

Zweitveröffentlichung



Bartl, Andrea

"Der Wechsel von einem vertrauten Element in das andere, fremde." : Das Motiv des Schwimmens in der deutschen Gegenwartsliteratur

Datum der Zweitveröffentlichung: 11.08.2026

Akzeptiertes Manuskript (Postprint), Zeitschriftenartikel

Persistenter Identifikator: urn:nbn:de:bvb:473-irb-116740x

Erstveröffentlichung

Bartl, Andrea (2009): "Der Wechsel von einem vertrauten Element in das andere, fremde." : Das Motiv des Schwimmens in der deutschen Gegenwartsliteratur, in: German Life and Letters, Oxford: Wiley-Blackwell, Jg. 62, Nr. 4, S. 482–495, doi: 10.1111/j.1468-0483.2009.01476.x.

Verlagshinweis

This is the peer reviewed version of the following article: see citation above, which has been published in final form at <https://doi.org/10.1111/j.1468-0483.2009.01476.x>. This article may be used for non-commercial purposes in accordance with Wiley Terms and Conditions for Use of Self-Archived Versions. This article may not be enhanced, enriched or otherwise transformed into a derivative work, without express permission from Wiley or by statutory rights under applicable legislation. Copyright notices must not be removed, obscured or modified. The article must be linked to Wiley's version of record on Wiley Online Library and any embedding, framing or otherwise making available the article or pages thereof by third parties from platforms, services and websites other than Wiley Online Library must be prohibited.

Rechtehinweis

Dieses Werk ist durch das Urheberrecht und/oder die Angabe einer Lizenz geschützt. Es steht Ihnen frei, dieses Werk auf jede Art und Weise zu nutzen, die durch die für Sie geltende Gesetzgebung zum Urheberrecht und/oder durch die Lizenz erlaubt ist. Für andere Verwendungszwecke müssen Sie die Erlaubnis der Rechteinhaberinnen und Rechteinhaber einholen.

Für dieses Dokument gilt das deutsche Urheberrecht.

‘DER WECHSEL VON EINEM VERTRAUTEN ELEMENT
IN DAS ANDERE, FREMDE’:
DAS SCHWIMM-MOTIV IN DER DEUTSCHEN
GEGENWARTSLITERATUR

ANDREA BARTL

ABSTRACT

In der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur häuft sich das Motiv des Schwimmens. Es wird als Tätigkeit des Grenzgangs mit Fragen nach Integration und Synthese, Erinnerung und Narration verbunden, ohne jedoch die Brüchigkeit solcher utopischer Konzepte zu leugnen. Der Akt des Schwimmens setzt diese und weitere Fragen präzise ins Bild. Gerade in der zeitgenössischen Kunst wird das Schwimm-Motiv zum paradigmatischen Zeichen für eine behutsame Suche nach neuen Orientierungen und Verortungen.

Es gibt wirklich, allen Turnlehrern zum Trotz, eine beachtliche Anzahl von Geistesprodukten, die von kränklichen oder zumindest körperlich stark verwahrlosten Leuten hervorgebracht wurden, von betrüblich anzusehenden menschlichen Wracks, die gerade aus dem Kampf mit einem widerstrebenden Körper einen ganzen Haufen Gesundheit in Form von Musik, Philosophie oder Literatur gewonnen haben.¹

Auch wenn Bertolt Brecht 1926 mit diesen Worten der wachsenden Sportbegeisterung seiner Schriftstellerkollegen ironisch Einhalt zu gebieten scheint, kann doch im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts eine Annäherung der Literatur an den Sport konstatiert werden, die das Selbstbild mancher Autoren bis in unsere Gegenwart hinein prägt. Der Sportler ist nicht nur für Marieluise Fleißer 1927 der ‘Repräsentant des modernen Zeitgefühls’,² Sport wird vielmehr zum Symbol der Modernität und der Modernitätskritik gleichermaßen. Mindestens für die 20er Jahre gilt nicht, was Marcel Reich-Ranicki in seiner Glosse *Betrifft Literatur Sport und* konstatiert: Sport spiele in der Literatur keine Rolle, ja Sport und Literatur seien ‘im Grunde feindliche Brüder’.³ Heute widerlegen Autoren wie Albert Ostermaier (*Oden an Kahn*), F.C. Delius (*Der Sonntag, an dem ich Weltmeister wurde*) und Thomas Brussig (*Schiedsrichter Fertig. Eine Litanei bzw. Leben bis*

¹ Bertolt Brecht, *Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*, hg. von Werner Hecht u. a., XXI: *Schriften I*, Berlin u. a. O. 1992, S. 122–3 (aus ‘Sport und geistiges Schaffen’).

² Marieluise Fleißer, *Gesammelte Werke*, II: *Roman, Erzählende Prosa, Aufsätze*, ed. Günther Rühle, Frankfurt a.M. 1972, S. 317 (aus ‘Sportgeist und Zeitkunst. Essay über den modernen Menschentyp’).

³ Marcel Reich-Ranicki, ‘Betrifft Literatur und Sport’, in Marcel Reich-Ranicki, *Nichts als Literatur. Aufsätze und Anmerkungen*, Stuttgart 1985, S. 18–21 (S. 20–1).

Männer) diese Fehleinschätzung schon allein in Bezug auf den Fußball. Auch die Literaturwissenschaft reagierte auf das künstlerische Interesse am Sport. Sind die Untersuchungen zum Boxen, Skifahren oder Fußball in der deutschen Literatur, insbesondere der 1920er Jahre,⁴ mittlerweile Legion, führt eine andere Sportart, philologisch gesehen, jedoch eine Randexistenz: das Schwimmen. Es gibt keine einzige größere Abhandlung über das Schwimm-Motiv, was schon deshalb nicht gerechtfertigt erscheint, weil die deutschsprachige Belletristik häufiger als viele andere Sportarten – selbst den Fußball – das Schwimmen behandelt.

Das Schwimm-Motiv hat eine lange Geschichte, erneut liegt aber ein Höhepunkt der literarischen Schwimmbegeisterung in den Jahren 1910–1933. Nicht nur Bertolt Brechts Gedicht ‘Vom Schwimmen in Seen und Flüssen’ (entstanden im Frühsommer 1919, veröffentlicht 1927 in der *Hauspostille*) legt davon Zeugnis ab, auch Robert Musil stellt 1932 in seiner Glosse *Kunst und Moral des Crawlens* Betrachtungen darüber an, ob Kraulen ‘eine Kunst oder eine Wissenschaft sei’,⁵ ja sogar eine moralische Verbesserung des Kraulenden hervorrufen könne. Dabei kommt es in diesen Jahren zu einer interessanten motivlichen Erweiterung, die sich kulturgeschichtlich begründen lässt. In Analogie zur traditionellen Ikonographie des Wassers als Symbol des Lebens oder Todes wird das Schwimmen in der Literatur des 19. Jahrhunderts oft zum Bild eines taufähnlichen Initiationsritus oder einer Integration in das Leben bzw. einer Hingabe an den Tod. So findet Heinrich von Ofterdingen in seinem berühmten Traum, der seine Berufung zum Dichter versinnbildlicht, die blaue Blume erst nach dem Gang ins Wasser (vgl. auch entsprechende Schwimmszenen in Theodor Storms Novellen *Immensee* und *Psyche* oder den Gedichten ‘Die Flut’ von C.F.Meyer und ‘Mein Fluß’ von Eduard Mörike). Mit der wachsenden Bedeutung des Schwimmens als Massen- und Wettkampfsport zu Beginn des 20. Jahrhunderts wird diese Motivschicht durch eine sportliche ergänzt. John Henry Mackay veröffentlicht 1901 mit *Der Schwimmer. Die Geschichte einer Leidenschaft* einen der ersten deutschsprachigen Sportromane; Schwimmer-Erzählungen Alfred Polgars, Ernst Kammerers, Günter Kunerts oder Ulrich Berkes’ werden ihm folgen. Dabei bleibt trotz aller Sportlichkeit die archaische Dimension des Schwimm-Motivs bestehen, wie nicht zuletzt Günter Grass’ *Katz und Maus* oder Martin Walsers *Brandung* beweist. Im Schwimm-Motiv zeigen sich also beide Seiten: zum einen die zivilisatorisch fundierte Faszination für moderne sportliche Höchstleistungen, zum anderen die Sehnsucht nach einer ursprünglichen,

⁴ Vgl. beispielsweise Hanns-Marcus Müller, ‘Bizepsaristokraten’. *Sport als Thema der essayistischen Literatur zwischen 1880 und 1930*, Bielefeld 2004. Nanda Fischer, *Sport als Literatur. Traumhelden, Sportgirls und Geschlechterspiele. Zur Theorie und Praxis einer Inszenierung im 20. Jahrhundert*, Eching 1999. Elisabeth Tworek und Michael Ott (Hg.), *SportsGeist. Dichter in Bewegung*, Zürich 2006.

⁵ Robert Musil, ‘Kunst und Moral des Crawlens’, in Robert Musil, *Gesammelte Werke*, II: *Prosa und Stücke. Kleine Prosa, Aphorismen, Autobiographisches, Essays und Reden, Kritik*, hg. von Adolf Frisé, Reinbek bei Hamburg 2000, S. 694–8 (S. 694).

präzivilisatorischen Vereinigung mit der Natur. Andere Funktionalisierungen des Schwimm-Motivs kommen hinzu: Das Schwimmen wird als utopische Vereinigung mit der Natur und als Grenzüberschreitung inszeniert, die lustvolle Selbstvergewisserung und zugleich Selbstauflösung bedeutet. Im Schwimmen verbinden sich Lebens- und Todeserfahrung, was mit dem Thema des Erinnerns und Vergessens sowie der Analogie von Schwimmen und Erzählen verknüpft wird. Ein solches Erlebnis ist nur in geradezu autistischer Isolation erfahrbar; der Schwimmer ist immer allein.

Diesen Spuren soll im Folgenden nachgegangen werden, indem eine Phase der deutschen Literatur in den Blick genommen wird, in der (neben den 1920er Jahren) das Schwimm-Motiv außergewöhnlich oft aufgegriffen wird. Man trifft in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur immer wieder auf Schwimmer, wie die handlungstragenden Schwimmszenen in den Romanen *Saison* von Hugo Loetscher, *Komm, gehen wir* von Arnold Stadler, *Herr Lehmann* von Sven Regener, *Johannisnacht* von Uwe Timm, *Die Spur des Schwimmers* von Volker Erbes oder *Zephyr* von Albert Ostermaier beweisen. Es gibt Schwimmer-Gedichte von Robert Gernhardt ('Geständnis'), Thomas Böhme ('Heimkehr der Schwimmer'), Karl Corino ('Leeres Schwimmbad, September') und Blixa Bargeld ('Paradiesseits allemal', vertont von den Einstürzenden Neubauten). In allen Werken Hanns-Josef Ortheils wird mindestens eine Szene geschildert, in der sich die Hauptfigur wollüstig mit dem Wasser vereinigt. Der deutschsprachige Gegenwartautor, der sich, selbst passionierter Langstrecken-Schwimmer,⁶ wohl am exzessivsten dem Schwimm-Motiv widmet, ist freilich John von Düffel. Er macht das Schwimmen in Romanen wie *Houwelandt* (2004) ebenso zum Thema wie in den essayistischen Texten *Schwimmen* (in der dtv-Reihe *Kleine Philosophie der Passionen*, 2000) und der Essay-Sammlung *Wasser und andere Welten* (2002). Des Weiteren übersetzte er zusammen mit seinem Vater Peter von Düffel die 'erste[] Kulturgeschichte des Schwimmens',⁷ verfasst von Charles Sprawson, und versah sie mit Vor- und Nachwort.

Die Dominanz des Schwimm-Motivs in der Gegenwartsliteratur ist auffällig und verdient Beachtung. Welche Funktion übernimmt es und wie ist sein häufiges Auftreten zu erklären? Zur Beantwortung dieser Fragen eignen sich drei mehrfach preisgekrönte Debütromane in besonderem Maße, greifen sie doch das Schwimmen leitmotivisch auf: Szusza Bánks *Der Schwimmer* (2002), Katharina Hackers *Der Bademeister* (2000) und John von Düffels *Vom Wasser* (1998).

⁶ Düffel schwimmt nach eigenen Angaben möglichst 'jeden Tag. Für anderthalb Stunden' und sammelte Erfahrungen mit dem Langstreckenschwimmen, besonders der Strecke 3.500 Meter Freistil. Vgl. Aussagen im Rahmen der Bamberger Poetik-Professur (Juli 2008) und John von Düffel, *Wasser und andere Welten. Geschichten vom Schwimmen und Schreiben*, Köln 2002, S. 37 und 124.

⁷ Vgl. Düffels Vorwort zu: Charles Sprawson, *Die Kulturgeschichte des Schwimmens*, hg. und übersetzt von John von Düffel, Hamburg 2002, S. 9–12 (S. 10).

SCHWIMMEN ZWISCHEN ISOLATION UND INTEGRATION

Schwimmen ist weniger mannschaftsorientiert als andere Sportarten, jedenfalls sind die Schwimmer-Figuren der Gegenwartsliteratur große Einzelne. Langstreckenschwimmer wie die in den Texten John von Düffels üben ihren Sport allein aus. Ihre einzige Kommunikation stellt sich mit dem Wasser her, das den Kontakt erlauben oder verweigern kann.⁸ Düffel schildert, wie der Schwimmer auf der langen Strecke innerlich an eine Grenze stößt, die er im besten Falle überwindet. Ein Durchbruchserlebnis stellt sich ein (Düffel, *Schwimmen*, S. 94–5). Der Schwimmer entfernt sich innerlich von seinem Alltagsleben, seinen Freunden, seiner Familie. Dafür empfindet er eine neue Verwandtschaft, die 'Zugehörigkeit zum Wasser' (Düffel, *Schwimmen*, 104). Das bedeutet vom Standpunkt der Kultur und menschlichen Gemeinschaft her gesehen die totale Isolation, vom Standpunkt der Natur her gesehen die totale Integration. Es ist eine archaische Ur-Heimat, die der Schwimmer momenthaft im Wasser wiedergewinnt.

Zsuzsa Bánk Roman *Der Schwimmer* erzählt die Geschichte eines Vaters und seiner zwei Kinder (Sohn und Tochter). Die Mutter hat die Familie verlassen und diese zieht nun ruhelos durch das Ungarn der 50er und 60er Jahre. Die Erzählung ist von einer bleiernen Melancholie überzogen. Alle Figuren sind heimatlos, isoliert. Die einzigen Gefühle von Beheimatung finden Vater und Sohn im Wasser beim Schwimmen, doch auch diese raren Momente sind von autistischer Selbstgenügsamkeit geprägt. Der Vater vergisst, im Wasser schwimmend, seine Kinder am Ufer.⁹ Erst als sie auch schwimmen können, stellt sich – nur für einen Augenblick – eine höchst vergängliche Form der Familiensolidarität ein. Die Tochter schildert die Szene:

und dann schwammen wir hinaus, diesmal nebeneinander, auf gleicher Höhe, unser Vater kein bißchen schneller als Isti [= mein Bruder] und ich, und ich wusste nicht, war es, weil wir schon besser schwammen, war es, weil er langsamer geworden war oder weil er wirklich auf uns wartete (Bánk, S. 224).

Zwar ist die Rückkehr der Schwimmer an Land unvermeidlich, auch wird die Tochter Kata kurz nach dieser Szene wieder über ihren Vater sagen: 'ich hatte das Gefühl, Isti und ich, wir waren bloß zwei Zusätze, die an ihm, an seinem Leben klebten und die er nicht mehr loswurde' (Bánk, S. 229), dennoch erfahren die Figuren im Schwimmen ephemere ein Gefühl der Zugehörigkeit.

⁸ John von Düffel, *Schwimmen*, München 2000 (= Kleine Philosophie der Passionen), S. 25, 28, 37–8.

⁹ Zsuzsa Bánk, *Der Schwimmer. Roman*, 5. Ausgabe, Frankfurt a.M. 2007, S. 77–8.

Den Texten mit Schwimm-Motivik ist eins gemeinsam: die utopische Hoffnung, die mit dem Schwimmen verbunden wird. Mit dem Sprung ins Wasser liefert sich der Schwimmer dem Element des Todes und zugleich dem Element des Lebens aus.¹⁰ Die positiv erlebte Selbstentgrenzung kann – wie es der Ich-Erzähler in Düffels Roman *Vom Wasser* erlebt – jederzeit in den Selbstverlust und damit ins Ertrinken führen.¹¹ So lebt der kleine Sohn in Szusza Bánks *Der Schwimmer* nur auf, wenn er schwimmt; zugleich findet er schließlich im Wasser den Tod.¹²

Im Schwimmen verbinden sich – in den Romanen Düffels, Hackers, Bánks und weiterer Gegenwartsautoren – die Gegensätze zu einer Utopie der All-Verschmelzung. Nimmt den Schwimmer das Wasser auf, überschreitet er im Idealfall seine eigene, beschränkte Landexistenz und gleicht sich dem Wasser an. Das Wasser selbst symbolisiert in allen Texten unisono ein Element der Auflösung und Synthese (Düffel, *Vom Wasser*, S. 61–2). Im Schwimmen berühren sich leitmotivisch die getrennten Sphären von Land, Wasser und Himmel (Düffel, *Schwimmen*, S. 13, 49, 128). Trotz der Rückbindung an den aktuellen Hochleistungsschwimmsport, der bei Düffel immer wieder Thema ist, geht es dem Schwimmer nicht darum, möglichst in Rekordzeit eine bestimmte Distanz zurückzulegen, sondern jenes Durchbruchserlebnis zu haben:

¹⁰ In Düffels *Vom Wasser*, Bánks *Der Schwimmer* und Hackers *Der Bademeister* wird das Motiv des Wassers stets mit dem Tod verbunden. In *Vom Wasser* wird die Orpe mit ihrem schwarzen Wasser zum Totenfluss. John von Düffel, *Vom Wasser. Roman*, 9. Ausgabe, München 2006, S. 32, 38, 281 und öfter. Vgl. Walburga Freund-Spork, „...der schwarze Strom meiner Kindertage floß in der Unterschiedslosigkeit von Wirklichkeit, Erinnerung und Traum“. John von Düffels *Vom Wasser* (1998)’, in *Der deutsche Roman der Gegenwart*, hg. von Wieland Freund und Winfried Freund, München 2001, S. 207–13 (S. 207). In Bánks *Der Schwimmer* wird ein depressiver ‘Dämmerzustand’ des Vaters nicht nur mit dem Tod konnotiert, sondern leitmotivisch als ‘Tauchen’ bezeichnet (Bánk, *Der Schwimmer*, S. 22, 8). Auch Hackers *Der Bademeister* verbindet das Todesthema mit dem Schwimmen, wenn das Schwimmbad zum Aufbewahrungsort vieler Leichen wird und sein Bademeister Hugo als grotesker Pluto gezeichnet ist, der über sein Totenreich im Keller des Hallenbades wacht. Katharina Hacker, *Der Bademeister. Roman*, Frankfurt a.M. 2006 (S. 69, 78). – Zum Wasser als Element des Lebens: Düffel, *Schwimmen*, S. 36, 86. Vgl. Düffel, *Vom Wasser*, S. 132.

¹¹ Düffel, *Schwimmen*, S. 98. Vgl. Achim Stricker, “Wir kehren immer zum Wasser zurück.” – Erinnern, Wiederholen und Verdrängen in John von Düffels Romanen *Ego* und *Vom Wasser*’, in *Paradoxien der Wiederholung*, hg. von Robert André u. Christoph Deupmann, Heidelberg 2003 (= Neues Forum für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft, XVII), S. 137–56 (S. 142). So stellt Düffel seinem Band *Schwimmen* und Sprawsons *Kulturgeschichte des Schwimmens* als Motto ein Zitat von Jacques Prévert voraus: ‘Wenn ich einen Schwimmer sehe, male ich einen Ertrinkenden’; (Düffel, *Schwimmen*, S. 4. Sprawson, *Die Kulturgeschichte des Schwimmens*, S. 5).

¹² Allerdings nicht beim Schwimmen im Sommer, sondern im Winter auf dem Eis. Bánk, *Der Schwimmer*, S. 271–82. Der Sohn Isti bleibt immer länger unter Wasser und testet dabei die Grenze zum Tod aus (ebd., S. 84, 102). Der Gang ins Wasser, um zu schwimmen, beinhaltet in Bánks *Der Schwimmer* immer beides: einerseits die Sehnsucht nach Zugehörigkeit und Glück, andererseits die Selbstauslöschung, eine Art Selbstmord auf Raten (ebd., S. 190–1).

das Ziel meiner Strecke: nicht der Anschlag am Beckenrand, das Erreichen des Ufers oder irgendein Ende am Land, sondern die Einheit von Wasser und Bewegung, die Zugehörigkeit zu diesem Element. Ich strebe Wassergleichheit an (Düffel, *Schwimmen*, S. 64).

Der Schwimmer sucht in der Selbstentgrenzung die Existenz als kulturell geprägtes Landwesen zu überwinden und sich mit dem Wasser, der Natur zu vereinigen.¹³ Von diesem Standpunkt aus ist der Weg des Schwimmers bei Düffel zu Brechts Utopie vom 'Schwimmen in Seen und Flüssen' ebenso kurz wie der zu romantischen oder gar mystischen Vorstellungen der All-Synthese (Düffel, *Schwimmen*, S. 35, 38; Düffel, *Wasser und andere Welten*, S. 54: 'Denn das Wasser ist nicht nur Anfang und Ende, es ist auch der Spiegel aller Dinge').

Mitunter grenzen die Hymnen auf die utopische Kraft des Schwimmens in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur an schwer zu ertragendes Pathos oder gar an Kitsch. Auch sind diese Passagen überraschend ironielos, etwa wenn John von Düffel von der 'Gnade des Wassers' und dem 'Wunder der Wassergleichheit' berichtet (Düffel, *Schwimmen*, S. 66; Düffel, *Wasser und andere Welten*, S. 32: 'Fast alle Probleme im Leben lassen sich durch Schwimmen lösen. [...] Noch heute ist mir das Wasser ein beständiger Ort der Zuflucht'). Bei all dieser Verklärung darf aber die andere Seite des Schwimmens nicht in Vergessenheit geraten: die Gefährdung und Vergänglichkeit dieser utopischen Vision. Die Rückkehr des Schwimmers an Land ist zwingend erforderlich, sonst führt die empfundene Allsynthese sehr konkret in den Untergang. Gerade die Bedrohung und Brüchigkeit macht das Schwimmen als moderne Form utopischer Glücksverheißung so interessant. Der See wird in Szusza Bánks *Der Schwimmer* zum unerreichbaren Ort, den alle Figuren geradezu manisch aufsuchen und zu schnell wieder verlassen müssen. Er selbst zeigt Spuren von zwanghaft erlittener Beschränkung: Der See sah 'im Dunkeln aus[...] wie eine Scheibe, wie eine große glatte Scheibe, eingeklemmt, festgehalten, ohne Bewegung' (Bánk, S. 83). Diese Verbindung von Glücksversprechen und eigener Beschädigung lässt den See zum einzig möglichen Zufluchtsort für die innerlich verwundeten Figuren in Bánks Roman werden.

SCHWIMMEN ALS GRENZGANG

Das Idealbild des Schwimmers ist, wie es beispielsweise in Düffels *Vom Wasser* heißt, 'das Zwitterdasein eines Amphibiums' (Düffel, *Vom Wasser*,

¹³ 'Ich werde aus dem Hallenbad herausschwimmen, weg aus diesem Wasser ohne Himmel und weiter kraulen, immer weiter, bis mir ein Regen auf den Rücken fällt.' (Düffel, *Schwimmen*, S. 14). Ähnliches beschreibt in Bezug auf das Schwimmen auch Peter Handke: 'Und trotzdem war es eine Art Vollkommenheit, vollkommenen Daseins, die Sehnsucht als eine Befreiung des Innersten, ein Aufwachen, ein Äußern, ein Außenwerden des Innersten. Ich wollte Teil des Wassers, des Meeres werden, und so ganz ich.' (Peter Handke, *Am Felsenfenster morgens (und andere Ortszeiten 1982–1987)*, Salzburg / Wien 1998, S. 199).

S. 197–8). Als gleichsam Land- und Wasserwesen überschreitet der Schwimmer beständig Grenzen, wobei er durch seinen Grenzgang die Grenze nicht nur übertritt, sondern sie auflöst und eine Zone des Dritten jenseits binärer Codierungen eröffnet. Wer schwimmt, lebt ‘ein ständiges Noch-Nicht und Nicht-Mehr’ (Düffel, *Vom Wasser*, S. 176). Im Amphibientum des Schwimmers begegnen sich nicht nur Wasser und Land, sondern – allgemeiner gefasst – Bekanntes und Unbekanntes, Eigenes und Fremdes. So steht am ‘Anfang’ des Schwimmens ‘immer das Eintauchen, der Wechsel von einem vertrauten Element in das andere, fremde’ (Düffel, *Wasser und andere Welten*, S. 10). Der Schwimmer setzt sich dieser existentiellen Fremdheitserfahrung aus und verändert sich selbst dadurch. Er vollzieht mit jedem Schwimmen eine Art Metamorphose. Fast stereotyp kehrt in Düffels Romanen und Schwimm-Essays die Formel vom Wasser als dem ‘Element der Verwandlung’ wieder (Düffel, *Schwimmen*, S. 53).

Mit dem Sprung ins Wasser verliert der Schwimmer einen Teil seiner ‘Landexistenz’: ‘Ich sah im Vorbeischwimmen meine Kleider am Ufer liegen: Hüllen eines Lebens, das ich zurückgelassen hatte, eine abgelegte, mir nicht mehr entsprechende Gestalt.’¹⁴ Wie eine gehäutete Schlange oder ein Schmetterling, der seine Puppe verlassen hat, entsteigt der Schwimmer verwandelt dem Wasser. Fast identisch findet sich das Bild in Bánks *Der Schwimmer*, wo es über den Vater heißt: ‘Es war, als nehme ihn der See auf, als könne er ein anderer sein, sobald er seine Kleider ablegte, das Wasser berührte und hinabtauchte’ (Bánk, S. 77).

SCHWIMMEN UND ERINNERUNG

Zwar diktiert die Stoppuhr das Training von Leistungsschwimmern, die Literatur stellt diesem Bild des Schwimmens jedoch häufig ein anderes entgegen: das Schwimmen, das durch meditative Wiederholung von Schwimmzügen und absolvierten Bahnen eine fast mythische Dimension jenseits von Zeit- und Raumkategorien erhält.¹⁵ Strukturell wird das in fast allen Schwimmer-Romanen mit zyklischen Abläufen gefasst. So schlagen Düffels Schwimm-Texte *Vom Wasser*, *Schwimmen* und *Houwelandt* erzählerisch den Kreis von Romanbeginn zu Romanende, das die ersten Sätze (übrigens stets Sätze über das Schwimmen bzw. das Wasser) wieder aufnimmt (Düffel, *Schwimmen*, S. 7, 135; Düffel, *Vom Wasser*, S. 5, 7, 284). Auch die Figuren von Szusza Bánks *Der Schwimmer* erfahren das Leben und

¹⁴ Düffel, *Schwimmen*, S. 111. Auch Jorge Houwelandt erlebt den Sprung ins Wasser als ‘Wechsel in das andere Element’ und Metamorphose: ‘er liebte diesen Fiebersturz der Verwandlung, er liebte das Gefühl der Häutung im Moment des Eintauchens, in dem das Wasser alles abstreifte, was war’ (John von Düffel, *Houwelandt. Roman*, Köln 2004, S. 152).

¹⁵ ‘Die Strecke, die ich schwimme, ist nicht mehr eingeteilt in Abschnitte und Etappen. Sie ist zu einem einzigen Zustand geworden, unteilbar groß’ (Düffel, *Schwimmen*, S. 98, 14. ‘Es geht darum, der Zeit zu entkommen. [...] Ich hatte die Grenze überschritten und schwamm wie in einer Zeitschleife immer dieselbe Strecke, jenseits von Zahl und Zifferblatt’ (Düffel, *Wasser und andere Welten*, S. 36–7).

Schwimmen als Kreis: ‘dann hatte ich das Gefühl, wir lebten auf einem Kreisel, auf seiner Spitze, dort, wo man ihn dreht und losläßt, und wir, wir drehten uns mit ihm, immer auf der einen Stelle, immer unter demselben Himmel’ (Bánk, S. 269–70). Aus der Perspektive eines Bademeisters wird in Katharina Hackers Roman das Schwimmen im Schwimmbad geradezu zum Sinnbild für eine überzeitliche Wiederholung des Immer-Gleichen: ‘die Tage verlaufen gleichmäßig zu leeren Jahren, Gesichter, Körper tauchen in das Wasser und tauchen wieder auf und gehen, Umrisse ohne Namen, Bewegungen im Wasser, das immer gleich bleibt, auch dieses Gebäude, dachte ich, würde sich nie verändern’ (Hacker, S. 56–7). Hackers Bademeister Hugo zieht permanent seine Kreisbahnen um das Schwimmbecken und erinnert sich dabei an sein Leben sowie die Geschichte seiner Familie zurück.

Hier deutet sich an, woran diese mythische Überzeitlichkeit des Schwimmens geknüpft ist: Sie ist Sinnbild der Erinnerung. So setzt Düffel die Baseler Besonderheit des Passivschwimmens – des Sich-Treiben-Lassens im Rhein – metaphorisch mit dem Strom der Erinnerungen gleich: ‘Doch auch dies ist Teil der Lektion vom Passiv-Schwimmen, daß es ein Schwimmen zweiter Ordnung gibt, ein Schwimmen und Geschwommen-Werden durch den Strom der Erinnerungen, der seiner eigenen Bestimmung folgt’ (Düffel, *Schwimmen*, S. 41). Insbesondere Düffels Roman *Vom Wasser* lässt drei Ströme in einen ‘Fluß der Erinnerung’ (Düffel, *Vom Wasser*, S. 69) zusammenfließen: die individuelle Erinnerungen des Erzählers an seine Kindheit, die kollektiv weitergegebenen Erinnerungen an die Familiendynastie sowie das Motiv des Schwimmens im Fluss Orpe. Es geht um ‘das vielgesichtige Gedächtnis des Wassers, das kein geschichtliches Nacheinander kennt. Vergangenheit und Gegenwart fließen ineinander’ (so Düffels Nachwort zu Sprawson, S. 317).

Dieser Spur folgt auf innovative Weise der Roman Katharina Hackers, *Der Bademeister*. Ein Schwimmbad im Berliner Stadtteil Prenzlauer Berg wird nach der Wende wegen Einsturzgefahr geschlossen. Dessen ehemaliger Bademeister Hugo lässt sich davon nicht beirren. Er kehrt heimlich in die Schwimmhalle zurück, wo ihn die Geschichte des Hauses einholt: Im Dritten Reich wurden dort Massenmorde begangen, die zum Teil auch Hugos despotischer Vater zu verantworten hatte. Beide, Vater wie Sohn, verdrängten zwar das Geschehene, die Erinnerung an die Toten ist jedoch im Wasser des Hallenbades gespeichert. Es wird all die Jahre über täglich ausgetauscht und von Hugo mit großen Mengen von Desinfektionsmittel gereinigt, doch der Todesgeruch des Wassers bleibt trotz des Chlors bestehen. Das Wasser – selbst ein so alltägliches wie das überchlorierte Wasser eines heruntergekommenen Berliner Schwimmbades – wirkt fast wie eine archaische Nemesis, die nicht vergisst, sondern in Erinnerung behält:

Es ist das Wasser, sagte ich, das Wasser saugt sich voll mit all der Hässlichkeit, man kann ihm nicht entkommen. Das Wasser rächt sich. [...] Was hier

geschehen ist, kannst du noch immer riechen. Riechst du das Wasser? [...] alles ist noch da, so leicht wäscht sich nichts ab [...] Merkst du nicht, wie es riecht? So leicht wäscht sich nichts ab, wir stinken alle noch (Hacker, S. 50, 78, 87–8).

Das Schwimmbad wird hier – in der Terminologie Pierre Noras und Aleida Assmanns – zum *lieu de mémoire*, zum traumatischen Erinnerungsort.¹⁶ Der einzelne wird an ihm Teil eines unwillentlichen, zwanghaften Erinnerns, das über sein individuelles Gedächtnis hinausgeht. Schwimmend setzt er sich dem aus.¹⁷

Auch in Düffels Romanerstling speichert sich im Wasser Vergangenes, beispielsweise die verdrängte und sprachlich tabuisierte Schuld des Großvaters. Sein Gewaltexzess gemahnt an die Untaten des NS-Regimes und ist im Wasser der Orpe generationenüberdauernd erhalten. Für den Enkel bleibt hamletartig der Großvater wie ein Untoter im Wasser präsent, wohingegen die textuelle Weitergabe von Informationen aus der Vergangenheit unzuverlässig ist – jede Generation schreibt an der Familiengeschichte weiter und, so der Enkel, ‘die Erinnerung gehorchte mir nicht mehr’ (Düffel, *Vom Wasser*, S. 268). Während sich diese Art von Gedächtnis im Erzählfluss verändert, auch durch Verschweigen oder verbale Verformungen manipuliert wird,¹⁸ entsteht dagegen bei Hacker und Düffel das Bild des Wassers als kollektiver, überindividueller Gedächtnisspeicher.¹⁹ Er arbeitet gerade nicht textuell. Das Bild des Wassers widerspricht den Grundaxiomen von Textualität (wie Kohärenz, Intentionalität, Situationalität) und ist Symbol des Diffusen, Fließenden, Ort- und Zeitübergreifenden, Unberechenbaren. Mit einigen Assmann’schen Kategorien des kulturellen Gedächtnisses wie ‘Geformtheit’ und ‘Organisiertheit’²⁰ ist es ebenso wenig zu fassen wie mit Axiomen

¹⁶ Vgl. Pierre Nora, *Les Lieux de mémoire*, Paris 1984–1992 (= Bibliothèque illustrée des histoires). Pierre Nora, ‘Das Abenteuer der Lieux de mémoire’, in *Nation und Emotion. Deutschland und Frankreich im Vergleich. 19. und 20. Jahrhundert*, hg. von Etienne François u. a. Göttingen 1995 (= Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft, CX), S. 83–92. Aleida Assmann, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München 1999 (= C. H. Beck. Kulturwissenschaft), S. 298–300., 328–334. Aleida Assmann, ‘Das Gedächtnis der Orte’, *DVjs*, 68 (1994), Sonderheft: *Stimme, Figur. Kritik und Restitution in der Literaturwissenschaft*, S. 17–35.

¹⁷ Bánks *Der Schwimmer* koppelt ebenfalls das Schwimmen an die Erinnerungsthematik, wenn die Kinder angesichts des Schwimmens über die Erinnerung an die Mutter sowie die Angst sie zu vergessen bzw. selbst von der Mutter vergessen zu werden reflektieren. Bánk, *Der Schwimmer*, S. 39.

¹⁸ Insbesondere Hackers Bademeister Hugo versucht die Erinnerung an die Vergangenheit zu manipulieren, indem er das Geschehene verschweigt oder in einem exzessiven, an Thomas Bernhard erinnernden Monolog zu übertönen sucht. Hacker, *Der Bademeister*, S. 176, 147.

¹⁹ Ein paradoxes Bild, denn gerade das Wasser ist als Flüssigkeit ein Medium, in dem physikalisch kaum Spuren zurückbleiben: ‘Seither sind zahllose Gesichter und Körper an mir vorbeigezogen, Schwimmer allesamt.’ ‘Sie hinterlassen keine Spuren und keinen Abdruck, wie ein Schwimmer, der das Wasser verlässt’ (Hacker, *Der Bademeister*, S. 51, 57).

²⁰ Jan Assmann, ‘Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität’, in *Kultur und Gedächtnis*, hg. von Jan Assmann u. Tonio Hölscher, Frankfurt a.M. 1988, S. 9–19 (S. 13–15).

der postmodernen Textualitäts- und Sprachzentriertheit. Döffel schildert das Wasser in diesem Kontext als Objekt, das sich der Versprachlichung entzieht: 'Das feuchte fließende Element ist der Sprache nicht geheuer. Sie hält es mit der sichtbaren Ordnung der Dinge, wo die Unterschiede feststehen und die Begriffe greifen. Das Wasser löst diese Grenzen auf. Flüsse, Seen und Meere lassen sich zwar Namen geben. Doch weiter dringt die Sprache selten in sie vor. In ihrer Grund- und Uferlosigkeit lassen sich die Gewässer nicht fassen. In ihrem Fließen und Verweilen entgleiten sie jeder Begrifflichkeit.' Das Wasser ist die Sphäre des 'Schweigen[s]' und der 'Unbeschreiblichkeit' (Döffel, *Wasser und andere Welten*, S. 38). Darin zu schwimmen heißt – der spezifischen Erinnerungskonzeption analog, die damit verbunden wird – sich in einem Zwischenreich aufzuhalten, wo selbst die Grenzen hin zum Verstummen, zum Unsagbaren erkundet werden.

SCHWIMMEN UND SCHREIBEN

Für John von Döffel ergibt sich eine existentielle Analogie von Schwimmen und Schreiben, die er in seiner programmatischen Abhandlung *Schwimmen und Schreiben. Über den Autor als Amphibium* ausführt. Das reicht vom Unbehagen angesichts des leeren Blattes bzw. des Startblocks über den Beginn beim Schreiben und Schwimmen, der jeweils als Schwellenerlebnis und Erfahrung von Fremdheit erfasst wird, bis zu den Grundvoraussetzungen von 'Kondition und Disziplin' (Döffel, *Wasser und andere Welten*, S. 10), die sowohl für das Schreiben als auch für das Schwimmen nötig sind, und der Furcht vor dem Scheitern als ständige Begleiterin. Auch von der Einsamkeit und Zeitentrücktheit des Schwimmers wie des Autors ist die Rede, ferner von beider Todesangst als Antriebsmoment. Schwimmend wie schreibend heben sich als 'ein Akt der Verwandlung' 'die Dinge aus der Vergessenheit' (Döffel, *Wasser und andere Welten*, S. 14, 135). Im Schreiben zeigen sich also ähnliche Faktoren, die auch das Schwimmen bestimmen. Der Autor steht in diesem Sinne wie ein Schwimmer 'zwischen der Festigkeit des Tages und den Unwägbarkeiten des Wassers', er ist 'ein Amphibium im Übergang' (Döffel, *Wasser und andere Welten*, S. 13). Diese poetologische Ebene findet sich nicht nur bei Döffel, sondern in allen hier betrachteten Schwimmer-Romanen der Gegenwart; sie ist gleichsam deren Konzentrat.

Vom Wasser bindet die Wasser- bzw. Schwimm-Motivik eng an das Thema der Narration: Die Familiengeschichte wird dort ebenso erzählt – imaginiert! – wie die eigene Vergangenheit, wobei jede der geschilderten Szenen durch Einschübe wie 'Ich stelle mir vor' (Döffel, *Vom Wasser*, S. 31, 46) als Erzählung markiert ist. Die suggestiven stilistischen Wiederholungen imitieren ein typisches (mündlich strukturiertes) Erzählverhalten, das auch die eigentliche *Hauptfigur* des Romans, der Fluss, nahe legt. Wie sein Wasser sich verwirbelt, verströmt und wieder sammelt, gestaltet sich

auch der Erzählfluss des Textes.²¹ Báńks Schwimmer-Roman knüpft ebenfalls seine Grundthemen, das Schwimmen und die melancholische Erinnerung der Kinder, an das Problem des Erzählens: 'Als es meine Mutter für mich noch gab, erzählte sie uns Märchen, die mein Bruder für die Wahrheit hielt.' Dabei ist es fraglich, 'ob alles so zusammenhängt, wie ich mich erinnere, ob es uns wirklich so gegeben hat, wie ich es denke, uns oder die anderen' (Báńk, S. 8, 207).

Warum werden all die genannten Themen gerade mit dem Motiv des Schwimmens verbunden? Im Schwimmen bietet sich ein Bild, das mit großer Präzision diese Aspekte konzentriert und versinnlicht, ja in ihrer Komplexität und Vieldeutigkeit ausstellt: Schwimmen, als eher Individualsportart, greift das Thema der Isolation und möglichen neuen Integration, der Exklusion aus dem Kulturraum und Integration in den Naturraum, auf. Springt der Schwimmer in ein Bassin oder einen See, überschreitet er zeitweise die Grenze von Wasser und Land, wobei er im Zwischenstadium der Amphibie binäre Grenzziehungen in ein irritierendes Miteinander auflöst. So verbinden sich in der Tätigkeit des Schwimmens existentielle Gegensätze: moderner Leistungssport und archaische Initiationsriten (im Symbol des Wassers), Leben und Tod, Vertrautes und Fremdes. Der Schwimmer liefert sich dem Wasser, dem amorphen Element aus, das sich nicht fassen lässt und in dieser Unfassbarkeit neue Arten der Bewegung zulässt. Schließlich zeigen sich, ganz konkret, im Bild des Schwimmers, der seine Bahnen zieht, oder im Bild des Flusses die Antithesen von mythischer Wiederholung und Progression – beides bietet sich als Bild für die Erinnerung und gleichermaßen für das Erzählen, zwischen ritueller Wiederholung und vorantreibendem Strom, idealtypisch an. Daher ist es konsequent, dass Texte, die sich mit den genannten Themen befassen, mitunter vom Motiv des Schwimmens bestimmt werden.

Die Analyse der drei ausgewählten Romane deutete zudem exemplarisch an, dass das Schwimmen kein belangloses Nebenmotiv darstellt; die Auffälligkeit, mit der es sich in der zeitgenössischen Literatur häuft, führt vielmehr zu grundlegenden Fragen der Gegenwartskunst.²² Warum wird gerade in dieser Phase, neben anderen Bildern, das Schwimmen als Motiv so prominent? Die Jahrtausendwende lässt sich als Umbruchzeit diagnostizieren, die in den späten 1990er Jahren begann – politisch mit der

²¹ Stricker, S. 151. Wilfried Schoeller nannte *Vom Wasser* in seiner Rezension zu Recht 'Flüssige Prosa' (Wilfried F. Schoeller, 'Stille Wasser sind tief. Flüssige Prosa: John von Düffel hat in seinem Erstlingsroman das Wasser zur Hauptfigur gemacht', *Süddeutsche Zeitung*, 06.10.98). Freund-Spork und Stricker betonen die Analogie von Erzähltechnik und fließendem Wasser, den Text-Fluss (Freund-Spork, S. 208; Stricker, S. 146–50).

²² Auch in der Malerei lässt sich in den vergangenen Jahrzehnten ein verstärktes Interesse für das Schwimmen beobachten, wovon folgende Kunstwerke Zeugnis ablegen: Rainer Fetting's *Figur in Brandung*, Ladislav Minariks *Das Große Baden*, Fritz Genkingers *Schwimmer mit roter Mütze*, Robert Scherers *Flucht ohne Ziel*, Helmut Middendorfs *Im Sprung*; in Weiterführung des Motivs auch Miriam Vlamings *Goldgräber* oder Heike Baranowskys Videoprojekt *Schwimmerin*.

Wende und dem Zusammenbruch des Sozialismus, philosophisch mit dem Ende der Postmoderne, kommunikationstheoretisch und soziologisch mit der Anonymisierung und Globalisierung von Kommunikation im *world-wideweb* bzw. Veränderungssyndromen später Industriegesellschaften, psychologisch mit dem Auftreten der Generation aus Söhnen und Töchtern der 68er Bewegung, die mitunter nicht mehr auf einen klaren, sich aus der Rebellion definierenden Moralkodex zurückgreifen können wie ihre Eltern. Der radikale Zuwachs von Individualisierung und Mobilität verstärkt die Orientierungslosigkeit und Orientierungssuche, wie sie sich nicht zuletzt in vielen Werken der Gegenwartskunst zeigt.²³ Die Folge dieser unterschiedlichen Auslöser ist, wie immer wieder beobachtet werden kann, der Versuch einer ethischen Neuorientierung, der sich in einer verstärkten Wertediskussion in den Medien und einem wiedererwachten Interesse an (freilich in sich brüchigen) Utopien manifestiert – literarisch schlägt sich das etwa in Judith Hermanns *Sommerhaus, später* (1998), Christoph Ransmayrs *Die Unsichtbare. Tirade an drei Stränden* (2001) oder Michel Houellebecqs *Les particules élémentaires* (1998) nieder. Die großen Feuilletondebatten um Martin Walsers Friedenspreisrede und einen neuen Umgang mit dem Holocaust, um Publikationen Eva Herrmanns oder Charlotte Roches und eine Re-Definition von Weiblichkeit, um die Neuakzentuierung der Begriffe Bürgertum, Familie, Spiritualität stellen ebenso Beispiele dieser Wertedebatten dar wie der so genannte *ethical turn*²⁴ in den Geisteswissenschaften, der zur Erforschung der ethischen Dimension von Literatur anregt, ja diese mitunter explizit einfordert. In all diesen Diskussionen wird auf Konzepte vor der Postmoderne, somit der Moderne (= der Phase von ca. 1800 bis ca. 1980), zurückgegriffen (Familie, Bürgerlichkeit etc.), um diese – jenseits der Konservativität – gemäß der aktuellen Gegenwart weiterzuentwickeln, sie sozusagen reflexiv zu modernisieren. Von der Soziologie ausgehend, beschrieben jüngst Ulrich Beck, Anthony Giddens und Scott Lash diesen ‘Grundlagenwandel später Industriegesellschaften’ hin zu einer zweiten Moderne: An neuen Schlüsselsemantiken wie ‘sustainable development’ (bisher: Wirtschaftswachstum, technischer Fortschritt), ‘Globalisierung’ (statt National- oder Sozialstaatlichkeit) etc. lasse sich die Transformation grundlegender Wissensordnungen in zeitgenössischen nationalstaatlichen Industriegesellschaften ablesen, die unter anderem in

²³ Claus J. Tully und Dirk Baier, *Mobiler Alltag. Mobilität zwischen Option und Zwang. Vom Zusammenspiel biographischer Motive und sozialer Vorgaben*, Wiesbaden 2006, S. 74–85.

²⁴ Vgl. den Forschungsüberblick in Andrea Bartl, ‘Was bleibt vom Feuer? Asche. – Die Wende zur Ethik in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur’, in ‘Verbalträume’. *Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Interviews mit Friederike Mayröcker, Kerstin Hensel, Martin Walser, Bastian Böttcher und Tom Schulz*, hg. von Andrea Bartl, Augsburg 2005 (= Germanistik und Gegenwartsliteratur, I), S. 7–25.

gravierende Unsicherheitserfahrungen und eine wachsende Politisierung vieler Diskurse führe.²⁵

Auch John von Düffel konstatiert diesen Umbruchprozess, wenn er in seinem Essay *Grenzgänger der Mitte* die Gegenwart in diesem Sinne als eine Zeit des Übergangs beschreibt: 'Was bleibt, ist das vage Gefühl, an der Schwelle einer großen Veränderung zu stehen, deren Koordinaten man nicht wirklich kennt und selber nicht bestimmen kann' (Düffel, *Wasser und andere Welten*, S. 63). In den Werken anderer Autorinnen und Autoren fällt die Diagnose ähnlich aus: Zoë Jenny, Sibylle Berg, Durs Grünbein, auch Dagrun Hintze bei ihrer Lesung im Rahmen des Klagenfurter Ingeborg Bachmann-Preises 2008 beschreiben die umfassende Wertekrise, den Orientierungsverlust und die profunde Einsamkeit des Subjekts in einer spätzeitlichen Industriegesellschaft am Ende des 20. Jahrhunderts bzw. Beginn des 21. Jahrhunderts. Aus dieser gebrochenen Selbstwahrnehmung entstehen neue Orientierungsversuche sowie Ahnungen möglicher Ideale – allerdings nur *ex negativo*, im Bruch. Hier gewinnt das Schwimm-Motiv an Reiz. Die Schwimmer-Figuren bei John von Düffel, Szusza Bánk und Katharina Hacker ahnen, dass sie ihre Isolation und Orientierungslosigkeit im Schwimmen überwinden können. Das geschieht freilich auf paradoxe und vielfach gebrochene Weise: Selbstfindung ist nur durch Selbstverlust möglich; Glücksverheißung bedeutet auch Zwang; die Utopie der All-Verschmelzung, die im Schwimmen aufgerufen wird, ist eine stets gefährdete, höchst vergängliche – und deshalb vielleicht für unsere Gegenwart die einzig konstruktive.

Das Schwimmen taugt in diesem Sinne gut als Analogon für künstlerische Literatur. Der Schwimmer bewegt sich wie die Literatur in einem Zwischenreich, in dem sich feste Kategorisierungen auflösen, eine Begegnung und Anverwandlung des Fremden sowie eine Auseinandersetzung mit dem Erinnerten möglich wird. Im Schwimmen wie in der Literatur berühren sich die Antagonismen des menschlichen Lebens in einem innovativen Wechselspiel: Tod und Leben, Geist und Körper, Ratio und Emotion, soziale Rolle und tiefenpsychologische Handlungsmuster, Kultur und Natur. In diesem Zusammentreffen der Gegenkräfte setzt sich immenses kreatives und subversives Potential frei. Die Heimat der Kunst, der Literatur, ist jenes Zwischenreich des Sowohl-als-Auch bzw. des Weder-Noch, oder um im Bild des Schwimmens zu bleiben: Statt sich *nur* im Wasser oder *nur* an Land aufzuhalten, wird derjenige, der sich der Literatur aussetzt, zur Amphibie. Sein Schwellenerlebnis bietet ihm eine wertvolle anthropologische Erkenntnismöglichkeit, die ihn im besten Falle mit den Grundlagen seiner eigenen Existenz bekannt machen und ihm alternative Existenzmöglichkeiten eröffnen kann: 'Im Wasser spiegelt sich der

²⁵ Ulrich Beck u. a. [Anthony Giddens und Scott Lash], *Reflexive Modernisierung. Eine Kontroverse*, Frankfurt a.M. 1996, S. 7. Vgl. auch die These von der 'Modernisierung der Moderne' bei Peter Wagner, *Soziologie der Moderne. Freiheit und Disziplin*, Frankfurt a.M. / New York 1995, S. 253–78.

ganze Mensch, sein Äußeres ebenso wie seine geheimsten Sehnsüchte und Wünsche, es spiegelt sich der Mensch nicht nur als das, was er ist, sondern auch als das, was er sein könnte' (Düffel, *Wasser und andere Welten*, S. 55). Der Kontakt mit der Literatur verflüssigt die eigenen verfestigten Denkmuster und konfrontiert sie mit dem Fremden. Das birgt die Gefahr der Verstörung und Selbstauflösung – wer schwimmt, kann prinzipiell untergehen –, aber auch die Chance, schwimmend-lesend in Grenzzonen vorzustoßen, in denen es sich – jedenfalls für Momente – besser aushalten lässt als ausschließlich an Land. Das Wasser und die Literatur sind für den Schwimmer ebenso gefährliche wie bereichernde Sphären des Fließenden, wo sich das Unvereinbare berührt und das Kreative entsteht. Das schwebende Gleichgewicht des Schwimmers zwischen den Gegensätzen wird folglich für eine bestimmte Art der Gegenwartsliteratur interessant, die in einer Ästhetik der Grenzüberschreitung versucht, die eigene Orientierungslosigkeit zu äußern und andeutungsweise zu überwinden.