

# A Critical Splash

## Pools als Topographien des Mehr oder Weniger (Lüscher, Richter, Josten)

Erschienen in: Mehr oder Weniger | More or Less

Von: Laura M. Reiling

„Ich habe einen Pool, sage ich. Schön, sagt sie. Der Pool ist nicht schön, der Pool ist voll mit Regenwasser, das Kröten und Gelsen anlockt. Ich muss auf eine Lücke des Poolmanns warten, weil jeder einen Pool hat [...]“, schreibt Ana Marwan in der Erzählung *Wechselkröte* mit ihrer unverkennbaren Stimme, die zwischen Lakonie, Subtilität und Kritik oszilliert.<sup>1</sup> Dass „jeder“ einen Pool hat, trifft wohl auch auf Marwans seltsam ortlose Diegese nicht zu. In manchen Gegenden aber offenbart der digital-spionierende Blick über die Hecken via *Google Maps* die erhöhte Dichte an Pools und dieses Mehr an Pools ist auch ein Zeichen für die Verfügbarkeit über ein Mehr an ökonomischem Kapital und verbindet sich mit der Imagination von Menschen, die sich ins möglichst amphibien- und insektenbefreite Türkis strecken und dem begüterten Leben am Pool frönen.

Man denkt an Derays Film *La Piscine* mit Alain Delon und Romy Schneider, an Ozons *Swimming Pool* und Luca Guadagninos *A Bigger Splash*, der im Titel David Hockneys gleichnamiges Gemälde zitiert; ein Acrylbild von 1967 (Tate Gallery, London), das keinen Schwimmer, sondern nur einen Mid-Century-Bungalow, Regiestuhl, zwei Palmen, einen Pool, ein Sprungbrett und eben den *splash* zeigt. Hockney malte diesen Pool als Teil einer ganzen Pool-Serie in den 60/70ern, als er in Kalifornien lebte, und schrieb damit weiter am Topos des kalifornischen Pool-Lebens (legendär etwa der Pool des Chateau Marmont am Sunset Boulevard, den Sophia Coppola in ihrem Film *Somewhere* inszenierte).<sup>2</sup> Eine andere Pool-Notiz zu Kalifornien: Die Journalistin Julia Encke war im Sommer 2022 zu Gast im Thomas Mann House in Pacific Palisades, fragte in der *FAZ* erstaunt: „Wie soll man hier arbeiten?“ und betonte in ihrem Hausbesuchs-Text den Pool, der einen doch vom Denk-Arbeiten sowie (transatlantischen) Debatten-Führen abhalten und nur der Zerstreuung dienlich sein dürfte. Ihr Kollege Jürgen Schneider begann seinen Artikel in der *SZ* ebenfalls mit einer Darstellung dieses Pools, auch die Interior-Zeitschrift *AD* hob ihn hervor – obwohl doch der Blick über die Hecken der vormals Mann’schen Nachbarschaft via digitaler Kartendienste zeigt, dass in dieser Ecke tatsächlich so gut wie „jeder einen Pool hat“.<sup>3</sup>



Abb. 1: Ein weiteres Gemälde aus Hockneys Pool-Serie: Hockney, David (1971): Pool and Steps, Plakat im Louisiana Museum © Laura M. Reiling, 2023

Was von Hockney über Coppola bis Mann in Kalifornien angedeutet wird, ist eine sich mit dem Pool verbindende Extravaganz. Der Historiker James Delbourgo schrieb anlässlich des Erscheinens eines neuen *Coffee Table Books* zu Pools (laut Delbourgo ein „increasingly crowded field“), diese Bücher seien, wie ihr Gegenstand selbst, „[!]avish, glossy, and tempting [...] — their images practically lunge at the reader, a

medley of splashes and bodies“. Delbourgo unterstrich für das späte 20. Jahrhundert einen Konflikt zwischen öffentlichen Pools als „riotous lower-class playgrounds“ und privaten als „pure consumer glamour“. <sup>4</sup> Film, Fotografie, Malerei und Popkultur (etwa, ganz aktuell, Miley Cyrus' Musikvideo „Flowers“<sup>5</sup>) fokussieren die Sprünge ins private Türkis – ebenso öffentliche Debatten.

Im Oktober 2022 titelte *ZEIT online*: „Villenbesitzer mit Pool sagt Danke“. Die Wirtschaftsredakteurin Anja Stehle diskutierte eine mögliche soziale Spaltung bei (Un-)Gleichverteilung von Staatshilfen; die Gaspreisbremse, die 2022 vom Deutschen Bundestag beschlossen wurde, verstärkte eine solche Spaltung, wenn auch Pool-Besitzer:innen profitieren, so im Rekurs auf eine Studie der Hans-Böckler-Stiftung. Der Pool flammte kurz in wirtschafts- sowie sozial- und gesellschaftspolitischen Debatten auf (der *Spiegel* zitierte kurz nach Stehles Artikel ein Papier, demzufolge Abgeordnete die „Subvention für private Poolbeheizung [befürchten]“), ging es doch darum, dass das ‚Gießkannenprinzip‘ auch ‚den Reichen‘ am Ende mit entlasten würde – und so schwämme er, um im Bild zu bleiben, ungerechterweise in noch mehr Geld. Diskutiert wurde also die Frage, wem man staatlich subventioniert wieviel, wem man weniger und wem man mehr geben müsse. *Die ZEIT* operierte dabei aufrührerisch mit dem Pool als Symbol ökonomischen Kapitals und sozialer Differenz.<sup>6</sup> Die Präsenz des Pools in diesen gesellschaftspolitischen Debatten verlockt zur Frage nach dessen Markierung in der aktuellsten Literatur. Wenn die Literatur(-wissenschaft) doch auch den Anspruch formuliert, gesellschaftliche Fragen aufzugreifen, mag man sich fragen, wie sie den Pool figuriert, wer denn dort wie (nicht) aufeinandertrifft.

Im deutschsprachigen Raum sind Pools realiter und fiktionalisiert seltener als im angloamerikanischen Raum (Cheevers *The Swimmer*, Fitzgeralds *The Great Gatsby*, Amis' *The Pregnant Widow* etc.), aber es gibt durchaus Pool-Texte: etwa Jonas Lüscher's Novelle *Frühling der Barbaren* (2013) sowie die Romane *August* von Peter Richter und *Eine redliche Lüge* von Husch Josten (beide 2021). Sarah Pines schrieb in der *NZZ*, Literatur und Film seien voll von „Menschen, die an oder in Pools sterben, Sex oder Existenzkrisen haben“. <sup>7</sup> Fiktionale Pools sind darüber hinaus lesbar als Topographien eines ökonomischen Mehr oder/und Weniger, bei denen das Mehr im Fokus steht, es aber seine Signifikanz besonders über die Kontrastierung mit dem Weniger erhält.

### *Resort Pool*

Lüscher entwirft in seiner Novelle *Frühling der Barbaren* einen Gegensatz zwischen der tunesischen Landbevölkerung in der Wüste und einer britischen Hochzeitsgesellschaft in einem Luxusresort. Das topographische Zentrum des Resorts, in dem nach dem Zusammenbruch des englischen Finanzsystems das Hochzeitspaar zahlungsunfähig wird und die Gesellschaft in Barbarei verfällt, bildet der Pool als eine Art kapitalistische Agora. Preising, Schweizer Geschäftsmann und Protagonist, blickt über den Pool, wenn er von seiner Gesprächspartnerin Pippa in die „Gästestruktur des Resorts“ eingeführt wird, dabei auf das „südliche[] Ende“, das „nördliche[] Ende“, das „andere[] Ende des Pools“ und die entsprechenden „soziale[n] Gefälle“ herüberblickend.<sup>8</sup> Ironisch

kommentiert die Erzählstimme, einer habe sich „in einen großen gelben Schwimmring zurückgezogen, in dem er sich [...] darüber klar zu werden versuchte, wie er sich nun fühlen sollte, angesichts des ihn umgebenden Luxus“. Dieser vom Erzähler ironisch Betrachtete übt sich selbst im Sarkasmus, findet die anderen am Pool „affig“ („Planet der Affen“) und konstatiert sozialkritisch: „was wussten sie schon von der richtigen Welt“<sup>9</sup> – wohlgermerkt plantscht er derweil in einem Luxusresort-Pool und muss am Morgen nach der Hochzeit schlafend aus dem Schwimmring gefischt werden. Ein anderer, interessanterweise eine Soziologen-Figur, kommentiert am Pool, an den Farben der Badebekleidung „ließen sich die Einkommensverhältnisse [ablesen]. Je gedeckter die Farben, desto gedeckter der Scheck“.<sup>10</sup>

Nicht nur wird Preising vom auktorialen Erzähler auch selbst in eine Pool-Metaphorik eingebaut („Sein Liberalismus war ein Relativismus von der handwarmen Art eines Kinderbeckens“<sup>11</sup>), nein, am Ende bricht das auf ökonomischer und symbolischer Distinktion bauende System genau an diesem Pool in sich zusammen. Dass der Pool, wie Preising erfährt, am nächsten Tag, nachdem England ‚untergegangen‘ ist, gesperrt wird, liegt nicht etwa an dessen Unbrauchbarkeit ob der exzessiven Feier zuvor, sondern, im Moment des Verlusts eines ökonomischen Mehr, an der Verwehrung des Zugangs zu dessen Symbol: Ist kein Geld (mehr) verfügbar, ist es auch der Pool nicht (mehr). Der Erzähler verkehrt auch flugs die Konnotation des Pools, denn das extravagante Objekt („in der Sonne glitzernde[s] Schwimmbecken[]“) wird, ist der Zugang dazu verwehrt, zum Ort von Barbarei (Tiere werden elendig hingerichtet) und Mord. Der Pool ist nun nicht mehr ‚glossy‘, sondern, über seine architektonische Zentralität im erzählten Raum hinausweisend, zentraler Ort gesellschafts- und vor allem kapitalismuskritischer Analyse.<sup>12</sup>

### *Infinity Pool*

Auch der Pool in Richters *August*, dessen Cover einen Gemäldeausschnitt mit menschenleerem Pool und zwei Schwimmringen zeigt, markiert solch eine kritische Topographie. Der *Tagesspiegel* schreibt, der Roman winde sich um den Pool „wie in einer verfluchten Moebius-Schleife“: „Der Pool, um den sich alle gelangweilt räkeln, fungiert derweil wie ein Brennglas. Das Wasser heizt sich mit jedem Tag mehr auf, wie auch die Stimmung zwischen den Pärchen: Sie werden zu Ameisen auf dem sengenden Beton, die der Autor mit sadistischer Freude vor sich her jagt.“<sup>13</sup> Gezeigt wird, ähnlich wie bei Lüschers Resort-Topographie, die Abgeschlossenheit einer kleinen Gruppe Wohlhabender, die ihre Distanz von den Vielen der Gesellschaft und zugleich die Kritik an derselbigen am Pool in den Hamptons performt. Auch die Architektur des Romans selbst kreist insofern um den Pool, als die Romankapitel immer wieder mit „POOL“, auch mal ironisch: „IMMER WIEDER POOL“, überschrieben sind. Der Text zitiert überdies die künstlerische Tradition des Mords am Pool, der ob des Wohlstands der potenziell Tötlichen aber erst gar nicht aufzuklären versucht wird. Die Figuren liegen ständig „am Pool oder im Pool“ – diese Formulierung wird genauso wiederholt, wodurch Ironie durchschlägt; die Figuren dösen am Pool vor sich hin und eine Figur meint, trotz

Blasenentzündung: „[e]in Pool ist immer der richtige Ort“. <sup>14</sup> Erzählerisch stellt er sich als genau der richtige Ort heraus, die Probleme exemplarischer Figuren einer Wohlstandsgesellschaft zu sezieren.

Nicht tote Insekten treiben hier auf dem Wasser, sondern Figuren auf Luftmatratzen, die aber ähnlich reglos wirken und in dieser Trägheit quasi ex negativo einen Spiegel auf ihre ökonomische Potenz werfen. Am Pool liegen alle beieinander, halten sich aber mit den Smartphones „die anderen vom Leib“, bis Richard, zum Entsetzen der anderen, seines in den Pool schmeißt. Aber eine Art Guru unter ihnen, der Kaunsler – man sinniert über Spiritualismus als neue Erfüllung im Kapitalismus –, hat noch den Kommentar, Telefone seien „die *black boxes of our crashing lives*“ auf den Lippen und fügt hinzu: „*There is so much growth [...], so viel Potential für Wachstum stecke in alldem [...] auch wirtschaftlich*“. <sup>15</sup> Wenn bei Lüscher der Pool zum Ort der Perversion angesichts kapitalistischen Zusammenbruchs wird, codiert er bei Richter zum einen das schleifenhafte Um-sich-selbst-Kreisen (scheinbar) Wohlhabender und wird zum anderen zum Symbol des absurden Immer-Mehr. Am Ende wird der ‚normale‘ Pool noch einmal erzählerisch zum *Infinity Pool* upgegradet und, hier zeigt sich der Irrsinn des Milieus, von Richard gleich als Zeichen für Unendlichkeit semantisiert. Der Pool übersteigt dadurch einmal mehr erzählerisch den Status eines konkreten Objekts der Diegese und wird zu Symbol und topographischer Reflexionsfigur ökonomischer Sättigung. Folgerichtig, denn nunmehr ist der Pool eher ein Abstraktum, lässt Richter dann auch eine Figur sagen: „Bitte nicht reinspringen“. <sup>16</sup>

### *Donutpool*

Eine bizarre Topographie entwirft Jostens Roman *Eine redliche Lüge* über eine Anfang Zwanzigjährige, die einen Sommer lang in der Normandie bei einem wohlhabenden Ehepaar arbeitet und dort Diners miterlebt, welche schließlich zur Demaskierung des Hausherrn Philippe führen, der eine Agentur für Alibis betreibt. Paratextuell richtet die Autorin ihren Dank an den Filmemacher Claude Lelouch, der ihr sein Haus in der Normandie geöffnet habe. Damit wird die extravagante Topographie der Diegese faktual gerahmt. Das Haus ist tatsächlich, wie das fiktionale, ein kreisrundes mit einem donuthaften Pool in der Mitte; der *Druckfrisch*-Beitrag zu *Eine redliche Lüge* beginnt mit einer vogelhaften Perspektive auf dieses unkonventionelle Haus und man gerät als Rezipient:in in einen wahrnehmungsirritierenden Strudel des kreiselnden Herunterblickens. <sup>17</sup>

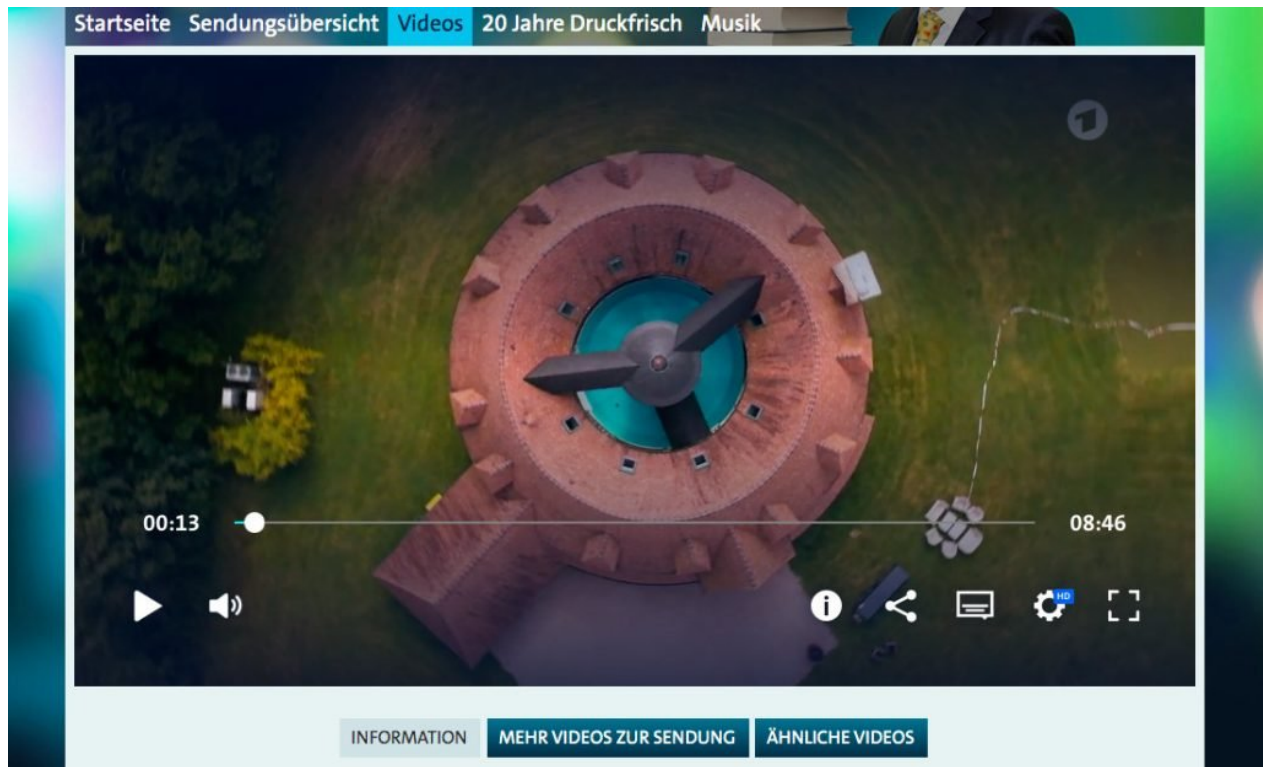


Abb. 2: Screenshot aus dem Druckfrisch-Beitrag zu Jostens Eine redliche Lüge (2021)

Diese ästhetische Perspektive auf Haus und Pool lehnt sich an die der Ich-Erzählerin an, die das Treiben in der Domaine de Tourgéville fasziniert-distanziert betrachtet.

In der Mitte des Hauses ein Swimmingpool, nach oben offen, der wie ein Schwimmreifen einen in seinem Zentrum gelegenen Turm umschloss. Von den glasummantelten Räumen im Erdgeschoss [...] war der Pool durch eine flache Mauer und wiederum große Fenster getrennt. Alle Wohnbereiche der Domaine schauten so einerseits in die Landschaft, andererseits auf den Pool, der mich, abends beleuchtet, an einen überdimensionalen tiefblauen Donut erinnerte.<sup>18</sup>

Josten kommentiert bei Denis Scheck, sie „hatte ein rundes Haus im Kopf, weil [sie] wollte, dass es ein ganz durchlässiger, offener Ort ist, an dem aber zugleich nicht von jeder Stelle alles sichtbar ist“.<sup>19</sup> Hier ist offensichtlich räumliche Metaphorik am Werk.

Man kann die donutförmige Anlage des einen panoptikumhaften Turm umschließenden Pools auch als hermetisches Moment lesen, als in sich geschlossenen Raum, an dessen Rundungen Externes abperlt. Erzählt wird von einem Zirkel weniger Wohlsituierter, der von Umwelten abgekoppelt scheint und auch die Figur der Protagonistin, die aus einfachen Verhältnissen stammt, ignoriert und damit ausschließt. Jostens Kammerspiel entwirft mit dem Donutpool eine Topographie ökonomischer Sättigung. Die Abgeschlossenheit des Raums wird mithilfe eines gemeinhin wenig geschätzten Insekten eingeführt, einer Fliege, die durch „diesen Bau so rund wie eine Burg [...]“ ihre Kreise zieht und dabei immer wieder an die Fenster des runden Hauses knallt.<sup>20</sup> Das Insekt ist wie eine Störung in einem Raum, der alle Unebenheiten auslöscht, dessen Pool stets vom Saugroboter gereinigt wird, damit weder Kröte noch Insekt sich hierhin verirren. Der kreisrunde Pool an diesem von einer Figur selbst als „[m]erkwürdig[]“ bezeichneten Ort markiert das Dahingleiten der Protagonistin in einer



Art Schwerelosigkeit ökonomischer Extravaganz („Alles, selbst die Zeit, schien im Rund der Domäne in einen fließenden Zustand zu geraten [...]“) und ihr gedankliches Kreisen um das Gastgeber-Paar.<sup>21</sup> Ironischerweise lebt sie Jahre später selbst auf einem ‚Torus‘ genannten kreisrunden Schiff, womit ein Begriff aus Geometrie und Topologie zitiert wird. Ein Wutausbruch der Figur Camille de Pape macht die Verknüpfung von Pool und Geschehen in der Diegese selbst opak:

„Ich bin wütend auf dich, weil du so ein schmieriges Geschäft unterhältst [...]. Ich könnte kotzen über eure Generosität hier [...], über euer Gehabe, [...] euer rundes Haus, weil ja bei euch alles so rundläuft, nicht wahr, eure Toleranz, während ihr euren Reichtum vor allem den Leichen am Wegesrand verdankt, die du hinterlässt [...].“<sup>22</sup>

Die Figur verbalisiert nicht nur, dass die donutförmige Pool-Welt keineswegs von ihren sozialen, gesellschaftlichen und ökonomischen Umwelten losgelöst ist, dass die Wenigen in der Domäne, die mehr haben als die meisten anderen, mit diesen vielen anderen per se interagieren, sondern sie dekonstruiert auch die Analogie aus rundem Pool und ökonomischem, sozialem und moralischem ‚Rundlaufen‘. Es ist, als hätte die Wütende hier die Luft aus einem Schwimmreifen gelassen und die Illusion der gastgebenden Wohlsituierten von der Abschottung in einer gesättigten Welt des Mehr zum Platzen gebracht. Wie bei Lüscher und Richter ist in Jostens Roman die Störungsfreiheit des Pool-Raums am Ende empfindlich gestört. In allen drei Texten übersteigt der Pool damit eine etwaige bloße Schauplatz-Qualität und rückt selbst als relevante Reflexionsfigur ökonomischer Verfügbarkeiten in kapitalistischen Systemen in den Vordergrund. Insofern ist er in Gegenwartserzählungen keineswegs nur ansehnliches Ornament, sondern die Texte konstituieren den erzählten Pool-Raum als moderne ‚Wasserstelle‘, an der es um viel mehr als um Schwimmen geht.

## References

---

1. Marwan, Ana (2022): Wechselkröte, Salzburg/Wien: Müller, S. 6.
2. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/hockney-a-bigger-splash-t03254>; <https://www.imdb.com/title/tt1421051/> (letzter Zugriff: 03.04.2023).
3. Encke, Julia (2021): Wie soll man hier arbeiten?, in: FAZ online [<https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/autoren/das-thomas-mann-house-in-los-angeles-wie-soll-man-hier-arbeiten-18255103.html>], 21/08/2021; Schmieder, Jürgen (2018): Im Oval Office des deutschen Exils, in: Süddeutsche Zeitung [<https://www.sueddeutsche.de/kultur/thomas-mann-villa-in-los-angeles-im-oval-office-des-deutschen-exils-1.4022297>], 19/06/2018; <https://www.ad-magazin.de/article/thomas-mann-villa-los-angeles> (letzter Zugriff: 03.04.2023).
4. Delbourgo, James (2020): The Dream of the Swimming Pool, in: Los Angeles Review of Books [<https://lareviewofbooks.org/article/the-evolving-dream-of-the-swimming-pool/>], 14/12/2020 (letzter Zugriff: 03.04.2023).

5. In dem Video zu ihrem extrem erfolgreichen ‚Rachesong‘ „Flowers“, der im März 2023 erschienen ist und u.a. als Zeugnis feministischen Empowerments gelesen wurde, wird der Pool als zentraler Schauplatz weiblicher Ertüchtigung inszeniert; ich danke Julika Griem für diesen Hinweis. Zum Video: <https://www.youtube.com/watch?v=G7KNmW9a75Y> (letzter Zugriff: 14.04.2023).
6. Stehle, Anja (2022): Villenbesitzer mit Pool sagt Danke, in: ZEIT online [<https://www.zeit.de/wirtschaft/2022-10/gaspreisbremse-kommission-einmalzahlung-entlastung>], 10/10/2022; <https://www.bundestag.de/dokumente/textarchiv/2022/kw50-de-energiepreisbremse-924550>; Böcking, David (2022): Abgeordnete befürchten Subvention für private Poolbeheizung, in: Der Spiegel [<https://www.spiegel.de/wirtschaft/service/gaspreisbremse-abgeordnete-fordern-aenderungen-an-konzept-a-b3411ea0-6da3-424b-a8c4-43aab0a7c249>], 31/10/2022 (letzter Zugriff: 03.04.2023).
7. Pines, Sarah (2019): Ein Stück unendliches Meer im Garten, in: Neue Zürcher Zeitung [<https://www.nzz.ch/feuilleton/der-swimmingpool-ein-stueck-unendliches-meer-im-garten-ld.1491252>], 02/07/2019 (letzter Zugriff: 03.04.2023).
8. Lüscher, Jonas (2013): Frühling der Barbaren, München: C.H. Beck, S. 34-35.
9. Ebd.
10. Ebd., S. 35.
11. Ebd., S. 13.
12. Ebd., S. 89, 94, 99, 117-118.
13. Busche, Andreas (2021): Geld, Macht, Midlife-Crisis, in: Tagesspiegel [<https://www.tagesspiegel.de/kultur/august-fuehrt-in-die-abgruende-einer-narzisstischen-wohlfuhlgeneration-4256320.html>], 15/06/2021 (letzter Zugriff: 03.04.2023).
14. Richter, Peter (2021): August, München: Hanser, S. 97, 128, 174, 246.
15. Ebd., S. 200, 203, 207.
16. Ebd., S. 220-221.
17. <https://www.wsj.com/articles/french-director-claude-lelouch-lists-a-home-in-deauville-france-for-9-34-million-1412269755>; <https://www.daserste.de/information/wissen-kultur/druckfrisch/videos/druckfrisch-video-102.html>: (letzter Zugriff: 03.04.2023).
18. Josten, Husch (2021): Eine redliche Lüge, Berlin/München: Berlin Verlag, S. 18.
19. <https://www.daserste.de/information/wissen-kultur/druckfrisch/videos/druckfrisch-video-102.html>: (letzter Zugriff: 03.04.2023).
20. Josten 2021, S. 17.
21. Ebd., S. 20, 23-24, 147, 173, 231.
22. Ebd., S. 196.

SUGGESTED CITATION: Reiling, Laura M.: A Critical Splash. Pools als Topographien des Mehr oder Weniger (Lüscher, Richter, Josten), in: KWI-BLOG, [<https://blog.kulturwissenschaften.de/a-critical-splash/>], 24.04.2023



DOI: <https://doi.org/10.37189/kwi-blog/20230424-0830>

# DuEPublico

Duisburg-Essen Publications online

UNIVERSITÄT  
DUISBURG  
ESSEN

*Offen im Denken*

ub | universitäts  
bibliothek

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/kwi-blog/20230424-0830

**URN:** urn:nbn:de:hbz:465-20230424-091823-2

Alle Rechte vorbehalten.