

Über politische Literatur und Ästhetik. Antje Rávik Strubel im Gespräch mit Alrik Daldrup.

Von **Alrik Daldrup**

🏷️ **21. Jahrhundert, Gender, Queerness, Körper**



Abb.1: Eriko Takahashi, *Sibelius Monument Helsinki*.

Die Literatur von Antje Rávik Strubel hat etwas Entgrenzendes an sich: Selten existieren Figuren als Individuen mit festen Pronomen und abgeschlossenen Körpern. Vielmehr sind sie miteinander verflochten, spiegeln sich in anderen Figuren und ihren Körpern wider, sind permanent unterwegs und stellen sich manchmal sogar vor, im Schnee zu verschwinden, um ihre Fantasien einer Existenz jenseits hierarchischer Binaritäten zu erfüllen. Strubels queere Ästhetiken arbeiten mit literarischen Techniken der Veruneindeutigung und Desorientierung. Dies führt dazu, dass die Dinge oftmals nicht aufgehen. Doch genau darin liegen epistemische Möglichkeiten. Sinn bleibt beständig in Bewegung, fließt und verflüchtigt sich, sodass die Leser:innen dazu angehalten werden, politische Ordnungen infrage zu stellen, deren Macht auf der

Monopolisierung von Deutung beruht. Bei Strubel ist Bewegung nicht nur Poetik, sondern auch Politik.

Körper sind in Strubels Literatur verstrickt mit stetig wachsenden „Netzwerken des Lebens“ (Butler 2012), die schier grenzenlose Ausmaße annehmen und wechselseitige planetare Beziehungshaftigkeit offenbaren. Augenscheinliche Einzelkörper sind von weiteren palimpsestartigen Schichten durchzogen, die sich aus unterschiedlichen Materialien, Einschreibungen und Intertexten zusammensetzen. So findet sich in Strubels 2021 mit dem deutschen Buchpreis ausgezeichneten Roman *Blaue Frau* eine Stelle, die zunächst nahezu im Wortlaut von Bertolt Brechts Lied der Seeräuber Jenny aus der *Dreigroschenoper* (1928) stammt:

„Der Saal wird verstummen, wenn die Geschworenen rufen: Welchen sollen wir töten? Es wird still werden vor Gericht, wenn man fragt, wer wohl sterben muss. Und sie wird sagen: alle. Es wird sich anfühlen, wie das nasse Glitzern der Birkenblätter im Morgenlicht. Ein Flirren, ein Sprühen, als hätten die Birken ihre Blätter soeben ins Meer getaucht.“ (S. 14)

Wie die Seeräuber Jenny in Brechts Stück wird Strubels Protagonistin Adina Schejbal von einer Gruppe von Männern unterschätzt und diskriminiert, etwa von einem jungen männlichen Kollegen, während sie in einem Hotel in Helsinki als Aushilfe arbeitet. Allerdings verbindet Strubels intertextuelle Bezugnahme nicht nur den Körper der Protagonistin mit dem literarischen Körper von Brechts Figur als Teil eines größeren intertextuellen Netzwerks der Ausgeschlossenen. Bei Brecht kulminiert die Rachefantasie einzig in der Auslöschung der Täter. Bei Strubel verbinden sich die Elemente zu einem intensiven Gefühl der synästhetischen Vitalität, ausgelöst durch Bewegungen der Grenzüberschreitung und Zirkulation, die sinnliche Energien freisetzen und wiederum neue Formen von Verkörperung hervorbringen.

Der Roman *Blaue Frau* erzählt davon, wie die junge Tschechin Adina nach Deutschland reist, wo sie während eines Praktikums von einem westdeutschen Politiker vergewaltigt und gefoltert wird. Durch physische Gewalt werden gegenderte Machtverhältnisse zwischen Ost und West dem Körper von Adina eingeschrieben. Dabei erscheint Adina aber nie als eine Figur, die einzig durch ihr Trauma definiert wird, sondern genauso durch den Drang dazu, Grenzen ihres Körpers, der Geschlechter und der Nationen porös zu machen. Für diese Grenzenlosigkeit und Durchlässigkeit steht auch die titelgebende blaue Frau, die wie eine Wasser- oder

Feengestalt aus dem Nichts in einem Schwellenraum in der Bucht von Helsinki in Erscheinung tritt. In ihrer Studie zu Macht und Widerstand im politischen Roman des 21. Jahrhunderts führt Sarah Colvin (2026) den Begriff der Animapolitik ein: Während ungerechte politische Ordnungen darauf aus sind, die Welt erstarren zu lassen und Körper ihrer Lebenskraft zu berauben, liegt ein animapolitischer Impetus ebenjenen literarischen Werken zugrunde, die Bewegung stiften. *Blaue Frau* wäre ein Beispiel für einen solchen animapolitischen Roman, da er formal wie inhaltlich Formen inszeniert, die wieder Bewegung ermöglichen angesichts epistemischer Ordnungen, die den Status Quo durch das Schweigen über Gewalt aufrechterhalten. Nicht zuletzt zeigt sich Animapolitik im Roman auf der Handlungsebene auch in der Figur der finnischen Aktivistin Kristiina, die ein informelles Netzwerk des Widerstands ins Leben ruft und sich mit Adina solidarisiert.

Der 2025 erschienene Roman *Der Einfluss der Fasane* nimmt ebenfalls das Strubelsche Leitmotiv auf, Wahrheit und Authentizität nicht als stabile Größen zu akzeptieren, sondern als narrativ erzeugt und perspektivisch offenzulegen. Allerdings ist der Roman weniger experimentell angelegt als Strubels vorige Romane. Im Mittelpunkt steht die Kulturjournalistin Hella Karl, die nach dem Suizid eines prominenten Theaterintendanten in einen Strudel aus Schuldzuschreibung, medialer Skandalisierung und diskursivem Kontrollverlust gerät. Auch hier finden sich queere Motive der Entgrenzung sowie des Entgleisens und wie in *Blaue Frau* geht es um patriarchale Machtverhältnisse, in denen Frauen nicht nur Opfer, sondern auch Komplizinnen des Systems sein können.

Das folgende Gespräch widmet sich Aspekten des politischen Schreibens in den beiden Romanen *Blaue Frau* und *Der Einfluss der Fasane*, darunter den wiederkehrenden Konstellierungen von Macht, Natur und Gewalt, sowie der Frage, in welchem Verhältnis die beiden Texte zueinander stehen.

Gegenwartsliteratur und Politik

Alrik Daldrup (AD): In *Blaue Frau* tritt die finnische Aktivistin Kristiina als zentrale Figur auf; durch genaues Hinschauen und präzises Sprechen legt sie Machthierarchien offen. Was bedeutet Aktivismus für Sie? Kann literarisches Schreiben aktivistisch sein?

Antje Rávik Strubel (ARS): Literatur ist nicht aktivistisch an sich, aber sie kann zum Nachdenken anregen und Nachdenken kann wiederum dazu führen, in der unmittelbaren Wirklichkeit Dinge ändern zu wollen, kann also Aktivismus begünstigen.

AD: Momentan spielt der Begriff des Archivs in Aktivismus-Debatten eine große Rolle: Literatur als Archiv von anderen Perspektiven, Erfahrungen, Gefühlen und Akten des Protests. In *Blaue Frau* stellt sich Adina vor, wie ein Riss im Eis ihre Unterdrücker in den Tod geschickt hätte. Wäre hier der Begriff des Archivs passend – ein Archiv als ein Raum des Möglichen, eine Art Gegen-Gedächtnis, das nicht das Gewesene, sondern das Nie-Gewordene festhält?

ARS: Archiv des Möglichen gefällt mir. Ein Raum, in dem all das gespeichert ist, was hätte gewesen sein können. Sehr schön.

AD: Ebenso wichtig ist der Begriff der Solidarität. Laut der feministischen Philosophin Sara Ahmed bedeutet Solidarität zu erkennen, dass wir zwar nicht dieselben Leben oder Körper haben und nicht denselben Schmerz empfinden, aber dennoch auf dem Boden des Gemeinsamen existieren. Wie würden Sie Solidarität definieren?

ARS: Solidarität bedeutet für mich mitfühlendes Engagement für meine Umwelt. Ich muss, um solidarisch sein zu können, die Fähigkeit besitzen, andere Menschen und ihre Bedürfnisse, Nöte überhaupt wahrzunehmen und in mir ein Echo ihrer Nöte zu finden. Es mag nicht dieselbe Not sein, die ich empfinde, aber ich weiß, was Not und Leid und Schmerz für mich heißen, also kann ich mir auch vorstellen, was es für andere heißen mag.

AD: Autor:innen wie Sharon Dodua Otoo, Fatma Aydemir oder Kim de l'Horizon erhalten derzeit viel Aufmerksamkeit für Texte, die Gewalt- und Traumaschilderungen, Intersektionalität oder Fluchterfahrungen literarisch verhandeln – häufig aus marginalisierten Perspektiven und in experimentellen Formen. Welche gesellschaftlichen oder literarischen Bedingungen begünstigen Ihrer Meinung nach diesen Erfolg gerade jetzt? Wo sehen Sie Ihr eigenes Schreiben im Verhältnis zu dieser Entwicklung?

ARS: Offenbar ist die Tatsache ins kollektive Bewusstsein vorgedrungen, dass es auch noch andere Erzählungen als die heterosexueller weißer Cis-Männer gibt. Ich habe allerdings die Befürchtung, dass wir gerade dabei sind, das wieder rückgängig zu machen. Mein eigenes Schreiben betrachte ich als der Zeit voraus. Ich habe den

Eindruck, Themen immer schon aufzugreifen, wenn die Allgemeinheit in ihrer schleppenden Wahrnehmung noch gar nicht dort angelangt ist. Ich bin sozusagen vor dem Trend. Das ist mit queerem Schreiben so, das war mit dem Nachdenken über das Ungleichgewicht zwischen Ost- und Westeuropa so, das war im Grunde mit sexualisierter Gewalt so, worüber ich bereits 2012 anfang zu schreiben, als das überhaupt kein Thema war, auch über Queerfeindlichkeit habe ich schon 2007 geschrieben, usw.

Die sinnliche Kraft der Literatur: *Blaue Frau*

AD: Insgesamt spielen Multiplizität und Vernetzung eine große Rolle im Roman: Adina hat mehrere Identitäten, sie trifft immer wieder auf Gefährt:innen, z.B. das ‚Rastalocken‘-Paar auf dem Weg nach Schweden. Adina hat zu ihrer Mutter trotz der großen Distanz und des unterschiedlichen Lebens, das Adina weit weg von zuhause führt, eine tiefe emotionale Verbundenheit. Manche dieser Verbindungen sind Allianzen der Ermächtigung, die alternative Strukturen zur systemischen Gewalt bilden. Andere sind erneut von Machtlogiken geprägt, wie etwa die queere Community um Rickie in Berlin. Ist es dennoch auch ein Anliegen des Romans, eine Ethik der Relationalität zu entwerfen, die nicht vom autonom-souveränen, oftmals männlichen Subjekt ausgeht?

ARS: Das ist eine Frage, die die Wissenschaft besser beantworten kann als ich.

AD: Um beim Begriff der Multiplizität zu bleiben: Adina verwandelt sich im Verlaufe des Romans, zum Teil auch physisch, in den letzten Mohikaner aus James Fenimore Coopers gleichnamigem Roman. Zum einen fungiert der Mohikaner als ein Spiegel der Marginalisierung und drückt Adinas queeres Verlangen aus. Zum anderen merkt Kristiina im Roman die ethische Problematik dieser Figur an. Warum ist es ausgerechnet diese nicht unproblematische Figur, mit der sich Adina identifiziert oder die sich Adina aneignet? Ich musste dabei an Ihren Essay „Ausgestorben lebendig“ denken, da der Mohikaner ja auch auf das Gefühl anspielt, zugleich ‚ausgestorben‘ und doch noch da zu sein.

ARS: Ich glaube, da spielten viele Einflüsse eine Rolle, mehr und weniger bewusste. Auf der Hand liegt das Spiel mit dem Gedanken, der oder die letzte seiner/ihrer Art zu sein. Das ist bei Adina in Harrachov der Fall. Sie ist außerdem „die Andere“, sobald sie Tschechien hinter sich lässt, die Osteuropäerin, ein Label, das mit einer

Herabwürdigung einhergeht. Sie wird ausgenutzt, missbraucht, fast vernichtet von denen, die die Macht haben. Da gibt es Parallelen. Und gleichzeitig sind diese Parallelen problematisch. Eingeflossen ist meine eigene Prägung durch frühe Lektüren. Geschichten über die indigenen Völker Amerikas gehörten zum literarischen Lesestoff meiner frühen Teenagerjahre. Außerdem (auch interessant, aber nicht unbedingt als ein gewünschter Einfluss, dennoch bin ich eben auch der DDR-Ideologie ausgesetzt gewesen) hat man sich in der DDR gern auf die Seite der „Indianer“ geschlagen, das waren im kommunistischen Verständnis die „Unterdrückten“, die „Ausgebeuteten“, also quasi „die Arbeiterklasse“, die sich gegen die herrschende Klasse (Cowboys, weiße Siedler) zur Wehr setzen musste. Einen Bezug zu meinem Essay „Ausgestorben lebendig“ gibt es durchaus; insofern, als meine Generation zur letzten gehört, die die DDR noch bewusst erlebt hat – ein Erleben, das zunächst vom Westen quasi ausgelöscht wurde, weil es auf einmal keine Rolle mehr spielen sollte, weil ihm die Wertigkeit insgesamt abgesprochen wurde.

AD: In *Blaue Frau* ist Natur fast auf jeder Seite präsent. An einer Stelle zitiert die Erzählerin Brechts Warnung, dass über Bäume zu sprechen, bedeute, über Untaten zu schweigen. Heute ‚schließe das die Bäume ein‘, entgegnet ihr die ‚blaue Frau‘. Inwiefern flossen ökokritische Ansätze oder Debatten in die Gestaltung Ihres *Nature writing* ein?

ARS: Ursprünglich wollte ich einen Roman über Bäume schreiben. Aber was sollte das für ein Roman werden? Sicher beschäftigen mich Probleme des Verschwindens von Arten und Spezies aufgrund des Klimawandels. Aber das war nicht vordergründig das Thema. (Nicht auch noch, es gab ohnehin schon einen Überfluss an Thematiken...) – Dass Brechts Zitat damit eine Aktualisierung erfährt, ist offenkundig.

AD: Das Cover des Romans ist ziemlich auffällig. Zumindest in der deutschen Version des Romans zeigt es eben keine blaue Frau und ist auch nicht in Blautönen gehalten. Stattdessen weist es ein knalliges Rot auf, das eine Art organische Struktur entfaltet. Wie sind Sie auf dieses Cover gekommen?

ARS: Coverdiskussionen sind in großen Verlagen sehr mühsam. Zu viele Leute sprechen mit, zu wenige derer, die mitsprechen, haben das Buch wirklich gelesen. Es gab zuerst einen scheußlichen Entwurf, dann musste alles sehr schnell gehen und ich schlug das Sibelius-Monument in Helsinki als Motiv vor. Die Entwürfe, die folgten, waren auch alle ziemlich scheußlich. Das einzig taugliche Bild war das, was dann das

Cover wurde. In Rot oder Blau. Blau war mir zu simpel. Rot hatte wenigstens insofern etwas Interessantes, als es eine Dissonanz hervorruft, wenn man Titel und Coverfarbe zusammen betrachtet.

AD: *Blaue Frau* ist ein Roman, in dem Emotionen, Affekte und Körperlichkeit eine große Rolle spielen. In *Nah genug weit genug* zitieren Sie Inger Christensen damit, dass die „sinnliche Dimension eines Buches [...] auch ein Vorstoß erkenntnistheoretischer Art sein [kann]“. Können Sie dies noch etwas weiter ausführen?

ARS: Unser Körper ist das Instrument, mit dem wir die Welt wahrnehmen. Die Art, wie ich meinen Körper positioniere, ihn erfahre, sowohl hinsichtlich seiner „Äußerungen“ als auch seiner Zuschreibungen und in Bezug auf die Umwelt, prägt und bestimmt mein Denken. Beim Schreiben spielt der Körper eine Rolle, nicht zuletzt, weil das Atmen wichtig ist, das Atmen bestimmt den Rhythmus der Sätze. Und dieser Rhythmus überträgt sich wiederum auf die Lesenden. Das ist eine sehr sinnliche Dimension. Der Körper als Wahrnehmungsinstrument ist in diesem Sinne auch Teil des Lesens.

Vögel als Unheilsboten: *Der Einfluss der Fasane*

AD: *Der Einfluss der Fasane* hat thematisch Ähnlichkeiten mit *Blaue Frau*: Machtmissbrauch in der Kulturszene und sexualisierte Gewalt spielen wieder eine Rolle. In welchem Verhältnis stehen die beiden Texte zueinander? Wie war es, dieses Mal eine Protagonistin zu entwerfen, die patriarchale Verhaltensweisen übernimmt?

ARS: *Der Einfluss der Fasane* ist entstanden, weil ich einen Aspekt in *Blaue Frau* für mich noch nicht genug geklärt hatte, und zwar die Frage, warum Frauen chauvinistische Handlungen und Haltungen zuweilen übernehmen und die #metoo-Bewegung vehement mit der Begründung ablehnen, da würden alle Männer an den Pranger gestellt. Ich wollte eine Hauptfigur, die genau das tut. Und da sie Ansichten hat, die meinen vollkommen widersprechen, brauchte ich eine Art der Distanz, die ich in *Blaue Frau* nicht brauchte. Deshalb die Ironie. Es interessierte mich, herauszufinden, wie sich so eine Frau entwickeln würde unter dem großen Druck, den das patriarchale System auf sie ausübt. Ohne es zu merken, leidet sie ja eigentlich unter ihren eigenen Prinzipien. Oder anders: Dort, wo sie glaubt, sich selbst zu kennen, hat sie einen blinden Fleck, der sie schließlich in den Abgrund führt. Täuschung ist hier für mich ein zentrales Element, mit dem ich gearbeitet habe, weil der Gedanke, sich

als Frau mit der Aneignung patriarchaler Strukturen im Patriarchat durchsetzen zu können, meines Erachtens nur auf Täuschung beruhen kann.

AD: Virginia Woolf beschreibt in *Three Guineas* den ‚Einfluss der Fasane‘ als Sinnbild gewaltiger Macht-, Geschlechter- und Klassenstrukturen: Die Fasane stehen für den Komfort, die teuren Mahlzeiten und die Atmosphäre in den Landhäusern einer gebildeten Oberschicht, in der der ständige Druck zu heiraten, die Äußerungen, Gedanken und Handlungen von Frauen prägen. Woolf zeigt, wie Frauen so bewusst und unbewusst dazu gebracht werden, ein imperialistisches System zu unterstützen. Welche Funktion erfüllen die Begegnungen mit den Vögeln in Ihrem Roman? Führt es Ihre bereits in *Der Sturz der Tage in die Nacht* erkennbare Faszination mit Vögeln fort?

ARS: Meine Faszination ist eigentlich keine Faszination im eigentlichen Sinne, sondern eher eine leichte Vogelphobie. Vielleicht versuche ich, sie zu bearbeiten, indem ich immer wieder auf Vögel zu sprechen komme – aber im Grunde sind die Fasane ausschließlich dem Klang des Wortes beziehungsweise der Wortreihe als Ganzes (*Der Einfluss der Fasane*) geschuldet und dem Gedanken, der bei Woolf hinter dieser Formulierung steht. Ich dachte nicht an die konkreten Vögel, bis ich den Roman schrieb und dann gezwungen war, mich auch um das real existierende Federvieh zu kümmern. Im Roman haben die Vögel für mich etwas Unheimliches. Sie sind Unheilsboten. Zugleich stehen sie für das Aufplustern einer bestimmten Männlichkeit. In Anlehnung an Woolf ging es mir um gesellschaftliche Strukturen, um die Frage, warum bestimmte frauenfeindliche Strukturen so beständig und unausrottbar sind. Das liegt eben auch an Protagonistinnen wie Hella Karl, die solche Strukturen am Leben halten.

AD: Angela Merkel erscheint in *Blaue Frau* als Radiostimme und in *Der Einfluss der Fasane* sogar als Figur. Inmitten der eskalierenden Machtspiele um Hella Karl plädiert sie in einer kurzen Szene leicht ironisch für Gelassenheit. Welche Funktion erfüllt sie in Ihrem literarischen Universum?

ARS: Sie ist auch eine Frau in einer Machtposition. Das hat mich interessiert. Bei aller inhaltlichen Kritik an ihr und aller Kritik daran, dass sie erst ganz am Ende ihrer Kanzlerschaft überhaupt ihren DDR-Hintergrund thematisiert hat, und bei aller Kritik an ihrer wirklich seltsamen Einstellung zum Feminismus, finde ich es doch erstaunlich, wie anders sie die Machtposition ausgefüllt hat, die sie innehatte. Man muss nur mal ihren geräuschlosen Abgang mit dem egogetriebenen von Gerhard Schröder

vergleichen; deutlicher lassen sich die Unterschiede nicht veranschaulichen. Merkel hat der Macht etwas Verbindendes, Rationales, Vermittelndes gegeben, sie hat sich selbst zugunsten der Sache zurückgenommen, statt des ewigen männlichen Ego-Theaters. Das ist ein enormer Unterschied. Auch zur heutigen Männerriege eines Friedrich Merz, eigentlich im Vergleich zu den meisten Männern in ähnlicher Position. Die können nicht von sich selbst absehen, plustern sich auf wie männliche Fasane –

Das Interview wurde im Herbst 2025 mit der Autorin geführt. Ich danke Antje Rávik Strubel herzlich für das Gespräch.

Literaturverzeichnis

Butler, Judith: Can one lead a good life in a bad life? Adorno Prize Lecture. In: *Radical Philosophy* 176 (2012), 9–18.

Colvin, Sarah: *Literature and Epistemic Injustice. Power and Resistance in the Contemporary Novel*. New York/London 2026.

Vorgeschlagene Zitierweise:

Daldrup, Alrik: Über politische Literatur und Ästhetik. Antje Rávik Strubel im Gespräch mit Alrik Daldrup. In: *moment-mal-ndl/Blog* (06.05.2026), <https://moment-mal-ndl.de/uber-politische-literatur-und-asthetik-antje-ravik-strubel-im-gesprach-mit-alrik-daldrup/> (Abrufdatum).