

NATALIE MOSER

Variationen einer Grenzüberschreitung. Die Narrativierung von Körper-, Landes- und Gattungsgrenzen in Antje Rávik Strubels *Blaue Frau*

Von der Beobachtung ausgehend, dass Grenzüberschreitungen Strukturen und Systeme erfahr- und sichtbar machen, werden inhaltliche und formale Grenzen in Antje Rávik Strubels Roman *Blaue Frau* (2021) fokussiert und der narrative Echoraum analysiert, in dem eine Verletzung von Körpergrenzen (durch sexuelle Gewalt und Folter) in der Form weiterer Grenzüberschreitungen nachhallt. Dabei werden zum einen (europa)politische, wirtschaftliche und kulturelle Aspekte des Grenzdiskurses und ihre narrative Behandlung erörtert. Zum anderen wird die romanintern aufgeworfene Frage nach einer Aneignung von Geschichte(n) aufgegriffen und Züge einer Poetik der Entgrenzung herausgearbeitet, die Klischees durch unterschiedliche Perspektivierungen unterhöhlt.

Schlüsselwörter: Grenze, Gewalt, Körper, Gender, Erzählen, Antje Rávik Strubel

Im 2021 erschienenen Roman *Blaue Frau*¹ von Antje Rávik Strubel wird von der Flucht einer jungen Frau in Richtung nördliches Europa berichtet. Das Buch dreht sich – und dies kann man mit Blick auf die Achronizität des Erzählens beinahe wörtlich nehmen – im Modus des Erzählens um sexuelle und sexualisierte Gewalt, die eine tschechische Frau durch einen („west“-deutschen Kulturbotschafter erlitten hat.² Im Kontext der Verleihung des Deutschen Buchpreises an Rávik Strubel wurde der Roman mit Bezug auf den #MeToo-Diskurs als „Harvey-Weinstein-Geschichte“ (ALBATH 2021) rezipiert.³ Im Unterschied zum literaturkritischen Ansatz, der den Text an ak-

1 Antje Rávik Strubels Roman *Blaue Frau* wird im Text mit der Sigle „BF“ und der Seitenzahl zitiert.

2 Zum Erzählen über sexuelle und sexualisierte Gewalt in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur vgl. die Studie MILEVSKI 2017.

3 Gegen Ende des Essays *Vom Umschwärmen der Grenzen*, der Heinrich von Kleists Drama *Penhesilea* kommentiert, referiert Rávik Strubel auf „die überfällige *metoo*-Debatte“ (RÁVIK STRUBEL 2022a: 132). In einem Interview weist die Schriftstellerin hinsichtlich des Romans

tuelle gesellschaftliche Debatten anzuschließen versucht, hält Anne Fleig im Rávik Strubel gewidmeten Artikel im *Kritischen Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur* fest, dass der Roman „mit der Vergewaltigung das Machtgefälle zwischen West und Ost im Rahmen der EU [umkreise] und [...] an jeweils randständigen Schauplätzen in Tschechien, Berlin, der Uckermark und Helsinki angesiedelt“ (FLEIG) sei. Fleig versteht den Roman in erster Linie nicht als #MeToo-Literatur, sondern als auf Randregionen fokussierte ‚Europaliteratur‘ (vgl. dazu WETENKAMP 2017), die sich – so sei hier ergänzt – von auf Brüssel als europäischem Zentrum fokussierten Romanen wie Robert Menasses *Die Hauptstadt* (2017) unterscheidet. Der Peripherien fokussierende Roman Rávik Strubels steht trotz seiner Grenzaffinität aber auch nicht in der Tradition der ‚Grenzlandliteratur‘, die als Vehikel nationalistischer Strömungen des 19. Jahrhunderts entstanden ist und insbesondere in Böhmen patriotische ‚Grenzlandromane‘ in deutscher und tschechischer Sprache hervorgebracht hat (vgl. RINAS 2017: 308), die (in der deutschen Variante) aufgrund ihrer Thematik in den 1930er Jahren das Interesse nationalsozialistischer Kultur- und Literaturpolitik geweckt haben.

Während die literaturkritische Zuordnung zum Genre der #MeToo-Literatur signalisiert, dass engagierte oder aktivistische Literatur vorliegt, deutet Fleig mit Referenzen auf frühere Texte Rávik Strubels an, dass die körperliche Grenzverletzung die Folie für eine Reflexion des Europadiskurses bildet. Die Frage, wie von Grenzüberschreitungen oder -verletzungen erzählt werden kann, ohne sie zu reproduzieren, sparen allerdings beide Lesarten aus. Von der Überlegung ausgehend, dass Grenzüberschreitungen Strukturen und Systeme erfahr- und sichtbar machen, und an die Beobachtung anschließend, dass Rávik Strubels Roman nach dem russischen Überfall auf die Ukraine und aufgrund des anhaltenden Krieges in Europa beinahe noch zeitgemäßer wirkt als bei seinem Erscheinen, soll ein dritter, die beiden genannten Perspektiven verschränkender Interpretationsansatz formuliert werden. Dabei liegt der Schwerpunkt der Untersuchung darauf, wie der Roman *Blaue Frau* über das Erzählen als Form der Entgrenzung reflektiert.

Im ersten Teil des Beitrages werden auf der Inhaltsebene die Motive Grenze und Grenzüberschreitung im Roman *Blaue Frau* analysiert, während der zweite Teil die Form- und Strukturebene fokussiert und die metareferenzialen Reflexionen über narrative Grenzüberschreitungen bzw. Aneignungen

Blaue Frau allerdings darauf hin, dass die Ursprünge des Textes bzw. der vergewaltigten und gefolterten Hauptfigur vor die Zeit der #MeToo-Debatte zurückgehen (vgl. ROESLER-GRAICHEN: 2021).

behandelt. Der dritte Teil widmet sich schließlich der romaninternen Poetik der Entgrenzung und perspektiviert die Überlegungen zu Grenzen und Grenzüberschreitungen noch einmal neu bzw. anders.

1 Grenzen als zentrales Thema und Motiv des Romans *Blaue Frau*

In Rávik Strubels Roman werden auf inhaltlicher und formaler Ebene zahlreiche Grenzen und Grenzüberschreitungen dargestellt. Auf der Ebene des Inhalts findet man Überschreitungen individueller, regionaler oder nationaler Grenzen, wobei diejenigen von „Landeskörper[n] und menschliche[n] Körper[n]“ (BRUNS 2021: 371) im Zentrum stehen, die gemäß Claudia Bruns u. a. in allegorischen Darstellungen von Kontinenten als Frauenfiguren zusammenfallen. Die romaninternen Verletzungen von Grenzen weiblicher Körper schaffen eine thematische Verbindung zum griechischen Mythos der Entführung und Vergewaltigung von Europa durch den als Stier verwandelten Zeus. Im Rahmen der (älteren) Kartografie wurden Landes- und Körpergrenzen aufeinander abgebildet. Dies erfolgte zum einen im wörtlichen Sinn, da das Material, aus dem Karten hergestellt wurden, bis zum späten Mittelalter hauptsächlich Pergament war (vgl. WÖBBEKING 2024: 47).⁴ Zum anderen geschah es im übertragenen Sinn, da eine Analogie zwischen der Erdoberfläche und dem menschlichen Körper hergestellt wurde und Teile der Erde – beispielsweise der Kontinent Europa – als Körperteile bzw. menschliche Figuren dargestellt wurden. Der antike Europa-Mythos bildet auch die Grundlage für die im 16. Jahrhundert populäre Darstellung der *Europa in forma virginis*. Eine weitere, hier zu situierende Verkörperung von Europa war diejenige als *Europa regina*, bei der der Kontinent als gekrönte weibliche Figur dargestellt wird. Letztere ist in Richtung Westen ausgerichtet: Das gekrönte Haupt bildet die iberische Halbinsel, den Bauch das Königreich Böhmen (vgl. ebd. 52). Zwischen der Eroberung und Ausbeutung von Ländern (Kolonialisierung) und von (weiblichen) Körpern bestehen zahlreiche, nicht nur darstellungsbezogene Parallelen. Gemäß Sigrid Weigel wurden geografische Territorien (Städte, Länder und Kontinente) auch in späteren Epochen regelmäßig als Frauen dargestellt, da die Erde als belebte Natur mit dem weiblichen Körper – der Frau als Naturwesen, wie sie u. a. Jean-Jacques Rousseau imaginiert hat – verbunden wurde (vgl. WEIGEL 1990: 127–130). Die damit einhergehende Problematik besteht bis heute darin, dass Frauen aufgrund ihrer allegorischen Funktion

⁴ Im Roman betrachtet die Protagonistin das nördliche Europa auf einer Karte und nimmt es als Tier, als sprunghafes Tiger wahr (vgl. BF: 48).

„nicht Subjekt, sondern Körper der Repräsentation“ (ebd. 168) sind und dabei ihrer Individualität und Geschichte depriviert werden. Letzteres wird in *Blaue Frau* anhand unterschiedlicher Gesellschaftsbereiche (Tourismus, Kultur, Politik etc.) vorgeführt und performativ aufgezeigt, wie diese Mechanismen und Strukturen diskursiv – und aufgrund des Formats in besonderer Weise narrativ – ausgehebelt werden können.

Die Hauptfigur in Rávik Strubels Roman, Adina Schejbal, und insbesondere ihr Körper sind wiederholt übergriffenen Handlungen ausgesetzt. Sie reichen von einem durch den jugendlichen Touristen Ronny aufgezwungenen Kuss (vgl. BF: 25), dem Festhalten des Kinns durch den Arbeitgeber Razvan Stein (vgl. BF: 215) und das Streicheln einer Handinnenfläche bei der Begrüßung durch den Kulturvertreter Johann Manfred Bengel (vgl. BF: 251) bis hin zum Gravitationszentrum des Buches, der Vergewaltigung der Protagonistin durch Bengel und ihr Einsperren in einem Kühlschrank, das von Stein und Bengel gemeinsam ausgeführt wird und das Opfer zum Schweigen bringen soll (vgl. BF: 394f. u. 272–274). Die Grenzthematik ist nicht nur in den Figuren und Motiven, sondern – wie bereits Fleig angedeutet hat – auch in den Schauplätzen verankert. Die Protagonistin, die den Vornamen u. a. mit der berühmten tschechischen, unter Pseudonym (Lil Adina) auch im nationalsozialistischen Deutschland aktiven Schauspielerin Adina Mandlová teilt, stammt aus einer Grenzregion – dem tschechischen Gebirgsort Harrachov, der an dem Dreiländereck Tschechien-Polen-Deutschland liegt – und die sexuelle und sexualisierte Gewalt findet ebenfalls in einer Grenzregion statt, nämlich an der Oder in der Uckermark, wo Deutschland an Polen grenzt und „ein Rudel halbwilder Hunde“ (BF: 202) eine neu gegründete Kulturstätte bewacht. Zudem wird die Grenze fokussiert, die die etymologische Basis des Wortes ‚Grenze‘ bildet, die Abgrenzung des sog. Westen vom sog. Osten:

Das Wort ‚Grenze‘ verweist in seiner Herkunft aus dem Südslawischen⁵ (*granica*) bereits seit dem 15. Jahrhundert auf die Abgrenzung eines sogenannten „Westens“ (Okzident) vom sogenannten „Osten“ (Orient). Das zeigt schon, dass der für Europa vielleicht wichtigste Grenzdiskurs, nämlich der einer Einteilung in Ost und West, keineswegs nur auf die Zeit des Kalten Krieges zurückgeht, sondern mindestens so alt ist wie die europäische Moderne selbst. (JÄNCHEN/SCHMIDT/CORNEJO 2023: 10)

⁵ Das Wort stammt korrekterweise aus einer westslawischen Sprache, dem Altpolnischen. Für diesen Hinweis bedanke ich mich bei den Herausgeber/innen.

Dass ‚Westen‘ in der Regel eine Selbst- und ‚Osten‘ eine Fremdbezeichnung ist (vgl. ebd. 11),⁶ und der Westen als Norm, der Osten hingegen als Abweichung wahrgenommen wird, wird im Roman selbst angedeutet. Adina beobachtet sich beispielsweise aus der Warte einer westlich sozialisierten Person und vergleicht sich mit ihrem Umfeld wie folgt: „Etwas haftete ihr an. Etwas, das auch den Glitzerfrauen aus Gryfino, der Belarusin und der Späherin anhaftete, deshalb war sie so bleich. Auch Razvan Stein haftete es an, aber der hatte Geld.“ (BF: 274) Die romaninterne Beschreibung der deutschen Kulturstätte an der Grenze zu Polen kreist um die (vorausgesetzte) Verfügbarkeit und Dienstbarkeit sog. Ost(mittel)europäerinnen, aber auch der entsprechenden Länder(eien) und ihrer Ressourcen. Der Roman thematisiert nicht nur Arbeitsmigration, die eine Tendenz zum Menschen- bzw. Frauenhandel hat – die Belarusin und die Polin, so die lediglich an ihrer Herkunft orientierten romaninternen Bezeichnungen der Figuren, werden als Küchenhilfen eingestellt, müssen jedoch zusätzlich männlichen Gästen sexuell zu Diensten stehen –, sondern auch eine grenzüberschreitende Form der ökonomisch motivierten Partnersuche. „[D]ie Grenzregion“, so Martin Klatt, ist „ein Ort der Konfrontation, aber auch der Begegnung mit dem Anderen [...], wo das Eigene in Frage gestellt wird“ (KLATT 2021: 145). Diese Begegnungen fokussiert der Roman sowohl auf individueller – Adinas Lebens- und Leidensgeschichte – als auch auf gesellschaftlicher bzw. politischer Ebene, der Beziehungen und des Grenzverkehrs von Ländern und Regierungen innerhalb Europas.

Claudia Bruns weist auf die wirkmächtige „Erfindung“ eines gegenüber dem Westen abgewerteten Osteuropa als einem *middle ground* zwischen männlicher imaginerter ‚Zivilisation‘ und weiblich codierter ‚Wildheit‘“ (BRUNS 2021: 367) hin. Diese Differenz bzw. die differenziellen Denk- und Wahrnehmungsstrukturen sind insbesondere in Grenzregionen zu beobachten, in denen die West-Ost-Grenze als Bestandteil eines Geschäftsmodells reproduziert bzw. inszeniert wird. Im Grenzraum lokalisierte Prostitution, mit der u. a. Menschenhandel einhergeht, lebt vom „Wohlstandsgefälle zwischen Ost- und Westeuropa“ (SCHAUER 2006: 240), aber auch von der geschäftsfördernden Reproduktion von Ost-West-Stereotypen wie der ‚willigen Osteuropäerin‘ und entsprechender Narrative. In Rebecca Pates’ und Daniel Schmidts im Bereich der *Gender Studies* angesiedelten Untersuchung der verwaltungsinernen Diskurse über Prostitution wird die Prostitution des Grenzlandes explizit von derjenigen des Binnenlandes abgegrenzt:

⁶ Diese Beobachtung trägt Dirk Oschmanns 2023 erschienenenes, sehr erfolgreiches Sachbuch *Der Osten: eine westdeutsche Erfindung* im Titel.

Sie unterscheiden sich von denen „im Inneren“ des Landes, zum Beispiel in Großstädten, vor allem dadurch, dass ihnen die jeweilige Staatsgrenze eine besondere Rationalität einschreibt. Sie ist gekennzeichnet durch irgendein „Gefälle“, ein Gefälle ökonomischer, legalistischer, kultureller oder polizeilich-repressiver Art. Entscheidend ist aber nicht, ob dieses Gefälle tatsächlich existiert, sondern wie es beschrieben wird, weil diese Narrationen, die Teil der administrativen Diskurse sind, die Staatsgrenzen auf eine andere Art symbolisieren, als es Schilder, Pfosten und Steine tun. (PATES/SCHMIDT 2009: 20)

Catherin Schauer hat diese Ausprägung der Prostitution, die hauptsächlich entlang der Europastraßen und Verbindungsstraßen zu Grenzübergängen stattfindet, mit Blick auf die deutsch-tschechische Grenze in einer 2003 erschienenen Publikation mit dem Titel *Kinder auf dem Strich. Bericht von der deutsch-tschechischen Grenze* anhand von Interviews vor Ort zu rekonstruieren versucht. Zudem weist sie in einem Aufsatz darauf hin, dass der Sextourismus ein florierender Wirtschaftszweig der Tschechischen Republik sei: „Das durch den wirtschaftlichen Niedergang in Ostmittel- und Osteuropa entstandene Wohlstandsgefälle wird an der Grenze zwischen Deutschland und der Tschechischen Republik besonders deutlich sichtbar“ (SCHAUER 2006: 240). Rávik Strubel fokussiert mit Blick auf die Relation von Deutschland und der Tschechischen Republik nicht den deutschen Sex-,⁷ sondern den Skitourismus. Mit Blick auf Harrachov porträtiert sie übergreifige junge Männer wie Ronny beim Après-Ski, aber auch ein weibliches Liebespaar, das die Aufmerksamkeit der andeutungsweise queeren Protagonistin auf sich zieht. Der Anspruch der (imaginierten) Verfügbarkeit der in der Grenzregion lebenden und/oder arbeitenden tschechischen Bevölkerung wird allerdings trotz des leicht verschobenen Schwerpunktes betont. Dies wird zudem durch historische Referenzen untermauert, anhand derer auf die wechselnde Zugehörigkeit der Region und ihre gewaltsame Aneignung zuerst durch Deutschland und dann durch die Sowjetunion hingewiesen wird (vgl. BF: 21).

7 Sextourismus bzw. Prostitution wird im Roman ebenfalls dargestellt. Der Leiter der Kulturstätte lädt Frauen aus dem benachbarten polnischen Ort Gryfino zu abendlichen Veranstaltungen ein bzw. transportiert sie zu diesem Zweck über die Grenze. Es reisen zwar keine Freier für sexuelle Dienstleistungen ins Nachbarland, sondern Frauen überqueren die Grenze auf der Suche nach potenziellen Ehemännern, Sexualpartnern etc. Da letzteres jedoch von einem Mann organisiert wird, zeigen sich auch hier typische Prostitutionsstrukturen und -mechanismen. Der (allerdings von Razvan Stein kommende) Hinweis, dass sich Rickie, die Fotografin mit dem „Ostfimmel“ (BF: 204), in Berlin ihre ‚Mädchen‘ halte (vgl. BF: 172), verweist auf Parallelen zwischen den Schauplätzen, die den Bereichen Kultur und Kunst zugeordnet und durch Adinas Anwesenheit verbunden sind.

Die Hauptfigur in *Blaue Frau* kann aufgrund ihrer Lokalisierung in peripheren Gegenden als figürliche Verkörperung einer Grenzregion verstanden werden. Durch ihr Praktikum in der Uckermark soll sie zur „Förderung des Kulturaustausches an der Schwelle zu Osteuropa“ (BF: 198) beitragen. Sie wird jedoch wie eine Ware behandelt, da sie dem Kulturfunktionär als eine Art von Gegengeschäft angeboten wird. In Helsinki hält sie sich am Stadtrand auf und ruft aufgrund von Parallelen zur titelgebenden blauen Frau, einer Art Undine-Figur, weitere Grenzräume – Wasser vs. Land, Mensch vs. Tier – auf. Hier wird folglich auf mythologische Vorstellungen weiblicher Repräsentationen zurückgegriffen. Finnland wird im Text zudem explizit als „Scharnier zwischen Ost und West“ (BF: 47) bezeichnet. Da es sich bei Helsinki um den (im ersten und letzten Teil des Buches fokussierten) zentralen Schauplatz des Romans handelt, wird die (binneneuropäische) Ost-West-Grenze als Leitthematik hervorgehoben. Dass „Grenzregionen [...] häufig als Laboratorien der europäischen Integration bezeichnet [werden], da sich dort auch empirisch bestimmen lässt, in welchen Bereichen die Integrationsprozesse fortschreiten und wo sie behindert werden“ (KLATT 2021: 151), erklärt wiederum ansatzweise das Interesse des estnischen EU-Abgeordneten und Professors Leonides Siilmann an Adina, die seine Affäre wird und mit ihm in seiner Dienstwohnung in Helsinki zusammenlebt. Hier deutet sich bereits an, dass auch innerhalb des als Osten bezeichneten Gefüges Hierarchien bestehen und aufgrund weiterer Differenzen bezüglich *Gender, Class, Age* etc. eine intersektionale Perspektive auf die Protagonistin und ihre systemische Diskriminierung vonnöten ist. Zwischen dem in Tartu und Helsinki residierenden hochgebildeten, über vierzig Jahre alten Estländer und der aus einem Grenzgebirge stammenden jungen Tschechin, die sich in einem Schwellenraum zwischen Ost und West kennenlernen, bestehen trotz geteilter Herkunft aus dem sog. Osten eine hierarchische, in mehrerlei Hinsicht Klischees entsprechenden Beziehung.

Auf der Suche nach ihrer alten bzw. nach einer neuen Identität versucht Adina, die Grenzen ihres Körpers zu restituieren, indem sie wiederholt einzelne Körperteile – z. B. den Oberschenkel (vgl. BF: 12) – abtastet und in Helsinki täglich eine das Wohngebiet mit dem Hafen verbindende Straßenunterführung passiert (vgl. BF: 279). Vergleichbar mit ihren rituellen Handlungen werden im Roman die impliziten und expliziten Grenzen Europas dargestellt, das sind vor allem die informelle West-Ost-Grenze sowie die EU-Außengrenzen. Adinas Geliebter hebt in seinen Reden über Europa und die europäisch grundierten Menschenrechte immer wieder die Differenz zwischen Zentrum und Peripherie hervor, ohne die Differenzen und Hierarchien zwischen unterschiedlichen Peripherien zu bedenken. Mit Hinweisen auf (v. a. histori-

sche) Grenzüberschreitungen von Staaten, zum Beispiel von Deutschland und der Sowjetunion im Zweiten Weltkrieg, unterstreicht Leonides etwa die seiner Meinung nach asymmetrischen europäischen Erinnerungs- und Aufarbeitungskulturen, was totalitäre Systeme und deren Verbrechen angeht. Seine Referenzen auf die Menschenrechte wirken allerdings wie Hohn, wenn Sexualverbrechen wie dasjenige gegen Adina aufgrund von patriarchal grundierten und funktionierenden Justizsystemen in der Regel nicht geahndet werden. Die Fokussierung Leonides' auf historische, also in der Vergangenheit liegende Grenzverletzungen auf nationaler Ebene weist ihn als Figur aus, deren Gegenwartsbezug relativ schwach ausgeprägt ist und – wie sich gegen Ende des Romans zeigt – die ihre privilegierte (männliche) Position nicht in Frage stellt. Seine erste an Adina gerichtete Frage in der Lobby eines Hotels, in dem die nomadisch lebende Figur illegal beschäftigt ist, lautet sinnfälliger Weise:

„Verstehen Sie sich als Europäerin?“ [...] Er hatte die Frage freundlich wiederholt. Und da nickte sie. Sie war auf dem europäischen Kontinent. Sie war auf diesem Kontinent geboren. Sie hatte einen Teil dieses Kontinents überquert. Sie hatte drei Grenzen zwischen vier europäischen Ländern gekreuzt. (BF: 41)

Trotz des Sexualverbrechens und der prekären Arbeits- und Wohnbedingungen – der Machtlosigkeit eines weiblichen, aufgrund des nomadischen Daseins mehrheitlich als ausländische Person wahrgenommenen Individuums – bezeichnet sich Adina als Europäerin, wobei sie sich ihrer Identifikation mit Europa nachträglich mit Rückgriff auf ihre Lebensgeschichte, die sie aus einem tschechischen Gebirgsort in die finnische Hauptstadt geführt hat, und durch eine dreifache Wiederholung des Wortes „Kontinent“ vergewissert. Die Wiederholung des Personalpronomens zu Beginn ihrer Sätze suggeriert allerdings auch, dass wenn überhaupt jemand Europäerin ist, dann sie, u. a. als Wiedergängerin der vergewaltigten Königstochter Europa.

2 Reflexionen über das Erzählen von Grenz(überschreitungen)

Im Unterschied zu körperlichen Grenzüberschreitungen im wörtlichen und übertragenen Sinn werden diejenigen zwischen Realität und Virtualität oder Imagination im Roman positiv dargestellt. Adina agiert unter dem Namen ‚letzter Mohikaner‘ in Chat-Foren und kann so nicht nur ihre biografische Herkunft, sondern auch ihr Geschlecht und daran geknüpfte Rollenerwartungen hinter sich lassen. Während Adina in den Fotografien, die die in Berlin-Lichtenberg situierte Künstlerin Rickie von ihr macht, den ‚letzten Mohikaner‘ erkennen kann, verschwimmen bei der Betrachtung von Gemälden in der Kulturstätte auf-

grund von Spiegelungen nicht nur Körpergrenzen bzw. Konturen, sondern auch die Grenzen zwischen betrachtender Person und betrachteten Landschaften. „Es war, als ob beim Betrachten der Bilder die Landschaft erst zur Landschaft wurde, weil man sie durchschritt“ (BF: 208). Es sind Räume der Imagination, wie sie etwa literarische Texte eröffnen, die nicht als Grenzverletzungen, sondern als Grenzerweiterungen oder Entgrenzungen beschrieben werden. Gegen Ende des Romans wird das Potenzial von Darstellungen noch einmal wie folgt herausgestrichen: „*Nur weil ein Zusammenhang darstellbar ist, muss es ihn nicht geben*“ (BF: 274, H. i. O.). Literarische Darstellungen sind nicht auf die Abbildung von Wirklichkeiten beschränkt, sondern können die Grenzen letzterer überwinden. Wie Annabelle Jänchen anhand dreier Texte aus dem Bereich der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur gezeigt hat,⁸ findet sich gerade in grenzaffinen literarischen Texten oftmals das Prinzip der zwei Welten. In Saša Stanišić' Buch *Herkunft* werde „die Flucht als reales Erlebnis mit Flucht als eskapistische[] Imagination“ (JÄNCHEN 2023: 55) verschränkt, was wiederum in der Wahl grenzüberschreitender Erzählregister wie autofiktionales Erzählen oder magischer Realismus gespiegelt werde (vgl. ebd. 56). Jänchen weist zudem darauf hin, „dass Wissenslücken über den osteuropäischen Raum mit Fantasie gefüllt wurden“ (ebd. 58), wodurch eine Fokussierung auf Magisches begünstigt werde, was – so kann ergänzt werden – in Texten wie *Herkunft* oder *Blaue Frau* nicht reproduziert, sondern auf seine Funktionen hin durchsichtig gemacht wird. Diese im Bereich der Ästhetik erfolgenden Entgrenzungen haben wiederum Einfluss auf Praktiken der Grenzziehung außerhalb von ästhetischen Gebilden, da sie u. a. zu Reflexionen über bestehende Wahrnehmungs- und Darstellungsformen anregen. Um das ästhetische Potenzial einer Literarisierung von Grenz(überschreitung)en in concreto beschreiben zu können, wird in den nachfolgenden Abschnitten die strukturelle und formale Ebene des Romans *Blaue Frau* fokussiert.

Rávik Strubels vierteiliger, nicht chronologischer Roman scheint weitere Textsorten in sich zu bergen. Einzelne Kurzkapitel erinnern etwa an Prosaminiaturen oder – wie in einer Buchrezension in der *FAZ* bemerkt wurde (vgl. KAHLEFENDT 2021) – an Prosagedichte und beinhalten eine Verlangsamung des Erzähltempo. Einzelne Sätze sind nach dem Muster ‚Da ist/sind x‘ gebildet und treten mit Blick auf ihre Positionen in den Kapiteln

8 Es handelt sich um Maxi Obexers *Wenn gefährliche Hunde lachen* (2011), Lana Lux' *Kukolka* (2017) und Saša Stanišić' *Herkunft* (2019). Die ersten beiden Texte weisen Parallelen zu *Blaue Frau* auf, da alle drei Texte eine Ernüchterung weiblicher Hauptfiguren bezüglich der Vorstellungen eines guten Lebens im sog. Westen darstellen.

bzw. im Roman in unregelmäßiger Abfolge auf.⁹ Sätze wie „Das sind die Geräusche“ (BF: 9) oder „Das ist die Vergangenheit“ (BF: 11) deuten eine Bestandsaufnahme an, die an Günter Eichs Gedicht *Inventur* (1945) denken lässt. Die das Gedicht ein- und ausleitenden Aufzählungen bei Eich, aber auch in Rávik Strubels Roman entwerfen ausgehend von einer (durch Gewalt) destabilisierten Lebenswelt in einer sog. ‚Stunde Null‘¹⁰ eine neue Ordnung, im Rahmen derer der Wirklichkeitsbezug – deshalb der Fokus auf Alltagsgegenstände bei Eich und auf körperliche und mentale Zustände im weiteren Sinne bei Rávik Strubel – stabilisiert und das (auf)zählende Subjekt im Hier und Jetzt verortet wird. Beiden Texten ist gemeinsam, dass das (Ein-)Schreiben – in Weißblech und Papier bei Eich (vgl. EICH 1948: 36), in den Körper bei Rávik Strubel – dabei eine zentrale Rolle spielt.

Ein Gegenstück zu dem Verfahren der Aufzählung oder der Liste bilden Andeutungen oder als Lücken markierte Stellen im Text, die das Unsagbare ex negativo ins Zentrum der Aufmerksamkeit rücken. Besonders auffällig sind die Kapitel, die mit fettgedruckten Majuskeln beginnen. Sie handeln von Begegnungen einer Ich-Erzählinstanz, die Züge der Autorin Antje Rávik Strubel trägt und einen Roman zu schreiben versucht, mit der titelgebenden blauen Frau, bei deren Auftreten die Erzählung, so die fiktive Autorin, innehalten müsse (vgl. BF: 17). Die Figur der blauen Frau und der Erzähllakt, das Erzählen von Adinas Lebensgeschichte, scheinen in Konkurrenz zu stehen, obwohl die blaue Frau unmittelbar mit dem Medium des Erzählens und insbesondere mit demjenigen von Rávik Strubel verbunden ist. Mit der Figur Siri aus dem 2007 veröffentlichten Roman *Kältere Schichten der Luft* hat bereits eine ähnliche Figur Rávik Strubels Prosa ‚heimgesucht‘. Sie ist wie die Figur Adina text(grenzen)überschreitend angelegt, da letztere als in Harrachov geborene Jugendliche mit einer Vorliebe für Chat-Foren bereits in Rávik Strubels zweitem Roman *Unter Schnee* (2001) einen Auftritt hatte.

9 Zum Überblick folgen hier die nach dem oben aufgeführten Muster im Roman benannten Entitäten: „die Geräusche“ (BF: 9), „die Bilder“ (BF: 9), „die Gegenstände“ (BF: 10), „die Vergangenheit“ (BF: 11), „der Blick“ (BF: 13), „Leonides“ (BF: 15), „der Körper“ (BF: 18), „der Abschied“ (BF: 20), „die Kleidung“ (BF: 30), „die Erinnerung“ (BF: 32), „die Angst“ (BF: 45), „die Gewohnheiten“ (BF: 56), „die Nahrung“ (BF: 85), „die Anfälle“ (BF: 96), „der Kopf“ (BF: 108), „die Aufgabe“ (BF: 128), „die Bedürfnisse“ (BF: 129), „die Fragen“ (BF: 136), „das Blut“ (BF: 285), „der Hunger“ (BF: 294), „der Wille“ (BF: 380), „das Gute“ (BF: 382), „die Namen“ (BF: 395), „die Belohnung“ (BF: 395), „das Überbleibsel“ (BF: 396), „das Naheliegende“ (BF: 425).

10 An dieser Stelle sei auf die mit dieser Programmatik verbundenen Verdrängungs- und Entlastungsstrategien deutscher Nachkriegsschriftsteller/innen hingewiesen.

Nicht nur intertextuelle Referenzen – Textgrenzüberschreitungen quasi – zeichnen den Roman *Blaue Frau* aus, sondern auch eine durch die Figur der blauen Frau verkörperte Sehnsucht nach Grenzüberschreitungen bzw. Entgrenzungen, sei es von Daseinszuständen, Elementen – Fleig bezeichnet die blaue Frau als „eine Grenzgängerin der Elemente“ (FLEIG) – oder Gattungen. So wird die blaue Frau mit dem Label eines estnischen Wodkas (*Viru Valge*), das eine Horn blasende, sirenenhafte Frau zeigt, parallelisiert und symbolisiert so eine Form der alkoholbasierten Entgrenzung, gelangt gegen Ende des Textes von der Meeresbucht (Wasser) in die Plattenbau-Wohnsiedlung (Land) und erinnert an Wasserwesen in Märchen und anderer fantastischer Literatur. Hinsichtlich der Gattungszugehörigkeit des Buches wurde bereits auf seine Offenheit zu anderen Gattungen wie dem Prosagedicht hingewiesen. Mit der Gattung des Romans ist die Grenzthematik ebenfalls unmittelbar verbunden, nicht nur weil es sich um eine Gattung handelt, die andere Gattungen in sich aufnehmen zu können scheint, ohne dass der Gattungsrahmen gesprengt wird, sondern auch mit Blick auf die Romantheorie und ihre patriarchale Schlagseite, da sich Männlichkeit und Roman gegenseitig stabilisieren – man denke an die Tradition des Entwicklungsromans – und Romantheorien auch als Geschlechter- bzw. Männlichkeitstheorien verstanden werden können (vgl. REISENER 2021).¹¹

Welche Funktionen haben indessen die zahlreichen Grenzen und Grenzüberschreitungen, die den Inhalt und die Form von Rávik Strubels Roman prägen? Wie bereits gezeigt wurde, sind sie ein zentraler Bestandteil der Schauplatzgestaltung – Randzonen stehen im Fokus – und der Figurenkonzeption, insbesondere bei den Randfiguren im weiteren Sinne: Adina und Leonides. Darüber hinaus lenken sie die Aufmerksamkeit auf die Ästhetik selbst. Mit Blick auf das Verhältnis von Grenze und Ästhetik kann erstere als Ort der Produktion ästhetischer Phänomene, aber auch als Symbol für die ästhetische Produktion innerhalb von Kunstwerken beschrieben werden (vgl. FELLNER 2021). Grenzüberschreitungen fungieren u. a. als Kennzeichen von Innovation oder als Signum der Avant-Garde. Rávik Strubel weist wiederum in ihren 2023 erschienenen Göttinger Poetikvorlesungen darauf hin, dass jedes neue literarische Buch die Literaturgeschichte umschreibe (vgl. RÁVIK STRUBEL 2023: 39), also deren Grenzziehungen in Frage stellt.

11 Rávik Strubel weist im Essay *Sprache, das Werkzeug* (2017) auf den Zusammenhang von Gattung und Gender hin, allerdings bezüglich der Gattung Kurzgeschichte. Sie betont die „Bindung an weiße, heterosexuelle, patriarchale Männlichkeitsbilder“ (RÁVIK STRUBEL 2022b: 160) der *Short Story* und deutet auf ihre „impliziten Gender-Codes“ (ebd. 161) hin.

Das im Roman omnipräsente Wasser-Motiv steht nach Fleig für eine Spiegelung und Reflexionsfunktion (vgl. FLEIG), die in den Gesprächen der fiktiven Autorin und der blauen Frau konkretisiert wird. In diesen dialogischen Textstellen wird allerdings vor allem unterstrichen, dass Widerstände wie etwa Grenzen zur Stiftung einer Ordnung mit eigenen, also genuin literarischen Gesetzen und Grenzen auffordern. Letztere manifestieren sich im Roman *Blaue Frau* z. B. in der Form von Metalepsen, also textinternen Überschreitungen von (ontologischen) Grenzen narrativer Ebenen, um mit Gérard Genette zu sprechen.¹² Die fiktive Autorin erzählt etwa von einer Begegnung mit Leonides, der sie zu einem Buch inspiriert habe (vgl. BF: 304), das mutmaßlich dasjenige ist, das die Leser/innen von Rávik Strubels Roman in den Händen halten und die auf diesem Weg über die Liebesbeziehung von Adina und Leonides informiert werden. Metalepsen reproduzieren textintern allerdings auch die ontologische Grenze zwischen Fiktion und Wirklichkeit, weshalb der Anlass des Erzählens selbst in den Blick rückt. „Ich verletze die Grenzen der blauen Frau, indem ich das Leben berühre, das sie ohne mich hatte“ (BF: 324). Die fiktive Autorin unterstellt sich hiermit ein übergreifendes Verhalten, das sich im Erzählen, allerdings nicht von der blauen Frau, sondern von Adinas Leidensgeschichte zeigt. Der Roman installiert anhand der Episoden mit der titelgebenden blauen Frau folglich eine Metaebene, auf der eine fiktive Autorin und die blaue Frau, die unter anderem auch mit der vom Umfeld als unheimlich wahrgenommenen Großmutter der Protagonistin eingeführt wird (vgl. BF: 203), die Gefahren einer narrativen Aneignung – ebenfalls eine Grenzüberschreitung – diskutieren und reflektieren.

3 Poetik der Entgrenzung oder: Von Unsagbarem erzählen

Aufgrund des Versuchs, von fremden Erfahrungen sexueller Gewalt zu erzählen, scheint es so, als ob die fiktive Autorin Adina lediglich ein weiteres Label überstülpt, wie es die übergreifenden Männer mit ihren willkürlichen Benennungen von Adina als Nina oder Sala tun.¹³ „Schriftsteller liefern immer

12 Gérard Genette behandelt dieses metareferenzielle Erzählverfahren im 2004 veröffentlichten Essay *Métalepse. De la figure à la fiction*. Zur Metalepse als Grenzüberschreitungsphänomen vgl. den narratologischen Sammelband *Über die Grenze. Metalepse in Text- und Bildmedien des Altertums* (EISEN/VON MÖLLENDORF 2013).

13 Andreas Erb hält bezüglich Figuren aus älteren Texten Rávik Strubels fest, dass „Namen [...] in Rávik Strubels Werk nur bedingt als Ausweis irgendeiner Form von Identität – so ist etwa der Wechsel von Siri zu Iris, Anja zu Schmoll, Jo zu Chris, fließend, und zwar in beide Richtungen“ (ERB 2016: 15) taugen. Die Veränderung des Namens der Autorin – vom

jemanden ans Messer“ (BF: 427, H. i. O.), so lautet ein diesbezüglicher (lakonischer) Kommentar, der gemäß der fiktiven Autorin der Titel eines Buches sei, das sie noch nicht gelesen habe. Es handelt sich allerdings um ein von Rávik Strubel übersetztes Zitat aus dem Vorwort zur Essaysammlung *Stunde der Bestie* von Joan Didion, die in einer früheren Stelle im Buch explizit erwähnt wird (vgl. BF: 304). An die Frage nach der Übergriffigkeit der fiktiven Autorin anschließend wäre zudem zu bedenken, ob die Hauptfigur Adina selbst übergriffig ist. Ihre Selbstbezeichnung als ‚letzter Mohikaner‘ wird zumindest von der mit Leonides befreundeten Menschenrechtsaktivistin Kristiina, die Adina um Unterstützung bezüglich der Ahndung des Sexualverbrechens bittet, als potenzielle Aneignung einer fremden bzw. indigenen Lebensweise, also als *cultural appropriation* rezipiert. Hierbei würde es sich allerdings um eine Art von Meta-Aneignung handeln, da es sich bei der Figur des letzten Mohikaners um die literarische Fiktion James Fenimore Coopers handelt. Die durch den Roman und die Episoden mit der blauen Frau insinuierten Überlegungen zur narrativen Aneignung oder Appropriation scheinen vor allem vorzuführen, wie (weitere) Zweifel an der Glaubwürdigkeit weiblicher Figuren, Erzählinstanzen und Schreibender gesät und die patriarchale Ordnung narrativ in Gang gehalten wird. Katharina Granzins (als Frage formulierte) Andeutung in ihrer Rezension in der *taz*, dass die (reale) Autorin Antje Rávik Strubel übergriffig sei, da es „etwas Kolonisierendes, oder zumindest etwas Übergriffiges [habe], wenn eine deutsche Autorin eine tschechische Romanfigur auf diese hochsymbolische Weise zum Opfer macht“ (GRANZIN 2021), steht folglich in einem Widerspruch zur mehrdimensionalen Behandlung dieser Thematik im Roman. Da Frauenfiguren vorkommen, die aufgrund unterlassener Hilfestellung als Mittäterinnen agieren, die Klischees ‚schwache Frau‘ und ‚Osteuropäer/innen‘ dekonstruiert und – so formuliert es die Autorin in den Poetikvorlesungen – „stereotype[] Bilder und Vorstellungen von Weiblichkeit in der Literatur- und Kulturgeschichte“ (RÁVIK STRUBEL 2023: 25) aufgegriffen und kritisiert werden, werden Aneignungsprozesse nicht reproduziert, sondern auf ihre Grundlagen hin befragt. Die elliptische und knappe Beschreibung von Einzelheiten des Sexualverbrechens und des Eingesperrtseins widersetzt sich zudem voyeuristischen Leserwartungen, was sich u. a. auch mit der Ambiguität erzeugenden Funktion des Romantitels deckt.

bürgerlichen Namen Antje Strubel hin zu Antje Rávik Strubel, der in der Zwischenzeit zu Antje Rávik Strubel abgewandelt wurde – versteht Erb als „eine Minimalform einer solchen [subversiven, N.M.] Entgrenzung“ (ebd. 14).

Rávik Strubel hat in ihren Göttinger Poetikvorlesungen wiederholt auf die zentrale Bedeutung von Übergängen in ihrem Werk allgemein und in *Blaue Frau* im Besonderen hingewiesen. Sie versuche, so die Autorin, „einer stabilen Kartografie zu entkommen, auch der Kartografie meines Geistes, meines Denkens“ (ebd. 28). Auf diese Weise können im Modus des Erzählens fluide Verschmelzungen von ehemals getrennten Bereichen entstehen, wie sie in Rávik Strubels Texten anhand der Akzentuierungen der Kategorien *Gender* und *Class* beobachtet werden können (vgl. dazu etwa FINCH 2012: 81–97). Im Roman *Blaue Frau* ermöglicht die Überkreuzung der Erzählebene, auf der die Figur Adina und ihre Lebensgeschichte situiert sind, mit der Erzählebene, auf der sich eine der Autorin ähnliche Schreiberin-Figur mit der blauen Frau trifft, eine Reflexion über ein liminales Erzählen. „Die Unterführung wird zu einem magischen Gang. Sie wird mit Bedeutung total überfrachtet.“ (BF: 279), so lautet der Kommentar der blauen Frau zum Erzählen der fiktiven Autorin. Doch gerade in der Überfrachtung, dem ästhetischen Überschuss, liegt das subversive ästhetische Potenzial dieses Erzählens und allenfalls des Erzählens überhaupt. Letzteres deutet Rávik Strubel zumindest in dem 2018 erschienenen Essay *Vom Umschwärmen der Grenzen* an, da die titelgebende Losung des Umschwärmens von (Geschlechter-)Differenzen mit einem Verschwimmen von Kategorien und einer produktiven Destabilisierung heteronormativer Hierarchien einhergeht (vgl. RÁVIK STRUBEL 2022a: 132). Der Roman *Blaue Frau* präsentiert folglich nicht nur die (Entwicklungs-)Geschichte der in einem tschechischen Dorf aufgewachsenen Protagonistin, sondern eröffnet einen narrativen Echoraum, in dem die gewaltsame körperliche Grenzüberschreitung in der Form weiterer Grenzüberschreitungen im wahrsten Sinne des Wortes – Aufbruch nach Berlin, in die Uckermark und bis nach Helsinki – nachhallen. Auf diese Weise wird im Modus der Narration nicht nur die Dichotomie Täter/in vs. Opfer, sondern auch die Grenze zwischen Osten und Westen sowie die Denkfigur eines grenzenlosen Europas kritisch reflektiert.

Gegen Ende des Buches erfahren die Leser/innen, dass Adina und die blaue Frau gemeinsam Pilze sammeln. Letzteres erinnert an ein Nationalklichschee, das besagt, dass die tschechische Bevölkerung ein Volk von Pilzsammler/innen sei. Pilze sind jedoch auch Knospen eines großen (Myzelien-)Netzwerkes, das erfolgreich Spezies- und räumliche Grenzen überwindet¹⁴ und eine mehr als europäische, nämlich eine planetare Perspektive in den Roman implementiert.

¹⁴ Vgl. dazu etwa Merlin Sheldrakes populärwissenschaftliche Studie über das Phänomen Pilz(e): *Entangled Life: How Fungi Make Our Worlds, Change Our Minds and Shape Our Futures* (SHELDRAKE 2020).

Während zu Beginn des Romans mitgeteilt wird, dass das Meer aufgrund von Verkehrsgeräuschen nicht zu hören sei, lautet das letzte (bejahende) Wort des Romans „Meer“ (BF: 428), das die fiktive Autorin erreicht hat. Aufgrund der lautlichen Ähnlichkeit verweist das Wort Meer implizit auch auf ein (optimistisches) Mehr, eine Art die Romangrenzen überschreitender, ermutigender Hinweis auf Kommendes. Die blaue Frau bzw. die Figur Adina ist wiederum in der Plattenbauwohnung ankommen und beginnt „der Reihe nach und von Anfang an“ (BF: 419) zu erzählen. Diese chronologische Erzählung, wie man sie aus teleologisch komponierten Entwicklungsromanen kennt, wird den Lesern und Leserinnen allerdings vorenthalten, weshalb die Geschichte Adinas von der fiktiven Autorin nicht appropriiert, sondern auf das (v. a. weibliche) Erzählen selbst hingewiesen wird, das im Vergleich zu patriarchalen Erzählungen als ein – das Spiel mit den Wörtern Meer und Mehr aufgreifend – Mehr- bzw. Eigen-Wert verstanden werden kann.

Diese Interpretationslinie stützen auch die den Romanteilen vorgeordneten Motti, die Bestandteil des komplexen intertextuellen Netzwerkes des Buches sind. Dem ersten, in Helsinki spielenden Teil geht ein (modifiziertes) Zitat von Inger Christensen¹⁵ voraus, das von einem (mutmaßlich weiblichen) Ich handelt, das erfahren hat, dass es sich auf Seite sechzehn eines Textes eines männlichen Schreibenden befinden soll (vgl. BF: 7). Auf dieser Seite hat in Rávik Strubels Roman die blaue Frau ihren ersten Auftritt. Dem zweiten, im ehemaligen Ostberlin lokalisierten Teil ist ein Motto von Roland Barthes vorangestellt, das das Benennen als eine Form des Selbstschutzes beschreibt (vgl. BF: 143), und der dritte, in der Uckermark situierte Teil wird von einem Motto von Octavio Paz eröffnet (vgl. BF: 195), in dem auf die Unverfügbarkeit des Lebens aufmerksam gemacht wird. Der vierte, wieder in Helsinki verankerte Teil beginnt mit einem Motto von George Eliot (vgl. BF: 275), das zum Aufbruch in Richtung offenes Meer – im übertragenen Sinn ins Offene – rät. Die Motti weisen folglich von einer männlichen Appropriation eines weiblichen Lebens hin zur selbstbestimmten Erkundung desselben und unterstreichen die feministische Grundierung des Buches, das nicht nur aufgrund einer persönlichen Beziehung der feministischen Literaturwissenschaftlerin und Essayistin Silvia Bovenschen gewidmet ist.

Resümierend lässt sich festhalten, dass sich Rávik Strubel mit ihrem Grenzen und Grenzüberschreitungen fokussierenden Roman zwar am Diskurs zu struk-

15 Zur Motto-Genese und Modifikation der zitierten Zeilen von Inger Christensen vgl. RÁVIK STRUBEL 2023: 34–35, zu den Motti in *Blaue Frau* allgemein vgl. RÁVIK STRUBEL 2023: 34–40.

tureller männlicher Gewalt gegen Frauen (vgl. RÁVIK STRUBEL 2023: 36), zu dem u. a. die Debatten rund um #MeToo, Feminizide oder das Recht auf Abtreibung gehören, und auch am Diskurs über Europa und die wieder intensiv diskutierte EU-Osterweiterung beteiligt. Der Roman *Blaue Frau* dient jedoch weder hinsichtlich genderspezifischer Gewalt noch in Hinblick auf die politische Institution EU als (tendenziöser) Stichwortgeber. Vielmehr reflektiert er im Modus der Narration die Bedingungen der Möglichkeit von Diskursen, die selbst wiederum Grenzziehungen sind, und entwirft im Gegenzug eine Poetik der narrativen Entgrenzung, die sich im narrativen Umkreisen des Unsagbaren bzw. Unerzählbaren – im Roman durch eine (zeitweise stillstehende) Weltuhr mit Flugzeugsekundenzeiger symbolisiert – manifestiert und das liminale Potenzial des kontinuierlich ent- und begrenzenden Erzählens unterstreicht.

Literaturverzeichnis

- ALBATH, Maike (2021): Begegnungen im Unerkundbaren. In: Süddeutsche Zeitung vom 11.08.2021. URL: <https://www.sueddeutsche.de/kultur/antje-ravik-strubel-blaue-frau-roman-rezension-finnland-1.5379135> [06.08.2024].
- BRUNS, Claudia (2021): *Gendering Border Studies?* Schnittstellen zwischen *Border* und *Gender Studies*. In: Grenzforschung. Handbuch für Wissenschaft und Studium. Hrsg. v. Dominik Gerst, Maria Klessmann u. Hannes Krämer. Baden-Baden: Nomos (Border Studies. Cultures, Spaces, Orders, Bd. 3), S. 363–383.
- EICH, Günter (1991): Inventur. In: Ders.: Die Gedichte. Die Maulwürfe, Bd. I, Gesammelte Werke in vier Bänden, revidierte Ausgabe. Hrsg. v. Axel Vieregg. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 36.
- EISEN, Ute/VON MÖLLENDORF, Peter (2013): Über die Grenze. Metalepse in Text- und Bildmedien des Altertums. Berlin/Boston: De Gruyter (Narratologia, Bd. 39).
- ERB, Andreas (2016): Antje Rávic Strubel zwischen Potsdam und Schweden. Einführung zum Aufenthalt von Antje Rávic Strubel als *poet in residence* an der Universität Duisburg-Essen. In: Antje Rávic Strubel. Schlupfloch: Literatur. Hrsg. v. Andreas Erb. Bielefeld: Aisthesis, S. 11–15.
- FELLNER, Astrid (2021): Grenze und Ästhetik. Repräsentationen von Grenzen in den kulturwissenschaftlichen *Border Studies*. In: Grenzforschung. Handbuch für Wissenschaft und Studium. Hrsg. v. Dominik Gerst, Maria Klessmann u. Hannes Krämer. Baden-Baden: Nomos (Border Studies. Cultures, Spaces, Orders, Bd. 3), S. 436–454.
- FINCH, Helen (2012): Gender, Identity, and Memory in the Novels of Antje Rávic Strubel. In: *Women in German Yearbook* 28/2012, S. 81–97.
- FLEIG, Anne: Antje Rávic Strubel. In: *Munzinger Online/KLG – Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. URL: <http://www.munzinger.de/document/16000000784> [06.08.2024].

- GRANZIN, Katharina (2021): Irgendwie unangenehm. In: taz vom 08.10.2021. URL: <https://taz.de/Buchpreis-fuer-Antje-Ravik-Strubel!/5804011/> [06.08.2024].
- GENETTE, Gérard (2004): *Métalepse. De la figure à la fiction*. Paris: Editions du Seuil.
- JÄNCHEN, Annabelle (2023): Flucht und Eskapismus. Das Prinzip der zwei Welten in grenzüberschreitenden Erzähltexten. In: *KulturPoetik* 23.1/2023, S. 41–65.
- JÄNCHEN, Annabelle/ SCHMIDT, Daniel/ CORNEJO, Renata (2023): Einführung. Europa und die Poetik der Grenze – Zugänge, Verschiebungen, Übergänge. In: *KulturPoetik* 23.1/2023, S. 3–22.
- KLATT, Martin (2021): Diesseits und jenseits der Grenze – das Konzept der Grenzregion. In: *Grenzforschung. Handbuch für Wissenschaft und Studium*. Hrsg. v. Dominik Gerst, Maria Klessmann u. Hannes Krämer. Baden-Baden: Nomos (Border Studies. Cultures, Spaces, Orders, Bd. 3), S. 143–155.
- KAHLEFENDT, Nils (2021): Der Fall ins Bodenlose. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 29.09.2021. URL: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/buchpreis-traegerin-antje-ravik-strubels-roman-blaue-frau-17548338.html> [06.08.2024].
- MILEVSKI, Urania (2017): *Stimmen und Räume der Gewalt. Erzählen von Vergewaltigung in der deutschen Gegenwartsliteratur*. Bielefeld: Aisthesis.
- OSCHMANN, Dirk (2023): *Der Osten: eine westdeutsche Erfindung*. Berlin: Ullstein.
- PATES, Rebecca/ SCHMIDT, Daniel (2009): *Die Verwaltung der Prostitution. Eine vergleichende Studie am Beispiel deutscher, polnischer und tschechischer Kommunen*. Bielefeld: transcript.
- RÁVIK STRUBEL, Antje (2021): *Blaue Frau*. Berlin: S. Fischer.
- RÁVIK STRUBEL, Antje (2022a): Vom Umschwärmen der Grenzen. In: *Es hört nie auf, dass man etwas sagen muss*. Hrsg. v. Antje Rávik Strubel. Berlin: S. Fischer, S. 116–132.
- RÁVIK STRUBEL, Antje (2022b): Sprache, das Werkzeug. In: *Es hört nie auf, dass man etwas sagen muss*. Hrsg. v. Antje Rávik Strubel. Berlin: S. Fischer, S. 156–169.
- RÁVIK STRUBEL, Antje (2023): *Nah genug weit weg*. Göttingen: Wallstein.
- REISNER, Marius (2021): *Die Männlichkeit des Romans. Funktionsgeschichtliche Perspektiven auf Leben, Form und Geschlecht in Romantheorien 1670–1916*. Baden-Baden: Rombach Wissenschaft (Reihe *Litterae*, Bd. 251).
- RINAS, Karsten (2017): Grenzland. In: *Handbuch der deutschen Literatur Prags und der Böhmisches Länder*. Hrsg. v. Peter Becher, Steffen Höhne, Jörg Krappmann u. Manfred Weinberg. Stuttgart: J.B. Metzler, S. 307–313.
- ROESLER-GRAICHEN, Michael (2021): „Die Sprachlosigkeit zur Sprache bringen“. Börsenblatt-Talk mit DBP-Preisträgerin Antje Rávik Strubel. In: *Börsenblatt. Das Fachmagazin der Buchbranche* vom 23.10.2021. URL: <https://www.boersenblatt.net/news/boersenverein/die-sprachlosigkeit-zur-sprache-bringen-211143> [06.08.2024].
- SCHAUER, Catherin (2006): Jeder holt sich, was er will. Sexuelle Ausbeutung von Frauen und Kindern in einer tschechischen Grenzregion. In: *Osteuropa* 56.6/2006: *Mythos Europa. Prostitution, Migration, Frauenhandel*, S. 235–244.

- SCHAUER, Cathrin (2003): *Kinder auf dem Strich – Bericht von der deutsch-tschechischen Grenze*. Hrsg. v. UNICEF Deutschland u. ECPAT Deutschland. Bad Honnef: Horlemann-Verlag.
- SHELDRAKE, Merlin (2020): *Entangled Life: How Fungi Make Our Worlds, Change Our Minds and Shape Our Futures*. New York: Random House.
- WEIGEL, Sigrid (1990): *Topographien der Geschlechter. Kulturgeschichtliche Studien zur Literatur*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- WETENKAMP, Lena (2017): *Europa erzählt, verortet, erinnert. Europa-Diskurse in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- WÖBBEKING, Cordula (2024): *Körper – Karte – Text. Hybridisierungen als Strategien der Verhüllung im Diskurs von Rabelais*. Berlin: Frank & Timme (Sanssouci. Forschungen zur Romantik, Bd. 22).