dargestellt: „Ninni ist auf ihrem Thron gesessen, halb gelegen, die Augen geschlossen, und sie hat die Hände seitlich rechts und links über die Stuhllehne hängen gehabt. Eigentlich hing sie dort als Ganze, die Haut zwar jung und rosig, das Leben aber, *ehrgeizlos*, bereits wie entwichen aus ihrem Inneren.“⁴¹²

Ein weiteres Komikmerkmal, das unter anderem durch Schimmis faules, statisches Leben dargestellt wird, ist die Nähe zum Körperlichen. Körperlichkeit ist in vielerlei Hinsicht in Präauers Roman sehr präsent. Bezeichnender Weise ist der Kontext der ersten Begegnung zwischen Schimmi und Ninni zu Beginn des Romans durch den Schauplatz des

⁴⁰⁸ Präauer: *Oh Schimmi*, S. 33; Hervorhebungen im Original.

⁴⁰⁹ Ebd., S. 71; Hervorhebungen im Original.

⁴¹⁰ Ebd., S. 27.

⁴¹¹ Ebd., S. 66.

⁴¹² Ebd., S. 12; Hervorhebung im Original.

Nagelstudios/Schönheitssalons ein mit künstlich betonter Körperlichkeit assoziierter. So ist auf den ersten Seiten des Romans viel von Maniküre, Hornhautentfernung, Extensions, falschen Wimpern oder Ähnlichem die Rede.⁴¹³ Im Sinne der auf die Spitze getriebenen künstlichen Körperlichkeit heißt es von der Nagelstudio-Besitzerin, Yu-Mei Chow – in einer ironischen „was hast du für große Augen“-Rotkäppchen-Allusion – Schimmi gegenüber: „‘Unsere Augen‘, fügt Yu-Mei Chow jetzt, nach einer kleinen Gesprächspause, sachlich an, ‚haben wir durch *Eingriffe* vergrößern lassen, um im *Verdrängungskampf* bestechen zu können‘.“⁴¹⁴ Hinzu kommt in diesem Fall durch den Begriff „Verdrängungskampf“ die ironische Anspielung auf das Begriffsfeld der Marktwirtschaft.

Die Nähe zum Körperlichen wird im Text auch durch Schimmis Verabscheuen von Obst, Gemüse und Vitaminen, sowie durch seine Liebe zu zuckerhaltigen Lebensmitteln betont. Eine der ersten Textstellen in diesem Zusammenhang ist folgende: „‘*Fitamine*, Jim, *Fitamine*!’ Meine Mutter denkt an meine Ernährung. Und sie weiß, dass ich keine Bananen esse. Sie weiß, dass *Fitamine* Gift sind für meinen Körper.“⁴¹⁵ Oder an anderer Stelle: „Nein, ich esse überhaupt kein frisches Obst und Gemüse.“⁴¹⁶ Diese Aussage findet sich später überzeichnet in ironischer Anspielung auf den Suppenkasper, die Figur aus Heinrich Hoffmanns *Der Struwwelpeter*, die gewissermaßen – ähnlich wie Bartleby – die ultimative Essensverweigerung symbolisiert; so heißt es bei Schimmi: „Nein, die-Banane-ess-ich-nicht.“⁴¹⁷ – oder mit den Worten Bartlebys: „I would prefer not to.“

Zusammenfassend für Schimmis Liebe zu Zucker und Süßigkeiten, von denen er sich fast ausschließlich ernährt, kann folgende Stelle stehen: „Weiter oben leuchten Gelatine und Tortenglasur in Tuben, silberne Perlen aus Zucker, bunter Streusel. Mir rinnt der *Schpeichel* im Mund zusammen, und ein glitzernder Tropfen davon fällt hinunter über mein Kinn aufs T-Shirt.“⁴¹⁸ Die absurd-grelle Thematisierung der Körperlichkeit wird ergänzt durch folgende Aussagen Schimmis, in denen er die omnipräsente Thematik des Essens anspricht, die durch das unweigerliche Zusammendenken mit den vorigen absurden Textstellen zum Thema Essen selbst in einen allgemeineren Kontext rückt:

⁴¹³ Vgl. Präauer: *Oh Schimmi*, S. 11ff.

⁴¹⁴ Ebd., S. 16; Hervorhebungen im Original.

⁴¹⁵ Ebd., S. 29; Hervorhebungen im Original.

⁴¹⁶ Ebd., S. 34.

⁴¹⁷ Ebd., S. 61; zur Referenz auf den Suppenkasper vgl. Hoffmann, Heinrich: „VII. Die Geschichte vom Suppen Kaspar.“ In: ders.: *Der Struwwelpeter*, S. 17, <http://www.lyrikheute.com/2012/06/morgen-hier.html> – letzter Zugriff 22.09.2019: „Ich esse keine Suppe! nein! Ich esse meine Suppe nicht! Nein, meine Suppe ess ich nicht!“

⁴¹⁸ Präauer: *Oh Schimmi*, S. 68.

Ja was? Von dem bisschen Zucker ist noch keiner umgefallen. Aber ich durchschaue ihren Trick: Wer vom Essen redet, will sein Gegenüber ablenken. Wie ein *Troll*, sagt Schimmi, frisst sich die lästige Essensthematik in jedes Gespräch, die Allergien und die Unverträglichkeiten. Um nämlich das Benennen der *wahren* Probleme zu vermeiden. Jedes Sprechen übers Essen ist eine Ver-meidungs-stra-te-gie! Aber ich falle nicht drauf rein.⁴¹⁹

Anhand dieser Textstelle wird deutlich, wie Präauer die Körperlichkeit Schimmis mit zeitgenössischen, dominanten Diskursen – in diesem Fall jenem des Essens – verbindet und dadurch in satirisch-komischer Art und Weise Kritik übt, wie zuvor im Rahmen der Analyse satirischer Merkmale des Textes bereits anhand anderer Beispiele zu Themen der Marktwirtschaft oder der Norm der Erreichbarkeit gezeigt wurde. Cammann bezeichnet *Oh Schimmi* sogar als „ein[en] ironische[n] Spiegel, den Präauer unserer Epoche vorhält“⁴²⁰, und betont dabei, wie stark Präauers Text mit zeitgenössischen Diskursen und zeitgenössischer Sprache spielt.

Zusammenfassend kann Präauers *Oh Schimmi* in seinem Bezug auf außerästhetische, zeitgenössische Normen – insbesondere jener mit der Marktwirtschaft verbundenen –, sowie seiner Ästhetisierung dieser Normen durch Übertreibung als satirisch bezeichnet werden. In der intertextuellen Dichte des Werks, die aus zeitgeschichtlich-aktuellen Referenzen modelliert wird, und in seinem kritischen Sprachgebrauch liegt die Ironie von *Oh Schimmi*. Die ästhetische Gestaltung der Sprache wird in Verbindung der durch Schimmi vermittelten Referenzen auf außerästhetische Phänomene als Kontrast dazu genutzt, eine tieferliegende Dialektik der außerästhetischen Realität aufzuzeigen. In all diesen als satirisch und ironisch bezeichneten Qualitäten ist der Text auch als komisch einzustufen, wobei in der Darstellung der Komik Charaktermerkmale der Isolation und Starre, sowie die Betonung der Körperlichkeit eine vorrangige Rolle spielen. In diesen Elementen spielt der Text mit Ordnung und Unordnung, mit Normen und Tabus, was besonders durch die Figur Schimmi und seine Mentalität transportiert wird. Inwieweit die hier hervorgehobenen satirischen, ironischen und komischen Elemente sich als soziologisch fruchtbar erweisen, soll im folgenden Abschnitt untersucht werden.

⁴¹⁹ Präauer: *Oh Schimmi*, S. 74f; Hervorhebungen im Original.

⁴²⁰ Cammann: „Teresa Präauer. ‚Ich finde Kunst einfach geil.‘“

3.2.4.2. Literatur als Soziologie

Mithilfe konkreter Textstellen sollen nun Poetiken des unzulänglichen Ich und Referenzen auf Normen des unternehmerischen Selbst in Präauers *Oh Shimmi* durch die Analyse konkreter Textstellen sichtbar gemacht werden. Es wird erörtert, in welchen Szenen der Protagonist Shimmi eine Mentalität der Unzulänglichkeit offenbart und wie sich diese auswirkt. Relevant sind dabei insbesondere Referenzen auf gesellschaftliche Normen, die dem Diskurs Schimmis entnommen werden können, sowie die Positionierung des Protagonisten – im Selbst- und Fremdbild – in Relation zu diesen Normen.

Zunächst wird *Oh Shimmi* nun auf Abbildungen des unzulänglichen Ich gelesen: Erscheinungsformen der Isolation, der mangelnden Eigeninitiative und des mangelnden Interesses, der Statik beziehungsweise Gleichgültigkeit und Bewegungslosigkeit, wie auch die Thematisierung des Essens und der Körperlichkeit in Abweichung von einer gesellschaftlichen Norm finden sich allesamt in den Darstellungen des Protagonisten Shimmi. Schimmis Isolation zeigt sich bereits zu Beginn des Textes in der Einführung des Settings als das Apartment, das Shimmi selten verlässt. In diesem Apartment ist Shimmi nicht nur isoliert, sondern auch gleichgültig und bewegungslos: „Manchmal fahre ich bis hinunter ins Erdgeschoß und bleibe dort für eine Stunde oder zwei. [...]. Abgesehen davon verlasse ich das gemeinsame Apartment nicht.“⁴²¹ In diesem eingegrenzten Spielraum zeigt sich die Statik des Protagonisten: Seinen Alltag findet Shimmi – zwischen Aktivitäten wie fernsehen, telefonieren oder andere Menschen mit dem Fernrohr beobachten – „[u]nendlich und fad“⁴²². Der Ton des Textes in diese Richtung wird bereits auf dem U2-Text des Buches *Oh Shimmi* eingeläutet, wo der Text als „Taugenichts-Geschichte“ bezeichnet wird. Dabei wird das Bild eines Protagonisten mit mangelnder Eigeninitiative und mangelndem Interesse vorgezeichnet.

In diesen Zitaten wird der Protagonist Shimmi in einiger Entfernung von gesellschaftlichen Normen, wie auch einer Norm von Produktivität entsprechenden gesellschaftlichen Teilhabe positioniert und in dieser Hinsicht sehr deutlich als unzulängliches Ich in Szene gesetzt. Die Darstellung von Körperlichkeit und Essen im Roman ergänzt dieses Bild. Dabei spielen zwei Aspekte eine sich leitmotivisch durch den Text ziehende, zentrale Rolle: Zucker und das Tierische.

⁴²¹ Präauer: *Oh Shimmi*, S. 25.

⁴²² Ebd., S. 66.

Eine verhältnismäßig zum Gesamttextvolumen große Anzahl an Textstellen beschäftigt sich mit Schimmis Liebe zu Süßigkeiten und Zucker, sowie seinem Verabscheuen von Obst, Gemüse und jeglichen Vitaminen – „*Fitamine*, Jim, *Fitamine*!“⁴²³ Schimmis Zuckerkonsum wird in solcher Übertreibung beschrieben, dass er sich auf die Repräsentation seiner Körperlichkeit überträgt, ja diese sogar dominiert: „Ich bleibe stehen, und der gehärtete Zuckerschäum in meinem Schlund gibt meiner Wirbelsäule zusätzlich Halt.“⁴²⁴ Essensnormen, die auf Gesundheit und Fitness basieren, wird hier eindeutig widersprochen.

Die Abweichung von einer Körperlichkeit, die gesellschaftlichen Normen von Fitness und Gesundheit entspricht, wird mit dem Ins-Zentrum-Rücken von Schimmis tierischen Eigenschaften und Erscheinungen radikal dargestellt. In einer, der intertextuellen Ironie und Komik zuzuordnenden, Szene in Schimmis Küche wird die Qualität dieser Figur als unzulängliches Ich durch Schimmis Nähe zum Tierischen und der dadurch dargestellten Abweichung von einer unternehmerischen Norm erkennbar, als Schimmi von der Haushälterin als „grausliche Cucaracha“ bezeichnet wird.⁴²⁵ Die Hauptfigur inszeniert sich dabei selbst als unterlegen und wälzt sich in Darstellung dessen käferähnlich auf dem Boden.

Noch deutlicher wird die Nähe zum Tierischen mit zentralen Referenzen auf das Äffische und den Dschungel, die im vorhergehenden Kapitel ausgiebig beschrieben wurden. Der Dschungel ist ein zentrales Motiv des Textes, durch das Schimmi gewissermaßen als sich dem Menschlichen ab- und dem Äffischen zuwendend beschrieben wird. In *Oh Schimmi* ist dies eines der Ventile zur Darstellung Schimmis als unzulängliches Ich. Das Werk endet deutlich in Richtung der Betonung des Tierischen als Schimmi beschließt, sein Affenkostüm anzubehalten.⁴²⁶ Das Äffische schlägt sich nicht nur in Schimmis Erscheinung, sondern auch in seiner Mentalität nieder, dies stellt Präauer in ironischer Verformung dar: „Ich hab meistens nicht aufgepasst. Nur an den Stellen, wo es notwendig gewesen ist. Das nennt man *Affizienz*.“⁴²⁷

Auch dynamischere Eigenschaften des prototypisch unzulänglichen Ich wie Sturheit, eine entwaffnende Unverständlichkeit der Beweggründe oder die Verweigerung einer Ja/Nein-Struktur als solche finden sich in *Oh Schimmi*. Schimmis Sturheit zeigt sich

⁴²³ Präauer: *Oh Schimmi*, S. 29; Hervorhebungen im Original.

⁴²⁴ Ebd., S. 75.

⁴²⁵ Ebd., S. 95; Hervorhebungen im Original.

⁴²⁶ Vgl. ebd., S. 202.

⁴²⁷ Ebd., S. 174; Hervorhebungen im Original.

auch in seiner extensiv thematisierten Ablehnung von Obst und Gemüse bei gleichzeitigem Verfolgen seiner Zuckerliebe. Seine Mentalität dabei unterstützt die Radikalität dieser Essenswahl: „Ja was? Von dem bisschen Zucker ist noch keiner umgefallen.“⁴²⁸ Auch das Feststecken im Affenkostüm, das in ein freiwilliges Verweilen darin umgedeutet wird, oder die Mentalität einer „Affizienz“⁴²⁹ lassen eine dynamische Sturheit im Rahmen der Unzulänglichkeit erkennen. Eine Unverständlichkeit der Beweggründe Schimmi lässt sich nicht im Sinn einer Aufzählung anführen, wirkt doch zuweilen der gesamte Roman als eine den Leser entwaffnende, überzeichnete Absurdität. Die Verweigerung einer logischen Ja/Nein-Struktur zeigt sich am deutlichsten in der Abweichung des Selbstbilds vom oben gezeichneten entwaffneten, isolierten und gelangweilten Fremdbild der Hauptfigur. Während das Fremdbild Schimmi von deutlicher Unzulänglichkeit gezeichnet ist, referenziert das Selbstbild der Figur deutlich auf unternehmerische Diskurse. Im Folgenden wird nun das hier als unzulängliches Ich skizzierte Fremdbild Schimmi mit soziologischen Beobachtungen zum unternehmerischen Selbst in Bezug gesetzt.

Zu den zentralen Erscheinungsfeldern des unternehmerischen Selbst aus soziologischer Sicht finden sich zahlreiche Beispiele im Text, die Schimmi Selbstverständnis satirisch oder ironisch in Szene setzen. Dabei finden sich immer wieder Anspielungen auf Diskurse aus dem Feld des Unternehmerischen, des Neoliberalismus und des Marktes als oberste Richtlinie. Unter das Schlagwort *Performanz* fallen insbesondere die Aussagen Schimmi, mit welchen er sich – im Sinne des Markts als oberster Richter – als unternehmerisches Ich, als gebildet, überlegt und den Normen des Marktes entsprechend handelnd, inszeniert. Dabei spielen Sprache und dabei insbesondere Rückgriffe auf das Begriffsfeld des Unternehmerischen eine entscheidende Rolle. Dies zeigt sich beispielsweise in der satirischen Szene, in der sich Schimmi in der Disco fragt, wann die „neoliberalistischen Rationalisierungsprozesse“ und die „Vernunft des Marktes“ bei einem schlechten DJ, den man loswerden möchte, endlich greifen.⁴³⁰; oder in folgender Szene, als Schimmi vom Call-Girl, mit dem er immer wieder über eine Erotik-Hotline telefoniert, enttäuscht ist: „Die Investitionen in Zindi lohnen sich überhaupt nicht. Ganz und gar nicht! *Amortisierung*, pah! Von *Gewinnausschüttung* ganz zu schweigen. Stattdessen *Totalverlust*! Da bin ich aber froh, dass ich statt der Zindi meine Ninni hab.“⁴³¹

⁴²⁸ Präauer: *Oh Schimmi*, S. 74f; Hervorhebungen im Original.

⁴²⁹ Vgl. ebd., S. 174; Hervorhebungen im Original.

⁴³⁰ Ebd., S. 132; Hervorhebung im Original.

⁴³¹ Ebd., S. 137; Hervorhebungen im Original.

Auch das Denken an seine eigene Biographie („meine *Memoir!* So fresh!“⁴³²) fällt im Sinne eines rückblickenden Kuratierens des gesamten Lebens jedenfalls unter die *Performanz* der (Selbst-)Erzeugung von Schimmis unternehmerischen Selbst.

Im gesamten Roman ist der Performance-Aspekt, mit dem Schimmi sich inszeniert, vorherrschend. Darin entspricht Schimmi einem unternehmerischen Selbst, für das Selbstinszenierung eine alltägliche Herangehensweise an das Leben ist. Die dargestellte *Selbstoptimierung* im Sinne von Eigenschaften eines unternehmerischen Selbst wie Kreativität, Selbstbewusstsein und Durchsetzungsvermögen zeigen sich besonders deutlich in Schimmis Rap über sich selbst, in dem er seine Konkurrenzlosigkeit im Einsammeln der „Girls“, seine Reimkunst und seinen Realismus in alldem besingt.⁴³³ In Schimmis Selbstbild zeigt sich deutlich seine als unternehmerisch imaginierte Überlegenheit. Die Normen des Marktes werden durch diese Imagination implizit hervorgebracht und durch ihre Verzerrung und Absurdität gleichzeitig in ihrer Allgegenwärtigkeit und scheinbaren Normalität kritisiert und dadurch als konstruiert entlarvt. Durch seine laufende Inszenierung als „der Beste“ zeigt sich Schimmis imaginierte *Selbstoptimierung* im Absurden auf die Spitze getriebene. Darunter fällt auch die Wichtigkeit, die die Figur sich selbst zuschreibt, beispielsweise als er am Ende seiner Zeit ohne Handy den Schaden, den sein „Business“ gelitten hat, und auch „privat“ einen „Trümmerhaufen“ erkennt.⁴³⁴

Die *Singularität* der Figur Schimmi zeigt sich vor allem in der sich leitmotivisch wiederholenden, ironischen Referenz auf Muhammad Ali. Dass der Protagonist von *Oh Schimmi* sich selbstbewusst und selbstüberschätzend in die Tradition des berühmten Boxers stellt, unterstützt einerseits die Darstellung der Figur als singularisiert, andererseits aber auch den Widerspruch zwischen Selbst- und Fremdwahrnehmung.

Daneben zieht Schimmi seinen Selbstwert hauptsächlich aus der Verwendung von und Assoziation mit Begriffen wie „Marktwirtschaft“, „neoliberalistische Rationalisierungsprozesse“, „Amortisierung“, „Gewinnausschüttung“, „Totalverlust“, „konkurrenzlos“, „Aktienkurs“, „Echtzeit“ oder „Business“, konstruiert ein unternehmerisches Selbstbild und betont: „*Wischtige Mentschen* woll’n was von mir, sie woll’n was von mir.“⁴³⁵ Präauer setzt diese und ähnliche Begriffe zumeist kursiv und verformt sie zuweilen sprachlich. Damit unterstützt sie formal das auch auf Inhaltsebene

⁴³² Präauer: *Oh Schimmi*, S. 118; Hervorhebungen im Original.

⁴³³ Vgl. ebd., S. 106; Hervorhebungen im Original.

⁴³⁴ Vgl. ebd., S. 99; Hervorhebungen im Original.

⁴³⁵ Ebd., S. 99; Hervorhebungen im Original.

etablierte Spannungsverhältnis zwischen Selbst- und Fremdbild des Protagonisten zwischen unzulänglichem Ich und unternehmerischem Selbst. Obwohl Schimmi wohl als Paradebeispiel eines unzulänglichen Ich gelten kann, ist das Diskursfeld des unternehmerischen Selbst – insbesondere in Schimmis Reflexion über sich selbst – ständig präsent. Wilke verortet in *Oh Schimmi* ein Zitat auf die neoliberale Ideologie, die durch peinliche, ideologiekritische Allgemeinplätze unterlaufen werde.⁴³⁶

Von den Eigenschaften, die laut der behandelten soziologischen Abhandlungen der Kehrseite des unternehmerischen Selbst entsprechen, finden sich bei Schimmi vor allem ungesunde Ernährung, Rückzug und darin möglicherweise Anzeichen einer depressiven Stimmung, die allerdings von Schimmi selbst keineswegs artikuliert wird. Tatsächlich verbringt der Protagonist jedoch – nach eigener Aussage – einen Großteil seiner Zeit zu Hause – fernsehend, telefonierend oder andere Menschen beobachtend. Die anderen von soziologischer Seite als charakteristisch für die Kehrseite des unternehmerischen Selbst beschriebenen Eigenschaften werden nicht mit der Figur Schimmi in Verbindung gebracht. Aus der Perspektive des Lesers ist Schimmis Mentalität seiner eigenen Unzulänglichkeit gegenüber eine negierende, verdrängende, ausblendende. Auch in der Beschreibung dieser unzulänglichen Eigenschaften bleibt der Diskurs des Unternehmerischen präsent. So sagt Schimmi zu sich selbst beim Erklimmen des Süßigkeiten-Regals auf der Leiter, von der er zuvor abgestürzt war, er solle die zweite „*Schangse*“ nutzen, wie es die Marktwirtschaft ihn gelehrt habe.⁴³⁷ In dieser Textstelle verzahnen sich unternehmerischer Diskurs und die Körperrepräsentation eines unzulänglichen Ich. Das unternehmerische Selbst und das unzulängliche Ich finden im Kampf gegeneinander in der Figur Schimmi ihren Austragungsort.

Aus dieser polaren Gegenüberstellung des unternehmerischen Selbst und der Verleugnung seiner Kehrseiten bei gleichzeitigen Handlungsweisen eines unzulänglichen Ich im Spannungsverhältnis zwischen Selbst- und Fremdbild der Figur Schimmi entspringt die Möglichkeit einer dritten, außerhalb der Polarität liegenden Handlungsweise: der Kunst des *Anders-Anders-Seins*. Diese wird in den soziologischen Darstellungen nur in Ansätzen thematisiert; in *Oh Schimmi* findet sich die Kunst des *Anders-Anders-Seins* hingegen sehr dominant verankert.

⁴³⁶ Wilke: „‘Oh Schimmi!’ von Teresa Präauer.“

⁴³⁷ Vgl. Präauer: *Oh Schimmi*, S. 71; Hervorhebungen im Original.

Wollte man die Kunst des *Anders-Anders-Seins* in *Oh Schimmi* in eine der von den soziologischen Darstellungen vorgezeichneten Kategorien einordnen, so würde Ironisierung sich anbieten, jedoch die vorhandene Subversion im Text nur unzureichend beschreiben. Cammann hebt an *Oh Schimmi* insbesondere das „Präauersche Schwebenlassen, diese Lust an Mehrdeutigkeiten, an permanenten Verwandlungen“⁴³⁸ positiv hervor. Wilke betont, man spüre subkutan im Witz Präauers die Wahrhaftigkeit ihrer Ironie, die eine Aufforderung zur „Schimmifikation“ sei: „Dies bedeutet nicht, sich die Welt zu machen, wie sie einem gefällt, sondern bloß, die real existierenden Klappen zu öffnen, um desto sicherer auf dem Boden der Möglichkeiten zu stehen.“⁴³⁹ Damit beschreibt Wilke in anderen Worten die Umsetzung der Kunst des *Anders-Anders-Seins* in *Oh Schimmi*. Das Öffnen der real existierenden Klappen in Verbindung mit dem Boden der Möglichkeiten beschreibt die Selbstverständlichkeit, mit der Präauer in *Oh Schimmi* Sinnschichten ineinanderschiebt, Schimmis Umgebung als Dschungel-Szene ins Tierische kippend inszeniert und dies in ihrem ironisierenden Spiel mit Sprache durch Verformung dominanter gesellschaftlicher Diskurse repräsentiert.

Das Ineinanderschieben von Sinnschichten unter Einbeziehung dominanter gesellschaftlicher Diskurse findet sich beispielsweise in folgender Textstelle, in der Schimmi sein privates Umfeld skizziert und sofort mit unternehmerischen Begriffen verbindet – unterstützt durch eine sprachliche Verformung: „Muttersöhnchen? Sagt nur, wer zu blöd ist. Wer die Besitzverhältnisse nicht kennt und wer es, auch im *Job*, nicht gelernt hat, *economicalisch* zu denken.“⁴⁴⁰ Hier wird die Unzulänglichkeit Schimmis, ein „Muttersöhnchen“ zu sein, mit der Verformung des unternehmerischen „*economicalisch*“ verbunden. Die Szene, in der Schimmi zum obersten Süßigkeiten-Regal zu gelangen versucht, folgt einem ähnlichen Konzept, wobei verformte, unternehmerische Sprache und die dem unzulänglichen Ich zuzuschreibende Zucker-Sucht verbunden werden, indem er „vom *neoliberalischen* Gedanken gestärkt“ bis hinauf zum Süßigkeitenregal klettert.⁴⁴¹

Zentral ist, dass die Diskrepanz zwischen Selbst- und Fremdbild Schimmis, die in einem anderen Kontext wohl einfach mit „Selbstüberschätzung“ betitelt werden könnte, die Qualität Schimmis als unzulängliches Ich nicht unterstützt, sondern ihn vielmehr – im Sinne der Kunst des *Anders-Anders-Seins* – aus dieser herausholt. Dies wird dadurch

⁴³⁸ Cammann: „Teresa Präauer. ‚Ich finde Kunst einfach geil.‘“

⁴³⁹ Wilke: „‘Oh Schimmi!’ von Teresa Präauer.“

⁴⁴⁰ Präauer: *Oh Schimmi*, S. 27; Hervorhebungen im Original.

⁴⁴¹ Vgl. ebd., S. 72; Hervorhebung im Original.

erreicht, dass Schimmi selbst seine Geschichte erzählt und dadurch in unternehmerischer Art und Weise performativ den Blickwinkel ändert und kunstvoll, aktiv und sich selbst ermächtigend seine Unzulänglichkeit und Ausgrenzung zumindest auf textueller Ebene aushebelt. Dies zeigt sich beispielsweise auch in der Referenz auf Muhammad Ali, die den Roman durchzieht, und die in dieser Textstelle ironisierend abgewandelt wird, wobei Schimmi in performativer Weise seine Ähnlichkeit zum Boxer Ali erzeugt: „Ich habe ein Viertel Lachen genommen, einen Krug voll Sorge. Und dann habe ich Willen mit Fröhlichkeit gemixt, und daher schmerzt mich nicht, was ich jetzt außerdem beobachte von meinem Tower aus.“⁴⁴² Die Darstellung einer solchen Doppeldeutigkeit bleibt soziologischen Abhandlungen verschlossen.

Durch die Erzählweise in *Oh Schimmi* entzieht Präauer die Handlungsoptionen ihres Protagonisten den normativen, gesellschaftlichen Gesetzen – unter anderem dem Gesetz der Polarität zwischen Ja und Nein, unzulänglichem Ich und unternehmerischem Selbst, die sich in der Figur Schimmi verbinden und entlarvt dabei die gesellschaftlichen Normen, auf welchen die Mentalität Schimmis beruht. In einem Interview sagt Präauer: „In der Literatur ist der Hochstapler als Figur vielleicht so interessant, weil er so etwas ist wie die Personifikation des Wunschdenkens. Musil würde ‚Möglichkeitssinn‘ dazu sagen.“⁴⁴³; und in einem anderen Interview, inhaltlich gewissermaßen daran anschließend: „Ich respektiere die Flexibilität der Dinge um uns herum.“⁴⁴⁴ Dabei deutet Präauer an, was in ihrem Werk gelingt, aber in den hier behandelten soziologischen Abhandlungen auf der Strecke bleibt: die Darstellung einer Gleichzeitigkeit zwischen Polaritäten, die Verherrlichung und Kritik gesellschaftlicher Normen in derselben Szene – und all dies unter besonderem Einsatz der Form des Erzählens, der Verformung des Erzählten.

Die Repräsentation des Tierischen im Text verformt im Endeffekt die gesellschaftliche Norm des zivilisierten und unternehmerischen Mensch-Seins und positioniert Schimmi im beschriebenen Spannungsverhältnis, das dieser am Ende des Romans in seiner Kunst des *Anders-Anders-Seins* dahingehend auflöst, dass er sein Affenkostüm freiwillig anbehält. Der Unterschied zwischen tierischer Natur und Zivilisation wird in Verformung dieser Dichotomie in Schimmis metaphorischer Beschreibung des Kompostierens unterstrichen: Das prekäre System unserer Gesellschaft wird dem Dschungel gegenübergestellt, der unter anderem durch Schimmis tierische Natur

⁴⁴² Präauer: *Oh Schimmi*, S. 108.

⁴⁴³ Bichler: „„Präauer: ‚Mutter, ruf mich nicht an. ‘“

⁴⁴⁴ Cammann: „Teresa Präauer. ‚Ich finde Kunst einfach geil.‘“

repräsentiert wird: „Es ist ein *prekäres System*. Klar, wenn man so eine Kulturlandschaft schaffen und pflegen will, mit geschnittenem Rasen. Der Dschungel wiederum regelt alles selbst. Aber die *Siffilisation*?“⁴⁴⁵ In der Verbindung beider Pole findet sich Schimmi, der Dschungel und Zivilisation gleichzeitig ist und dabei dem „prekären System“ gesellschaftlicher Normen auf die Spur zu kommen scheint.

Das Privilegierte an der literarischen Sicht auf außerästhetische gesellschaftliche Phänomene in *Oh Schimmi* lässt sich mit Präauers Worten zusammenfassen: „Mir geht es um Vieldeutigkeit statt Eindeutigkeit, die Realität erkennt man ja nur, wenn man alle möglichen Dinge parallel wahrnimmt.“⁴⁴⁶ Die Vieldeutigkeit im Text wird – um auf das bisher etablierte Vokabular zurückzugreifen – in der Kunst des *Anders-Anders-Seins* auf die Spitze getrieben und dort in der Parallelität der Wahrnehmung der Dinge eine vielschichtige Erkenntnis der außerästhetischen Realität ermöglicht. Gesellschaftliche Normen wie unternehmerisches Denken auch im privaten Umfeld, gesunde Ernährung oder Produktivitätsnormen werden dabei erkennbar gemacht und gleichzeitig subvertiert. Damit wird die Bandbreite der gesellschaftlichen Mentalität diesen Normen gegenüber in einem Möglichkeitssinn – von Verherrlichung bis zu radikaler Ablehnung oder Unverständnis – eingehend skizziert. Durch die Ironie des Textes, die zumeist komisch inszeniert ist, holt das Werk die Leserin oder den Leser dabei auf der Emotionsebene ab, was die Erkenntnis- und/oder Selbsterkenntnismöglichkeit der außerästhetischen Realität vertieft.

⁴⁴⁵ Präauer: *Oh Schimmi*, S. 98; Hervorhebungen im Original.

⁴⁴⁶ Cammann: „Teresa Präauer. ‚Ich finde Kunst einfach geil.‘“

3.2.5. Stefanie Sargnagel: *Fitness*

Stefanie Sargnagels Karriere im (Print-)Literaturbereich begann 2013 mit der Komposition ausgewählter, von ihr zuvor online öffentlich zugänglich gemachter Facebook-Statusnachrichten zu ihrem ersten in Buchform veröffentlichten Werk *Binge Living. Callcenter-Monologe*. Mit knapp 3.000 verkauften Exemplaren wurde Sargnagels Debüt zu einem Bestseller des Kleinverlags Redelsteiner Dahimène Edition.⁴⁴⁷ Die Autorin, die 2016 beim Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb den Publikumspreis für ihren Text „Penne vom Kika“ erhielt⁴⁴⁸, wurde unter anderem als „Liebling der Feuilletonisten, die jemanden Prekäres hypen wollen“, bezeichnet.⁴⁴⁹ Wurmitzer bezeichnete sie 2016 als „Facebook-Poetin“ und „die aktuellste ‚Kultautorin‘ Österreichs“.⁴⁵⁰ 2017 erhielt Sargnagel den Sonderpreis des Österreichischen Kabarettpreises dafür, dass sie „den öffentlichen Diskurs mit und über Satire“ anheize.⁴⁵¹ Als Grund für Sargnagels Erfolg stellt Buchzik im *Spiegel Online* folgende These auf: „Alle Jahre wieder scheint dem Kulturbetrieb aufzufallen, dass er vornehmlich aus gutbürgerlichen Weißen besteht, die Kultur für gutbürgerliche Weiße produzieren. Dann hypt er ein paar Autoren, die er als prekär einstuft, um sich wieder weltoffen und lebensnah zu fühlen“; es werde die „Sehnsucht des Kulturbetriebs nach Authentizität bedient.“⁴⁵² Die Autorin selbst erklärt sich ihre in kürzester Zeit stark vergrößerte Reichweite und ihren medialen Erfolg damit, dass „Anarchohumor“, wie sie ihn pflegt, in den letzten Jahren ein wenig gefehlt habe.⁴⁵³ Wurmitzer betont die Mischung aus Sprachwitz, unerwarteten Sinnzusammenhängen und Uneitelkeit als Eigenschaften, die Sargnagels Texte auszeichnen.⁴⁵⁴

Das hier diskutierte Werk *Fitness* aus dem Jahr 2015 besteht – ebenso wie Sargnagels Print-Debüt *Binge Living* – aus einer Zusammenstellung ehemaliger Facebook-Statusnachrichten der Autorin, die das Leben des Autorinnen-Alter-Egos Stefanie

⁴⁴⁷ Vgl. Buchzik, Dana: „Medien-Darling Stefanie Sargnagel. Stakkato of Consciousness.“ In: *Spiegel Online* 26.11.2015, <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/stefanie-sargnagels-neues-buch-fitness-hobby-biertrinken-a-1064543.html> – letzter Zugriff 06.06.2018.

⁴⁴⁸ Vgl. <http://bachmannpreis.orf.at/stories/2783570/> sowie Jurydiskussion Stefanie Sargnagel. In: <http://bachmannpreis.orf.at/stories/2783570/> – letzter Zugriff 13.06.2018.

⁴⁴⁹ Buchzik: „Medien-Darling Stefanie Sargnagel.“

⁴⁵⁰ Wurmitzer, Michael: „Facebook-Poetin Stefanie Sargnagel in Klagenfurt.“ In: *Der Standard, Album* 25.06.2016, <https://derstandard.at/2000039728915/Binge-Reading-in-Klagenfurt-mit-Stefanie-Sargnagel> – letzter Zugriff 12.10.2018.

⁴⁵¹ „Österreichischer Kabarettpreis: Publikum wählte den ‚Kaiser‘.“ In: *Der Standard* 21.11.2017, <https://derstandard.at/2000068201666/Oesterreichischer-Kabarettpreis-vergeben-Publikum-waehlte-den-Kaiser> – letzter Zugriff 17.06.2019.

⁴⁵² Buchzik: „Medien-Darling Stefanie Sargnagel.“

⁴⁵³ Vgl. Wurmitzer: „Facebook-Poetin Stefanie Sargnagel in Klagenfurt.“

⁴⁵⁴ Vgl. ebd.

Fröhlich⁴⁵⁵ portraituren. Der örtliche Kontext ist Wien, wie zu Beginn des Textes deutlich gemacht wird: „Wien wurde schon wieder zur lebenswertesten Stadt gewählt. Gefangen in der Comfort-Zone.“⁴⁵⁶ Der Text ist in jeweils kürzere und längere Abschnitte⁴⁵⁷ unterteilt, die von 6. Februar 2014 bis 12. Juli 2015 datiert sind⁴⁵⁸, wobei an manchen Tagen mehrere Einträge vorhanden sind und an anderen Tagen keine. Trotz dieser abgeschlossenen, teils (sehr) kurzen Texte, ergibt sich insgesamt ein nachvollziehbarer Handlungsverlauf.

Stefanie (Steffi) Fröhlich, die Ich-Erzählerin von *Fitness*, ist zunächst Mitarbeiterin in einem Callcenter der Rufnummernauskunft und den Großteil der Zeit sehr unglücklich mit ihrem Job, wie folgendes Zitat zu Beginn des Werks verdeutlicht: „Das Callcenter ist wie Krieg und der Kunde ist der Feind.“⁴⁵⁹ Im weiteren Handlungsverlauf geht die Protagonistin für ein paar Monate auf Bildungskarenz, wobei sie im letzten Drittel des Werks wieder eine Beschäftigung im Callcenter aufnimmt. Zwischendurch erhält sie ein staatliches Literaturstipendium, wozu sie – ihrem oft vertretenen Standpunkt der Verweigerung des Kommerziellen entsprechend – äußert: „Dieses Stipendium schadet meinem Image.“⁴⁶⁰; fügt an anderer Stelle jedoch selbstironisch hinzu: „Ich lehne bezahlte Schreibangebote aus Faulheit ab und tu so, als wärs wegen Credibility.“⁴⁶¹

In der Zeit ihrer Bildungskarenz, wie auch in sonstigen freien Momenten widmet sich die Hauptfigur Reflexionen über ihre Umwelt sowie über sich selbst und ihren Lebensverlauf – nie ohne eine gewisse Ehrlichkeit, Härte, aber auch Übertreibung und eine dabei oftmals treffsichere Stilisierung. Zumeist schlafend, fernsehend, spazieren gehend oder Alkohol trinkend verbringt Stefanie Fröhlich ihren Alltag in der Bildungskarenz zwischen Depressionen und Versuchen, sich – ganz dem Titel des Werks entsprechend –

⁴⁵⁵ Die im Text agierende Stefanie/Steffi soll in der hier vertretenen Lesart nicht mit der realen Person Stefanie Sargnagel gleichgesetzt werden, auch wenn sich die zentralen Lebensereignisse der Person Sargnagel und der literarischen Figur Stefanie zuweilen decken mögen. Zu diesem Zweck wird die literarische Figur für das Werk *Fitness* als „Stefanie Fröhlich“ bezeichnet, weil sich die Protagonistin im ersten Satz des Werkes als Callcenter-Mitarbeiterin am Telefon mit diesem Namen meldet. (vgl. Sargnagel: *Fitness*, S. 7.)

⁴⁵⁶ Sargnagel: *Fitness*, S. 11.

⁴⁵⁷ Angelehnt an die unterschiedliche mögliche Länge von Facebook-Posts.

⁴⁵⁸ Alle im folgenden zitierten Textstellen aus *Fitness* werden ohne die im Werk angeführten Datierungen angeführt. Außerdem wird in den meisten Direktzitaten die von Sargnagel verschriftlichte Umgangssprache, sofern sie als solche ohne weiteren Hinweis wahrnehmbar ist, nicht mit einem [sic!]-Verweis versehen. Lediglich in uneindeutigen Fällen, die zur Annahme von Tippfehlern oder Verständnisschwierigkeiten führen könnten, wird ein [sic!]-Verweis eingefügt. Ebenso wird das Auslassen von Satzzeichen nicht als Fehler des Textes markiert, sondern im Folgenden unkommentiert stehengelassen.

⁴⁵⁹ Sargnagel: *Fitness*, S. 7.

⁴⁶⁰ Ebd., S. 75.

⁴⁶¹ Ebd., S. 160.

an verschiedensten Fitnessprogrammen zu erproben: „Es war so schön bei der Miss Fitness. Die Trainerin ist so wie eine urgute Freundin, die man hasst, weil sie eine verlogene Hure ist.“⁴⁶² Zwischen Depressionsepisoden zuhause, Probestunden im Fitnesscenter und anderen alltäglichen Erlebnissen steht immer wieder die ironisch-überzeichnete Überzeugung der eigenen Größe.

Abstrakt können die Werke Sargnagels mit Buchzik folgendermaßen beschrieben werden: „Stefanie Sargnagel nimmt in ihren Büchern sozial konstruierte Normalitäten aufs Korn; sie schreibt über Feminismus, über prekäres Leben, über Aussichtslosigkeit und Depression.“⁴⁶³ Einigen dieser Thematiken soll nun im Detail nachgegangen werden. Einer zunächst vorzunehmenden formalen komiktheoretischen Analyse folgt – im Sinne des Ansatzes response-orientierter Komiktheorien – eine Lektüre von *Fitness* auf Abbildungen des Unternehmerischen und Unzulänglichen hin.

3.2.5.1. Komiktheoretische Analyse

Durch das Anführen konkreter Textstellen wird Sargnagels Text nun auf komiktheoretische Elemente untersucht. Sargnagels *Fitness* weist zu einem Großteil satirische Elemente auf, die zeitgenössische Normen kritisieren. Diese Kritik an Normen wird insbesondere durch Übertreibung des Inhalts, sowie durch Vertauschung zur Darstellung der Umkehrung als satirisch aktiviert. Sargnagel selbst bezeichnet den Karikaturisten Manfred Deix als eines ihrer Idole: „Weil es ihm gelingt, mit Übertreibung ganz viel Wahrheit einzufangen[.]“⁴⁶⁴

Fitness beginnt bereits in einem deutlich satirisch geprägten Ton: Die dem Text vorangestellte Widmung lautet „für mich“⁴⁶⁵ und kritisiert die Norm einer „Dankes-Widmung“ an Familienmitglieder, FreundInnen oder UnterstützerInnen, indem sie dem Topos der Egozentrik von AutorInnen Ausdruck verleiht. Die Referenz auf gesellschaftliche Normen ist bei fast allen Äußerungen im Text zu bemerken.

Übertreibungen im Text finden sich thematisch hinsichtlich verschiedenster Lebensbereiche. Ein oft wiederkehrendes Thema, in dem Normen durch Übertreibung satirisch offengelegt werden, ist das Thema des Gesund-Essens und die Abweichungen

⁴⁶² Sargnagel: *Fitness*, S. 231.

⁴⁶³ Buchzik: „Medien-Darling Stefanie Sargnagel.“

⁴⁶⁴ Stöger, Gerhard: „‘Seid ihr behindert? Ich kann urgut schreiben!’ ‚Fitness‘ von Stefanie Sargnagel.“ In: *FALTER* No. 43, 2015, <https://www.falter.at/falter/rezensionen/buch/603/9783950335989/fitness> – letzter Zugriff 06.06.2018.

⁴⁶⁵ Sargnagel: *Fitness*, S. 5.

davon. Dabei bewegt sich die Protagonistin in ihrem Konsumverhalten zwischen „echten Weißmehlsemmeln“ und dem „geschissenen Körnerbrot“ oder „Pennymarkt-Kirschen ungewaschen.“⁴⁶⁶ Die Kontrastierung von „gesundem“ und „ungesundem“ Essen und die gesellschaftlichen Erwartungen an eine gesunde Ernährung werden weiter betont, als die Protagonistin sich online eine wöchentliche Bio-Gemüsekiste bestellt, deren Gegenwart sie mitunter als „Folter“⁴⁶⁷ empfindet.

Nicht nur in der Kontrastierung gesund vs. ungesund wird die Essensthematik dargestellt, es finden sich durch den Einsatz von Übertreibung auch satirische Darstellungen der überhöhten Erwartungen, die mit einer gesunden Ernährung verbunden sein können. Dies zeigt sich zum Beispiel in dieser Überlegung der Protagonistin: „Vielleicht wenn ich mir so ein handgeknetetes Brot von ‚Joseph‘ hole und die Augen zumache und reinbeiße, vielleicht verwandelt sich dann mein Gemeindebau in eine Eigentumswohnung und meine tote Zielpunkt-Pflanze in ein Kind namens Emil.“⁴⁶⁸ Die konsequente Orientierung an einer „richtigen“ Ernährung wird als Statussymbol für Entspanntheit und Wohlstand entlarvt. Sargnagel beschreibt auch, wie diese Ess-Statussymbole dokumentiert werden müssen, wie folgender satirischen Aussage zu entnehmen ist: „Ich kann nichts essen, was ich nicht vorher fotografiert habe.“⁴⁶⁹

Mit dem beschriebenen Statussymbol einer „gesunden Ernährung“ ist thematisch – ganz dem Titel *Fitness* entsprechend – auch das körperliche Wohlbefinden verbunden. Diese gesellschaftliche Norm wird von Sargnagel in folgender Textstelle satirisch beleuchtet, indem wiederum das Stilmittel der Übertreibung zum Zug kommt:

Trinke gerade einen griechischen Bergtee am Naschmarkt und reflektiere über meine erste Miss-Fitness-Stunde. Ich wurde ‚Steffi‘ genannt und ständig aufgefordert, motivierter zu klingen. Ich wurde mit dem Satz ‚Wir versprechen uns gegenseitig was‘ dazu überredet morgen wiederzukommen [...]. Mir fehlt irgendwie die Widerstandskraft in dieser Tupperwarewelt. Bald trage ich sicher eine Strasseule um den Hals und sag nur noch ‚Auf gehts! Hurra! Eins, zwei, drei, heppa, heppa!‘⁴⁷⁰

Zu diesen Normen der Fitness und der „gesunden“ Ernährung stilisiert sich die Protagonistin als deutliches Gegenteil. Sie sagt über sich selbst: „Ich kann nichts normal

⁴⁶⁶ Vgl. Sargnagel: *Fitness*, S. 269.

⁴⁶⁷ Vgl. ebd., S. 281.

⁴⁶⁸ Ebd., S. 116f.

⁴⁶⁹ Ebd., S. 117.

⁴⁷⁰ Ebd., S. 232.

konsumieren, ich möchte selbst den Kamillentee literweise in mich reinschütten.“⁴⁷¹ Die Ziellosigkeit der Protagonistin zeigt sich auch in anderen Lebensbereichen. So sagt die Protagonistin, es gäbe keine Arbeit, die sie gerne ausüben würde.⁴⁷² In stärkerem Maß auf das ganze Leben umgelegt zeigt sich diese Mentalität in Steffis Verweigerung aus dem Bett aufzustehen.⁴⁷³

In manchen dieser Übertreibungen zeigt sich bereits der zusätzliche Einsatz eines anderen, ebenso als satirisch definierten Stilmittels: die Vertauschung zur Darstellung der Umkehrung. In Kombination mit der satirischen Übertreibung ist die folgende Stelle ein Beispiel für die satirische Umkehrung der Norm zeitgenössischer Effizienzgedanken:

Was mich irritiert, ist dieser neue Trend unter Jugendlichen. Sie verweigern sich seit Neuestem ökonomischen Effizienzvorstellungen gleichermaßen wie gegenüber sexueller Anerkennung. Sogar ekstatische Rausche lehnen sie ab. Stattdessen warten die Kids nach der Sperrstunde der Fastfood-Ketten gemeinsam am Hintereingang und betteln ums abgestandene Frittierfett. Das trinken sie gemeinsam aus Bechern bis sie traurig und träge zusammensacken und ihre Eltern sie abholen.⁴⁷⁴

Normen der Individualität oder des Verfolgens einer Karriere kontert Sargnagel durch Vertauschung zur Darstellung der Umkehrung in folgenden Aussagen ihrer Protagonistin: „Man kann alles erreichen, was man will, wenn man nur stark genug an sich selbst zweifelt!“⁴⁷⁵, wobei mit der Norm hoher Erfolgserwartungen bei harter Arbeit oder starkem Glauben an sich selbst gespielt wird. Immer wieder wird die Norm des Strebens nach Individualismus kritisiert, die – wenn das gesamte Umfeld nach Individualität strebt – durch ein Fehlen der „Masse“, von der man sich abheben könnte, ad absurdum geführt wird.⁴⁷⁶

Auch hinsichtlich Effizienzgedanken in der Arbeitswelt oder Gesundheitsbestrebungen in der Fitnesswelt und in Ernährungsthemen wird verschiedentlich durch Vertauschung zur Darstellung der Umkehrung Kritik an gesellschaftlichen Normen geübt. Die kritisierten Normen werden mitunter durch Platzierung von Kontrasten deutlich gemacht. So heißt es beispielsweise in Bezug auf die Arbeitsmotivation der Protagonistin einerseits: „Ich will nichts ‚erreichen‘.“⁴⁷⁷

⁴⁷¹ Sargnagel: *Fitness*, S. 174.

⁴⁷² Vgl. ebd., S. 223.

⁴⁷³ Vgl. ebd., S. 281.

⁴⁷⁴ Ebd., S. 41.

⁴⁷⁵ Ebd., S. 48.

⁴⁷⁶ Vgl. ebd., S. 75.

⁴⁷⁷ Ebd., S. 121.

Andererseits wird wiederum die satirische Umkehr dieser Einstellung dargestellt: „Ich würde gern Geschäftsfrau werden! Wie wird man Geschäftsfrau?“⁴⁷⁸ Dabei werden die Pole dieser Kontrastierung von (übertriebener) Arbeitsmoral und dem Fehlen eben jener überzeichnet und damit ihr satirischer Ton unterstrichen.

In ähnlicher Art ist die satirische Umkehr von Normen des Wohlbefindens in Zusammenhang mit Fitness konstruiert: „Wenn ich schlecht drauf bin, mach ich Klimmzüge am Spielplatz.“⁴⁷⁹ Was Normen der „gesunden Ernährung“ betrifft, so heißt es in satirischer Umkehr: „Die Biotomaten sind ein Traum.“⁴⁸⁰; oder „Ich glaube, ich eröffne ein Geschäft für Sportnahrung.“⁴⁸¹ Diese Aussagen sind insbesondere als satirisch erkennbar, weil im Kontext des gesamten Werkes deutlich wird, dass die Protagonistin sich grundsätzlich außerhalb dieser Normen des „Gesunden“ beziehungsweise von „Sportnahrung“ positioniert.

Selbst diese Positionierung außerhalb der kritisierten Normen wird mitunter in satirischer Umkehrung dargestellt, was im Ansatz zu einer Kritik nicht nur beobachteter gesellschaftlicher Normen, sondern des gesamten Normensystems führt. So ist die Protagonistin – trotz ihres Nichterfüllens der kritisierten Normen oder den meist scheiternden Versuchen, diese zu erfüllen – der Meinung, sie sei „der einzig normale Mensch.“⁴⁸² Zusätzlich drückt sich die Kritik an ganzen Normensystemen darin aus, dass sich die Protagonistin sämtlichen Kontrastpaaren des Erfüllens und Nicht-Erfüllens einer Norm zu entziehen sucht. Zuletzt heißt es im Hinblick auf die kritisierten gesellschaftlichen Normen: „Ich wäre echt gern radikaler, nur dazu ist mir alles leider einfach zu egal.“⁴⁸³ – doch genau darin liegt möglicherweise die Radikalität der Protagonistin. Dies soll im folgenden Kapitel im Rahmen der Behandlung des *Literatur-als-Soziologie*-Ansatzes näher untersucht werden.

Ironische Elemente sind in *Fitness* – im Unterschied zu satirischen – nicht sehr ausgeprägt vorhanden. Im Hinblick auf die in *Fitness* verwendete Sprache macht sich Sargnagel Elemente einer zeitgenössischen Jugendsprache zu Nutze, wie zum Beispiel in diesem Fall: „Im Jahr 2065 sagen die 50-Jährigen: Shit, ich sollt 1 Beruf haben, ev. 1 Familie gründen[.] Meine Eltern machn 1 Stress am Mars[.] Sie sehen nicht ein, dass 50

⁴⁷⁸ Sargnagel: *Fitness*, S. 178.

⁴⁷⁹ Ebd., S. 157.

⁴⁸⁰ Ebd., S. 237.

⁴⁸¹ Ebd., S. 248.

⁴⁸² Ebd., S. 106.

⁴⁸³ Ebd., S. 216.

das neue 40 ist.“⁴⁸⁴ Textstellen wie diese sind jedoch nicht sehr häufig und die Kritik beziehungsweise Skepsis dieser Sprache gegenüber nicht zentral. Die von Sargnagel eingesetzte umgangssprachliche Schreibweise lässt sich vor allem durch das Auslassen von Apostrophen („wär“ statt „wäre“) oder Endvokalen („alle ändern“ statt „alle anderen“), sowie umgangssprachlicher Begriffe wie „gschissen“⁴⁸⁵ charakterisieren. Dabei kann jedoch nicht von gezielter Sprachkritik oder gar einem Sprachskeptizismus gesprochen werden. Vielmehr lassen sich die erläuterten Auslassungen durch den Rahmen der Erstveröffentlichung der Textstellen im Internet, auf der Facebook-Seite der Autorin, erklären.

Das Merkmal der intertextuellen Ironie ist in *Fitness* nicht ausgeprägt. Es finden sich Referenzen auf den realen, in den Wiener U-Bahnen bekannten „Bier-Kavalier“⁴⁸⁶ oder eine Parodie von Julia Engelmanns Poetry-Slam-Text „One Day.“⁴⁸⁷ Hingegen überwiegen satirische Elemente klar. Zahlreiche von ihnen sind auch der Komik zuzuordnen.

Das komische Element des Sich-Absonderns von Sitten, Ideen und Normen einer Gesellschaft zeigt sich deutlich in den oben behandelten, teilweise übertriebenen Positionierung der Protagonistin als Gegenteil der kritisierten Normen. Auch die Widmung „für mich“ ist in ihrer Plötzlichkeit komisch, weil man als LeserIn gleich zu Beginn des Werkes mit diesem außergewöhnlichen, in seiner Kürze pointierten Einstieg überrascht wird.

Ebenso sorgt die übertrieben normbefolgende Handlungsweise im Kontrast zu Handlungsweisen, die sich in extremer Art und Weise der Norm widersetzen, für eine Aktivierung der Komik des Textes. Diese Kontraste werden an verschiedenen Stellen des Werkes betont, so zum Beispiel hier: „Sitze am Karmelitermarkt im Yuppielokal, esse veganen Kichererbsensalat und schaue sehnsüchtig am Poloshirttypen mit seinem Biogemüsekorb vorbei Richtung Pferdefleischerei.“⁴⁸⁸ Die plakative Gegenüberstellung der kritisierten Normen, die sich in Bildern wie Yoga, Entspannungstee, Lowcarb-

⁴⁸⁴ Sargnagel: *Fitness*, S. 255.

⁴⁸⁵ Vgl. bspw. ebd., S. 10.

⁴⁸⁶ Ebd., S. 29;

zur Referenz auf den Bier-Kavalier vgl. <https://wien.orf.at/news/stories/2861630/> – letzter Zugriff 17.10.2018.

⁴⁸⁷ Sargnagel: *Fitness*, S. 160;

zur Referenz auf Julia Engelmanns Text „One day.“ vgl.

<https://www.youtube.com/watch?v=RmGHW4b2OVY> – letzter Zugriff 19.10.2018.

⁴⁸⁸ Sargnagel: *Fitness*, S. 84.

Ernährung, veganer Kichererbsensalat oder Biogemüsekorb ausdrücken und der als Abweichung von der Norm dargestellten Symbole wie Leber mit Mayonnaise-Salat, Bier oder Pferdefleisch erzeugt eine Komik, die die satirische Darstellung unterstützt.

Zusätzlich zu diesen Merkmalen der Komik finden sich die Charakterkomik-Merkmale der Starre, Isolation, Automatik und betonter Körperlichkeit im Text. Dadurch lässt sich die Darstellung der Protagonistin von *Fitness* als deutlich komisch qualifizieren, was die durch sie mediierten satirischen Aussagen um eine Komik-Ebene bereichert. Das Charakterkomik-Merkmal der Starre zeigt sich beispielsweise hier: „Ich lache eigentlich nie, ich glaube ich hab seit 2003 nicht mehr gelacht.“⁴⁸⁹ Im Lebenswandel der Protagonistin, der häufig aus Fernsehen und Schlafen besteht, zeigen sich sowohl Starre als auch Isolation. Starre und Bewegungslosigkeit bestimmen außerdem die Einstellung der Protagonistin einer aktiven Geisteshaltung gegenüber: „Studieren ist SO SCHWER! Man muss so viel INITIATIVE ergreifen. Ich HASSE Initiative.“⁴⁹⁰

Zusätzlich zu einer solchen Starre und Isolation birgt das Automatische in den Handlungsweisen der Protagonistin eine besondere Komik in sich. Dieses Charaktermerkmal wird einerseits mit sich als mangelnde Initiative äußernde Starre verbunden, wie in dieser Textstelle: „Ich liebe es, verloren durch die Straßen zu spazieren. Jede Kreuzung ein Moment unendlicher Möglichkeiten. Aus Mangel an Entscheidungskraft werfe ich eine Münze und gehe ununterbrochen im Kreis.“⁴⁹¹ Die Automatik des Im-Kreis-Gehens erzeugt dabei eine gewisse Komik. Noch deutlicher wird das Automatische als Unbewusstes, Sich-Selbst-Vergessendes in folgender Szene: „Ich bin rausgegangen, um eine Arbeit fertig zu machen, wieso sitze ich jetzt beim Chinabuffet ...“⁴⁹² Die Komik dringt hier außerdem dadurch in den Text ein, dass Arbeit und Essen einander gegenübergestellt werden und in der Bedienung des Komik-Merkmals der Automatik zusätzlich eine Betonung des Essens und des Körperlichen erfolgt.

Die Betonung der Körperlichkeit ist wohl gemeinsam mit satirischen Übertreibungen eines der dominantesten Merkmale von *Fitness*. Belege dieser dominanten Darstellung von Körperlichkeit lassen sich in drei Bereiche untergliedern: Textstellen, die sich mit der Körperform an sich auseinandersetzen, solche die das Essen thematisieren und

⁴⁸⁹ Sargnagel: *Fitness*, S. 29.

⁴⁹⁰ Ebd., S. 114.

⁴⁹¹ Ebd., S. 39.

⁴⁹² Ebd., S. 77.

solche, die sich mit der Fitness beschäftigen. Alle drei Bereiche werden in komischer Art und Weise übertrieben betont und dadurch überzeugend plastisch dargestellt.

Im Hinblick auf die Darstellung des Körpers als solchen heißt es in aller Kürze und Pointierung von der Protagonistin: „Mein Bauch schwabbelt beim Gehen.“⁴⁹³; oder „Fett als Statussymbol.“⁴⁹⁴ Die Komik durch ungewöhnliche Zusammenhänge noch deutlicher aktivierend lässt sich dieses Zitat lesen: „Das einzig Knackige an meinem Körper sind die Gelenke.“⁴⁹⁵ Ebenso in Bezug auf Körpernormen und deren Problematik heißt es satirisch-komisch in doppelter Umkehr: „Ich fühl mich von den Feministinnen unter Druck gesetzt, meinen Körper lieben zu müssen.“⁴⁹⁶

Im Themenfeld des Essens wird die Komik des Textes durch verschiedene Ansätze aktiviert: Einerseits werden Normen gesunder Ernährung übertrieben illustriert, andererseits die Liebe der Protagonistin für andere Alternativen überzeichnet, sowie ihr immer wieder scheiternder Versuch, sich durch den Besitz einer Bio-Gemüsebox an Essensnormen zu halten, plakativ dargestellt. Zu Normen einer „gesunden“ Ernährung heißt es satirisch-komisch: „Dinge, auf die man als ernährungsbewusste Frau heutzutage verzichten sollte: Fleisch, Milchprodukte, Eier, Getreide, Obst, Gemüse.“⁴⁹⁷ Die alternative Einstellung der Protagonistin zur Thematik einer „gesunden“ Ernährung zeigt sich beispielsweise in folgender Szene: „Immer esse ich die Jause für die Zugfahrt in der ersten halben Stunde auf. Für die restlichen vier Stunden hat man dann den scheiß Apfel, mit dessen Kauf man sich eh nur Wille zum Leben vormachen wollte.“⁴⁹⁸ Besonders komisch ist die Auseinandersetzung der Hauptfigur mit ihrer Bio-Gemüsebox: „Die Bio-Gemüsebox wird immer mehr zu einer seelischen Belastung. [...] Ich hab einen Pürrierstab gekauft. Jetzt pürrier ich den ganzen Fuck-Bio-Terror-Scheiß und sauf es literweise statt Bier bis es mich zerreißt vor Dünnschiss.“⁴⁹⁹

Was den Versuch, sich an Fitness-Normen anzupassen, anbelangt, so handeln die zentralen Textstellen vorrangig vom Laufen: „Ich bin so stolz darauf, dass ich gerade kurz einen Impuls hatte, laufen zu gehen. Das hatte ich noch nie.“⁵⁰⁰ Doch zuletzt heißt es, das

⁴⁹³ Sargnagel: *Fitness*, S. 9.

⁴⁹⁴ Ebd., S. 14.

⁴⁹⁵ Ebd., S. 58.

⁴⁹⁶ Ebd., S. 241.

⁴⁹⁷ Ebd., S. 77.

⁴⁹⁸ Ebd., S. 133.

⁴⁹⁹ Ebd., S. 272.

⁵⁰⁰ Vgl. ebd., S. 22.

Laufen sei Gott sei Dank doch „nur eine Phase“ gewesen.⁵⁰¹ Auch in Anbetracht des Scheiterns des Lauf-Projektes fehlt eine komisch-satirische Auslotung der Fitnessnormen nicht, wenn die Protagonistin stolz bemerkt, bereits nach viermal trainieren schaue sie „schon so geil aus.“⁵⁰²

Wie die vorgenommene Analyse deutlich macht, gelingt es Sargnagel in *Fitness*, gesellschaftliche Normen in den Themengebieten Ernährung, Fitness, Körper, sowie Effizienz- und Karrieregedanken in der Arbeitswelt und die damit verbundenen Widerstandskräfte vor allem durch Übertreibung und Vertauschung zur Darstellung der Umkehr in ihrer Absurdität auf den Punkt zu bringen. Durch diese Ästhetisierung wird die satirische Auseinandersetzung mit außerästhetischen Normen deutlich. Die Aktivierung der Komik in all diesen Bereichen gelingt der Autorin insbesondere durch die gezielte Platzierung von Kontrasten, im Rahmen derer die Protagonistin sich in komischer Weise insbesondere als von Sitten, Ideen und Normen einer Gesellschaft abgesondert beschreibt. Durch Pointierung und Plötzlichkeit des Einsatzes dieser Kontraste wird deren Komik verstärkt. Zusätzlich wird die Komik der Protagonistin durch Charakterkomik-Merkmale des Automatischen, Starren, Isolierten und einer dominanten Betonung der Körperlichkeit aktiviert. Dabei spielt sie mit Normen und Tabus und durch den plötzlichen Einsatz von Kontrasten mit dem Aufbauen einer Erwartung und deren plötzlicher Enttäuschung. Im folgenden Abschnitt sollen die hier hervorgehobenen komisch-satirischen Elemente des Textes im Sinne des *Literatur-als-Soziologie*-Ansatzes untersucht werden.

3.2.5.2. Literatur als Soziologie

Sargnagels *Fitness* soll nun unter Anführung konkreter Textstellen auf Poetiken des unzulänglichen Ich und Referenzen auf Normen des unternehmerischen Selbst gelesen werden. Konkret werden dabei Textstellen besprochen, in denen die Protagonistin von *Fitness* die Mentalität oder Handlungsweisen eines unzulänglichen Ich erkennen lässt. Für fast sämtliche der in dieser Arbeit angeführten Eigenschaften eines prototypisch unzulänglichen Ich findet sich zumindest eine Textstelle in *Fitness*, in der die jeweilige Eigenschaft der Protagonistin Stefanie zugeschrieben wird, wodurch diese als unzulängliches Ich skizziert wird.

Die Hauptfigur verbringt ihre Zeit über große Teile der erzählten Zeit des Textes in Bildungskarenz – zumeist schlafend, fernsehend, spazieren gehend oder Alkohol trinkend.

⁵⁰¹ Sargnagel: *Fitness*, S. 155.

⁵⁰² Vgl. ebd., S. 235.

Ein wichtiges Setting und Symbol ihrer Isolation, ist ihr Bett: „Ich steig nicht aus dem Bett raus, denn mein Bett ist ein Boot und vor meinem Bett ist ein stürmischer Ozean namens Verantwortung und wenn man rausgeht, ertrinkt man glaub ich sofort, deshalb bleib ich lieber hier im Bett und tippe S.O.S. ins Handy.“⁵⁰³; oder: „Mir fällt kein Grund ein, aus dem Bett aufzustehen.“⁵⁰⁴ In ihrer Isolation zeigt sich die Statik ihres Lebenswandels, wie hier beispielsweise beim Fernsehen: „Meine Fernbedienungsbatterien sind leer und mein Fernseher schaltet sich nach sechs Stunden automatisch aus. Es nervt ständig aufstehen zu müssen, um ihn wieder einzuschalten.“⁵⁰⁵ Diese Unbeweglichkeit ihrer Handlungen wirkt sich auch auf den Ausdruck der Protagonistin aus, die über sich selbst sagt, sie habe seit 2003 nicht mehr gelacht.⁵⁰⁶

Die Bewegungslosigkeit, die den Alltag wie den Ausdruck der Protagonistin bestimmt, wirkt sich auch auf ihre Mentalität aus, die von Gleichgültigkeit gezeichnet ist: „Ich will nichts ‚erreichen‘.“⁵⁰⁷ Neben einer grundsätzlichen Gleichgültigkeit zeichnet sich die Einstellung der Protagonistin Stefanie – einem prototypisch unzulänglichen Ich entsprechend – durch mangelnde Eigeninitiative und mangelndes Interesse aus. Die mangelnde Eigeninitiative zeigt sich beispielsweise in Stefanies Einstellung zum Studieren, das „SO SCHWER!“ ist, weil man „so viel INITIATIVE“ ergreifen muss.⁵⁰⁸ Ihre Einstellung zur Arbeit illustriert das mangelnde Interesse der Hauptfigur an irgendeiner Arbeit: „Es gibt eigentlich keine einzige Arbeit auf der ganzen Welt, die ich gerne machen würde.“⁵⁰⁹

In der Positionierung der Hauptfigur Stefanie als unzulängliches Ich spielt die Darstellung der Körperlichkeit und der Essgewohnheiten eine quantitativ dominante Rolle. So beschäftigen sich beispielsweise folgende Textstellen mit einem als ungesund konnotierten Essverhalten der Protagonistin und ihrer Einstellung dazu: „Ich liebe das Chinabuffet, weil es auf so vielen Ebenen Verwahrlosung ausdrückt.“⁵¹⁰; oder „Ich ess die Pennymarkt-Kirschen ungewaschen. Es ist wie inneres Ritzen.“⁵¹¹ In Anklang an Schimmiß zuvor besprochene Esspraktiken heißt es zudem: „Ich glaub, Gemüse is gar nicht so

⁵⁰³ Sargnagel: *Fitness*, S. 281.

⁵⁰⁴ Ebd., S. 102.

⁵⁰⁵ Ebd., S. 30.

⁵⁰⁶ Vgl. ebd., S. 29; Hervorhebung im Original.

⁵⁰⁷ Ebd., S. 121.

⁵⁰⁸ Vgl. ebd., S. 114.

⁵⁰⁹ Ebd., S. 223.

⁵¹⁰ Ebd., S. 77.

⁵¹¹ Ebd., S. 269.

gesund.“⁵¹² Auf Basis der Wahl von als ungesund wahrgenommener Nahrung oder als ungesund konnotierten Konsummodi entsteht eine entsprechende Repräsentation der Körperlichkeit im Text, wenn von dem Bauch der Protagonistin, der beim Gehen „schwabbelt“⁵¹³ oder von „Fett als Statussymbol“⁵¹⁴ die Rede ist. In Anlehnung an den Titel des Werks werden Fitnessprogramme zwar in einem Versuch, Normen der Gesundheit und Fitness zu entsprechen, ausprobiert, jedoch schnell wieder verworfen: „Das mit dem Joggen war Gott sei dank [sic!] nur eine Phase.“⁵¹⁵ Aus all diesen zitierten Textstellen geht hervor, dass die Protagonistin Stefanie ihren Handlungen und ihrer Mentalität nach jedenfalls in die Kategorie eines unzulänglichen Ich fällt.

Von den dynamischeren Eigenschaften eines prototypisch unzulänglichen Ich finden sich Sturheit und eine Unverständlichkeit der Beweggründe, die in ihrer Radikalität entwaffnend wirkt, auch in *Fitness*. Beweggründe, die sich jeder logischen Begründung entziehen, gehören für die Protagonistin Stefanie zur Tagesordnung: „Scheiße, ich glaub, ich hab mir Ambitionen geholt.“⁵¹⁶; oder „Mein Motto: alles mit Maßlosigkeit und Ziellosigkeit.“⁵¹⁷ Eine gewisse Sturheit zeigt die Protagonistin auch in der Einstellung, in der Qualität als unzulängliches Ich zu verharren, was die folgende Textstelle metaphorisch belegt: „Meine Mutter sagt, nachdem ich gehen könnte [sic!], bin ich trotzdem lieber gerobbt.“⁵¹⁸ „I would prefer not to“, möchte man gedanklich ergänzen.

Hervorzuheben ist bei alldem, dass das Unzulängliche in *Fitness* so übertrieben dargestellt wird, dass es stark satirische Züge trägt. Das Scheitern an dem Versuch, den im unzulänglichen Verhalten referenzierten, gesellschaftlichen Normen zu entsprechen, hat gleichzeitig subvertierende Qualität, was die Widersetzung einer Ja/Nein-Struktur als solche andeutet. Im Folgenden soll nun das hier skizzierte Bild mit soziologischen Beobachtungen zum unternehmerischen Selbst in Bezug gesetzt werden.

Zu den zentralen Eigenschaften des unternehmerischen Selbst, der *Performanz*, des Kuratierens verschiedener Lebensbereiche, der *Selbstoptimierung* und der *Singularität*, findet sich eine große Zahl an Textstellen. Oftmals findet sich schon ein Anteil an Subversion der zitierten Normen in den bisher behandelten Zitaten; nichtsdestotrotz versucht die Protagonistin immer wieder, sich an den angesprochenen Normen zu erproben

⁵¹² Sargnagel: *Fitness*, S. 234.

⁵¹³ Vgl. ebd., S. 9.

⁵¹⁴ Ebd., S. 14.

⁵¹⁵ Ebd., S. 155.

⁵¹⁶ Ebd., S. 42.

⁵¹⁷ Ebd., S. 160.

⁵¹⁸ Ebd., S. 40.

und diesen – zumindest für eine kurze Zeit – zu entsprechen. Die Präsenz der Normen des unternehmerischen Selbst ist jedenfalls nicht abzustreiten.

Was die *Performanz* und Inszenierung der Protagonistin als unternehmerisches Selbst – beziehungsweise den Versuch einer entsprechenden Inszenierung – betrifft, so sind Essgewohnheiten und – in Anlehnung an den Titel *Fitness* – Methoden, auf die eigene körperliche Erscheinung einzuwirken, die wichtigsten Tools. Normen, denen es im Bereich Ernährung zu entsprechen gilt, sind vor allem der bewusste Verzicht auf gewisse Nahrungsmittel, beispielsweise Milchprodukte, Fleisch, oder glutenhaltige Nahrungsmittel, der Veganismus und das Konsumieren besonders hochwertiger Bio-Produkte.

Die Norm des Verzichts wird überzeichnet dargestellt, wenn von der „ernährungsbewusste[n] Frau heutzutage“ die Rede ist, die eigentlich auf Fleisch, Milchprodukte, Eier, Getreide, Obst und Gemüse „verzichten sollte“.⁵¹⁹ Immer wieder Thema im Leben der Protagonistin ist zudem die Bio-Gemüsekiste, die sie abonniert hat und durch die die gesunde Ernährung eines unternehmerischen Selbst repräsentiert wird: „In der Bio-Gemüsekiste war 1 Reiskokosmilch zum Kosten. Jetzt sipp ich das wie so 1 Veganerchick.“⁵²⁰ Bei alledem wird die Inszenierung der bewussten Essgewohnheiten anderen Mitgliedern der Gesellschaft gegenüber betont, wenn beispielsweise das Essen immer vorher fotografiert werden muss.⁵²¹ Auch auf Ebene des Körpers muss das In-Anspruch-Nehmen von Fitnessprogrammen und deren Wirksamkeit nach außen getragen werden: „Erst viermal trainiert und ich schau schon so geil aus.“⁵²²

Eine bewusste, gesunde und zeitgenössischen Normen des unternehmerischen Selbst entsprechende Ernährung, wie beispielsweise ein „handgeknnetetes Brot von ‚Joseph‘“⁵²³, wirkt sich nach Sargnagels überzeichneter Darstellung auf das gesamte Leben aus und steht symbolisch für einen erstrebenswerten Lebensstil. Das Fehlen einer solchen Ernährung kann sich wiederum auch auf das Innere auswirken, was den Stellenwert der mit Lebensmitteln und Getränken verbundenen Normen verdeutlicht: „Ich hab keinen Tee mehr, wie soll ich mir jetzt vormachen, auf mein Wohlbefinden und meine innere Balance zu achten.“⁵²⁴

⁵¹⁹ Vgl. Sargnagel: *Fitness*, S. 77.

⁵²⁰ Ebd., S. 268.

⁵²¹ Vgl. ebd., S. 117.

⁵²² Ebd., S. 235.

⁵²³ Ebd., S. 116f.

⁵²⁴ Ebd., S. 18.

Eng verzahnt mit den die *Performanz* repräsentierenden Themenfeldern ist die *Selbstoptimierung*, die besonders dann in den Textstellen auftaucht, wenn es der Protagonistin gelingt, den sie umgebenen Normen zu entsprechen. Dies beispielsweise in einer positiven Phase mit ihrer Bio-Gemüsekiste: „Die Bio-Gemüsekiste ist nicht billig, aber ich mag es, mich freiwillig bevormunden zu lassen.“⁵²⁵, oder mit ihren Fitness-Ambitionen, wenn die Protagonistin stolz von ihrem Impuls, laufen zu gehen, berichtet.⁵²⁶ Schnell entwickelt sich der einmalige Impuls zu einem performativen Identitätsstiftungsmerkmal: „Heute zum vierten mal zehn Minuten gejoggt, denke ich bin laufsüchtig.“⁵²⁷ Das mit Fitness verbundene Wohlbefinden, das eng mit einer unternehmerischen Disziplin verzahnt ist, wird dabei immer wieder in übertriebener Art und Weise dargestellt.

Noch deutlicher treten Ambitionen zur *Selbstoptimierung* im Sinne eines unternehmerischen Selbst hervor, wenn der Themenkreis Arbeit angesprochen wird: „Um sechs Uhr aufstehen, um ins Büro zu fahren, fühlt sich richtig gut an. Ich liebe normales Arbeiten. Ich liebe Jobs!“⁵²⁸ Noch konkreter steht an anderer Stelle, die Themen Job, Fitness und Essen verbindend, die Idee der Protagonistin, ein Geschäft für Sportnahrung zu eröffnen.⁵²⁹

Die *Singularität* der Protagonistin wird in immer wieder eingestreuten Passagen über ein Gefühl der Erhabenheit und Alleinstellung suggeriert. „Ich finde, ich bin der einzig normale Mensch. Alle andern Menschen sind eigenartige Abweichungen von mir.“⁵³⁰ Die darin liegende Erhabenheit zeigt sich insbesondere in dieser Textstelle: „Immer wenn mein Professor Daniel Richter auf Kunststudentenpartys auftaucht, verhalten sich plötzlich alle so, als würde Gott zu seinen Jüngern sprechen. Ich weiß nie, wie ich damit umgehen soll, weil ich ja Gott bin.“⁵³¹ Besonders hervorzuheben ist das folgende Zitat, das die Norm des Nonkonformismus, die unter das Schlagwort *Singularität* fällt, expliziert und satirisch auf die Spitze treibt: „Wenn ich Berlinerin wäre, würde ich mir aus lauter Individualitätsbedürfnis jede Kreativität verbieten und Betriebswirtin werden.“⁵³²

⁵²⁵ Sargnagel: *Fitness*, S. 234.

⁵²⁶ Vgl. ebd., S. 22.

⁵²⁷ Ebd., S. 121.

⁵²⁸ Ebd., S. 226.

⁵²⁹ Vgl. ebd., S. 248.

⁵³⁰ Ebd., S. 106.

⁵³¹ Ebd., S. 112.

⁵³² Ebd., S. 75.

Neben diesen zahlreichen Belegen für die Präsenz eines unternehmerischen Selbst im Text, finden sich in der Protagonistin auch fast sämtliche Eigenschaften seiner Kehrseite nach den genannten Kategorien, die in hier behandelten soziologischen Abhandlungen aufgestellt werden. Dabei sind wiederum die Themenfelder Essen und Körper, wie auch das Themenfeld der Depression quantitativ vorherrschend. Die Textstellen, die dafür als Belege angeführt werden, entstammen zumeist Szenen, in denen die Protagonistin an den jeweilig thematisierten gesellschaftlichen Normvorstellungen scheitert oder diese, einer aktuellen Stimmung entsprechend, aufgibt. Dabei wird die Erschöpfung und die Tendenz zur Selbstaussbeutung durch Selbstzwang zu Neuem nur um der Selbsttransformation willen, deutlich.

Eine Szene, in der die Stimmung der Protagonistin in die beschriebene Richtung kippt, ist beispielsweise folgende, in der sie die wöchentliche Lieferung der Bio-Gemüsebox und deren Gegenwart als große Belastung empfindet: „Man kauft sich auch kaum unnötiges Zeug wenn man daheim eine 3-Euro-Rübe mit ihrer Anwesenheit terrorisiert, so auf: Friss mich, du dekadente Hedonistensau, bereite mich originell zu, du scheiß Kunststudentin.“⁵³³ Zuweilen trägt es die Hauptfigur Stefanie auch unbewusst zu alten Ernährungsmustern zurück, was ihre Überforderung mit der Erfüllung der thematisierten Essensnormen und deren Ablehnung unterstreicht, wie als sie sich (scheinbar ungewollt) plötzlich beim Chinabuffet wiederfindet.⁵³⁴ Manchmal drückt sich der Zweifel an der Erfüllung gesellschaftlich-normativer Essensvorschriften in einem fast rebellisch empfundenen Akt aus: „Manchmal bin ich in einer argen Stimmung und alles ist mir wurscht. Dann kauf ich mir einfach echte Weißmehlsemmeln statt dem geschissenen Körnerbrot.“⁵³⁵ Manchmal zeigen sich diese Zweifel hingegen nur in einer Wunschvorstellung wie das sehnsüchtige Hinüberblicken zur Pferdefleischerei während des Verspeisens eines Kichererbsenssalates.⁵³⁶ In beiden Fällen wird die Entvalorisierung als ungesund geltender Ernährung in den Mittelpunkt gerückt.

Was Szenen des Scheiterns oder Aufgebens von mit Fitness verbundenen Körnernormen betrifft, so wird dies zum Teil durch eine (satirische) gegenläufige Darstellung des Körpers der Protagonistin illustriert: „Das einzig Knackige an meinem Körper sind die Gelenke.“⁵³⁷; oder durch die Beschreibung einer gewissermaßen

⁵³³ Sargnagel: *Fitness*, S. 234.

⁵³⁴ Vgl. ebd., S. 77.

⁵³⁵ Ebd., S. 10.

⁵³⁶ Vgl. ebd., S. 84.

⁵³⁷ Ebd., S. 58.

resignierend-nostalgischen Mentalität: „Bald stirbt die Generation aus, die sich über rundliche Menschen noch mit einem herzlichen ‚Guat schaut aus‘ aufrichtig gefreut hat. Dann freut sich gar niemand mehr über Fett.“⁵³⁸ Die letzte Textstelle thematisiert dabei gleichzeitig die Entvalorisierung von Korpulenz.

Die Nähe der Protagonistin zur Thematik der Depression, die der Kehrseite des unternehmerischen Selbst zuzuordnen ist, wird besonders in dieser Textstelle explizit:

Habe ich schlecht geschlafen oder sind das Depressionen? Bekomme ich bald die Regel oder sind das Depressionen? Ist das Herzschmerz oder hab ich Depressionen? Is [sic!] das das Wetter oder Depressionen? Hab ich Hunger oder Depressionen? Ist das philosophisches Reflektieren oder pathologisches Grübeln? Bin ich faul oder depressiv? Ist das ein tagelanger Kater oder habe ich Depressionen? Is [sic!] das mein niedriger Blutdruck oder sind das Depressionen?⁵³⁹

Dem Zitat ist zu entnehmen, wie sehr Depressionsgefühle Teil des Alltags der Protagonistin sind und wie gleichzeitig der Ansatz besteht, diese zu rationalisieren und damit abzutun und nicht als Selbstüberforderung und Ausgebrannt-Sein in Anbetracht der allgegenwärtigen Normen des Unternehmerischen zu deuten. Die Allgegenwärtigkeit von Selbstzweifeln wird in folgender Textstelle in ironischer Umkehr unternehmerischer Normen thematisiert: „Man kann alles erreichen, was man will, wenn man nur stark genug an sich selbst zweifelt!“⁵⁴⁰ Als Begleiterscheinung der depressiven Stimmung und der Selbstzweifel stehen die Entscheidungsschwierigkeiten, die Einfallslosigkeit und die emotionale Erstarrung der Protagonistin Stefanie, die ihre Zeit mit ziellosem Spazieren verreibt. Letztlich heißt es in übertriebener Darstellung einer solchen Stimmung: „Ich identifiziere mich mit nichts. Ich identifiziere mich nicht mal damit, mich mit nichts zu identifizieren.“⁵⁴¹ In letzterem Zitat, das im Spannungsverhältnis zwischen der Entsprechung unternehmerischer Normen und der Verweigerung dieser steht, steckt bereits der Keim der Kunst des *Anders-Anders-Seins*, dem im nächsten Schritt auf den Grund gegangen werden soll.

Aus der polaren Gegenüberstellung von Valorisierung des Unternehmerischen, die sich in Stefanie Fröhlichs Entsprechen der Normen des unternehmerischen Selbst ausdrückt, und der Entvalorisierung seiner Kehrseiten, die aus dem Scheitern der

⁵³⁸ Sargnagel: *Fitness*, S. 266f.

⁵³⁹ Ebd., S. 223.

⁵⁴⁰ Ebd., S. 48.

⁵⁴¹ Ebd., S. 61.

Protagonistin an diesen Normen hervorgeht, entspringt die Möglichkeit einer dritten, außerhalb der Polarität liegenden Handlungsweise: die Möglichkeit der Kunst des *Anders-Anders-Seins*, die in den behandelten soziologischen Abhandlungen nur schlagwortartig behandelt wird.

Nur teilweise in Entsprechung dieser in den soziologischen Abhandlungen konzipierten Schlagwörter zur Kunst des *Anders-Anders-Seins* findet Sargnagel in *Fitness* eigene Wege, nicht nur der jeweiligen unternehmerischen Norm, sondern auch dem Scheitern an dieser, dem Nichtentsprechen der unternehmerischen Normen zu entkommen. In die Kategorie des *Anders-Anders-Seins* fallen jene Szenen aus *Fitness*, die eine aktive Haltung dem Scheitern und der Qualifikation als unzulängliches Ich gegenüber erkennen lassen. Es ist die kämpferische Seite der Verweigerung, die in den Poetiken des unzulänglichen Ich auftaucht, die die Haltung des *Anders-Anders-Seins* in *Fitness* ausdrückt, jedoch nie ohne Ironisierung oder subversive, satirische Umkehr und zumeist in Übertreibung, durch die es laut Stöger oft gelinge „ganz viel Wahrheit einzufangen[.]“⁵⁴²

Ein erster Schritt in Richtung des *Anders-Anders-Seins* wird symbolisch und im wörtlichen Sinn durch den Umgang mit der leitmotivisch wiederkehrenden Bio-Gemüsebox vermittelt. Die *Zersetzung* der unternehmerischen Normen des Bio-Essens zeigt sich – im Unterschied zu einer reinen *Ablehnung* dieser – daran, dass die Protagonistin ihre Bio-Gemüsebox, die sie immer mehr als seelischen Belastung empfindet, nach und nach immer intensiver ablehnt, bis zur Bezeichnung als „Fuck-Bio-Terror-Scheiß“, bei dem nur mehr ein Pürrierstab als Verwertungsunterstützung herangezogen werden kann. Das pürierte Endprodukt soll anschließend „literweise statt Bier“ von der Protagonistin getrunken werden, so ihre Idee.⁵⁴³ In ironisierender Art geht auch die folgende Aussage in Richtung einer aktiven Haltung unternehmerischen Körpernormen gegenüber: „Ich habe mir eine Waage gekauft. Eine Küchenwaage zum Kuchen backen.“⁵⁴⁴

Eine deutlichere Abkehr von unternehmerischen Normen der Effektivität und Produktivität im Sinne eines *Anders-Anders-Seins* zeigt sich in Aussagen wie „Scheiße, ich glaub, ich hab mir Ambitionen geholt.“⁵⁴⁵; oder „Eine der großen Paradoxien der Menschheit ist, dass sanft lächelnde, yogamachende, Entspannungstee trinkende Lowcarb-Gemüsedünster [...] so viel verkrampfter wirken als fette Prolos, die gerade gebackene

⁵⁴² Stöger: „‘Seid ihr behindert? Ich kann urgut schreiben!’“

<https://www.falter.at/falter/rezensionen/buch/603/9783950335989/fitness> – letzter Zugriff 06.06.2018.

⁵⁴³ Vgl. Sargnagel: *Fitness*, S. 272.

⁵⁴⁴ Ebd., S. 264.

⁵⁴⁵ Ebd., S. 42.

Leber mit Mayonnaise-Salat zu ihrem Krügerl essen und sudern.“⁵⁴⁶ Auf den Punkt gebracht wird die Kunst des *Anders-Anders-Seins* in folgenden Textstellen, wenn die Protagonistin Stefanie äußert: „Ich wäre echt gern radikaler, nur dazu ist mir alles leider einfach zu egal.“⁵⁴⁷, und dabei die eigentliche Wurzel ihrer Radikalität preisgibt. Es ist eine Variante des Bartleby’schen „I would prefer not to“, das sich auf alle Lebensbereiche ausdehnt. Das allgegenwärtige Streben nach einem konkreten Ziel, das der Gesellschaft unternehmerischer Selbst innewohnt, wird in der Gleichgültigkeit der Protagonistin ausgehebelt; nicht nur die Norm an sich, sondern auch ihre gezielte Verweigerung wird dabei verweigert. Ganz explizit zeigt sich die Kunst des *Anders-Anders-Seins* in der aktiven Entscheidung für den Lebensstil eines unzulänglichen Selbst: „Ich will eigentlich eine gescheiterte Existenz werden.“⁵⁴⁸

Was die Protagonistin von *Fitness* im Detail unter „gescheiterte Existenz“ versteht, lässt sich anhand der im Text vorkommenden satirischen Parodie von Julia Engelmanns Poetry-Slam „One Day“ erklären, der im Original auszugsweise wie folgt klingt:

Lass uns doch Geschichten schreiben, die wir später gern erzählen, lass uns nachts lange wachbleiben, aufs höchste Hausdach der Stadt steigen, lachend und vom Takt frei die allertollsten Lieder singen. Lass uns Feste wie Konfetti schmeißen, sehn wie sie zu Boden reisen und die gefall’nen Feste feiern, bis die Wolken wieder lila sind. Und lass mal an uns selber glauben, ist mir egal, ob das verrückt ist, und, wer genau kuckt, sieht, dass Mut auch bloß ein Anagramm von Glück ist. Und wer immer wir auch waren, lass mal werden, wer wir sein wollen. [...] Lass uns alles tun, weil wir können und nicht müssen, weil jetzt sind wir jung und lebendig [...], denn das Leben, was wir führen wollen, das können wir selber wählen.“⁵⁴⁹

In Engelmanns Original-Text finden sich viele der in der vorliegenden Arbeit als Normen und Charakteristika des unternehmerischen Selbst beschriebene Eigenschaften und Motive: Das Kuratieren des eigenen Lebens („lass mal werden, wer wir sein wollen“) und der notwendig intrinsische Antrieb dazu („weil wir können und nicht müssen“; „das Leben, was wir führen wollen“), das Herausstellen und die positive Bewertung der Jugendlichkeit bei impliziter Abwertung des Gegenteils („weil jetzt sind wir jung und lebendig“), die Singularisierung des Individuums („lass mal an uns selber glauben, ist mir egal, ob das

⁵⁴⁶ Sargnagel: *Fitness*, S. 194.

⁵⁴⁷ Ebd., S. 216.

⁵⁴⁸ Ebd., S. 201.

⁵⁴⁹ Engelmann: „One day.“ In: <https://www.youtube.com/watch?v=RmGHW4b2OVY>, Min. 3:37 – 4:11; 4:29 – 4:34; 4:52 – 4:55; eigene Transkription.

verrückt ist“) und die *Selbstoptimierung* bis ins Innerste, die nichts als gute Laune, lange Feste und Glück zulässt.

Entschieden gegen die Valorisierung dieser Normen wendet sich die Sargnagel'sche Parodie des Textes. In ihrer satirischen Parodie des Poetry-Slam-Textes von Engelmann konzipiert Sargnagel gewissermaßen ihr „Anarcho“⁵⁵⁰-Programm der Kunst des *Anders-Anders-Seins* aus der fiktionalen Welt von *Fitness*:

Scheiß aufs Gymnasium, Baby. Geh ins Beisl ums Eck und sauf, bist du [sic!] umfallst. Spiel Bob Marley in der Juke-box, Baby, und fick einen Junkie am U-Bahn-Klo. Denn eines Tages werden wir alt sein! [...] Sag was falsches, Baby. Strebe den Misserfolg an. Sag was Falsches. Versage absichtlich nur so, Baby, denn eines Tages werden wir alt sein. Schwänz die Uni Vorlesung. [...] Schnorr einen Euro. Schnorr zehn Euro. Ritz dich, Baby. Rauch eine Tschick. Bring wen um. Chill. Versteck dich unterm Bett. Brunz dich an. [...] [B]leib mal urlang auf bis fünf in der Früh, auf org. Spring ausm Fenster, Baby, rasier dich. Geh zum Psychiater, Baby, lass dir Benzos verschreiben, trau dich.⁵⁵¹

Dabei umreißt die Protagonistin die bewusste Entscheidung für ein Dasein als unzulängliches Ich und zieht gleichzeitig durch die satirisch-parodistisch überzeichnete Erzählform die in Engelmanns Text vermittelten gesellschaftlichen Normen des unternehmerischen Selbst ins Lächerliche, ohne eine produktive Alternative zu bieten. „I would prefer not to“ zieht sich als Einstellung im Hintergrund durch diese satirische Parodie. Dadurch kommt es zur Zersetzung der angegriffenen Normen als unerreichbar und deren Bloßstellung als konstruiert und absurd.

Der Ausweg über die Kunst des *Anders-Anders-Seins* funktioniert in der lustvollen Inszenierung als unzulängliches Ich, der Lust am Scheitern, die nicht in ein unternehmerisches Produktivitäts- und Optimierungsschema passt. Die *Performanz* im Sinne einer *Selbstoptimierung*, wie sie für das unternehmerische Selbst charakteristisch ist, wird hier für die Selbstdarstellung als unzulängliches Ich zu Nutze gemacht. Diese Selbstdarstellung steht dabei in Anbetracht der Unerreichbarkeit und des immer wieder scheiternden Versuchs, den gesellschaftlichen Normen des unternehmerischen Selbst zu entsprechen, als literarisch vollzogener Ausweg in die Unzulänglichkeit. Das Scheitern am Versuch, dominanten gesellschaftlichen Normen zu entsprechen, hat dabei subvertierende

⁵⁵⁰ Vgl. Wurmitzer: „Facebook-Poetin Stefanie Sargnagel in Klagenfurt.“, wo Sargnagel ihren Stil als „Anarchohumor“ bezeichnet.

⁵⁵¹ Sargnagel: *Fitness*, S. 160f.

Qualität und bewegt sich in Richtung der Widersetzung gegen eine logisch-systematische Ja/Nein-Struktur als solche.

Diese subvertierende Qualität erreicht Sargnagel vor allem durch satirisch und komisch aktivierte Übertreibungen, die soziologischen Darstellungen unzugänglich bleiben müssen. Sargnagel selbst betont – in zumindest grundlegender Übereinstimmung mit dem Ansatz, die soziologische Fruchtbarkeit literarischer Texte durch eine komiktheoretische Analyse freizulegen –, auch Komisches könne eine starke Tiefe haben; außerdem sei das Unverblünte und Enttabuisierte authentischer und wahrhaftiger.⁵⁵² Die hier zitierten Textstellen heben die Problematik des unternehmerischen Selbst durch die dominante Komik auf eine emotional zugängliche Ebene, auf der das Lachen über die Absurdität der aufgedeckten Normen und ihre Unerreichbarkeit im Vordergrund steht. Dabei wird die Lust am Scheitern durch die affektive Anknüpfung über das durch eine Textstelle ausgelöste Lachen direkter und eindringlicher als auf einer rationalen Ebene möglich auf die LeserInnen übertragen. Darin liegt eine der Privilegierungen des literarischen Textes den behandelten soziologischen Abhandlungen gegenüber.

Was in der hier vorgenommenen Analyse über Sargnagel zu sagen ist, ähnelt dem, was zu Beginn der vorliegenden Arbeit mit Brinkmann über Houellebecq gesagt wurde: Durch eine einseitige, übertriebene und direkte Ausdrucksweise ist es möglich, scharfsinnige Beobachtungen gewisser Aspekte der außerästhetischen, gesellschaftlichen Realität zu liefern. Durch extreme Darstellungsweisen werden Emotionen in den Leserinnen und Lesern aktiviert, was dazu führt, die gesellschaftliche Realität nicht nur rational begreifen, sondern emotional nachempfinden zu können. Eine solche literarische Herangehensweise ist laut Brinkmann insbesondere bei der Erforschung postmoderner Konsumgesellschaften fruchtbar.⁵⁵³

Charakteristisch für Sargnagels Text in seiner Gesamtheit ist jedoch auch, dass er durch die Abwechslung des Versuchs der Protagonistin, unternehmerischen Normen zu entsprechen, dem Scheitern an diesen und der Darstellung der Kunst des *Anders-Anders-Seins* sowie der Aushebelung von Normen des unternehmerischen Selbst verschiedene, zuweilen gegensätzliche Facetten der Protagonistin darstellt. Dabei wird die Veränderlichkeit der Mentalität von Individuen und deren Stimmungsschwankungen zwischen Hoffnung und Depression ins Zentrum gerückt. Während soziologische

⁵⁵² Vgl. Wurmitzer: „Facebook-Poetin Stefanie Sargnagel in Klagenfurt.“

⁵⁵³ Vgl. Brinkmann: „Literature as Qualitative Inquiry.“, S. 1383, 1387, 1392.

Abhandlungen ein statisches Bild der außerästhetischen gesellschaftlichen Realität zu zeichnen versuchen, rückt der hier analysierte literarische Text die Veränderlichkeit als individuelle Komponente in den Mittelpunkt und macht so das Ringen des Einzelnen mit gesellschaftlichen Normen des unternehmerischen Selbst und einem Dasein als unzulängliches Ich begreiflicher.

Im folgenden Kapitel sollen nun die Analysen der drei literarischen Beispielwerke einander gegenübergestellt und miteinander verglichen werden. Dabei soll das Augenmerk vor allem auf die Unterschiede und Gemeinsamkeiten der jeweiligen literarischen Herangehensweisen gelegt werden, insbesondere hinsichtlich ihrer soziologischen Fruchtbarkeit in der Abbildung der gesellschaftlichen Realität des unternehmerischen Selbst und der Mentalität ihrer Akteure.

4. Diskussion

Schritt für Schritt wurde bisher eine Annäherung an die Beantwortung der Forschungsfrage, inwiefern Darstellungen des unzulänglichen Ich in der Literatur die gesellschaftliche Realität des unternehmerischen Selbst und die Mentalität ihrer Akteure auf eine Weise begreifbar machen können, die einer systematischen Darstellung aus soziologischer Perspektive nicht zugänglich ist, vorgenommen. Im Diskussions-Teil dieser Arbeit wird nun ein Vergleich angestellt, welche Unterschiede und Gemeinsamkeiten der literarischen Darstellungen sich in den drei behandelten Werken *Carl Haffners Liebe zum Unentschieden*, *Oh Schimmi* und *Fitness* im Hinblick auf die Privilegierung ihrer soziologischen Fruchtbarkeit den hier behandelten soziologischen Abhandlungen gegenüber erkennen lassen.⁵⁵⁴ Dabei werden Nuancen ihrer inhaltlichen und formalen Darstellungen der Bedingungen und der Mentalität des unternehmerischen Selbst und unzulänglichen Ich jeweils zusammenfassend herausgearbeitet und einander gegenübergestellt.

Im zweiten Abschnitt wird beurteilt, inwieweit die bisher zitierten Theorien zu den Möglichkeiten der Literatur und den Grenzen soziologischer Abhandlungen sich mit der hier vorgenommenen Analyse belegen, widerlegen oder erweitern lassen. Anschließend erfolgt im dritten Abschnitt eine Evaluierung der hier angewandten Methode der komiktheoretischen Analyse. Eine abschließende, zusammenfassende Beantwortung der Forschungsfrage folgt im Fazit.

4.1. Vergleich der literarischen Herangehensweisen

Nun werden die zentralen Erkenntnisse der Analyse der drei literarischen Beispielwerke dargestellt, ihre Charakteristika zusammenfassend umrissen und anschließend miteinander verglichen. Dabei werden die Kategorien Inhaltsebene, Formebene und soziologische Fruchtbarkeit als leitende Kategorien herangezogen.

Auf Inhaltsebene wird danach gefragt, in welchem Kontext die Darstellung des unzulänglichen Ich erzählt wird. Auf Formebene wird nach der Erzählperspektive gefragt und danach, durch welche sprachliche Gestaltung und welche – vor allem komiktheoretischen – Stilmittel die Repräsentation des Inhalts unterstützt wird. Auf Ebene

⁵⁵⁴ Da es sich um eine literaturwissenschaftliche Arbeit handelt, wird der Fokus auf die literarischen Darstellungen gelegt, weshalb die soziologischen Abhandlungen hier untereinander nicht verglichen, sondern als Gesamtheit betrachtet werden.

der soziologischen Fruchtbarkeit stellt sich die Frage nach der spezifischen Privilegierung des jeweiligen literarischen Werkes in der Darstellung der gesellschaftlichen Realität des unternehmerischen Selbst und der Mentalität ihrer Akteure im Vergleich zu den systematisch-soziologischen Abhandlungen. Dabei wird auch danach gefragt, wodurch diese Privilegierung erzeugt wird, welche Rolle die literarische Form dabei spielt und welche Rückschlüsse auf die außerästhetische Wirklichkeit des unternehmerischen Selbst konkret möglich gemacht werden.

In der Analyse von *Carl Haffners Liebe zum Unentschieden* zeigte sich, dass die Modellierung des unzulänglichen Ich Carl Haffner vor allem durch die Gegenüberstellung des Protagonisten Haffner und seinem Antagonisten Emmanuel Lasker im normativen Setting der Schachweltmeisterschaft funktioniert. Die Darstellung der Unzulänglichkeit basiert dabei auf der Polarität Haffners zu seinem Gegenspieler Lasker und der Spannung zwischen diesen beiden Figuren. Während Lasker als deutlich durchsetzungsfähiger, produktiver, selbstdisziplinierter, selbstoptimierter und damit unternehmerischer Mensch gezeichnet wird, ist Haffner einer, der „nicht den Willen [hat], sich vorzudrängen.“⁵⁵⁵ In den Beschreibungen Carl Haffners stehen Ohnmacht, Scheitern und eine körperlich schlechte Konstitution, die im Hungertod endet, im Mittelpunkt. Haffner wird als prototypisch unzulängliches Ich präsentiert. Eine spezifische Charaktereigenschaft, die zwar aus dieser Disposition hervor, aber auch über sie hinausgeht, ist die Liebe des Protagonisten zur Remis-Stellung im Schach, die eine zentrale Besonderheit seiner Mentalität repräsentiert.

Das aus der dritten Person erzählte Werk zeichnet sich auf formaler Ebene insbesondere durch die intertextuelle Nähe zum Bartleby-Stoff aus, die in der Wiederholung des Remis-Motives und dessen Nähe zum Bartleby'schen „I would prefer not to“ ihren deutlichsten Ausdruck findet. Dabei macht sich das Werk die Komik der intertextuellen Ironie zu Nutze. Die satirischen Elemente des Romans verweisen auf die Dualität Sieger-Verlierer und üben Kritik an dieser Grundlogik eines Normensystems. Das Schachspiel steht dabei als Platzhalter eines zugespitzten Systems auf der Mikroebene, in welchen die Interaktionen der Gegenspieler in der Extremsituation der Schachweltmeisterschaft genau unter die Lupe genommen werden.

Was die spezielle Darstellungs-Privilegierung des Werkes von Glavinic betrifft, so sind insbesondere die Handlungsmöglichkeiten und Reaktionen Haffners in Anbetracht der

⁵⁵⁵ Glavinic: *Carl Haffners Liebe zum Unentschieden*, S. 130.

gesellschaftlichen Normen, denen er ausgesetzt ist, beachtlich. Dies zeigt sich am deutlichsten am Beispiel der Remis-Stellung im Schachspiel: Im Laufe des Romans wird deutlich, dass es – vom normativen Standpunkt eines unternehmerischen Selbst aus – das oberste Ziel sein müsste, die Schachweltmeisterschaft zu gewinnen. Zudem wird deutlich, dass Haffner abstrakt die Fähigkeiten besitzt, auf Sieg zu spielen und auch zu gewinnen. Dies zeigt sich unter anderem dadurch, dass es ebenso eine hohe Kunst ist, immer wieder punktgenau auf Remis zu spielen.

Mit dem Remis als Haffners persönliches „I would prefer not to“ präsentiert der Roman seinen LeserInnen eine „Nicht-Lösung“, die sich in der Verweigerung produktiver Lösungen in die Mentalität des unzulänglichen Ich und die Handlungsweise eines *Anders-Anders-Seins* flüchtet. Es ist dies keine konsequente Verweigerung der normativen Gewinner/Verlierer-Struktur im Werk, wohl aber der Ansatz einer Dynamik, die sich den systematischen Normen des Schachs – und damit des Lebens – entzieht. Dabei wird die Sinnhaftigkeit einer solchen Systematik hinterfragt und das subversive Potential von Widersprüchlichkeiten und Verweigerungen in den Vordergrund gerückt.

Die Motivation Haffners für das Remis schwankt zudem ständig zwischen einem Hang zu Entscheidungsschwierigkeiten, Hoffnungslosigkeit, Ohnmacht und der aktiven Entscheidung, keine Entscheidung treffen zu wollen beziehungsweise zu müssen. In Letzterem, so wurde festgestellt, liegt die zentrale subversive Qualität der Figur Haffner, die trotz der Fähigkeit, auf Sieg zu spielen, vielmehr vorzieht, dies nicht zu tun; mit den Worten Bartlebys: „[A]t present I would prefer not to make any change at all.“⁵⁵⁶

Die Veränderlichkeit von Haffners Mentalität geht sogar noch über die unterschiedlichen Motivationen, zum Remis zu gelangen, hinaus: Kurzzeitig kommt es, wie dargestellt, zu einem Aufflackern des Siegeswillens von Haffner und damit zu einer kurzfristigen Taktikänderung, die sein Gegenüber, Lasker, für eine Weile aus dem Konzept bringt. Dabei wird im Text ein Raum zwischen Unternehmerischem und Unzulänglichem eröffnet, der sich einer klaren Kategorisierung entzieht, eingebettet in den literarischen Kontext jedoch individuell nachvollziehbar und Haffners ambivalentem Charakter entsprechend dargestellt wird.

Erzeugt wird dies durch die literarische Eingrenzung des Beobachtungsfeldes auf das Schachspiel und den intertextuellen Bezug zu Bartleby, zu dem Urvater der Verweigerung. Mittels literarischer Introspektive wird – im Unterschied zu den

⁵⁵⁶ Melville: *Bartleby, the Scrivener*, S. 34.

systematisch-soziologischen Abhandlungen – deutlich gemacht, dass das äußere Ergebnis (Remis) nicht immer derselben Mentalität zugrunde liegt (Entscheidungsschwierigkeiten, Ohnmacht, oder Verweigerung bei voller Fähigkeit, anders vorzugehen). Als Rückschluss auf die außerästhetische gesellschaftliche Realität lässt sich mitnehmen, dass eine dem unzulänglichen Ich entsprechende Verhaltensweise nicht zwangsläufig auf eine entsprechende Mentalität schließen lässt. Die individuelle Mentalität ist vielmehr höchst veränderlich, teils unergründlich und teils beim Anschein eines Scheiterns innerlich der Kunst des *Anders-Anders-Seins* verpflichtet.

In der Analyse von *Oh Schimmi* zeigte sich, dass die Darstellungen des unzulänglichen Ich in der Realität des unternehmerischen Selbst hauptsächlich im Kontext des Spannungsverhältnisses zwischen Selbst- und Fremdbild des Protagonisten Schimmi konzipiert sind. Im isolierten Setting des Großstadtdschungels, der zuweilen „[u]nendlich und fad“⁵⁵⁷ ist, bewegt sich Schimmi zwischen Menschlichem und Äffischem in einer ins Neonhafte überdrehten und überzuckerten⁵⁵⁸ Welt, in der seine Liebe zu Süßigkeiten ein zentrales Motiv ist.

Formal wird der Text aus einer deutlich verzerrten Ich-Perspektive erzählt, die die Spannung zwischen Selbst- und Fremdbild satirisch und komisch aktiviert. Schimmi bewegt sich dabei zwischen „pflegebedürftig“ und „ganz gefährlicher Ü-ü-überbegabung“.⁵⁵⁹ Die satirische Kritik an Normen der Marktwirtschaft wird durch häufig eingesetzte Verformungen und Übertreibungen erreicht. Schimmis (imaginierte) Überlegenheit ist dabei „keine Selbst-über-schät-zung“, sondern „Realismus, Baby!“⁵⁶⁰

Ironische Sprachverwendung spielt dabei, wie in der Analyse festgestellt wurde, in der Darstellung von Schimmis Welt eine zentrale Rolle. Präauer arbeitet mit sprachlichen Verformungen, Übertreibungen, Vermündlichungen und Wiederholungen, durch die sie jeweils Wörter hervorhebt, die wiederum Referenzen auf dominante gesellschaftliche Diskurse sind. Wenn von der Wichtigkeit „*economicalisch* zu denken“⁵⁶¹ die Rede ist, Schimmi sich „vom *neoliberalischen* Gedanken gestärkt“⁵⁶² fühlt und von „*Affizienz*“⁵⁶³ spricht, wird damit die Häufigkeit dieser und ähnlicher Begriffe in der zeitgenössischen Gedankenwelt illustriert und gleichzeitig ihre Verwendung ironisiert. Präauers

⁵⁵⁷ Präauer: *Oh Schimmi*, S. 66.

⁵⁵⁸ Vgl. Pfoser: „Teresa Präauer: *Oh Schimmi*.“

⁵⁵⁹ Präauer: *Oh Schimmi*, S. 53; Hervorhebung im Original.

⁵⁶⁰ Vgl. ebd., S. 106.

⁵⁶¹ Ebd., S. 27; Hervorhebung im Original.

⁵⁶² Ebd., S. 72; Hervorhebung im Original.

⁵⁶³ Ebd., S. 174; Hervorhebung im Original.

Sprachverwendung betont auch die Komik des Ineinanderschiebens von Sinnschichten, die unter anderem durch eine hohe Dichte intertextueller Anspielungen und Zitate aus Literatur und Pop-Kultur erreicht wird.

Die Verbindung der Diskrepanz von Schimmis Selbst- und Fremdbild und der Absurdität der Sprache, die diese unterstützt, führt zu einer Entwaffnung der LeserInnen, die Schimmis Beweggründe nicht systematisch nachvollziehen können. Diese Unverständlichkeit bietet allerdings Möglichkeitsspielräume, die auf literarischer Ebene dargestellt werden, während sie den soziologischen Abhandlungen entgehen. Durch die Darstellung Schimmis (imaginiertes) unternehmerischer Überlegenheit und auf die Spitze getriebener *Selbstoptimierung* wird die Allgegenwärtigkeit und Konstruktion von Normen des unternehmerischen Selbst offengelegt, aber gleichzeitig auch unterlaufen. Seine Unzulänglichkeit und Ausgrenzung wird durch die *Performanz* seiner Inszenierung im Sinne eines *Anders-Anders-Seins* ausgehebelt: Schimmi lässt sich in keine Kategorie einordnen, er nimmt sich als unternehmerisches Selbst wahr und ermöglicht so das Schweben zwischen Polaritäten des Unternehmerischen und Unzulänglichen; zuweilen erfolgt dieser Ausweg über das Tierische. Die Erzählweise aus Sicht des Protagonisten verstärkt dies auf formaler Ebene.

Durch die übertrieben komisch-ironische Erzählweise aus Schimmis individueller Perspektive und das rational Unverständliche seiner Beweggründe werden die LeserInnen auf der Emotionsebene abgeholt und in die Vielschichtigkeit und anekdotische Doppeldeutigkeit des individuellen Erlebens geführt. Dies verstärkt die durch die Emotionen (wie beispielsweise lachen) vermittelte Selbsterkenntnismöglichkeit im Hinblick auf die bloßgestellten Normen, wie auch die Erkenntnis eines Anteils an veränderlicher, unkategorisierbarer außerästhetischer Realität, wie sie durch die soziologischen Abhandlungen nicht vermittelt werden konnte.

In der Analyse von *Fitness* zeigte sich, dass die Darstellungen des unzulänglichen Ich in der Realität des unternehmerischen Selbst in Sargnagels Text über das Pendeln der Protagonistin zwischen dem Versuch, gesellschaftlichen Normen zu entsprechen, dem Scheitern daran und der Lust des Scheiterns daran vermittelt wird. Zwischen Callcenter und Bildungskarenz erprobt sich die Protagonistin an verschiedenen Fitness-Normen und versinkt dazwischen in Depressionen. Ihre Handlungen und ihre Mentalität weisen fast alle Eigenschaften eines prototypisch unzulänglichen Ich auf, wobei die Betonung von Körperlichkeit und Essgewohnheiten quantitativ einen Großteil des Textes bestimmt.

Formal wird aus der Ich-Perspektive erzählt. Dabei arbeitet Sargnagel hauptsächlich mit satirisch und komisch aktivierten Übertreibungen und Umkehrungen zur Darstellung des Gegenteils – sowohl in Richtung der Beschreibung des unternehmerischen Selbst zur Darstellung des unzulänglichen Ich als auch umgekehrt. Die Authentizität des in seiner Übertreibung unverblümt auf den Punkt Treffenden ist Sargnagels Handschrift. So werden gesellschaftliche Normen durch extreme und stilisierte Darstellungen entlarvt und damit in ihrer Konstruktivität ebenso offengelegt wie die überhöhten Erwartungen das Wohlbefinden betreffend, das assoziativ mit der Einhaltung dieser gesellschaftlichen Normen in Zusammenhang gebracht wird. Unzulänglichkeiten werden zuweilen so übertrieben dargestellt, dass sie satirische, auf die kritisierten Normen verweisende Züge annehmen, wodurch die erdrückende, normative Omnipräsenz der Logik des unternehmerischen Selbst wiederum über Emotionen wie solche des Lachens an das Lesepublikum herangetragen wird.

Zentral hinsichtlich der Privilegierung gegenüber soziologischen Abhandlungen, was die Darstellung der außerästhetischen gesellschaftlichen Realität des unternehmerischen Selbst anbelangt, ist die starke Wechselhaftigkeit der Mentalität der Protagonistin: einmal einer Norm des Unternehmerischen ins Absurde kippend entsprechend, das andere Mal diese radikal aufgebend, das dritte Mal sich einem systematisch-logischen Normensystem vollends entziehend. Eine solche Wechselhaftigkeit wird im literarischen Text nachvollziehbar gemacht, passt jedoch nicht in soziologisch-systematische Kategorien, die Unternehmerisches von Unzulänglichem abgrenzen. Die Normen der unternehmerischen Effizienz und Produktivität besonders deutlich unterlaufend sind Stellen im Text wie „Ich identifiziere mich mit nichts. Ich identifiziere mich nicht mal damit, mich mit nichts zu identifizieren“⁵⁶⁴; oder: „Ich wäre echt gern radikaler, nur dazu ist mir alles leider einfach zu egal.“⁵⁶⁵ Auch hier könnte man mit *Bartleby* die Einstellung der Protagonistin als „I would prefer not to“ zusammenfassen.

Die Wechselhaftigkeit ihrer Mentalität mit dem Ausschlagen in Richtung der Verweigerung ließe sich auch als Anarcho-Möglichkeitsspielraum bezeichnen, wobei unternehmerische Normen in der Kunst des *Anders-Anders-Seins* durch eine die Verweigerung selbst verweigernde Gleichgültigkeit außer Kraft gesetzt und ins Lächerliche gezogen werden. Der Ausdruck der Handlungen der Protagonistin mag

⁵⁶⁴ Sargnagel: *Fitness*, S. 61.

⁵⁶⁵ Ebd., S. 216.

zuweilen Qualitäten eines unternehmerischen Lebensstandards haben, doch trägt dieser in der literarisch dargestellten Wechselhaftigkeit ihrer Mentalität immer schon eine subvertierende Qualität in sich. Die Selbst-Inszenierung als unzulängliches Ich ist immer wieder aktiv-performativ und lustvoll betont. Durch das Erzählen aus der Ich-Perspektive wird dieser Eindruck verstärkt und die Mentalitätsschwankungen in ihrer, einer Systematik widersprechenden, unsteten Entwicklung nachvollziehbar. Dabei wird die Veränderlichkeit der Mentalität von Individuen in den Mittelpunkt gerückt und dadurch das Ringen des Einzelnen mit sich und mit den Normen des unternehmerischen Selbst sowie den mit ihrer Einhaltung verknüpften Erwartungshaltungen im Dasein des unzulänglichen Ich begreiflicher.

In dieser Zusammenfassung der zentralen Charakteristika der drei literarischen Beispielwerke und der für die außerästhetische Realität relevanten soziologischen Erkenntnisse, die aus diesen gewonnen werden konnten, zeigt sich, dass die Werke Glavinics, Präauers und Sargnagels Scheitern und Verweigerung ins Zentrum rücken. Bei Glavinic wird dies noch durch ein Gegenüber konstruiert, bei Präauer ergibt sich das Spannungsfeld hingegen hauptsächlich zwischen Selbstinszenierung und Fremdbild; bei Sargnagel wiederum wird die Wechselhaftigkeit der Mentalität der Protagonistin als Kontext für die Dichotomie von unternehmerischem Selbst und unzulänglichem Ich in den Mittelpunkt gerückt. Während Glavinics Protagonist am stärksten nach außen gespiegelt ist, so ist die Auseinandersetzung von Sargnagels Protagonistin mit ihrer Umwelt am stärksten in ihrer Mentalität fokussiert; Präauer nimmt mit der Spannung zwischen Selbst- und Fremdbild bei ihrem Protagonisten Schimmi eine Mittelstellung ein.

Auf Formebene ergeben sich insofern Unterschiede zwischen den drei Werken, als *Carl Haffners Liebe zum Unentschieden* aus der dritten Person erzählt wird, während *Oh Schimmi* und *Fitness* aus der Ich-Perspektive erzählt werden, die den literarischen Einblick in die Mentalität der ProtagonistInnen und deren Wechselhaftigkeit formal unterstützt. Zudem ist die Komik in *Oh Schimmi* und *Fitness* augenscheinlicher als in *Carl Haffners Liebe zum Unentschieden*, was dazu führt, dass bei den ersten beiden genannten der Wechsel auf eine emotionale Ebene für das Lesepublikum stärker ermöglicht, und die gesellschaftliche- und Selbstentlarvungen begünstigt wird. Die satirische Ebene ist bei Glavinic und besonders Sargnagel stark ausgeprägt, während Präauers Text vor allem durch ihr ironisches Spiel mit der Sprache lebt.

Was Rückschlüsse auf die außerästhetische Realität der Gesellschaft des unternehmerischen Selbst und seiner Akteure betrifft, so lassen sich zentrale Gemeinsamkeiten in den drei literarischen Beispielwerken erkennen. Durch die Figur Carl Haffner wird vermittelt, dass äußere Handlungen (Remis) bei innerer starker Veränderung der Mentalität auch gleichbleiben können und die Mentalität folglich viel stärker veränderlich ist als sich dies nach außen beobachtbar abzeichnet. Das Spektrum dieser Möglichkeiten der Mentalität zeigt sich in der Darstellung von Doppeldeutigkeiten in *Oh Schimmi*, die in ihrem Möglichkeitsraum realer als eine soziologisch skizzierte Realität anmuten, weil sie individuellere Bedingungen und Wechselhaftigkeiten mitbedenken, die keiner Systematik zugänglich sind. Speziell Sargnagel geht in ihrem Text auf individuelle mentale Vorgänge spielerisch und schnell reagierend ein und kann so auf Gefühlsebene mit der Darstellung der Veränderlichkeit der geistigen Welt die wahren Untiefen des Scheiterns angesichts unternehmerischer Normen umso eindrücklicher darstellen. Gemeinsam ist den drei Werken die Individualität, die anekdotisch eine mikrosoziologische Perspektive einnimmt und darin einen Vorteil gegenüber systematisch-soziologischen Abhandlungen sichtbar macht. Speziell die Werke von Präauer und Sargnagel machen deutlich, dass geistige Wechselhaftigkeit in einem Spektrum der Möglichkeiten funktioniert und nicht in klar abgrenzbaren und nachvollziehbaren Kategorien.

4.2. Gegenüberstellung: abstrakte Thesen und konkrete Analyse

In diesem Abschnitt soll in Erinnerung gerufen werden, welche Möglichkeiten der literarischen Darstellung der außerästhetischen, soziologischen Realität – im Unterschied zur Darstellung in systematischen soziologischen Abhandlungen – von in der vorliegenden Arbeit zitierten Theorien prognostiziert wurden. Dabei werden die im vorherigen Kapitel zusammengefassten Erkenntnisse der Analyse den zitierten Theorien und Ansätzen zur soziologischen Fruchtbarkeit literarischer Werke gegenübergestellt.

Bereits in Kapitel 2 wurden Grundideen zum *Literatur-als-Soziologie*-Ansatz abstrakt umrissen. Die wichtigsten Thesen sind: Literatur sei zu einer besonderen Anthropomorphisierung, Individualisierung und Typisierung fähig, wohingegen systematisch-soziologische Abhandlungen nur hinsichtlich Typisierungen Vergleichbares leisten können. Die Darstellung von Mentalität erfordere jedoch oft einen individuelleren Zugang.⁵⁶⁶ In erster Linie sei es in narrativen Texten möglich, die subjektiven Motivationen

⁵⁶⁶ Vgl. Carter/Carter: "How Themes in Literature Can Inform Sociological Theory.", S. 408; 391.

der einzelnen Charaktere nachzuvollziehen.⁵⁶⁷ Die Literatur ermögliche es auch, Emotionen als Reaktionen auf gesellschaftliche Vorgänge darzustellen und im Lesepublikum auszulösen.⁵⁶⁸ Zudem gelinge es literarischen Texten durch die Darstellung von Extremtypen mithilfe von strategischen Details eine Spezifik zu erreichen, die in realistisch-wissenschaftlichen Darstellungen (fast) unmöglich sei. Dafür sei vor allem die mikro- und/oder mesosozilogische Perspektive von literarischen Darstellungen durch ihre Kontextverbundenheit, Individualisierung und Konkretisierung gegenüber einer systematisch-soziologischen privilegiert.⁵⁶⁹ Literatur könne eine Illustration, Quelle oder sogar einen soziologischen Erkenntnisgewinn vorwegnehmende Analyse sein.⁵⁷⁰

In der Analyse der drei literarischen Beispielwerke stellte sich entsprechend der zitierten These heraus, dass Individualisierung besonders in Zusammenhang mit der Darstellung einer oft veränderlichen Mentalität eine Stärke literarischer Darstellungen ist. Zudem konnte konkretisiert werden, dass gerade die Veränderlichkeit und anekdotische Logik der Motivation von Individuen zu verschiedenen Handlungen in einer individuellen, narrativen Darstellungsweise deutlich hervortreten können. Die Privilegierung des Einsatzes von Extremtypen hat sich insbesondere durch satirische und ironische Übertreibungen und Umkehrungen in der – gesellschaftliche Normen subvertierenden – Erzählweise von Präauer und Sargnagel gezeigt.

In Kapitel 3.1.4. wurden abstrakt Grenzen der soziologischen Darstellung, wie sie in den behandelten soziologischen Abhandlungen angedeutet werden, zusammengefasst. Als zentrale Bedenken zur Möglichkeit der Darstellung der Realität des unternehmerischen Selbst in systematischen soziologischen Abhandlungen wurden folgende angeführt: Das tatsächliche individuelle Verhalten müsse einer Darstellung des Regimes des unternehmerischen Selbst entgehen.⁵⁷¹ Speziell in der Prekaritätsforschung gäbe es keine Beobachtung zum subjektiven Erleben der Individuen, ihrer Handlungsstrategien oder ihrer Zukunftsplanung. Bei der Erforschung von Verarbeitungsmustern und Gegenstrategien in Zusammenhang mit statusinkonsistenten Positionen fehle eine Mikroperspektive.⁵⁷² Die

⁵⁶⁷ Vgl. Muschert: „Self-Affirmation through Death.“, S. 297.

⁵⁶⁸ Vgl. Abbott: „Against Narrative: A Preface to Lyrical Sociology.“, S. 70; sowie Brinkmann: „Literature as Qualitative Inquiry.“, S. 1383; 1387.

⁵⁶⁹ Vgl. Kuzmics/Mozetič: *Literatur als Soziologie*, S. 47; 108; 290.

⁵⁷⁰ Vgl. ebd., S. 5f; 34.

⁵⁷¹ Vgl. Bröckling: *Das unternehmerische Selbst*, S. 10.

⁵⁷² Vgl. Grimm: „Statusinkonsistenz revisited!“, S. 91; 94.

bestehenden soziologischen Beschreibungsmodelle seien für die Darstellung der singularisierten Gegenwartsgesellschaft zu wenig individualisierbar.⁵⁷³

Jedenfalls als schwierig erweist sich die systematisch-soziologische Darstellung des Ausbrechens aus den Normen des unternehmerischen Selbst in der Gegenwartsgesellschaft, die Darstellung der Kunst des *Anders-Anders-Seins*. Dieses Konzept stellt sich insbesondere in einer Gesellschaft, in der das Abweichen von der Norm normativ geworden ist, als unumgänglich dar. Reine Widerstände gegen gesellschaftliche Normen seien einer Systematik zugänglich, nicht jedoch die stets anekdotische Kunst des *Anders-Anders-Seins*, so schon Bröckling. Ohne Ausformulierung dieser Handlungsmöglichkeiten werden lediglich Depression, Ironisierung und passive Resistenz als Ansatzpunkte der Analyse der Kunst des *Anders-Anders-Seins* genannt.⁵⁷⁴

Das subjektive Erleben der Individuen im Regime des unternehmerischen Selbst ließ sich durch individualisierte Darstellungen in der Literatur als stark wechselhaft und manchmal logisch nicht nachvollziehbar darstellen. In der Kunst des *Anders-Anders-Seins* konnten Strategien abgebildet werden, durch Verweigerung der Verweigerung und das Ausharren in einer Doppeldeutigkeit aus den dominanten Normen des Unternehmerischen auszubrechen. Neben der schon abstrakt beschriebenen Individualität der konkreten Ausdrucksformen des *Anders-Anders-Seins* konnte in der Zusammenschau der literarischen Texte jedoch ein Muster an Veränderlichkeit und der Eröffnung von Möglichkeitsspielräumen erkannt werden, das mit systematisch-soziologischen Abhandlungen nicht sichtbar gemacht werden konnte.

In Kapitel 3.2.1.2. wurden – in Zusammenhang mit der Entwicklung eines literarischen Prototyps des unzulänglichen Ich – Möglichkeiten der literarischen Darstellung abstrakt angeschnitten. Dabei wurden folgende Ansätze zitiert: Die Literatur sei besonders für Darstellungen des *Nicht(s)tuns*, des Scheiterns und der Verweigerung ein geeignetes Medium, weil diese sich in der Literatur nicht nur auf Inhaltsebene, sondern auch in der formalen Gestaltung, entfalten könne. In ihrer Weigerung, Antworten auf das Verhältnis zwischen *Tun* und *Nichttun*, Arbeit und Verweigerung zu geben, sei es der Literatur möglich, ihren Protagonisten treu zu bleiben, was sich auch in der sprachlichen Form der Texte äußere.⁵⁷⁵ Auch hier wird daran anschließend betont, in der Geisteshaltung des *Anders-Anders-Seins* würden soziologisch relevante Referenzen auf die

⁵⁷³ Vgl. Reckwitz: *Die Gesellschaft der Singularitäten*, S. 12; 47.

⁵⁷⁴ Vgl. Bröckling: *Das unternehmerische Selbst*, S. 287f.

⁵⁷⁵ Vgl. Fuest: *Poetik des Nicht(s)tuns*, S. 12f; 18; 275.

Gegenwartsgesellschaft und Privilegierungen der Literatur im Hinblick auf die Darstellung soziologisch relevanter Erkenntnisse zusammenlaufen – dies in Zusammenhang mit der Mentalität des unzulänglichen Ich.

Die Weigerung, produktive Antworten zu geben, lässt sich jedenfalls in allen drei Beispielwerken erkennen: Carl Haffner verharrt im unproduktiven Remis, Schimmi inszeniert sich begeistert und übertrieben als unternehmerisches Selbst, ohne seine Unzulänglichkeit zu hinterfragen und Sargnagels Protagonistin lebt das unzulängliche Ich zuweilen nicht als Scheitern, sondern als bewusst unternehmerische Normen subvertierende Existenz. Das *Anders-Anders-Sein* wird bei Glavinic durch die metaphorische Fokussierung auf das Schachspiel, bei Präauer durch ihren unkonventionellen Spracheinsatz und bei Sargnagel durch ihre satirisch-komischen Übertreibungen formal unterstützt.

Zusammenfassend lässt sich daher sagen, dass Darstellungen des unzulänglichen Ich in der Literatur die gesellschaftliche Realität des unternehmerischen Selbst und die Mentalität ihrer Akteure insofern auf eine Weise begreifbar machen, die einer systematischen Darstellung aus soziologischer Perspektive nicht zugänglich ist, als sie die Veränderlichkeit und das Verharren in Doppeldeutigkeit in den Mittelpunkt rücken und so außerästhetische gesellschaftliche Normen gleichzeitig mit ihren gegenläufigen Kräften erkennbar machen. Dies auf einer individuell-konkreten Ebene, die eine logische Einteilung zwischen unternehmerisch und unzulänglich verweigert und die Mentalität der einzelnen Akteure nicht mit ihren Handlungen nach außen auf einen Nenner zu bringen versucht. Die außerästhetische Realität setzt sich aus individuellen Erlebnissen zusammen, die sich nicht logisch in konstruierte Kategorien einordnen lassen. Insbesondere gesellschaftliche Phänomene der zeitgenössischen Gesellschaft stellen sich in den ausgewählten literarischen Werken dabei individueller, doppeldeutiger, und dadurch zum Teil unverständlicher, aber dafür nachempfindbarer dar.

4.3. Reflexionen zur komiktheoretischen Analyse

Als Abschluss des Diskussions-Kapitels erfolgt nun eine Evaluierung der Methode der komiktheoretischen Analyse von *Carl Haffners Liebe zum Unentschieden, Oh Schimmi* und *Fitness*, die als Vor-Analyse der Analyse im Sinne des *Literatur-als-Soziologie*-Ansatzes eingesetzt wurde. Als Grund für die Wahl der Methode wurde die These etabliert, dass es durch den Kontext des Komischen, Ironischen oder Satirischen in der Literatur

möglich sei, eine soziale Dimension sichtbar zu machen, die durch eine andere Art der Analyse in dieser Form nicht zugänglich wäre – dies insbesondere, was die zeitgenössische Mentalität anbelangt. Deshalb wurde eine komiktheoretische Analyse zunächst abstrakt als besonders geeignet für das Vorhaben dieser Arbeit befunden. In den Reflexionen zur Wahl der Methode wird zusammenfassend beurteilt, inwieweit es gelungen ist, durch die vorgenommene komiktheoretische Analyse eine soziale Dimension in den Werken Glavinics, Präauers und Sargnagels sichtbar zu machen. Dabei wird auch die Frage berührt, ob das Ergebnis der vorliegenden Arbeit auch durch eine andere Art der Analyse hervorgebracht hätte werden können.

Im Laufe der in dieser Arbeit vorgenommenen Analyse wurde deutlich, dass sich die gewählte Methode zum Herausfiltern von Primärzitate zum Themenkomplex des unternehmerischen Selbst und unzulänglichen Ich gerade dort als besonders wichtig und fruchtbar erwies, wo die Kunst des *Anders-Anders-Seins* dargestellt wurde, weil diese Textstellen oft nicht klar einer für das unzulängliche Ich oder unternehmerische Selbst erarbeiteten Kategorie zuordenbar waren. Dadurch waren sie zwar komisch-ironisch oder komisch-satirisch aktiviert, wären jedoch bei einer reinen Lesart auf soziologische Fruchtbarkeit – ohne den Zwischenschritt der komiktheoretischen Analyse – untergegangen. Zudem erwies sich der komiktheoretische Blick als nützlich in seinem Verweisen auf Doppeldeutigkeiten, die sich in ihrem Ausdruck in der Wechselhaftigkeit der Mentalität der dargestellten Individuen als zentral entpuppten.

Die durch die Wahl der komiktheoretischen Analysemethode eingeführte Zwei-Schritt-Analyse hat sich folglich insgesamt für die vorliegende Arbeit bewährt, jedoch kann hier in rein theoretischer Überlegung nicht beurteilt werden, ob dasselbe Analyse-Ergebnis mit anderen Interpretationsmethoden hätte erreicht werden können. Es mag eine gute Möglichkeit gewesen sein, Privilegierungen in literarischen Darstellungen gegenüber systematisch-soziologischen aufzuzeigen, jedoch vermutlich nicht die einzige. Mögliche Redundanzen konnten jedoch insofern dadurch aufgewogen werden, dass die komiktheoretische Analyse-Methode dazu führte, dass für den analysierten Themenbereich essentielle, nicht auf den ersten Blick als solche erkennbare Textstellen nicht übersehen wurden.

5. Fazit

Mit dem dieser Arbeit vorangestellten Musil-Zitat wurde anfangs für plausibel erachtet, dass fiktionale Narrative Einsicht in außerliterarische gesellschaftliche Strukturen ermöglichen. Die vorliegende Arbeit hat sich dann mit Kuzmics' und Mozetičs *Literatur als Soziologie* als Rückenwind und Bartlebys „I would prefer not to“ im Ohr auf den Weg der Erforschung soziologischer Fruchtbarkeit von zeitgenössischen Poetiken des unzulänglichen Ich bei Glavinic, Präauer und Sargnagel in der Realität des unternehmerischen Selbst von Bröckling, Nachtwey und Reckwitz begeben. Dabei wurde die Frage gestellt, inwiefern Darstellungen des unzulänglichen Ich in der Literatur die gesellschaftliche Realität des unternehmerischen Selbst und die Mentalität ihrer Akteure auf eine Weise begreifbar machen, die einer systematischen Darstellung aus soziologischer Perspektive nicht zugänglich ist.

Zunächst wurden die theoretischen und methodischen Grundlagen – sowohl hinsichtlich des *Literatur-als-Soziologie*-Ansatzes als auch hinsichtlich der Komiktheorie – erörtert und die Verbindung dieser beiden Themenfelder etabliert. Dabei wurde festgestellt, dass Kontextverbundenheit, Antropomorphisierung, Individualisierung aus mikro- oder meso-soziologischer Perspektive, Typisierung und Spezifizierung durch Extremtypen mögliche privilegierte Zugänge literarischer Darstellungen sind. Komiktheoretische Phänomene (Satire, Ironie, Komik) wurden als von Machtbeziehungen und Hierarchien durchzogene kulturelle Praxen, Indikatoren der Zeit und als mögliche direktere Zugänge zur außerästhetischen Wirklichkeit dargestellt.

Anschließend wurde ein Einblick in die hier bearbeiteten soziologischen Abhandlungen gewährt; dabei wurden der Begriff des unternehmerischen Selbst konturiert, die Singularisierungsprozesse der Gegenwartsgesellschaft umrissen und die Krise des Unternehmerischen skizziert. Nach der Destillierung der Parameter des Unternehmerischen, die im Wesentlichen auf den Prinzipien *Performanz*, *Singularität* und *Selbstoptimierung* fußen, wurde als abstrakter Vorgriff festgehalten, dass die Grenzen der soziologischen Darstellungen möglicherweise in der mangelnden Fähigkeit zur Darstellung individuellen Verhaltens und dessen Komplexität und insbesondere in der mangelnden detaillierten Befassung mit Erscheinungsformen der Kunst des *Anders-Anders-Seins* liegen.

Als Gegenpol zum unternehmerischen Selbst wurde schließlich – unter Rückgriff auf Bartleby, den „Säulenheiligen“ der Verweigerung, und literaturwissenschaftliche

Betrachtungen zur Poetik des Scheiterns und der Verweigerung – ein Prototyp des unzulänglichen Ich erarbeitet. Die Essenz seiner Eigenschaften stellte sich im Wesentlichen als Wechselspiel zwischen Scheitern und Verweigerung sowie als Ausweg aus dieser Polarität, der Kunst des *Anders-Anders-Seins*, heraus. Zudem wurde die abstrakte Überlegung angestellt, die Möglichkeiten der Literatur in der soziologisch fruchtbaren Darstellung der außerästhetischen Wirklichkeit lägen möglicherweise insbesondere darin, dass sich das *Nicht(s)tun* wie in keinem anderen Medium entfalten könne; dies, weil zur inhaltlichen Auseinandersetzung mit dem *Nicht(s)tun* die Verdichtung der für diesen Themenkreis wesentlichen Aspekte auf formaler Ebene hinzutritt.

Die Analyse der drei literarischen Beispielwerke im Sinne einer Überinterpretation mit Fokus auf die Werkintention zeigte hinsichtlich *Carl Haffners Liebe zum Unentschieden* die Zentralität der Darstellung der Widerstandsmomente in der Figur Haffner auf, durch die ein Raum zwischen unternehmerischem Selbst und unzulänglichem Ich eröffnet wird, der sich als Modus des *Anders-Anders-Seins* einer klaren Kategorisierung entzieht und dem eine subversive Qualität Haffners innewohnt. An *Oh Schimmi* konnte beobachtet werden, dass die Darstellung von Vieldeutigkeit statt Eindeutigkeit eine parallele Wahrnehmung ermöglicht, die der Realität näher rückt als die Entscheidung für eine Version der Wirklichkeit. Dies wird von Präauer durch ein Mitnehmen der LeserInnen in eine durch Ironisierung eröffnete Emotionsebene erreicht. Bezüglich *Fitness* konnte in ähnlicher Weise beobachtet werden, dass die Veränderlichkeit der Mentalität von Individuen als zentral hervorgehoben wird und so das Ringen der Einzelnen mit Normen des unternehmerischen Selbst durch die satirisch-komisch vermittelte Aktivierung einer Emotionsebene erfahrbar wird.

Durch die literarischen Werke konnte der Rückschluss auf die außerästhetische gesellschaftliche Realität insofern vermittelt werden, als deutlich wurde, dass Verhaltensweisen des unzulänglichen Ich nicht zwangsläufig auf einer Mentalität des Scheiterns fußen. Vielmehr konnte gezeigt werden, dass die individuelle Mentalität höchst veränderlich und abwechselnd dem Scheitern, der Verweigerung, der Unergründlichkeit oder der Kunst des *Anders-Anders-Seins* verpflichtet ist. Anekdotische Doppeldeutigkeit, insbesondere wenn diese durch die Ich-Perspektive des/der Protagonisten/-in vermittelt wird, und das Lachen als Methode, komplexe soziale Prozesse auf eine begreifbare (wenn auch nicht immer rational nachvollziehbare) Ebene zu heben, haben sich für die soziologisch fruchtbare Darstellung als zentral herausgestellt.

Zusammenfassend lässt sich daher nun als Beantwortung der eingangs gestellten Forschungsfrage Folgendes ausführen: Mittels literarischer Introspektive kann die Wechselhaftigkeit der Mentalität der Akteure in der Realität des unternehmerischen Selbst im vollen Ausschöpfen ihrer Parallelitäten, Widersprüchlichkeiten und Möglichkeiten dargestellt werden. Dies wird insbesondere unterstützt durch die thematische Fokussierung auf den dritten Raum zwischen Scheitern und Verweigerung, der Kunst des *Anders-Anders-Seins*, und der formalen Fokussierung auf die Aktivierung einer emotional-affektiven Ebene bei den LeserInnen. Dies erlaubt ein Hinterfragen und Infragestellen von scheinbar unveränderlichen „Fakten“ der außerästhetischen Realität, die in den behandelten systematischen soziologischen Darstellungen nicht in dieser Form und Intensität angeregt wird, sowie das Aktivieren einer persönlichen Betroffenheit, die die individuellen Realitäten der LeserInnen ins Boot holt und somit das Gelesene aus Rezeptionsperspektive mit außerästhetischer Realität infundiert. Es lässt sich in radikaler Verkürzung behaupten, dass auf individueller Ebene jene Darstellung realer *ist*, die als realer *empfunden* wird. In dieser Hinsicht bieten literarische Werke eine bessere Anknüpfungsmöglichkeit. Es lässt sich daher sagen, dass die Wechselhaftigkeit der gesellschaftlichen Realität, insbesondere die Individualität und von Widersprüchlichkeiten durchsetzte Mentalität ihrer Akteure, in der Literatur begreifbarer dargestellt werden kann als in den hier ausgesucht behandelten systematisch-soziologischen Abhandlungen.

Inwieweit sich diese These vertiefen oder auf andere zeitgenössische unzulängliche Ichs in der Literatur umlegen lässt, muss einer möglichen weiterführenden Auseinandersetzung mit den hier besprochenen Themen vorbehalten werden. An dieser Stelle erscheint es passend, so wie dieser Arbeit zwei, die zentralen Thematiken anstoßenden, Zitate vorangestellt wurde, im Anschluss an das bisher Ausgeführte mit folgendem Zitat einer sich auch mit unzulänglichen Ichs auseinandersetzenen Autorin zu schließen: „If I could start over today, I would choose literature again. If the answers exist in the world or in the universe, I still think that’s where we’re going to find them.“⁵⁷⁶ Die vorliegende Arbeit ist ein Ansatz aufzuzeigen, warum es sich lohnt, dieser Ansicht zu folgen.

⁵⁷⁶ Batuman, Elif: *The Possessed. Adventures with Russian books and the people who read them*. New York: Farrar, Straus and Giroux 2010, S. 290.

6. Bibliographie

Abbott, Andrew: „Against Narrative: A Preface to Lyrical Sociology.” In: *Sociological Theory* Vol. 25. No. 1, März 2007, S. 67 – 99.

Batuman, Elif: *The Possessed. Adventures with Russian books and the people who read them*. New York: Farrar, Straus and Giroux 2010.

Beck, Ulrich: *Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne*. (edition suhrkamp 2431). Frankfurt/Main: Suhrkamp 2003.

Bergson, Henri: *Das Lachen. Ein Essay über die Bedeutung des Komischen*. Übersetzt von Roswitha Plancherel-Walter. Hamburg: Felix Meiner 2011.

Bichler, Josef: „Präauer: „Mutter, ruf mich nicht an, ich bin mitten in so einer Affensache.““ In: *Der Standard* 21.08.2016, <https://derstandard.at/2000043070375/Teresa-Praeauer-Mutter-ruf-mich-nicht-an-ich-bin-mitten> – letzter Zugriff 08.03.2018.

Boeckl, Nora: *Wirklichkeit als Versuchsanordnung. Postavantgardistisches Schreiben in der österreichischen Gegenwartsliteratur des Postmillenniums am Beispiel von Thomas Glavinic*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2015.

Börsenverein des Deutschen Buchhandels: *Zusammenfassung der Studie Buchkäufer und -leser 2015. Profile, Motive, Einstellungen*, http://www.boersenverein.de/sixcms/media.php/976/2015_Buchkaeuer_und_Leser_Zusammenfassung_final.pdf – letzter Zugriff 22.10.2018.

Brinkmann, Svend: „Literature as Qualitative Inquiry. The Novelist as Researcher.” In: *Qualitative Inquiry* Vol. 15 No. 8, October 2009, S. 1376 – 1394.

Brock, Alexander: „Was wandelt sich am Komischen? Comedy-Formate unter Veränderungszwang.“ In: Block, Friedrich W./Lohse, Rolf (Hg.): *Wandel und Institution des Komischen*. Ergebnisse des Kasseler Komik-Kolloquiums. (Kulturen des Komischen 5). Bielefeld: Aisthesis 2013, S. 179 – 197.

Brown, Richard Harvey: „Literary Form and Sociological Theory. Dialectical Irony as Emancipatory Discourse.” In: ders.: *Society as Text. Essays on Rhetoric, Reason and Reality*. Chicago, London: University of Chicago Press 1992, S. 172 – 192.

Bröckling, Ulrich: *Das unternehmerische Selbst. Soziologie einer Subjektivierungsform*. (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 1832). Frankfurt/Main: Suhrkamp ⁵2013.

Buchzik, Dana: „Medien-Darling Stefanie Sargnagel. Stakkato of Consciousness.“ In: *Spiegel Online* 26.11.2015, <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/stefanie-sargnagels-neues-buch-fitness-hobby-biertrinken-a-1064543.html> – letzter Zugriff 06.06.2018.

Bühmann, Andrea D.: „Das Auftauchen des unternehmerischen Selbst und seine gegenwärtige Hegemonialität. Einige grundlegende Anmerkungen zur Analyse des (Trans-) Formierungsgeschehens moderner Subjektivierungsweisen.“ In: *FQS* Vol. 6 Nr. 1, Jan. 2005, <http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/518/1120> – letzter Zugriff 08.04.2018.

Bulman, May: „Muhammad Ali dead: The boxing icon explains his ‘recipe for life.’“ In: *The Independent* 4.6.2016, <https://www.independent.co.uk/news/people/muhammad-ali-dead-interview-recipe-for-life-dies-aged-74-a7065416.html> – letzter Zugriff 17.06.2018.

Burdorf, Dieter (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur: Begriffe und Definitionen*. Begründet von Günther Schweikle und Irmgard Schweikle. Stuttgart (u.a.): Metzler ³2007.

Cammann, Alexander: „Teresa Präauer. ‚Ich finde Kunst einfach geil.‘“ In: *Die Zeit Online* 22.09.2016, <https://www.zeit.de/2016/38/teresa-praeauer-oh-schimmi-kunst/komplettansicht> – letzter Zugriff 08.03.2018.

Carter, Michael J./Carter, Steven: “How Themes in Literature Can Inform Sociological Theory, Research, and Teaching.” In: *The American Sociologist* Vol. 45 No. 4, Dez 2014, S. 388 – 411.

Christ, Tobias: „Formen literaturbezogener Autor-Rezipient-Kommunikation von der ‚digitalen Revolution‘. Ein sozialgeschichtlicher Überblick.“ In: Böck, Sebastian u.a. (Hg.): *Lesen X.0. Rezeptionsprozesse in der digitalen Gegenwart*. (digilit. Literatur und Literaturvermittlung im Zeitalter der Digitalisierung 1). Göttingen: V&R unipress 2017, S. 253 – 280.

Colebrook, Claire: *Irony*. London, New York: Routledge 2004.

Culler, Jonathan: „Ein Plädoyer für die Überinterpretation.“ In: Eco, Umberto: *Zwischen Autor und Text. Interpretation und Überinterpretation*. München: dtv 1996.

Eco, Umberto: „Intertextuelle Ironie und mehrdimensionale Lektüre.“ In: ders.: *Die Bücher und das Paradies. Über Literatur*. München, Wien: Hanser 2003, S. 212 – 237.

Edling, Christofer/Rydgren, Jens: „Introduction.“ In: Edling, Christofer/Rydgren, Jens (Hg.): *Sociological Insights of Great Thinkers*. Santa Barbara, Calif. u.a.: Praeger 2011. S. 1 – 20.

Engelmann, Julia: „One Day.“ In: <https://www.youtube.com/watch?v=RmGHW4b2OVY> – letzter Zugriff 19.10.2018.

Fuest, Leonhard: *Poetik des Nicht(s)tuns. Verweigerungsstrategien in der Literatur seit 1800*. München: Wilhelm Fink 2008.

Gerigk, Anja: *Literarische Hochkomik in der Moderne. Theorie und Interpretationen*. Tübingen: Francke 2008.

Glasenapp, Jörn: „Todestrieb und Hungerspiele. Bartleby und Carl Haffner.“ In: Bartl, Andrea u.a. (Hg.): *Zwischen Alptraum und Glück. Thomas Glavinics Vermessungen der Gegenwart*. (Poiesis. Standpunkte zur Gegenwartsliteratur 10). Göttingen: Wallenstein 2014, S. 89 – 102.

Glavinic, Thomas: *Carl Haffners Liebe zum Unentschieden*. München: dtv⁶ 2014.

Grimm, Natalie: „Statusinkonsistenz revisited! Prekarisierungsprozesse und soziale Positionierung.“ In: *WSI-Mitteilungen* Vol. 66 No. 2, 2013, S. 89 – 97.

Herdina, Philip: *Methodenprobleme der Literaturwissenschaft*. (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft 78). Innsbruck: Verlag des Instituts für Sprachwissenschaft der Universität Innsbruck 1991.

Hesse, Hermann: *Der Steppenwolf*. (Suhrkamp Taschenbuch 175). Frankfurt/Main: Suhrkamp 1974.

Hoffmann, Heinrich: „VII. Die Geschichte vom Suppen Kaspar.“ In: ders.: *Der Struwwelpeter*, S. 17, <http://www.lyrikheute.com/2012/06/morgen-hier.html> – letzter Zugriff 22.09.2019.

Homer: *Odysee*. Zweisprachige Fassung Griechisch/Deutsch, 9. bis 16. Gesang, Kapitel 2, <http://gutenberg.spiegel.de/buch/odyssee-zweispachige-fassung-griechisch-deutsch-9-bis-16-gesang-6925/2> – letzter Zugriff 16.10.2018.

Horn, András: *Das Komische im Spiegel der Literatur. Versuch einer systematischen Einführung*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1988.

Jürgens, Kerstin: „Prekäres Leben.“ In: *WSI-Mitteilungen* No. 8, 2011, S. 379 – 385.

Kafka, Franz: „Die Verwandlung.“ In: ders.: *Das Urteil. Die Verwandlung*. Frankfurt/Main: Fischer 2008, S. 25 – 106.

Kindt, Tom: „Komik.“ In: Wirth, Uwe: *Komik. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart: J.B. Metzler 2017, S. 2 – 6.

Kindt, Tom: *Literatur und Komik. Zur Theorie literarischer Komik und zur deutschen Komödie im 18. Jahrhundert.* (Deutsche Literatur. Studien und Quellen 1). Berlin: Akademie 2011.

Kuzmics, Helmut/Mozetič, Gerald : *Literatur als Soziologie. Zum Verhältnis von literarischer und gesellschaftlicher Wirklichkeit.* Konstanz: UVK 2003.

Laslett, Peter: „The Wrong Way Through the Telescope: A Note on Literary Evidence in Sociology and in Historical Sociology.” In: *The British Journal of Sociology* Vol. 27 No. 3, Sept. 1976, S. 319 – 342.

Lohse, Rolf: „Kurze Prosaformen der Komik.“ In: Wirth, Uwe: *Komik. Ein interdisziplinäres Handbuch.* Stuttgart: J.B. Metzler 2017, S. 284 – 290.

Löffler, Stefan: „Der verklarte Hunger-Meister des Schachs. Carl Schlechter zwischen Wahrheit und Fiktion.“ In: *FAZ* 28.05.1998, <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezension-sachbuch-der-verklaerte-hunger-meister-des-schachs-11295394.html> – letzter Zugriff 07.06.2018.

Lützow, Sigi: „Boxlegende Muhammad Ali gestorben.“ In: *derStandard.at*, 04.06.2018, <https://derstandard.at/2000038217872/Boxerlegende-Muhammad-Ali-im-Alter-von-74-Jahren-verstorben> – letzter Zugriff 12.10.2018.

Martínez, Matías/Scheffel, Michael: *Einführung in die Erzähltheorie.* München: C.H. Beck⁹2012.

Morreall, John: *Comic Relief. A Comprehensive Philosophy of Humor.* Chichester u.a.: Wiley-Blackwell 2009.

Melville, Herman: *Bartleby, the Scrivener, A Story of Wall-Street.* Zitiert nach: CreateSpace Independent Publishing Platform (6. November 2012).

Müller-Kampel, Beatrix: „Komik und das Komische: Kriterien und Kategorien.“ In: *LiTheS* No. 7, März 2012, S. 5 – 39.

Murphet, Julian: „On Refusal.“ In: Hamilton/Kelly u.a.: *The Politics and Aesthetics of Refusal.* Newcastle: Cambridge Scholars Publishing 2007, S. VII – XI.

Muschert, Glenn W.: „Self-Affirmation through Death: A Contribution to the Sociology of Suicide through Literature.” In: *Sociological Inquiry* Vol. 76 No. 3, August 2006, S. 297 – 315.

Musil, Robert: *Der Mann ohne Eigenschaften I.* Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1978.

Nachtwey, Oliver: *Die Abstiegs-gesellschaft. Über das Aufbegehren in der regressiven Moderne*. (edition suhrkamp 2682). Berlin: Suhrkamp ⁶2017.

Nüchtern, Klaus: „Oh Schimmi. Teresa Präauer. Und Schimmi ging zum Regenbogen.“ In: *FALTER* No. 34, 2016, https://cms.falter.at/falter/rezensionen/buecher/?issue_id=645&item_id=9783835318731 – letzter Zugriff 08.04.2017.

Petsch, Barbara: „‘Ja eh!’ Stefanie Sargnagel taugt auch als Theaterstück. In: *Die Presse* 20.04.2017, <https://diepresse.com/home/kultur/news/5203984/Ja-eh-Stefanie-Sargnagel-taugt-auch-als-Theaterstueck> – letzter Zugriff 23.10.2018.

Pfoser, Kristina: „Teresa Präauer: Oh Schimmi.“ In: *SWR2 Buch der Woche* vom 05.09.2016, <https://www.swr.de/swr2/literatur/buch-der-woche/teresa-praeauer-oh-schimmi/-/id=8316184/did=18067738/nid=8316184/1k8qfbe/index.html> – letzter Zugriff 09.10.2018.

Präauer, Teresa: *Oh Schimmi*. Göttingen: Wallenstein 2016.

Ramm, Justus: *Satire als kritische Kulturarbeit? Eine theoretische Analyse satirischer Kritik aus kultur- und sozialwissenschaftlicher Perspektive*. Dipl. Universität Wien, Publizistik und Kommunikationswissenschaften 2014.

Reckwitz, Andreas: *Die Gesellschaft der Singularitäten. Zum Strukturwandel der Moderne*. Berlin: Suhrkamp ⁴2017.

Rosanvallon, Pierre: *Die Gesellschaft der Gleichen*. Aus dem Französischen von Michael Halbrodt. Hamburg: Hamburger Edition 2013.

Sargnagel, Stefanie: *Fitness*. Wien: redelsteiner dahimène edition ²2015.

Schmidt-Dengler, Wendelin/Sonnleitner, Johann/Zeyringer, Klaus (Hg.): *Komik in der österreichischen Literatur*. Berlin: Erich Schmidt 1996.

Schmidt-Dengler, Wendelin/Zeyringer, Klaus: „Komische Diskurse und literarische Strategien. Komik in der österreichischen Literatur – eine Einleitung.“ In: Schmidt-Dengler, Wendelin u.a. (Hg.): *Komik in der österreichischen Literatur*. Berlin: Erich Schmidt 1996, S. 9 – 19.

Schneider, Jost: *Sozialgeschichte des Lesens. Zur historischen Entwicklung und sozialen Differenzierung der literarischen Kommunikation in Deutschland*. Berlin u. a.: De Gruyter, 2004.

Stöger, Gerhard: „Seid ihr behindert? Ich kann urgut schreiben!“ ‚Fitness‘ von Stefanie Sargnagel.“ In: *FALTER* No. 43, 2015, <https://www.falter.at/falter/rezensionen/buch/603/9783950335989/fitness> – letzter Zugriff 06.06.2018.

Tagwerker, Lukas: „Karriere? Nein, danke!“ In: *Fm4.Orf.at* 17.03.2015, <http://fm4v3.orf.at/stories/1755458/index.html> – letzter Zugriff 08.06.2018.

Watzka, Bernd: „Dead Letter Office: Großes Finale für ‚Bartleby‘-Stück in Wien.“ In: *Wiener Bezirksblatt* 11.12.2015, <https://wienerbezirksblatt.at/dead-letter-office-grosses-finale-fuer-bartleby-stueck-wien/> – letzter Zugriff 08.06.2018.

Wilke, Insa: „Oh Schimmi!“ von Teresa Präauer. Ein Buch für den gebildeten Freak.“ In: *Süddeutsche Zeitung* 18.10.2016, <http://www.sueddeutsche.de/kultur/oh-schimmi-von-teresa-praeauer-ein-buch-fuer-den-gebildeten-freak-1.3200331> – letzter Zugriff 06.06.2018.

Winkels, Hubert: „Schach dem Leben. Thomas Glavinic‘ erster Roman: ‚Carl Haffners Liebe zum Unentschieden.‘“ In: *Die Zeit* 25.06.1998, https://www.zeit.de/1998/27/Schach_dem_Leben/komplettansicht – letzter Zugriff 07.06.2018.

Wirth, Uwe: „Vorwort.“ In: ders.: *Komik. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart: J.B. Metzler 2017, S. IX – X.

Wurmitzer, Michael: „Facebook-Poetin Stefanie Sargnagel in Klagenfurt.“ In: *Der Standard, Album* 25.06.2016, <https://derstandard.at/2000039728915/Binge-Reading-in-Klagenfurt-mit-Stefanie-Sargnagel> – letzter Zugriff 12.10.2018.

Zehrer, Klaus Cäsar: „Von der Aufklärungssatire zum Nonsens. Wie und warum die *Neue Frankfurter Schule* die bundesrepublikanische Komik auffrischte.“ In: Block, Friedrich W./Lohse, Rolf (Hg.): *Wandel und Institution des Komischen. Ergebnisse des Kasseler Komik-Kolloquiums*. (Kulturen des Komischen 5). Bielefeld: Aisthesis 2013, S. 199 – 208.

Žižek, Slavoj: *The Parallax View*. Cambridge, Mass. u.a.: MIT Press 2006.

Zymner, Rüdiger: „Satire.“ In: Wirth, Uwe: *Komik. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart: J.B. Metzler 2017, S. 21 – 25.

Online Quellen ohne Nennung von AutorInnen:

Artikel zum Bier-Kavalier vgl. <https://wien.orf.at/news/stories/2861630/> – letzter Zugriff 17.10.2018.

Bartleby im Off Theater, <http://tv.orf.at/groups/kultur/pool/bartleby> – letzter Zugriff 08.06.2018.

Muhammad-Ali-Zitat, <https://www.ndtv.com/world-news/the-greatest-the-poet-muhammad-ali-in-his-own-words-1415469> – letzter Zugriff 17.06.2018.

Muhammad Ali: “30 best quotes from the Heavyweight Champion”, <https://www.telegraph.co.uk/news/2016/06/04/muhammad-ali-30-best-quotes-from-the-heavyweight-champion/> – letzter Zugriff 12.10.2019.

„Österreichischer Kabarettpreis: Publikum wählte den ‚Kaiser‘.“ In: *Der Standard* 21.11.2017, <https://derstandard.at/2000068201666/Oesterreichischer-Kabarettpreis-vergeben-Publikum-waehlte-den-Kaiser> – letzter Zugriff 17.06.2019.

Website Ingeborg-Bachmann-Preis, Jurydiskussion zu Stefanie Sargnagel. In: <http://bachmannpreis.orf.at/stories/2783570/> – letzter Zugriff 13.06.2018.

Website Ingeborg-Bachmann-Preis, Jurydiskussion zu Teresa Präauer: <https://bachmannpreis.orf.at/stories/2719671/> – letzter Zugriff 08.10.2018.

Website Haus Bartleby, <http://hausbartleby.org/> – letzter Zugriff 08.06.2018.

Website Deutsches Theater Göttingen, <https://www.dt-goettingen.de/stueck/bartleby-der-schreiber/> – letzter Zugriff 08.06.2018.

Website Schauspielhaus Graz, <https://www.schauspielhaus-graz.com/play-detail/bartleby-oder-sicherheit-ist-ein-gefühl-ua/> – letzter Zugriff 08.06.2018.

Website Schauspielhaus Zürich, <https://www.schauspielhaus.ch/de/play/495-Bartleby,-der-Schreiber> – letzter Zugriff 08.06.2018.

Website Theater unterm Dach Berlin, <https://www.berlin.de/kunst-und-kultur-pankow/einrichtungen/theater-unterm-dach/archiv/2012/artikel.568092.php> – letzter Zugriff 08.06.2018.

Abstract

Diese Arbeit beschäftigt sich mit der Möglichkeit der Vermittlung soziologisch fruchtbarer Erkenntnisse durch zeitgenössische literarische Werke. Ein zentrales Referenzwerk ist dabei Kuzmics' und Mozetičs *Literatur als Soziologie* (2003), in dem Möglichkeiten eines (soziologisch relevanten) Erkenntnisgewinns durch Literatur, der durch andere Quellen nicht zugänglich ist, in Ansätzen erkundet werden. Das Forschungsfeld ist dabei auf die Untersuchung soziologischer Darstellungen des unternehmerischen Selbst und zeitgenössischer literarischer Texte, die sich mit Poetiken der Verweigerung, des Scheiterns und des unzulänglichen Ich auseinandersetzen, begrenzt. Der Versuch der Sichtbarmachung von soziologisch fruchtbaren Erkenntnissen in literarischen Texten erfolgt methodisch durch eine komiktheoretische Analyse, die im Wesentlichen auf der Inhärenz der Referenz auf die außerliterarische Wirklichkeit in komischen Erzählweisen beruht.

Zur soziologischen Darstellung des Unternehmerischen in der Gegenwartsgesellschaft werden hauptsächlich Ulrich Bröcklings *Das unternehmerische Selbst* (2013), Oliver Nachtweys *Die Abstiegsgesellschaft* (2016) und *Die Gesellschaft der Singularitäten* von Andreas Reckwitz (2017) herangezogen. Die literarische Verarbeitung des unzulänglichen Ich in der Realität des unternehmerischen Selbst wird beispielhaft in den drei Werken *Carl Haffners Liebe zum Unentschieden* (1998) von Thomas Glavinic, *Oh Schimmi* (2016) von Teresa Präauer und *Fitness* (2015) von Stefanie Sargnagel untersucht.

Die Ergebnisse weisen darauf hin, dass die literarische Darstellungen insbesondere durch den inhaltlichen Fokus auf die Kunst des *Anders-Anders-Seins* (i.e. eine Möglichkeit des Ausbrechens in einem Umfeld, in welchem das Ausbrechen aus der Norm normativ geworden ist) und die formale Aktivierung einer emotional-affektiven Ebene bei den LeserInnen ein Infragestellen von scheinbar unveränderlichen Fakten der außerästhetischen Realität des unternehmerischen Selbst und eine Identifikation mit den Veränderlichkeiten und Widersprüchlichkeiten der Mentalität ihrer Akteure auf eine Weise ermöglichen, wie es den behandelten soziologischen Abhandlungen nicht möglich ist.