Unterstellte Leseschaften

Simon Sahner
Wer liest was?

Die Konstruktion des männlichen Lesers in
der Gegenwartsliteratur

Die Frage nach den Leser*innen

Wer welche Bücher liest und warum, die Frage also, wie Literatur wahrgenommen, rezipiert und diskursiv verhandelt wird, ist eines der relevantesten Forschungsfelder der Literatursoziologie. Gleichzeitig stellt es aber auch eines der komplexesten Interessengebiete einer soziologisch ausgerichteten Betrachtung von Literatur und ihrer Rezeption dar. Das beginnt schon mit einer Differenzierung anhand normativer Klassifizierungen wie Hoch-, Unterhaltungs- oder Trivallliteratur.¹ Debatten über die Einordnung von literarischen Werken in die genannten Kategorien, die nicht zuletzt auch darüber entscheiden, welche literarischen Publikationen im Feuilleton besprochen und mit Preisen bedacht werden, sind keine Seltenheit.² Weitaus geringere Aufmerksamkeit, gerade in der Literaturwissenschaft und ihrer Nachbardisziplin, der Literatursoziologie, erfährt dagegen eine Differenzierung von Leser*innentypen, die über die genannten Unterscheidungen hinausgeht.

Eine pointierte Darstellung solcher wesentlich differenzierteren Kategorisierungen von Leser*innentypen findet sich unter anderem in einem Beitrag auf dem Instagram-Account von *Lit.memery*³, auf dem vor allem literaturbezogene, bildbasierte Memes gepostet werden. Bei dem Post aus dem September 2020 (Abb. 1) handelt sich

Abbildung 1 (Quelle:
<https://www.instagram.com/p/CE5KwDTnLLz/>)

um die Darstellung von vier Leser*innentypen und ihnen zugeordneten literarischen Texten.⁴ Die Grundlage des Memes ist der Meme-Charakter *Wojak*⁵. Durch illustratorische Bearbeitungen eines ursprünglich unspezifischen Charakters haben sich verschiedene Variationen dieser Grundfigur entwickelt, die bestimmte Typenfiguren repräsentieren, die an sich vordergründig

¹ Siehe auch: Christine Magerski/Christa Karpenstein-Eßbach: *Literatursoziologie. Grundlagen, Problemstellungen und Theorien*. Wiesbaden 2019, S. 27ff.

² Vgl. Simon Sahner: „Im Dickicht des Literaturbegriffs – Ein Beitrag zur Debatte um Karen Köhlers *Miroloi*“. In: <https://www.54books.de/im-dickicht-des-literaturbegriffs-ein-beitrag-zur-debatte-um-karen-koehlers-miroloi/> (zuletzt aufgerufen am 20. Januar 2021).

³ Siehe: <https://www.instagram.com/lit.memery/> (25.01.2021).

⁴ <https://www.instagram.com/p/CE5KwDTnLLz/> (25.01.2021).

⁵ Siehe dazu: <https://knowyourmeme.com/memes/wojak> (08.02.2021).

nichts mit Literatur zu tun haben, die im Kontext des Memes jedoch zu Leser*innen-typen werden. Die im hier besprochenen Meme abgebildeten Typenfiguren sind oben links der *Doomer*⁶, der für einen desillusionierten, jungen Mann steht, oben rechts eine Variation, die sich unter anderem als *The Original* finden lässt und eine junge Frau darstellt, die intellektuell interessiert ist und sich Geschlechternormen verweigert,⁷ die aber äußerlich vor allem Merkmale eines Hipsters aufweist. Unten links befindet sich eine Variation des *Zoomers*⁸ und unten rechts das *Trad Girl*⁹, das insbesondere mit konservativen Werten und einer naiven Romantik assoziiert wird. Das Meme operiert demnach mit spezifischen Varianten einer Grundfigur anhand visueller Stereotypisierungen, die auf soziokulturelle Milieus verweisen, mit denen bestimmte Werte, ein eigener Habitus und vor allem bestimmte Interessen verbunden werden. Diese jeweiligen Werte, Habitus und Interessen finden sich auch in den zugeordneten literarischen Werken wieder. Dadurch werden aus den Stellvertreter*innen eines Milieus bestimmte Leser*innentypen abgeleitet. Während Romane wie der Klassiker der Beatliteratur *On the Road* von Jack Kerouac oder *Women* von dem Undergroundautor Charles Bukowski dem *Doomer* zugesprochen werden, wird die weiblich gelesene Person mit lila-blau gefärbter Hipsterfrisur, runder Brille und gestreiftem T-Shirt mit intellektuellen Klassikern wie *Hamlet* und *Crime and Punishment* assoziiert. Auch wenn es sich hierbei offenkundig um eine teilweise satirische und klar stereotypisierte Darstellung anhand äußerlicher Merkmale handelt, versteht man als literaturinteressierter Mensch intuitiv die Zuordnung der genannten literarischen Texte zu einem durch Äußerlichkeiten markierten Typus von Leser*innen. Der Humor, der diesem Meme zugrunde liegt, basiert auf einer Annahme darüber, von welchen sozialen Gruppen die jeweiligen Romane, Erzählungen und Dramen vorrangig rezipiert werden. Es handelt sich also um eine assoziative und zunächst empirie- und evidenzfreie Kategorisierung von literarischen Werken anhand von vier Typen von Leser*innen.

⁶Siehe dazu: <https://knowyourmeme.com/memes/doomer> (08.02.2021).

⁷Siehe dazu: <https://i.kym-cdn.com/photos/images/original/001/866/642/3ce.jpg> (08.02.2021).

⁸Siehe dazu: <https://knowyourmeme.com/memes/zoomer-wojak> (08.02.2021).

⁹Siehe dazu: <https://knowyourmeme.com/memes/trad-girl> (08.02.2021).

Empirie oder Text – Leser*innen in der Literaturwissenschaft und der Literatursoziologie

Es ist an dieser Stelle zunächst relevant, auf die Unterscheidung zwischen einem literatursoziologischen und einem literaturwissenschaftlichen Zugang zur Frage der Leser*innenkategorisierung hinzuweisen. Die Literatursoziologie operiert gerade im empirisch-analytischen Bereich mit Zahlen und Datenerhebungen¹⁰ und versucht anhand jener auch evidenzbasierte Rückschlüsse auf das Leseverhalten von Menschen zu ziehen. Dabei spielen insbesondere auch paratextuelle Elemente wie die Buchgestaltung, die Vermarktung oder die Inszenierung der Autor*innen eine Rolle.¹¹ Die Literaturwissenschaft hingegen nähert sich den Leser*innen ihrem Fokus entsprechend vorrangig über den literarischen Text. Die unterschiedlichen Theorien, die sich in diesem Forschungsbereich entwickelt haben, gründen sich jedoch trotz der Vielzahl der Ansätze auf der gemeinsamen Voraussetzung, dass bei der Betrachtung der Instanz, die meist immer noch generisch maskulin als *der Leser* bezeichnet wird, „nicht zwangsläufig auf eine reale Instanz referiert“¹² wird, sondern auf ein Konstrukt, das auf eine imaginierte Größe verweist, die stellvertretend für eine lesende Instanz steht.

Die wirkmächtigste dieser Theorien ist wohl die des *impliziten Lesers* nach Wolfgang Iser, die dieser bereits 1971 in *Die Appellstruktur der Texte* angedeutet hatte, aber erst 1976 in seiner Schrift *Der Akt des Lesens* vollständig entworfen hat. Iser beschreibt den impliziten Leser als eine dem Text „eingezeichnete Struktur.“¹³ Wie auch bei anderen Leser*innentheorien verweist der implizite Leser demnach auf „keine reale Existenz; denn er verkörpert die Gesamtheit der Vororientierungen, die ein fiktionaler Text seinen möglichen Lesern als Rezeptionsbedingung anbietet. Folglich ist der implizite Leser nicht in einem empirischen Substrat verankert, sondern in der Struktur der Texte selbst fundiert.“¹⁴

¹⁰ Siehe für eine Übersicht: Andreas Dörner/Ludgera Vogt: *Literatursoziologie. Eine Einführung in zentrale Positionen – von Marx bis Bourdieu, von der Systemtheorie bis zu den British Cultural Studies*, 2. völlig überarbeitete und ergänzte Auflage. Wiesbaden 2013, S. 10ff.

¹¹ Vgl. ebd., S. 11.

¹² Marcus Willand: „Iser's impliziter Leser im praxeologischen Belastungstest. Ein literaturwissenschaftliches Konzept zwischen Theorie und Methode.“ In: Andrea Albrecht/Lutz Danneberg/Olav Krämer/Carlos Spoerhase (Hg.): *Theorien, Methoden und Praktiken des Interpretierens*. Berlin, 2015, S. 237-270, hier S. 239.

¹³ Wolfgang Iser: *Der Akt des Lesen*. München 1976, S. 60.

¹⁴ Ebd., S. 60f.

Iser nähert sich den Leser*innen demnach vor allem über den Text, um der „Textstruktur, durch die der Empfänger immer schon vorgedacht ist,“¹⁵ auf den Grund zu gehen. Damit unterscheidet sich Iser's Ansatz unter anderem von Erwin Wolffs *intendiertem Leser*, für den Wolff anders als Iser über den reinen literarischen Text hinausgeht und sich auch auf theoretische Aussagen der jeweiligen Autor*innen bezieht.¹⁶ So unterschiedlich die Theorien zu Leser*innen auch sein mögen – zu nennen wären noch Umberto Ecos *Modell-Leser* oder Wolfgang Schmid's *abstrakter Leser* – sie alle verbindet die Unterscheidung zwischen den Adressat*innen und den Rezipient*innen. Sie beziehen sich also anders als Teile der empirischen Leser*innenforschung in der Literatursoziologie nicht auf die Personen, die einen literarischen Text schließlich nach seiner Publikation tatsächlich lesen, die Rezipient*innen, sondern auf diejenigen, die von den Autor*innen als Leser*innen imaginiert werden bzw. die dem Text strukturell als angesprochene Leser*innen eingeschrieben sind, die Adressat*innen. Häufig ist dabei kritisiert worden, dass die Beschreibung dieser Modellinstanz als *Leser* lediglich eine Simplifizierung im Sinne eines „Darstellungs- und Vermittlungsprinzip[s]“¹⁷ sei. Stattdessen handelt es sich bei dem, was als *Leser*in* oder *Adressat*in* beschrieben wird, um eine komplexe Verweisstruktur, die auf Annahmen darüber basiert, was als die ideale Interpretation auf Grundlage des vorausgesetzten Wissens angesehen wird.¹⁸

Es zeigt sich jedoch, dass es durchaus eine Position geben kann, die beide Bereiche in den Blick nimmt, den literatursoziologischen ebenso wie den textbasierten literaturwissenschaftlichen. Das als Beispiel für eine Leser*innenkategorisierung herangezogene Meme verweist darauf, dass es neben einer Typologie, die sich an empirischen Daten orientiert, und einer, die allein auf Grundlage des Textes arbeitet, einen weiteren Ansatz geben kann, der sich dazwischen ansiedelt und den Rahmen des Paratextes noch weiterdenkt als empirische Herangehensweisen. Dieser Ansatz bezieht neben textuellen Merkmalen vor allem paratextuelle Elemente des literarischen Werkes mit ein, die erst im Laufe einer diskursiven Verhandlung des

¹⁵ Ebd., S. 61.

¹⁶ Vgl. Erwin Wolff: „Der intendierte Leser. Überlegungen und Beispiele zur Einführung eines literaturwissenschaftlichen Begriffs“. In: *Poetica*, Vol. 4 (1971), S. 141-166, hier S. 160f.

¹⁷ Willand: „Iser's impliziter Leser im praxeologischen Belastungstest.“, S. 240.

¹⁸ Siehe dazu auch: ebd. S. 239f.

Textes entstehen. Unsere Vorstellung davon, wer die typischen Leser*innen eines literarischen Werkes sind, entsteht nicht zuletzt auch durch ein Zusammenspiel von paratextuellen Elementen, die von der (Selbst-)Inszenierung der Autor*innen über die Verlagsankündigungen bis hin zu Rezensionen reichen. Die Zuweisung der literarischen Texte in dem Meme basiert auf der kulturellen Kontextualisierung der jeweiligen Romane und Dramen. Diese Kontextualisierung ist das Ergebnis eines unabschließbaren Diskurses über Literatur, der sowohl Elemente des Textes als auch die genannten paratextuellen Elemente miteinbezieht. Im Sinne der *unterstellten Leserschaften* sind die Zuordnungen von unterschiedlichen sozialen Lesegruppen in der memesierten Darstellung das Ergebnis einer solchen diskursiven Aushandlung des jeweiligen kulturellen Werkkontexts. Die Beschreibung dieser Aushandlung, deren pointierte Kondensation das Meme ist, stellt eine besondere Schwierigkeit dar, da in sie sämtliche paratextuellen Elemente einfließen, die die jeweiligen literarischen Werke betreffen. Die aktuelle Rezeption des Romans *1984* ist an dieser Stelle ein gutes Beispiel, weil der Roman in der Debatte um Identitätspolitik und staatliche Eingriffe zum Gesundheitsschutz einerseits als Warnung vor totalitären Gesellschaften gelesen wird, andererseits von der Gegenseite gegen solche Vereinnahmungen in Schutz genommen wird.¹⁹ Dadurch entstehen Kontextualisierungen, die weit über den literarischen Text hinausreichen und ihn konkret mit Haltungen, Habitus und Interessen verbinden. Für das Meme bedeutet das, dass den Typenfiguren die Lektüre bestimmter Werke aufgrund ihrer Selbst- und Fremdpositionierung *unterstellt* wird. Was in der simplifizierten Darstellung des Meme kondensiert ist, geschieht wesentlich differenzierter mit jedem literarischen Werk. Dadurch entstehen erst ausdifferenzierte Gruppen von Lesetypen. Besonders auffällig zeigt sich in dem Meme die Unterscheidung zwischen einer stereotypisierten Form einer weiblich assoziierten Leserschaft unten rechts und einer diametral gegenübergestellten männlich assoziierten oben links. Die Zuweisung literarischer Werke zu männlichen und weiblichen Lesenden in einer binär orientierten Geschlechterordnung ist eine Form der Leser*innenkategorisierung, die sich häufig als ungleich, aber sehr wirkmächtig erweist. Daher bedarf es einer ge-

¹⁹ Siehe unter anderem: Dorian Lynskey: *The Ministry of Truth. A Biography of George Orwell's 1984*, London 2019, oder die Analyse des Vorworts von Robert Hack zur Neuübersetzung von Lutz-W. Wolff durch Till Raether: <https://www.54books.de/ein-orwellsches-albtraeumchen-robert-habeck-bevorwortet-1984/> (09.02.2021).

naueren Betrachtung insbesondere dieser Geschlechterdichotomie.

Im Fokus der folgenden Analyse stehen daher die Kategorien Frauenliteratur/-romane und Männerliteratur/-romane. Bei dem folgenden Beispiel, dem Roman *Die jüngsten Tage* (2019) von Tom Müller, wird sich zeigen, dass der Roman sowohl textintern als auch textextern in seinem paratextuellen Umfeld eine vorrangig männliche Leserschaft anspricht und diese auch konstruiert – was jedoch nichts über die Zusammensetzung der tatsächlichen Leserschaft aussagt. Roman und Paratext konstruieren bei diesem Roman einen Referenzhorizont, der im beschriebenen Sinne einer kulturellen Kontextualisierung durch eine diskursive Aushandlung nicht nur auf einen genuin männlich assoziierten Erfahrungsraum verweist, sondern auch ein bestimmtes männliches Identifikationspotenzial anbietet.

Zu den Begriffen *Frauenliteratur* und *Männerliteratur*

Anders als der Begriff der *Männerliteratur* weist die sogenannte Frauenliteratur eine weit zurückreichende Geschichte auf, in welcher die Bezeichnung vor allem dazu diente, eine offiziell unmarkierte Hochliteratur von einer Literatur abzugrenzen, die als *Frauenliteratur* bezeichnet wurde. Diese Markierung diente als Auszeichnung minderer literarischer Qualität. Diese Abgrenzung und geschlechterstereotype Zuordnung findet sich auch teilweise bis heute in den Kategorien großer Buchhandelsketten oder im Feuilleton. Auf der Homepage von Thalia findet man die Kategorie *Unterhaltung für Frauen*, Amazon bietet in der Rubrik *Bücher* die Subkategorie *Frauenliteratur* an, und auf Spiegel-Online stößt man aus den letzten Jahren immerhin einmal auf eine Rezension, die mit *Frauenroman* überschrieben wird. Im Gegensatz zu *Männerliteratur* und *Männerroman* hat *Frauenliteratur* auch einen eigenen Eintrag im Metzler Literaturlexikon und gilt damit als etablierter, wenn auch inzwischen strittiger Begriff:

„1. Lit. über Frauen, bes. Romane, die weibliche Charaktere und weibliche Lebenswirklichkeit in den Mittelpunkt stellen, teilweise mit didaktischer Intention. Frauen sind bes. seit dem 19. Jh. auch die Adressatinnen von F. in diesem Sinne.

2. Lit. von Frauen, d.h. lit. Werke aller Gattungen, die von Frauen verfasst wurden. [...] Von Autorinnen verfasste F. ist seit dem 20. Jh. eine selbstverständliche Realität, die dennoch durch diese Bez. noch immer als >Ausnahme< markiert wird.“²⁰

Auch wenn der Terminus *Frauenliteratur* inzwischen einer kritischen Betrachtung unterzogen wurde, ist er demnach nicht nur im populären, sondern auch im wissenschaftlichen Diskurs verankert. Die zweite hier angegebene Definition ist in dieser Form nur noch selten gebräuchlich. Zwar wird weiterhin, gerade im Zuge einer feministischen Literaturwissenschaft, auch dezidiert von einem sogenannten *weiblichen Schreiben* als diskursivem Ereignis in einem Kontext patriarchaler Strukturen gesprochen – so auch unter anderem in einem ausführlichen Beitrag des DLF Kultur im September 2020²¹ –, die Bezeichnung *Frauenliteratur* für Literatur, die von Frauen verfasst wurde, ist jedoch kaum noch zu finden. Hingegen unterstützt die erste Definition die stichprobenartige Beobachtung, dass *Frauenliteratur* vor allem literarische Texte beschreibt, die ein vornehmlich weibliches Lesepublikum ansprechen sollen und die sowohl textuell als auch paratextuell diese Leserinnenansprache performativ umsetzen. Im Extremfall geschieht das unter Verwendung einer Darstellung stereotyper und patriarchal strukturierter Weiblichkeit und einer dementsprechend assoziierten Ästhetik und Bildsprache, die häufig auf eine idealisierte und heteronormative Romantik Bezug nehmen. Allerdings gelten auch Romane wie die von Ildikó von Kürthy, die sich mit dem Alltagserleben von Frauen in unterhaltender Weise auseinandersetzen, als *Frauenliteratur*. Neben diesen literarischen Texten, die offensichtlich ein weibliches Lesepublikum ansprechen sollen, finden sich aber auch Romane wie Sally Rooneys *Normale Menschen*, Margarete Stokowskis *Untenrum frei* oder Candice Carty-Williams *Queenie* auf Amazon in der Subkategorie *Zeitgenössische Frauenliteratur*, Literatur also, die bereits über Feuilletonrezensionen den Weg zur Kanonisierung eingeschlagen hat, und die vor allem nicht durch gezielte Verwendung stereotyper paratextueller und textueller Darstellungen versucht, besonders ein Gender anzusprechen. In beiden Fällen aber ist die Bezeichnung eine

²⁰ Patricia Plummer: „Frauenliteratur“. In: Dieter Burdorf/Christoph Fasbender/Burkhard Moennighoff (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen*. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart/Weimar 2007, S. 251f.

²¹ Siehe: Sonja Hartl: „Sensibilisiert für patriarchale Strukturen“. Die Wahrnehmung weiblichen Schreibens verändert sich“. In: https://www.deutschlandfunkkultur.de/die-wahrnehmung-weiblichen-schreibens-veraendert-sich.976.de.html?dram:article_id=483466 (27.01.2021).

funktionale Einordnung des Literaturbetriebs und des angeschlossenen Marktes. Dennoch ist das literarische Schreiben von Frauen in der populären Meinung immer noch oft als *Frauenliteratur* von der unmarkierten *Männerliteratur* abgegrenzt. Zugespitzt formuliert: Warum steht ein Autor wie zum Beispiel Jörg Fauser bei Amazon nicht in der Kategorie *Männerliteratur*?

Zwar hat Anna Katharina Knaup in ihrer Monographie *Der Männerroman. Ein neues Genre der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur* einen ersten Versuch unternommen, zumindest den *Männerroman* zu definieren, sie beschränkt sich jedoch auf einen sehr kleinen Bereich und geht durchaus von einem Genre aus, das nicht grundsätzlich literarische Werke miteinbezieht, die vorrangig männlich assoziierte Erfahrungsräume beschreiben. Sie kommt zu folgender Definition in Form eines „fiktiven Lexikonartikels“:

„**Männerroman:** Roman, der die Krise eines jungen Mannes im Kontext der Emanzipation der Frau thematisiert. **Explikation:** Unter der Bezeichnung Männerroman wird systemstabilisierende Unterhaltungsliteratur der Gegenwart verstanden, die sich mit der Krise eines jungen Mannes im Zuge der Emanzipation der Frau emphatisch auseinandersetzt. [...] Der Protagonist ist obligatorisch ein junger Mann, der eine zeitgemäße männliche Sicht auf die Geschlechterrollen innehat.“²²

Entscheidend ist jedoch bei Knaup die Abgrenzung zu dem Begriff *Männerliteratur*. Diese umfasse, im Gegensatz zu ihrem Pendant *Frauenliteratur*, „alle Texte, die auf eine männliche Zielgruppe rekurrieren“,²³ und wäre damit wesentlich weiter gefasst. Diese Abgrenzung der Termini *Frauen/Männerliteratur* und *Frauen/Männerroman* deutet sich im Kontext der literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzung wiederholt an, scheint aber nicht grundsätzlich etabliert zu sein. Überblickt man die Forschung zu diesem Begriffsfeld, lassen sich drei Bereiche abstecken, für die es theoretisch demnach auch drei Begriffe bräuchte: Literatur von Frauen/Männern, Literatur für Frauen/Männer und Literatur von Frauen/Männern, die sich vorrangig mit dem Leben als Frau/Mann auseinandersetzt.

²² Anna Katharina Knaup: *Der Männerroman. Ein neues Genre der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Bielefeld 2015, S. 319.

²³ Ebd., S. 321.

Während man das Pendant zum als solchen bezeichneten *klassischen* Frauenroman tatsächlich auch so benannt findet und es von Knaup in einem ersten Ansatz auch definiert wurde (als Beispiele können hier die Romane von Tommy Jaud, Tim Boltz und Michael Eichhammer fungieren), sucht man den Begriff *Männerliteratur* für Bücher, die sich vor allem mit männlichen Lebenswelten und -erfahrungen auseinandersetzen, meist vergebens. Die Vermutung liegt daher nahe, dass solche Romane nicht dezidiert als *Männerliteratur* oder *Literatur von Männern für Männer* wahrgenommen werden, sondern grundsätzlich als feuilleton- und preisfähige Literatur klassifiziert werden.

Literatur männlicher Lebenswelten – Der Roman *Die jüngsten Tage*

Ein Roman, der in diesen Bereich fällt, ist der Debütroman des Autors und Verlegers Tom Müller *Die jüngsten Tage*, der 2019 für den Aspekte-Literaturpreis nominiert war und mit zahlreichen positiven Rezensionen bedacht wurde. *Die jüngsten Tage* weist sowohl in seiner Textstruktur als auch im Paratext, in Form von begleitendem Bildmaterial auf dem Cover des Romans und der Website des Autors, eine Fokussierung auf einen männlich markierten Adressaten auf.

Erwähnenswert ist bei dieser Adressierung die textuelle sowie paratextuelle Verbindung zwischen dem Autor und dem Erzähler des Romans, die zunächst über Bilder hergestellt wird. Auf der Website von Tom Müller findet sich ein Foto des Autors, das ihn am Hamburger Hafen in der Abendsonne zeigt. Sein Gesicht ist nur schemenhaft zu erkennen, das Bild ist beinahe schwarz-weiß, Müller trägt eine Lederjacke, in der einen Hand hält er die Leine eines Hundes und in der anderen eine volle Reisetasche. Über die Fotografie ist das Zitat „Wir rauchen nicht, es ist Inspiration“ aus dem Roman gelegt.²⁴ Die Ikonographie des Bildes verweist auf den reisenden Mann, den Seemann, den Abenteurer und verlagert diese Figur in die Gegenwart. Die Darstellung des Autors suggeriert anhand des mit Ferne und Abenteuer assoziierten Hafens, der gepackten Tasche und dem Hund als dem Begleiter des einsamen Mannes eine bestimmte Form von Männlichkeit.

²⁴ Siehe: <https://www.tommueler.info/schriftsteller> (27.01.2021).

Zu diesem Bild in konkreter Beziehung steht das Foto, das zur Covergestaltung des Romans verwendet wurde. Es stammt vermutlich aus der gleichen Fotosession und zeigt ebenfalls den Autor am Hamburger Hafen, nun jedoch nur noch als Schattenriss vor den sich im Abendlicht abhebenden Lastkränen des Hafens. Damit stellt die paratextuelle Bildsprache eine direkte Verbindung zwischen dem fiktiven Ich-Erzähler Jonathan Buck und dem Autor her. Die Figur Jonathan Buck erhält durch die markierte Nähe zum realen Autor eine Referenz in der Realität der Leser*innen – sie erhält ein Gesicht und eine reale Entsprechung und damit ein erhöhtes Identifikationspotenzial mit Blick auf die Ansprache der Adressat*innen.

Die jüngsten Tage handelt davon, dass Jonathan Buck, Mitte 30, den Tod seines Schulfreundes Strippe verarbeiten muss und dabei in eine Sinnkrise gerät. Er lebt gemeinsam mit seiner Freundin Elena und dem Hund Pasolini in Hamburg und reist nach Berlin. Auch anhand dieser Eckpunkte der Figurenbiographie Jonathan Bucks zeigt sich eine konkrete Verbindung zu seinem Autor, der auf dem bereits beschriebenen Foto selbst auch einen Hund an der Leine hält und mit einer Reisetasche am Hamburger Hafen steht.

Die offensichtlich gewollte Verbindung zu seiner Figur, die hier entsteht, ist für den Autor an sich nicht zwingend vorteilhaft: Jonathan Buck performt auf stereotype Weise eine bestimmte Form von Männlichkeit: Er ist grundsätzlich abhängig von dem vernünftigen und praktischen Verhalten seiner Freundin und anderer Frauen; andere Männer, die er beschreibt, sind ein „Fettsack“²⁵, haben ein „Schwabbelkinn [...] und kaffeeschwarze Zähne“ und riechen „wie saure Milch“²⁶, wohingegen die Frauen, die er trifft, oft sexualisierend und als anmutig beschrieben sind: „Sie hat einen schönen Mund, muss ich sagen, voll ist er nicht, aber frech geschwungen und pflaumenfarben. [...] Das Bild ihrer Lippen, wie obszön sie das O formen, bringt mich aus der Fassung.“²⁷ Buck weist zudem ein klassisch männlich aggressives Verhaltensmuster auf, indem er Blicke anderer Männer wiederholt als feindliche Geste interpretiert und ein entsprechendes Verhalten ihnen gegenüber zeigt.

²⁵ Tom Müller: *Die jüngsten Tage*. Hamburg 2019, S. 15.

²⁶ Ebd., S. 31.

²⁷ Ebd., S. 24.

Gleichzeitig ist er aber als leidender Mann gezeichnet, der über den verlorenen Freund trauert und mit den Anforderungen des Lebens als Erwachsener gerade auch im Angesicht dieser Trauer überfordert ist. Neben der Sinnkrise, mit der sich der Erzähler auseinandersetzen muss, ist *Freundschaft unter Männern* das zentrale Thema von *Die jüngsten Tage*, das stellen auch paratextuelle Elemente wie die Verlagsbeschreibung heraus: „Tom Müller erzählt die Geschichte einer Freundschaft, die immer an die Grenzen ging, erzählt von Aufbruch und Übermut, die kein Maß kennen.“²⁸ Freundschaft ist dabei im Kontext des Romans ein männliches Konzept, und als solches wird es auch wahrgenommen, wie beispielsweise die Rezension von Richard Kämmerlings in der WELT zeigt:

„Vielleicht hat man ja nur den einen wirklichen Freund im Leben, weil es den nur in einer bestimmten Phase der Jugend geben kann, in einer Zeit, in der alles auf dem Spiel steht, alles offen und unbestimmt ist, das Leben gleich am Anfang schiefehen oder glücken kann. Und weil solche Urteile schrecklich relativ sind, weil man jemanden braucht, in dessen Augen man scheitern oder siegen kann, dafür braucht es dann einen, nein: *den* Freund.“²⁹

Das Freundschaftskonzept, das hier aufgerufen wird, geht von zwei Männern aus, von einer Männerfreundschaft, die in der Form, in der sie in der Einleitung der Rezension dargestellt ist, in erster Linie einen kulturellen Mythos beschreibt. Dass dieser kulturelle Mythos in direkter Verbindung zu Konzepten von Männlichkeitskonstruktionen steht, stellt Andreas Kraß fest. *Freundschaft* sei auch an sich als Konzept in der Kulturgeschichte in erster Linie männlich belegt und vor allem als nicht romantische und nicht sexuelle Beziehung zwischen Männern anerkannt. Relevant für die vorliegende Auseinandersetzung mit Freundschaften unter Männern ist vor allem Kraß' Fokussierung auf „literarische Inszenierungen von Männerfreundschaft im Zeichen des Todes: um Freundschaftsgeschichten, die als Passionsgeschichten erzählt werden.“³⁰ Mit Blick auf die Frage einer *unterstellten Leseschaft* im Kontext

²⁸ <https://www.rowohlt.de/buch/tom-mueller-die-juengsten-tage-9783498045449> (27.01.2021).

²⁹ Richard Kämmerlings: „Was wenn nicht alles verkehrt ist, sondern nur du?“. Scheitern einer Jugendfreundschaft“. In: <https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article199276878/Die-juengsten-Tage-von-Tom-Mueller-Vom-Scheitern-einer-Freundschaft.html> (zuletzt aufgerufen am 27.01.2021).

³⁰ Andreas Kraß: *Ein Herz und eine Seele. Geschichte der Männerfreundschaft*. (Kapitel: „Vorwort: Der Poldark-Effekt“), Frankfurt a. M. 2016, E-Book-Version.

des Romans *Die jüngsten Tage* ist daher vor allem grundlegend, dass die Freundschaft zwischen Jonathan Buck und Strippe Elemente einer konzeptuellen *Männerfreundschaft* aufweist, wie sie in der Literatur häufig zu finden ist.³¹ Das betrifft insbesondere die Jugenderinnerungen mit gemeinsam erlebten Männlichkeitsritualen und Mutproben³² und die herausgehobene Stellung von Strippes Mutter für Buck, wodurch eine Brüderlichkeit inszeniert wird, die als Topos Freundschaften unter Männern kulturell geprägt hat. Setzt man diese Erkenntnisse in Bezug zu Isters implizitem Leser, wird hier aufgrund der Textstruktur – oder man könnte sagen, aufgrund der Charakterstruktur des Erzählers – ein Identifikationsangebot an einen männlichen Adressaten gemacht, der mit den kulturell gelernten Verhaltensmustern des Erzählers und den etablierten Konzepten von Freundschaft vertraut ist.

Der als männlicher Leser imaginierte Adressat wird jedoch nicht nur durch die Figur des Jonathan Buck selbst angesprochen, sondern ist auch selbst in dieser Figur als Leser repräsentiert. Die Erzählinstanz des Romans verkörpert selbst den Typus des männlichen Lesers, der sich als impliziter Leser des Romans in der Textstruktur und dem Paratext manifestiert. Ein Faktor in dieser Beziehungskonstellation zwischen Erzählerinstanz und implizitem Leser ist der Vorgang des narrativen Ausgleichens der toxischen Männlichkeitsperformance des Erzählers durch dessen Faszination für den italienischen Dichter Gabriele D'Annunzio und für Literatur im Allgemeinen. Das aggressive Verhalten und seine sexualisierende Perspektive auf Frauen sind Eigenschaften des Erzählers, die einer Identifikation per se zunächst entgegenstehen würden. Durch seine Liebe zur Lyrik und der Literatur an sich werden Buck jedoch Charakterzüge hinzugefügt, die zum einen als Gegengewicht fungieren, die aber zum anderen die negativen Eigenschaften relativieren können. Dadurch wird die vordergründig als unsympathisch markierte Figur Buck gerechtfertigt und anschlussfähig gemacht. Der italienische Dichter nimmt eine zentrale Rolle im Roman und vor allem in der Charakterzeichnung des Erzählers ein, der D'Annunzios Gedicht *Meriggio* wiederholt zitiert und dessen Villa in Italien besucht. Dabei bildet die Lyrik des italienischen Dichters nur die Ausgangsposition für das grundlegende Interesse des Erzählers an Literatur. Die Liebe zur Lyrik und zu Literatur allgemein, die Hilflosigkeit

³¹ Vgl. mit Fokus auf amerikanische Literatur: Michael De Angelis: „Introduction“. In: ders. (Hg.): *Reading the Romance. Homosocial Relationships in Film and Television*, Detroit 2014, S. 1-26, hier S. 4f.

³² Vgl. Müller: *Die jüngsten Tage*, S. 74ff.

im Angesicht des Todes seines Freundes, das Leiden an der Welt und die Liebe zu dem Hund Pasolini bilden ein charakterliches Kontrastfeld zum toxisch-maskulinen und aggressiven Verhalten des Erzählers. Die Form der Maskulinität wird durch diese anderen und positiv konnotierten Eigenschaften sowohl gerechtfertigt als auch versucht zu erklären. Sie markieren den Erzähler als Mann, dessen toxisches Verhalten auf Grundlage einer Überforderung relativiert wird. Die Literatur und insbesondere die Lyrik D'Annunzios sind dabei konstituierend für die Figurenzeichnung, indem sie ein Gegengewicht zum toxischen Anteil des Charakters bilden. Offenbar wird das vor allem, wenn Buck in einer Traumsequenz D'Annunzio Bücher zeigt, die sein Sofa stützen, und dieser anerkennend meint, es sei toll, dass die Literatur bei Buck fester Teil der Einrichtung sei.³³ In der Wertschätzung des imaginierten Dichters wird die eigene Begeisterung für Literatur nobilitiert.

Versucht man diesen Lesertypus, den Jonathan Buck darstellt, zu kategorisieren, landet man bei dem im Meme zu Anfang dargestellten stereotypisierten männlichen Leser oben links. Der Lesertypus verbindet die Performance einer postmodernen und popkulturellen Form der Intellektualität mit einer existenzialistisch angereicherten Sicht auf die Welt und mit dem Identifikationsangebot der von ihm gelesenen Literatur.

Entscheidend für die Literatur, die der Typenfigur im Meme zugeordnet wird, und für den Umgang des Erzählers in Tom Müllers Roman mit seinem Bücherregal ist, dass die kulturelle Kontextualisierung eine entscheidende Rolle für die Wahrnehmung dieser Literatur spielt. In Jonathan Bucks Büchersammlung finden sich außer einem Text von Elfriede Jelinek³⁴ ausschließlich Romane von Autoren, deren paratextuelle Kontextualisierung in Verbindung mit Männlichkeitsbildern steht:

Lust (Elfriede Jelinek), *Gegen den Strich* (Joris-Karl Huysmans), *Rohstoff* (Jörg Fauser), *Homo Faber* (Max Frisch), *Faserland* (Christian Kracht), *Fight Club* (Chuck Palahniuk).³⁵

³³ Müller: *Die jüngsten Tage*, S. 215.

³⁴ Allerdings ist auch die Wahl von Elfriede Jelinek als einzige Frau in diesem Kontext nicht willkürlich. In einem Text über David Foster Wallace beschreibt Christiane Frohmann einen Lesertypus, der dem hier behandelten ähnelt, als den *Lit-Bro* oder *Literaturkumpel*. Als solche beschreibt sie eine bestimmte Gruppe von männlichen Lesern, die insbesondere David Foster Wallace in einer bestimmten Form, „in der Autor, Mensch, Werk, Bedeutung diffus ineinanderfließen“, rezipieren und sich vor allem durch diese Begeisterung für den Autor und sein Werk stilisieren. Sie kanonisieren auf diese Weise, so Christiane Frohmann, eine Literatur, „die nur für einen exklusiven Kreis intellektueller Checker funktioniert [...] Literatur, die nicht weiße cis-Männer geschrieben haben, spielt dabei kaum eine Rolle. Elfriede Jelinek ist die Ausnahme von der Regel“.

³⁵ Müller: *Die jüngsten Tage*, S. 215.

Jeder der von Jonathan Buck genannten Romane repräsentiert als literarischer Text eine bestimmte Positionierung in einem kulturellen Rezeptionskontext und überträgt diesen auf seinen Leser: *Gegen den Strich* affirmiert die Vorstellung eines Solitärs, der sich der Kunst und dem Schönen hingibt, *Rohstoff* konstruiert als autofiktionaler Roman die konzeptuelle Figur des verlebten Schriftstellers, der in Kneipen trinkt und Geschichten über das einfache, aber harte Leben schreibt, *Homo Faber* entwirft das Ideal des rationalen Mannes, der schließlich im Angesicht von unerwarteten Zufällen sein Leben erkennt, *Faserland*, der als der erste Roman der sogenannten zweiten Phase der deutschen Popliteratur der 1990er Jahre gilt, steht für eine Verbindung von männlich geprägter Popkultur und Literatur. *Fight Club* inszeniert abschließend eine Performance archaischer Männlichkeit als Widerstand gegen ein kapitalistisches und entfremdendes System. Elfriede Jelineks *Lust* ist in dieser Reihe als einziger Text einer Frau zum einen inhaltlich die Repräsentation des Thomas Erotik und Sexualität, zum anderen muss sie als die einzige Frau auch als Token gesehen werden. Neben ihren jeweiligen Zuordnungen zu bestimmten Konzepten und kulturellen Kontexten handelt es sich aber bei all diesen Romanen um Literatur, die einen kanonisierten Wert zugesprochen bekommen hat – es ist Literatur, die im Zeichen eines (vor allem) postmodernen Kanons eine habituelle Funktion als Repräsentationsobjekt hat.

Die jüngsten Tage konstruiert demnach durch das Aufrufen bestimmter Konzepte von Männlichkeit und eines etablierten Konzeptes von Freundschaft Identifikationsangebote an eine bestimmte männliche Lesergruppe, die wiederum selbst in der Fiktion des Romans im Erzähler repräsentiert ist. Auch noch in einem weiteren Schritt lässt sich erkennen, dass die Figur Jonathan Buck als sein eigener impliziter Leser funktioniert. Auf der Ebene des Textes weist *Die jüngsten Tage* eine Reihe intertextueller Verweise auf, die im weitesten Sinne auf literarische Texte und Kontexte verweisen, die mit dem oben beschriebenen Lesertypus in Verbindung stehen: Mehrmals wird durch Erwähnung einer Barbourjacke, eines Messers auf Sylt und des Restaurants *Fisch Gosch* auf Christian Krachts *Faserland* referiert. Die Nennung des Namens *Ginsberg*, also Allen Ginsberg, verweist auf einen beatliterarischen Hintergrund, und die kontextlose Erwähnung der Songzeile „Wir sind hier nicht in Seattle,

Dirk, und werden es auch niemals sein“ stellt einen Bezug zur Band *Tocotronic* her. Diese intertextuellen Verweise sind nur identifizierbar, wenn die dahinterstehenden literarischen Texte und Kontexte bekannt sind. Durch diese Voraussetzung eines bestimmten Wissens, das zur Entschlüsselung benötigt wird, sind die Intertexte Teil der Konstruktion eines impliziten Lesers, der als Adressat über dieses Wissen verfügt und die semiotische Funktion der Verweise erkennen kann. Dadurch lässt sich feststellen, dass Erzähler und impliziter Leser des Romans tatsächlich dem gleichen männlichen Lesertypus angehören.

So kommt es zu einer identifikatorischen Kreisbewegung, in der eine Verbindung zwischen dem Autor, seiner Figur und dem impliziten Leser hergestellt wird. Durch den in der Textstruktur erkennbaren impliziten Leser, der durch die im Romantext genannten literarischen Werke mit dem Erzähler verbunden wird, der wiederum paratextuell auf seinen Autor Bezug nimmt, wird die Figur Jonathan Buck für den Leser noch einmal mehr zur Identifikationsfigur. Er erkennt sich nicht nur im Erzähler selbst wieder, sondern durch die paratextuelle Verbindung auch im Autor selbst.

Männerliteratur? Frauenliteratur?

Es zeigt sich, dass die Zuordnung literarischer Werke zu bestimmten Leseschichten in erster Linie durch einen Prozess der diskursiven Aushandlung erfolgt, der im Zusammenspiel mehrerer dargelegter Faktoren abläuft. Die hier vorgenommene Analyse ließe sich mit Blick auf weitere Leser*innentypen bei beinahe jedem literarischen Werk durchführen.³⁶ Die gewählte Perspektive mit Blick auf die Unterscheidung einer weiblich assoziierten und einer männlich assoziierten Leserschaft verweist jedoch zusätzlich auf Mechanismen des Literaturbetriebs und des Diskurses über Literatur. Während Literatur, die auf einen weiblich konnotierten Erfahrungshorizont verweist und von ebensolchen Lebenswelten handelt, im positiven wie im negativen Sinne eine Sonderstellung zugesprochen wird, wird Literatur, die mit ähnlichen Mitteln vorrangig eine bestimmte männlich assoziierte Leserschaft anvisiert, nicht markiert. Dass dennoch eine implizite Zuordnung vollzogen wird, zeigt sich nicht zuletzt

³⁶ Eine oberflächliche, lediglich auf Merkmale der Verlagsankündigung basierende Analyse zweier Romane der Gegenwartsliteratur habe ich in einem feuilletonistischen Essay durchgeführt: Simon Sahner: Zwei Männer auf Reisen. In: <https://www.merkur-zeitschrift.de/2019/05/16/zwei-maenner-auf-reisen/> (28.01.2021).

daran, dass die Kategorisierung in dem Meme mit den Leser*innentypen als humoristisch wahrgenommen wird.

Durch die hier vorgenommene Analyse wird also die Zuordnung von Literatur zu verschiedenen Leser*innentypen zunächst bestätigt, jedoch gleichzeitig problematisiert. Diese Zuordnung ist ein beinahe unumgänglicher Vorgang: Es gibt faktisch Literatur, die vorrangig auf männliche, weibliche oder bewusst auf non-binäre Lebenswelten verweist, dementsprechende Identifikationsangebote und damit auch eine entsprechende Leser*innenorientierung aufweist. Entscheidend ist jedoch, dass diese jeweiligen Markierungen keine implizite Unterscheidung in *Frauenliteratur* und eine unmarkierte *Normalliteratur* nach sich ziehen, sondern für sich wahrgenommen und gleichberechtigt betrachtet werden.

In: Unterstellte Leseschaffen. Kulturwissenschaftliches Institut Essen, 29. bis 30. September 2020

Dieser Text wird via DuEPublico, dem Dokumenten- und Publikationsserver der Universität Duisburg-Essen, zur Verfügung gestellt. Die hier veröffentlichte Version der E-Publikation kann von einer eventuell ebenfalls veröffentlichten Verlagsversion abweichen.

DOI: 10.37189/duepublico/74182

URN: urn:nbn:de:hbz:464-20210503-145724-3

Dieses Werk kann unter einer Creative Commons
Namensnennung - Weitergabe unter gleichen
Bedingungen 4.0 Lizenz (CC BY-SA 4.0) genutzt werden.