

Literatur als Gegenwehr.

Zu Ronald M. Schernikaus *Kleinstadtnovelle*

Benedikt Wolf

Ein Bewegungstext?

1980 erschien im linken Rotbuch-Verlag das Debüt eines bis dahin völlig Unbekannten: Ronald M. Schernikaus *Kleinstadtnovelle* erzählt von einem Schulkandal um den schwulen Protagonisten b., der von seinem ehemaligen Liebhaber leif der Verführung beschuldigt wird. Mit dem Buch, das in überregionalen Zeitungen und Zeitschriften rezensiert wurde (Silvin 1980, Spindler 1980, Wittstock 1980), wurde Schernikau schlagartig bekannt. Der 19-Jährige, der, als die Erzählung erschien, gerade dabei war, sein Abitur zu machen, schien hier aus erster Hand aus dem Alltag eines politisch engagierten jungen Schwulen zu berichten. Viele der zeitgenössischen Rezensent_innen lasen den Text als ‚autobiographisch‘ und damit als einen ‚authentischen Betroffenheitstext‘ (vgl. dazu die gesammelten Rezensionen, Akademie der Künste, Berlin, Ronald-M.-Schernikau-Archiv, Nr. 449 u. 839).

In schwulen Kontexten wurde die *Kleinstadtnovelle* auch im Horizont schwuler Kanonisierung gelesen. Rudi Finkler stellt den Text in der Schwulenzeitschrift *Du & Ich* in den Zusammenhang einer „neuen ‚Schwulen-Literatur‘“, die „größtenteils Leid und Elend homosexuellen Lebens verarbeitet“, und nennt als deren Vertreter Alexander Zieglers *Die Konsequenz* (1975), Hubert Fichtes Interviews mit Hans Eppendorfer *Der Ledermann spricht mit Hubert Fichte* (1977) und Peter Schults *Besuche in Sackgassen* (1978) (Finkler 1980, 64), betont allerdings, dass Schernikaus Protagonist „gottlob mehr [ist], als bloß ein armer, leidender Schwuler“ (ebd., 65). Die Ankündigung einer Autorenlesung in Bonn im September 1980 bewertet *Kleinstadtnovelle* ähnlich, geht aber noch einen Schritt weiter, indem sie Schwulen- und Frauenliteratur paral-

leliert: „Nach der Frauenbewegung beginnt jetzt auch die homosexuelle Emanzipationsbewegung, sich eine Literatur zu schaffen“ (Montag-Club/Reihe Sexualität 1980). Der Literaturwissenschaftler Karl-Ludwig Stenger macht 1981 die in dieser Ankündigung implizite Gegenüberstellung mit dem meistgelesenen Text der bundesdeutschen feministischen Literatur explizit:

„In view of this situation of gay literature in West Germany, Ronald M. Schernikau's small-town story marks an important step forward, as it not only combines an emancipatory gay attitude with considerable literary value, but it also has managed to reach a large audience. Perhaps this book could be for German gay literature what Verena Stefan's *Shedding* (*Häutungen*) was for feminist writers: the incentive for further literary production.“ (Stenger 1981, 99)

Es scheint, dass einige der zeitgenössischen schwulen Leser_innen den Eindruck hatten, es gebe mit der *Kleinstadtnovelle* endlich einen literarischen Text der Schwulenbewegung (vgl. auch Drost 1984).

Demgegenüber möchte ich in diesem Beitrag zeigen, dass Schernikaus *Kleinstadtnovelle* zwar nicht in dem Sinn ein Gebrauchstext ist, dass sie ein Bewegungstext wäre oder sich als ein solcher lesen ließe, sondern dass sie ein ‚Gebrauchstext‘ wird, indem sie ihren eigenen Gebrauch als Literatur reflektiert und schon selbst im gesellschaftlichen Kontext von sich Gebrauch macht. Dieser Gebrauch besteht in gesellschaftlicher Gegenwehr. Im Gegensatz zur Vorstellung einer authentischen ‚Betroffenheitsliteratur‘, wie sie klassische Bewegungstexte der Zeit entwickeln, setzt Schernikau auf das spezifisch ästhetische Vermögen der Literatur.

Die Neue Frauenbewegung, die wie die Schwulenbewegung im Nachgang der Schüler_innen- und Student_innenbewegung von 1968 entstanden war, hatte seit 1975 einen enorm erfolgreichen literarischen Text: Verena Stefans *Häutungen*. Der Untertitel kündigte „Autobiografische Aufzeichnungen / Gedichte Träume Analysen“ (Stefan 1975) an. Dem Text ist das Bemühen anzumerken, in authentischer Weise den Selbstfindungsprozess seiner Ich-Erzählerin zu schildern. *Häutungen* verkaufte sich in den ersten drei Jahren über 100.000-mal (Schulz 2012, 309), war von großer Bedeutung für die Bewegung und mit konstitutiv für das ‚diskursive Ereignis Frauenliteratur‘ (Weigel 1987, 19–23, 47–52, 102–105). Die Schwulenbewegung

hatte keinen solchen Text. Schwule Autoren schrieben in den 1970er-Jahren entweder in deutlicher Distanz zur Schwulenbewegung (Guido Bachmann, Hubert Fichte) oder erlebten ihre ersten Erfolge erst in den 1980er- und 1990er-Jahren – unter dem Eindruck der Katastrophe Aids (Detlev Meyer, Napoleon Seyfarth, Mario Wirz).

Entgegen Stengers Prognose spricht viel dagegen, die *Kleinstadtnovelle* als schwulen Bewegungstext, gar als Gegenstück zu Stefans *Häutungen* zu lesen (vgl. anders Kauer 2019, 156 f.). Abgesehen davon, dass die Schwulenbewegung der 1970er-Jahre ein Jahr nach dem Erscheinen von Schernikaus Erstling an einen gewissen Endpunkt kam (Henze 2019, 345–359), müsste man zentrale Aspekte der *Kleinstadtnovelle* ignorieren, um sie als schwule Bewegungsliteratur einzuordnen. So ist die Schwulenbewegung in der *Kleinstadtnovelle* zwar deutlich in Bezügen zu ihrer Theorie präsent (vgl. Schernikau 1980, 44; Dannecker/Reiche 1974, 355 f.), und der Protagonist besucht eine schwule „männergruppe“ (Schernikau 1980, 25). Doch sie hat keinesfalls den zentralen Stellenwert den etwa die Frauenbewegung in Stefans *Häutungen* hat. Während es bei Stefan heißt: „Sexismus geht tiefer als rassistismus als klassenkampf“ (Stefan 1975, 34), ist in der *Kleinstadtnovelle* völlig klar, dass die kapitalistische bürgerliche Gesellschaft der Bundesrepublik in Richtung des Sozialismus überwunden werden muss und dass Schwulenemanzipation erst im Zusammenhang einer sozialistischen Gesellschaft ihren vollen Sinn erhalten kann. Das wird zum Beispiel deutlich, als ein Lehrer den Sozialismus als „de[n] größte[n] beschiß der menschheit“ bezeichnet, worüber der Protagonist b. „heult“ (Schernikau 1980, 18 f.). b. positioniert sich gegen eine „schwammige progressivität“ (ebd., 29) und stellt fest, dass es „kein glück hier und heute“ geben könne (ebd., 66). Er erscheint als ein Sozialist, der *auch* in der Schwulenbewegung mitmisch.

Außerdem ist der Gegenstand der Erzählung keine schwule Selbstfindung, kein Coming-out. Dieser Umstand, der in der Rezeption oft übersehen wird (vgl. kritisch Kunstreich 2003, 105–107), wird am Übergang vom zweiten zum dritten Kapitel der *Kleinstadtnovelle* deutlich. „bist du schwul? ja“ (Schernikau 1980, 24), heißt es am Ende des zweiten Kapitels, und das dritte Kapitel setzt mit einer sprachlichen Geste ein, die suggeriert, dass diese Mitteilung eigentlich nicht gemacht werden

müsste, da sie selbstverständlich sei: „denn natürlich ist b. schwul“ (ebd., 25). b. weiß von Anfang an, dass er schwul ist und macht an keiner Stelle ein Geheimnis daraus. Die Dynamik, die zum Schulverweis führt, geht nicht auf ein positives Bekenntnis zum Schwulsein zurück, sondern auf eine negative Handlung, auf Verweigerung: „denn b. tut alles, die elegante Lösung zu vermeiden“ (ebd., 41). Wenn es ein Outing in der *Kleinstadtnovelle* gibt, dann ist es eines, das b. in Kauf nimmt, das Outing leifs: „und das, was der vater von b.s ehemaligem geliebten auf jeden fall verhindern will, nämlich: den öffentlichen skandal!, betreibt b. jetzt gezielt“ (ebd.).

Gegen die Kontextualisierung in schwuler und feministischer Betroffenheitsliteratur spricht weiterhin, dass die *Kleinstadtnovelle* nicht in der ersten Person erzählt wird. Der Beginn des Textes führt regelrecht vor, wie die Perspektive von der ersten in die dritte Person gleitet: „ich habe angst. bin weiblich, bin männlich, doppelt“ (ebd., 7). Das klingt so sehr nach Verständigungsliteratur, dass es fast schon ironisch klingt. Nur wenige Sätze später wird dieses Ich – das Ich eines Traums – objektiviert zu einem Er (vgl. Gillett 2013, 16), und zwar genau in dem Moment, in dem zum Ich eine Andere tritt: „irgendwann taucht lea auf, dann nochmal, schließlich nimmt er es bewußt wahr“ (Schernikau 1980, 7). Mit dem Wechsel vom Traum in den bewussten Wachzustand geht der Übergang in eine Erzählhaltung über, die Erzähler und Protagonisten nicht in der ersten Person gleichsetzt, sondern durch die dritte Person voneinander unterscheidet. Das ist sicher eine extrem flexible Erzählhaltung, die permanent Sätze einstreut, die b.s Gedanken formulieren, so dass oft nicht klar ist, auf welcher Ebene eine Aussage steht. Und doch ist es eine Form der Objektivierung. Stefans Erzählerin sagt erst im letzten Teil von *Häutungen* nicht mehr ‚ich‘, sondern erzählt in der dritten Person von einer – offensichtlich mit der bisher Veruschka genannten Ich-Erzählerin identischen – Cloe, ein Bezug auf einen Beinamen der griechischen Muttergöttin Demeter. Man kann sagen, dass sich die Ich-Erzählerin mit diesem Wechsel der Perspektive mythisch als Cloe objektiviert (vgl. Afken 2019, 135). Demgegenüber stellt bei Schernikau die – antimythische – Objektivierung durch die dritte Person die Voraussetzung fürs Erzählen dar.

Außerdem aber setzt sich die *Kleinstadtnovelle* explizit zu Stefans *Häutungen* ins Verhältnis. Sie profiliert sich in der Auseinandersetzung mit *Häutungen* als ein Gegenkonzept zu dieser Art politischer Literatur:

„lirus nimmt mit ihnen verena stefans häutungen durch auf anregung eines progressiven schülers, der in einer ebenso progressiven clique ist, shit raucht, sich die haare färbt, nichts gegen die homosexualität seines nachbarn hat, nichts gegen linkssein, nichts gegen sensibilität und feminismus[.]“ (Schernikau 1980, 29)

Die Stefan-Lektüre reiht sich hier in eine Serie „progressiver“ Attribute ein – Attributionen, die auch wieder rückgängig gemacht werden können: „der läßt sich wie alle irgendwann die haare wieder abschneiden, brille und armbanduhr passen zu jeder mode, und die anschauung kriegen wir auch noch hin“ (ebd.).

Aus der Sicht dieser Gegenüberstellung wird die *Kleinstadtnovelle* gegen ein Konzept von Literatur positioniert, das der Lektüre des engagierten Texts *Häutungen* den Platz einer Attribution zuweist. Diese Attribution ist eine politische, doch sie ist so politisch wie das nonkonformistische Haarefärben und Shitrauchen. Es handelt sich um ein Accessoire unter mehreren, es gleicht dem Button an der Jacke eines Mitschülers, auf dem die Parole „atomkraft? nein danke!“, zu lesen ist. b. kommentiert sie: „wenn wir nur genug rauchen, hörn die schon auf mit ihren akws“ (ebd., 16). Bloße Plakette und Pseudoprotest, kein politisches Handeln (vgl. Ebert 2019, 150–152).

5/16

Demgegenüber versteht sich *Kleinstadtnovelle* als eine andere Art von Literatur: als ein Text, der sich weder für die Schwulenbewegung noch für die individuelle politästhetische Distinktion gebrauchen lässt – ihr Gebrauch ist der einer Gegenwehr, und sie spricht nicht nur von diesem Gebrauch und profiliert ihn präzise, sie vollzieht ihn zugleich.

Literarische Bezüge

Als welche Art von Text lässt sich die *Kleinstadtnovelle* verstehen, wenn nicht als ‚authentischer‘ Schwulentext? Dem Gebrauch, den die *Kleinstadtnovelle* von sich macht, lässt sich auf literaturhistorischem und gattungstheoretischem Weg nachspüren.

Die Konstellation eines männlichen Jugendlichen, der nicht in sein Umfeld passt, ist vor allem in der Literatur der Jahrhundertwende vom 19. zum 20. Jahrhundert verbreitet. Rainer Maria Rilkes *Die Turnstunde* (1902) und Hermann Hesses *Unterm Rad* (1906) gehören hier zu den bis heute bekannten Texten. Auf solche Texte scheint die *Kleinstadtnovelle* Bezug zu nehmen (Drost 1984; Gillett 2013, 14 u. 19; vgl. Mix 1995). Jedoch haben zwei andere prominente Texte der Jahrhundertwende, von denen einer in diesem Zusammenhang der Schulgeschichte diskutiert wird (zusammenfassend Pfohlmann 2013, 227–229), eine größere Bedeutung für Schernikaus Text: Thomas Manns Erzählung *Tonio Kröger* (1903) und Robert Musils Roman *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß* (1906). *Tonio Kröger* erzählt vom Scheitern des jugendlichen Protagonisten an der Integration in sein kleinstädtisches Umfeld. Dabei spielt eine schwärmerische Freundschaft eine wichtige Rolle. In ihr erfährt sich Tonio als *anders*, als schwach, tendenziell als weiblich, seinen Freund Hans Hansen dagegen als vital und männlich – und als „bastblond[]“ (Mann 2004, 244). Musils Roman erzählt von einem Jungeninternat, in dem der Schüler Basini von seinen Mitschülern Törleß, Beineberg und Reiting versklavt und psychisch und körperlich – auch sexuell – gequält wird. Als die sadistischen Handlungen bekannt werden, verweigert sich Törleß in der Lehrerkonferenz einer ihm angebotenen Lösung und verlässt schließlich das Konvikt und die Stadt. Die Parallelen der *Kleinstadtnovelle* zu den beiden Texten ist deutlich: Die Beziehung zwischen b. und leif garrett ist der zwischen Tonio Kröger und Hans Hansen analog (vgl. auch Wallner 1981). Dazu gehört auch, dass der Teenie-Popstar der späten 1970er-Jahre Leif Garrett, mit dem die Figur den Namen teilt, schulterlanges blondes Haar trug. Andererseits ist die Schulkonferenz der *Kleinstadtnovelle*, die zu b.s Weggang aus der Kleinstadt in Richtung Westberlin führt, auch seine Verweigerung, die „elegante lösung“ anzunehmen, der Konstellation am Ende von Musils *Törleß* analog.

Zusätzlich zu den literaturhistorischen Bezügen stellt der Titel einen Gattungsbezug her. Ursprünglich hatte Schernikau den Text, der später als *Kleinstadtnovelle* erschien, als siebenteiligen Erzähltext konzipiert, der sich am Regeldrama des 19. Jahrhunderts orientierte (Janz 2017, 221). Der ursprüngliche Text trug den Titel *Die*

Umarmung. Dieser war jedoch urheberrechtlich geschützt und konnte daher nicht verwendet werden. Der Verlag schlug verschiedene Titel vor, und Schernikau entschied sich für *Kleinstadtnovelle* (ebd., 220).

Auch wenn Marlies Janz vehement bestreitet, dass im Produktionsprozess ein Bezug zur Novellengattung eine Rolle gespielt habe (vgl. ebd., 224), ist an einen Text, der sich selbst qua Titel eine Novelle nennt, die Frage nach der Gattung sinnvoll zu stellen (vgl. Gillett 2013, 23 f.). Die Novelle geht auf die Tradition von Erzähl-sammlungen zurück, in denen eine Gruppe von Menschen einander in geselligem Kontext verschiedene Geschichten erzählt. Giovanni Boccaccios *Decamerone* (14. Jahrhundert) ist das prominenteste frühe Beispiel. Jede dieser Geschichten ist zugespitzt auf ein einziges Ereignis. Goethe spezifiziert dieses Ereignis im 19. Jahrhundert als eine „unerhörte Begebenheit“. Durch die Folge mehrerer solcher Ereigniserzählungen ergibt sich, dass verschiedene Ereignisse als Fälle einer Rezeptionsgemeinschaft zur Bewertung vorgelegt werden. Diese beiden Elemente der Geschichte der Novelle: Rezeptionsgemeinschaft – im 19. und 20. Jahrhundert häufig in eine Rahmenerzählung transformiert – und Zuspitzung auf ein Ereignis als Fall bilden die konstanten Merkmale der Novelle, die so als ein bestimmter „Erzähltypus“ kenntlich wird (Thomé/Wehle 2007, Zitat 226).

In der *Kleinstadtnovelle* gibt es keine Rahmenerzählung. Doch man könnte argumentieren, dass aus der Rahmenerzählung eine Rahmung durch das Motiv der Umarmung geworden ist (Kersten 2019, 10 f.). Noch bevor der Haupttext beginnt, steht im Buch ein Gedicht von Bertolt Brecht als Motto. In diesem *liebeslied aus einer schlechten zeit* geht es um Sex unter kapitalistischen Bedingungen. Man schläft miteinander, doch ist „miteinander nicht befreundet“, ja, bleibt sich „fremder als der mond“. Die zweite Strophe gibt die Begründung: „und träfen wir uns heute auf dem markte / wir könnten uns um ein paar fische schlagen“. Ein „befreundet“-Sein zwischen Menschen, nicht nur, aber auch wenn sie miteinander schlafen, scheint in dieser „schlechten zeit“ mehr als unwahrscheinlich. In beiden Strophen des Gedichts findet sich die Umarmung, die eigentlich hätte im Titel der Erzählung stehen sollen: „als wir einander in den armen lagen“ (Brecht, zit. nach Schernikau 1980, 5). Und die

Kleinstadtnovelle endet mit dem Satz: „ich umarme euch“ (Schernikau 1980, 68). Über die Umarmung, die aus dem Titel verschwinden musste, stellt die *Kleinstadtnovelle* einen Rahmen her – zunächst einmal einen motivischen.

Der Fall, der in der *Kleinstadtnovelle* vorgestellt wird, hat mit der Umarmung zu tun. Das Brecht-Gedicht führt die Umarmung im Sinne von sexueller Nähe bzw. als Euphemismus für sexuelle Praxis ein. Viele der essayistisch anmutenden Passagen der Erzählung stellen nun die individuelle Umarmung in den Kontext einer gesellschaftlichen Umarmung: Die Art, wie Schwule schwul sind, wird zwar kritisiert (ebd., 26 f.). Aber diese Art schwul zu sein, legt der Erzähler nicht den Schwulen zur Last, sondern den gesellschaftlichen Verhältnissen, in denen sie schwul sind. Die Kritik der schwulen Verhältnisse ist auf die Kritik der patriarchalen Verhältnisse und diese wiederum auf die Kritik gesellschaftlicher Totalität bezogen: „nichts ist selbstzerstörerischer als die männerherrschaft, die verhältnisse belacht, die sie selbst produziert hat“ (ebd., 31). Dieses Ineinander von Frauen- und Schwulenunterdrückung wird eine Seite später in den Zusammenhang einer allgemeinen gesellschaftlichen Entwicklung gestellt: des Fortschreitens des Kapitalisierungsprozesses:

„die bourgeoisie hat dem geschlechterverhältnis seinen rührend-sentimentalen schleier abgerissen und es auf ein reines geldverhältnis zurückgeführt. das mann gegen frau wird zum jeder gegen jeden. der preis des profits: das auskratzen der geschlechtergrenzen, verwischen geht nicht, weil die tinte, mit der sie gezogen sind, längst ausgetrocknet ist.“ (ebd., 32)

Der Text macht schließlich explizit, dass die individuelle Umarmung – Sexualität – mit der Umarmung durch die übermächtigen Verhältnisse – Vergesellschaftung – in Verbindung steht: „kleinstadt mit lieber mutter? keine lösung. ihr habt mich umarmt, okay. ihr habt es geschafft, daß ich meine arme verschränke“ (ebd., 64). Und wenig später heißt es, noch prägnanter: „ich habe leif umarmt, nur das. die umarmung der welt blieb nicht aus“ (ebd., 67). Der ursprünglich titelgebende und nach wie vor rahmengebende Begriff der Umarmung ist ambivalent: In der ersehnten individuellen Umarmung, die von einer gesellschaftlichen Umarmung beantwortet wird, gegen die

man sich zur Wehr setzen muss, liegt der Konflikt, der b.s Handeln und die *Kleinstadtnovelle* als Ganzes bestimmt (vgl. Gillett 2013, 14).

Die *Kleinstadtnovelle* als Gegenwehr

Marco Ebert hat gezeigt, dass die gesellschaftliche Umarmung, von der die *Kleinstadtnovelle* erzählt, als gesellschaftliche Gewalt zu verstehen ist. Bei aller Liberalität, die Lehrer_innen und Mitschüler_innen im Einzelnen an den Tag legen, wird b. mit einer unerbittlichen Struktur konfrontiert, die ihn letztlich aussondert, ausschließt, aus der Kleinstadt vertreibt. Es handelt sich in Eberts Worten um „moderne[], durch Recht und Ökonomie vermittelte[] Herrschaft“ (Ebert 2019, 134), die exemplarisch an b.s Fall kritisiert wird. Ebert unterstreicht in diesem Zusammenhang, dass b., auch wenn er die gesellschaftliche Gewalt durch sein individuelles Handeln nicht beenden kann, dennoch nicht zum passiven Opfer wird (ebd., 128). Weder „Kapitulation vor der gesellschaftlichen Gewalt“, noch „Glorifizierung des eigenen Leidens“ werde in der *Kleinstadtnovelle* betrieben: „Sie ist vielmehr der literarische Versuch, Mut zu stiften, indem sie die Angst begreifbar macht“ (ebd., 129 f.).

9/16

Diese mutmachende Dimension der *Kleinstadtnovelle* lässt sich konkretisieren. Ich möchte über Ebert hinausgehend argumentieren, dass der Text nicht nur Mut macht, indem er ein mutiges Beispiel erzählt, sondern dass er selbst zur Gegenwehr wird, selbst, als Text, ein Beispiel gibt. Aus Sicht der Diskussion über die Anlehnung an Regeldrama oder Novelle kann man den Text daraufhin befragen, wo er seine Peripetie, seinen Wendepunkt hat. Handlungslogisch ist derjenige Punkt, der bestimmt, dass die Erzählung diesen und keinen anderen Ausgang nimmt, b.s Entschluss, „die elegante Lösung zu vermeiden“ (vgl. die abweichende Einschätzung bei Gillett 2013, 23). In dieser Textpassage spitzen sich die Ereignisse zu. Kurz bevor b.s Entschluss, den Skandal politisch zu betreiben, expliziert wird, wurde das individuelle Geschehen zwischen leif und b. erzählt, das zum Bruch zwischen den beiden führte und in dessen Nachgang leif b. der Verführung beschuldigte. leif wehrt b.s Zärtlichkeiten, die den eng gesteckten Rahmen für leif tolerierbarer homosexueller

Handlungen überschreiten, mit dem Satz „ich bin nicht schwul!“ (Schernikau 1980, 40) ab. b. reagiert durch individuelle Gegenwehr gegen die gesellschaftlich vermittelte Zurückweisung: „b., der keine fassung mehr hat und ohne besinnung ist, schaut dahin, wo leifs augen sein müssen, nimmt das nächste mit dem rücken nach oben liegende buch, holt weit aus und schlägt es leif an die rechte wange“ (ebd., 40).

In der Textumgebung dieser Peripetie-Passage taucht nun ein Hinweis auf, der die eine der beiden literarischen Konstellation, auf die sich die *Kleinstadtnovelle* bezieht, die des *Törleß*, präsent macht: b.s Mitschüler werden aus der Sicht der Lehrer als „zöglinge“ bezeichnet (und zwar im Zusammenhang mit ihrer „verkommenheit“, ebd., 41), wie der Protagonist von Musils Roman im Titel ein „Zögling“ genannt wird. Durch diese und die zweite literarische Folie, die des *Tonio Kröger*, wird deutlich, welche Konstellation hier erzählt wird. Einerseits die Tonio-Hans-Konstellation: Anders als bei Tonio und Hans kommt es zum Sex zwischen b. und leif, aber auch hier wehrt leif b.s Liebe ab. Andererseits die sadistische Konstellation im *Törleß*: Doch bei Schernikau ist es der unterlegene Feminine b., der zu körperlicher Gewalt greift – ganz anders als Basini. Es handelt sich jedoch um eine andere Qualität von Gewalt als die im *Törleß* erzählte sadistisch-personale und als die von Ebert unterstrichene gesellschaftliche: Es handelt sich um die Gegenwehr eines in die Enge Getriebenen. Der abgekürzte Name b. (vgl. für andere Lesarten Gillett 2013, 16), lässt sich aus dieser Sicht mit dem Namen Basini in Verbindung bringen. Und wie in Musils *Törleß* der Name auf zweideutige Weise mit „B.“ abgekürzt wird, und mit dem B. einmal Basini, einmal sein Peiniger Beineberg bezeichnet wird (Musil 2009, 56 f., 213; vgl. Wolf 2018, 218–223), so bezeichnet das b. in der *Kleinstadtnovelle* ebenfalls eine Ambivalenz: Das Opfer, das kurz zum ohnmächtig Handelnden (Gewalt-)Täter wird, um schließlich (wie Törleß und Basini) aus der Schul- und Stadtgesellschaft ausgesondert zu werden.

Nicht zufällig schlägt b. leif gerade ein Buch an den Kopf, nicht zufällig wird b. gerade ein Buch zum Gebrauchsgegenstand. Durch die intertextuellen Bezüge wird der literarische Charakter der Peripetie stilisierend unterstrichen. Der Umschwung der Handlung geschieht nicht einfach. Er ist innerhalb der Fiktion auf b.s

Entscheidung zur Gegenwehr zurückzuführen. Im Widerspruch zur Parole „gegenwehr ist kackmist“ (Schernikau 1980, 15), die die Erzählinstanz b.s nonkonformistischen Mitschüler_innen unterstellt, führt die Handlung der Novelle den Protagonisten genau dorthin: Zur Gegenwehr. Doch der Umschwung zur Gegenwehr ist zugleich literarisch gemacht: Er ist auf eine Entscheidung zurückzuführen, diese Geschichte in dieser Art zu erzählen. An der Stelle der Peripetie werden die Leser_innen daran erinnert, dass sie nicht Geschehenes, sondern Gemachtes lesen. Das „buch“ im Text, das b. zur Waffe wird, kann man als metonymischen Vertreter der *Kleinstadtnovelle* selbst lesen. Das literarische „buch“ wird *im Text* einem konkreten Gebrauch zugeführt, und als Vertreter *des Textes* manifestiert es in der Verschiebung den Gebrauch, den der Text von sich macht. Durch diese Waffe erhält b.s Gegenwehr, zusätzlich zu ihrem innerfiktionalen Charakter individueller Gegenwehr den Charakter gesellschaftlicher Gegenwehr. Diesen Charakter hat b.s individuelle Gegenwehr aber nicht mehr auf der Ebene der Fiktion, sondern ihn gewinnt sie erst als Moment eines literarischen Textes, der in der realen Gesellschaft in Gebrauch genommen wird, der wirkt. Die *Kleinstadtnovelle* ist aus dieser Sicht ein Buch, das der gesellschaftlichen Gewalt ins Gesicht geschlagen wird.

Und so wird die umarmende Rahmung durch das Motiv der Umarmung noch einmal anders lesbar. Zwar steht die *Kleinstadtnovelle* nicht in einem klassischen novelistischen Rahmen, durch den ein Fall einem fiktiven Rezeptionskollektiv vorgelegt wird. Aber der Text, der sich in der zentralen Peripetie-Szene metonymisch zum konkreten „buch“ verdinglicht, stellt sich selbst als Fall in einen Rezeptionszusammenhang. Der letzte Satz der Novelle lautet: „ich umarme euch“. In ihm erfährt die panische Gegenwehr auf der Ebene individueller Gewalt eine Transformation. Ausgangspunkt der Entwicklung des Umarmungsmotivs war die individuelle Umarmung: „ich habe leif umarmt.“ Diese individuelle Umarmung der Sexualität wurde durch die Umarmung im Sinne gesellschaftlicher Totalität beantwortet: „die umarmung der welt blieb nicht aus“, was der exzeptionelle Fall b. durch sein Verschränken der Arme beantwortete. Nun, ganz am Schluss, öffnet b. die Arme. Im unmittelbaren Kontext bezieht sich das auf das, was b. in Westberlin erwartet. Doch es richtet sich

zugleich an die Leser_innen, die hier direkt angesprochen werden. Der Text öffnet sich auf die Gesamtheit seiner Leser_innen hin.

Anfang und Schluss, Brecht und b. (vgl. auch Gillett 2013, 16), korrespondieren und kommunizieren miteinander. Die *Kleinstadtnovelle* versteht sich als Text selbst schon als ein Fall, als eine unerhörte Begebenheit, und zwar im Gegensatz zu der fiktiven, von der sie erzählt, als eine reale. Sie erzählt nicht nur von Gegenwehr, sie fasst Literatur selbst am Fall der *Kleinstadtnovelle* als Gegenwehr. Durch das rahmende Zwiegespräch mit dem Brecht-Gedicht macht der Text deutlich, dass er an authentischem Ausdruck viel weniger interessiert ist als am literarischen Schreiben selbst, an Literatur als einem „Sprechakt“ (Ripplinger 2017, 27), der sich hier als Gegenwehr versteht. Das Ganze geht (in typisch Schernikauschem Selbstbewusstsein) auf Augenhöhe mit Brecht vonstatten, dessen Text insofern umarmt wird, als ihm die Kleinschreibung aufgezwungen wird.

Die literarische Tätigkeit, die die *Kleinstadtnovelle* als unerhörte Begebenheit vorstellt, ist eine ästhetische Tätigkeit. Als solche hat diese Gegenwehr neben der aggressiven (vgl. Bohn o.J. 19) auch eine produktive Dimension. Später, in den *tagen in l.* (1989), wird Schernikau formulieren: „schönheit ist das versprechen, daß das werden kann, was wir uns wünschen“ (Schernikau 2001, 201). Dieser Gedanke ist auch in der *Kleinstadtnovelle* schon implizit. Die literarische Gegenwehr ist selbst Antwort auf das, was auf den letzten Seiten des Textes als „machbar“ formuliert wird: „glücksanspruch nicht mehr aufgeben, ahnung von liebe schon jetzt in der steinzeit“ (Schernikau 1980, 66). Aus dieser Sicht ist der letzte Satz „ich umarme euch“ auch als Anspielung auf Friedrich Schillers „Seid umschlungen Millionen! / Diesen Kuß der ganzen Welt!“ (Schiller 1943, 169; vgl. auch Jäschke 1980, [3]) lesbar. Ganz am Ende der *Kleinstadtnovelle* scheint in der Umarmung wieder ein Glücksanspruch auf, der ein gesellschaftlicher geworden ist, ohne aufzuhören ein individueller zu sein. In dieser letzten Neupersepektivierung des Begriffs der Umarmung ganz am Ende zeigt sich der Unterschied der *Kleinstadtnovelle* zur ‚authentischen‘ Bewegungsliteratur ihrer Zeit in vollem Maße. Während Stefans *Häutungen* das Partikular-Weibliche fixieren (vgl. Classen/Goettle 1976, vgl. aber zur Differenzierung Behrens 2019) – und im

selben Zuge den Schmerz fetischisieren (vgl. Stefan 1975, 105–108, vgl. auch Afken 2019, 132–135) –, scheint in der *Kleinstadtnovelle* ein Universalismus auf, der alle einschließt, und zwar auch und gerade in ihrem partikularen Außenseitertum (vgl. Mayer 2007).

Benedikt Wolf ist Wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Fakultät für Linguistik und Literaturwissenschaft der Universität Bielefeld. Er forscht unter anderem zu literarischer Mehrsprachigkeit, Sexualität und Literatur und Antiziganismus. 2018 erschien seine Dissertation mit dem Titel *Penetrierte Männlichkeit. Sexualität und Poetik in deutschsprachigen Erzähltexten der literarischen Moderne (1905–1969)* bei Böhlau.

Literaturverzeichnis

Afken 2019: Janin Afken: „From Sisters’ Skin to Womb Ego: Temporality, Solidarity and Corporeality in Verena Stefan’s *Shedding* (1975)“. In: J.A. / Benedikt Wolf (Hg.): *Sexual Culture in Germany in the 1970s. A Golden Age for Queers?*. Cham: Palgrave Macmillan, S. 119–138.

13/16

Behrens 2019: Svenja Behrens: „Wie politisch ist das Private? Verena Stefans ‚Häutungen‘ und das Problem radikaler Subjektivität in emanzipatorischen Kämpfen“. In: Benedikt Wolf (Hg.): *SexLit. Neue kritische Lektüren zu Sexualität und Literatur*. Berlin: Querverlag, S. 66–99.

Bohn o.J.: Rainer Bohn: „Die Unfähigkeit zu lieben. Ronald M. Schernikaus ‚Kleinstadtnovelle‘“, Typoskript einer nichtveröffentlichten Rezension. Akademie der Künste, Berlin, Ronald-M.-Schernikau-Archiv, Nr. 457.

Classen / Goettle 1976: Brigitte Classen / Gabriele Goettle: „Häutungen [–] eine Verwechslung von Anemone und Amazone“. In: *Courage* (1976) H. 1, S. 44 f.

- Dannecker / Reiche 1974:** Martin Dannecker / Reimut Reiche: *Der gewöhnliche Homosexuelle. Eine soziologische Untersuchung über männliche Homosexuelle in der BRD.* Frankfurt/M.: Fischer.
- Drost 1984:** Elmar Drost: „Schernikau, Ronald M. Kleinstadtnovelle“. In: *lexikon homosexuelle belletristik* 3/84.
- Ebert 2019:** Marco Ebert: „Der Ungeduld des Denkens nachgehen. Ronald M. Schernikaus ‚Kleinstadtnovelle‘ und die Kritik der Identität“. In: Benedikt Wolf (Hg.): *SexLit. Neue kritische Lektüren zu Sexualität und Literatur.* Berlin: Querverlag, S. 128–168.
- Finkler 1980:** Rudi Finkler: „Schwul in der Provinz. Rudi Finkler über das Buch ‚Kleinstadtnovelle‘ von R.M. Schernikau“. In: *Du & Ich* Jg. 12 (1980) H. 6, S. 64 f.
- Gillett 2013:** Robert Gillett: „Beileibe kein Großstadtroman: Ronald Schernikaus *kleinstadtnovelle*“. In: Almut Hille / Benjamin Langer (Hg.): *Erzählte Städte. Beiträge zu Forschung und Lehre in der europäischen Germanistik.* München: Iudicium, S. 13–26.
- Henze 2019:** Patrick Henze: *Schwule Emanzipation und ihre Konflikte. Zur westdeutschen Schwulenbewegung der 1970er Jahre.* Berlin: Querverlag.
- Janz 2017:** Marlies Janz: „Schernikaus früher Umgang mit Verlagen“. In: Helmut Peitsch / Helen Thein (Hg.): *Lieben, was es nicht gibt. Literatur, Pop und Politik bei Ronald M. Schernikau.* Berlin: Verbrecher, S. 217–231.
- Jäschke 1980:** Bärbel Jäschke: „Buchkritik: Ronald M. Schernikau ‚Kleinstadtnovelle‘“. Rundfunktyposkript. RIAS. Sendung am 20.7.1980. Akademie der Künste, Berlin, Ronald-M.-Schernikau-Archiv, Nr. 449.
- Kauer 2019:** Katja Kauer: „‚Männlichkeit‘ zwischen Homosozialität und Homosexualität. Ronald M. Schernikau: *Kleinstadtnovelle* (1980)“. In: K.K.: *Queer lesen. Anleitung zu Lektüren jenseits eines normierten Textverständnisses.* Tübingen: Narr Francke Attempto, S. 155–167.

- Kersten 2019:** Marja Kersten: *Ronald M. Schernikaus kleinstadtnovelle – eine Novelle?* Hausarbeit. Universität Bielefeld 2019.
- Kunstreich 2003:** Tjark Kunstreich: „Momentaufnahme“. In: T.K.: *Nach dem Westen*. Berlin: Verbrecher, S. 105–108.
- Mann 2004:** Thomas Mann: „Tonio Kröger“. In: T.M.: *Frühe Erzählungen. 1893–1912*. Hg. von Terence J. Reed unter Mitarbeit von Malte Herwig. *Große Kommentierte Frankfurter Ausgabe*. Bd. 2.1. Frankfurt/M.: Fischer, S. 243-318.
- Mayer 2007:** Mayer, Hans: *Außenseiter*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Mix 1995:** York-Gothart Mix: *Die Schulen der Nation. Bildungskritik in der Literatur der Moderne*. Stuttgart, Weimar: Metzler.
- Montag-Club / Reihe Sexualität 1980:** Montag-Club / Reihe Sexualität: „Autorenlesung. Ronald M. Schernikau: Kleinstadtnovelle“. Veranstaltungsankündigung für den 24.9.1980. Bonn. Akademie der Künste, Berlin, Ronald-M.-Schernikau-Archiv, Nr. 449.
- Musil 2009:** Robert Musil: „Die Verwirrungen des Zöglings Törleß“. In: R.M.: *Klagenfurter Ausgabe. Kommentierte Edition sämtlicher Werke, Briefe und nachgelassener Schriften*. Hg. von Walter Fanta / Klaus Amann / Karl Corino. Klagenfurt: Robert Musil-Institut der Universität Klagenfurt (DVD-Version), Lesetexte, Bd. 5.
- Pfohlmann 2013:** Oliver Pfohlmann: „Kommentar“. In: Robert Musil: *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß*. Berlin: Suhrkamp, S. 207–290.
- Ripplinger 2017:** Stefan Ripplinger: „wahrheit trägt nicht“. Ronald M. Schernikaus Journalismus“. In: Helmut Peitsch / Helen Thein (Hg.): *Lieben, was es nicht gibt. Literatur, Pop und Politik bei Ronald M. Schernikau*. Berlin: Verbrecher, S. 19–34.
- Schernikau 1980:** Ronald M. Schernikau: *Kleinstadtnovelle*. Berlin: Rotbuch.
- Schernikau 2001:** Ronald M. Schernikau: *die tage in l. darüber, daß die ddr und die brd sich niemals verständigen können, geschweige mittels ihrer literatur*. Hamburg: Konkret Literatur.

- Schiller 1943:** Friedrich Schiller: „An die Freude“. In: *Schillers Werke. Nationalausgabe*. Bd. 1. Hg. von Julius Petersen / Friedrich Beißner. Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger, S. 169–172.
- Schulz 2012:** Kristina Schulz: „wort um wort, begriff um begriff“. Weibliches Schreiben als Praxis der Veränderung. Überlegungen zu den kulturellen Wirkungen der neuen Frauenbewegung“. In: *LASL* Jg. 37 (2012) H. 2, S. 307–322.
- Silvin 1980:** Thomas Silvin: „totale flucht“. Ronald M. Schernikau: Kleinstadtnovelle“. In: *Süddeutsche Zeitung*, 8.10.1980.
- Spindler 1980:** Wolfgang Spindler: „Nicht zu ertragen. Ein 19jähriger schrieb eine Novelle über seine Schulzeit“. In: *Der Spiegel* (1980) H. 24, S. 208–211.
- Stefan 1975:** *Häutungen. Autobiografische Aufzeichnungen Gedichte Träume Analysen*. München: Verlag Frauenoffensive.
- Stenger 1981:** Karl-Ludwig Stenger: „Introduction to *small-town story*“, in: *New German Critique* 23 (1981), S. 97–99.
- Thomé / Wehle 2007:** Horst Thomé / Winfried Wehle: „Novelle“. In: Harald Fricke u.a. (Hg.): *Realexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Realexikons der deutschen Literaturgeschichte*. Bd. 2. Berlin, New York: de Gruyter, S. 725–731.
- Wallner 1981:** Emeran Wallner: „Ein Opfer der Erziehung. Ronald Schernikaus Debit“. In: *Stuttgarter Zeitung*, 15.8.1981.
- Weigel 1987:** Sigrid Weigel: *Die Stimme der Medusa. Schreibweisen in der Gegenwartsliteratur von Frauen*. Dülmen-Hiddingsel: tende.
- Wittstock 1980:** Uwe Wittstock: „Ein Schuldrama. ‚Kleinstadtnovelle‘ von Ronald M. Schernikau“. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 10.6.1980.
- Wolf 2018:** Benedikt Wolf: *Penetrierte Männlichkeit. Sexualität und Poetik in deutschsprachigen Erzähltexten der literarischen Moderne (1905–1969)*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau.