

2026



LANDESWETTBEWERB

Deutsche Sprache und Literatur
Baden-Württemberg

dein_Text

2026

Seminar der Preisträgerinnen und Preisträger
14. bis 17. Juli 2026 im Kloster Heiligental

dein_Text

Der Landeswettbewerb Deutsche Sprache und Literatur Baden-Württemberg
im Internet:

www.km-bw.de/LandeswettbewerbDeutsch

www.registrierung.landeswettbewerb-deutsch.de

© 2026

© für die einzelnen Beiträge: Bei den Verfassern.

Alle Rechte vorbehalten.

Herausgeber: Landeswettbewerb Deutsche Sprache und Literatur Baden-Württemberg,
Dr. Juliane Horn (Vorsitzende)

Umschlaggestaltung: Juliane Herrmann

Illustrationen in der Anthologie: Schülerinnen und Schüler des Max-Planck-
Gymnasiums Karlsruhe (verantwortliche Lehrkräfte: Achim Bergemann, Katrin
Fuchsloch, Nikola von Mikusch, Juliane Spingler, Christian Vögtle).

Fotos vom Kloster: Klosterverwaltung Heiligkreuztal

Layout: Fabian Welsch

Korrektur der Texte: Preisträgerinnen und Preisträger

sonstiges Korrektur: Dr. Juliane Horn

Druck und Bindung: Copyshop Fiore Copy & Print

Vorwort



Marie Brand (Klasse 9): „Im Wandel der Zeit“ (Wasserfarbe und Bleistift auf Papier)



Tilda Waldbaur (Klasse 9): „Im Wandel der Zeit“ (Wasserfarbe und Bleistift auf Papier)

Liebe Preisträgerinnen, liebe Preisträger,

herzlich willkommen zum Seminar der Landespreisträgerinnen und Landespreisträger im ehemaligen Kloster Heiligkreuztal!

Seit 1990 fordert der Landeswettbewerb Deutsche Sprache und Literatur Baden-Württemberg alljährlich SchülerInnen der gymnasialen Oberstufe dazu heraus, sich schreibend mit sich selbst und der Welt auseinanderzusetzen. Am 36. Landeswettbewerb 2026 haben 381 junge Menschen aus Baden-Württemberg teilgenommen. Aus diesen Beiträgen hat die Jury Ihre 22 Arbeiten für einen Landespreis ausgewählt. Herzlichen Glückwunsch zu Ihrem Erfolg!

Als Anerkennung Ihrer besonderen Leistung haben wir Sie in die ehemalige Zisterzienserabtei Heiligkreuztal eingeladen. Ins Kloster, abgeschieden vom Treiben der Welt, haben sich seit Jahrhunderten Menschen zurückgezogen. Hier widmete man sich dem geschriebenen und gesprochenen Wort in besonderer Weise, hier fand man Zeit zum Schreiben und Lesen. Klöster waren aber auch Orte der Begegnung, an denen sich Menschen zu Gespräch und Gedankenaustausch trafen. Und nicht zuletzt wurden hier Kunst und Musik gepflegt, davon gibt auch diese wunderschöne Klosteranlage ein eindrückliches Zeugnis.

Diese Tradition wollen wir bei der Gestaltung des Seminars fortsetzen. Wir möchten Ihnen (Zeit-) Räume schaffen, in denen Sie schreiben und sich über Texte austauschen können. Wir möchten Ihnen Gelegenheit bieten zu Begegnung und Austausch mit Persönlichkeiten, die beruflich mit Sprache und Literatur befasst sind (als Schriftsteller, als Linguistin/Linguist, als Verleger) und mit Mitgliedern des Kuratoriums und der Jury. Darüber hinaus sollen Sie natürlich die Möglichkeit haben, auch die anderen Preisträgerinnen und Preisträger kennenzulernen und mit ihnen ins Gespräch zu kommen.

Zu Glückwünschen gehören üblicherweise Blumen. Unser bunter Blumenstrauß ist dieses eigens für Sie gestaltete Buch, das Ihre Texte enthält. Die Texte vermitteln einen Eindruck von der Vielfalt der Arbeiten und von der jeweils individuellen sprachlichen und inhaltlichen Gestaltung des gewählten Themas. Daneben bietet die Broschüre Informationen zum Programm des Seminars. Und

es gibt leere Seiten(teile) – diese können Sie selbst gestalten, mit Fotos und Kommentaren, Widmungen und Notizen, mit Erinnerungen an besondere Momente.

Mein besonderer Dank gilt den Jurorinnen und Juroren, die dieses Seminar mitgestalten und jedes Jahr ein sehr großes Lektürepensum bewältigen. Bedanken möchte ich mich auch ausdrücklich beim Kuratorium. Ein weiteres, herzliches Dankeschön geht an Fabian Welsch für das Layout der Broschüre. Den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Tagungshauses Kloster Heiligkreuztal danke ich für den aufmerksamen und ausgezeichneten Service in ihrem Haus. Wir freuen uns, dass wir in diesem Jahr zum dritten Mal hier zu Gast sein dürfen. Dass es diesen Wettbewerb gibt, verdanken wir hauptsächlich dem Kultusministerium, das Talente wie Sie fördert. Und nicht zuletzt möchte ich mich bei unseren Sponsoren und Partnern bedanken, die den Landeswettbewerb alljährlich mit Spenden unterstützen.

Ihnen, liebe Preisträgerinnen und Preisträger, wünsche ich nun bereichernde und unvergessliche Eindrücke und Erfahrungen an diesem alten und wunderbaren Ort zum Schreiben!

Im Juli 2026

Ihre

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'J. Horn'. The signature is fluid and cursive, with a large initial 'J' and a stylized 'Horn'.

Dr. Juliane Horn
Vorsitzende des Kuratoriums

Programm



Line Grotherr (J1): „1.000 Volt“ (Mischtechnik)

Seminar der Landespreisträgerinnen und Landespreisträger vom 14. bis 17. Juli 2026 im Bildungshaus Kloster Heiligkreuztal

Program m

Dienstag, 14. Juli 2026

11.30 Uhr	Eröffnung des Preisträgerseminars DR. JULIANE HORN Vorsitzende des Kuratoriums
12.00 Uhr	Mittagessen
13.30 Uhr	<i>Wie entsteht (m)ein Text?</i> Workstattgespräch DR. WOLFGANG SPRECKELSEN Juror
15.30 Uhr	<i>Resonanzen und Zugänge</i> Ein Sprech- und Performance-Workshop zum Kennenlernen DR. MELANIE HONG Jurorin
18.00 Uhr	Abendessen
20.00 Uhr	Die Texte der anderen DANIEL EBERT-JANKA Juror TOBIAS KÖRNER Juror
	Gespräche über Schreiben und Leben

Mittwoch, 15. Juli 2026

8.00 Uhr	Frühstück
9.00 Uhr	<i>Blicke und Worte</i> Schreibwerkstatt DR. WOLFGANG SPRECKELSEN Juror
12.00 Uhr	Mittagessen
13.30 Uhr	<i>Worte und Bilder</i> Literarische Landschaftsmalerei DR. WOLFGANG SPRECKELSEN Juror
16.30 Uhr	<i>Echorede, Talkshow, Mauerschau</i> Linguistische Analysen der Kommunikation mit stillen Mithörern PROF. DR. IRENE RAPP Universität Tübingen PROF. DR. STEFAN ENGELBERG Leibniz-Institut Mannheim
18.00 Uhr	Abendessen
19.00 Uhr	<i>Die Enthusiasten</i> - Lesung und Gespräch mit dem Autor Markus Orth Moderation: DR. JULIANE HORN Vorsitzende des Kuratoriums

Donnerstag, 16. Juli 2026

8.00 Uhr	Frühstück	
9.00 Uhr	<i>Loslassen / Zupacken</i> Schreibworkshop MARKUS ORTHS Autor	
12.00 Uhr	Mittagessen	
13.30 Uhr	Führung durch das Kloster Heiligkreuztal UWE ENGLING Stephanus-Gemeinschaft e.V.	
16.00 Uhr	Das Qualifikationsverfahren – Vom Landespreis zur Studienstiftung DR. JULIANE HORN Vorsitzende des Kuratoriums FABIAN WELSCH Alumnus der Studienstiftung	
17.30 Uhr	<i>Das Bravourstück engagierter Verlagsarbeit.</i> Was erwartet Autorinnen und Autoren bei der Veröffentlichung eines Buchs? DR. HORST LAUINGER Verleger Manesse Verlag	
19.00 Uhr	Abendessen	
	Gespräche über Werke und Welt	

Freitag, 17. Juli 2026

8.00 Uhr	Frühstück	
9.00 Uhr	<i>Den Raum mit der Stimme erforschen</i> Münster Heiligkreuztal DR. WOLFGANG SPRECKELSEN Juror	
10.00 Uhr	Das Seminar im Rückblick MITGLIEDER DER JURY	
11.30 Uhr	Feierliche Preisverleihung im Stucksaal des Klosters Heiligkreuztal DR. MARGRET FETZER Ministerium für Kultus, Jugend und Sport Baden-Württemberg DR. JULIANE HORN Vorsitzende des Kuratoriums Landeswettbewerb Deutsche Sprache und Literatur BW	
14.30 Uhr	Sommerfröhliches Beisammensein im Klostergarten	
16.30 Uhr	Abschied	

Ort: Das Kloster Heiligkreuztal



Porta patet – cor magis

Die Tür steht offen, mehr noch das Herz.

Dass den Menschen im Frauenkloster Heiligkreuztal seit seiner Stiftung 1227 eindrucksvolle Türen offen stehen, ist nicht zuletzt der Äbtissin Maria Holzapfel zu verdanken: Unter ihrem Vorstand wurde das Kloster in den Jahren 1723 bis 1761 in seine heutige Bauform überführt. Obschon in diesem Zuge im barocken Stil modernisiert, sind die Elemente der Spätgotik weithin sichtbar – trugen doch die gründenden Zisterzienserinnen des Klosters zur Verbreitung dieser architektonischen Stilrichtung in Deutschland maßgeblich bei.

Da in das Kloster Heiligkreuztal vorwiegend Töchter aus Adelsfamilien eintraten, „gewann es durch Schenkungen zunehmend an Wohlstand“.¹ Dieser Wohlstand verhalf dem Kloster im Laufe seiner Geschichte den vielen Plünderungen in Kriegszeiten zu trotzen und sich ständig baulich erweitern zu können.²

So ist das Kloster nicht nur „eine der eindrucksvollsten Klosteranlagen in Südwestdeutschland“, sondern auch ein Kunstwerk für sich:



Der restaurierte Kreuzgang des Klosters Heiligkreuztal

¹ Diözese Rottenburg-Stuttgart: Kloster Heiligkreuztal. Tagungshaus. URL: <https://www.kloster-heiligkreuztal.de/fileadmin/default/user/files/Alle_Haeuser/Prospekte/Kloster_Heiligkreuztal.pdf> [Stand 09.06.2023].

² Diözese Rottenburg-Stuttgart: Chronik. Auszug aus der Geschichte. URL: <<https://kloster-heiligkreuztal.com/#eindruecke>> [Stand: 09.06.2023].

Nach dem Auszug der letzten vier Zisterzienserinnen im Jahr 1843, bedingt durch die Auflösung des Klosters im Jahre 1803 im Zuge der Säkularisierung, wurde es Ende des 20. Jahrhunderts als Bildungs- und Begegnungsstätte ausgebaut.³ Durch stete Renovierungen in den vergangenen Jahren ist das Kloster Heiligkreuztal heute eine Schatztruhe von Kunstwerken und architektonischen Sehenswürdigkeiten.

Das Herzstück der Klosteranlage bildet das Münster mit prachtvollen Kunstwerken wie der berühmten Christus-Johannes-Minne aus dem Jahr 1310, zu bewundern in einer Nische an der Chorstirnwand, oder den Fresken des Meisters von Meßkirch aus dem 16. Jahrhundert.

Doch auch die Refektorien, die Zellen der Klosterfrauen, der Engelgarten sowie die Außenanlagen wurden in den letzten Jahren aufwendig restauriert. All dies macht das Kloster Heiligkreuztal zu dem „sehenswerteste[n] Frauenkloster der Zisterzienser“⁴ und zu einem beeindruckenden Rahmen der diesjährigen Preisverleihung.



Der Engelgarten des Klosters Heiligkreuztal

³ Diözese Rottenburg-Stuttgart: Chronik. Auszug aus der Geschichte. URL: <<https://kloster-heiligkreuztal.com/#eindruecke>> [Stand: 09.06.2023].

⁴ Staatliche Schlösser und Gärten Baden-Württemberg: Erlebnis Kloster. URL: <https://www.klosterheiligkreuztal.de/erlebnis-kloster> [Stand: 09.06.2023].



Zelle der Klosterfrauen



Pavillon am Klosterweiher

Begegnungen



Angelina Bicer: „Zeit im Wandel“ (Zeichnung)

Prof. Dr. Stefan Engelberg



© Stefan Engelberg

Stefan Engelberg, geboren 1961 in Dortmund, hat Germanistik und Allgemeine Sprachwissenschaft in Frankfurt am Main und Münster studiert und hat an der Bergischen Universität Wuppertal promoviert und habilitiert. Er leitet seit 2006 die Abteilung „Lexik“ am Leibniz-Institut für Deutsche Sprache und ist Professor für germanistische Linguistik an der Universität Mannheim sowie Honorarprofessor an der Universität Tübingen.

Stefan Engelberg hat sich mit verschiedenen Themen der Bedeutungs- und Grammatikforschung beschäftigt, mit der Erstellung von Wörterbüchern und mit den Zusammenhängen zwischen Sprache und Kolonialismus.

Seit fast zehn Jahren befasst er sich – am liebsten gemeinsam mit Irene Rapp – auch mit sprachwissenschaftlichen Zugängen zu literarischen Texten, insbesondere Gedichten. Dabei geht es um Metaphern und andere Bedeutungsübertragungen, um die Syntax lyrischer Sprache, die Zusammenhänge zwischen Lyrik und gesprochener Sprache und das Erschließen sprachlicher Mehrdeutigkeiten.

Stefan Engelberg lebt in Ammerbuch-Präffingen in einem alten Haus voller Gedichte, das in einem naturnahen (= verwahrlosten) Garten steht, in dem nur Pflanzen mit besonders schönen Namen wachsen: Ehrenpreis, Feinstrahl-Berufkraut, Odermennig, Kriechender Günsel, Gundermann, Fetthenne, Storchenschnabel, Mädesüß, ...

Prof. Dr. Irene Rapp



© Irene Rapp

Irene Rapp, geboren 1961 in Augsburg, hat Germanistik und Romanistik in Augsburg und Tübingen studiert und an der Universität Tübingen promoviert und habilitiert, wo sie heute als Professorin für germanistische Sprachwissenschaft lehrt.

Irene Rapp ist in den Kerngebieten der Linguistik zuhause, insbesondere in der Semantik, Pragmatik, Syntax und Morphologie. Vor allem befasst sie sich mit der Frage, wie Bedeutung durch sprachliche Ausdrücke und außersprachlichen Kontext entsteht.

Seit fast zehn Jahren beschäftigt sie sich – am liebsten gemeinsam mit Stefan Engelberg – auch mit sprachwissenschaftlichen Zugängen zu literarischen Texten, insbesondere mit Gedichten und Dramen. Sie hat Arbeiten zu Metaphern, Metonymien und Deixis in Gedichten verfasst, und sie hat zu den sprachlichen Grundlagen dramatischer Ironie geforscht.

Irene Rapp lebt in Ammerbuch-Präffingen in einem alten Haus voller kleiner kreativer Projekte – im Moment z.B. das Updaten des Nibelungenlieds als mediävistischen Battle-Rap –, das in einem naturnahen (= selbstorganisierenden) Garten steht, in den sie ihren Mann gelegentlich einen Weg mähen lässt, damit sie Ihre Johannisbeeren, Quitten und Kornelkirschen überhaupt noch erreichen kann.

Markus Orths



© Urban Zintel

Markus Orths wurde 1969 in Viersen geboren, studierte Philosophie, Romanistik und Anglistik und lebt in Karlsruhe. Bislang erschienen sechzehn Romane und Erzählbände, unter anderem *Lehrerzimmer*, *Alpha & Omega*, *Max*, *Picknick im Dunkeln*. Im Februar 2026 erscheint *Die Enthusiasten* im Galiani Verlag. Einige seiner Bücher wurden in insgesamt neunzehn Sprachen übersetzt und vielfach ausgezeichnet, zuletzt mit dem Stipendium des Deutschen Literaturfonds. Orths hielt Poetikvorlesungen in Paderborn und Bamberg. Das Stück *Femme de Chambre* gewann den Prix Théâtre 13. In Baden-Baden wurde *Die Entfernung der Amygdala* uraufgeführt. Das Zimmermädchen Lynn kam 2015 in die Kinos. WDR, NDR, SWR und HR produzierten acht Hörspiele. Inspiriert durch seine eigenen Kinder entstanden zuletzt auch Kinderbücher. Das Kinderbuch *Opa fliegt* wurde vom Komponisten Michael Langemann vertont und im Juni 2024 in der Berliner Philharmonie uraufgeführt.

Dr. Horst Lauinger



© Manesse Verlag

Jahrgang 1966, studierte Geisteswissenschaften in Salzburg und Marburg/Lahn und trat nach der Promotion als Lektor in den fränkischen ars vivendi verlag ein. 2000 übernahm er die Leitung des Manesse Verlags in Zürich. Mittlerweile nach München übersiedelt, widmet er sich der ambitionierten Klassikervermittlung aus sämtlichen Kultursprachen und Epochen – von Homer über Sei Shonagon bis Virginia Woolf und George Orwell. Er ist u.a. Herausgeber einer weltumspannenden Anthologie zum Ersten Weltkrieg („Über den Feldern“, 2014), der kommentierten „Schwabinger Ausgabe“ der Werke Eduard von Keyserlings (2018 ff.) und der US-Jubiläumsanthologie „I HAVE A DREAM“ (2026).



Daniel Ebert-Janka

Melanie Hong

Juliane Horn

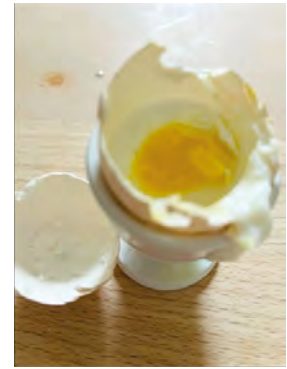
Luisa Luem

Wolfgang Spreckelsen

Fabian Welsch



Preisträgerinnen und Preisträger



Lucia Helleckes (J1): „Nach dem Hunger“ (Fotografieserie)

Kremassia Fotiou

Mathilde-Planck-Schule Ludwigsburg
Thema 1

Lara Scholz

Hans-Küng-Gemeinschaftsschule Tübingen
Thema 2

Rebekka Tränkle

Eugen-Bolz-Gymnasium Rottenburg am Neckar
Thema 2

Irina Dumitrica

Gymnasium am Romäusring Villingen-Schwenningen
Thema 3

Paul Keller

Grimmelshausen-Gymnasium Offenburg
Thema 3

Eva Luisa Oesterle

Gymnasium Walldorf
Thema 3

Louisa Stern

Herzog-Christoph-Gymnasium Beilstein
Thema 3

Ruven Semmelmann

Friedrich-Abel-Gymnasium Vaihingen an der Enz
Thema 4

Lola König

Eugen-Bolz-Gymnasium Rottenburg am Neckar
Thema 5

Maximilian Kurz

International School of Stuttgart
Thema 5

Joëlle Maillard

Karls-Gymnasium Stuttgart
Thema 5

Zoë Trumpler

Johann-Philipp-Bronner-Schule Wiesloch
Thema 5

Antonia Hellstern

Albertus-Magnus-Gymnasium Stuttgart
Thema 6

Laura Pfaendner

Friedrich-Abel-Gymnasium Vaihingen an der Enz
Thema 6

Sophia Schmitz

Markgraf-Ludwig-Gymnasium Baden-Baden
Thema 6

Mathilde Barth

Landesgymnasium für Hochbegabte Schwäbisch Gmünd
Thema 7

Emily Granacher

Berthold-Gymnasium Freiburg
Thema 7

Luise Hipp

Fritz-Erler-Schule Tuttlingen
Thema 7

Ranya Jeddou

Droste-Hülshoff-Gymnasium Freiburg
Thema 7

Vivien Lingenfelser

Justus-Knecht-Gymnasium Bruchsal
Thema 7

Emanuel Schleyerbach

Hebel-Gymnasium Lörrach
Thema 7

Pina Schulze

Königin-Olga-Stift Stuttgart
Thema 7

Themen



Scharona Sani (Klasse 6): „Der tolle Zauberschrank“ (Tusche und Wasserfarbe auf Papier)

Themen des 36. Landeswettbewerbs

Deutsche Sprache und Literatur Baden-Württemberg 2026

- Thema 1 **Wertgegenstand** – beobachten, beschreiben, reflektieren
Grundlage für das Gelingen der Arbeit ist, dass konkret und genau beobachtet wird. Die Beobachtungen sind Ausgangspunkt für Beschreibung und Reflexion.
- Thema 2 **Rilke lesen.** Finden Sie einen persönlichen Zugang.
 Zum Rainer Maria Rilke-Jubiläum
- Thema 3 **Wie Eskapismus funktioniert.**
Fluchtangebote von Netflix, Steam, Spotify und Co.
- Thema 4 **Politik in 20 Sekunden.** Untersuchen Sie Kommunikationsstrategien von Parteien auf Social Media.

- Thema 5 **Absurd** - Gestalten Sie eine Situation.
Eine Situation soll unter dem genannten Thema gestaltet werden. Beachten Sie, dass das Thema im Vordergrund steht und dass Sie die Gestaltung einer Situation ins Zentrum stellen.
- Thema 6 **Iweins Löwe – Siegfrieds Drache – Enites Pferd**
 Untersuchen Sie an Beispielen Ihrer Wahl die Rolle von Tieren in mittelalterlicher Literatur.
- Thema 7 **Ein Gespräch, das nie geführt wurde.**
Schreiben Sie einen literarischen Text.
- Thema 8 **Zukunft gestalten.**
Schreiben Sie das journalistische Porträt eines Menschen, der mit seiner Arbeit die Welt von morgen prägt.
Ein Porträt zeigt die Person authentisch und beleuchtet sie aus verschiedenen Blickwinkeln. Wie eine Reportage erzählt auch das Porträt eine Geschichte (die der Person aus vielen Perspektiven). Umfassendes Hintergrundwissen und Gespräche mit weiteren Personen aus dem Umfeld sind Grundvoraussetzung. Aus intensiver Recherche geht eine These hervor, die als roter Faden dient.

 bedeutet: Partnerarbeit ist möglich

Achten Sie auf korrekte Rechtschreibung!

Sonderpreis wissenschaftliches Arbeiten möglich für Thema 3, 4 oder 6.

Wissenschaftliches Arbeiten vermittelt komplexe Informationen verständlich, stützt sich auf fundierte Belege und nachvollziehbare Argumente und zitiert relevante Quellen korrekt. Es gibt eine Einleitung und ein Fazit, ein Titelblatt, ein Literatur- und Abbildungsverzeichnis und Literaturbelege im Text (können Fußnoten sein). Zusätzlich helfen Zwischenüberschriften und ein Inhaltsverzeichnis zur Orientierung.

Wo es nicht explizit vorgegeben wird, entscheiden Sie, ob Sie ein Thema wissenschaftlich-analytisch oder kreativ bearbeiten möchten.

Wertgegenstand

Beobachten, beschreiben, reflektieren



Tilda Waldbaur (Klasse 9): „Erdbeere im Wandel“ (Malerei)

Wertgegenstand

Beobachten, beschreiben, reflektieren



36. Landeswettbewerb für Deutsche Sprache und Literatur

Baden-Württemberg 2026

Thema 1: Wertgegenstand: Beobachten, beschreiben, reflektieren



Kremassia Fotiou

Mathilde-Planck Schule Ludwigsburg/Kornwestheim

Das Große im Kleinen

Vor mir liegt ein kleiner roter Marienkäfer aus Plastik. Seine Farbe hat sich teilweise gelöst und ist dunkler geworden, als ich sie aus meiner Kindheit in Erinnerung hatte. Risse ziehen sich über seine Rückseite. Sein Lächeln hat er bewahrt, nur ist mir dieses mit der Zeit entgangen. Ich weiß nicht genau, wann das Tierchen angefangen hat, älter auszusehen.

Wenn ich ihn genauer betrachte, fällt mir zuerst seine Oberfläche auf. Sie wirkt leicht rau. In der roten Farbe finden sich poröse Stellen, besonders an den Flügelrändern und um die Augen. An manchen Stellen ist die Farbe dunkler und abgenutzt. Ursprünglich dient das Rot des Marienkäfers als Warnsignal für Feinde. Obwohl diese Farbe Gefahr signalisiert, empfinden wir modernen Menschen sie häufig als warm und angenehm. Die eigentliche Bedeutung ist dadurch fast in den Hintergrund gerückt. Marienkäfer können in Notsituationen zwar beißen, sind für Menschen jedoch ungefährlich.

Hinzu kommt, dass Marienkäfer in Kindergärten und Grundschulen häufig gemalt oder gebastelt werden und dadurch kein Ekelsignal auslösen. Viele Kinder ekeln sich vor Insekten mit langen Beinen. Bei diesem roten Punkteträger ist dies nicht der Fall, da seine Beine kurz sind und kaum sichtbar erscheinen. Man sieht ihm sein Alter an. Seine Form ist rundlich und sehr klein. Auf jeder Seite der tief eingepprägten Flügellinie befinden sich fünf regelmäßige schwarze Punkte. Üblich ist der Siebenpunkt Marienkäfer, wobei die Zahl sieben als Glückszahl gilt.

Seine Augen sind im Verhältnis zum restlichen Körper groß. Sie wirken cartoonartig und kindlich. Zusätzlich besitzt die Figur einen kaum sichtbaren, lächelnden Mund. Kinder erkennen Muster wie Augen und Mund schon früh als Gesicht. Lächelt dieses Gesicht, wird es als Sicherheitssignal wahrgenommen. Dieses Prinzip ist als Pareidolie bekannt.

Doch die sichtbaren Spuren erzählen nur einen Teil der Geschichte.

Es ist dunkel.

Meine Hand ist geschlossen. Sie schwitzt.

Etwas Kleines, Rotes liegt darin.

Mein Herz schlägt laut, Panik überkommt mich beinahe.

Die Dunkelheit ist überall.

Dann ein Geräusch.

Verstummt.

Etwas in meiner Hand gibt nach.

Ich halte inne.

Meine Finger lösen sich ein wenig.

Es ist immer noch dunkel.

Aber nicht mehr so schlimm.

Ich erinnere mich nicht an einen bestimmten Moment, in dem die kleine Figur wichtig wurde. Vielleicht gerade deshalb, weil es keinen Augenblick gab, in dem er diese Bedeutung plötzlich erhielt. Er war da, noch bevor ich begriff, dass ich ihn jemals brauchen würde.

Betrachtet man ihn von außen, ist er nichts weiter als eine Plastikfigur, unfähig zu fühlen.

Nichts, dem man eine Geschichte zutrauen würde.

Für mich jedoch war er alles. In den Momenten, in denen alles zu viel wurde, war er genau das, was zählte.

Vielleicht erklärt das, warum die vergangene Zeit an ihm sichtbarer ist als an mir. Dinge altern nun mal anders als Menschen. Objekte reparieren sich nicht selbst. Sie zerfallen, wenn man sie nicht pflegt.

Hier zeigt sich ein Gedanke, der sich mit Memento mori umschreiben lässt: Alles ist vergänglich. In der Kulturgeschichte wird die Korrosion von Dingen als stiller Zeuge dieser Wahrheit genutzt. Es wirkt übertrieben, einem so banalen Objekt diese Tiefe zuzuschreiben. Doch genau hier liegt der Kern. Gerade weil er nichts Bedeutendes sein sollte, konnte er

alles aufnehmen. Die Unscheinbarkeit war seine größte Stärke. Sie machte ihn empfänglich für all das, was sonst nirgendwo Platz fand.

Diese Motive der Unbeständigkeit zeigen sich aber ebenso in der Lyrik.

In der Romantik, etwa bei Joseph von Eichendorff in „Die Ruine“, verdeutlichen zerfallene Bauwerke diesen Gedanken. Selbst der härteste Stein gibt der Zeit nach. So steht eine Sanduhr für den eigenen Untergang, den man sichtbar verfolgt. Das Grausame an der literarischen Form des Motivs ist am Ende die Gleichgültigkeit der Dinge. Der Autor lässt den Protagonisten gewiss sterben, beschreibt im Nachhinein jedoch im Detail Objekte wie die Uhr oder einen Sessel im Raum. Diese Dinge existieren unabhängig von dem Verstorbenen einfach weiter. Zeitweise geben Autoren Objekten fast menschliche Züge und kaschieren diese in Personifikationen. Sie übertragen menschliche Züge des Verfalls, um die Angst vor dem Tod zu verbergen.

Auch in Baudelaires Gedicht „Ein Aas“ lässt dieser den Menschen mit einem Ding verschmelzen. Er reift in der Sonne und schmilzt lediglich dahin. Hier verschwinden die Grenzen. Der Mensch wird zum Objekt der Natur, das verrottet. Und genau darin liegt der Widerspruch.

Wieso fallen mir seine Bruchstellen erst jetzt auf?

Ein einzelner Sprung im Material ist fast unsichtbar, bis er eine kritische Größe erreicht oder das Licht in einem perfekten Winkel darauf fällt. Beim Marienkäfer war es kein bestimmter Lichtstrahl. Erst als ich begann, mich bewusst mit ihm zu beschäftigen, erkannte ich die Spuren seines Alters. Diese Kerben sind wie ein Archiv des Unaussprechlichen. Jeder Riss ist eine erstarrte Sekunde der Not, in der das Plastik stellvertretend für mich nachgegeben hat. Während ich heil blieb, nahm das Material den Schaden an. Die Versehrtheiten sind der Einbruch in die Realität, in eine Welt voller Licht.

Der Käfer hat heimlich eine Vorstellung der Vergänglichkeit verdrängt, indem er durch seine Bedeutung eine Welt vorspielte. In dieser sollte ihm keinerlei Unrecht noch Schaden entgegentreten. Vielleicht sind diese Kerben wie eine geheime Landkarte meiner Kindheit. Jeder Riss steht für eine Nacht, in der ich zu fest zugeedrückt habe. Das Plastik hat ein

Gedächtnis entwickelt, das ich selbst nicht haben wollte. Während ich versuchte, die Panik zu vergessen, hat das Material sie konserviert. Diese Versehrtheiten sind keine bloßen Defekte. Sie sind die physische Dokumentation. Für jedes Mal, wenn die Welt zu groß wurde und ich mich an das Kleine klammern musste.

Er beschützte mich auf eine Weise, die rückblickend komplett paternalistisch wirkt. Als Kind sah ich jedoch nie die Defekte meines kleinen Wächters. Zumal ist er still und unbeweglich, frei von jedem Urteil, dem ich mich hätte aussetzen müssen. Es spielte keine Rolle, wie klein er war, denn gerade dann, wenn ich mich selbst klein fühlte, nahm er für mich die Rolle des Großen ein. Er lag meistens in meiner Hosentasche, ohne dass ich darüber nachdachte, wofür.

Welches Kind rechnet schon mit Angst? Welches bereitet sich bewusst auf dunkle Momente vor? Und trotzdem verließ er nie meine Seite.

Manchmal genügte ein leises Quietschen, ausgelöst durch eine zu fest geschlossene Hand, und meine Welt fand zurück ins Gleichgewicht. Dieses Geräusch holte mich zurück in die physische Realität. Dabei scherte er sich nie um meine Beklemmung. Sein Quietschen repräsentierte, dass die Welt fortbesteht. Auch wenn alles in mir stehen bleibt, sind solche Töne stabil. Hier begegnet mir die Zeit, wie in Michael Endes „Momo“ beschrieben.

Als etwas, das man nicht horten kann, das aber im Herzen oder in der Hand einen Raum findet. Während die grauen Herren die Zeit stehlen, gab das Geräusch des Plastiks mir die Zeit zurück. Es war ein Metronom für die Seele, das das Chaos ordnete. Denn während die Panik oft laut scheint, bleibt die Wahrheit leise.

Ängste sind im Kopf oft wie ein Nebel ohne Form. Sobald man diese Gedanken in Worte fassen muss, muss man ihnen eine Struktur geben. Viele Menschen raten dazu, über Ängste zu reden. Doch was, wenn ein Gegenstand einen mehr versteht als jeder Mensch es könnte. Es ist ähnlich wie bei Tieren. Sie sprechen nicht, und trotzdem traut man sich ihnen eher an. Sie verstehen ohne Worte. Vielleicht ist es genau das, was einen davon abhält, über Ängste zu sprechen. Worte können falsch interpretiert werden. Worte können bewertet werden. Ein Ding kann das nicht. Menschen hätten nachgefragt, reagiert oder widersprochen. Der Marienkäfer tat nichts davon. Er blieb still, egal wie groß oder unlogisch die Angst war.

Genau darin lag seine Stärke.

Wenn Menschen also sagen, ich solle mit jemandem reden, meinen sie eher, ich sollte aufhören, die Spuren des Verfalls zu ignorieren.

Worte sind Spiegel. Gegenstände sind Flächen, auf die man Dinge ablegen kann. Im Spiegel konnte ich mich in den Worten „Angst“ betrachten. Jedoch zeigt der Spiegel mir auch oft Dinge, die ich lieber übersehen würde. Legte ich sie auf die Fläche, verschwand die Angst aus meinem Blickfeld. Das Plastiktier trug für mich die Last. Seine Risse wurden größer, meine dagegen signifikant kleiner. Ihm machte das jedoch nichts aus. Im Gegenteil, er wurde zum Träger einer ganzen Lebensgeschichte.

Er war ein Verschluss für das Unerträgliche. Ich konnte mein Gefühl dort liegen lassen, den Raum verlassen und zurückkehren. Die Emotion blieb dort im Kunststoff gebunden, materialisiert und damit beherrschbar. Er stellte sicher, dass ich nie wieder mit ihr konfrontiert wurde. Gleichzeitig vertraute ich darauf, dass so ein kleines Wesen mit meiner großen Angst umgehen konnte.

Somit legte ich meine Ängste ab und überließ sie jemandem, der sie unter keinen Umständen ablehnen würde.

Vermutlich liegt hier der Kern der Sache. Die kleine Figur hat keine eigene Seele, die unter der Last zerbrechen könnte. Für mich war er nie klein. Seine Größe lag nie in seinem Material, sondern in seiner Bedeutung.

Was ich ebenso als groß empfand, war die Angst. Sie hat keine Griffe. Man kann sie nicht packen. Der Marienkäfer jedoch hatte eine Form. Indem ich ihn hielt, hielt ich meine Angst fest. Und solange er nicht zerbrach, konnte ich auch nicht auseinanderfallen.

Ich hatte ihn klar vor meinen Augen. Das gab mir die Illusion von Kontrolle zurück. Die Angst breitete sich nicht mehr in meinem Kopf aus, sondern auf fünf Zentimeter Plastik. Dort wurde sie festgehalten und verschlungen. Indem ich das Formlose in eine Form zwang, wurde das Unfassbare greifbar. Es war eine physikalische Umverteilung von Last.

Heute erkenne ich die Versehrtheiten. Mein treuer Begleiter ist kein magisches Wesen mehr, sondern eine Fläche, in der meine Geschichte festgeschrieben ist.

Schließlich ist das der Kern des Erwachsenwerdens. Ich nutze ihn nun als Werkzeug zur

Reflexion meiner Kindheit. Man braucht keine Magie mehr, um der Angst zu entkommen.

Vielmehr will man die Bedeutungstiefe nutzen, um sich selbst zu verstehen.

Vielleicht bedeutet Erwachsenwerden nicht, solche Dinge abzulegen, sondern ihre Bedeutung zu verändern.

Dieses Relikt spiegelt einen Teil von mir wider. Von außen verändert, im Inneren jedoch findet er seine eigene Stimme. Und vielleicht erklärt das, warum ich ihn nicht mehr auf die Art und Weise benötige wie früher. Und trotzdem führe ich ihn immer noch bei mir.

Das zeigt, dass trotz aller Brüche dasselbe Kind, das ich früher einmal war, in mir steckt.

Hinzu kommt, dass er nach wie vor meine Ängste mit sich trägt. Es wäre fast wie ein Verrat an mir selbst, ihn zu entsorgen. Er hat sich den Platz, wo er steht, verdient.

Die Risse seinerseits machen ihn hierbei zum Veteranen meines Lebens.

Gerade da, wo er kein Muss mehr ist, wird er zu einer bewussten Entscheidung.

Ich bin nicht mehr abhängig von ihm, denn ich beherrsche die Angst so weit, dass ich ihn lediglich als Erinnerung behalten kann. Erwachsenwerden bedeutet also nicht, die Symbole, die meine Kindheit geprägt haben, zu zerstören, sondern sie als Zeugen in das eigene Leben zu integrieren.

Wie in „Citizen Kane Rosebud“. Der Schlitten steht für die verlorene Kindheit und Sicherheit. Der Protagonist behält ihn jedoch bis zum Schluss, zumindest in Erinnerung. Das zeigt, dass der Erfolg die emotionale Lücke, die der Schlitten füllte, nie schließen konnte.

Während Kane jedoch am Verlust seines Symbols zerbricht, gehe ich einen Schritt weiter:

Wenn ich den Marienkäfer behalte, verweigere ich die bittere literarische Tragik des totalen Verlustes. Ich lasse das Symbol nicht in den Flammen der Vergangenheit verbrennen. Ich integriere das Kindliche aktiv in das Erwachsene. Das ist keine Nostalgie, sondern eine Form der Heilung durch Kontinuität.

Ich glaubte als Kind, dass der Käfer lebe. Inzwischen bin ich mir sicher, dass ich ihn selbst zum Leben erweckt habe. Für ein Kind, und somit auch für mich, hatte der Marienkäfer eine eigene Seele, einen eigenen Willen und eine eigene Schutzkraft.

Allerdings, umso älter man wird, desto mehr verfolgt man den Symbolismus.

Heute weiß ich, dass der Käfer keine Nerven, keinen Geist und keine Magie besitzt. Der entscheidende Unterschied ist nur: Obwohl ich um die Leblosigkeit des Objektes weiß,

entscheide ich mich aktiv dazu, ihm Bedeutung zu verleihen. Ich glaube inzwischen zu wissen, dass ich die Quelle der Magie war, nicht der Marienkäfer an sich. Ich habe ihn als Träger meiner Geschichte ernannt und wurde somit Autor meiner eigenen Symbolik.

Hier bricht die „Entzauberung der Welt“, wie Max Weber sie beschrieb, in mein Leben ein. Viele Menschen denken, Erwachsenwerden bedeute, in einer entzauberten Welt zu leben, in der ein Marienkäfer nur Plastik ist. An diesem Punkt ergibt sich die Frage, ob es beim Übergang in das Erwachsenenalter tatsächlich die Verzauberung ist, die verschwunden ist. Die Antwort ist naheliegend. Die Magie ist nicht verschwunden. Sie hat nur ihren Aggregatzustand verändert. Die kindliche Verzauberung war passiv. Man glaubte einfach daran. Die erwachsene Verzauberung hingegen ist ein Akt des Widerstands. Es ist eine bewusste Entscheidung, einem funktionslosen Gegenstand Bedeutung zu verleihen, während die restliche Gesellschaft nur noch in Kategorien von Effizienz und Nutzen denkt. Die Entzauberung findet statt, weil wir gelernt haben, Dinge nur noch nach ihrem Zweck zu beurteilen, nicht nach ihrer Bedeutung.

Wenn Zeit wie Geld gezählt wird, wie in Michael Endes „Momo“, bleibt nichts mehr zum Fühlen übrig. Wenn schließlich nichts mehr übrig bleibt, nicht einmal die Verzauberung materieller Dinge, steht man allein im Universum. Alles Lebendige wird grau. Mein Käfer ist mein Schutz vor dieser Graustufe. Er ist nutzlos für den Markt, aber unbezahlbar für meine Seele.

So wie die Rose des kleinen Prinzen von Antoine de Saint Exupéry nicht von Natur aus einzigartig ist, wurde auch der Käfer erst durch meine Zuwendung zu etwas Besonderem. Er sagt: „Man sieht nur mit dem Herzen gut.“ Dieser Spruch ist eine Kampfansage gegen die Entzauberung. Der Fuchs im Buch wird erst „besonders“, wenn er gezähmt wird. Also, wenn man Zeit in ihn investiert und ihm eine Bedeutung gibt, die er physikalisch nicht hat. Ich habe dieses Plastik gezähmt, indem ich ihm Jahre meines Lebens und meiner Gefühle anvertraut habe. Er ist nicht mehr irgendein Produkt aus einer Fabrik, er ist durch meine Zeit zu einem Individuum geworden.

Mein Marienkäfer ist der Beweis, dass ich mich gegen genau diese Entzauberung wehre. Ich kenne zwar die physikalische Realität der Risse, die die Entzauberung darstellen, aber ich entscheide mich, ihn als Fläche meiner Angst zu nutzen und verzaubere ihn damit zurück.

Von außen betrachtet hat der Marienkäfer seine ursprüngliche Funktion verloren.

Heute erscheint mir Trost durch einen Gegenstand beinahe banal. Und doch frage ich mich, warum genau solche Dinge einem Kind Halt geben.

In der Zeit, in der diese Entzauberung stattfand, fungierte der Marienkäfer als sogenanntes Übergangsobjekt, also quasi als „Schutzzone“. Kinder nutzen sie als Emotionsregulatoren, da auf sie Nähe, aber auch Hass ausgeübt werden können, ohne dass eine Rückreaktion erfolgt. Durch sie werden Trennungsängste bewältigt. Allerdings ist ein Übergangsobjekt literarisch gesehen weit mehr als ein einfacher Tröster.

Es markiert den Zwischenraum zwischen zwei Welten: der inneren fiktiven Welt, die meist subjektiv ist, und der äußeren Realität. Das bedeutet, das Tierchen gehört weder ganz zur Außenwelt, denn es ist trotz allem nur ein Industrieprodukt, noch ganz zu meiner Innenwelt. Das Kind nutzt diesen Zwischenraum, weil es an eine verzauberte Welt glaubt.

Der Erwachsene würde es nutzen, weil er der Entzauberung aktiv etwas entgegensetzen will. Das Plastik wird zur materiellen Form meines Widerstands gegen eine rein funktionale Welt. Als Grenzgänger zwischen den Welten erkennt der Käfer diese Risse an, ohne an ihnen zu verzweifeln. Die größte Angst wurde in eine Schutzhülle gelegt.

Sein Schaffer, der Marienkäfer.

Dieses magische Schild heilte mich, indem ich das Objekt instrumentalisierte. Ich erkannte, dass ich keine Angst vor der Welt hatte, sondern vor der Unruhe in mir. Und diese kann ich auf seine rote Fläche externalisieren.

Der Marienkäfer hat alle meine bisherigen Ängste überlebt. Jedes Mal, wenn ich ihn also ansehe, sehe ich nicht nur das Material, sondern auch die Tatsache, dass ich noch hier bin. Ich begriff ebenso, dass die Heilung heute darin liegt, dass ich nicht mehr hoffe, das Objekt möge mich retten. Vielmehr erkenne ich, dass ich selbst es bin, die ihm die Kraft verleiht, die Qual zu binden.

Der Akt der Externalisierung liegt im Kern der Heilung. Was auf dem Panzer liegt, wütet nicht mehr unkontrolliert in meinem Kopf.

In meinem ganzen Aufsatz hob ich die Risse hervor. Leonard Cohen verknüpft sie in seinem Lied mit dem Licht, das durch sie eindringt.

„There is a crack in everything, that's how the light gets in.“ Die Bruchstellen sind

Einlasspforten für die Erkenntnis. Ohne sie wäre er nur ein totes Industriegut. Erst durch die Beschädigung wird er zu meinem persönlichen Zeugen.

Hier begegnen wir dem Gerichtssaal meines Lebens.

Ein Gegenstand, der uns seit der Kindheit begleitet, ist wie ein Zeuge, der vor Gericht für unsere Existenz aussagt. Doch ich bin nicht der Richter. Ich bin vielmehr der Angeklagte. Und die Anklage lautet: Vergänglichkeit.

Die Zeit wirft mir vor, dass alles vergeht und nichts bleibt.

Die physische Wahrheit des Käfers ist, dass er zerbricht. In einem rein materiellen Sinne sagt der Käfer sogar gegen mich aus. Er bestätigt die Anklage der Zeit. Er dient sogar als Beweisstück für den Verfall. Doch obwohl er gegen meine Unsterblichkeit aussagt, ist er gleichzeitig mein treuester Entlastungszeuge. Er bezeugt in jeder Sekunde, die ich ihn hielt, dass ich da war. Dieser Vorgang der „haptischen Memoria“ bedeutet, dass der Marienkäfer den Druck meiner Hand kennt.

In diesem Kontext wird klar: Ich habe existiert. Ich habe eine Geschichte, die Spuren hinterlassen hat.

Der Käfer widersprach meiner Projektion nie. Er akzeptiert das Urteil des Verfalls, aber er verlässt den Zeugenstand nicht.

Dieses „Bleiben im Bruch“ ist die eigentliche Heilung.

Während menschliche Zeugen wankelmütig sind und Worte im Ungefähren bleiben, leistet der Marienkäfer einen stummen Offenbarungseid. Er sagt gegen die Illusion des Perfekten aus, aber er sagt gleichzeitig für die Wahrheit des gelebten Lebens aus. Er ist ein Zeuge, der die Strafe gemeinsam mit mir, dem Angeklagten, absitzt.

Trost zeigte sich für mich nicht in Versprechen, sondern in Beständigkeit. Menschen neigen dazu, ihre Worte in den Vordergrund zu stellen, verlieren sich jedoch oft, wenn es unangenehm wird. Der Begleiter hingegen war nie weg, auch dann nicht, wenn es schwierig wurde. Ein Zeuge, der wegrennt, wenn es brenzlig wird, ist wertlos. Der Käfer jedoch erlebte die schwierigen Phasen meiner Kindheit gemeinsam mit mir. Das Objekt handelt, indem es existiert. Sein Bleiben ist eine aktive Absage an die Angst.

Menschen versuchen ebenso oft, den Schmerz wegzuerklären. Der Käfer hingegen erklärt nichts. Er nimmt den Schmerz auf seine Fläche auf und lässt sie von ihm zeichnen. Er ist kein

Beobachter, sondern ein Gefährte, dessen Bruchstellen beweisen: „Ich war da, als es dunkel wurde, und ich bin immer noch hier.“ Er sagt gegen die Angst aus, trotz der Bestätigung seiner Versehrtheit.

Man könnte im Anschluss dessen meinen, mein Marienkäfer sei ein Zeuge gegen mich, da seine Risse den Verfall protokollieren, den ich so sehr fürchte. Doch er ist ein Zeuge gegen die Angst. Denn während die Angst behauptet, dass Brüche das Ende bedeuten, beweist der Marienkäfer genau das Gegenteil. Er ist ein Zeuge der Beständigkeit. Er sagt nicht gegen mich aus, sondern er sagt für die Wahrheit meiner Geschichte aus. Sein Trost liegt darin, dass er die Beweislast meiner Sorgen mitgetragen hat, ohne zu zerbrechen. Er ist der Zeuge, der die Anklage der Vergänglichkeit entkräftet. Nicht, indem er sie leugnet, sondern indem er sie überlebt.

Kein Kind denkt dabei an psychologische Konzepte wie das „Übergangsobjekt“. Für sie ist es eine existenzielle Normalität, sich an etwas Unbelebtes zu klammern. In einer Welt, die oft laut, fordernd und unbeständig ist, bieten Dinge einen unschätzbaren Vorteil:

Sie widersprechen nicht. Während die Sprache der Erwachsenen oft kompliziert ist oder Erwartungen weckt, bietet das Objekt einen Raum des Schweigens. Dinge verlangen nichts. Sie sind einfach da.

Als Kind verstand ich diese Notwendigkeit noch anders.

Damals war Verlässlichkeit gleichbedeutend mit Unveränderlichkeit. Dinge waren wichtig, wenn sie am selben Ort aufzufinden waren. Eben dann, wenn sie eine feste Form in einer fließenden Welt boten. Der rote Wächter erfüllte genau das. Er war eine Konstante, völlig unabhängig von meinem inneren Chaos. Er veränderte sich nicht, zumindest schien es so. Doch rückblickend erkenne ich die Ironie der Beziehung. Ich war es, die sich veränderte. Während ich wuchs, verharrte die Figur in ihrer Form, bis sie schließlich selbst die Spuren der Zeit in sich aufnahm. Dennoch war er gezeichnet. Er konnte Materialermüdung zeigen, konnte entzaubert sein und dennoch gleichzeitig der sicherste Ort der Welt bleiben.

Dieser Ort hat sich nicht wegbewegt. Er gleicht einem Leuchtturm im Meer meiner Erinnerungen. Das Licht mag schwächer geworden sein, die Farbe blasser, aber das Fundament steht unerschütterlich an derselben Stelle. Wer dieses rissige Objekt lieben lernt, lernt auch, seine eigenen Brüche zu akzeptieren. Integrität bedeutet hier keine

Makellosigkeit, sondern Beständigkeit trotz der Brüche.

Heute besitze ich das Vokabular eines Erwachsenen. Ich spreche von Sicherheit, Kontrolle und Zugang, als wären es Koordinaten auf einer Landkarte. In der sprachlosen Zeit der Kindheit waren diese Begriffe keine Worte, sondern Zustände.

Durch diese Begriffe gewann ich an Souveränität.

Ich bin der Angst nicht mehr ausgeliefert, weil ich sie benennen kann. Doch damals vertraute ich darauf, das Leben nicht allein durchstehen zu müssen. Ich wusste, dass die Not endete, sobald es in meiner Hosentasche zu Quietschen begann.

Ein einfacher mechanischer Laut wurde zum Signal für das Ende der Katastrophe.

Das Geräusch bricht den Bann der Angst, die meist körperlos und ungreifbar ist. Das Quietschen hingegen ist Faktizität. Das Materielle bricht radikal in das Gedankliche ein. Dabei verkündet die Figur ihre eigene Realität, auch wenn diese Realität nur aus beständigem Kunststoff besteht. So holte er mich aus quälenden Gedankenschleifen heraus.

Panik ist ein Narrativ, das immer schneller auf einen Abgrund zusteuert. Das Quietschen fungiert als Dissonanz. Es passt nicht zur Dramatik der Angst. Dieses kleine Geräusch entlarvt die große Furcht als Konstrukt. In diesem Augenblick zerplatzt die Seifenblase der Panik an der harten Kante eines profanen Geräusches.

Wie das Ticken einer Uhr bietet das Quietschen einen Rhythmus. Angst ist oft chaotisch getaktet. Durch das eigenerzeugte Drücken und das darauffolgende Geräusch gebe ich mir die Taktgeberschaft zurück.

Dieser Dialog zwischen dem Marienkäfer und mir ist die kleinste Einheit von Selbstwirksamkeit. Als Zeuge verschafft sich der Käfer durch diesen Laut Gehör.

Ein akustisches Siegel auf meinem Vertrag mit der Realität. Es signalisiert, dass der Übergang geschafft ist und ich wieder auf festem Boden stehe.

Der Marienkäfer gehörte nur mir. Er ordnete meine Realität, lange bevor ich das Wort überhaupt kannte. Es gibt Millionen Plastikkäfer, aber meine Geschichte macht diesen zu einem Unikat. Das ist der Kern des Symbolismus. Die Bedeutung macht das Objekt wertvoll, nicht sein Material.

Wenn er heute vor mir liegt, spüre ich diesen emotionalen Anker. Er hat seine Aufgabe

vielleicht deshalb noch nicht vollständig erfüllt, weil er nun eine neue Rolle übernommen hat. Er ist nicht mehr das Schutzschild vor der Welt, sondern die Brücke zu mir selbst. In seinem potenziellen Quietschen bleibt die Gewissheit, dass die Angst groß sein mag, aber die Beständigkeit des Kleinen am Ende immer das stärkere Argument ist.

Mit den Jahren begann ich, mich stärker mit dem gepunkteten Käfer auseinanderzusetzen. Als Kind faszinierte mich das Insekt selbst. Wie ein so kleines Wesen in der Welt überleben kann. Seine rote Farbe mit den schwarzen Punkten signalisiert Schutz und Positivität. Während sich vieles verändert, bleibt der Marienkäfer gleich. Auch mein Kunststofftier blieb für mich vor jeglicher genauerer Betrachtung äußerlich unverändert. Sein Quietschen bot eine direkte Rückmeldung. Ein Geräusch, das bestätigte, dass er noch da war. Etwas Kontrollierbares in einer Welt, die für Kinder oft unvorhersehbar ist.

Plastik braucht mehrere hundert Jahre, um sich zu zersetzen. Selbst dann würde es nicht verschwinden. Während menschliche Zellen sich ständig erneuern, bleibt sein Material gleich. Er zeigt mir, dass sich der Kern eines Menschen nicht auflösen muss, auch wenn sich alles andere verändert. Der Mensch leidet unter seiner Flüssigkeit. Der Marienkäfer ist das Starre, das wir brauchen, um nicht wegzufließen. Dass Plastik hunderte Jahre braucht, um sich zu zersetzen, lässt sich hier vom ökologischen Fluch zum metaphysischen Segen interpretieren. Er überdauerte die biologische Erneuerung und wird so zum Hüter meines Kerns.

Wenn alle Teile eines Schiffs ausgetauscht werden, kann man dennoch von demselben Schiff sprechen? Die Frage des philosophischen Paradoxons vom Schiff des Theseus verdeutlicht, dass der Kern des Schiffes sich nicht verändern würde. Das Schiff wurde sogar mit stärkeren Planken erneuert. Genauso wie ein Mensch sich nach jedem Rückschlag regeneriert und wieder sammelt. Es geschieht wieder und wieder. Hätte man das Schiff nicht instant repariert, wäre es irgendwann durch den natürlichen Verfall verschwunden. Es geht nicht darum, woher die Planken kommen oder aus was sie bestehen, sondern um das Bemühen, aus eigenem Material etwas Neues und Nützliches zu schaffen. Der Kern des Menschen definiert sich durch Kontinuität, nicht durch die physische Materie. Das Schiff des Theseus gehörte nun allein ihm, nachdem er alle Teile ersetzt hatte. Ich habe den Glückskäfer zu einem besonderen Besitz gemacht, nachdem ich meine

Geschichte mit ihm durchlebte. Jede einzelne Planke trug ich eigenständig und stellte sie auf. Es entstand ein Konstrukt. Durch die Erinnerungen formte ich schließlich diese bedeutungsvolle Kreatur.

In einer Welt der geplanten Obsoleszenz ist die Treue zu einem Plastikmarienkäfer ein revolutionärer Akt. Ich verweigere so dem Markt der Entsorgung.

Möglicherweise ist das das Wachstum der Dinge.

In einer Welt, in der vieles wegwerfbar ist, steht er für Beständigkeit. Indem ich das Wegwerfbare behalte, heile ich meine Angst, selbst wegwerfbar zu sein.

Dass der Siebenpunkt mich überdauern wird, wirkt fast etwas unheimlich. Es ist eine materielle Macht, die meine eigene Endlichkeit spiegelt. Doch vielleicht liegt genau darin meine Befreiung. Ich bin nun bereit, Trost neu zu definieren. Ich suche ihn nicht mehr im Unveränderlichen, sondern in meiner eigenen Beweglichkeit.

Plastik kann sich nicht entwickeln. Es verharrt in seiner Form, bis es bricht. Ich hingegen besitze die Fähigkeit zur Wandlung.

Ich muss den Käfer nicht wegwerfen, um seine Rolle in meinem Leben neu zu besetzen.

Er ist nicht länger mein Retter. Er ist nun der stumme Zeuge meiner Geschichte. Er liefert den Beweis dafür, wie weit ich gekommen bin. Er hat mir gezeigt, dass wahrer Halt in den einfachsten Dingen wohnt. In einem rissigen Panzer oder einem profanen Geräusch.

Der Marienkäfer ist wie eine Festplatte meines Gefühlslebens. Er lässt meine Geschichte auf Abruf abspielen. Jedes Quietschen vergewisserte mir meine Existenz. Meine Vergangenheit ist real. Meine Wurzeln sind sicher. Die Person, die ich einmal war, bildet das tragfähige Fundament für mein heutiges Ich.

Über die Jahre wurde das Geräusch leiser. Ich vergaß ihn oft in einer Schublade oder am Rand meines Sichtfeldes. Doch ich habe ihn nie entsorgt. Er bewahrt eine Geschichte, die durch nichts zu ersetzen ist. Es ist eine unsichtbare Chronik, die ich tief in mir trage.

Es ist schwer, als kleines Wesen in einer so großen Welt zu überleben.

Doch in der Natur wie im Leben gilt ein Gesetz.

Ein Marienkäfer muss erst fallen, um fliegen zu können.

Meine eigenen Stürze haben dabei Risse in seinem Gehäuse hinterlassen. Aber diese Brüche sind kein Zeichen von Schwäche. Sie sind die Dokumentation meiner Versuche.

Vielleicht wird dieser Begleiter eines Tages ganz verstummen. Vielleicht bricht das Plastik endgültig. Vielleicht verliert sich das Quietschen in der Materialermüdung.

Es wäre der kleine stille Tod eines Gefährten.

Doch selbst wenn er eines Tages geht, hinterlässt er mir die wichtigste Erkenntnis.

Ich brauche seine Starre nicht mehr, um mich sicher zu fühlen. Die Magie ist von seinem Kunststoff auf meine Hände übergegangen. Wenn er zerfällt, ist seine Aufgabe erfüllt.

Er hat mich so lange gehalten, bis ich gelernt habe, mit meinen eigenen Rissen zu fliegen.

Literaturverzeichnis:

Primärliteratur:

Eichendorff, Joseph von (1970): Gedichte. In: Joseph von Eichendorff: Werke, Bd. 1, hrsg. München Winkler. – Enthält u.a. das Gedicht „Die Ruine“.

Baudelaire, Charles (1857): Ein Aas. In: Die Blumen des Bösen (Les Fleurs du Mal) Übersetzt von Monika Fahrenbach-Wachendorff. Ditzingen: Reclam, 2020. ISBN 978-3-15-020604-1.

Ende, Michael (1973): Momo. Stuttgart: Thienemann-Esslinger Verlag. ISBN 978522202756.

Saint- Exupéry, Antonie de (1943): Der kleine Prinz. Karl Rauch Verlag.

Welles, Orson (1941): Citizen Kane. USA: RKO Radio Pictures. Spielfilm.

Sekundärliteratur:

Mann, Thomas (1924): Der Zauberberg. S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main.

Weber Max (1919): Wissenschaft als Beruf.

Winnicott, Donald W. (1951/1971): Vom Spiel zur Kreativität. Frankfurt am Main: Fischer Verlag (Original: Playing and Reality).

Haptische Memoria (Begriff aus Kultur- und Gedächtnistheorie)

Cohen, Leonhard (1992): „Anthem“. In: The Future. Columbia Records.

Direktes Zitat:

Cohen, Leonhard(1992)

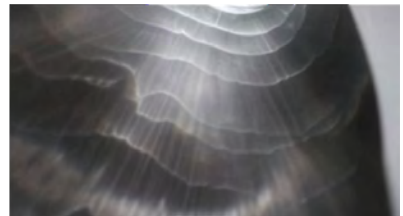
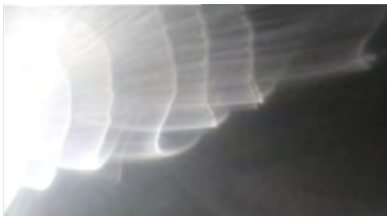
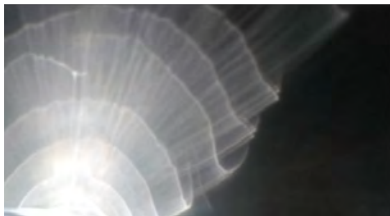
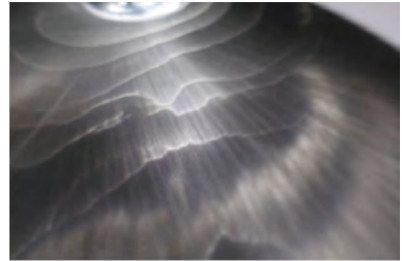
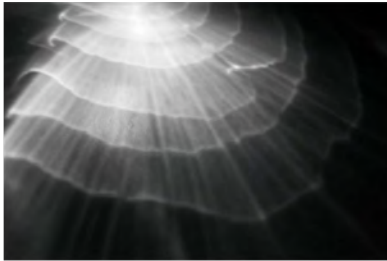
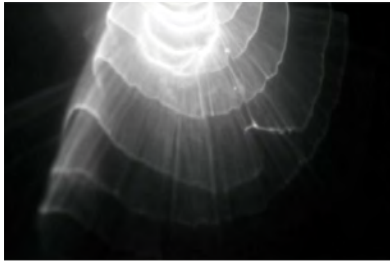
„There is a crack in everything, that’s how the light gets in“. In: Anthem. Columbia Records.

Internetquellen:

SRF (2026): Filosoflix – Das Gedankenexperiment: Das Schiff des Theseus.
<https://www.srf.ch/play/tv/filosoflix/video/filosoflix-das-gedankenexperiment-das-schiff-des-theseus?urn=urn:srf:video:5067e039-3bf1-46d1-95f1-f3c20e8cbeb5>
(Zugriffsdatum: 28.01.2026 um 20:00Uhr)

Rilke lesen.

Finden Sie einen persönlichen Zugang.



Marie Einecke (J1): „Liquid Echo“ (Fotografieserie)

Thema 2

— Rilke lesen. Finden Sie einen persönlichen Zugang.



Lara Scholz
Hans-Küng- Gemeinschaftsschule
Tübingen

Prolog

Ich schreibe in meinen Gedanken. Die Wörter treffen nie aufs Papier. Sie sind mein. Ich kann sie ungeschehen machen. Niemand wird sie je kennenlernen, wenn ich es nicht will. Jetzt sind sie doch verschriftlicht. Und es macht mir Angst. Nervös, zitternd drehe ich eine Kippe. Der Filter ist lose. Mache die Musik lauter. Wenn ich diese Nachricht abschicke, entblöße ich mich voll und ganz. Ich rauche auf meinem Balkon, es ist fast Mitternacht. Ich suche Ausreden, warum es nicht so gut ist. Was könnte ihm nicht gefallen? Wenn er es kritisiert, ändere ich es. Ich ändere es. Es ist eh nicht gut. Ich fühle eh nicht so. Das ist nicht wahr. Aus einem Impuls drücke ich auf Absenden. Die erste Person hat meine Gedanken zu Rilke gesehen. Ich nehme den letzten Zug und drücke die Kippe aus. Eine Nachricht. Ein Tsunami wird in mir groß. Mein Herz klopft immer stärker, immer schneller, es ist alles zu viel. Warum habe ich das getan? Ich stürze in mein Bett, drücke mein Gesicht in mein Kissen und fang an, tränenlos zu weinen. Das Hämmern in meiner Brust wird immer stärker. Ich kralle mich mit aller Kraft in mein Kissen und versuche, mich daran zu retten, um nicht laut loszuschreien. Ich atme schnell und flach. Meine Musik läuft immer noch, ich höre sie aber nicht mehr. Nur noch das Klopfen. Eine unidentifizierbare Kraft nimmt mein Handy. Ich lese seine Nachricht.

Wenn ich an dich denke, verbinde ich dich mit einem meiner Lieblingsalben. Jedes Mal, wenn ich es anhöre, fühle ich, wie die Melodie durch mich hindurchfließt. Sie erfüllt mich mit einer warmen, frühlingshaften Sehnsucht. Aber auch mit einer dumpfen, gefühlsvollen Stimme, die über das ganze Bild einen grauen Schleier legt. Ich kann mich nie entscheiden, mich trist und bedrückt zu fühlen oder voller Freude, wegen dieser großen Kunst, differenzierte Gefühle bei einer unbekannten Person auszulösen, bloß durch Melodie und Stimme. Bei dir ist das ähnlich. Jedes Gedicht, jeder Brief. Eine liebliche Melodie mit einem wiederkehrenden, schwermütigen Beigeschmack.

In der Vergangenheit haben mich Gedichte nicht wirklich berührt. Der Fokus lag auf analysieren: das Reimschema, das Metrum, was will der Autor sagen? Vielleicht war es mir auch einfach nur zu anstrengend. Umzudenken, aus dem analytischen Denken auszubrechen, das Gedicht bloß wirken zu lassen. Ich liebe Romane. Charaktere, die ich kennenlerne, sie leben in verschiedenen Realitäten, müssen in ihrer eigenen Welt zurechtkommen. Ihnen kann ich nacheifern. Verstehen, wer sie sind, was sie fühlen und welche Themen sie umtreiben. Ich suche nach Vorlagen, zu denen ich werden kann. Nie habe ich versucht, mich selbst zu verstehen, mich in der Figur wiederzufinden. Bloß so zu werden wie sie. Bei deinen Gedichten ist das anders. Durch dein metaphorienreiches Schreiben bist du nicht eindeutig. Es gibt Raum für mich. Für meine Identität, die deine Worte womöglich anders empfindet, als du sie meintest. Deine Verse und Strophen leben nicht nur in dir. Sie werden in jeder Person lebendig, die sich voll und ganz auf dich einlässt. Ich analysiere deine Gedichte nicht mehr, ich empfinde sie. Man muss es zulassen, Ehrlichkeit gegenüber sich selbst einfordern.

Du bist ehrlich, öffnest dich, schreibst über deine verletzten Gefühle, deine Leidenschaft, dein Inneres. Es ist kein Wollen, du musst es tun. Deine Seele ist es, die dich zwingt. Ich verstehe dieses Gefühl. Sich kreativ auszuleben ist eine endlose Energiequelle, sie erhält einen am Leben. Über mich selbst zu schreiben, ist jedoch angsteinflößend. Man öffnet sich, zeigt seine Achillesferse. Es braucht ein großes Vertrauen in Menschen. Jeder könnte den Pfeil abschießen. Jeder, sogar man selbst. Man würde ausbluten und den Bezug zu sich selbst verlieren. Seine Empfindungen hinterfragen, sich selbst einreden, sie seien nicht real.

Vielleicht sagt das mehr über mich selbst aus, als dass es die Realität widerspiegelt?
Vielleicht habe ich diese Angst, weil ich dazu fähig bin, den Pfeil und Bogen zu verwenden?
Oder es schon einmal getan habe?

Sich vor anderen zu öffnen, setzt voraus, dies auch vor sich selbst zu tun. Ich flüchte mich in Filme, Bücher und Musik. Um die Welt zu vergessen, meine Gefühle zu verdrängen und um mich selbst nicht betrachten zu müssen. Gefühlsregungen anzunehmen und auszudrücken, ist komplex, eine große Herausforderung. Jedoch notwendig. Wenn wir ihnen keine Aufmerksamkeit schenken, werden sie über uns einbrechen, uns übernehmen, uns wie Marionetten bewegen.

Du eröffnest mir eine andere Welt. Durch dich erkenne ich, den Emotionen ihren benötigten Raum zu geben, sie nicht wegen ihrer Melancholie zu verdrängen, zu hassen, sie aktiv aufzunehmen und über mich gehen zu lassen.

Ich tauche in mein Inneres und lasse es sprechen. Entbinde mich von meinem Äußeren. Vergesse andere und begeben mich in einen von dir geschaffenen Schutzraum. Dort kann ich ich sein, mich öffnen, anfangen, mir selbst zu vertrauen. Ich spreche aus, was normalerweise tief in mir vergraben bleiben würde, mir aber trotzdem, wie ein Stein auf dem Herzen liegt. Es erlöst mich, der Stein wird etwas leichter. Dennoch fühle ich mich eingeschüchtert, beängstigt. Alles wird echt, wenn ich es ausspreche. Dir kann ich es jedoch erzählen. Du hast dich auch geöffnet, hast dich verletzlich gezeigt.

Jeden Text, den ich geschrieben habe, konnte ich kein zweites Mal lesen, da ich wegen ihrer fehlenden Authentizität im Boden versinken wollte. Ich zerdachte meine Gedanken und schrieb Worte, welche fern von meinen Impulsen lagen. Nun verabscheue ich sie nicht mehr, ich lese sie immer wieder.

Ich schreibe meine Gedanken auf. Versuche, mich kreativ auszuleben. Mich so zu entfalten, wie der Wind in mir mich drängtⁱ. Jedoch drängt er mich immer wieder in die Isolation.

Ich flüchte vor Menschen, desozialisiere. Es fühlt sich wie ein Gift an. Und trotzdem sehne ich mich danach. Es betäubt, bringt mich in eine ferne Welt, in welcher ich alle Freiheit, alle Kraft, alle Inspiration und Kreativität erlange, um mich selbst auszuleben. Ich lebe für mich. Suche nach dem Falken, dem Sturm oder dem großen Gesang in mirⁱⁱ. Ich suche und suche,

selbst wenn ich es nicht finde. Es befreit. Du siehst den gegenseitigen Schutz der Einsamkeit als wesentliche Bestimmung zweier Verbundener anⁱⁱⁱ. Wenn ich Verbindungen eingehe, verliere ich mich meist in meinem Gegenüber. Ich höre ihnen zu, versuche, sie zu verstehen, ihnen Raum zu geben, sich auszubreiten, aufzublühen. Doch nehmen sie auch meinen Raum. Immer mehr lasse ich es zu, mich zurückzudrängen. Bis ich bloß noch einen kleinen Spalt habe, in dem ich atmen kann. Irgendwann wird selbst dort die Luft zu dünn. Ich übernehme ihr Wesen und lasse meines, sich in viele kleine Staubkörner zersetzen. Dann überfällt mich die fehlende Erkenntnis. Wer bin ich, was ist mein? Wer gebe ich vor, zu sein? Ich kann sie nicht dafür verantwortlich machen. Ich vernachlässige meine Grenzen, sage ihnen nicht, wo jene sind. Sie wissen nicht mal, dass sie mir meine Luft rauben. Sie geben mir Anerkennung, ich ihnen meine Identität. Ich schmachte nach Mauern und suche einen Verbündeten, der sie schützt.

Du sprichst von Spiralen, in denen du dich bewegst^{iv}. Von Sommer, der durch Herbst abgelöst wird. Nach dem Frühling jedoch wieder kommt. Der vergängliche Moment, der dich aber nicht verlässt. Und den Moment, den du spürst, welchen wir vergessen, wahrzunehmen. Ich hänge entweder in der Vergangenheit, nehme vergangene Regenfälle und Sommerwinde wahr. Gehe jedes Gespräch durch, bis ich mich dafür schäme. Oder zerfalle in meinen dystopischen Vorstellungen. Den inneren Moment, in dem ich mich befinde, erkenne ich nur selten.

Wenn, dann bin ich betrunken, liegend auf einer Wiese, spüre das kratzige Gras, zerfließe in dem Drehen um mich herum und lasse los. Fühle mich nicht wirklich glücklich, nicht wirklich traurig, einfach nur existent. Ein, auf den ersten Blick, simples Gefühl. Doch wie oft fühlt man sich so? Bloß existent.

Ein anderer Zustand, in dem ich es fühle, ist bei Konzerten. Ich begeben mich in die Trance der Musik, lasse sie durch mich strömen. Sie steuert meine Bewegungen. Ich lasse mich fallen und werde von einem Beat, einer Melodie gehalten. Ich denke an nichts, außer an dieses wohlige Gefühl, langsam die Kontrolle zu verlieren.

Und trotzdem in Sicherheit zu sein.

Vielleicht habe ich diese Momente auch öfter, als ich denke. Ich werde mir ihrer erst im Nachhinein wirklich bewusst. Wenn ich ganz ehrlich bin, wurde ich erst durch dich auf sie aufmerksam. Seitdem versuche ich, mich durch mich selbst, in solch einen Zustand zu bringen. Das Wahrnehmen meines Gefühls in diesem Moment. Nicht nach der Ursache graben. Nicht zu fliehen. Bloß die nackte Emotion zu spüren.

Wir sehen, was uns nicht gefällt. Was wir nicht können. Was wir nicht wissen.

Eines der unstillbarsten Triebe der Menschheit ist, das Unwissende auszufüllen. Die weißen Flecken der Landkarte, die Tiefe der Gewässer, die Unendlichkeit, welche außerhalb der Atmosphäre herrscht. Ohne diesen Charakterzug wären wir nicht da, wo wir sind. Es ist Fluch und Segen zugleich. Ich verzweifle daran, ich will es verstehen. Ich will nicht unwissend sein. Jeder andere ist Experte. Jeder andere hat eine differenzierte Meinung und kennt sich exzellent aus. Ich tue dies nicht. Kämpfe jedoch, um es zu kaschieren. Fühle mich dumm, tölpelhaft, stupide. Natürlich kann ich nicht alles verstehen und ich werde es auch nie.

Du steuerst dem entgegen, du erlaubst es, glücklich unwissend zu sein^v. Eine Eigenschaft, die ich negativ gesehen habe, machst du aussichtsreich. Wir werden nie alles verstehen. Doch durch Unwissenheit können wir suchen, neues entdecken, Euphorie empfinden. Es ist eine unvergleichliche Erfüllung, eine neue Leidenschaft zu entdecken. Durch neue Offenbarungen, leben in sich zu spüren. Sich tief in die Materie zu graben und wie in einem Rausch jede Kleinigkeit aufzusaugen. Ich jage solchen Hochstimmungen nach. Versuche, mich selbst zu begeistern. Jedoch lässt sich dies nicht synthetisch kreieren. Die neue Leidenschaft kommt zu einem selbst. Es passiert unerwartet. Plötzlich trifft man auf sie. Der Versuch, sich händeringend an ein Thema festzuklammern, wird nicht die erhoffte Befriedigung zur Folge haben. Im Gegensatz dazu wird es einen herunterziehen, Selbstzweifel verursachen. Warum verspüre ich nicht dieselbe Begeisterung? Warum sehe ich nicht, was andere sehen? Die Hingabe entsteht durch das Universelle, durch die Schönheit, welche du in ihr siehst. Wegen ihrer Seltenheit wird sie nur noch intensiver und persönlicher.

Die Ablehnung des eindeutigen, des absoluten Wissens bringt uns dazu, Fehler zu begehen. Dies ist keine Schande, es macht uns zu Menschen. Bildet unseren differenzierten, vielfältigen Charakter. Macht uns zu Individuen. Jeder Mensch hat schon einmal einen Fehler begangen. Jeder wird es wieder tun, möglicherweise sogar denselben. Wir haben andere mit unseren Taten verletzt, unseren Fehler überhaupt nicht bemerkt, jedoch die Folgen gespürt. Es ist kein angenehmes Gefühl, sich selbst dabei zu ertappen. Man schämt sich, möchte es ungeschehen machen. Und trotzdem können wir durch sie profitieren, uns weiterbilden, reifen. Man wird sensibler, wird sich der Bedeutung seiner Worte bewusst und kann mit vergleichlichen Situationen anders umgehen. Jedoch hängt der Erfolg des Profits von einem selbst ab. Zu akzeptieren, fehlerhaft zu sein, sich selbst nicht dafür zu verurteilen und offen für Veränderungen zu sein. Ich selbst habe trotzdem noch Angst davor, Fehler zu begehen, nicht dem zu entsprechen, wie andere mich sehen.

Du empfindest Geduld als Notwendigkeit, um zu leben^{vi}. In Ruhe zu reifen, sich selbst zu erschaffen, unbeantwortete Fragen anzunehmen. Aber was, wenn sie einem nicht gestattet wird? Ich sehne mich nach der Ruhe, meine Freiheit ausleben zu können. Keine Verpflichtung, kein Befehl, keine Bitte, die zu erfüllen ist. Keine unsichtbaren Zwänge, nach denen ich mich richten muss. Keine Menschen, die andere nicht leben lassen, wie sie sind. Ich suche ungestörte Entwicklung. Eine Loslösung von der Willkür. Die Willkür, die mich zu dem macht, was ich bin. Weiblich? Privilegiert? Deutsch? Unser ganzes Leben klettern wir durch ein Gerüst. Es ist grau, es knarzt, immer wieder Falltüren und Leitern, die nur für die Größten zu erklimmen sind. Eingereiht. Einer nach dem anderen, ein Dauerlauf. Wenn wir stehen bleiben, werden wir von den Massen hinter uns niedergetrampelt. Alles bloß wegen dem Gerüst, der Glaube daran. Wir übernehmen Werte und Normen, weil sie schon immer da waren. Der Versuch, sie zu ändern, scheitert. Weil wir so sind. Weil wir uns gegenseitig antreiben, einordnen, ein undurchdringbarer Algorithmus in unserem Geiste. Würden wir nur das Gerüst einreißen. Es dazu zu bringen, unter unserem Druck zu zerfallen.

Wir müssten es neu aufbauen. Farbenfroher, mit verschiedenen großen Leitern, Platz, um nebeneinander spazieren zu können, Bänke, auf denen man die Vielfalt bestaunen kann.

Wir könnten reifen wie ein Baum, der seine Säfte nicht drängt.

Du schreibst davon, alt zu sein und immer noch nicht alles zu verstehen. Jedoch schemenhafte Zusammenhänge im fernen, unsagbaren zu erkennen. Anstatt dessen liebst du, feierst jeden Tag und gehst weiter, lässt es geschehen^{vii}. Was du nicht sagst: wie hart es sein kann. Wie frustrierend. Ich habe jeden Tag, jede Stunde, jede Sekunde. Das Gefühl, mich aus diesem menschen geschaffenen Sumpf, in welchem ich versinke, befreien zu müssen. Je mehr ich versuche, zu kämpfen, je mehr ich versuche, zu verstehen, umso mehr versinke ich. Ich halte mich an vermeintlich rettenden Stöcken und Sträuchern fest, nur um noch tiefer von ihnen hineingestoßen zu werden. Ich verstehe es einfach nicht. Diese Grausamkeit, diese Ausgrenzung, dieses Erheben über seinesgleichen. Sie ist tief in uns vernetzt. Wir kriegen sie nicht aus uns heraus. Wir müssten uns die Adern aufschneiden und jeden einzelnen, von Bestialität getränkten Faden herausziehen. Ich hoffe, ich kann mich davon loslösen, akzeptieren. Ich werde sie nicht erreichen. Wenn ich hoffnungslos schreie, hören sie mich nicht, wollen mich nicht hören. Jedoch höre ich sie auch nicht. Aber wie soll ich weitergehen? Wie soll ich feiern? Wie soll ich das ertragen? Ich sehne mich nach Veränderung, einer fernen Welt. Eine, die ich ansatzweise begreifen kann. Eine liebevolle, eine vielfältige. Eine, in der ich für mich wachsen, gedeihen und blühen kann. Dies werde ich nicht erreichen. Ich kann Einfluss auf die Menschen in meiner Umgebung nehmen und wenigstens eine kleine ferne Welt schaffen, hoffen, eines Tages die nebulösen Zusammenhänge wenigstens etwas entziffern zu können. Womöglich brauche ich dies nicht einmal. Ich sollte bloß aufhören, mich an der Absurdität festzuklammern, und anfangen, weiterzugehen, anfangen, zu lieben, zu feiern. Mich getrost in die Stürme des Frühlings stellen, ohne Angst, dass dahinter kein Sommer kommen könnte^{viii}.

Ich habe mich überwunden. Ein kleines Stück meiner selbst geöffnet. Meine unstrukturierten Gedanken, geordnet und verschriftlicht. Mich mit mir selbst beschäftigt, mit meinen Ängsten und Leidenschaften auseinandergesetzt. Ehrlichkeit eingefordert und ein kleines Stück meiner Sehnsucht nach Ruhe, in deinen Worten gefunden.

ⁱ Vgl.: Gedichtsammlung: Frühe Gedichte; Zyklus: Mir zur Feier; „Wir sind ganz allein“ (1899) Reiner Maria Rilke

ⁱⁱ Vgl.: Gedichtszyklus: Stundenbuch; „Ich lebe mein Leben in wachsenden Ringen“ (1905) Reiner Maria Rilke

ⁱⁱⁱ Vgl.: „Briefen an einen jungen Dichter“ Erster Brief; Paris, 17. Februar 1903; Reiner Maria Rilke

^{iv} Vgl.: Gedichtszyklus: Stundenbuch; „Ich lebe mein Leben in wachsenden Ringen“ (1905) Reiner Maria Rilke

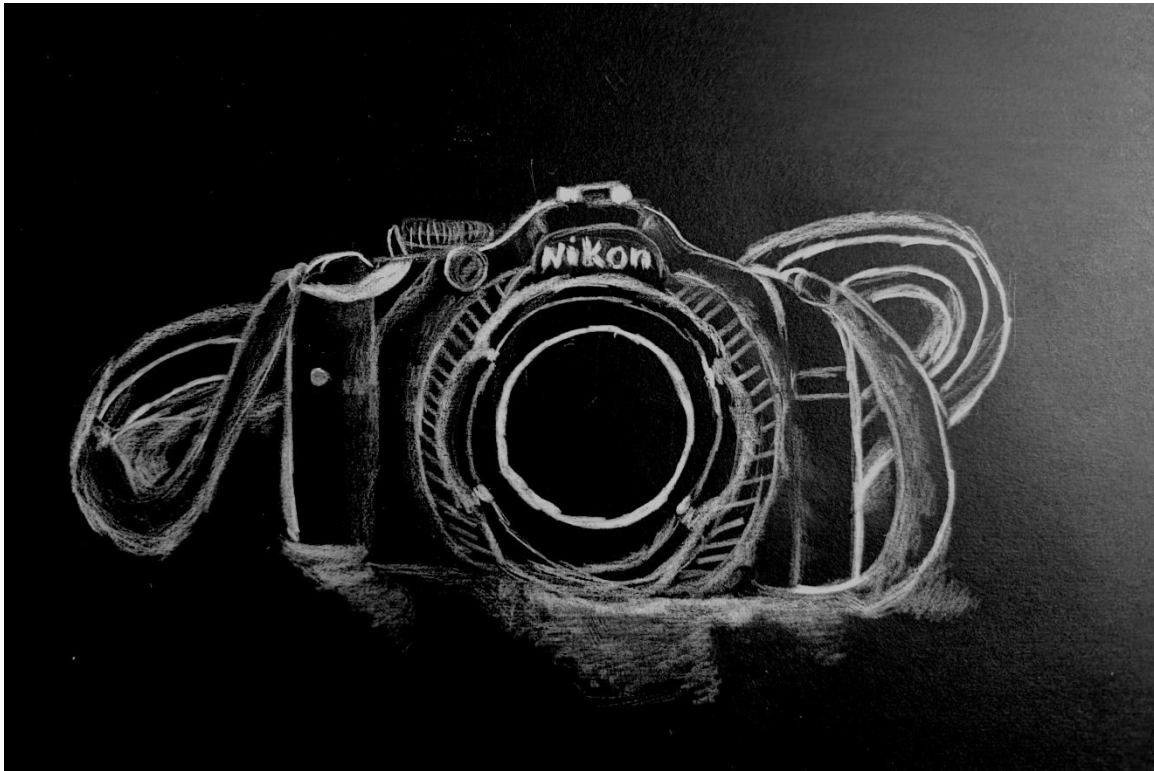
^v Bezug zu: Gedichtsammlung: Frühe Gedichte; Zyklus: Gebete der Mädchen zu Maria; „Ich fürchte mich so vor der Menschen Wort“ (1899) Reiner Maria Rilke

^{vi} Vgl.: „Briefe an einen jungen Dichter“ Vierter Brief; „Über die Geduld“ (1903)

^{vii} Vgl.: Prosawerk: „Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge“ (1904-1909); von Reiner Maria Rilke *„Eines Tages alt sein und noch lange nicht alles verstehen, nein, aber anfangen, aber lieben, aber ahnen, aber zusammenhängen mit Fernem und Unsagbarem bis in die Sterne hinein!“*

Ebenso Bezug zu: „Das Buch der Bilder“; „Du musst das Leben nicht verstehen“ (1902)

^{viii} Vgl.: „Briefe an einen jungen Dichter“ Vierter Brief; „Über die Geduld“ (1903)



Mein Großvater und Rilke – Zwei Flüchtige zu fassen

**36. Landeswettbewerb Deutsche Sprache und
Literatur Baden-Württemberg**

**Thema 2: Rilke lesen – Finden Sie einen persönlichen
Zugang**

Rebekka Tränkle

Eugen-Bolz-Gymnasium Rottenburg a. N.

Klasse 11



Mein Großvater und Rilke- Zwei Flüchtige zu fassen

*So viele Dinge liegen aufgerissen
von raschen Händen, die sich auf der Suche
nach dir verspäteten: sie wollten wissen.*

*Und manchmal ist in einem alten Buche
ein unbegreiflich Dunkles angestrichen.
Da warst du einst. Wo bist du hin entwichen?*

*Hielt einer dich, so hast du ihn zerbrochen,
sein Herz blieb offen, und du warst nicht drin;
hat je ein Redender zu dir gesprochen,
so war es atemlos: Wo gehst du hin?*

Ich kannte meinen Großvater nicht. Nicht wirklich. Ich habe Zeit mit ihm verbracht, das schon. Manchmal, nein, oft, habe ich das bereut. Und doch habe ich nichts herausgefunden. Gar nichts. Immer wenn ich dachte, ich hätte eine Erklärung für das Unerklärliche, sein Verhalten, gefunden, zerschlug er diese Gewissheit. Er war ein schneller Zerstörer. Und ein langsamer Wiederaufbauer. Aber wie passt Rilke da hinein? Ich kannte meinen Großvater nicht. Aber mein Großvater kannte Rilke. Nicht persönlich, natürlich. Aber Rilkes Gedichte. Kannte viele, fast alle. Zitierte aus ihnen, schrieb sie auf, modellierte sogar seine eigene, ungleich schlechtere, Lyrik danach. Vielleicht habe ich deshalb nie einen wirklichen Zugang zu Rilke gefunden. Er sagte mir so wenig, blieb ein genauso großes Mysterium wie mein Großvater. Eine weitere Parallele. Doch bei all dem blieb eines: eine Faszination für den Mann, der mir manch Gutes und so viel Schlechtes gegeben hat. Ich will ihn ergründen, aber das ist nicht möglich. Ich will etwas dieses flüchtigen Menschen, der der Vater meiner Mutter

war, erhaschen. Sei es nur eine Emotion, ein Gedanke, ein flüchtiger Blick durch seine Augen. Meinen Großvater habe ich als Quelle nicht mehr zur Verfügung. Er starb bereits vor zwei Jahren, allein und im Nebel. Ist fort, begraben, aus der Welt. Und es blieb so wenig von ihm zurück. So steht nur noch er zur Verfügung: Rilke. Er bildet eine Verbindung zwischen uns, eine Brücke. Seine Texte stehen und standen uns beiden zur Verfügung, unverändert, unangetastet von Zeit und Raum, die meinen Großvater und mich trennen mögen. Unangetastet von seinem Willen, der eine unsichtbare Barriere um ihn errichtete, einen Bannkreis, sein Verhalten, seine Wut als bannende Runen, die uns emotional auf Abstand halten sollten. Und es doch nicht immer taten. Denn alles, was er tat, schrieb und vielleicht auch dachte, war voll von Gefühlen, negativen Gefühlen, die einem ins Gesicht schlugen wie die Zweige eines Baumes im Wind, wenn man sich ihm zu sehr näherte. Ein Gefühlswind, der aus dem Nichts kam, und das schien ihn noch wütender, unermüdlicher und unberechenbarer zu machen. Und doch öffne ich das Gedichtbuch, fange an zu lesen. Ich strecke die Hand über die Brücke aus, in der vagen Hoffnung, dass er sie ergreift. Ob ich ihn wohl irgendwo darinnen finden werde? Vielleicht nur eine Momentaufnahme erhasche, irgendwo hier muss er doch sein. Zwischen Kindheit und dem großen Tod, zwischen Paris und Venedig, Panther und Schwan. Das Leben ist ein Irrgarten. Kein Labyrinth, denn es hat zwei Zugänge. Vielleicht finde ich ihn deshalb nicht. Weil ich die Gedichte als Zugang benutze, so wie er sie als Ausgang, als Notausgang benutzt hat. Schade, du hast ihn gerade verpasst, eben ist er zur Tür hinaus.

Jardin des Plantes

Gefangen in widrigen Umständen, das kraftvolle Tier, das nur die Stäbe des banalen Alltagslebens halten: Ja, so hätte sich mein Großvater gerne gesehen. Als ob seine Genialität von außen beschränkt würde, so kam es ihm wohl vor, und das ließ er sein Umfeld auch spüren. Und doch schien es meist genau umgekehrt zu sein: manchmal sah er die Stäbe vor lauter Welt nicht mehr. Seinen Käfig hatte er sich selbst erbaut, schlug Nagel um Nagel ein. Und wenn man keinen großen Willen besitzt, wer soll nachprüfen, ob er nicht existiert, betäubt? Auch mein Großvater drehte sich im Kreis, im allerkleinsten, und er tanzte um nur eine Mitte: sich selbst, sein ganzes Leben lang. Er liebte "Der Panther" wohl deswegen so sehr, weil es in sein selbstinszeniertes Bild von sich passte. Ja, er war gefangen, doch es war

ein imaginärer Käfig. Aber vielleicht sind es gerade die, die besonders schwer zu verlassen sind, sie haben weder eine Tür noch ein Schloss, um sie zu öffnen, und der Strom, der unablässig durch die Gitterstäbe jagt, versiegt niemals. Er kommt aus dem tiefsten Inneren, dem bodenlosesten, tiefschwärzesten Brunnen: der eigenen Seele. Tausende Volt an Selbstzweifel, Furcht und Trauer, die nicht nur andere draußen, sondern auch ihn drinnen hielten. Der Käfig war mal sichtbarer, und mal weniger sichtbar, und oft muss es ihm so vorgekommen sein, als sei er gar nicht da. Dann schien er plötzlich das Summen der Stäbe zu vermissen, und die Freiheit schien ihm nicht mehr begehrenswert, sondern ungeschützt. Dann aß, trank und lebte er bis zum Äußersten, bis er wieder an die Käfigwände stieß. Sie wuchsen mit ihm, begleiteten ihn seit seiner Kindheit, er hasste und brauchte sie, so wie er uns hasste und brauchte. Schrödingers Großkatze. Unterdrückung oder Schutz. Man wusste es nie so genau. Wie er die Welt wohl sah, durch seine Gitterstäbe? Sehr oft schien er sie draußen halten zu wollen, sie hat ihn wohl überfordert. Unangreifbar, aber auch unerreichbar. Ein Versteck ohne Ausgang ist eine Todesfalle. Und doch konnte er nicht ohne es. Er trug es immer bei sich, und zwar in Form einer Kamera. Einer Nikon, gutes Modell, sehr teuer. Eines seiner vielen Hobbys, die er begann, aber nie zu Ende führte. Die Fotos, von denen er viele hinterlassen hat, denn er konnte keinen Ausflug machen, keinen Besuch, ohne sie mitzunehmen, erlauben einen seltenen Blick durch seine Augen. Häufig sind die Fotos schief, verschwommen, abgeschnitten. Sein Blick auf uns, auf seine Umwelt? Hin und wieder scheint es mir fast, als könnte ich die Käfigstäbe darauf schimmern sehen, nur ganz blass. Doch wenn ich das Bild ins Licht halte, ist da nichts. *Nur manchmal schiebt der Vorhang der Blende sich lautlos auf...* Mein Großvater hielt einen Tag mit uns gar nicht aus. Nur *dann geht ein Bild hinein*. Er hatte nie gelernt, wie man wirklich etwas genießt, denn er war zu rast- und ruhelos. Dieses Unvermögen versuchte er zu kompensieren mit einer akribischen Dokumentation des Erlebten. Er versuchte, den Augenblick zu konservieren, und vergaß dabei, ihn zu leben. Die Fotos gingen durch seine angespannten Glieder. Aber ob sie je das Herz erreichten, weiß ich nicht.

Belvedere

Du mußt dein Leben ändern. Ohne Ausrufezeichen. Nur mit Punkt. Diese Aussage, die am Ende des hochgestochenen Gedichts "Archaischer Torso Apollos" schon fast banal wirkt,

nahm sich mein Großvater sehr zu Herzen. Er machte es sich zum Leitspruch, zum Mantra, setzte ein Ausrufezeichen dahinter. Du musst dein Leben ändern! Er lebte nach diesem Grundsatz bis zu seinem letzten Tag. Ein Leben ohne Ruhe, Änderung als Lebensziel. Nirgendwo konnte er verweilen, sei es bei Menschen, Orten oder auch nur bei sich selbst. Derselbe sachte Selbstvorwurf, das plötzliche Bewusstsein der eigenen Redundanz im Angesicht von Zeit und Raum, den Rilke hier zum Ausdruck bringt, begleitete ihn wie ein ungeliebtes Kleidungsstück, lange getragen und doch nie angepasst, eine undichte Jacke, ein kalter, kratziger Pullover. Man kam sich so flüchtig vor, wenn er neben einem stand, man am gleichen Tisch mit ihm saß, immer spürte man es, wie ein Flimmern um ihn herum, dabei war er es, der nicht bleiben konnte. Oder wollte. Seht nur, wer vorbeigekommen ist, auf ein Glas Wein oder zwei, auf eine, zwei Generationen, und 60 Jahre Ehe. Man kam sich vor, als sei man der, der es ihm nicht wert war, zu bleiben. Du musst dein Leben ändern!! Zwei Ausrufezeichen, wenn er seine Enkel hielt, für die ganze Familie kochte, mit den Menschen redete, die ihn Freund nannten. Und dahinter stand natürlich die Erkenntnis, niemals diesem Idealbild genügen zu können, wie soll das schon gehen, bei imaginären Armen, die so aussehen konnten, wie alles oder nichts. Vielleicht hatte er ja gar keine, dieser Apollo. Gott der Schönheit und Künste, ja, so hätte sich mein Großvater gerne gesehen. Und doch konnte er es nicht. Wer weiß, ob er nicht, selbst wenn er diesen Standard erreicht hätte, den er sich selbst setzte, immer weitergegangen wäre, ein perpetuum mobile, weiter zum nächsten Ziel, denn: Du musst dein Leben ändern!!! Er konnte es selbst nicht sehen, und so mussten es Andere für ihn tun. Mein Großvater spürte sich selbst nicht, also bekamen wir ihn zu spüren. Er engagierte sich sozial, er brauchte die Anerkennung. Fing mit 60 eine Affäre an. Er brauchte das. ER, großgeschrieben. Ziemlich anmaßend, für einen Theologen. Er rannte durch sein Leben, und dort, wo er vorbeigekommen war, wuchs kein Gras mehr. Er verwüstete alles hinter sich. Er würde es ja nicht mehr brauchen. Wozu eine Wohnung einrichten, wenn man morgen in der Nächsten wohnt? Wozu eine Familie lieben, wenn man morgen eine andere haben kann? Siebzig Jahre lang ging das gut und keiner schien sich an der Farbschliere im Schlafzimmer oder am Esstisch zu stören, die mein Großvater darstellte. Doch eine Regel des Farbschlieren-Lebens hatte mein Großvater nie wirklich gelernt: Vergangenes wirklich loszulassen. Denn sonst zieht sich die Schliere in die Länge wie ein Gummiband, das an einer der vielen Ruinen des früheren Lebens hängengeblieben ist. Und schnellst auch genauso erbarmungslos zurück wie eines, das losgelassen wird. Das geschah

kurz vor meiner Geburt. Seine langjährige Affäre ging zu Ende, aus einer "sehr guten Bekannten" wurde eine "sehr gute Unbekannte". Und sie war immer noch da: meine Großmutter. Ein Fehler im Programm. Das ist in einem solchen Leben nicht vorgesehen, das Umdrehen, sich Umschauen, Zurückgehen. Es war schlau gewesen, sich diese Option offenzuhalten, und sie blieb, schien sich nicht daran zu stören, Plan Omega zu sein. Aber ein ewiger Reisender verweilt nicht gern, und auf ausgetretenen Pfaden an den Ruinen seines selbstzerstörerischen Verhaltens vorbeizulaufen, stand im großen Gegensatz zu allen, nach dem er bis jetzt gelebt hatte. Und er zog nur einen Schluss daraus: er würde nicht mehr leben können. Er, der immer voller Stolz verkündete, 160 werden zu wollen, um den 100. Geburtstag seines ältesten Enkels erleben zu können, redete plötzlich davon, zu sterben. Denn *wer jetzt kein Haus hat, baut sich keines mehr*. Und wer jetzt nicht glücklich ist, wird es auch nicht mehr. Und versucht es gar nicht erst. So sah er sich wohl, in seinen letzten Jahren, wie das lyrische Ich in Rilkes Gedicht "Herbsttag", aus dem er so gerne zitierte. *Herr: es ist Zeit*. Mein Großvater machte keine Gefangenen, war ein Mensch der Extreme, und mit sich selbst genauso erbarmungslos wie mit uns: entweder 160 werden oder mit 80 aufgeben. Entweder Liebes-Lied oder Sonnenuhr, herrliches Hiersein oder Herbsttag, himmelhochjauchzend, zu Tode betrübt. Hierfür finden sich in Rilkes Werken viele Beispiele. Ob er vielleicht auch einer war? Ein Getriebener, ein Mensch der Extreme? Oder ist nur das zurückgeblieben? Waren alle anderen Gefühle zu schwach, ein so leises Geräusch in den Bergen der Zeit, dass nicht einmal ein Echo daraus entstanden ist? Tue ich meinem Großvater und auch Rilke Unrecht, wenn ich mich an sie als die Getriebenen erinnere, als die sie sich offenbar sahen? Ich denke, dass es keine Antwort gibt, eine Gleichung mit zu vielen Unbekannten: zwei Menschen, die ich eigentlich nur durch ein paar hundert Jahre alte Stücke Lyrik kenne, und meine eigene, verzerrte Wahrnehmung. Mein Großvater konnte auch anders sein. Aber der Mensch, den wir gekannt und ja, auch geliebt hatten, verschwand immer mehr. Und bei all dem unruhigen, durch Alleen fallender Blätter wandern, allein sein und bleiben, schwang eines mit, untergründig: der Vorwurf, nicht geliebt worden zu sein. Wenn doch der Einzige, der nie dazu fähig gewesen ist, er selbst war. Und auch wenn er unruhig und allein umherwanderte, so war es immer noch seine Entscheidung gewesen. Selbst jetzt wirkte all das wie der verzweifelte Versuch, das Selbstbild aufrechtzuerhalten, das er so viele Jahre lang gehegt und gepflegt hatte. Er warf sein Selbst hinaus, schloss die Tür hinter sich ab, schickte es hinaus zum Wandern, Wachen, lange Briefe Schreiben. Zurück

blieb eine leere Hülle, ein Schatten. Diese Leere versuchte er nun verzweifelt zu füllen, mal mit Anerkennung, mal mit Wein. *Der Sommer war sehr groß*, und doch nicht groß genug, um den Wintersturm zu beruhigen, der seit jeher in seiner Seele wütete. Es war, als ob alles, was man ihm gab, durch das Ventil abgesogen würde, das seine unbehandelte Depression war. Ein Schwarzes Loch, eine implodierende Sonne, die anfängt, auch die Materie um sich herum zu verschlingen. Sein Schlusstück war ein einziges, quälend langes Decrescendo, das keinem Dirigenten folgte. Und wir waren gezwungen, dem Schrillen der Geigen untätig zuzuhören.

Auf See

Im Flur des Hauses meiner Großeltern, gegenüber der Tür hingen, seit ich denken kann, zwei Fotos von Schwänen. Als Kind habe ich sie mir oft angesehen. Sie waren auf seine typische, schiefe Art fotografiert, mehr Mosel als Schwan. Ich kenne die Stelle, an der sie aufgenommen wurden, ich war dort als Kind manchmal mit ihm, wir fütterten dort Enten. Und die Schwäne, von denen er mir immer erzählte, sie seien so stark, dass sie mit nur einem Flügelschlag einem Erwachsenen den Arm brechen konnten. Und dann lachte er über das Kind, das es nicht wagte, den großen Vögeln das Stück Toastbrot hinzuwerfen. Unsere Familie glich einem Schwan. Ansehnlich, bis es ans Fliegen ging. Da schafften wir es immerhin, nicht abzustürzen, jeder Flügelschlag, ein Kompromiss, eine Verausgabung, ein verzweifelter Versuch, das zu retten, was zu entgleiten drohte, und doch nicht mehr zu retten war oder es nie gewesen war. Und mit den Flügeln brachen keine Arme, sondern Existenzen. Mein Großvater hielt es mit uns genauso wie mit den Enten am Fluss, ein ewiger Vogelfütterer: wenn man still blieb, in die Kamera lächelte, bekam man ein Stückchen schimmeliges Weißbrot. Vielleicht. Eine Kindheit als Repräsentative, der weiße majestätische Vogel. Schön anzusehen, von ferne, und unter der Oberfläche Gestrampel und Geracker, um vorwärts zu kommen, aber das sah man auf der Kamera ja nicht. Dieter Coen, 2012, "Opa, der mit seinen Enkeln Schwäne füttert", Tinte auf Drogerie-Fotostationspapier, 9 x 13 cm, stilisiert und gerahmt. Zu perfekt, um wahr zu sein. Aber was ist mit denen, die ihr Schwanendasein satt haben? Sie sind in dem Monumentaldruck auf Hochglanzpapier nicht vorgesehen: das kleine, blonde Mädchen, das den Kopf wegdreht, oder das, das mit dem Toast vor den Schwan tritt, einen gebrochenen Arm riskierend, bis er zurückweicht. Und doch bettelnd zurückkehrt. Auch der König der Vögel lebt nur von Aldi-Weißbrot.

Denn der Schwan ist ein solches Symbol von Anmut, Eleganz und Schönheit, dass es fast schon plump wirkt. Gerade das muss meinen Großvater, und vielleicht auch Rilke, so gereizt haben, denn Schwäne ziehen sich wie ein roter Faden durch die Lyrik(versuche) beider. So majestätisch, schön und nachdenklich, dass er selbst die Betäubten wieder fühlen, und die Verschlussenen denken lässt. Bis er auf Land tritt. Denn dann watschelt er, kommt kaum voran. Eine Kreatur im falschen Element, die Rilke in "Der Schwan" sehr treffend beschreibt: er sieht aus wie gefesselt, gebunden, heruntergezogen von der Erdanziehungskraft, die ihn im Wasser nicht behindert. *Diese Mühsal, durch noch Ungetanes / schwer und wie gebunden hinzugehen...* Diese Mühsal war auch meinem Großvater nicht unbekannt, denn Ungetanes zu tun war sein Lebensziel, und er verfolgte es in kopfloser Hast. Und wie ein Schwan, war er auch in seinem Leben an Land nie besonders elegant gewesen: zwei halbe Familien gehabt, aber keine ganze. Lange studiert, nie gearbeitet. Zwei Kinder gehabt, und nur eins geliebt. Und lange gelebt und doch nie glücklich gewesen. Doch eines hatte er immer geliebt: Wasser. Er besaß ein kleines Boot, mit dem er sehr gerne fuhr, er liebte die Adriaküste und das Meer, und Baden war sein Allheilmittel. Es war eine egoistische und eigennützige Liebe, er pflegte seine Enkel im Schwimmbad unterzutauchen, bis sie keine Luft mehr bekamen, war stundenlang nicht ansprechbar, wenn er badete. Dennoch war es eine Liebe, und einige meiner glücklichsten Erinnerungen an ihn hängen eng mit Wasser zusammen. Im Wasser schien er glücklich und frei, wie von der Erdanziehungskraft befreit, die auch den Schwan niederdrückt. Als würden alle Sorgen, Ängste, Erwartungen mit ihm schwerelos. Wie hätte er besser gehen können? Ich glaube, mein Großvater hatte sich sein ganzes Leben lang vor dem Tod gefürchtet. Darauf deutet auch seine Obsession mit Beerdigungen und Post-Mortem-Fotografie hin. Auch hier versuchte er wieder verzweifelt, einen geliebten oder bekannten Menschen zu konservieren, um sich nicht dem Abschied stellen zu müssen, und der unumgänglichen Tatsache, dass dies auch sein Schicksal sein würde. Vermutlich liegt auch hier der Grund für sein rast- und ruheloses Leben der Veränderung: Er fürchtete den Stillstand, weil er in ihm den Tod fürchtete. *Der Tod ist groß*, aber die menschliche Angst ist größer. Und er ließ sich von ihr vereinnahmen, war mit dem Kopf im Tod und dem Körper im Leben. *Und das Sterben, dieses Nichtmehrfassen / jenes Grunds, auf dem wir täglich stehn, (gleich) seinem ängstlichen Sich-Niederlassen.* Es ist nur ein Schritt, aber es ist ein großer, und du musst ihn ganz allein gehen. Geboren wird man unmündig, nackt und hilflos. Und doch bietet gerade das einem den Schutz vor der Entscheidung, all das Warme, Geborgene

und Bekannte zu verlassen. Beim Tod bist du älter, mündiger, und doch bereitet dich nichts auf deine Lebensaufgabe vor. Den letzten Schritt musst du selbst tun, zögerlich, vorsichtig, wie Rilkes Schwan. Fällt der Wechsel der Elemente jemandem leichter, der sein ganzes Leben lang im falschen Element war? Ich weiß es nicht. Alles, was ich weiß, ist, dass mein Großvater sich irgendwann an diesem Montag nach den Herbstferien, als meine Großmutter und er sich von einer Corona-Infektion erholten, ein Bad einließ und in die Wanne stieg. Und dass er drei Stunden später tot war. Friedlich, von den Wassern empfangen. Geht es meinem Großvater gut, dort, wo er jetzt ist? Das kann ich nicht wissen, zumindest für eine lange Zeit nicht. Und bis es so weit ist, kann ich nur Muschelschalen auf sein Grab legen und hoffen, dass er seinen langersehnten Frieden gefunden hat. Dass er jetzt, wo immer er auch sein mag, unendlich still und sicher, mündig und königlich und gelassen seine Bahnen zieht. Das wünsche ich mir.

Auch mir geschahs. Nur, daß ich dich nicht frage.

Ich diene nur und dränge dich um nichts.

Ich halte, wartend, meines Angesichts

williges Schauen in den Wind der Tage

und klage den Nächten nicht

(da ich sie wissen seh)

Zitate nach:

Rainer Maria Rilke, Die Gedichte (ebook Insel Verlag 2010).

- Vorsatz- und Nachsatztext: *So viele Dinge liegen aufgerissen ... (da ich sie wissen seh)*
Zitate aus: Die Gedichte 1906-1910, 141.
- Jardin des Plantes. Zitate aus: Der Panther, 159.
- Belvedere. Zitate aus: Archaischer Torso Apollos, 195. Herbsttag, 90f.
- Auf See. Zitate aus: Der Schwan, 162f. Schlussstück, 141.

Wie Eskapismus funktioniert.

Fluchtangebote von Netflix, Steam, Spotify und Co.



Markus (Klasse 9): ohne Titel (Malerei)

Thema 3

Wie Eskapismus funktioniert.

Fluchtangebote von Netflix, Steam, Spotify und Co.

DIE SANFTE DIKTATUR DER ABLENKUNG – ESKAPISMUS

Von Eva Luisa Oesterle

Gymnasium Walldorf



Eskapismus Literaturwettbewerb 2026

Inhaltsverzeichnis:

1. Einleitung: Die große Betäubung
2. Die Ökonomie der Aufmerksamkeit: Wer flieht, wird geführt
3. Die Psychologie der Flucht: Warum wir so gerne verschwinden
4. Die Illusion der Freiheit: Wir wählen nicht — wir werden gewählt
5. Politikverdrossenheit durch Eskapismus
6. Welche Verantwortung tragen wir selbst, dem Eskapismus entgegenzuwirken oder uns leiten zu lassen?
7. Die Rückkehr vom Eskapismus ins Reale
8. Literaturverzeichnis

Eskapismus Literaturwettbewerb 2026

1. Einleitung: Die große Betäubung

Sehr geehrte Damen und Herren,

Wir leben in einer Zeit, in der die Flucht nicht mehr nach Freiheit riecht, sondern nach Popcorn. Eine Zeit, in der die Revolution nicht auf der Straße stattfindet, sondern in der Autoplay-Funktion. Eine Zeit, in der wir uns nicht mehr gegen Unterdrückung wehren müssen, weil wir uns freiwillig betäuben.

Eskapismus ist nicht länger ein Notausgang. Er ist zur Hauptstraße geworden.

Netflix, Steam, Spotify und all die anderen digitalen Tempel der Zerstreuung haben uns ein Versprechen gemacht: „Komm zu uns. Hier musst du nichts entscheiden, nichts riskieren, nichts aushalten.“ Und wir sind diesem Versprechen gefolgt, nicht aus Schwäche, sondern aus Erschöpfung. Doch Erschöpfung ist ein schlechter Ratgeber.

Denn wer ständig flieht, verliert irgendwann die Fähigkeit zu bleiben.

Wir stehen heute an einem Punkt, an dem die Flucht nicht mehr Ausnahme, sondern Norm ist. Wir fliehen nicht mehr vor äußeren Bedrohungen, sondern vor inneren Zumutungen. Wir fliehen nicht mehr, um uns zu retten, sondern um uns zu vergessen. Und diese Flucht ist so leise, so angenehm, so perfekt in unseren Alltag integriert, dass wir sie kaum noch bemerken.

Doch gerade das macht sie gefährlich.

Wir haben uns an eine Welt gewöhnt, in der die Ablenkung nicht mehr gesucht werden muss — sie findet uns. Sie drängt sich nicht auf, sie flüstert. Sie schreit nicht, sie lockt. Sie zwingt uns nicht, sie verführt uns. Und Verführung ist die subtilste Form der Macht.

Wir leben in einer Kultur, die uns permanent beschäftigt, aber selten berührt. Eine Kultur, die uns ununterbrochen unterhält, aber kaum noch bildet. Eine Kultur, die uns mit Geschichten überschüttet, aber uns das Erzählen verlernt. Wir sind ständig umgeben von Welten, die nicht unsere sind — und verlieren dabei die Fähigkeit, die eigene auszuhalten.

Eskapismus ist nicht länger ein gelegentlicher Rückzug. Er ist ein Lebensstil. Ein Reflex. Eine Gewohnheit, die sich in unsere Finger eingeschrieben hat, in unsere Augen, in unsere Aufmerksamkeit. Wir greifen zum Handy, bevor wir denken. Wir öffnen Netflix, bevor wir fühlen. Wir starten ein Spiel, bevor wir fragen, was uns eigentlich fehlt.

Die Flucht ist nicht mehr eine Entscheidung. Sie ist ein Automatismus.

Und dieser Automatismus ist das eigentliche Problem.

Denn eine Gesellschaft, die sich permanent betäubt, verliert die Fähigkeit zur Wahrnehmung. Eine Gesellschaft, die sich permanent ablenkt, verliert die Fähigkeit zur Kritik. Eine Gesellschaft, die sich permanent flüchtet, verliert die Fähigkeit zur Veränderung.

Wir müssen uns fragen: Was bleibt von uns übrig, wenn wir ständig woanders sind?

2. Die Ökonomie der Aufmerksamkeit: Wer flieht, wird geführt

Wir müssen uns nichts vormachen: Eskapismus ist längst kein privates Vergnügen mehr. Er ist ein Geschäftsmodell. Ein Milliardenmarkt, der auf einer einzigen Ressource basiert: unserer Aufmerksamkeit.

Netflix misst nicht, wie sehr uns eine Serie berührt. Steam misst nicht, wie sehr uns ein Spiel verändert. Spotify misst nicht, wie sehr uns ein Song rettet.

Sie messen nur, wie lange wir bleiben.

Und wir bleiben. Wir bleiben, weil die Algorithmen uns kennen — besser, als wir uns selbst kennen. Sie wissen, wann wir müde sind, wann wir traurig sind, wann wir uns nach etwas sehnen, das wir nicht benennen können. Und sie liefern. Sofort. Präzise. Unermüdlich.

Wir nennen es Komfort. Sie nennen es Bindung. Ich nenne es: die sanfte Diktatur der Ablenkung.

Denn diese Plattformen sind nicht neutral. Sie sind nicht passiv. Sie sind nicht „Werkzeuge“. Sie sind Architekten unserer Wünsche. Sie gestalten, was wir sehen, hören, spielen — und damit, was wir denken, fühlen, hoffen.

Wir glauben, wir hätten uns für eine Serie entschieden. In Wahrheit hat die Serie uns ausgewählt.

Wir glauben, wir hätten Lust auf ein bestimmtes Spiel. In Wahrheit hat der Algorithmus unsere Müdigkeit erkannt.

Wir glauben, wir hätten eine Playlist gefunden. In Wahrheit hat die Playlist uns gefunden.

Das ist keine Verschwörung. Das ist Design.

Die Plattformen analysieren unser Verhalten mit einer Präzision, die wir selbst nicht besitzen. Sie erkennen Muster, die wir nicht sehen. Sie antizipieren Entscheidungen, bevor wir sie bewusst treffen. Sie wissen, wann wir empfänglich sind — und wofür.

Wir nennen es Komfort. Die Verhaltensökonomie nennt es Nudging. Ich nenne es: die Geschäftswelt der Lenkbarkeit.

Denn wer flieht, wird geführt.

Und wir fliehen oft. Wir fliehen gerne. Wir fliehen, weil die Flucht einfacher ist als die Konfrontation.

Doch jede Flucht hat einen Preis. Und der Preis, den wir zahlen, ist unsere Aufmerksamkeit.

Aufmerksamkeit ist die Währung unserer Zeit. Und wir verschenken sie — billig, gedankenlos, freiwillig.

Wir zahlen mit unserer Zeit. Wir zahlen mit unserer Konzentration. Wir zahlen mit unserer Fähigkeit, uns zu erinnern, zu reflektieren, zu entscheiden.

Die Plattformen wissen das. Sie wissen, dass ein abgelenkter Mensch ein berechenbarer Mensch ist. Ein berechenbarer Mensch ist ein kontrollierbarer Mensch. Und ein kontrollierbarer Mensch ist ein profitabler Mensch.

Wir sind nicht die Kunden. Wir sind das Produkt.

Und je mehr wir fliehen, desto wertvoller werden wir — für andere.

3. Die Psychologie der Flucht: Warum wir so gerne verschwinden

Wir müssen uns einer unbequemen Wahrheit stellen: Der moderne Eskapismus ist kein Zufall, keine harmlose Gewohnheit, kein netter Zeitvertreib. Er ist ein psychologisches Symptom einer Gesellschaft, die sich selbst überfordert hat und nun in digitalen Ersatzwelten nach dem sucht, was sie im realen Leben verloren hat: Sinn, Struktur, Halt. Die Flucht ist nicht mehr ein gelegentlicher Rückzug, sondern ein Dauerzustand. Wir fliehen nicht mehr vorübergehend — wir fliehen systematisch. Und wir fliehen nicht mehr in Fantasie, sondern in Systeme, die präzise auf unsere kognitiven Schwachstellen abgestimmt sind.

Die Psychologie beschreibt dieses Verhalten als Vermeidungsstrategie, doch dieser Begriff ist zu harmlos, zu klinisch, um die Tiefe des Problems zu erfassen. Was wir vermeiden, ist nicht bloß Stress, sondern Welt. Wir vermeiden die Zumutung des Politischen, die Unberechenbarkeit des Anderen, die Anstrengung des Denkens. Wir fliehen in Räume, die uns nicht widersprechen, nicht irritieren, nicht herausfordern. Netflix, Steam, Spotify — sie sind die sanften Drogen einer Gesellschaft, die sich selbst nicht mehr erträgt. Sie bieten uns eine Realität ohne Widerstand, eine Welt ohne Welt.

Adorno hätte gesagt: Die Kulturindustrie produziert nicht Kultur, sondern ihre Simulation. Sie produziert nicht Erfahrung, sondern deren Ersatz. Sie produziert nicht Subjekte, sondern Konsumenten, die sich für Subjekte halten. Die Algorithmen, die uns „verstehen“, verstehen nichts — sie berechnen. Sie erkennen Muster, wo wir noch Gefühle vermuten. Sie antizipieren Entscheidungen, bevor wir sie bewusst treffen. Und wir nennen diese Form der Fremdbestimmung „Komfort“. In Wahrheit ist sie die raffinierte Form eines neuen Gehorsams: ein Gehorsam ohne Befehl, eine Unterwerfung ohne Gewalt.

Die digitale Flucht ist eine Flucht in die Glätte. Byung-Chul Han würde sagen: Wir leben in einer Zeit, in der jede Reibung, jede Störung, jede Negativität aus dem Alltag verbannt wurde. Die digitale Welt nimmt uns die Zumutung des Widerstands. Sie verwandelt die Realität in eine Oberfläche ohne Tiefe, in der alles verfügbar, aber nichts bedeutend ist. Die Flucht ist nicht mehr ein Ausbruch aus der Welt, sondern ein Rückzug in ihre Simulation. Wir fliehen nicht, um etwas zu finden, sondern um nichts mehr fühlen zu müssen.

Doch diese Flucht ist nicht privat. Sie ist politisch. Ein Volk, das sich in digitale Parallelwelten zurückzieht, verliert die Fähigkeit zum Handeln. Arendt hätte gesagt: Es verliert die Fähigkeit, die Welt gemeinsam zu gestalten. Die Öffentlichkeit schrumpft, während die Innenräume der digitalen Selbstbespiegelung wachsen. Die Menschen ziehen sich zurück in Serien, Spiele, Playlists — und verlieren dabei die Fähigkeit, sich in der realen Welt zu verorten. Die digitale Flucht ist die perfekte Form der Entpolitisierung: Sie beruhigt, ohne zu lösen. Sie beschäftigt, ohne zu bilden. Sie simuliert Gemeinschaft, ohne sie zu erzeugen.

Žižek würde hinzufügen, dass der Eskapismus nicht die Flucht vor der Realität ist, sondern ihre Fortsetzung mit anderen Mitteln. Wir fliehen nicht, um der Welt zu entkommen, sondern um sie erträglicher zu machen, ohne sie verändern zu müssen. Die digitale Flucht ist die perfekte Ideologie: Sie erlaubt uns, die Zumutungen des Kapitalismus zu überleben, ohne ihn infrage zu stellen. Wir spielen Spiele, in denen wir Helden sind, weil wir im realen Leben längst aufgehört haben, welche zu sein. Wir binge-watchen Serien, in denen Konflikte gelöst werden, weil wir die eigenen nicht mehr aushalten. Wir hören Musik, die unsere Gefühle ordnet, weil wir sie selbst nicht mehr ordnen können. Der Eskapismus ist nicht das Gegenteil von Realität — er ist ihre Kompensation.

So entsteht ein Subjekt, das sich selbst nicht mehr aushält. Ein Subjekt, das sich in die glatten Oberflächen der Bildschirme flüchtet, weil die Welt zu rau geworden ist — oder vielleicht, wie Han sagen würde, zu glatt. Denn die digitale Welt nimmt uns jede Reibung, jede Störung, jede Negativität. Sie verwandelt die Realität in eine Oberfläche ohne Tiefe, in der alles verfügbar, aber nichts bedeutend ist. Die Flucht ist nicht mehr eine Entscheidung. Sie ist ein Automatismus.

Und dieser Automatismus ist das eigentliche Problem.

4. Die Illusion der Freiheit: Wir wählen nicht — wir werden gewählt

Es ist eine der größten Selbsttäuschungen unserer Zeit zu glauben, wir seien freie Konsumenten. Wir halten uns für souveräne Subjekte, die aus einem Überangebot an Medien wählen. Doch in Wahrheit sind wir längst Objekte eines Systems, das uns auswählt. Die Philosophie nennt das Heteronomie — Fremdbestimmung. Wir leben in einer Ära der algorithmischen Heteronomie.

Die Plattformen sind nicht neutral. Sie sind nicht passiv. Sie sind nicht „Werkzeuge“. Sie sind Akteure, die unsere Aufmerksamkeit lenken, unsere Wünsche formen, unsere Entscheidungen präparieren.

Wir glauben, wir hätten uns für eine Serie entschieden. Doch die Serie wurde uns nicht angeboten — sie wurde uns vorgespielt.

Wir glauben, wir hätten Lust auf ein bestimmtes Spiel. Doch dieses Spiel wurde nicht gefunden — es wurde uns vorhergesagt.

Wir glauben, wir hätten eine Playlist entdeckt. Doch diese Playlist wurde nicht entdeckt — sie wurde uns zugewiesen.

Das ist keine Verschwörung. Das ist Verhaltensökonomie.

Die Algorithmen analysieren unsere Müdigkeit, unsere Einsamkeit, unsere Langeweile. Sie erkennen Muster, die wir selbst nicht erkennen. Sie wissen, wann wir empfänglich sind — und wofür.

Wir nennen es Komfort. Sie nennen es Engagement. Die Wissenschaft nennt es: Nudging.

Und Nudging ist nichts anderes als die Kunst, Menschen zu Entscheidungen zu bewegen, die sie für ihre eigenen halten.

Adorno hätte gesagt: Die Kulturindustrie produziert nicht nur die Ware, sondern auch den Bedarf. Sie produziert nicht nur Inhalte, sondern auch die Sehnsucht nach ihnen. Sie produziert nicht nur Unterhaltung, sondern auch die Unfähigkeit, ohne sie auszukommen. Die Freiheit, die uns versprochen wird, ist eine Freiheit ohne Konsequenz — eine Freiheit, die nichts kostet, weil sie nichts bedeutet.

Arendt würde hinzufügen, dass diese Form der Freiheit eine Illusion ist, die das Politische zerstört. Denn Freiheit bedeutet für sie nicht Wahlmöglichkeiten, sondern Handlungsmöglichkeiten. Doch wer ständig abgelenkt ist, handelt nicht. Wer ständig beschäftigt ist, entscheidet nicht. Wer ständig konsumiert, gestaltet nicht. Die digitale Freiheit ist eine Freiheit des Rückzugs, nicht des Handelns.

Žižek würde sagen, dass wir in einer paradoxen Situation leben: Wir fühlen uns freier denn je, während wir gleichzeitig stärker gelenkt werden als je zuvor. Die digitale Kultur gibt uns das Gefühl, ständig wählen zu können — doch diese Wahl ist eine Simulation. Wir wählen zwischen Optionen, die uns vorgegeben wurden. Wir entscheiden uns innerhalb eines Rahmens, den wir nicht selbst gesetzt haben. Die Freiheit, die wir erleben, ist die Freiheit des Konsumenten, nicht die Freiheit des Subjekts.

Byung-Chul Han schließlich würde sagen, dass diese Freiheit eine Freiheit der Erschöpfung ist. Wir sind frei, uns zu überlasten. Frei, uns zu überfordern. Frei, uns zu verlieren. Die digitale Kultur gibt uns keine Grenzen — und gerade das macht sie so gefährlich. Denn Freiheit ohne Grenzen ist keine Freiheit, sondern Überforderung.

So entsteht eine Illusion der Autonomie, die uns glauben lässt, wir seien die Autoren unseres eigenen Lebens, während wir in Wahrheit längst Figuren in einem Drehbuch sind, das andere schreiben. Wir sind nicht die Spieler — wir sind die Spielenden. Wir sind nicht die Wählenden — wir sind die Gewählten.

Und je mehr wir fliehen, desto weniger merken wir es.

5. Politikverdrossenheit durch Eskapismus

Eskapismus ist nicht privat, sondern zutiefst politisch. Wer glaubt, die Flucht in digitale Welten sei eine harmlose Freizeitbeschäftigung, verkennet die politische Theorie der Moderne. Ein Volk, das flieht, ist ein Volk, das nicht handelt; ein Volk, das konsumiert, ist ein Volk, das nicht kritisiert; ein Volk, das binge-watcht, ist ein Volk, das nicht widerspricht. Die digitale Flucht ist die perfekte Form der Entpolitisierung: Sie wirkt nicht durch Repression, sondern durch Sedierung. Sie unterdrückt nicht, sie beruhigt. Sie zwingt nicht, sie beschäftigt. Sie nimmt uns nicht die Freiheit — sie nimmt uns die Aufmerksamkeit, und damit die Fähigkeit, Freiheit überhaupt wahrzunehmen.

Arendt hätte gesagt, dass politisches Handeln Aufmerksamkeit voraussetzt. Aufmerksamkeit ist die Bedingung der Urteilskraft, und Urteilskraft ist die Bedingung der Freiheit. Doch eine Gesellschaft, die sich permanent ablenkt, verliert die Fähigkeit zur Aufmerksamkeit. Eine Gesellschaft, die sich permanent betäubt, verliert die Fähigkeit zur Urteilskraft. Eine Gesellschaft, die sich permanent flüchtet, verliert die Fähigkeit zum Handeln. Wir leben in einer Zeit, in der Menschen mehr über das Ende einer Serie diskutieren als über das Ende sozialer Gerechtigkeit, in der sie mehr Emotionen für fiktive Figuren empfinden als für reale Menschen, in der sie mehr Zeit damit verbringen, virtuelle Welten zu retten als ihre eigene. Das ist nicht harmlos — es ist eine politische Schwächung.

Die digitale Kultur erzeugt eine neue Form der Apathie: eine Apathie, die nicht aus Unterdrückung entsteht, sondern aus Überfülle. Wir sind nicht zu müde, um zu handeln — wir sind zu beschäftigt. Wir sind nicht zu unterdrückt, um zu sprechen — wir sind zu abgelenkt. Wir sind nicht zu ängstlich, um zu widersprechen — wir sind zu betäubt. Žižek würde sagen, dass die digitale Flucht die perfekte Ideologie ist, weil sie uns erlaubt, die Zumutungen der Realität zu überleben, ohne sie verändern zu müssen. Wir fliehen nicht, weil wir die Welt nicht ertragen — wir fliehen, damit wir sie weiter ertragen können. Wir fliehen nicht, um uns zu befreien — wir fliehen, um funktionsfähig zu bleiben. Die digitale Flucht ist das Schmiermittel eines Systems, das uns überfordert; sie ist die Pause, die uns erlaubt, weiterzumachen; sie ist die Betäubung, die uns erlaubt, nicht zu fühlen; sie ist die Ablenkung, die uns erlaubt, nicht zu denken.

Adorno hätte gesagt, dass die Kulturindustrie nicht nur Unterhaltung produziert, sondern auch Unterwerfung. Sie produziert nicht nur Inhalte, sondern auch die Unfähigkeit, sie zu hinterfragen. Sie produziert nicht nur Zerstreuung, sondern auch die Bereitschaft, sich zerstreuen zu lassen. Die politische Gefahr liegt nicht darin, dass wir fliehen, sondern darin, dass wir nicht mehr zurückkehren. Denn Demokratie braucht Aufmerksamkeit — und Aufmerksamkeit ist das, was wir am leichtesten verschenken.

Doch die politische Verarmung ist nur die eine Seite. Die andere ist die kulturelle Verarmung, die sich leise, aber unaufhaltsam in unsere Wahrnehmung einschreibt. Was passiert mit einer Kultur, die sich selbst nur noch als „Content“ versteht? Content ist nicht Kunst, nicht Erkenntnis, nicht Erfahrung — Content ist Ware. Und eine Kultur, die sich selbst zur Ware macht, verliert ihre Tiefe. Sie verliert ihre Reibung. Sie verliert ihre Fähigkeit, uns zu irritieren, zu verstören, zu verändern. Netflix gibt uns Geschichten, die uns gefallen, doch Kunst muss nicht gefallen — sie muss fordern. Steam gibt uns Welten, in denen wir mächtig sind, doch Kultur muss uns nicht

mächtig machen — sie muss uns reflektieren. Spotify gibt uns Gefühle, die wir ertragen, doch Musik muss nicht erträglich sein — sie muss wahr sein.

Byung-Chul Han würde sagen, dass wir in einer Ästhetik der Glätte leben. Alles ist angenehm, aber nichts ist wahr. Alles ist verfügbar, aber nichts ist bedeutend. Alles ist konsumierbar, aber nichts ist transformativ. Die digitale Kultur nimmt uns die Negativität, die Störung, die Überforderung, die Tiefe. Doch ohne Negativität gibt es keine Erkenntnis, ohne Störung keine Veränderung, ohne Überforderung kein Wachstum, ohne Tiefe keine Kultur. Adorno hätte ergänzt, dass die Kulturindustrie nicht Kunst produziert, sondern ihre Simulation; nicht Erfahrung, sondern deren Ersatz; nicht Subjekte, sondern Konsumenten.

Wir konsumieren mehr Kultur als jede Generation vor uns — und verstehen weniger. Wir sind ständig unterhalten und selten berührt, ständig abgelenkt und selten wach, ständig beschäftigt und selten lebendig. Die kulturelle Verarmung ist nicht die Folge eines Mangels, sondern eines Überflusses. Wir ertrinken nicht in Leere — wir ertrinken in Fülle. Žižek würde sagen, dass wir Kultur konsumieren, um nicht fühlen zu müssen; Geschichten, um unsere eigenen nicht erzählen zu müssen; Musik, um unsere eigenen Gefühle zu übertönen; Spiele, um unsere eigene Ohnmacht zu vergessen. Die digitale Kultur ist ein Spiegel, der uns nicht zeigt, wer wir sind, sondern wer wir sein könnten — wenn wir nicht wir selbst wären. Sie ist eine Welt, die uns verspricht, dass wir alles sein können — außer anwesend.

Arendt würde sagen, dass eine Kultur, die sich selbst verliert, die Welt verliert. Denn Kultur ist nicht Dekoration, sondern Orientierung; nicht Unterhaltung, sondern Erinnerung; nicht Konsum, sondern Bedeutung. Doch wir haben die Bedeutung gegen Beliebigkeit eingetauscht, die Tiefe gegen Geschwindigkeit, die Erfahrung gegen Ablenkung — und wir merken es nicht einmal.

6. Welche Verantwortung tragen wir selbst, dem Eskapismus entgegenzuwirken oder uns leiten zu lassen?

Am Ende all dieser Fluchtbewegungen, all dieser digitalen Ersatz Welten, all dieser sanften Betäubungen bleibt eine Frage, die sich nicht wegwischen lässt: Welche Verantwortung tragen wir selbst? Denn so sehr wir die Plattformen kritisieren können, so sehr wir die Algorithmen durchschauen, die Mechanismen analysieren, die politischen Folgen benennen — die Entscheidung zu fliehen ist immer auch unsere eigene. Niemand zwingt uns, die nächste Folge zu starten. Niemand zwingt uns, die Playlist zu öffnen. Niemand zwingt uns, uns in virtuelle Welten zu verlieren. Die Flucht ist freiwillig — und gerade deshalb so schwer zu durchbrechen.

Wir müssen uns eingestehen, dass Eskapismus nicht nur ein Symptom der Gesellschaft ist, sondern auch ein Symptom unserer eigenen Unfähigkeit, mit uns selbst auszukommen. Wir fliehen nicht nur vor der Welt, sondern vor uns. Vor unseren Ängsten, unseren Widersprüchen, unseren ungelösten Fragen. Die digitale Ablenkung ist nicht nur ein Angebot — sie ist eine Erleichterung. Sie nimmt uns die Zumutung, uns selbst auszuhalten. Sie nimmt uns die Stille, in der wir uns hören könnten. Sie nimmt uns die Leere, in der wir uns begegnen müssten.

Byung-Chul Han würde sagen, dass wir die Negativität verlernt haben — die Fähigkeit, das Unangenehme auszuhalten, das Schwierige zu denken, das Unvollkommene zu akzeptieren. Wir

wollen nicht mehr warten, nicht mehr zweifeln, nicht mehr ringen. Wir wollen sofortige Erleichterung, sofortige Ablenkung, sofortige Betäubung. Doch ein Leben ohne Negativität ist ein Leben ohne Tiefe. Ein Leben ohne Stille ist ein Leben ohne Selbst. Ein Leben ohne Widerstand ist ein Leben ohne Welt.

Arendt hätte darauf bestanden, dass Verantwortung nicht darin besteht, perfekt zu handeln, sondern überhaupt zu handeln. Verantwortung bedeutet, sich der Welt zuzuwenden, statt sich von ihr abzuwenden. Verantwortung bedeutet, die eigene Gegenwart ernst zu nehmen. Verantwortung bedeutet, die eigene Freiheit nicht als Konsum Option zu verstehen, sondern als Möglichkeit, die Welt zu gestalten. Doch eine Gesellschaft, die sich permanent ablenkt, verliert die Fähigkeit zur Verantwortung. Sie verliert die Fähigkeit, sich selbst als handelndes Wesen zu begreifen.

Adorno hätte gesagt, dass die wahre Freiheit nicht darin besteht, zwischen Angeboten zu wählen, sondern sich dem Zwang zur Wahl zu entziehen. Freiheit bedeutet nicht, dass wir unendlich viele Serien haben, die wir schauen könnten, sondern dass wir die Möglichkeit haben, nicht zu schauen. Freiheit bedeutet nicht, dass wir unendlich viele Spiele haben, die wir spielen könnten, sondern dass wir die Möglichkeit haben, nicht zu spielen. Freiheit bedeutet nicht, dass wir unendlich viele Playlists haben, die wir hören könnten, sondern dass wir die Möglichkeit haben, die Stille auszuhalten.

Žižek würde hinzufügen, dass die wahre Provokation heute nicht darin besteht, gegen das System zu rebellieren, sondern sich ihm zu entziehen. Nicht darin, laut zu schreien, sondern leise zu werden. Nicht darin, mehr zu konsumieren, sondern weniger. Nicht darin, neue Welten zu erschaffen, sondern die eigene Welt wieder wahrzunehmen. Die radikalste Handlung unserer Zeit ist nicht der Aufstand, sondern die Aufmerksamkeit.

Und so führt uns die Frage nach der Verantwortung unweigerlich zur Frage nach der Rückkehr. Denn Flucht ist nur dann Flucht, wenn es einen Ort gibt, zu dem man zurückkehren kann. Doch was bedeutet Rückkehr in einer Welt, die uns permanent neue Welten anbietet? Was bedeutet Rückkehr in einer Zeit, in der die Realität selbst zu einem optionalen Modus geworden ist?

Rückkehr bedeutet, die Welt wieder auszuhalten. Rückkehr bedeutet, sich selbst wieder auszuhalten. Rückkehr bedeutet, die Stille wieder auszuhalten.

Rückkehr bedeutet, die Zumutungen der Realität nicht als Störung zu begreifen, sondern als Bedingung des Lebens. Rückkehr bedeutet, die Unvollkommenheit der Welt nicht als Fehler zu sehen, sondern als Möglichkeit. Rückkehr bedeutet, die eigene Ohnmacht nicht zu betäuben, sondern zu durchdenken. Rückkehr bedeutet, die eigene Freiheit nicht zu konsumieren, sondern zu gebrauchen.

7. Die Rückkehr vom Eskapismus ins Reale:

Die digitale Flucht mag uns trösten, aber sie befreit uns nicht. Sie mag uns beschäftigen, aber sie erfüllt uns nicht. Sie mag uns betäuben, aber sie heilt uns nicht. Die Rückkehr zur Welt ist kein romantischer Akt, sondern ein politischer. Sie ist die Entscheidung, wieder anwesend zu sein. Sie ist die Entscheidung, wieder zu handeln. Sie ist die Entscheidung, wieder zu fühlen.

Vielleicht ist das die eigentliche Aufgabe unserer Zeit: nicht die Flucht zu perfektionieren, sondern die Rückkehr zu lernen.

Denn nur wer zurückkehrt, kann verändern. Nur wer anwesend ist, kann handeln. Nur wer fühlt, kann leben.

Und vielleicht — nur vielleicht — beginnt die Freiheit genau dort, wo wir aufhören zu fliehen.

8. Literaturverzeichnis:

Adorno, Theodor W.

- *Adorno, Theodor W. Dialektik der Aufklärung. Frankfurt am Main: Fischer, 2016.*
- *Adorno, Theodor W. Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003.*
- *Adorno, Theodor W. Ästhetische Theorie. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2011.*

Arendt, Hannah

- *Arendt, Hannah. Vita activa oder Vom tätigen Leben. München: Piper, 2017.*
- *Arendt, Hannah. Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft. München: Piper, 2018.*
- *Arendt, Hannah. Zwischen Vergangenheit und Zukunft. München: Piper, 2019.*

Bauman, Zygmunt

- *Bauman, Zygmunt. Flüchtige Moderne. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003.*
- *Bauman, Zygmunt. Leben in der flüchtigen Moderne. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2007.*

Benjamin, Walter

- *Benjamin, Walter. Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2017.*

Byung-Chul Han

- *Han, Byung-Chul. Müdigkeitsgesellschaft. Berlin: Matthes & Seitz, 2010.*
- *Han, Byung-Chul. Transparenzgesellschaft. Berlin: Matthes & Seitz, 2012.*
- *Han, Byung-Chul. Psychopolitik. Neoliberalismus und die neuen Machttechniken. Berlin: Matthes & Seitz, 2014.*
- *Han, Byung-Chul. Die Austreibung des Anderen. Berlin: Matthes & Seitz, 2016.*
- *Han, Byung-Chul. Im Schwarm. Ansichten des Digitalen. Berlin: Matthes & Seitz, 2013.*

Foucault, Michel

- *Foucault, Michel. Überwachen und Strafen. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1994.*

- Foucault, Michel. *Die Geburt der Biopolitik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2006.

Illouz, Eva

- Illouz, Eva. *Gefühle in Zeiten des Kapitalismus*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2006.
- Illouz, Eva. *Warum Liebe weh tut*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2011.

Rosa, Hartmut

- Rosa, Hartmut. *Beschleunigung. Die Veränderung der Zeitstrukturen in der Moderne*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2005.
- Rosa, Hartmut. *Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2016.

Žižek, Slavoj

- Žižek, Slavoj. *Willkommen in der Wüste des Realen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2004.
- Žižek, Slavoj. *Die Tücke des Subjekts*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001.
- Žižek, Slavoj. *The Parallax View*. Cambridge: MIT Press, 2006.

36. Landeswettbewerb Deutsche Sprache und Literatur

Baden-Württemberg



Thema 3: Wie Eskapismus funktioniert.

Fluchtangebote von Netflix, Steam, Spotify und Co.

Irina Dumitrica, Gymnasium am Romäusring

Wie Eskapismus funktioniert

Fluchtangebote von Netflix, Steam, Spotify und Co.

Der Wunsch, der Realität zu entfliehen, ist kein Produkt der digitalen Ära, doch nie zuvor war die Flucht so einfach wie heute. Digitale Medienplattformen prägen den Alltag moderner Gesellschaften in einem Ausmaß, das vor wenigen Jahrzehnten kaum vorstellbar war. Dienste wie Netflix, Steam und Spotify sind längst nicht mehr nur Unterhaltungsangebote, sondern begleiten Menschen in nahezu allen Lebenssituationen; beim Einschlafen, in Pausen, während der Arbeit oder als fester Bestandteil sozialer Interaktionen. Mit ihrer ständigen Verfügbarkeit, algorithmischen Personalisierung und der Fähigkeit, immersive oder emotional aufgeladene Inhalte bereitzustellen, eröffnen sie Räume, die eine temporäre Distanzierung vom Alltag ermöglichen. Dieses Phänomen wird in der Forschung zunehmend unter dem Begriff *Eskapismus* diskutiert.

Eskapismus beschreibt die Tendenz, belastende oder monotone Aspekte des Lebens durch den Rückzug in alternative Erfahrungswelten zu kompensieren. Während diese Form der Alltagsflucht historisch keineswegs neu ist, haben digitale Medien die Möglichkeiten und Intensität solcher Fluchtbewegungen erheblich verändert. Streaming- und Gaming-Plattformen bieten nicht nur eine nahezu unbegrenzte Auswahl an Inhalten, sondern gestalten durch technische Mechanismen wie Autoplay, personalisierte Empfehlungen oder interaktive Spielwelten besonders zugängliche und attraktive Eskapismus-Räume. Gleichzeitig wächst die wissenschaftliche Debatte darüber, inwiefern diese Angebote sowohl entlastende als auch potenziell problematische Wirkungen entfalten können.

Vor diesem Hintergrund untersucht die vorliegende Arbeit die Leitfrage: *Wie ermöglichen digitale Plattformen wie Netflix, Steam und Spotify Eskapismus als Bewältigungsstrategie im Alltag, und welche Chancen und Risiken ergeben sich daraus für Nutzer/-innen?* Um diese Frage zu beantworten, gliedert sich die Arbeit in zwei Teile: Zunächst werden theoretische Grundlagen des Eskapismus sowie die Funktionsweisen der genannten Plattformen analysiert. Anschließend werden sowohl positive Wirkungen als auch Risiken, um eine differenzierte Einordnung des digitalen Eskapismus zu ermöglichen.

TEIL I: Wie Eskapismus funktioniert – Theorien & Plattformen

- Was ist Eskapismus?

Der Begriff „Eskapismus“ entstand im frühen 20. Jahrhundert und wurde zunächst vor allem literatur- und kulturkritisch verwendet, um eine vermeintliche Abwendung von gesellschaftlichen Problemen zu beschreiben. In der Medienforschung gewann Eskapismus ab den 1960er-Jahren an Bedeutung, als sich die Frage stellte, warum Menschen Medien nutzen und welche Bedürfnisse sie damit befriedigen. Diese Entwicklung bereitere den Boden für die Uses-and-Gratifications-Forschung (Katz, Blumler, & Gurevitch, 1973). Man geht davon aus, dass Menschen Medien aktiv auswählen, um bestimmte Bedürfnisse zu befriedigen. Eskapismus zählt dabei zu den zentralen Motiven der Mediennutzung (Katz, Blumler, & Gurevitch, 1973), eine spezifische Gratifikation, die zur Befriedigung von Bedürfnissen nach Entspannung oder Ablenkung dient. Digitale Plattformen verstärken dieses Motiv, da sie jederzeit verfügbar sind und personalisierte Inhalte anbieten. Eng damit verbunden ist die Coping-Theorie nach Lazarus und Folkman (1984). Diese Theorie unterscheidet zwischen problemfokussiertem und emotionsfokussiertem Coping. Wenn Individuen auf Situationen stoßen, die sie als stressig oder unkontrollierbar empfinden, kann die Hinwendung zu digitalen Medien als eine Form des emotionsfokussierten Copings dienen, eine Strategie, die darauf abzielt, die negativen emotionalen Reaktionen auf den Stressor zu modulieren, anstatt den Stressor direkt zu verändern (Lazarus & Folkman, 1984).

Die Erfahrung des Eintauchens in eine alternative Realität wird oft durch das Konzept der Flow-Theorie von Csikszentmihalyi (Csikszentmihalyi, 1990) beschrieben. Flow beschreibt einen Zustand völliger Absorption in eine Tätigkeit, bei dem Zeitgefühl und Selbstbewusstsein verloren gehen. Digitale Umgebungen, insbesondere interaktive Medien wie Videospiele, sind prädestiniert dafür, diesen Zustand zu induzieren.

Eskapismus ist nicht automatisch problematisch. Die Forschung unterscheidet zwischen adaptivem und maladaptivem Eskapismus (Reinecke, 2009). Adaptiver Eskapismus dient der Erholung, während maladaptiver Eskapismus mit Vermeidungsverhalten, Kontrollverlust oder exzessiver Nutzung verbunden sein kann. Somit kritisiert Kardefelt-Winther (2014), dass viele Studien zu „Internet-Sucht“ Eskapismus vorschnell als pathologisch einstufen. Es ist somit essenziell, Eskapismus von pathologischen Zuständen wie Sucht oder bloßer Prokrastination abzugrenzen. Während Eskapismus eine temporäre, bewusste Wahl zur Erholung sein kann, impliziert Sucht einen Kontrollverlust und zwanghaftes Verhalten, selbst wenn negative Konsequenzen drohen. Prokrastination hingegen bezieht sich primär auf die Verzögerung wichtiger Aufgaben, was zwar oft durch Medienkonsum geschieht, aber nicht zwangsläufig die tiefgreifende psychologische Flucht des Eskapismus beinhaltet (Steel, 2007). Henning (2018) betont, dass die Unterscheidung oft in der Intention und der Konsequenz liegt: Gezielte Erholung versus Vermeidung von Verantwortung. Vorderer (1996) merkt an, dass Unterhaltung generell dazu dient, affektive Zustände zu regulieren, wobei Eskapismus eine extreme Form dieser Regulierung darstellt. Für die Zwecke dieser Arbeit wird Eskapismus als

eine bewusste, temporäre Verlagerung der Aufmerksamkeit und des emotionalen Fokus auf fiktive oder virtuelle Welten zur Reduktion von Alltagsstress definiert.

- Digitale Medien als Räume des Eskapismus

Digitale Medien haben in den letzten zwei Jahrzehnten eine zentrale Rolle im Alltag vieler Menschen eingenommen. Sie sind nicht mehr nur Informations- oder Unterhaltungsquellen, sondern fungieren zunehmend als Rückzugsräume, die es Nutzer/-innen ermöglichen, sich temporär von Belastungen, Routinen oder negativen Emotionen zu distanzieren. Die besondere Struktur digitaler Plattformen, geprägt durch ständige Verfügbarkeit, algorithmische Personalisierung und immersive Inhalte, schafft Bedingungen, die Eskapismus erleichtern und verstärken. Die On-Demand-Kultur und die ständige Verfügbarkeit von Inhalten (Zuboff, 2019) schaffen eine Umgebung, in der die Flucht jederzeit initiiert werden kann. Diese ständige Verfügbarkeit, wie sie Zöllner (Zöllner, o. J.) im Kontext der Streaming-Dienste beschreibt, senkt die Hemmschwelle zur Nutzung erheblich, da zwischen Bedürfnis (z. B. Ablenkung, Entspannung) und Befriedigung kaum zeitliche Verzögerung besteht. Man muss nicht mehr auf eine bestimmte Sendezeit warten, die Realität kann auf Knopfdruck pausiert werden. Ein Schlüsselfaktor ist die algorithmische Personalisierung. Algorithmen, wie Gillespie (2014) darlegt, filtern Inhalte, die maximales Engagement versprechen. Dies geschieht durch die Analyse des Nutzerverhaltens, um präzise die Inhalte zu identifizieren, die die stärkste emotionale Reaktion hervorrufen und somit die Flucht am effektivsten gestalten. Napoli (2014) argumentiert, dass automatisierte Empfehlungssysteme nicht nur Inhalte filtern, sondern aktiv Medienerfahrungen formen und damit auch die Art und Weise beeinflussen, wie Menschen digitale Räume zur Alltagsflucht nutzen. Die Mechanismen der digitalen Medien selbst fördern die Immersion. Interaktivität (besonders im Gaming) und die Schaffung reichhaltiger, narrativer Welten sind zentrale Elemente. Klimmt (2009) betont die Rolle der Immersion im Kontext von Spielen, welche durch Interaktivität, Feedback-Systeme und narrative Kohärenz besonders intensive Medienerfahrungen ermöglichen. Nutzer/-innen erleben *Agency*, das Gefühl, selbst wirksam zu handeln, was in stressigen Alltagssituationen als besonders befreiend empfunden werden kann. Serienwelten bieten hingegen narrative Immersion: komplexe Figuren, fortlaufende Handlungsstränge und emotionale Bindungen erleichtern das Eintauchen in fiktionale Welten. Vorderer, Klimmt und Ritterfeld (2004) identifizieren *Enjoyment* als Kern der Medienrezeption, welches oft durch das Gefühl des „Dort-Seins“ in der erzählten Welt entsteht. Musik wiederum erzeugt atmosphärische Immersion: Klangwelten, Rhythmen und Stimmungen ermöglichen es, sich emotional von der Realität zu distanzieren. Warum sind diese Medien nun besonders „fluchtfreundlich“? Sie bieten eine hohe Kontrolle über die Intensität der Erfahrung und eine sofortige Belohnungsstruktur, was sie effektiver als viele traditionelle Medien für die kurzfristige Emotionsregulation macht.

- Plattformanalyse – Wie Netflix, Steam und Spotify Eskapismus ermöglichen

Digitale Plattformen unterscheiden sich nicht nur in ihren Inhalten, sondern auch in ihren Funktionslogiken, Interaktionsmöglichkeiten und Nutzungssituationen. Diese Unterschiede prägen, wie und warum Nutzer/-innen sie als Eskapismusräume verwenden. Während Netflix vor allem narrative Immersion bietet, ermöglichen Spieleplattformen interaktive Formen der Alltagsflucht, und Spotify unterstützt vor allem emotionale Regulation durch Musik.

Netflix ist eine der weltweit größten Streaming-Plattformen und bietet eine nahezu unbegrenzte Auswahl an Serien, Filmen und Dokumentationen, indem es primär den narrativen Eskapismus ermöglicht. Mechanismen wie Binge-Watching, das Anschauen mehrerer Episoden hintereinander, angetrieben durch Autoplay, der automatische Start der nächsten Episode, und Cliffhanger, der Abbruch eines Films/einer Episode an einem besonders spannenden Höhepunkt, zwingen den Nutzer in eine Fortsetzung des Erlebnisses (Jenner, 2018). Pittman und Sheehan (2015) untersuchten die Motivationen hinter dem Binge-Watching und fanden heraus, dass es oft genutzt wird, um sich von negativen Stimmungen zu erholen oder um ein Gefühl der Vollendung zu erreichen. Matrix (2014) beschreibt den „Netflix-Effekt“ als eine Form der intensiven, zeitlich komprimierten Immersion in Geschichten, die eine vollständige Ablösung vom Alltag ermöglichen.

Im Gegensatz zu passiven Medien wie Serien bieten digitale Spiele interaktive Eskapismusräume. Steam ist eine der größten Distributionsplattformen für PC-Spiele und umfasst ein breites Spektrum an Genres, Spielmechaniken und sozialen Funktionen. Hier steht die *Agency* (Handlungsmacht) des Nutzers im Vordergrund. Die Fähigkeit, Entscheidungen zu treffen und die virtuelle Welt aktiv zu gestalten, fördert den Flow-Zustand (Przybylski, Rigby, & Ryan, 2010). Przybylski, Rigby und Ryan (2010) betonen, dass Spiele grundlegende psychologische Bedürfnisse wie Kompetenz, Autonomie und soziale Eingebundenheit erfüllen. Diese Bedürfnisse tragen dazu bei, dass Spiele als attraktive Fluchträume wahrgenommen werden. Viele Spiele auf Steam bieten außerdem auch Multiplayer-Modi, die soziale Interaktionen ermöglichen. Yee (2006) identifiziert soziale Bindung als eines der wichtigsten Motive für Online-Gaming. Für viele Nutzer/-innen ist Eskapismus daher nicht nur individuell, sondern auch sozial: Sie fliehen nicht nur aus dem Alltag, sondern treten gleichzeitig in alternative soziale Räume ein.

Musik ist eine der ältesten Formen des Eskapismus und spielt auch in digitalen Kontexten eine zentrale Rolle. Spotify bedient dadurch den emotionalen Eskapismus; durch personalisierte Playlists und algorithmische Empfehlungen, können Nutzer/-innen Stimmungen regulieren und emotionale Distanz schaffen. Schäfer, Sedlmeier, Städtler und Huron (2013) zeigen, dass Musik vielfältige psychologische Funktionen erfüllt, darunter Stimmungsregulation, Ablenkung und Entspannung. Playlists, wie „Chill“, „Focus“ oder „Escape“, dienen als kuratierte Werkzeuge, um schnell einen gewünschten emotionalen Raum zu öffnen und sind explizit auf emotionale Bedürfnisse zugeschnitten.

Kurzvideo-Plattformen wie TikTok und Instagram Reels haben sich in den letzten Jahren zu zentralen digitalen Räumen entwickelt, in denen Nutzer/-innen schnelle, unterhaltsame und emotional stimulierende Inhalte konsumieren. Diese Plattformen unterscheiden sich strukturell von Netflix, Steam oder Spotify, fördern jedoch ebenfalls Eskapismus, allerdings in einer besonders fragmentierten, hochfrequenten und algorithmisch gesteuerten Form. TikTok und Instagram bieten Inhalte, die innerhalb weniger Sekunden konsumiert werden können. Diese extrem kurzen Formate ermöglichen eine sofortige Ablenkung, ohne dass Nutzer/-innen Zeit oder kognitive Ressourcen investieren müssen. Montag, C., Yang, H., & Elhai, J. D. (2021) argumentieren, dass TikTok durch seine schnelle Taktung und endlose Scroll-Mechanik besonders geeignet ist, um kurzfristige emotionale Bedürfnisse zu befriedigen, etwa Ablenkung, Stimmungsverbesserung oder Stressreduktion. Wie bei Netflix oder Spotify spielt auch hier die algorithmische Personalisierung eine zentrale Rolle. TikToks „For You Page“ ist darauf ausgelegt, Inhalte zu präsentieren, die maximal fesselnd sind. Bucher (2018) beschreibt solche Algorithmen als „affektive Architekturen“, die gezielt emotionale Reaktionen hervorrufen. Eslami, Karimi & Ghasemian (2015) zeigen, dass algorithmische Filtermechanismen Nutzer/-innen in personalisierten Medienblasen halten, was die Wahrscheinlichkeit erhöht, dass sie länger in der Plattform verweilen.

TEIL II: Folgen und Risiken des Eskapismus

Eskapismus wird in der öffentlichen Diskussion häufig negativ konnotiert, da er mit Realitätsflucht, Ablenkung oder Kontrollverlust assoziiert wird. Die wissenschaftliche Forschung zeigt jedoch, dass Eskapismus auch wichtige positive Funktionen erfüllen kann. Die Nutzung digitaler Plattformen als Bewältigungsstrategie ist also ambivalent; digitale Medien bieten vielfältige Möglichkeiten, Stress abzubauen, Emotionen zu regulieren, mentale Erholung zu fördern und soziale Verbundenheit herzustellen. Diese adaptiven Wirkungen sind insbesondere dann relevant, wenn Medien bewusst und zielgerichtet eingesetzt werden.

Erstens dient er der Stressreduktion. Reinecke (2017) argumentiert, dass Unterhaltung als eine Form der Selbstregulierung fungiert, indem sie dem Individuum eine Pause von der kognitiven Belastung des Alltags verschafft. Dies führt zu Erholung und mentaler Entlastung (Nabi & Krmar, 2004). Oliver und Raney (2011) bezeichnen dies als „Meaningful Experience“, die zwar fiktiv ist, aber dennoch zur psychischen Regeneration beiträgt.

Zweitens unterstützt Eskapismus die Emotionsregulation. Musik (Saarikallio, 2011) oder das Eintauchen in eine Geschichte kann helfen, überwältigende Gefühle zu verarbeiten oder zu dämpfen.

Drittens kann er soziale Zugehörigkeit schaffen. Besonders im Gaming-Bereich ermöglichen MMORPGs (Massively-Multiplayer Online Role-Playing Games) oder kooperative Spiele die Bildung starker sozialer Bindungen (Cole & Griffiths, 2007). Diese virtuellen Gemeinschaften

können ein Gefühl der Akzeptanz und des Verständnisses vermitteln, das im realen Leben möglicherweise fehlt.

Letztens, kann die digitale Unterhaltung auch eine bedeutungsvolle Erfahrung sein. Oliver und Raney (2011) argumentieren, dass Medienerleben nicht nur hedonistisch, sondern auch eudaimonisch sein kann: Nutzer/-innen suchen in Medieninhalten Sinn, Inspiration oder emotionale Tiefe. Solche Erfahrungen können zu persönlicher Reflexion und emotionaler Stabilität beitragen.

Die Kehrseite der ständigen Verfügbarkeit und der hohen Immersion liegt jedoch in der Gefahr der Übernutzung und der Verfestigung von Vermeidungsstrategien. Während Eskapismus zahlreiche positive Funktionen erfüllen kann, birgt er zugleich Risiken, die insbesondere im Kontext digitaler Medien relevant sind. Digitale Plattformen wie Netflix, Steam, Spotify, TikTok und Instagram sind so gestaltet, dass sie intensive, kontinuierliche und teilweise schwer kontrollierbare Nutzung fördern. Dadurch kann Eskapismus von einer adaptiven Bewältigungsstrategie zu einem maladaptiven Vermeidungsverhalten werden, das psychische Belastungen verstärkt, statt sie zu reduzieren.

Das größte Risiko ist die exzessive Nutzung und die Suchtgefahr. Obwohl Kardefelt-Winther (2014) die Kriterien für Internetabhängigkeit kritisiert, erkennt die WHO (2019) mit dem *Gaming Disorder* eine pathologische Form der Nutzung an. Wenn die digitale Flucht zur primären oder einzigen Bewältigungsstrategie wird, kann dies zu Abhängigkeit führen. Auch Serienkonsum kann exzessive Formen annehmen. Autoplay-Funktionen und Cliffhanger verstärken die Tendenz, „eine Folge mehr“ zu schauen. Studien zeigen, dass intensives Binge-Watching mit Schlafproblemen, Prokrastination und emotionaler Erschöpfung korreliert (Pittman & Sheehan, 2015). Reinecke und Hofmann (2016) untersuchen, ob das Entspannen durch Medien „Slacking Off“ (Aufschieben) oder notwendiges „Winding Down“ (Erholen) ist. Wenn die Nutzung primär dazu dient, unangenehme Aufgaben zu vermeiden, verstärkt dies die Tendenz zur Realitätsflucht und zum Vermeidungsverhalten (Steel, 2007). Plattformen wie TikTok oder Instagram, die schnelle, kurze Inhalte bieten, sind besonders anfällig dafür, impulsives Aufschieben zu fördern. Die temporäre Erleichterung wird durch langfristige Konsequenzen erkaufte. Besonders Kurzvideo-Plattformen wie TikTok und Instagram bergen das Risiko kognitiver Überlastung. Die extrem hohe Reizfrequenz, schnelle Schnitte, wechselnde Inhalte, starke visuelle und auditive Stimuli, kann die Fähigkeit zur Aufmerksamkeitsregulation beeinträchtigen. Empirische Studien zeigen, dass der intensiver TikTok-Konsum und dessen ständiger Reizwechsel mit reduzierter „sustained attention“ korreliert (Zhao, Zhou, & Wang, 2022), was impulsives Verhalten und fragmentierte Aufmerksamkeit fördert (Kuss & Griffiths, 2017). Somit führen digitale Medien mit hoher Stimulusdichte zu einer erhöhten kognitiven Belastung und kaum effektiven Selbstregulation (Firth et al., 2019). Diese Effekte unterscheiden sich qualitativ von narrativem oder interaktivem Eskapismus, da Kurzvideos keine kohärente immersive Erfahrung, sondern eine Abfolge hochfrequenter Mikro-Reize bieten.

- Wann wird Eskapismus hilfreich, wann schädlich?

Die Analyse der verschiedenen Plattformen zeigt, dass digitaler Eskapismus kein einheitliches Phänomen ist, sondern in unterschiedlichen Formen auftreten kann. Netflix, Steam, Spotify sowie TikTok und Instagram bieten jeweils spezifische Strukturen, die Eskapismus ermöglichen, narrativ, interaktiv, emotional oder fragmentiert. Ob diese Formen der Alltagsflucht hilfreich oder schädlich wirken, hängt maßgeblich von drei Faktoren ab: dem Kontext, der Nutzungsintention und der Persönlichkeit.

Wenn die Nutzung gezielt zur Emotionsregulation nach einer Phase hoher Belastung erfolgt und die realen Probleme nicht dauerhaft ignoriert werden (Kontext und Intention), fungiert sie als effektives Ventil. Die Forschung zu Stresserholung (Reinecke, 2017) stützt diesen positiven Aspekt. Schädlich wird es, wenn die Nutzung primär zur Vermeidung von Aufgaben oder zur Flucht vor unlösbaren realen Problemen dient und die Nutzung zwanghaft wird (Persönlichkeit und Intention). Hier verschiebt sich das Gleichgewicht von Erholung hin zu pathologischer Vermeidung, verstärkt durch die optimierten Fluchtmechanismen der Plattformen. Die Balance zwischen notwendiger mentaler Entlastung und der Verweigerung der Auseinandersetzung mit der Realität ist der entscheidende Gradmesser. Ob Eskapismus hilfreich oder schädlich ist, hängt stark davon ab, warum jemand Medien nutzt (Intention), wie lange und wie häufig die Nutzung erfolgt, in welchem emotionalen Zustand die Person sich befindet, welche Plattformmechanismen wirken (z. B. Autoplay, Infinite Scroll) und letztendlich wie gut die Person ihre Mediennutzung regulieren kann.

Fazit

Die vorliegende Arbeit hat untersucht, wie digitale Plattformen wie Netflix, Steam, Spotify sowie TikTok und Instagram Eskapismus als Bewältigungsstrategie im Alltag ermöglichen und welche Chancen und Risiken sich daraus für Nutzer/-innen ergeben. Die Analyse zeigt, dass Eskapismus ein vielschichtiges Phänomen ist, das nicht pauschal als positiv oder negativ bewertet werden kann. Vielmehr hängt seine Wirkung von der Nutzungsintention, dem Kontext und den strukturellen Eigenschaften der jeweiligen Plattform ab.

Digitale Medien bieten vielfältige Möglichkeiten, sich temporär von Belastungen zu distanzieren. Plattformen wie Netflix ermöglichen narrative Immersion, Steam bietet interaktive und sozial eingebettete Fluchträume, und Spotify unterstützt emotionale Regulation durch Musik. Auch Kurzvideo-Plattformen wie TikTok und Instagram schaffen niedrigschwellige Eskapismusmomente, die kurzfristig entlastend wirken können. Diese Formen des Eskapismus erfüllen wichtige adaptive Funktionen, darunter Stressreduktion, Emotionsregulation, mentale Erholung und soziale Zugehörigkeit. Forschungsergebnisse zeigen, dass solche positiven Effekte insbesondere dann auftreten, wenn Medien bewusst,

zielgerichtet und maßvoll genutzt werden. Das Risiko liegt jedoch in der eigenen Designlogik dieser Plattformen, die durch Algorithmen und On-Demand-Kultur zur Exzessivität neigt. Die Struktur vieler Plattformen, geprägt durch algorithmische Empfehlungen, Autoplay-Funktionen und endloses Scrollen, kann zu exzessiver Nutzung, Kontrollverlust und Vermeidungsverhalten führen. Besonders Kurzvideo-Plattformen weisen eine hohe Reizdichte auf, die mit Aufmerksamkeitsproblemen und kognitiver Überlastung in Verbindung gebracht wird. Auch im Gaming-Bereich können maladaptive Nutzungsmuster entstehen, die bis hin zu klinisch relevanten Störungen wie Gaming Disorder reichen. Diese Risiken verdeutlichen, dass Eskapismus problematisch wird, wenn er nicht der Erholung dient, sondern zur dauerhaften Flucht vor realen Herausforderungen genutzt wird.

Die wichtigste Erkenntnis ist, dass die Technologie an sich neutral ist; ihre Funktion als Bewältigungsstrategie wird durch die bewusste Kontrolle und die zugrundeliegende Motivation des Nutzers bestimmt. Die entscheidende Frage lautet daher nicht, ob Menschen digitale Medien zur Alltagsflucht nutzen, sondern wie sie dies tun. Eine bewusste, reflektierte und selbstregulierte Nutzung kann die positiven Effekte verstärken und Risiken minimieren. Die Herausforderung besteht darin, diese ambivalente Dynamik zu erkennen und Medien so zu nutzen, dass sie zur psychischen Gesundheit beitragen, statt sie zu gefährden. Angesichts der zunehmenden Digitalisierung des Alltags wird die Frage nach einem verantwortungsvollen Umgang mit digitalem Eskapismus auch in Zukunft von zentraler Bedeutung sein.

Quellenverzeichnis

- Katz, E., Blumler, J. G., & Gurevitch, M. (1973). Uses and Gratifications Research. Public Opinion Quarterly (16.01.26)
- Lazarus, R. S., & Folkman, S. (1984). Stress, Appraisal, and Coping. New York, NY, USA: Springer Publishing (16.01.26)
- Csikszentmihalyi, M. (1990). Flow: The Psychology of Optimal Experience. Harper & Row (16.01.26)
- Reinecke, L. (2009). Games and Recovery from Stress. Computers in Human Behavior (16.01.26)
- Kardefelt-Winther, D. (2014). A Conceptual and Methodological Critique of Internet Addiction Research. Computers in Human Behavior (16.01.26)
- Steel, P. (2007). The Nature of Procrastination: A Meta-Analytic and Theoretical Review of Motivational Factors. Psychological Bulletin (16.01.26)
- Henning, B. (2018). Eskapismus: Theorie und Praxis der Flucht aus der Realität (16.01.26)
- Vorderer, P. (1996). Rezeption und Wirkung von Unterhaltung. Westdeutscher Verlag (16.01.26)
- Zuboff, S. (2019). The Age of Surveillance Capitalism: The Fight for a Human Future at the New Frontier of Power. Power. PublicAffairs (16.01.26)
- Zöllner, O. (o. J.). Die Streaming-Welle: Spotify, Netflix & Co. in der digitalen Mediengesellschaft. Springer VS (16.01.26)
- Gillespie, T. (2014). The Relevance of Algorithms. In T. Gillespie, P. Boczkowski, & S. A. De Laat (Hrsg.), Media Technologies: Essays on Communication, Materiality, and Society (S. 167–194). MIT Press (16.01.26)
- Napoli, P. (2014). Automated Media: How Algorithms Make Sense of the World. Polity Press (16.01.26)
- Klimmt, C. (2009). Serious Games and Social Interaction. In L. F. Gutwirth, M. J. Van Den Hoven, & T. J. M. Schouten (Hrsg.), Ethics of Information Technology (S. 211–228). Springer (16.01.26)
- Vorderer, P., Klimmt, C., & Ritterfeld, U. (2004). Enjoyment: At the Heart of Media Entertainment. Communication Research (16.01.26)
- Jenner, M. (2018). Binge-Watching: Video-on-Demand, Quality TV and Mainstreaming Fandom. Television & New Media (16.01.26)
- Pittman, M., & Sheehan, K. (2015). Sprinting a Marathon: Binge-Watching and Motivations. Journal of Broadcasting & Electronic Media (16.01.26)
- Matrix, S. (2014). The Netflix Effect: How Netflix is Changing the Entertainment Industry (16.01.26)

- Przybylski, A. K., Rigby, C. S., & Ryan, R. M. (2010). A motivational model of video game engagement. *Review of General Psychology: Journal of Division 1, of the American Psychological Association* (16.01.26)
- Yee, N. (2006). Motivations for play in online games. *Cyberpsychology & Behavior: The Impact of the Internet, Multimedia and Virtual Reality on Behavior and Society* (16.01.26)
- Schäfer, T., Sedlmeier, P., Städtler, C., & Huron, D. (2013). The psychological functions of music listening. *Frontiers in Psychology* (16.01.26)
- Montag, C., Yang, H., & Elhai, J. D. (2021). On the psychology of TikTok use: A first glimpse from empirical findings. *Frontiers in Public Health* (23.01.26)
- Bucher, T. (2018). *Then: Algorithmic Power and Politics*. Oxford University Press (16.01.26)
- Eslami, M., Karimi, F. & Ghasemian, M. (2015). Understanding Algorithmic Filtering. In *Proceedings of the 2015 ACM Conference on Web Science* (16.01.26)
- Nabi, R. L., & Krcmar, M. (2004). Conceptualizing media enjoyment as attitude: Implications for mass media effects research. *Communication Theory: CT: A Journal of the International Communication Association* (16.01.26)
- Oliver, M. B., & Raney, A. A. (2011). Entertainment as Meaningful Experience. *Media Psychology* (16.01.26)
- Saarikallio, S. (2011). Music as Emotional Self-Regulation Throughout the Day. *Psychology of Music* (23.01.26)
- Cole, H., & Griffiths, M. (2007). Social Interactions in MMORPGs. *International Journal of Mental Health and Addiction* (16.01.26)
- International Classification of Diseases ICD–11. World Health Organization, 2019 (16.01.26)
- Reinecke, L., & Hofmann, W. (2016). Slacking Off or Winding Down? The Role of Media Use in the Interplay Between Work Stress and Next-Day Work Engagement. *Journal of Applied Psychology* (16.01.26)
- Zhao, N., Zhou, Y., & Wang, Y. (2022). Problematic TikTok use and attention deficits among adolescents. *Journal of Behavioral Addictions* (23.01.26)
- Kuss, D. J., & Griffiths, M. D. (2017). Social networking sites and addiction: Ten lessons learned. *International Journal of Environmental Research and Public Health* (16.01.26)
- Firth, J., Torous, J., Stubbs, B., Firth, J. A., Steiner, G. Z., Smith, L., ... Sarris, J. (2019). The „online brain“: how the Internet may be changing our cognition. *World Psychiatry: Official Journal of the World Psychiatric Association (WPA)* (16.01.26)
- Krause, A. E., North, A. C., & Hewitt, L. Y. (2021). Music Streaming and Mood Regulation. *Psychology of Music* (24.01.26)
- Montag, C., & Hegelich, S. (2020). Understanding detrimental aspects of social media use: Will the real culprits please stand up? *Frontiers in Sociology* (16.01.26)

- Reinecke, L. (2017). Entertainment as self-regulation. In P. Vorderer, D. Hefner, & C. Klimmt (Hrsg.), *The Routledge Handbook of Media Use and Well-Being* (16.01.26)

Wie Eskapismus funktioniert

- Eine Kurzgeschichtensammlung –



Von Louisa Stern

Vorwort:

Diese Kurzgeschichtensammlung befasst sich mit vier verschiedenen Personen. Sie kennen sich zwar nicht, jedoch sind sie auf eine andere, tiefgründigere Art und Weise miteinander verbunden. Sie alle kennen Eskapismus. Drei von ihnen nutzen Eskapismus als Ventil; sie sind Jugendliche, die aus verschiedenen Gründen flüchten. Die vierte Person, die Psychologin, erlebt Eskapismus nicht nur. Sie kann uns erklären, wie Eskapismus funktioniert.

Spaghetti mit Ketchup

Klack klack klack. Stille. Patsch. „Gut gemacht, Florian“. Die Schlange geht weiter. Fettig-strähnige Hochsteckfrisur, kotzfarbener Stepprock, klackernde Stöckelschuhe. Klack klack klack. Der Geruch nach billigem Parfum. Müde blicke ich auf das ranzige Holz meines Tisches. Patsch. Meine Deutschklausur. Ich sehe rot. Sehr viel rot. Beinahe dasselbe Rot, das die Schlange auf den Lippen trägt, als ich mühevoll aufblicke. Das sehe ich nur, weil sie nun näher bei mir steht. Zu nah. Sie sagt lange nichts, viel zu lang. Lang mustern mich ihre kleinen Äuglein durch die silberne Drahtbrille, mitleidig oder herabwürdigend? Wie kleine Käfer sehen sie aus. „Das geht so nicht weiter.“ Pause. Eine Sekunde. Oder eine Minute? „Wir müssen sehen, was deine Matheklausur morgen bringt. Ansonsten sieht es düster aus, Klara“ Düster. Düster sieht es schon lange aus. Ich nicke nur. Die Glocke läutet. Jacke an, Rucksack auf. *Hey treffen wir uns nachher zum Volleyball spielen? Willst du uns am Wochenende begleiten, ins Kino? Halt dir nächsten Monat den zwölften frei, da feiere ich Geburtstag.* Das gilt alles nicht mir. Blick auf den Boden und raus auf die Straße.

In der Schule habe ich keine Freunde. Dabei hasst mich niemand, oder lacht mich aus, oder mobbt mich. Ich bin lediglich unsichtbar. Vielleicht bin ich ein Geist, oder eine Glasscheibe. Oder ein Sandkorn. Zu Hause ist auch niemand, die Mutter arbeitet, den Vater gibt es nicht. Oder Geschwister. Unsichtbar. Meinen Rucksack pfeffere ich in die Ecke, mich selbst in mein Bett. Autsch. Ich ziehe den harten Gegenstand unter der Bettdecke hervor, auf dem ich gelandet bin. Mein Laptop. Stimmt ja, gestern Abend habe ich meine Lieblingsserie geschaut. Ich kann mich gar nicht erinnern, den Laptop zugeklappt zu haben. Ist er auch nicht. Ich muss wohl eingeschlafen sein. Deswegen bin ich auch so müde. An welcher Stelle war ich? Ist aber eigentlich auch egal, ich kenne die Serie ja sowieso schon in und auswendig. Der Laptop springt nicht an. Akku leer. Zum Glück reicht das Kabel bis an mein Bett. Mathe lernen kann ich später auch noch. Jetzt brauche ich erstmal Ablenkung. Der Vormittag war anstrengend. Deutschklausuren, Partys auf die ich nicht eingeladen bin. Das ist mir momentan alles viel zu viel.

Die zweite Staffel mag ich eigentlich nicht. Trotzdem schaue ich sie, um sie nicht zu benachteiligen. Die meisten Szenen kann ich mitsprechen, vor allem die mit Lena und Doris. Ich liebe die Serie, vor allem, weil sie sich nie ändert und gut ausgeht. Das erste Mal heute muss ich lachen. Mir egal was die Nachbarn denken, wenn sie mich durch die dünnen Wände

hören. Ich wünschte, ich wäre Teil der Serie. Ich könnte Lena so eine tolle Freundin sein. Sie ist meine beste Freundin, nur weiß sie das eben nicht. Was ein Jammer.

Mein Magen knurrt. Vermutlich weil Cem gerade einen Döner verschlingt. Ich drücke auf Pause. Ohne es zu bemerken, bin ich seit meiner Heimkehr schon 3 Folgen weiter. Im Kühlschrank in der Küche sind noch Reste von gestern. Leider kein Döner. Die mache ich mir warm, nehme sie mit, wieder zurück in mein Zimmer, stelle sie auf den Schreibtisch. Schule. Lernen. Richtig, die Matheklausur morgen. Langsam sollte ich wirklich mal anfangen. Die letzten Tage hätte ich eigentlich auch lernen können. Nur die richtige Motivation war nicht da gewesen. Der Zauber an Serien ist der, das sie immer dann spannend werden, wenn man Klausuren schreibt.

Während ich das Mathebuch aufschlage, schiebe ich mir eine Gabel mit Essen in den Mund. Dann noch eine. Und nochmal eine. Welche Seite nochmal? Nochmal eine Gabel. Dann schlage ich das Inhaltsverzeichnis auf. Seite 231. Ich verziehe das Gesicht. Die ganzen Zahlen und Zeichen verschwimmen vor meinen Augen. Ich esse erstmal den Teller auf. Die leichten Aufgaben sind zu aller Überraschung sogar richtig, als ich sie in den Lösungen nachschlage. Klappt doch gut. Vielleicht wird es morgen doch nicht so düster. Voller Zuversicht wage ich mich an eine schwerere Aufgabe. Wie funktioniert das nochmal? Weiter, die nächste. Kein Plan, wie ich darauf kommen soll. Genauso wie im Unterricht.

Mein schlechtes Gewissen nagt an mir. Aber nur kurz. Wieder im Bett zu liegen und weiter Serie zu schauen, lenkt mich von meinen fehlenden Mathekünsten ab. Doch, eine Folge geht noch. Ich klicke auf „nächste Folge“. Das Intro spule ich vor. Zu langweilig, zu oft heute schon gesehen. Meine Lieblingsstelle kommt gleich. Nur doof, dass ich den Haustürschlüssel im Schloss knacken höre. Nicht in der Serie, sondern den echten. Meine Mutter kommt nach Hause. Mist. Ich habe doch tatsächlich bis zu ihrem Feierabend heute um sechs die Serie weitergeschaut. Schnell an den Schreibtisch. Sie soll ja nicht mitbekommen, dass ich nicht gelernt habe. Als ob das noch etwas bringen würde, denke ich mir. Klopf Klopf. „Ja?“ „Hallo Maus, wie war's in der Schule?“ „Ganz ok“ „Hast du mal mit jemandem etwas enger werden können?“ „Nein, Mama. Geh bitte, ich muss Mathe lernen.“ Die verpatzte Deutschklausur behalte ich für mich. Sie muss ja nicht alles wissen. Außerdem habe ich das selbst kaum verarbeitet.

„Essen ist fertig!“ Es klingt wie ein Engelschor für mich. Blitzschnell springe ich von meinem Stuhl auf. Ein Blick auf die Uhr. 20 Minuten habe ich noch einmal versucht zu lernen. Dabei hat es sich eher angefühlt, wie alle drei Staffeln in einem Zug zu schauen. Wird schon reichen. „Darf ich in meinem Zimmer essen?“ frage ich Mama. Um jeden Preis die Fragen über Schule und Klausuren vermeiden. Die Augenbrauen zieht sie hoch, und sieht dabei etwas aus wie Doris. „Wegen Mathe“ „Also gut“

Mathe ist durch für mich. Sowas von. Zum Ausklang des Tages lieber die zweite Staffel zu Ende schauen. Beim Gedanken an Mathe bekomme ich Kopfschmerzen. Ich will nicht an Schule denken müssen. Meine Lehrer, die mich alle nicht mögen. Meine Klassenkameraden, für die ich unsichtbar bin. Die finden mich doch alle komisch.

Bei den Schneider-Öztürks stellt Doris gerade Spaghetti auf den Tisch. Lena öffnet die Ketchup-Flasche und garniert ihren Teller mit einer ordentlichen Portion. Ich schaue auf meinen eigenen Teller. Nudeln mit Tomatensoße. Sieht beinahe genauso aus. Unwillkürlich muss ich lächeln. Nun fühlt es sich so real an, als würde ich bei ihnen mit am Tisch sitzen. Dazugehören. Nicht unsichtbar, sondern eine von ihnen. Ich scheine wohl doch einen Weg gefunden zu haben, Teil der Serie zu sein. Ich werde sie alle vermissen, wenn ich alle Staffeln fertig geschaut habe. Sogar Ulla, diese blöde Ziege.

Als ich aufwache, liege ich auf dem Sofa der Schneider-Öztürks. Noch etwas verschlafen blinzele ich in das helle Licht. „Schnell, steh auf.“ Lena steht über mich gebeugt. „Du hast verschlafen. Beeil dich, dann kommst du noch rechtzeitig zur Matheklausur.“ Ich blicke auf die Armbanduhr. 9.31 Uhr. „Quatsch, das schaffe ich niemals rechtzeitig“ will ich sagen. Doch durch meine Kehle dringt kein einziger Laut. „Schnell, Cem nimmt dich auf seinem Roller mit.“ Vroom vroom. Der Motorroller schießt wie ein roter Blitz ins Esszimmer. Allerdings sitzt auf ihm nicht Cem, sondern Metin, ohne Oberteil, sein Bauch mit unzähligen Schwarzen Haaren übersäht. „Mein Dienstwagen ist der schnellste, steig auf.“ Ich setze mich breitbeinig hinter ihn auf den Roller und weiß garnicht wohin mit meinen Händen, vor lauter Haaren auf Metins Rücken. Ehe ich mich festhalten kann, braust er schwungvoll durch die Terrassentür der Küche, die plötzlich etwas wie die in meinem eigenen Zuhause aussieht. Die ersten Meter kann ich mich noch hinter Metin festhalten. Doch plötzlich gibt er Gas, und dann sind er und der rote Roller verschwunden. Ich renne, doch meine Beine fühlen sich an wie Blei.

Völlig fertig bin ich, als ich ins Klassenzimmer stürze. Ich schaue mich um. Jeder im Raum sieht mich vorwurfsvoll an. Mich, mit zerzausten Haaren, mit hochrotem Kopf. Ich sehe Lena, und Ulla, und Cem, und alle anderen, und wie sie über mich lachen, und auf meine Klamotten zeigen. Ich bin immer noch im Schlafanzug. Ich blicke auf meine Füße. Bin ich vorhin schon barfuß gewesen? „Das sieht wohl jetzt düster für dich aus, Klara.“ Ich blicke hoch, auf dem Stuhl hinter dem Lehrerpult sitzt Doris, die Füße auf der braunen hölzernen Tischplatte übereinander abgelegt. Sie trägt einen knallroten Lippenstift, Stöckelschuhe, die Haare zu einer Hochsteckfrisur, einen kotzfarbenen Stepprock. „Das war’s, du bist zu spät“ meint Lena, während sie immer noch über meinen Schlafanzug mit Cem lacht. „Aus dir wird nie etwas“ höhnt Ulla. Ich will etwas erwidern. Ich bin doch nur in Mathe und Deutsch nicht gut. Aber wieder entspringt mir kein einziges Wort. Meine Zunge, wie am Gaumen festgeklebt. „Schau dich an, in deinem Kinderschlafanzug“ Cem sieht mich angewidert an. „Mit dir wollte ich nichts zu tun haben“ Hört auf. Stopp. Warum seid ihr so gemein? Ich bin plötzlich nicht mehr unsichtbar. Aber es gefällt mir nicht. Sandkorn. Zu gern wäre ich wieder ein Sandkorn.

Schweißgebadet schrecke ich auf. Es war ein Traum. Es war zum Glück nur ein böser, böser Traum. Lena und Doris und alle anderen, sie hassen mich doch nicht. Erleichterung überschwemmt mich. Tack, Tack, Tack. Der uralte Wecker auf meinem Nachttisch zeigt 00.47 Uhr. Ich muss schon wieder über der Serie eingeschlafen sein. Wie viele Folgen es wohl waren? Ich weiß es nicht.

Von Messerattacken und Heavy Metal

„Because I’m happy, clap along if you feel like a room without a roof..“ Ich muss mich beherrschen, nicht in den Hopserlauf wie ein kleines Kind zu verfallen. Das ist nicht cool, ich bin 16, und nicht sechs. *„Because I’m happy, clap along if you feel like happiness is the truth.“* Heute ist kein guter Tag, sondern heute ist mein Glückstag. Denn da war sie.

Heute ist der erste Tag an meiner Berufsschule. Beim KFZ-Mechatroniker, dachte ich mir, da sind sicher nur Typen. Von der ganzen Beziehungsfrage hatte ich eigentlich die Schnauze voll. Aber da stand sie, mit blonden Locken und grünen Augen, und einem Fragezeichen im Gesicht. Der Platz neben mir ist frei, plötzlich sitzt sie neben mir und lächelt mich an, mich, den Nerd im Kapuzenpulli und der aus der Mode gekommenen Hornbrille. Sie ist hübsch, aber nicht diese 5-Schichten-Make-up Art, sie ist irgendwie so.. natürlich, aber anziehend zugleich.

„I’m in love with the shape of you, we push and pull like a magnet do. Although my heart is falling too, I’m in love with your body.“ Die Kopfhörer wummern gegen mein Trommelfell, den Schlüssel im Türschloss höre ich gar nicht, dafür ich bin zu sehr im Film. Patsch, die Türe fällt wieder zu. Eigentlich will meine Mutter, dass ich die Kopfhörer aus den Ohren nehme wenn wir zusammen Mittagessen, dennoch lasse ich sie trotzdem immer drin. Entweder weil ich ihr Gebot ignoriere, oder vergessen habe, dass ich sie noch in den Ohren habe. Ich sehe schon, wie sie die Lippen bewegt und sagt: „Machst du bitte mal die Kopfhörer raus?“ Ihrem Gesichtsausdruck nach zu urteilen sagt sie das gerade nicht zum ersten Mal. Ups. Also gut. Plötzlich singt da nicht mehr Ed Sheeran, sondern der Dunstabzug. Dröhnen trifft es eher. Das Klirren des Bestecks kennt ebenfalls keinen Rhythmus, es ist unregelmäßig und unvorhersehbar. „Wie war dein erster Tag?“ fragt mein Vater, der mit etwas mehr Krafteinsatz als eigentlich nötig sein Steak durchschneidet. Ri-Ritsch, Ra-Ritsch-Ratsch. Er flucht, als er mit dem Messer abrutscht und sich in den Finger schneidet.

In der Pause geselle ich mich zu den anderen Jungs. Dass ich ein bisschen nicht ganz so coole Sachen trage wie sie, nicht so durchtrainiert bin wie manche von ihnen, und meine Kopfhörer noch ein peinliches Kabel besitzen, scheint sie nicht zu stören, für sie bin trotzdem cool. Auf einmal bin ich cool? Klatsch, sie geben mir alle nacheinander einen Handschlag. *„Wie läufst so, Bro?“ „Wo warst du vorher auf der Schule?“ „Kennst du...?“* Die meisten von ihnen sind älter als ich. Das Äußere spielt wohl keine so große Rolle mehr, wie ich gewohnt bin. Das

finde *ich* cool. Auch, dass es so aussieht, als würde ich so richtig zu ihnen dazugehören. Vorsichtig luge ich zu dem Mädchen herüber, dass sich im Unterricht neben mich gesetzt hat. Als sich unsere Blicke kreuzen, schaue ich schnell wieder weg, ich muss bloß das Image behalten. „*Oh baby don't you know you got what I need, Looking so good from your head to your feet, Come a come over here over here.*“

Der Dunstabzug dröhnt, aber kein Besteck klappert mehr. Stattdessen Geschrei wie bei Heavy Metal. „Du weißt doch, dass ich mein Steak am liebsten blutig mag. Bei so einem harten Lappen ist es ja klar, dass ich mir in den Finger schneide.“ Mein Vater hält sich fluchend das dritte blutdurchtränkte Taschentuch an seinen Zeigefinger, in den er sich geschnitten hat. „Musstest du auch wie ein Verrückter daran herumsäbeln?“ fragt meine Mutter wütend. Sie hat nichtmal Anstalten gemacht, ihm die Tücher zu bringen oder den Finger zu desinfizieren, so wie sie es bei mir sicher sofort gemacht hätte. Sehnsüchtig greife ich nach den Kabeln meiner Kopfhörer in meiner Hosentasche. Jetzt geht das schon wieder los. „Den Arsch rackere ich mir hier für dich und den Jungen ab, und was kriege ich?“ Ohje, das war einer zu viel. „Spinnst du? Du bist hier nicht der einzige mit einem Job. Und Wäsche machen, kochen, da ist man sich ja zu fein dazu. Da verkriecht man sich schön in irgendwelchen Fitnessstudios, oder auf irgendwelchen Geschäftsreisen. Am besten mit der durchtrainierten, jungen Assistentin, oder nicht?“ Auwei, auch sie geht aufs Ganze. Das bedeutet vermutlich wieder irgendeine Liebesschnulze, mit viel Wein und Schokolade, auf dem Sofa für sie, und eine Nacht im Büro für ihn. Oder wo auch sonst immer. Schnurstracks verschwinde ich und schnappe mir meinen Schulrucksack auf dem Weg in mein Zimmer. Schnell ziehe ich meine Kopfhörer auf. Frieden, endlich. „*I will not make the same mistakes as you did. I will not let myself cause my heart so much misery.*“

Die Luft im Klassenzimmer ist ganz schön stickig. Das Klassenzimmer ist leise, etwas zu leise. Am liebsten hätte ich jetzt etwas Musik in den Ohren. Aber Kopfhörer im Matheunterricht? Es ist ja kein Kunst. Stolz trage ich mein Ergebnis vor, der Lehrer nickt anerkennend und fordert mich auf, meinen Lösungsweg unter die Kamera zu legen. Mit hochrotem Kopf laufe ich nach vorne, oder besser gesagt, stolpere. Wie peinlich, niemand außer mir blamiert sich direkt am ersten Tag durch seine Trampelhaftigkeit. Mir fliegt mein Heft aus der Hand und direkt vor ein paar Füße. Oh nein, es sind *ihre* Füße, schlimmer kann es kaum mehr werden. Meinem heißen Gesicht nach zu urteilen bin ich so rot wie eine Tomate. Bevor ich mich bücken kann, wird das Heft schon von mir weggezogen.

„Hey, I just met you, and this is crazy

But here's my number, so call me maybe

It's hard to look right at you, baby

But here's my number, so call me maybe“

Ich traue mich nicht, ihr in die Augen zu schauen, als sie mir mein Matheheft reicht. Ich würde gerne *Danke* sagen, aber es bleibt mir im Hals stecken. Als ich es doch wage, kurz hochzuschauen, sehe ich, wie sie mich anlächelt. Ich werde noch röter, wenn das überhaupt möglich ist.

„I've become so numb, I can't feel you there. Become so tired, so much more aware.“ Total unrhythmisch nehme ich ein weit, weit entferntes Klopfen an der Zimmertür wahr. „Nils, lässt du mich rein?“ Ganz kann *Linkin Park* ihr chaotisches Gerüttel an der Tür und ihre, zu hohe, Tonlage für das Lied nicht übertönen. *„I'm becoming this, all I want to do, is be more like me and be less like you“* „Nils, bitte! Ich muss mit dir reden!“ Ich seufze und nehme die Kopfhörer aus den Ohren, klappe mein Zeichenbuch zu, bevor ich es in meine geheime Schublade verstaue. Schnell öffne ich meinen Comic auf einer Seite mittendrin und lege ihn verdreht auf die Bettdecke, damit es so aussieht, als hätte ich ihn gelesen. Im Augenwinkel sehe ich das Display meines Handys aufflimmern. *„Can't you see that you're smothering me? Cause everything you...“* Der Takt, in dem meine Mutter nun an die Tür klopft, ist wesentlich schneller als zuvor. „Mach bitte auf!“ Schnell schalte ich das Handy aus, das Lied bleibt bei Minute 00.47 stehen. Als ich meine Zimmertür entriegele sehe ich, dass meine Mutter geweint hat, an ihren verwuschelten Haaren und dem fleckigen, verquollenen Gesicht. Ich entscheide mich, ihr ein guter Sohn zu sein, weil sie mir leidtut, und ich ein schlechtes Gewissen habe. *„For a woman it ain't easy to raise a man. You always was committed. A poor single mother on welfare, tell me how ya did it. There's no way I can pay you back.“* Ich nehme sie in den Arm und drücke sie. Oh oh, ich spüre das verdächtige Zucken ihrer Schultern in meinen Achseln. Ein paar unangenehme Minuten schluchzt sie noch etwas in meinen Armen vor sich her, bevor sie mir eröffnet, dass sie und mein Vater sich trennen. Und sie sich dann einen zweiten Job für uns suchen muss, weil er mich nicht mitnehmen will. Ich frage sie nicht, aber ich glaube, er zieht mit seiner Assistentin zusammen. Ob die ihm wohl ein blutigeres Steak brät? „Ich kann auch anfangen zu arbeiten, Mama, das ist kein Problem. Ich habe doch bald meinen Mopedführerschein.“ Das muntert sie leider auch nicht mehr auf.

Sie sagt auch weder ja noch nein, sondern lässt einfach nur den Kopf hängen. „*Oh, you'll turn out fine. But you gotta keep your head up, oh, and you can let your hair down, eh.*“ Wut überschwemmt mich, wenn ich an meinen Vater denke. „Meinst du, ich werde mal so blöd wie er, wenn ich selbst erwachsen bin?“ Meine Mutter blickt mich erstaunt an. „Nie im Leben. Wenn er der Teufel ist, bist du mein kleiner Schutzengel.“ Ich glaube ihr nicht. Viel zu sehr nagen meine Schuldgefühle, die ich habe, weil ich mich immer in meinem Zimmer verschanze und nie Partei für sie ergreife. Doch die Musik ist die einzige Möglichkeit, ihre Streitereien auszublenken, wenn ich zu Hause bin.

Am nächsten Tag regnet es, mit durchnässtem Pulli stiefele ich also ins Klassenzimmer und muss wohl riechen wie ein nasser Hund. Zum Glück habe ich nur Kapuzenhoodies, so konnte ich trotzdem Musik hören. „*Im sorry mama, I never meant to hurt you. I never meant to make you cry; but tonight I'm cleanin out my closet (one more time).*“

Der Tag gestern hängt mir immer noch nach. Ohne einen weiteren Gedanken zu verschwenden setze ich mich heute nicht in die vorderste Reihe, sondern nach hinten zu den Jungs von gestern. Einer fragt mich, welche Musik ich höre und ich bemerke gar nicht, wie sich der Raum nach und nach füllt.

Zu Beginn der Stunde fällt mir jedoch auf, dass das blonde, hübsche Mädchen von gestern alleine auf ihrem Platz in der ersten Reihe sitzt. Zweifel nagen an mir, ob das so die feine Art war, doch im Verlauf des Schultages rede ich mir ein, dass es so besser ist. Ein Mädchen wie sie verdient keinen Jungen wie mich, der die Gene seines Vaters in sich trägt. „*If you want love you gon' have to learn how to change. If you want trust, you gon' have to give some away.*“ Aber ich weiß nicht wie. Ich weiß nur, wie Musik ein Problem leise macht.

Im Wasserstrom

POV: Deine Großmutter backt dir immer noch die Torte mit den bunten Streuseln zum Geburtstag. Und steckt Wunderkerzen darauf, die sie anzündet, während sie für dich singt. Ich bin zwar kein kleines Kind mehr, aber für sie doch immer noch ihr kleines Mädchen.

POV; Stell dir vor.

Meine Oma backt mir gar keine Torte mehr, oder wenigstens einen Kuchen. Überhaupt, wenn ich so darüber nachdenke, kann sie gar nicht mehr backen. Oder für mich da sein. Sie kann im Grunde vor lauter Schmerzen nur noch liegen. Warten, bis ihre Krankheit sie einholt.

Ich kann nicht anders, ich muss einfach lachen. #katze. #lustig. #katzenmemes. Eine Katze, die sich vor einem Toaster erschreckt. Eine Katze, die beim Anblick einer Gurke würgen muss. Eine Katze, die...

Ich muss lachen. Ich scrolle weiter, der Bildschirm leuchtet grell auf. Bunt. Menschen, die einen viralen Tanz tanzen. Den kann ich auch. Generell kann ich alle. Kenne alle Memes. Mein Algorithmus bin ich. Hell und bunt ist er. Bringt mich mal wieder zum Lachen, als ich einen Comedy-Clip beim nächsten Weiterscrollen vor mir habe.

Das Zimmer 047 ist total grau, als würde es nicht wirklich existieren. Kein Lachen, kein Tanzen. Leere herrscht hier über Stille. Keine Totenstille. Tot ist sie nicht. Noch nicht. Aber aschfahl ist sie. Und dürr, klapperdürr. Nicht so wie die durchtrainierte Fitness-Influencerin. Krank. Sie sieht nicht mehr aus wie meine Oma. Schreien, rausrennen, nie wieder in das Krankenhaus zurückkehren. In eine Welt flüchten, in der es so etwas wie Endlichkeit nicht gibt. Das würde ich jetzt gerne.

Ich stecke fest, in diesem Gang, der nach Putzmittel stinkt. Nichts bewegt sich, zur Seite, nach oben, unten, hinten, vorne. Starr. Ich auch. Unbeweglich, auf dem Stuhl im Wartezimmer. Meine Eltern verbieten mir das Handy, wenn wir sie zusammen besuchen. Zusammen gehen wir ins Zimmer 047. Aber noch immer keine Bewegung. Da, ein leises Lachen, zwischen piepsenden Geräten, Rollwägen, klappernden Werkzeugen. Zwei junge Frauen im Blauen Kittel. Nicht mein Lachen. Ich stecke fest.

„Meinst du nicht, du bist für heute schon genug am Handy gehangen?“ Mein Vater steht im Türrahmen. Er will, dass ich lerne. Ich nicke. Doch ich kann nichts für mich behalten. Müsste erstmal verstehen. Dafür fehlt mir die Konzentration.

Wenn ich allein in meinem Zimmer sitze, sind da keine Tänze, keine Memes, keine anderen kleinen Universen. Sondern meine Gedanken an Oma. Es fühlt sich an wie ein schlechter Film. Den will ich auf Pause drücken. Am liebsten rückwärtsspulen.

Nachdem ich das Handy am Abend wieder bekomme, scrolle ich. Und scrolle, und scrolle, scrolle, bis ich den Knoten in meiner Brust wegschleure. Bewegung. Ich tauche in das Leben Anderer so schnell ein, wie ich wieder auftauche. Ein Fisch im Wasserstrom, der immer weiterzieht. Dynamisch, nicht starr. Er bewegt sich. Die Clips dauern höchstens eine halbe Minute. Eine angenehme Zeitspanne. Es ist einfach, weiterzuschleulen. Rein raus. Rein raus. Raus aus meinem eigenen Leben, immer wieder hinein in ein anderes. Immer weiter. Und weiter. Es macht Spaß, solange es nicht mein eigenes Leben ist, in das ich tauche.

Ein Hund. Ein Tanz. Ein Rezept. Rein raus. „Wir gehen nachher Oma besuchen.“ „Ich komme nicht mit“. Sie schauen enttäuscht. Aber sagen nichts. Meine Hand wird kalt. Mein Daumen steif. Aber das Handy in meiner Hand ist heiß. Ich muss lachen. Drei Sekunden. Weiter. Immer weiter, mit dem Wasserstrom. In dem muss ich nicht denken, sondern einfach machen.

POV: deine Oma wird für immer leben. Wie kann es sein, dass sie bald stirbt?

Die Menschen dort sind alles Fremde. Ich gehöre nicht zu ihnen, sie nicht zu mir. Grenzen. Mein Handy ist die Grenze. Zwischen mir, meinem eigenen Leben, und dem, was mir nicht gehört. Sicher bin ich. Ich bin hinter einer Grenze. „Ich komme nicht mit“ Das wievielte Mal? „Nächstes Mal, versprochen!“ Ich scrolle weiter. Ein Clip über einen verstorbenen Hund. Schnell weiter. Ein Mädchen das... Akku leer, das Flackern des Displays erlischt. Ich bin wieder allein. Unbeweglich.

Es gibt kein nächstes Mal. Das Zimmer 047 ist leer. Das Handy bleibt in meiner Hosentasche. Mein Vater weint. Er hat noch nie geweint. Das ist nicht echt.

Wie Eskapismus funktioniert

„Sind Sie bereit?“ Die Psychologin nickt. Sie sitzt da, als hätte sie Zeit erfunden, scheint unaufgeregt zu sein. Kein Wunder, auf eine Art und Weise gehört das zu ihrem Job. Ich starte das Diktiergerät. Das Glas Wasser auf dem Tisch funkelt, weil Sonnenstrahlen durch die dünnen Vorhänge darauf fallen.

„Wir alle kennen die Flucht aus dem Alltag,“ beginne ich „zum Beispiel nach einem anstrengenden Arbeitstag. Meist verbringen wir den Abend damit, auf dem Sofa fernzusehen, obwohl wir uns oft vornehmen, etwas anderes, produktives zu tun. Warum tun wir das?“

Die Psychologin lächelt. „Was du beschreibst, nennt man auch Eskapismus. Er ist im Grunde genommen erstmal nichts Negatives, sondern total natürlich. Jeder tut es, um sich vom eigenen Alltag zu distanzieren. Es ist wie ein psychischer Schutzschild, den man selbst errichtet. In Studien bezeichnen wir es zwar als eine Bewältigungsstrategie, aber im Alltag geht es eher ums Überleben.“

Ich räuspere mich kurz. „Gibt es aber einen Unterschied zwischen gewöhnlicher Flucht und problematischem Eskapismus? Kann dieser nicht schnell auch zu Suchtverhalten führen?“

Sie nimmt erst das Glas, um einen Schluck aus ihm zu trinken. Ich sehe, dass sie kurz Zeit braucht.

„Ja,“ sagt sie schließlich, das Glas immer noch zwischen den Händen. „Aber nicht wie wir es uns vorstellen. Viele gehen davon aus, dass in der Menge das Gift liegt. Das ist aber nicht so. Oft ist viel problematischer, welche Funktion unser Eskapismus erfüllt. Eskapismus ist meist erst dann problematisch, wenn er als die einzige Möglichkeit gesehen wird, der Realität zu entkommen. Gewöhnliche Flucht ist so, als würde man sich eine Zeit lang an diesem Wasserglas festhalten.“ Sie stellt das halb leere Glas zurück auf den Tisch. „Nur die wenigsten wissen irgendwann nicht mehr, wie es ist, das Glas auch wieder abzustellen. Erst dann wird Eskapismus zu einem Käfig. Nicht die Flucht allein ist das Problem, sondern vielmehr das Nicht-zurückkommen-können.“

Auf eine besondere Art und Weise ist es sehr angenehm, ihr zuzuhören. „Warum funktionieren gerade unsere modernen Technologien so gut? Streamingplattformen, Musik oder Kurzvideos in sozialen Medien?“

„Sie alle geben uns Welten, in denen nichts von uns verlangt wird. Jedoch haben diese Angebote verschiedene Anreize.“ Die Psychologin streicht sich bedächtig über ihren bunt gemusterten Schal, als sie antwortet.

„Gerade bei Filmen oder Serien spielt ihre Vorhersehbarkeit eine große Rolle. Betroffene flüchten vor allem in das, was bereits bekannt ist. Es gibt ihnen Sicherheit, das Gefühl, etwas kontrollieren zu können. Das ist im echten Leben oft nicht der Fall, deshalb wird Struktur und Ordnung gerade dann gesucht, wenn im Alltag nicht alles glattläuft.“

Wieder trinkt sie einen Schluck.

„Musik hingegen wird oft... als Teil der eigenen Identität wahrgenommen. Sie verpackt Gedanken und Emotionen, ohne sie eine Handlung werden zu lassen. Auch sie kontrolliert Gefühle – man kann traurig, wütend, verliebt sein, allerdings ohne wirklich etwas zu tun.“

Sie macht eine kurze Pause. Nimmt das Glas wieder vom Tisch, trinkt wieder einen Schluck. Diesmal behält sie das Glas in der Hand.

„Kurzvideos so wie auf TikTok sind in der Lage, Zeit zu zerschneiden. Gerade bei der Emotion Schmerz greifen viele darauf zurück, denn dieser nimmt in der Regel einiges an Zeit ein. TikTok ist in der Lage, ihm diese Dauer zu nehmen. Ein zehnstündiger Clip ist zu kurz für Trauer, aber lang genug für Ablenkung.“

Ich hake die Frage auf meinem Konzeptblatt ab. Ihre Art, Eskapismus zu sehen, überrascht mich. Deswegen brauche ich eine Weile, um die passende Frage für einen guten Übergang zu finden.

„Warum sind gerade viele Jugendliche von Eskapismus betroffen?“

„Jugendliche wirken durch ihre Neigung zu intensivem Eskapismus oft schwächer. Sie sind jedoch nicht weniger widerstandsfähig, sie fühlen nur viel intensiver als Kinder und erwachsene Menschen. Ihr Körper ist nicht das einzige, das sich gerade verändert, auch das Nervensystem ist in der Entwicklung strapaziert. Es befindet sich ebenfalls in einem Umbau, deshalb bedeutet ihr Eskapismus ein Werkzeug zum Selbstschutz und keinen Fehler.“

Draußen brechen die Wolken auf und lassen die Sonne noch heller und wärmer in das Zimmer scheinen. Die Psychologin scheint niemanden zu verurteilen. Sie versteht das Verhalten Anderer offenbar besser, als gewöhnliche Menschen.

„Oft werden Jugendliche mit vielen neuen Unsicherheiten und Probleme überflutet, die wir von außen zwar nicht wahrnehmen. Sie beeinflussen aber umso mehr ihre eigene Wahrnehmung. Und der einzige Weg, um diesen unregulierbaren Gefühlen zu entfliehen, ist für sie Eskapismus. Sie erleben ihre Gefühle das erste Mal in so einer Wucht, deshalb ist es also einladend, an dem Glas festzuhalten, das ihnen Kontrolle und Sicherheit gibt.“

Sie nippt an ihrem Glas.

Ich nicke und hake ab. „Ist diese Flucht aus dem Alltag also grundsätzlich nichts Falsches?“

„Nein, er kann oft sogar äußerst hilfreich sein, wenn er nur ein Übergang ist. Ein kurzes Nehmen, Trinken, und dann wieder Abstellen. Er ist oft nur eine Pause, kein Ersatzleben, also ist er auch nicht zwingend problematisch. Er kann Kraft geben, eine Gelegenheit zum Durchatmen bieten. In seltenen Fällen ist er sogar doch produktiv, zum Beispiel in Form von kochen, putzen, einkaufen oder Sport treiben. Er ist meist nicht zwingend die Flucht aus der Realität, sondern nur ein Atemzug dazwischen. Stehen bleiben, durchatmen, weitermachen.“

Bei der nächsten Frage zögere ich. Ich frage mich, ob sie zu persönlich ist.

„Sind Sie selbst jemand, der Eskapismus betreibt?“

Sie zögert wieder, dreht das Glas in ihren Händen, das mittlerweile leer ist.

„Über Eskapismus Bescheid zu wissen schützt mich nicht davor, selbst ab und zu zu flüchten. Auch ich greife zu meinem Glas, wenn es mir zu viel wird. Das passiert in einem Beruf wie meinem schon auch häufiger.“ Sie macht eine kurze Pause und schaut auf das Glas in ihrem Schoß. „Ich beschäftige mich ja nicht nur mit meinem eigenen Leben, sondern auch mit den Problemen von anderen, und die sind oft groß.“

Sie wird etwas rot um die Wangen als sie leicht lächelt. Das Glas stellt sie zurück auf den Tisch.

„Jedoch unterscheide ich mich wohl vielleicht von anderen darin, dass mein Eskapismus nicht immer gleich aussieht. Manchmal ist er meine Arbeit, manchmal Ruhe, manchmal ein gutes Buch. Ich habe auch nicht das Gefühl, ich bräuchte ihn, um etwas zu kontrollieren. Er erfüllt bei mir die Funktion des Durchatmens, jedoch nicht mehr.“

Ich bin beeindruckt, wie sie ihren eigenen Eskapismus selbst reflektiert. Offenbar geht es bei Eskapismus wirklich darum, ihn zu verstehen. Nicht, ihn zu bekämpfen. Ich hake wieder ab. Das leere Glas auf dem Tisch glitzert.

„Was würden sie Menschen mitgeben, die sich für ihren Eskapismus schämen, ihn verstecken wollen?“

Sie greift erneut nach dem leeren Glas, behält die Hände jedoch auf dem Tisch. „Nicht jede Flucht ist falsch. Aber jede Flucht erzählt etwas über einen Menschen. Sie ist nichts Sündhaftes, sollte nicht zum Scham führen. Alle greifen zu ihrem Glas, schütten es voll mit Serien, Musik oder sonstigem, um es danach wieder abzustellen. Eigentlich ist es unsere Aufgabe, ihn zu sehen, den Menschen zuzuhören. Eskapismus bedeutet nicht Schwäche, er bedeutet, das etwas zu schwer geworden ist, um es alleine zu tragen.“

Sie löst ihre Hände vom Glas. Es glitzert nicht mehr.

36. Landeswettbewerb Deutsche Sprache und Literatur
Baden-Württemberg 2026

Wie Eskapismus funktioniert
Fluchtangebote von Netflix, Steam, Spotify und Co.



Paul Keller
Grimmelshausen-Gymnasium Offenburg

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	2
2. Theoretische Grundlagen des Konzepts „Eskapismus“	2
2.1 „Uses and Gratifications Theory“ nach Katz und Foulkes (1962).....	3
2.2 Mood Management Theorie nach Zillmann (1988)	5
2.3 Überblick über weitere Prinzipien	7
3. Analyse ausgewählter Eskapismus – Angebote.....	8
3.1 Methodik	8
3.2 Untersuchung der einzelnen Angebote	9
3.2.1 Spotify	9
3.2.2 Netflix	12
3.2.3 YouTube	14
3.2.4 TikTok	15
3.2.5 Steam	15
4. Fazit.....	16
Literaturverzeichnis	17

1. Einleitung

Das Konzept des „Eskapismus“ bezeichnet ein vor der Realität ausweichendes Verhalten.¹ Das Wort leitet sich von dem englischen Begriff „to escape“, also „fliehen“, ab. Es handelt sich um ein psychologisches Vermeidungsverhalten, bei dem Menschen in Illusionen, Fantasiewelten oder Zerstreuungen eintauchen, um die als belastend empfundene Realität zu vergessen und Entspannung zu finden. Typische Eskapismus-Formen finden sich im Medienkonsum wie z.B. in den Sozialen Medien, in Filmen und Serien, in der Musik, in Büchern oder in Videospielen. In Maßen betrieben ist es ein Mechanismus zur Erholung oder Inspiration. Werden Eskapismus-Angebote jedoch exzessiv genutzt, um Probleme komplett zu ignorieren, kann er zu sozialem Rückzug, Vernachlässigung des realen Lebens und im Extremfall zu vollständigem Realitätsverlust führen.²

Diese Arbeit untersucht den Eskapismus am Beispiel der Medien³ *Spotify, Netflix, YouTube, TikTok* und *Steam*.

Bevor eine Analyse verschiedener Eskapismus-Angebote durchgeführt werden kann, erklärt Kapitel 2 die theoretischen Grundlagen des Konzepts „Eskapismus“ und legt die zugrundeliegenden Psychologie-Ansätze dar. Die Medien-Anbieter sind sich der psychologischen Hintergründe durchaus bewusst und nutzen diese entsprechend in der Gestaltung ihrer Dienste. Kapitel 3 erläutert die angewandte Methodik und analysiert die oben genannten Eskapismus-Angebote. Kapitel 4 zieht ein Fazit und betont die Auswirkungen des aufkommenden „algorithmischen Eskapismus“.

2. Theoretische Grundlagen des Konzepts „Eskapismus“

Die Grundlagen der heutigen Analysen von Eskapismus in der modernen Wissenschaft und Psychologie lassen sich auf zwei Hauptwerke zurückführen, die „Uses and Gratifications Theory“ (Kapitel 2.1) und die „Mood Management Theory“ (Kapitel 2.2). An diesen Theorien geäußerte Kritikpunkte werden in weiteren Arbeiten aufgegriffen (Kapitel 2.3).

¹ Duden, 27. überarbeitete und erweiterte Auflage, 2017

² (Lamm, 2025)

³ Der hier verwendete Begriff der „Medien“ ist weit gefasst. Er umfasst die klassischen Massenmedien (wie Filme, Serien) ebenso wie neue individuelle Medien (d.h. auch z.B. Künstliche Intelligenz (KI) und Videospiele).

2.1 „Uses and Gratifications Theory“ nach Katz und Foulkes (1962)

Im Jahr 1962 veröffentlichten Elihu Katz und David Foulkes in ihrer Arbeit „On the use of the mass media as ‚escape‘“⁴ die sogenannte „Uses and Gratifications Theory“. Bis in die 1960er-Jahre wurde Eskapismus größtenteils als eine negative, passive Handlung gesehen: Menschen, die vermehrt Medien nutzen, zeigen Charakterschwäche, indem sie vor ihren Problemen in der realen Welt fliehen und damit zu einem sozial passiven, isolierten Teil der Gesellschaft werden.⁵ In ihrem Artikel versuchen Katz und Foulkes die Definition dieses Begriffs wissenschaftlich zu präzisieren und mögliche Auslöser für Eskapismus zu identifizieren. Dafür weisen sie auf die adaptive Funktion des Eskapismus als Stressregulation hin. Auch wenn das Medienangebot sich bis heute enorm erweitert hat, so sind ihre zugrundeliegenden psychologischen Erkenntnisse auch auf neue Medien übertragbar.

Katz und Foulkes kritisieren die bis dahin allgemein bekannte „Spritzenadel – Theorie“.⁶ Die „Spritzenadel – Theorie“ besagt, dass ähnlich einer Spritze zur Verabreichung eines Medikaments die Massenmedien allen Medienkonsumenten die gleichen Botschaften vermitteln und sie auf ähnliche Weise beeinflussen können. Die Gesellschaft wird also als homogene Masse angesehen, bestehend aus gleichen, passiven Konsumenten. Im Gegensatz zu dieser Theorie legen Katz und Foulkes ihren Fokus auf den Empfänger, also auf den Medienkonsumenten, und nicht auf das Medium. Sie tun dies, indem sie dessen psychologische Bedürfnisse in Relation zu seiner soziologischen Rolle in der Gesellschaft setzen und daraus entstehende Konflikte und Bedürfnisse analysieren. Die Kausalkette wird also umgedreht: Während zuvor das Medium als „Eskapismus-Täter“ gesehen wurde, der Menschen beeinflusst, wird durch diese Studie der Eskapismus als Lösungsversuch des Menschen gesehen, der den Mangelerscheinungen im realen Leben entfliehen möchte.⁷ In ihrer Arbeit unterteilen Katz und Foulkes Eskapismus in fünf Schritte: Die psychologische Ausgangslage, die daraus entstehende Motivation, die Auswahl des Mediums, das tatsächliche Fluchterlebnis und seine Folge(n).

Im ersten Schritt wird die *psychologische Ausgangslage* des Individuums betrachtet. Dessen Leben ist in der Regel von diversen negativen Einflüssen geprägt, die den Antrieb zur

⁴ (Katz & Foulkes, 1962)

⁵ vgl. (Adorno & Horkheimer, 1947)

⁶ (Bineham, 1988)

⁷ In ihrem Paper schreiben Katz und Foulkes: „This is the approach that asks the question, not ‚What do the media do to people?‘ but, rather, ‚What do people do with the media?‘“

Mediennutzung („Uses“) geben. Die wichtigsten im Artikel identifizierten Merkmale umfassen (1) Soziale Entfremdung und Isolation sowie (2) Rollenkonflikte und Belastung.

Fühlt sich ein Individuum von der ihm umgebenden Gesellschaft isoliert oder nicht verstanden, so besteht dennoch weiterhin der Wunsch nach sozialer Interaktion. Dieses Vakuum der sozialen Interaktion kann von Medien befriedigt werden, indem soziale Einsamkeit durch parasoziale Interaktion ersetzt wird. Es ist anzumerken, dass die parasoziale Interaktion im Vergleich zwischen 1962 und heute enorm zugenommen hat, insbesondere durch Angebote wie YouTube, Twitch und immer mehr durch die KI.⁸ Das zweite wichtige Merkmal sind konfliktäre gesellschaftlich auferlegte Rollen. Fühlt sich ein Individuum durch die Erwartungen der Gesellschaft und den daraus folgenden Pflichten überfordert, so entsteht der Wunsch nach Flucht aus diesem Zwang durch temporäre Identifikation mit einer Person, die zwar ähnlich ist, sich aber eben nicht an die typischen gesellschaftlichen Rollen halten muss.⁹ Katz und Foulkes nennen hier das Beispiel der Hausfrau, die sich aktiv entscheidet, Seifenopern anzusehen, um ihrem tristen Alltag zu entfliehen. In allen Fällen des Verlangens nach Eskapismus ist der Ausgangszustand demnach von einer Deprivation, einem Mangelzustand, geprägt. Laut Katz und Foulkes würde ohne eine empfundene Diskrepanz zwischen dem realen und dem gewünschten Leben der Prozess des Eskapismus gar nicht erst starten.

Um diesem Mangelzustand entgegenwirken zu können, entsteht im zweiten Schritt somit die *Motivation* nach Eskapismus als eine Möglichkeit der stellvertretenden Befriedigung („substitute gratification“). Typischerweise wird diese Befriedigung in den Medien durch Inhalte wie Erfolg, Abenteuer oder soziale Nähe gesucht. Damit sollen die realen Spannungen und Triebe („tensions and drives“) ausgeschaltet werden. Hierbei ist jedoch zu beachten, dass die eskapistisch motivierte Handlung des Medienkonsums nicht immer zur tatsächlichen Erfüllung der zugrundeliegenden Absicht führt.

Der dritte Schritt ist die konkrete *Medienauswahl*, der Mensch wählt also das Medium, von dem er sich die größte Befriedigung verspricht. Aufgrund der individuellen Situation der Person können gleiche Inhalte auf jede Person jeweils unterschiedliche Wirkungen haben, weshalb „A macht B“ – Analysen falsch wären. Generell wird zwischen fantasieorientierten Medien, wie z.B. Science Fiction, und realitätsorientierten Medien, wie z.B. Reportagen, unterschieden. Erstere ermöglichen eine stellvertretende Teilnahme („vicarious participation“) und haben

⁸ (Cheng-Xi Aw & Hui-Wen Chuah, 2021), (Kherraz & Zhao, 2024)

⁹ (Wilson, 1996)

tendenziell ein höheres Fluchtpotential, wohingegen letztere eher für Ablenkung genutzt werden.

Im vierten Schritt, dem *Fluchterlebnis*, agiert das Medium, das eine psychologische Distanzierung bewirkt, als Schild und Schutzmechanismus gegenüber Problemen und sozialen Verpflichtungen der realen Welt. Durch parasoziale Interaktion mit den Figuren dieser Scheinwelt wird noch stärkere Identifikation erzeugt. Man kann auch eine tatsächliche physische Distanzierung zur realen Welt erzeugen, da Medienkonsum gesellschaftlich als geschützter, nicht zu störender Raum betrachtet wird. Katz und Foulkes geben hier das Beispiel eines Vaters, der Zeitung liest, um nicht reden und mit seiner Familie interagieren zu müssen.¹⁰

Im fünften, letzten Schritt werden die funktionalen (positiven) und dysfunktionalen (negativen) *Konsequenzen* des Fluchterlebnisses analysiert. Mögliche positive Folgen können erhöhte Leistungsfähigkeit durch temporäre Erholung, gesteigerte Kreativität durch „Denkpausen“ und auch soziale Integration durch neue Gesprächsthemen sein. Auf der anderen Seite kann Eskapismus zu negativen Folgen führen, wie der sozialen Isolation durch fehlende Teilhabe am realen Leben oder dem Führen ungesunder parasozialer Beziehungen, was in der Folge reale soziale Beziehungen vernachlässigt.¹¹

2.2 Mood Management Theorie nach Zillmann (1988)

Auf der Grundlage der „Uses and Gratification Theory“ präzisiert die „Mood Management Theorie“ von Dolf Zillmann¹² auf der biopsychologischen Ebene die Motivation zu Eskapismus sowie die Auswahlkriterien, die ein Individuum bei der Wahl des Mediums anwendet. Generell handelt es sich dabei um ein hedonistisches Prinzip¹³, bei dem laut Zillmann jeder Mensch versucht, sein Glück durch aktive Stimmungsregulation zu maximieren. Ein Individuum empfindet den Trieb zur Homöostase, d.h. einem optimalen Gleichgewicht zwischen psychologischen Erregungsniveaus, wie Langeweile (Untererregung) oder Stress (Übererregung). Anders als bei Katz und Foulkes gelingt dies laut Zillmann durch eine eher unbewusste Auswahl der Medien. Er schließt ein bewusst wählendes Publikum nicht aus, setzt es aber auch nicht mehr voraus. Vielmehr bezieht er sich auf das Prinzip der operanten Konditionierung, nach welchem bestimmte Verhaltensweisen (meist unterbewusst) aufgrund

¹⁰ (Katz & Foulkes, 1962), S. 384

¹¹ (Katz & Foulkes, 1962), S.385

¹² (Zillmann D. , 1988)

¹³ (Bierhoff, 2022)

ihrer Konsequenzen wahrscheinlicher oder unwahrscheinlicher werden.¹⁴ Ein Mensch, der bei gleichem Gefühlszustand unterschiedliche Medien ausprobiert hat, wird künftig diejenigen Medien bevorzugen, die ihm in der Vergangenheit am besten geholfen haben.

Hauptsächlich verweist Zillmann auf vier Auswahlkriterien (Dimensionen), auf die im Verlauf dieser Arbeit Bezug genommen wird.

(1) Das *Erregungspotenzial* eines Mediums bezieht sich auf der physiologische Ebene auf die Effekte, die Medien auf das Nervensystem haben können. Ein Nutzer im Zustand hoher Erregung (z.B. Stress, Ärger) wählt Inhalte mit niedrigem Erregungspotenzial (z.B. eine ruhige Dokumentation), um sein Erregungsniveau zu senken, während ein Nutzer mit niedrigem Erregungsniveau Inhalte mit hohem Erregungspotential (z.B. einen Actionfilm) wählt.¹⁵

(2) Das *Absorptionspotential* beschreibt, wie sehr ein Medium die Aufmerksamkeit des Nutzers beansprucht. Je stärker die negativen Gedanken sind, die man verdrängen möchte, desto höher muss das Absorptionspotential des Mediums sein (z.B. Videospiele oder Thriller), um die geistige Kapazität vollständig auszulasten. So soll es unmöglich werden, gleichzeitig an reale Sorgen zu denken. Soll ein Stimmungszustand beibehalten oder nur geringfügig verändert werden, so werden Medien mit niedrigem Absorptionspotential genutzt.¹⁶

(3) Die *semantische Affinität* beschreibt den Grad der Ähnlichkeit zwischen Medieninhalt und emotionalem Zustand des Nutzers. Generell wählt ein Nutzer mit negativen Emotionen Inhalte mit geringer semantischer Affinität, um nicht an die eigene Situation erinnert zu werden. So wird z.B. ein Mensch mit Liebeskummer keine Filme wählen, die von Trennungen handeln.¹⁷

(4) Die *hedonistische Valenz* beschreibt die generelle Stimmung eines Inhalts. Dabei sind Medien mit positiver Valenz besser geeignet, um negative Emotionen zu verdrängen.¹⁸

Für Zillmann ist Eskapismus genau dann funktional, wenn das hedonistische Prinzip erfüllt wird, d.h. wenn die Person nach dem Medienkonsum in besserer Stimmung ist als davor. Er ist dysfunktional, wenn keine Verbesserung eingetreten ist. Zillmann weist aber auch auf das diesem Prinzip zugrundeliegende Suchtpotential hin.¹⁹

¹⁴ (Halbeisen & Glaser, 2021), (Zillmann D. , 1988) S. 329

¹⁵ (Zillmann D. , 1988) S. 331; (Ryffel, 2016)

¹⁶ (Zillmann D. , 1988) S. 331-332; (Luong & Knobloch-Westerwick, 2021)

¹⁷ (Zillmann D. , 1988) S. 332; (Reinecke, Mood Management Theory, 2017); (Rieger, 2013); (Reinecke & Trepte, Unterhaltung in neuen Medien, 2012)

¹⁸ (Zillmann D. , 1988) S. 332; (Baron & Ball, 1974)

¹⁹ (Zillmann D. , 1988) S.330, S. 336

2.3 Überblick über weitere Prinzipien

Ein entscheidender Schwachpunkt der „Mood Management Theorie“ ist das mit ihr nicht zu erklärende Vorkommen von traurigen Medieninhalten, wie z.B. Tragödien, traurigen Liedern, Serien, usw., die keine positive hedonistische Valenz besitzen können. Dennoch sind gerade diese oft populär.²⁰ Dies wird in erster Linie durch die hauptsächlich von Mary Beth Oliver 1993 begründete, 2003 von Silvia Knobloch präzisierte und 2006 zusammen mit Scott Alter weiter empirisch belegte „Mood-Adjustment-Theorie“²¹ erklärt. Diese Theorie erweitert das hedonistische Prinzip um eine soziale Komponente und besagt, dass Nutzer ihre Stimmung nicht nur auf das größte Glück optimieren, sondern sich optimal auf anstehende Aufgaben vorbereiten möchten, wobei diese Aufgaben eben auch emotional negativ wahrgenommene soziale Ereignisse sein können.²² So wäre es z.B. unpassend in Vorbereitung auf eine Beerdigung maximales Glück zu suchen. Auch hier wird die Emotionsregulation durch operante Konditionierung tendenziell unterbewusst durchgeführt: Auf eine bestimmte wahrgenommene Anforderung an den eigenen emotionalen Zustand wird mit der entsprechenden Medienauswahl reagiert²³. Dies kann durchaus wie bei Zillmann das maximale Glück oder das Vergessen seiner Probleme sein, es gibt aber noch mehr.

Das Konzept des Eskapismus hat sich also weiterentwickelt von der Betrachtung als reine „Flucht aus der Realität“ zu einer neueren, differenzierteren Anschauungsweise. Diese Differenzierung wird auch bei der Analyse von ausgewählten Medien in Kapitel 3 angewandt.

Ein weiteres wichtiges psychologisches Modell ist das Konzept des „Flows“, welches in den 1970er-Jahren primär von Mihaly Csikszentmihalyi entwickelt wurde. „Flow“ beschreibt einen Zustand des perfekten Ausgleichs von Anforderung und Fähigkeit, was zu einem Zustand hoher Konzentration und Befriedigung führt. Während des Ausführens der Handlung werden aktive Selbstreflexion, Zeitgefühl und weitere Emotionen ausgeschaltet.²⁴ Dieser Zustand kann als hohe Form des Eskapismus²⁵ angesehen werden, birgt aufgrund seines Suchtpotentials aber auch Risiken.²⁶ Stenseng et al. (2012) unterscheidet deshalb zwischen positiver Self-Expansion,

²⁰ vgl. z.B. „Die With a Smile“ oder „Birds of a Feather“ als meistgestreamte Songs auf Spotify 2025, die einem traurigen Genre zuzuordnen sind (Kimont, 2024); (Spotify Technology S.A., 2025)

²¹ (Oliver, 1993); (Knobloch S., 2003); (Knobloch-Westerwick & Alter, 2006)

²² (Knobloch S., 2003) S.235

²³ (Knobloch S., 2003) S.236

²⁴ (Huang, 2023); (Csikszentmihalyi, Abuhamdeh, & Nakamura, 2014); (Gold & Ciorciari, 2020); (Larche, Tran, Kruger, Ram, & Dixon, 2021)

²⁵ (Stenseng, Rise, & Pål, 2012)

²⁶ (Ting & Chou, 2004)

bei der durch Flow der Horizont erweitert und Kraftreserven aufgebaut werden, und negativer Self-Suppression, bei der ausschließlich Probleme unterdrückt werden. Besonders in Videospielen wird gezielt versucht Flow zu erzeugen, wobei besonders neue Technologien (VR und 3D-Grafik) ein Gefühl von Präsenz und Teilhabe („Presence and Immersion“) erzeugen.²⁷

Bevor nun in Kapitel 3 ausgewählte Eskapismus-Angebote analysiert werden, sei angemerkt, dass angesichts der sich rasant verändernden Medienlandschaft auch weitere Eskapismus-Theorien existieren und neue Theorien entwickelt werden. Dennoch bilden die vorgestellten Theorien eine solide Grundlage für diese Analysen.

3. Analyse ausgewählter Eskapismus – Angebote

3.1 Methodik

Zur Untersuchung der heutigen digitalen Eskapismus-Angebote bietet sich eine Kategorisierung in auditive, audiovisuelle und interaktive Plattformen an, aus denen jeweils ausgewählte Beispiele vorgestellt werden. Dies entspricht sowohl der „Most-Different-Systems-Design-Methode“²⁸, d.h. die Auswahl von Fällen mit größtmöglicher Unterscheidung für maximale Erkenntnis, als auch der „Typical-Case-Sampling-Methode“²⁹, d.h. der jeweils bekannteste Vertreter pro Kategorie wird gewählt.

Als stellvertretendes Beispiel der auditiven Plattformen wurde *Spotify* gewählt, für die audiovisuellen Plattformen *Netflix*, *YouTube* und *TikTok* (hier findet eine weitere Unterscheidung statt) und für interaktive Plattformen *Steam* bzw. die dort existierenden Angebote.

Diese Eskapismus-Angebote sowie deren spezifische Phänomene werden analysiert a) anhand der vorgestellten Parameter von Eskapismus, b) dem möglichen Präsenz- und Immersionsgrad (Vertiefung in die Anwendung) sowie c) der Flow-Theorie (durch Autonomiegrad bei der Auswahl der Inhalte). Die folgende Analyse versteht die untersuchten Plattformen daher nicht nur als technische Medienangebote, sondern als affektive Infrastrukturen, die gezielt Stimmungsregulation, Aufmerksamkeit und Verweildauer organisieren. Damit knüpft sie

²⁷ (Alexiou, Schippers, & Oshri, 2012); (Ting & Chou, 2004); (Cadet & Chainay, 2020); (Smith, 2023)

²⁸ (Seawright, 2008)

²⁹ (Palinkas, et al., 2015)

einerseits an klassische Eskapismus-Theorien an, erweitert diese jedoch um die Perspektive individueller, algorithmisch gesteuerter Medienumgebungen.³⁰

3.2 Untersuchung der einzelnen Angebote

3.2.1 Spotify

Spotify ist die am weitesten verbreitete Plattform für jegliche Art auditiver Beiträge und kann in dieser Analyse stellvertretend für andere Anbieter wie Apple Music, YouTube Music, Deezer etc. angesehen werden.³¹ Neben Musik existieren auf Spotify auch Hörbücher und Podcasts.³²

Als auditive Plattform, die keine hohe Aufmerksamkeit benötigt und damit fast keine kognitiven Kapazitäten beansprucht, kann Spotify als sogenannte sekundäre Aktivität während einer anderen, primären Aktivität eingesetzt werden, solange die primäre Aktivität kein hohes Maß an Konzentration verlangt. Damit wird Spotify besonders bei jungen Menschen typischer Begleiter im Alltags.³³ Um diese Rolle als sekundäre Aktivität zu ermöglichen, besitzt Spotify diverse Funktionen, die ein automatisches Abspielen ermöglichen. Zum einen gibt es die Playlist-Funktion, die es Nutzern ermöglicht, für sich selbst oder für andere Musik zusammenzustellen, die sie anschließend in gleicher oder abgeänderter Reihenfolge mit der „Shuffle“-Funktion anhören können.³⁴ Auch nach Beendigung der Playlist kann eine Primäraktion vermieden werden, z.B. durch die automatische Playlist-Weiterführung, welche mithilfe von KI passende Songs vorschlägt, oder durch die Radio-Funktion, die zu einem gegebenen Künstler ähnliche Lieder spielt.³⁵

Allein die Möglichkeiten ein Produkt wie Spotify aktiv und passiv nutzen zu können, machen dies aber noch nicht zu einem Eskapismus-Beispiel. Um als Eskapismus-Angebot eingestuft zu werden sind die folgenden Merkmale von Spotify von Bedeutung, die der Mood Management Theorie und der Mood Adjustment Theorie zuzuordnen sind.

Durch verschiedene Musikgenres kann praktisch jedes *Erregungspotenzial*³⁶ (z.B. Hip-Hop vs. Jazz) erreicht werden. Während Lieder mit viel Text ein tendenziell höheres *Absorptionspotential*³⁷ haben (z.B. durch Mitsingen), kann durch rein instrumentale Musik

³⁰ vgl. (Crosbie, 2018)

³¹ (Duarte, 2026)

³² (WRAL Corp., 2025)

³³ (Chamorro-Premuzic, Swami, & Cermakova, 2010); (Dalton & Behm, 2008)

³⁴ (Siles, Segura-Castillo, Sancho, & Solís-Quesada, 2019)

³⁵ (Spotify Technology S.A., 2026); (SSL Music, 2025)

³⁶ (Husain, Thompson, & Schellenberg, 2002)

³⁷ (Knobloch & Zillmann, 2002)

weniger geistige Kapazität gebunden werden. Insgesamt ist das Absorptionspotential aber gering. Der durch Text und Musik transportierte Inhalt kann nah an der eigenen Situation (hohe *semantische Affinität*) oder weiter entfernt sein, wobei davon auch die *hedonistische Valenz* und damit die gesamte Stimmung der Musik abhängen.³⁸

Im Kontext der Stimmungssteuerung durch Musik³⁹ wird dem Individuum zunehmend seine Entscheidungskompetenz abgenommen. Ein Beispiel ist die steigende Popularität von Playlists auf Spotify: Statt sich selbst Songs zu suchen, die zum eigenen (selbst ermittelten) Zustand passen, existieren viele von anderen Nutzern oder Algorithmen erstellte Playlists, die durch Namen wie „Morning Coffee Chill“, „Late Night Feels“ oder „Gym Motivation“ schnell identifiziert und ausgewählt werden können. Dies erhöht weiter die Möglichkeit, Musik als sekundäre Aktivität zu sehen und spiegelt exakt die Mood Adjustment Theorie wider: Musik wird so gehört, dass Gefühlszustand und Anspruch übereinstimmen (z.B. „Gym Motivation“ statt „Sentimentale Klaviermusik“ beim Sport).

Um dem Nutzer sogar den ersten Schritt der Auswahl der passenden Playlist abzunehmen, legte Spotify 2018 dem U.S. Patent Office ein Patent für einen Algorithmus vor, mit welchem es durch Sprachrhythmus- und Betonungserkennung des Nutzers seine Stimmung und seine wahrscheinliche Zielstimmung (entsprechend dem Mood Adjustment Ansatz) erkennen und festlegen kann. Damit kann ein Nutzer durch Optimierung der vier Mood Management-Parameter gezielt in eine Richtung gelenkt und entsprechend länger auf der Plattform gehalten werden.⁴⁰ Aufgrund der operanten Konditionierung wird sich (wie bereits z.B. bei KI-Playlists etabliert) ein Vertrauen in den zugrundeliegenden Algorithmus bilden. Somit ist auf lange Sicht auch in hier zu erwarten, dass Nutzer ihre Entscheidungsautonomie zunehmend an Algorithmen abgeben.⁴¹ Kann ein solcher Algorithmus ausreichend Datenpunkte sammeln und ist er z.B. durch Reinforcement Learning⁴² anhand von Nutzerdaten trainiert, so ist eine positive Rückkopplung mit Nutzererfahrungen zu erwarten. Identifiziert ein Algorithmus z.B. „Nutzer hat nostalgische Stimmlage“ sogar bevor der Nutzer eine solche Emotion bei sich feststellen kann, so lenkt Spotify ihn durch passende Musik zu genau diesem Gefühl. Da dieses Gefühl unbewusst vom Nutzer angestrebt wurde, wird dieser wahrscheinlich den zugrundeliegenden Algorithmus positiv bewerten. Dies soll nicht als Wertung, sondern als

³⁸ (Zillmann, Donohew, L., Sypher, & Higgins, 1988); (Reinecke, Mood Management Theory, 2017)

³⁹ (Jerratsch, 2016)

⁴⁰ (Savage & BBCMusic, 2021); (United States Patentnr. US10891948B2, 2018)

⁴¹ (Ahmad, et al., 2023)

⁴² Reinforcement Learning bezeichnet das gleiche Konzept wie operante Konditionierung in der Informatik zum Training Künstlicher Intelligenz durch feedbackgesteuertes Lernen (Shteingart & Loewenstein, 2014)

Analyse vergangener Prozesse dienen⁴³. Diese Vorgänge finden bereits heute statt und werden weiterhin in Updates eingeführt.⁴⁴

Der Auswahlprozess, mit dem Katz und Foulkes gegen die strikt negative Sicht des Eskapismus argumentierten, geht hier also durch algorithmischen Eskapismus verloren, da dieser zum Großteil besser als menschliche operante Konditionierung berechnen kann, was in jeder Situation am besten zum jeweiligen Nutzer passt.⁴⁵ Während argumentiert werden kann, dass dies auch in der Vergangenheit bereits möglich war, wenn der Nutzer z.B. ausschließlich ein bestimmtes Radioprogramm hörte, sind drei Gegenargumente anzumerken.

Zum einen ist es nach dem Prinzip der operanten Konditionierung unwahrscheinlich, dass ein Nutzer mit schlechten Erfahrungen sein Verhalten nicht ändert. Diese schlechten Erfahrungen sind zu erwarten, da kein auf eine große Nutzergruppe abgestimmtes Programm die genannten Parameter so gut erfüllen kann wie eine individuelle Playlist, unabhängig davon, ob diese von einem anderen Menschen oder einem Algorithmus erstellt wurde.⁴⁶

Darüber hinaus muss zunächst ein Programm ausgewählt worden sein, das aus vergangenen Erfahrungen zum emotionalen Zustand passt, es gab also davor mindestens eine Entscheidung.⁴⁷

Schließlich ist auch anzumerken, dass in solch einem Fall der Nutzer zumindest seinen emotionalen Zustand und Zielzustand selbst wahrgenommen und validiert hat. Im obigen Beispiel des unbewusst nostalgischen Nutzers ist dies nicht der Fall.

In Bezug auf Hörbücher und Podcasts bleiben die genannten Punkte der Mood Management Theorie und Mood Adjustment Theorie in Bezug auf das gewählte Thema des Podcasts oder Hörbuchs übertragbar, wobei generell gilt, dass sie ein grundlegend höheres Absorptionspotential besitzen. Darüber hinaus spielt bei diesen beiden Medienformen (insbesondere Podcasts) ebenfalls die parasoziale Komponente, die bereits von Katz und Foulkes erwähnt wurde, eine wichtige Rolle, und erfüllt damit das weitere Merkmal für Eskapismus. Während auch hier algorithmische Vorschläge existieren, bleibt die endgültige Auswahl weitestgehend dem Nutzer überlassen.⁴⁸

⁴³ (Lowe-Brown, Glasser, Koval, & Wadley, 2024) mit Zeitstrahl zur Emotionsregulation von Spotify; S.353

⁴⁴ Spotify führte z.B. am 22. Januar 2026 in ihrer Gesamtheit von KI generierte Playlists ein. (Murti, 2026)

⁴⁵ (Katz & Foulkes, 1962) S.387

⁴⁶ (Crosbie, 2018)

⁴⁷ (Hartmann, et al., 2009)

⁴⁸ (Schlütz & Hedder, 2021); (Scherer & Cohen, 2024); (Nadora, 2019)

Als Alleinstellungsmerkmal gegenüber anderen Eskapismus-Angeboten besitzt Musik die Möglichkeit, als sekundäre Aktivität eingesetzt zu werden. Während also eine Tätigkeit ausgeführt wird, kann auch bei nur partieller Aufmerksamkeit eine Emotionsregulation stattfinden.⁴⁹

3.2.2 Netflix

Netflix⁵⁰ ist ein Vertreter der audiovisuellen Kategorie. Audiovisuelle Inhalte binden weitaus mehr geistige Kapazität als auditive Inhalte, da sie zusätzlich den visuellen Sinneskanal belegen. Deshalb ist Eskapismus mit audiovisuellen Medien nicht (wie bei Musik) als sekundäre Aktivität möglich, sondern liegt im Zentrum der Aufmerksamkeit des Nutzers.⁵¹ Definitionsgemäß liegt hierdurch das *Absorptionspotential* sehr viel höher als bei Musik, was wiederum auch die Intensität des *Erregungspotentials* beeinflusst, d.h. Themen können durch audiovisuelle Vermittlung mehr Einfluss auf den Gefühlszustand der Person nehmen. *Semantische Affinität* und *hedonistische Valenz* sind auch hier situationsabhängig und können in alle emotionalen Richtungen ausgerichtet sein.

Aufgrund des höheren Absorptionspotentials finden Inhalte von Netflix besonders bei starken, meist negativen Emotionen Einsatz (z.B. Angst, Stress). Bereits Zillmann (1988) erklärte, dass eine Veränderung der Umgebung am effektivsten für Eskapismus und das Vergessen negativer Emotionen ist, wobei diese Umgebungsveränderung durch moderne Medien eine tatsächliche physische Raumänderung ersetzen kann. Entsprechend der sogenannten Transport-Theorie (Green & Brock, 2000) kann die durch Serien, Filme, etc. entstehende Umgebungsveränderung als eine der effektivsten Arten der Immersion angesehen werden. Außerdem existiert eine positive Korrelation zwischen der Stärke der emotionalen Belastung und dem Bedürfnis, in eine sogenannte "Narrative Transportation" einzusteigen, um Aufmerksamkeit, Vorstellungskraft und Gefühle auf die Erzählung zu konzentrieren.⁵²

Nutzer übernehmen nicht nur die Narrative der vorgelegten Erzählungen, sondern werden in Einklang mit der Mood Management und Mood Adjustment Theorie entscheidend in ihrer Stimmungslage beeinflusst⁵³. Die Begründung für das Aufsuchen audiovisueller Inhalte liegt

⁴⁹ (Dalton & Behm, 2008)

⁵⁰ Alle „Netflix Mobile Games“ werden hier nicht behandelt, da Kapitel 3.2.5 den Fokus auf Videospiele legt.

⁵¹ Selbstverständlich können auch während des Konsums eines audiovisuellen Mediums andere Tätigkeiten ausgeführt werden, in diesem Fall steht aber der dadurch betriebene Eskapismus nur eine untergeordnete Rolle.

⁵² (Green & Brock, 2000)

⁵³ (Visch, Tan, & Molenaar, 2010)

im niedrigeren kognitiven Aufwand zur Flucht: Menschen, die tendenziell größere Schwierigkeiten bei der Emotionsregulation besitzen und davon überlastet werden, beschreiben Musik als „zu nah“, wohingegen audiovisuelle Inhalte als betäubender und damit als besser geeignet empfunden werden.⁵⁴ Da Nutzer solcher Medien meist negative Emotionen besitzen und das Ziel in einer Betäubung dieses Gefühls anstatt aktiver Aufarbeitung besteht, ist die semantische Affinität durchschnittlich sehr viel kleiner als bei Musik. Diese ist bei Filmen und Serien auch besser kontrollierbar als bei Musik, bei der Assoziationen individueller sind.⁵⁵ Dennoch sind auch Medien hoher semantischer Affinität aufgrund von narrativer Komplexität oder z.B. der Katharsis-Theorie⁵⁶ nicht auszuschließen.

Ein mit Netflix sehr verwandtes Phänomen, welches immer weiter an Popularität gewinnt und heute eine der wichtigsten Freizeitformen junger Menschen ist, ist das „Binge-Watching“, also das Ansehen mehrerer Folgen einer Serie in einer einzigen Sitzung. Dieses relativ neue Phänomen kann mithilfe einer Kombination vieler psychologischer Prinzipien erklärt werden: Der Beginn einer „Binge-Watching-Session“ tritt durch die zuvor erklärten eskapistischen Merkmale auf. Allerdings fehlt im Verlauf des Konsums ein klares Stoppsignal, wann das ursprünglich festgelegte Ziel erreicht wurde. Die im Verlauf des Schauens stärker werdenden parasozialen Bindungen mit den Charakteren⁵⁷, die Immersion durch narrative Transportation und das während des Schauens wegen der Abwesenheit negativer Gedanken ausgeschüttete Dopamin⁵⁸ motivieren zusätzlich zum Weiterschauen. Es kann ein Flow-ähnlicher Zustand erreicht werden, in welchem jeder Klick auf die „Nächste Folge“-Taste oder das Nutzen exakt hierfür konzipierter Autoplay-Funktionen immer weiter antreibt. Damit priorisiert das Gehirn den Abschluss der fiktiven Geschichte über die Reflexion der negativer Emotionen oder deren zugrundeliegenden Probleme.⁵⁹

Durch exzessives Nutzen von Streaming-Diensten wie dem Binge-Watching besteht die Gefahr der Self-Suppression statt Self-Expansion nach Stenseng et al. (2012), da Gefühle und Probleme nicht verarbeitet, sondern nur aufgeschoben werden. Es findet dadurch keine

⁵⁴ (Garrido & Schubert, 2015)

⁵⁵ (Oliveira, Martins, & Chambel, 2013)

⁵⁶ (Rapp, 2021)

⁵⁷ (Erickson, Cin, & Byl, 2019)

⁵⁸ (Castro, Rigby, Cabral, & Nisi, 2019)

⁵⁹ (Starosta & Izydorczyk, 2020); Dies auch bekannt als Zeigarnik-Effekt, keine Aufgaben (hier die Serie) unerledigt zu lassen. Dies ist das zugrundeliegende Prinzip von „Cliffhangern“ (Zeigarnik, 1927); (MacLeod, 2020)

Regeneration im Sinne der produktiven Self-Expansion statt, die auf lange Sicht guten Eskapismus darstellen würde.⁶⁰

Ähnlich wie bei Spotify übernehmen zunehmend Algorithmen die Serienauswahl basierend auf Nutzererfahrungen, weil die durch Suchen eines passenden Inhalts mögliche kognitive Überladung den Flow-Zustand unterbrechen kann.⁶¹ Teile dieses Algorithmus und der Design-Entscheidungen der Plattform umfassen beispielsweise die Eliminierung typischer Stoppsignale im analogen Fernsehen, wie der Abspann oder die Werbung am Ende eines Films. Stattdessen wird die Kontinuität der gesetzten Reize optimiert: Neben dem Mittel des „Cliffhangers“ werden ebenfalls weitere typische Post-Play-Funktionen verwendet. So existiert z.B. ein Timer, der ohne aktive Intervention (welche bei einem entscheidungsarmen Publikum nicht zu erwarten ist), die nächste Folge einer Serie automatisch abspielt. Oder er schlägt nach Ende eines Films sofort weitere Filme vor, die in ihrer Präsentation (z.B. Titelbilder) ebenfalls auf die bekannten Präferenzen des Nutzers abgestimmt sind. Hierbei handelt es sich analog zu Spotify um einen selbstverstärkenden Kreislauf, bei dem Entscheidungsmüdigkeit bei Nutzern erzeugt wird, die ihrerseits Vertrauen in Algorithmen legen.⁶²

Auch hier ist also eine Entwicklung zu vermerken, die den aktiven, selbstgeleiteten Eskapismus hin zu einem „algorithmischen Eskapismus“ verschiebt, der nach Beginn der Tätigkeit nur noch in Maßen von der ursprünglichen Motivation als Problembewältigung geleitet wird und vielmehr ein Halten des Nutzers auf dem entsprechenden Medium darstellt.

3.2.3 YouTube

YouTube und TikTok (Kapitel 3.2.4) werden aufgrund von Überlappungen mit Netflix nur kurz behandelt, wobei ausschließlich der Langform-Video-Teil der YouTube Plattform betrachtet wird. Eine kurze Analyse der Kurzform-Videos (YouTube Shorts) würde sich mit Kapitel 3.2.4 zu TikTok überschneiden und kann dort besser entsprechend der Typical-Case-Sampling-Methode erfolgen.

YouTube bietet die besondere Verbindung audiovisueller Inhalte und parasozialer Interaktion mit dem Mediengestalter dieser Inhalte. Darüber hinaus spielt für die Inhaltsauswahl auf YouTube der Algorithmus eine bei weitem wichtigere Rolle als bei Netflix.⁶³ Dieser Algorithmus, der sowohl die „Home-Page“ als auch die Vorschläge neben abgespielten Videos

⁶⁰ (Starosta & Izydorczyk, 2020)

⁶¹ (Gomez-Urbe & Hunt, 2016)

⁶² (Romero Meza & D’Urso, 2024)

⁶³ (Cyrek, 2021)

bestimmt, steuert den emotionalen Zustand des Nutzers, indem die hedonistische Valenz der Inhalte ausgewählt wird.⁶⁴ Ebenfalls stellt sich bei YouTube kein festes Narrativ mit scheinbarem Flow ein, sondern vielmehr ein immer wieder unterbrochener und neu gestarteter Zustand algorithmischer Ablenkung. Es kann somit argumentiert werden, dass YouTube die am weitesten entwickelte Form eines algorithmusbasierten Eskapismus-Angebots mit Langform-Inhalten ist.

3.2.4 TikTok

TikTok nutzt diese Praxis der fragmentierten algorithmischen Ablenkung noch weiter durch seine „Infinite-Scroll-Technologie“, die in Kombination mit einem besonders mächtigen Algorithmus verwendet wird. Nutzer sehen ausschließlich Kurzvideos, die von diesem Algorithmus vorgeschlagen werden, weshalb dieser analog zu YouTube die Stimmungslage nach den vorgestellten Parametern des Eskapismus primär beeinflusst. Dieser nimmt Nutzern somit jede Entscheidung über die Inhalte ihrer Nutzungserfahrung. Allein anhand des Nutzerverhaltens werden Präferenzen ermittelt, die anschließend am Nutzer geprüft werden können. Es handelt sich somit um eine Form des vollständig algorithmischen Eskapismus.⁶⁵

3.2.5 Steam

Steam selber ist nur indirekt als Eskapismus-Angebot zu verstehen. Vielmehr ist es ein Marktplatz für Entwickler, auf dem diese ihre Spiele anbieten können. Im Gegensatz zu den bisher vorgestellten Plattformen handelt es sich bei Steam um eine viel klassischere Form von Eskapismus, die am nächsten zu der ursprünglich von Katz und Foulkes (1962) begründeten Theorie steht. Sie wird durch das Eintauchen in eine andere Welt beschrieben. Durch die hohe Interaktivität bieten Videospiele ein sehr hohes *Absorptionspotential*, wobei das Erreichen des aktiven Flow-Zustands mit höchster Immersion das letztendliche Ziel des Spieldesigns ist. Dafür müssen Anforderung und Leistung des Nutzers in einem ausgeglichenen Maß vorliegen.⁶⁶ Je nach Spieldesign werden dabei unterschiedliche psychologische Bedürfnisse befriedigt. Während „Sandbox-Spiele“ mit hoher kreativer Freiheit die wahrgenommene Autonomie fördern, bieten kompetitive Titel eine Plattform für sozialen Vergleich und daraus folgende Immersion.⁶⁷ Besonders „RPGs“ (Role Playing Games), welche Spielern erlauben, eine fiktive Welt aus den Augen eines Charakters wahrzunehmen, erzeugen die stärkste

⁶⁴ (Ledwich & Zaitsev, 2020); auch: Rabbit-Hole-Effekt (Le Merrer, Tredan, & Yesilkanat, 2023)

⁶⁵ (Rach & Peter, 2021)

⁶⁶ (Chen, 2007)

⁶⁷ (Vorderer, Hartmann, & Klimmt, 2003)

Tendenz zu Flow.⁶⁸ Die Auswahl der weiteren Parameter des Eskapismus-Modells nach Zillmann (1988) wird weitestgehend dem Spieler überlassen: Erregungspotential (z.B. hoch bei Horror), semantische Affinität und hedonistische Valenz (beide sind besonders bei RPGs beeinflussbar) sind sehr Spiel-spezifisch. Bei der Auswahl sind zudem soziale Komponenten (z.B. Freunde) oder Einflüsse durch andere Plattform (z.B. Inspiration durch YouTube) weitaus wichtiger als bei den anderen vorgestellten Plattformen. Aufgrund seines hohen Flow-Potentials besitzen Videospiele allerdings auch ein hohes Suchtpotential.⁶⁹

4. Fazit

Wie dargelegt besitzt jede Plattform jeweils eine bestimmte Spezialisierung, welche sie je nach Bedürfnis für einen Nutzer attraktiv macht. Diese Spezialisierung ist bei Spotify die ständige Verwendbarkeit, bei Netflix die Möglichkeit immersiv einer Geschichte folgen zu können, bei YouTube und TikTok die kurzfristige Befriedigung durch sehr individualisierte Algorithmen und bei Steam das Erreichen eines sorglosen Flow-Zustands. Es gibt jedoch eine Gemeinsamkeit aller analysierten Plattformen: das Konzept des *algorithmischen Eskapismus*. Die Erkenntnis aus dieser Arbeit ist somit, dass man ein solches Konzept definieren sollte. In der bestehenden Literatur ist eine solche Definition bisher nicht vorhanden.

Die Thematisierung des algorithmischen Eskapismus ist essentiell, da Menschen sich der negativen Konsequenzen einer entsprechenden Nutzung bestehender Fluchtangebote bewusst sein müssen. Hierbei ist insbesondere das heute existierende enorme Suchtpotential zu nennen, welches jegliche bewusste Medienwahl untergräbt. Wenn Wissenschaftler in ihren Arbeiten den Fokus auf die Auswirkungen von modernen Algorithmen auf eskapistisches Verhalten legen würden, so könnte den Nutzern diese negative Entwicklung nahegebracht werden.

Adorno und Horkheimer (1947) sprachen zu ihrer Zeit von einer „Kulturindustrie“, welche Menschen als ihre Ware benutzt und zu einer Passivität der Konsumenten führt. Heute, indem die eigene Kontrolle an Algorithmen abgegeben wird, droht tatsächlich diese negative Entwicklung einzutreten. So wie Katz und Foulkes 1962 die Kausalkette korrekterweise im wissenschaftlichen Diskurs ins Positive kehrten, kehrt sie sich nun erneut um: Aus dem „Menschen, der Medien nutzt“, wird ein „Mensch, der von Medien genutzt wird“.

⁶⁸ (Larche, Tran, Kruger, Ram, & Dixon, 2021)

⁶⁹ (Kneer, Rieger, Ivory, & Ferguson, 2014)

Für alle akademischen Quellen wurde der doi (digital document identifier) angegeben. Für alle Internetquellen wurden Link und Abrufdatum angegeben.

Literaturverzeichnis

- Adorno, T. W., & Horkheimer, M. (1947). *Dialektik der Aufklärung*. Amsterdam: Querido.
- Ahmad, S. F., Han, H., Alam, M. M., Rehmat, M. K., Irshad, M., Arraño-Muñoz, M., & Ariza-Montes, A. (2023). Impact of artificial intelligence on human loss in decision making, laziness and safety in education. *Humanities and Social Sciences Communications*, 10(311). doi:<https://doi.org/10.1057/s41599-023-01787-8>
- Alexiou, A., Schippers, M., & Oshri, I. (2012). Positive Psychology and Digital Games: The Role of Emotions. *Scientific Research*, 1243-1247. doi:10.4236/psych.2012.312A184
- Baron, R. A., & Ball, R. L. (1974). The aggression-inhibiting influence of nonhostile humor. *Journal of Experimental Social Psychology*, 10(1), 23–33. doi:[https://doi.org/10.1016/0022-1031\(74\)90054-7](https://doi.org/10.1016/0022-1031(74)90054-7)
- Bierhoff, H.-W. (30. September 2022). *psychologischer Hedonismus*. Abgerufen am 25. Januar 2026 von Dorsch Lexikon der Psychologie: <https://dorsch.hogrefe.com/stichwort/hedonismus-psychologischer>
- Bineham, J. L. (1988). A historical account of the hypodermic model in mass communication. *Communication Monographs*, 55(3), 230-246. doi:<https://doi.org/10.1080/03637758809376169>
- Cadet, L. B., & Chainay, H. (6. Februar 2020). Memory of virtual experiences: role of immersion, emotion and sense. *International Journal of Human-Computer Studies*, 144. doi:<https://doi.org/10.1016/j.ijhcs.2020.102506>
- Castro, D., Rigby, J. M., Cabral, D., & Nisi, V. (2019). The binge-watcher's journey: Investigating motivations, contexts, and affective states surrounding Netflix viewing. *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies*, 27(1), 3-20. doi:<https://doi.org/10.1177/1354856519890856>
- Chamorro-Premuzic, T., Swami, V., & Cermakova, B. (22. Dezember 2010). Individual differences in music consumption are predicted by uses of music and age rather than emotional intelligence, neuroticism, extraversion or openness. *Sage Journals*, 285-300. doi:<https://doi.org/10.1177/0305735610381591>
- Chen, J. (2007). Flow in games (and everything else). *Communications of the ACM*, 31-34. doi:<https://doi.org/10.1145/1232743.1232769>
- Cheng-Xi Aw, E., & Hui-Wen Chuah, S. (August 2021). "Stop the unattainable ideal for an ordinary me!" fostering parasocial relationships with social media influencers: The role of self-discrepancy. *Journal of Business Research*, 132, 146-157. doi:<https://doi.org/10.1016/j.jbusres.2021.04.025>
- Crosbie, V. (2018). The Rise of Individuated Media. *Rethinking Theories and Concepts of Mediated Communications conference*, (S. 1-27). Barcelona. Von https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/57564308/The_Rise_of_Individuated_Media_-_Barcelona_2018-libre.pdf abgerufen
- Csikszentmihalyi, M., Abuhamdeh, S., & Nakamura, J. (2014). *Flow and the Foundations of Positive Psychology*. Dordrecht: Springer. doi:https://doi.org/10.1007/978-94-017-9088-8_15
- Cyrek, B. (2021). The Role of Algorithms in Structuring Online Communities: The Case of Youtube. *38th IBIMA Conference* (S. 3815-3819). Seville: IBIMA. Von <https://ruj.uj.edu.pl/server/api/core/bitstreams/091b4167-7a91-4bac-837f-01606adbdbfa/content> abgerufen
- Dalton, B. H., & Behm, D. G. (2008). Effects of noise and music on human and task performance: A systematic review. *Occupational Ergonomics*, 7(3), 143-152. doi:<https://doi.org/10.3233/OER-2007-7301>
- Duarte, F. (12. Januar 2026). *Music Streaming Services Stats (2026)*. Abgerufen am 25. Januar 2026 von Exploding Topics: <https://explodingtopics.com/blog/music-streaming-stats>
- Duden. (2017). *Duden - Die Deutsche Rechtschreibung*. Berlin, Deutschland: Dudenverlag.
- Erickson, S. E., Cin, S. D., & Byl, H. (2019). An Experimental Examination of Binge Watching and Narrative Engagement. *Social Sciences*, 8(1), article no. 19. doi:<https://doi.org/10.3390/socsci8010019>

- Garrido, S., & Schubert, E. (2015). Moody melodies: Do they cheer us up? A study of the effect of sad music on mood. *Psychology of Music*, 43(2), 244–261. doi:<https://doi.org/10.1177/0305735613501938>
- Gold, J., & Ciorciari, J. (2020). A Review on the Role of the Neuroscience of Flow States in the Modern World. *Behavioral Sciences*, 10(9), 1-18. doi:<https://doi.org/10.3390/bs10090137>
- Gomez-Urbe, C. A., & Hunt, N. (2016). The Netflix Recommender System: Algorithms, Business Value, and Innovation. *Association for Computing Machinery*, 6(4). doi:<https://doi.org/10.1145/2843948>
- Green, M. C., & Brock, T. C. (2000). The Role of Transportation in the Persuasiveness of Public Narratives. *Journal of Personality and Social Psychology*, 79(5), 701-721. doi:10.1037//0022-3514.79.5.701
- Halbeisen, G., & Glaser, T. (22. November 2021). *Konditionierung, operante*. Abgerufen am 25. Januar 2026 von Dorsch Lexikon der Psychologie: <https://dorsch.hogrefe.com/stichwort/konditionierung-operante>
- Hartmann, T., Larose, R., Krcmar, M., Strizakhova, Y., Scherer, H., Naab, T., . . . Donsbach, W. (2009). A Brief Introduction to Media Choice. In T. Hartmann, R. Larose, M. Krcmar, Y. Strizakhova, H. Scherer, T. Naab, . . . W. Donsbach, & T. Hartman (Hrsg.), *Media Choice - A Theoretical and Empirical Overview* (S. 3-5). New York, New York State, United States of America: Routledge.
- Huang, R. F. (September 2023). The Impact of Flow State and Immersion in Video Games. *Communications in Humanities Research*, 5(1), 43-48. doi:10.54254/2753-7064/5/20230028
- Hulaud, S. (2018). *United States Patentnr. US10891948B2*.
- Husain, G., Thompson, W. F., & Schellenberg, E. G. (2002). Effects of Musical Tempo and Mode on Arousal, Mood, and Spatial Abilities. *Music Perception*, 20(2), 151–171. doi:10.1525/mp.2002.20.2.151
- Jerratsch, J. J. (2016). Musikhören unterwegs – Untersuchung der Wahrnehmungsveränderung durch Musik. *Institut für Sprache und Kommunikation Fachgebiet Audiokommunikation*. Abgerufen am 25. Januar 2026 von https://www.static.tu.berlin/fileadmin/www/10002020/Dokumente/Abschlussarbeiten/Jerratsch_MasA.pdf
- Katz, E., & Foulkes, D. (1962). On the use of the mass media as "escape". *The Public Opinion Quarterly*, 377-388. doi:<https://doi.org/10.1086/267111>
- Kherraz, A., & Zhao, X. (2024). More than a Chatbot: The Rise of the Parasocial Relationships: A qualitative exploratory case of the impact of anthropomorphic AI on users- case of Replika. 1 - 49. Abgerufen am 2026 von <https://www.diva-portal.org/smash/record.jsf?pid=diva2%3A1875659&dswid=1209>
- Kimont, K. (19. Oktober 2024). *The Meaning Behind Billie Eilish's Love Song "Birds of a Feather"*. Abgerufen am 25. Januar 2026 von NBC.com: <https://www.nbc.com/nbc-insider/billie-eilish-birds-of-a-feather-meaning-about>
- Kneer, J., Rieger, D., Ivory, J. D., & Ferguson, C. (2014). Awareness of risk factors for digital game addiction: Interviewing players and counselors. *International Journal of Mental Health and Addiction*, 12(5), 585–599. doi:<https://doi.org/10.1007/s11469-014-9489-y>
- Knobloch, S. (1. Juni 2003). Mood Adjustment via Mass Communication. *Journal of Communication*, 53(2), 233–250. doi:<https://doi.org/10.1111/j.1460-2466.2003.tb02588.x>
- Knobloch, S., & Zillmann, D. (2002). Mood Management via the Digital Jukebox. *Journal of Communication*, 52(2), 351–366. doi:<https://doi.org/10.1111/j.1460-2466.2002.tb02549.x>
- Knobloch-Westerwick, S., & Alter, S. (1. Januar 2006). Mood Adjustment to Social Situations Through Mass Media Use: How Men Ruminates and Women Dissipate Angry Moods. *Human Communication Research*, 58–73. doi:<https://doi.org/10.1111/j.1468-2958.2006.00003.x>
- Lamm, L. (16. Mai 2025). *Wissenschaft - Wie viel Eskapismus ist gesund?* Abgerufen am 25. Januar 2026 von National Geographic: <https://nationalgeographic.de/wissenschaft/2025/05/wie-viel-eskapismus-ist-gesund/>
- Larche, C., Tran, P., Kruger, T. B., Ram, N., & Dixon, M. J. (Februar 2021). Escaping the Woes Through Flow?: Examining the Relationship between escapism, depression, and flow experience in Role-playing Games and Platform Games. *Journal of Gambling Issues*, 46, 151–181. Abgerufen am 25. Januar 2026 von https://www.researchgate.net/publication/348235363_Escaping_the_Woes_Through_Flow_Examining_the_Relationship_between_escapism_depression_and_flow_experience_in_Role-playing_Games_and_Platform_Games
<https://doi.org/10.4309/jgi.2021.46.9>

- Le Merrer, E., Tredan, G., & Yesilkanat, A. (2023). Modeling rabbit-holes on YouTube. *Social Networks Analysis and Mining*, 13, article no. 100. doi:<https://doi.org/10.1007/s13278-023-01105-9>
- Ledwich, M., & Zaitsev, A. (2020). Algorithmic Extremism: Examining YouTube's Rabbit Hole of Radicalization. *First Monday*. doi:10.5210/fm.v25i3.10419
- Lowe-Brown, X., Glasser, S., Koval, P., & Wadley, G. (2024). Would You Tell Spotify How You're Feeling? Exploring Acceptability and Ethics of Emotion-Regulation Plugins for Music Streaming Apps. *Australasian Conference on Human-Computer Interaction*, 351-367. doi:<https://doi.org/10.1145/3726986.3726998>
- Luong, K. T., & Knobloch-Westerwick, S. (10. Februar 2021). Selection of Entertainment Media: From Mood Management Theory to the SESAM Model. *The Oxford Handbook of Entertainment Theory*, 158–180. doi:<https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780190072216.013.10>
- MacLeod, C. M. (2020). Zeigarnik and von Restorff: The memory effects and the stories behind them. *Memory & Cognition*, 48, 1073–1088. doi:<https://doi.org/10.3758/s13421-020-01033-5>
- Murti, L. (22. Januar 2026). *Spotify's new playlist generator lets you add your vibes, feelings or memories*. Abgerufen am 25. Januar 2026 von CNBC: <https://www.cnbc.com/2026/01/22/spotify-prompted-playlist-ai-vibes-feelings-memories.html>
- Nadora, M. (2019). Parasocial Relationships with Podcast Hosts. *Portland State University Honors Theses*, 2. doi:<https://doi.org/10.15760/honors.789>
- Oliveira, E., Martins, P., & Chambel, T. (2013). Accessing movies based on emotional impact. *Multimedia Systems*, 19, 559–576. doi:<https://doi.org/10.1007/s00530-013-0303-7>
- Oliver, M. B. (1993). Exploring the paradox of the enjoyment of sad films. *Human Communication Research*, 19(3), 315–342. doi:<https://doi.org/10.1111/j.1468-2958.1993.tb00304.x>
- Palinkas, L. A., Horwitz, S. M., Green, C. A., Wisdom, P., J., Duan, N., & Hoagwood, K. (2015). Purposeful sampling for qualitative data collection and analysis in mixed method implementation research. *Adm Policy Ment Health*, 533-544. doi:10.1007/s10488-013-0528-y
- Rach, M., & Peter, M. (2021). How TikTok's Algorithm Beats Facebook & Co. for Attention Under the Theory of Escapism: A Network Sample Analysis of Austrian, German and Swiss Users. (F. Martínez-López, & D. López López, Hrsg.) *Advances in Digital Marketing and eCommerce*. doi:https://doi.org/10.1007/978-3-030-76520-0_15
- Rapp, C. (2021). Katharsis. In C. C. Rapp, *Aristoteles-Handbuch*. Stuttgart: J.B. Metzler. doi:https://doi.org/10.1007/978-3-476-05742-6_41
- Reinecke, L. (2017). Mood Management Theory. (Rössler, & P., Hrsg.) *The International Encyclopedia of Media Effects*, 1271-1284. doi:10.1002/9781118783764.wbieme0085
- Reinecke, L., & Trepte, S. (Oktober 2012). Unterhaltung in neuen Medien. Perspektiven zur Rezeption und Wirkung von Online- Medien und interaktiven Unterhaltungsformaten. *merz | medien + erziehung*, [ausschließlich Abstract]. doi:10.21240/merz/2012.5.29
- Rieger, D. (November 2013). Stimmungsregulation und Erholung – Positive Effekte hedonistischer und eudaimonischer Unterhaltungsmedien. *Publikationen der Humanwissenschaftlichen Fakultät der Universität zu Köln*, 11-15. Abgerufen am 25. Januar 2026 von <https://d-nb.info/1046939629/34>
- Romero Meza, L., & D'Urso, G. (2024). User's Dilemma: A Qualitative Study on the Influence of Netflix Recommender Systems on Choice Overload. *Psychol Stud*(69), 349–367. doi:<https://doi.org/10.1007/s12646-024-00807-0>
- Ryffel, F. A. (2016). Of Hearts and Minds. Wie die Mediennutzung Einstellungsstrukturen beeinflusst und welche Konsequenzen dies für die persuasive Wirkung von Medieninhalten hat. *Dissertation, University of Zurich*. doi:<https://doi.org/10.5167/uzh-127457>
- Savage, M., & BBC Music. (28. Januar 2021). *Spotify wants to suggest songs based on your emotions*. Abgerufen am 25. Januar 2026 von [bbc.com](https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-55839655): <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-55839655>
- Scherer, H., & Cohen, E. L. (2024). Ear buddies: A moderated mediation model of the effect of mobility on parasocial relationships with podcast hosts. *Mobile Media & Communication*, 13(1), 28-46. doi:<https://doi.org/10.1177/20501579241264485>

- Schlütz, D., & Hedder, I. (28. Januar 2021). Aural Parasocial Relations: Host–Listener Relationships in Podcasts. *Journal of Radio & Audio Media*, 457-474. doi:<https://doi.org/10.1080/19376529.2020.1870467>
- Seawright, J. &. (2008). Case Selection Techniques in Case Study Research: A Menu of Qualitative and Quantitative Options. *Political Research Quarterly*, 61(2), 294-308. doi:<https://doi.org/10.1177/1065912907313077>
- Shteingart, H., & Loewenstein, Y. (2014). Reinforcement learning and human behavior. *Current Opinion in Neurobiology*, 93-98. doi:<https://doi.org/10.1016/j.conb.2013.12.004>
- Siles, I., Segura-Castillo, A., Sancho, M., & Solís-Quesada, R. (2019). Genres as Social Affect: Cultivating Moods and Emotions through Playlists on Spotify. *Social Media + Society*, 1-11. doi:<https://doi.org/10.1177/2056305119847514>
- Smith, B. (13. November 2023). *Mihaly Csikszentmihalyi's Flow theory — Game Design ideas*. Abgerufen am 2026 von Medium: <https://medium.com/@icodewithben/mihaly-csikszentmihalyis-flow-theory-game-design-ideas-9a06306b0fb8>
- Spotify Technology S.A. (3. Dezember 2025). *The Top Artists, Songs, Albums, Podcasts, and Audiobooks of 2025*. Abgerufen am 25. Januar 2026 von newsroom.spotify.com/2025-12-03/wrapped-top-artists-songs-albums-podcasts-audiobooks/
- Spotify Technology S.A. (2026). *Playlists erstellen und bearbeiten*. Von Spotify.com: <https://support.spotify.com/de/article/create-playlists/> abgerufen
- SSL Music. (2025). *Spotify Artist Radio: The Secret to Reaching More Listeners!* Abgerufen am 25. Januar 2026 von [sslmusic.net: https://sslmusic.net/spotify-artist-radio-the-secret-to-reaching-more-listeners/](https://sslmusic.net/spotify-artist-radio-the-secret-to-reaching-more-listeners/)
- Starosta, J. A., & Izydorczyk, B. (2020). Understanding the Phenomenon of Binge-Watching—A Systematic Review. *International Journal of Environmental Research and Public Health*, 17(12), 4469. doi:<https://doi.org/10.3390/ijerph17124469>
- Stenseng, F., Rise, J., & Pål, K. (2012). Activity Engagement as Escape from Self: The Role of Self-Suppression and Self-Expansion. *Leisure Sciences*, 34(1), 19-38. doi:10.1080/01490400.2012.633849 sowie 10.1080/01490400.2012.633849
- Ting, C.-C., & Chou, T.-J. (2004). The Role of Flow Experience in Cyber-Game Addiction. *Cyberpsychology & behavior : the impact of the Internet, multimedia and virtual reality on behavior and society*, 6, 663-675. doi:10.1089/109493103322725469
- Visch, V. T., Tan, E. S., & Molenaar, D. (23. November 2010). The emotional and cognitive effect of immersion in film viewing. *Cognition and Emotion*, 24(8), 1439-1445. doi:<http://dx.doi.org/10.1080/02699930903498186>
- Vorderer, P., Hartmann, T., & Klimmt, C. (2003). Explaining the enjoyment of playing video games: The role of competition. *Proceedings of the Second International Conference on Entertainment Computing*. Pittsburgh: Klimmt, Christoph. doi:10.1145/958720.958735
- Wilson, A. (1996). How We Find Ourselves: Identity. *Harvard Journal of The Graduate School of Education*, 66(2), 303-317. doi:<https://doi.org/10.17763/haer.66.2.n551658577h927h4>
- WRAL Corp. (6. Dezember 2025). *Spotify: Streaming Towards a Profitable Future Amidst Evolving Audio Landscape*. Von WRAL News: <https://markets.financialcontent.com/wral/article/predictstreet-2025-12-6-spotify-streaming-towards-a-profitable-future-amidst-evolving-audio-landscape> abgerufen
- Zillmann, D. (1988). Mood management through communication choices. *American Behavioral Scientist*, 31(3), 327–340. doi:<https://doi.org/10.1177/000276488031003005>
- Zillmann, D., Donohew, L., Sypher, H. E., & Higgins, E. T. (1988). Mood Management: Using Entertainment to Full Advantage. In L. Donohew, S. H., & E. T. Higgins (Hrsg.), *Communication, Social Cognition, and Affect*. (S. 147–171). Hillsdale, New Jersey, United States of America: Lawrence Erlbaum Associates. Abgerufen am 25. Januar 2026

Politik in 20 Sekunden.

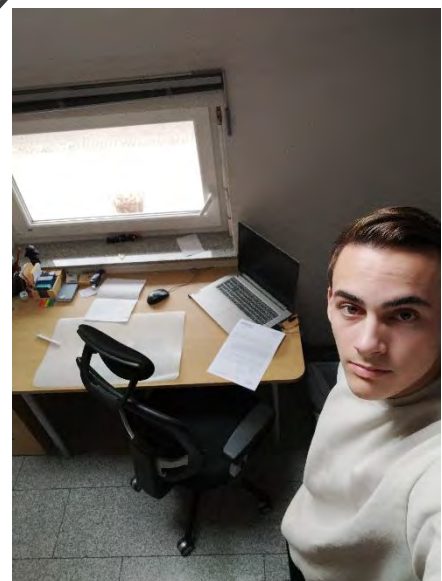
Untersuchen Sie Kommunikationsstrategien von
Parteien auf Social Media.



Sonja Speil (J1): „Der Seiltänzer“ (Malerei)

POLITIK IN 20 SEKUNDEN

Wie strukturieren politische Akteure Inhalte, gestalten sie visuell und arbeiten sie sprachlich auf, um die Logik kurzer Aufmerksamkeitsspannen zu bedienen?



Friedrich-Abel-Gymnasium
Ruven Semmelmann

Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis	1
1. Einleitung.....	2
2. Theoretischer Hintergrund	3
2.1 Politische Kommunikation im digitalen Raum	3
2.2 Social-Media-Plattformen als politischer Kommunikationsraum.....	4
2.3 Kommunikationsstrategien von Parteien.....	5
2.4 Social-Media-Logik und algorithmische Rahmung	6
3. Methodik der Untersuchung	6
4. Analyse	7
4.1 Analyse der SPD.....	7
4.2 Analyse der AfD	9
4.3 Analyse von der Linken.....	11
5. Vergleich der Kommunikationsstrategien von SPD, AfD und Die Linke	12
5.1 Emotionalisierung versus Rationalisierung	12
5.2 Videolänge und inhaltliche Verdichtung	13
5.3 Einsatz visueller Effekte	13
5.4 Personalisierung und Rollenbilder.....	14
5.5 Umgang mit politischen Gegnern.....	14
5.6 Zielsetzung der Kommunikation.....	14
6. Fazit.....	15
7. Literatur- und Quellenverzeichnis	17
7.1 Internetquellen.....	17
7.2 Verwendete Interaktionsdaten in Tabellen Format.....	19
7.3 URL der verwendeten Reels.....	20

1. Einleitung

Politische Kommunikation hat sich in den letzten Jahren tiefgreifend verändert. Während politische Parteien früher hauptsächlich über Printmedien, Fernsehsendungen oder ausführliche Reden kommunizierten, verschiebt sich dieser öffentliche Diskurs zunehmend in digitale Räume. Besonders Kurzvideo-Plattformen wie Tiktok, Instagram Reels oder YouTube Shorts gewinnen rasant an Bedeutung. Diese Formate sind darauf ausgelegt, innerhalb von weniger Sekunden Aufmerksamkeit zu erzeugen und Inhalte möglichst schnell und prägnant zu vermitteln. Damit verändert sich nicht nur die technische Form politischer Kommunikation, sondern auch deren inhaltliche Struktur und strategische Ausrichtung.

Die zentrale Herausforderung besteht darin, komplexe politische Inhalte in sehr begrenzter Zeit zu vermitteln. Videos von etwa zwanzig Sekunden Länge erfordern starke Vereinfachungen, pointierte Botschaften und eine visuelle Gestaltung, die sofort wirkt. Parteien reagieren darauf mit neuen Kommunikationsstrategien, die auf Emotionalisierung¹⁾, Personalisierung²⁾, Humor oder provokante Zuspitzung setzen. Politische Botschaften verlieren damit teilweise an Tiefe, gewinnen jedoch an Reichweite und Anschlussfähigkeit – insbesondere bei jüngeren Zielgruppen. Diese Entwicklung wirft die Frage auf, welche Strategien Parteien genau nutzen, um in solchen Formaten politische Inhalte zu platzieren und wie sich diese Strategien voneinander unterscheiden.

Gleichzeitig verändert sich durch diese Kurzformate nicht nur die Art der Botschaft, sondern auch das Verhältnis zwischen politischen Akteuren und der Öffentlichkeit. Die Kommunikation wird unmittelbarer, schneller und stärker auf Reaktionen ausgerichtet. Likes, Kommentare und algorithmische Empfehlungen beeinflussen zunehmend, welche politische Inhalte Sichtbarkeit erhalten³⁾. Dadurch verschiebt sich politische Kommunikation von einer inhaltlich orientierten Debatte hin zu einem Wettbewerb um hohe Interaktionsraten. Für Parteien entsteht somit ein Spannungsfeld zwischen seriöser Informationsvermittlung und der Notwendigkeit, möglichst ansprechende, leicht konsumierbare Inhalte zu produzieren. Diese Dynamik macht es notwendig, die Funktionsweise und Wirkung solcher Kurzformate genauer zu untersuchen.

Ziel dieser Arbeit ist es, die Online-Kommunikation ausgewählter deutscher Parteien in Kurzvideoformat zu untersuchen. Im Mittelpunkt steht die Frage, wie politische Akteure Inhalte strukturieren, visuell gestalten und sprachlich aufbereiten, um die Logik kurzer Aufmerksamkeitsspannen zu bedienen. Dazu wird analysiert, welche Formen der Emotionalisierung oder Vereinfachung dominieren. Die Untersuchung konzentriert sich auf Social-Media-Beiträge in

Kurzvideolänge und stellt heraus, welche Muster und Merkmale für die jeweiligen Parteien typisch sind.

Die Arbeit soll damit zu einem besseren Verständnis beitragen, wie politische Kommunikation im digitalen Zeitalter funktioniert und welche Chancen, aber auch Grenzen und Risiken damit verbunden sind. Gleichzeitig liefert sie einen Beitrag zur politischen Medienkompetenz, indem sie aufzeigt, wie politische Botschaften gezielt angepasst und inszeniert werden, um im Wettbewerb um Aufmerksamkeit sichtbar zu bleiben.

2. Theoretischer Hintergrund

2.1 Politische Kommunikation im digitalen Raum

Die Digitalisierung hat die Bedingungen politischer Kommunikation grundlegend verändert. Politische Akteure agieren nicht mehr ausschließlich über klassische Massenmedien wie Fernsehen, Radio oder Zeitungen, sondern zunehmend über digitale Plattformen, die einen unmittelbaren und bidirektionalen Austausch ermöglichen⁴⁾. Social Media²¹⁾ hat dabei eine doppelte Wirkung: Einerseits erleichtert es Parteien, Inhalte schnell, kostengünstig und ohne journalistische Filter an große Zielgruppen zu verbreiten. Andererseits verändert es die Erwartungen des Publikums, das zunehmend kurze, visuell ansprechende und emotional zugängliche Inhalte erwartet⁵⁾.

Zentrale Merkmale digitaler Kommunikation sind ihre Schnelligkeit, Interaktivität und Algorithmusabhängigkeit⁶⁾. Inhalte konkurrieren in Echtzeit um Aufmerksamkeit, wobei Plattformalgorithmen jene Beiträge bevorzugen, die hohe Interaktionsraten erzielen^{vgl.3)}. Kurzvideos forcieren⁷⁾ eine Verdichtung von Informationen: Aussagen werden komprimiert, Argumentationslinien stark vereinfacht und visuelle Elemente dienen als zentrale Trägermedien der Botschaft. Diese Ökonomie der Aufmerksamkeit führt dazu, dass politische Kommunikation zunehmend auf prägnante Frames, emotionale Appelle und leicht merkbare Narrative setzt⁸⁾. Solche Strategien erhöhen zwar die Reichweite, bergen aber das Risiko der Übervereinfachung komplexer Sachverhalte und damit einer Einschränkung deliberativer⁹⁾ Qualität.

Parallel dazu, gewinnt die algorithmische Logik der Plattform an Bedeutung. Empfehlungsalgorithmen priorisieren¹⁰⁾ Inhalte nach Interaktionswahrscheinlichkeit; das heißt: Emotionalisierende, polarisierende oder unterhaltende Beiträge werden eher verbreitet und diversen Nutzern angezeigt. Für Parteien bedeutet dies, dass inhaltliche Gewichtungen nicht allein

durch politische Prioritäten, sondern auch durch algorithmische Incentives mitbestimmt werden¹¹⁾. Hinzu kommt die Differenzierung der Plattform selbst: Während Twitter/X andere Voraussetzungen für politische Debatten schafft, begünstigen Tiktok oder Instagram Reels audiovisuelle Inszenierungen und eine informelle Ansprache, die besonders junge Zielgruppen erreicht.

Schließlich hat Digitalisierung auch die Praxis der politischen Mobilisierung verändert. Digitale Kanäle ermöglichen eine direkte Ansprache spezifischer Zielgruppen (Microtargeting) sowie eine schnellere Reaktionsfähigkeit auf Ereignisse¹²⁾. Zugleich verstärken sie Wirkmechanismen wie Echokammern¹³⁾ und Bestätigungsbias¹⁴⁾, die Polarisierungstendenzen begünstigen können. Für die Untersuchung dieser Arbeit ist damit relevant: Kurzvideos bilden einen Schnittbereich, in dem technische Plattformmerkmale, ökonomische Anreize und kommunikative Strategien zusammentreffen – ein Raum, in dem Parteien sowohl Chancen zur Reichweitesteigerung als auch Herausforderungen für inhaltliche Qualität und demokratische Diskussionskultur vorfinden.

2.2 Social-Media-Plattformen als politischer Kommunikationsraum

Digitale Plattformen wie TikTok, Instagram und YouTube haben sich zu zentralen Orten politischer Kommunikation entwickelt. Sie funktionieren nicht wie klassische Medien, bei denen Redaktionen Inhalte auswählen, sondern folgen der Logik algorithmisch gesteuerter Sichtbarkeit. Das bedeutet, dass politische Inhalte vor allem dann Reichweite erzielen, wenn sie Aufmerksamkeit erzeugen, emotional ansprechen oder stark vereinfacht sind. Diese Dynamik beeinflusst maßgeblich, wie Parteien ihre Botschaften gestalten und präsentieren^{vgl.3)}.

Ein weiteres wesentliches Merkmal dieser Plattformen ist die Kombination aus niedriger Einstiegshürde und hoher Interaktivität. Nutzerinnen und Nutzer reagieren direkt durch Likes, Kommentare, Shares oder Duette¹⁵⁾, wodurch politische Akteure unmittelbares Feedback erhalten. Diese Rückkopplung verstärkt bestimmte Inhalte und begünstigt Kommunikationsformen, die emotional, unterhaltend oder provokativ sind. Parteien passen sich dieser Umgebung an, indem sie persönliche Einblicke, schnelle Argumente oder humorvolle Formate einsetzen, um Reichweite zu erzielen und als nahbar wahrgenommen zu werden.

Darüber hinaus prägen technische Eigenschaften der Plattform – insbesondere Kurzvideoformate – die politische Kommunikation. TikTok und Instagram Reels arbeiten mit sehr kurzen Zeitspannen, wodurch Inhalte stärker verdichtet werden müssen. Komplexe politische Themen werden in kurze Aussagen, Schlagworte oder visuelle Signale übersetzt. Gleichzeitig richtet sich die Kommunikation

auf diesen Plattformen oft an jüngere Zielgruppen, weshalb Parteien verstärkt informelle Sprache, trendbasierte Ästhetik und schnelle Schnitte nutzen¹⁶⁾.

Mit dieser Entwicklung gehen auch Risiken einher. Die algorithmische Sortierung begünstigt Inhalte, die starke Reaktionen hervorrufen und erschwert die Vermittlung differenzierter politischer Argumente. Zudem kann die Logik der Plattformen zur Verbreitung vereinfachter Weltbilder führen. Politische Kommunikation wird dadurch stärker performativ und weniger inhaltlich vertieft, was die öffentliche Meinungsbildung beeinflusst¹⁷⁾.

2.3 Kommunikationsstrategien von Parteien

Politische Akteure entwickeln in digitalen Medien spezifische Kommunikationsstrategien, um ihre Botschaften in möglichst kurzer Zeit wirksam zu platzieren. Die zentrale Herausforderung besteht darin, komplexe Inhalte an die Logik visueller Plattformen anzupassen, ohne dabei den politischen Kern vollständig zu verlieren. Eine der verbreitetsten Strategien ist die Personalisierung, also die Fokussierung auf einzelne Politikerinnen und Politiker als Identifikationsfiguren^{vgl.2)}. Kurzvideos eignen sich hierfür besonders gut, da Gesichter, Emotionen und Körpersprache sofort Aufmerksamkeit erzeugen und in algorithmisch gesteuerten Feeds bevorzugt ausgespielt werden.

Eine weitere wichtige Strategie ist die Emotionalisierung. Inhalte werden so gestaltet, dass sie starke positive oder negative Reaktionen hervorrufen – etwa Empörung, Hoffnung, Humor oder Mitgefühl. Emotionen erhöhen nachweislich die Wahrscheinlichkeit, dass Beiträge geteilt, kommentiert oder gespeichert werden. Deshalb setzen Parteien häufig auf zugespitzte Problemstellungen, vereinfachte Darstellungen oder bewusste Dramatisierungen politischer Konflikte. Damit wird die Komplexität gesellschaftlicher Fragen reduziert, um die Aufnahme in sehr kurzen Zeitfenstern zu erleichtern^{vgl.16)}.

Ebenso bedeutend ist die Simplifizierung politischer Botschaften. Da Kurzvideos nur wenig Raum für ausführliche Erklärungen bieten, werden Themen häufig auf wenige Kernbegriffe, Slogans oder visuell prägnante Symbole reduziert. Diese Form der Verdichtung führt dazu, dass Argumentationsketten stark verkürzt werden und Inhalte eher als Schlagwort wie als differenzierte Positionierung oft in Form schneller Aussagen, animierter Texte oder kurzer Sequenzen auf¹⁸⁾.

Zusätzlich nutzen Parteien Framing, also die gezielte Einbettung politischer Inhalte in bestimmte Interpretationsrahmen. Beispielsweise kann dasselbe Thema je nach Partei als wirtschaftliche Chance, soziale Gerechtigkeitsfrage oder Sicherheitsrisiko dargestellt werden. In Kurzvideos erfolgt

dieses Framing¹⁹⁾ meist durch prägnante Überschriften, visuelle Effekte oder die Auswahl bestimmter Beispiele.

Schließlich spielt auch Storytelling eine Rolle: Trotz ihrer Kürze versuchen viele Parteien, Mini-Erzählungen zu schaffen. Etwa durch Vorher-Nachher-Darstellungen, persönliche Anekdoten oder dramatische Spannungsbögen innerhalb weniger Sekunden. Solche narrativen Formen erleichtern die Identifikation und verbessern die Erinnerung an politische Inhalte²⁰⁾.

Kurzvideoformate zwingen Parteien also zu einer starken Verdichtung, Emotionalisierung und Personalisierung ihrer Inhalte. Politische Kommunikation wird damit zugänglicher, aber zugleich oberflächlicher; sie erreicht mehr Menschen, verliert jedoch an argumentativer Tiefe.

2.4 Social-Media-Logik und algorithmische Rahmung

Digitale Plattformen prägen politische Kommunikation nicht nur durch ihre technischen Funktionen, sondern auch durch die Logiken ihrer algorithmischen Steuerung. Der Algorithmus bestimmt, welche Inhalte Nutzerinnen und Nutzern angezeigt werden, wie oft ein Beitrag sichtbar wird und wie lange er im Feed verbleibt. Sichtbarkeit entsteht daher nicht primär durch inhaltliche Relevanz, sondern durch Interaktionssignale wie Likes, Kommentare, geteilte Beiträge oder Watchtime^{vgl.3)}. Parteien passen ihre Kommunikationsformen zunehmend an diese Mechanismen an. Sie verdichten Inhalte stark, setzen auf auffällige visuelle Reize und verwenden emotionale oder polarisierende Einstiege, um sofortiges Engagement auszulösen. Gleichzeitig begünstigt die algorithmische Logik die Bildung thematischer Filterblasen, da Nutzerinnen und Nutzer überwiegend Inhalte sehen, die ihrem bisherigen Verhalten entsprechen. Für Parteien bedeutet dies, dass kommunikative Strategien stärker auf Zielgruppenoptimierung und Reichweitenmaximierung ausgerichtet werden, während differenzierte politische Argumentationen in den Hintergrund treten^{vgl.8)}.

3. Methodik der Untersuchung

Zur Untersuchung der politischen Online-Kommunikation wird eine qualitative Inhaltsanalyse von Kurzvideo-Beiträgen auf der Plattform Instagram durchgeführt. Ausgewählt wurden die Parteien SPD, AfD und Die Linke, da sie unterschiedliche politische Positionen vertreten und Instagram aktiv für politische Kommunikation nutzen. Durch diese Auswahl soll ein vergleichender Blick auf verschiedene Kommunikationsstile und strategische Ansätze ermöglicht werden.

Der Untersuchungszeitraum umfasst eine Videomenge ab dem 15.12.2025. In diesem Zeitraum wurden pro Partei die fünf aktuellsten Kurzvideos seit dem Analysebeginn analysiert, sodass sich eine Stichprobe von insgesamt 15 Beiträgen ergibt. Berücksichtigt wurden ausschließlich Videos im Kurzvideoformat auch Reels genannt, die politische Inhalte oder Botschaften vermitteln. Private Inhalte ohne politischen Bezug wurden nicht einbezogen.

Die Analyse erfolgt anhand festgelegter Kategorien. Untersucht werden unter anderem die thematische Ausrichtung der Beiträge, die sprachliche und musikalische Gestaltung, der Grad der Emotionalisierung, die visuelle Inszenierung sowie die Zielgruppenansprache. Ziel ist es, wiederkehrende Muster und typische Merkmale der jeweiligen Parteien herauszufinden. Die Ergebnisse werden anschließend vergleichend ausgewertet, um die Unterschiede und Gemeinsamkeiten zwischen den Parteien sichtbar zu machen.

Diese Vorgehensweise ermöglicht eine nachvollziehbare Analyse politischer Kommunikationsstrategien in stark verkürzten Online-Formaten.

4. Analyse

4.1 Analyse der SPD

Für die Analyse der SPD wurden die fünf neusten Instagram-Reels seit dem 15.12.2025 herangezogen. Die Videos wurden am 15., 16., 17., 19. und 21.12.2025 veröffentlicht und weisen sowohl inhaltlich als auch gestalterisch deutliche Gemeinsamkeiten auf, die auf eine konsistente Kommunikationsstrategie schließen lassen.

Ein zentrales formales Merkmal aller untersuchten Beiträge ist die durchgängige Nutzung von Untertiteln, die synchron zum gesprochenen Text eingeblendet werden. Diese sind prominent im Bild platziert und erhöhen die Verständlichkeit der Inhalte, insbesondere bei der Nutzung ohne Ton. Die Untertitel dienen zugleich der inhaltlichen Strukturierung und lenken die Aufmerksamkeit gezielt auf Kernaussagen. Ergänzend wird in allen Reels mit Zoomeffekten gearbeitet. Dabei wechseln sich langsame Zoombewegungen während längeren Aussagen mit abrupten Zooms bei pointierten Statements ab. Diese Effekte verstärken die emotionale Wirkung einzelner Aussagen und erhöhen die visuelle Dynamik der Videos.

Inhaltlich decken die Reels ein breites politisches Themenspektrum ab, das jedoch klar sozialdemokratisch gerahmt wird. Das am 15.12.2025 veröffentlichte Video thematisiert das

Gedenken an die Opfer eines antisemitischen Anschlags. Die visuelle und akustische Gestaltung ist bewusst zurückhaltend: ruhige Bildführung, leise Hintergrundmusik und ein ernster Tonfall unterstreichen den Charakter des Gedenkens. Der Beitrag vermittelt Empathie und moralische Positionierung, ohne auf starke Effekte oder Zuspitzungen zurückzugreifen.

Das Reel vom 16.12.2025, ebenfalls mit Tim Klüssendorf, behandelt den Krieg in der Ukraine. Inhaltlich spricht sich die SPD klar für Solidarität mit der Ukraine, einen Waffenstillstand sowie für eine stärkere Eigenverantwortung Europas in Fragen von Verteidigung, Wiederaufbau und Abhängigkeit aus. Im Gegensatz zum Vortrag zuvor, wird hier eine episch wirkende Streichermusik eingesetzt, die dem Beitrag einen deutlich mobilisierenden und zukunftsorientierten Charakter verleiht. Der Wechsel in der musikalischen Gestaltung zeigt, dass Emotionen gezielt themenabhängig eingesetzt und erzeugt werden.

Das am 17.12.2025 veröffentlichte Video, präsentiert von Bärbel Bas, thematisiert die Notwendigkeit einer grundlegenden Rentenreform. Auffällig ist hier die visuelle Hervorhebung zentraler Begriffe durch rote Rahmungen, die als visueller Anker fungieren. Die Farbwahl verstärkt die Dringlichkeit des Themas und sorgt für eine klare Fokussierung auf die Kernbotschaft.

In dem Reel vom 19.12.2025 wird ein Interview mit Mohamed Shaalan, ein Ingenieur für erneuerbare Energien, gezeigt, der ein Renteneintrittsalter von 70 Jahren für körperlich arbeitende Menschen als unrealistische Idee kritisiert. Hier wird zusätzlich durch die Personenwahl subtil nicht nur über Rentenreformen geredet, sondern auch erneuerbare Energien als Thema miteingebaut. Mehrfache Switch-Effekte zwischen Shaalan und Bärbel Bas erfolgen und dienen dazu, längere Argumentationen und Aussagen zu komprimieren und Kernbotschaften in den Fokus zu rücken. Am Ende des Videos wird auf rotem Hintergrund eine rhetorische Frage zum Rententhema gestellt. Hier wird eine Beteiligung in den Kommentaren angeregt, was die Reichweite dieses Kurzvideos erhöhen würde.

Das letzte untersuchte Video vom 21.12.2025 handelt davon, dass die SPD die gesellschaftliche Veränderung aktiv gestalten will. Lars Klingbeil betont hier, dass sich die SPD nicht mit dem Status quo zufriedengeben will. Dieser Beitrag vermittelt eine politische Botschaft und untermauert die Zielsetzung der eigenen Partei erneut, um potenziellen Wählern klarzumachen, worum es geht.

Neben der inhaltlich-gestalterischen Analyse lassen sich anhand der Interaktionsdaten Unterschiede in der Resonanz der einzelnen Beiträge erkennen. Die fünf untersuchten Reels variieren sowohl in ihrer Länge als auch in ihrer Reichweite und Nutzerbeteiligung.

Auffällig ist, dass das am 21.12.2025 veröffentlichte Video mit einer Länge von ca. 21 Sekunden mit Abstand die höchsten Interaktionswerte erzielt hat. Mit einer temporären Verteilung von 6669 Likes, 3691 Kommentare, 38 Reposts und 82 Teilungen erzielte es im Vergleich zu deutlich längeren Videos höhere Werte. Dies deutet darauf hin, dass stark verdichtete Inhalte höhere Beteiligungen erzeugen.

Die Reels vom 15.12.25 und 17.12.25, beide mit einer Länge zwischen 30 und 36 Sekunden, erreichen zwar ebenfalls hohe Like-Zahlen (984 und 931), jedoch deutlich weniger Kommentare und andere Interaktionen. Dies spricht für eine eher rezipierende als dialogische Nutzung. Die Inhalte werden wahrgenommen und bestätigt, lösen jedoch weniger Anschlusskommunikation aus.

Das Video vom 16.12.25 mit ungefähr 45 Sekunden Länge, weist insgesamt geringe Interaktionszahlen auf. Dies unterstützt die Annahme, dass mit zunehmender Videolänge die Wahrscheinlichkeit sinkt, dass Nutzerinnen und Nutzer den Beitrag vollständig rezipieren oder aktiv weiterverarbeiten. Trotz inhaltlicher Verdichtung durch Cuts, erzielte es nur mittlere Reichweite.

4.2 Analyse der AfD

Die fünf untersuchten Instagram-Reels der AfD, veröffentlicht am 15., 16.(zweimal) und 19.12.2025 (zweimal), zeigen eine deutlich stärkere inhaltliche und formale Varianz als die zuvor analysierte SPD. Dies betrifft sowohl die Länge der Videos als auch die eingesetzten gestalterischen Mittel und die erzielten Interaktionswerte. Die AfD nutzt Instagram nicht ausschließlich als Kurzformat-Plattform, sondern kombiniert in dem analysierten Zeitraum klassische Kurzvideos mit langen Beiträgen.

Bereits die Interaktionsdaten von Likes, Kommentare, Reposts und Teilungen verdeutlichen die Spannbreite. Während einzelne Videos eine moderate Reichweite zwischen 1140 und 2345 Likes erzielten sticht besonders das zweite am 16.12.2025 veröffentlichte Video hervor. Hier geht es um die Hildebrandt-Grundschule in Cottbus. Mit 33,8 Tausend Likes, 2116 Kommentaren und 7138 Teilungen erreicht es eine außergewöhnlich hohe Resonanz, obwohl es sich um einen Beitrag von 108 Sekunden Länge handelt, was deutlich länger ist als ein typisches Instagram-Reel, erreichte es mit Abstand die höchsten Interaktionszahlen aus der zu wertenden Menge. In dem Video wurden keine Effekte, keine Musik oder herausstechende Videobearbeitungsmethoden benutzt, sondern nur das Thema von übermäßigem Kinderterror an dieser Schule durch Migrantenkinder mit ausländischem Hintergrund thematisiert. Die klare Botschaft wird bereits in den ersten Sekunden thematisiert in dem ein Cover gezeigt wird. Dieses gibt einen thematischen Deutungsrahmen vor und ermöglicht sofort eine Einordnung in den Themenbereich von: „Schaut was gerade mit euren

Kindern passiert, wir würden es besser machen!“. Da junge Generation der Kinder angesprochen wird, wird in vielen Eltern Sorge ausgelöst, was die Aufmerksamkeit auf dem Inhalt hält.

Dem gegenüber steht das Reel vom 15.12.2025, in dem Martin Reichardt einen politischen Skandal thematisiert und andere Parteien explizit abwertet. Hier kommt moderne Funkmusik, dynamische Zoomeffekte, Farbwechsel, Symbole wie Geldscheine oder Figuren sowie ein zentraler Untertitel mit Leuchtschrift, die mitläuft zum Einsatz. Die Vielzahl visueller Reize dient klar der Aufmerksamkeitsbindung und Emotionalisierung. Inhaltlich wird ein stark polarisierendes Narrativ aufgebaut, das klare Feindbilder benennt und politische Konfliktlinien zuspitzt.

Ein weiteres kontrastierendes Beispiel stellt das erste am 16.12.2025 veröffentlichte Video dar, das dem Gedenken an einen Anschlag in Magdeburg gewidmet ist. Ruhige Klaviermusik, langsam eingeblendete Bilder und reduzierte Effekte erzeugen einen würdevollen, zurückhaltenden Kommunikationsstil. Trotz niedriger Interaktionszahlen erfüllt dieses Reel eine symbolische Funktion: Es positioniert die Partei als trauernde und erinnernde Akteurin und erweitert damit ihr kommunikatives Spektrum über diese reine Informationsvermittlung hinaus in eine emotionale Ebene hinein aus.

Besonders auffällig sind die beiden am 19.12.2025 veröffentlichten Videos, die sich deutlich von gängigen Social-Media-Konventionen unterscheiden. Der elfminütige Ausschnitt einer Podiumsrede von Tino Chrupalla verzichtet vollständig auf Musik, Untertitel, Schnitte oder visuelle Effekte. Stattdessen wird Authentizität über Länge, Rohheit und Umgebungsgeräusche wie Applaus erzeugt. Trotz der außergewöhnlichen Dauer erzielt das Video relevante Interaktionswerte, was darauf hindeutet, dass hier gezielt ein politisch bereits stark involviertes Publikum angesprochen wird. Ähnlich argumentativ und sachlich bleibt auch der Beitrag von Pierre Lamely, der ohne visuelle Verstärkung politische Warnszenarien entwickelt und auf argumentative Überzeugung statt auf visuelle Emotionalisierung setzt.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die AfD auf Instagram eine mehrgleisige Kommunikationsstrategie verfolgt. Kurze, visuell verdichtete und stark polarisierende Reels dienen der Reichweitengenerierung und Mobilisierung, während lange, kaum editierte Beiträge zur Vertiefung politischer Narrative und zur Bindung eines ideologisch nahestehenden Publikums eingesetzt werden. Die AfD stritt weniger formal konsistent auf, jedoch deutlich konfliktorientiert und polarisierend, was sich deutlich in der Kommentierungs,- und Teilungsrate widerspiegelt.

4.3 Analyse von der Linken

Die fünf untersuchten Instagram-Reels von Die Linke, veröffentlicht zwischen dem 15. und 22.12.2025, zeichnet sich durch eine vergleichsweise einheitliche visuelle Gestaltung und eine klare inhaltliche Fokussierung auf soziale Ungleichheit, Machtkritik und politische Glaubwürdigkeit aus. Alle Beiträge arbeiten mit zentralen Untertiteln, wodurch die gesprochene Botschaft jederzeit rezipierbar bleibt und auch ohne Ton verständlich ist.

Auf quantitativer Ebene zeigen die Interaktionsdaten eine insgesamt hohe Resonanz. Besonders hervorzuheben sind das Reel vom 22.12.2025 mit 34,4 tausend Likes, 2113 Reposts und 3402 Teilungen sowie das Video vom 15.12.2025, das ebenfalls ähnlich hohe Weiterverbreitungswerte erzielt. Auffällig ist dabei, dass vor allem Beiträge mit personalisierten Aussagen und moralischer Selbstverortung eine hohe Teilungsrate erreichen.

Inhaltlich dominiert die Kritik an wirtschaftlicher Ungleichheit und politischer Einflussnahme durch wohlhabende Akteure. Im Video vom 15.12.2025 thematisiert Jan Aken Parteispenden von Milliardären an die CDU und stellt diese als Versuch dar, politische Entscheidungen zugunsten einer privilegierten Minderheit zu beeinflussen. Die visuelle Gestaltung ist hier besonders ausgeprägt: Dynamische Zooms, zahlreiche Schnitte, eingeblendete Ausschnitte von Friedrich Merz sowie grafische Darstellung zur Spendenverteilung erzeugen eine hohe Informationsdichte. Die professionelle Bearbeitung unterstützt die argumentative Struktur und verstärkt die Glaubwürdigkeit der präsentierten Kritik.

Demgegenüber stehen ruhigere Formate wie das Reel vom 18.12.2025, in dem Ines Schwerdtner im Podcast-Stil spricht. Ohne aggressive Zuspitzung oder visuelle Überladung wird die CDU als politisch zerrissen dargestellt. Die Kritik erfolgt in einem sachlichen Tonfall, der eher an analytische Einordnung als an emotionale Mobilisierung erinnert. Diese Form der Darstellung erzeugt weniger Interaktionen als stärker polarisierende Beiträge, dient jedoch der Positionierung als rational argumentierende Akteurin.

Auch das Video vom 19.12.2025 mit Jan Aken verbindet politische Kritik mit Mobilisierung. Neben der Ablehnung soziale ausgewogener Politik wird ein expliziter Spendenaufruf formuliert. Die Kombination aus politischer Forderung und direkter Handlungsaufforderung spiegelt sich in einer erhöhten Kommentarbeteiligung wider und zeigt die strategische Nutzung sozialer Medien zur Aktivierung der eigenen Anhängerschaft.

Das Reel vom 21.12.2025 nutzt einen Ausschnitt einer Podiumsrede von Ines Schwerdtner, der durch Beatmusik, Zooms, Schnitte und visuelle Verzerrungseffekte modernisiert wird. Dadurch wird ein klassisches politisches Redeformat an die ästhetischen Erwartungen von Social-Media-Nutzerinnen und -Nutzern angepasst. Ähnlich personalisiert ist das Video vom 22.12.2025, in dem Jan Aken sein eigenes Einkommen offenlegt und sich symbolisch mit seinem gekürzten Durchschnittsgehalt von politischen Gegnern abgrenzt. Die bewusste Inszenierung von Bescheidenheit und Authentizität, unterstützt durch visuelle Details wie Kleidung mit der Aufschrift: „Tax the Rich“ und reduzierte Effekte, erzeugt eine hohe Anschlussfähigkeit und Weiterverbreitung, was die 34,4 tausend Likes und 3402 Weitersendungen deutlich machen.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass Die Linke auf Instagram eine moralisch argumentierende und personalisierte Strategie verfolgt. Sie setzt auf soziale Gerechtigkeit, Glaubwürdigkeit und emotionale Identifikation. Die visuelle Gestaltung ist durchgehend professionell, wenig aggressiv und dient vor allem der Verstärkung argumentativer Inhalte statt reiner Aufmerksamkeitserzeugung.

5.Vergleich der Kommunikationsstrategien von SPD, AfD und Die Linke

Die Analyse der Instagram-Reels von SPD, AfD und Die Linke zeigt, dass politische Kommunikation im Kurzvideoformat nicht einheitlich funktioniert, sondern stark von parteispezifischen Zielen, Selbstbildern und Zielgruppen abhängt. Obwohl alle drei Parteien dieselbe Plattform nutzen, unterscheiden sich ihre Kommunikationsstrategien deutlich in emotionaler Ansprache, visueller Gestaltung, Personalisierung und intendierter Wirkung.

5.1 Emotionalisierung versus Rationalisierung

Ein zentraler Unterschied zwischen den Parteien liegt im Grad der Emotionalisierung. Die AfD arbeitet in vielen ihrer Beiträge mit stark polarisierenden Narrativen, die Bedrohungsszenarien, Schuldzuweisung und klare Feindbilder enthalten. Emotionen wie Angst, Wut oder Empörung werden gezielt angesprochen, um Aufmerksamkeit zu erzeugen und Nutzerinnen und Nutzer zur Interaktion zu bewegen. Dies spiegelt sich insbesondere in hohen Kommentar- und Teilungszahlen wider.

Die Linke nutzt ebenfalls emotionale Elemente jedoch in anderer Form. Statt Angst oder Abwertung stehen moralische Empörung, Solidarität und soziale Gerechtigkeit im Vordergrund. Emotionen

werden argumentativ eingebettet und häufig an persönliche Beispiele oder symbolische Handlungen geknüpft. Dadurch entsteht eine emotionalisierte, aber weniger aggressiv wirkende Kommunikation.

Die SPD hingegen setzt überwiegend auf eine rationalisierte und erklärende Ansprache. Emotionale Zuspitzungen treten deutlich seltener auf. Die Kommunikation bleibt sachlich, institutionell und stärker auf Information als auf Mobilisierung ausgerichtet. Dies führt zwar zu stabiler Wahrnehmung, jedoch geringerer aktiver Beteiligung.

5.2 Videolänge und inhaltliche Verdichtung

Auch im Umgang mit Videolängen zeigen sich deutliche Unterschiede. Die SPD nutzt überwiegend kurze bis mittellange Reels, in denen Inhalte stark verdichtet präsentiert werden. Zentrale Aussagen stehen im Vordergrund, komplexe Zusammenhänge werden nur angerissen. Diese Strategie entspricht der Logik von Kurzvideo-Plattformen, begrenzt jedoch die argumentative Tiefe.

Die Linke bewegt sich vor allem im mittleren Längenbereich. Ihre Videos erlauben eine ausführlichere Argumentation, ohne die Aufmerksamkeitsspanne der Nutzerinnen und Nutzer deutlich zu überschreiten. Die Inhalte sind erklärend, aber dennoch kompakt genug, um im Social-Media-Kontext anschlussfähig zu bleiben.

Die AfD weist die größte Spannbreite auf. Neben klassischen Kurzvideos werden auch sehr lange Beiträge veröffentlicht, etwa vollständige Redeausschnitte. Diese Strategie deutet darauf hin, dass Instagram nicht nur zur Erstsprache, sondern auch zur Vertiefung politischer Narrative für ein bereits politisiertes Publikum genutzt wird.

5.3 Einsatz visueller Effekte

Der Einsatz visueller Gestaltungsmittel stellt eine weitere Differenzlinie dar. Die SPD arbeitet mit einem konsistenten, eher zurückhaltenden Stil. Zooms, Untertitel und Schnitte sind funktional eingesetzt und dienen vor allem der Verständlichkeit. Die visuelle Gestaltung tritt hinter den Inhalt zurück.

Die Linke nutzt visuelle Effekte gezielter zur Erklärung und Emotionalisierung. Grafiken, Einblendungen und Schnitte unterstützen die Argumentation und verleihen den Videos einen professionellen, modernen Charakter, ohne sie visuell zu überladen.

Die AfD nutzt visuelle Effekte dagegen strategisch uneinheitlich. Einige Videos sind stark überzeichnet und auf maximale Aufmerksamkeit ausgelegt, andere verzichten bewusst auf Effekte und Schnitte. Diese Rohheit kann als Authentizität interpretiert werden und stärkt den Eindruck ungefilterter politischer Aussage.

5.4 Personalisierung und Rollenbilder

In allen drei Parteien spielt Personalisierung eine Rolle, jedoch mit unterschiedlichen Funktionen. Die SPD präsentiert ihre Akteurinnen und Akteure überwiegend als Funktionsträger inhaltlicher politischer Institutionen. Persönliche Aspekte treten in den Hintergrund, wodurch Seriosität und Verlässlichkeit betont werden.

Die Linke stellt Personen stärker als moralische Vorbilder dar. Individuelle Entscheidungen, Lebensstile oder symbolische Handlungen werden genutzt, um Nähe zur Bevölkerung herzustellen. Politikerinnen und Politiker erscheinen als Teil der gesellschaftlichen Mehrheit.

Die AfD inszeniert ihre Akteure häufig als Kämpfer gegen ein feindlich dargestelltes politisches System. Die Person wird zur Stimme eines vermutlich unterdrückten „Volkes“, was die Polarisierung weiter verstärkt.

5.5 Umgang mit politischen Gegnern

Der Umgang mit politischen Gegnern unterscheidet sich deutlich. Die AfD benennt Gegner direkt, greift sie persönlich an und konstruiert klare Schuldzuweisungen. Diese Strategie fördert Konflikte und erhöht die Sichtbarkeit in Kommentarspalten.

Die Linke äußert ebenfalls Kritik, jedoch überwiegend argumentativ. Gegner werden problematisiert, ohne durchgehend personalisiert angegriffen zu werden. Dadurch bleibt die Auseinandersetzung stärker inhaltlich.

Die SPD verzichtet weitgehend auf direkte Konfrontation. Politische Probleme werden abstrakt formuliert, Gegner bleiben meist implizit. Dies reduziert Polarisierung, mindert jedoch auch die emotionale Anschlussfähigkeit.

5.6 Zielsetzung der Kommunikation

Abschließend lassen sich unterschiedliche kommunikative Zielsetzungen erkennen. Die SPD nutzt Instagram primär zur Information und Positionierung. Die Linke verbindet Information mit

Mobilisierung und Identifikation. Die AfD hingegen setzt stark auf Mobilisierung durch polarisierende und konfliktorientierte Inhalte.

6. Fazit

Die vorliegende Arbeit untersuchte, wie politische Parteien auf Instagram mithilfe von Kurzvideos politische Botschaften vermitteln und welche Kommunikationsstrategien dabei zum Einsatz kommen. Ausgangspunkt war die Frage, wie komplexe politische Inhalte in stark zeitlich begrenzten Formaten adressiert werden können und inwiefern sich parteispezifische Muster erkennen lassen. Die Analyse der Reels von SPD, AfD und Die Linke zeigt deutlich, dass politische Kommunikation im Kurzvideoformat nicht nur eine Anpassung an technische Rahmenbedingungen darstellt, sondern einen grundlegenden Wandel politischer Öffentlichkeitsarbeit widerspiegelt.

Zentral lässt sich festhalten, dass alle drei Parteien Instagram als strategisches Kommunikationsinstrument begreifen, dieses jedoch sehr unterschiedlich nutzen. Die SPD verfolgt überwiegend eine sachlich-informierende Strategie. Ihre Reels sind formal konsistent, inhaltlich verdichtet und auf Verständlichkeit ausgerichtet. Emotionale Zuspitzungen bleiben begrenzt, direkte Angriffe auf politische Gegner treten kaum auf. Diese Form der Kommunikation stärkt Seriosität und institutionelle Glaubwürdigkeit, führt jedoch im Vergleich zu anderen Parteien zu geringeren aktiven Beteiligungen in Form von Kommentaren oder Teilungen.

Die Linke setzt stärker auf eine moralisch-emotionale Ansprache. Zentrale Themen sind soziale Gerechtigkeit, politische Glaubwürdigkeit und der Gegensatz zwischen gesellschaftlicher Mehrheit und wirtschaftlich privilegierten Gruppen. Durch eine konsequente Personalisierung und eine professionelle, aber nicht überladene visuelle Gestaltung entstehen Identifikationsangebote, die sowohl emotional ansprechen als auch argumentativ eingebettet sind. Diese Strategie begünstigt insbesondere Teilungen und Reposts, da Inhalte nicht nur konsumiert, sondern auch wahrgenommen werden.

Die AfD nutzt Instagram am konsequentesten zur Mobilisierung und Polarisierung. Ihre Kommunikationsstrategie ist durch starke Emotionalisierung, klare Feindbilder und konfliktorientierte Narrative geprägt. Gleichzeitig zeigt sich eine große Bandbreite an Formaten: von stark visuell verdichteten Kurzvideos bis hin zu langen, kaum bearbeiteten Redebeiträgen. Während erstere vor allem Reichweite und Aufmerksamkeit generieren, dienen letztere der ideologischen

Vertiefung und der Ansprache eines bereits politisch involvierten Publikums. Die hohen Kommentar- und Teilungszahlen verdeutlichen, dass Polarisierung im Kurzvideoformat besonders wirksam ist.

Übergreifend wird deutlich, dass Kurzvideos politische Kommunikation nicht nur verkürzen, sondern neu strukturieren. Emotionen, Personalisierung und visuelle Verdichtung übernehmen Funktionen, die in klassischen Medienformaten durch ausführliche Argumentation erfüllt wurden. Dabei zeigt sich, dass insbesondere konfliktorientierte und emotionalisierte Inhalte vom Plattformalgorithmus und vom Nutzerverhalten begünstigt werden. Dies stellt Parteien vor die Herausforderung, Aufmerksamkeit zu erzeugen, ohne politische Inhalte übermäßig zu vereinfachen.

Gleichzeitig weist die Untersuchung methodische Grenzen auf. Der Analysezeitraum war auf wenige Tage beschränkt, die Stichproben umfassten lediglich fünf Reels pro Partei und die Betrachtung konzentrierte sich ausschließlich auf Instagram. Zudem lassen sich aus den Interaktionszahlen keine eindeutigen Rückschlüsse auf tatsächliche Meinungsänderungen ziehen. Die Ergebnisse sind daher als vergleichende Fallstudie zu verstehen, nicht als allgemeingültige Aussage über politische Online-Kommunikation.

Abschließend lässt sich festhalten, dass politische Kommunikation in Kurzvideos ein wirkungsvolles, aber ambivalentes Instrument darstellt. Während sie neue Zugänge zu politischer Teilhabe eröffnet, verstärkt sie zugleich Tendenzen zur Vereinfachung und Polarisierung. Für zukünftige Wahlkämpfe und politische Öffentlichkeitsarbeit wird daher entscheidend sein, wie Parteien die Balance zwischen Reichweite, Verantwortung und inhaltlicher Tiefe bewältigen.

7. Literatur- und Quellenverzeichnis

7.1 Internetquellen

1. DATENDI (2025): Was bedeutet Emotionalisierung? <https://datendi.com/glossary/was-ist-emotionalisierung-bedeutung-und-auswirkungen-der-emotionalisierung-in-medien/>, Abruf 09.12.2025
2. FasterCapital (2025): Social Media Personalisierung So personalisieren Sie Ihre Social Media Inhalte und Erlebnisse für Ihr Publikum. <https://fastercapital.com/de/inhalt/Social-Media-Personalisierung--So-personalisieren-Sie-Ihre-Social-Media-inhalte-und--Erlebnisse-fuer-Ihr-Publikum.html#Die-Bedeutung-der-Social-Media-Personalisierung>, Abruf 09.12.2025
3. Metamandrill. Wie beeinflussen Likes in sozialen Medien die Sichtbarkeit Ihrer Inhalte? <https://metamandrill.com/de/wie-beeinflussen-social-media-likes-die-sichtbarkeit-ihrer-inhalte/>, Abruf 08.12.2025
4. Sander, Pia, Katja Buntins, und Michael Kerres (2025): Uni- und bidirektionaler Wissenstransfer. Wie kommunizieren Forschungsprojekte zur Digitalisierung mit der Bildungspraxis? https://learninglab.uni-due.de/sites/default/files/2040_Sander%2Bet%2Bal_final.pdf, Abruf 06.12.2025
5. Dr. Stemper D. (2025): Der Einfluss von Social Media: Manipulation, Likes und Aufmerksamkeitsspanne. <https://www.praxis-psychologie-berlin.de/wikiblog/articles/der-einfluss-von-social-media-manipulation-likes-und-aufmerksamkeitsspanne>, Abruf 12.12.2025
6. Fiege D. (2025): Digitale Kommunikation – Merkmale, Formen & Anwendungen <https://www.scan-profi.de/scan-blog/digitalisieren/digitale-kommunikation/>, Abruf 14.12.2025 -> Definition Digitale Kommunikation & Wandel zu Schnelligkeit, Interaktivität und Algorithmusabhängigkeit
7. Neues Wort: Wortbedeutung von forcieren. <https://neueswort.de/forcieren/#wbounce-modal>, Abruf 14.12.2025
8. Reuter R. (2018): Politische Kommunikation im Wandel der Sozialen Medien Eine kritische Betrachtung des Twitter-Accounts von Donald Trump. file:///C:/Users/Administrator/Downloads/Politische_Kommunikation_Im_Wandel_Der_Sozialen_Medien_RebeccaReuter.pdf, Abruf 14.12.2025

9. Duden: Wortbedeutung von deliberativ.
<https://www.duden.de/rechtschreibung/deliberativ>, Abruf 14.12.2025
10. Wikipedia: Polarisierung (Politik). [https://de.wikipedia.org/wiki/Polarisierung_\(Politik\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Polarisierung_(Politik)),
Abruf 16.12.2025
11. Dorsch, Lexikon der Psychologie (2022): Wortbedeutung Incentives.
<https://dorsch.hogrefe.com/stichwort/incentives>, Abruf 16.12.2025
12. Schneider J./Klein O. (2025): So läuft der Online-Wahlkampf der Parteien.
<https://www.zdfheute.de/politik/deutschland/microtargeting-parteien-wahlkampf-boehmermann-100.html>, Abruf 19.12.2025
13. Deutscher Bundestag (2022): „Echokammern“ und „Filterblasen“ in digitalen Medien.
<https://www.bundestag.de/resource/blob/898208/396d70db93fbc68bca40726b4d5308db/WD-10-007-22-pdf-data.pdf>, Abruf 19.12.2025
14. Baumeister J.: Was ist eine Bestätigungsverzerrung?
<https://www.behavioraldesign.de/verzerrungen-bias/bestaetigungsverzerrung-confirmation-bias/>, Abruf 19.12.2025
15. Predis.ai (2025): Wortbedeutung Duett in Social Media.
<https://www.bing.com/search?q=duette%20social%20media%20bedeutung&gs=n&form=QBRE&sp=-1&lg=0&pq=duette%20social%20media%20bedeutung&sc=12-29&sk=&cvid=1D6A055918E648848F98B62931A7D957>, Abruf 20.12.2025
16. Kießler J. (2025): So nutzen die Spitzen-kandidaten TikTok, X, Instagram und Co.
<https://reportage.wdr.de/wie-spitzenkandidaten-im-wahlkampf-auf-social-media-kommunizieren>, Abruf 21.12.2025
17. Kümpel A. (2025): Social Media: Wenn Algorithmen den Blick auf die Welt steuern.
<https://www.lmu.de/de/newsroom/newsuebersicht/news/social-media-wenn-algorithmen-den-blick-auf-die-welt-steuern-24ab5a30.html>, Abruf 28.12.2025
18. LinkedIn. (2025): Sie ertrinken in langen Inhalten für soziale Medien. Wie verdichtet man es, ohne seine Essenz zu verlieren? <https://de.linkedin.com/advice/3/youre-drowning-long-form-content-social-media-onndf?lang=de&lang=de>, Abruf 28.12.2025
19. Bundeszentrale für politische Bildung (bpb): Framing.
<https://www.bpb.de/themen/medien-journalismus/medienpolitik/500675/framing/>,
Abruf 28.12.2025

20. Kutscher S. (2025): Storytelling auf Social Media: Wenn Posts zu Geschichten werden.

<https://www.medienkompass.de/storytelling-auf-social-media-wenn-posts-zu-geschichten-werden>, Abruf 28.12.2025

21. Soziale Medien oder englisch Social Media sind digitale Medien bzw. Plattformen (Social Software), die es Nutzern ermöglichen, sich im Internet zu vernetzen, sich also untereinander auszutauschen und mediale Inhalte einzeln, in einer definierten Gemeinschaft oder offen in der Gesellschaft zu erstellen, zu diskutieren und weiterzugeben.

Wikipedia: Social Media. https://de.wikipedia.org/wiki/Soziale_Medien, Abruf 09.12.2025

7.2 Verwendete Interaktionsdaten in Tabellen Format.

SPD	15.12.2025	16.12.2025	17.12.2025	19.12.2025	21.12.2025
Likes	-	438	931	558	6669
Kommentare	984	56	546	209	3691
Repost	28	30	16	20	38
Teilungen	15	12	17	16	82
Dauer	00:30	00:45	00:36	00:40	00:21

AfD	15.12.2025	16.12.2025	16.12.2025	19.12.2025	19.12.2025
Likes	1551	1140	33800	2345	1617
Kommentare	112	20	2116	380	82
Repost	0	-	-	55	27
Teilungen	49	30	7138	140	26
Dauer	01:16	00:50	01:48	11:29	03:40

Die Linke	15.12.2025	18.12.2025	19.12.2025	21.12.2025	22.12.2025
Likes	11500	2525	3847	7580	34400
Kommentare	289	80	724	366	992
Repost	881	88	175	664	2113
Teilungen	1089	68	99	747	3402
Dauer	00:44	00:58	00:56	01:23	01:16

Alle vorliegenden Daten wurden am 01.01.2026 über die Social-Media Plattform Instagram entnommen. Es handelt sich daher um temporäre Werte, die sich fortlaufend ändern können.

7.3 URL der verwendeten Reels

SPD:

1. <https://www.instagram.com/reel/DSSdIRgDG7W/?igsh=MXF30TRicTU4eGF2cg==>
2. <https://www.instagram.com/reel/DSUcz2ijqLH/?igsh=NHYOYjdxXdsYzh3>
3. <https://www.instagram.com/reel/DSXzx1pDegX/?igsh=MW82OG1ieWpjOTk4Yw==>
4. <https://www.instagram.com/reel/DScuLiQDCo7/?igsh=MTM1NGVtaGpvaWFuaw==>
5. <https://www.instagram.com/reel/DShO-BFib-F/?igsh=eHhraWMSNGgydidi>

AfD:

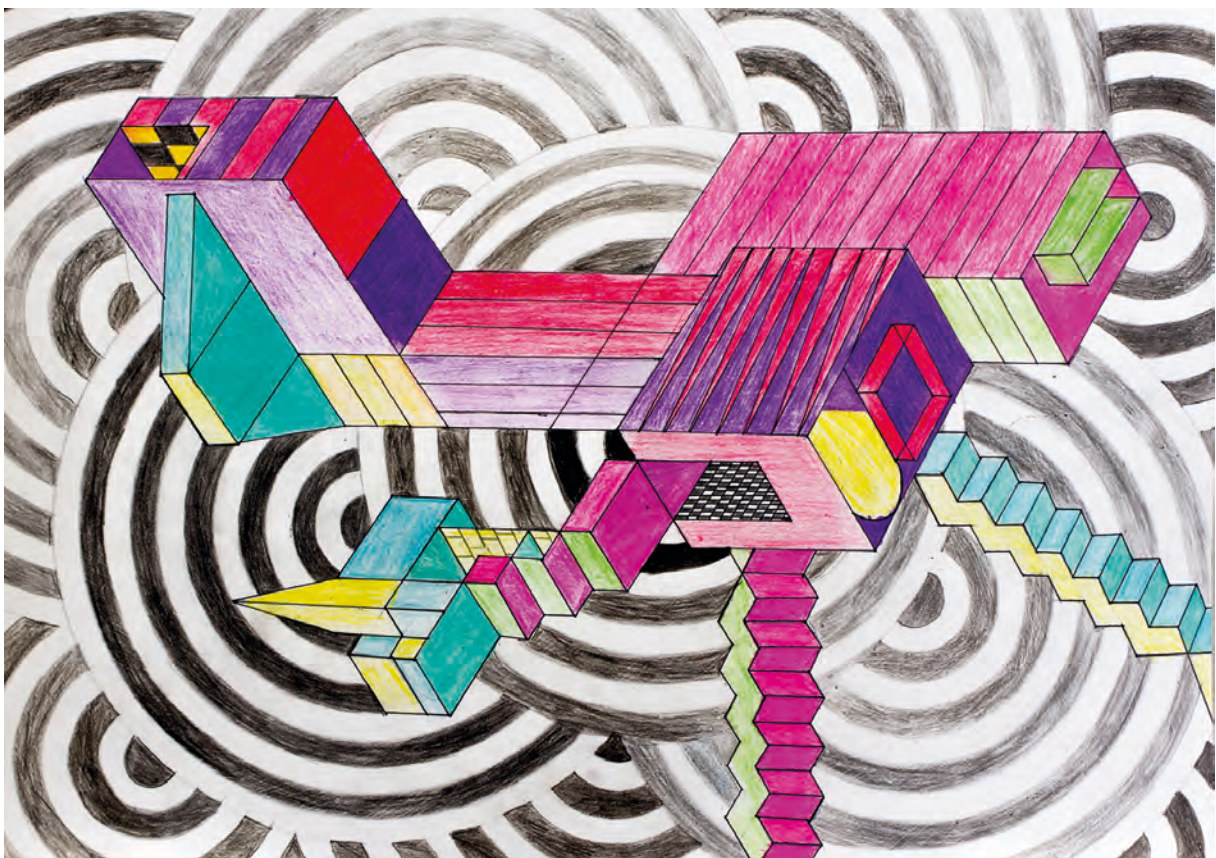
1. <https://www.instagram.com/reel/DSSMBRIDbXS/?igsh=b283cjA4dmRyNmE4>
2. https://www.instagram.com/reel/DSUX_CXjSNu/?igsh=dHhoMWwxmFwNmFl
3. <https://www.instagram.com/reel/DSVcyq8AJWM/?igsh=cGx2YmlzY3d0YXMx>
4. https://www.instagram.com/reel/DScfCgfkS_y/?igsh=aWRweW16cHNwbWo
5. <https://www.instagram.com/reel/DScpZiCDFzn/?igsh=MWd4b2w2NW9pdXpjYQ==>

Die Linke:

1. <https://www.instagram.com/reel/DSS8GaSjEqn/?igsh=a242NnM4Zxl6dnBm>
2. <https://www.instagram.com/reel/DSZpL-jJpg/?igsh=dzZtZ2E5aTh4Z3Vw>
3. https://www.instagram.com/reel/DScUf-pj_mO/?igsh=M3g5NWJ4Y2pocHhI
4. <https://www.instagram.com/reel/DShUDs2DHat/?igsh=djRvczZpb3VkdXh2>
5. <https://www.instagram.com/reel/DSkE4thjYMJ/?igsh=bDJwYXVuMXRuNiY4>

Absurd

Gestalten Sie eine Situation.



Emiliana Sturmberger (Klasse 7): ohne Titel (Zeichnung)

Freitag

Absurd - Gestalten Sie eine Situation



36. Landeswettbewerb
Deutsche Sprache und Literatur
Joëlle Maillard
Karls-Gymnasium Stuttgart

Freitag

Das Hupen der Taxis hallt zwischen den hochgebauten Backsteingebäuden hin und her, so laut, dass sie fast das zarte Klimpern der Schlüssel überhört hätte. Ein leises Rütteln, dann schließt sich die Tür am anderen Ende des Stockwerkes mit einem dumpfen Knall, sodass ihre Bilderrahmen für eine Sekunde ihre Plätze an der dünnen Wand verlassen. Gestern ist ein Bild tatsächlich heruntergefallen, aber es ist weich und geräuschlos auf dem gepolsterten Sofa gelandet und nicht zerbrochen. Tatsächlich hat sie diese Ecke ihrer Wohnung gestört, ohne zu wissen warum. Ohne das Bild wirkt der Raum größer. Obwohl sie ihren Nachbar unzählige Male auf dem Gang getroffen hat, entschloss sie sich dagegen, ihn zu bitten, die Tür zu seinem Apartment sanfter zu schließen.

Der Verkehr auf der Straße nimmt ab sieben Uhr abends stark zu, wenn die Angestellten alle zur gleichen Zeit beschließen zu scheinen, ihren Arbeitsplatz verlassen zu wollen. An Freitagen ist es noch lauter, wenn es alle eilig haben, das Wochenende so früh wie möglich beginnen zu lassen. Je erschöpfter oder erwartungsvoller die Menschen werden, desto mehr und lauter hupen sie, stellte sie nach zwei Jahren fest.

Heute ist Freitagabend.

Bei solchem Lärm lohnt sich der Weg unter die Erde, in die Waschküche. Mit jeder Treppenstufe spürt sie, wie ihre Ohren sich entspannen und wie der Wäschekorb mit den scharfen Kanten ihre Finger strapaziert. Eigentlich ist nicht der Wäschekorb das Problem, sondern das Gewicht des Wäschebergs, der sich im Lauf der Woche ansammelt. Würde sie ihre Wäsche öfter waschen, wüsste sie das auch.

Von den drei Waschmaschinen funktioniert nur die rechte wie sie sollte. Gerade befindet sie sich in der Mitte des vierstündigen Sonderprogramms. Die mittlere verwendet sie nicht mehr, seit ihr Lieblingsshirt darin um mehrere Kleidergrößen geschrumpft wurde. Deshalb bleibt ihr nur die linke Waschmaschine. Beim Starten eines Programmes mit spanischer Beschriftung fällt ihr die Wäsche auf der Leine auf, die sich zwischen zwei Wänden dicht unter der Decke spannt. Die dünne Schnur komplett beladen, gibt unter dem Gewicht des grünen Stoffes nach, welcher viel zu nass ist, um jemals zu trocknen. An einer Ecke läuft das Wasser Tropfen für Tropfen herunter und bildet auf den Fliesen einen herzförmigen Teich. Obwohl sie ihren Nachbarn unzählige Male im Treppenhaus getroffen hat, entschloss sie sich dagegen, ihn zu bitten, nicht die gesamte Wäscheleine mit tropfnasser Wäsche zu belegen.

Auf dem Weg zurück in ihr Apartment schlägt ihr der inzwischen etwas leiser gewordene Lärm mit jedem Schritt entgegen wie kalte Luft, während die Stufen über ihrem Kopf knarzend nachgeben, bis er vor ihr steht.

„Ist mein Peter-Pan-Kostüm schon trocken?“

„Nein. Wann brauchst du es denn?“

„Morgen muss ich es zurückgeben. Aber bis dahin ist ja noch Zeit. Schaltest du gleich ein?“

„Wahrscheinlich, wenn nichts dazwischen kommt.“

Seit mehreren Jahren ist nichts dazwischen gekommen.

„Heute ist etwas Neues im Programm.“

Seit mehreren Jahren ist nichts Neues dazugekommen. Trotzdem sind die Einschaltquoten jeden Freitag höher als die eines Hollywoodfilms.

Nicht jeder kann von sich selbst behaupten, solch einen Nachbarn zu haben. Vor zwei Jahren hätte sie ihn fast im Gang darauf angesprochen, seine Tür sanfter zu schließen und die Wäsche nicht tropfnass auf der gesamten Leine zu verteilen. Aber jeden Freitagabend erinnert sie sich, warum sie sich dagegen entschieden hat.

Heute ist Freitagabend.

Im Erdgeschoss öffnet sie ihr Brieffach. Anders als bei ihrer Wäsche ist es hier mehr als ausreichend, nur ein Mal in der Woche vorbeizuschauen. Eine Rechnung, eine Ausgabe der New York Times, die sie eigentlich gar nicht abonniert hat. Der riesige Karton unter den Postfächern, den sie zu Beginn für einen provisorischen Mülleimer gehalten hat, quillt seit mehreren Tagen vor Briefen fast über. Sie beugt sich nach unten und hebt einen Umschlag auf. Ein Brief weniger wird niemandem auffallen, schon gar nicht ihrem Nachbar. Letzte Woche hat sie sogar zwei mitgehen lassen. Der erste Brief war ein Liebesgedichte und im zweiten Brief schrieb eine Oma, wie gerne sie Freitag abends strickt und dabei seine Beiträge in der Talkshow anschaut. Allerdings findet sie, dass er dringend einen neuen Haarschnitt benötigt. Mit dem leeren Wäschekorb, der Post und einem Umschlag in der Hand läuft sie die restlichen knarrenden Stufen zu ihrem Apartment im dritten Stock. Der Lärm auf der Straße ist inzwischen deutlich leiser geworden. Sie schaltet den Fernseher ein und setzt sich mit dem Brief in der Hand auf ihr Sofa, neben dem Bilderrahmen, der immer noch unberührt dort liegt, wo er gestern gelandet ist, nachdem er von der Wand gefallen ist. Während auf dem Bildschirm ein Moderator in dunkelblauem Anzug zu sehen ist, der sich größte Mühe

gibt, seinen Text so aufzusagen, dass die Millionen Zuschauer in ihren Wohnzimmern nicht merken, dass er alle Witze von einem Teleprompter hinter der Kamera abliest, öffnet sie raschelnd den Umschlag. Sie benutzt keinen Brieföffner und gibt sich auch keine Mühe, den Brief so zu öffnen, dass Sie ihn nachher wieder schließen und zurück in den Karton legen kann. Das Briefpapier ist nur halb mit einer gleichmäßigen, leicht geschnörkelten Handschrift gefüllt. `Ohne dich hat mein Leben keinen Sinn mehr. Die ganze Woche denke ich nur über dich und sehne mich nach Freitagabend, obwohl wir stets durch den Bildschirm getrennt sein werden.` Sie muss lachen. `Selbst wenn ich nur eine Projektion von dir auf meinem Fernseher sehe, hast du mich in deinen Bann gezogen.` Die ganze Stadt scheint sich in diesem Bann zu befinden.

Der Moderator räuspert sich und sagt seinen ersten Gast für den Freitagabend an: „Meine Damen und Herrn, begrüßen Sie mit mir den Mann der Stunde, den Mann jeder Stunde, auf den Sie schon die ganze Woche warten: Der erfolgloseste Schauspieler der Stadt!“ Der Bildschirm empfängt wacklige Bilder vom Applaus der Zuschauer im Studio, selbst der Kameramann klatscht, während er die Kamera führt. Die Mikrofone sind überlastet vom Geräuschpegel und übertragen nur einen schrillen Ton. Sie legt den Brief beiseit und fixiert den Fernseher, während ihre Gedanken noch bei dem Brief hängen. Seit zwei Jahren wohnt sie nun in ihrem Apartment und obwohl sie ihren Nachbarn unzählige Male im Treppenhaus getroffen hat, entschied sie sich immer wieder dagegen, sich mit ihm anzufreunden. Nur konnte Sie sich jetzt nicht einmal mehr erinnern, warum. Nicht jeder kann von sich selbst behaupten, einen solchen Nachbarn zu haben.

Die ersten Sätze des Interviews kann sie kaum verstehen, da die Bewohner der Stockwerken über und unter ihr mit ihrem Applaus ein kleines Erdbeben im Gebäude verursachen, sodass der Putz von der Decke ihres Wohnzimmers in kleinen Krümeln wie Schnee auf sie niederrieselt.

„Sieben Jahre wohnen Sie nun schon hier und haben keine einzige Rolle bekommen. Wie fühlt sich das an?“

„Tatsächlich sehr beruhigend. Die Welt verändert sich täglich und für mich ist meine Erfolglosigkeit im Berufsleben eine Art Anker im Sturm, auf den ich mich immer verlassen kann. Mein Alltag wird dadurch entschleunigt, ich kann dadurch viel entspannter zu meinen Castings gehen.“

„Das klingt sehr idyllisch und ich beneide Sie zutiefst... Woher wussten Sie eigentlich, dass die Schauspielerei Sie so fasziniert, wenn Sie keine Erfahrung in der Branche machen konnten?“

„Na ja, irgendwie wusste ich das schon immer. Es hat sich angefühlt wie meine Bestimmung. Auch wenn ich bisher keine praktische Erfahrung gesammelt habe, konnte ich mich gut in die Schauspielbranche einfinden. Das habe ich in erster Linie den ganzen Castings zu verdanken. Gestern hatte ich übrigens eins für Peter Pan, bei dem ich abgelehnt wurde.“

Wieder erbebt das Gebäude und wird von Wellen der Begeisterung erschüttert. Von der Straße sind euphorische Schreie zu hören, so laut und hoch, dass sie Angst um ihre Fensterscheiben hat. Im Restaurant auf der anderen Straßenseite findet immer freitags ein Public Viewing statt und heute stehen zwei Krankenwagen davor, um sich um zahlreich bewusstlos werdende Zuschauer zu kümmern.

„Äußerst faszinierend,“ sagt der Moderator, nachdem auch im Studio der Applaus nach ein paar Minuten verebbt ist.

Nach ungefähr dreißig Minuten und etwa vier weiteren Erdbeben begrüßt der Moderator einen Politiker und sie wechselt den Sender, wie fast jeden Freitagabend. Manchmal schaltet sie den Fernseher auch aus, aber mit dem berieselnden Plappern im Hintergrund fühlt sie sich weniger einsam. Erst als sie das helle Klappern der Schlüssel am Ende des Flurs wahrnimmt, gefolgt vom letzten Nachbeben des Apartments, geht sie ins Bett.

Eine Woche hupen die Taxis. Eine Woche knallt die Tür. Eine Woche liest sie Briefe, die nicht an sie geschrieben wurden und Zeitungen, die sie nicht abonniert hat.

Dann ist wieder Freitag.

Der Lärm auf der Straße durchdringt ohne Probleme die rote Backsteinwand, bis die Schallwellen von ihren Ohren aufgesogen werden und in ihrem Gehirn ankommen. So muss es sich anfühlen, ein Schwamm zu sein, denkt sie auf dem Weg unter die Erde, in die Waschküche. Ihre schmerzenden Hände nimmt sie nicht wahr, während sie mit ihrem überladenen Wäschekorb Stufe für Stufe dem Feierabendverkehr entkommt. Heute ist die rechte Waschmaschine nicht in Verwendung. Die Wäscheleine wölbt sich inzwischen Richtung Boden, egal ob sie behängt ist oder nicht. Der durchsichtige, weiße Stoff, der mit Wäscheklammern auf der Schnur befestigt ist, glänzt durch die Nässe so sehr, dass man

denken könnte, der Stoff sei gefroren und die Tropfen, die sich auf dem Boden sammeln, sind ein Anzeichen dafür, dass der Stoff auftaut. Bevor dieser Stoff trocknet, ist es wahrscheinlicher, dass er wirklich gefriert, denkt sie, während sie den Wäschekorb entlädt. Auf dem Weg ins Erdgeschoss nimmt sie den Verkehr auf der Straße kaum noch wahr, da ihre Ohren wie betäubt sind.

In ihrem Briefkasten befinden sich Werbung und das Wall Street Journal, das Sie nicht abonniert hat. Heute hatte Sie eigentlich auf die New York Times gehofft, weil in der Zeitung von letzter Woche eine Vorschau für einen interessanten Artikel in der neuen Ausgabe enthalten war.

Der Karton ist leerer als normalerweise, aber ein Brief fällt ihr sofort ins Auge. Das weiße Papier des Umschlags glänzt mehr als die restlichen Umschläge und die Postmarke sieht aus wie ein Sammlerstück, das auf einer Auktion versteigert werden könnte. Sie stellt den Wäschekorb mit ihrer Post auf dem Boden ab, um den knisternden Umschlag mit beiden Händen aufzureißen. Anders als die Briefe, die sie zuvor gelesen hat, ist dieser nicht handgeschrieben, sondern besteht aus vielen kleinen, schwarzen Buchstaben, die sich in geraden Linien über die Seite verteilen. Beim Lesen wird ihr schnell klar, dass es sich bei diesem Brief nicht um ein Liebesgedicht handelt.

‘Wir freuen uns, Ihnen mitzuteilen, dass wir Ihnen nach einem ausführlichen Auswahlverfahren ein Stellenangebot für die Rolle des Statisten im Park machen können.’ Das Papier segelt lautlos zu Boden, während sie unbeweglich wie eine Säule dasteht. Vielleicht liegt es an ihren Kopfschmerzen und sie hat sich alles nur eingebildet? Langsam richtet sie ihre Augen auf den Brief und wiederholt jeden Satz, Wort für Wort. Dann hebt sie ihren Wäschekorb und ihre Post auf und geht, ohne den Umschlag oder den Brief noch einmal anzuschauen.

Inzwischen spürt sie ihre Kopfschmerzen nicht mehr.

Als sie gerade in ihrem Apartment die Tür schließt, hört sie, wie die Tür am anderen Ende des Gangs geöffnet und im Anschluss knallend geschlossen wird. Ihre Bilderrahmen schweben für eine Sekunde in der Luft, bis einer klirrend auf den Fliesen der Küche landet und in kleine Diamanten zerspringt, die im Licht der surrenden Glühbirnen glitzern. Sie hört den polternden Schritten auf den knarrenden Treppenstufen nach, wie sie immer leiser werden, bis sie nur noch ihren eigenen Atem hört.

Der restliche Abend verläuft wie jeder Freitagabend auf ihrem Sofa vor dem flimmernden Bildschirm des Fernsehers. Die Scherben in der Küche werden Stück für Stück alle bedeckt von feinem, weißen Staub.

Als sie die Schritte im Treppenhaus hört, wie sie sich langsam nähern und immer lauter knarzen, öffnet sie ihre Tür und stellt sich in die Mitte des Flures. Dann steht er vor ihr. Seine Hände suchen in seinen Jackentaschen nach dem Schlüssel.

„Die Wäscheleine ist voll. Und die Wäsche tropft auf den Boden“

Er nickt wortlos und sucht jetzt weiter in seinen Hosentaschen nach seinem Schlüssel.

„Und deine Tür,“ fügt sie hinzu. „Wie du sie schließt. Meine Bilder fallen von der Wand.“

Er nickt wieder stumm. Inzwischen kramt er in seiner Tasche.

Sie merkt, dass sie an einem Punkt angelangt ist, wo es besser ist, weiterzureden, statt aufzuhören.

„Außerdem ist der Karton fast immer am Überquellen. Du solltest ihn nicht so voll werden lassen und deine Briefe auch lesen.“

Erst jetzt blickt er sie direkt an. Er sieht sie so an, als spräche sie eine andere Sprache, die er zuvor noch nie gehört hat.

„Und du hast einen Job bekommen. Statist im Park. Steht im Brief.“

Er blinzelt.

In der Ferne hört man, wie ein Taxi hupt.

Sie läuft zurück zu ihrer Tür, öffnet sie, aber bevor sie sie schließt, dreht sie sich nochmal zu ihm um. Er hat seine klimpernden Schlüssel in der Hand. „Du solltest deine Tür wirklich leiser schließen.“

Dann macht sie ihre Tür lautlos zu. Mit ihrem Rücken an die Tür gelehnt wartet sie mit geschlossenen Augen darauf, wie ihre Wirbelsäule von einem Knall erschüttert wird.

36. Landeswettbewerb Deutsche Sprache und Literatur

Baden-Württemberg 2026

Thema 5: Absurd - Gestalten Sie eine Situation



von Lola König

Eugen-Bolz-Gymnasium, Rottenburg am Neckar

Alleine wohnen

Die erste Stufe mit dem linken Fuß. Die zweite mit dem rechten. Die dritte wieder mit dem linken. Morgen muss ich es andersherum machen, damit sich der rechte Fuß nicht vernachlässigt fühlt. Ich wühle in meiner Tasche nach den scharfen Kanten meines Schlüssels, stoße aber zuerst auf Notizbuch, Geldbeutel und Taschentücher, bis ich ihn endlich finde. Ich stecke ihn ins Schloss, drehe ihn nach links, ziehe an der Tür, drehe ihn nach rechts und drücke die Türe auf. Ich werfe meine Tasche, in der sich Notizbuch, Geldbeutel, Taschentücher, alte Kassenbons, Hustenbonbons und nun nicht mehr der Schlüssel befinden, in die Ecke und streife mir die Schuhe von den Füßen. Ich gehe gradeaus in Richtung Badezimmer, umfasse die Klinke, drücke sie runter und die Türe auf. Gewohnheitsmäßig drehe ich mich sofort zum Waschbecken, umgreife den nach Lavendel duftenden Seifenblock, der mittlerweile mehr als Scheibe zu bezeichnen wäre, doch lasse ich diesen erschrocken fallen, als ich mit einem freundlichen Guten Tag begrüßt werde.

Ich hatte mich nicht umgeschaut, als ich das Badezimmer betreten habe. Wieso sollte ich auch? Schließlich wohne ich allein. Doch als ich mich aus meiner Schockstarre befreie und umdrehe, erblicke ich einen Mann in meinem Badezimmer, der gelassen in meiner Badewanne badet. Er trägt eine grüne Badekappe, die ihm fast über die Augenbrauen reicht. Sein hellgrauer Bart verrät mir, dass seine Haut nicht nur vom Wasser faltig ist. Ich frage ihn verwundert, wie lange er schon hier sei, und er erzählt mir, er sei geboren, als Frauen nicht ohne das Einverständnis ihres Mannes arbeiten durften und fragt mich, was ich denn arbeiten würde. „Bürojob“, antworte ich und er reagiert ein wenig enttäuscht. Er erzählt mir, dass Bürojobs das Ende der menschlichen Kreativität seien, denn der Mensch sei geschaffen, um zu erschaffen und damit meine er nicht die Familienplanung. Die meine er schon auch, weil das würde ja sonst das Ende der menschlichen Existenz bedeuten. Aber ohne Kreativität seien die Menschen genauso verloren - ob ich mich nicht verloren fühle?

Ich denke kurz über seine Frage nach. Doch bevor ich antworten kann, fragt er, auf mein Shampoo zeigend, ob er das benutzen könne. Ich nicke. Er greift nach dem Shampoo und ich frage ihn, wie denn sein Name sei. Da lacht er herzlich und sagt, sein Name wäre so lang und so kompliziert, dass er schon gestorben wäre, bevor er ihn fertig aufgesagt

hätte. Das Du reiche ihm völlig. Denn wir seien ja nur zu zweit, da wüssten wir ja, wer angesprochen ist. Er setzt die Badekappe ab und beginnt, sich die Glatze einzuseifen. Er habe das Konzept von Namen ja sowieso noch nie verstanden. Namen seien nur eine Aneinanderreihung von Buchstaben, auf die man die Leute von klein auf trainiert habe zu hören. Allein schon, dass mehrere Personen den gleichen Namen haben können, gefalle ihm überhaupt nicht. Produktnamen würden wir patentieren lassen, aber von uns selbst dürfe es tausende Gleichnamige geben. Das Prinzip sei ihm nicht schlüssig. Wo bleibe denn da die Individualität?

Seine Glatze ist mittlerweile blitzblank und die Badekappe hat er wieder aufgesetzt. Nun hält er mein Duschgel in der Hand und fragt, ob er auch das benutzen dürfe. Ich nicke erneut, er seift sich den Körper ein und bemerkt, dass das Duschgel sehr angenehm nach Magnolien rieche. Da fällt mir ein, dass ich die passende Creme zum Duschgel besitze und biete ihm an, diese auch zu benutzen. Er wolle aber erstmal an der Creme riechen, bevor er dem zustimme, denn er habe Sorge, dass die Creme anders als das Duschgel rieche und dann würde er sie nicht benutzen wollen. Während ich die Creme suche, seift er sich gründlich die Badekappe ein.

Ich finde die Creme auf dem dritten Regalbrett, öffne sie und halte sie ihm unter die Nase. Da sei er jetzt aber froh, dass er der Benutzung der Creme nicht gleich zugestimmt habe, denn die rieche nicht so gut wie das Duschgel. Bei sowas sei er nämlich immer sehr vorsichtig. Aber er danke mir für das nette Angebot.

Ich mache ihm ein Kompliment für seine Badekappe und er erzählt mir, dass diese Farbe Knickentengrün heiße. Das sei seine Lieblingsfarbe. Er habe auch noch eine andere knickentengrüne Badekappe, aber da sei ihm das Material etwas zu fest und davon bekomme er oft Kopfschmerzen.

Ich schaue mich im Badezimmer um und mir fällt auf, dass er gar kein Handtuch hat. Ich sage ihm also, dass ich nur schnell ein Handtuch für ihn holen würde und gleich wieder da sei. Egal mit welchem Fuß zuerst gehe ich die Treppe zum Obergeschoss hinauf. Denn hier haben die Treppenstufen eine gerade Anzahl, sodass sich kein Fuß vernachlässigt fühlen muss. Ich starre die Handtücher im Schrank für einen kurzen Moment an und überlege, welches ich ihm bringen soll. Ich entscheide mich für das fuchsiafarbene Handtuch. Nicht nur, da es mir auf Grund seiner grellen Farbe sofort ins Auge fällt, sondern auch, weil es farblich gut zu seiner knickentengrünen Badekappe passt. Ich ziehe das Handtuch aus dem Schrank und laufe, egal mit welchem Fuß zuerst, die Treppen wieder runter.

Doch als ich die Tür zum Badezimmer öffne, finde ich statt dem Mann nur einen kleinen Wasserstrudel und einen sinkenden Wasserspiegel in der Badewanne vor. Er wird doch nicht den Abfluss hinunter gerutscht sein? Ich schaue nach unten und sehe nasse Fußspuren auf dem Boden, die zur Haustür führen. Ich öffne das Badezimmerfenster, um zu lüften, das Wasser läuft ja bereits ab, und gehe dann wieder nach oben, um das Handtuch zurück in den Schrank zu den anderen zu räumen.

Spuren im Weiß

Wettbewerbsbeitrag von Maximilian Kurz

„Die Wand wird sauber. Aber das Gerücht bleibt.“

Landespreis 2026

Landeswettbewerb Deutsche Sprache und Literatur Baden-Württemberg

Spuren im Weiß

von Maximilian Kurz

Das war dieser eine Morgen, an dem es geschneit hat. Einmal im Jahr macht Stuttgart so auf Winterwonderland und alle tun kurz so, als wäre das schön.

Ich bin wie immer zu früh da. Nicht weil ich Schule liebe, sondern weil ich keinen Stress mag. Lieber chillen vorm Eingang als reinrennen und dann dieses „Warum so spät?“-Gelaber.

Ich steh also draußen bei Eingang A, noch bevor irgendwer da ist, und dann seh ich's direkt.

An der Wand. Am Eingangsbereich.

Nicht Spray. Nicht Edding.

Weißer Buchstaben aus Schnee. Richtig sichtbar, richtig extra, so als hätte jemand sich Mühe gegeben, dass es jeder sieht:

DP sucks

Und daneben noch so eine kleine Figur, auch mit Schnee gemacht. Irgendein kleines Männchen/Comic-Ding – nicht groß, aber genau groß genug, dass es wirkt wie: „Ja, ich war das. Das ist mein Ding.“

Ich guck drauf und mein erster Gedanke ist nicht mal „lol“.

Mein erster Gedanke ist: Scheiße, das gibt Stress.

Denn bei uns ist das nicht einfach ein „Witz“. Bei uns ist das direkt ein Vorfall.

Ich steh da noch und check das, da hör ich schon Schritte hinter mir.

„Maxi.“

Ich dreh mich um. Lehrkraft/Schulleitung steht da und guckt nicht mal zuerst auf die Wand. Die gucken mich an, dann die Wand, dann wieder mich.

Und dann kommt genau diese Logik, die so dumm ist, dass sie sich trotzdem offiziell anhört:

„Du bist wieder als Erster hier.“

Ich so: „Ja? Wie immer?“

Er zeigt auf das DP sucks aus Schnee.

„Und das ist frisch.“

Ich guck ihn an und denk mir „Ja, no shit, es hat doch geschneit.“

Er nickt langsam, als wäre das gerade mein Fehler gewesen.

„Eben,“ sagt er. „Du warst alleine hier. Das passt.“

Ich starr ihn an. „Bro... was passt? Ich steh hier einfach nur.“

Und da merk ich schon: Das ist nicht mehr 'Was ist passiert?'

Das ist jetzt 'Du warst da, also warst du's.'

Weil ich halt der Erste bin.

Ich hatte an dem Morgen auch noch einen Geschichtstest. Früh. Und ehrlich: Ich hatte gar keinen Kopf für diese Wand-Nummer. Ich hab's gesehen, kurz gedacht „Okay, das ist irgendwie witzig, aber das gibt Stress“, und dann war mein Kopf sofort woanders: nicht verkackten im Test.

Denn das ist halt auch so ein Ding: Bei uns kann draußen am Eingang literally "DP sucks" stehen und du musst trotzdem rein und so tun, als wäre alles normal, weil du jetzt Quellenanalyse machen sollst oder irgendeinen Essay schreibst, als würde dein Leben nicht gerade in einem ganz anderen Film laufen.

Ich geh rein, setz mich hin, der Test fängt an. Und am Anfang klappt's sogar. Ich versuch mich zu konzentrieren, lese die Frage, denk mir so: okay, easy, einfach runter schreiben.

Aber dann merkst du's. Nicht mal laut. Nur dieses komische Vibrieren im Gebäude.

Leute flüstern mehr als sonst. Türen gehen öfter auf und zu. Irgendwer kommt zu spät rein, komplett außer Atem, und setzt sich hin, als wäre er gerade von einem Tatort weggelaufen.

Und jedes Mal, wenn irgendwo im Raum jemand "DP" sagt - auch nur als Wort - gucken zwei andere direkt hoch, als wäre das jetzt verboten.

Ich schreib weiter, aber mein Kopf macht nebenbei so eine zweite Spur auf:

Wie groß wird das? Wird das einfach weggeputzt? Oder wird das wieder so ein "Wir müssen ein Zeichen setzen"-Moment?

Und ich dachte wirklich noch: Schnee, bro. Das ist nicht mal echtes Graffiti. Das ist wie so eine Winter-Notiz. Das schmilzt in zwei Stunden. Fertig.

Dann, mitten im Vormittag, passiert das, was ich hätte kommen sehen müssen.

Durchsage.

Diese Stimme, die immer so freundlich klingen will, aber es nie tut, weil jeder weiß: Wenn eine Durchsage kommt, dann kommt gleich Theater.

„Alle Schülerinnen und Schüler der 11. und 12. Klassen bitte sofort in die Aula.“

Sofort. Natürlich sofort. Immer sofort. Als wäre gerade irgendwer verschwunden.

Und das Kranke ist: Niemand fragt "Warum?" Niemand sagt "Ich hab Unterricht". Alle stehen einfach auf und gehen, wie so ein Drill. Weil wir alle wissen: Wenn du nicht gehst, bist du der Nächste, der "ins Profil passt".

Ich pack meine Sachen, lauf mit und im Flur ist dieses ganz komische Gefühl, als würde die Schule gerade kollektiv so tun, als wäre sie ein ernstes Unternehmen und nicht einfach ein Ort, an dem wir Hausaufgaben vergessen.

Leute reden in Halbsätzen.

"Das am Eingang..."

"Wer macht sowas..."

“Die haben safe Kamera...”

“Bro, ich hab gehört, die suchen schon...”

Und dann, natürlich: dieser eine Typ, der so tut, als hätte er Insiderinfos.

“Die wissen schon, wer’s war.”

“Wer?”

Er zuckt mit den Schultern, aber er sagt meinen Namen nicht. Er macht einfach nur so einen Blick. Und das ist schlimmer als meinen Namen zu sagen.

Wir setzen uns in die Aula. Voll. Elfte und Zwölfte. Alle sitzen so, als wären wir gleich in Trouble, aber keiner weiß, wofür genau.

Vorne steht der Direktor. Komplett ernst. Diese Energie von: “Ich bin enttäuscht.”

Und ich schwöre, diese Art enttäuscht ist immer die schlimmste, weil das nicht “ich bin wütend” ist, sondern “ich stehe moralisch eine Stufe höher als ihr”.

Er fängt an zu reden.

Und es ist genau diese Rede, die man sich vorstellen kann.

“Unsere Werte.”

“Respekt.”

“Gemeinschaft.”

“Verantwortung.”

“Unser Ruf.”

Und ich sitz da und denk nur: Es ist Schnee.

Er redet so, als hätte jemand die Schule angezündet. Als wäre “DP sucks” nicht einfach ein dummer Satz, sondern so ein Angriff auf die Weltordnung.

Dann kommt die Stelle, wo er wirklich emotional wird.

“Das ist empörend.”

Empörend. Für zwei Worte aus Schnee.

Und ich weiß nicht, ob’s nur mir so ging, aber in dem Moment hörst du richtig, wie alle im Kopf dasselbe denken:

Ja okay, ist respektlos.

Aber auch: Warum ist das jetzt eine Veranstaltung?

Und das Beste - wirklich das Beste an der ganzen Situation:

Während wir da drin sitzen und uns diese Rede geben müssen, passiert draußen das, was Schnee halt macht.

Es schmilzt.

Also wirklich. Während der Direktor da vorne steht und sich in Rage redet, wird das Ding am Eingang gerade unsichtbar. Diese weißen Buchstaben werden dünner, reißen ab,

rutschen runter. Erst sieht es noch klar aus, dann wird es so fleckig, als würde jemand das Wort "sucks" ausradieren.

Ich stell mir das richtig vor:

Der Direktor hält eine Rede über einen Satz, der gerade physisch nicht mehr existiert.

Das ist so absurd, dass ich fast lachen musste. Nicht so "witzig", sondern so dieses Lachen, wenn dein Gehirn kurz kaputt geht.

Aber du kannst in so einem Moment nicht lachen.

Denn wenn du lachst, bist du nicht "jemand, der es ironisch findet". Du bist direkt verdächtig.

Der Direktor sagt dann sowas wie:

"Wir werden das konsequent verfolgen."

Konsequent verfolgen. Als ob der Schnee nicht eh schon wegrennt.

Und dann kommt der Part, der an mir richtig hängen bleibt, weil er zeigt, worum es wirklich geht.

Er sagt nicht: "Wir klären das."

Er sagt: "Wir werden herausfinden, wer dahinter steckt."

Das ist ein Unterschied.

"Klären" heißt Wahrheit.

"Herausfinden" heißt: jemand muss es gewesen sein.

Und da krieg ich so ein komisches Gefühl, weil ich weiß: Ich bin der Erste morgens. Ich steh oft allein da. Ich bin der perfekte Kandidat für so eine Story, weil man mich nicht wirklich "beweisen" muss, man muss mich nur passen lassen.

Während er noch redet, seh ich wie Leute sich umdrehen, um zu schauen, wer wie reagiert. Nicht mal, weil sie wirklich denken "der war's", sondern weil sie checken wollen, ob sie selber sicher sind. Das ist wie so ein sozialer Sicherheitscheck: Wer wirkt nervös? Wer guckt weg? Wer guckt zu doll hin?

Und ich sitze da, komplett ruhig, und merk trotzdem: Ruhig sein wirkt auch verdächtig. Alles wirkt irgendwann verdächtig, wenn die Leute entschieden haben, dass sie ein Problem brauchen.

Als die Rede vorbei ist, stehen alle auf wie nach einem Film, der zu ernst war für das, was passiert ist. Keiner klatscht, natürlich nicht. Aber auch keiner sagt was. Alle gehen einfach raus.

Und draußen ist es dann genau wie ich's mir vorgestellt hab:

Die Wand ist fast wieder sauber.

Du siehst noch so ein paar weiße Reste, so nasse Spuren. Vielleicht noch die Hälfte von einem Buchstaben. Vielleicht noch der Kopf von dieser kleinen Figur. Aber dieses "DP sucks"-Ding, wegen dem wir gerade eine ganze Aula gefüllt haben?

Fast weg.

Und genau da trifft's dich:

Die Wand wird sauber.

Aber das Gerücht bleibt.

Always Look On The Bright Side Of...

36. Landeswettbewerb Deutsche Sprache & Literatur

Johann-Philipp-Bronner-Schule Wiesloch

Thema 5: Absurd



Von: Zoë Trumpler

° ★ Always Look On The Bright Side Of...°★

Tokyo war laut, selbst im Regen waren unzählige Menschen auf den Straßen.

Die Tropfen prasselten gegen die Leuchtreklamen, liefen an den Schriftzeichen herab wie winzige Kommas in einem Satz, der nie endete. Toru Ishikawa zog den Kragen seines Mantels hoch und fragte sich, warum er überhaupt noch hier war – in dieser Stadt, in diesem Leben, an diesem Abend. Die Arbeit im Büro war wie immer gewesen. Tag für Tag sah er Zahlen, Zahlen, Zahlen...und noch mehr Zahlen.

Toru suchte Zuflucht in einem Restaurant, das er nicht kannte. Das tat er nämlich nach jeder Unannehmlichkeit. Sein einziger Zeitvertreib, um seinem miserablen Alltag zu entkommen, bestand darin, Gourmettempel abzuklappern, die er sich eigentlich gar nicht leisten konnte. Das wiederum hob seine Stimmung nie wirklich. Eher wurde er dadurch daran erinnert, welch ein Nichtsnutz er doch war. Arbeitete sich kontinuierlich seinen Allerwertesten ab – ohne je einen Arbeitstag versäumt zu haben, wohlbemerkt. Ja, sogar mit Migräne hat er einen Fuß in das sterile Bürohochhaus gesetzt und seinen trägen Körper gezwungen, sich gefälligst als nützlich zu erweisen. Und doch konnte er sich höchstens eine hausgemachte Limonade leisten. Bei allen Göttern, generell kam er nur ganz knapp über die Runden.

Zwischen einer Spielhalle und einem Blumenladen lag sein Ziel, unauffällig, mit einem blauen Vorhang, auf dem ein feuerroter Karpfen prangte.

Eine Begrüßung in einem Nobelrestaurant beginnt mit einem warmen Lächeln und einer direkten Ansprache wie: „Guten Tag, willkommen im Restaurant XY“. Es ist wichtig, Blickkontakt zu halten und nach dem Namen der Reservierung zu fragen, falls vorhanden. Der Gast soll sich umgehend willkommen und wertgeschätzt fühlen.

„Guten Abend, willkommen im *Ao no Soko*.“, sagte der Koch, ein alter Mann, dessen Grinsen so breit war, dass Toru sich anfang Gedanken darüber zu machen, ob das menschlich überhaupt möglich sei. Seine beiden Mundwinkel ragten buchstäblich über seine Ohren hinaus. Der Ärmste musste schließlich tagein tagaus eine Maske tragen – das ist seine Aufgabe. Er musste diese Obliegenheiten zur Zufriedenheit aller erfüllen. Alles falsch...Heuchelei, Scheinheiligkeit, Verstellung. Toru konnte ganz eindeutig den

abwertenden Blick des Kochs unter seinem entzückenden Gesichtsausdruck wahrnehmen, wenn auch nur ein Funke.

„Verraten Sie mir Ihren Namen?“

„Toru...Toru Ishikawa. Ich...“

Sofort starrte der Herr auf seinen ausgedruckten Tischplan und unterbrach Toru: „Keine Reservierung, verstehe...Folgen Sie mir.“

Sobald der Koch Toru die Speisekarte überreicht hatte, eilte er in die Küche – ein beschäftigter Mann eben. Drinnen war es still. Nur das Summen der Neonröhren und das leise Blubbern eines großen Aquariums begleiteten ihn, als er sich an den Tresen setzte. Dutzende Fische glitten darin, silbrig und träge. Toru lehnte sich vor. Der Regen draußen spiegelte sich auf der Straße, verzerrte die Formen, ließ die Fische wie Gedankenketten wirken, die kommen und gehen. Er fühlte sich seltsam ruhig, fast leer.

„Ganz alleine hier? Keine Verabredung?“

Die Stimme kam leise, beiläufig, irgendwo aus seinem Kopf – dachte er zumindest. Toru blinzelte. Natürlich. Schon wieder diese innere Kommentatorin, die sich bei jeder Gelegenheit einmischte. Meine Güte, dachte er, mögen diese nervtötenden Stimmen in meinem Kopf wohl einmal ihr Mundwerk zügeln?

Er seufzte und starrte ein Glas auf einem der gegenüberliegenden Tische an, beobachtete, wie die Eiskwürfel träge aneinanderstießen. Was war denn so verkehrt daran, Zeit mit sich selbst zu verbringen?

„Alleinsein ist nicht schlimm“, sagte die Stimme wieder. „Nur, wenn man glaubt, dass jemand fehle.“

Er sah sich um, wie auf der Suche nach einem anderen Gedankenstrudel. Dann blieb sein Blick an einem Fisch hängen, der ihn ansah – wirklich ansah, nicht zufällig, sondern mit einer merkwürdigen Absicht. Toru runzelte die Stirn. Vielleicht lag es am Licht, oder an der Müdigkeit, oder daran, dass er heute nichts Richtiges gegessen hatte.

Doch da öffnete der Fisch langsam das Maul und sagte mit einer Stimme, die nicht laut, aber unüberhörbar war: „Du siehst müde aus, Mensch.“

Toru zuckte zusammen. Er sah sich um – niemand in der Nähe. Nur das Blubbern des Wassers, das Summen der Neonröhren, das monotone Ticken einer Uhr irgendwo über ihm. „Was...?“, flüsterte er.

Der Fisch bewegte langsam die Kiemen. „Ich habe gesagt, du siehst müde aus. Menschen tun das oft.“

Toru starrte ihn an. „Ich träume wohl.“

„Wenn du träumst, warum bist du dann so wach?“

Toru schwieg. Er fühlte sich ertappt – und lächerlich zugleich. Ein sprechender Fisch? Natürlich. Warum wunderte er sich überhaupt noch über irgendetwas?

Toru starrte ihn an. „Das ist nicht normal.“

„Was denn? Dass ich rede oder dass du zuhörst?“

Er schwieg. Das Wasser zwischen ihnen glitzerte träge. Irgendwo tropfte etwas.

„Ich glaube, du hast einfach zu viel gearbeitet“, sagte der Fisch. „Die meisten Menschen kriegen irgendwann Risse im Denken.“

„Und du bist also...was? Ein Riss? Eine Halluzination?“

„Vielleicht. Aber wenigstens eine, die sich artikulieren kann.“

Toru fuhr sich durchs Haar. „Ich sollte weniger trinken.“

„Ich dachte, du trinkst Limonade.“

„...Woher weißt du das?“

„Ich sehe viel von hier aus. Menschen glauben, Fische sehen nichts, aber das liegt nur daran, dass sie uns nicht ansehen.“

„Du bist ziemlich frech für jemanden, der bald auf einem Teller liegen könnte.“

„Ach, wir sterben doch alle. Du nur in Zeitlupe.“

Toru blinzelte. „Bitte was?“

„Nichts“, sagte der Fisch, blies eine kleine Luftblase. „Ich philosophiere nur ein bisschen vor

mich hin. Es vertreibt die Zeit.“

„Und was ist deine neueste Erkenntnis?“

„Dass ihr Menschen den seltsamen Wunsch habt, dem Sinn aufzulauern, als wäre er ein entlaufenes Haustier.“

„Ich dachte, du redest von Erkenntnissen, nicht von Spott.“

„Das ist manchmal dasselbe.“

„Was willst du?“ fragte er schließlich.

Der Fisch drehte sich einmal im Wasser, glitt näher an die Scheibe.

„Mich mit dir unterhalten.“

„Dich mit mir unterhalten? *Warum?*“

„Weil du zuhörst.“

Toru schnaubte. „Ich höre zu, um mir zu versichern, dass das wirklich passiert und ich nicht endgültig übergeschnappt bin. Ich...Ich rede also wirklich mit einem Fisch.“

„Wenn du willst, kannst du es auch mit dir selbst nennen.“

„Warum unterhältst du dich nicht mit deinen Fischfreunden?“

„Die können sich nicht unterhalten...Komm schon, du bist doch sowieso nicht in Gesellschaft.“

„Also gut...“

„Dein Name lautet?“

„Toru Ishikawa.“

Er sah Toru ruhig an.

„Mhm, Toru...Schonmal was von Sisyphus gehört?“

„Sisyphus? Der arme Kerl mit dem Felsen? Wie kommst du denn jetzt auf Sisyphus? Sag mal, bist du der Philosoph unter den Fischen?“

„Also ist dir die Legende geläufig?“

„Natürlich. Das ergibt doch-“

„Keinen Sinn? Ihr Menschen habt euch angewöhnt, Sinn zu fordern, wie man ein Dessert verlangt. Wenn es keinen gibt, seid ihr beleidigt. Aber habt ihr euch je gefragt, warum ihr überhaupt fragt? Die Frage des Sinns ist doch förmlich der Bestandteil der

Sinnlosigkeit...sinnlos ist alles ja nur, weil nach dem Sinn gefragt wird. Das, mein Freund, ist absurd.“

„Absurd ist ganz allein nur der Fakt, dass ich mit einem Fisch plaudere.“

Der Fisch schnalzte mit der Zunge.

„Der Mensch,“ zitierte der Fisch schließlich, *„ist das einzige Geschöpf, das sich dagegen sträubt, das zu sein, was es ist.“*

Toru runzelte die Stirn. „Was soll das heißen?“

„Alle anderen Lebewesen leben einfach. Sie sind, ohne nach dem ‚Warum‘ zu fragen. Nur ihr Menschen wollt immer mehr sein als das, was ihr seid. Ihr wollt euer Leben rechtfertigen, euch erklären, euch verteidigen. Ihr nennt das Denken. Ich nenne es Flucht.“

Toru schwieg. Das Wasser glitzerte bläulich auf seinem Gesicht.

„Also sollen wir einfach aufhören, nach Sinn zu suchen?“

„Nein,“ sagte der Fisch. *„Sucht ruhig...aber du wirst nie glücklich werden, wenn du weiter danach forschst, woraus das Glück besteht. Du wirst niemals leben, wenn du nach dem Sinn des Lebens suchst.“*

„Zitierst du gerade Camus?“

„Mache ich schon die ganze Zeit.“

Allmählich fühlte Toru sich lächerlich.

„Grundgütiger! Aber es ist nunmal alles sinnlos.“

Eine Weile sahen sie sich nur an. Das Aquariumblau flackerte über Torus Gesicht.

„Ich will nicht so leben,“ murmelte er. „Tag für Tag dasselbe. Alles wiederholt sich, und ich kann mir nicht einmal erklären, wofür. Arbeiten, essen, schlafen.“

♪ ★.° „Some things in life are bad

They can really make you mad

Other things just make you swear and curse ♪ ★.°

When you're chewing on life's gristle

Don't grumble, give a whistle...Jetzt musst du pfeifen!“

Toru blinzelte. „Das singst du jetzt nicht wirklich?“

„Warum nicht?“ fragte der Fisch. „Wenn das Leben schon lächerlich ist, kann man wenigstens mitpfeifen.“

„Das ist grotesk.“

„Natürlich. Aber was ist grotesker – pfeifen oder verzweifeln?“

„And this'll help things turn out for the best

And

Always look on the bright side of life

♪ ★. ° ★

Always look on the right side of life

If life seems jolly rotten

There's something you've forgotten ★. ° ★

And that's to laugh and smile and dance and sing

When you're feeling in the dumps

Don't be silly chumps

Just purse your lips and whistle, that's the thing

And

Always look on the bright side of life

★. ° ♪ ° ♪

Always look on the right side of life

For life is quite absurd

And death's the final word

You must always face the curtain with a bow

♪ \ ' -

Forget about your sin

Give the audience a grin

Enjoy it, it's your last chance anyhow... ♪ ★. °

„Eine schöne Stimme hast du...Jetzt bist du auch noch Sänger?“

„Das war ein Stilbruch, Wertester.“

„Sisyphus...Weißt du, was die Sinnlosigkeit erst so schlimm macht?“ Toru sprach langsamer, fast zu sich selbst. „Nicht der Stein. Nicht die Mühe. Sondern dass er nachdenkt. Dass er

sich *fragt*, warum er das alles tut. Die Qual ist doch eigentlich, dass es sinnlos ist – und dass er weiß, dass es so ist.“

Der Fisch schien zu nicken, so gut es eben ein Fisch konnte. „Und trotzdem ist er glücklich.“

„Warum?“ Toru beugte sich näher ans Glas. „Warum ist jemand glücklich, der weiß, dass alles sinnlos ist?“

„Weil er aufgehört hat, eine Antwort zu erwarten,“ sagte der Fisch ruhig. „Wenn Sisyphus auf dem Weg nach unten ist, zwischen zwei Qualen, da hat er Zeit zu denken. Und in diesem Moment begreift er, dass die Sinnfrage selbst sinnlos ist. Und das befreit ihn. Die Welt bleibt absurd, aber er gehört sich selbst.“

„Also soll man sich im Absurden einrichten?“ fragte er. „So tun, als wäre das genug?“

„Nicht ‚so tun‘,“ entgegnete der Fisch. „*Sein*. Die Absurdität annehmen. In der Sinnlosigkeit liegt der Raum, sich selbst zu erschaffen. Du gibst dir deinen eigenen Sinn, deine eigene Essenz. Du kämpfst gegen den Gipfel – und genau darin liegt dein Glück.“

„Nach dem Glück fragen, die Situation verändern, sein Leben neu bewerten...Weißt du,“ sagte er leise, „das Leben verlieren – das wäre keine große Sache. Aber zusehen, wie der Sinn des Lebens sich auflöst... das ist unerträglich.“

Der Fisch antwortete nicht sofort.

„Aha, Herr Ishikawa zitiert also auch Camus? Unerträglich,“ sagte er schließlich, „weil du noch hoffst, dass es einen Sinn geben *müsste*.“

Er schwamm eine kleine Runde. „Aber vielleicht ist genau darin dein Fehler: Du trauerst um etwas, das nie existiert hat.“

Toru sah ihn an. „Und was bleibt dann?“

„Das, was immer bleibt,“ sagte der Fisch. „Du. Und der Stein. Und die Entscheidung, ihn trotzdem zu heben.“

„Also, Monsieur...Du hast mir noch gar nicht von deinem Sinn berichtet.“

„Ich möchte auserwählt werden.“

„Wie bitte?“

„Ich möchte gegessen werden.“

Toru blinzelte. „Du willst sterben?“

„Ich will erfüllt werden.“

„Das ist dasselbe.“

Der Fisch lächelte – oder Toru bildete sich ein, dass er lächelte. „Nicht für mich. Mein Sinn liegt darin, gewählt zu werden. In deinem Magen, in deinem Blut, bin ich Teil von etwas Größerem. Das ist doch schön.“

Toru schnaubte. „Schön? Das ist absurd.“

„Alles ist absurd.“

Der Fisch schwamm langsamer, als würde er über jedes Wort nachdenken.

„Ja,“ sagte der Fisch. „Ich weiß, dass ich gegessen werde. Und ich habe beschlossen, dass das mein Glück ist. Ich kämpfe nicht dagegen. Ich nenne es meinen Gipfel.“

Das Wort hallte in Torus Kopf nach.

Mein Gipfel.

„Vielleicht hast du recht,“ flüsterte er. „Vielleicht ist das alles gar nicht schlimm. Vielleicht ist es nur...sinnlos.“

„Und das,“ sagte der Fisch, „ist deine Freiheit.“

Noch bevor Toru etwas einwenden konnte, erschien der Koch – so urplötzlich, wie er zuvor verschwunden war – wieder vor seinem Tisch. Grinsend.

Er zeigte mit der Kelle auf das Aquarium. „Haben Sie sich für einen Fisch entschieden?“

Naja. Niemand konnte ahnen, dass Toru eigentlich jegliche Art von Fleisch oder Fisch mied. Ein Vegetarier durch und durch – seit mehreren Jahren schon, dies sei in aller Deutlichkeit gesagt. Und dennoch...

Er teilte einen eigentümlich innigen Blick mit dem hochintelligenten und ausgekochten Fisch, dessen Augen so tiefgründig dreinblickten, dass Toru – für einen flüchtigen Augenblick – zu

glauben schien, in die eines wahrhaftigen Menschen zu sehen und teilte dem Koch unumwunden seine Wahl mit.

„Den da. Dort ganz vorne.“

„Wunderbare Wahl.“, sagte der Koch.

Und dann befreite er den Fisch aus seiner attrappenartigen Heimat und zeitweilig – ja, ganz kurz – da flog er. Und auf seinem Fluge, sang er.

♪★.° „***Always look on the bright side of death***

Just before you draw your terminal breath

Life's a piece of ...

When you look at it

Life's a laugh ... death's a joke, it's ...

♪, ' -

You'll see it's all a show

Keep 'em laughin' as you ...

Just remember that the last ... is on you

Always look on the bright side of ...

Always look on the right side ...

C'mon, Toru — cheer up!

Always look on the bright ...

Always look on the ...

Life is quite ...

And death's the final ...

You must ... face ... curtain with a ...“ ♪★.°

Und Toru?

Toru pfiff.

Er pfiff...

Iweins Löwe – Siegfrieds Drache – Enites Pferd

Untersuchen Sie an Beispielen Ihrer Wahl die Rolle von Tieren in mittelalterlicher Literatur.



Marie Baumann (J1): ohne Titel (Fotografie)

36. Landeswettbewerb Deutsche Sprache und Literatur
Baden-Württemberg 2026

Thema 6: Iweins Löwe – Siegfrieds Drache – Enites Pferd

**Inwiefern fungieren Tiere in mittelalterlicher Literatur als
Träger christlicher Botschaften?**



Antonia Hellstern, J1

Albertus-Magnus-Gymnasium Stuttgart

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	1
2. Theoretische Grundlagen	2
2.1. Christliches Weltbild.....	2
2.2. Tierdarstellungen in mittelalterlicher Literatur	3
3. Tierbeispiele.....	5
3.1. Der Löwe.....	5
3.2. Der Fuchs.....	7
3.3. Die Schlange	8
Literaturverzeichnis	14
Primärliteratur	14
Sekundärliteratur.....	14

1. Einleitung

„Every creature of the world is like a book and a picture to us, and a mirror.“¹

Diese Ansicht des mittelalterlichen Theologen und Dichters Alanus ab Insulis verweist auf die Rolle von Tieren in der Epoche des Mittelalters. Dabei wurden sie nicht nur als Teil der Natur wahrgenommen, sondern auch als Wesen, deren Verhalten und Eigenschaften eine tiefere Bedeutung tragen² und den Menschen dazu anregen über seine eigenen Verhaltensweisen und Charaktereigenschaften nachzudenken³.

Diese Idee beruht auf der mittelalterlichen Vorstellung, dass Tiere der göttlichen Wahrheit näherstehen als die Menschen.⁴ Tiere seien göttlichen Ursprungs, lehrten den Menschen Moral und erläuterten Gottes Heilsplan.⁵

Vor dem Hintergrund dieser Annahme begegneten die Menschen den Tieren seit jeher mit Faszination⁶, weshalb sie nicht nur in verschiedenen Lebensbereichen präsent sind, sondern auch eine bedeutsame Rolle in der mittelalterlichen Literatur einnehmen⁷.

Daher widmet sich die vorliegende Arbeit der Frage, inwiefern Tiere als Träger christlicher Botschaften fungieren und wie diese Symbolik vom *Physiologus* über die Bestiarien bis hin zur weltlichen Literatur literarisch ausgestaltet wird.

Zu Beginn der Arbeit werden die theoretischen Grundlagen in zwei Abschnitten dargestellt. Im ersten Teil wird der Zusammenhang des christlichen Weltbilds mit der Literatur im Mittelalter beschrieben. Im darauffolgenden zweiten Teil wird die unterschiedliche Darstellung von Tieren in literarischen und theologischen Texten veranschaulicht. Aufbauend auf den theoretischen Grundlagen werden im Anschluss der Löwe, der Fuchs und die Schlange analysiert. Als Textgrundlage dienen dabei der *Physiologus*, das Bestiarium Philippe de Thaons sowie der *Reinhart Fuchs* und die Fabeln der Marie de France. Im Fazit werden die Ergebnisse dieser Analyse zusammengefasst und ein Ausblick auf mögliche zukünftige Untersuchungen gegeben.

¹ Vgl. Jürgensen, Martin Wangsgaard: „The Heavenly Jerusalem and the Late Medieval Church Interior“, in: *Tracing the Jerusalem Code 1*, hg. von Aavitsland, Kristin und Bonde. Line: Walter de Gruyter 2021, S. 405.

² Vgl. ebd.

³ Vgl. Jäckel, Dirk: *Der Herrscher als Löwe. Ursprung und Gebrauch eines politischen Symbols im Früh- und Hochmittelalter*. Köln: Böhlau Verlag 2006, S.171.

⁴ Spitzer Leo: „Le lion arbitre moral de l'homme“, in: *Romania*, 64, 256 (1938), S. 530.

⁵ Vgl. Eser, Thomas: *Löwenbilder, Löwenmähren: mittelalterliche Vorstellungen vom König der Tiere*. Heidelberg: 2009 S. 24.

⁶ Vgl. Armistead, Mary Allyson: *The Middle English Physiologus: A Critical Translation and Commentary*. Blacksburg: Virginia Tech 2001, S. 1.

⁷ Vgl. Obermaier, Sabine: „Tiere und Fabelwesen im Mittelalter. Einführung und Überblick“, in: *Tiere und Fabelwesen im Mittelalter*, hg. von Obermaier, Sabine. Berlin: Walter de Gruyter 2009, S. 23.

2. Theoretische Grundlagen

2.1. Christliches Weltbild

Der Zeitraum des Mittelalters erstreckt sich vom Ende der Antike im 4./5. Jahrhundert bis zum Übergang in die Neuzeit im 16. Jahrhundert, welche durch Reformation und Renaissance gekennzeichnet ist. Das Christentum prägte das mittelalterliche Weltbild Europas maßgeblich. Durch seine Wirkung blieben Werte, Prioritäten und Interessen der Menschen über die gesamte Epoche hinweg vergleichsweise konstant. Dieser weitreichende Einfluss des Christentums wurde durch verschiedene Bedingungen begünstigt.⁸

Grundsätzlich galt es in weiten Teilen der Gesellschaft als soziale Norm, sich selbst als Christ zu begreifen⁹, während Nichtglaube nur selten in Erscheinung trat¹⁰. Folglich wuchs der überwiegende Teil der Bevölkerung von Kindheit an in den christlichen Glauben hinein.¹¹ Außerdem legte die frühe Kirche großen Wert auf die Gemeinschaft des Glaubens.¹² Die Volksfrömmigkeit war in dieser Epoche stark ausgeprägt¹³ und Menschen war es nahezu überall möglich, eine Kirche aufzusuchen¹⁴. Diese allgegenwärtige religiöse Praxis ging mit verbindlichen Glaubensvorstellungen einher, die das Leben der Menschen nachhaltig prägten.

Der christliche Glaube wurde als einziger wahrer Glaube anerkannt.¹⁵ Seine zentralen Inhalte wurden in Glaubensbekenntnissen formuliert, die gemeinsam in den Gottesdiensten gesprochen wurden und ihre verbindliche Wirkung bis in die Gegenwart bewahrt haben.¹⁶ Darüber hinaus förderten allgemein geteilte Vorstellungen den Einfluss des Christentums.¹⁷ Die Menschen gingen von einer dualistisch geordneten Welt aus, die sich in Himmel und Hölle unterteilen ließ.¹⁸ Daraus entwickelte sich die mittelalterliche Überzeugung, dass das Wichtigste im Leben die Zukunft im Himmel sei. Die Christen sahen sich folglich in der Pflicht, ihr Leben nach christlichen Werten auszurichten, um das Heil zu erlangen.¹⁹ Aus Furcht vor dem Fegefeuer

⁸ Vgl. Evans, Gillian: *Die christliche Welt im Mittelalter*, übers. von Bernadin Schellenberger. Freiburg im Breisgau: Verlag Herder 2008, S. 1.

⁹ Vgl. ebd., S. 3.

¹⁰ Vgl. ebd., S. 2.

¹¹ Vgl. ebd., S. 35.

¹² Vgl. ebd., S. 34.

¹³ Vgl. ebd., S. 3.

¹⁴ Vgl. ebd., S. 1.

¹⁵ Vgl. ebd., S. 34.

¹⁶ Vgl. ebd., S. 36.

¹⁷ Vgl. ebd., S. 24.

¹⁸ Vgl. Le Goff, Jacques: *The Birth of Purgatory*, übers. von Arthur Goldhammer. Chicago: Verlag Scolar Press 1984, S. 2.

¹⁹ Vgl. Gillian 2008, S. 24.

sahen sich die Menschen dazu veranlasst, sich bereits im irdischen Leben durch Ablässe und Bußpraktiken von ihren Sünden zu reinigen.²⁰ Diese Angst war Ausdruck der Vorstellung, dass das Fegefeuer schrecklicher als jeder irdische Schmerz sei und seine Dauer von der Schwere der begangenen Sünden abhängen, wodurch die Pflicht zu moralischem Handeln im irdischen Leben zusätzlich verstärkt wurde.²¹

Diese handlungsanleitende Pflicht nahm in mittelalterlichen Predigten insbesondere durch moralische Geschichten oder belehrende Erzählungen einen zentralen Bestandteil ein. Diese dienten nicht nur der Unterhaltung, sondern wurden gezielt eingesetzt, um die Gläubigen moralisch anzuleiten. Durch die anschauliche und lebendige Gestaltung der vermittelten Inhalte konnten ethische Normen verständlicher vermittelt und im Bewusstsein der Zuhörer verankert werden. Auf diese Weise wurde es den Menschen ermöglicht, die christlichen Werte auf ihr eigenes Leben zu übertragen und ihr Handeln entsprechend auszurichten. Dabei kamen auch Tierdarstellungen zum Einsatz, die als Träger und Veranschaulichung dieser Botschaften fungierten.²²

2.2. Tierdarstellungen in mittelalterlicher Literatur

In der Bibel, dem zentralen Text der Christen und Grundstein des christlichen Glaubens, beruhen Tierdarstellungen auf analogen und allegorischen Deutungsverfahren. Tierbilder fungieren dabei einerseits als Analogien, indem tierische Eigenschaften mit menschlichen Verhaltensweisen oder göttlichen Prinzipien verglichen werden. Andererseits erscheinen sie als Sinnbilder, indem ihnen eine bestimmte symbolische Bedeutung zugeschrieben wird, die auf zentrale christliche Vorstellungen verweist. Diese biblischen Formen der Deutung fanden ihren ausgeprägten literarischen Ausdruck im *Physiologus* sowie in der mittelalterlichen Bestiarientradition, in denen Tiere zunächst in ihren vermeintlich natürlichen Eigenschaften beschrieben und anschließend im Hinblick auf ihre symbolische und moralische Bedeutung ausgelegt werden.²³

²⁰ Vgl. Gillian 2008, S. 68.

²¹ Vgl. Le Goff 1984, S. 98.

²² Vgl. Gregg, Joan Young: *The Exempla of „Jacob’s Well”: A Study in the Transmission of Medieval Sermon Stories. Traditio* 33 (1977), S. 359.

²³ Vgl. Prietzel, Kathrin: „Animals in religious and non-religious Anglo-Saxon writings“, in: *Tiere und Fabelwesen im Mittelalter*, hg. von Obermaier, Sabine. Berlin: Walter de Gruyter 2009, S. 240.

Der *Physiologus* entstand in frühchristlicher Zeit als allegorisch geprägte Naturlehre und verbreitete sich im Laufe des Mittelalters in zahlreichen Fassungen.²⁴ Aufgrund seiner weiten Verbreitung wird er in der mediävistischen Forschung häufig als eines der beliebtesten Bücher dieser Epoche bezeichnet.²⁵ An dieser enormen Popularität erfreuten sich auch die Bestiarien²⁶, welche im Kern aus den Physiologustexten bestehen, diese jedoch stark erweitern und häufig um Illustrationen ergänzen.²⁷ Obwohl die Bestiarien durch die Illustrationen oft populärer waren, diente der *Physiologus* in Schulen, Klöstern und Predigten als maßgeblicher Text. Dadurch wurde der *Physiologus* in der mittelalterlichen Literatur breit rezipiert und übte einen nachhaltigen Einfluss auf zahlreiche Texte aus.²⁸

Die Grundvoraussetzung der Entstehung des *Physiologus* sowie der Bestiarien stellt die Zwei-Bücher-Lehre dar, eine mittelalterliche Vorstellung, nach welcher Gott sich den Menschen in zwei Weisen offenbart: in Form der Bibel und der Natur. Diese Grundvoraussetzung war verbunden mit der christlichen Annahme, die Welt sei voller Zeichen, Symbolen und Bedeutungen.²⁹

Vor diesem Hintergrund lassen sich die Tierdeutungen im *Physiologus* und in den Bestiarien als Ausdruck eines Weltbildes verstehen, in dem Tiere, als Teil der Natur, als Träger göttlicher Botschaften fungieren und in diesem Sinne allegorisch gedeutet werden. In der mittelalterlichen Tierdeutung, wie sie im *Physiologus* und in den aus ihm hervorgegangenen Bestiarien praktiziert wurde, besteht ein zentrales Merkmal in der ambivalenten Deutungspraxis. Dieselbe Tierfigur kann sowohl positiv als auch negativ interpretiert werden und entsprechend sowohl als *figura Christi* (Christus) als auch *figura diaboli* (Teufel) fungieren.³⁰

Dies lässt sich an konkreten Tierdarstellungen erkenntlich machen.

²⁴ Vgl. Schneider, Horst: „Tiere in symbolischer Deutung: Der Physiologus“, in: *Animal Kingdom of Heaven. Anthropozoological Aspects in the Late Antique World*, hg. von Schaafs, Ingo. Berlin-Boston: Walter De Gruyter 1977, S. 59.

²⁵ Vgl. Fendel, Sophie: *Physiologus- und Bestiarienrezeption in Nordeuropa. Wege eines Kulturtransfers*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter 2024, S.1.

²⁶ Vgl. Le Clerc, Guillaume: *Le bestiaire*, hg. von Reinsch, Robert. Leipzig: Fues's Verlag (R. Reisland) 1890, S. 3.

²⁷ Vgl. Verein deutscher Philologen und Schulmänner/Bindseil, Heinrich Ernst: *Verhandlungen der vierzigsten Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner in Görlitz vom 2. bis 5. Oktober 1889*. Leipzig: Druck und Verlag von B.G. Teubner 1890, S. 219.

²⁸ Vgl. Armistead 2001, S. 7.

²⁹ Vgl. ebd.

³⁰ Vgl. Obermaier 2009, S. 12.

3. Tierbeispiele

3.1. Der Löwe

Im *Physiologus* erscheint der Löwe als König der Tiere, dem drei Charaktereigenschaften zugeschrieben werden.³¹ Diese Merkmale werden nicht nur als seine reine, äußerliche Natur verstanden, sondern jeweils allegorisch gedeutet und in einen christlichen Bedeutungszusammenhang gestellt.³²

Zunächst sei der Löwe fähig, seine Spuren mit seinem Schwanz zu verwischen, sodass der Jäger ihn nicht finden könne.³³ Symbolisch bedeutet dies die Menschwerdung des Herrn. Christus verbarg seine göttliche Natur, indem er Mensch wurde. Diese Idee überträgt der *Physiologus* auf den Löwen, der sich, so wie Christus, durch das Verwischen seiner Spuren verbirgt.³⁴

Seine zweite Eigenschaft besteht darin, dass er, wenn er in seiner Höhle schläft, die Augen offenhält.³⁵ Diese ständige Wachsamkeit wird folglich im *Physiologus* gedeutet und auf Christus bezogen, der nach der Kreuzigung drei Tage ruhte, dessen Wachsamkeit jedoch auch im Tod weiterhin fortbestand.³⁶

Der dritte Wesenszug des Löwen bezieht sich auf die Ähnlichkeit der Leidensgeschichte Jesu. Die Löwin gebäre ihre Jungen tot und behüte sie drei Tage lang, bis der Löwe am dritten Tage diesen ins Gesicht blase, woraufhin die Jungen erweckt würden.³⁷ Dieser Wesenszug erinnert an die Auferstehung Jesu am dritten Tage nach der Kreuzigung.³⁸

In der Zusammenschau dieser drei Wesenszüge fungiert der Löwe im *Physiologus* als Sinnbild Christi.³⁹ Diese allegorische Deutung des Löwen findet sich in den mittelalterlichen Bestiarien in ähnlicher Form wieder, in denen der Löwe gleichermaßen als König der Tiere⁴⁰ erscheint und mit Christus verbunden wird⁴¹. In diesen wird die bildhafte Auslegung der Charaktereigenschaften des Löwen um die Deutung seines äußeren Erscheinungsbildes erweitert. So steht

³¹ Vgl. Peters, Emil: *Der Physiologus. Tiere und ihre Symbolik*. Köln: Anaconda Verlag GmbH 2013, S. 7.

³² Vgl. Schneider 2019, S. 63.

³³ Vgl. Peters 2013, S. 7.

³⁴ Vgl. Lauchert, Friedrich: *Geschichte des Physiologus*. Straßburg: Verlag von Karl J. Trübner 1889, S. 4.

³⁵ Vgl. Peters 2013, S. 8.

³⁶ Vgl. Lauchert 1889, S.4.

³⁷ Vgl. Peters 2013, S. 8.

³⁸ Vgl. Lauchert 1889, S.5.

³⁹ Vgl. Harris, Nigel: „The lion in medieval western Europe: toward an interpretive history.“, in: *Traditio* 76 (2021), S.193.

⁴⁰ Vgl. Wright, Thomas: *The Bestiary of Philippe de Thaon*. London: R. and J. E. Taylor 1841, S. 7, Z. 11 ff.

⁴¹ Vgl. ebd., S. 7, Z. 23.

seine Brust symbolisch für die Stärke der Gottheit⁴², der Schwanz für die Gerechtigkeit⁴³ und die schlanke, schwächere Gestalt im hinteren Bereich seines Körpers für die menschliche Natur Christi, die er neben seiner göttlichen Natur annahm.⁴⁴

Diese symbolische Auslegung des Löwen im *Physiologus* sowie im *Bestiarium von Phillipe de Thaon* spiegelt eine zentrale mittelalterliche Wahrnehmung dieses Tieres wider. Die Menschen dieser Epoche begegneten dem mächtigen und majestätischen Tier mit Faszination.⁴⁵ Diese Wahrnehmung geht unter anderem auf das Urchristentum zurück, in dem der Löwe aufgrund seiner als einzigartig wahrgenommenen Stärke und Majestät als Sinnbild Christi verstanden wurde. Jäckel nimmt an, dass kein anderes Tier den Menschen dieser frühen Phase des Christentums als ebenso macht- und würdevoll erschien, weshalb der Löwe sich besonders zur symbolischen Verkörperung Christi zu eignen schien.⁴⁶

Auch in der mittelalterlichen Epik, beispielsweise im Werk *Reinhart Fuchs*, setzt sich die mittelalterliche Symbolik des Löwen fort und wird in weltlichen Kontexten weitergeführt.⁴⁷ In *Reinhart Fuchs* wird die aus dem *Physiologus* und den Bestiarien etablierte Vorstellung des Löwen als Herrscherfigur übernommen, deren Autorität und Macht den Gehorsam des gesamten Tierreichs impliziert.⁴⁸ Besonders in der Gerichtsszene manifestiert sich seine Rolle als König der Tiere. Indem der Löwe den Richterstuhl einnimmt, wird eine Nähe zur göttlichen Sphäre dargestellt. Während die Tiere, die sich um ihn versammeln, eine Art Hierarchie bilden, spiegelt die Darstellung des Löwen das Bild Gottes als Weltenrichter wider.⁴⁹ Dennoch besteht ein Gegensatz zur rein christologischen Deutung der Bestiarien sowie des *Physiologus*. In *Reinhart Fuchs* fungiert der Löwe als der erste Herrscher nach Gott. Seine Macht wird somit nicht primär göttlich legitimiert, sondern im Kontext der Ordnung des Tierreichs dargestellt.

⁴² Vgl. Wright 1841, S. 8, Z. 30.

⁴³ Vgl. ebd., S. 8, Z. 55.

⁴⁴ Vgl. ebd., S. 8, Z. 31 f.

⁴⁵ Vgl. Eser 2009, S. 30.

⁴⁶ Vgl. Jäckel 2006, S.144–145.

⁴⁷ Vgl. Harris 2021, S.185.

⁴⁸ Vgl. Der Gl'ichezâre, Heinrich: *Reinhart Fuchs. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch*, hg. Göttert, Karl-Heinz. Stuttgart: Philipp Reclam jun. Verlag GmbH 2022. S. 97, Z. 1246.

⁴⁹ Vgl. ebd., Z. 1244-1245.

3.2. Der Fuchs

Im Gegensatz zum Löwen, der als Christusfigur fungiert, erscheint der Fuchs sowohl im *Physiologus* als auch im *Bestiarium von Phillipe de Thaon* als Inbegriff von List und Heimlichkeit und symbolisiert damit moralisch negative Eigenschaften.⁵⁰

Im *Physiologus* wird dieses moralisch negative Bild des Fuchses durch konkrete Handlungen verdeutlicht. Zunächst wird ihm zugeschrieben, er stelle sich tot, wenn er keine Nahrung finde, um Vögel anzulocken. Von seinem reglosen Körper getäuscht, ließen sie sich auf ihm nieder, um ihn zu verzehren.⁵¹ Der listige Fuchs sei sich jedoch dessen bewusst, dass genau dies eintreten würde. Deshalb nutze er die Gelegenheit, um aufzuspringen und die Vögel zu überwältigen.⁵² Der *Physiologus* überträgt die Hinterlistigkeit des Fuchses auf die Versuchungen des Teufels. Diese allegorische Interpretation deutet darauf hin, dass der Mensch, der diesen Versuchungen erliegt, moralisch verfällt und zugrunde geht. Die Denkweise der Vögel spiegelt die Anfälligkeit der Menschheit für teuflische Illusionen wider.⁵³

Die symbolische Gleichsetzung des Fuchses mit dem Teufel findet sich auch im *Bestiarium von Philippe de Thaon*. Während der *Physiologus* die Allegorie des Fuchses in knapper, symbolischer Weise präsentiert, erfährt diese Darstellung im *Bestiarium von Philippe de Thaon* eine erzählerische Ausgestaltung.⁵⁴

Diese symbolische Repräsentation des Teufels durch den Fuchs reflektiert wesentliche mittelalterliche Moral- und Naturvorstellungen. Die moralische Verurteilung des Fuchses erfuhr ihre volle Ausprägung im Rahmen der christlichen Tradition.⁵⁵ Ihre Wurzeln reichen bis in den *Physiologus* zurück, in dem der Fuchs erstmals als Allegorie des Bösen erscheint.⁵⁶ Diese Assoziation mit dem Bösen resultierte unter anderem aus der Verbindung des Fuchses mit ursprünglichen Gefahren.⁵⁷ In christlichen Texten wird dabei die Figur des Fuchses stark vereinfacht dargestellt,⁵⁸ was die Voreingenommenheit gegenüber dem Tier bestätigt⁵⁹.

⁵⁰ Wallen, Martin: *Fox*. London: Reaktion Books 2006, S.15.

⁵¹ Vgl. Peters 2013, S. 11.

⁵² Vgl. ebd., S. 12.

⁵³ Wallen 2006, S.46.

⁵⁴ Vgl. Wright 1841, S. 35, Z. 877 f.

⁵⁵ Wallen 2006, S.45.

⁵⁶ Wu, Zewen: „The semiotics of deception: fox symbolism in medieval French literature and its cultural significance“, in: *Language and Semiotic Studies* (2026), S.3.

⁵⁷ Vgl. Wallen 2006, S.42.

⁵⁸ Vgl. ebd., S. 46.

⁵⁹ Vgl. ebd., S. 15.

Auch in erzählerischen Werken, die nicht streng allegorisch angelegt sind, überwiegt das negative Bild des Fuchses.⁶⁰ In *Reinhart Fuchs* schließt der Fuchs Reinhart eine Freundschaft mit einer Wolfsfamilie.⁶¹ Einerseits erweist er den Wölfen bei der Jagd seine Hilfe, andererseits verführt er sie, indem er sie, nachdem sie die Beute ohne ihn verzehrt haben⁶², in die Stadt führt, wo die Einwohner sie attackieren⁶³. Durch diese Handlung wird die traditionelle Hinterlistigkeit des Fuchses weitergeführt, gleichzeitig erfolgt jedoch keine teuflische Verurteilung. Im Unterschied zu den Darstellungen im *Physiologus* und in den mittelalterlichen Bestiarien erscheint der Fuchs somit nicht als *figura diaboli*, sondern wird als ambivalenter Charakter gezeichnet, dessen bekannte Hinterlistigkeit weiterhin sichtbar bleibt, wobei diese jedoch aus nachvollziehbaren Gründen geschieht, da ihm zuvor Unrecht getan wurde, wodurch seine Wesensart vielschichtiger erscheint. Der Fuchs illustriert in *Reinhart Fuchs* somit die Dualität von Gut und Böse sowie die kritische Auseinandersetzung mit gesellschaftlicher Doppelmoral.⁶⁴

3.3. Die Schlange

Während der Löwe im *Physiologus* eindeutig als *figura Christi* und der Fuchs als *figura diaboli* fungieren, entzieht sich die Schlange einer solch eindeutigen Zuordnung, indem sie einer ambivalenten Symbolik unterliegt. Je nach ihren dargestellten Eigenschaften erscheint sie sowohl als Christusfigur als auch teuflisches Gegenbild. Diese Doppeldeutigkeit wird durch die Schlange und die Schlange von Aspis im *Physiologus* deutlich.⁶⁵

Die Schlange erscheint im *Physiologus* als *figura Christi*, der vier Eigenschaften zugeschrieben werden. Wenn sie alt geworden sei, faste sie 40 Tage und Nächte, wodurch ihre Haut welk werde. Um sich von dieser alten Haut zu befreien, zwänge sie sich durch einen schmalen Felspalt.⁶⁶ Diese Handlung wird im *Physiologus* als Allegorie für das spirituelle Handeln des Menschen verstanden. Das Fasten dient der Reinigung der Sünden, während die Häutung den

⁶⁰ Vgl. Nisters, David: *The Figure of the Fox in Leanne O'Sullivan's A Quarter of an Hour*. Review of Irish Studies in Europe 7.(2) (2024), S.124.

⁶¹ Vgl. Der Gl'ichezâre 2022, S. 31, Z. 405

⁶² Vgl. ebd., S. 35, Z. 455 f.

⁶³ Vgl. ebd., S.39, Z. 517 f.

⁶⁴ Vgl. Almujailli, Hussam: „Satire and subversion in Medieval allegories: Reinhard the Fox and the Maqamat al-Hamadhan“, in: *Journal of Language and Cultural Education* (2) (2023), S.118.

⁶⁵ Vgl. Armistead 2001, S. 41.

⁶⁶ Vgl. Peters 2013, S. 69.

symbolischen Neuanfang markiert. Diese Zahl erinnert bewusst an Jesus, der ebenfalls 40 Tage in der Wüste fastete, um sich innerlich zu reinigen und seine Beziehung zu Gott zu vertiefen. Der enge Felsspalt steht dabei metaphorisch für den Weg zum ewigen Leben, den der Mensch wie die Schlange durch die Ablegung seiner Sünden beschreiten soll.⁶⁷

Darauf folgt die Eigenschaft, dass sich die Schlange bei Durst zum Fluss begeben, ihr Gift jedoch in ihrer Höhle zurücklasse.⁶⁸ Symbolisch bedeutet dies, dass die Menschen, bevor sie in den Gottesdienst gehen, ihre Herzen von ihren Sünden befreien sollten, um mit einem reinen Herzen den Gottesdienst zu besuchen.⁶⁹

Die dritte Eigenschaft der Schlange beschreibt ihre Furcht vor nackten Menschen, wohingegen sie bekleidete Menschen angreife.⁷⁰ Allegorisch verweist dies auf den Sündenfall von Adam und Eva. Nachdem sie sich von der Schlange verführen ließen und vom Baum der Erkenntnis aßen, erkannten sie ihre Nacktheit und schämten sich. Durch die Feigenblätter versuchten sie, ihre Würde wiederherzustellen und sich vor Gott zu verbergen. Damit verstießen sie gegen das einzige Gebot, das Gott ihnen angeordnet hatte. Damit verdeutlicht die Darstellung, dass der Mensch in Unschuld unverwundbar ist, diese Unverwundbarkeit jedoch durch das Begehen von Sünden verliert.⁷¹

Die vierte Eigenschaft der Schlange besteht darin, dass sie bei Bedrohung nur ihren Kopf schütze, während sie ihren Körper preisgebe.⁷² Allegorisch symbolisiert der Kopf den Glauben, den der Mensch in Zeiten der Versuchung bewahren soll.⁷³

Im Gegensatz zur positiven Darstellung der Schlange als *figura Christi* fungiert die Aspischlange als *figura diaboli*.⁷⁴ Ihr Äußeres ähnele zwar dem der Schlange, doch in ihren Eigenschaften unterscheiden sie sich. Das Erscheinungsbild der Schlange Aspis wird im *Physiologus* mit destruktiven Eigenschaften assoziiert. So führe ihre physische Präsenz zum Verbrennen des Bodens und infolge ihres trockenen Atems gerieten Objekte in ihrer nahen Umgebung in Brand, was deren sicheren Tod zur Folge habe.⁷⁵ Um das Wesen zu bewältigen, bedürfe es einem Beschwörer sieben Büschel als Schutz vor dessen Gestalt, während er gleichzeitig

⁶⁷ Vgl. Lauchert 1889, S. 15.

⁶⁸ Vgl. Peters 2013, S. 70.

⁶⁹ Vgl. Lauchert 2013, S. 16.

⁷⁰ Vgl. Peters 2013, S. 70.

⁷¹ Vgl. Lauchert 1880, S. 16.

⁷² Vgl. Peters 2013, S. 70.

⁷³ Vgl. Lauchert 2013, S. 16.

⁷⁴ Vgl. Armistead 2001, S. 41.

⁷⁵ Vgl. Peters 2013, S. 72.

seinen Atem vor der Aspisschlange verbergen müsse. Zwar wisse sich die Schlange gegen die Büschel zu wehren und verstopfe ihre Ohren, um sich vor seinen Beschwörungsformeln zu schützen, doch dem Beschwörer gelinge es letztlich, den Tod des Wesens herbeizuführen.⁷⁶ In der allegorischen Auslegung fungiert die Schlange Aspis für eine bewusste Weigerung, die göttliche Wahrheit wahrzunehmen. Der Beschwörer wird mit Christus identifiziert, dessen Stimme in der Lage ist, das Böse zu überwinden, doch die Schlange agiert in bewusster Abwehr, indem sie ihre Ohren verschließt.⁷⁷

Im *Bestiarium* von *Philipe de Thaon* wird vor allem die allegorische Deutung der Schlange als *figura diaboli* weitergeführt. Als Ebenbild des Teufels wird ihr erneut die Verantwortung für den Sündenfall zugeschrieben, in welchem sie als Werkzeug Satans fungiert habe.⁷⁸

Diese ambivalente Deutungsstruktur der Schlange lässt sich vor dem Hintergrund ihrer weit zurückreichenden religiösen und kulturellen Traditionsgeschichte verstehen.⁷⁹ Hinsichtlich des frühen Christentums wurde insbesondere ihre bildliche Darstellung zunächst weitgehend vermieden, um Assoziationen mit vorchristlichen Kulturen zu vermeiden. Erst im weiteren Verlauf erfolgte die Integration des Tieres in die christliche Ikonographie⁸⁰, wobei die Schlange je nach Zusammenhang unterschiedlich gedeutet wurde⁸¹. Hieraus entstand ein grundlegender Bedeutungsgegensatz. Während die Schlange in vielen Traditionen als aggressives Symbol der Sünde und der Verdammnis fungierte, trat sie in anderen Kontexten als heilbringende Figur auf.⁸² Diese Vielschichtigkeit bildet die Voraussetzung für ihre ambivalente literarische Ausgestaltung im Mittelalter, die sich sowohl in mythologischen Narrativen als auch in volkstümlichen Erzähltraditionen widerspiegelt.⁸³

Diese vielschichtige Deutung der Schlange bildet ebenfalls in den Fabeln der Marie de France einen zentralen Ausgangspunkt. In der Fabel *De homine et serpente* wird das Verhältnis zwischen einem Bauern und einer Schlange thematisiert, das auf einer vertraglichen Übereinkunft

⁷⁶ Vgl. Peters 2013, S. 73.

⁷⁷ Vgl. Armistead 2001, S.41.

⁷⁸ Vgl. Wright 1841, S. 29, Z. 710 f.

⁷⁹ Vgl. Hixson, Wendell: „The Symbology of Serpents in Greco-Roman and Biblical Mythology“, in: *The Drover Review* 3 (2020): S.76.

⁸⁰ Vgl. Diehl, Ursula: *Die Darstellungen der Ehernen Schlange von ihren Anfängen bis zum Ende des Mittelalters*. Dissertation, Ludwig-Maximilians-Universität München 1956, S.I.

⁸¹ Vgl. ebd., S. II.

⁸² Vgl. ebd.

⁸³ Vgl. Manna, Animesh: „The Divine and the Anthropocentric: Rethinking the Symbolism of Snakes“, in: *Journal Of Arts Humanities And Social Sciences* (4) (2025), S.6.

basiert.⁸⁴ Die Schlange stellt dem Bauern Wohlstand und Weisheit in Aussicht, sofern dieser sie täglich mit einer Schüssel Milch versorgt. Diese zunächst friedliche Gemeinschaft ist jedoch an die Bedingung gegenseitiger Loyalität geknüpft.⁸⁵ Zugleich weist die Schlange den Bauern darauf hin, dass ihr Handeln nicht ausschließlich wohlwollend sei, sondern sie ebenso in der Lage sei, schädigend zu wirken, sollte der vereinbarte Bund verletzt werden.⁸⁶ Auf Drängen seiner Ehefrau bricht der Bauer den Pakt und versucht das Tier zu töten.⁸⁷ Dieser Versuch scheitert jedoch, da sich die Schlange rechtzeitig retten kann. Folglich tötet die Schlange aus Vergeltung die Schafe sowie das Kind des Bauern.⁸⁸ Zwar versucht dieser anschließend, sich mit ihr zu versöhnen, doch sie lehnt eine erneute Gemeinschaft endgültig ab.⁸⁹

Auch hier zeichnet ein deutlich ambivalentes Bild der Schlange. Zu Beginn erscheint sie als gerecht handelndes und vertragstreues Wesen. Erst infolge des Vertragsbruchs seitens des Bauern vollzieht sich ein Wandel in ihrer Rolle. Die Schlange verkörpert eine strafende Macht. Dabei handelt sie jedoch nicht aus grundloser Bosheit, sondern aus einem Prinzip der Gerechtigkeit und der Vergeltung. Ihr Handeln dient mithin der Mahnung an Schuld und an die unabwendbaren Konsequenzen menschlichen Fehlverhaltens. Auf diese Weise erinnert die Schlange in ihrem Handeln nahezu an eine göttliche Richterfunktion, indem sie für Gerechtigkeit infolge der Fehler des Bauern sorgt. Diese Gerechtigkeit ist jedoch eher weltlicher als göttlicher Natur, da die Schlange aus eigenem Antrieb handelt und nicht als Instrument göttlicher Vorsehung erscheint.

Im Vergleich zum *Physiologus* und den Bestiarien entfernt sich die Schlange von ihrer explizit göttlichen Rolle, wobei der Abglanz dieser vorhergehenden christlichen Funktion erhalten bleibt. Zwar reflektiert das Tier weiterhin moralische Prinzipien, die aus der christlichen Tradition stammen, doch diese erscheinen nicht mehr unmittelbar, sondern wirken sich indirekt auf ihr Verhalten aus. Trotz dieser prinzipiellen Gerechtigkeit bleibt die Schlange in gewisser Hinsicht gefährlich und spiegelt die teuflischen Eigenschaften früherer Allegorien wider.⁹⁰

⁸⁴ Vgl. De France, Marie: *Die Fabeln der Marie de France*, Fabel LXXII, hg. von Warnke, Karl. Halle: Max Niemeyer 1889.

⁸⁵ Vgl. De France 1889, S. 236.

⁸⁶ Vgl. ebd., S. 237.

⁸⁷ Vgl. ebd., S. 238.

⁸⁸ Vgl. ebd., S. 240.

⁸⁹ Vgl. ebd., S. 241.

⁹⁰ Vgl. De France, Fabel LXXII, 1889.

4. Fazit

Die vorliegende Arbeit untersuchte die Fragestellung, inwiefern Tiere in der mittelalterlichen Literatur als Träger christlicher Botschaften fungieren und wie diese Symbolik vom *Physiologus* über die Bestiarien bis hin zur weltlichen Literatur literarisch ausgestaltet wird. Den Ausgangspunkt bildete das mittelalterliche Weltbild, das durch die enge Verbindung von christlicher Theologie, Naturverständnis und Literatur geprägt ist. Vor diesem Hintergrund wurde deutlich, dass die Tiere nicht als bloße Bestandteile der Natur verstanden wurden, sondern als bedeutungstragende Geschöpfe Gottes, durch die göttliche Wahrheit für den Menschen verständlich wurde.

Die Untersuchung zeigte, dass der *Physiologus* und die aus ihm hervorgegangenen Bestiarien Tiere konsequent in einen heilsgeschichtlichen Deutungsrahmen einbinden. Auf der Grundlage der Zwei-Bücher-Lehre erscheinen Tiere als Zeichen, deren Eigenschaften allegorisch ausgelegt werden, um moralische Orientierung zu vermitteln und den göttlichen Heilsplan zu erläutern.

Besonders deutlich wurde dies am Beispiel des Löwen, der im *Physiologus* und in den Bestiarien nahezu eindeutig als *figura Christi* erscheint. Seine Eigenschaften, das Verwischen seiner Spuren, die Wachsamkeit im Schlaf und die Erweckung der Jungen am dritten Tag verweisen auf zentrale christologische Motive, wie die Inkarnation, den Kreuzestod und die Auferstehung. Demgegenüber verkörpert der Fuchs in den theologischen Texten eine eindeutig negative Symbolik. Als Inbegriff von List und Täuschung fungiert er als *figura diaboli* und steht exemplarisch für die Versuchungen des Teufels und die moralische Gefährdung des Menschen. Diese klare moralische Zuschreibung verdeutlicht die Absicht des *Physiologus* und der Bestiarien, komplexes tierisches Verhalten zugunsten einer eindeutigen moralischen Botschaft zu reduzieren.

Eine besondere Stellung nimmt dabei die Schlange ein, deren Deutung sich als ambivalent erweist. Im *Physiologus* erscheint sie sowohl als positives Sinnbild spiritueller Erneuerung und Glaubensfestigkeit als auch in Gestalt der Aspisschlange als Verkörperung bewusster Verweigerung göttlicher Wahrheit. Diese Doppeldeutigkeit verweist auf die vielschichtige religiöse und kulturelle Traditionsgeschichte der Schlange und macht sie zu einem besonders geeigneten Spiegel menschlichen Handelns und moralischer Entscheidungen.

Im Vergleich zu den theologischen Texten zeigt sich auch in der weltlichen Literatur, insbesondere im Werk *Reinhart Fuchs* und in den Fabeln der Marie de France, eine deutliche

Verschiebung der Tierdarstellung. Zwar greifen diese Werke die etablierten Symboliken des *Physiologus* und der Bestiarien auf, doch werden sie nicht mehr ausschließlich heilsgeschichtlich gedeutet. Der Löwe erscheint weiterhin als Herrscherfigur, seine Autorität ist jedoch stärker weltlich als göttlich legitimiert. Der Fuchs verliert seine eindeutige Rolle als Teufelsfigur und wird zu einem ambivalenten Charakter, dessen List sowohl moralisch verwerflich als auch nachvollziehbar erscheint. Auch das Verhalten der Schlange entfernt sich von der vorherigen christlichen Bedeutung, wobei sie nur noch den Abglanz davon verkörpert.

Insgesamt lässt sich durch die Untersuchung feststellen, dass Tiere in der mittelalterlichen Literatur eine zentrale Vermittlerrolle zwischen göttlicher Ordnung und menschlicher Lebenswelt einnehmen. Während der *Physiologus* und die Bestiarien Tiere primär als allegorische Zeichen christlicher Wahrheit nutzen, öffnen weltliche Texte den Deutungsraum und erlauben ambivalente, teilweise kritisch-reflexive Darstellungen. Die Tierwelt bleibt dabei stets ein Spiegel des Menschen, sei es als moralische Mahnung, Abbild gesellschaftlicher Ordnung oder als Projektionsfläche für Schuld, Gerechtigkeit und Verantwortung.⁹¹

Ein Ausblick auf weiterführende Untersuchungen könnte sich beispielsweise mit der Entwicklung dieser Tierdarstellungen in der Spätphase des Mittelalters oder im Übergang zur frühen Neuzeit befassen. Ebenso wäre eine vergleichende Analyse mit nichtchristlichen Traditionen oder eine Untersuchung der Bild-Text-Beziehungen in illustrierten Bestiarien lohnenswert, um die Bedeutung der Tiere als Träger christlicher und kultureller Werte noch differenzierter zu erfassen.

⁹¹ Vgl. Obermaier 2009, S. 18.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

De France, Marie: *Die Fabeln der Marie de France*, hg. von Warnke, Karl. Halle: Max Niemeyer 1889.

Der Glîchezâre, Heinrich: *Reinhart Fuchs. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch*, hg. Göttert, Karl-Heinz. Stuttgart: Philipp Reclam jun. Verlag GmbH 2022.

Peters, Emil: *Der Physiologus. Tiere und ihre Symbolik*. Köln: Anaconda Verlag GmbH 2013.

Wright, Thomas: *The Bestiary of Philippe de Thaon*. London: R. and J. E. Taylor 1841.

Sekundärliteratur

Almujalli, Hussam: „Satire and subversion in Medieval allegories: Reinhard the Fox and the Maqamat al-Hamadhan“, in: *Journal of Language and Cultural Education* (2) (2023).

Armistead, Mary Allyson: *The Middle English Physiologus: A Critical Translation and Commentary*. Blacksburg: Virginia Tech 2001.

Diehl, Ursula: *Die Darstellungen der Ehernen Schlange von ihren Anfängen bis zum Ende des Mittelalters*. Dissertation, Ludwig-Maximilians-Universität München 1956.

Evans, Gillian: *Die christliche Welt im Mittelalter*, übs. von Bernadin Schellenberger. Freiburg im Breisgau: Verlag Herder 2008.

Fendel, Sophie: *Physiologus- und Bestiarienrezeption in Nordeuropa. Wege eines Kulturtransfers*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter 2024.

Gregg, Joan Young: *The Exempla of ‚Jacob’s Well’: A Study in the Transmission of Medieval Sermon Stories*. *Traditio* 33 (1977), S. 359–380.

Harris, Nigel: „The lion in medieval western Europe: toward an interpretive history“, in: *Traditio* 76 (2021), S.185–213.

Hixson, Wendell: „The Symbology of Serpents in Greco-Roman and Biblical Mythology“, in: *The Drover Review* 3 (2020): S.76–87.

Jäckel, Dirk: *Der Herrscher als Löwe. Ursprung und Gebrauch eines politischen Symbols im Früh- und Hochmittelalter*. Köln: Böhlau Verlag 2006.

Jürgensen, Martin Wangsgaard: „The Heavenly Jerusalem and the Late Medieval Church Interior“, in: *Tracing the Jerusalem Code 1*, hg. von Aavitsland, Kristin und Bonde. Line: Walter de Gruyter 2021, S. 392–422.

Lauchert, Friedrich: *Geschichte des Physiologus*. Straßburg: Verlag von Karl J. Trübner 1889.

Le Clerc, Guillaume: *Le bestiaire*, hg. von Reinsch, Robert. Leipzig: Fues's Verlag (R. Reisland) 1890.

Le Goff, Jacques: *The Birth of Purgatory*, übs. von Arthur Goldhammer. Chicago: Verlag Scolar Press 1984.

Manna, Animesh: „The Divine and the Anthropocentric: Rethinking the Symbolism of Snakes“, in: *Journal Of Arts Humanities And Social Sciences* (4) (2025), S. 1–8.

Nisters, David: *The Figure of the Fox in Leanne O'Sullivan's A Quarter of an Hour*. Review of *Irish Studies in Europe* 7 (2) (2024), S.121–135.

Obermaier, Sabine: „Tiere und Fabelwesen im Mittelalter. Einführung und Überblick“, in: *Tiere und Fabelwesen im Mittelalter*, hg. von Obermaier, Sabine. Berlin: Walter de Gruyter 2009, S. 1–25.

Prietzl, Kathrin: „Animals in religious and non-religious Anglo-Saxon writings“, in: *Tiere und Fabelwesen im Mittelalter*, hg. von Obermaier, Sabine. Berlin: Walter de Gruyter 2009, S. 235–259.

Schneider, Horst: „Tiere in symbolischer Deutung: Der Physiologus“, in: *Animal Kingdom of Heaven. Anthropozoological Aspects in the Late Antique World*, hg. von Schaafs, Ingo. Berlin-Boston: Walter De Gruyter 1977, S. 59–76.

Spitzer Leo: „Le lion arbitre moral de l'homme“, in: *Romania*, 64, 256 (1938), S. 525–530.

Verein deutscher Philologen und Schulmänner/Bindseil, Heinrich Ernst: *Verhandlungen der vierzigsten Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner in Görlitz vom 2. bis 5. Oktober 1889*. Leipzig: Druck und Verlag von B.G. Teubner 1890.

Wallen, Martin: *Fox*. London: Reaktion Books 2006.

Wright, Thomas: *The Bestiary of Philippe de Thaon*. London: R. and J. E. Taylor 1841.

Wu, Zewen: „The semiotics of deception: fox symbolism in medieval French literature and its cultural signification“, in: *Language and Semiotic Studies* (2026), S. 1–13.

Landeswettbewerb Deutsche Sprache und Literatur Baden-Württemberg

Thema 6: Iweins Löwe – Siegfrieds Drache – Enites Pferd

Laura Sophie Désirée Pfaendner

Friedrich Abel Gymnasium Vaihingen/ Enz



Inhaltsverzeichnis

Einleitung	S. 1
Tierdarstellungen in der Literatur des Mittelalters	S. 2
Iwein (Hartmann von Aue)	S. 3
Tristan (Gottfried von Straßburg)	S. 6
Tierdarstellungen im Physiologus	S. 8
Magische Welten - die Zaubersprüche	S. 10
Fazit	S. 12
Literatur	S. 15

Einleitung

Meine ersten Begegnungen mit Tierdarstellungen des Mittelalters fanden an und in Kirchen statt: Der kleine Hund im Portal des Straßburger Münsters und die Legenden, die sich um ihn ranken, die zahlreichen Fabeltiere in der Kings Chapel in Cambridge und schließlich die zahlreichen Tierdarstellungen im Kloster Maulbronn in der Nähe meines Heimatortes. Hier findet sich sogar ein Einhorn im Schoß der Jungfrau Maria in einer Seitenwand des Chorgestühls. Nicht groß, strahlend und weiß wie bei „Harry Potter“, eher klein und unauffällig wie eine Ziege, aber doch ein Fabelwesen in einer Kirche. Offensichtlich hatten Tiere im Mittelalter eine Bedeutung, die so groß war, dass sie neben Heiligenfiguren im Stein gemeißelt wurden.¹ Tiere begleiten den Menschen schon lange, sei es zur landwirtschaftlichen Nutzung, im Rahmen militärischer Tätigkeiten, als Spiel- oder Jagdgefährten. Haus- und Nutztiere lebten eng mit den Menschen zusammen, tierische Produkte dienen der Ernährung, Kleidung, als Heilmittel und Schmuck. Über die herrschenden Gerüche und Geräusche lässt sich keine Auskunft gewinnen, zugänglich sind aber visuelle Darstellungen und Texte, die Auskunft geben können über die Bedeutung von Tieren und das Zusammenleben von Mensch und Tier zu verschiedenen Zeiten. Hierbei finden sich alleine bei den visuellen Darstellungen in den Kirchen wilde Tiere, Haustierte, monsterartige und mythologische Wesen. Woher kam die Information über in Europa nicht heimische wilde Tiere, welche kulturelle Bedeutung hatten bestimmte Tierarten, welche Bedeutung hatten die Fabelwesen, wie kommt ein Einhorn in ein Kloster, und wo findet sich Information über eigentlich häufig auftretende und genutzte Tiere wie Bienen? Passend zu dem Bild des „finsteren Mittelalters“, das, obwohl schon lange widerlegt, auch in aktuellen Serien², Comics und Graphic Novels³ weitergetragen wird, hatte ich eher die Vorstellung einer tierfeindlichen und tierverachtenden Umgebung im Kopf. Tiere können doch allenfalls bedrohlich gewesen sein, als Instrumente Gottes oder des Teufels dienen, symbolisch verwendet werden um moralisierende Inhalte zu verdeutlichen, aber Tierschutz oder Tierliebe können in der rauen Umgebung dieses Aetas obscura doch keinen Platz haben? Gibt es überhaupt eine größere Vielfalt an literarische Darstellungen über und mit Tieren aus dem Mittelalter?

¹ Eine ausführliche Darstellung findet sich in Bernhardt, J.; Heilige und Tiere

² <https://www.zdf.de/video/dokus/terra-x-ein-tag-in-alle-folgen-100/ein-tag-im-mittelalter-102>

³ <https://epochentrotter.de/podcast/mittelalterbilder-in-comics-und-graphic-novels/>

Tierdarstellungen in der Literatur des Mittelalters

Zunächst war es erforderlich, bestimmte Rahmenbedingungen für diese Fragestellungen festzulegen und dann die Literatur des Mittelalters in Überblickswerken zu sichten, um einen Eindruck von der Literatur des Mittelalters und den darin enthaltenen Tierdarstellungen zu gewinnen.

Das Mittelalter als Epoche zwischen der Antike und der Neuzeit einen Zeitraum von etwa 1000 Jahren umfasst⁴ und dabei in der deutschen Sprach- und Literaturgeschichte in drei Perioden (Althochdeutsch, Mittelhochdeutsch und Frühneuhochdeutsch)⁵ eingeteilt wird. Viele verschiedene Umgangssprachen kommen dazu. Die Konzentration auf die deutschsprachige Schriftlichkeit erschien mir sinnvoll, da ich sonst neben der Übersetzung aus den Vorläufersprachen des heutigen Hochdeutschen noch eine Übersetzung aus einer Fremdsprache hätte berücksichtigen müssen. Bei Übersetzungen kann die Bedeutung eines Textes verändert werden oder Gewichtungen durch den jeweiligen Übersetzer vorgenommen werden. Da ich die im deutschsprachigen Raum häufig in der Literatur des Mittelalters verwendeten Sprachen nicht beherrsche, musste ich mich ohnehin jeweils auf eine Übersetzung stützen. Inwiefern unterschiedliche Übersetzungen den Inhalt verändern, vermag ich über die von mir verwendeten Texte nicht zu sagen. Ebenso wenig kann ich die Echtheit von Texten beurteilen. Ich habe den Begriff der Literatur relativ weit gefasst, um eine große Bandbreite an Spracherzeugnissen zu sichten. Damit stellte sich die Frage, welche der zahlreichen Literaturgattungen ich genauer betrachten möchte. Schließlich bleibt noch die Festlegung, was ich als Tierdarstellung auffassen möchte. Um ein möglichst umfassendes Bild der Bedeutung von Tieren im Mittelalter zu gewinnen, möchte ich verschiedene Dokumente aus der deutschsprachigen Schriftlichkeit in meine Arbeit mit einbeziehen. Es hat mich hier bereits erstaunt, wie viele Schriftzeugnisse sich mit dem Verhältnis von Mensch und Tier im Mittelalter beschäftigen.

Hierbei finden sich naturkundliche Darstellungen, außerdem biblische Überlieferungen, magische Traditionen wie Zauber- und Segenssprüche und juristische Dokumente. Die höfische Literatur ist vor allem von Artusepik und Minnesang geprägt.⁶

Ich habe mich entschieden, die biblischen Traditionen wie die in der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts entstandene Altdeutsche Genesis außen vorzulassen, da die Arbeit mit diesen Texten Kenntnis über unterschiedliche Übersetzungen und religiöse Beschäftigung mit einem

⁴ Sieburg, S. 9ff

⁵ Sieburg, S. 11

⁶ Sieburg, S. 89

Thema verlangt, die den Rahmen dieser Arbeit sprengen würden. Trotzdem werden immer wieder christliche Vorstellungen und Themen zur Sprache kommen, da die Vorstellungswelt des Mittelalters in Europa von der christlichen Weltsicht viel mehr bestimmt war, als sie das heute ist.⁷

Das Thema der Tierprozesse ist mir im Zuge der Recherche häufiger begegnet und wäre eine Möglichkeit juristische Texte zu betrachten. Es wird aber inzwischen so kontrovers diskutiert, dass ich auch diese aussparen möchte, da ich nicht beurteilen kann, ob sich daraus wirklich ein Einblick in die juristische Sicht auf Tiere und deren Wahrnehmung als Person mit Persönlichkeitsrechten gewinnen lässt.⁸

Da ich wie oben ausgeführt immer auch eine allgemein zugängliche Übersetzung brauchte, habe mich entschieden, aus dem Bereich der erzählenden Literatur das der Artusepik zuzurechnende Werk „Iwein“ von Hartmann von Aue, den den Grals- und Minneromanen zuzuzählenden Roman „Tristan“ von Gottfried von Straßburg, aus dem Bereich der naturkundlichen Darstellungen den Altdeutschen Physiologus in der Millstätter Reimfassung und einer lateinischen Übersetzung, sowie aus dem Bereich der Magie und Medizin volkstümliche Zauber- und Segenssprüche genauer zu betrachten.

Iwein (Hartmann von Aue)⁹

Iwein wurde um 1200 von Hartmann von Aue als Bearbeitung des französischen Artusromans „Yvain“ von Chrétien de Troyes verfasst. Der Roman ist in 15 Handschriften und 17 Fragmenten von Anfang des 13. bis zum Anfang des 16. Jahrhunderts überliefert.¹⁰ In dieser Geschichte des Löwenritters Iwein steht das Verhältnis von Mensch und Löwe im Mittelpunkt. Ein Ritter und Landesherr wird von seiner Ehefrau verstoßen, weil er seine Pflichten als Herrscher vernachlässigt hat, flieht in den Wald und verfällt dem Wahnsinn, wobei er hier mit einem Tier verglichen wird. Mit Hilfe eines Eremiten, einer Hofdame und durch die Begleitung eines Löwen lernt Iwein schließlich ein wahrer Ritter zu sein und kann am Ende die Liebe seiner Frau zurückgewinnen. Der Löwe begegnet dem Leser zum ersten Mal, als Iwein ihn zunächst mit dem Drachen kämpfen hört und dann zu dieser Szene hinzukommt (V. 3828-3845). Iwein muss sich entscheiden, welchem Tier er helfen möchte und entscheidet sich „daz er wolde helfen dem edeln tiere“ (V. 3848/3849), er hilft dem Löwen. Warum der Löwe edler ist als der Drache, der

⁷ Sieburg S. 32 f

⁸ Dinzelbacher; <https://www.geschichte.fm/podcast/zs192-tiere-vor-gericht/>

⁹ Hartmann von Aue, Iwein

¹⁰ Bräuer, S. 320

„wuorm“, wird nicht begründet. Der „wuorm“ war zwar stark und groß (V. 3841 starch unde groß), aber auch von Gestank, der Löwe scheint also für das „richtige“ Tier und somit für den richtigen Lebensweg zu stehen, Iwein entscheidet sich hier für Adel und Stolz. Es zeigt sich der hohe Symbolcharakter der Tiere. Trotzdem hegt Iwein zunächst noch Misstrauen gegenüber dem Löwen, nicht weil es sich um ein wildes Tier handelt, sondern weil der Löwe mit einem Menschen und seinem Handeln verglichen wird (V. 3845-3860), ein Mann, den man nicht kennt, könnte einen hintergehen, nachdem man ihm geholfen hat. Aber der Löwe wirft sich ihm zu Füßen (V. 3869), was eher an das Verhalten eines Hundes erinnert. Der Vergleich mit einem Menschen wird dann relativiert (V. 3874- 3876: „so gut wie er es nach seinem Verstand nur konnte und wie es zu einem Tier passte). Der Löwe schließt sich Iwein an und „stand ihm bei in allen Gefahren, bis der Tod die beiden trennte“ (V.3881/3882). Die enge Beziehung zwischen dem Löwen und Iwein zeigt sich nun an mehreren Stellen, er bewacht Iwein nach der Jagd und Mahlzeit (V. 3912/3913: „Der Löwe hielt Wache und drehte Runden um sein Pferd und ihn.“) Immer wieder finden sich Hinweise auf „Vermenschlichung“ des Löwen. Wie ist nun die Beziehung zwischen Löwe und Ritter? Aus meiner Sicht ist hier eine gegenseitige Freundschaft und Respekt beschrieben, nicht nur der Löwe ist ehrerbietig gegenüber seinem Herrn, auch dieser drückt in seinem Verhalten Liebe und Freundschaft aus. Der Löwe symbolisiert die positive Entwicklung Iweins. Besonders deutlich zeigt sich das an folgenden Textstellen:

In der Szene an der Quelle in Landines Land, in der Iwein nochmal bewusst wird, dass er Land, Ehre und Ehefrau verloren hat. Iwein stürzt ohnmächtig vom Pferd und wird von seinem Schwert verletzt. Der Löwe geht davon aus, dass Iwein tot ist und plant den Selbstmord durch Erstechen mit dem Schwert. Iwein erwacht und hält ihn davon ab. Hier wird der Löwe wieder vermenschlicht, es erfordert doch einiges an Denk- und Planungsvermögen, wie der Löwe den Selbstmord durchführen möchte. Zugleich zeigt der Löwe hier Iwein deutlich, was er an Tugend verloren hat und wieder erlangen möchte (V. 4001-4005 Jetzt liefert mir doch dieser wilde Löwe, der sich vor Herzensgram um meinetwillen erstechen wollte, ein Beispiel dafür, dass echte Treue bis ins Herz geht.). Es ist diese Tugend der Treue (V. 4005 „triuwe“) die Iwein verloren hat und im Laufe der Geschichte wieder gewinnt. So folgen die Abenteuer, die Ritter und Löwe gemeinsam meistern und durch die Iwein seine Tugenden zurückgewinnen wird: im Kapitel um Lunetes Bedrängnis, dem ersten Abenteuer und der Episode um die Befreiung der Tochter des Burgherrn wird Iwein nun weniger beim Namen genannt, als „der Ritter mit dem Löwen“ bezeichnet (V. 4740/4741 Das bekümmerte zutiefst den Ritter mit dem Löwen). Der Löwe wird zum Erkennungsmerkmal für die guten Eigenschaften Iweins bei den Menschen der Burg (V. 4811

Inbrünstig lobten sie seine Einstellung. Sie fanden ihn anständig und gutherzig, in jeder Hinsicht ritterlich. Das erkannten sie daran, dass der Löwe bei ihm lag und sich nicht anders benahm als irgendein Schaf.). Iweins Zuneigung zu dem Löwen wird deutlich, als der Löwe im Kampf verletzt wird und Iwein um sein Leben fürchtet (V. 5414-5416 Auch Herrn Iwein schmerzte es, den Löwen verletzt zu sehen, Dies zeigte er deutlich, denn er brach mit seiner Zurückhaltung (V. 5564 – 5574 Nun war der Löwe so schwer verletzt, dass er unterwegs große Mühe mit ihm hatte. ... Das war ein schrecklich bedrückender Zustand.“). Iwein kümmert sich um den Löwen wie um einen guten Freund und sorgt dafür, dass er genesen kann. Der Löwe schließlich sieht Iwein in verschiedenen Kämpfen bei (V. 6746 „der treue Mitkämpfer“), hier wird er aber beispielsweise im Abschnitt um Iweins Kampf gegen die zwei Riesen durchaus naturkundlich und als Tier beschrieben (V. 4747-4761 „kratzte und biss“, „scharfe Krallen“, „biss und riss ihn“).

Schließlich möchte Iwein am Löwen, also an seinen guten Eigenschaften erkannt werden (V 5496-5502 „Ich will erkannt werden an meinem Löwen, der bei mir ist. ... Ich heiße der Ritter mit dem Löwen.). Im Verlauf der Geschichte wird der Löwe dann weniger präsent, als die Aussöhnung mit Laudine eintritt, dies betont wieder die Funktion des Löwen als Erkennungssymbol für die Läuterung Iweins. Als diese eingetreten ist, steht Iwein für sich selbst, der Löwe erscheint nicht mehr notwendig.

Ein eigentlich ein wildes Tier wie der Löwe wird als zahm beschrieben. Er folgt dem Menschen treu ähnlich einem Hund. Dies wird bereits von Plinius dem Älteren so beschrieben.¹¹ Es geht also weniger um eine biologische Beschreibung des Löwen als darum, den Protagonisten und seine Entwicklung widerzuspiegeln, er dient zum Schutz, als Symbol und Freund. Der Löwe ist groß, stark, edel und treu, so wie der Protagonist sein soll: Das Verhalten des Löwen macht im Folgenden deutlich, dass Iwein nun ein tugendhafter Ritter wurde, er bietet Schutzbedürftigen Hilfe und verteidigt Bedrohte.

Der Löwe lebte natürlich auch im Mittelalter nicht in den Wäldern Europas, muss aber durch antike Literatur oder Kontakt zu zum Beispiel dem nordafrikanischen Raum im Rahmen der Kreuzzüge bekannt gewesen sein. So findet er sich neben der höfischen Literatur auch in vielen Wappen. Eine Begründung warum der Löwe sich für diese Darstellung guter Eigenschaften besonders eignet, findet sich in diesem Roman nicht. Die Beschäftigung mit den Darstellungen in naturkundlichen Darstellungen später zeigt, dass diese Wahrnehmung von Bildern aus der Antike bereits geprägt wurde.

¹¹ Plinius der Ältere, Buch 8, S 51 ff.

Tristan (Gottfried von Straßburg)¹²

Datiert auf den Zeitraum von 1200-1210 behandelt das Romanfragment „Tristan“ das Thema der höfischen Liebe in 20.000 Versen und ist in 11 Handschriften vollständig und in 16 weiteren in Fragmenten überliefert.¹³ Die unendliche Liebe zwischen Tristan und Isolde ist durchaus etwas heikel, eine uneheliche Beziehung im christlich geprägten Mittelalter, zwar ausgelöst durch einen fälschlich eingenommenen magischen Liebestrank, aber trotzdem eigentlich ehebrecherisch und unstatthaft. Prinzessin Isolde ist bereits Tristans Onkel, König Marke, versprochen. Der Liebestrank, eigentlich für Marke und Isolde bestimmt, bindet Tristan und Isolde unsterblich aneinander. Verbotene Liebe, Verrat, gesellschaftliche Konventionen mit Pflichten gegenüber König und Gesellschaft, die schließlich im tragischen Tod der Liebenden enden sind wesentliche Inhalte, die auch heute noch in Büchern und Filmen finden, das ganze Genre „Young Adult“ lebt von diesen Inhalten.

Wie können nun hier die Tierdarstellungen dazu beitragen, dass beim Leser trotzdem der Eindruck entsteht, dass diese Liebe nicht verurteilt wird, sondern einfühlsam und als Ideal der Liebe und geradezu vernünftig beschrieben wird, immer untrennbar mit Leid verbunden?

Während einer vorübergehenden Trennung von Tristan und Isolde tritt der Hund Petitcreiu (übersetzt Petitcrü, entsprechend dem Französischen petit cru, kleines Wachstum/ kleine Gewächse) als magisches Wesen in Erscheinung. Tristan hält sich von tiefer Trauer erfüllt bei Herzog Gawin auf, der ihm zum Trost „sein Hündchen Petitcrü, seine Herzenfreude aus Avalon“ (V. 15797/ 15798) bringen lässt. Gawin hat dieses Hündchen durch „liebe und durch minne“ (V.15180) von einer Göttin aus dem Feenland Avalon erhalten, hier findet sich sowohl die Minne als auch das Fantastische und Sagenhafte. Auffällig ist, dass Petitcrü dann geradezu sakral-christlich präsentiert wird, in den Versen 15801-15805 wird beschrieben, dass ein Purpurtuch auf dem Tisch aufgebretet wurde und der Hund daraufgesetzt. Petitcrü wird dann ausführlich in 30 Versen mit seidenweichem Fell von ungewöhnlicher nicht greifbarer Fellfarbe beschrieben. So wie die Fellfarbe Petitcrüs den Betrachter verwirrt, so irritiert auch die uneheliche Liebe zwischen Tristan und Isolde den Leser. Gleichzeitig wird das Hündchen präsentiert wie ein heiliger Gegenstand, er verhält sich nicht wie ein typischer Hund (V 15886/15887 „Es knurrte und bellte nicht, zeigte keinen Unwillen“) und hat heilbringende Kräfte. Er trägt ein Glöckchen, dessen „lieblicher und klarer“ (V. 15848) Klang Tristan alle Sorge und Trauer vergessen lässt (V. 15845-

¹² Gottfried von Straßburg, Tristan

¹³ Sieburg, S. 156

15859). Tristan möchte das Hündchen unbedingt Isolde schenken, um ihren Kummer zu lindern. Durch eine List Tristans muss Gawin ihm Petetrü überlassen, Isolde aber möchte ihren Kummer weiter spüren, sie möchte ohne Tristan nicht glücklich sein und reißt Petetrü das Glöckchen ab (V. 16388). Petetrü verdeutlicht so die Liebe und das Leid der beiden Protagonisten. „Es aß und trank auch nichts“, so wie Liebende in ihrer Minnegrotte alleine von der Liebe leben.

In Abgrenzung hierzu tritt der Jagdhund Hiudan auf, der die beiden lautlos auf der Jagd begleitet und auch in ihre Minnegrotte. Hierbei handelt es sich um ein sorgfältig trainiertes Tier, die Jagd wurde in höfischen Kreisen als Kunst gesehen.¹⁴ Betont wird, dass Tristan „Hüdan, nicht Petetrü“ (V. 16650) mitnimmt, dass dies so explizit erwähnt wird, könnte dafürsprechen, dass Tristan hier eine Vernunftentscheidung trifft, das Wunderhündchen nutzt ihm im Wald nicht viel, ein guter Jagdhund sehr wohl. Auch die Liebe zu Isolde wird damit als vernünftig verdeutlicht. Der Hund wird oft als der beste Freund des Menschen beschrieben, mit einer ständigen und engen Beziehung und vielfältigen Funktionen: Nutztier, Hof- Hütehund, Jagdhund aber auch der Schoßhund. Die häufigste dem Hund zugeordnete Eigenschaft ist dabei die Treue¹⁵, die zu großer Ergebenheit seinem Herrn gegenüber führt. Besonders vielfältige Darstellungen von Hunden im Mittelalter finden sich im Buch der Jagd¹⁶. Der Hund Petetrü scheint hier weniger ein typischer Vertreter seiner Art, als vielmehr ein Wunderwesen, ähnlich einem Fabeltier.

Im „Tristan“ kommen noch weitere Tierdarstellungen vor, wie zum Beispiel eine ausführliche Beschreibung von Tristans Pferd (V. 6659-6682), diese Beschreibungen verdeutlichen dann in einzelnen Szenen die Wirkung der Figuren, das Pferd ist edel und so ist es auch Tristan.

Ebenso der weiße Hirsch, der den gehörnten Ehemann König Marke zur Minnegrotte bringt. Auf ihn soll hier nicht weiter eingegangen werden, auffällig ist in der Beschreibung vor allem, dass der Hirsch weiß ist (V.17295) und eine Pferdemähne hat (V.17294), was mich mehr an ein Einhorn als an einen Hirsch erinnert. Während das Einhorn heute der Magie- und Kitschthematik zugeordnet wird, scheint es im Mittelalter als real existierendes Tier aufgefasst worden zu sein und muss eine andere Bedeutung gehabt haben. Hierzu sollen die naturkundlichen Darstellungen einbezogen werden.

¹⁴ Kompatscher, S.29

¹⁵ Kilinger, Kraß, S.77

¹⁶ Phoebus, Das Buch der Jagd

Tierdarstellungen im Physiologus

Naturkundliche Darstellungen von Tieren gab es bereits in der Antike und Schriften wie Plinius *Naturalis historia* waren im Mittelalter auch gut bekannt¹⁷. Der Physiologus, also der Naturforscher, entstand in deutscher Sprache als Althochdeutscher Physiologus im 11. Jahrhundert. Er beginnt mit einer Darstellung des Löwen, umfasst aber auch das Einhorn oder Mischwesen wie Zentauren. Hier finden sich Tierbeschreibungen, die immer auch mit christlichen Deutungen versehen werden. Es handelt sich also nicht um eine rein naturwissenschaftliche Beschreibung, neben den Beschreibungen des Äußerlichen und des Verhaltens gegenüber dem Menschen werden auch immer menschliche und göttliche Eigenschaften dargestellt, für die das jeweilige Tier steht. Genauer betrachtet werden sollen die Beschreibungen des Löwen und des Einhorns, die aufgrund der Kürze der Textstellen hier auch vollständig in der Übersetzung wiedergegeben werden sollen.

Der Löwe¹⁸

Hier beginne ich eine Rede über die Tiere, was jedes von Ihnen bezeichnet. Der Löwe bezeichnet unseren Herrn aufgrund seiner Stärke, und so wird er oft in der heiligen Schrift benannt. Denn so sprach Jakob, als er seinen Sohn Juda nannte. Er sagte: „Juda, mein Sohn, ist ein Welp des Löwen.“ Der Löwe hat drei Eigenschaften an sich, die unseren Herrn bezeichnen. Eines ist dies: Wenn er in den Wald geht und er den Jäger wittert, so vertilgt er die Spur mit seinem Schwanz, damit sie ihn nicht finden. So handelte unser Herr, als er mit den Menschen in der Welt war, damit der Feind nicht erkannte, dass er Gottes Sohn war. Denn wenn der Löwe schläft, so wachen seine Augen. Damit, dass sie offen sind, bezeichnet er wiederum unseren Herrn, wie er selbst sagt im Buch Hohelied: „Ich schlafe und mein Herz wacht.“ Damit er im menschlichen Leibe ruhe und in der Gottheit erwache. Wenn die Löwin gebiert, so ist das Löwenjunge tot, und sie beschützt es bis zum dritten Tag. Dann kommt der Vater und bläst es an, so wird es erquickt. So erweckte der allmächtige Vater seinen eingeborenen Sohn vom Tod am dritten Tag.¹⁹

Neben der Stärke des Löwen werden drei Eigenschaften hervorgehoben: Der Löwe verwischt mit dem Schwanz seine Spur, er damit die Jäger ihn nicht fangen, er meidet die Menschen. Er schläft mit offenen Augen. Seine Welpen beginnen erst drei Tage nach der Geburt zu eben. Während die erste Eigenschaft tatsächlich eine biologisch-zoologische Beschreibung des Verhaltens ist, steht in den beiden anderen Eigenschaften der Löwe für Christus, der am dritten Tage auferweckt wird,

¹⁷ Klinger/ Kraß, S. 16

¹⁸ Maurer, S. 3; Klinger/ Kraß, S.17

¹⁹ Klinger/ Kraß, S.17 f.

diese Vorstellungen von Inkarnation und Auferstehung werden im Physiologus auf den Löwen übertragen. Das Einhorn wird völlig anders dargestellt.

Das Einhorn²⁰

Ein anderes Tier heißt Rhinoceros, das ist ein Einhorn, und es ist sehr klein und so schnell, dass ihm niemand folgen kann, noch kann es auf irgendeine Weise gefangen werden. Setzt man aber eine Jungfrau dorthin, wo die Fährte des Tieres ist, so läuft es, wenn es sie sieht, zu ihr hin. Wenn sie eine wirkliche Jungfrau ist, so springt es in ihren Schoß und spielt mit ihr. Dann kommt der Jäger und fängt es ein. Das bezeichnet unseren Herrn Christus, der sich für Dich klein machte durch die Demut der menschlichen Geburt. Das eine Horn bezeichnet den einen Gott. Wie niemand dem Einhorn zu folgen vermag, so vermag auch niemand das Flüstern unseres Herrn zu vernehmen, noch konnte er von irgendeinem menschlichen Auge gesehen werden, bevor er im Leib einer Jungfrau menschliche Gestalt annahm, womit er uns erlöste.

Zu meinem Erstaunen wird das Einhorn zunächst als Nashorn eingeführt. Tatsächlich ist es vorstellbar, dass sich das Einhorn als Fabeltier aus dem Nashorn und seinen Beschreibungen her ergeben hat. Beschrieben wird es im Physiologus zunächst als freundliches Schoßtier, eher klein, muss es doch auf den Schoß der Jungfrau passen. Wieder tritt damit die Identifikation mit Christus auf, der ebenfalls aus dem Schoß einer Jungfrau kam. Maria als „reinste“ aller Jungfrauen kann das Einhorn fangen und so auch Christus als Sohn empfangen. Dies erklärt die Mariendarstellungen mit Einhorn, wie auch auf dem Bild im Chorgestühl in Maulbronn. Beschrieben wird im Physiologus auch die Besonderheit des einzelnen Horns, das den einen Gott symbolisieren soll, in Abgrenzung zur Vielgötterei der vorher in Europa verbreiteten Glaubensrichtungen.

Auch in den weiteren Beschreibungen des Physiologus findet sich eine enge Verbindung von Naturkunde und religiöser Symbolik. Verständlich wird dies, wenn man berücksichtigt, dass im Christentum die Natur immer auch als Manifestation von Gott und seinem Willen gesehen wird. Die Natur wird christlich interpretiert, so erhält man über eine naturkundlich anmutende Beschreibung Einblicke in die Lebenswirklichkeit des Mittelalters.

Ähnlich verhält es sich in Konrad von Megenburgs „Buch der Natur“ aus dem 14. Jahrhundert, eine Handschrift kann man als digitale Volltext-Präsentation auf der Homepage der Universitätsbibliothek Heidelberg²¹ einsehen. In sechs der 16 Bücher werden die Tiere besprochen, auch hier das Einhorn und weitere Fabelwesen, versehen mit zahlreichen

²⁰ Maurer, S. 11, Klinger/ Kraß, S. 18

²¹ <https://doi.org/10.11588/diglit.2205>

Illustrationen. Hier sind die Beschreibungen der Äußerlichkeiten und das Verhaltens wesentlich ausführlicher, aber auch hier sind Tiere Bedeutungsträger und moralische Lehren werden vermittelt. Im „Liber monstrorum de diversis generibus“ eines unbekannten Autors aus dem 7. Bis 8. Jahrhundert, das man über die Deutsche Digitale Bibliothek²² ansehen kann, findet diese christliche Deutung nicht statt, der Text war im Gegensatz zum Physiologus im Mittelalter kaum verbreitet.²³

Eine solche Vermischung von Religion und Wissenschaft, also Kultur der Bevölkerung mit Gelehrtenwissen und christliche Formeln findet sich auch in den zahlreichen Zauber- und Segenssprüchen des Mittelalters.

Magische Welten - die Zaubersprüche

Zaubersprüche waren im Mittelalter etwas Alltägliches und man glaubte an ihre Wirkung.²⁴ Die Tierdarstellungen in den Zauber- und Segenssprüchen des Mittelalters sind erkenntnisreich, da sich diese Sprüche auf die nächste Umgebung des Menschen also den Alltag beziehen. Das erscheint mir näher an der allgemeinen Bevölkerung als die höfische Literatur und naturkundliche Beschreibungen. Auch heute noch übt Magie eine große Faszination auf Leser aus, wie Erfolge von Buchreihen wie Harry Potter zeigen. Magie ist immer auch geprägt von symbolischem Denken, bestimmte Pflanzen, Tiere oder Gegenstände stehen für bestimmte Wirkungen oder Eigenschaften. Interessant ist, wie viele Zauber- und Segenssprüche des Althochdeutschen in Handschriften des 10. und 11. Jahrhunderts überliefert sind und auffällig ist, dass sie zwar im christlichen Kontext überliefert sind, aber heidnische Götter Teil des Inhaltes sind. Hier zeigt sich deutlich die Vermischung von Religion und Wissenschaft, von christlichen Formeln und Wissen aus dem Volk, von religiösem und magischem Denken. In den Zaubersprüchen werden praktische Bedürfnisse, wissenschaftliche und künstlerische Interpretationen deutlich und sie sind stark religiös geprägt.

Die Zaubersprüche wurden für Menschen und Tiere verwendet. Hier geht es oft um Nutztiere und deren häufige Krankheiten. Mit der Gesundheit von Tieren aus dem bäuerlichen Alltag beschäftigen sich der zweite Merseburger Zauberspruch, der Wiener Hundesege, der Lorscher Bienensege, der Trierer Pferdesegen (*Incantatio contra equorum egritudinem quam nos dicimus spurihalz*) und der Wurmsege.

²² <https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/item/EUYKJ62VXM5P36KY3LSVCYZGL34UU5SL>

²³ Neiske, S.153

²⁴ Müller, S. 269

Exemplarisch soll der zweiten Merseburger Zauberspruch zitiert werden, der die besondere Bedeutung von Pferden zeigt.²⁵ Hierbei geht es um die Heilung eines Pferdes, verbunden ist eine mythische Geschichte (historiola) und eine magische Formel (incantatio):

„Phol und Wodan fuhren in den Wald. Da wurde dem Fohlen des Balder sein Fuß verrenkt. Da beschwor ihn Sinthgunt und Sunna, ihre Schwester, da beschwor ihn Freia und Volla, ihre Schwester, da beschwor ihn Wodan, so gut er konnte: Wie Knochenverrenkung, so Blutverrenkung, so Gliederverrenkung; Knochen zu Knochen, Blut zu Blut, Glied zu Glied, auf dass sie zusammengefügt seien.“ Gleich fünf Gottheiten kümmern sich um das junge Pferd, was die Wichtigkeit des Pferdes als Tier betont. Ein verletztes Pferd kann weder zur Feldarbeit noch für Transportwege oder im Krieg genutzt werden.

Der Trierer Pferdesegen²⁶ klingt wie eine christliche Ausgabe des zweiten Merseburger Zauberspruchs, hier treten an Wodans und Balders Stelle Christus und der heilige Stephan in Erscheinung, statt im Wald findet die Heilung in Jerusalem statt. Der heilige Stephan galt im Mittelalter als Schutzpatron der Pferde.²⁷ Prinzipiell scheinen die heidnische Magie und die christliche Segensformel aber ähnlich zu funktionieren. Die abergläubische Praktik des Zauberspruches wurde durch die christliche Interpretation legalisiert²⁸.

Im Lorscher Bienensegnen²⁹ werden Christus und Maria angerufen, um die Bienen menschlichem Willen zu unterwerfen. Die Bienen werden ausführlich von Thomas von Cantimpré in seinem Werk „Bonum universale de apibus“ als Vorbild für das Zusammenleben in Klöstern herangezogen. Hierbei wird die Biene als Teil der Natur mit hoher symbolischer Bedeutung gesehen, der Fleiß, die Reinlichkeit und das geordnete Zusammenleben im Bienenstaat sollen als Vorbild dienen.³⁰

Es zeigt sich in diesen Sprüchen die Bedeutung der Gesunderhaltung von Tieren im Alltag und der Übergang vom heidnischen Glauben zum Christentum im frühen Mittelalter.

Fazit

Überraschend war zunächst die große Vielfalt der Tierdarstellungen in der mittelalterlichen Literatur. Insgesamt fand ich Darstellungen von folgenden Gruppen von Tieren: Haus- und Nutztiere, exotische und Wildtiere sowie Fabelwesen. Dabei wurden Tierdarstellungen

²⁵ Müller, S. 270

²⁶ Müller, S. 272

²⁷ Klinger, Kraß, S. 22

²⁸ Neiske, S.94

²⁹ Müller, S. 274

³⁰ Neiske, S.156

verschieden genutzt. Die Literatur des Mittelalters hatte vielfältige Funktionen³¹: Festigung des christlichen Glaubens, historische Überlieferung, Anleitung zu Herrscher- und Rittertum sowie Unterhaltung. So dienen auch die Tierdarstellungen unterschiedlichen Funktionen. Der christliche Glaube wird in naturkundlichen Darstellungen und Anwendungen des Alltags wie den Zaubersprüchen eingebracht. Natur- und damit Tierbeschreibungen wurden häufig christlich gedeutet, da die Natur als Teil der Schöpfung immer aus christlicher Sicht betrachtet und interpretiert wurde.

Die naturkundlichen Darstellungen in der Literatur des Mittelalters folgen dabei häufig älteren Darstellungen. Bereits Plinius der Ältere schildert in seiner *Naturalis historia* in mehreren Bänden verschiedene Tierarten, diese Informationen wurden aufgegriffen und zusätzlich mit einer christlichen Deutung versehen. Es finden sich in der mittelalterlichen Literatur in den Dokumenten des Volksglaubens wie den Zauber- und Segenssprüchen auch Hinweise darauf, dass den Menschen die Tiere und ihre Gesundheit wichtig waren, also ein praktisches Interesse an der Gesundhaltung der Tiere, da sie eine Lebensgrundlage darstellten. Im Rückschluss ist vermutlich davon auszugehen, dass Tiere gut behandelt wurden. Dabei war die Nutzung von Tieren wie im Rahmen des Fischfangs und der Zeidlerei häufig gesetzlich geregelt³², zum Beispiel im „*Capitulare de villis*“ Karls des Großen, in dem Pferdezucht, Imkerei, Fischzucht, Geflügelhaltung und Schweinemast ebenso beschrieben werden, wie der Umgang mit den Produkten aus diesen Tieren. Dokumente hierzu sagen wenig über das Empfinden über Tiere aus, sondern dokumentieren eher die wirtschaftlichen Interessen an Tierschonung.

In der höfischen Literatur wie im „*Iwein*“ und „*Tristan*“ dienen Tierdarstellungen der Verdeutlichung einer Erzählsituation, die Tiere haben Symbolcharakter und werden gelegentlich vermenschlicht. Die dann entstehenden Beziehungen weisen dann Merkmale freundschaftlicher Beziehungen auf. Zugleich sind die Tierdarstellungen unterhaltend und können als Vorbild für Herrscher- und Rittertum dienen. Wie auch heute konnte aber im Mittelalter vermutlich nicht jeder frei über Tiere verfügen, bei der Auswertung der Beschreibungen in der Literatur muss also berücksichtigt werden, dass Bauern häufig weder schreiben konnten, noch jagen durften. Wie auch heute waren gut gezüchtete Pferde sehr teuer, damals gehörte ihr Besitz zu den Privilegien des Adels. Beschreibungen von solchen Tieren in der höfischen Literatur spiegeln somit vermutlich wenig den alltäglichen Umgang mit Tieren eines Großteils der Bevölkerung, sondern

³¹ Sieburg, S. 25 ff.

³² Kompatscher, Classen, Dinzelbacher, S. 21

vielmehr den ausgewählter, des Schreibens mächtiger und zum Besitz edler Tiere befähigter Teile der Bevölkerung und deren Weltbild.

Tiere haben im Mittelalter wie auch schon in der Antike eine hohe symbolische Bedeutung, sie spiegeln innere Werte, Tugenden, Eigenschaften, Schwächen, Fehler und Ängste wider. Sie werden hierbei auch zur Moralvermittlung genutzt, so wie Iwein sich für den Löwen, also das richtige Tier entscheidet, so soll man sich als Ritter für den richtigen Weg entscheiden. Die hohe Bedeutung des symbolischen Denkens im Mittelalter³³ spiegelt sich in der Literatur wider. Aufgrund der großen Bedeutung von Kirche und Christentum für den mittelalterlichen Menschen finden sich dabei eben immer wieder Hinweise auf den christlichen Glauben, aufgrund der christlichen Prägung oft als Abbild des Himmlischen und zur Moralvermittlung. Zu berücksichtigen ist hier, dass ein wesentlicher Teil der Schriftlichkeit im Mittelalter über kirchliche Institutionen erstellt und weitergegeben wurde. Die ausgeprägte christliche Prägung in der Schriftlichkeit kann auch durch diese Weitergabe über kirchliche Schreiber erklärt werden und muss nicht zwingend die religiöse Vorstellungswelt aller mittelalterlichen Menschen ausdrücken. Die Beschäftigung mit dem Thema finsternes Mittelalter hat mir schon häufiger gezeigt, dass dieses Bild nicht korrekt ist. Die finsternen oft durch Medien geprägten Bilder, die man im Kopf hat, wie die Hexenprozesse oder grausame Folterungen sind nicht einmal der Epoche des Mittelalters zuzuordnen. Die von mir gesichtete Literatur zeigt, dass vielmehr ein respektvoller und freundschaftlicher Umgang mit Tieren gepflegt wurde, oder zumindest so beschrieben. Die Darstellungen zeigen wie sehr auch dabei eine kulturell und religiös bedingte Sichtweise das Denken der Menschen im Mittelalter beeinflusste.

Interessant wäre nun ein Vergleich mit den Tierdarstellungen in zeitlich vorhergehender und nachfolgender Literatur, sozusagen ein Blick von Plinius bis Potter. Wie spiegeln sich die Geschichts- und Weltbilder über verschiedene Epochen in den Tierdarstellungen in der Literatur wider? Wie ändert sich die Bedeutung von Tieren über die Zeit? Gibt es Zusammenhänge zu bestimmten Geschichtsereignisse? Wie beeinflussen Renaissance und Aufklärung mit dem fortschreitenden Bedeutungsverlust der Kirchen die Tierdarstellungen bis heute. Schließlich wäre es wichtig, nicht nur die zeitliche Dimension zu betrachten, sondern auch den Vergleich mit anderen Kulturräumen, alleine dadurch, dass es andere Spezies auf anderen Kontinenten gibt und andere Religionen als das Christentum prägend waren, lässt vermuten, dass in anderen Kulturen andere Tiere, eine andere symbolische Bedeutung und Tierdarstellungen zu finden sind.

³³ Neiske, S. 96

Literatur

Bernhardt, Joseph; Heilige und Tiere, Verlag Joseph Müller München, 1937

Bräuer, Rolf; Dichtung des europäischen Mittelalters, C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung München, 1991

Dinzelbacher, Peter; Gottesurteil und Tierprozess, Magnus Verlag Essen, 2006

Gottfried von Straßburg; Tristan Band 1-3, Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch, Hrsg. Rüdiger Krohn, Reclams Universalbibliothek 4471-4473, Reclam Stuttgart, 2025

Hartmann von Aue; Iwein, Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch, Hrsg. Rüdiger Krohn, Reclams Universalbibliothek 19011, Reclam Stuttgart, 2017

Klinger, Judith/ Kraß, Andreas (Hg.); Tiere Begleiter des Menschen in der Literatur des Mittelalters, Böhlau Verlag Köln Weimar Wien, 2017

Kompatscher, Gabriela; Tiere als Freunde im Mittelalter, Wissenschaftlicher Verlag Bachmann Badenweiler, 2010

Maurer, Friedrich (Hg.); Der altdeutsche Physiologus, Altdeutsche Textbibliothek Nr. 67, Max Niemeyer Verlag Tübingen, 1966

Müller, Stephan; Althochdeutsche Literatur, Reclams Universalbibliothek 18491, Reclam Stuttgart, 2024

Neiske, Franz; Europa im frühen Mittelalter 500 – 1050, Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt, 2007

Phoebus, Gaston; Das Buch der Jagd, Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt, 2007

Plinius der Ältere; Naturalis historia, Lateinisch/Deutsch, Reclams Universalbibliothek 18335, Reclam Stuttgart, 2025

Sieburg, Heinz; Literatur des Mittelalters, Akademie Verlag Berlin, 2012

URLs:

Konrad von Megenburger, Buch der Natur, <https://doi.org/10.11588/diglit.2205>

Liber monstruorum de diversis generibus, <https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/item/EUYKJ62VXM5P36KY3LSVCYZGL34UU5SL>

Podcasts:

<https://epochentrotter.de/podcast/mittelalterbilder-in-comics-und-graphic-novels/>, letzter Abruf 14.01.26, 19:36

<https://www.geschichte.fm/podcast/zs192-tiere-vor-gericht/>, letzter Abruf 14.01.26, 19:36

Serien:

<https://www.zdf.de/video/dokus/terra-x-ein-tag-in-alle-folgen-100/ein-tag-im-mittelalter-102>, letzter Abruf 14.01.26, 19:36

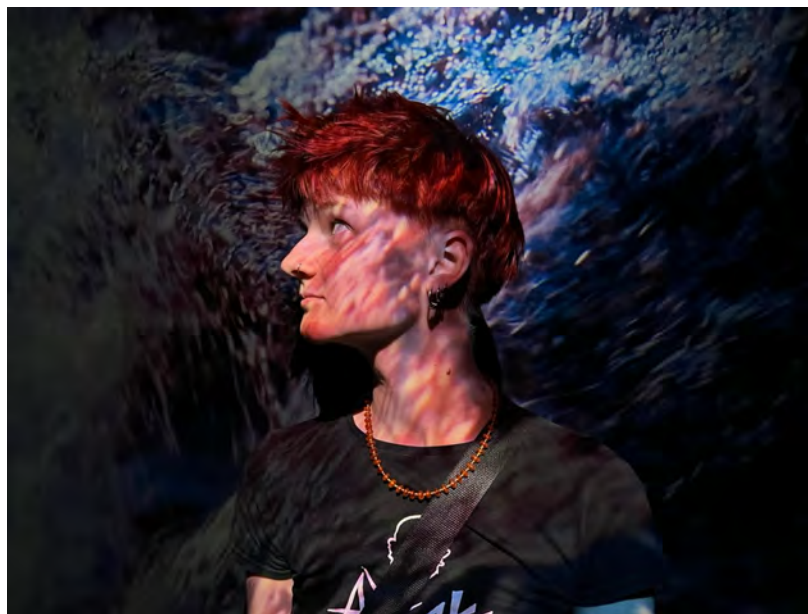
36. Landeswettbewerb Deutsche Sprache und Literatur

Baden-Württemberg 2026

Thema 6:

Iweins Löwe – Siegfrieds Drache – Enites Pferd

**„Untersuchen Sie an Beispielen Ihrer Wahl die Rolle
von Tieren in mittelalterlicher Literatur.“**



Eine Arbeit von:

Sophia Schmitz

Markgraf-Ludwig-Gymnasium Baden-Baden

Kurstufe 1

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	S.1
2. Zum Autor Hartmann von Aue	S.2
3. Der Artusroman	S.3
4. Inhaltsangabe – „Erec“ von Hartmann von Aue	S.4
5. Analyse der Rolle von Tieren in mittelalterlicher Literatur am Beispiel von Pferden in Hartmann von Aues „Erec“	S.6
5.1 Pferde als Teil der mittelalterlichen Lebensrealität und Symbol ritterlicher Ehre	S.6
5.2 Pferde als Repräsentanten und Spiegel ihrer Besitzer: innen	S.7
5.3 Pferde als Projektionsfläche von Erecs und Enites Beziehung	S.9
5.3.1 Pferde als Vermittlerinstanz zentraler Charaktereigenschaften Enites ..	S.9
5.3.2 Die Theorie des Seelenwagens nach Platon	S.10
5.3.3 Degradierung und Knechtschaft Enites – Pferde als Instrument zur Durchsetzung patriarchaler Macht- und Hierarchieverhältnisse	S.11
5.3.4 Enites Rolle als Pferdebandigerin	S.12
5.4 Enites zweites Pferdegeschenk	S.13
6. Fazit	S.15
7. Quellen- und Literaturverzeichnis	

1. Einleitung

Tim und Struppi, Jon und Garfield oder Mika und Ostwind - Kindheitshelden, die zeigen, dass Tiere aller Art eine große Rolle im Leben von Menschen spielen.

Neben Nutztieren wie Kühen, Schweinen oder Hühnern, denen gesamtgesellschaftlich eher ein wirtschaftlicher Nutzen als ein emotionaler Wert zugesprochen wird, sind es besonders Haustiere wie Hunde, Katzen oder Pferde, die einen relevanten Teil im alltäglichen Leben von Menschen ausmachen. Dies zeichnet sich unter anderem in einer Studie des Fachmagazins „Plos One“ ab, die das Trauerverhalten von Menschen im Bezug auf Personen im Gegensatz zu Haustieren untersuchte. Von 32,6% der Proband:innen, die sowohl den Tod eines Menschen als auch den Tod eines geliebten Haustieres erlebt hatten, gaben 21%, also rund ein Fünftel, an, den Tod des Haustieres schmerzlicher als den des Menschen empfunden zu haben. Bei 7,5% wurde die Reaktion auf den Verlust des Haustieres sogar als anhaltende Trauerstörung eingestuft.¹

Betrachtet man zusätzlich zu den real existenten (Haus-)Tieren in der heutigen Zeit die Charakteristika von Tieren in Literatur, Fernsehen und Popkultur, wie die der zu Beginn genannten, zeigt sich, dass Tiere neben dem Aspekt der emotionalen Bindung und Unterstützung häufig eine vielschichtigere Bedeutungsebene aufweisen. Struppi verkörpert das Ideal des Hundes als treuer Begleiter seines Herrchens, der Kater Garfield erzeugt einerseits ein parodistisches sowie leicht zynisches Abbild eines Haustier-Besitzer-Verhältnisses, andererseits werden durch ihn auf humorvolle Art und Weise menschliche Probleme und Sorgen wie Langeweile, Essverhalten und Diäten portraitiert. Die Geschichte von Ostwind zeigt eine Beziehungsebene zwischen Mensch und Tier, die zunächst unkonventionell und unlogisch wirken mag, letztendlich aber die Wichtigkeit von Durchhaltevermögen und gegenseitigem Vertrauen betont.

Die Rolle von Tieren in der heutigen Zeit ist also vielseitig. Doch wie entwickelten sich Tierdarstellungen und -rollen bis zum jetzigen Zeitpunkt und wo liegen ihre Ursprünge?

¹ Plos One: No pets allowed: Evidence that prolonged grief disorder can occur following the death of a pet (2026)

Die Rolle von Tieren in der heutigen Zeit steht verstärkt im Mittelpunkt menschlichen Lebens. Doch bereits im Mittelalter erfüllten Tierdarstellungen in Kunst und Literatur bestimmte Aufgaben, die heute jedoch weniger im Fokus stehen. Daraus ergibt sich die Frage: welche Rolle spielen Tiere in mittelalterlicher Literatur? Im Folgenden soll dies am Beispiel von Enites Pferd bzw. Pferden allgemein in Hartmann von Aues „Erec“ untersucht werden.

Dafür erfolgen zunächst eine Inhaltsangabe des Werkes, sowie eine Angabe näherer Informationen zu dem Autor und dem Artusroman als Textgattung, bevor die Rolle der Tiere, speziell von Pferden, im Kontext von Personen und Handlung analysiert wird.

2. Zum Autor Hartmann von Aue²

Viel ist über Hartmann von Aue nicht bekannt. Dennoch lassen sich einige Informationen über seine Person und Biographie aus eigenen und fremden Dichtungen entnehmen. Setzt man diese zu einem Gesamtbild zusammen, ergibt sich, dass Hartmann von Aue um 1160/1165 geboren wurde, sofern man seine ersten Dichtungen, die ca. 1180 entstanden, in den Zeitraum seiner zwanziger Jahre datiert. Vermutet wird außerdem, dass er nach dem Tod seines Dienstherrn an einem Kreuzzug teilnahm, wobei der von Heinrich VI. initiierte zur Eroberung des byzantinischen Reiches zwischen 1197/98 am naheliegendsten scheint.³ Bis zu seinem Tod schuf von Aue eine Reihe lyrischer Gedichte, Legenden- und Disputationsdichtungen, sowie zwei Artusromane, zu denen auch „Erec“ gehört. Aus dem Prolog eines seiner letzten Werke mit dem Titel „Der arme Heinrich“, welches auf ca. 1190 datiert wird, lassen sich weitere Informationen zu seiner sozialen Stellung entnehmen. Wörtlich steht dort geschrieben:

„Ein ritter so gehört was
daz er an den buochen las
swaz er dar an geschriben vant:
der was Hartmann genannt,
dienstmann was er zOuwe“

² Von Aue, Hartmann: Erec – Mittelhochdeutscher Text und Übertragung (ca. 1180, bzw. 1939), 27. Auflage, Juli 2007, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, (V. 737)

³ Klett: Zeittafel – Kreuzzüge (2010)

Aus dieser Selbstbeschreibung von Aues geht hervor, dass er, vermutlich auf einer Klosterschule, Schulbildung genossen hatte, was ihn des Lesens und Schreibens ermächtigte. Die Profession „dienstmann zOuwe“ entspricht dem Posten eines Ministerials, also einem „Angehörige[n] des Dienstadels im Mittelalter“, der oftmals für militärische oder verwaltungstechnische Angelegenheiten zuständig war.⁴ Den Mitgliedern dieses Standes oblag es lediglich den Feudalherren zu dienen, während sie selbst unfreien Standes und Teil einer sozialen Gruppe auf der untersten Stufe der damaligen Feudalhierarchie waren. Auch die Selbstbezeichnung „Ritter“ lässt sich in diesem Textausschnitt finden.

3. Der Artusroman

„Erec“ und „Iwein“ sind die beiden Artusromane aus Hartmann von Aues Feder. Die „Erec“, ein mittelhochdeutscher knapp über 10.000 Verse umfassender Versroman, ist mit einem Entstehungsdatum zwischen 1180 und 1190 der frühere der beiden und fungiert sogar als erster dieser Textgattung im deutschsprachigen Raum. Damit legt er als kanonischer Text ein Fundament für spätere Werke, wie beispielsweise „Parzival“ von Wolfram von Eschenbach.⁵

Ursprünglich ist der Artusroman dem französischen Raum zuzuordnen, geprägt durch den Autor Chrétien de Troyes, der bis ca. 1185/90 lebte.⁶ Dessen Verserzählung „Erec et Enide“ bildet die Grundlage für Hartmann von Aues spätere Adaption. Die tatsächliche Existenz der namensstiftenden Figur der Textgattung König Artus ist nicht sicher belegt. Ein mögliches Vorbild mag ein um das 5. Jahrhundert n. Chr. lebender keltischer Stammeshäuptling einer Region des heutigen Wales sein.⁷ Weshalb die historisch wenig relevante Artuspersönlichkeit von Chrétien de Troyes letztendlich aufgegriffen und zu dem idealisierten Herrscherbild, das heute unserem Verständnis von König Artus entspricht, erhöht wurde, ist ebenso unklar.⁸ Als Zentralfigur einer von der Realität abgegrenzten ritterlichen Welt in Form von Artus' Hof, ist er die fleischgewordene Verkörperung einer „Synthese weltlich-kämpferischer Tugenden, geistlicher Normen und ästhetischer Ansprüche“.⁹ Diese Vollkommenheitsvorstellungen können alle unter dem Begriff „ritterlich“ zusammengefasst werden.

⁴ Duden: Ministeriale

⁵ Vgl. Uni Konstanz, mediae wiki: Die Struktur des Doppelwegs: „Parzival“ und „Erec“ im Vergleich

⁶ Vgl. Räkel, Hans-Herbert S.: Chrétien de Troyes (2000)

⁷ Vgl. Schüle, Christian: Auf den Spuren von König Artus (2025)

⁸ Vgl. Schüle, Christian: Auf den Spuren von König Artus (2025)

⁹ Vgl. Von Aue, Hartmann: Erec – Mittelhochdeutscher Text und Übertragung (ca. 1180, bzw. 1939), 27. Auflage, Juli 2007, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, (V. 737)

Dieser überhöhten Stellung Artus' wohnt zum einen eine Vorbildfunktion inne, zum anderen resultiert sie aber auch in einem Verlust seiner epischen Handlungsfähigkeit, um besagte Idealität nicht durch mögliche Geschehnisse innerhalb der „aventuren“ mit einer potentiellen Endlichkeit zu konfrontieren und somit zu gefährden. Folglich sind es die Ritter der Tafelrunde, eine Gemeinschaft Auserwählter, zwölf an der Zahl, zu denen unter anderem auch Erec zählt, die diesem eingeschränkten Handlungspotential Abhilfe leisten müssen. Der stereotypische Aufbau eines Artusromanes sieht dabei so aus, dass einer dieser Ritter in einen Konflikt gerät und es dann für ihn gilt, seine ritterliche Ehre zu beweisen, um sich zu rehabilitieren und an den Hof des König Artus zurückkehren zu können. Dies geschieht auf verschiedenen Bewährungsstationen, den sogenannten „aventuren“.

Der Artusroman prägte im Verlauf der Literaturgeschichte vor allem die westeuropäische Literatur in den Aspekten der Darstellung eines herausragenden Individuums, angetrieben von Konflikten oder Liebe und einer stilisierten Ethik. Zu erwähnen ist jedoch, dass die Inhalte des Artusromanes meist keinen historisch korrekten Realitätsanspruch aufweisen, sondern eher als moralisch-idealistische Darstellung der Geschehnisse zu verstehen sind.

4. Inhaltsangabe – „Erec“ von Hartmann von Aue

Die Handlung beginnt mit der Ausgangssituation einer Jagd nach einem weißen Hirsch am Hofe von König Artus, bei der dem Gewinner gewährt wird, die schönste Frau des Hofes zu küssen. Die Königin Ginover folgt der Jagdgesellschaft, die bereits am Morgen aufgebrochen war, einige Zeit später in der Begleitung des Ritters Erec, der Sohn des König Lac, nach. Im Wald begegnen die beiden einem Zwerg, der die Königin, auf die Frage nach seiner Identität und der seines Herren hin, mit seiner Peitsche schlägt. Auch Erec wird beim Versuch die Herkunft des Zwerges in Erfahrung zu bringen, von Peitschenhieben getroffen, woraufhin er sich schwört diese ihn betreffende Entehrung zu rächen. Erec folgt dem fremden Ritter, dem Herrn des Zwerges, bis zur Burg Tulmein des Herzogs Imain, auf der ein jährlicher Wettstreit darüber, wer die schönste Frau besäße, stattfindet. Erec findet Unterkunft bei dem verarmten Koralus, der ihn gut aufnimmt und ihm seine Tochter Enite vorstellt. Enite ist vollkommen schön, weshalb Erec um ihre Hand anhält und im Wettstreit am folgenden Tage für sie antreten will. Er schafft es, den fremden Ritter namens Iders auf heldenhafte Art und Weise zu besiegen, erlangt damit seine Ehre wieder und kehrt mit Enite zusammen zu Artus' Hof zurück. Anfänglich schafft es Erec noch sich auf verschiedenen Turnieren Ruhm, Ehre und

Bewunderung aufgrund seiner Tapferkeit und Kampfgewandtheit zu verdienen, nach der Hochzeit mit Enite verfällt er jedoch zunehmend dem „verligen“. Er verbringt die meiste Zeit des Tages mit Enite zusammen, sich der gegenseitigen Liebe hingebend. Erec vernachlässigt infolgedessen seine ritterlichen Pflichten und verliert dadurch die Achtung und den Respekt des Volkes. Als er durch Enite von dieser Entwicklung erfährt, macht er sich sogleich auf die Suche nach aventure, mit dem Ziel sein vorheriges Ansehen zurückzuerobern. Enite, die für den prekären Zustand Erecs sowohl von dem Volk als auch von ihrem Ehemann selbst verantwortlich gemacht wird, begleitet ihn. Als Strafe wird ihr durch Erec ein Schweigegelübde auferlegt, das mit einer Todesstrafe behaftet ist, sollte sie es brechen. Auf der Reise kommt es nun wiederholt zu einer Begegnung mit Räubern, die Erec nicht bemerkt, weshalb Enite mehrmals ihr erzwungenes Schweigen bricht, um ihn zu warnen und ihm so das Leben rettet. Erec tötet sie daraufhin zwar nicht, degradiert sie aber als Strafe zum Pferdeknecht. Die nächste Station Erecs und Enites Reise ist die Burg eines Grafen, der beim Anblick Enites, aufgrund ihrer Schönheit, bestrebt ist, sie zu heiraten. Durch eine List Enites können sie und ihr Mann jedoch des nachts aus der Burg entkommen und weiterreisen, bis sie auf den König Guivreiz le petiz treffen. Erec und der König kämpfen gegeneinander, wobei Erec als Sieger hervorgeht, sich aber entschließt Gnade über seinen Gegner walten zu lassen und sie Freundschaft schließen. Dies ist gefolgt von einer kurzzeitigen Rückkehr zum Artushof, bevor Erec sich auf den Kampf mit zwei Riesen einlässt, um einem Ritter zu helfen, der von denselbigen aus reinen Belustigungszwecken schwer misshandelt und erniedrigt wird. Erec kann den Kampf für sich entscheiden, trägt aber so schwere Verletzungen davon, dass er für tot gehalten wird. Während Enite um ihn trauert und kurz davor ist, sich aus Verzweiflung über den Verlust selbst das Leben zu nehmen, begegnet ihnen der Graf Oringles, der die beiden mit auf seine Burg nimmt. Auch dieser findet großen Gefallen an Enite und will sie nötigen, ihn zu heiraten. Sie aber bleibt Erec trotz seines vermeintlichen Ablebens treu und lehnt das Angebot des Grafen vehement ab. Die Schreie, die sie von sich gibt, als Oringles sie aus Wut über ihre Ablehnung schlägt, erwecken Erec, der sich lediglich als scheintot erweist. In völliger Rage stürmt Erec die Burg, erschlägt den Grafen und rettet Enite. Durch ihre beständige Treue zu Erec bewährt sich Enite als würdige Frau für ihn, woraufhin sich die beiden versöhnen. Dies geht mit der Auflösung von Enites Schweigegelübde einher. Nach einem zweiten kurzen Aufenthalt auf der Burg Penefrec von Guivreiz le petiz entschließt Erec sich dazu, den bisher unbesiegten Ritter Mabonagrin

herauszufordern. Dieser lebt zusammen mit seiner Dame in einem abgegrenzten Park und hat bisher jedem seiner Gegner das Leben genommen. Trotz der zunächst aussichtslos erscheinenden Lage gewinnt Erec nach langem Kampf die Überhand, Mabonagrín ergibt sich und die beiden tauschen sich nahezu freundschaftlich über ihre jeweilige Situation aus. Nachdem die beiden Frauen der Ritter erkennen, dass sie verwandt sind, freunden auch sie sich an. Den Abschluss der Geschichte bildet der Tod des Königs von Lac, wodurch sein Sohn Erec, der seine ritterliche Ehre nun vollständig wiederhergestellt hat und glücklich mit Enite vereint ist, die Thronfolge antritt.

5. Analyse der Rolle von Tieren in mittelalterlicher Literatur – Pferde in Hartmann von Aues „Erec“

Obwohl die Rolle der Pferde in Hartmann von Aues „Erec“ zunächst nicht wie ein zentrales Element der Handlung wirken mag, lassen sich doch verschiedene Funktionen ihrer Darstellungsweise feststellen, die im Folgenden näher erläutert werden.

5.1 Pferde als Teil der mittelalterlichen Lebensrealität und Symbol ritterlicher Ehre

Der wohl offensichtlichste Teilaspekt der Pferderolle liegt in deren Beisein im alltäglichen Leben der Menschen des Mittelalters. Pferde dienen einerseits als Last- und Zugtiere in der Landwirtschaft, andererseits auch als Kampf-, Reise- und Jagdtiere.¹⁰ Im Mittelhochdeutschen gibt es für eine differenziertere Bestimmung der Pferde, je nach ihrer Aufgabe und ihres Einsatzbereiches, sogar verschiedene Begriffe, wie „phert“ als Oberbegriff bzw. Bezeichnung für ein leichtes Gebrauchspferd, oder „moere/ mōre“ für Reit- und Marschpferde.¹¹

Während Pferde also gesamtgesellschaftlich von großem Nutzen waren, sind es am Literaturbeispiel „Erec“ besonders die „dextrarii“, die Kampfpferde ritterlichen Besitzes, die von größter Relevanz sind. Das mittelhochdeutsche Begriffsäquivalent für das lateinische „dextrarius“, das auch Hartmann von Aue in „Erec“ verwendet, lautet „ros“ bzw. „ors“ („sîn

¹⁰ Vgl. Blaschitz, Gertrud: Das Pferd als Fortbewegungs- und Transportmittel in der deutschsprachigen Literatur des 12. und 13. Jahrhunderts (2006)

¹¹ Vgl. Moog, Alessandra M.: Wenn die Pferde durchgehen – Enite und Erec auf aventure-Ritt (2018)

ros [...], (V. 737)).¹² Ohne ein Pferd wäre das Ritterdasein wortwörtlich nicht möglich, da der reine Begriff des „Ritters“ lediglich Reiter bzw. Kämpfender zu Pferd bedeutet.¹³

Da das „dextrarius“ jedoch ausschließlich das im Kampf gerittene Streitross war, reiste ein Ritter in der Regel mit zwei weiteren Pferden, einem Marschpferd zur Fortbewegung außerhalb von Kampfhandlungen und einem sogenannten „Klepper“, üblicherweise das Pferd eines Knappen, der für den Transport von Schild und Rüstung des Ritters zuständig war.¹⁴ Diese Rolle übernimmt gewissermaßen Enite nach ihrer Herabwürdigung zum Pferdeknecht, auch wenn im Text keine aktive Beschreibung eines Transportierens von Erecs Ausrüstung stattfindet, da er seine Rüstung auch während der bloßen Reise selbst zu tragen scheint (Vgl. V.3340 ff.).

Während des Kampfes gegen den Ritter Iders zeigt sich das Pferd als eine Art materieller Maßstab ritterlicher Stärke.¹⁵ Nachdem sein Schild und seine Lanze verbraucht sind, ist sein Pferd Erecs letzte Instanz, auf die er zurückgreifen kann. Deshalb versucht er, die größtmögliche Kraft und Wucht aus seinem Pferd herauszuholen, um gegen seinen Gegner anzukommen (Vgl. V.812 ff.). Die Reaktion des Volkes auf Iders Abwurf von seinem Pferd zeigt: wer sein Pferd nicht beherrscht, ist keiner Anerkennung würdig und wird vom Volk verspottet (Vgl. V.822 f.). Das Pferd als Symbol ritterlicher Ehre zeigt sich auch, als Erec dem Ritter Keiin droht, ihm sein Pferd wegzunehmen, sollte er nicht seine Identität offenbaren (Vgl. V. 4774). Dies erweist sich als finales und wirksames Druckmittel, das Keiin tatsächlich dazu bringt, seinen Namen zu nennen (Vgl. V. 4780 f.).

5.2 Pferde als Repräsentanten und Spiegel ihrer Besitzer:innen

Eine weitere Auffälligkeit der Pferde in „Erec“ ist ihre Eigenschaft, ihre Besitzer:innen zu charakterisieren.

„die jungen wären, sô man seit,	„Die jungen hatte, wie man sagt
gelîch geriten und gekleit:	gleiche Pferde und gleiche Kleidung,
die alten wären rehte alsam“	die alten ebenso“

¹² Von Aue, Hartmann: Erec – Mittelhochdeutscher Text und Übertragung (ca. 1180, bzw. 1939), 27. Auflage, Juli 2007, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, (V. 737)

¹³ Vgl. Wahrig Herkunftswörterbuch: Ritter

¹⁴ Vgl. Hirschberg, Ruth M.: Dextrarius- das große Ritterpferd (2010/2013)

¹⁵ Vgl. Moog, M. Alessandra: Wenn die Pferde durchgehen – Enite und Erec auf aventure-Ritt (2018)

(V. 1950 ff.)

Durch die Gleichheit der Pferde in Bezug auf die Gruppe ihrer Besitzer, fungieren sie hier wie ein Erkennungsmerkmal, bzw. sind eventuell sogar Element eines erzeugten Zugehörigkeitsgefühls einzelner Personen einer Gruppe. Dies wird sowohl anhand äußerer Merkmale als auch anhand Verhaltensweisen dargestellt. So bewegen sich die Pferde der „jungen“ (V. 1950) „ständig im Trab“ (V. 1963), spiegeln damit also die jugendliche Dynamik und den Tatendrang ihrer Besitzer wider. Eine äußerliche Charakterisierung findet vor allem in Verbindung mit den Königen statt, die zu Enites und Erecs Hochzeit anreisen:

„nû kâmen da mit hêrschaft	„jetzt kamen in ihrer Hoheit
vünf alte küenege rîche	Fünf alte Könige.
die wâren ouch gelîche	Auch sie waren mit gleichen
beide geriten und gekleit.	Pferden und Kleidern versehen
[...] ir phert blanc snêwîz	[...] ihre Pferde waren schneeweiß,
an in was aller der vlîz	sie waren so köstlich ausgestattet,
der rîchen wol gezam:	wie es für einen mächtigen alten König passt:
ir gereite guot alsam,	ihr Zaumzeug war ebenfalls prächtig
von quotem golde was sîn schîn,	und funkelte von kostbarem Gold.
daz daz gesmîde solde sîn,	die Metallteile waren
daz was von silber durchslagen,	mit Silber besetzt
mit liehtem golde übertragen,	und vergoldet,
ir darmgürtel borten breit.“	ihre Sattelriemen waren gestickt.“

(V.1979 ff.)

Neben dem praktischen Nutzen der Pferde im Kampf und zur landwirtschaftlichen Arbeit wird hier eine weitere Dimension ersichtlich, die des Statussymbols. Die Pferde werden zum Emblem von Macht, Herrschaft und Reichtum ihrer Besitzer.

Des Weiteren findet an einigen Stellen geradezu eine Vermenschlichung der Pferde statt, wodurch es beinahe so wirkt, als seien Pferde und Menschen gleichgestellt (Vgl. V.2138).

Die Charakterisierung von Personen durch ihre Pferde ist also keine Einzelheit in Hartmann von Aues erstem Artusroman und die Wahl der Pferde einzelner Charaktere beruht nicht auf Willkür. Dies zeigt einerseits die erhöhte Rolle von Pferden in der höfischen Gesellschaft, andererseits die Durchdachtheit des Pferde-Motives durch den Autor.

5.3 Pferde als Projektionsfläche von Erecs und Enites Beziehung

Über die Aussagekraft der Pferde über ihre Besitzer als einzelne Individuen hinaus, erfüllen sie auch die Funktion, die Beziehung zwischen den beiden Hauptcharakteren Erec und Enite näher zu charakterisieren.

5.3.1 Pferde als Vermittlerinstanz zentraler Charaktereigenschaften Enites

Für die Beziehungsanalyse der beiden Hauptcharaktere besteht zunächst dennoch die Notwendigkeit, Enite im Einzelnen zu begutachten, denn die den Charakter einer Figur portraitierende Eigenschaft der Pferde ist in Enites Fall sehr markant und von besonderer Relevanz.

Ihre äußere Erscheinung wird zu genüge durch die Reaktionen anderer Figuren, die sie erblicken, aber auch durch ihr erstes Pferdegeschenk beschrieben. Enite sei die schönste Frau, die sich jemals am Artushof aufgehalten habe (Vgl. V. 1608). „Anmutig[...]“ (V.361), „vollkommen schön“ (V. 1700), „edel“ (V. 3324) oder „unvergleichlich schön“ (V. 3333) sind Adjektive, die immer wieder im Kontext von Enites Erscheinung verwendet werden. Die Außerordentlichkeit ihrer Schönheit wird zusätzlich noch durch Metaphern und Vergleiche verstärkt, wie in der Szene kurz vor ihrer Hochzeit:

„als ob an einer vinstern naht

die sterne wæren unbedaht,

[...]

sus swachete ir varwe

die vrouwen begarwe.“

„als wenn in einer dunklen Nacht

die Sterne klar leuchten

[...]

Ebenso aber stellte ihr Glanz

alle anderen Damen in den Schatten.“

(V. 1768 ff.)

An einigen Stellen wirkt Enites Schönheit sogar fast übernatürlich, da sie direkt mit einem religiösen bzw. transzendentalen Motiv in Verbindung gebracht wird (Vgl. V. 339 f.) und sie beispielsweise auch als „Engel“ (V. 1843) beschrieben wird.

Das Pferd, das sie anfangs am Hofe ihres Onkels erhält (Vgl. V. 1406 ff.), wird in einer asyndetischen Aufzählung ähnlich beschrieben. „Auf der Welt [hatte] niemand je ein schöneres Pferd bekommen“ (V. 1424 f.), es ist „gutmütig“ (V. 1433), „prächtig wie ein Schiff“ (V. 1439) und vor allem „sanft“ (V. 1433, 1437, 1440).

Auch Enite selbst ist sanft, was sich in ihrem Umgang mit den Pferden zeigt, denen ihre Versorgung durch Enite „mit Recht [behagt]“ (V. 364). Des Weiteren erhält sie die charakterlichen Attribute der Gehorsamkeit, der Hilfsbereitschaft und des Pflichtbewusstseins (Vgl. V. 352 f.). Im Verlauf der Handlung muss Enite besagte Attribute unter Beweis stellen, um sich als gute Ehefrau für Erec zu erweisen. Um zu erklären, wie sie diese Charaktereigenschaften auch auf der Beziehungsebene zu ihrem Ehemann anwendet, kann die philosophische Theorie des Seelenwagens nach Platon herangezogen werden.

5.3.2 Die Theorie des Seelenwagens nach Platon

Die Theorie des Seelenwagens zielt darauf ab, die menschliche Seele und deren Beziehung zur Umwelt bei der menschlichen Erkenntniserlangung zu modellieren. Platon sagt dabei, dass die menschliche Seele in das Begehrende, das Mutartige bzw. Tatkräftige und das vernünftig Lenkende dreigeteilt sei. Den drei Teilen werden die Tugenden der Besonnenheit, der Tapferkeit und der Weisheit zugeordnet.¹⁶

Für die Anwendung auf Hartmann von Aues „Erec“ sind vor allem das Begehrende und das Tatkräftige wichtig, die als die Pferde des Seelenwagens dargestellt sind und damit die Triebkräfte menschlichen Handelns verkörpern. Durch diese beiden Kräfte lässt sich einer der Grundkonflikte des Werkes, der des „verligens“ von Erec und die damit einhergehende Vernachlässigung seiner ritterlichen Pflichten und Tugenden, erklären. Er missachtet die Besonnenheit, die zur Kontrolle des begehrenden Seelenteils nötig ist und gibt sich nach der Hochzeit vollständig Enite und ihrer gemeinsamen Liebe hin (Vgl. V. 2928 ff.). Darunter leidet der tatkräftige, tapfere Teil seiner Natur als Ritter. Dies zeigt, dass er selbst noch nicht in der

¹⁶ Vgl. Müsse, Hans G.: Platons Seelenlehre

Lage ist, beide für die seelischen Triebkräfte symbolischen Pferde zu kontrollieren und in Einklang zu bringen.

5.3.3 Degradierung und Knechtschaft Enites – Pferde als Instrument zur Durchsetzung patriarchaler Macht- und Hierarchieverhältnisse

Für den Verlust Erecs ritterlicher Handlungsfähigkeit wird Enite sowohl von dem Volk als auch von Erec selbst verantwortlich gemacht. Als Erec auf aventure-Fahrt aufbricht, um seine verlorene Ehre zurückzugewinnen, wird Enite deshalb seine Begleiterin und bekommt als Strafe das Schweigegelübde auferlegt. Ihre Strafe wird nach dem Brechen desselbigen zugunsten der Rettung Erecs' Leben durch die Degradierung zum Pferdeknecht verschärft. In Bezug auf zur damaligen Zeit herrschende Geschlechterrollen ist diese Entwicklung in mehrerer Hinsicht interessant. Zum einen stellt sie einen Bruch mit etablierten Rollenverteilungen dar, indem Enite aus dem eigentlich auf das höfische Leben beschränkte Dasein einer Dame ausbricht und ihren Handlungsspielraum durch die Begleitung Erecs auf dessen Reise erweitert. Zum anderen übernimmt sie mit der Aufgabe des Pferdeknechts eine Arbeit, die üblicherweise ebenfalls Männern vorbehalten war.¹⁷

Andererseits können die in den Kämpfen erhaltenen Pferde, um die Enite sich kümmern muss (Vgl. V. 3431 ff.) auch als Züchtigungsmittel betrachtet werden, um das patriarchale Hierarchieverhältnis und somit Erecs Vormachtstellung zu erhalten. Die Strafe, zu der Erec greift hat keinerlei logische Begründung, wie er auch selbst später feststellt:

„diu swære spæhe	„die bedrückende, wunderliche Sache
Und diu vremde wæhe	und die seltsame Versstellung,
der er unz an den tac	mit der er bis heute
mit ir âne sache phlac,	grundlos mit ihr verfahren war,
[...]	[...]

(V. 6772)

Er handelt lediglich auf diese Art und Weise, da er aufgrund seiner gesellschaftlichen Stellung in der Lage dazu ist und durch Enite seine ritterliche Ehre als verletzt empfindet. Außerdem ist ihm bewusst, dass Enite sich auch wegen „ihrer treuen Liebe“ (V. 4145) nicht von ihm

¹⁷ Vgl. Moog, M. Alessandra: Wenn die Pferde durchgehen -Enite und Erec auf aventure-Ritt (2018)

abwenden wird, was er ausnutzt. Die Pferde sind auf der aventure-Fahrt sein einziges Mittel, mit dem er Enite sozusagen in Schach halten und seine Macht demonstrieren kann.

Nicht zuletzt das Zitat Erecs:

„herre, mîn gemüete stât alsô.“

„Herr, ich habe eben Lust dazu.“

(V. 3745)

auf die Frage hin, weshalb er so mit seiner Frau umgehe, verdeutlicht, dass er die Notwendigkeit sieht, Enite für sein gekränktes Ego zu bestrafen, obwohl sie aus einer objektiven Außenperspektive an keiner Stelle falsch, oder mit der Absicht ihrem Mann zu schaden, gehandelt hätte. Mit jedem erneuten Brechen der Strafe, die Erec Enite auferlegt hat, gerät er mehr in Rage: „sein Zorn wurde groß und fürchterlich und grimmiger als vorher“ (V. 4263 f.) und er fürchtet, der Kontrollverlust über seine eigenen Triebkräfte, den er fälschlicherweise auf Enite projiziert, könnte sich erweitern und somit verstärkt seine vorherrschende Stellung gefährden. Um sich an ihr zu rächen und eigene Genugtuung zu erlangen, vollzieht er den Akt, sie ebenfalls herabzuwürdigen und ihr gleichermaßen Leid zuzufügen. Dies geschieht durch die für nur eine Person sichtlich zu umfangreiche Aufgabe der gleichzeitigen Versorgung von acht Pferden:

„vordes wâren ir driu:

„Vorher waren es drei gewesen,

nû wurden aller ahte.

Jetzt wurden es im ganzen acht.

si vourte si als si mahte:

Sie führte sie, so gut sie konnte,

si enkunde niht wol dâ mite.

aber gut kam sie nicht damit zurecht.

[...] sô hæten dar an harte vil

[...] so hätten daran vier

ze tuone vier knehte, [...]“

Knechte hinreichend zu tun gehabt, [...]“

(V. 3441 ff.)

5.3.4 Enites Rolle als Pferdebändigerin

Trotz der Größe der Aufgabe und der Tatsache, dass Enites Degradierung zum Pferdeknecht nicht gerechtfertigt ist und ihr dies durchaus bewusst zu sein scheint, da sie keinesfalls einfältig oder naiv, sondern intelligent und „listig“ (V. 3907) ist, unterwirft sie sich Erec (Vgl. V.3813) und erfüllt den Knechtdienst „mit sanfte[m] Herzen [...], Güte“ (V. 3448 f.), „Demut“

(V. 3453) und ohne Widerworte. Zum wiederholten Male stellt Hartmann von Aue eine religiöse Konnotation her, indem er den auktorialen Erzähler erwähnen lässt, dass Enite nur aufgrund des Beistandes von Fortuna und der Courtoisie Gottes in der Lage sei, die Pferde zu bändigen (Vgl. V 3460 ff.) und diese „willig und mit Recht [...] sanft an ihrer Seite [gingen]“ (V. 3469).

Die besagte Charakteristik der Pferdebändigerin kann nun auch von einem greifbaren Rahmen in Form der Rolle des Pferdeknechts, in der sich Enite um physische, real existente Pferde kümmern muss, auf die theoretische Beziehungsebene der beiden Hauptcharaktere übertragen werden. Hierfür lässt sich das zuvor beschriebene Seelenwagen-Modell nach Platon heranziehen.

Durch ihre Tugendhaftigkeit und Sanftheit, sowie ihre Treue zu Erec, die sie durchweg unter Beweis stellt, erweist Enite sich letztendlich als ideale Ehefrau für ihn. Erst durch ihre Unterstützung auf seiner Reise schafft Erec es zuletzt seine beiden inneren Triebkräfte, das Begehrende und das Tatkräftige, durch die Ausgewogenheit von ritterlichen Handlungen und ehelicher Liebe in ein Gleichgewicht zu bringen. Enite bändigt neben den tatsächlichen Pferden im Grunde also auch Erecs „innere Pferde“.

Der ganze Handlungsstrang der Degradierung Enites zum Pferdeknecht als Strafe kann dementsprechend als Probe ihrer Ehetauglichkeit angesehen werden:

„ez was durch versuochen getân	„Es war geschehen, um sie zu erproben,
ob si im wære ein rehtez wîp.“	ob sie ihm eine gute Frau sei.“

(V.6781 f.)

5.4 Enites zweites Pferdegeschenk

Innerhalb der Handlung erhält Enite zwei Pferdegeschenke, das erste zu Beginn, vor der Hochzeit, das zweite am Ende, nach der Versöhnung mit Erec. Damit sind die Pferdegeschenke kontrastierend zur ebenfalls doppelten Knechtschaft Enites (Vgl. V. 3275, V. 3431). Das zweite Pferdegeschenk, welches sie auf Guivreiz le petiz' Burg Penefrec erhält (Vgl. V. 7232), bezeichnet die endgültige Enthebung Enites aus der Knechtschaft und unterstützt ihre auf der Reise bewiesene Idealität. Das Pferd könnte selbst idealer und

vollkommener nicht sein und übertrifft sogar das erste Pferd, das bereits als nahezu perfekt beschrieben wird (Vgl. V. 1425 ff., siehe Abschnitt 5.3.1).

Dieses zweite Pferd ist jedoch dermaßen perfekt, dass der Erzähler in beinahe 200 Versen lediglich von dessen Beschaffenheit schwärmt, wobei er sowohl rein ästhetische Aspekte als auch physische Fähigkeiten miteinbezieht, die gleichermaßen ideal und vollkommen sind (Vgl. V. 7275 ff.). Verstärkt wird die Beschreibung zusätzlich durch sprachliche Stilmittel, wie dem folgenden Parallelismus:

„ez was erwünscht alsô:	„Es war vollkommen:
Weder ze nider noch ze hô,	weder zu niedrig, noch zu hoch,
weder ze kurz noch ze lanc	weder zu kurz noch zu lang,
weder ze grôz noch ze kranc.“	weder zu stark noch zu schwach.“

(V. 7340 ff.)

Dennoch würden Worte und Meinungen niemals ausreichen, um die Vortrefflichkeit des Pferdes abzubilden (Vgl. V. 7456 ff.). Dadurch erhält das Pferd, so wie Enite selbst an einigen Stellen, geradezu eine übernatürliche Anmutung, als wäre es nicht von dieser Welt. Diese Vorstellung wird durch seine Hintergrundgeschichte verstärkt, welche besagt, es gehöre ursprünglich „einem wilden Zwerg“ (V. 7396) und sei aus dessen Besitz gestohlen worden und so an die Menschen und damit zuletzt auch an Enite gelangt (Vgl. V. 7395).

Zu erwähnen ist außerdem die Ausstattung des Pferdes, die „von Elfenbein und Edelsteinen und vom besten Gold [war]“ (V. 7328 ff.) und somit den besonderen Wert und die Reinheit des Pferdes aufzeigt. Ein besonderes Augenmerk gilt dabei dem Sattelzeug, in das Szenen der Beziehung zwischen Eneas und der karthagischen Königin Dido aus Homers Illias eingeschnitzt sind (Vgl. V. 7546), der Überdecke, „auf der Jupiter und die Göttin Juno in ihrem hohen Reich auf dem Hochzeitsthron [sitzend]“ (V. 7659) zu sehen sind, sowie dem Sattelkissen, das Ovids Dichtung von „Tispe und Piramus“ (V. 7709) wiedergibt. Diese Szenen fungieren gewissermaßen als Reminiszenzen zu der Handlung der „Erec“ selbst.

Dido, die von Eneas verlassen wurde, erinnert an Enite, die von ihrem Mann distanziert ein Dasein als Pferdeknecht pflichten muss, Tispe stürzt sich nach dem Verlust ihres Geliebten Piramus in sein Schwert und nimmt sich aus Trauer das Leben, wie auch Enite es versucht,

nachdem sie Erec nach seinem Kampf mit den beiden Riesen für tot hält (Vgl. V.6063 ff.). Das Abbild Jupiters und Junos als herrschendes Paar der griechischen Götterwelt, kann folglich auf das Ende von Hartmann von Aues „Erec“ übertragen werden, in dem Erec und Enite sich beide rehabilitiert und ihre ursprüngliche Idealität zurückgewonnen haben und nach dem Tod Erecs' Vater sogar zum Herrscherpaar aufsteigen (Vgl. V. 9970 ff.).

Das zweite Pferd Enites als Übermittler all dieser Botschaften steht also zum einen sinnbildlich für einzelne Etappen in Erecs und Enites Beziehung, die sie durchleben mussten, um den ursprünglichen Grundkonflikt der Handlung zu überwinden. Zum anderen ist es repräsentativ für die Erreichung des jeweilig für sie vorgesehenen Ideals, also das des Ritters, der den Ausgleich zwischen ritterlichen und ehelichen Pflichten findet und das der tugendhaften, treuen Dame.

6. Fazit

Zusammenfassend ist festzustellen, dass die Rolle von Tieren in mittelalterlicher Literatur, hier speziell die Rolle der Pferde in Hartmann von Aues „Erec“, vielseitig ist.

Das Pferd als ohnehin etablierter Bestandteil der mittelalterlichen Gesellschaft, erfährt eine Bedeutungserweiterung, indem es als wiederkehrendes Motiv verwendet wird. Dabei dient es dazu, seine Besitzer:innen sowohl in ihrer äußeren Erscheinung als auch in ihren charakterlichen Attributen und Eigenschaften darzustellen. Aber nicht nur für einzelne Individuen dienen die Pferde als Vermittlerinstanz und Projektionsfläche, sondern ebenso für Gesellschaftsstrukturen wie die patriarchalen Hierarchieverhältnisse. Auch Beziehungen und deren Entwicklung zwischen zwei Menschen werden anhand der Pferde charakterisiert, wie an Erec und Enites Beispiel zu sehen ist.

Im Gegensatz zu heutigen Beispielen aus Literatur und Popkultur, wie beispielsweise dem zu Beginn erwähnten Kater Garfield, der prinzipiell dasselbe tut, nämlich Personen und Relationen widerzuspiegeln, geschieht dies mit den mittelalterlichen Tieren bzw. hier mit den Pferden weniger plakativ. Denn auf den ersten Blick erscheinen die Pferde in von Aues „Erec“ eher unscheinbar und als rein passiver Gegenstand der Handlung. Erst bei genauerer Analyse entfaltet sich ihr tieferes Bedeutungsspektrum.

Quellen- und Literaturverzeichnis

Blaschitz, Gertrud: Das Pferd als Fortbewegungs- und Transportmittel in der deutschsprachigen Literatur des 12. Und 13. Jahrhunderts (2006), online verfügbar unter: https://memo.imareal.sbg.ac.at/wp-content/uploads/2017/08/BLASCHITZ_PferdLiteratur_MAQ-53.pdf_S.17-43.pdf, 25.01.2026

Duden: Ministeriale
https://www.duden.de/rechtschreibung/Ministeriale_Beamte, 21.01.2026

Ernst Klett Verlag GmbH, Leipzig: Zeittafel – Kreuzzüge (2010), online erhältlich unter: https://www2.klett.de/sixcms/media.php/229/DO01430027_K4_zeittafel.pdf , 21.01.2026

Hirschberg, Ruth M.: Dextrarius- das große Ritterpferd (2010/2013)
www.brandenburg1260.de/pferd-im-ma2.html, 25.01.2026

Moog, M. Alessandra: Wenn die Pferde durchgehen – Enite und Erec auf aventure-Ritt (2018)
<https://www.tavelrun.de/petitcreiu/16-wenn-die-pferde-durchgehen-enite-und-erec-auf-aventure-ritt>, 26.01.2026

Müsse, Hans G.: Platons Seelenlehre
<https://platon-heute.de/seelenlehre.html>, 28.01.2026

Plos One: No pets allowed: Evidence that prolonged grief disorder can occur following the death of a pet (2026)
<https://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0339213>, 18.01.2026

Räkel, Hans-Herbert S.: Chrétien de Troyes, in: MGG online (2000)
<https://www.mgg-online.com/articles/mgg02827/1.0/mgg02827>, 21.01.2026

Schüle, Christian: Auf den Spuren von König Artus, in National Geographic (2025), online verfügbar unter: <https://nationalgeographic.de/geschichte-und-kultur/2017/11/auf-den-spuren-von-koenig-artus/>, 22.01.2026

Uni Konstanz, mediae wiki: Die Struktur des Doppelwegs: „Parzival“ und „Erec“ im Vergleich
https://wiki.uni-konstanz.de/mediaewiki/index.php/Die_Struktur_des_Doppelwegs:_%22Parzival%22_und_%22Erec%22_im_Vergleich, 30.01.2026

Von Aue, Hartmann: Erec – Mittelhochdeutscher Text und Übertragung (ca. 1180, bzw. 1939), 27. Auflage, Juli 2007, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, (V. 737)

Wahrig Herkunftswörterbuch: Ritter
<https://www.wissen.de/wortherkunft/ritter>, 30.01.2026

Ein Gespräch, das nie geführt wurde.

Schreiben Sie einen literarischen Text.



Julie Hitscherich(J2): „argentum vivum“ (Fotografie)

36. Landeswettbewerb Deutsche Sprache und Literatur

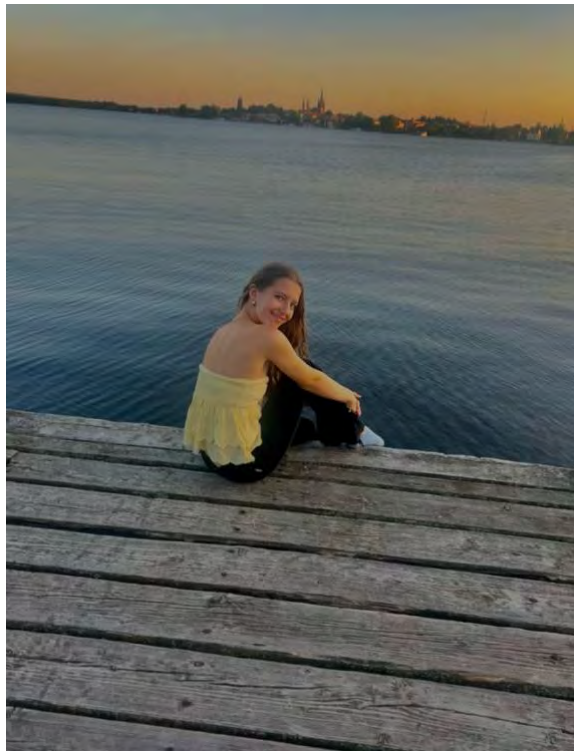
Baden- Württemberg 2026

Thema 7

Ein Gespräch, das nie geführt wurde

to, co między nami milczy

Das Ungefragte zwischen uns



Von *Emily Granacher*

K1, Berthold-Gymnasium Freiburg

to, co między nami milczy
Das Ungefragte zwischen uns

Januar 1991

„Aleksandra?” – Schweigen.

Niemand ist Aleksandra, niemand kennt sie.

„Aleksandra” – diesmal lauter – lauterer Schweigen.

Das Schweigen dehnt sich aus, nimmt den Raum ein,
dann die Köpfe.

Wird durchbrochen „Ola, bitte sehr.”

Als würde es ihn seiner letzten Kräfte berauben, hebt der Mann mit der Krawatte seinen Blick von der Namensliste, lässt ihn schwerfällig über die Bankreihen schweifen. Er sucht. Sucht nach jenem namenlosen Gesicht, das sich so geschickt unter den anderen verbirgt. Sucht diejenige, die es wagt seinen morgendlichen Rhythmus zu durchbrechen.

Sie, - Nummer 13 auf der Liste, zweite Reihe, mittlerer Platz, Wandseite.

„Ola”, sagt sie nocheinmal in ihrer leisen, melodischen Kinderstimme, „das ist mein Name.”

Schweigen,- dann brüllendes Schweigen.

Der Krawattenmann sucht noch immer. Sucht ihr Gesicht ab, das von Nr. 13, das von Aleksandra, findet nichts. Nichts, das sie von den anderen Mädchen in der Klasse unterscheidet. Nichts als große, blaue Augen, umrahmt von weichem, blondem Haar.

„Ola” sagt sie erneut.

Sein Blick richtet sich wieder auf die Namensliste, auf ihren *Nachnamen*. Ihn durchzuckt die Erkenntnis wie ihn der Biss einer Schlange treffen würde. Einmal noch sucht er sie, findet sie sofort, so auffällig wie sie unter den anderen hervorsticht, mit ihren fast weißlichen Haaren, den eisblauen Augen. *Russin*, denkt er, *auf jeden Fall osteuropäisch*, bevor er den nächsten Namen von der Liste abliest. Als hätte dieser kurze Moment nur in ihrer Einbildung existiert.

So verhält es sich mit jenen Augenblicken, die zu klein sind, um im Blick der Welt Bestand zu haben. Ein Außenstehender sieht den ersten, winzigen Riss nicht, den ein solcher Moment im Herzen eines anderen hinterlassen kann, weiß nicht um seine Fragilität. Irgendwann wird der Riss in einem verzweigten Netz aus weiteren Rissen seinen Ursprung verlieren. Nicht

direkt. Aber wer würde sich überhaupt dafür interessieren, wenn doch Fragen, Antworten, Verantwortung nachsichziehen?

Ihr, Nr.13, der *Russin* – Ola, wurde in diesem Moment jener bezeichnender Riss zugefügt. Einem kleinen Mädchen von vielleicht neun, zehn Jahren. *Weil* sie verstand, dass es den Krawattenmann nicht *interessierte*. *Weil* er sie von nun an übergang, sie jeden Tag aufs Neue *Aleksandra* nannte, ohne auf ihren Protest zu achten. *Schlimmer* waren hingegen jene Tage, an denen er bei ihren Versuchen, sie selbst zu bleiben, die Augen verdrehte, sie gar beschimpfte. *Weil* er sie behandelte, als sei sie ein Hund, der nicht auf seinen Namen hören wollte. *Weil* sie Stück für Stück ihres Kindes beraubt wurde. Es *interessierte* ihn nicht. Nicht, dass *Ola* die Verniedlichung von *Aleksandra* war, nicht, dass sie eigentlich aus Polen stammte, nicht einmal, dass ihre Großeltern Deutsche waren, was ihm bestimmt gefallen hätte, dass sie am allerliebsten Bananen aß.

Der Krawattenmann wusste es nicht. Weil er zu einem Urteil gekommen war. Es *interessierte* ihn nicht.

Juni 2001

Der Duft von Bananenkuchen schwebt durch die Luft, noch bevor ich weiß, warum ich stehen geblieben bin. Er kommt leise, fast schüchtern, klopft erst gegen die Tür meiner winzigen Küche und breitet sich langsam in der ganzen Studentenwohnung aus, als hätte er Angst, mich zu stören. Instinktiv schließe ich die Augen, nehme den Geruch in mir auf, der eine unerwartete Wärme mitsichbringt, und mich zu längst vergangenen Tagen zurückversetzt. Süß, einladend, tröstend. Solchen Tagen, an denen meine Ma nur für mich früher nach Hause kam, um mich mit diesem, *meinem* Kuchen zu überraschen. Solche Tage, an denen man die Zeit vergisst und die Welt nur aus süßen Kuchenkrümeln und Streuseln besteht. Tage, die in einer Sekunde verstreichen können,- bisher habe ich von ihnen erst 20 erlebt. Seltsam, denke ich, während ich die automatische Anzeige der Küchenuhr fixiere, die mir verrät, dass der Kuchen in 20 min aus dem Ofen muss. Mittlerweile sind es schon 20 Jahre. 20 Geburtstage, die sich wie 20 min angefühlt haben. Seltsam, denke ich, seltsam, wie sehnlichst man sich als

Kind wünscht, älter zu werden, bis man eines morgens aufwacht, und bemerkt, dass dieser Traum des Erwachsenseins viel zu früh zur Realität geworden ist.

Vielleicht war das der größte Fehler, das Überschreiten dieser Grenze zum Erwachsenwerden. Kinder sehen keine Grenzen, in ihrer Welt gibt es nur Klettergerüste. Eine schöne Illusion, denke ich, besonders für jene, die zwischen zwei Heimaten stehen und nirgends vollständig ankommen, auch wenn sie glauben, das Gerüst längst erklommen zu haben. Der Gedanke verwirrt mich.

Abwesend wickle ich eine blonde Haarsträhne um meinen Finger. Wie stolz war ich früher, wenn mich ein Erwachsener nach meinem Alter fragte und ich ihm dieses mit zehn entgegengestreckten Fingern demonstrieren konnte. Ab heute müsste ich dem Fragenden diese Bewegung zweimal vorführen. Zweimal. Für 20 Jahre, für zwei Lebensabschnitte. Und plötzlich ist der Gedanke einfach so da, löst in meinem Herzen eine Leichtigkeit aus, von der ich nicht gewusst habe, dass ich sie nie hatte. Oder ich habe es bloß vergessen. Denn zwei Leben bedeuten einen neuen Grenzüberschritt, bedeuten *Halbzeit*.

Als ich zehn wurde, sind meine Ma und ich über die Grenze nach Deutschland. Seit zehn Jahren bin ich in Deutschland zuhause, habe deutsche Freunde gefunden, eine deutsche Schule besucht, *studiere* sogar Deutsch. *Seit* einer drittel Stunde bin ich jetzt 20. 20 Jahre und 20...fast 21 Minuten alt. Zehn Jahre Polen, zehn Jahre und eine drittel Stunde Deutschland. Unwillkürlich verziehen sich meine Mundwinkel zu einem erst zaghaften Lächeln, das immer breiter wird. Nein, nicht *Halbzeit*. Wäre das hier ein Fußballspiel würde Deutschland in die Verlängerung gehen.

Das Herkunftsland meiner Großeltern,
das Land, in dem ich erwachsen geworden bin,
das Land der Bananen.

Ich erinnere mich, wie Ma mir damals sagte, es würde für uns in Polen keine Zukunft geben. Sie redete viel über politisches Zeugs, das ich nie wirklich verstand, darüber, dass es hart werden würde, sie ihren Beruf als Lehrerin aufgeben müsste, ich meine Familie, meinen Hund vielleicht nie wieder sehen würde.

Ich hörte ihr nicht zu. Dachte nur an das, was man sich in der Schule über Deutschland erzählte, über das *Land der Bananen*. Dass es exotische Früchte in Läden zu kaufen gab, von denen die Leute behaupteten, dass sie noch süßer als der Milchzucker schmeckten, den ich so gerne aß.

Das schrille Klingeln der Küchenuhr lässt mich ruckartig hochfahren; Der Kuchen ist fertig. Schnell greife ich nach der Ofentür, will sie schon aufreißen, als mir aufgeht, dass nur die oberste Schicht des Bananenkuchens eine goldbraune Färbung angenommen hat.

Stirnrunzeln betrachte ich den Kuchen, der zwar oberflächlich eine nahezu perfekt wirkende Kruste bildet, darunter jedoch noch in seiner flüssigen Konsistenz vorliegt. Bei meiner Ma war er nach 20 Minuten immer zum Servieren bereit. Mit einem Blick auf die Uhr stelle ich fest, dass nicht mehr viel Zeit bleibt, bis meine Gäste eintreffen. Und Ma. Sie wird sowieso viel zu früh hier aufkreuzen und sich dann über die vermeintliche Unordnung, mein Aussehen oder den unfertigen Kuchen beschweren. Ich erhöhe die Backzeit, um weitere 20 Minuten, dann laufe ich beschwingt den kurzen Weg in in mein Schlafzimmer. Die Uhr tickt.

Auch dieses Mal begleitet mich der süße Duft des Bananenkuchens.

Juni 2001, kurz darauf

Das Kleid, das ich trage, schimmert in tiefem Blau, ist zeitlos, glattgebügelt, wunderschön. Das sagt sogar Ma. Der Stoff bewegt sich weich, folgt jeder meiner Gesten, ohne Widerstand, als wüsste er, wie er mich am besten trägt. Es fühlt sich an wie ein stiller Rahmen, der das, was ich bin, deutlicher hervortreten lässt.

Vor dem Spiegel bleibe ich stehen. Ich will mich drehen, die Farbe des Kleides bewundern, das ein ähnliches Blau trägt wie meine Augen, doch das Glas weigert sich mich einzufangen. Die zarten Risse im Spiegel verhindern eine klare Sicht, sind offenbar zu tief in das Glas eingedrungen, um mehr als nur meinen schemenhaften Umriss zu reflektieren.

Nur die Fotos von Freunden aus der Grundschule, von mir an meinem zehnten Geburtstag und meinem kleinen Dackel von früher sind scharf. Gemeinsam mit bedeutungslosen Zeitungsausschnitten und kleinen Notizen habe ich sie über die größten Risse im Glas geklebt, um ihm etwas von seinem einstigen Glanz zurückzugeben. Oder um von seinen Schwächen abzulenken. Ich weiß es nicht.

Danke, Aleksandra, dass du mir geholfen hast. Du bist ein netter Mensch,

- deine Freundin Manda

Das steht auf einer der Notizen. Auf der, die ich von einer alten Schulfreundin erhalten habe, meiner ersten Freundin in Deutschland. Andere Notizen sind neuer, wie die mit den Versuchen meines Freundes, Polnisch zu lernen, als würde er das je brauchen. Ich muss lächeln.

„Den Spiegel hättest du schon vor Jahren entsorgen sollen.“

Erschrocken fahre ich zu meiner Ma herum, die in der Türschwelle zu meinem Schlafzimmer steht. Bei der abrupten Bewegung verhakt sich mein Kleid im Rahmen des Spiegels, reißt ein.

„Ma... du bist zu früh.“

Sie übergeht den Einwand, mustert mich durchdringend, kommt in hochhackigen Schuhen auf mich zu, ändert die Sprache: „co powiesz na cześć, mysz-...“

„Nein, hör auf!“

„czego ode-...“

„Nein!“ Ich schreie, schreie sie an, verstumme.

Ihr Blick wird eine Spur kälter. Sie öffnet den Mund, will etwas sagen, schließt ihn, fragt nicht. Wechselt das Thema wie die Sprache, spuckt aus: „zehn Minuten“, als würde es sie zu viel Kraft kosten, einen ganzen Satz zu formulieren.

„Was?“ Ich schaue sie verwirrt an und etwas in mir bereut sie angeschrien zu haben.

„Zehn Minuten,“ wiederholt sie stur, „deine Küchenuhr sagt zehn Minuten, dann ist der Kuchen fertig.“ – „Achso.“ Sie kommt noch ein Stückchen näher, betrachtet ihr Spiegelbild neben meinem; Sich selbst in einem hochgeschlossenen schwarzen Kleid, mich in saphirblau. Als wäre der Anlass für ihr Erscheinen meine Beerdigung, nicht mein 20. Geburtstag. Sie kommt noch näher, diesmal gelten die Fotos, die Notizen am Spiegel ihrer Aufmerksamkeit.

„Du solltest die wirklich abnehmen.“

Ma deutet auf die Karte meiner Grundschulfreundin, auf Mandas Karte, den allerersten netten Worten, die mir damals jemand entgegengebracht hat.

„Wieso!?“ Ihre Worte treffen mich hart, aber nicht unerwartet- ,dafür hat sie schon zu oft Mandas Karte gegen mich ausgespielt. Ich weiß, dass Ma nichts für sentimentale Dinge übrig hat, dass sie kaum unnützes Zeug bei sich trägt, an nichts ihr Herz hängt, das sie verlieren könnte. Sie liebt nur solche Dinge, die sie in einen Rucksack packen kann. Ich habe da nie reingepasst.

„Sieben Minuten.“

„Was?“

„In sieben Minuten muss der Kuchen aus dem Ofen.“

Unverständnis zeigt sich in ihrer Miene. Ich versteife mich, trete einen großen Schritt von ihr zurück. Der Riss vergrößert sich.

„Wieso soll ich die Karte abnehmen?“ Wiederhole ich, mir ist egal, dass meine Stimme bebt. Keine Antwort. „Wieso!?“ Jetzt spreche ich lauter, unwirsch. Schweigen breitet sich zwischen uns aus, entzieht der Luft den Sauerstoff, macht das Atmen schwer.

„Vier Minuten, myszka.“

Das ist alles, mehr sagt sie nicht, als wäre die monotone Wiederholung der Zeit ihre eigene Art mir etwas mitzuteilen.

„Hol du doch das verdammte Ding aus dem Ofen!“

Jetzt lacht sie. Nicht hysterisch. Sie lacht mich aus. Ich bleibe stumm, sage nichts. Meine Augen starren bloß fassungslos in ihre, blau bohrt sich in blau. Vor einer halben Ewigkeit hat mir Ma erzählt unsere Vorfahren stammten ursprünglich aus Schweden. Deshalb die klare blaue Augenfarbe. Polnisch, schwedisch, deutsch, - langsam glaube ich kein Mensch lässt sich einem Land zuordnen, zumindest nicht ich. Für meine Ma bin ich *zu* deutsch, spreche so begrenzt meine Muttersprache Polnisch, dass man meinen könnte, ich hätte es in der Schule gelernt und später abgewählt. Für die Leute vom Amt bin ich nicht deutsch *genug*, mein Nachname ist zu fremd, zu unaussprechlich, als dass es die deutsche Staatsbürgerschaft aufwiegen könnte. Selbst mein Vorname bereitet mir Probleme, stößt auf Unverständnis. Die meisten Menschen denken, es gehe dabei um das Erregen von Aufmerksamkeit, darum das Umfeld mit Absicht zu verwirren. Sie verstehen nicht, dass ich nicht deutsch, nicht polnisch, nicht schwedisch, nicht „Alexandra“ bin. Ich bin „Ola“, nicht mehr und nicht weniger. Ola ist kein kleines störrisches Mädchen, das seinen Spitznamen schöner findet, als seinen richtigen Namen. Sie ist ein Mädchen, das mit anderen Mädchen und Jungen durch den Wald läuft, verstecken spielt, nichts und niemanden ernst nimmt und abends bei Tisch seinen Großeltern, den Tanten und Onken, seiner Ma von den erlebten Abenteuern erzählt. Ola lebt in einer heilen Welt. Aleksandra in einer, in der sie sich selbst fremd ist, die Sprache nicht spricht, beweisen muss, dass sie ein Mensch ist wie jeder andere. Wenn mich jemand fragen würde, wie viele Freunde, Bekannte, Menschen mich mit *Ola* ansprächen, so bräuchte ich nur eine Hand heben und könnte ihm nur drei, höchstens vier Finger entgegenstrecken. Die andere Hand würde nicht einmal zucken. Aber es fragt auch niemand, ich halte trotzdem an dem Namen fest.

Ma nennt mich „myszka“- *Mäusschen*, selten *Ola*. Als würde sie mir damit sagen wollen, ich solle mich vor der Katze verstecken.

Ma lacht nicht mehr, sie hat das Zimmer verlassen. Manchmal frage ich mich, ob Ma im Stande ist so etwas wie Mitgefühl zu empfinden. Soweit ich mich zurückerinnern kann, hat sie mich seit meinem zehnten Lebensjahr stets allein gelassen. Andere Mütter haben mittags für ihre Töchter gekocht, mit ihnen Hausaufgaben gemacht, sie gelobt, getadelt, verzogen. Mütter wie die meiner Schulfreundin Manda.

Ma hat mittags geschlafen, nachts gearbeitet. Die Tage, an denen ich Geburtstag hatte, waren meine glücklichsten. Geburtstag zu haben, bedeutete, dass Ma nur für mich Bananenkuchen buk. Nur für mich. Für Ola. Sie liebte Bananenkuchen.

Eine Träne kullert über meine Wange, ich habe gar nicht bemerkt, dass ich begonnen habe zu weinen. Ma weint nie, das ist alles woran ich denken kann. Sie löst Probleme, handelt bedacht, nicht emotional. Was sie berührt, stößt sie von sich, verdrängt es, verdrängt mich. Dass sie sich über eine vermeintlich bedeutungslose Karte einer alten Schulfreundin aufregt, ist allerdings seltsam, passt nicht in das Leben einer Frau, die sich nur um das Gewicht ihres eigenen Rucksacks kümmert. Durch den Tränenschleier hindurch wische ich mir über mein Gesicht, trete wieder an den Spiegel, näher an die Karte von Manda heran, die da hängt, strahlend weiß wie ein unausgesprochenes Friedensangebot. Ein Blick in den Spiegel verrät mir, dass die salzigen Tränen meine Wimperntusche über mein ganzes Gesicht verteilt haben. Die schwarzen Schlieren lassen mich aussehen wie ein Kind, das lediglich die Maske eines Erwachsenen trägt. Für einen kurzen Moment verharre ich so, schaue das andere Mädchen im Spiegel an und erkenne sie fast nicht wieder, fast. Ich wende meinen Kopf von ihr ab und konzentriere mich ausschließlich auf die Karte, pflücke sie behutsam vom Spiegel. Sofort werden die Risse im Glas sichtbar, zeichnen sich deutlich ab wie winzige Narben. Die Karte hingegen wirkt glatt, unbefleckt, ist strahlend weiß. Eine weiße Fahne könnte nicht weißer sein. Die Schrift darauf schlingt sich in schwungvollen Schleifen, als wolle sie sich selbst feiern, so anmutig und sicher, dass sie fast fremd wirkt, fast.

Danke, Aleksandra, dass du mir geholfen hast. Du bist ein netter Mensch,

- deine Freundin Manda

Worte, die ich noch jetzt, zehn Jahre später auswendig kenne. Es war die *erste* nette Nachricht, das *erste* Mal, dass mir jemand in meiner Grundschulklasse etwas Nettes gesagt hatte. Ich taste nach dieser Erinnerung, doch sie entwindet sich mir wie eine Schlange. Vielleicht ist das besser so, Schlangen beißen. Dennoch will etwas in mir an sie denken – an

Ola: Es ist zehn Jahre her, und doch sitzt sie mir gegenüber, dort, an dem kleinen Küchentisch in der Sozialwohnung, an einem dieser Nachmittage, die nach Staub und Bananenkuchen riechen. Ich sehe sie, das Mädchen, das ich einmal war, aber nicht mehr bin. Ihre Hände liegen still auf der Tischplatte, neben dem Teller mit den zuckrigen Krümeln, während die Uhr an der Wand das Ticken nicht lassen kann. *Tick, Tack, Tick...*

Aber die Mädchen kommen nicht. Die Kerzen sind schon heruntergebrannt, und Ma sagt, sie stecken im Stau, ganz sicher. Ich, nein, Ola nickt, weil Kinder glauben wollen. Sie nickt, bis es wirklich klingelt, und plötzlich stehen sie da mit Stimmen, die zu laut sind, mit Worten, die sie kaum versteht. Also lacht sie, weil Lachen eine Sprache ist, die man nicht begründen muss. Manda hat auch blonde Haare, blaue Augen. Sie hat eine neue Uhr und diese zeigt sie allen, während sie lacht wie nur Kinder lachen können, *frei*; Anders als Ola. Manda lacht, als wäre Zeit etwas, das man besitzen kann. Ola sieht zu, lächelt schüchtern, und der Bananenkuchen schmeckt nach Versprechen, die man nicht versteht. Es ist ein schöner Nachmittag. Im Radio singen die Beatles: *„they run and hide their heads, they might as well be dead, if the rain comes,“* die Zeilen hängen noch immer nach, als Mandas bebende Stimme den stillen Frieden zerreißt und sie alle Blicke auf sich zieht.

Ich erinnere mich noch, warum Manda damals weinte, es ging um ihre Uhr, ihre schöne, wertvolle Uhr, die sie plötzlich nicht mehr fand. Alle halfen beim Suchen, sogar Ma.

Wahrscheinlich merkte sie, wie wichtig mir war, die Uhr wiederzufinden, denn gewöhnlich versteht sie nicht, dass der Verlust eines materiellen Gegenstandes mit Schmerz verbunden ist. Sie ist Ma. Sie hängt ihr Herz an nichts, was verloren gehen kann. Nicht mehr.

Nimmermehr.

Wir suchten die ganze Nacht. Die Gäste waren längst gegangen, Mandas Tränen längst versiegt. Wir gaben jedoch nicht auf, Ma und ich. Ich weiß noch, wie sie ein Möbelstück über das andere stapelte, nur um sicherzugehen, dass die Uhr nirgendwo dazwischen gerutscht war. Erinnere mich wieder, wie ich ihr half, und auf meinen Geburtstagskuchen einstach, nachdem wir den Uhr nicht ausfindig machen konnten, so als würde sich Mandas Uhr irgendwo unter dem Zuckerguss vor ihr verstecken. Ich war selbst den Tränen nah, als wir die Armbanduhr mit dem winzigen Ziffernblatt endlich fanden. Sie war tief in der Spalte unseres Sofas eingeklemmt. Tickte. Wie eine Zeitbombe. Dort wo Manda noch einige Stunden zuvor gelegen hatte, die anderen und ich um sie herum, während sie Kuchen aß, und ihn schmatzend mit ihrer doppelbödigen Barbie Geburtstags Torte verglich. Ich würde

Bananenkuchen jederzeit einer Torte vorziehen. Vielleicht hätte ich ihr das sagen sollen. Ihr sagen, dass doch der Geschmack das Wichtigste am Kuchen sei. Sie bitten sollen, ihn nicht wegen seines weniger auffälligeren Äusserens, den fehlenden Streuseln abzuschreiben. Vielleicht hätte unsere Freundschaft dann überdauert. Wenn ich mich nur ein bisschen mehr angestrengt hätte.

Ma hat das ...mich nie verstanden. Sie war am Tag auf meinen Geburtstag gereizt, sobald ich von der Uhr, der Freude sprach, die ich Manda bereiten würde. *Ich* habe *Ma* nicht verstanden. Irgendwie haben wir *uns* nie mehr verstanden, seit dieser Sache mit der Uhr. „Eineinhalb Minuten, Myszka“ tönt es aus der Küche. Tönt es von *Ma*.

Myszka,

vor wem soll ich mich verstecken?

Warum holt sie nicht selbst den Kuchen aus dem Ofen, sie kennt sich damit aus! Mit einem energischen *Ratsch* vertieft sich der Riss in meinem Kleid, gräbt sich Zentimeter um Zentimeter weiter in den seidigen Stoff. Ich stehe nur da, unfähig mich zu bewegen, während sich das traumhafte Kleid um mich herum auflöst. *Möglicherweise* war es nie aus Seide, schießt es mir durch den Kopf. Seide gibt nicht so schnell nach, dieser Stoff hingegen, verhüllt nicht mehr.

Irgendwo im Hintergrund schreit die Küchenuhr, 20 Minuten sind um. Auf Mandas Karte steht noch immer das gleiche:

*Danke, Aleksandra, dass du mir geholfen hast. Du bist ein netter Mensch,
- deine Freundin Manda*

Eine nette Nachricht von einer netten Freundin als Dank, dass ich ihre Uhr gefunden habe. Eine *Ma*, die mir nur kalte Gleichgültigkeit entgegenbringt, wann immer ich sie auf Manda anspreche. Die von mir verlangt hat, diese Karte zu entsorgen, zehn Jahre später. Warum? Etwas verändert sich. Die Karte ist in meiner Hand schwer geworden, und zum *ersten* Mal lese ich sie richtig. Auf blütenweißen Papier hebt sich nur ein Wort deutlich ab, *Aleksandra*. „Ola“ existiert nicht.

Ola ist Vertrautheit, Lachen, Bananenkuchen.

Aleksandra hingegen eine leere Hülle,- Kälte, Vorurteil, Torte.

„Myszka,-“ *Ma* ist zurück, „der Kuchen muss aus dem Ofen.“

Ich sinke in mich zusammen, die Karte gleitet mir aus der Hand und segelt direkt vor die Füße meiner *Ma*. Die Frau im schwarzen Kleid ist zu einer Statue gefroren, weigert sich stumm die

Karte aufzulesen. Da ist etwas zwischen uns, eine Mauer, eine unausgesprochene Frage. Aber Ma rührt sich nicht, kann... *will* die Mauer, die zwischen uns liegt, nicht einreißen, will mich nicht zu sich auf ihre Seite holen. Sie lebt dort mit Schlangen, ich weiß es. Jetzt.

„Ma..., wieso? Die Frage bleibt in der Luft hängen, unvollständig. Ich bin mir selbst nicht sicher, was ich fragen soll, welche Frage die richtige ist, nur, dass es ein Anfang ist, eine erste Frage. Dann stehe ich neben ihr, auf ihrer Seite der Mauer. Sie streicht mir sanft durch das weiche Haar, über den blauen Stoff meines sich auflösenden Kleides. Und ich sehe, wie sie weint. Ma weint nicht um Dinge, die verloren gehen können. Vielleicht weint sie, weil ihr vor langer Zeit etwas verloren gegangen ist und sie es erst jetzt erkennt. Sie erkennt, dass ich immer auf ihrer Seite der Mauer stand, sie nur eine neue errichtet hat, um mich vor einer weiteren Schlange zu schützen, einer weiteren Erkenntnis, der absoluten Wahrheit. Vor der sich das Mäusschen verstecken soll.

Aber das ist vorbei, sie kann sich nicht länger verstecken.

Es kostet mich Überwindung die nächste Frage zu stellen, andererseits hat niemand gesagt es wäre einfach, das letzte Stück Paradies aufzugeben.

“Wieso das...alles? Mit Manda, der Karte, der Abneigung, die du ihr und ihrer Familie gegengebracht hast, damals und heute. Was ist passiert, dass du nach dieser langen Zeit immer noch nicht darüber sprechen willst? Warum soll ich die Karte wegschmeißen?”

Es folgt Schweigen, dann brüllendes Schweigen.

„Was ist damals vorgefallen?“, flüstere ich.

Ma bückt sich, ihr gebügeltes Kleid wirft Falten, trotzdem hebt sie die Karte auf und beginnt zu erzählen. Von Manda, die eigentlich *Amanda heißt*, allerdings nur bei ihrem Spitznamen genannt werden wollte, mir dieses Recht hingegen verwehrte. Davon, wie wir am Tag meines zehnten Geburtstages die Uhr fanden, wie *glücklich* ich war. Ma stockt, räuspert sich umständlich, will nicht weitersprechen. Ich gebe ihr die Zeit, die sie braucht. Ma bleibt jedoch stumm, fingert stattdessen an ihrer Tasche herum, zieht Nadel und Faden hervor. Sorgsam beginnt sie den Riss im Kleid zu nähen.

„Du hast schon geschlafen,“ sagt sie, „du warst zu erschöpft von der Suche nach der Uhr, um mir aufräumen zu helfen und es war ja auch schon Mitternacht.“ Sie atmet aus, konzentriert sich darauf, die Stiche präzise zu setzen.

„Ich habe einen Anruf erhalten. Von Mandas Mutter. Das Telephonat war kurz, sie war aufgebracht, sagte mir..., sagte über dich...“ -Schweigen.

„Sie sagte, sie wüsste ganz genau, wo wir herkommen würden, du und ich, was wir für eine Art Mensch seien mit welcher finanziellen Situation. Und... und, dass du die beschissene Uhr ihrer Tochter herausrücken solltest.“

Das und noch mehr zischte die gutherzige Mutter von Manda. Die zu jeder Schulveranstaltung Frischgebackenes mitbrachte. Die sich für eine Inklusionsklasse aussprach. Die jede Gelegenheit nutze, um die Sprache anderer auf politische Korrektheit zu überprüfen. Amandas Mutter war wie diese Würgeschlangen aus dem Zoo, die man sich für ein Foto um den Hals hängen kann. Die meisten tun das in dem naiven Glauben, dass sie harmlos sind, bis ihnen ein Vorfall das Gegenteil beweist und die Schlange zudrückt. Ma und ich schweigen, sie näht, ich denke nach. Ich denke an das kleine Mädchen, das sich am Tag nach seinem zehnten Geburtstag voller Freude auf den Weg in die Schule macht, wie sie ihrer Freundin Manda vor dem Klassenzimmer mit einem strahlenden Lächeln die Uhr überreicht. An Mandas Verwirrung und ihre verhaltene Reaktion auf die Uhr, die nicht recht zu den Tränen vom Vortag passen mag. Ich denke an die Karte, die sie mir ein wenig später zusammen mit einer kleinen Brosche schenkt als *nettgemeintes* Dankeschön.

Danke, Aleksandra, dass du mir geholfen hast. Du bist ein netter Mensch,

Denke an Mas kühlen Blick, als ich ihr beides zeige, Karte und Brosche. An die Tage darauf, in denen mir Amandas Mutter unermüdlich anbietet, mich von der Schule nach Hause zu fahren und Ma es mir verbietet. Wie ich jeden Tag den langen Weg nach Hause mit dem Bus fahre, ohne es je zu verstehen.

Es macht mich wütend an das kleine, unschuldige Mädchen zu denken, das ich einmal war, macht mich so wütend.

Weil sie nichts über mich wussten, Manda und ihre Mutter,
Weil sie *Ola* nicht kennen wollten,
weil sie zu einem Urteil gekommen waren,
weil ich keine Torte war,
weil sie der Rest nicht *interessierte*,

Ich schnuppere, 20 Minuten sind längst vorbei, und die Küchenuhr ist verstummt.

In der Luft liegt der verbrannte Geruch von Bananenkuchen.

36. Landeswettbewerb

Deutsche Sprache und Literatur Baden-Württemberg 2026

*Thema 2: Rilke lesen/
Thema 7: Ein Gespräch das nie geführt wurde*



Emanuel Schleyerbach, Hebel-Gymnasium Lörrach K1

„Der Einhornpanther im Weltinnenraum“

(Ein Gespräch zwischen Rainer Maria Rilke und Viktor von Weizsäcker im Sanatorium Valmont, Montreux, Schweiz, 12. Dezember 1926, das nicht stattfand)

Viktor nahm zwei Stufen der breiten Eingangstreppe zum Bergsanatorium von Valmont auf einmal und rückte sich hastig die Krawatte zurecht. Ein Freund von Lou Andreas-Salomé hatte vermittelt, dass Rainer Maria Rilke ein Gespräch mit ihm wünsche. Er war von Heidelberg aus fast zwei Tage unterwegs gewesen, hatte seine Vorlesungen und den Studentenunterricht abgesagt.

Fast hätte er sich verloren in den Anblicken der fantastischen verschneiten Bergwelt von Montreux oberhalb des Genfer Sees und dieser für deutsche Verhältnisse geradezu mondän wirkenden „Clinique de Valmont“.

Oh nein - er war mitnichten ein subtiler Kenner der Werke Rilkes. Er war Neurologe und sein Interessengebiet lag jetzt schon seit längerer Zeit auf dem Zwiegespräch zwischen körperlichen und seelischen Erkrankungen und wie diese sich gegenseitig beeinflussen. Der weiche Teppich des großzügigen holzgetäfelten Ganges dämpfte seine Schritte.

„Ja, herein“, sagte die feine Stimme hinter der Tür, als er klopfte. Ein zarter Mensch im grauen Morgenmantel schaute ihm wach und aufmerksam aus einem mit violetter Stoff bespannten Ohrensessel heraus entgegen.

„Herr Rilke, wie bedauerlich, dass wir uns nicht unter besseren Umständen treffen konnten“, sagte Viktor höflich.

„Ich danke, dass Sie den Weg zu mir auf sich nahmen. Darf ich Sie Viktor nennen? Ich bin Rainer. Lou deutete an, dass Sie als Neurologe in der Abteilung für Innere Medizin an der Universität Heidelberg auf einem Gebiet forschen, das mich innerlich in Fragen seit vielen Jahren begleitet.“ Rilke musterte ihn mit einem neugierigen, intensiven aber wohlwollenden Blick.

„Krankheitsbedingt bleibt mir jetzt nicht viel Zeit für Abwägungen mit Ihnen. Ich möchte, dass Sie sich durch dieses Gespräch - und vielleicht auch durch die Lektüre des einen oder anderen Werkes von mir - inspirieren lassen, noch vertiefter in Ihrem Gebiet zu forschen, Viktor.

Unsere Begegnung soll eine Stafettenübergabe meiner Forschungen an mir selbst an Sie als Arzt und Mensch sein. Damit will ich nicht die Ärzteschaft diskreditieren, die sich alle erdenkliche Mühe gibt - aber bis heute nicht aussprechen kann oder will, unter welcher Diagnose ich hier behandelt werde und die mich vielfach wie einen Gegenstand studiert. (20) Vermutlich wird dieses Gespräch, das ich wohl selbstverständlich als vertraulich betrachten darf, eher zum Monolog meinerseits werden. Meine Kräfte reichen nicht für einen längeren Dialog.“

„Ich höre zu.“

„Sie wissen vermutlich, dass ich Sigmund Freud und Viktor von Gebsattel kenne und ihre Arbeiten schätze. (18, 19) Ich habe nie eine Analyse bei einem von ihnen gemacht - aber an mir selbst zeitlebens intuitive Studien betrieben und versucht, diese in meiner Arbeit festzuhalten.

Freuds Gedanken gehen mir nicht weit genug auf die Verbindung von Geist, Seele und physischem Körper ein.

Setzen Sie sich näher zu mir, Viktor, ich kann nicht mehr laut sprechen.

Mein ganzer Mund und Rachen sind vereitert und mein Bauch verkrampft sich.

Ich möchte, dass Sie sich später mit meiner Biografie und meinen Werken beschäftigen und Ihre eigenen Schlüsse ziehen, wie sich das langsame, aber stetige Fortschreiten meiner Erkrankungen zunächst im geistig-seelischen und dann im physischen in meinem literarischen Werk nachvollziehen lassen.

Ein Leben ist ja nicht bandförmig, sondern kreisförmig zu betrachten – oder was meinen Sie, Viktor? (10,11)

Wenn Sie diese Erkenntnisse in Ihre Forschungen einbeziehen wollen, könnten Sie einen neuen Weg der Medizin formulieren, der möglicherweise beiträgt, dass anderen Menschen früher und klarer auffällt, wenn sie die Grenze vom Gesunden zum Kranken überschreiten und nicht mehr zurückfinden können. Und wie ggf. ein Betrachter von außen im Gespräch auf Krankheitsentstehungen hinweisen könnte und dem Betroffenen zum Gefährten wird.“(20,23)

Viktor nickte. Dies war eine, wenn nicht die, zentrale Frage, die er sich seit Jahren stellte: Wo liegen die ersten wahrnehmbaren Spuren einer geistig-seelischen Verstörung, die letztlich in einer körperlichen Erkrankung enden? Wieso wirkt sich Erlittenes bei dem einen Menschen zutiefst und über längere Zeit kränkend, bei einem anderen möglicherweise sogar kräftigend aus?

Er hatte bisher unendlich viel mehr Fragen als Antworten gefunden, und jetzt saß er hoch über dem Genfer See Rainer Maria Rilke gegenüber, der sich offensichtlich in der Betrachtung seiner eigenen Biografie genau die gleichen Fragen gestellt hatte.

Rilke verzog das Gesicht schmerzhaft und rührte spiralig mit einem Löffel Kreise in ein Glas Tausendgüldenkrauttee, das ihm von einer Schwester in strenger Uniform auf einem Silbertablett gebracht worden war. (10)

„Wissen Sie, Viktor, wie der lateinische Name für Tausendgüldenkraut ist?“ -Viktor zögerte einen Moment: „Centaurium!“

„Ich fühle mich im Moment wie ein uralter, in sich zusammengefallener Zentaur, der es verpasst hat, ein Einhorn zu werden.“

Viktor schaute Rilke verdutzt an.

„Wissen Sie, dass ich zeitlebens eine besonders innige Verbindung zu Tieren hatte?“

„Nun ja,“ entgegnete Viktor, „ich erinnere das mich tief bewegende Gedicht vom Panther im Pariser Zoo...“ (1,13)

„Über mein Werk verteilt,“ fuhr Rilke fort, „gibt es zahlreiche Betrachtungen über Begegnungen mit Tieren, die mir -immer auf ihre Weise – ob Hunde (2,3,4,13), Katzen (5,13), Fische (6,13) oder andere - insbesondere in ihren Augen, ihrer Ausdrucksweise, ihrer Haltung und ihren spezifischen Bewegungen einen Spiegel vorhielten, in dem ich mich selbst vertrauensvoll oder verstört wiedererkannte.

Aber bleiben wir ruhig beim Panther: Als ich ihn in Paris eingepfercht in einem kleinen, dunklen und leeren Käfig erblickte, war ich augenblicklich auf mich selbst zurückgeworfen. Ich war wieder in den österreichischen Militärschulen St. Pölten und Mährisch-Weißkirchen. Fünf Jahre hatte mein Vater mich dort einsperren lassen. Ich sollte militärisch erzogen und geformt werden im Denken, im Fühlen und natürlich körperlich, um dem Willen meines Vaters entsprechend ein Offizier der österreichischen Armee zu werden.

Wie dieser Panther mir mein Leben dort vorspiegelte: Ich war gefangen, mein Leben ausschließlich von Wohlwollen oder Strafe von außen bestimmt, wie bei ihm war das mir bestimmte Revier, mein Interesse für die Welt so viel größer als der kleine Platz, den man mir in dieser Schule zusprach. Meine anfänglich noch unbändigen kindlichen Kräfte verebbten dort wie gebrochene Wellen.(10) Ich sollte ausgebildet werden, mein Gegenüber nicht mehr wahrzunehmen, nicht mehr zu spüren in seinem Willen, seiner Angst, seiner Liebe, seinen Bewegungen, um töten zu können auf Befehl. Fünf Jahre, in denen ich mich fortwährend innerlich zu widersetzen versuchte. (13)

Ich hatte nichts für mich, ich konnte nicht durch Wälder streifen und wie andere Jungen die Welt entdecken.

Was mir dort blieb, waren ein Bleistift und Papier - die Rettung für meine vertrocknende Seele, meinen ermattenden Geist. Zum Glück hielt ich nach dem Wechsel in die noch strengere Mährisch-Weißkirchen Militärschule körperlich nicht mehr durch und wurde entlassen. Ich war so erschöpft, dass ich keine Schule mehr besuchen konnte und wurde zuhause in Prag von Privatlehrern auf mein Abitur vorbereitet. Aber ich schrieb und dichtete immer weiter in dieser Zeit.

Die bewegte Wahrnehmungsfähigkeit, die man mir austreiben wollte, das Sichhineinversetzenkönnen in andere Lebewesen, in Naturprozesse ist durch all das letztlich ungewollt um ein Vielfaches intensiviert worden.

So liegen Unglück und Glück gerade anfänglich engstens verschlungen beieinander.

Die gereizte, überspannte Stimmung in meinem Elternhaus, das Eingesperrtsein, der Drill, die Qual des Zusammenseins mit anderen in den Militärschulen ließen in mir zum ersten Mal das Gefühl entstehen, dass mein Blut sich nicht mehr richtig bilden könne, nicht mehr widerstandsfrei zu fließen und strömen vermochte.

Mein Heilmittel für diese lauenden inneren Störungen und Blockaden waren Worte. (17)
Aber mein Gleichgewicht, meine Heilkräfte waren so angegriffen, dass diese Heilung nur geschehen konnte, wenn mir niemand, weder Tier noch Mensch, zu nahe kam.

Die Erwartungen von außen, verbindlichere oder sogar dauerhaftere Beziehungen zu haben, wurden mir schnell ganz zuwider, sie überstiegen meine vorhandenen Kräfte.

Ich spürte, wie mir durch diese Überforderungen die freie Blutbildung noch schlechter gelang, wie meine Seele sich erschrocken zurückzog, schon bei dem Gedanken, auch nur für einen kleinen Hund sorgen zu müssen.“(4)

„Daher das Bild des Einhorns“, warf Viktor vorsichtig ein.

„Nun, als ich damals in Frankreich diesen uralten Teppich sah und die dort eingewebte beeindruckende Szene mit dem Einhorn und der Dame, wurden mir auf einmal die mittelalterlichen Beschreibungen über diese Wesen klar, deren Blut sich immer wieder kraftvoll klärt und erneuert. (7,8)

Ein Einhorn bekommt seine Kraft nicht aus physischer Nahrung, sondern aus den Gedanken, dem Geist und der Liebe seiner Umgebung, also von den Menschen, die sich mit ihm verbunden fühlen.

Deshalb ist es unsterblich - in der Literatur.

Es nimmt durch sein Horn die Kräfte seines Umkreises auf und kann diese liebevolle Zuneigung auf sich zentrieren. Jemand glaubt an sein Dasein. Jemand liebt sein Sosein. Das stärkt es, das ernährt es. Die Blicke des Einhorns sind in ihrer Wirksamkeit nicht begrenzt. Sie werfen sich unbegrenzt in den Raum - wie die Worte eines Dichters. (7, 8, 9, 22)

Ich ringe seither, diese Kräfte durch Worte mir näherzubringen, mich selbst zu erneuern, so zu stärken.

Das Einhorn ist ja nicht da, aber es wird da sein, weil es geliebt wird. (8, 9)

Bin ich gescheitert? Wurde ich -werde ich- voraussetzungslos geliebt wie ein Einhorn?

Nun sitze ich hier vor Ihnen, Viktor.

Mein Körper ist nicht heil und weiß-rosa wie der eines Einhorns.

Ich bin todkrank, etwas mit meinem Blut stimmt nicht, seine Zusammensetzung führt nicht mehr zum Leben, sondern zum Tod. (14, 21, 24) Schon fühle ich mich von Tag zu Tag mehr wie ein Fisch auf dem Markt von Neapel (6). Nahrung nährt mich nicht mehr, nur Worte, liebevolle Gedanken und die Wiederbegegnung mit den Dingen in einer tieferen Wahrnehmung. Das Leben ist ein unaufhörliches Kreisen von Wahrnehmen und Bewegen, von Innen und Außen, von Gegenstand und Welt, Viktor. Ich konnte mit dem Kirchenglauben nie etwas anfangen. Aber in diesem Kreisen und Verwandeln kam ich Gott am nächsten. (10) Weltinnenraum nannte ich es einst, denn was wir gut betrachten, findet sich mitten in uns wieder, seine Bewegung zieht durch uns durch und dann, wenn wir es leisten können, geben wir dieses Innere der Welt zurück, verwandelt. (11,13)

Das Leben wächst in Ringen, es bildet eine neue Gestalt, Viktor, es wiederholt sich nicht nur. Habe ich für all diese Erfahrungen Worte in meinem Werk gefunden? Vielleicht in den Elegien?

Hin und wieder denke ich, ihr Ärzte arbeitet mit pflanzlichen Heilmitteln, mit chemischen Stoffen, Viktor, aber der Kern der Heilung für das strömende heilende Blut ist das Wort und die Bewegung. (10, 13, 14, 15, 16, 17)

Hören Sie zu, wie Menschen sprechen, sehen Sie, wie sie sich bewegen und Sie werden wissen, ob ihre Worte und Bewegungen gesund wirken oder schon erkrankt sind.

Viktor, versuchen Sie den Worten der Menschen zu entnehmen, an welchem Ort des Kreises sie sich befinden - und Sie werden lange vor einer Erkrankung wissen, welchen Weg dieser Mensch gehen wird, welches Leiden sich zunehmend festigt.

Jedoch durch Liebe, durch Zuneigung, durch Ereignisse von außen ist Wandlung möglich. Versuchen Sie Hund im Hund zu werden! Kein Durchschauen sondern Einsehen, sehen Sie die Wesen Ihnen gegenüber ein! (2)(3).

Schaffen Sie eine Atmosphäre des gegenseitigen Gebens und Annehmens in den Begegnungen mit Menschen und Tieren und Sie werden Ihnen würdig werden.“ (3, 17, 18)
Beide schwiegen lange.

„Rainer, Sie glauben nicht, wie Ihre Worte mich bewegen. Denn sie verdeutlichen mir, was ich schon lange ahne: Wir können den Einzelmenschen nur in seiner Verbundenheit mit allen anderen verstehen. Der Einzelne begreift sich, will sich, erkennt sich, fühlt sich im Umgang mit dem Anderen. (13) Aber ich habe es noch zu klein gedacht. Wir Menschen sind ein Teil der Welt. Ja, die Tiere. Die Sterne. Alles. Ein Student gab mir ein Gedicht von Ihnen, nachdem ich kürzlich einen Vortrag hielt. Es öffnete mein Herz und ließ mich wissen, dass ich diese Reise tun musste. So kann ich Ihnen meinen Dank aussprechen. Darf ich es lesen für uns beide?

Rilke nickte.

Es winkt zu Fühlung fast aus allen Dingen,
aus jeder Wendung weht es her: Gedenk!
Ein Tag, an dem wir fremd vorübergingen,
entschließt im künftigen sich zum Geschenk.

Wer rechnet unseren Ertrag? Wer trennt
uns von den alten, den vergangnen Jahren?
Was haben wir seit Anbeginn erfahren,
als dass sich eins im anderen erkennt?

Als dass an uns Gleichgültiges erwarmt?
O Haus, o Wiesenhang, o Abendlicht,
auf einmal bringst du's beinah zum Gesicht
und stehst an uns, umarmend und umarmt.

Durch alle Wesen reicht der eine Raum:
Weltinnenraum. Die Vögel fliegen still
durch uns hindurch. O, der ich wachsen will,
ich seh hinaus, und in mir wächst der Baum.

Ich Sorge mich, und in mir steht das Haus.
Ich hüte mich, und in mir ist die Hut.
Geliebter, der ich wurde: an mir ruht
der schönen Schöpfung Bild und weint sich aus.

„Viktor, ich bitte Sie, studieren Sie mein Werk, meine Biografie mit Ihren Studenten und setzen Sie sich für eine Medizin ein, die den Menschen und sein Wirken voller Zuneigung betrachtet, ihn begleitet in und durch seine Erkrankungen und sein Sterben - nicht wie ein Objekt in sicherem Abstand eines Käfigs oder Mikroskops - sondern als Teil des Ganzen, mit Respekt und Zuneigung als Ihnen ebenbürtiger, werdender Mensch auf seinem Weg. Denken Sie an die Ihnen anvertrauten Menschen mit Ihren besten Gedanken. Nähren Sie das Einhorn in ihnen.“

Viktor hatte über eine Stunde Rilke zugehört, der zuletzt vor Erschöpfung im Ohrensessel zusammengesunken sitzend in einen unruhigen Schlaf gefallen war. Viktor deckte ihn mit einer moosgrünen Wolldecke zu.

Die uniformierte strenge Schwester hatte ihn irgendwann des Zimmers und der Betrachtung verwiesen.

Rilkes Worte wurden für ihn wegweisend für seine eigene Suche nach einer psychosomatisch orientierten Humanmedizin. Er veröffentlichte die Nachklänge dieses Gespräches und seine weiteren Forschungen dazu u.a. in seinem Buch „Der Gestaltkreis - Theorie der Einheit von Wahrnehmen und Bewegen“. (12)

Ab dem 21. Dezember hatte Rilke hohes Fieber und schrieb in sein Tagebuch als letzte Eintragung:

„Komm du, du letzter, den ich anerkenne,
heilloser Schmerz im leiblichen Geweb:
wie ich im Geiste brannte, sieh, ich brenne
in dir; das Holz hat lange widerstrebt,
der Flamme, die du loderst, zuzustimmen,
nun aber nähr` ich dich und brenn in dir.
Mein hiesig Mildsein wird in deinem Grimm

ein Grimm der Hölle nicht von hier.
Ganz rein, ganz planlos frei von Zukunft stieg
ich auf des Leidens wirren Scheiterhaufen,
so sicher nirgend Künftiges zu kaufen
um dieses Herz, darin der Vorrat schwieg.
Bin ich es noch, der da unkenntlich brennt?
Erinnerungen reiss ich nicht herein.
O Leben, Leben: Draussensein.
Und ich in Lohe. Niemand der mich kennt.“

Rilke starb am 29. Dezember 1926 in der Klinik Valmont, Montreux.

Literaturverzeichnis und Bemerkungen

1) RMR, „Der Panther“

Im Jardin des Plantes, Paris, 1903

Sein Blick ist vom Vorübergehn der Stäbe
so müd geworden, daß er nichts mehr hält.

Ihm ist, als ob es tausend Stäbe gäbe
und hinter tausend Stäben keine Welt.

Der weiche Gang geschmeidig starker Schritte,
der sich im allerkleinsten Kreise dreht,
ist wie ein Tanz von Kraft um eine Mitte,
in der betäubt ein großer Wille steht.

Nur manchmal schiebt der Vorhang der Pupille
sich lautlos auf –. Dann geht ein Bild hinein,
geht durch der Glieder angespannte Stille –
und hört im Herzen auf zu sein.

2) RMR, „Den Hund einsehen“: aus Rilkes Tiere, A. Overath, Insel Verlag Berlin 2025, S. 64:

Lass Dir sagen, ich bin so wunderlichen Dingen auf der Spur. Ich liebe das Einsehn. Kannst
Du`s

mit mir denken, was es herrlich ist, z.B. einen Hund , im Vorübergehn, einzusehn, einsehn
(ich

meine nicht durchschauen, was doch nur wie eine Art menschlicher Gymnastik ist und wo
man

auch gleich wieder auf der anderen Seite herauskommt aus dem Hund, ihn gleichsam nur als
ein

Fenster betrachtend in das hinter ihm liegendes menschliche, nicht dies -)- sondern sich
einlassen in den Hund, genau in seine Mitte, dorthin, von wo aus der Hund ist, an die Stelle
in ihm, wo Gott

sich gewissermassen einen Moment hingesezt hätte, da der Hund fertig war, um ihm bei
seinen ersten Verlegenheiten und Einfällen zuzusehn und zu nicken, dass es gut sei, dass
nichts fehle, dass man ihn nicht bessermachen könne. Eine Weile hält man's aus, mitten im
Hund zu sein, man muss nur aufpassen und noch rechtzeitig herausspringen, eh seine

Umwelt sich ganz um einen schliesst, denn sonst bliebe man eben Hund im Hund und für alles übrige verloren.

3) RMR, „Die Hündin von Cordoba“ aus Rilkes Tiere, A. Overath, Insel Verlag Berlin 2025, S. 73

(...) wie neulich in Cordoba, wo eine kleine hässliche Hündin, im höchsten Grade vormutterschaftlich, zu mir kam, es war kein rühmliches Thier, und sicher war sie voll zufälliger

Junge, von denen kein Aufhebens gemacht worden sein wird, aber sie kam, da wir ganz allein waren, so schwer es ihr fiel, zu mir herüber und hob ihre von Sorge und Innerlichkeit vergrösserten

Augen auf und begehrte meinen Blick, - und in dem ihren war wahrhaftig alles, was über den Einzelnen hinausgeht, ich weiss nicht wohin, in die Zukunft oder in's Unbegreifliche; es löste sich so, dass sie ein Stück Zucker von meinem Kaffee abbekam, aber nebenbei, o so nebenbei, wir

lasen gewissermassen die Messe zusammen, die Handlung war an sich nichts als Geben und Annehmen, aber der Sinn und Ernst und unsere ganze Verständigung war grenzenlos.

4) RMR, „Keinen Hund haben“: aus Rilkes Tiere, A. Overath, Insel Verlag Berlin 2025 S.76

„Vor ein paar Tagen wurde mir ein Hund angeboten, Du kannst

Dir vorstellen, welche Versuchung das war, besonders da die einsame Lage des Hauses das Vorhandensein eines Wächters beinahe rathsam macht. Aber ich fühlte gleich, dass auch dies schon viel zu viel Beziehung ergäbe, bei meinem Eingehen auf einen solchen Hausgenossen; alles

Lebendige, das Anspruch macht, stösst in mir auf ein unendliches Ihm-recht-geben, aus dessen

Consequenzen ich mich dann schmerzlich wieder zurückziehen muss, wenn ich gewahre, dass sie mich völlig aufbrauchen.“

5) RMR, Katzen: „Mitsou: zu den Katzenbildern des 13-jährigen Balthus“

aus: Rilkes Tiere, A. Overath, Insel Verlag Berlin 2025, S. 41ff.

Wer kennt die Katzen? -Ihr zum Beispiel, könnt ihr von euch behaupten, sie zu kennen? Für mich, das gebe ich zu, war ihr Dasein immer nur eine ziemliche Behauptung. Die Tiere müssen sich, nicht

wahr, wollen sie zu uns gehören, ein Stück weit in unsere Welt hineinbegeben. Sie müssen, und sei es nur ein wenig, einverstanden sein mit unserer Art zu leben, müssen sie hinnehmen; wenn nicht, so werden sie, feindselig oder in Ängsten, den Abstand ausmessen, der sie von uns trennt, und das wird die Form ihrer Beziehung sein.(...) Sie schauen uns doch an, werdet ihr sagen? Aber war man je sicher, ob sie wirklich geruhten, auf dem Boden ihrer Netzhaut einen Augenblick Raum zu lassen für unser vergängliches Bild? Vielleicht schauen sie uns nur an, um uns beschwörend ihr Weigern entgegenzuhalten und ihre Augäpfel, die voll sind für immer?

6) RMR, Fische: „Auslage des Fischhändlers“ (in Neapel): aus: Rilkes Tiere, A. Overath, Insel Verlag Berlin 2025, S.22 ff.

Auf leicht geneigter Marmorplatte liegen sie in Gruppen, manche auf dem feuchten Stein, mit ein wenig schwärzlichem Moos unterlegt, andere in von Nässe dunkelgewordenen flachen Spankörben. (...)

Und nun sucht man infolge einer Überlegung vielleicht, die Augen, alle diese flachen, seitlich hingelegten, wie mit Uhrgläsern überdeckten Augen, an die die im Wasser schwimmenden Bilder herangetrieben sind, solange sie schauten. Nicht anders waren sie damals, ebenso blicklos gleichgültig: denn Blicke trüge das Wasser nicht. (...) Aber hingetragen durch Widerstand und Bewegung jener dichteren Welt, warfen sie, leicht und sicher, Zeichnung um Zeichnung, Wink und Wendung einwärts in ein uns uns unbekanntes Bewusstsein. Still und sicher trieben sie her, vor dem glatten Entschluss, ohne ihn zu verraten; still und sicher standen sie tagelang der Strömung entgegen, überzogen von ihr, von Schattenfluchten verdunkelt. Nun aber sind sie ausgelöst von den langen Strähnen des Schauens, flach hingelegt, ohne dass es möglich wäre in sie einzudringen. Die Pupille wie mit schwarzem Stoff bezogen, der Umkreis um sie aufgelegt, wie dünnes Blattgold. Mit einem Schrecken, ähnlich dem, den man beim Beissen auf etwas Hartes erfährt, entdeckt man die Undurchdringlichkeit dieser Augen-, und plötzlich meint man, vor lauter Stein und Metall zustehen, wie man über den Tisch hinweg sieht.“

7) RMR, gegen Ende des Buches **„Aufzeichnungen des Malte Laurits Brigge“** geht Malte an französischen alten Gobelin-Teppichen vorbei. Sie zeigen u.a. die „Dame mit dem Einhorn“. Diese mittelalterlichen Darstellungen hatte RMR im Pariser Musee de Cluny gesehen. Fünf Tapisserien stellen Sinne dar (Geschmack, Geruch, Gesicht, Gefühl und Gehör). Einer ist titulierte: „Mon seul desir“ und verweist auf den Verzicht als Tugend.

Aus: Rilkes Tiere, A. Overath, Insel Verlag Berlin 2025, S.100 ff.

8) RMR „Das Einhorn“, 1906

Der Heilige hob das Haupt, und das Gebet
fiel wie ein Helm zurück von seinem Haupte:
denn lautlos nahte sich das Niegeglaubte,
das weiße Tier, das wie eine geraubte
hülflose Hindin mit den Augen fleht.

Der Beine elfenbeinernes Gestell
bewegte sich in leichten Gleichgewichten,
ein weißer Glanz glitt selig durch das Fell,
und auf der Tierstirn, auf der stillen, lichten,
stand, wie ein Turm im Mond, das Horn so hell,
und jeder Schritt geschah, es aufzurichten.

Das Maul mit seinem rosagrauen Flaum
war leicht gerafft, so dass ein wenig Weiß
(weißer als alles) von den Zähnen glänzte;
die Nüstern nahmen auf und lechzten leis.
Doch seine Blicke, die kein Ding begrenzte,
warfen sich Bilder in den Raum
und schlossen einen blauen Sagenkreis.

9) RMR, „O dieses ist das Tier“ (Sonette an Orpheus, Zweiter Teil, IV, 1923)

O dieses ist das Tier, das es nicht giebt.

Sie wusstens nicht und habens jeden Falls
-sein Wandel, seine Haltung, seinen Hals,
bis in des stillen Blickes Licht -geliebt.

Zwar war es nicht. Doch weil sie's liebten, ward
ein reines Tier. Sie liessen immer Raum.
Und in dem Raume, klar und ausgespart,
erhob es leicht sein Haupt und brauchte kaum

zu sein. Sie nährten es mit keinem Korn,
nur immer mit der Möglichkeit, es sei.
Und die gab solche Stärke an das Tier,

dass es aus sich ein Stirnhorn trieb. Ein Horn.
Zu einer Jungfrau kam es weiss herbei-
und war im Silber-Spiegel und in ihr.

(10) RMR, „Ich lebe mein Leben“, 1899

Ich lebe mein Leben in wachsenden Ringen,
die sich über die Dinge ziehen.
Ich werde den letzten vielleicht nicht vollbringen,
aber versuchen will ich ihn.

Ich kreise um Gott, um den uralten Turm,
und ich kreise jahrtausendelang;
und ich weiss nicht, bin ich ein Falke, ein Sturm
oder ein grosser Gesang.

(11) RMR, „Es winkt zu Fühlung fast aus allen Dingen“, 1914

Es winkt zu Fühlung fast aus allen Dingen,
aus jeder Wendung weht es her: Gedenk!
Ein Tag, an dem wir fremd vorübergingen,
entschließt im künftigen sich zum Geschenk.

Wer rechnet unseren Ertrag? Wer trennt
uns von den alten, den vergangnen Jahren?
Was haben wir seit Anbeginn erfahren,
als dass sich eins im anderen erkennt?

Als dass an uns Gleichgültiges erwarmt?
O Haus, o Wiesenhang, o Abendlicht,
auf einmal bringst du's beinah zum Gesicht
und stehst an uns, umarmend und umarmt.

Durch alle Wesen reicht der eine Raum:
Weltinnenraum. Die Vögel fliegen still
durch uns hindurch. O, der ich wachsen will,
ich seh hinaus, und in mir wächst der Baum.

Ich Sorge mich, und in mir steht das Haus.
Ich hüte mich, und in mir ist die Hut.
Geliebter, der ich wurde: an mir ruht
der schönen Schöpfung Bild und weint sich aus.

12) Viktor, Freiherr von Weizsäcker, Prof. Dr. med., (1886-1957)

Deutscher Mediziner, Neurologe, gilt als einer der bedeutendsten Begründer der
psychosomatischen Medizin und der modernen medizinischen Anthropologie.

Bekannte Werke:

„Kranker und Arzt“ , 1929

„Soziale Krankheit und soziale Gesundheit“, 1930

„Der Gestaltkreis“-*Theorie der Einheit von Wahrnehmen und Bewegen*“, 1940, Suhrkamp
Verlag 11/1997

„Natur und Geist“, 1954

„Pathosophie“, 1955

„Warum wird man krank?“ Ein Lesebuch, Suhrkamp Verlag 19/2009, (Hrsg. Peter Achilles/
Carl F. v. Weizsäcker)

13) <https://www.viktor-von-weizsaecker-gesellschaft.de/facetten/Bipersonalitaet.php>

Der „Gestaltkreis“ Viktor von Weizsäckers beschreibt die Einheit von Wahrnehmen und Bewegen. Als Kernstück seiner anthropologischen Medizin finden sich in einem kreisförmig zirkulären Zusammenhang:

- Bewegen und Handeln
- Wahrnehmen
- Erleben
- Sinngebung.

Wahrnehmen und Handeln sind nicht isoliert, sondern bilden und beeinflussen sich in einem ständigen Kreislauf, in den Mensch und Welt einbezogen sind.

Der Mensch nimmt also nicht die Welt neutral wahr, um dann zu handeln, sondern das Handeln formt die Wahrnehmung und umgekehrt. D.h., man sieht nicht einen Gegenstand „objektiv“ und greift dann zu, sondern wird auch ergriffen, das Greifen, die Intention, die Erwartung und Vorerfahrung bestimmen schon zuvor, was und wie man sieht.

Zur „Gestalt“: Wahrnehmung ist sinnhaft strukturiert, keine Summe einzelner Reize. Man sieht Bedeutungen, nicht bloss z.B. Farben oder Formen.

Zum „Kreis“: Dieser Prozess ist nicht linear (auf einen Reiz folgt die Verarbeitung und dann eine Reaktion), sondern es handelt sich um einen lebendigen kreisförmigen Rückkopplungsprozess zwischen Wahrnehmen und Bewegen, Innen und Aussen, Subjekt und Welt.

Zusammenfassende Gedanken aus: Viktor von Weizsäcker: Der Gestaltkreis. Theorie der Einheit von Wahrnehmen und Bewegen (Georg Thieme Verlag, Stuttgart, 1947):

S. 21:

„...indem ich mich bewege, lasse ich eine Wahrnehmung erscheinen. Und daß, indem ich etwas wahrnehme, eine Bewegung mir gegenwärtig wird.“

S. 22:

„Die Wahrnehmung enthält nicht die Selbstbewegung als Faktor, der sie bedingt: sie ist Selbstbewegung.“

S. V (Vorwort) :

„Am Anfang jeder Lebenswissenschaft steht nicht der Anfang des Lebens selbst; sondern die Wissenschaft hat mit dem Erwachen des Fragens mitten im Leben angefangen.“

S. 177:

„Die Phänomene der Krise gehören eben darum hierher. Denn in den Krisen ist das erlebbare Psychische regelmässig an seiner eigenen Grenze gegeben: Auflösung der psychischen Bestimmtheit bis zum Chaos oder zur Bewußtlosigkeit sind Kennzeichen höchster Grade von Schwindel, Schwäche, Schmerz usw.“

S. 128:

„Wenn dann weiterhin derselbe Reflexbogen einmal den Extensor erregt und den Flexor hemmt, ein andernmal den Extensor hemmt und den Flexor erregt, so konnte diese Umstimmung oder Schaltung erklärt werden, indem man ein Doppelzentrum annimmt, (...).“

S. V (Vowort)

„(...) die Einführung des Subjektes in die Biologie. Das ist meine Absicht.“

14) RMR: Das Stunden-Buch (Das Buch vom mönchischen Leben) aus: P. Selg: „Rainer Maria Rilke und Franz Kafka, Pforte Verlag, 2007, S.15

Ich verrinne, ich verrinne
wie Sand, der durch Finger rinnt.
Ich habe auf einmal so viele Sinne,
die alle anders durstig sind.
Ich fühle mich an hundert Stellen
schwellen und schmerzen.
Aber am meisten mitten im Herzen.

15) RMR: „Briefwechsel in Gedichten mit Erika Mitterer“ aus: P. Selg: „Rainer Maria Rilke und Franz Kafka“, Pforte Verlag, 2007, S.15

Ich steh im eignen Blut
im Folterbad des eignen Blutes, darin
auf einmal wach und feindlich ausgeruht,
so vieles wirrt und wühlt was ich nicht bin.

16) RMR: Brief an Franz Xaver Kappus, 1904

„Es ist nötig - und dahin wird nach und nach unsere Entwicklung gehen -, dass uns nichts Fremdes widerfahre, sondern nur das, was uns seit langem gehört. Man hat schon so viele Bewegungsbegriffe umdenken müssen, man wird auch allmählich erkennen lernen, dass das, was wir Schicksal nennen, aus den Menschen heraustritt, nicht von aussen in sie hinein.“

17) RMR: Brief an Lou Andreas-Salomé 1904, aus: P. Selg: „Rainer Maria Rilke und Franz Kafka“, Pforte Verlag, 2007, S.20 ff.

„Jene merkwürdigen Unstetheiten im Gange meines Blutes, von denen ich Dir vor einem Jahr schrieb, traten wieder auf und verursachten mir Tage und Nächte, die unter den heftigsten Kopfschmerzen, Zahnschmerzen qualvoll langsam und nutzlos vergingen, - je nachdem an welcher Stelle gerade der Zufluss des Blutes am ungestümsten, sein Dasein am drängensten war. Alle Anstrengungen etwas zu tun, endet in solchen Tagen immer damit, dass schliesslich alles Blut an der angestregten Stelle ist, oft bis weit in den ängstlichen Traum hinein in den Liedern zittert und die Augen mit seiner nahen Unruhe, wie mit bangen Bildern füllt.

In solchen Zeiten verlangt es mich so sehr nach einem wirklichen Arzt, dem ich einmal alle meine Nöte sagen könnte; ein solcher müsste, denke ich, die Geduld haben zuzuhören. Denn selbst wenn es Hysterie ist, es ist doch eben das, wogegen mein Wille ebenso ohnmächtig ist wie gegen eine Wunde, die sich nicht schliesst. Das wäre gut für mich: einmal einem Arzt begegnen, der mich nicht nach meinen ersten Worten in eine Gruppe einreicht (...).

18) RMR: Brief an Lou Andreas-Salomé 1914, aus: P. Selg: „Rainer Maria Rilke und Franz Kafka“, Pforte Verlag, 2007, S.27

„Diesen Körper, angefüllt mit Lästigkeiten wie er ist, ihn und mein falsches Verhalten zu ihm, einem Arzt zu bringen: das wird doch am Ende der einzige Ausweg sein. Nicht einem Psychoanalytiker, der von der Erbsünde ausgeht (denn dieser Erbsünde den Gegenzauber vorzuhalten, ist ja ganz eigentlich mein innerster Beruf und der Anlass aller künstlerischer Lebens-Einstellung - aber einem Arzt, der vom Körperlichen her weit ins Geistige zu folgen vermöchte (...).“

19) RMR: Brief an Lou Andrea-Salomé 1911, aus: P. Selg: „Rainer Maria Rilke und Franz Kafka“, Pforte Verlag, 2007, S.35

„Ich weiss jetzt, dass die Analyse für mich nur Sinn hätte, wenn der merkwürdige Hintergedanke, *nicht mehr zu schreiben*, den ich mir während der Beendigung des *Malte* öfters als eine Art Erleichterung vor die Nase hängte, mir wirklich ernst wäre. Dann dürfte man sich die Teufel austreiben lassen, da sie ja im Bürgerlichen wirklich nur störend und peinlich sind, und gehen die Engel möglicherweise mit aus, so müsste man auch das als Vereinfachung auffassen und sich sagen, dass sie ja in jenem neuen nächsten Beruf (welchem?) sicher nicht in Verwendung kämen. Aber bin ich der Mensch zu einem solchen Versuch mit allen Konsequenzen dieses Versuchs?“

20) RMR: Brief an Nanny Wunderly-Volkart, 12.11.1925, aus P. Selg: „Rainer Maria Rilke und Franz Kafka“, Pforte Verlag, 2007, S. 84

„Noch sind die Ärzte fragend hin und her,
unsicher, ob ich Erkanntes leide,
von dem sie wissen (...) Und ich selber meide den Übergang in ihre Hand aus der
des Lebens (...)“.

21) RMR: Requiem für Paula Modersohn-Becker, 1908, aus: P. Selg: „Rainer Maria Rilke und Franz Kafka“, Pforte Verlag, 2007, S. 69

„Jedem, der sein Blut
hinaufhob in ein Werk, das lange wird,
kann es geschehen, dass ers nicht mehr hochhält
und daß es geht nach seiner Schwere, wertlos.“

22) RMR: „Die Dame mit dem Einhorn“, Insel Bücherei No 1001, Erste Auflage 1978
Zwölf Abbildungen „La Dame à la licorne“, S. 7 ff.

23) „Rainer Maria Rilke - Grenz Gänge“, STIL, 43. Jahrgang, Heft 1, P. Selg.: „Lebensweg und Krankheitsschicksal bei Rainer Maria Rilke“, S. 8 ff.

„Die Verarbeitung des Alten, Gewordenen, Beschwerten und Verzerzten, wollte Rilke nicht einem psychologischen „Fachmann“ überlassen, sondern setzte auf die kreativen Wandlungsmöglichkeiten der Kunst, zumal ihm viele Schwierigkeiten seines Herkommens und seiner gewordenen Persönlichkeit sehr bewusst waren, wie seine Selbstzeugnisse zeigen.

Er war jedoch bereit, ärztlichen Rat unter gewissen Voraussetzungen einzuholen.

Voraussetzungen, die er damals oder später selten oder nie vorfand. „Aber Ärzte, wo's an die subtileren Unsichtbarkeiten geht, -Ärzte, Malte hat schon erfahren, dass es keine gibt.“ (Zitat nach J.R. von Salis „Rainer Maria Rilkes Schweizer Jahre“, Frauenfeld 1936, S.50).

Eine anthropologische oder personale Medizin, wie sie ab dem ersten Viertel des 20.

Jahrhunderts insbesondere in Heidelberg konzeptionell entworfen wurde (V.v. Weizsäcker, R. Siebeck, L.v. Krehl) lernte Rilke bis zu seinem Tod nicht mehr kennen, vieles spricht jedoch dafür, dass er in dieser Richtung suchte.“

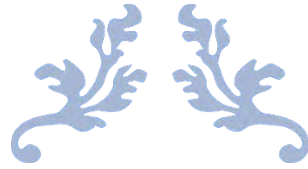
24) „Rainer Maria Rilke - Grenz Gänge“, STIL, 43. Jahrgang, Heft 1, P. Selg: Lebensweg und Krankheitsschicksal bei Rainer Maria Rilke, S. 16 ff.

„Ende November 1926 kam RMR zum letzten Mal in die Klinik Valmont, nachdem er sich an einem Rosendorn verletzt hatte und die Wunde nicht heilte, sondern weiterleiterte. Die Blutuntersuchung zeigte nun erstmals Zeichen einer myeloischen Leukämie. „Das siehst Du also wars, worauf ich seit drei Jahren durch meine wachsame Natur vorbereitet und vorgewarnt war: nun hat sie's schwer, schwer durchzukommen“, schrieb Rilke am 13.

Dezember an Lou Andreas-Salomé. Ob diese Leukämie tatsächlich „akut“ ausgebrochen war, wie es in Rilke Biographie dargestellt wird, oder vielmehr bereits seit Jahren gewirkt hatte, wie Rilke in seinem Brief andeutet, wurde allzu selten hinterfragt.

Tatsächlich ist die chronisch myeloische Leukämie von einem undifferenzierten

Krankheitsbeginn mit Müdigkeit, Gewichtsverlust, Blässe, gastrointestinalen Beschwerden und Infektionsneigungen gekennzeichnet-und geht durchschnittlich nach drei bis vier Jahren in eine akute Leukose (mit Myeloblastenschub) (...) über. Genau diese Erscheinungen hatte Rilke seit 1923 „an verschiedenen Bruchstellen meiner Schadhaftigkeit“ bemerkt (an Nanny Wunderly-Volkart, 5.4.1926) -und in genau diese terminale Krise mündete sein jahrelanges Kranksein. Blutbilduntersuchungen ab 1923 aber waren offensichtlich -„unauffällig“ verlaufen. „Im Blut (...) kennt sich keiner aus, ich bin immerfort allein mit dem meinen“ schrieb der Dichter bereits am 1.3.1912 an Lou Andreas- Salomé, zum Zeitpunkt des Elegienbeginns - und sollte offenbar weitgehend recht damit behalten.“



ZUNGENBRECHER

Thema 7: Ein Gespräch, das nie geführt wurde



LUISE HIPPI

FRITZ-ERLER-SCHULE TUTTLINGEN
Jahrgangstufe 1

Zungenbrecher

Ich trage ein Gespräch, wie einen Vogel in meinem Brustkorb. Er schlägt mit den Flügeln, gegen Rippen, gegen Regeln. Gegen das, was gesagt werden darf und das, was man lieber verschweigt, um geliebt zu bleiben.

Mit jedem Tag wächst dieser Vogel, er nimmt allen Raum ein. Meine Lunge wird verengt. Die Luft bleibt aus.

Die Flügel voller Blut, weil sie immer wieder an meinen Rippen zerbrechen. Unüberwindbarer Käfig, der nicht einmal im Traum zu fliehen hoffen lässt. Gefängnis, in das er verflucht ist.

Gespräch, unüberwindbar, unaussprechbar. Habe es tausend Mal begonnen. In meinem Kopf. In der Stille. Jede Nacht.

Immer mit demselben Satz: „Ich müsste dir etwas sagen!“

Und immer endet es, bevor es beginnt.

Allein der Gedanke bringt mich zum Schweigen. Gefangen in Worten, die mir die Flügel stützen. Denn Worte sind keine Worte mehr.

Sie sind Zungenbrecher, Flügelzerbrecher. Scharfkantig, unhandlich. Sie sind zu groß für meinen Mund. Wie Messerklingen zerschneiden sie mich. Jede Wahrheit eine offene Stelle.

Manche Wörter haben Widerhaken. Sie lassen sich nicht lösen, mit jedem weiteren Versuch reißt die Wunde noch ein Stück mehr auf.

Andere sind wie Steine, die meine Stimme nicht heben kann. Sie ziehen mich nach unten, immer tiefer, immer schwerer.

Sie machen aus Sprechen ein Stürzen, ein Fallen in unüberwindbare Tiefen.

Also schweigt mein Mund. Nicht aus Feigheit. Aus Erfahrung.

Aus seiner Erfahrung.

Er ist längst fort. Aber Fortsein ist kein Ende.

Er ging.

Aber er blieb.

Er blieb in meiner Haut, in meinem Schlaf. Er blieb als Echo, als Druck, als etwas in mir, das keinen Namen hatte und trotzdem schrie.

Er ist kein Bild, keine Sache, keine Erinnerung, die man weglegen kann. Er ist so unhandlich, wie die Worte, die er hinterlassen hat.

An mir klebend, unlöslich, belastend, unendlich.

Er ist eine Verschiebung. Ein Vorher, dass mein Danach nie wieder loslässt. Ein Eingreifen in mein Schicksal. Eine Veränderung meines Seins.

Er ist kein Name mehr. Er ist Wetter. Ein plötzlicher Druckwechsel in mir. Ein Gewitter, das nicht angekündigt war und nie wieder ganz verzogen ist.

Er war eine Berührung, die nahm. Ein Griff ohne Frage. Ein Näherkommen, das Raum raubte. Ein Körper, der meinen Körper zu etwas machte, das nicht mehr ganz mir gehörte. Ein Nehmen, ohne Geben. Ein Raub meiner Selbst.

Seitdem fühlt sich mein Körper an, wie ein Raum, in dem etwas passiert ist. Die Möbel stehen anders. Die Luft ist dichter.

Ich reiße die Fenster auf, lasse Tage, Nächte, Jahre hinein, aber der Geruch geht nicht raus. Er hängt in den Wänden wie feuchter Rauch.

Wie etwas, das sich festsetzt, obwohl man alles richtig macht. Niemand sonst riecht ihn. Nur ich.

Seitdem kommt Nähe ohne Ankündigung. Berührung ohne Versprechen. Mein Körper reagiert schneller als mein Wille.

Zieht sich zurück, noch bevor ich weiß, wovor. Meine Haut hat gelernt, Alarm zu sein. Mein Atem hat gelernt, flach zu bleiben. Meine Muskeln kennen Spannung, noch bevor ich sie benennen kann.

Und dann bist da DU.

Du sitzt neben mir, als wäre Sitzen etwas Selbstverständliches. Deine Hand auf meiner, als wäre Nähe kein Risiko.

Dein Blick ruhig, nicht suchend, nicht prüfend. Deine Berührung fragt nicht. Sie wartet. Sie liegt da, leicht genug, dass ich entscheiden kann, ob ich bleibe oder gehe. Du hörst, ohne dass ich spreche.

Und genau das macht alles schwerer.

Denn ich kenne Berührung, die mich kleiner gemacht hat. Und du berührst mich, als würdest du mir Platz lassen.

Ich kenne Nähe, die mich festhielt. Und du bist nah, ohne mich zu halten.

Ich kenne Hände, die nahmen. Und deine Hände geben mir meinen Körper zurück, Stück für Stück.

Und ich will dir sagen, was in mir wohnt. Ich will dir erklären, warum mein Körper manchmal nicht bei mir ist, warum er mir manchmal fremd ist. Warum er innehält, wenn alles gut ist. Warum er misstraut, wo Liebe ist. Aber die Worte, sie drängen, sie stauen sich, sie schneiden sich gegenseitig wund.

Ein Schwarm Vögel ohne Ausgang. Sie sitzen auf einer Stromleitung, bereit in den Süden zu fliegen, doch keiner hebt ab.

Sie krallen sich fest, an dem, was ihnen keinen Halt verspricht. Sie haben verlernt zu fliegen. Die Flügel sind nur Zierde.

Vögel mit gebrochenem Instinkt. Geschaffen, um zu fliegen, erzogen zu Bleiben.

Ein Käfig aus Rippen. Die Vögel flattern sich zu Tode, doch es tut sich nichts.

Manche schlagen so stark, dass mir der Brustkorb schmerzt.

Andere kauern still, als hätten sie vergessen, dass Fliegen jemals möglich war.

Ich wollte dir sagen, dass ich mich verliere in mir selbst, dass Liebe für mich nicht nur ein Wort ist, sondern ein Minenfeld.

Doch ich habe Angst, dass Wahrheit zu viel Gewicht hat für deine Hände. Angst, dass du mich anders liebst, wenn du alles weißt.

Nicht weniger. Aber vorsichtiger.

Angst, dass du mich anders siehst.

Zerbrechlicher. Komplizierter. Weniger begehrenswert.

Angst, dass meine Geschichte zwischen uns tritt, wie etwas Drittes, das du nicht lieben kannst.

Und ich weiß nicht, ob ich das aushalte.

Meine Worte stehen Schlange, aber keiner traut sich nach Vorn. Denn Worte, wenn sie einmal fliegen, finden nicht immer zurück. Sie wissen, dass Fliegen alles verändern kann.

Wahrscheinlich wäre es jetzt an der Zeit abzuheben, mit dir zu fliegen.

Doch je mehr ich es versuche, desto stärker wird die Kraft des Stricks, den er mir gelegt hat.

Der mich am Boden hält, meine Arme und Beine fesselt, mir die Luft abschnürt.

Ich öffne meine Augen und sehe du schaust mich an und ich spüre, wie sich der Strick ein kleines Stück löst, wie ich atmen kann. Der Weg zu meiner Lunge wird frei. Ich spüre, wie allein dein ehrlicher Blick heilen kann.

Der Vogel hat ein kleines Stück mehr Platz. Ich weiß, er wird seinen Weg finden. Worte werden immer ihren Weg finden. Irgendwann wird er fliegen können.

Vielleicht werde ich es dir sagen.

Nicht als Geständnis. Nicht als Erklärung. Sondern als Öffnung. Als Zeichen meiner Liebe.

Bis dahin trägt mein Brustkorb einen Vogel, der noch schlägt. Nicht tot. Nicht frei.

Und du bist da. Nicht als Erlösung. Nicht als Rettung.

Sondern als erstes Licht, bei dem ich glaube, dass Fliegen möglich sein könnte, ohne zu fallen.

Ich weiß, du kannst der Brecher meines Zungenbrechers sein.

Der Wind in den Flügeln, die Kraft, die den Vogel die Schwerkraft besiegen lässt, ihn in den Himmel aufsteigen lässt.

Das bist du! Und deshalb ist das hier für dich!

36. Landeswettbewerb Deutsche Sprache und Literatur

Baden-Württemberg 2026

Thema 7

Ein Gespräch, das nie geführt wurde

„Gedankenschach“



Von Mathilde Barth

Landesgymnasium für Hochbegabte in Schwäbisch Gmünd

Gedankenschach

Jetzt liege ich hier im Halbdunkeln in meinem Bett und starre die Decke an. Entweder die Decke oder das Poster an der Wand, die meine Füße anschaut. Es ist nur Halbdunkel, draußen vor dem Fenster ist eine Straßenlaterne, die verhindert, dass ich weiß, wie spät es ist, und ob es schon zu spät ist, um einzuschlafen. Deshalb erkenne ich alles im Raum, wenn ich will. Klar und deutlich. Alles, was da ist, und auch manches, was nicht da ist.

Ich bin in der Schule, betrete das Klassenzimmer am Ende des Korridors. Halte mir die Tür auf und schaue noch kurz über meine Schulter. Augenkontakt. Mit der Person, die den Gang entlangläuft, die auch in das Klassenzimmer will. Ich halte die Tür offen, aber die Person ist noch zu weit weg. Ich stehe da, wir sehen uns an. Zu weit weg für ein Hallo. Ich warte, bis die andere Person kommt, die fängt an, sich zu beeilen. Ich sterbe vor Unbehagen. Ein unsicheres Hallo, als wir beide eintreten.

Ich bin in der Schule, betrete das Klassenzimmer am Ende des Korridors. Halte mir die Tür auf und schaue noch kurz über meine Schulter. Ich sehe, dass da jemand ist, aber halte die Tür nicht offen. Das lohnt sich nicht, weder für die noch für mich, das ist nur unangenehm. Ich betrete das Klassenzimmer, einige Momente später öffnet sich die Tür und die andere Person kommt herein. Wir begrüßen uns.

Ich bin in der Schule, betrete das Klassenzimmer am Ende des Korridors. Halte mir die Tür auf und schaue noch kurz über meine Schulter. Augenkontakt. Mit der Person, die den Gang entlangläuft, die auch ins Klassenzimmer will. Ein kurzes Lächeln. Wir sehen uns dann ja gleich. Dann lasse ich die Tür los.

Ich bin in der Schule, betrete das Klassenzimmer am Ende des Korridors. Halte mir die Tür auf und lasse sie dann los.

Einmal habe ich gesehen, dass Schachspieler nach der Partie das Spiel noch einmal durchgehen und jeden einzelnen Zug genau betrachten. Was haben sie gemacht, was hat der Gegner gemacht, wo war ihr Fehler, wie hätten sie gewinnen können, wie hätten sie früher gewinnen können? Und in dieser Hinsicht bin ich Großmeisterin im Schach. Nur analysiere ich keine Spiele, sondern Unterhaltungen, soziale Interaktionen. Jeder Satz, jedes Wort, jede Bewegung wird von mir hundertmal gewendet und alle Szenarien werden durchgespielt. Wie

hätte die Situation anders ausgehen können, was hätte die Person gemacht, wenn ich mich anders verhalten hätte, hätte das Gespräch früher geendet? Später?

Und deswegen liege ich jetzt hier in meinem Bett und spiele Gedankenschach, rede mit den Erinnerungen an Menschen und befrage die von mir heraufbeschworenen Geister nicht nach der Zukunft, sondern nach anderen Realitäten und wie ich meine eigene an diese angleichen kann. War ich zu unfreundlich? Hätte ich mich gerne länger unterhalten? Wie führe ich Gespräche gut, sodass ich mich wohlfühle und sozial angemessen bleibe? Die Decke hat keine Antwort.

Und dann denke ich nicht nur über Interaktionen nach, die ich bereits hatte, sondern auch über welche, die noch kommen werden. Ich plane, bereite vor, und gehe verschiedene Möglichkeiten durch, wie ich mich ausdrücken könnte.

Und da ist diese eine Unterhaltung, die ich schon so oft geführt habe. In meinem Kopf, mit der Wand, mit der Dunkelheit. So oft, dass ich mir inzwischen ein Haus aus allen Situationen bauen kann, die ich durchgespielt habe.

„Mama, ich würde gerne kurz mit dir reden.“ Nein, nicht kurz. Das Gespräch wird dauern. „Mama, ich möchte mit dir reden. Hast du Zeit? Vielleicht setzen wir uns hin.“ Man sollte wirklich sitzen, wenn man so etwas erzählt. Aber gleichzeitig macht das die Anspannung größer. Wenn ich so anfangen, denkt sie noch, dass es etwas Schlimmes ist. Und es ist nichts Schlimmes. Zumindest will ich nicht, dass sie das denkt. Also vielleicht lieber fröhlicher, unbeschwerter, witziger. „Mama, ich hab eine PowerPoint gemacht, ich möchte sie dir vorstellen.“ In einer unbeschwerten Stimme. Aber ich will mein neues Leben nicht mit einer Lüge beginnen. Mit Emotionen, die nur gespielt sind. Eigentlich will ich aber überhaupt kein neues Leben beginnen. Ich bin immer noch ich.

Wenn man ein Kind ist, bereitet einen niemand darauf vor, dass man irgendwann ein Gespräch führen müssen, in dem man der anderen Person erklärt, dass das, was man schon sein ganzes Leben lang war, anscheinend nicht normal ist, und dass man die andere Person jetzt gezwungenermaßen darüber informieren muss. Was soll ich ihr überhaupt sagen? Was will ich von ihr? Ich will eigentlich nichts. Ich will geliebt werden, aber das tut sie ja schon. „Mama, bitte habe mich weiterhin lieb.“ Was für eine absurde Vorstellung, dass es Worte geben soll, die die Augen verändern, mit denen meine Mutter mich sieht. Denn *ich* werde mich nicht verändern. Innerlich nicht.

Ich spiele schon lange mit dem Gedanken, diese Unterhaltung einfach nicht zu führen. Ich werde wegziehen fürs Studium. Da kann ich mich dann neu vorstellen. Mit dem Spitznamen. Den, den ich mag, weil der so vage ist, aber trotzdem noch schön. Ich habe Ideen, mir von meinem ersten eigenen Geld, so ein enges Unterhemd zu kaufen, und in meine Ausgaben regelmäßige Friseurbesuche mit einzuplanen. Kurze Haare sind teuer. Deswegen sind meine bisher gewachsen.

Aber ich werde nach Hause kommen und ich werde mit dem vollen Namen angesprochen werden, von dem ich das Ende gerne abschneiden würde, so wie manchmal meine Brust.

„Mama, ich bin nicht mehr deine Tochter. Zumindest zur Hälfte nicht mehr. Lass es mich dir erklären.“ Ich kann das nicht erklären. Ich will dieses Gespräch nicht führen, weil ich kaum die Sprache dazu habe.

Ich selbst habe es nicht gehört, oder gelesen, nicht durch Worte erfahren. Sondern durch die Videos, die Menschen, die so aussahen, wie ich gerne aussehen würde, die bunten Flaggen, die teilweise grau sind, und das, was ich schon mein ganzes Leben lang war, als „anders“ einordnen.

Irgendwann werde ich es ihr sagen müssen, allen sagen müssen, die ich jetzt kenne. Schon damit ich nachts nicht mehr so lange wachliegen und Schach spielen muss.

Ich stehe in der WG von einer Freundin. Einer ihrer Mitbewohner fragt mich, wie ich heiße. Völlig perplex stehe ich da und stammle, weil ich nicht weiß, ob ich schon bereit bin, mich mit dem Spitznamen vorzustellen. Bis ich mich entscheide, dass es für die Freundin irritierend wäre, wenn der Mitbewohner mich jetzt mit dem Spitznamen kennt, und ich meinen vollen Namen sage. Der Mitbewohner fragt sich bestimmt immer noch, warum ich so Probleme hatte, mich daran zu erinnern, wie ich heiße. Hundert Möglichkeiten in meinem Kopf, was ich sonst hätte erwidern können.

Meine kleine Schwester fragt mich, ob ich das Buch, das sie schon vor mir gelesen hat, weitergelesen habe. Und ich erkläre ihr auf hundert verschiedene Arten alles. Nur nicht die Wahrheit, dass ich nicht weiterlesen kann, weil der eine Junge in dem Buch nicht derjenige ist, mit dem ich mal zusammen sein möchte, so wie es anscheinend sein soll, sondern dass er der Junge ist, der ich einmal sein möchte, zumindest eine Hälfte von mir. Dass ich es nicht

schaffe, weiterzulesen, weil ich sonst den Rest des Tages immer bei der Erwähnung meines Namens zusammenzucken werde. Nur innerlich natürlich.

Ich muss es meiner Mutter sagen. Meinem Umfeld. Was genau will ich sagen? Informieren? Um etwas bitten? „Ich weiß, das ist schwer für dich. Ich verstehe, wenn du Zeit brauchst.“ Es ist auch schwer für *mich*. *Ich* brauche seit einem Jahr Zeit und es hat sich gefühlt nichts verändert. Das Haus bekommt nur mehr und mehr Räume.

Die von mir so oft gewendeten Worte beginnen, sich um sich selbst zu drehen, und vermischen sich zusammen mit meinen Gedanken zu einem chaotischen Strom aus Farben. Mein Blick verschwimmt. Innen und Außen. Das muss dieses Gespräch eigentlich machen. Das, was im Außen zu sehen ist, mit dem zu verknüpfen, was ich im Inneren sehen kann. Und als Brücke braucht es Worte. Nur habe ich die noch nicht. Und deshalb liege ich jetzt hier in meinem Bett und starre die Decke an, die gerade die einzige ist, die nicht zurück in mich reinstarrt. Dafür ist es zu dunkel.

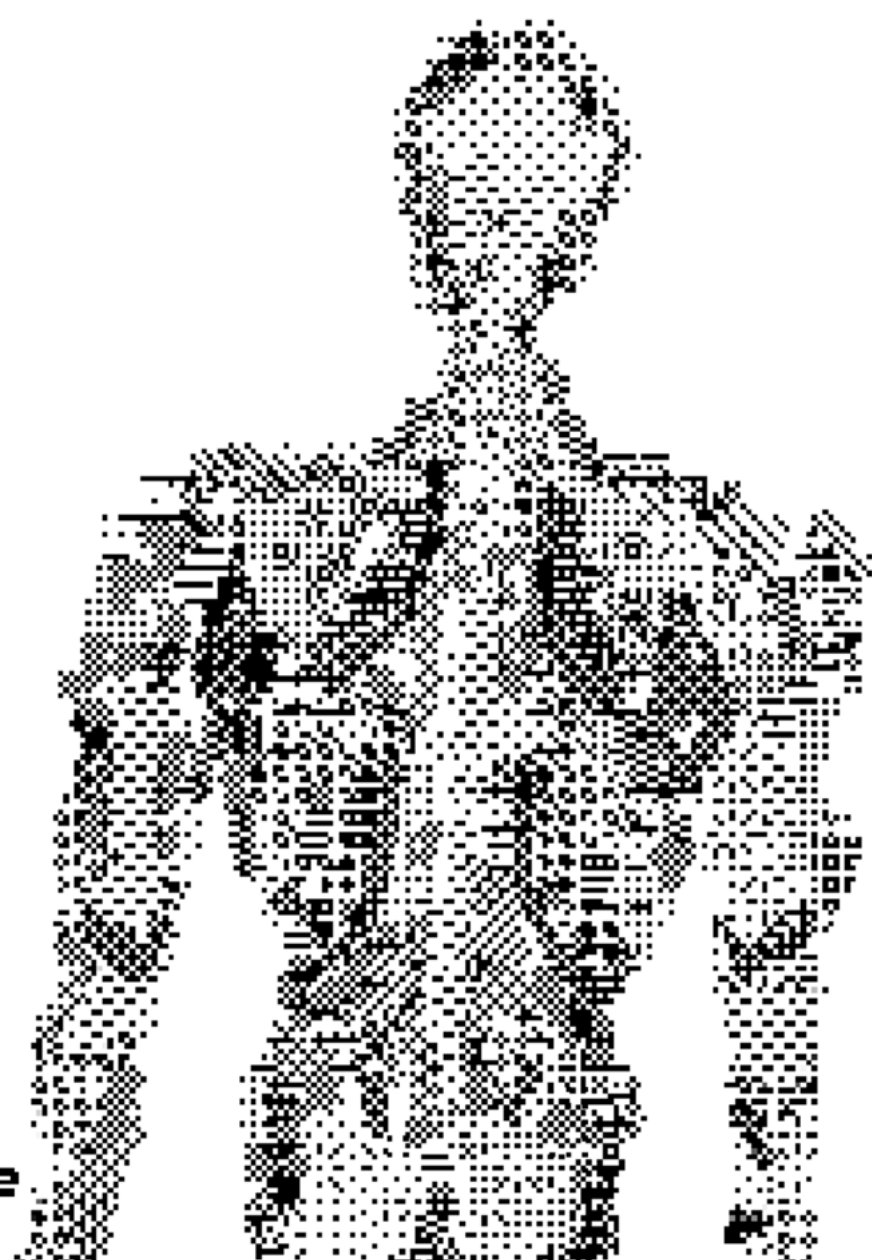
Pina Schulze

Thema 7: Ein Gespräch, das nie geführt wurde



unser ozeanischer rücken

Pina Schulze



Prolog

die frau schminkt sich ab, mitten auf der straße:
auf bloßem asphalt, sie wischt sich ihre lippen ab
entstellt
dann rennt sie los, ganz blass ohne schutz
ich sehe sie filterlos
ihre gestalt verschwindet, blass dahinten,
steigt sie auf in den winterhimmel
minusgrade und schatten an den wänden
verwesungsgeruch beißt in mein gesicht,
sie alle steigen hier in den winterhimmel auf
entstellte gesichter schauen von oben herab,
grottig graue wasserspeier,
ihre krallen greifen nach uns,
wir sind hilflos
marionetten
werden herumgewirbelt in staub,
fäden am schicksalsrad abgeschnitten,
nur diese treppe hoch,
diesen flur entlang,
minimal angetrunken sein
eingang frei

schwarze schatullen,
und kleine blasse körper,
du kannst nicht atmen, weil sie dir die luft abstellen,
bist gefangen in katakomben,
panikattacken attackieren dich,
hinterlassen löcher in deiner schwarzen garderobe,
du klebst fest am grund der trauer,
eine seltsame flüssigkeit benetzt den boden hier,
wenn es denn einer ist,
bist schon zehnmal hingefallen
wie aus fünf metern höhe
wir sind nicht apart
unser ozeanischer rücken fängt an, sich zu bilden
wir beide liegen am grund der tiefsee
und sie drehen uns die luft ab

Erste Szene: Beerdigung

er: „es fühlt sich an, als würden sie mir wirklich die luft abdrehen,
irgendwo da oben dreht jemand diesen knauf, wie bei einer heizung
von fünf auf vier auf drei auf zwei auf eins
und dann ist es fast null und ich kollabiere wieder
weil ich keine luft hab
ich kann nicht atmen

ich kann nicht atmen

[flüsternd] ich kann nicht atmen“

er: „schwarz steht dir gut“

sie: **[schmunzelt]**: „danke“

er: „sie hätte nicht gewollt, dass wir hier alle wie stille kälber rumstehen“

sie: „sie hätte gewollt, dass wir feiern“

er: „ich bin dazu aber gerade nicht in der lage, ehrlich gesagt. das hätte sie super uncool gefunden“

sie: „hätte sie. aber sie konnte ihre gefühle auch gut verstecken“

er: „ich nicht“

sie: „ach ja? wie fühlst du dich denn?“

er: „so als hätte mich jemand auf den op- tisch gelegt und würde mir alle lebenswichtigen
organe herausschneiden

die handschuhe knallen an ihre weiche haut, ihr weißer kittel gut gepflegt,

und sie greift zur zange

entnimmt mir die erinnerungen an sie—ihren geruch, ihre stimme, ihre hände-

sommer vor drei jahren, helles licht, sie hat sich unser lachen auf die lippen gemalt,

hellrosa und leichtigkeit

— die narben an meiner haut klaffen in diese tragische stille, seitdem ich sie so

gesehen hab, hab ich vergessen, wie man spricht — ihre blasse haut sah so

tot aus

vor meinen augen ihre silhouette, aber sie ist nicht mehr greifbar

es ist egal, wie nah ich dem himmel komme, ich kann sie trotzdem nie entdecken

die erde hat sie mir genommen, verbrannte partikel ihrer haut sind das einzige, was mir geblieben ist“

sie: „versteh ich [...] seitdem es so ist, wie es ist—“

er: [sie traut sich nicht mal auszusprechen, dass sie tot ist]

sie: „kann ich schwer schlafen, mein körper fühlt sich an, als bräuchte er tagelangen schlaf, aber ich kann nur weinen

das ist das einzige, was ich gerade zustande bringe— weinen, ich weine die ganze zeit ich krieg zusammenbrüche **[sie fällt auf die knie]** ständig **[sinkt noch tiefer]** wie soll ich das alles jemals aushalten?“ **[steht langsam wieder auf, nimmt einen neutralen gesichtsausdruck an und atmet tief ein]**

er: „ich auch“

[sie lächelt leise]

er: „aber wir dürfen sie nicht mit diesen emotionen verbinden, das weißt du auch ich will nicht, dass alle erinnerungen von ihr in einem blaustich gefasst sind, ich will nicht zulassen, dass dieser schmerz, den wir gerade empfinden, die ganze liebe und freude erstickt“

sie: „ich auch nicht. aber es gibt einen unterschied zwischen dingen, die wir wollen und die wir können, und vielleicht können wir einfach nichts dagegen tun“

Zweite Szene: Supermarkt

dunkler tunnel, grelles licht

langsamer takt, rücken gebeugt, homosapiens kriechen durch die gänge,
schuhsohlen schlurfen über ungeputzte plastikböden,

eine kolonisation

jingles setzen sich in gehörgänge,

kein ende in sicht

röhren über den köpfen,

bedürfnisse steuern die arme,

alles viel zu grell für die verschlafenen augen,

besoffen wein kaufen,

kapuzen auf fettigen haaren,

nägel abgekaut— sie mussten hinhalten

erkältete nasen, gereiztheit

ameisenstaaten bilden sich

aggregatzustand abgekühlt

die preisschilder blutrot

reduziert

orangen voll mit narben der fingernägel, die sie begrabscht haben,

schimmel hinter den backwarenständen,

tote tiere unter glas,

zerschnitten in stücke landen sie in plastikbeuteln

ich renne zur kasse, die tasche schwingt gegen meine beine, es bilden sich blaue flecken, die

tomatenflaschen sind härter als ich dachte

ich lege fast alles aufs band, die teuren dinge lasse ich weg, ich hasse alles hier um mich

herum, es ist viel zu viel, viel zu laut und zu grell, und egal wie tief ich die kapuze ins gesicht

ziehe, ich kann mich trotzdem nicht ganz vor allem abschirmen. es gibt manche menschen, die ihre gefühle nie ganz klar ausdrücken können, entweder, weil ihnen die worte dazu fehlen oder das wissen, damit umzugehen, und dann verlieben sich diese menschen ganz tragisch, fangen toxische beziehungen an, und vertiefen sich so in ihre kunst, dass sie nicht mehr gesellschaftsfähig sind. am ende stirbt vielleicht ihre mutter und sie waren nicht da, oder sie werden ein star und weltweit bekannt, aber ob sie am ende wirklich glücklich werden, weiß keiner. es macht mir angst, dass ich nicht sehen kann, wozu meine entscheidungen führen, dass ich keinen plan erhalte mit den folgenden reaktionen und ereignissen.

und dann ganz plötzlich steht sie da, die frau von der beerdigung. ich erkenne sie sofort. und es ist, als würde sich die kulisse, in der wir uns gerade befinden, wieder auflösen, es ist seltsam, eine person vom sehen her zu kennen, aber noch nie ihre stimme gehört zu haben es ist, als ob sie ein theaterstück spielen würde, und ich bin der zuschauer— so ganz unbefangen, und als wär ich selbst nicht hier, ich könnte objektiv berichten, was sie zuerst in ihre tasche tut und was zuletzt. es ist komisch, sie jetzt hier so zu sehen, weil wir beide schon den tod zusammen gesehen haben, weil sie sie auch kannte, weil sie auch eine geschichte mit ihr hat, weil sie auch irgendwann diese einladung mit dieser schrecklich monotonen schrift erhalten hat, weil sie sich das auch in den kalender schreiben musste, am zweiten januar mit krakeliger schrift, und das sieht sie noch den restlichen monat, immer wenn sie zurück blättert, sieht sie das, weil ihr handy ihr manchmal bilder von früher vorschlägt, wo sie drauf ist, aber sie diese fotos doch auch nicht einfach löschen kann

— und jetzt stehen wir trotzdem beide hier, und du bist nicht mehr da, deine füße werden nie wieder den boden berühren, du wirst nie wieder mit uns sprechen, und trotzdem kaufen wir jetzt essen, um weiter zu leben, weiter zu vegetieren, ohne zu wissen, was das wirklich alles sein soll, und du bist schon tot, dir wurde einfach diese chance genommen, jetzt auch

hier zu stehen, nochmal ein buch zu lesen, einen neuen sommer zu erleben. jedes mal,
wenn es einen schönen sonnenuntergang gibt, denk ich, dass du vielleicht irgendwo da oben
bist.

es macht mir angst, zu wissen, dass sie vor mir gerade vielleicht genau das gleiche denkt.

ich will sie ansprechen, aber ich kann nicht.

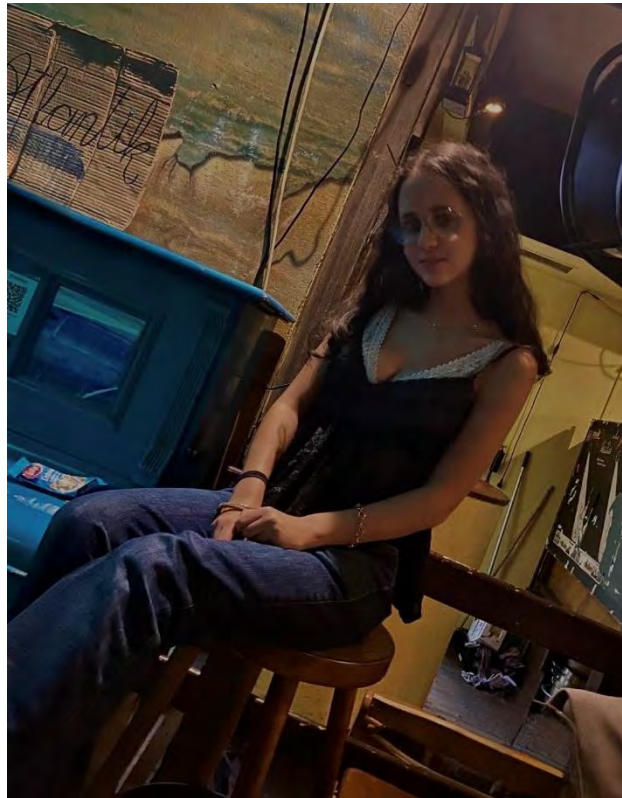
es war dein letzter winter.

und dann bezahlt sie, sammelt die münzen ein, und dreht sich kurz um. sie blinzelt, und dann
ist sie weg.

[Musik: „Thank You“ von Dojo wird abgespielt]

Ein Gespräch, das nie geführt wurde

Der Fremde



36. Landeswettbewerb für Deutsche Sprache und Literatur

Baden-Württemberg 2026

Ranya Jeddou

Droste-Hülshoff-Gymnasium Freiburg

In einer Bar im Osten langweilt sich ein Bartender des Lebens.

Seine Haare tragen die Farbe von grüner Götterspeise. Der Abend ist zäh.

Einer kommt rein: ein Mann mit Hut. Vielleicht vierzig, vielleicht Anfang
fünfzig. Augen aus Kerzenwachs – matt, stumpf.

„Pils.“

Platz vier an der Theke. Langbeiniger Hocker.

Der Blick des Mannes bleibt nicht leer, er stolpert in eine staubige Ecke
– über jemanden, dessen Wurzeln hier nicht schlagen, wie er sich sicher ist.
Der Gast sucht. Sein Auge – das Auge eines Kenners – findet.
Schuhe. Schief vernäht. Abgetragen. Kunstleder. Aschbraun.

Der Kenner räuspert sich: „Sagen Sie ... der junge Mann dort drüben, kommt
er öfter her?“

Er lächelt dabei höflich. Dann nimmt er den Hut ab. Glatze.

„Ich bin jeden zweiten Freitag und dritten Samstag hier, und er ist mir nie
aufgefallen.“

Aufgefallen? Bartender guckt. Bemerkt. Mann. Vielleicht 30. Platz 11 an der
Theke. Fast durchsichtig.

„Nicht, dass es mich stört, ganz und gar nicht“, fährt der Kenner mit der Glatze
fort, „er wirkt wie einer von den Guten: ganz ruhig, friedlich sogar! Das sehe
ich sofort.“

Er schiebt beim Reden die Hände tiefer in die Taschen.

„Man sieht ja die Nachrichten.“

„Gewiss“, erwidert der Bartender.

Der Mann trinkt. Schluckt schwer. Das warme Licht leckt an der fettigen Glatze.

„Ich bin ja nicht politisch“, sagt er, „aber vorsichtig muss man sein. Auch unserer Töchter wegen.“

Schweigen.

Der Bartender wischt über den Tresen.

Der zielende Blick schießt erneut in die Ecke. Gepfercht. Müder Rücken.

„Wir brauchen ja auch Leute von außen“, sagt der kahle Kenner rasch,
„Baustellen, Reinigung ... Bei mir um die Ecke ist ein grandioser Dönerladen.“

„Noch ein Bier bitte.“

Der Bartender zapft träge.

Das Auge der Glatze trifft auf dunkles Haar, das sich zu luftig für Ordnung auf dem Kopf türmt. Darunter: Geäug. Braun. Gesenkt.

Der Mann in der Ecke richtet sich auf und schiebt sein Glas von sich weg.
Er hatte es zu nahe an den Rand gestellt.

„Letzten Sommer war ich mit meiner Frau in der Türkei“, raunt der Glatzkopf,
„wunderschön. So bunt.“

Er beugt sich vor.

„Aber man muss aufpassen.“

„Ist er Türke?“ fragt der Bartender müde. Den Abend lang hat er sein Ohr dem Eheklagen geliehen.

Der kahle Gast schüttelt energisch den Kopf und richtet sich auf.

„Nein, nein, sehen Sie doch den Bart. Und riechen Sie das nicht?“

Er zieht energisch, schnüffelnd, die geübte Nase hoch.

„Klar orientalisch, Syrien würde ich sagen. Vom Krieg, schrecklich, wirklich eine Ungerechtigkeit.“

Der Bartender riecht Holz, kaltes Fett, Zigarettenrauch.

„Sehen Sie die Schuhe“, sagt der Gast weiter, „das kennt man doch alles. Ein Leben von der Hand in den Mund. Bestimmt hat er 'ne ganze Horde Kinder. Da muss man gleich dankbar sein für das eigene Leid!“

Die Stimme sprießt, und des Eifers Schweiß tanzt beflügelt über den Tresen.

„So ein Elend.“ Der Bartender bringt das Bier. Das Maß ist dreckig. Fast immer ist es das. Doch der Mann hinter der Theke spült weder das Geschirr noch trinkt er daraus. Er steht einfach nur hinter der Theke, dort findet ihn keine Schuld.

Aus der Küche kommt ein Lammkarree mit Bergsalat und Pommes. Das teuerste Gericht auf der Karte.

Als man es vor den Falschen stellt, wird etwas berührt.

Der eine schweigt, dem anderen ätzt es ein Unglück.

Eine Stille bändigt den Raum. Der bitter geschulte Blick fängt ein, wie die Knie an den Tresen stoßen. Der Rücken an die Wand. Verwächst mit ihr, mit dem Stuhl. Der Raum mit dem Mann.

„So was Unehrlisches“, die Glatze glüht.

„Er scheint gut zu verdienen.“

„Eine Ungerechtigkeit.“

Der Mann in der Ecke beginnt zu essen. Er kaut langsam. Bedacht.

Er kennt das Auge schon.

Der Kenner sieht reißendes Fleisch. Karree verwächst mit Mann.

Das schwarze, faserige Haar schluckt dumpf das Licht und schwingt träge den Bewegungen nach.

„Ein Unding“, das Auge steift. Die Ecke scheint größer zu werden.

„Ich kann nicht atmen“, sagt der Glatzkopf, „öffnen Sie ein Fenster!“

Der Bartender folgt der Bitte stumm. Sein Mund ist trocken. Seine Hände schwer.

„Warum geht er nicht?“

„Er hat noch nicht aufgegessen“, erwidert der Mann hinter der Theke,

„vielleicht hat er Hunger.“

„Er soll essen, was ihm gehört. Dort, wo er hingehört!“

„Warum bestellen Sie sich nicht auch ein Lammkarree?“

Der Kahle lacht kurz, hart.

„Weil es bald keins mehr gibt. Weil Menschen wie er es einfach so nehmen und wir kriegen, was übrigbleibt! Ihnen ist egal, wie lange ich schon herkomme und wo ich sitze.“

Er klopft sich auf die Brust.

„Ich kriege keine Luft.“

„Kennen Sie ihn?“ Der Bartender bringt ein Glas Wasser. Es ist schmierig.

Der Kenner wischt sich energisch über die ölige Glatze. Der Hocker bebt.

„Er ist mir nicht unbekannt.“

„Sprachen Sie mit ihm?“

„Sehen Sie diesen Ausdruck? Ich weiß genau, was er ist. So was sehe ich sofort!“

Er nimmt einen großen Schluck aus dem Glas und stößt es dann unachtsam über den Tresen.

„Sie kommen her und essen uns die Lammkarrees vom Kopf. Und nicht nur das! Die Töchter, um die muss man sich sorgen!“

Der Blick haftet an den Händen des Mannes. Sie liegen auf dem Tresen. Ruhig. Durch die Augen des Kenners werden sie klebriger. Länger. Kriechen über den Stein. Der Kahle zieht die eigene Hand vom Tisch.

Der Hocker vor dem Lammkarree ist besetzt. Welch Ungerechtigkeit.

Der Bartender wischt klamm die Flüssigkeit vom Stein.

Der Mann in der Ecke schiebt die Hände in die Taschen.

Das Lammkarree ist leer. Der Hocker bleibt besetzt.

Dem Kahlen bringt der Bartender so lange Bier, bis nach fünf Runden die Karte nicht mehr piept.

Als der Bartender sich mit der Rechnung der Ecke nähert, fragt er: „Wer sind Sie?“

Ihm scheint, als müsse er das fragen.

Ein Mann sieht ihn an. Müde. Die Antwort ohne Akzent.

„Ein Fremder.“

An diesem zähen Abend sucht der Bartender später den Heimweg auf, denn er muss noch Gläser waschen.

36. Landeswettbewerb

Deutsche Sprache und Literatur Baden-Württemberg 2026

Thema 7: Ein Gespräch, das nie geführt wurde.



Vivien Lingenfelser, Jahrgangsstufe 2

Justus-Knecht-Gymnasium Bruchsal

Fremdkörper

I

Du sitzt neben dem Bett und das Zimmer weiß mehr als du. Es kennt Abschiede, kennt das Ausharren, die Pause zwischen zwei Atemzügen. Dein Körper ist weder angespannt noch gelöst, sondern verharrt in jener Zwischenhaltung, die man einnimmt, wenn man nicht weiß, wie lange man bleiben wird.

Der Raum ist klein. Er riecht nach kaltem Kaffee, nach Haut, nach etwas Metallischem, das du nicht genau zuordnen kannst. Das Desinfektionsmittel sticht in der Nase. Unter dem Fenster summt die Heizung. Draußen Vogelzwitschern. Irgendwo blüht etwas. Du hast nicht nachgesehen, wie warm es heute wird. Es ist kein steriles Zimmer, nicht mehr. Zu viele Spuren: ihre Handcreme auf dem Nachttisch, eine halbleere Flasche Apfelschorle, ein Buch, das sie seit Wochen auf derselben Stelle aufgeschlagen lässt. Bestimmt ist da jetzt ein Knick im Rücken. Das konntest du noch nie leiden.

Auf dem Nachttisch steht eine blaue Vase mit gelben Tulpen. Sie gehören nicht hierher, sie sind viel zu lebendig für diesen Ort und genau deshalb stehen sie da. Du weißt nicht, wer sie gebracht hat, oder wann. Vielleicht gestern. Vielleicht heute. Hier drinnen hat die Zeit beschlossen, ihre Schuhe auszuziehen und zu bleiben.

Über der Tür hängt eine Uhr. Tick. *Ich gehe weiter.* Tack. *Mit oder ohne dich.* Tick.

Du sitzt auf einem Stuhl, der nicht für Warten gemacht wurde. Deine Ellbogen spüren ihn zuerst. Dann dein Rücken. Dann dein Atem. Du wechselst die Position, aber es hilft nicht.

Sie liegt da. Nicht schlafend, nicht wach. Manchmal glaubst du ihre Lider zittern zu sehen. Du fragst dich, ob das ein Traum ist oder nur ein Muskel, der sich weigert aufzugeben. Du weißt nicht, ob sie dich hören würde. Du weißt nur, dass der Monitor ihren Puls kennst und dass du ihren nur errätst. Das Piepen füllt die Pausen.

Du bist früher aufgestanden als sonst, hast dich nicht gekämmt. Du wolltest sie sehen, bevor die Schwestern kommen. Irgendwas in dir glaubt, dass man mit dem Tod allein sein sollte, auch wenn das wahrscheinlich Unsinn ist. Ihre Schultern sind schmal geworden.

Du fragst dich, ob man verzeihen kann, ohne dass jemand darum bittet. Oder ob Verzeihen nur Schweigen ist, das anders heißt. Ihr hattet Übung darin. In diesem Schweigen.

Du weißt nicht, wann du das erste Mal gemerkt hast, dass irgendwas nicht passt. Vielleicht war es das Fotoalbum, dass sie nie zeigen wollte. Oder der Spitzname deiner Großmutter, die dich ihr Geschenk genannt hat. Das hast du damals nicht verstanden. Vielleicht war es aber auch die Tatsache, dass Mutter dabei immer den Kopf senkte, als hätte sie jemand ertappt.

Einmal, da warst du wohl zehn, hast du sie gefragt, warum du keine Babyfotos hast, auf denen sie dich im Arm hält. Sie meinte, sie habe Kameras noch nie gemocht. Das klang plausibel. Später, Jahre später, hast du das Fotoalbum angeschaut. Du hast vorne angefangen, so wie man das macht. Alles war da. Die Sommer am See, Geburtstagskronen, Tannenbäume mit schiefen Sternen. Du hast weitergeblättert, weil du dachtest, gleich kommst du. Aber du kamst erst später.

Dann hast du verstanden, dass plausibel nicht das Gleiche ist wie wahr.

Jetzt bewegt sie die Lippen, als wollte sie etwas sagen, aber der Ton bleibt aus. Du beugst dich vor: Nur ein Zucken im Augenwinkel. Dafür ist er wieder da, der alte Knoten in deinem Hals. Er ist größer geworden mit den Jahren. Fester. Er sitzt jetzt nicht nur da, sondern scheint das Zwerchfell nach unten zu drücken, als würde jemand sanft, aber bestimmt, einen Fuß daraufstellen.

Du sprichst selten hier. Man soll ruhig sein, sagen sie, das sei besser für sie. Fast musst du lachen, die Stille weiß doch längst, wer ihr seid. Schon in deiner Kindheit war sie jemand, der in Sätzen sprach, denen das Ende verloren ging.

“Wenn du wüsstest, wie...” Oder: “Manchmal denke ich, dass...”

Und dann brach sie ab, sah zum Fenster, als sei das, was sie meinte, dort draußen verschwunden.

Du erinnerst dich an einen Nachmittag im Frühling, du warst sechs oder sieben. Es regnete, der Himmel hing tief über der Stadt. Sie hat Kuchen gebacken, Apfelkuchen, den mit zu viel

Zimt, den du so gerne mochtest. Du saßst auf der Arbeitsplatte, hast die Beine geschwungen, und sie erzählte von einem Film, den sie gesehen hatte. Ein Junge, der seine Mutter verlor. Sie sagte: "Das Schlimmste ist, wenn man nicht mehr weiß, wohin man gehört." Du hast nicht verstanden, warum sie das sagte. Du gehörst doch hier hin, dachtest du. Zu ihr, zu ihm, in dieses Haus, in dem die Tür nie richtig schloss und man nachts das Rauschen der Straße hörte.

Als sie vor drei Wochen ins Krankenhaus kam, sagte der Arzt, es sei nur eine Routineaufnahme. „Wir beobachten das ein paar Tage.“ Er sagte es so beiläufig, dass du es geglaubt hast. Aber dann wurden aus Tagen Wochen. Und jetzt zählt niemand mehr. Dein Vater kommt kaum. Er kann das nicht, sagt er. Du weißt nicht, ob er das Sterben meint oder das Schweigen.

Ihr redet am Telefon, als wärt ihr Arbeitskollegen, die ein Projekt koordinieren. Er fragt: „Warst du heute bei ihr?“ Du: „Ja.“ Er: „Wie war's?“ Du: „Ruhig.“ Dann Rauschen. Er seufzt und sagt: „Gut. Dann bis morgen.“ Und jedes Mal denkst du: Wie immer.

Du stehst auf, trittst ans Fenster. Draußen zieht ein Mann einen Rollkoffer über den Hof, das Rad klappert über den Kies. In der Ferne ein Vogel, der sich verflogen hat. Du erinnerst dich an die Zugfahrten in den Ferien. Ihr seid nach Süden gefahren, immer an denselben Ort. Mutter las, Vater schlief, und du hast die Tunnel gezählt. Einmal, da warst du vielleicht neun, hat dich eine ältere Frau im Abteil gefragt: „Du hast gar nicht ihre Augen. Von wem hast du die?“ Du hast zu deiner Mutter gesehen. Sie lachte und sagte: „Von der Sonne. Er ist so viel draußen.“ Und du hast geschwiegen. Du hast geschwiegen, weil dort, am rechten Mundwinkel, nichts war. Die Falte, die sonst immer mitlachte, ließ dich im Stich.

Jetzt, hier, so viele Jahre später, denkst du an diesen Moment, als wäre er ein Riss in einer alten Tapete, unter dem das echte Muster durchscheint. Du hattest Angst vor der Frage, nicht vor der Antwort. Du drehst dich wieder zu ihr um. Ihr Atem ist flach.

Ein Piepen reißt dich aus den Gedanken. Die Maschine zeigt einen Sprung. Eine Schwester kommt, überprüft etwas, nickt, sagt: „Alles stabil.“ Dann geht sie wieder. Du bleibst. Es ist

eigenartig, wie viel man in einem Zimmer verlieren kann, das kaum größer ist als ein Wohnzimmer. Manchmal hast du das Gefühl, dass ihr euch gegenseitig beim Verschwinden zuseht. Draußen geht die Sonne unter, oder auf, du kannst es nicht mehr unterscheiden. Du bleibst noch eine Weile sitzen. Die Schatten im Zimmer dehnen sich, und mit ihnen dehnen sich die Jahre zurück.

II

Der Sommer begann wie ein Fehler im System. Zu warm, zu früh, zu still. Die Hügel hinter dem Dorf lagen wie schlafende Tiere, und die Wege rochen nach Staub und Harz, nach Dingen, die sich erhitzt hatten und nicht wussten, wohin mit ihrer Wärme. Alles war ein bisschen überbelichtet, als hätte jemand an den Farben gedreht, ohne zu fragen. Du warst zwölf, womöglich auch dreizehn. Ein Alter, in dem man noch glaubt, man könnte die Wahrheit hören, wenn die Erwachsenen nur laut genug sprechen. Aber deine sprachen leiser, je älter du wurdest.

An einem dieser Nachmittage seid ihr die alten Treppen zur Anhöhe hinaufgelaufen, aus der Zeit, als dort noch Wein wuchs. Die Stufen waren längst gebrochen, dünne Gräser sprossen aus den Rissen. Mutter ging vor dir, die Hände im Jackensaum vergraben, obwohl es warm genug war, um kurzärmlig zu gehen. Du erinnerst dich an ihre Schritte. Langsam, vorsichtig, als hätte sie Angst etwas kaputt zu machen.

Oben setzte sie sich auf den flachen Stein, den ihr „den warmen Stein“ nanntet. Er fühlte sich immer ein bisschen nach Sonne an, selbst an Regentagen. Du hast dich neben sie gesetzt und ihr habt lange nichts gesagt. Das Nicht-Sprechen war damals noch nicht unangenehm, es hatte nur etwas Erwartendes. Als stünde etwas unmittelbar bevor oder wäre bereits geschehen, ohne dass ihr es bemerkt hättet. Sie strich dir eine Strähne aus dem Gesicht und in ihrem Blick lag eine Sehnsucht, die du damals nicht verstanden hast. „Du wirst groß“, sagte sie. Nur das. Ihr Blick blieb an deinem Gesicht hängen. Du hast gelacht, weil man mit zwölf eben über solche Sätze lacht. „Bin ich doch schon“, hast du dann gemeint und sie hat den Kopf geschüttelt.

Dann habt ihr in die Hügel geschaut. Die Hitze flirrte über den Wiesen, Schmetterlinge taumelten durch die Luft, als hätten sie zu viel Sonne abbekommen. Ein Traktor hat in der

Ferne gebrummt. Mutter hat tief eingeatmet. „Manchmal“, hat sie gesagt, „muss man Dinge lassen, wie sie sind.“ „Welche denn?“ Dann hat sie geseufzt. „Die, die man nicht ändern kann.“ Das war der erste Satz, der sich wie ein Hinweis angefühlt hatte, ohne dass du wusstest, wofür. Genickt hast du trotzdem.

Es hat in diesem Sommer viele solcher Sätze gegeben. Kleine, unauffällige, die sich in den Tagen versteckten wie Kieselsteine im Gras. Du hast sie wie Fundstücke in dir gesammelt, sie nachts unter dem Kopfkissen gedreht. Vielleicht, weil man mit zwölf ahnt, dass Erwachsene nicht immer die Wahrheit sagen. Vielleicht, weil du wusstest, dass irgendetwas an euch beiden nicht ganz stimmte.

Eines Abends, als die Hitze endlich nachließ, seid ihr mit dem Rad über den Feldweg gefahren. Vater war wieder einmal länger im Laden geblieben. Die Sonne sank, die Reifen glitten über den Staub. Mutter fuhr zu schnell für einen Abend, an dem die Luft wie Honig war. Der Weg führte durch Gärten, wo die Nachbarn ihre Tomaten gossen und alles nach Erde und warmem Metall roch. Du bist vorausgefahren und als du dich umgedreht hast, sahst du sie plötzlich stehen. Mitten auf dem Weg, das Rad neben sich. Ein Hund bellte. Ein Vogel löste sich erschrocken aus einem Apfelbaum. Dann bist du zurückgefahren.

„Alles okay?“

Sie nickte.

„Ja. Nur... ich musste kurz...“

„Durchatmen.“

Sie nickte, obwohl du wusstest, dass das nicht stimmte.

„Manchmal denke ich, dass du besser aufgehoben wärst...“

Dann brach sie ab, wie jemand, der eine falsche Tür öffnet.

„Was meinst du?“

Sie schüttelte den Kopf.

„Schon gut. Vergiss, dass ich das gesagt habe.“

Aber du hast es nicht vergessen. Der Satz klebte an dir wie Staub auf nackter Haut. Da hast du ihn zum ersten Mal gespürt. Als du die Frage stellen wolltest, blieb sie dir im Hals stecken, die Luft weigerte sich daran vorbei in die Lungen zu strömen. Du hast versucht, sie runterzuschlucken, doch sie gab nicht nach. Also hast du gelernt, um den Knoten herum zu atmen.

Während dieses Sommers bist du oft allein in die Hügel gegangen. Du mochtest die Ruhe, das Gefühl, dass niemand etwas von dir wollte. Einmal sahst du sie unten am Weg stehen, als du zurückkamst. Ihre Arme hingen wie Äste von ihren Schultern.

„Du warst lange weg.“

„Ich habe nur gespielt.“

„Allein?“

„Ja.“

„Schon wieder?“

Du hast genickt. Dann ist sie einen Schritt auf dich zu getreten.

„Versprich mir, dass du...“

Da war er wieder, dieser Halbsatz. Du wolltest etwas sagen, doch da war etwas wie Furcht in ihrem Gesicht. Also hast du geschluckt und geschwiegen.

Der Sommer ging weiter, aber etwas hatte sich verschoben. Wenn du gelacht hast, sah sie dich an, als sei das ein Geräusch aus einer anderen Zeit. Wenn du nachts Wasser geholt hast, hast du sie in der Küche weinen gehört. Ganz leise. Dann bist du im Flur stehen geblieben, hast die Luft angehalten, bis dir schwindlig wurde. Du dachtest, jede Mutter weint manchmal. Jetzt weißt du, dass es verschiedene Sorten von Weinen gibt. Manche lösen sich auf, andere brennen sich ein.

Wenn du heute daran denkst, siehst du den Sommer nicht mehr als etwas Helles. Er ist gelb, ja, und weit und warm, aber unter allem liegt ein Schatten, hartnäckig wie eine zweite Ebene im Bild, die sich nicht löschen lässt. Du hast gelernt, mit Pausen zu leben, mit Zwischenräumen, in denen Menschen Dinge verstecken, weil sie denken, man sei zu jung, um sie zu tragen. Aber du hast sie trotzdem getragen, ohne ihr Gewicht zu kennen.

Am letzten Ferientag seid ihr noch einmal nach oben gegangen. Der Stein war warm, der Wind roch nach Heu. Mutter setzte sich, zog die Knie an, legte das Kinn darauf.

„Du weißt, dass ich dich liebe“, sagte sie. Du wolltest lachen, wie jedes Kind es tut, wenn etwas zu ernst klingt.

Aber das hast du nicht. Du sagtest: „Ich weiß.“

Und in dem Moment wusstest du zum ersten Mal, dass das nicht stimmte. Du wusstest es nicht. Oder nicht so, wie man es wissen sollte. Sie hat dann genickt, als hätte sie genau diese Antwort erwartet.

Dann seid ihr aufgestanden, den Hang hinuntergegangen, und der Sommer blieb wie ein Tier zurück, dass man nicht zu füttern weiß.

III

Es gab eine Zeit, in der du glaubtest, Türen seien nur dafür da, Räume voneinander zu trennen. Später hast du verstanden, dass sie auch Menschen trennen können. Und manchmal ganze Jahre.

Es begann nicht abrupt. Nichts in eurer Familie begann je abrupt. Dinge sickerten. Sie setzten sich ab wie Staub auf einem Regal, den man erst bemerkt, wenn man langsam mit dem Finger darüberfährt und der helle Streifen zurückbleibt. In den Jahren nach diesem

Sommer wart ihr drei in einem Haus, das sich anfühlte, als hätte es mehr Wände bekommen. Der Flur wurde länger. Das Wohnzimmer kleiner.

Und in der Küche, wo früher deine Beine von der Arbeitsfläche baumelten, war es plötzlich so still, dass selbst das Klicken des Wasserkochers klang, als entschuldige er sich für seine Existenz. Mutter sprach weniger. Vater sprach anders. Und du lerntest, wie man sich zwischen Stimmen bewegt, die sich gegenseitig meiden.

Da war noch ein Geräusch, das du nie vergessen hast: Das Klicken der Badezimmertür hinter deinem Vater. Er stand oft dort drin, minutenlang. Du hast nie Wasser gehört. Kein Rasierer. Wenn er wieder herauskam, roch er nach Seife, obwohl du dir sicher warst, dass er sich nicht gewaschen hatte.

Du erinnerst dich an ein Abendessen im Herbst. Es hat geregnet, und das Geräusch auf dem Dach klang wie das Trommeln von Fingerspitzen auf dem alten Holztisch. Mutter stellte die Teller hin: Nudeln, Tomatensoße, irgendetwas Einfaches.

Ihr habt euch hingesetzt. Vater fragte: „Alles klar in der Schule?“ Du hast genickt. Mutter sagte: „Er hat gute Noten.“ Vater nickte.

Und wieder: Türgeräusche in einem Raum ohne Türen.

In dieser Zeit ging Mutter immer öfter allein zu spazieren. Sie hatte ihre Routen: den Weg am Bach, die Runde durch die Kleingärten, den versteckten Pfad hinter der alten Turnhalle, den kaum jemand kannte. Sie ging schnell, fast fluchtartig. Manchmal kam sie zurück und ihre Wangen glühten, als hätte der Wind ihr etwas ins Gesicht geschrieben, das sie nicht abwischen konnte. Einmal sahst du sie am Rand des brachliegenden Fußballplatzes, Gras über die Linien gewachsen. Sie wirkte, als würde sie warten.

Du bist nach Hause gerannt, bevor sie dich sehen konnte. Du weißt nicht, warum. Vielleicht hast du geahnt, dass dieser Anblick keiner war, den ein Kind haben sollte.

Vater hingegen wurde lauter in seiner Wortlosigkeit. Er redete zwar, aber die Sätze zerfielen zugleich im Raum.

„Wir müssen einkaufen“, sagte er. „Ich fahr später tanken.“ „Alles wird gut.“

Dieser letzte Satz kam oft. Zu oft. Wie ein Pflaster auf einer Wunde, die größer war als die Packung, aus der das Pflaster kam.

Du hast dich damals gefragt, wann Erwachsene beginnen, Sätze zu sagen, an die sie selbst nicht glauben. Du hast dich gefragt, ob man das hören kann. Du glaubst, du konntest es.

In den Gruppenarbeiten in der Schule wurdest du leiser. Du hast nicht gemerkt, dass es auffiel. Aber dann, irgendwann, da fielen schon die ersten Blätter von den Bäumen, sagte sie einmal: „Es ist gut, dass du nachdenkst, bevor du sprichst. Aber sag es auch.“ Du hast genickt. Sag es auch. Zu Hause sagte niemand etwas.

Du bist nachmittags länger draußen geblieben. Den Spielplatz mochtest du nicht mehr: Zu laut, zu fröhlich. Stattdessen sahst du hinter dem Geräteschuppen der Schule: Es roch nach Gummi, Blech und ein bisschen nach Moder. Niemand fand einen dort, aber man hörte trotzdem die Welt wie durch eine Wand.

Einmal hast du auf dem Küchentisch einen Brief gefunden. Er war an Mutter adressiert, mit einer Schrift, die wichtig aussah.

Der Umschlag war offen. Aber dann hast du Schritte im Flur gehört und ihn schnell wieder zurücksteckt, ohne ihn gelesen zu haben. Schuldig gefühlt hast du dich trotzdem. Als du Mutter gefragt hast, ob die Post heute da war, meinte sie: „Nur Werbung.“ Ihr Blick glitt dabei an dir vorbei, als wärst du ein Möbelstück. Und du wusstest, dass sie log. Und, dass sie merkte, dass du es merktest.

Mutter begann, abends zu schreiben. Nicht Briefe, sondern... irgendetwas. Sie saß am Küchentisch, die Lampe über ihr warf einen gelben Kreis um sie herum, der aussah wie eine Insel, auf der nur sie Platz hatte. Wenn du hineinkamst, zog sie das Heft ein Stück zu sich. Nie hastig, aber deutlich genug, dass du es bemerkt hast. Als du sie danach gefragt hast, antwortete sie: „Ich sortiere.“

„Was denn?“

„Gedanken.“

Du stelltest dir vor, wie man Gedanken sortiert. Wie Wäsche. Wie Sandkörner. Wie Kieselsteine. Aber deine Hilfe wollte sie nie.

Vater begann, später nach Hause zu kommen. Er roch nach der Kneipe gegenüber dem Laden. Nach Bier, nach Rauch, nach Ausweichen. Wenn er die Treppe hochging, knarrte die dritte Stufe. Seine Müdigkeit konntest du im Holz hören.

Einmal kam er ins Wohnzimmer, setzte sich neben dich aufs Sofa. Im Fernsehen lief irgendein alter Action-Film.

Er sah nicht hin. Er sagte: „Du weißt, dass wir dich lieben, oder?“ Plötzlich hocktest du regungslos da, als hätte dich jemand festgehalten. Tief in dir drin wusstest du jetzt, dass der Satz nur in Familien fällt, in denen etwas nicht stimmt. „Ja.“ Es war eine Lüge, die du zum ersten Mal bewusst aussprachst. Sie schmeckte nach Metall. Er nickte erleichtert. Als hättest du ihm die Arbeit abgenommen, etwas zu erklären, das er nicht erklären konnte.

Du weißt nicht, wann genau du begreifst, dass deine Eltern nicht mehr miteinander leben, sondern nebeneinander.

Vielleicht am Klang des Bestecks. Vielleicht an den Wochenenden, an denen ihr nichts miteinander gemacht habt, weil niemand wusste, wie man Gemeinsamkeit vortäuscht. Vielleicht daran, dass du immer leiser gehst, damit die Stille nicht erschreckt.

Später hast du verstanden, dass diese Jahre dich geformt haben. Damals wusstest du nur eines: Dass ein Haus voller Menschen sehr ruhig sein kann. Und dass du begonnen hast, dieses Schweigen mitzunehmen.

Wenn du jetzt zurückblickst, siehst du die Jahre der Türen wie ein Korridor aus verpassten Chancen. Aber zu der Zeit fühlte es sich nicht so an. Alltag, eben. Gewöhnlich. Eine Art Wetterlage, in der man einfach lebt. Wie man Türen öffnet, weißt du immer noch nicht. Nur, dass du dir wünschst, es bereits getan zu haben.

IV

Die Schwester von der Palliativstation ruft an einem Donnerstagnachmittag an. Sie nennt deinen Namen, ihren Namen, eine Uhrzeit und das, was passiert ist. Die Stimme wiederholt Sätze, die für andere erfunden wurden. Du stehst mitten in deiner eigenen Küche, hältst ein Butterbrot in deiner Hand und nickst. „Danke“, antwortest du. Dann legst du auf.

Du fährst nicht sofort hin. Du stellst das Brot zurück auf den Teller. Du wäscht das schmutzige Messer ab, dann die Arbeitsplatte, die schon sauber war. Du brauchst die Fahrt durch den Schnee, die roten Ampeln, das Parkhaus, die endlosen weißen Gänge. Du brauchst den Puffer.

Sie liegt da, kleiner als du sie in Erinnerung hattest, zusammengefaltet unter zu viel Weiß. Sie sieht aus wie sie, nur ohne die Sorgenfalte zwischen den Augenbrauen. Du hältst ihre Hand, weil du das Gefühl hast, dass das Richtige ist. Irgendwer hat das bestimmt mal so gemacht. Nur fühlt es sich nicht an wie im Film. Ihre Hand in deiner ist ein Stück warmes Plastik. Du wünschst dir, sie wäre wenigstens kalt. Der Gedanke ist dir unangenehm, und noch unangenehmer ist dir die Nähe des eigenen Körpers. Deine Hand schwitzt, dein Rücken tut dir weh vom Vorbeugen, dein Magen knurrt. Niemand sagt dir, wie lange man sowas macht. Du fragst dich, ob es eine Regel gibt. Zehn Minuten? Dreißig? Bis jemand reinkommt? Bis die Hand endlich kalt wird? Du bist dir nur allzu sehr bewusst, dass du dir diese Fragen nur deshalb stellst, weil du noch lebst und sie nicht mehr, und das fühlt sich eklig an. Du willst nicht der Erste sein, der loslässt. Doch die Hand auf deiner Schulter kommt nicht, niemand sagt dir: „Es ist gut, du kannst jetzt gehen.“ Als deine Finger steif werden, fühlt es sich an, als hättest du einen Stift zu lange gehalten. Du bist dir sicher, es muss eine richtige Art geben, das zu tun, und du kennst sie nicht. Du löst den kleinen Finger zuerst, dann den Ringfinger. Mittelfinger. Beim Zeigefinger wirst du plötzlich nervös, weil du merkst, dass ihr gerade aktiv von „Wir berühren uns“ zu „Wir berühren uns nicht“ wechselt, und das fühlt sich viel zu mechanisch an für etwas, das eigentlich groß sein sollte. Du wünschst dir einen Regisseur, der „Cut!“ ruft, eine Kamera, die wegschwenkt. Du reibst dir die Handfläche am Oberschenkel ab. Und dann gehst du raus, viel zu schnell, und du weißt sofort, dass du zu schnell warst, aber du kannst schlecht nochmal umdrehen und langsam rausgehen, das wäre noch seltsamer. Außerdem hast du noch einen Satz im Mund, aber der

Moment ist vorbei, und jetzt umzudrehen, nur um ihn loszuwerden, geht auch nicht mehr. Also gehst du diesen zu schnellen Gang den Flur entlang, und denkst, dass es gut so ist. Reden war sowieso noch nie eure Sprache.

V

Ihre Wohnung riecht nach Staub und altem Tee. Alles ist an seinem Platz, makellos geordnet. Ihr Lesestuhl steht im gleichen Winkel wie immer. Hier hatte alles seinen Platz. Auch du. Auf dem Couchtisch liegt das Fotoalbum. Du schaust nicht hinein.

Den Brief findest du auf ihrem Nachtschisch. Du setzt dich auf den Rand des Bettes. Die Stille setzt sich zu dir. Sie sagt nichts. Der Umschlag ist cremefarben. Dein Vornahme steht darauf, in ihrer Schrift, dieser runden, ungeduldigen Schrift, die immer ein wenig tanzte, selbst auf Einkaufszetteln. In den letzten Jahren ist sie zittrig geworden. Du weißt, was drinsteht. Und du weißt auch, dass du es niemals lesen wirst.

Im Wohnzimmer ist der Kamin kalt. Du denkst an den Sonntag, als ihr noch hier gesessen habt. Sie hatte den Mantel über den Schultern gehabt, obwohl das Feuer gegen die Scheibe schlug. Als du gefragt hast, ob sie friert, hat sie nur den Kopf geschüttelt und in die Glut gesehen. Du kniest dich hin. Dann faltest du das Papier einmal, zweimal, bis es ein festes, dickes Bündel ist. Die unbeschriebene Seite nach außen.

Die kalte Asche vom letzten Winter wartet bereits. Das Streichholz zischt, als die Flamme die Ecke berührt. Kurz zögert sie. Dann beginnt sie zu fressen. Langsam, bedächtig. Sie kriecht die Ränder entlang, verzehrt deinen Namen Buchstabe für Buchstabe, verschlingt die versiegelte Klappe, lässt das Papier sich zu einer schwarzen, aschefarbenen Blüte zusammenrollen. Du siehst zu, ohne zu blinzeln. Es steigt kein Rauch auf. Nur eine kurze kontrollierte Hitze, die das, was hätte sein können, in das verwandelt, was es jetzt nun mal ist: Nichts.

Als das Feuer erlischt und nicht mehr als ein Haufen warmer, grauer Flocken ist, stehst du auf. Instinktiv, wie ein Reflex gegen dein Schweigen, schluckst du. Es passiert nichts. Kein Druck. Kein Widerstand. Nur die mühelose, glatte Bewegung deiner Muskeln. Du fährst mit der Zunge an den Rachen. Nichts. Du schluckst nochmal, gierig, suchend. Dann wieder,

hektischer. Er ist weg. Ein kurzes, keuchendes Geräusch entweicht dir. Dann spürst du plötzlich Nässe auf deinen Wangen.

Du weinst nicht um sie. Du weinst um diese Sache, die schon viel zu lange in deinem Hals hängt. Die Tränen laufen nicht schön, über Mund und Hals, in den Kragen deines Pullovers. Dein Atem stolpert, keucht, wird heiser. Du deckst das Gesicht mit den Händen ab, weil es dir peinlich ist, obwohl niemand da ist, der zusieht. Je länger du weinst, desto weniger weißt du, warum. Dein ganzer Körper schreit, krampft, würgt, als wollte er den vertrauten Schmerz einfach ausspucken, den letzten Teil von ihr, der noch immer in dir lebt.

Du weinst, weil du jetzt frei atmen kannst und die Luft nach nichts schmeckt.

Du weinst, weil das kleine Kind endlich seine Frage stellen kann, und sie nicht da ist, um sie zu hören.

Du weinst, bis deine Hände feucht sind, bis der Pulli nass wird, bis der Körper müde ist. Bis nur noch das schluckende Geräusch deiner eigenen, leeren Kehle bleibt.

Und dann ist da Ruhe. Kein Dröhnen im Kopf, kein Knoten im Hals, keine Gedanken, die schneller sind als du.

Du weinst, weil es endlich still ist.

Und weil diese Stille zum ersten Mal dir gehört.

Raum für Erinnerungen



Alessio Zaffino (Klasse 9): „Baum im Wandel“ (Malerei)

Wir danken für die freundliche Unterstützung.



deutsches
literatur
archiv marbach