



Jolanta PACYNIAK

<https://orcid.org/0000-0002-6820-2704>

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie (Lublin, Polen)

Narrative Strukturen der Bedrohung in *1000 Serpentina Angst* von Olivia Wenzel

Narrative structures of threat in *1000 Coils of Fear* (*1000 Serpentina Angst*) by Olivia Wenzel

Abstract: In Peter Hogan's book *Affective Narratology*, anxiety appears as a component of emotional systems alongside anger, affection, disgust, hunger and lust. In the context of literature, emotional systems determine the goals and narrative structure of stories. The autofictional novel *1000 Coils of Fear* (*1000 Serpentina Angst*, 2020) by Olivia Wenzel is analysed from the perspective of Affect Studies, focusing on the way anxiety is represented in the plot and how it determines the structure of the novel. Various forms of anxiety appear in the novel. The foreground is occupied by the threat of racism. The protagonist, like the author herself, was born in the GDR while her father comes from Africa. The anxiety is conveyed primarily in the form of dialogue, marked in the text with italics or capitalisation. The author presents it as interrogation or monologues. The study also examines how anxiety conveyed through the medium of literature induces certain affects in the reader.

Keywords: Anxiety, Affect Studies, Olivia Wenzel

Olivia Wenzel wurde 1985 in Weimar geboren. Sie studierte Kulturwissenschaften und ästhetische Praxis an der Universität Hildesheim, und jetzt lebt und arbeitet sie in Berlin. Wenzel schreibt Theatertexte und Prosa und macht Musik als Otis Foulie. Ihre Stücke wurden u.a. an den Münchner Kam-

merspielen, am Thalia Theater in Hamburg, am Deutschen Theater Berlin und am Ballhaus Naunynstraße aufgeführt. Neben dem Schreiben arbeitet sie in Workshops mit Kindern, Jugendlichen und jungen Erwachsenen. *1000 Serpentina Angst* ist ihr erster Roman.¹ Die Handlung beginnt 2016 mit der Einreise der Protagonistin in die USA, die dort die Wahl von Donald Trump zum Präsidenten miterlebt. Die Wahlen verlaufen anders als sie und ihre Freunde erwartet haben:

This is amazing, sagt Kee-nic und meint die Stimmung dieser New Yorker Nacht, die Wahl, die Vorahnungen, vielleicht unser aller Gefühl, einem historischen Moment beizuwohnen. Gegen Mitternacht gehe ich mit ihm ins Hotel; wir sind überzeugt, dass am Morgen die erste weibliche Präsidentin der USA feststeht.²

In der Nacht bekommt sie Nachrichten von ihren deutschen Freunden, dass sie auf sich aufpassen sollte.³ Der Aufenthalt der Protagonistin in den USA wird vor dem Hintergrund der Geschichte der Afroamerikaner beschrieben. Der Rassismus in den Staaten und auch in Deutschland und in den ehemaligen Ostblockstaaten bildet den eigentlichen Bezugspunkt im Roman. Die Protagonistin ist die Tochter eines Angolaners und einer in der DDR inhaftierten Punkerin und fühlt sich wegen ihrer Hautfarbe bedroht. Die Angst, die die Protagonistin ständig begleitet, dominiert die Handlung. Sie sucht nach den Ursachen für ihre Angststörung, und dem Prozess der Selbsterkenntnis wird die Struktur des Romans untergeordnet. Im Vordergrund steht die akute Bedrohung durch den Rassismus, was die Autorin selbst im Interview unterstreicht. Auf die Frage des Interviewers, ob der Roman als eine Art Coming out als Ostdeutsche angesehen werden kann, antwortet sie wie folgt:

Es ist eher ein „Coming out of not being white“, ein Coming out als Nicht-Weiße. In den ersten Stücken, die ich geschrieben habe, ist das gesamte Personal weiß, und ich habe es nicht einmal gemerkt. Dann war ich in einem Workshop vom Ballhaus Naunynstraße, und da wurde mir bewusst, dass ich eigentlich nur weiße Menschen denke, wenn ich schreibe. Danach habe ich Stücke geschrieben, in denen dieser Aspekt auftauchte, aber erst jetzt mit dem Buch ist es zu einem zentralen Thema geworden.⁴

Im weiteren Verlauf des Interviews nennt sie die Angst als das Zentralthema:

¹ Informationen über Olivia Wenzel: S. Fischer Verlage, *Olivia Wenzel*, <https://www.fischer-verlage.de/autor/olivia-wenzel-1009108>.

² Olivia Wenzel, *1000 Serpentina Angst* (Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 2020), 18.

³ Wenzel, *1000 Serpentina Angst*, 18.

⁴ Olivia Wenzel, „Coming-out als Nicht-Weiße.“ Interview, *taz*, <https://taz.de/Autorin-Olivia-Wenzel-ueber-Identitaet/!5666451/>.

Ich habe in Hildesheim studiert. Als ich dort Bus gefahren bin, habe ich nach ein paar Stationen gemerkt: Ich schaue mich nicht die ganze Zeit um, ob irgendwo Nazis sitzen. Und ich schaue auch nicht, wer mit mir aussteigt. Erst in diesem Moment alltäglicher Entspannung habe ich gemerkt, dass mir dieser Grad der Entspannung vorher nicht möglich war. Diese Angst ist deshalb auch Thema des Buches. Von dieser Angst weg zu sein, ist gut und wichtig.⁵

Das dominante Gefühl der Angst und Bedrohung wird in Wenzels Roman vor dem Hintergrund der Affect Studies erforscht. Affekt wird von manchen Theoretikern als unbewusstes, nicht personales oder vorpersonales Gefühl bezeichnet. Andere Forscher wiederum weisen auf die Probleme mit der Affektdefinition hin.⁶ Es wird allerdings hervorgehoben, dass solche starken Emotionen wie Ekel, Angst, Scham, Wut, Rache, Machtlosigkeit, Verzweiflung bereits in sich Affekte „festhalten“, die dann in verschiedenen Kontexten freigesetzt werden, auch dann, wenn wir im literarischen Kontext beispielsweise einen Roman lesen. Indem wir über diese Emotionen lesen, werden die im Gedächtnis gespeicherten Reaktionen in Gang gesetzt.⁷ Vor dem Hintergrund der Affect Studies wird den narrativen Strukturen nachgegangen, die Angst und Bedrohung beschreiben und später Mitgefühl beim Leser induzieren sollen, obwohl die Autorin eine einfache Identifikation mit der Ich-Erzählerin vermeiden will, indem sie schreibt: „WÄRST DU ERLEICHERT ODER VERÄRGERT, WENN ICH MIR DIE HÄLFTE ALLER RASSISTISCHEN ERFAHRUNGEN AUSGEDACHT HÄTTE?“⁸ Trotz des Spiels mit dem Leser, das eine Interpretationsart erschwert, ist es interessant, wie die permanente Bedrohung und die damit zusammenhängende Angst bei Wenzel literarisch umgesetzt werden.

In Affect Studies wird die biologische Komponente berücksichtigt. Von Bedeutung ist, wie die Angst induziert wird. Eine potenziell gefährliche Bewegung in unserer Umgebung wird durch einen Impuls zur Amygdala weitergeleitet. Erst dann wird der Impuls weiter zu Rindenregionen des Gehirns geleitet und die Antwort der Amygdala verstärkt oder gehemmt, je nach den Informationen aus unserem sensorischen System. Die emotionale Dekodierung einer potenziellen Gefahr ist deswegen vor allem von wahrnehmender Art.⁹ Diese sensorische Variante der Angstinduktion findet ihren Eingang in

⁵ Wenzel, „Coming-out als Nicht-Weiße.“

⁶ Maia Kotrosis, *How Things Feel. Biblical Studies, Affect Theory, and the (Im)Personal* (Leiden- Boston: Brill, 2016), 4.

⁷ Erin Runions, „Prophetic Affect and the Promise of Change: A Response,“ in *Jeremiah (Dis)Placed*, hrsg. v. Louis Stulman, und Peter Diamond (New York: T&T Clark, 2011), 239.

⁸ Wenzel, *1000 Serpentinaen Angst*, 341.

⁹ Patrick Colm Hogan, *Affective Narratology. The Emotional Structure of Stories* (Lincoln-London: University of Nebraska Press, 2011), 31–32.

die Literatur. Interessant im Kontext des zu analysierenden Romans ist die Frage, ob Angst nur eine Frage der bloßen instinktiven Reaktion ist. Hogan nennt ein Beispiel aus dem Tierreich und beschreibt die Affen, die sich nicht von Natur aus vor den Schlangen fürchten, sondern erst, wenn die Kleinen ihre Mütter beobachten, dann lernen sie, Angst beim Anblick der Schlangen zu empfinden.¹⁰ Angst sei in diesem Sinne nicht etwas Angeborenes, obwohl man normalerweise automatisch reagiert. Sie wird angelernt, diese biologischen Erkenntnisse setzt Wenzel in ihrem Roman literarisch um, indem sie ihre Protagonistin immer wieder die Familiengeschichte erzählen lässt, wo den Spuren der Angst nachgegangen wird.

Die Angst nimmt in *1000 Serpentina Angst* unterschiedliche Formen ein. Sie wird unter anderem als Reaktion auf die direkte Bedrohung dargestellt, wenn die Protagonistin einen Angriff erwartet. Dabei steht die Befürchtung im Vordergrund, dass sie aus rassistischen Gründen angegriffen wird. Diese Angst scheint die Protagonistin ständig zu begleiten, was schlussendlich zu Angststörungen führt. Sie beschreibt das in einem Dialog, den sie eigentlich mit sich selbst führt:

Ich habe mir angewöhnt, vor dem Einschlafen zwanghaft auf meinen Herzschlag zu lauschen. Vor Jahren meinte ein Arzt, Herzrasen habe oft psychische Ursachen, Angst. Wovor? Die Hochhäuser verraten es mir nicht. *Irgendwas kommt auf mich zu, das weiß ich*, denke ich und rülpse lautlos.¹¹

Die Hochhäuser beziehen sich auf die Architektur von New York. Die Staaten, die der Protagonistin die Unbeschwertheit versprechen, werden als Gegenpart zu Deutschland, aber auch zu Polen ausgetragen. Diese Hoffnung scheint jedoch zu verschwinden, als Trump zum Präsidenten gewählt wird. New York gibt der Ich-Erzählerin jedoch eine Art Unbefangenheit:

DU STEHST IN EINER PULSIERENDEN METROPOLE UND RÜLPST LAUTLOS.

Pulsieren die Menschen in einer 30-Millionen-Stadt intensiver als im Thüringer Wald? Habe ich mit den Menschen in New York mehr gemeinsam als mit denen im Thüringer Wald? Warum fühle ich mich hier so wohl? Im Waschsalon, auf der Straße, im mexikanischen Schnellimbiss. Nur in die Kirche traue ich mich nicht. Ich habe Sorge, meinen Atheismus könnte man dort meilenweit gegen den Wind riechen.¹²

Am Anfang des Romans wird die Form des Dialogs durchgehend eingehalten. Der Rezensent des *Spiegel* sieht darin eine Ausdrucksform, die den Leser zum Nachdenken anregen sollte:

¹⁰ Hogan, *Affective Narratology. The Emotional Structure of Stories*, 33.

¹¹ Wenzel, *1000 Serpentina Angst*, 48.

¹² Wenzel, *1000 Serpentina Angst*, 48–49.

Sie findet eine neue Sprache für ihre Icherzählerin: eine Dialogform, ohne dass jemals erklärt wird, mit wem die Protagonistin eigentlich spricht. Aber diese fragende Stimme, mit der die Protagonistin spricht, ist so machtvoll: Sie nimmt uns, die Lesenden, an die Hand, stellt all die unangenehmen Fragen, die wir uns nicht zu stellen trauen, wertet die Handlung. Immer und immer wieder fragt die Stimme: „Wo bist du?“¹³

In diesem Interpretationsansatz sieht man die Rolle der Affekte nicht nur auf der Inhaltsebene, aber auch auf der Leserebene. Matthew Smith diskutiert die Affekte im Drama und sieht in ihnen nicht nur den Aspekt, den er als pre-emotional bezeichnet. Er forscht nach der Affektivität in Literatur, die seiner Meinung nach auch dann möglich ist, wenn eine Interpretation an sich diese Voremotionalität, die Impulsivität der Reaktion versperrt.¹⁴ Affekte seien nach Smith in einer negativen Sphäre zu platzieren, die wegen der Unkontrollierbarkeit und Resistenz der tragischen Emotionen tief in unserem Gedächtnis sitzen und dann auch auf einer früheren weniger definierbaren Ebene aktiviert werden können.¹⁵ Das Mitgefühl wird beim Publikum durch die Beschreibung der Angst induziert. Dann erkennt das Publikum den Prozess, den der Protagonist oder die Protagonistin in der Vergangenheit durchmachen musste und ihn auch reflektiert.¹⁶ Die Dialogform soll bei Wenzel eben das Publikum in den affektiven Prozess einbeziehen und in diesem Sinne lassen sich die Erkenntnisse von Smith, der die Tragödie in ihrer affektiven Struktur erforscht, auch auf Wenzel anwenden.

Die Autorin selbst sieht die Rolle der Dialogform weit komplizierter:

Ich nenne das immer die fragenden Instanzen und Sprechweisen. Am Anfang sind das ganz verschiedene Stimmen. Zu den Fragen inspiriert hat mich mal eine Schlagzeile von *Buzzfeed* oder mal etwas, das ich im Vorbeigehen von anderen Leuten gehört habe. Die Texte kommen „von überall“, die Fragen orientieren sich am politischen Zeitgeschehen, sind psychologisch oder teilweise auch Verhör-situationen, wie bei einer Einreise in die USA. Und später wird es eher ein Zwiegespräch der Protagonistin.¹⁷

Die Dialogform erscheint hier in ihrer Mehrdeutigkeit. Einerseits sind das Stimmen, die von anderen kommen, andererseits ist das ein innerer Monolog der Protagonistin. Diese Erzählform ermöglicht, die Angstzustände,

¹³ Enrico Ippolito, „Sie hat nicht den Luxus, einfach zu schweigen,“ review of *1000 Serpentine Angst*, by Olivia Wenzel, *Der Spiegel*, March 27, 2020, <https://www.spiegel.de/kultur/literatur/1000-serpentine-angst-von-olivia-wenzel-einfach-nur-krass-rezension-a-12f18d1f-a0d1-432b-94a1-b3aefe8e3813>.

¹⁴ Matthew J. Smith, „Tragedy „Before“ Pity and Fear,“ in *The Palgrave Handbook of Affect Studies and Textual Criticism*, hrsg. v. Donald R. Wers, und Thomas Blade (Cham: Palgrave Macmillan 2017), 391.

¹⁵ Smith, „Tragedy „Before“ Pity and Fear,“ 393.

¹⁶ Smith, „Tragedy „Before“ Pity and Fear,“ 395.

¹⁷ Wenzel, „Coming-out als Nicht-Weiße.“

von denen die Ich-Erzählerin geplagt ist, zu veranschaulichen, unter anderem die Befürchtung, wegen ihrer Hautfarbe angegriffen zu werden.

An vielen Stellen, wo die Protagonistin ihre Familiengeschichte vor allem mütterlicherseits präsentiert, verlässt sie die Dialogform und spricht über ihre Vorfahren. Im Hintergrund erscheint mehr oder weniger deutlich dargestellt die Kolonialgeschichte.

You picture this:

Während deine urdeutsche Urgroßmutter hochschwanger keinen Bock hat, aufs kalte Plumpsklo außerhalb des Hauses zu gehen, um sich dort nach dem Scheißen den Arsch mit rissigem Zeitungspapier abzuwischen, hat Charles de Gaulles keinen Bock, das Ende der Kolonialzeit zu akzeptieren.¹⁸

In Schnappschüssen stellt sie weitere Stationen der Geschichte dar, konfrontiert mit dem Leben der Großeltern und der Eltern in der DDR. Es werden unter anderem Martin Luther King jr. erwähnt, dann im Weiteren der Vietnamkrieg und die Flucht aus Vietnam, je nach der Region nach Westdeutschland oder in die DDR. Diese Ereignisse werden dem konformistischen Leben der Großeltern und dem Punkleben der Mutter gegenübergestellt, die versucht, in das Land ihres Geliebten zu fliehen, was ihr jedoch verwehrt wird, sie bekommt keinen Pass. Diese narrative Strategie schreibt sich in die Transtemporalität ein, was Colvin als Interpretationsansatz für *1000 Serpentina Angst* vorschlägt. Die Autorin durchbricht nach Colvin die lineare Zeitstruktur und schlägt einen Erzählstil vor, der verschiedene Zeitebenen vermischt und Vergangenheit oder besser gesagt Vergangenheiten in neue Kontexte stellt und neu interpretiert, dabei entsteht ein gewaltloses Zukunftskonzept.¹⁹ In der Vergangenheit und Gegenwart ist und war die Familiengeschichte in *1000 Serpentina Angst* jedoch nicht frei von häuslicher Gewalt, die sie zu prägen scheint:

KONNTE ICH SO SCHNELL REAGIEREN; WEIL ICH WEIBLICHE AGGRESSION GEWÖHNT BIN?

Nein. Aber du hast vermutlich ein besseres Gespür dafür, wann sich Gewalt anbahnt, als andere Menschen.

UND DESHALB EINE ANGSTSTÖRUNG?

Vielleicht.²⁰

¹⁸ Wenzel, *1000 Serpentina Angst*, 278.

¹⁹ Sarah Colvin, „Freedom Time: Temporal Insurrections in Olivia Wenzel’s *1000 Serpentina Angst* and Sharon Dodua Otoo’s *Adas Raum*,“ *German Life and Letters* 75 (2022): 141.

²⁰ Wenzel, *1000 Serpentina Angst*, 287–288.

Die Gewalt wird als die Hauptursache der Angststörungen bei der Protagonistin angesehen. In diesem Dialog wird der Grund für die Angst in der ständig zu erwartenden Bedrohung ausgemacht. Die Angst, die durch diese narrative Struktur vermittelt wird, kann, wenn man Smith folgt, als eine affektive Dimension des Mitgefühls verstanden werden. Die Beschreibungen der Gewalt und die daraus resultierenden Ängste der Protagonistin führen auf der Leserebene zu affektiven Reaktionen und münden schlussendlich in ein Mitgefühl mit der Protagonistin oder sollten wenigstens dazu anregen. Colvin sieht in Wenzels Roman, wie oben angedeutet wurde, die Ankündigung einer anderen Zukunft, ein Projekt der Transtemporalität, die eine bessere Zukunft postuliert. Das Spiel mit den Zeitebenen, die Wenzel betreibt, indem sie die eigene Geschichte mit der der anderen Familienmitglieder vermischt, postuliert nach Colvin eine wie es scheint gewaltlose Zukunft ohne Angst. Es entsteht „inclusive Blackness,“²¹ ein inklusives Schwarzsein, wo die Fragen der nationalen Zugehörigkeit, des Geschlechts usw. keine Rolle spielen. Diese Deutungsart scheint mir wenigstens für den Roman von Wenzel zu optimistisch auszufallen, zumal die Protagonistin an einer Stelle ihren noch nicht geborenen Sohn eine gewaltsame Szene beobachten lässt und dieser mit Bestürzung und Angst reagiert. Die Zukunft scheint nicht ganz frei von Angst zu sein.

Es fungiert jedoch im Handlungsrahmen ein Gedankenexperiment, in dem die Ich-Erzählerin sich selbst und ihre Eltern als 15-Jährige imaginiert, was manches Konfliktpotenzial innerhalb der Familie zum Verschwinden bringen soll. Der generationelle Riss scheint die Beziehungen zwischen den Familienangehörigen zu beeinträchtigen, diese Transtemporalität, vor allem die Rückkehr zur Unbeschwertheit der Jugend, eröffnet in diesem Kontext neue Verständigungsebenen. Die Mutter der Ich-Erzählerin hat beispielsweise im Alter von 15 Jahren noch nicht die oppressive Seite des DDR-Staates miterlebt, dann könnte ihre spätere Verbitterung die Beziehung zwischen Mutter und Tochter nicht trüben. Ihr Vater hätte dagegen in Deutschland bleiben können, dann wäre die Beziehung glücklicher, das hätte möglicherweise Konsequenzen für die nächste Generation, für die Ich-Erzählerin und ihren Zwillingbruder. Es taucht wiederum die Frage auf, inwieweit die Angst erlernt wird und inwieweit sie eine Frage der Umstände ist. Bei Wenzel entwickelt sich das Gefühl der Bedrohung stufenweise, als Resultat der häuslichen und staatlichen Gewalt in der Familie und als Ergebnis der Aggression in der Umgebung.

²¹ Colvin, „Freedom Time: Temporal Insurrections in Olivia Wenzel’s *1000 Serpentinaen Angst* and Sharon Dodua Otoo’s *Adas Raum*,“ 141.

Von Bedeutung ist in diesem Kontext, wie im Roman der Umgang mit Angst beschrieben wird. Es fängt mit den affektiven Reaktionen auf die direkte Bedrohung an und führt über die Angststörung zum bewussten Umgang mit der Angst, die überraschenderweise auch im lebensbejahenden Kontext situiert wird. *1000 Serpentina Angst* sind nicht nur als eine Niederschrift von vielen Traumata zu deuten, sondern auch als Zeugnis der Selbstentwicklung:

Du wirst, während du dich vom spiegelglatten, fugenlosen Boden erhebst, quasi emporsteigst in die hohen, klimatisierten Lüfte der Saigoner Wartehalle, begreifen, dass du den Platz deines Bruders in dir wirst teilen müssen, teilen dürfen, bald schon, und dass das nicht seinen Platz halbieren wird, sondern vielleicht etwas in dir verdoppeln oder ausbreiten oder heilen. Etwas, das damit einhergeht, eine neue, gesunde Angst in dein Leben zu lassen – eine Angst, tiefer, wärmer und zerreißender als jede Angst um dich selbst, dein Leben, deine identitären Befindlichkeiten es je sein könnte: eine Angst, gebunden an eine Liebe, so stark wie alles, was du bisher kanntest, mal 1000.²²

Die Angst um das Kind, das noch nicht geboren wird, lässt sich als eine Belastung einschätzen, die von der Ich-Erzählerin hingenommen wird. Als sie am Flughafen ausrutscht, bekommt sie die Gewissheit, dass sie das Kind zur Welt bringen wird und dass das Kind ihr die Angst um sich selbst nimmt und durch ein viel stärkeres Gefühl ersetzt. Zum Schluss scheint die Ich-Erzählerin ein Gleichgewicht gefunden zu haben, trotz der vielen Bedrohungen, die sie erfahren hat:

Fragst du das jetzt mich, oder ...

JA, DICH:

VOR ALLEM ABER ICH DICH:

BEGREIFST DU DEN GEDANKEN, DASS ALLES, WAS ICH DIR ERZÄHLE, IN EIN EINZIGES LEBEN PASST UND DASS DIESES LEBEN DENNOCH EIN GEWÖHNLICHES UND EIN GUTES IST?²³

Die Ich-Erzählerin ist sich dessen bewusst, dass ihr Leben, weil sie einen deutschen Pass besitzt, im Grunde genommen privilegierter ist als etwa das der Flüchtlinge, die nicht willkommen in vielen Ländern sind. Der deutsche Pass rettet auch sie vor einem rassistischen Angriff in Polen, wo sie wegen der Hautfarbe fast angegriffen wurde. Die potenziellen Angreifer verschwinden, als sie erfahren, dass sie eine deutsche Staatsbürgerin vor sich haben. Die polnischen Zuschauer des Vorfalls entschuldigen sich im Nachhinein bei ihr, aber sie hatten keinen Mut aufgebracht, die Angegriffene zu verteidigen.

²² Wenzel, *1000 Serpentina Angst*, 336–337.

²³ Wenzel, *1000 Serpentina Angst*, 341.

Polnische Protagonisten werden nicht zuletzt in einem weiteren Kontext dargestellt, als lästige Nachbarn, die sich später als tragische Figuren entpuppen. Die Polen erscheinen im Kontext eines Ausgleiches mit der Umgebung und der Bewusstmachung der eigenen Privilegiertheit:

Die Idee einer anderen Sexualität und meine Angst davor lösen sich auf, sobald ich diese Sexualität erfahre. Die Idee einer anderen, rückständigen Mentalität von polnischen Bürgerinnen im Vergleich zu DDR-Bürgern löst sich auf, sobald Polen demokratischer erscheint als die DDR. Der Verdacht, ich könnte eine Geflüchtete sein, eine maximal Andere also, lässt sich nicht länger aufrechterhalten, sobald ich meinen deutschen Pass vorzeige.²⁴

Andererseits ist trotz der Privilegiertheit die Angst präsent, angegriffen zu sein, zumal der Zwillingsbruder in der Vergangenheit attackiert wurde. Die Angst und Angststörung werden als Ergebnis einer Bedrohung angesehen, die jahrelang andauert. Der Roman lässt sich an einigen Stellen als Protokoll einer Therapiesitzung oder eher der Selbsttherapie lesen, weil die Therapeuten versagen. Die Ich-Erzählerin greift zu Tabletten, um Herr über ihre Angstzustände zu werden. Sie beschreibt die Nebenwirkungen der Medikation:

Ich schlafe vierzehn Stunden, am nächsten Tag sechzehn. Eine große, freundliche Nacktschnecke schmiegt sich in meinen oberen Hinterkopf. In diesen Tagen glaube ich tatsächlich, mein Gehirn fühlen zu können, es bitzelt. Das Herzrasen, die Unruhe, das Grübeln, die Angst – alles wird flacher mit jeder Woche. Am Nachmittag gehe ich mit Burhan ein paar Körbe werfen, treffe meistens, ohne mich zu freuen; alles ist gemäßigt.²⁵

Die Angst wird in ihrer akuten Version als eine Ansammlung der Gefühle beschrieben. Die narrative Struktur mutet wie eine Art Bewusstseinsstrom an. Es wird ein Andrang der Gefühle beschrieben:

Zu viele intensive Gefühle, die ich nicht kenne, die mich überrennen, zu viel von allem. Angst vor dem Einschlafen, obsessive Gedanken vor dem Einschlafen, Herzrasen, Schlaflosigkeit, Grübeln, Angst vor dem Grübeln, Kreislaufprobleme, Angst vor der Angst, immer weniger Schlaf, schließlich Angst vor dem Einschlafen, immer mehr Angst, in allen möglichen Situationen, zunehmend auch im Alltag, zunehmend auch vor Menschen.²⁶

Die Angst in ihrer affektiven Ausprägung mutiert zur Angststörung:

Also. Die Angststörung, sagt Burhan, ein lieber Freund, der seit kurzem als Psychoanalytiker arbeitet, ist eine der häufigsten psychischen Erkrankungen und am leichtes-

²⁴ Wenzel, *1000 Serpentina Angst*, 178.

²⁵ Wenzel, *1000 Serpentina Angst*, 165.

²⁶ Wenzel, *1000 Serpentina Angst*, 150.

ten zu therapieren. Für jetzt, für den Moment, ist aber trotzdem eine Medikation wichtig, um erstmal da rauszukommen.²⁷

Die Angst scheint seit dem Tod des Zwillingsbruders zu wachsen, der vor den Zug gesprungen ist. Die letzten Momente vor dem Tod werden in einem Dialog im Nachhinein rekonstruiert:

du siehst glücklich aus mit vollen backen, denke ich, und am nächsten morgen verschwindest du aus meinem leben.

warum?

...

warum?

15 minuten bis zur abfahrt meines zugs, genug zeit, um noch einen snack zu kaufen, du passt auf mein gepäck auf.

mir ist warm.

und dann beschließt du, nicht mehr auf mein gepäck aufzupassen, und springst vor den zug.²⁸

Der Moment, in dem die Ich-Erzählerin den Snack kauft, wird zum entscheidenden Moment in ihrem Leben. Aus diesem Grund kommt der Snackautomat im Roman mehrmals vor. Der Roman beginnt mit der Beschreibung des Automaten und mit dem Warten auf den Zug. Die Protagonistin fällt am Ende der Passage in Ohnmacht. Es wird nicht näher beschrieben, warum die Wahl der Snacks zu einer solchen Stresssituation führt. Erst im Laufe der Handlung wird der Selbstmord des Bruders dargestellt. Der Automat durchläuft im Roman verschiedene Phasen in seiner Entwicklung. Als Ding wird er einerseits aufgewertet und fast vermenschlicht: „Mein Herz ist ein Automat aus Blech.“²⁹ Dann wird er zu einer Sache, die von den Menschen nicht beachtet und erst dann wahrgenommen wird, wenn sie nicht mehr funktioniert. Es wird keine traditionelle Objektgeschichte erzählt, die die Handlung ins Rollen bringt. Er wird eher als ein zufälliges Objekt beschrieben:

„Dieser Automat steht an irgendeinem Bahnsteig, in irgendeiner Stadt. Ein vereinzelter, industrieller Klotz, trotzdem unscheinbar. Eine Maschine, ein rostfreier, glänzender, quadratischer Koloss. Warum steht er allein, wer hat ihn erfunden?“³⁰ Er erzählt seine Geschichte nicht und damit bekommen wir keinesfalls eine Objektgeschichte, wo in den sogenannten It-Narratives die Schicksale eines Gegenstandes beschrieben werden und vor diesem Hin-

²⁷ Wenzel, *1000 Serpentina Angst*, 131.

²⁸ Wenzel, *1000 Serpentina Angst*, 112.

²⁹ Wenzel, *1000 Serpentina Angst*, 9.

³⁰ Wenzel, *1000 Serpentina Angst*, 9.

tergrund die Lebensgeschichten der Menschen zur Sprache kommen. Es entsteht auch keine Geschichte über ein angsteinflößendes, sich verselbständigtes Objekt, das die Menschen bedroht und zum Unding mutiert. Er wird anders als in den üblichen Geschichten über Automaten aufgewertet und bietet Unterschlupf für die Ich-Erzählerin, die allem Anschein nach von Gewissensbissen geplagt wird. Das Leben in dem Automaten könnte eine Art Flucht vor der grausamen Realität darstellen:

Es wäre vielleicht das Beste gewesen, ich wäre sofort in diesen Automaten aus Blech eingezogen und hätte darin für ein paar Tage gewohnt. Hätte mich mit einer knisternden Folie aus Zellophan zugedeckt und gegessen, was mir in den Schoß gefallen wäre, hätte mir schließlich eine raschelnde Toilette gebastelt. Ich hätte Ruhe und Zeit gehabt, ich meine, ich liebe Ruhe und Zeit, und ich wäre in Sicherheit gewesen. [...] Ich hätte meine bisherigen Berufe, mein bisheriges Leben einfach so vergessen können. [...]

Ich hätte ein neues Leben beginnen können.

Aber ich will ja unbedingt hinaus in die sogenannte weite Welt.³¹

Die Angst kann durch den Automaten entschärft werden, aber die Protagonistin überwindet die Versuchung des Eskapismus und flüchtet nicht. Sie geht in die Welt, um ihre Schuldgefühle zu verarbeiten, dass sie kurz vor dem Selbstmord ihres Bruders zu einem Automaten gegangen ist, um einen Snack zu holen. Wenn sie das nicht getan hätte, hätte sie vielleicht ihren Bruder vor dem Tod bewahren können. Zum Schluss des Romans scheint sie eine Art Harmonie in ihrem Leben zu erreichen. Die Überwindung der Angst manifestiert sich unter anderem darin, dass der Automat zu einem Ding an sich und einem gewöhnlichen Gegenstand wird und ihm seine Rolle als Zufluchtsort abhandenkommt. Der Automat ist hier kein selbstständiger Akteur, durchläuft aber eine gewisse Metamorphose, die die Rückkehr zum psychischen Gleichgewicht markiert. Gegen Ende des Romans wird er zu einem Erinnerungsstück, fast zum Museumsobjekt. Diese Verwandlung vollzieht sich dadurch, dass die Protagonistin um seinen Bruder zu trauern lernt und der Automat gleichzeitig seine Rolle als Zufluchtsort verliert. Sie betrachtet ihren Bruder nicht mehr als bloß einen Teil von sich selbst, sondern als ein eigenständiges Individuum, um das sie zu trauern imstande ist. Der Automat wird dann zu einem Objekt, das nicht mehr vor dem Hintergrund des tragischen Todes des Bruders gesehen, sondern aus dem Blickwinkel der nächsten Generation betrachtet wird:

Auf der dunklen Wiese liegt etwas in meinem Weg. Ich bücke mich und taste vorsichtig den Gegenstand ab, kaltes eckiges Metall. Meine Finger begrüßen streichelnd den

³¹ Wenzel, *1000 Serpentina Angst*, 11.

Automaten, kurz drücke ich die Stirn gegen seine vernarbte Blechhaut. Wenn mein Kind erwachsen ist, wird es solche Automaten nicht mehr geben. Mein Kind wird keine Erinnerungen daran haben, wie es mit einer Münze etwas Süßes, nicht ganz Keimfreies aus einem Metallkasten ordert. Vielleicht wird es sich überhaupt an keine Süßigkeiten erinnern oder an irgendwelche Snacks, sondern bloß an sein erstes Mal Online-Banking oder seine erste Schiffsreise. An seinen ersten, zermürbenden Streit mit mir oder an den Overall, den es an dem Tag trug, an dem der Krieg aufhörte.³²

Es scheint, dass die Angst in ihren vielen Prägungen überwunden werden kann. Der Krieg kann hier unterschiedlich gedeutet werden, als ein privater oder ein näher nicht beschriebener zwischenmenschlicher. Das Ende des Krieges und der damit zusammenhängenden Bedrohung und Angst ist in Sicht, wird aber nur vage angedeutet.

References

- Colvin, Sarah. "Freedom Time: Temporal Insurrections in Olivia Wenzel's *1000 Serpentina Angst* and Sharon Dodua Otoo's *Adas Raum*." *German Life and Letters* 75 (2022): 138–165.
- S. Fischer Verlage. *Olivia Wenzel*. <https://www.fischerverlage.de/autor/olivia-wenzel-1009108>.
- Hogan, Patrick Colm. *Affective Narratology. The Emotional Structure of Stories*. Lincoln–London: University of Nebraska Press, 2011.
- Ippolito, Enrico. "Sie hat nicht den Luxus, einfach zu schweigen." Review of *1000 Serpentina Angst*, by Olivia Wenzel. *Der Spiegel*, March 27, 2020. <https://www.spiegel.de/kultur/literatur/1000-serpentina-angst-von-olivia-wenzel-einfach-nur-krass-rezension-a-12f18d1f-a0d1-432b-94a1-b3aefe8e3813>.
- Kotrosis, Maia. *How Things Feel. Biblical Studies, Affect Theory, and the (Im)Personal*. Leiden- Boston: Brill, 2016.
- Runions, Erin. "Prophetic Affect and the Promise of Change: A Response." In *Jeremiah (Dis)Placed*, edited by Louis Stulman, and Peter Diamond, 235–242. New York: T&T Clark, 2011.
- Smith, Matthew J. "Tragedy "Before" Pity and Fear." In *The Palgrave Handbook of Affect Studies and Textual Criticism*, edited by Donald R. Wers, and Thomas Blade, 391–412. Cham: Palgrave Macmillan, 2017.
- Wenzel, Olivia. "Coming-out als Nicht-Weiße." Interview. *taz*. <https://taz.de/Autorin-Olivia-Wenzel-ueber-Identitaet/!5666451/>.
- Wenzel, Olivia. *1000 Serpentina Angst*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 2020.

³² Wenzel, *1000 Serpentina Angst*, 347.

Narrative Strukturen der Bedrohung in *1000 Serpentina* *Angst* von Olivia Wenzel

Abstract: Angst wird von Peter Hogan in *Affective Narratology* als ein Bestandteil der emotionalen Systeme neben Wut, Zuneigung, Ekel, Hunger und Lust ausgemacht. Im Kontext der Literatur beeinflussen emotionale Systeme Ziele der erzählten Geschichten und ihre Handlungsmuster. Analysiert wird der autofiktionale Roman Olivia Wenzels *1000 Serpentina Angst* (2020) vor dem Hintergrund der Affect Studies. Erwogen wird, wie Angst auf der Handlungsebene dargestellt wird und wie sie die Struktur des Romans determiniert. In Erscheinung treten verschiedene Formen der Angst. Im Vordergrund steht die Bedrohung durch den Rassismus; die Protagonistin ist, wie die Autorin selbst, in der DDR geboren worden, ihr Vater kommt aus Afrika. Die Angst wird vor allem in Dialogform vermittelt. Diese Dialogform, im Text durch Kursivschrift oder Großschreibung markiert, wird von der Autorin als Verhör-situation oder Zwiegespräch dargestellt. Ein weiterer Aspekt ist die Frage, wie die durch das Medium der Literatur vermittelte Angst auf der Leserebene bestimmte Affekte induziert.

Schlüsselwörter: Angst, Affect Studies, Olivia Wenzel

Narracyjne struktury zagrożenia w powieści *1000 Serpentina Angst* Olivii Wenzel

Abstrakt: Lęk w rozprawie Petera Hogana *Affective Narratology* jawi się jako część systemów emocjonalnych obok takich afektów jak wściekłość, sympatia, wstręt czy pożądanie. W kontekście literatury systemy emocjonalne determinują cele i strukturę narracyjną opowiadanych historii. Z perspektywy studiów nad afektami (*affect studies*) analizowana jest autofikcyjna powieść Olivii Wenzel *1000 Serpentina Angst z roku 2020*. Na pierwszy plan w powieści wysuwa się lęk związany z rasizmem. Główna bohaterka, podobnie jak autorka, urodziła się w NRD, a jej ojciec pochodzi z Afryki.

Lęk opisany jest w tekście przede wszystkim w dialogach wyróżnionych kursywą lub wielkimi literami, a przez autorkę określanych jako przesłuchania lub monologi. Dalszym aspektem poddanym analizie jest kwestia afektywnej reakcji czytelnika na lęk zapośredniczony poprzez literaturę.

Słowa kluczowe: lęk, affect studies, Olivia Wenzel