

Bedeutungsschwanger? Über das Motiv der Schwangerschaft in Leif Randts *Allegro Pastell* (2020)

Holger Grevenbrock, Nuria Mertens und Jannes Trebesch

Zwei auf den ersten Blick sehr unterschiedliche für den Deutschen Buchpreis nominierte Romane aus dem Jahr 2020 haben eines gemeinsam: Sowohl Olivia Wenzels *1000 Serpentinaen Angst* (2020) als auch Leif Randts *Allegro Pastell* (2020) enden mit einer Schwangerschaft. Es fällt auf, dass auch in weiteren viel besprochenen Gegenwartsromanen wie Joshua Groß' *Flexen in Miami* (2019) oder Paula Irmischlers *Superbusen* (2020) das Motiv aufgegriffen wird. Zwar werden die expliziten physischen sowie psychischen Details einer Geburtsszene außen vor gelassen, doch Schwangerschaften sind als narratives Element fester Bestandteil der dargestellten Welten. Was die Texte zudem gemeinsam haben, ist ein mehr oder minder ausgeprägter Bezug zur Pop-Literatur. Zu nennen wären unter anderem eine Affinität zur Popkultur, der damit einhergehende Gegenwartsbezug sowie eine ausgeprägte Sensibilität der Protagonist:innen für Medien, Mode und Lifestyles. Vor allem aber eint sie das Anliegen, Gegenwart mit hervorzu bringen, indem sich ihr Schreiben auf das Erstellen von Archiven fokussiert. Trotz dieser Befunde lässt sich jedoch konstatieren: die hier vorgestellte Literatur repräsentiert nicht eine Pop-Literatur im engeren Sinne, sondern sie zeichnet sich dadurch aus, die wesentlichen Codes von Pop zu kennen und zu beherrschen, ohne sich jedoch restlos mit ihnen identifizieren zu wollen. Deutlich wird dies u.a. daran, wie sie sich dem Thema Schwangerschaft annähern und mit welchen Funktionen sie diese versehen. Dabei lassen sich auch unter den Texten große Unterschiede hinsichtlich des Verfahrens ausmachen, wie vor allem die von uns vorgenommene Gegenüberstellung von *1000 Serpentinaen Angst* und *Allegro Pastell* zeigt. In Wenzels Roman wird Schwangerschaft aus verschiedenen Perspektiven reflektiert und bewertet, sie prägt das Selbstbild der Protagonistin sowie ihre Erwartung an die Zukunft und nimmt so entscheidenden Einfluss auf die Struktur des Erzählten. *Allegro Pastell* zeichnet sich hingegen durch einen gänzlich anderen Umgang mit dem Thema aus, den wir im weiteren Verlauf als ›postironisch‹ kennzeichnen möchten. Anders als in *1000 Serpentinaen Angst* wird Schwangerschaft nicht auf ihre lebensverändernden Folgen hin durchleuchtet, sondern scheint sich bruchlos in die weitere Lebensplanung einfügen zu lassen. Vor diesem Hintergrund stellt sich die Frage, ob die erstmalige Thematisierung der Schwangerschaft auf der Handlungsebene

auch eine Veränderung des Darstellungsmodus zur Folge hat oder diese nicht doch eine Gleichbehandlung im Vergleich zu ›profaneren‹ Themen erfährt.

Bevor sich dieser Beitrag eingehender *Allegro Pastell* und einem potentiell post-ironischen Umgang mit Schwangerschaft widmet, soll das Thema motivgeschichtlich eingeordnet und gezeigt werden, wie die Darstellung von Schwangerschaft sich über die Jahrhunderte gewandelt hat und welche Semantiken daran anknüpften. Dies geschieht mit der Absicht, Traditionslinien in der Verwendung des Motivs nachzuzeichnen, um auf diese Weise Abweichungen kenntlich machen zu können, die den Umgang mit Schwangerschaft in Randts Roman charakterisieren. Unsere Annahme lautet, dass die Thematisierung einer Schwangerschaft zugleich eine bestimmte Rezeptionshaltung evoziert, wonach ihr Auftauchen zugleich einen Wendepunkt innerhalb der Narration markiert. So spricht Wolfgang Schneider von einem »Wechsel der ästhetizistischen zur ethischen Lebensweise«¹ am Ende des Romans, der durch die Erfahrung der Schwangerschaft herbeigeführt würde. Jan Christian-Rabe schreibt, man wünsche den Protagonist:innen in ihrer grenzenlosen Freiheit ein paar Kinder, »damit sie mal mit Problemen zu tun bekommen, die nicht alle unmittelbar nur etwas mit ihrer eigenen Empfindsamkeit zu tun haben«² und Tillmann Spreckelsen freut sich ob der Tatsache, dass mit der Ankündigung eines Kindes das »wirkliche Abenteuer« beginne »gerade noch rechtzeitig, falls die Protagonisten der Sache ebenso müde sind wie der Leser«³.

Motivkomplex Schwangerschaft in der Literatur

Welche Funktion kommt dem Motivkomplex Schwangerschaft in der Literatur zu? Da Reproduktion ein existentieller Teil des Menschseins ist, haftet daran eine gewisse Bedeutungsschwere. Schwangerschaft ist ein Politikum, da mit ihr Debatten um Geschlechterverhältnisse und Aspekte wie Arbeitsteilung, Hausarbeit, Körper, Sexualität, Sprache oder Recht einhergehen. Wie äußert sich dies in der Literatur der jeweiligen Zeit? Der Motivkomplex Schwangerschaft erlebt über die Jahrhunderte hinweg mehrere Bedeutungswandlungen: von religiöser Erlösung oder Neuanfang, über zerstörerische Erfahrung, bis hin zu emanzipatorischer Selbstbestimmung.⁴ Stefanie Stockhorst, die eine historische Entwicklung der Funktionsweise des literarischen Motivs nachvollzieht, beobachtet, dass Schwangerschaften in der Frühen Neuzeit oftmals bloß verschleiert, grotesk oder eingeschränkt beschrieben auftauchen. Die Hauptursache dafür findet sich ihrer Ansicht nach in gesellschaftlichen Konventionen und Tabuisie-

1 Schneider, Wolfgang: »Statusmeldungen der Befindlichkeiten«. Auf: <https://www.deutschlandfunkkultur.de/leif-randt-allegro-pastell-statusmeldungen-der-100.html> (letzter Abruf 29.01.2022).

2 Rabe, Jan-Christian: »Alle schon irgendwie okay«. Auf: <https://www.sueddeutsche.de/kultur/leif-randt-allegro-pastell-roman-kritik-1.4834307> (letzter Abruf 29.01.2022).

3 Spreckelsen, Tillmann: »Jerome-Baby ist diffus sauer«. Auf: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/leif-randts-roman-ein-paar-und-ganz-viel-gegenwart-16674488.html> (letzter Abruf 29.01.2022).

4 Vgl. Helduser, Urte: »Geburt«. In: Günter Butzer/Joachim Jacob: Metzler Lexikon literarischer Symbole. Stuttgart/Weimar: Metzler 2008, S. 123-124.

rungen, die sich auch in ästhetischen Texten widerspiegeln.⁵ Beispielsweise wird in den Normen der Sinnbildkunst, die sich auch auf die literarische Inszenierung von Schwangerschaften auswirken, die Darstellung bestimmter, den menschlichen Körper betreffender Objekte reguliert. Beschreibungen von Schwangerschaften erwiesen sich in diesem Zusammenhang als nicht literaturkompatibel, da sie »einerseits zu intim, zu allgemein menschlich und zu häufig [sind], um heroisch zu sein, andererseits aber auch zu wenig lächerlich oder schuldhaft, um zu belustigen.«⁶ Stockhorst folgert daraus, dass aus Sicht der »schönen« Literatur zu dieser Zeit die »Entstehung neuen Lebens gattungstheoretisch gesehen weder tragisch noch komisch ergiebig«⁷ sei. Wenn Schwangerschaften oder Geburten dennoch thematisiert werden, zeichnen sich diese Schilderungen eher durch Detailarmut aus bzw. tauchen als bedeutungstragende Leerstellen auf.⁸

Herrschte etwa bis zur zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts noch ein satirischer oder grotesker Umgang mit dem Thema vor, ist dieser in aktuellen Texten beinahe gänzlich verschwunden.⁹ Stockhorst führt dies auf eine »durch empfindsame Innerlichkeit geprägt[e] Mutterideologie«¹⁰ zurück, die eine humorvolle und ironische Distanz zum Sujet tendenziell verhindert. Stattdessen werden Schwangerschaften als »unhintergehbare anthropologische Konstanten« dargestellt, denen einen »feste[r] Platz in den Genres der literarischen (Auto-)biographie und Familiengeschichte«¹¹ zukommt: »[O]hne Schwangerschaft und Geburt gibt es weder Individuen noch Generationsfolgen.«¹² Seit der Moderne zirkulieren zudem vermehrt literarische Texte, in denen das Motiv der Schwangerschaft »eine neuartige, ins optimistische [sic!] gewendete Funktion erhält«¹³. In ihrer positiven Funktion als sinnstiftendes Element für die eigene Lebensgestaltung

5 Vgl. Schmitz-Emans, Monika: »Empfängnis, Reifung, Geburt: Schwangerschaft als poetologische Metapher«. In: Stephanie Heimgartner/Simone Sauer-Kretschmer (Hg.): *Erfüllte Körper. Inszenierungen von Schwangerschaft*. Paderborn: Fink 2017, S. 29–47, hier S. 31.

6 Stockhorst, Stefanie: »Schwangerschaft und Geburt in der »schönen« Literatur. Überlegungen zum Funktionswandel eines Motivs.« In: John Pustejovsky/Jacqueline Vansant (Hg.): »Wenn sie das Wort Ich gebraucht«. Festschrift für Barbara Becker-Cantarino. Amsterdam/New York: Redopi 2013, S. 41–71, hier S. 48.

7 Ebd.

8 Als Beispiel für eine Ausnahme nennt Stockhorst einen Text aus den frühen 2000er: Durs Grünbeins autobiographischen Text *Das erste Jahr* (2001). Sie nimmt außerdem neuere Analysen von Neuerscheinungen aus dem Veröffentlichungsjahr ihres Aufsatzes vor. Aus ihrem Textkorpus für die neueste Literatur (Longlist für den Deutschen Buchpreis 2011) thematisieren fünf der zwanzig Texte Schwangerschaft oder Geburt (vgl. Ebd., S. 65–71). Zusammengefasst tritt das Motiv folgendermaßen auf: In verhüllten Schilderungen, negativ konnotiert (lästig, lebensbedrohlich, S. 66), zum Nebenstrang der Handlung gehörend (S. 66), in schwierige Liebesgeschichten eingeflochten (S. 67), Abtreibung und neue Schwangerschaft als optimistisches Ende (S. 68), schwangere Frauen als Lustobjekt (S. 69).

9 Vgl. ebd., S. 70. Das gleiche gilt für das christliche Erlösungsversprechen, das als symbolische Bedeutung lange Jahre verbreitet war.

10 Ebd.

11 Ebd.

12 Ebd.

13 Ebd., S. 56.

sieht Stockhorst die Voraussetzung für einen »emanzipatorischen Impetus« gegeben.¹⁴ Die Erfahrung von Schwangerschaft und Geburt liefert so den Anstoß zur »individuellen Selbstfindung« und initiiert den Adoleszenzprozess der Figuren, der sich auch oder insbesondere gegen »missliche soziale Begleitumstände«¹⁵ behauptet.

Ein Beispiel hierfür liefert das bereits zu Beginn dieses Beitrags vorgestellte 1000 *Serpentinen Angst* von Wenzel, in dem die Ich-Erzählerin eine ungeplante Schwangerschaft als potenziellen Ausweg aus ihrem isolierten und Ich-bezogenen Zustand deutet. Die Erzählung lässt die Leser:innen am nicht abreißen den Reflexionsprozess der Protagonistin teilhaben, die mutmaßlich unter einer Angststörung leidet. Scheinbar beiläufig und häufig unvermittelt kehrt der dialogisch angelegte Roman immer wieder auf das Thema der Schwangerschaft zurück, ohne dass sich darauf jedoch letztlich der Fokus der Erzählung verschieben würde. Auf diese Weise eröffnen sich verschiedene miteinander konkurrierende Perspektiven auf die Schwangerschaft, wodurch sich der Roman dem Thema in all seiner Ambivalenz und Komplexität annähert.¹⁶ So wird die Schwangerschaft anfangs von der Protagonistin angezweifelt, weswegen sie sich noch einmal von einem Arzt ihre tatsächliche Schwangerschaft bestätigen lässt. Begleitet wird dieser Prozess von den insistierenden Fragen eines nicht näher bestimmten ›Dus‹, das mal als Kursivierung, mal in Versalien gehalten das Schriftbild stört. Hierbei wird in verdichteter Weise auf unterschiedliche Aspekte von Schwangerschaften Bezug genommen, wie die folgende Textstelle eindrücklich zeigt:

»Auf dem Ultraschallbild kann ich nichts erkennen, bloß einen Fleck in einer schummrigen Höhle. Wüsste ich es nicht besser, hielte ich ihn für ein Loch in meinem Uterus. IST DIESER HENNING DER VATER?

Ist das wichtig?

WANN IST DER ENTBINDUNGSTERMIN?

›Entbindung‹. Die letzten beiden Silben des Worts sind heikel.

WIE KLINGT DAS WORT ›ABTREIBUNG‹ FÜR DICH?

...

WIE KLINGT DAS WORT ›ABTREIBUNG‹ FÜR DICH?

... Wie eine herzliche Einladung? Also von einer Person, von der ich bisher dachte, dass ich sie nicht leiden könne und ich sie auch nicht.

WILLST DU SIE ANNEHMEN?«¹⁷

Die Antwort auf die letzte Frage bleibt die Protagonistin schuldig, stattdessen findet ein Szenenwechsel statt. In dieser Weise verfährt der Roman, pausiert ganz bewusst

14 Vgl. Ebd., S. 56–62. Als Beispiel für solche Texte nennt Stockhorst Romane der Neuen Sachlichkeit, wie Irmgard Keuns *Gilgi, eine von uns* (1931), in denen die Selbstbestimmung der Frau über ihren Körper und ihre Lebensgestaltung literarisch anhand eines Schwangerschaftsabbruchs verdeutlicht wird.

15 Ebd., S. 56.

16 Vgl. dazu auch den Artikel *Ist das noch realistisch, glaubhaft, echt? Zur Leerstelle des Heimatbegriffs und zum Archiv rassistischer Erfahrungen in 1000 Serpentine Angst* von Olivia Wenzel von Gesine Heger im vorliegenden Band.

17 Wenzel, Olivia: 1000 Serpentine Angst. Frankfurt: Fischer 2020, S. 233 [Herv.i.O.].

den Reflexionsprozess auf der Oberfläche des Textes und deutet an, dass dieser unterschiedlich weiterlaufe. Während die Protagonistin zu diesem Zeitpunkt der Handlung einen Schwangerschaftsabbruch in Betracht zieht, wandelt sich ihre Ansicht zu einem späteren Zeitpunkt der Handlung. Die Erzählung schließt mit einer Zukunftsvision, die eine heile Welt verspricht, in der verschiedene Generationen friedlich unter einem Dach koexistieren. Mitgedacht wird jedoch stets das ›Aber‹ und das Wissen darüber, dass es sich auch hier um ein Konstrukt handelt, das es künstlich hochzuhalten gilt. Beschrieben wird ein »unambitioniertes Miteinander mit klaren Rollenverteilungen« als Bedingung für ein transgenerationales Zusammenleben.¹⁸ Damit entwirft sie einen imaginären Gegenentwurf zu ihrem tatsächlichen Leben, denn die »schönste Art des Zusammenseins«¹⁹ wird hier als ein Ausbleiben jeder tiefergehenden Kommunikation in Erwägung gezogen, also das exakte Gegenteil von dem, was der Roman zuvor über mehrere hundert Seiten lang praktiziert. Unabhängig von der Ambivalenz, die diesem Zukunftsbild eingeschrieben ist, wird anhand dieses Beispiels das emanzipatorische Potenzial einer Schwangerschaft offenkundig. Innerhalb des Selbstfindungsprozesses der Ich-Erzählerin übernimmt sie die Funktion eines Reflexionsgegenstandes, über den sich eine alternative Zukunft denken lässt und Beziehungen überdacht werden können. Kurz gesagt: eine einschneidende Erfahrung mit nachhaltigen Folgen.²⁰

Nimmt man Wenzels Roman *1000 Serpentinae Angst* als Ausgangsbefund für einen zwar komplexen, aber eben auch realistischen und erwartbaren Umgang mit dem Thema Schwangerschaft, zeichnet *Allegro Pastell* ein distinktes Verfahren aus, das Fragen bezüglich ihres semantischen Status aufwirft. *Allegro Pastell*, der vom Verlag selbst im Klappentext als eine »Lovestory aus den späten Zehnerjahren«²¹ beworben wird, handelt von der komplizierten Liebesbeziehung zwischen Tanja und Jerome, die an unterschiedlichen Orten leben und arbeiten, Jerome im Maintal in der Nähe von Frankfurt im ehemaligen Bungalow seiner Eltern, Tanja in Berlin. Sie hat vor Kurzem ihren Roman ›PanoptikumNeu‹ veröffentlicht, seitdem kennen »einige kunstinteressierte Menschen ihr Gesicht« (AP 12). Als »Hochglanz-Millennials«²², die gut aussehen, gut ausgebildet sind und auch noch gut verdienen, streben sie nach einer achtsamen Lebensgestaltung, die auch den Rausch im sinnvollen Maß miteinschließt. Michael Navratil spricht in diesem Kontext von einer »umfassenden Erlebnisrationalität, die auf die Konservierung eines, wie es im Text heißt, ›Zustands distanziert lebensbejahender Zugewandtheit‹ abzielt.«²³ Auf der Suche nach »idealen Zuständen« (AP Klappentext) reflektieren Tanja

18 Vgl. ebd., S. 233.

19 Ebd.

20 Als Indikator dafür, dass es sich bei der bevorstehenden Geburt tatsächlich um ein Ereignis im emphatischen Sinne handelt, kann der Wechsel der Erzählerstimme in die erste Person Singular gedeutet werden.

21 »Leif Randt erzählt vom Glück. Von Tanja und Jerome, von einer Fernbeziehung zwischen Berlin und Maintal, von Badminton, idealen Zuständen und den Hochzeiten der anderen.« Randt, Leif: *Allegro Pastell*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2020, Klappentext. Im Folgenden mit der Sigle AP im Fließtext abgekürzt.

22 Navratil, Michael: »Die reale Künstlichkeit des Glücks«. Auf: <https://literaturkritik.de/randt-allegro-pastell,26570.html> (letzter Abruf 28.01.2022).

23 Ebd.

und Jerome permanent ihr eigenes Handeln und setzen es in Relation zu früheren Zuständen oder gesellschaftlichen Erwartungen. Diese Suche endet endgültig, als Tanja von der Schwangerschaft von Jeromes neuer Freundin Marlene erfährt – doch hierzu später mehr.

Das Besondere an Randts Prosa ist nun, dass die andauernde Hyperreflexivität der Figuren nicht zwangsläufig in einen Zustand totaler Verkrampfung führt, immer wieder ist auch das genaue Gegenteil der Fall. So hat das ständige Nachdenken über die persönliche Außenwirkung für Jerome eine beinahe therapeutische Wirkung, es hilft ihm, sich die Unterscheidung zwischen innerer und äußerer Persönlichkeit bewusst zu halten.²⁴ Zwar zeigte er sich nach eigener Aussage nie »immun« gegenüber seiner sozialen Umwelt, doch in seinen Twenties ging von der Gesellschaft noch ein größeres »Belastungsmoment« (AP 15) aus. Heute, mit gerade 30 Jahren, sieht die Welt schon ganz anders aus:

»Er hielt eine souveräne Distanz zu den Dingen, ohne dabei an Empathie einzubüßen, im Gegenteil, er konnte die Sorgen anderer heute leichter nachvollziehen, er war fairer und gütiger, aber er litt nicht mehr stellvertretend. Diese Verbesserung seines allgemeinen Lebensgefühls vergegenwärtigte sich Jerome immer dann, wenn er drohte nostalgisch zu werden.« (AP 15)

Vor diesem Hintergrund erweist sich die ungeplante Schwangerschaft von Jeromes neuer Freundin Marlene, nachdem er sich von Tanja im letzten Drittel des Romans getrennt hat, als ein spannendes Element innerhalb der Narration, schürt es doch die Leser:innen-erwartung, dass mit ihrem Eintritt der »Zustand distanziert lebensbejahender Zugewandtheit« (AP 217) ein Ende findet, zumindest aber auf die Probe gestellt wird. Auffällige Ähnlichkeiten teilt dieser Zustand mit der sogenannten »Post Pragmatic Joy«, die Randt in einem gleichnamigen Essay annäherungsweise als einen Modus definiert, der vermeintliche Widersprüche auflöst bzw. als Einheit denkt und eine Form aufrichtigen Kommunizierens in Aussicht stellt; denn dank ihr könne man »Sachen so sagen, wie sie sind, ohne darunter leiden zu müssen«.²⁵ Durch solche Konzeptionierungen gibt der Autor Randt den Modus der Rezeption seiner Texte vor, zumindest liefert er eine Lektüre-Anleitung, die ihn schließlich auch in den Gefilden einer postironischen Literatur verortet. In diesem Zusammenhang soll *Allegro Pastell* als ein Beispiel für den literarischen Gebrauch von Postironie vorgestellt werden, deren Verwendung und Bedeutung im Diskurs hier kurz umrissen werden soll.

Über Postironie

Postironie kann als der Versuch bezeichnet werden, sich weder durch den Gebrauch von Ironie an das rettende Ufer relativierender Distanzierung zu begeben – wie dies häufig

24 Fraglich wäre der Grad der Zuverlässigkeit des Erzählten, doch dies soll in diesem Beitrag nur erwähnt, nicht aber weiter problematisiert werden.

25 Randt, Leif: »Post Pragmatic Joy (Theorie)«. In: *Bella Triste – Zeitschrift für junge Literatur* 39 (2/2014), S. 7-12, hier S. 7.

den Befürworter:innen der Postmoderne vorgeworfen wird – noch in einen vorironischen Realismus zurückschalten zu wollen: »Und selbst wenn sie's wollten, wie könnten sie?«, fragt Lars Classen und verweist auf eine neue Generation an Autor:innen, der auch Randt angehören soll. Als Digital Natives erlebten sie die Wirklichkeit von Geburt an als eine »massenmediale Simulation«, als »virtuell und inkohärent«²⁶. *Allegro Pastell* bildet diese Wirklichkeit ab, indem auf discours-Ebene Nachrichten aus Messenger-Diensten wie Telegram, iMessage und Instagram grafisch wie wörtliche Rede behandelt werden. Sowohl digitale als auch verbale Kommunikation wird kursiviert, lediglich die Anführungszeichen unterscheiden sich. Somit entsteht ein homogener Eindruck, eine Verschmelzung von realem Erleben und digitalem Kommunizieren. Das Verfassen und Bearbeiten von Nachrichten sowie das Warten auf die Antwort und deren Interpretation haben einen festen Platz in der Diegese von *Allegro Pastell*. Sie unterliegen – wie alle Aspekte der Romanhandlung – der ständigen Reflexion von Seiten der Romanfiguren. Somit fließen digitale Medien in die Narration ein und stehen nicht isoliert neben dem Prosatext oder unterbrechen diesen. Kurz: Ein Gespräch und eine Textnachricht sind gleichwertig, die Grenze zwischen »echt« und »künstlich« wird als durchlässig inszeniert. In *Allegro Pastell* hört sich das dann so an:

»Tanja fand Einkehr im Tippen von Sätzen, Jerome im Tippen von Codes. Jerome war klar, dass es ihm und Tanja dabei gar nicht wirklich um Arbeit ging, sondern darum, sich ruhig und sicher zu fühlen. Wichtig war, entspannt vor dem eigenen Screen zu sitzen, lose fokussiert, mit den Händen auf der Tastatur. Jerome und Tanja hatten sich darauf geeinigt, gegen diesen Drang nicht etwa anzugehen, sondern ihn bei ihren Planungen stets mit zu berücksichtigen.« (AP 77)

Ein naiver und rein mimetisch verfahrender Realismus kommt für diese Autor:innen daher ebenso wenig infrage wie die Nutzung von Ironie als probates Mittel, um sich vor Zuschreibungen und Identifizierungen von außen zu schützen. Die Behauptung, Ironie sei in ihrer unpolitischen, weltabgewandten Art zynisch und verhindere einen offenen Meinungsaustausch, ist zwar mittlerweile selbst zum verbreiteten Topos geworden, allerdings zielt die Kritik in der Regel auf eine institutionalisierte Form der Ironie, die über das Fernsehen und die Werbung Eingang in die Massenkultur fand. Diesen Typus adressiert auch David Foster Wallace in seinem berühmten Essay *E unibus pluram* als eines der Hauptübel für das soziale Zusammenleben im ausgehenden 20. Jahrhundert. Wallace ist überzeugt davon, dass die größte Furcht des postmodernen Menschen darin läge, sich gegenüber anderen als verletzlich und angreifbar zu zeigen. Wer eine Haltung und klare Überzeugung erkennen lässt, der mache sich zur potenziellen Zielscheibe von Hohn und Spott: »The crime is naïvety«²⁷. Beschrieben wird hier eine Ironie, die sich

26 Classen, Lars: »Das Spiel ist aus«. Auf: <https://www.nzz.ch/feuilleton/buecher/das-spiel-ist-aus-1.18645463> (letzter Abruf 29.01.2022).

27 Wallace, David Foster: »E Unibus Pluram. Television and U.S. Fiction«. In: Review of Contemporary Fiction 13 (2/1993), S. 151-194, hier S. 181.

das »potentielle Negationsverhältnis zu Nutzen macht«²⁸, um denkbaren Festlegungen aus dem Weg zu gehen – dieser destruktive Typ ist in der Regel gemeint, wenn von der tyrannisierenden Omnipräsenz des Ironischen die Rede ist.²⁹

Sebastian Plönges führt hingegen noch eine weitere, konstruktive Alternative ins Feld: das Unbestimmte im Verhältnis zwischen Gesagtem und Gemeintem, das für Ironie konstitutiv ist, erfährt bei ihm eine positive Wendung: »Der Ironiker *de-präzisiert*, er manipuliert, er führt Kontingenzen, Rauschen und Unschärfe ein.«³⁰ Die fehlschlagende Kommunikation, für die Ironie verantwortlich zeichnet, sorgt so dafür, dass sich das Augenmerk während des Lektüreprozesses von der Botschaft auf die Struktur des Textes richtet, »[d]ie Mitteilung wird als Information behandelt.«³¹ Insofern lässt sich Ironie als eine Strategie fassen, die Kontingenzen auf der Oberfläche des Textes sichtbar werden lässt, scheinbare Tatsachen stehen unter dem permanenten Verdacht, auch anders gemeint sein zu können. Dies führt zu einer signifikanten Einschränkung und Reduzierung ihres Absolutheitsanspruchs. Als postironisch beschreibt Plönges nun eine Haltung, die bestehende Kontingenzen und Widersprüche anerkennt und »trotzdem« Position bezieht, sei dies politischer, ästhetischer oder ethischer Art:

»Im Entweder und Oder von *Ja*, *Nein* und *Ja und Nein* entscheidet sich der Postironiker für das *Ja* (beziehungsweise die Authentizität, das Ungebrochene, die Schönheit und den Zauber). Er setzt alles auf eine Seite (ohne zu leugnen eine Wahl gehabt zu haben), er markiert einen Präferenzwert, und das alles ist ihm nicht peinlich: Er trifft eine Unterscheidung und übernimmt die Verantwortung dafür – er deklariert sie geradezu.«³²

Insofern kann Postironie auch als ein Modus beschrieben werden, der zwischen Ironie und Realismus vermittelt. Sie verfährt weder autoritär wie der Realismus, der – zugespitzt und vereinfachend formuliert – eine bestehende Ordnung als natürlich vorgibt, noch ist sie rein ironisch in dem Sinne, dass sie jede Form der Entscheidung und Positionierung bereits im Ansatz verhindert.

Als hilfreich zur Eingrenzung des Phänomens erweist sich darüber hinaus der Definitionsversuch von Jörg Heiser, der die »Postironie der Gegenwart«³³ von jener Ironie der 1960er-Jahre abgrenzt, als deren Vertreter er den deutschen Maler und Fotografen Sigmar Pole vorstellt. Seine These lautet, dass »dieser Unterschied den Wandel von einer polemisch konfrontativen Konstellation zur entpolemisierten Vernetzungskultur betrifft«³⁴. Insofern sei eine »Akzentverlagerung« zu beobachten, nach der das Komi-

28 Plönges, Sebastian: »Postironie als Entfaltung«. Torsten Meyer/Wey-Han Tan/Christina Schwalbe/Ralf Appelt (Hg.): *Medien und Bildung. Institutionelle Kontexte und kultureller Wandel*. Wiesbaden: VS 2011, S. 438–446, hier S. 442.

29 Ausführlich dazu die Einführung zur Postironie von Philipp Pabst und Philipp Ohnesorge im vorliegenden Band.

30 Plönges: »Postironie als Entfaltung«, S. 444 [Herv.i.O.].

31 Ebd., S. 443.

32 Ebd., S. 444 [Herv.i.O.].

33 Heiser, Jörg: »Im Ernst – von polemischer Ironie zu postironischer Vernetzung in der Kunst des Rheinlands und überhaupt«. In: Heinzelmann, Markus/Kreuzer, Stefanie (Hg.): *Neues Rheinland. Die postironische Generation*. Berlin: Distanz 2010, S. 13–21, hier S. 13.

34 Ebd.

sche der Ironie nicht mehr um einen ernsthaften Kern kreise, sondern sie erweise sich als etwas »zutiefst ernstes, das den Beigeschmack *zulässt*, das etwas auch lustig gemeint sein könnte«³⁵. Hilfreich ist diese Bestimmung, weil sie beschreibt, was die Prosa von Randt auszeichnet und eine Vorstellung davon liefert, warum diese so nachhaltig irritiert. Schon Wallace diagnostiziert einen Schwund des »disruptive[n] Potenzial[s]«³⁶ über das Ironie in den 1960er-Jahren seiner Ansicht nach noch verfügte und ist überzeugt davon, dass die »new real rebels« der Gegenwart gerade die seien, die die aufrichtige Geste, der »Prävalenz des Ironischen«³⁷ zum Trotz, nicht fürchten:

»Real rebels, as far as I can see, risk things. Risk disapproval. The old postmodern insurgents risked the gasp and squeal: shock, disgust, outrage, censorship, accusations of socialism, anarchism, nihilism. The new rebels might be the ones willing to risk the yawn, the rolled eyes, the cool smile, the nudged ribs, the parody of gifted ironists, the ›How banal‹.«³⁸

»Vielleicht sollten wir das einfach machen.« (AP 269)

So lauten Jeromes Worte am Ende seiner Pro-und-Kontra-PowerPoint-Präsentation, die er für seine schwangere Freundin Marlene erstellt hat, um die Entscheidung darüber zu erleichtern, ob sie das Kind bekommen wollen oder nicht. Am Ende der Präsentation lacht Marlene und hat Tränen in den Augen. Als Kontra werden der CO₂-Verbrauch sowie der riesige Zeitverlust, den Jerome und Marlene »unter anderen Umständen sinnvoller für die Allgemeinheit einsetzen könnten« (AP 268), aufgelistet. Das Aufpassen des Kindes als Ausrede aller Ausreden, um unbehagliche Einladungen abzulehnen, wird als Pro verbucht. Ebenso die Möglichkeit »[a] future Personality« zu kreieren. Denn: »Unser Kind könnte zum Beispiel eine sinnvolle Religion erlernen.« (AP 269) Am Ende der Präsentation zeigt Jerome ein Foto, auf dem er und Marlene psychedelische Drogen nehmen, mit auf dem Bild: »Ein dreijähriges Kind in Latzhosen gephotoshopt, das zu ihnen aufblickte.« (AP 269) Er schlussfolgert daraus, dass

»die Erinnerung an das ulkige High überraschenderweise nicht im Widerspruch zu der Vorstellung [stand], sich an einem vergleichbaren Nachmittag auch um ein Kind zu kümmern. Viel eher hatte Jerome das Gefühl, dass sich beides gut kombinieren ließe.« (AP 269)

Vorgeführt wird ein Umgang mit dem Thema Schwangerschaft, der ganz bewusst mit gesellschaftlichen Erwartungen spielt bzw. sich dieser bewusst ist, ohne sie jedoch als verbindlich für die eigenen Erziehungsmethoden zu bewerten. Stattdessen nimmt man sich dem Thema mit Humor und einer für die Post Pragmatic Joy charakteristischen

35 Ebd., S. 17 [Herv.i.O.].

36 Ohnesorge, Philip/Pabst, Philipp: »Postironie/New Sincerity«. In: Sebastian Berlich/Holger Grevenbrock/Katharina Scheerer: *Where Are We Now? Orientierungen nach der Postmoderne*. Bielefeld: transcript 2022, S. 33-47, hier S. 36.

37 Ebd., S. XX.

38 Wallace: »E Unibus Pluram«, S. 193.

Souveränität und Distanz an, dank der sich der vermeintliche Widerspruch eines Nachmittags unter dem Einfluss von Pilzen und spielender Kinder in Latzhosen in Luft auflöst. Bewusst gehalten wird stets die Außenperspektive auf sich selbst, d.h. die Art und Weise, wie Nicht-Involvierte ihre zukünftige Elternschaft beurteilen könnten. Materialisiert und externalisiert wird dies zum Beispiel durch die PowerPoint-Präsentation, aber auch die Spotify-Playlist, die sie während einer Autofahrt hören, steht repräsentativ für die Person, die Jerome nach außen hin darstellen möchte. Die Fähigkeit, diesen Blick von außen auf die eigene Person auf angemessene Weise zu reflektieren, stellt sich in *Allegro Pastell* als wesentliche Grundlage für autonome Entscheidungen dar. Zu einer ›wirklich‹ individuellen Persönlichkeit gelangt man nicht, indem man sich abseits gesellschaftlicher und kultureller Paradigmen aufhält und sich auf die Suche nach einer besonders authentischen und originellen Erfahrung begibt. Vielmehr lässt sich Individualität nur entlang und im Austausch mit kulturellen Skripts erreichen, denn nur dank dieser wird die Abweichung oder Bestätigung kultureller Normen transparent und nach außen hin artikulierbar. Ein gutes Beispiel bietet hier die bereits erwähnte Passage, in der Jerome und Marlene einen Rheingau-Ausflug mit einem gemieteten SUV unternehmen und sich ein Rückzug ins Spießbürgertum andeutet:

»Neu im Angebot bei Jenny Köhler's Electric Rental waren drei mächtige SUV-Modelle. Man konnte das als charmante Erweiterung der Produktpalette empfinden. Jerome und Marlene entschieden sich dafür, dem Angebot eine Chance zu geben und den ersten Rheingau-Ausflug ihres Lebens mit einem dezidiert großen Auto zu unternehmen. Wichtig war Jerome in diesem Zusammenhang auch die Hi-Fi-Anlage.« (AP 269)

Das Aushalten von Ambivalenzen, also das postironische Trotzdem, manifestiert sich eindrücklich daran, dass der CO₂-Verbrauch als Argument gegen das Kind angeführt wird und es ›trotzdem‹ ein SUV für den Ausflug in den Rheingau sein muss. Wörter wie »dezidiert« markieren eine Wahl und eine freie Entscheidung, da hier ein Wissen um die mögliche Außenwirkung artikuliert wird, dieses jedoch der Entscheidung für den Klimasünder SUV nicht im Wege steht. Vor allem aber wird den Lesenden ein Gefühl für jene Paradigmen vermittelt, die in unserer Kultur wirksam sind.³⁹ So könnte die Entscheidung für den SUV auch dadurch begründet sein, dass mit der Geburt des Kindes die eigene CO₂-Bilanz ohnehin stark in Mitleidenschaft gezogen wird, Resignation und eine ›So what?‹-Haltung wären die logische Folge dieser Einsicht. Auf der anderen Seite lässt das »dezidiert« auch auf eine genießende Haltung schließen, die das Ästhetische gegenüber dem Moralischen vorzieht. Die zukünftigen Eltern entscheiden sich für den SUV, um zumindest temporär einem vermeintlich klassischen Rollenbild zu entsprechen und sich in eine harmonische Familienszene hineinzusetzen. Moralisch-ethische Implikationen und Komplikationen werden für den Moment ausgeklammert,

39 In dieser Hinsicht ist der Vergleich mit klassischen Vertreter:innen der deutschsprachigen Pop-Literatur wie Benjamin von Stuckrad Barre nicht fern, deren Erzählverfahren – mit Moritz Baßler gesprochen – auf Dekontextualisierung ausgelegt ist, allerdings nur um »das Paradigma umso schärfer in den Blick zu bekommen«. Baßler, Moritz: Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten. München: Beck 2002, S. 121.

ohne aber gänzlich verdrängt zu werden. Das kleine Wörtchen »dezidiert« schafft demnach jene Distanz zum eigenen Handeln, durch die »Komplexität lustvoll erfahr[en]« werden kann und die den Erkenntnisprozess »auf unbestimmte Zeit offen hält (und dabei fortsetzt)«⁴⁰: »Und so schaffen es post-postmoderne Figurationen im Falle ihres Gelingens, die Notwendigkeit zur Handlung, Festlegung und also Entscheidung zu formulieren, aber in einem komplexen, durchaus ambigen Modus, der für sich selbst ästhetisch reich und damit lustvoll erscheint [...].«⁴¹ In *Allegro Pastell* finden sich eine Reihe von Attributen, die auf überraschende Weise den Blick für die paradigmatischen Strukturen schärfen, so etwa, wenn Tanja am Tresen eines Döner-Ladens Platz nimmt und ihre »mittelmäßig schmeckenden Pommes« (AP, S. 264) für gut und schmackhaft befindet. Auch anhand der Definition von Post Pragmatic Joy zeichnet sich ein Verfahren ab, das bewusst Zwischenzustände aufsucht, die automatisch in den Vergleich zwingen. Warum ist es ein Anliegen des Romans, auf die Mittelmäßigkeit der Pommes hinzuweisen? Warum wird eine »vorausseilend[e]« Wehmut als Bedingung genannt, um sich in den Zustand einer Post Pragmatic Joy zu begeben? Erkennbar wird hier nicht nur ein hoher Grad an Präzision in der Beschreibung der Lebenswelt der Protagonist:innen, sondern eine Sensibilität für Oberflächen, einhergehend mit einer offenkundigen Zurückhaltung, was das Innenleben der Protagonist:innen angeht. Heinz Drügh schreibt, dass es sich bei Randt um einen Autor handelt, »der Welten erst einmal vorführt, sie überhaupt wahrnehmbar, in leichter, manchmal komischer, manchmal trauriger Verfremdung nachvollziehbar macht.«⁴² Exemplarisch wird die Zurückhaltung seitens des Romans, sobald Tanja telefonisch von der zukünftigen Vaterschaft Jeromes erfährt. Während des Anrufs befindet sie sich im Döner-Laden, nachdem sie mit Freund:innen Badminton gespielt hat. Die Leser:innen erhalten keine Informationen darüber, wie Tanja sich innerlich fühlt, sondern sie haben Teil daran, wie sie ihre Umgebung registriert und wahrnimmt. So hat sie »nicht das Gefühl, dass ihr die Mitarbeiter des Kaplan-Döners zuhörten. Sie beklagten sich auch nicht darüber, dass sie so lange sitzen blieb und telefonierte.« (AP 266) Tanja fungiert als Reflektor-Figur, über die die Schwangerschaft von Jerome und Marlene eine Einordnung erfährt und der Modus der Postironie pointiert wiedergegeben wird:

»Und eines Tages, wenn ich zu 96 % über unsere Sache hinweg bin – denn ganz hinweg werde ich nie darüber sein –, werde ich dich und dein Kind besuchen und ich werde euch beide befragen. »Dem Klischee nach« wird es mich dann zerreißen. »In der Realität« werde ich erstaunlich gut damit klarkommen. Dein Kind wird mich erst ein bisschen unheimlich finden, und ein bisschen später wird es mich zu mögen anfangen. Wir werden einen guten Vibe haben, dein Kind mit dem lustigen Namen und ich. Dich wird es freuen.« (AP 279 [Herv.d.V.])

40 Baßler, Moritz: »Übergänge – Post-Postmoderne, Postmoderne, Moderne«. In: Sebastian Berlich/Holger Grevenbrock/Katharina Scheerer (Hg.): *Where Are We Now? Orientierungen nach der Postmoderne*. Bielefeld: transcript 2022, S. 17-28, hier S. 18.

41 Ebd., S. 19.

42 Drügh, Heinz: »Postpragmaticjoy – Zu Leif Randts »Planet Magnon.« Auf: <https://pop-zeitschrift.de/2016/01/15/postpragmaticjoyzu-leif-randts-planet-magnonvon-heinz-druegh15-1-2016/> (letzter Abruf 29.01.2022).

Diese Passage ist Teil eines mehrseitigen Briefes, der die letzten Seiten des Romans füllt. Darin schreibt Tanja: »Ich möchte dir gratulieren. Das habe ich am Telefon nicht über die Lippen gebracht.« (AP 276) In *Allegro Pastell* stehen Reflexion und Distanz einem aufrichtigen Gefühl nicht im Weg – im Gegenteil sind es wiederholt digitale Medien, über die sich eine aufrichtige Kommunikation einstellt. Dies suggeriert zumindest der Roman. In der Prosa Randts spiegelt sich ein Bewusstsein für Kontingenzen und Widersprüche, die die multimedial geprägte Lebenswirklichkeit auszeichnen. »Alles ist codiert und gescript«⁴³, erläutert Yana Thönnies, Mitglied der Performance Group The Agency⁴⁴, in der Gesprächsreihe *Armen Avanessian & Enemies* das Konzept der Post Pragmatic Joy – mit am Tisch sitzt auch Randt. Diese Beobachtung weckt üblicherweise den Verdacht der Manipulation durch eine falsche Welt der Medien und Zeichen. In diesem Rahmen ist sie jedoch eine Prämisse für bewusste Entscheidungen, die auch die Möglichkeit des Um- und Neuschreibens miteinschließt. Randts Ästhetik kreist um Widersprüche, die notwendig aus dieser Haltung resultieren, und experimentiert mit diesen. Wir erinnern uns: »Sachen so sagen, wie sie sind, ohne darunter leiden zu müssen. Wach sein, aber nicht überspannt. Mittendrin, aber nicht verloren. Vielleicht ist das der Weg in die Post Pragmatic Joy«.⁴⁵ Vor allem aber zeigt dies, dass Postironie keineswegs mit dem Verzicht auf Ironie zugunsten eines authentischen Gefühls oder Ausdrucks gleichgesetzt werden sollte. Angewandt auf das Thema Schwangerschaft lässt sich ein ironischer, aber nicht zynischer oder karikierender Umgang mit ernsthaften Themen wie Schwangerschaft nachvollziehen, der zur Rekontextualisierung des literarischen Motivs beiträgt und in dieser Form dezidiert anti-realistisch verfährt, d.h. gegen jene kulturelle Erwartung, die in ihrem Auftauchen gleich einen Einfall der Existenz und einen Einbruch des Wirklichen in eine ansonsten unwirkliche, durch Virtualität bestimmte Welt vermuten.

43 Armen Avanessian & Enemies #7: THE AGENCY + Leif Randt Rendezvous. Auf: https://www.youtube.com/watch?v=y8pCvI_6oYA. (letzter Abruf 31.01.2022), ab 00:10:10.

44 Weitere Informationen zu The Agency: <https://www.postpragmaticolutions.com/about> (letzter Abruf 31.01.2022).

45 Randt. »Post Pragmatic Joy«, S. 8.