Zweitveröffentlichung



Bartl, Andrea; Zilles, Sebastian

Von der ganz normalen Verrücktheit der Welt : Zur Einführung in diesen Band

Datum der Zweitveröffentlichung: 30.07.2026

Verlagsversion (Version of Record), Beitrag in Sammelwerk

Persistenter Identifikator: urn:nbn:de:bvb:473-irb-116450x

Erstveröffentlichung

Bartl, Andrea; Zilles, Sebastian (2020): Von der ganz normalen Verrücktheit der Welt : Zur Einführung in diesen Band, in: Andrea Bartl und Sebastian Zilles (Hrsg.), Von der ganz normalen Verrücktheit der Welt : Studien zum Werk von Markus Orths, Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 9–22.

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 eine Creative-Commons-Lizenz.



Die Lizenzinformationen sind online verfügbar:

https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode

Andrea Bartl und Sebastian Zilles

Von der ganz normalen Verrücktheit der Welt. Zur Einführung in diesen Band

Von der Routine des Alltags zur Verrücktheit der Welt

„Im Schreiben geht es immer um die Existenz"[1] – so lässt sich in Markus Orths' Essay *Literatur als existenzielle Kommunikation* (2011) nachlesen. Es gehe, heißt es dort weiter, „[i]mmer ums Ganze. Um den Menschen".[2] Mit diesen drei Sätzen scheint Markus Orths einen wichtigen Schwerpunkt seiner Poetologie und seiner literarischen Werke zusammenzufassen.[3] In seinem Roman *Die Tarnkappe*, der im selben Jahr wie der bereits zitierte Essay erschienen ist, findet sich eine Formulierung, die diese Aussage systematisch ergänzt: „Ich muss mich dem stellen, dem sich alle Menschen irgendwann stellen: dem Leben. [...] Ich muss ein Ziel finden, das ich bewältigen kann, ein Ziel, das mir entspricht, und keins, dem ich entsprechen will",[4] äußert der Protagonist Simon Bloch. Eine Kernproblematik der Texte Markus Orths' ist demnach das menschliche Leben, nicht mehr und nicht weniger.

Um dieses menschliche Leben darzustellen, ist nach Orths die Imaginationskraft entscheidend: Sie richtet sich „auf alles *Nicht-* und *Noch-nicht*-Erlebte": Sie ist, so Orths, „ein Gemisch unserer Sehnsüchte, Hoffnungen, Tag- und Nachtträume, ihr Quell ist alles, was wir für nicht möglich halten und worüber wir nachsinnen, alle ungelösten Fragen, Rätsel und Geheimnisse, ist Rumspinnen und Denken, Fabulieren und Ausmalen".[5] Hinter dieser Aussage lässt sich eine Programmatik erkennen: In den erzählten Welten Markus Orths' soll das menschliche Leben in all seinen unterschiedlichen Facetten ergründet werden. Dazu gehört weniger ein schon vorhandenes, sichtbares Glück als vielmehr das, was bisher verborgen war,

---

1 Markus Orths: Literatur als existenzielle Kommunikation. In: Stephanie Waldow (Hg.): Ethik im Gespräch. Autorinnen und Autoren über das Verhältnis von Literatur und Ethik heute. Bielefeld 2011, S. 21-34. Der Essay ist auch auf der Homepage des Autors (www.markusorths.de, aufgerufen am 14.04.2020) als PDF-Dokument hinterlegt, nach dem nachstehend zitiert wird. Das Zitat im Fließtext befindet sich dort auf S. 15.

2 Ebd.

3 Vgl. zum Überblick seines literarischen Werks: Andrea Bartl und Sebastian Zilles: [Art.] Markus Orths. In: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. 124. Nachlieferung (März 2020).

4 Markus Orths: Die Tarnkappe [2011]. Roman. München 2013, S. 29. Nachstehend wird mit der Sigle T und Seitenzahlen in Klammern nach dieser Ausgabe direkt im Fließtext zitiert.

5 Orths, Literatur als existenzielle Kommunikation, S. 8.

was erwünscht oder ersehnt wird. Wenn für Literatur im Allgemeinen gilt, dass sie Ausnahmezustände[6] darstellt, dann kann für das literarische Werk Markus Orths' in leichter Abwandlung gesagt werden, dass es von der ‚ganz normalen Verrücktheit der Welt'[7] handelt.

Neben dem Imaginieren von Welten besteht die Aufgabe eines jeden Autors bzw. einer jeden Autorin Orths zufolge im „Erschaffen und Erfinden anderer Menschen".[8] Auffällig ist, dass Markus Orths immer wieder einen ganz bestimmten Figurentypus konfiguriert. Häufig (aber nicht ausschließlich) sind seine literarischen Figuren „mittelmäßige Mensch[en]" (T 29), „Nichtgenugkönner" (T 28), die „ein Leben der Gleichförmigkeit" (T 30) führen. Was es heißt, eine solche Existenz zu leben, demonstriert wiederum *Die Tarnkappe* exemplarisch: Es handelt sich um „ein langweiliges Leben, das wie abgestellt vor sich hin [läuft] oder eben nicht [läuft]" (T 76). Es ist „ein Nicht-Leben", „ein Leben des Wartens, des Sitzens, [...], des Mangels und Ausbleibens" (T 76). Markus Orths' literarische Werke umkreisen folglich existenzielle anthropologische Themen: In ihnen geht es um die Monotonie des Alltags, Ereignisarmut, Vereinsamung, Außenseitertum und Bindungslosigkeit. So gesehen liegt seinen Texten ein

---

6 Der Begriff des Ausnahmezustands wird in neueren Publikationen häufig für die wissenschaftliche Erschließung der Literatur verwendet: Vgl. Nicolas Pethes (Hg.): Ausnahmezustand Literatur. Neue Lektüren zu Heinrich von Kleist. Göttingen 2011. Vgl. auch Friedhelm Marx, Julia Schöll: Literatur im Ausnahmezustand. Beiträge zum Werk Kathrin Rögglas. Würzburg 2019 (= Literatur & Gegenwart, Bd. 2).

7 Diese Formulierung – wie auch der Titel des vorliegenden Bandes – scheint für uns eine optimale Formel, um das Schreiben Markus Orths' zu fassen. Sie bezieht sich auf eine Aussage, die mitunter Max Ernst zugeschrieben wird und die von Markus Orths mehrfach positiv zitiert wird. Vgl. dazu beispielsweise das Motto des Romans *Alpha & Omega* und den Eintrag zu Max Ernst im Online-Kompendium von Hintergrundinformationen zu *Alpha & Omega*: „Hintergrund – Max Ernst / *Wir setzen der Verrücktheit der Welt unsere eigene Verrücktheit entgegen. Wir bilden uns nicht ein, mit unserer Verrücktheit irgendwen heilen oder ändern zu können.* Max Ernst / Hintergrund: Dieses Motto des Romans ist ein sinngemäßes Zitat aus einem Interview mit Max Ernst. Es findet sich in dem Film *Max Ernst* von Peter Schamoni aus dem Jahr 1991." http://www.markusorths.de/alpha-omega/hintergrund/max-ernst (aufgerufen am 14.04.2020, Herv. im Orig.).

8 Orths, Literatur als existenzielle Kommunikation, S. 9.

Krisennarrativ zugrunde,[9] das sich besonders auf die Identitätsproblematik des Individuums konzentriert.[10]

Eine erzählerische Besonderheit ist darin zu sehen, dass die „Mittelmäßigkeit" (T 28) des Lebens durch ein zufälliges Erlebnis, eine unerwartete Begegnung mit anderen Figuren oder durch eine nebensächliche Erfahrung plötzlich auf den Kopf gestellt wird. Die jeweilige Erfahrung bricht einerseits mit geradezu schlagartiger Intensität über die Figuren herein, sodass ihre Existenz völlig aus den Fugen gerät. Sie führt andererseits dazu, dass die Figuren ihr Leben radikal überdenken. ‚Sofort' – dieses Adverb besitzt in den Werken Markus Orths' Hochkonjunktur – stellt sich ein neues Wissen oder eine neue Ausgangslage ein, die eine Wesens- und Daseinsänderung einleiten. Formal betrachtet erinnern die Einbrüche in den Plots an die Gattungskennzeichen der deutschsprachigen Novelle. Als typisches Bauelement der Poetik der Novelle nennt Rolf Füllmann u. a. den Wendepunkt,[11] der in der Komposition des jeweiligen Werkes zu einem „jähe[n] Umschlag von Nichtwissen in Wissen"[12] führt. In diesem Sinne sind viele Erzählungen Orths' novellistisch.

In den Texten Markus Orths' ist dieser Wendepunkt häufig mit einem Wechsel der Stimmung[13] verbunden, der stilistisch durch Kippfiguren eingeführt wird: Dabei schlägt eine tragische Situation unerwartet ins Grotesk-Komische um oder ein realistisch erzähltes Ereignis driftet ins Fantastische. Gerade das Fantastische ist ein zentrales Element in der Erzählkunst des Markus Orths. In einem Interview mit Laura Zinn definiert er das Fantastische wie folgt: „Das Fantastische ist für mich der Moment, in dem das realistische Szenario, das Bekannte, das, was sein könnte und möglich ist auf unserer Welt, durchbrochen wird, auf eine Art und Weise, die nicht im Bereich unseres Erfahrungsschatzes liegt".[14] Der Mechanismus

---

[9] Vgl. zur Krise im Allgemeinen: Uta Fenske, Walburga Hülk, Gregor Schuhen (Hg.): Die Krise als Erzählung. Transdisziplinäre Perspektiven auf ein Narrativ der Moderne. Bielefeld 2013 (= Edition Kulturwissenschaft, Bd. 13). Vgl. auch den im Sommer 2020 erscheinenden Band von Iuditha Balint, Thomas Wortmann (Hg.): Krisen erzählen. Paderborn 2020 (= Szenen/Schnittstellen, Bd. 10).

[10] Vgl. zum Thema Identität in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur: Monika Wolting (Hg.): Identitätskonstruktionen in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Göttingen 2017.

[11] Vgl. Rolf Füllmann: Einführung in die Novelle. Darmstadt 2010, S. 32 u. 35f.

[12] Ebd., S. 36.

[13] Vgl. zum Phänomen der Stimmung: Anna-Katharina Gisbertz: Stimmung. Zur Wiederkehr einer ästhetischen Kategorie. München 2011. Vgl. auch Friederike Reents, Burkhard Meyer-Sickendiek (Hg.): Stimmung und Methode. Tübingen 2013.

[14] Laura Zinn: Begegnung mit Markus Orths' *Alpha & Omega*. In: Zeitschrift für Fantastikforschung 5, H. 1 (2015), S. 99-108. Das Interview ist auch auf der Homepage des Autors (www.markusorths.de, aufgerufen am 16.04.2020) als PDF-

des Durchbrechens reißt dann jemanden aus dem Gewohnten bzw. aus dem Trott des Wirklichen heraus – mit dem Resultat, dass etwas vollkommen neu erscheint.[15] Vorbilder dieser Art des Erzählens sind für Markus Orths Edgar Allan Poe, Julio Cortázar und Franz Kafka.[16] Das fantastische Element findet sich wiederholt in seinem Werk und hat zu einer enormen literarischen Produktivität seit Beginn der 2000er Jahre geführt, wie ein kursorischer Überblick zu verdeutlichen vermag.

Orths' literarischer Kosmos – Werke und Preise

Markus Orths, 1969 im nordrhein-westfälischen Viersen geboren, absolvierte nach einem Studium der Anglistik, Philosophie und Romanistik an der Universität Freiburg zunächst das Referendariat und war danach ein Jahr als Lehrer an einem Gymnasium in Göppingen beschäftigt. 1999 debütierte er als Schriftsteller mit dem inzwischen vergriffenen Erzählband *Schreibsand*.[17] Heute, über zwanzig Jahre später, kann er ein umfangreiches Werk vorweisen: Inzwischen liegen fünf Erzählbände und mehrere Romane vor, von denen wiederum drei in über achtzehn Sprachen übersetzt worden sind. Gerade als Romancier wendet sich Markus Orths immer wieder neuen Gattungen zu – etwa der Satire (*Lehrerzimmer*, 2003, *Hirngespinste*, 2009), dem fantastischen Thriller (*Die Tarnkappe*, 2011), der Science Fiction (*Alpha & Omega*, 2014), dem historischen Roman (*Catalina*, 2005) oder dem Künstlerroman (*Max*, 2017). Eine narrative Besonderheit ist darin zu sehen, dass Markus Orths gängige Gattungsmuster und Bauelemente der aufgezeigten Genres aufgreift, sie spielerisch variiert und bisweilen sogar verfremdet. Ein Rezeptionseffekt dieser künstlerischen Kreativität ist, dass Markus Orths die Erwartungen seiner Leserinnen und Leser kontinuierlich untergräbt. Wer Markus Orths liest, begibt sich Schritt für Schritt auf dünner werdendes Eis und bricht schließlich ein – in eine andere Welt, die dort unten immer schon vorhanden ist, aber oft verdrängt oder nicht erkannt wird. Diese Erkundungen des Anderen verlaufen dabei selten nach Plan und übersteigen die Ratio des Menschen; vielmehr sind Orths' Texte – trotz ihrer versierten baulichen Konstruktionen – ein „Fest der Abschweifung", wie es in dem Interview am Ende dieses Bandes heißt. Symbolfiguren für eine solche Poetik der Degression, für die Wichtigkeit des scheinbar Belanglosen und die zielführende Wirkung von Umwegen sind die Mutter-Figuren, die so häufig in Orths' Werken ihre liebevoll-genervten Söhne mit Geschichten nur so überschütten.

Dokument hinterlegt, nach dem nachstehend zitiert wird. Das Zitat im Fließtext befindet sich dort auf S. 2.

[15] Vgl. ebd.

[16] Vgl. ebd.

[17] Vgl. Markus Orths: Schreibsand. Erzählungen. Köln 1999.

Neben Prosa schreibt Markus Orths auch Essays (Nachworte, Laudationes und publizistische Kurztexte) sowie Hörspiele, bei denen es sich zumeist um Adaptionen seiner eigenen Erzähltexte für den Rundfunk (WDR, NDR) handelt.[18] Er hat ebenfalls ein Theaterstück verfasst: *Die Entfernung der Amygdala* feierte am 26. April 2013 unter der Regie von Katja Fillmann Premiere am Theater Baden-Baden.[19] Markus Orths ist aber auch (und nicht zuletzt!) Kinderbuchautor. Seit 2015 sind ganz unterschiedliche Geschichten für Kinder entstanden: So muss Billy Backe gemeinsam mit seinen Freunden viele verschiedene Abenteuer im Walle-Wacke-Land meistern. Die Geschichten des Murmeltiers sind von Ina Hattenhauer illustriert worden.[20] In *Das Zebra unterm Bett* (2015) wächst die schüchterne Hanna in einer Regenbogenfamilie auf. Zusammen mit ihren beiden Vätern zieht sie um, kommt in eine neue Schule, wo sie schwer Anschluss findet und eine Außenseiterin bleibt. Die Situation ändert sich, als sie ein sprechendes Zebra unter ihrem Bett entdeckt. In Bräuninger findet die Schülerin nicht nur einen Freund, sondern das Zebra verhilft ihr auch zu mehr Selbstständigkeit und Selbstbewusstsein.[21] Der Band ist ein sensibles Plädoyer für Toleranz und die Kraft der Fantasie. Thematisch schließt *Der reichste Junge der Welt* (2018) an dieses Kinderbuch an, denn der Protagonist Jakob fühlt sich bei seinem alleinerziehenden Vater häufig einsam, da dieser als Architekt wenig Zeit für ihn hat. Wie Hanna durchläuft auch er eine Entwicklung. Mit der Figur des kleinen Bassam, den Jakob im Verlauf der Handlung kennen lernt, erweitert Markus Orths die Familiengeschichte thematisch und greift die gegenwärtige ‚Flüchtlings'-Situation auf.[22] 2020 legt dann der Autor mit *Luftpiraten* ein neues Kinderbuch vor, das von Lena Winkel illustriert wurde.[23]

Für seine Werke hat Markus Orths mehrere Stipendien und Preise erhalten: Bereits im Jahr 2000 gewann er den renommierten „open mike-

---

[18] Eine detaillierte Liste ist auf der Homepage des Autors zu finden: www.markus orths.de (aufgerufen am 14.04.2020).

[19] Vgl. hierzu die folgenden Rezensionen: Harald Raab: Der Weg allen Fleisches. https://www.nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=8019&catid=318&Itemid=90 (aufgerufen am 26.03.2020). Vgl. auch Björn Hayer: Auf den Brettern der Lebensphilosophie. https://www.die-deutsche-buehne.de/kritiken/auf-den-brettern-der-lebensphilosophie (aufgerufen am 26.03.2020).

[20] Vgl. Markus Orths: Billy Backe aus Walle Wacke. Mit farbigen Illustrationen von Ina Hattenhauer. Ravensburg 2015. Ders.: Billy Backe und Mini Murmel. Mit farbigen Illustrationen von Ina Hattenhauer. Ravensburg 2016. Ders.: Das große Buch von Billy Backe: Alle Abenteuer in einem Band. Mit farbigen Illustrationen von Ina Hattenhauer. Ravensburg 2018.

[21] Markus Orths: Das Zebra unterm Bett. Mit Illustrationen von Kerstin Meyer. Frankfurt am Main 2015.

[22] Markus Orths: Der reichste Junge der Welt. Mit Illustrationen von Kerstin Meyer. Frankfurt am Main 2018.

[23] Markus Orths: Luftpiraten. Mit Illustrationen von Lena Winkel. Wien 2020.

Wettbewerb", aus dem vor ihm Preisträgerinnen und Preisträger wie Kathrin Röggla (1993), Michael Müller (1994), Julia Franck (1995) oder Terézia Mora (1997) hervorgingen.[24] 2008 las Markus Orths im Zuge des Ingeborg-Bachmann-Preises aus seinem Roman *Das Zimmermädchen* (2008) und wurde mit dem Telekom-Austria-Preis der Jury prämiert. Es folgten weitere Auszeichnung, u. a. der Phantastik Preis der Stadt Wetzlar (2011) und der Deutsche Science Fiction Preis (2015). Markus Orths gehört sicherlich zu den wertgeschätzten und prägenden Stimmen der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur.

Umso erstaunlicher ist es, dass seine literarischen Texte wissenschaftlich kaum untersucht wurden.[25] Der vorliegende Sammelband stellt somit die erste umfassende Erschließung des bislang vorliegenden Gesamtwerks Markus Orths' dar und versucht ein Forschungsdesiderat zu schließen.[26] Er ist aber gleichzeitig eine Dokumentation der 31. Bamberger Poetikprofessur im Sommer 2018, die Markus Orths innehatte.

---

[24] Eine vollständige Liste der Preisträgerinnen und Preisträger des Wettbewerbs ist einsehbar unter: https://www.haus-fuer-poesie.org/de/open-mike/der-open-mike/die-preistrager-seit-1993/ (aufgerufen am 14.04.2020).

[25] Es liegen lediglich kleinere Einzeluntersuchungen vor. Vgl. hierzu: Laura Zinn: „Im Anfang war der Ort – am Ende ist er fort". Apokalypsen in Markus Orths' *Alpha & Omega*. In: Zeitschrift für Fantastikforschung 5, H. 1 (2015), S. 109-128. Vgl. Annika Scheidemann und Günter Helmes: Vom Sinnlosen, Sinnvollen und Sinnhaften im (Lehrer-)Dasein. Über die Suchbewegungen von Martin Kranich in Markus Orths' *Lehrerzimmer* und Immanuel Mauss in Jan Böttchers *Das Lied vom Tun und Lassen*. In: Günter Helmes, Günter Rinke (Hg.): Gescheit, gescheiter, gescheitert? Das zeitgenössische Bild von Schule und Lehrern in Literatur und Medien. Hamburg 2016, S. 13-26. Vgl. Mareike Gronich: „... man könnte ja sagen, Bräuninger ist ein Austauschschüler ... aus Afrika!": Überlegungen zum Umgang mit Flucht und Migration am Beispiel von Markus Orths' *Das Zebra unterm Bett* und Joke van Leeuwens *Als mein Vater ein Busch war*. In: AG Jugendliteratur und Medien (Hg.): Politische Bildung. Demokratische Kultur fördern mit Kinder- und Jugendliteratur. München 2019, S. 45–52.

[26] Zwei Aspekte sind allerdings (selbst-)kritisch zu bemerken: Erstens enthält der vorliegende Band keinen Einzelbeitrag zum Roman *Hirngespinste*, in dem Markus Orths die Geschichte Martin Kranichs, des Protagonisten aus dem Roman *Lehrerzimmer*, weiterführt. Vgl. Markus Orths: Hirngespinste [2009]. Roman. München 2011. Zweitens weist der Band keine Untersuchung der Kinderbücher Markus Orths' auf; diese werden jedoch im abschließenden Interview mit angesprochen.

Konzeption und Inhalt des Bandes

Den vorliegenden Band eröffnet die erste Vorlesung der 31. Bamberger Poetikprofessur[27] (Kapitel I). Bereits ihr Titel *Mein Wolfgang aus den Eingeweiden* deutet an, dass es sich nicht um eine ‚konventionelle' Vorlesung handelt, sondern um ein groß angelegtes Erzählexperiment. Erstmals in der Geschichte der Bamberger Poetikprofessur, die bereits seit 1986 besteht, verfasste ein Poetikprofessor eigens für die Veranstaltung eine „Poetik-Erzählung in vier Teilen". Dabei orientiert sich die Vierteilung der Erzählung vom – so der Gesamttitel – „bescheidenste[n] Autor der Welt" am Format der Poetikprofessur, das sich in vier Abendvorträge gliedert.[28] Die Erzählung selbst handelt von einem fiktiven Autor namens Markus Orths, der sich gemeinsam mit seinem skurrilen Weggefährten Wolfgang auf die Suche nach dem Sinn und der Funktion seines Schreibens begibt. *Mein Wolfgang aus den Eingeweiden* ist der Auftakt einer fantastischen Abenteuerreise, die aus zahlreichen zu überwindenden Gefahren, humoristischen Abschweifungen und anrührenden Kindheitserinnerungen besteht. So unterschiedlich die einzelnen Themen der Erzählung sind, so vielfältig ist auch der gesamte Text, der zwischen Familiengeschichte, mittelalterlicher Âventiure und Gothic Novel changiert.[29]

Die wissenschaftlichen Beiträge, auf die gleich noch näher einzugehen sein wird, werden von der Poetikprofessur umrahmt: Am Ende steht konsequenterweise ein Interview mit Markus Orths (Kapitel VII), das einerseits einen Einblick in sein Schreiben geben und andererseits seine Wahrnehmung der Bamberger Poetikprofessur 2018 ergründen möchte.[30] Denn zu dieser Poetikprofessur gehört alljährlich ein studentisches Seminar, das die Vorlesungen begleitet und in dem der jeweilige Autor bzw. die Autorin zu Gast ist, um sich den Fragen der Studierenden zu stellen. Im Fall von Markus Orths' Poetikprofessur ist eine weitere Besonderheit darin zu sehen, dass ein umfassendes Rahmenprogramm die Veranstaltung begleitete. Dieses Rahmenprogramm aus Lesungen für Kinder und Erwachsene, einer Dramatisierung von Orths' Prosa etc. war an den Schnittstellen

---

[27] Vgl. den Erstdruck in: Markus Orths: Der bescheidenste Autor der Welt. Eine unterirdische Poetik-Erzählung in vier Teilen. Mit einem Nachwort von Andrea Bartl und Sebastian Zilles. Würzburg 2019 (= Literarische Miniaturen), S. 9-46.

[28] Vgl. Andrea Bartl und Sebastian Zilles: Poetische Poetik. Zu den Bamberger Poetikvorlesungen von Markus Orths. In: Orths, Der bescheidenste Autor der Welt, S. 161-180, hier S. 165.

[29] Vgl. ebd.

[30] Als Vorlage diente das Interview, das Markus Orths während seiner Poetikprofessur der studentischen Zeitschrift *Rezensöhnchen* gegeben hatte: Vgl. https://www.rezensoehnchen.com/images/ausgaben/62_Rez.pdf (aufgerufen am 25.03.2020). Für den vorliegenden Band wurde das Originalinterview, das von Svenja Zeitler, Verena Heber, Franziska Schleicher und Theresa Ehrl geführt wurde, von Andrea Bartl, Sebastian Zilles und Markus Orths nochmals umfassend bearbeitet.

von Literaturvermittlung, -praxis und -inszenierung angesiedelt, trug die Poetikprofessur über die Universität hinaus in die Region und sprach ganz unterschiedliche Zielgruppen an, worauf das Interview ebenfalls eingeht.

Der umfangreiche Mittelteil des vorliegenden Bandes dokumentiert die Beiträge, die im Zuge eines internationalen und interdisziplinären Kolloquiums am Ende der 31. Bamberger Poetikprofessur im Juli 2018 gehalten wurden. Eine systematische Ergänzung stellen drei studentische Aufsätze dar, die aus dem bereits angesprochenen Pro-/Hauptseminar hervorgegangen sind. Die insgesamt siebzehn Beiträge sind zu Kapiteln zusammengefasst, die thematische Schwerpunkte des literarischen Werkes Markus Orths' abbilden. Hier seien diese Kapitel und ihre einzelnen Aufsätze kurz skizziert.

Markus Orths hat bis heute mehrere Sammlungen von Kurzprosa vorgelegt (*Wer geht wo hinterm Sarg?*, 2001; *Fluchtversuche*, 2006; *Irgendwann ist Schluss*, 2013; *Aber sonst geht es mir gut*, 2018), die häufig Züge der Gattungen Novelle respektive Kurzgeschichte tragen. Kapitel II untersucht daher diese kleinen Prosaformen. Es wird von Norbert Otto Eke eröffnet, der in seiner Lektüre unterschiedlicher Erzählungen Markus Orths' herausarbeitet, dass sich die kleinen Prosaformen durchgängig durch „skurrile Einfälle und überraschende Wendungen, absurde Einfälle und surreale Twists" auszeichnen. Eine Analyse der Ebene des Erzählten zeigt, dass Markus Orths zum einen oft Schreibszenen darstellt, in denen der Schreibprozess selbst reflektiert wird, und sich die Erzählungen zum anderen häufig mit dem Thema Tod befassen. Darüber hinaus geht Eke aber auch auf die Ebene des Erzählens ein und fokussiert dabei die ganz eigene Komik von Orths' Texten. Auch hier zeigen sich erneut die überraschenden Wendungen und das Spiel, ja der Bruch mit der Rezeptionserwartung in der Kurzprosa von Markus Orths.

In der Gegenwartsliteratur treten auffallend häufig Motive des Essens auf. Der Beitrag von Andrea Bartl geht dem ebenfalls anhand von kurzen Prosatexten nach; sie stammen von Julia Franck, Jenny Erpenbeck, Yoko Tawada, Clemens J. Setz und natürlich Markus Orths. Nahrungsmittel und Szenen der Nahrungsaufnahme verdichten darin existentielle gesellschaftliche und individualpsychologische Fragen: Leben und Sterben, zwischenmenschliche Bindung(slosigkeit), Identitätsentwicklung und Identitätsverlust. Auch die Auseinandersetzung mit der Vergangenheit, oft der Kindheit, sowie die Frage nach kulturellen Stereotypen und interkulturellen Grenzüberschreitungen werden über die Nahrungsmotivik geleistet. Stets ist dabei eine poetologische Ebene unterlegt: die Verbindung von Essen und Erzählen. In Markus Orths' Novellen kommen zudem Themen und Aspekte hinzu, die für den Autor und sein Schreiben charakteristisch sind, beispielsweise der – schon erwähnte – plötzliche, lebensverändernde Einbruch des ‚Anderen' in den Alltag und die daraus resultierende Angst.

Die Ästhetik der kleinen Prosaformen steht auch im Artikel von Iris Hermann im Mittelpunkt. Hermann untersucht sieben ausgewählte Erzählungen aus dem Band *Wer geht wo hinterm Sarg* vor dem Hintergrund des Grotesken. Dabei diskutiert sie zunächst den Groteske-Begriff und bindet ihre Ausführungen an die Überlegungen Wolfgang Kaysers und Michail Bachtins. In Markus Orths' kleinen Prosaformen wird immer wieder mit dem Grotesken gespielt, das sich, so Hermann, in ganz verschiedenen Formen äußert: in Darstellungen bzw. Verzerrungen des Körpers, in der Konzeption des Raumes, aber auch im Zusammentreffen der Figuren. Zu seiner stärksten Ausprägung gelangt das groteske Erzählspiel Orths' gerade dann, wenn ein einziger Gedanke immer weiter ausufert und ins Fantastische gleitet.

Am Ende dieses Kapitels zu den kleinen Prosaformen steht Jonas Meurers Beitrag, der die Darstellung und Reflexion von Zeit analysiert. Meurer attestiert Markus Orths' Erzählungen eine besondere Affinität zur Gestaltung radikaler Zeitentwürfe. Die Zeit gerät in den Texten dabei sprichwörtlich aus den Fugen, was auch Auswirkungen auf die Konstitution des Raumes und die Konfiguration des Subjekts hat. Am Beispiel der kürzeren Prosaarbeiten *Erich, Erich* aus dem Erzählband *Irgendwann ist Schluss* sowie *Kleine Welt* aus dem Erzählband *Fluchtversuche* zeichnet Meurer eine paradoxe Struktur nach: Obwohl die jeweiligen Protagonisten pathologische Züge entwickeln und ihr Erleben von Zeit auf den Kopf gestellt wird, sind sie dennoch in der Lage, linear und logisch nachvollziehbar zu erzählen. Damit erweisen sich zwar die Zeit, der Raum und das Selbst als entgrenzt, nicht jedoch das Erzählen selbst.

Während Kapitel II eine bestimmte Gattung ins Zentrum stellt, geht es in Kapitel III um eine signifikante Leitmotivik: die des Sehens und Nicht-Sehens. Marta Famula untersucht zunächst den Komplex der Sichtbarkeit und Wahrnehmung am Beispiel mehrerer Texte Markus Orths'. Dabei geht sie von der Grundannahme aus, dass es ein existenzielles menschliches Bedürfnis ist, von anderen Personen wahrgenommen zu werden. Orths' literarische Werke entfalten nach Famula zwei Grundkonstellationen: Zum einen problematisieren sie die mangelnde Wahrnehmung einzelner Figuren. Ihre Wahrnehmungslosigkeit hat zur Folge, dass sie an ihrer Existenz zweifeln, ja gar vom Wunsch ergriffen werden, sich aufzulösen. Zum anderen setzen sich Orths' Texte „mit dem konstruktivistischen Aspekt des Sehens" auseinander. Die Wahrnehmung ist Zugang zur Welt und per se durch eine Interpretation respektive Konstruktion geprägt. Daher gibt der Blick einer Figur auch immer Aufschluss über diese selbst.

Kay Wolfinger beobachtet im Anschluss daran ein Phänomen, das sich eigentlich nicht sehen lässt: das Unsichtbare. Die Thematik der Unsichtbarkeit ist, so der Verfasser, eine Konstante im Werk von Markus Orths, denn sprachlich umkreisen seine Texte das, was nicht gesehen werden kann.

Daher unternimmt Wolfinger den umfassenden Versuch, eine „Poetik der Tarnung oder Enttarnung zum Vorschein zu bringen". Während in *Die Tarnkappe* (2011) der Protagonist Simon Bloch in den Besitz einer Tarnkappe gelangt, die ihn tatsächlich unsichtbar macht, geht es bei der Künstlerwerdung des Protagonisten Max Ernst in *Max* (2017) darum, das sichtbar zu machen, was verborgen ist. In der Erzählung *Vom Töten* steht hingegen der Akt des Nicht-sehen-Wollens im Zentrum, also das bewusste Verschließen der Augen, was zeigt, dass die Poetik der Enttarnung mehrere Facetten umfasst. Abschließend stellt Wolfinger zur Diskussion, ob Markus Orths' literarische Werke als Vorläufer der literaturtheoretisch proklamierten Strömung der Ultraromantik anzusehen sind.

Im letzten Beitrag dieses Kapitels untersucht Stephanie Catani die filmische Adaption von Markus Orths' Roman *Das Zimmermädchen* (2008), die der Regisseur und Drehbuchautor Ingo Haeb 2014 unter dem Titel DAS ZIMMERMÄDCHEN LYNN in die Kinos brachte. Die Leerstellen, die in der Romanvorlage angelegt sind, werden von Haeb filmästhetisch umgesetzt. Dieses Verfahren bezeichnet Catani als eine ‚Poetik der Auslassung', die zwei Dimensionen umfasst: Auf inhaltlicher Ebene bleiben Hintergründe – wie etwa die Ursachen des problematischen Mutter-Tochter-Verhältnisses – unerzählt. In stilistischer Hinsicht fällt besonders die Reduktion auf: Es wird wenig im Film gesprochen und darüber hinaus fehlt nahezu jeder extradiegetische Sound. Das Publikum bleibt an die subjektive Perspektive Lynns gebunden; das Geschehen wird nicht kommentiert. Während Haeb sich in diesem Punkt eng an der Romanvorlage orientiert, weicht er im Hinblick auf die Beziehung Lynn / Chiara stärker von dieser ab, indem er sie als Liebesgeschichte interpretiert.

Markus Orths hat u. a. historische, satirische und fantastische Romane geschrieben. Neben dieser Vielfalt ist besonders bemerkenswert, dass der Autor mit Genrekonventionen und einzelnen prototypischen Gattungselementen spielerisch umgeht. Bekannte erzählerische Muster werden von ihm innovativ und kreativ umgearbeitet, worauf Kapitel IV dezidiert eingeht. Thomas Wortmann widmet sich eingangs dem satirischen Roman *Lehrerzimmer* (2003), mit dem Markus Orths der endgültige literarische Durchbruch gelang. Der Roman ermöglicht, so Wortmann, den Lesenden einen voyeuristischen Blick in einen Raum, der Schülerinnen und Schülern, Eltern und anderen Berufsgruppen normalerweise verborgen bleibt. Wortmanns Untersuchung stellt heraus, dass Literatur bevorzugt Ausnahmezustände schildert – so ist auch das Lehrerzimmer des Romans kein Ort des kollegialen Miteinanders, sondern ein Raum der Überwachung und des Strafvollzugs. Die besondere Leistung Orths' besteht darin, dass er die Konventionen des Genres ‚Schulroman' gezielt verschiebt: Nicht das (problematische) Verhältnis der Schülerinnen und Schüler untereinander oder der Schülerschaft und der Lehrer steht im Vordergrund, sondern die

Aushandlungen von Macht und Dominanz zwischen den Lehrkräften respektive zwischen dem Kollegium und dem Rektorat.

Laura Schütz liest Markus Orths' Roman *Das Zimmermädchen* in der Tradition des Working Girl. Die im ausgehenden 19. Jahrhundert aufkommende Bezeichnung wurde für junge Frauen verwendet, die ihr Zuhause verlassen haben, um einer Arbeit im öffentlichen Bereich – etwa in Warenhäusern, Theatern oder Kinos – nachzugehen. Dabei stand ihnen jedoch keine Karriere in Aussicht und die Arbeitsverhältnisse waren häufig prekär. Neben den Kategorien Gender, Alter und Ökonomie ist auch die Sexualität relevant, da als Working Girls umgangssprachlich mitunter Prostituierte bezeichnet wurden. Orths nimmt in seinem Roman an diesem Konzept eine entscheidende Veränderung vor, denn seine Protagonistin Lynn ist über dreißig Jahre alt und somit kein ‚girl' mehr. Nach Schütz erscheint es daher sinnvoll, das Zimmermädchen als spätes Working Girl zu bezeichnen, zumal dieses Frauenbild auch literarhistorisch die 1920er und 1930er Jahre prägte. Das Spiel mit den Genrekonventionen verdeutlicht die Verfasserin durch einen Vergleich mit Irmgard Keuns Roman *Das kunstseidene Mädchen* (1933), der ebenfalls eine problematische Subjektwerdung (und deren Scheitern) behandelt.

Im dritten Beitrag untersucht Isabel Hernández Markus Orths' historischen Roman *Catalina* (2005), der das Leben Catalina de Erausos erzählt, die im 17. Jahrhundert als Mann verkleidet mehrere Jahre in Amerika lebte und als sogenannte ‚Leutnantnonne' Bekanntheit erlangte. Hernández geht von der Grundüberlegung aus, dass Catalinas Autobiographie einen „Hybridtext" darstellt, der Elemente der Biographie, des Pikaroromans, der Bekenntnisse und des Soldatenberichts kombiniert. Das Verhältnis zwischen dieser Autobiographie und Orths' Roman bezeichnet die Verfasserin als ein „Intertextualitätsspiel": Orths' *Catalina* greift zentrale Aspekte der Autobiographie auf, geht im selben Moment aber auch darüber hinaus, indem der Autor Schlüsselszenen im Leben Catalina de Erausos neu erzählt und historiographische Leerstellen füllt. Dieser Schreibprozess rückt Orths' Roman in die Tradition des ‚Magischen Realismus' (Paul Angel Flores), der Realität und Fantasie, Reales und Irreales mischt.

Das Kapitel wird durch Maren Conrads Beitrag abgeschlossen. Sie stuft Markus Orths' *Alpha & Omega* (2014) an der Schnittstelle von historiographischer (Meta-)Fiktion und utopischer Literatur ein. Sie betrachtet den Roman konkret als eine „meta-utopische Komödie", in der die Welt gleich zweimal von Apokalypse bedroht wird. In ihrer Lektüre erfährt die Ebene des Erzählens besondere Berücksichtigung: *Alpha & Omega* ist ein großes Erzählexperiment. Signifikant ist dabei nach Conrad zunächst die erzählte Zeit, die 500 Jahre umfasst. Bei der Verhandlung der Zeitlichkeit fällt auf, dass sich der Roman gleich auf mehreren Ebenen von der Gegen-

wart distanziert. Diese Distanzierungsgesten werden narrativ besonders inszeniert, indem die Erzählung Elemente des brüchigen, ja bisweilen sogar unzuverlässigen Erzählens aufweist. *Alpha & Omega* ist für Conrad ein eindrückliches Beispiel dafür, dass das Ende der Utopie in der Literatur noch lange nicht erreicht ist.

Markus Orths' Figuren leiden häufig an Bindungslosigkeit. Es sind Außenseiter, die ein ereignisarmes Leben führen. In Kapitel V stehen diese brüchigen und krisengeprägten Identitäten im Zentrum. Sebastian Zilles unterzieht in seinem Beitrag Markus Orths' Debütroman *Corpus* (2002) einer Re-Lektüre. Er untersucht in einem ersten Schritt die Erzählerfigur Paul und arbeitet heraus, dass sich dieser über die ihm zuteil gewordenen Fakten seiner Erzählung hinwegsetzt und sich stattdessen in Imaginationsspielen verliert. Damit wird die Frage nach der Zuverlässigkeit des Erzählten aufgeworfen. In einem zweiten Teil interpretiert Zilles den Roman als paradigmatisches Beispiel des Krisennarrativs der Gegenwartsliteratur: Der Roman schildert anhand des Priesters Christof eine chronische gewordene Identitätskrise und legt ihre verschiedenen Stadien offen. Besondere Aufmerksamkeit verdient in Zilles' Lektüre das Romanende, das zwei Lesarten zu- und damit die Frage offenlässt, ob die Krise tatsächlich überwunden wird.

Zwei Quadratmeter Haut umspannen den menschlichen Körper und auch in Markus Orths' Texten spielt das größte menschliche Organ eine wichtige Rolle, wie Miriam Pontius in ihrem Beitrag zeigt. Zunächst entfaltet die Verfasserin eine kleine Kulturgeschichte der Haut und geht deren Bedeutung aus einer biologischen, psychischen, sprachlichen und kunstgeschichtlichen Perspektive nach. Am Beispiel zweier Erzählungen (*Im Stühlinger, Vom Töten*) und eines Romans (*Catalina*) arbeitet Pontius verschiedene Ausprägungen der Häutung heraus: In der Erzählung *Vom Stühlinger* wird der Ich-Erzähler durch eine zufällige Begegnung mit dem Gerber Bartok im übertragenen Sinne gehäutet, da der Gerber in die Privatsphäre seines Gegenübers eindringt und somit die Schutzbarriere Haut verletzt. In *Vom Töten* erkennt der Ich-Erzähler, dass er kein erfülltes Leben führt. Er häutet sich, indem er seine Lebensgeschichte niederschreibt und sich im Schreibakt selbst tötet. Catalina häutet sich aus eigener Kraft, um in eine neue Haut zu schlüpfen, was im Roman einen Wechsel vom weiblichen zum männlichen Geschlecht bedeutet.

Im letzten Beitrag des Kapitels vergleicht David Lonczynski Markus Orths' Roman *Catalina* mit Sasha Marianna Salzmanns Roman *Außer sich* (2017). Beide Werke verbindet, dass sie die Transformation von einem weiblichen zu einem männlichen Körper schildern. Lonczynski wirft bei seiner Untersuchung die Frage auf, welche Kategorien zur Konstruktion einer (Trans*-)Identität verantwortlich sind, und geht dabei auf die Bedeu-

tung des (Vor-)Namens, der Familie, der Religion, des Berufes und der äußeren Erscheinung ein. Daneben analysiert Lonczynski, mit welchen narrativen Mitteln und Erzählmethoden von Trans*-Identitäten gesprochen werden kann. Wie die Lektüre verdeutlicht, kommen dabei dem inneren Monolog und dem unzuverlässigen Erzählen eine tragende Rolle zu.

Kapitel VI widmet sich Markus Orths' Künstlerroman *Max*, bei dem es sich zum Zeitpunkt der Poetikprofessur um das aktuellste Werk des Autors handelte.[31] In das Kapitel führt Wolfgang Brassat mit einem kunsthistorischen Artikel ein: Der Verfasser richtet dabei sein Augenmerk auf die Bewegung des Surrealismus wie auf den Werdegang des Künstlers Max Ernst (1891-1976) gleichermaßen. Ernst zählt zu den wichtigsten Repräsentanten der Bewegung des Surrealismus, die versuchte, das Unbewusste und Fantastische freizusetzen. Ernsts Kunst wird dabei durch eine künstlerische Vielfalt charakterisiert – neben seinen Collagen wurde Ernst vor allem durch die Erfindung der sogenannten Frottage bekannt –, die einen geeigneten Stoff für einen Roman darstellt. Markus Orths' *Max* ist aber Brassat zufolge kein Künstlerroman im herkömmlichen Sinne, denn die Kunstwerke spielten eine vergleichsweise untergeordnete Rolle. Vielmehr gehe es Orths darum, die Biographie Max Ernsts anhand von sechs Frauenfiguren zu erzählen und dabei auch die Zeitgeschichte zu reflektieren.

Max ist demnach nicht nur ein Künstlerroman, sondern auch ein biografischer Roman. Cäcilia Marxer diskutiert in ihrem Beitrag die Frage, inwieweit sich ein solcher biografischer Roman an der historischen Wirklichkeit orientieren ‚muss'. Anders ausgedrückt: Können Fiktionalität und Faktualität in diesem Genre überhaupt voneinander getrennt werden? Marxers Analyse zeigt, dass sich in Orths' Roman auf Kontext- und Paratextebene mehr Hinweise zum Wirklichkeitsbezug der Geschichte finden als im Hinblick auf die Erzähltextebene. Dieser letzten Ebene schenkt die Verfasserin besondere Aufmerksamkeit und zeigt, dass *Max* immer wieder metanarrative Stellen aufweist, die die Fiktionalität und die Konstrukthaftigkeit gleichermaßen diskutieren wie problematisieren.

Den Abschluss des Kapitels bildet Ulfs Abrahams Beitrag, der *Max* als einen filmisch erzählten Roman betrachtet und damit eine weitere Lesart vorlegt. Da bereits der Romanbeginn an ein Biopic über den Maler Max Ernst erinnere, begibt sich Abraham auf eine Spurensuche filmischer Erzählweisen. Für seine These spricht nicht allein die szenische Darstellung; der Roman geht darüber hinaus: Ihm liegt eine ästhetische Struktur zugrunde, die den Modus des Beschreibens über das Erklären stellt. Das zeigt sich deutlich an den Bildbeschreibungen im Roman. Die Figuren reden dabei nicht allein über das Gezeigte respektive die Ästhetik der Kunstwerke, sondern verhandeln existenzielle menschliche Fragen. Abrahams Beitrag

[31] Inzwischen ist ein neuer Roman erschienen: Markus Orths: Picknick im Dunkeln. München 2020.

endet nach dieser Analyse mit didaktischen Überlegungen zum Einsatz des Romans im Schulunterricht.

Zum Abschluss ein wichtiges Wort: danke

Die Bamberger Poetikprofessur 2018 mit den vier öffentlichen Abendvorträgen und drei Seminarsitzungen mit Markus Orths, den Lesungen des Autors vor Kindern und Erwachsenen, der Dramatisierung von Orths'schen Novellen durch das Bamberger WildWuchs Theater, dem semesterbegleitenden Seminar mit rund 50 Studierenden und dem internationalen, interdisziplinären Kolloquium über die Texte des Markus Orths war ein ebenso ertragreiches wie inspirierendes Erlebnis. Es wurde möglich aufgrund der Finanzierung der Veranstaltungsreihe durch die Otto-Friedrich-Universität Bamberg, die Interne Forschungsförderung der Universität Bamberg und den Deutschen Literaturfonds e.V., denen wir herzlich für ihre Unterstützung danken. Unser Dank gilt auch allen Beiträgerinnen und Beiträgern zu diesem Band, den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Verlages Königshausen & Neumann (hier namentlich dem Verleger Daniel Seger) und den studentischen Hilfskräften Kimberley Wegner und Cäcilia Marxer für ihre Mitwirkung an der Redaktion. Generell verdanken wir den Studierenden unseres gemeinsamen Seminars im Sommersemester 2018 an der Universität Bamberg viele äußerst inspirierende und menschlich liebenswürdige Gespräche über und mit Markus Orths. Speziell zwei Personen sei hier sehr nachdrücklich gedankt: der studentischen Hilfskraft Lotta Mayer, die sich mit viel Engagement in die Formatierung wissenschaftlicher Publikationen einarbeitete und den Satz dieses Bandes so perfekt ausführte, und last, but not least Markus Orths selbst. Die Zusammenarbeit mit ihm war so besonders, dass sich schwer Worte dafür finden lassen. Daher, lieber Markus Orths, hier nur fünf kleine Buchstaben mit großer unausgesprochener Bedeutung im Hintergrund: d – a – n – k – e.