



<https://doi.org/10.18778/2196-8403.2023.01>

ANNA LENZ

Universität Bielefeld

 <https://orcid.org/0009-0003-8451-4745>

Entwöhntes Wohnen – Literatur über das Wohnen in der Pandemie

Die traditionellen Wohnungen, in denen wir groß geworden sind, haben etwas Unerträgliches angenommen¹

Der Lockdown im März 2020 hybridisiert den Wohnraum. Die architektonischen Grenzen der Wohnung erweichen in der Digitalisierung. Urbanisierung, ökonomische und ökologische Veränderungen, demographischer Wandel und Migration verlangen nicht erst kürzlich nach einer erneuten wissenschaftlichen und künstlerischen Reflexion über das Wohnen – gerade in Städten – und auch nach Fragen der Gestaltung angemessenen Wohnens. Die im europäischen Raum wohl radikalste Veränderung von Wohnräumen in der Moderne ist im 19. Jahrhundert im Zuge zunehmender Industrialisierung und Zuwanderung in den Städten zu sehen. In der Gegenwartsliteratur werden Wohnideale und -konzepte des 19. Jahrhunderts wieder aufgegriffen und ermöglichen es, neue Bedingungen und Möglichkeiten des Wohnens im Zusammenhang mit der Pandemie als historisches Problem zu reflektieren. Dabei spielen v.a. die in der Digitalisierung gewonnenen Kommunikationsmöglichkeiten zwischen den im Zuge des Lockdowns abgeschlossenen privaten Räumen und der Öffentlichkeit eine Rolle. Der folgende Aufsatz soll zunächst die theoretisch-geschichtlichen Hintergründe offenlegen und daraufhin zwei Texte der Gegenwartsliteratur – ELFRIEDE JELINEKS *Lärm. Blindes sehen. Blinde sehen* und MARICA BODROŽIĆs *Pantherzeit* – im Hinblick auf das Wohnen zu

¹ ADORNO (1951:56).

untersuchen und dabei die Texte nach ihren Reflexionen über Wohnen und Öffentlichkeit, Wohnen und Digitalität sowie Wohnen und Ich zu befragen. Der Versuch, der Gegenwart – in zuweilen durchaus fragwürdiger Hinsicht – einen besonderen Sinn zu geben, aber auch der Versuch, die menschlichen Lebensbedingungen in der Pandemie ästhetisch zur Erfahrung zu bringen, verbindet die beiden sonst sehr unterschiedlichen Texte.

Schlüsselwörter: Gegenwartsliteratur, Literatur und Lockdown, Wohnen, Wohnräume, ELFRIEDE JELINEK, MARICA BODROŽIĆ

Weaned living – literature about living in the pandemic

The lockdown in March 2020 hybridizes living spaces. The architectural boundaries of the home are softened through digitization. Urbanization, economic and ecological changes, demographic shifts, and migration have demanded reflection on housing, particularly in cities, within various fields of science and art, including questions about the design of appropriate living spaces. Perhaps the most radical transformation of living spaces in the modern era can be seen in the 19th century in Europe, as industrialization and immigration increased in cities. Against the backdrop of bourgeois ideals of the 19th century, contemporary literature reflects on living conditions during the pandemic after March 2020. In the hermetically sealed lockdown of digitization, literature also reexamines (political) communication between privacy and public space, as seen in ELFRIEDE JELINEK's play *Lärm. Blindes sehen. Blinde sehen*. Additionally, in this context, the living space, as exemplified in MARICA BODROŽIĆ's *Pantherzeit*, becomes a projection surface for the self, which must turn its gaze inward in contrast to the social and public space. At times, a critical and somewhat questionable esoteric self-elevation can be observed, an attempt to give meaning to the crises of the present, but also an attempt to aesthetically experience human living conditions during the crisis.

Keywords: contemporary literature, lockdown-literature, living, living spaces, ELFRIEDE JELINEK, MARICA BODROŽIĆ

Niezwyčajne mieszkanie – literatura o mieszkaniu w pandemii

Lockdown w marcu 2020 r. zhybrydyzował przestrzeń życiową. Architektoniczne granice mieszkania uległy w wyniku cyfryzacji zmiękczeniu. Urbanizacja, zmiany gospodarcze, ekologiczne, demograficzne i migracja wymagały – nie tylko w ostatnim czasie – refleksji naukowej i artystycznej nad warunkami bytowymi i nad odpowiednim projektowaniem mieszkań, zwłaszcza w miastach. W Europie najbardziej radykalne zmiany w przestrzeni życiowej w erze nowożytnej można zaobserwować w XIX wieku w następstwie rosnącej industrializacji i migracji do miast. We współczesnej literaturze ponownie podejmowane są ideały i koncepcje mieszkaniowe z XIX wieku, co z perspektywy historycznej umożliwia refleksję nad nowymi uwarunkowaniami i możliwościami związanymi z pandemią. Pewną rolę odgrywają tu możliwości komunikacyjne, uzyskane dzięki cyfryzacji łączącej sferę publiczną z zamkniętymi w czasie lockdownu przestrzeniami prywatnymi. Poniższy esej prezentuje najpierw tło teoretyczne i historyczne, a następnie analizuje dwa teksty należące do literatury współczesnej: ELFRIEDE JELINEK *Lärm. Blindes sehen. Blinde sehen* oraz

MARIKI BODROŽIĆ *Pantherzeit*. Istotna jest w tych tekstach refleksja nad jakością mieszkania dla jednostki i dla sfery publicznej, mieszkaniem i cyfrowością oraz mieszkaniem i psychiką jednostki. W szczególności w twórczości BODROŽIĆ można dostrzec ezoteryczną autoafirmację, próbę nieadekwatnego uwznioślenia terażniejszości, także próbę estetycznego doświadczenia ludzkich warunków życia w pandemii.

Słowa klucze: literatura współczesna, literatura i lockdown, mieszkanie, przestrzenie życiowe, ELFRIEDA JELINEK, MARICA BODROŽIĆ

1. Eine Annäherung an das Verhältnis von Wohnen und Gesundheit mit Fontane

Der Lockdown hybridisierte im März 2020, während der ersten Phase der COVID-19 Pandemie, den Wohnraum. Die architektonischen Grenzen der Wohnung wurden in einer Hinsicht hermetisch, indem sich die Bewohner:innen ganz in ihren Wohnraum zurückziehen mussten, wurden aber andererseits dadurch zunehmend durchlässig, dass sich die Kommunikation zwischen Personen mehr und mehr in digitale Netzwerke verschob. Urbanisierung, ökonomische und ökologische Veränderungen, Digitalisierung, demografischer Wandel und Migration verlangen allerdings nicht erst seit jenem Frühjahr vor vier Jahren danach, das Wohnen – gerade in urbanen Räumen, in denen wieder vermehrt von Wohnraumkrisen gesprochen wird – innerhalb verschiedener Wissenschaften und Künste zu reflektieren und erneut Fragen nach der Gestaltung angemessenen Wohnens zu stellen.² Besonders im auslaufenden 19. Jahrhundert und während der Jahrhundertwende wurde das Wohnen zum Gegenstand literaturwissenschaftlicher, literarischer, aber auch allgemein ästhetischer sowie psychoanalytischer und politischer Reflexion. Das hat zum einen mit der wachsenden Geltung des Bürgertums und zum anderen mit der Industrialisierung und Zuwanderung in die Städte zu tun. In den Großstädten rückten nun zwei entgegengesetzte Wohnbedingungen eng zusammen: Es finden sich im urbanen Raum die Wohnungen des Bürgertums, für das, im Verlauf des 19. Jahrhunderts, Wohnungen und Eigenheime – als Orte des Privaten, des

² Die ‚neue‘ Reflexion über Wohnungen und Wohn-Bedingungen schlägt sich in verschiedenen interdisziplinären Forschungsprojekten nieder. Etwa in der Reihe ‚Stadt von heute. Stadt der Zukunft‘, die im Wintersemester 2022/2023 am Bielefelder Zentrum für interdisziplinäre Forschung unter der Leitung von Prof. Dr. Wolfgang Braungart veranstaltet wurde, oder das aktuell laufende (2023) Themenjahr ‚Wohnen‘ der Klassik Stiftung Weimar, um nur zwei Beispiele zu nennen.

Individuellen, der Kleinfamilie, der den eigenen Geschmack (und / oder die Mode) widerspiegelnden Interieurs – eine „ständig wachsende Bedeutung“ (PETSCH 2008:486)³ erlangt hatten. Die Wohnungen des Großbürgertums verfügten über bis zu zwölf Zimmern, das Kleinbürgertum bezog in der Regel Dreizimmerwohnungen. Einerseits wird also auf die neuen Lebensbedingungen eingegangen, andererseits beginnt die Ausstattung der bürgerlichen Wohnungen sich insofern zu verändern, als dass Möbel in Massen industriell hergestellt werden. Die Wohnungen vor allem des (Groß-)Bürgertums wurden ausgestattet mit Brokat- und Samtvorhängen; bis ca. 1900 zeigte sich vornehmlich eine „Vorliebe für Stilimitation des Rokoko“ (PETSCH 2008:493), die sich nach der Jahrhundertwende wandelt, als der Jugendstil die Mode des Interieurs zu bestimmen beginnt und anstelle von Nippes und wallendem Samt geometrische und florale Ornamentik sowie reduziertes Mobiliar den Einrichtungsstil bestimmt.

All das gilt allerdings nur für das bürgerliche Wohnen. In den gleichen Städten, in denen geräumige Wohnflächen aufwändig bestellt und behangen werden, zeigen sich daneben die prekären Wohnverhältnisse der Arbeiterhäuser unübersehbar. Dieses Gegenüber spiegelt sich auch in der Literatur der Zeit wider. Das Aufeinandertreffen bürgerlicher Wohnkonzepte mit dem Elend der Arbeiterwohnung wird vor allem im poetischen Realismus und Naturalismus literarisch reflektiert, so zum Beispiel in THEODOR FONTANES *Effi Briest*:

Am andern Tage war das schönste Wetter, und Mutter und Tochter brachen früh auf, zunächst nach der Augenklinik, wo Effi im Vorzimmer verblieb und sich mit dem Durchblättern eines Albums beschäftigte. Dann ging es nach dem Tiergarten und bis in die Nähe des „Zoologischen“, um dort herum nach einer Wohnung zu suchen. Es traf sich auch wirklich so, daß man in der Keithstraße, worauf sich ihre Wünsche von Anfang an gerichtet hatten, etwas durchaus Passendes ausfindig machte, nur daß es ein Neubau war, feucht und noch unfertig. „Es wird nicht gehen, liebe Effi“, sagte Frau von Briest, „schon einfach Gesundheitsrücksichten werden es verbieten. Und dann, ein Geheimrat ist kein Trockenwohner“. (FONTANE 1985:623f.)

Mutter und Tochter suchen in Berlin nach einer passenden Bleibe für das Ehepaar von Innstetten. Die Wohnungslage ist vergleichbar mit der heutigen Zeit: Die Stadt wächst, es wird viel gebaut, um dem Zuwachs gerecht zu werden. Doch während heute Neubauten verhältnismäßig schnell bezugsfähig sind, weil sie aus Beton gebaut werden, wurden die Häuser 1894/1895, als *Effi*

³ Vgl. dazu auch grundlegend NIETHAMMER 1979; REULECKE 1997; KATSCHNIG-FASCH 1998; FÜNDRICH 2019 und HANNEMANN / HILTI / REUTLINGER 2022.

Briest erscheint, noch gemauert und der Mörtel, der die Steine zusammenhält, muss lange trocknen. Um die Häuser nicht leer stehen zu lassen und sie über Monate hinweg nicht vermieten zu können, werden die Wohnungen günstig untervermietet. Es wohnen also manchmal zehn Personen in einem feuchten Zimmer. Die Konsequenzen des ‚Trockenwohnens‘ für den menschlichen Körper sind evident: Tuberkulose, „bezeichnenderweise auch ‚Berliner Krankheit‘ genannt“ (PETSCH 2008:488), war weit verbreitet, die Mutter warnt Effi außerdem vor Rheuma. Menschen fungierten als biologische Bautrockner. Gesundheitsgefährdung war, so lässt die fast zynische Bemerkung von Frau Briest erkennen, eine Frage des sozialen Standes – und eine Frage danach, inwiefern der Wohnraum (noch) Schutzraum ist. Dieser Aspekt, der Zusammenhang von Gesundheit und Wohnen, ist die grundlegende Voraussetzung für die Reflexion des abgeschlossenen Wohnraums nach 2020.

Die literarischen Texte, die diese Problematik aufgreifen, zeigen ein ambivalentes Bild des Wohnraums, der Schutz bieten soll, v.a. im Zusammenhang mit psychischer Gesundheit; denn der Wohnraum ist zum gefährlichen Schutzraum geworden. Viele Menschen, die die (neue) bürgerliche Welt vertreten, bleiben zuhause, um sich nicht anzustecken. Verschwunden sind die Samtvorhänge, an ihre Stelle tritt – etwa bei BODROŽIĆ – das Familienbett, das sich als krankmachend herausstellt.

Und die neuen Trockenwohner? Sie finden sich bei JELINEK in den verschiedenen Anspielungen auf die prekären Wohnverhältnisse der Tönnies-Arbeiter. Beim Fleisch-Fabrikanten Tönnies im nordrhein-westfälischen Rheda-Wiedenbrück verbreitet sich das Virus rapide, weil die meisten osteuropäischen Zeitarbeiter:innen dort unter menschenunwürdigen Wohn- und Arbeitsbedingungen untergebracht waren.⁴ Sie können sich vor der Krankheit, die aus den öffentlichen Räumen in ihre Unterkünfte hineindringt, nicht schützen. Denn den Wohnraum als Sicherheitsgarantie begreifen zu können, ist ein ökonomisches Privilegium. Wohnen und Gesundheit sind unter den Bedingungen der COVID-19-Pandemie erneut in diskursive Nähe gerückt: Obwohl die Wohnung Zuflucht vor dem Virus bietet, wird sie doch – weil sie sich der Außenwelt verschließt – auch als Herd der mentalen Versehrtheit wahrgenommen. Und dennoch: Während in der Corona-Pandemie die physischen Grenzen des

⁴ Mit dem Tönnies-Skandal beschäftigt sich auch die Band Muff Potter rund um den Autor THORSTEN NAGELSCHMIDT auf ihrem Album *Nottbeck City Limits*, das sie nahe von Rheda-Wiedenbrück auf dem Kulturgut Nottbeck in Oelde schrieben und produzierten.

privaten Wohnraums hermetisch werden, werden sie dagegen, weil digitale Kommunikation schlagartig universeller und wichtiger wird, gerade durch die Vernetzung innerhalb sozialer Medien durchlässig.

2. Close-up, Zoom-in – privates und öffentliches Wohnzimmer

Die Wohnung lässt sich als sozialer Raum, als architektonischer Raum und als ästhetischer Raum deuten. Diese Räume sind jedoch nur gemeinsam zu denken. Wohnen bedeutet im besten Fall auch, die Grenzen seines Wohnraums bestimmen zu können (vgl. MAYER-TASCH 2013). Sie enden architektonisch an der Schwelle der Haus- oder Wohnungstür, haben manchmal Übergangsräume zum Öffentlichen in Form des Gartens oder Balkons. Innerhalb dieser Grenzen verbringen die Bewohner:innen ihre Freizeit.

Wohnungen beziehen sich auf eine Wohn-Gemeinschaft, die sich aus einem eingeschränkten Personenkreis zusammensetzt. Der Wohnraum ist auf die soziale Einheit, die ihn bewohnt, und auf seine architektonischen Bedingungen hin gestaltet. Die Wohnung ist vor allem Ort des familiären oder familienähnlichen Zusammenlebens und der Sorgearbeit.⁵ Durch die Möglichkeit, den Wohnraum abzuschließen, soll er zum Schutzraum für die Kernfamilie werden.⁶ Der Wohnraum, den sich Mutter und Tochter in *Effi Briest* gemeinsam ansehen, macht jedoch krank – hier nicht körperlich, aber der Wohnraum steht für ein Beziehungskonzept, das Effi letztlich das Leben kostet. In dieser bürgerlich ausgestatteten Wohnung findet Innstetten schließlich das Bündel Liebesbriefe.

⁵ Es gibt also ein Draußen und Drinnen, wobei Wohnen im Innenraum anzusiedeln ist – eine alternative Überlegung stellt z.B. FLUSSER (2000) an. Das Draußen steht den Wohnenden zumindest als weniger kontrollierter, zuweilen gar als gefährlicher Ort, mehr oder weniger offen. Die Wohnung ist Rückzugsort, aber keineswegs notwendig sicher. Die Gefahr von Innen betrifft vor allem Frauen und Kinder. Auch in dem Text von MARICA BODROŽIĆ spielt häusliche Gewalt in der Kindheitserinnerung eine Rolle. Dieser wichtige Aspekt des trügerischen Schutzraums ‚Wohnung‘ wird hier vernachlässigt – auch wenn erste Forschungen zeigen, welche gravierenden Folgen der pandemische Lockdown auf den Zuwachs von häuslicher Gewalt hatte. Vgl. z.B. die Forschungsergebnisse, die an der TU München unter der Leitung von JANINA STEINERT (2020) erzielt wurden.

⁶ Ich beziehe mich vor allem auf das bürgerliche Wohn-Ideal, das eine heteronormative (Klein-)Familie einschließt. Der Schutzraum betrifft natürlich auch Wohn-Gemeinschaften und Wohnungen alleinstehender Personen.

Die bürgerliche Wohnung konstituiert sich über ein Spannungsverhältnis von Privatem und Öffentlichem. „Die heute so natürlich erscheinende Vorstellung von der allein durch enge Gefühlsbindung zusammengehaltenen Familie ist in Wahrheit erst ein Produkt des bürgerlichen Zeitalters“ (ZINN 1979:15), genauso wie die „Trennung von Öffentlichkeit und Privatheit“ (ZINN 1979:15). JÜRGEN HABERMAS beschreibt in *Strukturwandel der Öffentlichkeit* (1990), wie im 18. Jahrhundert die (politische) Öffentlichkeit aus dem Privaten entsteht. Indem Privatleute sich außerhalb der Wohnung treffen, um dort Fragen des allgemeinen Interesses mit rationalen Argumenten zu diskutieren, entstehe eine neue Öffentlichkeit, die sich stark von den höfischen Strukturen der Repräsentation unterscheidet (vgl. HABERMAS 1990). Doch auch das Private sei – das gilt für das 19. Jahrhundert wie für die Gegenwart – nur in Teilen privat, denn der Wohnraum ist auch ein Ort, an dem Geselligkeit stattfindet. Die größten Zimmer, deren Fenster zur Straße führten, zeigten das „kulturelle Kapital“ (EIBACH 2015:25) der bürgerlichen Familie. Hier wurde das Private inszeniert, hier traf man sich zum Tee. Diesem Schein-Privaten stand das Schein-Öffentliche gegenüber. 1958 beklagt HANNAH ARENDT in *Vita activa oder Vom tätigen Leben* den Verlust eines öffentlichen Raumes unter den Bedingungen der Moderne (vgl. ARENDT 1981:33-98). Der öffentliche Raum sei nicht länger einer, in dem politisch gehandelt werde, sondern einer, in dem man sich ‚verhalte‘ (vgl. BENHABIB 1991). Wo HABERMAS die Öffentlichkeit als einen Raum versteht, der im Dialog des Bürgertums bestimmt werde, sieht ARENDT die Rolle des Einzelnen in der Öffentlichkeit auf das Reaktive zurückgedrängt. Vier Jahre nach der Erstausgabe (1962) von *Strukturwandel und Öffentlichkeit* kritisiert HABERMAS auch die Entwicklung der *Public Sphere* zu einer Schein-Öffentlichkeit, die nicht mehr ein idealer Ort freier, uneingeschränkter und rationaler Kommunikation sein will, sondern *Public Relations* hervorbringe, die der Herstellung und Manipulation öffentlicher Meinung dienen. HABERMAS schreibt also über eine Entstehungs- und Verfallsgeschichte der Öffentlichkeit, die unter den Einflüssen von sozialen Medien sicherlich beschleunigt wird. Denn Öffentlichkeit im Sinne der *Public Relations* greift zunehmend in diesen privaten Raum ein,⁷ indem sich der öffentliche Raum ins Digitale und damit mittelbar bis auf die Screens in die Hosentaschen der Menschen schiebt. Das

⁷ Privater Raum und Öffentlichkeit sind jedoch auch schon in ihrer Entstehung nicht streng voneinander getrennt: „Die Linie zwischen Privatsphäre und Öffentlichkeit geht mitten durchs Haus“ (HABERMAS 1990:109), so etwa im französischen Salon, im ‚Drawing Room‘ oder in der guten Stube, in der eben die Öffentlichkeit – nicht nur Bekannte und Freunde der Familie – empfangen werden.

Fenster des Salons wird, gerade als die Wohnzimmer nur noch den Mietparteien und Eigentümer:innen zugänglich sind, zum Fenster auf dem Bildschirm. Die Modulation von Privatheit und Öffentlichkeit, von Nähe und Distanz im Wohnraum verändert sich also durch die Lockdowns während der COVID-19-Pandemie erneut. Die Räume sozialer Zusammenkunft werden in der Pandemie nahezu gänzlich in den privaten Wohnraum verlagert. “The private in the literal sense of exclusivity has ceased to exist, and even the basic right to the ‘inviolability of the private sphere’ seems to be at least partially eroded in daily live – more or less voluntarily” (HERWIG 2022:19). Die politische Diskussion findet nicht in Kaffeehäusern, Salons und Kneipen statt, sondern vor allem auf Twitter, Facebook oder anderen Internetforen, in denen politisch bereits Gleichgesinnte sich miteinander vernetzen. Doch auch durch die Neu-Konzeption eines Arbeits- und Bildungsalltags verschiebt sich die Grenze zwischen Privatsphäre und öffentlichem Raum. Dass die private Wohnung der Familie und dem „außerberuflichen Leben“ gehört (HÄUSSERMANN / SIEBEL 1996: 269), ist keineswegs eine historische Konstante. Während der COVID-19-Pandemie bestreiten viele Menschen ihren Arbeitsalltag in Küche, Ess-, Wohn-, zum Teil auch in privaten Arbeitszimmern. Während einerseits die ‚schwarze Kachel‘ zum Sinnbild eines universitären Lehrjahrs wurde,⁸ öffnet andererseits die Zoom-Kachel, wenn sie aktiviert ist, den privaten Raum für die Öffentlichkeit. Die Fenster zur Straße, hinter denen sich die repräsentativen Privaträume verbargen, sind zu Kacheln auf dem Bildschirm geworden. Und diese Kacheln zeigen Räume, die rapide normiert wurden. Im Hintergrund nur allzu oft zu sehen: das Bücherregal. Man präsentiert im Bildschirm das ‚intellektuelle Kapital‘: Das Bücherregal hinter dem Schreibtisch ist die neue ‚gute Stube‘ (vgl. NORRICK-RÜHL / TWOHEED 2022).

HABERMAS ergänzt deshalb 2021 seine Thesen noch einmal neu für die digitalisierte Zeit. In *Ein neuer Strukturwandel der Öffentlichkeit und die deliberative Politik* beklagt er das rapide Wachstum der Pseudo-Öffentlichkeit und beschreibt den Zusammenfall eines gemeinschaftlichen Diskussionsraums, in dem rationale Argumente politische Macht haben. Er sieht in den sozialen Medien einen „anarchistischen Austausch spontaner Meinungen“ (HABERMAS 2021:488). Das demokratische Potential, das man darin erkennen könnte, dass sich verschiedene Personen auf Augenhöhe austauschen können, werde auf Facebook, YouTube, Twitter und Instagram „heute von den wüsten Geräuschen in fragmentierten, in sich selbst kreisenden Echoräumen übertönt“ (HA-

⁸ Vgl. zur Auswertung der Zoom-Semester etwa STEFFEN 2021 und GRANER 2023.

BERMAS 2021:488). Die Öffentlichkeit, die digital ständig und überall in der Wohnung mit dabei ist und so auch den Wahrheits- und Sinndiskurs bestimmt (Verschwörungserzählungen in sozialen Medien), überlastet das Ich und den Wohnraum.

3. „Hören Sie mir beim Nachreden zu“ – Verschwörungserzählungen in ELFRIEDE JELINEKS *Lärm. Blindes sehen. Blinde sehen!*

Die COVID-19-Pandemie hat also dadurch, dass die Politik auf die pandemische Bedrohung durch den Lockdown und in Folge die Isolation von Einzelpersonen und Kleingruppen reagiert hat, die Kommunikation zwischen verschiedenen Privatpersonen, aber auch zwischen dem Einzelnen und der Öffentlichkeit nachhaltig verändert (vgl. dazu FUCHS 2022 und BUTTER 2020). Das Digitale ist in nicht-physischer Co-Präsenz (Videotelefonie) und in nicht-präsentischen Formen (in Foren, auf Twitter, Mastodon usw.) zeitweilig zur mehr oder weniger einzigen Kommunikationsform geworden. In der Erfahrung der Gegenwart als Krise, in der Subjekte ihre etablierten Routinen und Sinnstiftungsverfahren als nicht länger zulänglich erfahren, verbreiten sich Verschwörungserzählungen,⁹ die hinter den politischen Maßnahmen eine kleine Gruppe vermuten, die zwecks des Machterhalts und -vermehrung auf Kosten der Freiheitsbedürfnisse und der Unversehrtheit des Einzelnen das Weltgeschehen lenkt. Schon für die Verschwörungen um ‚9/11‘ war das Internet der Ort, an dem sich die Erzählungen in öffentlichen und halböffentlichen Foren verbreitet haben.¹⁰ In diesen ist der Einzelne nur so sichtbar, wie er*sie sein will, nur so

⁹ Ich spreche im Folgenden von Verschwörungserzählungen und nicht von -theorien, da die Verschwörungstheorien insofern nicht theoretisch sind, als dass sie sich nicht nach wissenschaftlichen Erkenntnissen richten. Verschwörungsideologien wäre ein anderer möglicher Begriff, dem aber die Erzählung mit ihren Hauptakteur:innen fehlt. Vgl. zum Beispiel die 2017 erschienene Sammlung einiger Vorträge und Essays UMBERTO ECOS (2017) zum Thema ‚Verschwörungserzählungen‘.

¹⁰ Vgl. grundlegend zur Krise KOSELLECK (1982), zum dialektischen Verhältnis Krise und Routine die Studien von OEVERMANN (2002), zu Verschwörungstheorien und Pandemie RÖSENER (2022) und zur COVID-Pandemie und Krise den Sammelband von BEUERBACH / GÜLKER / KARSTEIN / RÖSENER (2022): „In der Praxis bemerken wir [...] krisenhafte Entscheidungsstruktur[en] nur in seltenen Fällen, weil wir in der Regel die Entscheidung schon immer durch eingespielte

aktiv, als Autor:in oder als Leser:in, wie er*sie sein möchte. Das Verhältnis von Lesen und Nachreden erkundet ELFRIEDE JELINEK in ihrem Stück *Lärm. Blindes sehen. Blinde sehen!* (2021).

Im Gegensatz zum Text von BODROŽIĆ handelt es sich bei JELINEKS *Lärm* um ein Theaterstück, um einen Text also, der eigentlich auf die öffentliche Performanz und das, was ERIKA FISCHER-LICHTE in ihrer *Ästhetik des Performativen* bekanntlich die ‚leibliche Ko-Präsenz von Akteuren‘ nannte, ausgelegt ist (FISCHER-LICHTE 2004). Diese ist unter den Bedingungen des Lockdowns unmöglich geworden. Alle Dramen werden entweder Lesedramen oder Filme. Damit fehlt dem Theater ein bedeutender Aspekt dessen, der es zum wichtigen Gestaltungsort von Politik macht. Im Rahmen des politischen Theaters wird bei JELINEK das Scheitern eines öffentlichen Diskurses vorgeführt in einer Form, die eigentlich selbst scheitern müsste. Nun hat JELINEK schon Ende der 1980er Jahre mit *Wolken.Heim* begonnen, ihre Theatertexte so zu schreiben, dass sie oberflächlich nicht mehr als solche zu erkennen sind. Sie verzichtet auf Raumkonzeption, auf dialogisches Sprechen, auf eine Trennung von Haupt- und Nebentext. So ist die Form von *Lärm* im Werkkontext der Autorin nicht weiter auffällig. Die Formsprache JELINEKS bekommt aber eben dadurch eine neue Bedeutungsdimension. *Lärm* macht in seiner theater-untypischen Form den Verlust der Bühnen- und Aufführungsräume noch einmal besonders erfahrbar. Die Sprech-Situation – darum soll es gleich noch genauer gehen – ist hier nicht die eines Schauspielers oder einer Schauspieler:in zu einem Publikum, sondern eines ‚Ich-Wirs‘ zu einer digitalen, unsichtbaren Öffentlichkeit. JELINEK thematisiert nicht nur das Zusammenfallen der politisch-sozial-öffentlichen Räume mit der Privatsphäre innerhalb von Wohnungen, sondern auch – in der Form des Textes – den Verlust eines politischen Orts: Theater.¹¹

JELINEK ist mit dem, was wir heute *Social Distancing* nennen, freilich vertraut. Sie hatte es sich in den frühen 2000er Jahren selbst auferlegt, kurz nach dem Tod ihrer Mutter und als der Trubel um den Nobelpreis ihr zu viel wurde. Zu der öffentlichen Wahrnehmung der Autorin gehört auch der Rückzug aus dem öffentlichen Raum. Dieses Abseits-Stehen ist auch Gegenstand ihrer Nobelpreisrede (vgl. JELINEK 2004). Sie macht sich das *Social Distancing* seit Jahren

Routinen vorweg getroffen haben. Aber diese Routinen sind ursprünglich einmal entwickelt worden als Lösungen einer Krise, die sich bewährt haben und im Bewährungsprozeß sich zu Routinen veralltäglichen“ (OEVERMANN 2002:10).

¹¹ Vgl. zum Theater als Ort politischer Bildung JULCHER / LECHNER-AMATE (2016); vgl. zum Verhältnis von Theater und Krise FAMULA / WITSCHEL (2022).

zur poetologischen Idee. In *Lärm* drängt die Öffentlichkeit in die Ich-Welt hinein und übernimmt die Stimme des isolierten Ich. Mit „Hören Sie mir beim Nachreden zu“ (JELINEK 2021:3) beginnt die dann schnell chorisches werdende Rede des Stücks. Das Ich, das hier noch einem ‚Sie‘ zugewendet ist, macht sich bald mit einem ‚Wir‘ gemein, dessen Rede es eben bloß zu wiederholen vorgibt. Die Sprechinstanz wird zum Sprachrohr eines unsichtbaren Kollektivs. Dies geschieht fast versehentlich, so scheint es, ohne die Konsequenzen von Verschwörungserzählungen abzusehen: „Die Wahrheit wird es Ihnen danken, daß Sie sie selbst gemacht haben. Jeder wird es Ihnen danken, wenn er etwas erfährt“ (JELINEK 2021:3). Das ‚Machen‘ dieser Wahrheit situiert JELINEK innerhalb des privaten Wohnraums: „Ihr Zuhause ist der Boden, auf dem die Wahrheit jetzt wohnt und mit den elektronischen Türen klappert“ (JELINEK 2021:3). Die Türen klappern, wenn die Wahrheit durch die digitalen „Portale“ (JELINEK 2021:3) in den Wohnraum hineinkommt, und beim „Nachreden“, mit dem sie wieder hinausgeführt wird. Durch Wiederholungen der Wahrheit, die eigentlich bloß „Gerede“ ist, entsteht dann „Lärm“, der

in den Fernsehgeräten [...] wohnt, in unseren Netzen, außerhalb unserer Netze, in dieser Antenne hier, aus der dort drüben kommt was ganz anders raus, ich erhalte Briefe, sie enthalten noch mehr Wahrheiten!, Briefe, die mehr wissen als das Elektron, das sie mir bringt. (JELINEK 2021:3)

Wie dem *Zauberlehrling* mit seinen wassertragenden Besen geht es diesem Ich mit seinen Wahrheiten. Die gerufenen Geister wird es nun nicht wieder los. Diese Passagen erinnern an einen weiteren Text: Wie in THOMAS BERNHARDS *Heldenplatz* (1988) dringt hier der ‚Lärm‘ aus dem öffentlichen Raum und aus der Vergangenheit draußen, in die Wohnräume hinein, solange, bis er so laut wird, dass er die eigenen Stimmen übertönt.

Der Unterschied ist, dass das Ich, im Gegensatz zum BERNHARD-Text, im ‚Wir‘ aufgehen kann – wenn es auch nicht konstant in dieser einen Sprechposition bleibt. Das digitale ‚Wir‘ wird auch zum moralischen Schutzraum.¹² Denn immerhin muss es dafür nicht selbst eintreten, kann sich der Verantwortung für die Verbreitung von Gerede und dem Anschwellen des Lärms entziehen, indem es sich – und das politisch legitimiert – unsichtbar macht. Das geschieht in *Lärm* über den Entzug des Gesichts.¹³ Das Ich – und letztlich alle anderen auch – verbergen die unteren Gesichtshälften unter medizinischen

¹² Vgl. zum Verhältnis von ‚Wir‘ und Verantwortung zum Beispiel den im Verlagshaus Berlin erschienenen Essay von RINCK 2015.

¹³ Vgl. zu Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit des Gesichts KÖRTE / WEISS (2017).

Masken. Diese eigentliche Schutzmaßnahme für den öffentlichen Raum wird bei JELINEK zu einer politischen Uniformierung, denn im schein-freundlichen Türkis (vgl. JELINEK 2021:3) erfährt sich das sprechende ‚Wir‘ unter der Legitimation der „neuen Volkspartei“ (JELINEK 2021:3), der ÖVP unter Sebastian Kurz. Das ‚Wir‘ der sozialen Netzwerke redet als Echofigur sich selbst immer wieder nach, solange bis die Verschwörungstheorien sich ‚wahr‘ anfühlen und diese zum Leitgesang einer Volksgemeinschaft werden. Denn das ‚Wir‘ hat sich eine Ikone gewählt: Sebastian Kurz, 2021 noch Kanzler in Österreich.¹⁴ So schließt sich das ‚Ich‘ dem ‚Wir‘ der Followers eines „Jungscharführers“ (JELINEK 2021:6) an, einer Parodie, die sich aus Anspielungen auf Attila Hildmann und Sebastian Kurz zusammensetzt. Der von JELINEK schon so häufig dramatisch beklagte Rechtskonservatismus wird den Menschen in der Pandemie *über* das Gesicht gelegt: „helltürkis verblindet die halben Gesichter“ (JELINEK 2021:6).

Auch die Idee des Lockdowns dreht JELINEK um und weicht durch die Ambivalenz der Grenze die Trennung zwischen öffentlichem und privatem Raum auf: „Am besten wir sperren ihn [den öffentlichen Raum] gleich, wir sperren ihn zu, den ganzen großen Raum“ (JELINEK 2021:10). Nicht der Innenraum wird zum Schutz vorm Draußen abgesperrt, sondern der öffentliche Raum wird verschlossen, um – so geht es ironisch weiter – ‚Sie‘ nicht „in Versuchung“ (JELINEK 2021:10) zu führen. Diese Versuchung ist die Teilhabe am öffentlichen Diskurs, der keiner Vernunft im Sinne von HABERMAS mehr folgt, sondern sich an der Lautstärke misst. Doch für das Problem der Pseudo-Öffentlichkeit nützt das Abschließen des öffentlichen Raumes nicht, nein, es macht es schlimmer, eben dadurch, dass die gesichtslose digitale Kommunikation nach und nach immer mehr den öffentlichen Kommunikationsraum ausmacht. Die Wohnung hat keinen davor geschützt, zu erkranken. Das ‚Wir‘ ist bereits krank (vgl. JELINEK 2021:10), vergiftet von den Verschwörungserzählungen, die als „Giftwolke“ (JELINEK 2021:20) bereits in den Wohnungen hängen. In diesem Gift kann man nicht Wohnen, denn das Wohnen braucht bei JELINEK das Außerhalb. Nur wenn es dieses Außerhalb gibt, lohnt es sich, das Wohnen auch zu gestalten. Wohnen ist eine freiwillige Handlung. Die Wohnung ist ein Raum, in dem (üblicherweise) Freizeit gestaltet wird, aus dem man auch hinausgehen kann, eben nicht drinbleiben muss:

¹⁴ Allerdings steckte er schon tief in der Ibiza-Affäre, über die JELINEK 2020 *Schwarzwasser* verfasst hatte.

Bevor Sie jetzt anfangen, Ihre Wohnung zu renovieren, Sie müssen ja daheim bleiben, [...]. Wenn Sie demnächst wieder wohnen wollen, das heißt aus ihrer Wohnung hinausgehen, denn darin besteht das Wohnen, daß Sie es gar nicht müssen, daß Sie nicht hinausmüssen, dann können Sie neue Sachen im Baumarkt erwerben. Das dauert aber noch, bezwingen Sie den Zorn Ihres Herzens und posten Sie nicht andauernd Unsinn. (JELINEK 2021:20)

4. Ungewo(ö)hnlich – Wohnung und Gewohnheit

Dieser Idee des Wohnens, wie sie JELINEK in *Lärm* artikuliert, in der Wohnen und Freiheit bzw. Freiwilligkeit zusammengehören, steht das Konzept einer Universalität des Wohnens entgegen. VILÉM FLUSSER stellt in seinem Essay *Wohnung beziehen in der Heimatlosigkeit* eine andere Deutung des Wohnens vor, die versucht, den Begriff des Wohnens vom bürgerlichen Ideal zu entfernen. Er setzt das Wohnen dem Heimatbegriff entgegen. Nicht jeder hat eine Heimat, aber das Wohnen sei universell: „Man hält die Heimat für einen relativ permanenten, die Wohnung für den auswechselbaren Standort. Das Gegenteil ist richtig: Man kann die Heimat auswechseln oder keine haben, aber man muß immer, gleichgültig wo, wohnen“ (FLUSSER 2000:27). Für FLUSSER ist das Wohnen Bedingung des Lebens, denn Wohnen bedeutet, Gewohnheiten zu pflegen. Wohnen heiße nichts weniger als zu überleben und wird so zur absoluten Bedingung jeglicher Wahrnehmung:

Die Pariser Clochards wohnen unter Brücken, die Zigeuner in Karawanen, die brasilianischen Landarbeiter in Hütten, und so entsetzlich es klingen mag: man wohnte auch in Auschwitz. Denn ohne Wohnung kommt man buchstäblich um.

[...]

Ohne Wohnung, ohne Schutz vor Gewöhnlichem und Gewohntem ist alles, was ankommt, Geräusch, nichts als Information, und in einer informationslosen Welt, im Chaos, kann man weder fühlen noch denken noch handeln. [...] Die Wohnung ist die Grundlage eines jeden Bewußtseins, weil sie es erlaubt, die Welt wahrzunehmen. Aber sie ist auch eine Betäubung, weil sie selbst nicht wahrnehmbar ist, sondern nur dumpf empfunden wird. (FLUSSER 2000:27)

Die Wohnung ist bei FLUSSER demnach der Nullpunkt, an dem sich die ästhetische Erfahrung erdet, von der aus man dann erst alles andere wahrnehmen kann. Dafür braucht man aber etwas anderes, dem man begegnen kann, und das sich zum Wohnen in Bezug setzen läßt. Und hier möchte ich FLUSSER widersprechen: Wohnen ist mehr als Gewohnheit, es bedeutet auch, sich frei-

willig an einem Ort aufhalten zu können.¹⁵ In Gefangenschaft mag man nach Gewohnheit streben, um das, worüber man keine Kontrolle hat, auszugleichen, aber Wohnen heißt – das sieht auch FLUSSER – sich den Wohnraum, soweit es geht, nach den eigenen Vorstellungen zu gestalten, bei FLUSSER: „hübsch“ (FLUSSER 2000:17) zu machen. Es heißt aber auch, dass man eben die Möglichkeit hat, ihn zu verlassen, einen anderen Ort aufzusuchen, der hübscher oder weniger hübsch sein mag, um dort etwas anderes zu tun, als die eigenen Gewohnheiten zu verfolgen.

5. Das Haus des Ich ‚durchpanthern‘ – MARICA BODROŽIĆ’ *Pantherzeit. Vom Innenmaß der Dinge*

An den oben genannten Überlegungen zeigt sich ein Problem der Lockdown-Literatur, das ich anhand von MARICA BODROŽIĆ’ *Pantherzeit* darlegen möchte. In diesem autobiographischen Text erzählt die Autorin vom Schreiben im Eingesperrt-Sein. Die erzählte Zeit umfasst etwa die Monate Mitte März bis Juni des ersten Pandemie-Jahrs 2020. Zusammen mit der einjährigen Tochter und ihrem Mann wohnt die Autorin in einem Wohnprojekt in Berlin-Kreuzberg, dem sogenannten „Metropolnhaus“ (BODROŽIĆ 2021:29). Das Konzept der Wohnanlage ist auf die Verbindung von Wohn- und Gewerbeflächen ausgelegt. Außerdem hat das Gebäude einen großen Gemeinschaftsgarten und im Erdgeschoss Räume für temporäre Kulturprojekte, in denen Anwohner:innen und Nachbarschaft gemeinschaftlich den Wohnraum gestalten können. Das Wohnprojekt versucht in besonderem Maße eine Nähe von Öffentlichkeit und Privatsphäre herzustellen. In diesem auf Begegnung ausgelegten Wohnbau müssen sich die verschiedenen Wohnparteien während der Pandemie weniger auf das gemeinschaftliche Wohnen als auf die eigene Wohneinheit und ihre Kernfamilie besinnen. Damit wird die Idee dieses Wohnprojekts, das sich eigentlich dem bürgerlichen Wohnen mit Gemeinschaftsküchen und Nachbarschaftsräumen entgegensetzen könnte, letztlich unterlaufen und kehrt zurück zu altbewährten Wohn-Gewohnheiten, wie sie schon HABERMAS und vor ihm andere beschrieben haben. In einem von der Mutterschaft und der Pandemieerfahrung veränderten Alltag versucht die Erzählerin das Wohnen – be-

¹⁵ Natürlich gibt es – auch ganz schreckliche – Ausnahmen. Man denke nur an die zahlreichen Fälle häuslicher Gewalt. Auch damit setzt sich BODROŽIĆ in ihren Kindheitserinnerungen, denen allerdings kein Wohnraum zugeordnet wird, auseinander.

sonders in der Verbindung von (schriftstellerischer) Arbeit, Sorgearbeit und Freizeit – neu gestalten zu lernen, sich im Sinne FLUSSERS alternative, der Zeit angemessene Gewohnheiten anzueignen. Die diesem Text seinen Titel *Pantherzeit* gebende Gewohnheit des pandemischen Wohnens ist es, jeden Tag auf dem Balkon, der Schwelle zur Öffentlichkeit, Rilkes *Panther* vorzutragen. „Pantherzeit ist Seelenzeit“ (BODROŽIĆ 2021:13), so formuliert es die Autorin zu Beginn. Die Gestaltung des Wohnraums, das ‚hübsch‘-machen, ist bei BODROŽIĆ weniger ein Faktor des Interieurs als der Gestaltung von gemeinschaftlichen Zusammenhängen. Die neue Situation des Lockdowns verlangt nach neuen Gewohnheiten, die das Wohnen gestalten, hier die Rezitation des Rilke-Gedichts, mittels derer die Erzählerin das Ich und das Wohnen gleichsam versucht, ästhetisch zu deuten.

Die Pandemie wird im Text zu einer Krise des ‚Ichs‘ im Selbst-Bezug des Lockdowns. Die Wohnung verliert ihren Null-Punkt, von dem aus das Andere überhaupt erst sichtbar wird. Stattdessen überlagert BODROŽIĆ die Wohnung – in der freudianischen Formel des ‚Hauses des Ich‘ – mit dem ‚Ich‘. Das ‚Ich‘ wird durch die Selbst-Betrachtung der Erzählstimme zum Objekt und mit ihm die Wohnung, deren Grenzen sich auf die leiblichen Grenzen des Ichs legen. In der Objektifizierung des Subjekts, das sich sich-selbst-vorstellt, wird es sich zunächst fremd (vgl. HEIDEGGER 1965:135). Und auch die Wohnung wird fremd. Man kann also wie MARICA BODROŽIĆ komfortabel im Metropolenhaus in Berlin wohnen, das man gerade ‚hübsch‘ eingerichtet hat (BODROŽIĆ 2021:13), und sich trotzdem vom Wohnen entwöhnen, sich an den eigenen vier Wänden sattsehen, mit der Wohnung ‚fremdeln‘ und – das ist wohl für die Pandemie am wichtigsten – sich in ihr unfrei fühlen. Das verdeutlicht sich in den Erkundungen des ‚Ich‘ in *Pantherzeit*. Die Introspektion des Ich wird ausgelöst vom allabendlichen Vortrag von Rilkes Panther-Gedicht auf dem Balkon der Wohnung der Autorin. Der Blick des Panthers, dem sich die Erzählerin immer mehr anverwandelt, wendet sich inwärts:

Ich ging wie ein Tier in der Wohnung umher, erst am Abend begriff ich, dass ich dem Panther aus Rilkes Gedicht zu ähneln begann. Wer eingesperrt ist, sieht die Welt genauer als jemand, der es nicht ist. Wer durch Gitter hinausschaut, erfährt die Bedeutung seiner Augen. (BODROŽIĆ 2021:63)

Das ‚Innenmaß der Dinge‘ im Untertitel des Bandes beschreibt zum einen die Grenzen ihres Wohnraums, zum anderen die Grenzen ihres eigenen Inneren: Sie ‚durchpanthert‘ in ihrem Blick das ‚Haus des Ich‘: Das Innenmaß der Dinge fällt zusammen mit dem Innenmaß des ‚Ichs‘. Die Welt des ‚Ichs‘ ist auf einmal durch die Grenzen des Wohnraums bestimmt und so rumort eine

ganze Welt in ihr herum: „Ich sehe jetzt, dass Innenwelt und Außenwelt ein großes Gespräch in mir führen“ (BODROŽIĆ 2021:158). Das ‚Panthern‘ ist auch als Annäherung und Distanzierung zum Selbst in der Familie und in der Selbstbetrachtung gedacht, in der das Ich zum eigenen Gegenüber wird. Und sie tut dies, indem sie den Text das ‚Haus des Sein‘ erkunden lässt. Der Wohnraum ist also auch hier in verschiedener Hinsicht in der Pandemie überlastet. Nicht nur metaphorisch, sondern auch als funktionaler Handlungsraum. Der Wohnraum muss alles sein: Arbeitsplatz und Schule, aber auch Vereinshäuser, Kneipen, Theater und Kinos sind auf einmal im Wohnzimmer vertreten.

BODROŽIĆ erfasst die Bewegung durch ‚Ich‘ und Wohnung in einer radialen Pendelbewegung der Personalpronomen: „wenn ich vom ‚wir‘ zum ‚ich‘ gehe und zum ‚du‘ und wieder zum ‚wir‘ und zurück zum ‚ich‘ im Denken zurückkehre und aus der Verschmelzung heraus die Verbindungslinien abtaste?“ (BODROŽIĆ 2021:11) Das ‚Ich‘ setzt sich in Bezug zum anderen, hier zu Tochter und Mann, und konstituiert sich über die Pendelbewegung. So erfüllend der Text dieses Besinnen auf die Kernfamilie auffasst, so bleiben die Grenzen, in denen das ‚Ich‘ anderen begegnen kann, bestehen. Das ‚Ich‘ dehnt sich also bis an die Grenzen der Wohnung aus, bis das Innenmaß der Dinge auch das Innenmaß des ‚Ich‘ ist, während die Grenzen der Welt zusammenschumpfen auf die Grenzen des Wohnraums.¹⁶ Auch das bei HEIDEGGER sich etablierende unbedingte Zusammengehören von Wohnen, Sein und Sprache macht die Erzählerin in der Pandemie krank (HEIDEGGER 1954). Sie schreibt während der Pandemie und während des Schreibens schmerzt die Hand immer mehr, so dass es der Erzählerin kaum noch möglich ist, zu schreiben und damit zu erzählen. Das Ende des Erzählens wäre allerdings der Tod der Erzählerin. Die schmerzende Hand wird zum Symbol einer Kindheitserfahrung von häuslicher Gewalt, deren nachhaltige Symptome in der Doppelrolle von Schriftstellerin und Mutter verstärkt werden. Die Schmerzen mehren sich durch das Umklammern des Stiftes zum einen und durch eine veränderte Schlafhaltung neben der Tochter zum anderen. Es scheint, das ‚Ich‘ ist überlastet – durch ‚schöne‘ Arbeit, die Literatur einerseits und die Sorgearbeit in der Mutterrolle andererseits – beides führt dazu, dass die Erzählerin unter Schmerzen leidet und sich dieser bis zuletzt nicht ganz entledigen kann.

¹⁶ Vgl. BODROŽIĆ 2021:177: „[...] die wir seit einigen Wochen auf unsere Wohnungen und Häuser zurückgeworfen sind, die uns Länder und Kontinente geworden sind, ob wir es wollen oder nicht.“

Eine bitter schmeckende Hoffnung steckt in diesem Text. In der unfreien Wohn-Situation, die BODROŽIĆ beschreibt, legt die Erzählerin immer wieder die Hoffnung einer utopischen Zukunft nach der Pandemie. Die Welt gehe, wie sie selbst, in eine Introspektion: „Das Innere, meine eigentliche Art zu schauen, ist nun für ein paar Wochen der Ort unser aller Leben geworden“ (BODROŽIĆ 2021:93). Die Menschheit müsse, zum Teil wird der Text hier fast esoterisch, zu sich selbst als *eine* Menschheit finden: „Jetzt ist eine Zeitenwende da, und wir sind ihr Anfang, der anderen einmal Geschichte sein wird“ (BODROŽIĆ 2021:10), so deutet BODROŽIĆ die COVID-19-Pandemie als chronotopische Schwelle: „Diese eine Welt ist jetzt durch eine Krise verbunden und zeigt sich als das, was sie schon immer war – als untrennbarer Zusammenhang. [...] Wir sind eine Menschheit“ (BODROŽIĆ 2021:79). In dieser Welt sind die Corona-Toten Opfer für ein reformiertes Gesundheitswesen (vgl. BODROŽIĆ 2021:136), und das Pflegepersonal opfere sich für eine Gesellschaft, in der alle gleich sind:

Jetzt sind wir alle gleichgestellt, der Tod hat sich lange im Vorfeld angekündigt, aber ausgesetzt sind ihm stärker als wir, die wir noch gesund sind, all jene, die in Krankenhäusern ihr Leben riskieren, um den Virus von betroffenen Schwererkranken zu helfen. [...] Sie opfern sich. (BODROŽIĆ 2021:87)

Doch so sehr die Gefühle der Erzählerin von Angst, Solidarität und – wenn nicht Vertrauen – so doch eine Hoffnung, in dem Opfer-Topos zusammengeführt werden, so seltsam weltvergessen scheinen diese Sätze doch zu sein. Besonders eindrücklich zeigt sich das am Ende, wo sich die Erzählerin nahezu hymnisch an George Floyd wendet. Zwanzigmal wiederholt sie den Namen Floyds,¹⁷ der am 25. Mai 2020 von dem Polizisten Derek Chauvin getötet wurde, was die *Black Lives Matter* Proteste auf der ganzen Welt auslöste. Einer der Slogans dieser Bewegung war *Say Their Names*. So weit positioniert sich BODROŽIĆ also als unmittelbare Zeitgenossin zu einer politischen Bewegung, nimmt also literarisch am öffentlichen Diskurs teil. HABERMAS beklagte 2021 den Verlust einer idealen Öffentlichkeit, in der das Politische im rationalen Austausch gelingt. Die Kommunikation finde in Blasen statt, die in der Pandemie zunehmend zu Ich-Blasen im Kollektiv werden.

Zumindest bei BODROŽIĆ lässt sich kritisch der Verlust eines rationalen Zugangs zu sich selbst und zum Verhältnis des Ichs zur Welt zeigen.

¹⁷ Mit Floyd beschäftigt sich auch ELFRIEDE JELINEK in *Lärm*. Die letzten Worte Floyds, ‘I can’t breathe’, das Nicht-Mehr-Atmen-Können, stellt bei JELINEK die motivische Verbindung zwischen der Pandemie und der *Black-Lives-Matter*-Bewegung her (vgl. JELINEK 2021:9).

BODROŽIĆ' *Pantherzeit* ließe sich stellenweise etwa vorwerfen, dass die Erzählstimme sich eine Ich-Blase schafft, deren Membran die Außengrenze der Wohnung ist. Diese Membran ist zwar durchlässig, verzerrt aber den Blick nach Außen und führt immer wieder dazu, dass die eigene Gefühlswelt und das eigene Leiden in der Pandemie, insbesondere im Rückblick, von durchaus befremdlichen Vergleichen mit der Geschichte gesetzt werden.¹⁸

In ihren Analysen zum Wohnen in der Pandemie vergleicht sie den Lockdown immer wieder mit Erzählungen von Kriegsblockaden. So bezieht BODROŽIĆ die eigene Erfahrung auf jene, die LIDIA GINSBURG in ihren *Aufzeichnungen eines Blockademenschen* über die Belagerung von Leningrad niederschrieb. Das Leid, das sich in *Pantherzeit* angesichts des Eingesperrt-Seins artikuliert, wird durch den Vergleich unverhältnismäßig überhöht – im Rückblick ist das vielleicht auch ein leichtes Urteil über den Text. Denn ein Jahr, nachdem *Pantherzeit* geschrieben wurde, greifen russische Truppen die Ukraine an. In Europa beginnt ein Angriffskrieg und Geflüchtete aus der Ukraine kommen vielfach und gleichzeitig wohl kaum ausreichend in Wohnungen in ganz Europa unter. Eine neue politische Reflexion des Wohnraums – nicht nur unter den Geflüchteten, die vielfach keine Wahl haben, als ihr Zuhause zurückzulassen – beginnt:¹⁹ Was bin ich bereit aufzugeben von meiner Privatsphäre für jene, denen plötzlich ihre eigene gänzlich genommen wurde? Und wie nachhaltig ist die Solidarität? Welche Vorstellung vom Wohnen bin ich bereit auch langfristig aufzugeben?

¹⁸ Ähnlich kritisch wäre immer wieder die Verklärung der Opfer zu betrachten, von denen sich die Erzählerin im Text wiederholt eine bessere Zukunft erhofft. Besonders deutlich zeigt sich das in den Passagen, in denen sie den Mord an George Floyd fast hymnisch zu überhöhen scheint: „Dein [Floyds] Tod hat das bewirkt, was unzählige andere vorher nicht gezeitigt haben: Weltweit stehen Menschen auf und wollen diesen systemischen Rassismus nicht mehr hinnehmen. Deinen Namen werden wir nicht mehr vergessen können [...] mögest Du in Frieden ruhen, möge das Leben, das Du gelebt hast, in uns weiterleben [...]. Möge Dein Tod der Anfang eines neuen Denkens sein“ (BODROŽIĆ 2021:255).

¹⁹ Ähnliches beschreibt natürlich auch JENNY ERPENBECK in ihrem Roman *Gehen, ging, gegangen*, der sich 2015 mit der letzten großen Fluchtbewegung nach Deutschland befasste.

Literatur

- ADORNO, THEODOR W. (1951): *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*. Frankfurt a.M.
- ARENDT, HANNAH (1981): *Vita activa oder Vom tätigen Leben*. München.
- BARTZ, CHRISTINA / KAERLEIN, TIMO / MIGGELBRINK, MONIQUE / NEUBERT, CHRISTOPH (eds.) (2017): *Gehäuse: Mediale Einkapselungen*. Paderborn.
- BENHABIB, SEYLA (1991): *Modelle des öffentlichen Raums: Hannah Arendt, die liberale Tradition und Jürgen Habermas*. In: *Soziale Welt* 42/2:147-165.
- BENJAMIN, WALTER (1982): *Das Passagen-Werk*. In: DERS.: *Gesammelte Schriften*, ed. von ROLF TIEDEMANN. Bd. V.1. Frankfurt a.M.
- BERNHARD, THOMAS (1995): *Heldenplatz*. Frankfurt a.M.
- BEUERBACH, JAN / GÜLKER, SILKE / KARSTEIN, UTA / RÖSENER, RINGO (eds.) (2022): *COVID-19: Sinn in der Krise: Kulturwissenschaftliche Analysen der Corona-Pandemie*. Berlin / Boston.
- BUTTER, MICHAEL (2020): *Verschwörungstheorien. Zehn Erkenntnisse aus der Pandemie*. In: KORTMANN, BERND / SCHULZE, GÜNTHER (eds.): *Jenseits von Corona. Unsere Welt nach der Pandemie – Perspektiven aus der Wissenschaft*. Bielefeld, 225-232.
- ECO, UMBERTO (2017): *Verschwörungen. Eine Suche nach Mustern*. Aus dem Italienischen von Martina Kempster und Burkhart Kroeber. München.
- EIBACH, JOACHIM (2015): *Das Haus in der Moderne*. In: EIBACH, JOACHIM / SCHMIDT-VOGES, INKEN (eds.): *Das Haus in der Geschichte Europas. Ein Handbuch*. Berlin, 19-37.
- FAMULA, MARTA / WITSCHEL, VERENA (eds.) (2022): *Theater und Krise: Paradigmen der Störung in Dramentexten und Bühnenkonzepten nach 2000*. Paderborn.
- FISCHER-LICHTE, ERIKA (2004): *Ästhetik des Performativen*. Frankfurt a.M.
- FLUSSER, VILÉM (2000): *Wohnung beziehen in der Heimatlosigkeit*. In: DERS.: *Von der Freiheit des Migranten. Einsprüche gegen den Nationalismus*. Berlin / Wien, 15-30.
- FONTANE, THEODOR (1985): *Effi Briest*. In: DERS.: *Romane und Erzählungen in drei Bänden*, ed. von HELMUTH NÜRNBERGER. Bd. 2. München / Wien, 435-724.
- FUCHS, CHRISTIAN (2022): *Verschwörungstheorien in der Pandemie. Wie über COVID-19 im Internet kommuniziert wird*. München.
- FUNKE, DORIT / KÖRTE, MONA / LITTSCHWAGER, MARIUS / MICHAEL, JOACHIM / ROTTSCHÄFER, NILS (eds.) (2023): *Aufruhr verZeichnen. 26 literaturwissenschaftliche Einsprüche*. Düsseldorf.
- FÜNDERICH, MAREN-SOPHIE (2019): *Wohnen im Kaiserreich. Einrichtungsstil und Möbeldesign im Kontext bürgerlicher Selbstrepräsentation*. Berlin / Boston.
- GINSBURG, LIDIA (2014): *Aufzeichnung eines Blockademenschen*. Aus dem Russischen von Christiane Körner, mit einem Nachwort von Karl Schlögel. Frankfurt a.M.

- GRANER, LUTZ (2023): *(Spiel-)Räume der Literaturwissenschaft. UniBie*. In: FUNKE, DORIT / KÖRTE, MONA / LITTSCHWAGER, MARIUS / MICHAEL, JOACHIM / ROTTSCHÄFER, NILS (eds.): *Aufruhr verZeichnen. 26 literaturwissenschaftliche Einsprüche*. Düsseldorf, 151-168.
- HABERMAS, JÜRGEN (1990): *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*. Mit einem Vorwort zur Neuauflage 1990. Frankfurt a.M.
- HABERMAS, JÜRGEN (2021): *Überlegungen und Hypothesen zu einem erneuten Strukturwandel der politischen Öffentlichkeit*. In: *Leviathan* 37:470-500.
- HANNEMANN, CHRISTINE / HILTI, NICOLA / REUTLINGER, CHRISTIAN (eds.) (2022): *Wohnen. Zwölf Schlüsselthemen sozialräumlicher Wohnforschung*. Stuttgart.
- HÄUSSERMANN, HARTMUT / SIEBEL, WALTER (1996): *Soziologie des Wohnens. Eine Einführung in Wandel und Ausdifferenzierung des Wohnens*. Weinheim.
- HEIDEGGER, MARTIN (1954): *Bauen Wohnen Denken*. In: DERS.: *Vorträge und Aufsätze*. Tübingen, 145-162.
- HERWIG, OLIVER (2022): *Home Smart Home. How We Want to Live*. Basel.
- JELINEK, ELFRIEDE (2004): *Im Abseits*: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2004/jelinek/25215-elfriede-jelinek-nobelvorlesung/> (18.09.2023).
- JELINEK, ELFRIEDE (2021): *Lärm. Blindes Sehen. Blinde sehen*. In: *Theater Heute* 8/9 [Das Stück].
- JULCHER, INGO / LECHNER, AMANTE, ALEXANDRA (eds.) (2016): *Politische Bildung im Theater*. Wiesbaden.
- KATSNIG-FASCH, ELISABETH (1998): *Möblierter Sinn. Städtische Wohn- und Lebensstile*. Wien.
- KÖRTE, MONA / WEISS, JUDITH (2017): *Randgänge des Gesichts. Kritische Perspektiven auf Sichtbarkeit und Entzug*. Paderborn.
- KOSELLECK, REINHART (1982): *Krise*. In: BRUNNER, OTTO / CONZE, WERNER / KOSELLECK, REINHART (eds.): *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*. Bd. 3. Stuttgart, 617-650.
- MAYER-TASCH, PETER CORNELIUS (2013): *Raum und Grenze*. Wiesbaden.
- MECKLENBURG, NORBERT (2018): *Theodor Fontane. Realismus, Redevielfalt, Ressentiment*. Stuttgart.
- NIETHAMMER, LUTZ (ed.) (1979): *Wohnen im Wandel. Beiträge zur Geschichte des Alltags in der bürgerlichen Gesellschaft*. Wuppertal.
- NORRICK-RÜHL, CORINNA / TWOHEED, SHAFQUAT (eds.) (2022): *Bookshelves of the COVID-19. Pandemic*. Cham.
- OEVERMANN, ULRICH (2002): *Klinische Soziologie auf der Basis der Methodologie der objektiven Hermeneutik – Manifest der objektiv hermeneutischen Sozialforschung*. Frankfurt a.M. https://www.ihsk.de/publikationen/Ulrich_Oevermann-Manifest_der_objektiv_hermeneutischen_Sozialforschung.pdf (18.09.2023).

- PETSCH, JOACHIM (2008): *Städtebau, Architektur und Wohnkultur im Wilhelminischen Deutschland*. In: HAUPT, SABINE / WÜRFEL, STEFAN (eds.): *Handbuch Fin de Siècle*. Stuttgart, 473-498.
- REULECKE, JÜRGEN (ed.) (1997): *Geschichte des Wohnens*. Bd. 3: 1800-1918. *Das bürgerliche Zeitalter*. Stuttgart.
- RINCK, MONIKA (2015): *Wir. Phänomene im Plural*. Berlin.
- RÖSENER, RINGO (2022): *Kampf der Öffentlichkeiten? Unvereinbare Lebensrealitäten in der COVID-19-Pandemie*. In: BEUERBACH, JAN / GÜLKER, SILKE / KARSTEIN, UTA / RÖSENER, RINGO (eds.) (2022): *COVID-19: Sinn in der Krise: Kulturwissenschaftliche Analysen der Corona-Pandemie*. Berlin / Boston, 221-242.
- RÖTZER, FLORIAN (2020): *Sein und Wohnen. Philosophische Streifzüge zur Geschichte und Bedeutung des Wohnens*. Frankfurt a.M.
- STEFFEN, BIANCA (2021): *Das digitale Semester in Zeiten der Corona-Pandemie. Explorative Befunde zu Lernstrategien und Belastungsempfinden der Studierenden*. In: *die hochschullehre* 29:316-329.
- STEINERT, JANINA / EBERT, CARA / JAVADEKAR, SAYLI: *The Impact of COVID-19 on Violence against Women and Children in Germany*: <https://www.hfp.tum.de/global-health/forschung/covid-19-and-domestic-violence/> (22.05.2023).
- TEZLAFF, STEFAN (2016): *Heterotopie als Textverfahren*. Berlin / Boston.
- WICHARD, NORBERT (2012): *Erzähltes Wohnen. Literarische Fortschreibungen eines Diskurskomplexes im bürgerlichen Zeitalter*. Bielefeld.
- ZINN, HERMANN (1979): *Entstehung und Wandel bürgerlicher Wohngewohnheiten und Wohnstrukturen*. In: NIETHAMMER, LUTZ (ed.): *Wohnen im Wandel. Beiträge zur Geschichte des Alltags in der bürgerlichen Gesellschaft*. Wuppertal, 13-27.

Anna Lenz

Dr. phil., Wissenschaftliche Mitarbeiterin im Department Literaturwissenschaft an der Universität Bielefeld. Dissertation: „*als wären wir geschichtslos*“. *Zum Geschichtstheater bei Elfriede Jelinek* (2023/2024); Forschungsschwerpunkte: Gegenwartstheater, Literatur und Geschichte, Popliteratur; Publikationen u.a.: „*Die Welt glaubt nicht an die Gerechtigkeit des Weibes, sobald ein Weib das Opfer wird*“. *Geschichtstheater als Literaturgeschichtstheater. Elfriede Jelineks ‚Ulrike Maria Stuart‘*. In: *Jahrbuch der Deutschen Schiller-Gesellschaft* 66/2022:271-303; zus. m. NILS ROTTSCHÄFER: „*Wollte doch tatsächlich arbeiten, der verrückte Hund*“. *Subjekte der Arbeit bei Thorsten Nagelschmidt*. In: SCHLICHT, CORINNA / KRAMP, MARIE / EGGERT, JANNEKE (ed.): *Ästhetische und diskursive Strategien zur Darstellung von Arbeitswelt(en) in der deutschsprachigen Literatur seit 2000*. Paderborn 2023, 115-134.

