

Tilman Venzl | Universität Bielefeld, tilman.venzl@uni-bielefeld.de

Der flexible Mensch auf hoher See

Zu Rainald Grebes Roman *Global Fish*

Die Leistungsgesellschaft hat den Einserabiturierten Thomas Blume, den Protagonisten von Rainald Grebes Roman *Global Fish* aus dem Jahr 2006, fest im Griff. Bereits seit Monaten und »[v]or allen anderen« hat er mit den Planungen für »die große Reise nach dem Abitur« begonnen, »die wichtigste und längste Reise im Leben eines jungen Menschen«. Dieser August 1999, den er als »wichtige Prüfung« begreift und auf den er unbedingt die Höchstbewertung von »fünfzehn Punkte[n]« erhalten möchte, erscheint ihm längst nur noch als Bedrohung, »lähmend lang wie ein Menschenleben« (S. 8).¹ Nach einem Erschöpfungsschlaf am Schreibtisch, auf einer Plastikunterlage mit dem Hawaii-Motiv des »Strand[s] von Waikiki« (S. 7), stürzt Blume angesichts der »abstoßende[n] Vielfalt der Möglichkeiten« (S. 9), die die Hochglanzprospekte der zahllosen Reiseveranstalter zu offerieren schei-

Der Aufsatz untersucht mit *Global Fish* (2006) den bislang einzigen Roman Rainald Grebes im Kontext von Richard Sennetts Kritik des modernen Finanzkapitalismus. Grebe greift in seinem formal und inhaltlich heterogenen Seemannsroman Sennetts Konzept des »flexiblen Menschen« einerseits thematisch als Lebensgefühl der Gegenwart auf und lässt es andererseits zum ästhetischen Prinzip werden, indem er die Metapher der Flexibilität expliziert, reifiziert und auserzählt. Der Roman *Global Fish*, in dem das Meer als gewaltbestimmter Aktionsraum der Welt im Zeitalter der Digitalisierung erscheint, lässt sich zudem als Schlüsselwerk Grebes begreifen, das auch für seine anderen Schaffensbereiche Erklärungskraft besitzt.

1 Die Seitenangaben in Klammern beziehen sich hier und im Folgenden auf Grebe: *Global Fish*. Die Kursivierungen aller Zitate in diesem Aufsatz finden sich im jeweiligen Original und geben unterschiedliche Formen typographischer Akzentuierung wieder.

nen, erst in »Verzweiflung« und dann in Lethargie. Doch ein unerwartet Eintreffender obskurer Brief der Reederei Salt & John mit dem Angebot, auf der Arrabal, einem »originale[n] Segler aus dem 19. Jahrhundert«, während der Ferien zum »Seemann« zu werden, verspricht Rettung (S. 13f.). Kurz entschlossen nimmt Thomas Blume dieses Angebot an und wähnt sich vor einem großen Abenteuer und einem wichtigen Lebensschritt: »Wenn ich zurückkomme, erkennt mich niemand wieder.« (S. 17) Was als stringente persönliche Weiterentwicklung – »nach der Schule das Leben« (S. 41) – gedacht ist, entpuppt sich zusehends als ebenso skurrile wie existenzielle Erfahrung, der der Protagonist teils mit Beflissenheit, teils mit Entsetzen, durchgängig aber mit Orientierungslosigkeit und Überforderung begegnet. Die Reise mit der Arrabal, die zunächst als intensives live-Rollenspiel erscheint, entwickelt sich zusehends zu einem Horrortrip. Hierbei werden selbstverständliche Gewissheiten über kollektive Werte, die eigene Persönlichkeit und die Realitätsstrukturen der Welt zunehmend porös. Durchlebt Thomas Blume einen Albtraum, aus dem er am Ende erwacht, schlittert er im Laufe des Geschehens in eine Psychose und endet in der Psychiatrie oder entzieht sich die Romanwelt derartigen Festlegungen?

Dem Soziologen Hartmut Rosa zufolge handelt es sich bei *Global Fish* um eine »bestürzend-bestechende[] literarische[] Zeitdiagnose«,² um ein »eindrucksvolles literarisches Beispiel« der »gescheiterte[n] Weltbeziehung« des Menschen in der Spätmoderne.³ Obwohl Grebes Roman in diesem Sinne den Nerv der Zeit trifft, hat er in der literarischen und wissenschaftlichen Öffentlichkeit bislang eher wenig Aufmerksamkeit erfahren. Umso größer ist das Interesse am Kabarettisten und Liedermacher Grebe. So wurden beispielsweise seine Bundesländerhymnen *Brandenburg*, *Thüringen* und *Sachsen* über acht, drei und zwei Millionen mal bei YouTube aufgerufen.⁴ Der 1971 in der Nähe von Köln geborene Rheinländer,⁵ der seinen Zivildienst in einer psychiatrischen Klinik in Bielefeld leistete, war kurz nach dem Mauerfall aus einem behüteten bildungsbürgerlichen Elternhaus »in den Osten regelrecht geflohen«.⁶ In Berlin absolvierte er an der renommierten Schauspielschule Ernst Busch sein Puppenspielerdiplom, wobei

2 Rosa: *Kritik der Zeitverhältnisse*, S. 51.

3 Rosa: *Resonanz*, S. 206.

4 Vgl. <https://www.youtube.com/results?search_query=rainald+grebe&sp=CAM%253D> (7.9.2020).

5 Vgl. zur Biographie neben den Hinweisen auf Grebes Website (<<https://rainald-grebe.de>>, 7.9.2020) auch den Eintrag *Grebe, Rainald* im *Munzinger Online/Personen*. Vgl. ferner Decker: *In die postsozialistische Unordnung geflohen*; Neubauer: *Die Aufführung von Liedern*, S. 125f.; Thiele: *Kunst in der Schwebe*.

6 Decker: *In die postsozialistische Unordnung geflohen*, S. 48.

er seine Aufnahmeprüfung mit frischem Marktgemüse ablegte.⁷ Nachdem er zeitweise als Schauspieler, Regisseur und Dramaturg am Schauspielhaus Jena gearbeitet und unter anderem im Quatsch-Comedy-Club aufgetreten war,⁸ erschien 2004 sein erstes Musikalbum *Das Abschiedskonzert*. Ein Jahr später gründete er gemeinsam mit Martin Brauer und Marcus Baumgart die Kapelle der Versöhnung, bevor wiederum ein Jahr später der Roman *Global Fish*, an dem er nach eigener Aussage »insgesamt zehn Jahre«⁹ gearbeitet hatte, bei S. Fischer erschien. Der »Dada-Rilke«¹⁰ Grebe, der unter anderem 2006 mit dem Deutschen Kleinkunstpreis, 2009 mit dem Bayerischen Kabarettpreis und 2012 mit dem Deutschen Kabarettpreis ausgezeichnet wurde, spielte im Sommer 2015 mit zahlreichen namhaften ›side acts‹ vor über 10.000 Zuschauern in der Berliner Wuhlheide.¹¹ Der für einen Kabarettisten und Liedermacher geradezu sensationelle Erfolg und das hiermit verbundene Gefühl, Mainstream zu werden, sind für Grebe längst zu einem »Problem«¹² geworden, das er in Liedern wie *Oben* thematisiert.

Rainald Grebe ist aus dem deutschsprachigen Kunst- und Kulturleben nicht mehr wegzudenken. Der österreichische Kabarettist und Schauspieler Josef Hader spricht anerkennend von einem »verrückten Hund[]«,¹³ während die Schriftstellerin Juli Zeh Grebe gar als ihren »Masterphilosoph[en] der 90er«¹⁴ bezeichnet. Trotz der Anerkennungsadressen aus der Kunst- und Kulturszene sowie dem Erfolg beim Publikum ist Grebes Werk von der Literatur- und Musikwissenschaft bislang allerdings lediglich in ersten Anläufen untersucht worden.¹⁵ Im Folgenden werde ich *Global Fish* als bemerkenswertes literarisches Gegenstück zu jenen vieldiskutierten »Gegenwartsdiagnosen nach der Digitalisierung«¹⁶ ausweisen, die den Auswirkungen dieses Prozesses auf unser Zeit- und Weltempfinden zu fassen versuchen. Meine These lautet: Rainald Grebe rekurriert in seinem

7 Vgl. Krampitz: *Der Schauspieler Rainald Grebe*.

8 Vgl. Hermanns/Dompke: *Das große QUATSCH-Comedy-Buch*, v.a. S. 52f.

9 Zit. n. Thiele: *Kunst in der Schwebe*, S. 5.

10 Kronsbein: *Lyrik mit Heimtücke*.

11 Vgl. bspw. Jacobs: *Konzert in Köpenick*; Wojach: *Rainald Grebe huldigt Brandenburg*.

12 Zit. n. Decker: »Die Westdeutschen brauchen länger«, S. 175.

13 Zit. n. Reckziegel: »Ich mache kein intellektuelles Bierzelt«.

14 So im Zeit-Podcast von Wegner/Amend: *Juli Zeh, ist die Aufklärung am Ende?*, 6:49:50. Ihre Begeisterung für Grebe bringt Zeh auch in *Brandenburg, endlich erklärt* zum Ausdruck. Grebe spielt überdies in Zehs Roman *Unterleuten* (S. 54), in dem eine der Figuren die Hymne *Brandenburg* hört, eine Rolle. Vgl. auch Juli Zeh im Gespräch mit Jan Freitag (*Juli Zeh*), sowie zu *Unterleuten* mit weiterer Literatur Venzl: *Postdemokratie*.

15 Vgl. bislang Lembke: *Poetik der Einebnung*; Meier: *Deleuze denken/d*, v.a. S. 175–209; Neubauer: *Die Aufführung von Liedern*, passim, und Thiele: *Rainald Grebe im Deutschunterricht*.

16 So im Titel von Schumacher: »Wenn alles jetzt passiert«.

Roman intensiv auf den von dem Soziologen Richard Sennett geprägten Begriff des ›flexiblen Menschen‹, der ein durch die Arbeitsbedingungen im ›New Capitalism‹¹⁷ hervorgetriebenes Persönlichkeitsbild erfasst. Für Grebe bezeichnet der flexible Mensch ein Lebensgefühl der Gegenwart, das er in seinem teils läppischen und komischen, teils ernsten und beklemmenden Roman inhaltlich und, die Metapher reifizierend, formal entfaltet.¹⁸ Der Roman *Global Fish*, der den Stoffbereich der Seefahrt auf ungewöhnliche Weise literarisch produktiv macht, ist zudem als Schlüsselwerk des Künstlers zu begreifen, insofern hier mannigfache für Grebe typische Motive und Themen konzeptuell integriert sind. Mit einer allgemeinen Einordnung von *Global Fish* einsetzend (I), werde ich Richard Sennetts Theorie des flexiblen Menschen als zentralen Kontext herausarbeiten (II), um schließlich meine Interpretationsthese zu erhärten (III).

I. ›Machwerk‹ als Kompositionsprinzip

In einem Interview von Januar 2017, der bislang einzigen ausführlicheren Stellungnahme des Autors zu *Global Fish*, berichtet Grebe, dass der Veröffentlichung ein »Kampf [...] mit der Lektorin vom Fischer-Verlag« vorausging, die »extrem auf den Plot gehen« wollte und »viel gestrichen« habe. Ihm habe allerdings gerade nicht ein »fluffiger Roman, den man gut konsumieren kann«, sondern ein Buch vorgeschwebt, bei dem »[j]ede Seite [...] auch für sich stehen« könne, »bei dem man irgendwo einsteigen kann und bei dem man immer ein Gedicht oder so findet«. Grebe spricht deshalb in Bezug auf *Global Fish* von einem »komische[n] Machwerk«,¹⁹ wobei das »Disparate, Konvolutartige«²⁰ auch das Ergebnis der langen vielfach unterbrochenen Produktionszeit sei. Im Zuge des Interviews gibt er außerdem Auskunft über die Entstehung von *Global Fish*:

Ich hatte eine OP und lag als Fünfundzwanzigjähriger wochenlang im Bett und hatte plötzlich Zeit und da habe ich aus Langeweile angefangen, einen historischen Roman

17 Vgl. Sennett: *The New Capitalism*.

18 Auf die Bedeutung des Motivs bzw. der Problematik des ›flexiblen Menschen‹ im Gegenwartstheater wird hingewiesen bei Bähr: *Der flexible Mensch auf der Bühne*. Dass Sennetts Konzept in der Theaterszene präsent war, dürfte Rainald Grebe bekannt gewesen sein. Denn vom 21. bis zum 24. Juni 2012 fand mit seiner Beteiligung eine Tagung der Ernst-Busch-Schauspielschule in Berlin statt, bei der es eine Podiumsdiskussion mit dem Titel *Puppenspieler der flexible Mensch. Breite eines Berufsbildes* gab. Vgl. <http://puppenspiel.hfs-berlin.de/?page_id=11> (Zugriff: 26.9.2020).

19 Zit. n. Thiele: *Kunst in der Schwebe*, S. 4f.

20 Ebd., S. 7.

zu persiflieren [...]. Aber erst als ich im nächsten Jahr wieder angefangen hatte, kam ich darauf, dass es etwas mit mir zu tun haben könnte oder mit der Zeit. Und dann wälzte sich das um und es kamen Elemente von Liverollenspielen, den 90er-Jahren und meiner eigenen Biographie hinzu. Wie gesagt, das kam alles viel später – im zweiten oder dritten Anlauf. Aber die Thematik Seefahrt passte plötzlich, hielt sich, war frisch. Das Land, das ist die analoge Zeit vor 1989 – »An Land, an Land ist alles bekannt«, heißt es in einem Lied in dem Roman. Und die See ist dann eher das Digitale, das Neue, das Abenteuer. Wir als Generation X haben das ja erlebt. Plötzlich war alles neu. Das war die Zeit, in der alles explodierte. Neue Möglichkeiten, das waren die 90er-Jahre.²¹

Grebe spricht hier und andernorts außerdem von *Global Fish* als einer »Art Ulysses für Arme«²² und von seiner Begeisterung für die »Formexperimente« bei James Joyce, während er umgekehrt die Frage aufwirft, »was in diesen algorithmischen Zeiten ein Entwicklungsroman sein kann«. Sei *Global Fish* »modern oder postmodern«, und lasse der Protagonist eigentlich »positiv[e] oder negativ[e]« Identifikation zu, oder handle es sich gar nicht um eine »Figur«, sondern um einen »Avatar oder was anderes«?²³

Wie ist mit diesen selbstinterpretatorischen Hinweisen im Hinblick auf das Verständnis von *Global Fish* umzugehen? Bekanntlich sieht sich die Gegenwartsliteraturforschung vor methodische Probleme gestellt, die man oft mit der Metapher der »Vivisektion«, der Operation am lebenden Organismus beschreibt.²⁴ Neben eher pragmatischen Problemen wie der Interferenz von Literaturkritik und Literaturwissenschaft, des potenziell instabilen Renommées der untersuchten Texte und Autor*innen oder des unklaren Status von Gegenwart als zeitlicher und literaturgeschichtlicher Kategorie besteht das Problem vor allem in der Zeitgenossenschaft selbst: Die/der betreffende Autor*in und die/der jeweilige Wissenschaftler*in gehören dem selben Kommunikationssystem an und können wechselweise aufeinander reagieren. Die/der Literaturwissenschaftler*in wird daher potenziell zur/zum Akteur*in innerhalb des Interpretationskontexts und dadurch über das allgemeine Maß hinaus ihrerseits/seinerseits zu einem interpretationsrelevanten Faktor. Insbesondere kann es zu Kooperationsformen und Interessenskoinzidenzen zwischen dem »Dichter und seinem Denker«²⁵ kommen, die es methodisch zu kontrollieren gilt. Die Aussagen innerhalb eines Interviews beispielsweise, ein erst seit Kurzem in das lite-

21 Ebd., S. 6.

22 Zit. n. Krampitz: *Der Schauspieler Rainald Grebe*.

23 Zit. n. Thiele: *Kunst in der Schwebe*, S. 7.

24 Vgl. u.a. Albrecht/Differding/Spoerhase: *Editorial*; Ammon/Herrmann: *Gegenwartsliteraturforschung*. Dort ist die einschlägige Literatur verzeichnet.

25 So der Titel von Behrs: *Der Dichter und sein Denker*, der den Interdependenzen von Literatur und ihrer zeitgenössischen Erforschung in historischer Perspektive nachgeht.

raturwissenschaftliche Interesse gerückte Format,²⁶ sind daher ihrerseits interpretationsbedürftig.

Was bedeutet dies für das vorliegende Interview, das im Rahmen einer Lehrveranstaltung an der Universität Potsdam von Studierenden der Deutschdidaktik geführt wurde und im Januar 2017 stattfand? Neben dem großen zeitlichen Abstand zur Veröffentlichung des Romans von rund 10 Jahren und dem Entstehungskontext, in dem nicht zuletzt die »Eignung« von Grebes Texten »für den Einsatz im Unterricht« im Vordergrund stand,²⁷ gilt es auch seinen unbekümmerten Umgang mit werkbiographischen Informationen zu bedenken. Hatte er seine Adaption von Billy Joels Klavierballade *Captain Jack* mit dem Titel *Captain Krümel* laut einer Behauptung im Rahmen eines Live-Auftritts »mit Anfang 20« geschrieben,²⁸ meint er nun, dass das Lied im Jahr 2013 »neu« gewesen sei und er das »einfach behauptet« habe.²⁹ Doch ist diese vermeintliche Richtigstellung tatsächlich glaubwürdiger als die vorherige Behauptung? Zeigt sich nicht vielmehr die eingeschränkte Belastbarkeit von Grebes Selbstaussagen, der sich als Künstler nicht an sachliche Korrektheit gebunden sieht? Insgesamt wird deutlich, dass das Interview von Januar 2017 als einzige substantielle Stellungnahme des Autors einen zentralen, allerdings seinerseits deutungsbedürftigen Interpretationskontext darstellt. Grebes Interviewäußerungen lassen sich als spontane und sicherlich nicht immer ernsthafte Selbstkommentare anlässlich von Fragen und Deutungsangeboten der Studierenden begreifen. Weit entfernt, das Verständnis von *Global Fish* anleiten zu können, lassen sich anhand des Interviews vielmehr Interpretationskategorien evaluieren, die aus der Textanalyse selbst hervorgegangen sind. Daher ist zunächst eine Darstellung der formalen Machart und sodann der Handlung des Romans geboten.

Global Fish ist durch ein hohes Maß an formaler Heterogenität geprägt, sodass man mit Grebes eigener Formulierung vom Kompositionsprinzip des »Machwerks« sprechen kann, in dem die traditionellen Werkprinzipien des Romans von Einheit, Geschlossenheit und Linearität instabil sind.³⁰ Es finden sich nicht nur zahlreiche orthographische Spielereien, typographische Variationen und kleinere graphische Elemente, sondern auch mannigfache Einschübe wie Lieder, dramatische Passagen oder digressive Prosaersatzstücke, deren Zusammenhang mit dem Romangeschehen selten

26 Vgl. u.a. Hoffmann/Kaiser: *Echt inszeniert*; Hoffmann/Papst: *Literarische Interviews*.

27 Thiele: *Kunst in der Schwebe*, S. 2.

28 Grebe: *Captain Krümel*, 0:32.

29 Zit. n. Thiele: *Kunst in der Schwebe*, S. 11.

30 Zu den kreativen Werkpraktiken in der Gegenwartsliteratur vgl. Gilbert: *Die Zukünfte des Werks*.

expliziert und nicht immer nachvollziehbar ist. Grebe hat *Global Fish* selbst als Hörbuch eingesprochen und dabei die Lieder vertont, wobei er auch zahlreiche Kürzungen, Umstellungen und Abänderung vorgenommen hat.³¹ Insofern der Roman darauf angelegt ist, verschiedene Sinne anzusprechen und Kunstformen zu aktualisieren, kann man von einem Gesamtkunstwerk sprechen, das allerdings nicht streng durchkomponiert ist. Stattdessen scheint der Roman auf einen Überschuss an heterogenen Bricolage- beziehungsweise Montageelementen mit hoher Anspielungskraft angelegt zu sein, deren jeweilige Reichweite kaum zu bestimmen ist. So finden sich vielfach explizite und implizite Bezüge, etwa auf Homers *Odysee*, Daniel Defoes *Robinson Crusoe*, Goethes *Dichtung und Wahrheit*, Poes *The Man That Was Used Up*, Dumas' *Les Trois Mousquetaires*, Melvilles *Moby-Dick*, Joyces *Ulysses*, Schulz' *Die Zimtläden*, das absurde Theater Eugène Ionescos, den Filmemacher, Dramatiker und Lyriker Ferdinand Arrabal sowie auf verschiedene Filme und Unterhaltungsromane. Hinzu kommt, neben diversen literarischen Motiven, Themen und Topoi wie der Bildungsreise beziehungsweise der ›grand tour‹, der Schule als problembehafteter Sozialisationsinstanz, der Meerjungfrau oder des anthropomorphen Automaten, insbesondere der nautische Motivbereich allgemein, für den bekanntlich das Schwanken zwischen »Selbstverwirklichung durch Grenzüberschreitung« und »Unfreiheit im Käfig der Unendlichkeit«³² konstitutiv ist und der traditionell nicht zuletzt einen prominenten Bildspender für die Gefahren im Kapitalismus darstellt.³³

Grebes Roman ist in sieben Kapitel, in sieben *Wellen* gegliedert,³⁴ denen wie dem Roman insgesamt jeweils ein Motto beigegeben ist. Während die Kapitelmotti aus mit dem jeweiligen Inhalt korrespondierenden literarischen Zitaten bestehen (von Eugène Ionesco, Samuel Taylor Coleridge, Felicitas Hoppe, Ernst Herbeck sowie einen Auszug aus einem Shanty, danach Georg Büchner und Hermann Melville), scheint das Gesamtmotto von Grebe selbst zu stammen: »Dem Meer tief eintätowiert« (S. 5). Als ein Motiv, das sich als authentisches Attribut des Seemanns einerseits und als längst konventionell gewordene Körperkosmetik andererseits verstehen

31 Vgl. Grebe: *Global fish. Das Hörspiel*.

32 Makropoulos: *Meer*, S. 245.

33 Vgl. etwa Levy: *Freaks of Fortune*, etwa S. 1: »In the nineteenth-century United States, voyage was an image that Americans invoked time and again to capture what it was like to live on the stormy seas of capitalism.«

34 Bei der Kapitelanzahl hat sich Grebe vom Bericht eines Freundes über ein Live-Rollenspiel inspirieren lassen, bei dem jeder Teilnehmer sieben Leben hatte. Vgl. das Booklet zu Grebe: *Global fish. Das Hörspiel*, o.P.

lässt (S. 24, 172), korrespondiert die Tätowierung mit der fiktionalen Welt des Romans, die zwischen Abenteuerszenerie und Konsumsphäre schillert. Trotz des Anspielungswusts und der formalen Heterogenität lässt sich dem Roman durchaus ein mehr oder minder bündiger Plot entnehmen, wenn man sich vornehmlich auf die autodiegetischen Passagen konzentriert:

Kaum ist die Arrabal von Hamburg nach Jamaica aufgebrochen, überschlagen sich für Blume, der für die Reise den anspielungsreichen Namen Bloom angenommen hat, die Ereignisse: Nach einem reichlich skurrilen Unfall wird ihm das linke Bein amputiert, weshalb er fortan auf ein Holzbein angewiesen ist. Dass dieser Unfall ein großer Erfolg auf dem Weg aus seinem »Standardleben« (S. 100) sein soll, versucht Doktor Cloque, der teils als Seemann, teils als Reiseleiter und teils als Motivationstrainer erscheint, Bloom begreiflich zu machen, indem er ihn mit John Salt, dem »*endgültige[n] Seemann*« (S. 106) konfrontiert, der nurmehr aus Prothesen besteht. Um Bloom, der zwischen Horror, Verunsicherung, Ehrgeiz und Abenteuerlust schwankt, ein Bekenntnis zur Seefahrt abzurufen, führt Cloque ihn, in Jamaica angekommen, in die titelgebende Kneipe Global Fish. Dort kommen Teilnehmer*innen von Schiffen aus verschiedenen Jahrhunderten zusammen, die die Reederei Salt & John unterhält. Bloom, dem von anderen Kneipengästen angesichts seiner Prothese eine rasche und beeindruckende »Karriere« (S. 130) prophezeit wird, schwebt nach einigen Cocktails wie bereits zu Beginn des Romans die Nixe Marie, die Gallionsfigur der Arrabal, vor Augen. Als Höhepunkt und Abschluss der Reise stürzen sich alle 500 Anwesenden in ein großes Feuer am jamaikanischen Strand, dessen Sinn Cloque wie folgt erläutert:

Sehen Sie, bald hat das Wasser das Feuer erreicht! *Dann wird die Ladung gelöscht!* Blume, das ist kühn. In diesem Feuer brennen 500 Biographien, 500 Krankenakten, 500 Leidensgeschichten, 500 Kaperfahrten, 500 *todesmutige Menschen* [...]. Und in ein paar Tagen werden 500 neue Biographien quicklebendig, frisch und Fleisch geworden auf den Wellen dahinjagen. Das ist der Dreh- und Angelpunkt der Firma, dieser Moment, Blume, den Sie gerade erleben dürfen, ist das tote Auge eines gewaltigen Orkans!!! Wie sie hier im Wasser schweben, leicht wie Plankton, in der biographischen Freihandelszone. Blume, hier sind sie zollfreie Personen, und morgen oder übermorgen wirbeln Sie mit neuem Namen unter neuer Flagge einem neuen Ziel entgegen... (S. 142)

Als Thomas Blume die Augen wieder aufschlägt, ist er nach »Tagen und Wochen« voller »Müdigkeit« erstmals wieder »blitzartig wach« (S. 144f.) und entschließt sich zur Flucht. Diese Flucht in die »Freiheit« und die »Realität« (S. 149), bei der sich Blume in paranoider Weise von der Firma Salt & John verfolgt glaubt, gerät zum »Pauschaltourismus« (S. 188). Blume trifft in Jamaica auf seine ehemalige Klassenkameradin Petra, die ihn mit auf das Traumschiff nimmt. Sein Intermezzo im Konsumtempel des Kreuz-

fahrtschiffs endet in einem misslingenden One-Night-Stand mit Petra, bei dem Blume sich dem Performanzdruck nicht gewachsen fühlt und sich in Selbstbeobachtungsschleifen verliert, die durch Erotik- und Sexszenen aus Hollywood und Pornographie vorgeprägt sind.

Nachdem Blume von seinem ehemaligen Reisegefährten Cloque am Strand aufgelesen wurde, beginnt die zweite Reise mit dem Ziel Neuseeland, und zwar mit leicht veränderten Identitäten und Rollen: Doktor Cloque heißt jetzt John Clox, während Blume jetzt auf den Namen Blohm hört und als Moses, als Schiffsjunge, dem Smutje Orloff unterstellt ist. Im Laufe der Reise, bei der Clox die Kontrolle über die Navigation verliert, gehen die Lebensmittelvorräte zur Neige und der Skorbut macht sich breit. Außerdem wird Blohm von Orloff, der einen Holzbein-Fetisch entwickelt, im Tausch gegen Lebensmittel zunehmend offen sexuell angegangen. Doch als Blohm durch Zufall entdeckt, dass Orloff große Lebensmittelreserven vor der Mannschaft versteckt und für sich selbst zurückhält, wendet sich das Blatt. Im Wissen um dieses Geheimnis lässt sich Blohm, der sich in einen Machtrausch über Orloff hineinsteigert, fürstlich bewirten, bis es schließlich zur gewaltsamen Auseinandersetzung kommt. Diesen Kampf, in dem sich die während der Orientierungslosigkeit und Notlage auf See angestaute Aggression entlädt, entscheidet Blohm für sich. Im Nachgang wird er als »Retter« gepriesen und darf über Orloffs Schicksal entscheiden. Kurz bevor das Schiff in den Hafen einläuft, urteilt er: »*Ins Heim mit ihm*« (S. 301f.), was die Verbannung auf das »Trockendock« bedeutet. Die Ankunft in Jamaica, wohin die Arrabal entgegen der Planung zurückgekehrt ist, gestaltet sich für den nunmehrigen Wortführer Blohm diesmal triumphal. Ihm ist es »schießegal wo wir sind«, da »wir [...] echte Erlebnisse« gehabt und »voll auf unsere Kosten« gekommen seien (S. 307f.). Während Clox, zunehmend mutlos, große Zweifel an der Leitidee von Salt & John äußert, dass der »Mensch [...] flexibel« ist (S. 311), drängt dieses Mal Blohm auf eine weitere Reise.

Nach einem neuerlichen Flammenbad sind die Rollen abermals umverteilt. Cloque kommt als Klok bald die Funktion des Steuermanns zu, während Blume als Fridjof Blum gemeinsam mit Dibbuck, einem ebenfalls in der Hierarchie aufgerückten Teilnehmer, den Planungsstab bildet. Blum ist für die Festlegung eines neuen Szenarios – er wählt »Piraten« – ebenso zuständig wie für die Ausarbeitung von 180 Piratenrollen für die weiteren durchgängig männlichen Teilnehmer. Obgleich Blum Skrupel vor der geforderten Brutalität der einzelnen Rollen hat, macht er sich als Musterschüler in der sogenannten »*Weltbibliothek*« (S. 316f.), der Bibliothek von Salt & John, daran, das Erreichen des »Klassenziel[s]« (S. 352) zu ermöglichen. Als die Reisevorbereitungen, die ähnlich auch andere Reisegruppen in

anderen Hallen mit »innere[r] Unruhe« treffen, abgeschlossen sind, begibt sich die zur »Galeone Arrowball« (S. 363) umgebaute Arrabal mit Blum, der nunmehr auf den Namen Tom Blomberg hört, als Ausguck auf Eroberungsfahrt. Bei einem Überfall auf das Traumschiff platzt die Besatzung der Arrowball ausgerechnet in einen Kostümball mit Piratenmotto, der in einem hemmungslosen Gemetzel der allerdings nicht tot zu kriegenden Pauschal-touristen ausartet. Hierbei ringt Blomberg um die Echtheit seiner Identität als Pirat und assoziiert das Geschehen mit der digitalen Welt: Das Morden erscheint ihm als Elimination des »pauschale[n] Pack[s] wie Pixel mit der Maus« (S. 423). In dieser Gemengelage wird Blomberg, ermuntert durch den Zuruf: »Eins null eins null eins null eins null!!!«, genötigt, als »Meisterprüfung« und im Dienst eines »Karrieresprung[s]« Petra zu vergewaltigen, was er mit den Worten verweigert: »Das nicht. Das doch nicht. Um Gottes Willen, das nicht.« (S. 425f.). Die groteske Szene, in der Petra mit Meeresfrüchten vom Massenbuffet des Traumschiffs überhäuft wird, wandelt sich zu einer Szene am »Palmenstrand von Waikiki« (S. 427). Blume versucht der Krankenschwester Marie, die im Wasser zur Nixe wird, ins Meer zu folgen, knallt aber gegen etwas »Hartes, Kaltes« (S. 428), das er nicht durchdringen kann. Am abrupten Ende des Romans findet sich der Protagonist auf der »Schreibtischunterlage« mit dem »Motiv *Strand von Waikiki*« wieder (S. 7), auf der er zu Beginn des Romans, noch einem Karibiktraum nachhängend, aufgewacht war. Daher bleibt der Eigentlichkeitsgrad des Geschehens, der Referenzbereich des »Realen«, von dem in den letzten Worten des Romans die Rede ist, bis zum Schluss offen:

*Herr Blume, höre ich den Doktor,
An der Realität lässt sich nicht rütteln
Ich hoffe sie hatten einen schönen August
Was machen sie denn jetzt wo ihnen alles offen steht?* (S. 429)

Diesem Plot lassen sich mehr oder minder klar einzugrenzende Themenkreise entnehmen: Da ist der Aspekt des Erwachsenwerdens, der Loslösung von der Kindheit. Teilweise hiermit verbunden sind zahlreiche Anspielungen auf Grebes eigene Biographie: unter anderem die Flucht aus der beschaulichen Kleinstadt Frechen, das Motiv der Psychiatrie oder die Beinverletzung, an der auch Grebe beim Beginn der Arbeit an *Global Fish* laborierte.³⁵ Außerdem ist da der Themenkreis des gesellschaftlichen und kulturellen Wandels, der sich mit den Begriffen Beschleunigung, Leistungsdruck, Eventkultur, Medialisierung und Digitalisierung beziehungsweise

35 Vgl. neben der oben bereits angeführten Interview-Passage auch das Booklet zu Grebe, *Global fish. Das Hörspiel*, o.P.

mit Regressionssehnsucht und Entschleunigungsbedürfnis umreißen lässt. Zuletzt stechen die vielen Formen von roher Gewalt ins Auge, die immer wieder und oft plötzlich auf hoher See aufflammt. Wie lässt sich Grebes seltsamer Roman verstehen, ohne einfach die Selbsterklärung des Autors von einer sich im Zuge der Digitalisierung wandelnden Welt zu applizieren?

II. Der flexible Mensch und die Korrosion des Charakters

Der Roman *Global Fish* weist deutliche Züge der Popliteratur auf,³⁶ was sich beispielsweise an der Bedeutung von Konsumartikeln und Freizeitkultur oder dem Amalgam aus hoch- und populärkulturellen Bezügen zeigt. Typisch ist zudem der Anspruch auf eine adäquate Vermessung der Gegenwart und ihrer Trends und Tendenzen, denen Grebe nicht nur als Romancier, sondern auch als Kleinkünstler und auf großer Bühne mit hoher Formvielfalt nachgeht. Außerdem sind in der Romanwelt von *Global Fish*, wie im Folgenden deutlich werden wird, keine Gewissheiten über die Struktur der Welt und der eigenen Persönlichkeit zu erlangen, sondern Authentizität ist – durchaus im Sinne einer ›Poetologie der Tüten‹³⁷ – allenfalls in ›zweiter Stufe‹³⁸ erreichbar, nämlich als eine sich ihrer eigenen Unmöglichkeit bewussten Suche nach Authentizität. Auch für Grebe gilt daher, was Helge Malchow 2001 als einendes Merkmal der Popliteratur bezeichnete: »Was diese Schriftsteller lediglich verbindet, ist das Bewusstsein, in einer von Medien beherrschten Welt aufgewachsen zu sein, in der das Erlebte sofort seine Unmittelbarkeit verliert.«³⁹

Ganz in diesem Sinne werden in *Global Fish* verschiedene narrative Muster und Genrekonventionen nicht nur mittels der Komposition aufgerufen, sondern als Vorerwartungen der Figuren in der Diegese explizit angesprochen. Thomas Blume sieht sich beispielsweise selbst als Protagonist eines historischen Abenteuerromans, wenn er sich als Seemann »mit starken Unterarmen, tätowierter Brust und einer Augenklappe an der Reling steh[end]« (S. 24) imaginiert. Kaum aufgebrochen, erhebt er an sein »Leben« den Anspruch, dass sich zahlreiche einzelne Abenteuer zu einem »Entwicklungsroman« fügen sollen, auf dessen »Buchrücken steht: / Dieser Junge hat sich sehr, sehr gut entwickelt.« (S. 47). Das durch diesen Begriff aufgerufene Ziel, »in der konfliktreichen Auseinandersetzung mit der gesellschaftlichen

36 Ich beziehe mich hier v.a. auf Baßler/Schumacher: *Handbuch*.

37 Vgl. Baßler: *Der deutsche Pop-Roman*, S. 173–175.

38 Vgl. Butler: *Authentizität*.

39 Sack: *Kampf um die Deutungshoheit*.

Realität« einen unverwechselbaren »individuellen Charakter[]« zu bilden,⁴⁰ scheint im Verlauf des Geschehens allerdings zunehmend unerreichbar. Denn Thomas Blume kommt die eigene Handlungsfähigkeit mehr und mehr abhanden, während er sich stattdessen in den Erwartungsmustern von Salt & John verstrickt. Die undurchsichtige, in ihrem Realitätsstatus fragliche Welt, die diese Firma repräsentiert, erscheint zunehmend hegemonial, wobei das im Roman fortlaufend thematisierte Heim als Ort der gesellschaftlichen Exklusion gleichermaßen als Drohszenario und Hort der Ruhe erscheint. Die Eigenlogik von Salt & John bildet zunehmend das strukturierende Moment, das auch Thomas Blume wesentlich konditioniert, ihn als Romansubjekt gar zu verdrängen scheint. Insofern lässt sich mit einem Begriff Rüdiger Campes zuspitzen, dass Grebes *Global Fish* als Entwicklungsroman zu scheitern droht und sich stattdessen dem Typus des ›Institutionenromans‹⁴¹ annähert. Doch was macht diese Institution, die Firma Salt & John, eigentlich aus?

Der letzte Satz des Klappentexts von *Global Fish* lautet: »Der flexible Mensch auf Irrfahrt durch eine verstörend reale Weltkulisse.« Der hier an prominenter Stelle gebrauchte Begriff des flexiblen Menschen ist nicht nur für das Geschick Thomas Blumes, sondern auch für Salt & John konstitutiv. Bereits das »Pädagogische[] Kurzkonzept« (S. 24), das Blume vor der erstmaligen Einschiffung der Arrabal überreicht wird, spricht von einem »flexible[n], lebenslange[n] Lernen der Menschen« und in diesem Zusammenhang auch von »soziale[n] Schlüsselqualifikationen«, »ganzheitlichen, erlebnisnahen Aktionen« und erklärt: »Nur in Gemeinschaft gibt es ein Vorwärtskommen.« (S. 24f.). Als Blume nach der Amputation seines Beins die Reise abbrechen möchte, wird er von Cloque als »wahrlich [...] flexibler Mensch« gepriesen, der das »menschliche[] Leben[] in allen Facetten auszukosten« fähig sei (S. 101). Später ist es dann Blume selbst, der die stete Vernichtung und Neuerfindung der Menschen trotz der Zweifel Cloques befürwortet und bald sogar verantwortet, wobei sein Compagnon Dibbuck erklärt: »Der flexible Mensch ist der Herrscher der sieben Meere!« (S. 333)

Bei der Formel des ›flexiblen Menschen‹ handelt es sich um einen Begriff des Soziologen und »Gesellschaftsessayist[en]«⁴² Richard Sennett. Dessen 1998 erschienene, mittlerweile klassisch gewordene Kritik der New Economy und ihrer schädlichen Auswirkungen auf den Menschen trägt den Titel *The Corrosion of Character* beziehungsweise auf Deutsch *Der flexible*

40 Voßkamp: *Der Bildungsroman*, S. 337.

41 Vgl. v.a. Campe: *Robert Walsers Institutionenroman*, und ergänzend Campe: *Kafkas Institutionenroman*.

42 Sennett: *Die flexible Gesellschaft*, S. 271.

Mensch.⁴³ Sennett zufolge, der seine Überlegungen nicht zuletzt als Warnung an Deutschland und Europa vor den Folgen einer US-Amerikanisierung ihrer Ökonomien versteht,⁴⁴ besteht der zentrale Wandlungsprozess des Kapitalismus nicht in der Globalisierung, sondern in einer fundamentalen Veränderung der Lebens- und Arbeitswelt.⁴⁵ Vereinfacht gesagt diagnostiziert Sennett einen neuen Unternehmenstypus im Zuge der Computerisierung und Digitalisierung, der nicht mehr wie Max Webers ›stahlhartes Gehäuse‹,⁴⁶ sondern wie ein Netzwerk organisiert ist. Dies sei Ausdruck einer umfassenden Flexibilisierung, die sich nicht nur in der zeitlichen und räumlichen Strukturierung sowie der Verteilung der Arbeit, sondern auch in Bezug auf den Zweck von Arbeitsgruppen beziehungsweise von Organisationen im Ganzen beziehe. Indem in diesen flexiblen Unternehmen einzelne Teams in relativer Selbstständigkeit operierten, entstehe der Eindruck flacher Hierarchien, während die Macht der unsichtbar bleibenden Leitung tatsächlich eher wachse, aber nicht als verantwortliche Autorität in Erscheinung trete. Dieser Unternehmenstypus, dessen lediglich scheinbare wirtschaftliche Effizienz auf nie nachlassender Aktivität beruhe, verlange von der/vom einzelnen Arbeitnehmer*in ein Höchstmaß an Eigeninitiative, Kreativität, Mobilität und Wandlungsfähigkeit sowie die Bereitschaft zu lebenslangem Lernen, kurz, so Sennett, »einen völlig flexiblen, autonomen Menschen«, das Idealbild von »Managementberatern«.⁴⁷

Ein stabiles Selbst werde unter diesen Bedingungen hingegen zum bloßen »Störfaktor«.⁴⁸ Denn aufgrund des Fehlens von Routine und des steten Wechsels sozialer Konstellationen seien Loyalitäten zum Unternehmen oder zu Kollegen sowie ein mittel- oder langfristiges Arbeitsethos schlicht fehl am Platz. Sennett zufolge produziert dieses Flexibilitätsregime lediglich wenige Gewinner, während die Allermeisten unter der Undurchschaubarkeit, der geringen Verlässlichkeit, dem fehlenden Selbstwirksamkeitsgefühl und der Abwesenheit von Solidarität und Gemeinschaftsgefühl leiden. Im Ergebnis falle es vielen Menschen schwer, sich selbst als festen Charakter zu erleben, ein, so Sennett, »persönliche[s] Selbstwertgefühl«

43 Vgl. Sennett: *The Corrosion of Character* (dt. Übers.: *Der flexible Mensch*), sowie die Weiterführung seiner Überlegungen in Sennett: *The Culture of the New Capitalism* (dt. Übers.: *Die Kultur des neuen Kapitalismus*).

44 Vgl. u.a. Sennett: *Die flexible Gesellschaft*, S. 273, 281.

45 Ich orientiere mich in meiner kurzen Rekapitulation von Sennetts Überlegungen lose an seinem bündigen Aufsatz *Der neue Mensch*. Vgl. aus der Forschung u.a. Brüsemeister: *Das überflüssige Selbst*; Schroer: *Richard Sennett*; Opitz: *Richard Sennett*.

46 Vgl. Weber: *Die protestantische Ethik* [II], S. 108.

47 Sennett: *Die flexible Gesellschaft*, S. 285.

48 Sennett: *Der neue Mensch*, S. 114.

aufzubauen, das auf einem »Fundus an Eigenschaften und Fähigkeiten« basiert, »den wir im Laufe unseres Lebens entwickeln und der uns eine gewisse Sicherheit und Stabilität gibt«. ⁴⁹ Der flexible Mensch leide an der eigenen charakterlichen Inkohärenz, sei von Angst und Scham erfüllt, habe das Bedürfnis nach Nähe bei gleichzeitiger Empathielosigkeit und fühle sich angesichts des Gefühls rasender Zeit und permanenter Veränderung ruhelos und verletzlich. Als literaturaffinem Soziologen kommt für Sennett dieses Krisengefühl nicht zuletzt darin zum Ausdruck, ⁵⁰ dass dem Einzelnen das eigene Leben als Abfolge zusammenhangloser Ereignisse erscheint, die sich nicht mehr zu einer kontinuierlichen Lebenserzählung im Stil Jean-Jacques Rousseaus *Confessions* oder Johann Wolfgang Goethes *Dichtung und Wahrheit* runden lassen. ⁵¹

Die Firma Salt & John gleicht jenen flexiblen Unternehmen, die Richard Sennett beschreibt: Ihre globalen Operationen sind erratisch, bleiben intransparent und legitimieren sich lediglich durch nie nachlassenden Aktionismus. Die Mitglieder der beteiligten Arbeitsgruppen, die permanent neu, mit veränderten Hierarchien zusammengesetzt werden, müssen sich nicht nur stets an unvorhergesehene Entwicklungen anpassen, sondern gar ihre Identitäten ablegen und in Teilen vorgegebene neue annehmen. Die Autoritätsstruktur auf der Arrabal bleibt durchgehend obskur, während Teamwork beschworen wird, obgleich tatsächlich Egoismus, Missgunst und Betrug vorherrschen. Welche destruktiven Wirkungen dies alles für den Einzelnen haben kann, deutet sich nicht nur in der Zielform des flexiblen Menschen John Salt an, der im Zuge fortwährender Anpassungen an die Erfordernisse sein Menschsein abgelegt und sich zum Automaten gewandelt hat. Vor allem anhand des Geschicks von Thomas Blume, der unter steter Desorientierung und gelegentlichen Panikattacken leidet, aber bisweilen auch rauschhafte Momente der Euphorie und Überlegenheit durchlebt, lässt sich die zerstörerische Dynamik der Flexibilisierung greifen. Ein pertinentes Beispiel, in dem sich auch das Thema der gestörten Erzählbarkeit des Lebens zeigt, besteht in Blumes tätlicher Auseinandersetzung mit dem Schiffsboy Butu, die noch vor dem Kampf mit Orloff und dem Massaker am Ende des Romans den ersten der insgesamt drei exzessiven Gewaltausbrüche darstellt.

Analog zu Sennetts Diagnose, dass sich das Prinzip der Flexibilität nicht zuletzt in einem veränderten Zeitempfinden manifestiert, bekommt auch Thomas Blume »die Zeit« bald nicht mehr »in die Reihe« (S. 204). Ist

49 Sennett: *Die flexible Gesellschaft*, S. 284.

50 Vgl. ebd., S. 271, 273.

51 Vgl. Sennett: *The Corrosion of Character*, S. 131f.

er anfangs beeindruckt, dass bei Salt & John »[a]lles [...] zu gleicher Zeit« (S. 55) passiert, leidet er bald unter dem Diktat des Augenblicks, darunter, dass – so heißt es in einem eingestreuten Lied – die »Konsistenz der Zeit [...] aus Brei« ist (S. 248). Direkt im Anschluss stößt Blume auf eine »Schiefertafel«, auf der der »28. August 1999« als Datum festgehalten ist. »Nach wochenlangem Hinleben ohne Uhr und Ticktickzeiger« erlebt Blume diese Information als »Erlösung«. In seiner Begeisterung kündigt er an, Briefe »nur mit Anschrift und diesem Datum« zu versenden. Als Butus Schritte zu vernehmen sind, versteckt er sich allerdings, um in seiner haltlosen Freude keinen »Lachanlass« zu bieten. Als der Schiffsjunge das Datum anscheinend willkürlich auf den »21. August 1899« umstellt, platzt Blume der Kragen (S. 249f.). In plötzlichem Hass beschimpft er Butu nicht nur als »Zeitschänder« und rassistisch als »Niggerferkel«, sondern geht ihn auch körperlich an und fügt ihm schlimme, letztlich gar tödliche Verletzungen zu (S. 251). Indem der bis dahin vollkommen friedfertige Blume auf das Gefühl, dass man ihm »die Zeit« habe »wegstehlen woll[en]« (S. 253), mit gewaltsamer Enthemmung reagiert, wird das ganze destruktive Potenzial des Flexibilitätsregimes deutlich. Der flexible Mensch leidet nicht nur selbst unter der existenziellen Erfahrung einer desintegrierten Persönlichkeit, sondern er wird über dieser Verunsicherung auch zum Täter, unter dem die Schwächsten wie der kleinwüchsige Butu zu leiden haben, der die ausgebeuteten und wirtschaftlich benachteiligten Länder repräsentiert. Der Konnex von Meer und Gewalt, der für das vorliegende Themenheft leitend ist, gestaltet sich in Grebes Roman mithin als Zusammenhang eines mit dem Meer assoziierten Flexibilisierungsdrucks, dem nicht viele standhalten können, und einer hiermit verknüpften seelischen Belastung, die sich in plötzlicher Brutalität gegen sich und andere jederzeit Bahn brechen kann.

Der volle Gehalt dieser Szene erschließt sich allerdings erst, wenn man der im Datum enthaltenen Anspielung nachgeht. Beim 28. August 1999 handelt es sich um den 250. Geburtstag Johann Wolfgang Goethes, um ein Tag also mit höchstem poetologischem Symbolwert. Bekanntlich lautet der Eingangssatz des erstens Buchs von *Dichtung und Wahrheit*: »Am 28. August 1749, Mittags mit dem Glockenschlage zwölf, kam ich in *Frankfurt am Main* auf die Welt.«⁵² Und Thomas Blumes Wunsch, »Briefe [zu] schreiben« (S. 249), erinnert gewiss nicht zufällig an Werthers Brief vom 28. August: An seinem »Geburtstag«⁵³ weiß sich der Homer lesende Protagonist mit der Welt noch im Reinen. Der 28. August 1999, der Tag, der Thomas Blume

52 Goethe: *Dichtung und Wahrheit*, S. 13.

53 Goethe: *Die Leiden des jungen Werthers*, S. 241.

das Gefühl eines »Rundumschutz[es]« und größter »Sicherheit« (S. 249) vermittelt, verbürgt als Geburtstag Goethes die Gewissheit persönlicher Ganzheit, die Gewissheit, dass die einzelnen Lebenserfahrungen trotz ihrer scheinbaren Heterogenität gleichsam die »Bruchstücke einer großen Konfession«⁵⁴ bilden. Blumes Gewaltausbruch speist sich aus der Erfahrung, dass er sein Leben nicht wie einen Entwicklungsroman wird gestalten können, sondern dass die Einheit von Biographischem und Ästhetischem im Jahr 1999 nicht mehr zu haben ist.

III. Roman des zerrissenen Zusammenhangs

Wenn Hartmut Rosa von einem Roman der ›gescheiterten Weltbeziehung‹ spricht, fasst er *Global Fish* als literarisches Dokument auf, in dem die von ihm diagnostizierten spätmodernen Krisensymptome im Modus der »(pop-)kulturelle[n] Selbstbeobachtung der Gesellschaft«⁵⁵ zum Ausdruck kommen. Sehr knapp gesagt korreliert der moderne Anspruch des Individuums auf Autonomie, auf ein selbstbestimmtes Leben Rosa zufolge mit gesellschaftlichen Beschleunigungsprozessen, die das Autonomieversprechen der Moderne wieder unterminieren. Denn die/der Einzelne sieht sich dem Zwang ausgesetzt, mit der omnipräsenten gesellschaftlichen Beschleunigung Schritt zu halten, und fühlt sich angesichts des hiermit verbundenen Drucks überfordert und in seiner Selbstwirksamkeitsüberzeugung erschüttert. Im Ergebnis kommt es zu einem Gefühl der Entfremdung und der gescheiterten Weltbeziehung, insofern die/der Einzelne die Objekte, Sozialzusammenhänge sowie die eigene Körperlichkeit und den eigenen Gefühlshaushalt nicht mehr als responsiv, sondern als indifferent oder gar repulsiv erlebt. Nicht zuletzt weil Rosa in derselben soziologischen Tradition wie Richard Sennett steht, bietet seine Sozialtheorie der menschlichen Weltbeziehung einen aufschlussreichen Vergleichskontext für *Global Fish*. Doch für die Rekonstruktion der fiktionalen Romanwelt und die Interpretation des Texts insgesamt ist es plausibler, auf Sennetts Theorie des flexiblen Menschen zurückzugehen, bildet sie doch nachweislich einen entscheidenden Einflusskontext Grebes. Doch wie ist die ›Verwendung‹⁵⁶ dieses Kontexts in Bezug auf die Interpretation genau zu gestalten? Inwiefern ist Sennetts Theorie Teil der »Menge der für die Erklärung« von *Global Fish* »relevanten Bezüge«?⁵⁷

54 Goethe: *Dichtung und Wahrheit*, S. 306.

55 Rosa: *Kritik der Zeitverhältnisse*, S. 51.

56 Vgl. Danneberg: *Interpretation*.

57 Danneberg: *Kontext*, S. 333.

Thomas Blume ist fraglos im Sinne des Persönlichkeitstyps des flexiblen Menschen entworfen. Ohne die Bedeutung von »humanistische[n] Werte[n]« (S. 43) zu kennen und von Leistungswillen und Selbstoptimierungszwang getrieben, sieht er sich auch dann noch auf eine reaktive Rolle festgelegt, als er die ihm dunklen Dynamiken und Machtstrukturen längst selbst zu reproduzieren begonnen hat. Dabei leidet er unter den Normativitätserwartungen, die die Unterhaltungsmedien und die Entertainmentkultur permanent präsent halten, wobei sich sein Anpassungsdruck bisweilen in depressiven oder paranoiden Zuständen Bahn bricht. Seiner zunehmenden Überforderung und Neigung zur Selbstaufgabe begegnet Blume mit der Jagd nach vermeintlich »echten Erlebnissen« und nach dem Gefühl von Authentizität und Integralität, was allerdings in extreme Gewaltakte umschlagen kann. Dass Grebes Protagonist auf Überlastung und Überforderung zusteuert, zeigt sich in der zunehmenden Frequenz der in psychiatrischen Kliniken spielenden Passagen, die nach einer autobiographischen Formulierung Grebes eine »ohnmächtige Welt mit entmündigten Bewohnern«⁵⁸ repräsentieren. Dennoch lässt sich Grebes Roman schwerlich einfach als literarische Veranschaulichung der Krisendiagnose im Zeichen des New Capitalism verbuchen. Denn einerseits ist es fraglich, ob jene formalen und inhaltlichen Aspekte von *Global Fish*, die in keinem direkten Zusammenhang zu Sennetts Denken stehen, als untergeordnete oder gar akzidentielle Elemente zu betrachten und bei der Textinterpretation entsprechend gering zu veranschlagen sind. Andererseits wird das Konzept des flexiblen Menschen, auch wenn wiederholt von Salt & John als einer Firma die Rede ist, im Roman gerade nicht in seinen arbeitsweltlichen Bezügen, sondern vielmehr umgekehrt in einem Freizeitsetting entfaltet.

Wie also bezieht sich Grebe in *Global Fish* auf das Konzept des flexiblen Menschen und auf welche Weise macht er es literarisch produktiv? Auch wenn die Krisenzustände Thomas Blumes im Verlauf des Romans sowohl an Qualität als auch an Quantität zunehmen, weist er bereits zu Beginn jene Züge auf, die den Typus des flexiblen Menschen kennzeichnen. Vor Beginn der Schiffsreise mit der Arrabal ist er längst »[e]ntscheidungskrank«, leidet unter dem Gefühl der »Lebensbedrohlichkeit« und fühlt sich bei seinen Recherchen nach Urlaubsangeboten von zu vielen »Zeitzone[n]« überfordert und permanent im »Jetlag« (S. 7f.). Mit einem Leitbegriff Richard Sennetts heißt es in diesem Zusammenhang,⁵⁹ dass er nur noch »driftete« (S. 8) und

58 Zit. n. Innerhofer: »Berlin ist eine große Wundertüte«.

59 Vgl. den Titel des ersten Kapitels in Sennett: *The Corrosion of Character* (»Drift. How personal character is attacked by the new capitalism«), sowie in der dt. Übers. Sennett: *Der flexible Mensch*

ihm die Welt »gleichgültig« erscheint, als »Mus« und als »globale[s] Egal«. Bereits zu Beginn von *Global Fish* weist Thomas Blume also den Gefühls-haushalt des flexiblen Menschen auf, wobei dieses Konzept im Verlauf des Romans nicht nur in seinen psychologischen und soziologischen, sondern auch durch eine Konkretisierung der bildlichen Dimensionen konsequent entfaltet wird, etwa in der Figur des John Salt oder in den regelmäßigen Wieder- beziehungsweise Neugeburten. Zudem sind viele Aspekte, die im Fortgang des Romans das Thema der Flexibilisierung zum Ausdruck bringen, bereits in den Eingangspassagen angelegt: Beispielsweise schläft Blume das linke Bein ein, das ihm später amputiert wird. Die ihm eingangs vorschwebenden »183 Kontinente« (S. 12f.) korrespondieren mit den »183 Eissorten« (S. 187) im Traumschiff beziehungsweise mit den von ihm entworfenen »183 Piraten« (S. 346) und ihren »183 [...] Flaggen« (S. 352). Und die Abiturnote 1,0, die er durch sein über dem Bett eingerahmtes »Abizeugnis« (S. 8) stets vor Augen hat, erscheint später zunehmend als Chiffre der Leistungsgesellschaft und der Digitalisierung gleichermaßen. Erst vor diesem Hintergrund wird das ästhetische Kalkül von *Global Fish* verständlich. Grebe bezieht sich auf das Konzept des flexiblen Menschen nicht einfach im Sinne Richard Sennetts als eines Persönlichkeitstyps, in dem die seelischen Schäden des New Capitalism zum Ausdruck kommen. Das Konzept des flexiblen Menschen ist für ihn zugleich eine ästhetisch einträgliche Metapher, die er in seinem Roman expliziert, reifiziert und konsequent auserzählt.

In einem Roman über den flexiblen Menschen, dessen Leben sich nicht mehr zu einer bündigen Lebensgeschichte fügt, ist auch jener oben geschilderte Anspielungsüberschuss, die erzähltechnische Heterogenität ästhetisch funktional. Wie der Persönlichkeitstyp des flexiblen Menschen bei Sennett als Deformation gedacht und insofern an das Ideal eines ganzheitlichen Charakters gebunden ist, so ist auch Grebes Roman allerdings nicht einfach wirt, sondern (negativ) auf das Prinzip inhaltlicher und formaler Geschlossenheit bezogen und als Aberration des Entwicklungsromanmodells ausgezeichnet. Demgemäß gehört es zum Roman des flexiblen Menschen und seines zerrissenen Lebenszusammenhangs, das Verhältnis von Flexibilitätsforderung und Kohärenzbedürfnis als Konkurrenz und Interdependenz zu gestalten. Einerseits wird die erstrebte Flexibilität immer durch die Beharrungskraft der jeweiligen Persönlichkeiten ausgehebelt, was in der Ähnlichkeit der wechselnden Namen oder auch in Clox' Klage zum Ausdruck kommt, dass die »Idee« des flexiblen Menschen wegen »minderwertig[er]« Qualität

des »Menschenmaterial[s]« illusorisch sei (S. 311). Andererseits scheint die Fahrt mit Salt & John in der Logik der fiktionalen Romanwelt als der einzige gangbare Weg, der nicht in die Psychiatrie oder die nicht minder abschreckende Konsumwelt des Pauschalismus führt.

Rainald Grebe greift in seinem gleichermaßen groteskem, beklemmendem und komischem Roman Richards Sennetts Theorie des flexiblen Menschen auf und wendet sie zum kompositorischen Prinzip. Auch wenn der Text passagenweise zu einem grotesken Horrortrip mit schrecklichen Gewalthandlungen gerät, wäre es ein Kurzschluss, *Global Fish* auf eine dystopische Warnung vor der Destruktionsdynamik der neoliberalen New Economy festzulegen. In einem von Markus Decker geführten Doppelinterview gemeinsam mit Hans-Eckardt Wenzel distanziert sich Grebe vom »Dogma« der »Hochkultur«, dass alles »immer hoch politisch sein« müsse, da das »an der Schaffensrealität vorbei geht«. ⁶⁰ An anderer Stelle paraphrasiert Decker Grebe mit den Worten, dass er »der großen Politik am liebsten den Rücken zu[kehre], um sich auf Details, also das Leben selbst, zu stürzen«. ⁶¹ Was Grebe über seine Lieder über das Berliner ›Bionade-Biedermeier‹ sagt, dass er das Eigentümliche dieser Stadt, das dortige Lebensgefühl habe ›erzählen‹ ⁶² wollen, gilt ähnlich auch für *Global Fish*: Es geht um die künstlerische Ausgestalt des Persönlichkeitstyps des flexiblen Menschen im Sinne eines Lebensgefühls der Gegenwart, einschließlich seiner Depravationsgefahren. Doch wie bedrohlich diese Depravationserscheinungen letztlich sind, bleibt wie der Realitätsgrad des Geschehens insgesamt in der Schwebel. Auch für diese Dimension des Romans gilt, so Grebe im Booklet des Hörbuchs: »Seemannsgarn ist dann guter Garn, wenn man gar nicht mehr wissen möchte, ob er wahr oder gelogen ist.« ⁶³ Vor diesem Hintergrund wird man die »Realität« (S. 429), aus der Doktor Cloque den von der Nixe Marie träumenden Thomas Blume am Ende von *Global Fish* zurückruft, nicht vereindeutigend als das Ende eines großen Live-Rollenspiels, das Erwachen aus einem Traum oder die Rettung aus einer Psychose, sondern vielmehr als die Einsicht zu verstehen haben, dass das Zugleich von Flexibilitätsforderung und Kohärenzbedürfnis längst zur Realität, zu einer Bewusstseinslage der Gegenwart geworden ist.

Wie Sennett so verbindet auch Grebe das Thema der Flexibilisierung eng mit demjenigen der Digitalisierung und verknüpft beides mit dem

60 Zit. n. Decker: »Die Westdeutschen brauchen länger«, S. 174f.

61 Decker: *In die postsozialistische Unordnung geflohen*, S. 54.

62 Vgl. Molin: *Rainald Grebe*.

63 Booklet zu Grebe: *Global fish. Das Hörspiel*, o.P.

maritimen und nautischen Motivbereich. Im oben angeführten Interview mit den Potsdamer Studierenden assoziiert Grebe, der den Gegensatz von »Analog-Digital« an anderer Stelle als die »eigentliche Fragestellung« unserer Zeit bezeichnet,⁶⁴ das Festland mit der »analoge[n] Zeit vor 1989«, wohingegen »die See [...] eher das Digitale, das Neue, das Abenteuer« sei.⁶⁵ Im Roman selbst wird Thomas Blume – dies ein Beispiel unter vielen – mit der Forderung konfrontiert: »Löschen sie das Festland!« (S. 33). Bei Salt & John gibt es nicht nur ein »Passwort« (S. 56) und eine an das Internet erinnernde »Weltbibliothek« (S. 317), sondern es gilt auch: »*The world is a dual system!*« (S. 115). Dass Grebe die Digitalisierung und Flexibilisierung der Gegenwart im Bild der Seefahrt literarisch ausgestaltet, lässt sich auch »thematologisch«⁶⁶ formulieren: In *Global Fish* ist die für diese Metaphorik typische Ambivalenz, die zwischen Abenteuer, Versuchung und Lebensfülle einerseits sowie Orientierungslosigkeit, Bedrohung und Tod andererseits besteht, ebenso präsent wie jüngere Bedeutungsdimensionen, die sich mit Begriffen wie Tourismus, Globalisierung oder Postmoderne andeuten lassen.⁶⁷ Rainald Grebe ruft den uralten, traditionsreichen nautischen Motivbereich, der nach Michel Foucault seit jeher das »größte Reservoir für die Fantasie«⁶⁸ darstellt, auf und richtet ihn als einen Bedeutungsträger für das Lebensgefühl des flexiblen Menschen neu aus.

Auch wenn *Global Fish* den einzigen Versuch Grebes im Bereich der erzählenden Literatur darstellt, verspricht der Roman dennoch von großer Bedeutung für die anderen Teile seines Werks zu sein. Denn zahlreiche Formulierungen und Situationen im Roman finden sich ähnlich auch in seinen Liedern wieder, was sich auch aus Grebes Arbeitsweise, seinem Gebrauch eines Zettelkastens erklärt, in dem er geglückte Wendungen, »manchmal nur Schnipsel«,⁶⁹ sammelt: »Meine Stärke ist, aus der Luft gute Zeilen zu melken, die sich manchmal reimen und mit Musik unterlegt sind.«⁷⁰ Ein Beispiel unter vielen bildet die Reihung »Mädels, Mofas und Dämmerung« (S. 16), die wie in *Captain Krümel* eine in ihrer Unbekümmertheit erstrebenswerte typisierte Situation der männlichen Adoleszenz bezeichnet. Ein weiteres Beispiel bildet der mehrmals gebrauchte, jeweils

64 Zit. n. Decker: »*Die Westdeutschen brauchen länger*«, S. 169.

65 Zit. n. Thiele: *Kunst in der Schwebe*, S. 6.

66 Vgl. u.a. Lubkoll: *Thematologie*.

67 Vgl. zuletzt aus der breiten Forschung Makropoulos: *Meer*; Röttgers/Schmitz-Emans: *Wasser – Gewässer*; Richter: *Germanistik*; Brittnacher/Küpper: *Seenöte, Schiffbrüche, feindliche Wasserwelten*.

68 Foucault: *Von anderen Räumen*, S. 942.

69 Zit. n. Pohl: *Die Hymne »Brandenburg«*.

70 Zit. n. Molin: *Rainald Grebe*.

leicht variierte Satz: ›Schön, wenn man sich auskennt.« (S. 180, 308), in dem, wie beispielsweise auch in *Morgenland Abendland*, das seelische Bedürfnis zum Ausdruck kommt, sich auf allzu einfache Kategorien zu berufen, um sich die Welt wider besseres Wissen verständlich zu machen. Diesen Aspekt spricht Dibbuck in *Global Fish* vermutlich in Anlehnung an Richard Sennetts Beobachtung einer zunehmenden »Unlesbarkeit [...] moderne[r] Arbeitsformen«⁷¹ an, wenn er Fridjof Blum Anweisungen zur Ausarbeitung der Piratenrollen gibt: »Der Betrachter muss alles ablesen können. Der Mensch muss sein wie ein Buch mit Großbuchstaben. Klar und deutlich muss man ihn ablesen können.« (S. 346) Insofern einzelne prägnante, für Grebe typische Wendungen Parallelstellen in *Global Fish* besitzen, steht zu vermuten, dass die fiktionale Romanwelt auch für sein Liedschaffen Erklärungskraft besitzt. Welche Reichweite und welche Bedeutung der für den Roman maßgeblichen Theorie des flexiblen Menschen hierbei jeweils genau zukommt, gilt es im Einzelfall zu prüfen.

Literaturverzeichnis

- Albrecht, Andrea; Differding, Annika; Spoerhase, Carlos: *Editorial: »Nachtaster eines Tastenden«? Zur Geschichte der germanistischen Gegenwartsliteraturwissenschaft.* »Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur« 41.2 (2016), S. 412–430.
- Ammon, Frieder von; Herrmann, Leonhard (Hgg.): *Gegenwartsliteraturforschung. Positionen – Probleme – Perspektiven.* »Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes« 67.3 (2020).
- Bähr, Christine: *Der flexible Mensch auf der Bühne. Sozialdramatik und Zeitdiagnose im Theater der Jahrtausendwende.* Bielefeld: transcript 2012.
- Baßler, Moritz: *Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten.* München: Beck 2002.
- Baßler, Moritz; Schumacher, Eckhard (Hgg.): *Handbuch Literatur & Pop.* Berlin, Boston: De Gruyter 2019.
- Behrs, Jan: *Der Dichter und sein Denker. Wechselwirkungen zwischen Literatur und Literaturwissenschaft in Realismus und Expressionismus.* Stuttgart: S. Hirzel 2013.
- Brittnacher, Hans Richard; Küpper, Achim (Hgg.): *Seenöte, Schiffbrüche, feindliche Wasserwelten. Maritime Schreibweisen der Gefährdung und des Untergangs.* Göttingen: Wallstein 2018.
- Brüsemeister, Thomas: *Das überflüssige Selbst. Zur Dequalifizierung des Charakters im neuen Kapitalismus nach Richard Sennett.* In: *Soziologische Gegenwartsdiagnosen. Bd. 1. Eine Bestandsaufnahme.* Hgg. Uwe Schimank, Ute Volkmann. Opladen: Leske + Budrich 2000, S. 307–321.

71 So im Titel von Kapitel vier in Sennett: *Der flexible Mensch*: »Unlesbarkeit. Warum moderne Arbeitsformen schwer zu durchschauen sind«. Im Original lautet der Titel: »Illegible. Why modern forms of labor are difficult to understand« (Sennett: *The Corrosion of Character*).

- Butler, Martin: *Authentizität*. In: *Handbuch Literatur & Pop*. Hgg. Moritz Baßler, Eckhard Schumacher. Berlin, Boston: De Gruyter 2019, S. 267–282.
- Campe, Rüdiger: *Kafkas Institutionenroman. Der Process, Das Schloss*, In: *Gesetz. Ironie. Festschrift für Manfred Schneider*. Hgg. ders., Michael Niehaus. Heidelberg: Synchron 2004, S. 197–208.
- Campe, Rüdiger: *Robert Walsers Institutionenroman Jakob von Gunten*. In: *Die Macht und das Imaginäre. Eine kulturelle Verwandtschaft in der Literatur zwischen Früher Neuzeit und Moderne*. Hgg. Rudolph Behrens, Jörn Steigerwald. Würzburg: Königshausen & Neumann 2005, S. 235–250.
- Danneberg, Lutz: *Interpretation: Kontextbildung und Kontextverwendung. Demonstriert an Brechts Keuner-Geschichte Die Frage, ob es einen Gott gibt*. »Spiel. Siegener Periodicum zur internationalen empirischen Literaturwissenschaft« 9.1 (1990), S. 89–130.
- Danneberg, Lutz: *Kontext*. In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. 2. Hg. Harald Fricke. Berlin, New York: De Gruyter 2000, S. 333–337.
- Decker, Markus: »Die Westdeutschen brauchen länger«. *Der Kabarettist Rainald Grebe und der Liedermacher Hans-Eckardt Wenzel über Kultur und Nation* [Doppelinterview]. In: ders.: *Was ich dir immer schon mal sagen wollte. Ost-West-Gespräche*. Berlin: Ch. Links 2015, S. 161–178.
- Decker, Markus: *In die postsozialistische Unordnung geflohen. Rainald Grebe, Kabarettist aus dem Rheinland, singt spöttische Lieder über die neuen Länder*. In: *Zweite Heimat. Westdeutsche im Osten*. 2. Aufl. Berlin: Ch. Links 2014, S. 46–55.
- Foucault, Michel: *Von anderen Räumen*. In: *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits*. Bd. 4. 1980–1988. Hgg. Daniel Defert, François Ewald. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2005, S. 931–942.
- Freitag, Jan: *Juli Zeh: Brandenburg & Unterleuten* [Interview mit Juli Zeh]. »Freitagsmédien«, 19.3.2020. <<https://freitagsmédien.com/2020/03/19/julie-zeh-brandenburg-unterleuten>> (Zugriff: 29.10.2020).
- Gilbert, Annette: *Die Zukünfte des Werks. Kleiner Abriss der Gegenwartsliteratur mit Blick auf die Werkdebatte von Morgen*. In: *Das Werk. Zum Verschwinden und Fortwirken eines Grundbegriffs*. Hgg. Lutz Danneberg, Annette Gilbert, Carlos Spoerhase. Berlin, Boston: De Gruyter 2019, S. 495–550.
- Goethe, Johann Wolfgang: *Dichtung und Wahrheit*. In: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*. Bd. 16. Hg. Peter Sprengel. München, Wien: Hanser 1985.
- Goethe, Johann Wolfgang: *Die Leiden des jungen Werthers*. In: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*. Bd. 1.2. Hg. Gerhard Sauder. München, Wien: Hanser 1987, S. 196–299.
- Grebe, Rainald: *Captain Krümel*. »YouTube«. <<https://www.youtube.com/watch?v=AWaI-jhgSdY>> (Zugriff: 10.9.2020).
- Grebe, Rainald: *Global fish. Das Hörspiel*. Berlin: Versöhnungsrecords 2007.
- Grebe, Rainald: *Global Fish. Roman*. 4. Aufl. Frankfurt/M.: Fischer 2007.
- Grebe, Rainald. In: *Munzinger Online/Personen. Internationales Biographisches Archiv*. <<http://www.munzinger.de/document/00000028687>> (Zugriff: 29.7.2020).
- Hermanns, Thomas; Dompke, Christoph: *Das große QUATSCH-Comedy-Buch. Alles über Deutschlands ersten Comedy-Club*. Leipzig: Henschel 2011.
- Hoffmann, Torsten; Kaiser, Gerhart (Hgg.): *Echt inszeniert. Interviews in Literatur und Literaturbetrieb*. Paderborn: Fink 2014.
- Hoffmann, Torsten; Papst, Stephan (Hgg.): *Literarische Interviews*. »The Germanic Review. Literature, Culture, Theory« 91.1 (2016).

- Innerhofer, Judith: »Berlin ist eine große Wundertüte«. *Reinald [sic] Grebe wurde mit seinem Lied »Brandenburg« bekannt – wohnen aber mag er viel lieber in der Hauptstadt.* »Welt am Sonntag«, 1.8.2010, S. B4.
- Jacobs, Luisa: *Konzert in Köpenick. Rainald Grebe spielt in der Wuhlheide.* »Der Tagesspiegel«, 28.4.2015. Online: <<https://www.tagesspiegel.de/berlin/konzert-in-koepenick-rainald-grebe-spielt-in-der-wuhlheide/11703376.html>> (Zugriff: 8.9.2020).
- Krampitz, Dirk: *Der Schauspieler Rainald Grebe war Puppenspieler. Nun ist er Berlins Comedy-Hoffnung. Limbo-Republik Deutschland.* »Welt am Sonntag«, 17.4.2005, S. B5.
- Kronsbein, Joachim: *Lyrik mit Heimtücke.* »Der Spiegel« 13 (2006), S. 164.
- Lembke, Gerrit: *Poetik der Einebnung. Zur Amalgamierung von Raum und Zeit in den Liedern Rainald Grebes.* »Zeitmaschine« (2008) und »Guido Knopp« (2005). »Mauerschau« (2010), S. 35–47.
- Levy, Jonathan: *Freaks of Fortune. The Emerging World of Capitalism and Risk in America.* Cambridge, London: Harvard UP 2012.
- Lubkoll, Christine: *Thematologie.* In: *Methodengeschichte der Germanistik.* Hg. Jost Schneider. Berlin, New York: de Gruyter 2009, S. 747–762.
- Makropoulos, Michael: *Meer.* In: *Wörterbuch der philosophischen Metaphern.* Hg. Ralf Konersmann. Darmstadt: WBG 2007, S. 236–248.
- Meier, Nils: *Deleuze denken/d. Eine minoritäre Kartographie zeitgenössischer Popmusik-Literatur am Beispiel von Rainald Grebe, Klotz + Dabeler, Rocko Schamoni, Françoise Cactus und Peterlicht.* Kiel: Ludwig 2014.
- Molin, Tina: *Rainald Grebe – »Ich dachte, Sie wären witziger«* [Interview mit Rainald Grebe]. »Berliner Morgenpost«, 4.6.2015. Online: <<https://www.morgenpost.de/berlin/leute/article141920800/Rainald-Grebe-Ich-dachte-Sie-waeren-witziger.html>> (Zugriff: 29.10.2020).
- Neubauer, Hendrik: *Die Aufführung von Liedern zeitgenössischer Humoristen. Zur Umgebung, Funktion und Struktur von Erlebnissystemen.* Wiesbaden: Springer 2017.
- Opitz, Sven: *Richard Sennett: Das Spiel der Gesellschaft. Öffentlichkeit, Urbanität und Flexibilität.* In: *Kultur. Theorien der Gegenwart.* Hgg. Stephan Moebius, Dirk Quadflieg. 2. Aufl. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2011, S. 379–393.
- Pohl, Friedrich: *Die Hymne »Brandenburg« machte ihn berühmt. Jetzt triumphiert Liedermacher und Schauspieler Rainald Grebe mit einer neuen CD und einem Liederbuch. In Berlin bin ich einer von drei Millionen, in Brandenburg kann ich bald allein wohnen.* »Welt am Sonntag«, 13.5.2007, S. 82.
- Reckziegel, Stefan: »Ich mache kein intellektuelles Bierzelt« [Interview mit Josef Hader]. »Hamburger Abendblatt«, 6.5.2008, S. 8.
- Richter, Dieter: *Germanistik.* In: *Handbuch der Mediteranistik. Systematische Mittelmeerforschung und disziplinäre Zugänge.* Hgg. Mihran Dabag, Dieter Haller, Nikolas Jaspert, Achim Lichtenberger. Paderborn: Fink 2015, S. 145–153.
- Rosa, Hartmut: *Kritik der Zeitverhältnisse. Beschleunigung und Entfremdung als Schlüsselbegriffe der Sozialkritik.* In: *Was ist Kritik?* Hgg. Rahel Jaeggi, Tilo Wesche. 4. Aufl. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2016, S. 23–54.
- Rosa, Hartmut: *Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung.* Berlin: Suhrkamp 2016.
- Röttgers, Kurt; Schmitz-Emans, Monika (Hgg.): *Wasser – Gewässer.* Essen: Die blaue Eule 2012.
- Sack, Adriano: *Kampf um die Deutungshoheit* [Interview mit Helge Malchow]. »Welt am Sonntag«, 14.10.2001. Online: <<https://www.welt.de/print-wams/article616046/Kampf-um-die-Deutungshoheit.html>> (Zugriff: 30.9.2021).

- Schroer, Markus: *Richard Sennett*. In: *Aktuelle Theorien der Soziologie. Von Shmuel N. Eisenstadt bis zur Postmoderne*. Hg. Dirk Kaesler. München: C. H. Beck 2005, S. 250–266.
- Schumacher, Eckhard: »Wenn alles jetzt passiert«. *Gegenwartsdiagnosen nach der Digitalisierung*. In: *Gegenwartsdiagnosen. Kulturelle Formen gesellschaftlicher Selbstproblematisierung in der Moderne*. Hgg. Thomas Alkemeyer, Nikolaus Buschmann, Thomas Etzemüller. Bielefeld: transcript 2019, S. 63–80.
- Sennett, Richard: *Der flexible Mensch. Die Kultur des neuen Kapitalismus*. Berlin: Berlin Verlag 1998.
- Sennett, Richard: *Der neue Mensch. Flexibel, mobil und orientierungslos?* In: *Metropolen. Laboratorien der Moderne*. Hg. Dirk Matejovski. Frankfurt/M., New York 2000: Campus-Verlag, S. 105–118.
- Sennett, Richard: *Die flexible Gesellschaft*. In: *In welcher Gesellschaft leben wir eigentlich? Gesellschaftskonzepte im Vergleich*. Bd. 2. Hg. Armin Pongs. München: Dilemma 2000, S. 265–291.
- Sennett, Richard: *Die Kultur des neuen Kapitalismus*. Berlin: Berlin Verlag 2005.
- Sennett, Richard: *The Corrosion of Character. The Personal Consequences of Work in the New Capitalism*. New York, London: W. W. Norton & Company 1998.
- Sennett, Richard: *The Culture of the New Capitalism*. New Haven, London: Yale UP 2006.
- Sennett, Richard: *The New Capitalism*. »Social Research« 64.2 (1997), S. 161–180.
- Thiele, Johannes: *Kunst in der Schweben* [enthält ein Interview mit Rainald Grebe]. In: »Litlog. Göttinger eMagazin für Literatur, Kultur, Wissenschaft«. <<http://litlog.uni-goettingen.de/kunst-in-der-schweben>> (Zugriff: 4.8.2018).
- Thiele, Johannes: *Rainald Grebe im Deutschunterricht*. »Literatur im Unterricht« 18.1 (2017), S. 19–36.
- Venzl, Tilman: *Postdemokratie in »Unterleuten«? Was bei Juli Zeh auf dem Spiel steht*. »Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik« 50.4 (2020), S. 711–733.
- Vofßkamp, Wilhelm: *Der Bildungsroman als literarisch-soziale Institution. Begriffs- und funktionsgeschichtliche Überlegungen zum deutschen Bildungsroman am Ende des 18. und Beginn des 19. Jahrhunderts*. In: *Zur Terminologie der Literaturwissenschaft. Akten des IX. Germanistischen Symposions der Deutschen Forschungsgemeinschaft Würzburg 1986*. Hg. Christian Wagenknecht. Stuttgart: Metzler 1989, S. 337–352.
- Weber, Max: *Die protestantische Ethik und der »Geist« des Kapitalismus* [II]. »Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik« 21 (1905), S. 1–110.
- Wegner, Jochen; Amend, Christoph: *Juli Zeh, ist die Aufklärung am Ende?* [Interview mit Juli Zeh]. »Alles gesagt?« Podcast von »ZEIT ONLINE« und »ZEITmagazin«. <<https://open.spotify.com/episode/5L21uW6i23Cs7T6UHet2P7?si=c9FrS9dSRp6ihrGtzCu f3g&context=spotify%3Acollection%3Apodcasts%3Aepisodes>> (Zugriff: 8.9.2020).
- Wojach, Maurice: *Rainald Grebe huldigt Brandenburg in Berlin*. »Märkische Allgemeine«, 21.6.2015. Online: <<https://www.maz-online.de/Nachrichten/Kultur/Rainald-Grebe-huldigt-Brandenburg-in-Berlin>> (Zugriff: 29.10.2020).
- Zeh, Juli: *Brandenburg, endlich erklärt*. »Die Zeit«, 24.4.2008. Online: <https://www.zeit.de/2008/18/D-Platte-Grebe?utm_referrer=https%3A%2F%2F> (Zugriff: 23.10.2020).
- Zeh, Juli: *Unterleuten. Roman*. 10. Aufl. München: btb 2017.