GENDER OPEN REPOSITORIUM

Kälte als Topos in der Gegenwartsliteratur : Überlegungen zu Texten von Alexander Kluge, Robert Schindel und Elfriede Jelinek

Stephan, Inge

2015

https://doi.org/10.25595/314

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Stephan, Inge: *Kälte als Topos in der Gegenwartsliteratur : Überlegungen zu Texten von Alexander Kluge, Robert Schindel und Elfriede Jelinek*, in: Gegenwartsliteratur : ein germanistisches Jahrbuch, Jg. 14 (2015), 15-34. DOI: https://doi.org/10.25595/314.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY 4.0 Lizenz (Namensnennung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de

Terms of use:

This document is made available under a CC BY 4.0 License (Attribution). For more information see:

https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.en

GenderOpen – Repositorium für die Geschlechterforschung: www.genderopen.de

FREIE UNIVERSITÄT BERLIN

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

Gegenwartsliteratur
14/2015

Herausgeber/Editor
Paul Michael Lützeler (jahrbuch@wustl.edu)

Mitherausgeber (zuständig für Rezensionen)/
Co-Editor for Book Reviews
Erin McGlothlin (mcglothlin@wustl.edu)
Jennifer Kapczynski (jkapczy@artsci.wustl.edu)

Assistentin/Editorial Assistant
Maryška Suda (msuda@wustl.edu)

Beirat/Advisory Board
Fakultätsmitglieder der deutschen Abteilung/
Faculty Members of the German Department
Washington University in St. Louis
Matthew Erlin, Jennifer Kapczynski, Kurt Beals, Caroline Kita, Erin McGlothlin, James F. Poag, Egon Schwarz, Lynne Tatlock, Gerhild S. Williams

Internationaler Beirat/International Advisory Board
Elena Agazzi, Università di Bergamo (IT)
Khadidjatou Fall, University of Dakar (SN)
Helmut Galle, Universidade de São Paulo (BR)
Keiko Hamazaki, Rikkyo University (JP)
Jürgen Heizmann, Université de Montréal (CA)
Lyn Marven, University of Liverpool (UK)
Helga Mitterbauer, University of Alberta (CA)
Friedhelm Marx, Universität Bamberg (DE)
Lu Pan, Peking University, Beijing (CN)
Dalia Aboul Fotouh Salama, University of Kairo (EG)
Monika Shafi, University of Delaware (US)
Galili Shahar, Tel Aviv University (IL)
Martina Wagner-Egelhaaf, Universität Münster (DE)
Sebastian Wogenstein, University of Connecticut (US)

Gegenwartsliteratur is a member of the Council of Editors of Learned Journals (CELJ); www.celj.org

GegenwartsLiteratur

Ein germanistisches Jahrbuch
A German Studies Yearbook

14/2015

Schwerpunkt/Focus:

Zeitkritische Autorinnen / Engaged Literature of Female Authors

Herausgegeben von/Edited by
Paul Michael Lützeler,
Erin McGlothlin,
Jennifer Kapczynski

STAUFFENBURG VERLAG

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Wir danken der School of Arts and Sciences und dem German Department der Washington University in St. Louis sowie der Max Kade Foundation in New York für die Unterstützung des Jahrbuchs.

© 2015 Stauffenburg Verlag GmbH
Postfach 2525 — D-72015 Tübingen
www.stauffenburg.de

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Gedruckt auf säurefreiem und alterungsbeständigem Werkdruckpapier.

ISSN 1617-8491
ISBN 978-3-95809-641-7

INGE STEPHAN

Kälte als Topos in der Gegenwartsliteratur: Überlegungen zu Texten von Alexander Kluge, Robert Schindel und Elfriede Jelinek

I

Im Jahre 2000 erschien die Anthologie *Eiszeit* mit 24 Erzählungen zum Thema 'Schnee und Eis'. Bis auf zwei Ausnahmen handelt es sich um Erstveröffentlichungen. Neben Geschichten von eher unbekannten Nachwuchsautor/innen finden sich Texte von bereits arrivierten Schriftsteller/innen wie z.B. John von Düffel, Karen Duve, Tanja Dückers, Jenny Erpenbeck, Daniel Kehlmann und Leander Scholz. Zu den Beiträgern gehört auch Thomas Kastura, der mit seinem Buch *Flucht ins Eis. Warum wir ans kalte Ende der Welt wollen* (2000) eine lesenswerte Studie über die Faszination vorgelegt hat, die extreme Kälte von jeher auf Autor/innen ausgeübt hat.

Vom Verlag wurde die Anthologie mit dem Satz beworben: "Während die Pole schmelzen, wächst unsere Faszination für das Unberührte und die Stille endloser Schneewüsten."[1] Mit einer solchen Behauptung wird ein Zusammenhang zwischen den dramatischen ökologischen Veränderungen und der Veröffentlichung von Texten hergestellt, die sich in der Gegenwart in einem erstaunlich umfangreichen Maße mit den Polarregionen auseinandersetzen oder mit Kältemetaphoriken arbeiten. Tatsächlich kann man von einem regelrechten Boom sprechen, den das Thema 'Schnee und Eis' seit der Jahrtausendwende in den verschiedensten Medien ausgelöst hat. Ob man darin die Wiederkehr des 'Kältekults' in der Weimarer Republik sehen möchte oder ob sich darin eine Reaktion auf radikal veränderte mediale Verhältnisse ausdrückt, sei hier zunächst einmal ebenso dahingestellt wie die Frage, ob es sich bei den gegenwärtigen 'Kältetexten' – literaturgeschichtlich gesehen – um ein thematisch klar umrissenes neues Genre handeln könnte. Festgehalten werden kann, dass es seit jeher einen engen Zusammenhang zwischen 'äußeren' und 'inneren Temperaturen' im Gefühlshaushalt der Geschlechter gibt, 'Kälte' und 'Wärme' zu den bevorzugtesten Metaphern im literarischen Feld gehören, 'der Held und sein Wetter'[2] spätestens seit Goethes *Werther* (1774) eine untrennbare Einheit bilden, die abgelegenen Polarregionen schon immer

ein verlockendes Ziel für Abenteurer und Eroberer gewesen sind und Schnee und Eis als spezifische Aggregatzustände des Wassers nicht nur auf Naturwissenschaftler, sondern auch auf bildende Künstler eine besondere Faszination ausgeübt haben.

Reale oder gefühlte Temperaturen spielen in zahlreichen Texten der letzten Jahre eine auffällige Rolle. So begegnen sich die Protagonist/innen in Judith Hermanns *Sommerhaus, später* (1998) und in ihrer Erzählung "Kaltblau" (2003) in einer so unterkühlten Atmosphäre, dass die Kritik zu Recht von "Gefühlsvereisung" gesprochen hat.[3] Auch Antje Rávic Strubel greift in ihren Romanen *Unter Schnee* (2001) und *Kältere Schichten der Luft* (2007) auf bewährte Kältemetaphoriken zurück, um Beziehungsgeschichten zu erzählen. Ein Pendant zu der Anthologie *Eiszeit* bildet die Erzählsammlung *Angeblich wegen Schnee* (2013). Sie enthält 18 'winterliche Geschichten' von zumeist zeitgenössischen Autor/innen und zeigt, dass das Vergnügen an 'eisigen Themen' nach wie vor ungebrochen ist.

Neben solchen Texten, in denen es vor allem um private Befindlichkeiten geht, gibt es eine Anzahl von Veröffentlichungen, in denen die gesellschaftlichen Umbrüche im Gefolge von 1989 oder die wirtschaftlichen Krisen im Rahmen des globalisierten Kapitalismus in Metaphoriken der Kälte gefasst werden. Beispielhaft seien hier Annett Gröschners Roman *Moskauer Eis* (2000), Falk Richters Theaterstück *Unter Eis* (2003) und Marcel Beyers Roman *Kaltenburg* (2009) genannt, welche die Aufmerksamkeit auf die 'kalten Fronten' lenken, die uns ökonomisch und politisch von allen Seiten bedrohlich nahe rücken.[4]

Um Kälte im realen Sinne geht es dagegen in den zahlreichen Polardarstellungen und Polarfilmen sowie in den opulenten Polarbildbänden, die eine wichtige Sparte in der gegenwärtigen Unterhaltungskultur bilden. Zu nennen sind hier nicht nur die auflagenstarken Erlebnisberichte des Bergsteigers und 'Polbezwingers' Reinhold Messner und seines Mitstreiters und Kontrahenten Arved Fuchs, sondern auch fiktive Entwürfe wie der Roman *Horror Vacui* (2004) von Tina Übel, in dem zahlungskräftige Kunden sich auf einen ultimativen Südpol-Trip machen, oder der Roman *Eistau* (2011) von Ilija Trojanow, in dem ein Gletscherforscher die Touristen auf einem Kreuzfahrtschiff für die Schönheiten der Antarktis zu begeistern sucht und sich angesichts der Umweltzerstörung und der Ignoranz seiner Mitreisenden zum politischen Aktivisten entwickelt. Bereits Anfang der Jahrtausendwende hatte Martin Mosebach in seinem Roman *Der Nebelfürst* (2001) einen Polareroberer ins Zentrum gerückt: Die Hauptfigur Theodor Lerner gehört zwar nicht zur Führungsriege der arktischen Helden, seine durch ein Hamburger

Syndikat finanzierte Inbesitznahme der winzigen arktischen Bäreninsel im Jahre 1898 ist jedoch Teil einer heute weitgehend vergessenen deutschen Kolonialgeschichte, die am Pol wie in der Südsee gleichermaßen skurrile Züge angenommen hat. Trotz seiner historischen Bezugnahme ist der Roman weitgehend fiktiv. In seiner ironischen Grundhaltung weist er viele Gemeinsamkeiten mit dem satirischen Text *Wie August Petermann den Nordpol erfand* (2010) auf, den der Wissenschaftshistoriker Philipp Felsch über einen seinerzeit berühmten Gothaer Kartographen vorgelegt hat, der seine Entdeckungsreisen in den hohen Norden auf dem Papier unternahm und mit seiner schon damals abstrusen Theorie vom offenen Polarmeer für kurze Zeit großes Aufsehen zu erregen vermochte.

Dass 'polare Themen' auch in populären Genres Beachtung finden, zeigt die aufwendig gestaltete Graphic Novel *Packeis* (2012) von Simon Schwartz. Sie erzählt in eindrucksvollen Bildern und klugen Texten die Geschichte des Polarforschers Matthew Henson, der 1909 an der Seite von Robert Edwin Peary den Nordpol erreichte, aber aus der Ahnengalerie der Polarhelden verdrängt wurde, weil er schwarz war.

Ein Jahr zuvor hat Gerhard Richter, der sich seit Jahren für polare Landschaften interessiert, das Buch *Eis* publiziert, in dem ein historischer Text über Grönland aus der *Allgemeinen Encyclopädie der Wissenschaften und Künste* (1871) mit Bildern aus seinem *Atlas* (2006) so kombiniert ist, dass der Text von hinten wie von vorne gelesen werden kann. Auch bei den Bildern sind oben und unten auswechselbar. Eine solche Anordnung irritiert gezielt traditionelle Lesegewohnheiten und Wahrnehmungsweisen und macht die Grenzen zwischen den Zeiten und Künsten durchlässig.

Das Thema 'Kälte' ist – wie die ausgewählten Beispiele zeigen – facettenreich und überdies medial äußerst komplex. Neben populären Blockbustern wie *Ice Age* (2002) und Katastrophenfilmen wie *The Day After Tomorrow* (2004) von Roland Emmerich stehen ambitionierte Kunstprojekte. Stellvertretend für die Fülle der Auseinandersetzungen mit 'eisigen' Themen seien hier die beiden großen Ausstellungsprojekte *True North* (2008) in Berlin und *Arctic* (2013/4) in Kopenhagen genannt. Neben unzähligen trivialen Kriminalromanen, die – nicht zuletzt wegen des spektakulären Rot-Weiß-Kontrastes von Blut und Schnee – mit Vorliebe im ewigen Eis angesiedelt sind, stehen subtil erzählte Texte, in denen es weniger um reale Erfahrungen in der Arktis oder Antarktis als vielmehr um die Temperaturen des Begehrens im Verhältnis der Geschlechter und/oder um die unterkühlten sozialen Verhältnisse im Zeitalter von Globalisierung und Digitalisierung geht.

Am Ende dieses kursorischen Überblicks fällt ein Resümee – ganz zu schweigen von einer einfachen Erklärung für den Boom von Eis und Schnee in den unterschiedlichen Künsten – schwer. Kompliziert werden mögliche Antworten auch dadurch, dass die Texte und Projekte auf unterschiedlichen Ebenen und Niveaus angesiedelt sind und die Übergänge zwischen 'polaren' Themen im engeren Sinn und Texten, in denen 'Kälte' metaphorisch verwendet wird, häufig fließend sind.

II

Solche Überschneidungen von unterschiedlichen 'Kältediskursen' haben aber durchaus ihren eigenen Reiz, wie das Filmprojekt *Wer sich traut, reißt die Kälte vom Pferd – Landschaften mit Eis und Schnee* (2010) von Alexander Kluge zeigt. Ich habe es nicht nur aufgrund seiner hohen künstlerischen Qualität ausgewählt, sondern auch deshalb, weil hier so viele Facetten des Kältediskurses versammelt sind. Das Projekt hat eine lange Vorgeschichte, an die kurz erinnert werden muss. Bereits in der frühen Zusammenarbeit mit Oskar Negt tauchen Überlegungen zu 'Wärme' und 'Kälte' auf: in der gemeinsamen Studie *Geschichte und Eigensinn* (1981) und der darauf basierenden dreibändigen Ausgabe von 1993 sowie in der monumentalen Abhandlung *Der unterschätzte Mensch* (2001), wo *Geschichte und Eigensinn* in einer überarbeiteten Fassung den zweiten Band bildet. Die Überlegungen kamen seinerzeit über kurze Einfälle nicht hinaus.[5] Es blieb Oskar Negt vorbehalten, das Thema in seinem heute weitgehend vergessenen Essay *Kältestrom* (1994) unter Rekurs auf das Märchen *Das kalte Herz* (1827) von Wilhelm Hauff in pointiert gesellschafts- und kapitalismuskritischer Art aufzugreifen. Kluges Filmprojekt kam nicht zustande, wie einem Brief von Theodor W. Adorno aus dem Jahre 1967 an den Filmemacher zu entnehmen ist. Wegen ihrer zentralen Bedeutung muss die Passage hier zitiert werden:

> Lieber Axel,
> [...] Du kannst nicht wissen, daß diese Frage mich seit geraumer Zeit beschäftigt, und zwar im allerernstesten Zusammenhang, nämlich dem, daß [...] die Barbarei sich unablässig reproduziert. Schon im Kommunistischen Manifest findet sich die Ahnung davon. [...] Ich würde nun sehr gern mit Dir einmal darüber geredet haben, wie und ob man in Deinem Plan diese Intention einsenken kann – es sei denn, daß eben dies, wie ich fast vermute, bereits Deine Absicht ist. Ein solcher Film käme einer Sache sehr nahe, die mich immer mehr beschäftigt: der Frage nach der Kälte. In dem Vortrag über Auschwitz habe ich darüber

> gesprochen, plane aber doch, wenn meine großen Pläne etwas weiter sind, einmal einen Essay über die Kälte zu schreiben. Mir ist gegenwärtig die wirklich unvergleichliche Stelle aus „Abschied von gestern", wo Lexi auf die Vorhaltungen des Untersuchungsrichters sagt: Ich friere auch im Sommer. Darum geht es wirklich, im allertödlichsten Ernst.[6]

Diesen Essay hat Adorno vor seinem Tod nicht mehr fertigstellen können, der Aufsatz "Erziehung nach Auschwitz" (1966) enthält jedoch zentrale Überlegungen zur "universalen Kälte",[7] die sicher Eingang in den geplanten Kälteaufsatz gefunden hätten. Diese beziehen sich insbesondere auf den Typus des 'harten' und 'kalten' Menschen, der nach Adornos Auffassung Auschwitz überhaupt erst möglich gemacht hat. Nach einer längeren Passage über den "zur Fetischisierung der Technik"[8] neigenden Typus, der für Adorno zu den Menschen gehört, "die nicht lieben können",[9] kommt er direkt auf Auschwitz zu sprechen:

> Ich sagte, jene Menschen seien in besonderer Weise kalt. Wohl sind ein paar Worte über Kälte überhaupt erlaubt. Wäre sie nicht ein Grundzug der Anthropologie, also der Beschaffenheit der Menschen, wie sie in unserer Gesellschaft tatsächlich sind; wären sie also nicht zutiefst gleichgültig gegen das, was mit allen anderen geschieht außer den paar, mit denen sie eng und womöglich durch handgreifliche Interessen verbunden sind, so wäre Auschwitz nicht möglich gewesen, die Menschen hätten es dann nicht hingenommen. Die Gesellschaft in ihrer gegenwärtigen Gestalt – und wohl seit Jahrtausenden – beruht nicht, wie seit Aristoteles ideologisch unterstellt wurde, auf Anziehung, auf Attraktion, sondern auf der Verfolgung des je eigenen Interesses gegen die Interessen aller anderen. Das hat im Charakter der Menschen bis in ihr Innerstes hinein sich niedergeschlagen. Was dem widerspricht, der Herdentrieb der so genannten *lonely crowd*, der einsamen Menge, ist eine Reaktion darauf, ein Sich-Zusammenrotten von Erkalteten, die die eigene Kälte nicht ertragen, aber auch nicht sie ändern können. Jeder Mensch heute, ohne jede Ausnahme, fühlt sich zuwenig geliebt, weil jeder zuwenig lieben kann. Unfähigkeit zur Identifikation war fraglos die wichtigste psychologische Bedingung dafür, dass so etwas wie Auschwitz sich inmitten von einigermaßen gesitteten und harmlosen Menschen hat abspielen können.[10]

Obgleich Adorno generalisierend von den Menschen spricht, ist deutlich, dass er einen bestimmten Männertypus meint, den er bereits in der mit Horkheimer verfassten *Dialektik der Aufklärung* (1944) für

die Barbarei durch die Jahrtausende verantwortlich gemacht hat. Hier wie auch in dem Auschwitz-Aufsatz vermischen sich in Adornos Argumentation angenommene anthropologische Konstanten mit einer kritischen Sicht auf eine gesellschaftliche Ordnung, welche "Kälte produziert und reproduziert".[11] Lange vor der Gender-Forschung lenkt Adorno damit den Blick auf die dichotomisierende Verteilung von 'Wärme' und 'Kälte' in den Geschlechterverhältnissen und thematisiert deren Folgen für die politische Entwicklung von der Antike bis in die Gegenwart.

Kluge bezieht sich mit seinem Filmprojekt, das er fast ein halbes Jahrhundert nach dem Briefwechsel mit Adorno realisiert hat, auf die Thesen von Adorno zurück – auch wenn sein Projekt einen anderen Fokus hat. Zu Recht ist das Projekt als eine Auseinandersetzung mit Adornos Fragment gebliebener *Ästhetischen Theorie* (1970) in Hinsicht auf ihre Brauchbarkeit unter den veränderten politischen und medialen Konstellationen am Anfang des 21. Jahrhunderts gelesen worden.[12]

Kluges Film besteht aus 31 unterschiedlich langen bzw. kurzen Sequenzen. Diese beschäftigen sich mit gescheiterten persönlichen und politischen Hoffnungen, mit der Ausbeutung der Natur durch den Menschen, mit dem Kältetod in Galizien oder Stalingrad, den Merkwürdigkeiten der Polarforschung, dem Verhältnis von Kunst und Kälte, der Ästhetik von vereisten Landschaften, der Schönheit eines schmelzenden Eiszapfens, dem Durcheinander der Flocken im Schneetreiben vor dem eigenen Fenster sowie mit einer Vielzahl von weiteren Winterszenen und Kälteerfahrungen. Beigefügt ist dem Film eine Sammlung von Geschichten, die sich zum Teil auf die Filmsequenzen beziehen, zum Teil unabhängig davon gelesen werden können.

Für meine Argumentation ist vor allem die Eingangserzählung "Stroh im Eis" des gleichnamigen Begleitheftes interessant. Sie enthält eine Kindheitserinnerung des Filmemachers: Jedes Mal im Winter, wenn das Thermometer unter Null fällt, eilt der Vater pünktlich um die Mittagszeit, nur mit einem leichten Arztkittel bekleidet, aus dem Haus, schlägt mit der Spitzhacke Löcher in die Eisdecke des Gartenteichs und steckt ein Bündel Stroh ins Eis, um die Fische mit Sauerstoff zu versorgen:

> Mein Vater nannte das „den Fischen Freiheit geben". Er meinte damit, dass die kristalline Absperrung durch das Eis nie vollständig sein sollte. Es schwammen unter der Eisdecke dicke Karpfen und fettleibige Goldfische. Ihnen galt die Einfühlung meines Vaters.[13]

Der Sohn hat diese Gewohnheit als eine warmherzige Geste im Gedächtnis behalten. Merkwürdigerweise hat sich der Vater bei dieser Aktion nie erkältet, er ist auch nicht von der Uferböschung abgerutscht oder im Eis eingebrochen. Kluges mitempfindender Vater ist ein Gegenbild zu jenen 'eisigen Helden', deren Männlichkeit sich durch Gefühlskälte herstellt – ein Typus, den Helmuth Lethen in seiner Studie *Verhaltenslehren der Kälte* (1994) insbesondere für die Weimarer Republik analysiert hat und dem Klaus Theweleit seit seinen *Männerphantasien* (1977) in immer neuen Anläufen und unterschiedlichen historischen Konstellationen nachgeht.

Mit den Filmsequenzen wie mit seinen Geschichten schreibt Kluge sowohl gegen die heroischen polaren Diskurse als auch gegen die emotionale und soziale Kälte an, die bereits in den frühen Romanen *Frost* (1963) und *Die Kälte* (1981) von Thomas Bernhard eine zentrale Rolle spielt. Diese Texte bilden einen Subtext für Kluges Filmprojekt. Eine enge gedankliche Verbindung besteht auch zu Durs Grünbein, der in seinem Poem *Vom Schnee* (2003) die Kälte des Denkens mit Descartes beginnen lässt. In einem Gespräch mit dem Autor entwickelt Kluge in seinem Film die These von der Geburt des Rationalismus aus dem Geist des Schnees und vertritt – in Anknüpfung an den von Adorno nicht realisierten "Essay über die Kälte" – die Auffassung, dass die "Frage nach der Kälte" über die Zukunft des Menschen entscheiden wird:

> Wesentliche Eigenschaften, ohne welche die Menschheit nicht überlebt hätte, stammen aus der Eiszeit. So z.B. die für Warmblüter wichtige Unterscheidung zwischen heiß und kalt: Grundlage aller GEFÜHLE. Insofern kann man sagen, daß wir Menschen aus der Kälte stammen. Zugleich wird man aber beobachten können, daß Herzenskälte dauerhaft nicht zu ertragen ist.[14]

Mit dem Begriff der "Herzenskälte" bewegt sich Kluge in einem Metaphernfeld, das Manfred Schneider in seinem Buch *Die erkaltete Herzensschrift* (1986) vor allem in Hinsicht auf autobiographische Texte im 20. Jahrhundert untersucht hat. Unter den neuen veränderten medialen Bedingungen hat sich die alte "Flammenschrift"[15] der Liebe – um eine Metapher von Ingeborg Bachmann aufzugreifen – in eine kalte, maschinenartige Kommunikationsform verwandelt. Die heiße, leidenschaftliche Liebe, deren gesellschaftliche Entstehungsbedingungen Niklas Luhmann in seinem Buch *Liebe als Passion* (1982) scharfsinnig analysiert hat, hat sich im virtuellen Zeitalter dramatisch

abgekühlt. 'Cool' ist das Modewort einer neuen Generation, 'Coolness' eine Überlebensstrategie in der spätmodernen Welt.[16]

Das Thema 'Kälte' hat Kluge auch in der Folgezeit nicht losgelassen. Zusammen mit Gerhard Richter hat der Filmemacher das Buch *Dezember* (2010) publiziert. Es enthält 39 Geschichten von Kluge und die gleiche Anzahl Bilder von Richter. In gewisser Weise setzt sich hier die ehemalige Zusammenarbeit zwischen Negt und Kluge, in der beide sich auf dem 'neutralen' Feld der Philosophie getroffen hatten, in einer neuen personalen Konstellation und auf einer neuen kreativen Ebene fort. Es begegnen sich zwei Künstler, wobei Kluge interessanterweise die Position des Autors wählt.

III

Mein zweites Beispiel aus dem Fundus der 'Kältetexte' der Gegenwart, der Roman *Der Kalte* (2013) von Robert Schindel, weist in seiner kritischen Sicht auf die soziale und emotionale Kälte in postkapitalistischen Verhältnissen eine Reihe von Gemeinsamkeiten mit Kluges Filmprojekt auf und erinnert überdies an Adornos Kälteassoziationen in seinem Auschwitz-Aufsatz. Während Kluge in essayistischer Form ganz unterschiedliche Aspekte des Kältethemas anspricht, konzentriert sich Schindel auf einen bestimmten Zeitabschnitt. Der Autor, der bereits mit *Gebürtig* (1992) das Weiterleben des Faschismus in den politischen und privaten Verhältnissen der österreichischen Nachkriegsgesellschaft aufgezeigt hatte, entwirft mit seinem zweiten Roman ein Panorama der Wiener Gesellschaft um 1989, das Züge einer gespenstischen Eislandschaft aufweist.[17]

Im Zentrum des Romans steht der ehemalige Spanienkämpfer und KZ-Überlebende Edmund Fraul, der als einer der wenigen noch lebenden Zeitzeugen dieser Ereignisse die Erinnerung an die Vergangenheit wachzuhalten versucht. Er ist Autor eines Auschwitz-Buches (*DK*, 10), hält "Niemals-vergessen-Vorträge" (*DK*, 31) zum Thema "Auschwitz einst und heute" (*DK*, 391), spricht auf Beerdigungen von alten Kampfgenossen und versucht untergetauchte Täter aufzuspüren. Von der politisch und kulturell bestimmenden Schicht in Wien wird er als unbequemer Mahner an die Verbrechen der Vergangenheit gemieden. Seine Beziehungen zu seiner Mutter, die er regelmäßig und pflichtbewusst im Pensionistenheim besucht, und zu seiner Frau Rosa, die als überlebende Jüdin mindestens so schwer traumatisiert ist wie ihr Mann, sind extrem unterkühlt. Einen engeren Kontakt entwickelt er im Verlauf des Romans zu seinem ehemaligen KZ-Aufseher Wilhelm Rosinger. Die beiden treffen sich regelmäßig, spielen zusammen Schach und kehren in ihren Gesprächen in ihr eigentliches "Daheim"

(*DK*, 630) – das Lager – zurück. Dabei benutzt Fraul den KZ-Wärter, um an Informationen über Täter zu kommen, denen er seit Jahren auf der Spur ist. Am Ende geht er sogar auf die Beerdigung von Rosinger und ist selbst überrascht, dass er zum ersten Mal nach langer Zeit in Tränen ausbricht. Es handelt sich dabei aber um kein mitfühlendes oder befreiendes Weinen, sondern um "Eistränen" (*DK*, 634), die ihm der kalte Januarwind in die Augen treibt.

Die rechtslastige politische Entwicklung spitzt sich im Verlauf des Romans immer weiter zu. Mit den drei im Roman erzählten Skandalen spielt Schindel – kaum verhüllt – auf reale politische Begebenheiten an. Zum Ersten geht es um eine bizarre Kontroverse um ein Antifaschismusdenkmal, zum Zweiten um einen grotesken Streit um eine 'Judenszene' in einer Theateraufführung, an der Frauls Sohn Karl als Schauspieler beteiligt ist, und zum Dritten um die Kandidatur des ehemaligen SS-Mannes Johann Wais für das Amt des österreichischen Bundespräsidenten. Diese Ereignisse, die als 'Waldheim-Debatte' und 'Heldenplatz-Skandal' auch in die österreichische Literaturgeschichte eingegangen sind, verstärken die Verfolgungsängste von Fraul und bestärken ihn in seiner Absicht, ein "letztes Buch über Auschwitz" (*DK*, 629) zu schreiben, nicht als Betroffener "von unten", sondern "von oben": "Ich versuche hinabzusehen, ich versuche einen Überblick. Das sollte schon noch sein." (Ebd.) Er wird dieses Buch nicht schreiben, weil er bis zu seinem Tod ein 'Gefangener' des Lagers bleibt und niemals ein distanzierter Beobachter der Vergangenheit sein kann.

Dreh- und Angelpunkt der komplexen Handlung ist das gestörte Verhältnis von Fraul zu seinem Sohn, der unter der "Herzenskälte" des Vaters leidet, selbst jedoch in seinem Verhältnis zu seiner Freundin ebenfalls von einer "Eiskruste" (*DK*, 550) überzogen zu sein scheint. Während der alte Fraul z.B. von dem jungen aufstrebenden Journalisten Roman Apolloner als "cool" (*DK*, 15) bewundert wird und auch von anderen Freunden des Sohnes im Vergleich zu ihren eigenen "weinerlichen Nazivätern daheim" als ein "wacher, kritischer Zeitgenosse, der die alten Naziallüren seiner Generation aufdeckt" (*DK*, 539), geschätzt wird, hält der Sohn seinen "Heldenvater" (*DK*, 52) schlicht für ein "Heldenarschloch" (*DK*, 540). Besonders verübelt er dem Vater, dass er "ohne ein Gramm Gefühl" (ebd.) für die Mutter ist:

> [M]eine Mutter wird von ihm verachtet [...]. Auf dieser Verachtung liegt eine hauchdünne Schicht Fürsorge und Höflichkeit drauf. Mama ists, die ihn aus seinen Albträumen reißt. Um ihre kümmert er sich

> nicht. Mir nimmt er meinen Beruf übel; stattdessen sollte ich zurückrennen, mich in ein KZ sperren lassen und mich bewähren. (Ebd.)

Sich selbst hält der Sohn ebenfalls für ein "Arschloch" – aber ohne "KZ- und Widerstandsbonus" (*DK*, 541). Der Vater ist für ihn ein verhinderter Schauspieler, der dem Sohn in seinen Verstellungskünsten sogar noch überlegen ist:

> Aber mein Vater wäre noch ein besserer Schauspieler geworden, als ich es je sein werde, sag ich dir. Don Quixote mit rotem Winkel. Mit einem heißen Herzen in einem Brustkorb aus Eis kann man jeden Text sprechen. (Ebd.)

Der Titel "Der Kalte" lässt sich also auf Vater und Sohn gleichermaßen beziehen. Für beide ist die Kälte ein "Panzer" (*DK*, 61), um sich vor den eigenen Gefühlen und vor Verletzungen zu schützen. Der Vater hat "sein Herz im Lager gelassen" (*DK*, 31), wie der Sohn meint, während die Mutter ihren Mann in einem späteren Gespräch mit den Worten in Schutz nimmt: "Er ist nicht kalt. Mit den Jahren ist er halt ein bissl ausgekühlt. Wir kühlen alle im Alter aus." (*DK*, 316)

Es gibt im Roman eine Reihe von weiteren Figuren, die als 'kalt' bezeichnet werden können, z.T. erscheinen sie als noch 'kälter' als Vater und Sohn, die immerhin noch einen 'heißen Kern' haben. Kälte wird im Roman in allen Spielarten und Steigerungsformen vorgeführt und Kältemetaphern durchziehen leitmotivisch den ganzen Roman. So geht es dem jungen Keynitz, der zunächst als Hoffnungsträger in den Text eingeführt wird, am Ende nur noch um seinen Aufstieg als Opernsänger. Das Lied "Gefrorne Tränen" aus Schuberts *Winterreise* (*DK*, 603), das er der neuen Freundin und ihrer Mutter vorsingt, lässt ihn innerlich vollständig unbeteiligt, er denkt nur an seine Karriere, für die er seine junge israelische Freundin kaltblütig abserviert. Auch der Bildhauer Krieglach, der sich mit seinem antifaschistischen Denkmal als politischer 'Gutmensch' positioniert, erweist sich privat von einer erschreckenden "Herzenskälte" (*DK*, 543). Zum Klub der 'Kalten' gehört auch der Altnazi Anton Egger alias Max Josef Hausmann, der keinerlei Schuldgefühle für seine früheren Verbrechen empfindet. Durch die angeblich linke Entwicklung in Österreich fühlt sich der berühmt-berüchtigte "Schädelknacker" (*DK*, 271) in seiner Sicherheit bedroht und fürchtet, dass seine wahre Identität auffliegen könnte. Übrigens nicht zu Unrecht, weil ihm – was er jedoch nicht weiß – Edmund Fraul auf der Spur ist:

> Obwohl freigesprochen und zweimal mit neuem Namen versehen, wurde ihm jetzt der Boden doch zu heiß. Mit dem neuen Bundespräsidenten sind scheints, dachte Egger, die Nazijäger neu zum Handeln erwacht, voran der hässliche Oberjud Lebensart. Das soll der Rechtsstaat sein, der mich trotz Freispruchs zum Freiwild macht? Er wusste allerdings, wie nahe dran Lebensart nachforschenderweise dem Zeitabschnitt war, wo er als Untersturmführer im März und April fünfundvierzig mauthausenmäßig vielleicht doch etwas zu eifrig, zu pflichtbewusst war. (*DK*, 603f.)

Vor seiner geplanten Auswanderung nach Argentinien nimmt er einen sentimentalen Abschied von seinen Heimatbergen, stolpert auf seiner Wanderung über einen Baumstumpf und stürzt so unglücklich, dass er im Angesicht seines geliebten "Schneebergs" (*DK*, 604) stirbt.

Alle im Roman auftretenden Figuren – eine Ausnahme bildet Rosa – befinden sich, um eine Metapher von Hebbel aus seinen *Tagebüchern* aufzugreifen, am "Gefrierpunkt des Ich".[18] Die 'Kälte' hat 'Täter' und 'Opfer' sowie die alte und die junge Generation gleichermaßen mit einer "Eiskruste" überzogen. Am Schluss wird auch Rosa Teil der 'Landschaft mit Eis und Schnee'. Der letzte Absatz des Romans lautet:

> Als Rosa am 5. Jänner 2013 im jüdischen Altersheim verschied, schneite es. Der Wind, der von der Donau kam, hatte allmählich nachgelassen, bis es windstill wurde, sodass der Schnee in großen und dicken Flocken lotrecht zu Boden fiel. (*DK*, 644)

IV

Während in dem Roman *Der Kalte* auf die *Winterreise* von Wilhelm Müller (1823/4) in der Vertonung von Franz Schubert (1827) nur kurz angespielt wird, wenn der Autor den jungen Sänger Keynitz das Lied "Gefrorne Tränen" singen lässt, bildet bei Jelinek der gesamte Liederzyklus den Prätext für eine eigene "polyphone Textpartitur",[19] in der romantische und gegenwärtige Diskurse in atemberaubend dichter Weise verschränkt sind. Wie wichtig Musik im Allgemeinen und die der Romantik im Besonderen für Jelinek stets gewesen ist, zeigen nicht nur ihr Essay *Zu Franz Schubert* (1998) und ihr Roman *Die Klavierspielerin* (1983), sondern auch ihr frühes Stück "Clara S., musikalische Tragödie" (1982), in dem eine enge assoziative Beziehung zwischen Tonkunst und den arktischen Regionen hergestellt wird:

> Das Universum der Tonkunst ist eine Landschaft des Todes. Weiße Wüsten, Eis, gefrorene Flüsse, Bäche, Seen! Riesige Scheiben Arktis, durchsichtig bis zum Grund, keine Tatzenspur des Raubtiers Eisbär. Nur geometrisch angeordnete Kälte. Schnurgerade Frostlinien. Totenstille. Alle zehn Finger kann man stundenlang dagegen pressen, und das Eis zeigt keine Spur eines Abdrucks.[20]

In Jelineks *Winterreise* findet – im Vergleich zu "Clara S." – eine bemerkenswerte Verschiebung von den metaphorischen Eiswüsten der Tonkunst zu den eisigen Gletschergebieten in der österreichischen Gegenwartsgesellschaft statt. Anders als in vielen anderen Texten von Jelinek, wo die 'Prätexte' gnadenlos demontiert und destruiert werden, schließt die Autorin in ihrer *Winterreise* in erstaunlich ungebrochener Weise an die Kältemetaphoriken des 'Originals' an. Sie übernimmt zumindest partiell den elegischen Grundton ihrer 'Vorgänger', transponiert die Zeit- und Handlungsebene freilich konsequent vom 19. ins 21. Jahrhundert. Beibehalten wird die Figur des alten Leiermanns, die als poetologische Reflexionsinstanz bereits den Liederzyklus von Müller und Schubert beschlossen hatte. Bei Jelinek wird diese Figur in eine alte Frau transformiert, die in gewisser Weise als *alter ego* der Autorin fungiert. Beibehalten wird überdies die zentrale Figur des Wanderers, die allerdings eine folgenschwere Verwandlung durchmacht: Sie nimmt Züge eines dementen alten Mannes an, der von Frau und Tochter ins Irrenhaus abgeschoben worden ist.[21]

Das Theaterstück – wie es im Untertitel bezeichnet wird – besteht aus acht Textblöcken ohne Rollenangaben, Dialoge oder Regieanweisungen. Mal spricht ein "Ich", mal ein "Wir", mal ist eine weibliche, mal eine männliche Stimme identifizierbar. Der Text kann als ein melancholischer Abgesang auf die Kunst und einen Künstlertypus gelesen werden, die beide an der Kälte zugrunde gehen. Insofern schließt Jelinek an die *Winterreise* von Müller und Schubert an, greift aber auch die 'Frage nach der Kälte' auf, die Adorno in seinem Essay stellen wollte und die Alexander Kluge zu beantworten gesucht hat. Jelineks Text weist viele Gemeinsamkeiten mit Kluges Filmprojekt auf, was sich insbesondere an den Motiven des 'kalten Herzens' und den 'gefrorenen Tränen' zeigen ließe. Diese gehören jedoch bereits zum metaphorischen Grundbestand der Romantik, aus dem sich auch Kluge bedient.

Ich möchte im Folgenden den Blick zunächst auf das Motiv der Autor- und Künstlerschaft lenken, das in Schindels Roman – wie oben gezeigt – bereits präsent ist, bei Jelinek jedoch ins Zentrum gerückt wird. "Eis und Schnee" (*W*, 88) ziehen sich als Motiveinsprengsel durch den

gesamten Text, der in einem bizarren Spektakel auf einer "Freilichtbühne in 2500 Meter Höhe, am Gletscher, auf der Profana-Alm, solang es ihn noch gibt, den Gletscher" (*W*, 126) kulminiert. Hier tritt die "wunderliche Alte" (*W*, 119) auf, die mit ihren alten Liedern den jungen coolen Skifahrern "auf die Nerven" (*W*, 120) geht und mit ihrer altmodischen Leier von der lauten Musik aus den Pistenlautsprechern übertönt wird. Die "wunderliche Alte" – eine ironische Reminiszenz an den Leiermann in dem Liederzyklus von Müller und Schubert – weiß, dass ihre Zeit vorbei ist und niemand ihre Lieder mehr hören will:

> So, da steh ich also mit meiner alten Leier, immer der gleichen. Wer will dergleichen hören? Niemand. Immer dieselbe Leier, aber das Lied ist doch nicht immer dasselbe! Ich schwöre, es ist immer ein anderes, auch wenn es sich nicht so anhört, wenn es sich manchmal mit anderen Liedern überschneidet, man kann meins immer noch heraushören, auch wenn die Pistenlautsprecher toben, kann man mein Lied noch hören, oder? Voraussetzung allerdings: Die Abfahrer sind weg, die Anleger sind gegangen, der letzte Lift ist gekommen und stehengeblieben, und nur noch wir Tote sind übrig. Nur noch wir Tote sind da und drehen jetzt mächtig auf. Wir können nicht mehr richtig aufdrehen, denn es ist nicht viel, was wir können, aber irgendwas drehen können wir noch. Es ist immer die gleiche alte Leier. Wir würden so gern noch leben! Keiner hört mir mehr zu, das ist mir natürlich bewußt. Aber ich komm immer wieder mit der gleichen alten Leier an. Ich möchte so gern noch leben! (*W*, 117)

Am Ende steht jedoch nicht das erwünschte Leben, sondern der Tod, der sich motivisch schon längst angekündigt hat. Die "Eis- und Schneebühne" (*W*, 109) verwandelt sich in einen zugefrorenen See, in dem die "wunderliche Alte" einbricht, während die jungen "Snowboarderliner" (*W*, 105) – hier erlaubt sich die Autorin ein bezeichnendes Wortspiel – ihrem Untergang als Voyeure ungerührt zusehen, statt der alten Frau zur Hilfe zu eilen:

> Ihre Füße wärmen das Eis schon auf, wir sehen, daß Sie gleich versinken werden [...]. Ihre ganze Standfestigkeit, versunken und verschwunden. Wir glauben, daß Sie dann sogar unter Wasser Ihre Leier drehen werden [...]. Sie können nicht aufhören. Nicht einmal dort unten, Sie wollen aufrütteln, doch sie sind längst im dunklen Wasser unter dem Eis, wo es ruhig ist und kalt, wo Ihnen die Finger einfrieren werden. Dort rütteln Sie an nichts mehr! Sie rufen von unten herauf, aus der Ferne in die Ferne. [...] Es hört keiner zu. Und Sie merken das nicht,

> nicht einmal jetzt, da Sie verschwunden sind, denn Ihre Sohlen sind durch das Eis ins Nichts getreten. Hätten Sie dem Eis getraut, hätten Sie ihm getraut, daß es Wasser ist und bodenlos, Sie wären nicht versunken in diesem Irrlicht von Eis, in diesem Flutlicht auf einem Eis, das sie getäuscht hat. (*W*, 124f.)

Die Worte "Es war Mord"[22] aus Ingeborg Bachmanns Roman *Malina* (1971) könnten in gewisser Weise auch als Fazit über diesem Untergang im Wasser stehen. Auch die Erinnerung an Bachmanns Erzählung *Undine geht* (1961) – ebenfalls ein Text über weibliche Autorschaft – drängt sich auf, denn auch hier verschwindet das "Ich" am Ende "unter Wasser".[23] Das Theaterstück von Jelinek ist jedoch 'kälter' und radikaler als die Bachmann'schen 'Vorläufertexte'. Die Wasserfrau Undine kehrt – so eine mögliche Lesart – in ihr ursprüngliches Element zurück, während die Alte mit ihrer Leier in den eisigen Fluten endgültig still- und kaltgestellt wird. Einen warmherzigen Helfer wie Kluges Vater, der Stroh ins Eis steckt, um die Fische vor dem Ersticken zu retten, suchen wir in Jelineks Theaterstück vergeblich.

Zwar gibt es auch in ihrem Text einen Vater, aber dieser ist von Frau und Tochter bereits vor langer Zeit ins Irrenhaus abgeschoben worden, wo er einen einsamen 'Kältetod' in einem "Gitterbett in Eis und Nacht und Graus" (*W*, 75) stirbt. Der Vater –"ein´ Fremdling überall" (*W*, 83) – ist ein Wiedergänger des einsamen Wanderers aus dem Liederzyklus von Müller und Schubert. Mit bewegenden Worten beklagt er seine Ausweisung aus der Gesellschaft:

> Was soll ich länger weilen, daß man mich trieb hinaus. Gut. Von mir aus. Wenn man es will, so treib ich also hinaus, die grünen Wiesen leuchten hell, da wars geschehn um mich Gesell. Sie haben mich abgeschoben. Mein Verstand ist mir schon längst vorausmarschiert, einholen kann ich ihn nicht mehr. [...] Muß Menschen scheuen, das war ursprünglich anders, da habe ich die Menschen noch gesucht. Das ist lange her. Sie haben mich hinausgetrieben, ich lieg jetzt kalt und unbeweglich [...]. (*W*, 73)

Der "Winter, kalt und wild" (*W*, 97), den der Wanderer-Vater erlebt, ist keine natürliche Jahreszeit, sondern er wird ihm von Frau und Tochter "bereitet" (ebd.). Infolgedessen ist sein Tod auch kein heroisches Sterben, sondern ein qualvolles Dahinsiechen in einem schmuddeligen Gitterbett im Spital:

> Hier ist der Tod, nein, nicht der weiße Tod, das wäre zwar logisch, aber so weiß ist es hier auch wieder nicht. Der Tod ist weiß, aber nicht so sehr, nicht rein weiß, sonst wär er eine Lawine. (*W*, 99f.)

"Wanderer" und "wunderliche Alte" sind beide 'Opfer' der 'Kälte'. Ihre "Spuren im Schnee" (*W*, 40) werden von der Autorin – ungeachtet aller ironischen Brechungen – mit besonderer Anteilnahme nachgezeichnet.

V

In allen drei vorgestellten Texten ist 'Kälte' weit mehr als ein Motiv. 'Schnee und Eis' erschöpfen sich nicht in ihrer bekannten Symbolik für die 'Erstarrung' in der Gesellschaft und für den bereits zitierten 'Gefrierpunkt des Ich', von dem Hebbel in seinen Tagebüchern gesprochen hat. Die Motivik ist in allen Texten so dicht, dass sie zu einem strukturierenden Moment des Schreibens wird. Mit ihrer jeweiligen Titelgebung markieren die drei Autor/innen überdies, dass sie sich bewusst in eine Tradition stellen, in der 'Kälte' als Chiffre für gescheiterte individuelle und gesellschaftliche Aufbrüche steht. Am deutlichsten ist dieser Traditionsbezug bei Jelinek, die durch ihre Wanderer-Paraphrase an die gescheiterte Revolutionszeit und die Restaurationsepoche erinnert, die in der *Winterreise* von Müller und Schubert ihren bekanntesten musikalischen Ausdruck und in Caspar David Friedrichs *Das Eismeer* (1823/4) ihre prominenteste bildliche Repräsentation gefunden hat.[24] Auch Schindel steht in dieser Tradition, richtet die Aufmerksamkeit aber stärker auf das Nachleben der NS-Zeit in der österreichischen Gegenwartsgesellschaft. In einer solchen Sicht weist er starke Berührungspunkte mit dem Filmprojekt von Kluge auf, das seinerseits Bezug auf Adornos Nachdenken über Auschwitz nimmt. Alle drei vorgestellten Texte können als Beiträge zu dem ungeschriebenen Essay von Adorno über die Kälte gelesen werden.

Unvollendet ist auch ein anderer Versuch über die Kälte geblieben, auf den noch kurz verwiesen werden soll. Hans Blumenberg, der sich als Philosoph intensiv für Metaphern als regulative Ideen des Denkens interessiert und seit den 40er-Jahren des 20. Jahrhunderts in Zettelkästen mehr als 30.000 Karteikarten mit Metaphernbelegstellen gesammelt hat, welche die Grundlagen seiner späteren Veröffentlichungen gebildet haben,[25] konnte sein geplantes Buch zu 'Wassermetaphern' zu Lebzeiten nicht abschließen. Erst nach seinem Tod wurde es unter dem Titel *Quellen, Ströme, Eisberge* (2012) aus dem Nachlass herausgegeben. Für meinen Argumentationszusammenhang sind die Aufzeichnungen über Eisberge besonders spannend. Der Eisberg als

gefrorenes Wasser stellt für Blumenberg einen Gegenpol zu den sprudelnden Quellen und den fließenden Strömen dar, denen seine besondere philosophische Aufmerksamkeit gilt. Auch wenn sich der Autor in seinem Eisberg-Kapitel vor allem mit der Metapher "Spitze des Eisbergs" beschäftigt, ist doch deutlich, dass Eis als spezifischer Aggregatzustand des Wassers eine Reihe von weiteren Konnotationen aufweist, die Blumenberg nicht mehr hat ausarbeiten können. Dazu gehören vor allem die geschlechtlichen Codierungen von 'Wasser' und 'Eis', die in den vorgestellten Texten von Kluge, Schindel und Jelinek in sehr unterschiedlicher und zum Teil verdeckter Weise genutzt werden, um gesellschaftskritische Diskurse anzustoßen.

Am ausgeprägtesten ist der Geschlechterdiskurs bei Jelinek. Sie ruft souverän die verschiedenen Kältediskurse auf und schafft mit der Figur der 'wunderlichen Alten', die im eisigen Wasser kaltgestellt wird, ein geschlechtlich codiertes Bild von Künstlerschaft, in dem das mit Wasser und Weiblichkeit verbundene romantische Künstlerideal[26] noch einmal ironisch aufscheint, um dann erbarmungslos verabschiedet zu werden. Darüberhinaus schreibt sie gegen gängige 'Kälte- und Wärmediskurse' an, wenn sie Mutter und Tochter als 'kalte' Figuren entwirft. Im Gegensatz dazu ist die KZ-Überlebende Rosa in dem Roman von Schindel als eine warmherzige Figur konzipiert. Umgeben von 'kalten' Männern bleibt sie aber merkwürdig konturlos und es ist unklar, wie sie sich ihre 'Wärme' angesichts des erlebten Grauens hat erhalten können. Kluge führt den Geschlechterdiskurs eher verdeckt. Herkommend von Adorno ist 'Kälte' für ihn eine universale Metapher für Entfremdung und Barbarei und zugleich eine Grunderfahrung des Menschen, die die "Grundlage aller GEFÜHLE" ist. Kälte ist also nicht durchgängig negativ konnotiert, sondern wird dialektisch gesehen. So überrascht es nicht, dass Kluge – ebenso wie Jelinek – geschlechtsspezifischen Zuschreibungen aus dem Wege zu gehen versucht, wie die Erinnerung an seinen warmherzigen Vater zeigt, der ein Gegenbild gegen die 'harten' und 'kalten' Männer ist, von denen Adorno in seinem Auschwitz-Aufsatz gesprochen hat.

Im Kontext der zahlreichen Texte, die eingangs genannt worden sind, um den Boom des Kältethemas am Anfang des Millenniums zu belegen, nehmen die drei ausgewählten Texte schon aufgrund ihres literarischen Ranges eine gewisse Sonderstellung ein. Sie sind m.E. aber sehr gut geeignet, um zu zeigen, dass gerade in der Gegenwart der Rekurs auf ältere Kältemetaphoriken eine gesellschaftskritische und zugleich kunstreflexive Kraft entwickeln kann, wenn die gängigen Geschlechterzuordnungen nicht, wie z.B. bei Schindel, affirmativ wiederholt, sondern

wie bei Kluge und Jelinek gezielt in Frage gestellt bzw. unterlaufen werden. Dabei ist der gemeinsame Bezug auf Adorno ein interessantes Bindeglied zwischen den drei so unterschiedlichen Autor/innen. Schindel scheint am stärksten in der Tradition des Auschwitz-Aufsatzes von Adorno zu stehen, sein Entwurf des 'kalten' Nazi-Jägers Edmund Fraul ist jedoch eher ein Schreck- denn ein Vorbild für die 'Erziehung nach Auschwitz', die Adorno mit seinem Aufsatz eingefordert hat. Kluge und Jelinek schließen mit ihren Arbeiten – einem ambitionierten Video-Schreib-Projekt und einem ausgeklügelten postdramatischen Theaterstück – vielmehr an Adornos Überlegungen in seiner *Ästhetischen Theorie* an und suchen nach neuen Schreib- und Produktionsformen – nicht nur nach Auschwitz, sondern vor allem in den sich gewandelten Produktionsbedingungen und Reproduktionsverhältnissen von Literatur und Kunst in der Gegenwart. Dabei ist 'Kälte' ein zentrales Thema des Nachdenkens über Autorschaft und die Zukunft des Menschen in den sich abzeichnenden 'eisigen Verhältnissen' im neuen Millennium.

Anmerkungen

[1] So der Klappentext des Buches.

[2] Vgl. Delius, *Der Held und sein Wetter*. Siehe auch Böhme, "Das Wetter und die Gefühle".

[3] Vgl. Demuth, "Unnahbare Nähe" 40.

[4] Zu Annett Gröschner vgl. Stephan, "Eiskalte DDR".

[5] Vgl. Negt u. Kluge, *Geschichte und Eigensinn I* 46-48 sowie dies., *Der unterschätzte Mensch II* 50-52 und 1132. Interessant ist die Abbildung zweier Karten, die kommentarlos zusammen auf einer Seite (*Geschichte und Eigensinn I* 47 bzw. *Der unterschätzte Mensch II* 51) platziert sind. Bei der einen handelt es sich um eine Zeichnung der Eisverbreitung in der Eiszeit, bei der anderen um eine Übersicht des menschlichen Gehirns, wobei die strukturellen Ähnlichkeiten verblüffend sind.

[6] Kluge, *Stroh im Eis* 4.

[7] Adorno, "Erziehung nach Auschwitz" 104.

[8] Ebd. 100.

[9] Ebd.

[10] Ebd. 101.

[11] Ebd. 102.

[12] Vgl. Alter, Koepnick und Langston, "Landscapes of Ice, Wind, and Snow".

[13] Kluge, *Stroh im Eis* 7.

[14] Ebd. 5.

[15] Bachmann, "Der gute Gott von Manhattan" 316.

[16] Vgl. Poschardt, *Cool.* Die Ausstellung "ordinary freaks", die im Rahmen des Steirischen Herbst im Grazer Künstlerhaus im Oktober 2014 eröffnet wurde, trägt den Untertitel "Das Prinzip Coolness in Popkultur, Theater und Museum". Siehe: http://www.km-k.at/de/exhibition/ordinary-freaks/ (letzter Zugriff 24.02.2015).

[17] Schindel, *Der Kalte.*

[18] *Hebbels Tagebücher I* 638.

[19] Vgl. Vedder, "Kältelehren der 'Winterreise'" 141. Siehe auch Hayer, *"Jetzt bin ich aus mir selbst verwiesen worden".*

[20] Jelinek, "Clara S." 127.

[21] Jelinek, *Winterreise.*

[22] Bachmann, "Malina" 337.

[23] Bachmann: "Undine geht" 262.

[24] Zu C.D. Friedrich vgl. Stephan, "Weiß in polaren Diskursen der Moderne".

[25] Vgl. von Bülow u. Krusche, Nachwort. *Quellen, Ströme, Eisberge.*

[26] Vgl. Stephan, "Weiblichkeit, Wasser und Tod".

Literaturverzeichnis

Adorno, Theodor W. *Ästhetische Theorie. Gesammelte Schriften VII.* Hg. Rolf Tiedemann. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1970.

—. "Erziehung nach Auschwitz." *Erziehung zur Mündigkeit. Vorträge und Gespräche mit Hellmut Becker 1959-1969.* Hg. Gerd Kadelbach. [Erstausgabe 1971] Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1991. 88–104.

Alter, Nora M. / Lutz Koepnick / Richard Langston. "Landscapes of Ice, Wind, and Snow. Alexander Kluge's Aesthetic of Coldness." *Grey Room* 53 (2013): 60–87.

Bachmann, Ingeborg. "Der gute Gott von Manhattan." *Werke I. Gedichte. Hörspiele. Libretti. Übersetzungen.* Hg. Christine Koschel / Inge von Weidenbaum / Clemens Münster. München: Piper, 1993 [1978]. 269-327.

—. "Malina." *Werke III. Todesarten: Malina und unvollendete Romane.* Hg. Christine Koschel / Inge von Weidenbaum / Clemens Münster. München: Piper, 1993 [1978]. 9-337.

—. "Undine geht." *Werke II. Erzählungen.* Hg. Christine Koschel / Inge von Weidenbaum / Clemens Münster. München: Piper, 1993 [1978]. 253-263.

Böhme, Gernot. "Das Wetter und die Gefühle. Für eine Phänomenologie des Wetters." *Gefühle als Atmosphären. Neue Phänomenologie und philosophische Emotionstheorie.* Hg. Kerstin Andermann / Undine Eberlein. Berlin: Akademie Verlag, 2011. 153-166.

Bülow, Ulrich von / Dorit Krusche. Nachwort. *Quellen, Ströme, Eisberge. Beobachtungen an Metaphern.* Von Hans Blumenberg. Hg. Ulrich von Bülow / Dorit Krusche. Berlin: Suhrkamp, 2012. 271-285.

Delius, F. C. *Der Held und sein Wetter. Ein Kunstmittel und sein ideologischer Gebrauch im Roman des bürgerlichen Realismus.* Mit einem Vorwort von Wolf Haas. Göttingen: Wallstein, 2011 [1970].

Demuth, Volker. "Unnahbare Nähe. Von Liebe und der neuen Intimitätsökonomie." *allmende. Zeitschrift für Literatur* 86 (2010): 37-47.

Ekardt, Philipp. "Returns of the Archaic, Reserves for the Future. A Conversation with Alexander Kluge." *October.* 138 (2011): 120–132.

—. "Starry Skies and Frozen Lakes. Alexander Kluge's Digital Constellations." *October.* 138 (2011): 107–119.

Hayer, Björn. *"Jetzt bin ich aus mir selbst verwiesen worden." (Anti-)Identitäten in Elfriede Jelineks "Winterreise" und Wilhelm Müllers "Die Winterreise".* Marburg: Tectum Verlag, 2012.

Hebbels Tagebücher I. Hg. Friedrich Brandes. Leipzig: Reclam, o.J.

Jelinek, Elfriede. "Clara S., musikalische Tragödie" *Theaterstücke.* Hg. Ute Nyssen. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1992. 79-128.

—. *Die Klavierspielerin.* Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1983.

—. *Winterreise. Ein Theaterstück.* Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2011.

Kluge, Alexander. *Stroh im Eis. Geschichten.* Begleitbuch zur DVD "Wer sich traut, reißt die Kälte vom Pferd. Landschaften mit Eis und Schnee. Filme." Berlin: Suhrkamp, 2010.

Negt, Oskar. *Kältestrom.* Göttingen: Steidl, 1994.

—. / Alexander Kluge. *Der unterschätzte Mensch. Gemeinsame Philosophie in zwei Bänden.* 2 Bde. Frankfurt a. M.: Zweitausendeins, 2001.

—. / Alexander Kluge. *Geschichte und Eigensinn.* 3. Bde. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1993.

Poschardt, Ulf. *Cool.* Hamburg: Verlag Rogner und Bernhard, 2000.

Schindel, Robert. *Der Kalte.* Roman. Berlin: Suhrkamp, 2013.

Stephan, Inge. "Weiß in polaren Diskursen der Moderne. Überlegungen zu Caspar David Friedrichs *Eismeer* (1823/24), Alfred Anderschs *Hohe Breitengrade* (1969) und Gerhard Richters *Eis* (1981)." *Die Farben imaginierter Welten. Zur Kulturgeschichte ihrer Codierung in Literatur und Kunst vom Mittelalter bis zur Gegenwart.* Hg. Monika Schausten. Berlin: Akademie Verlag, 2012. 255-270.

—. "Kalte Weiblichkeit. Zu einem Topos in der Literatur des 19. Jahrhunderts, mit einem Ausblick auf Leni Riefenstahl im 20 Jahrhundert." *Cold Fronts. Kältewahrnehmungen in Literatur und Kultur vom 18. bis 20. Jahrhundert.* Hg. Inge Stephan / Monika Szczepaniak. Sonderheft *Colloquia Germanica* 43.1/2 (2010): 49-61.

—. "Eiskalte DDR. Polare Metaphern in Kunst und Literatur vor und nach 1989." *Erzählen zwischen geschichtlicher Spurensuche und Zeitgenossenschaft.* Hg. Edward Białek / Monika Wolting. Dresden: Neisse Verlag, 2015. 43-60.

—. "Weiblichkeit, Wasser und Tod. Undinen, Melusinen und Wasserfrauen bei Eichendorff und Fouqué." *Weiblichkeit und Tod in der Literatur.* Hg. Renate Berger / Inge Stephan. Köln u. Wien: Böhlau, 1997. 117-139.

Vedder, Ulrike. "Kältelehren der 'Winterreise'." *Cold Fronts. Kältewahrnehmungen in Literatur und Kultur vom 18. bis 20. Jahrhundert.* Hg. Inge Stephan / Monika Szczepaniak. Sonderheft *Colloquia Germanica* 43.1/2 (2010): 131-145.