

UNIVERSITÄTSREDEN 88

Gelehrte am Rande des Abgrunds: Über Professoren in Literatur und Film

Antrittsvorlesung von
Christiane Solte-Gresser



universaar

Universitätsverlag des Saarlandes
Saarland University Press
Presses Universitaires de la Sarre



Christiane Solte-Gresser

**Gelehrte am Rande des Abgrunds:
Über Professoren in Literatur und Film**

**Antrittsvorlesung
von
Christiane Solte-Gresser**

**Lehrstuhl für Allgemeine und Vergleichende
Literaturwissenschaft
Fachrichtung 4.1. Germanistik**

am 31. Januar 2011

© 2011 *universaar*
Universitätsverlag des Saarlandes
Saarland University Press
Presses Universitaires de la Sarre



Postfach 151150, 66041 Saarbrücken

Herausgeber	Der Universitätspräsident
Redaktion	Universitätsarchiv
Vertrieb	Presse und Kommunikation der Universität des Saarlandes 66123 Saarbrücken

ISBN 978-3-86223-046-4
URN urn:nbn:de:bsz:291-universaar-780

Satztechnik: Julian Wichert
Foto: Jörg Pütz
Druck: Universitätsdruckerei

Inhalt

Gelehrte am Rande des Abgrunds: Professoren in Literatur und Film Prof. Dr. Christiane Solte-Gresser	7
Schriftenverzeichnis	35
Biographische Notiz	47

Christiane Solte-Gresser

Gelehrte am Rande des Abgrunds: Über Professoren in Literatur und Film

Sehr geehrter Herr Dekan, sehr verehrte Kolleginnen und Kollegen, liebe Studierende, liebe Freundinnen und Freunde und liebe Familie,

ich freue mich sehr, dass Sie interessiert daran sind, zu hören und zu sehen, was es mit Professoren in Romanen und Filmen der letzten Jahre auf sich hat. Aber ich fürchte, ich muss gleich zu Anfang Ihre Erwartungen enttäuschen – und dies womöglich in zweifacher Weise. Erstens: Der angekündigte Titel lässt offensichtlich etwas anderes vermuten als die Texte und Filme bieten, über die ich heute sprechen möchte. Anscheinend ist der Professor als Witzfigur auch (oder vielleicht gerade) im universitären Milieu eine so verbreitete Vorstellung, dass man im Vorfeld wohl eher einen lustigen Vortrag erwartete. Professoren zeitgenössischer Erzählungen bieten aber eigentlich recht wenig Anlass zum Lachen. Die Geschichten, in die sie verwickelt werden, sind nämlich alles andere als komisch.

Der Ausgangspunkt für meine Überlegungen war, dass es derzeit in Romanen und Filmen vor professoralen Hauptfiguren geradezu wimmelt. Allein in den letzten zwei Jahren sind wenigstens fünf herausragende Kinofilme entstanden, deren Protagonisten Professoren sind: Thomas McCarthy: *The Visitor*, USA 2007; Cédric Klapisch: *Paris*, Frankreich 2008; Joel & Ethan Coen: *A Serious Man*, USA 2009; Sandra Nettelbeck: *Helen*, USA 2009 und Tom Ford: *A Single Man*, USA 2009. Noch viel zahlreicher sind die Professorengestalten um die Jahrtausendwende im Roman. Ich präsentiere Ihnen hier nur eine Auswahl der wichtigsten: Philip Roth: *The Human Stain* (2000) und *The Dying Animal* (2001), Siri Hustvedt: *What I loved* (2003), David Lodge: *Deaf Sentence* (2008), J. M. Coetzee: *Disgrace* (1999), Amélie Nothomb: *Les Catalinaires* (1995), Dietrich Schwanitz: *Der Campus* (1995), Pascal Mercier: *Perlmanns Schweigen* (1995) und Martin Walser: *Brandung* (1985). Auch hier zeigt sich – will man etwa Literaturpreise, Rezensionen und erste Forschungsliteratur als Gradmesser heranziehen –, dass es sich, Schwanitz' *Campus* vielleicht ausgenommen, um ausgesprochen ‚hochrangige‘ Werke handelt. Komische Professoren sind Geschichte, so könnte man

angesichts dieser Auswahl bündig zusammenfassen (oder sie bilden zumindest eine Ausnahme). Jedenfalls gehören sie dann der Vergangenheit an, wenn man trivialliterarische oder rein populäre Beispiele ausklammert, und dies will ich hier zunächst einmal tun.

Eine zweite Enttäuschung wird mir – hoffentlich – in anderer Hinsicht gelingen: Nämlich die Täuschung der offensichtlich negativen Erwartungen, die mit dem Ritual der Antrittsvorlesung verbunden sind. Der Professor aus Amélie Nothombs Roman *Les Catalinaires* (auf Deutsch: *Der Professor*) fasst das Wesen der Antrittsvorlesung folgendermaßen zusammen:

Ainsi en est-il à travers l'univers : les fraises des bois, les lézards et les aphorismes sont denses et évoquent la plénitude, quand les courges géantes, les soufflés au fromage et les discours d'inauguration sont enflés à la proportion de leur vacuité. Rien de rassurant à cela : les pouvoirs du vide sont terrifiants (Nothomb, frz., 83).

So ist es in allem: Die Walderdbeeren, die Eidechsen und die Aphorismen sind dicht und verheißen Fülle, während die großen Kürbisse, die Käsesoufflés und die Antrittsvorlesungen im gleichen Maße aufgebläht wie leer sind. Darin ist nichts Tröstliches, die Macht der Leere ist fürchterlich (Nothomb, dt., 105).

1. Der Professor als Waise: Wovon zeitgenössische Romane und Filme erzählen

Ich will versuchen, diese Einschätzung zu widerlegen und meine Vorlesung so gehaltvoll und dabei so verdaulich wie möglich zu gestalten. Die „fürchterliche Macht der Leere“ aber wird sich nicht vermeiden lassen; denn sie selbst stellt, wie auch Ronald Dietrich in seinem Buch über *Gelehrte in der Literatur* feststellt, eines der zentralen Themen dar, um das Professorenfilme und -romane beharrlich kreisen. Diese Leere ist eine psychologische, aber auch eine wissenschaftliche; und wie beides miteinander verwoben ist, möchte ich Ihnen heute zeigen.

Mich interessiert erstens, wovon zeitgenössische Professorenromane und -filme erzählen und ob ihnen womöglich eine vergleichbare Erzählstruktur zugrunde liegt. Zweitens frage ich danach, inwiefern ein solches narratives Muster unmittelbar mit dem Bild des Professors – und hier vor allem mit dessen Selbstbild – verknüpft ist. Man kann vermutlich am besten herausfinden, woher das auffällige aktuelle Interesse an literarischen und filmischen Professorenfiguren rührt, indem man, drittens, untersucht, ob, und wenn ja

inwiefern die zeitgenössischen Wissenschaftlergestalten von früheren Professorenarstellungen abweichen. Der vierte Teil fragt daher, wie die zeitgenössischen Texte erzählen, was sie erzählen. Abschließen möchte ich meine Überlegungen mit einem kurzen Ausblick auf das Potenzial des Literarischen im Hinblick auf die gesellschaftliche Wirklichkeit der Professorenexistenz und die möglichen Aufgaben einer aktuellen Literaturwissenschaft, die sich daraus ergeben.

Amélie Nothombs Roman, aus dem ich gerade zitiert habe, ist noch in anderer Hinsicht bemerkenswert. Hier formuliert der Professor etwas, das sich geradezu wie eine Vorausdeutung auf mein ausgewähltes Textkorpus liest: In das zurückgezogene Dasein des Gelehrten aus *Les Catalinaires* dringt mit einem Mal ein Unbekannter ein – ein durch seine penetrant schweigsame Anwesenheit nervtötender Nachbar, welcher dem harmlosen, genügsamen und gutwilligen Altphilologen gänzlich den Boden unter den Füßen entzieht. Dabei muss er folgende Erfahrung machen:

On n'enseigne pas le grec et le latin pendant quarante années si on n'est pas féru de mythologie. [...] C'était à moi, philologue, qu'il revenait de rencontrer une nouvelle figure archétypale. C'était comme si j'avais été un spécialiste des maladies hépatiques qui, vers la fin de sa vie, aurait contracté une cirrhose du foie : une malchance qui, somme toute, serait tombée sur la personne adéquate. [...] je venais de comprendre une vérité désolante et drôle, à savoir que le sens était la consolation des faibles. Certes, des armées de philosophes s'en étaient rendu [sic] compte avant moi. Mais la sagesse des autres n'a jamais servi à rien. Quand arrive le cyclone – la guerre, l'injustice, l'amour, la maladie, le voisin –, on est toujours seul, tout seul, on vient de naître et on est orphelin (Nothomb, frz., 88f.).

Man kann nicht vierzig Jahre lang Griechisch und Latein unterrichten und von der Mythologie unberührt bleiben. [...] Mir, dem Philologen, kam es zu, einer neuen archetypischen Gestalt zu begegnen. Es war, als hätte sich ein Spezialist für Leberleiden gegen Ende seines Lebens eine Leberzirrhose zugezogen: ein Unglück, das alles in allem doch den Rechten getroffen hatte. [...] soeben hatte ich eine komische und betrübliche Wahrheit begriffen, nämlich, dass der Sinn der Trost der Schwachen war. Gewiss, Heerscharen von Philosophen hatten dies schon vor mir erkannt. Aber die Klugheit der anderen hat noch niemandem etwas genützt. Wenn der Zyklon hereinbricht – der Krieg, die Ungerechtigkeit, die Liebe, die Krankheit, der Nachbar –, ist man immer allein, ganz allein, kaum geboren und schon Waise (Nothomb, dt., 212).

Den Professoren, von denen heute die Rede sein soll, widerfährt genau dies: Sie werden allesamt heimgesucht. Das heißt, sie begegnen Phänomenen, die bewirken, dass sie sich und ihren Alltag nicht mehr unter Kontrolle haben, dass sie buchstäblich mit ihrem Latein am Ende sind. Das Leben bricht über sie herein mit einer Wucht, die sie aus dem Gleis wirft oder die sie in einen bedrohlichen Abgrund blicken lässt. Konfrontiert mit einer solchen Krisensituation, werden diese Wissenschaftler derart radikal in Frage gestellt, dass nicht nur ihr Beruf, ihre Berufung, ihr Ansehen oder ihr wissenschaftliches Selbstverständnis ins Wanken geraten. Sie werden zu Erfahrungen gezwungen, in denen es um nichts weniger geht als um Leben und Tod.

Überträgt man Nothombs Zitat direkt auf unsere Gegenwartstexte, so findet sich hier das gesamte Handlungsspektrum wieder, das dort so lakonisch aufgezählt wird: Der Film *A Serious Man* der Coen-Brüder endet wirklich mit einem hereinbrechenden Zyklon; einem Wirbelsturm, angesichts dessen der Strudel an Ereignissen, die dem jüdischen Mathematik-Professor zunehmend die Luft zum Atmen nehmen, noch geradezu harmlos erscheint. Keines der genannten Beispiele führt derart radikal und erbarmungslos vor Augen, wie dem gelehrten Protagonisten, der sich nichts hat zu schulden kommen lassen, das Leben entgleitet. Vor dem großen Sturm am Ende des Films sind es hier tatsächlich die Ungerechtigkeit, die Liebe, die Krankheit und der Nachbar, welche den ernsthaften Mathematiker, einen aufrichtigen Familienvater und ein rechtschaffenes Mitglied der jüdischen Gemeinde, zu Fall bringen.

Auch in Thomas McCarthys *The Visitor* trifft der Professor – in seiner eigenen Wohnung – auf Nachbarn, die ihn aus der Bahn werfen; nämlich auf zwei ohne Papiere in den USA lebende Afrikaner, deren Begegnung ihn dazu zwingt, seine Vorstellungen von Gerechtigkeit, ethnischer Differenz und kultureller Selbstgewissheit in Frage zu stellen. An Ungerechtigkeit – sei es des universitären Systems, der intriganten Kollegen, sich rächender Studentinnen oder des Schicksals als solchem – scheitert zweifellos der Großteil der dargestellten Professoren. Und nicht immer, aber doch häufig, hängen solche, auch karrierestrategisch und durch Machtkalkül motivierten Verwicklungsszenarien mit dem Thema der Liebe zusammen. So sind es klassischerweise mehr oder weniger harmlos beginnende Affären mit Studentinnen oder Doktorandinnen, durch die das Professoren-Leben aus dem Ruder läuft (wie dies beispielsweise in *Deaf Sentence*, dem neuesten Roman von David Lodge, der Fall ist). Aber vor allem wenn es wirklich die Liebe ist, die ihnen widerfährt – die große Liebe –, kann man sicher sein, dass die Protagonisten nachhaltig erschüttert werden: Dies erlebt nicht nur, aber sicherlich besonders radikal, Coleman Silk aus Roths *The Human Stain*. Die Krankheit, von der Nothombs Professor spricht, beherrscht auch Roths *The Dying Animal*. Sie ist aber vor allem das

thematische Zentrum in Sandra Nettelbecks Film *Helen*, dem eindringlichen Porträt einer Musikprofessorin, die scheinbar ohne Vorwarnung von einer Depression überfallen wird, welche sie fast das Leben kostet.

Man müsste der Vollständigkeit halber Nothombs Aufzählung noch den Einbruch brutaler Gewalt und den plötzlichen Tod eines geliebten Menschen hinzufügen. Gerade letzteres ist der Fall in den allermeisten der ausgewählten Werke: David Lurie und seine Tochter entgehen in *Disgrace* bei einem Überfall auf einer südafrikanischen Farm nur knapp dem Tod. Walter aus *The Visitor* ist verwitwet, ebenso wie Coleman Silk aus *The Human Stain* und der Sprachwissenschaftler aus *Perlmanns Schweigen*. Helmut Halm aus Walsers *Brandung* ist gleich mehrfach mit dem Tod konfrontiert. Aber auch der Amerikanistik-Professor, jener *Single Man* aus Tom Fords gleichnamigem Film, verliert seinen Geliebten, mit dem er 16 Jahre seines Lebens geteilt hat, Verneuil aus Klapischs *Paris* seinen Vater und Leo Hertzberg in *What I loved* seinen Sohn.

Der letztgenannte Roman von Siri Hustvedt bildet zusammen mit Sandra Nettelbecks *Helen* allerdings eine Ausnahme innerhalb dieser über die kulturellen und medialen Grenzen hinweg ausgesprochen homogen erscheinenden Erzählstruktur – und die Frage liegt nahe, ob es Zufall ist, dass es sich hier um die raren Beispiele aus weiblicher Feder bzw. Kamera handelt: Helen ist nicht nur die einzige Professorin (wenn in den anderen Werken Professorinnen auftauchen, so handelt es sich normalerweise um Nebenfiguren, die zumeist reine Karikaturen sind); sie ist auch die einzige, die keine außereheliche Liebes-Affäre hat. Vor allem aber begegnen uns in Helen und Hertzberg die seltenen Figuren, in deren Leben enge Freundschaftsbeziehungen eine bedeutende Rolle spielen, während fast alle anderen Professoren als isolierte, zutiefst einsame Menschen dargestellt werden. Das Erkennen-Müssen der eigenen Grenzen, das von Siri Hustvedt besonders eindringlich in Szene gesetzt wird durch einen Kunst-Professor, der im Laufe der Zeit sein Augenlicht verliert (Lodge tut dies in *Deaf Sentence* übrigens in vergleichbarer Weise durch einen Sprachwissenschaftler, der allmählich taub wird), und der damit verbundene Zusammenbruch sind allerdings auch hier das strukturbildende Element der Geschichte.

Immer entsteht jedenfalls durch den Einbruch eines nur schwer zu bewältigenden Ereignisses ein Konflikt mit dem Selbstbild des Professors, dem er nur noch mit größter Mühe entsprechen kann. Dieses Ereignis stellt die Rolle in Frage, die er als gelehrter Wissenschaftler nach außen hin spielt und die ihm unmerklich zur zweiten Natur geworden ist. Es zwingt ihn, hinter die Maske zu sehen, die er selbst von seinem wahren Gesicht kaum mehr unterscheiden kann.

Exemplarisch zeigt dies der Anfang aus *A Single Man*: Hier legt sich der Protagonist mit dem Ankleiden am Morgen buchstäblich die Rolle des Professors zu; er verkleidet sich gewissermaßen allmorgendlich als Literaturwissenschaftler:



Abb. 1: Tom Ford: *A Single Man*, USA 2009, Min. 05:13

Vergleichbare Spiegel-Momente, Momente der Selbst-Entfremdung, des Erkennens der eigenen Rollenhaftigkeit, finden sich buchstäblich oder im übertragenen Sinne in allen Beispielen: Sämtliche Professoren des Korpus verlieren ihr Gesicht. Die ehemals strahlende Helen erkennt sich als Depressive im Spiegel selbst kaum wieder; David Lurie, der sich an der Universität nicht mehr blicken lassen kann, ist nach dem Überfall durch Verbrennungen entstellt; das rechte Auge von Helmut Halm aus Walsers *Brandung* schwillt nach einem Sturz zu; eine Katze zerkratzt Professor Hackmanns Gesicht in Schwanzitz' *Campus*; der Historiker aus *Paris* bricht zusammen, als er in die Fernseh-Kamera blickt; Coleman Silk aus *The Human Stain*, der für seine universitäre Laufbahn seine afrikanische Geschichte in die fiktive Biographie eines Juden transformiert hat, ist nicht mehr bereit, den Preis an Schuld, Selbstverleugnung und Isolation zu bezahlen, und enthüllt schließlich seine wahre Gestalt: All diese Protagonisten können oder wollen ihr Gesicht nicht mehr wahren und machen sich auf die schmerzhafteste Suche nach einem Selbst hinter oder jenseits der Maske. Und dies bedeutet, sich zu fragen, ob jenseits des Scheins überhaupt etwas anderes existiert als das, was die Wissenschaftler der Umgebung seit Jahren glauben machen; ja nicht zuletzt: die Möglichkeit anzuerkennen, dass sich hinter der Maske rein gar nichts verbirgt.

Dies führt paradigmatisch der von Pascal Mercier entworfene Sprachwissenschaftler Philip Perlmann vor Augen, der auf einem von ihm organisierten

Kongress zugeben muss, dass er schlichtweg nichts mehr zu sagen hat. Da seine gesamte Identität von seiner Reputation abhängt, das Bild, dem er zu entsprechen sucht, aber längst zum Trugbild geworden ist, steht mit der Enthüllung seiner Sprachlosigkeit tatsächlich sein Leben auf dem Spiel. Für denjenigen, der nichts ist als das, was er in den Augen anderer darstellen möchte, wird die Aufrechterhaltung der Lebenslüge zum Überlebenskampf, schmerzhaft gesteigert durch das luzide Bewusstsein der Entfremdung von der Wissenschaft und ihren unumstößlichen Spielregeln, ohne diesem äußeren Schein etwas entgegen setzen zu können, was wahrhaftiger wäre als die Wissenschaftler-Rolle, die er zu spielen sich zwingt und die ihn wie eine Marionette erscheinen lässt.

Der Roman *Perlmanns Schweigen* scheint mir noch hinsichtlich eines weiteren Motivs repräsentativ: Alle Professoren des genannten Korpus brechen in der einen oder anderen Weise zusammen. Der Single Man George wird genau wie Helmut Halm in Walsers Roman von einer Welle an einem kalifornischen Stand weggerissen und verliert den Boden unter den Füßen; letzterer bricht während seines Vortrags am Rednerpult zusammen und stürzt mit seiner Angeboteten beim Tanz; ersterer stirbt während einer Herzattacke auf dem Fußboden. Eine vergleichbare Passage existiert auch (über einen Freund des Protagonisten) in *The Dying Animal*:

Because when the audience began to applaud and he went to get up, he just tumbled out of the chair and it fell on top of him, casting his oeuvre all over the floor. The doctors never thought he'd leave the hospital. But he hung on there unconscious for a week, and then the family took him home to die (Roth, engl., 41).

Denn als der Applaus erklang und er sich erheben wollte, fiel er einfach vom Stuhl, und dieser fiel auf ihn. Sein Werk lag über den Boden verstreut. Die Ärzte dachten, er würde das Krankenhaus nicht mehr lebend verlassen, aber er blieb eine Woche bewusstlos, und dann holte seine Familie ihn zum Sterben nach Hause (Roth, dt., 126).

Philip Swallow aus David Lodges *Small World* schlägt gleich mehrmals der Länge nach hin, der Historiker bei Klapisch erleidet einen Schwächeanfall vor laufender Kamera und kann sich nicht mehr auf den Beinen halten, Lurie wird brutal niedergeschlagen:

A blow catches him on the crown of the head. He has time to think; If I am still conscious then I am all right, before his limbs turn to water and he

crumples. He is aware of being dragged across the kitchen floor. Then he blacks out. He is lying face down on cold tiles. [...] So it has come, the day of testing. Without warning, without fanfare, it is here, and he is in the middle of it (Coetzee, engl., 64).

Er bekommt einen Schlag über den Schädel. Er hat noch Zeit zu denken: Wenn ich noch bei Bewusstsein bin, ist alles gut, ehe seine Glieder zu Wasser werden und er zusammenbricht. Er spürt, wie er über den Boden der Küche geschleift wird. Dann ist alles schwarz um ihn. Er liegt mit dem Gesicht nach unten auf kalten Fliesen. [...] Nun ist er da, der Tag der Bewährung. Ohne Vorwarnung, ohne Fanfarenstoß ist er da, und er steckt mittendrin (Coetzee, dt., 146 f.).

Helen wiederum sinkt vor Erschöpfung vor der Waschmaschine zusammen. Zum „deep fall“ des Coleman Silk, der schließlich auch seine Frau „zu Fall“ bringt, heißt es in *The Humain Stain*:

The way he careened around the room made me think of those familiar chickens that keep ongoing after having been beheaded. His head had been lopped off, the head encasing the educated brain of the once unassailable faculty dean and classics professor, and what I was witnessing was the amputated rest of him spinning out of control (Roth, engl., 12).

Die Art, wie er durch den Raum taumelte, erinnerte mich an ein Huhn, das weiter herumlief, nachdem man es geköpft hatte. Man hatte ihm den Kopf abgeschlagen, den Kopf, der das gebildete Gehirn des einst unantastbaren Dekans und Professors für klassische Literatur enthalten hatte, und was ich hier sah, war der unbeherrscht wütende amputierte Rest (Roth, dt., 20).

Auch in Robert Merles Roman *Derrière la vitre* bricht übrigens Professor N. zusammen, als er, wie George aus *A Single Man*, einen Herzinfarkt erleidet. Und auch er erklärt diesen Zusammenbruch ausdrücklich mit einem plötzlichen Ereignis, das den professoralen akademischen Alltag an der Universität Nanterre aus den Angeln hebt: den Demonstrationen vom 22. März 1968. Angesichts all dieser verschiedenen Stürze können Sie sich sicher vorstellen, dass meine Hauptanstrengung des heutigen Nachmittags darin besteht, nicht über die Treppenstufen oder das Stromkabel zu stolpern...

Diese unterschiedlichen Varianten des Zusammenbrechens offenbaren immer wieder dasselbe Phänomen; nämlich die untrügliche Gewissheit der Protagonisten, an der Gegenwart vorbei gelebt zu haben, am Leben nicht

richtig teilnehmen zu können. Als Perlmann beispielsweise die im Sonnenlicht glänzenden Haare einer Frau wahrnimmt, erkennt er:

Es war auch jetzt nicht anders als sonst: Nie gelang es ihm, die Gegenwart zu erleben, während sie stattfand; stets kam er zu spät mit seinem Erwachen, und dann blieb nur noch der Ersatz, die Vergegenwärtigung, in der er aus lauter Verzweiflung zum Virtuosen geworden war (Mercier, 33).

Insofern ist die im Grunde doch wenig überraschende Einsicht, dass die Enthüllung der inneren Leere nicht automatisch das Ende der gesamten Existenz bedeutet, für Perlmann tatsächlich eine große Erkenntnis:

Er hatte immer gedacht, dass [...] es einer Vernichtung gleichkäme, wenn andere auf diese Weise in ihn hineinschauen könnten. [...] Ganz allmählich begann er zu begreifen, dass er jahrzehntlang mit einem Irrtum gelebt hatte. Es verwirrte ihn, dass die Katastrophe ausblieb [...]. Worauf es ankam, war etwas ganz anderes: dass man, wenn die anderen es erfuhren, furchtlos und ruhig zu dem stand, was man im Innersten war. Und es kam Perlmann vor, als sei diese Einsicht auch der Schlüssel zur ersehnten Gegenwart, die stets so ungreifbar und flüchtig geblieben war wie eine Luftspiegelung (Mercier, 566 f.).

Ein solcher Zustand der Leere, der nur in Sandra Nettelbecks Film explizit als narzisstisch gefärbte Depression diagnostiziert wird – also das quälende Gefühl am Leben vorbei zu rennen – wird in sämtlichen Romanen und Filmen stets durch eine neue Erfahrung aufgehoben; durch eine Erfahrung der Krise, der Erschütterung, der Ent-Täuschung im positiven wie negativen Sinne. Überwiegen bei *Helen*, *What I loved*, *A Serious Man* und *Disgrace* durch die schonungslose Darstellung von Krankheit, Gewalt und Tod die negativen Erschütterungen, halten sich in anderen Romanen und Filmen ihre beglückenden und beängstigenden Dimensionen die Waage oder durchdringen sich gegenseitig auf komplexe Weise. „I had come back from the dead“, erklärt einer der vielen Professoren in David Lodges *Small World*, schlicht und gewissermaßen stellvertretend für die zahlreichen anderen Wissenschaftler-Figuren, seine leidenschaftliche Liebeserfahrung: „You were life, beauty. I wanted to be reconnected to life. You healed me“ (Lodge, 453).

2. Tanzende Professoren: Selbstbegegnungen am Rande des Abgrunds

Sieht man sich einmal an, wie diese zugleich ersehnte und gefürchtete neuerliche Verbindung zum Leben jeweils konstruiert wird, scheint sich auch hier ein gemeinsames Moment durch sämtliche Filme und Romane zu ziehen. Das Lebendige wird für die Professorenfiguren zu allererst als eine körperliche Erfahrung spürbar – und so nehmen wir auch als Leser/innen und Zuschauer/innen das plötzliche Getroffensein und das allmählich einsetzende Gefühl des Wieder-Lebendig-Werdens zu allererst über deren Körperreaktionen wahr. Neben einer überwältigenden Liebeserfahrung, die zumeist eine der sexuellen Erfüllung ist, spielen drei weitere Elemente eine entscheidende Rolle: Musik, Tanz und das Weinen. Hieran werden in sämtlichen Beispielen die wichtigsten Schlüsselszenen geknüpft.

Dem weinenden Professor ließe sich ein ganz eigener Vortrag widmen, so markant wird dieses Moment in den Romanen und Filmen in Szene gesetzt. Hier mögen zwei Beispiele genügen: Für Leo Hertzberg aus Hustvedts Roman spielt sich der Augenblick des Zusammenbruchs, mit dem der Schmerz über den verunglückten Sohn an die Oberfläche dringt, mitten in einem Seminar über die Kunst des Stillebens ab:

And then I found myself staring down at the glass of water in the picture. I moved very close to it. The strokes were visible. [...] I swallowed, breathed heavily, and choked. I think it was Maria Livingstone who said, 'Are you all right, Professor Hertzberg?' I cleared my throat, removed my glasses, and wiped my eyes. 'The water,' I said in a low voice. 'The glass of water is very moving to me.' I looked up and saw the surprised faces of my students. [...] 'The water seems to be a sign of absence.' I remained silent, but I could feel warm tears running down my cheeks. My students continued to look at me. 'I believe that will be all for today' I told them in a tremulous voice. [...] I tried not to make any noise, but I know that I did. I gulped for air and gagged and deep ugly sounds came from my throat as I sobbed for what seemed to be a very long time (Hustvedt, engl., 156).

Dann starrte ich plötzlich auf das Glas Wasser auf dem Bild. Ich sah genauer hin. Die Pinselstriche waren sichtbar [...]. Ich schluckte, atmete schwer und rang nach Luft. Ich glaube, es war Maria Livingstone, die fragte: ‚Geht es Ihnen nicht gut, Herr Professor?‘ Ich räusperte mich, nahm die Brille ab und rieb mir die Augen. ‚Das Wasser‘, sagte ich leise, ‚Das Glas Wasser berührt mich sehr‘. Ich blickte auf und sah in die überrasch-

ten Gesichter meiner Studenten [...]. ‚Das Wasser erscheint mir wie ein Zeichen für Abwesenheit.‘ Ich verstummte und spürte, wie mir warme Tränen die Wangen hinunterliefen. Meine Studenten sahen mich weiter an. ‚Ich denke, das ist alles für heute‘, verkündigte ich mit zittriger Stimme. [...] Ich versuchte, kein Geräusch zu machen, aber ich weiß, dass es mir nicht gelang. Ich rang nach Luft und würgte; tiefe, hässliche Geräusche drangen aus meiner Kehle. Ich hatte den Eindruck, dass es sehr lange dauerte (Hustvedt, dt., 190f.).

Der Geschichts-Professor aus Klapischs *Paris*-Film gesteht sich diese Schwäche erst in der Praxis seines Psychoanalytikers zu; eine Szene, in der das schrittweise Aufgeben eines Denkens, das alle Gefühle in Schach hält, und das Ringen mit der Kontrolle über die Welt, über seine Geschichte und über sich selbst besonders deutlich werden:



Abb. 2: Cédric Klapisch: *Paris*, Frankreich 2008, Min. 52:13

Die andere Seite des Phänomens, also die positive Dimension des Kontrollverlusts und der Gefühlsüberwältigung, ist der als beglückend erlebte lebendige Körper: Wo die Lebensgeister nicht in der Sexualität geweckt werden, wird der Professorenkörper besonders im Tanz oder allgemein in der körperlich-emotionalen Wahrnehmung von Musik in Szene gesetzt. Und nicht immer ist hierfür, wie im folgenden Beispiel, Alkohol vonnöten; auch wenn sich die meisten Professorengestalten als ausgesprochen trinkfest erweisen.

Auch mit dem tanzenden oder Musik hörenden Professor könnte man eine gesamte Vorlesung füllen. Ich beschränke mich auf zwei Filmausschnitte, die sich vielleicht gerade in ihrer Gegensätzlichkeit besonders gut ergänzen. Roland Verneuil, derselbe Pariser Professor, dem es so schwer fiel zu weinen, verhält sich nach der Liebesbegegnung mit seiner Studentin geradezu exzentrisch:



Abb. 3: Cédric Klapisch: *Paris*, Frankreich 2008, Min. 121:02

In vergleichbarer Weise überwindet auch Walter aus *The Visitor* seine innere Erstarrung. Die geistige wie psychische Lähmung – er hat seit Jahren nichts mehr veröffentlicht und wirkt auch sonst wie abgestorben – wurde zu Beginn des Filmes an wenigen vielsagenden Szenen festgemacht, nämlich der Korrektur der Jahres- und Semesterzahl seiner seit 20 Jahren recycelten Vorlesung per Tipp-Ex und der einsamen, trostlos vertilgten Mahlzeit in der Mensa. Im Vergleich zu der eben gezeigten Szene aus *Paris* wirkt der trommelnde Wirtschaftswissenschaftler, den Sie gleich sehen werden, sicherlich noch recht wenig extrovertiert. Wer aber beobachtet hat, wie sein syrischer Mitbewohner Tarek geduldig versucht hat, dem verklemmten Professor einen einfachen Rhythmus beizubringen, wird die Bedeutung dieses Schritts im Leben des Wissenschaftlers ermessen können:



Abb. 4: Thomas McCarthy: *The Visitor*, USA 2007: Min 34:13

Auch in *A Serious Man* ist die Musik mehr als nur ein Motiv; sie überzieht den gesamten Film mit einer zusätzlichen Bedeutungsebene. In *The Humain Stain* von Philip Roth schließlich nehmen die Jazz-Musik und der Tanz des seiner Stellung beraubten Silk gleich mehrere zentrale Kapitel des Romans ein. Sie können buchstäblich als der Dreh- und Angelpunkt angesehen werden, aus dem sich die Intensität der Liebesbeziehung speist und nicht zuletzt das Bewusstsein des Protagonisten, mit aller Radikalität und Konsequenz am Leben teilzuhaben, auch auf die Gefahr hin, an der Geschichte der Geliebten – und nicht zuletzt an seiner eigenen – wahnsinnig zu werden. Aus der Sicht des Ich-Erzählers, der uns Coleman Silks Geschichte vermittelt, heißt es beispielsweise während einer der Tanz- und Musikszenen des Romans:

‘Come. Let’s dance.’ What the hell, I thought, we’ll both be dead soon enough. [...] One would have thought that never again would this man have a taste for the foolishness of life, that all that was playful in him and lighthearted had been destroyed and lost, right along with the career, the reputation, and the formidable wife. [...] On we danced. [...] There was a semi-serious sincerity in his guiding me about on the stone floor, not to mention a thoughtless delight in just being alive, accidentally and clownishly and for no reason alive – the kind of delight you take as a child when you first learn to play a tune with a comb and toilet paper (Roth, eng., 13).

„Kommen Sie, tanzen wir“. Was soll’s, dachte ich, wir werden bald genug tot sein. [...] Wer hätte gedacht, dass dieser Mann jemals wieder Geschmack an den Torheiten des Lebens finden würde und dass nicht alles Spielerische und Unbeschwerte in ihm zusammen mit seiner Karriere, seinem Ruf und seiner außergewöhnlichen Frau zerstört und verloren war? [...] Wir tanzten. [...]. In der Art, wie er mich über den Steinboden führte, lag eine halb ernsthafte Lauterkeit, ganz zu schweigen von dem gedankenlosen Entzücken darüber, einfach nur lebendig zu sein, zufällig und verspielt und grundlos lebendig zu sein – dem Entzücken eines Kindes gleich, das soeben gelernt hat, auf einem Kamm und einem Stück Klopapier eine Melodie zu spielen (Roth, dt., 36f.).

In besonders konzentrierter Form begegnet uns dieselbe Thematik des „grundlosen Lebendigseins“ in Tom Fords *A Single Man*. War es vor dem Unfall noch der Freund des Professors, der für den Literaturwissenschaftler eine unmittelbare Verbindung zum Leben repräsentierte (die Rückblenden zeigen den Geliebten als jemanden, der in selbstsicherer und selbstverständlicher Weise nur für den Augenblick lebt), so gelingt dem Protagonisten diese Erfahrung

einer radikalen Lebensintensität paradoxerweise erst in dem Moment, in dem er beschließt, seinem Leben selbst ein Ende zu setzen. Vor Augen geführt wird eine solche Verbindung zur Welt durch die Inszenierung einer ganzen Reihe alltäglicher sinnlicher Wahrnehmungen: neben Musik und Tanz, die auch in diesem Film einen wichtigen Raum einnehmen, beispielsweise das Einsaugen von Gerüchen, der Anblick faszinierender Gesichter und Körper, das nackte Eintauchen ins tosende Meer, das Streicheln eines Hundes oder die Berührung des hölzernen Schreibpultes.

Auch hier lotet die Erzählung den äußerst schmalen Grat zwischen Leben und Tod aus: Dieser verläuft zwischen der Qual, sich innerlich vollkommen von der Welt abgetrennt zu fühlen, und der beglückenden Erfahrung mit sich und der Umgebung in Übereinstimmung zu sein. In seiner Vorlesung über Huxleys Roman *After many a Summer* – eine verdeckte, aber darum nicht minder radikale Kritik an der US-amerikanischen Homophobie der 1960er Jahre –, hatte der Amerikanist das Problem noch theoretisch reflektiert als eine grundsätzliche, tief sitzende menschliche Abwehr vor allem Fremden und Beängstigenden, das auf vielfältigste Weise nach außen projiziert wird. In der obligatorischen Hörsaal-Szene, die zum Inventar jedes – aber auch wirklich jedes – Professorenfilms zählt, erklärt der Protagonist, die Ausgrenzung alles Andersartigen sei die offensichtlichste Strategie, um zu verhindern, in die eigenen dunklen Abgründe zu blicken, sich mit den ambivalenten, beunruhigenden Seiten seines Selbst auseinanderzusetzen. Doch „experiences“, so zitiert er schließlich Aldous Huxley, seien „not what happens to a man, it’s what a man does with what happens to him“ (Ford, Min. 74:13).

Erfahrungen zu machen ist es also, was den Professoren offensichtlich so schwer fällt, dass sie erst durch ein Ereignis dazu gezwungen werden müssen. Entscheidend aber ist: Sie machen diese Erfahrungen. Dies zu betonen, scheint mir deshalb bedeutend, weil hier vermutlich eine literaturgeschichtliche Neuerung auszumachen ist. Denn Erfahrungen sind ja genau das, wogegen sich die Gelehrten und Wissenschaftler in der Literatur traditionellerweise wehren, wovor sie die Augen versperren, was sie mit all ihrem Verstand, mit weltumspannendem Wissen und mittels ihrer gelehrten Perspektive gewaltsam auf Distanz halten wollen.

Bevor ich einen kurzen Blick auf eine solche historische Dimension des erzählten Professors werfe, bleibt noch zu fragen, wie dieses Spannungsverhältnis aus Wissen und Leben, aus Denken und Erleben jeweils gestaltet ist. Denn das Zitat aus dem eingangs erwähnten Roman von Amélie Nothomb verweist noch auf einen anderen wichtigen Punkt: Auf den genuinen Zusammenhang zwischen der Wissenschaftsdisziplin, die der jeweilige Protagonist vertritt, und dem Problem, das die dargestellte Handlung aufwirft.

Genau an dieser Schnittstelle zwischen Abstraktion und Alltagswirklichkeit, zwischen Theorie und praktischem Handeln, zwischen rationaler Distanznahme und emotionalem Verstrickt-Sein, zwischen wissenschaftlicher Autonomie und lebensweltlicher Abhängigkeit werden die Grenzen des professoralen Wissens, die Ohnmacht des Verstandes, die Rätselhaftigkeit der Welt und die Widersprüchlichkeit des eigenen Ichs besonders eindrücklich in Szene gesetzt.

So ist es freilich kein Zufall, dass der Mathematiker in *A Serious Man* mit seinen Gleichungen gegen die Unberechenbarkeit des Schicksals nicht ankommt. An Sprachlosigkeit scheitert gerade Perlmann, der Linguist; der Kommunikationswissenschaftler Lurie stößt an die Grenzen dessen, was sprachlich auszudrücken möglich ist und widmet sich fortan der Musik, der *Single Man* lotet als Amerikanist die komplexen Beziehungen zwischen Gesellschaft, Homosexualität und Tod in der Literatur aus, der Kunstwissenschaftler aus *What I loved* wird aufs Radikalste mit den Abgründen des Künstlerdaseins und der grundsätzlichen Problematik der Wahrnehmung konfrontiert, Coleman Silk läßt sich als Vermittler antiker Tragödientheorie gewissermaßen schuldlos eine Schuld auf, in die er sich auf tragische Weise verstrickt, und der Wirtschaftswissenschaftler Walter muss ausgerechnet als Spezialist für ökonomisches Wachstum in den ‚Entwicklungsländern‘ vor der Macht des Kapitalismus und den damit verbundenen politischen Repressionen die Segel streichen.

3. In den Brunnen gefallen:

Ein kurzer Blick zurück auf die (Literatur-)Geschichte der Professoren

Worin besteht also das Besondere der zeitgenössischen Gelehrtenfiguren? Um es mit einem Satz zu sagen: Weder Thema noch Handlung sind neu. Der abstürzende Professor als literarische Figur ist fast so alt wie die Literatur selbst und ihr Nachdenken über die Wissenschaft. Neu scheint aber die Art und Weise, in der diese Geschichte erzählt wird. Und genau dies macht ja bekanntlich gute Kunst aus: denselben Geschichten über Jahrtausende hinweg immer neue Varianten abzuringen, andere Facetten hinzuzufügen, sie neu zu perspektivieren und aus diesem veränderten Blickwinkel die dargestellten Gestalten in einem anderen Lichte erscheinen zu lassen. Will man das Bemerkenswerte der heutigen Professorenfiguren sichtbar machen, so hat man sich also in erster Linie die Frage nach den narrativen Verfahren und den verwendeten Filmtechniken zu stellen. Denn was diese Figuren ausmacht, hängt nicht vorrangig mit dem zusammen, was ihnen widerfährt, sondern mit dem Wie ihrer Präsentation.

Sehen wir uns die Geschichte des fallenden Professors noch einmal an, indem wir sie gewissermaßen in ihrer ‚Urfassung‘ lesen. Sie findet sich bei Platon, und zwar in seinem *Theaitetos*; sie ist also fast zweieinhalb Tausend Jahre alt und umfasst dort nur einen einzigen Satz:

ὥσπερ καὶ Θαλῆν ἀστρονομοῦντα, ὃ Θεόδωρε, καὶ ἄνω βλέποντα, πεσόντα εἰς φρέαρ, Θραῦττά τις ἐμμελῆς καὶ χαρίεσσα θεραπεινὸς ἀποσκῶψαι λέγεται ὡς τὰ μὲν ἐν οὐρανῷ προθυμοῖτο εἰδέναί, τὰ δ' ἔμπροσθεν αὐτοῦ καὶ παρὰ πόδας λανθάνοι αὐτόν (Platon, 174a).

Wie auch den Thales, o Theodoros, als er, um die Sterne zu beschauen, den Blick nach oben gerichtet, in den Brunnen fiel, eine artige und witzige Magd soll verspottet haben, dass er, was am Himmel wäre, wohl strebte zu erfahren, was aber vor ihm läge, und zu seinen Füßen, ihm unbekannt bliebe (Platon, 174a).

Hier finden wir auf engstem Raum all das vereint, was bis heute den Stoff für Professorengeschichten abgibt: Mit den Gesetzen des Himmels, mit abstrakter Theorie und fernliegenden Geheimnissen beschäftigt, ist der Professor – und Thales gilt als der erste Gelehrte überhaupt – nicht von dieser Welt. Blind für das, was in seiner alltäglichen Lebenswelt vor sich geht, findet er sich dort nicht zurecht und scheitert an den offensichtlichsten und nächstliegenden Dingen; der Absturz ist unvermeidlich. Entscheidend an dieser Anekdote ist die Perspektive, aus der sie erzählt wird: Beobachtet wird das Fallen von außen, nämlich von einer Frau, einer Dienstmagd zumal, für die das unmittelbar vor ihr Liegende, Alltägliche, Lebenspraktische ebenso selbstverständlich, wie der Blick in den Himmel unverständlich und lachhaft scheint.

Interessant wird die Anekdote nun dadurch, dass die Wertung, die hier dem Absturz beigemessen wird, keineswegs eindeutig ist. Hans Blumenberg hat in einer minutiösen Rekonstruktion der Überlieferungen gezeigt, dass das Lachen der Thrakischen Magd gänzlich verschieden interpretiert werden kann. Entweder – und dies ist gewissermaßen die klassische Lesart – als die Reaktion einer einfältigen Frau, der die Sicht auf Höheres versperrt bleibt, die nicht begreift, dass die Philosophie sich um wichtigere Dinge zu kümmern hat als um einen einfachen Brunnen. Hier lacht der Leser also über die Magd und weniger über das Missgeschick des Gelehrten. Oder aber das Lachen drückt die sozusagen richtige Weltsicht aus; die Einsicht nämlich, dass die Theorie, um ihrer selbst Willen betrieben, den Blick auf das Leben versperrt, dass der überhebliche und für das Tägliche blinde Philosoph notgedrungen in den Brunnen stürzt, weil nur so die Grenzen der Theorie sichtbar werden, das

Wissen in seine lebensweltlichen Dimensionen zurück geführt werden kann. In diesem Falle also lachen wir zusammen mit der Magd über einen Wissenschaftler, dessen Zerstreutheit, Lebensuntauglichkeit und Verrücktheit bis heute zu den hartnäckigsten Professorenklischees gehören. Von hier aus ist es nur ein winziger Schritt bis hin zu den Wissenschaftlern unzähliger Satiren, in welchen den Figuren ihre eigene Verstiegtheit, ihre gelehrte Überheblichkeit, die Illusion, die Geschicke der Welt nach ihren eigenen Bahnen lenken zu können, und ihre grotesk anmutende Lebensfremdheit ganz zu Recht zum Verhängnis und sie damit zum Gespött der Außenstehenden werden.

Selbst eine so harmlos triviale Figur wie Professor Hastings aus *The Sesame Street* vereinigt all diese Klischees in sich. Besonders deutlich wird anhand dieser Puppe, wie das Leben buchstäblich an dem verschnarchten Wissenschaftler vorbeitobt, der in seiner unüberwindlichen Realitätsferne selbst nicht erleben kann, worüber er reflektiert.



Abb. 5: Professor Hastings aus *The Sesame Street*

Natürlich ist es für die Wirkung des Textes nicht unerheblich, ob an der Erzählung kleine, aber entscheidende Details verändert werden: So existieren beispielsweise Überlieferungen der Platonischen Anekdote, in denen die Magd dem Philosophen absichtlich einen Fuß stellt – und damit ist eine direkte Brücke geschlagen zu den zahllosen Campus- oder Universitätsromanen, in denen die Professoren Opfer von Intrigen und anderen Böswilligkeiten werden.

Doch in jedem Falle scheint der in den Brunnen gestürzte Philosoph das Genre übergreifende Narrativ zu liefern für unzählige Professorengeschichten von der Antike über Mittelalter und Humanismus, Aufklärung und Romantik bis hin zur Moderne. Innerhalb einer solchen ‚Literaturgeschichte des abstürzenden Professors‘ lassen sich – grob vereinfacht – zwei Strömungen rekonstruieren. Auf der einen Seite kann man sich die Anekdote problemlos als slapstickhaftes Element eines Filmes, einer Komödie oder einer Gelehrtensatire vorstellen. Auf der anderen Seite werden wir mit der ernsthaft-dramatischen Seite des Sturzes konfrontiert, mit dem freilich genuin der Begriff der Fallhöhe

zusammenhängt. So gesehen wäre der Sturz die unvermeidliche Katastrophe für eine Figur, deren tragisches Scheitern in uns Furcht und Mitleid auslösen soll.

Doch ganz unabhängig davon, ob die Begebenheit komisch, tragisch oder tragikomisch präsentiert wird, dass sie überhaupt erzählt werden kann, nämlich als ein Ereignis, das der Erzählung wert ist, hängt mit den Ausmaßen des Falls zusammen, die umso größer sind, je höher die Position ist, aus der der Fallende in den Abgrund blickt oder tatsächlich hineinstürzt. Und offensichtlich repräsentiert keine Figur diese überlegene, nur scheinbar vor Stürzen sichere Stellung auf so ergiebige und paradigmatische Art und Weise wie der Professor.

Bereits ein erster Blick auf Wissenschaftlertexte offenbart dabei, dass die komische Weise der Professorendarstellung historisch gesehen ganz zweifellos die vorherrschende ist. Hier wird der Professor mit seinem Wissensreichtum und in seiner Weltfremdheit von außen betrachtet und damit eine Beschränktheit vor Augen geführt, die dieser selbst nicht wahrnimmt. Ein solcher Blick auf die Gelehrten existiert in verschiedenen Ausprägungsformen, deren eine Seite des Spektrums die boshaft-karikaturale oder bissig-satirische Perspektive darstellt, aus der der Professor genüsslich und schadenfroh beim Absturz beobachtet wird. Aus der erzählenden und dramatischen Tradition des glücklos verliebten, alten Pedanten oder des sozial inkompetenten Schulmeisters hervorgegangen, wäre Heinrich Manns *Professor Unrat* ein in dieser Hinsicht beispielhafter moderner Roman, Schwanzitz' *Campus* ein etwas trivialer zeitgenössischer Ausläufer.



Abb. 6: *Il Dottore* aus der *Commedia dell'arte*

Der versöhnliche Blickwinkel hingegen, aus dem der Professor weniger verlacht, denn eher milde belächelt wird, bildet die andere Seite des Spektrums an Darstellungsweisen. Eine derartige Perspektive herrscht beispielsweise in Ludwig Tiecks Erzählung *Der Gelehrte* vor, in dessen Tradition sich sicherlich auch Gustav Freytags *Die verlorene Handschrift* oder Nabokovs *Professor Pnin* lesen lassen. Die in den 1970er und 1980er Jahren entstandenen Campus-Romane von David Lodge, die ein beachtliches Spektrum unterschiedlichster Professorentypen aufweisen, zielen in ihrer Fokussierung des Tragikomischen der modernen und postmodernen Wissenschaftlerexistenz wohl in eine vergleichbare Richtung. Heute populärster Repräsentant dieser Strömung ist vielleicht Professor Börne, der arrogant-unverschämte, aber dennoch durchaus liebenswerte Forensiker aus dem Münsteraner *Tatort*.



Abb. 7: Jan-Josef Liefers als Professor Karl-Friedrich Börne

Doch noch eine andere Tradition sollte man sich vergegenwärtigen: der Professor als gefürchtetes, idealisiertes oder verkanntes Genie. Dieser Typus existiert in (mindestens) drei Ausprägungen. Entweder ist er mit dem Teufel im Bunde (wie beispielsweise Marlowes oder Goethes Faustfigur und Prof. Moriarty aus *Sherlock Holmes*), oder er stellt sein Wissen rettend in den Dienst der Menschheit, wie dies der sicherlich berühmteste (fiktive) Archäologieprofessor, (Frauen-)Held und Abenteurer Indiana Jones tut.



Abb. 8: Harrison Ford als Professor Henry Walton Jones, Jr.

Oder aber der Professor wird in seiner an Wahnsinn grenzenden Geniehaftigkeit regelrecht zum Kultobjekt bzw. zu einem Popstar, wie er aus folgender Abbildung bekannt ist:

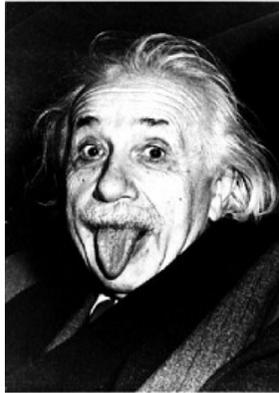


Abb. 9: Albert Einstein

Auf der Folie all dieser so unterschiedlichen gelehrten Gestalten wird zweierlei deutlich. Erstens: Auch diese Beispiele arbeiten sich allesamt an den oben beschriebenen Dualismen zwischen Durch- bzw. Überblick und Blindheit, zwischen Welt- bzw. Selbstbeherrschung und Kontrollverlust ab; das heißt also, sie rücken die Opposition zwischen *über* dem Leben stehen und *im* Leben stehen ins Zentrum. Zweitens dürfte sichtbar geworden sein, wie sehr die Professoren zeitgenössischer Romanciers und Regisseure zugleich von

solchen Darstellungen und Funktionalisierungen abweichen. Eine tiefgründige Innenperspektive, die viel- und mehrdeutigen Seiten einer komplexen Subjektivität, eine umfassende selbstreflexive Dimension und eine grundsätzliche Erfahrungsbereitschaft der Protagonisten scheinen mir die wichtigsten Kennzeichen dieser ernsten Professoren zu sein. Wie sie erzähl- und filmtechnisch umgesetzt werden, dazu nun noch ein paar kurze Bemerkungen.

4. Pathos und Ambivalenz:

Wie ernste Professoren erzählt werden

Was vielleicht selbstverständlich scheint, aber dennoch der Erwähnung bedarf: Aus Nebenfiguren werden Protagonisten, aus *flat characters round characters*, aus flachen, tiefe Figuren – schon allein die Tatsache, dass die Professoren mit ihren eigenen Abgründen konfrontiert werden, spricht ja für ein begriffliches Bild, das von der Zwei- in die Mehrdimensionalität wechselt. Aus dem Typ, der eine ganz bestimmte Wissenschaftlernatur repräsentiert, wird ein komplexes und ambivalentes Individuum, das seine gesellschaftliche Rolle mit der individuellen (Lebens-)Geschichte in Übereinstimmung bringen will. Das Spannungsverhältnis aus Leere und Fülle, aus Oberflächlichkeit und Tiefendimension wird dabei nicht nur konstatiert, sondern bis in die feinsten Verästelungen hinein ausgelotet.

Was die Präsentation der Zeit betrifft, so wird in auffälliger Weise die als Krise erfahrene Gegenwart ins Zentrum der Geschichte gerückt. Das Geschehen wird meist nicht linear erzählt, sondern, indem mehrere Zeitebenen – mitunter in recht komplexer Weise – ineinander ragen. Wenn wir überhaupt erfahren, wie die Professoren dort hingelangen, wo sie sind, so geschieht dies allenfalls in Form unvollständiger Analepsen; die Zukunft bleibt oft programmatisch offen, wenn sie nicht schlicht wegbricht (wie dies in *A Single Man*, *A Serious Man*, *The Humain Stain*, *The Visitor* und *Der Campus* der Fall ist). Auch dieser Befund sollte vielleicht eigens festgehalten werden: Keine der Professorengeschichten endet damit, dass jemand (endlich) Professor geworden ist (insofern stehen sie merkwürdig quer zu dem, was hier mit einer Antrittsvorlesung eigentlich zelebriert wird). Was Autoren und Regisseure in erster Linie interessiert, ist das Ende der Karriere. Nur enden die zeitgenössischen Werke eben nicht, wie man vielleicht hätte vermuten können, mit dem großen Getöse des Absturzes. Es geht zwar um die berufliche Demontage der Professorenrolle. Dennoch lassen die Schriftsteller und Regisseure keinen Zweifel daran, dass nun die eigentliche Lebensgeschichte erst beginnt – ob sie diese nun eigens erzählen (*Disgrace*, *A Single Man*, *The Humain Stain* und *Helen* beginnen gewissermaßen erst mit dem Ende des Professorendaseins)

oder ob sie es dem Zuschauer/Leser überlassen, sich einen Fortgang zu imaginieren, wie in *The Visitor, Paris* oder *Perlmanns Schweigen*.

Die fiktiven Gelehrten sind außerdem alle im wörtlichen Sinne pathetische Figuren: Es sind Figuren, die leiden – an der Welt, an der Wissenschaft, an sich selbst – und deren Leid vorrangig aus der Innenperspektive nachvollzogen wird. Das heißt, in der subjektiven Wahrnehmung, durch homodiegetische bzw. autodiegetische, bisweilen zudem intradiegetisch konstruierte Erzählstimmen, inszeniert durch eine interne Fokalisierung, durch die vorrangig dramatische statt einer narrativen Präsentation der Weltwahrnehmung, welche von der Gedankenrede bis hin zum *stream of conciousness* reichen kann, und vor allem in Form pathetisch aufgeladener Bilder. Es herrschen Nah-, Großaufnahmen oder Detail Einstellungen sowie auffällig häufige Schuss-Gegenschussverfahren oder alternierende Fokalisierungen in Dialogen vor. Darüber hinaus scheinen sich Musik und andere Geräusche oder einzelne Objekte, an denen der Blick hängen bleibt, zu verselbständigen. Wir sehen also über weite Strecken nicht auf den Professor, sondern mit dem Professor. Was solche Fragen der Perspektivierung und der Fokalisierung betrifft, so wird auch hier eine deutliche Verbindung zu der behandelten Thematik sichtbar. Dass die Figuren in einem beträchtlichen Maße leiden, hat wohl nicht in erster Linie damit zu tun, dass ihnen etwas besonders Tragisches zustößt. Das Leid ergibt sich – oder wird zumindest tragisch verschärft – durch die Tatsache, dass sie fähig sind, mehrere Perspektiven zugleich einzunehmen. Indem sie sich beispielsweise von außen sehen, aus dem Blickwinkel des Gegenübers wahrnehmen, sich innerhalb ihrer Familien- oder der individuellen Lebensgeschichte situieren, das eigene Schicksal relativieren oder gedanklich auf Distanz bringen, indem sie mehrere oft unvereinbare Sichtweisen zugleich innehaben, wird die Kluft erst aufgerissen, aus der sich die Erfahrungen speisen.

Noch ein letztes vergleichbares Moment zeigt sich, welches wiederum eine bestimmte narrative Technik nahelegt: Die Wissenschaft fungiert begreiflicherweise in allen Fällen als das prägende Wahrnehmungs- und Erklärungsmuster. Wie in einem Brennglas werden im Wissen des Professors die eigenen Erfahrungen einerseits gebündelt. Entscheidend aber ist, dass andererseits Wissenschaft und Leben nicht – wie in vielen älteren und trivialen Beispielen – als simple Gegenpole aufgefasst werden. Weder das abstrakte, wissenschaftliche Denken noch das Leben selbst und viel weniger noch das zwischen diesen Polen hin- und hergezogene Individuum sind richtig oder falsch, bedeutsam oder unbedeutend, durchschaubar oder undurchsichtig. Die Widersprüche und Ambivalenzen verlaufen vielmehr quer zu diesen Kategorien, sie ziehen sich als Riss gewaltsam mitten durch das Denken, durch die Lebenswelt und durch das sich selbst problematisch gewordene Ich.

Dieses Phänomen bewirkt eine ausgeprägt intertextuelle oder intermediale Dimension der genannten Werke, die nicht selten selbstreferenziell potenziert wird. Der Rekurs auf vorhandene theoretische Welterklärungsmodelle und deren Vertreter, auf Kunstwerke oder literarische Texte als „Speicher von Lebenswissen“ (Ette), auf die antike Mythologie oder andere Formen erzählter Erfahrung, kann dabei in unterschiedlicher Weise erfolgen: Etwa als Gegenstand der Geschichte, die thematisch entfaltet wird oder die ein theoretisches Problem in der dargelegten Handlung spiegelt; als sich in der Form niederschlagendes Erzählmuster oder als Verweis auf archetypische, mythologische oder literarische Figuren, welche die Folie für die eigene Wahrnehmung abgeben.

5. „Managertypen“, Lebenswissenschaftler und „die Aufgabe der Philologie“ (Ottmar Ette)

Angesichts dieser filmischen und narrativen Verfahren in aktuellen Professorenerzählungen mag die Einschätzung von Norbert Kostede verwundern, die er am 4. September 1992 in der *Zeit* abgegeben hatte: Unter dem Titel „Auf der Suche nach dem wahren Wahn des Wissenschaftlers. Wie verrückt ist der Professor?“ schreibt er, über heutige Professoren gäbe es nichts mehr zu erzählen. Während das Beste am Professor früher doch gerade die Anekdoten gewesen seien, die den zerstreuten, weltfremden, wahnsinnigen, schrulligen oder skurrilen Kauz in ein mehr oder weniger lebenswürdiges Licht rückten, gäbe die heutige Professorenexistenz „nicht mehr den Stoff ab für Geschichten [...]“. Zu begründen versucht Kostede dies folgendermaßen: „Die Normalität des modernen Wissenschaftsbetriebs ist verrückter, als es die übergeschnappten Professoren in jenen beliebten Anekdoten je sein konnten“. „Top-Wissenschaftler haben sich dem Managertypus angepasst“, „im Zeitalter der Massenuniversität sind [...] Originale fast ausgestorben. Die Durchschnitts- existenz der rund 40.000 deutschen Professoren ist völlig unaneddotisch“.

In der Tat: anekdotenhaft, das haben wir gesehen, wird im 21. Jahrhundert kaum noch von Professoren erzählt. Aber es wird erzählt, und es wird sehr ernsthaft erzählt. Diese Motivation mag durchaus mit den gegenwärtigen Umwälzungen des Wissenschaftsbetriebs zusammenhängen. Allerdings wohl weniger direkt, als Kostede dies annimmt. Keine Frage: Die Realität der Professoren hat sich grundlegend verändert, und dies schlägt sich offensichtlich in der Literatur nieder. Es wäre jedoch eine recht vereinfachende Sicht auf das Verhältnis von Kunst und Wirklichkeit, verstünde man die Literatur als schlichten Reflex auf eine gewandelte lebensweltliche Realität. Auch mit der Erklärung, die Literatur erzähle immer besonders das, was in der Wirklichkeit

vom Aussterben bedroht ist, möchte ich mich nicht recht zufrieden geben. Wir können den Blick aber von den Texten auf die Realität zurückwenden: So gesehen wären die Romane und Filme weniger Erzählungen von der Begrenztheit ‚realer‘ Professorenexistenzen; wir haben es vielmehr – in einer metareflexiven Form – mit Texten zu tun, die von den Grenzen des modernern, rationalen, auf Autonomie, Generalisierbarkeit und Absolutheit ausgerichteten Wissenschaftsbegriffs erzählen. Es handelt sich hier um eine Vorstellung von Wissenschaft, die mit der subjektiven Lebenserfahrung nicht – oder nur gewaltsam – in Übereinstimmung zu bringen ist; der, wie Ottmar Ette es in *Die Aufgabe der Philologie* formuliert, „das Leben und der Genuss ausgetrieben werden müssen“, um im akademischen Diskurs bestehen zu können. Bereits 1987 hatte Martha Nussbaum in ihrem Aufsatz „Perceptive Equilibrium: Literary Theory and Ethical Theory“ die radikale Ausklammerung des Lebens aus der (Literatur-)Theorie festgestellt und war für eine Wissenschaft eingetreten, die ethische Fragen und lebensweltliche Phänomene wieder in ihr Denken einbezieht. Gerade die Literatur, so zeigt sie in eindrücklichen Textanalysen, besitzt diesbezüglich ein ganz eigenes Wissen; ein Potenzial, das wir ungenutzt lassen, wenn wir ein ganz bestimmtes, aus lebensweltlichen Zusammenhängen losgelöstes Wissenschaftskonzept zur Norm erheben. Die Geschichte einer solchen Literaturtheorie, die sich um das Leben kümmert, ist noch nicht geschrieben, auch wenn es wichtige Ansätze hierfür gibt, wie beispielsweise die außergewöhnlichen Arbeiten Christa Bürgers. Diese Geschichte kann ich, am Ende meines Vortrages angelangt, freilich nicht nachholen. Aber ich möchte abschließend formulieren, weshalb mir die vorgestellten Professorenromane und –filme in diesem Kontext so wichtig erscheinen.

Der problematische Habitus des Professors, den Ottmar Ette zum Ausgangspunkt für seine Thesen zur *Aufgabe der Philologie* nimmt, ist genau jener Rollenzwang, den unsere Protagonisten als unmöglich gewordene Maske empfinden, den sie als leeres Spiel durchschauen, und der sie schließlich zu Fall bringt. Die Professoren in zeitgenössischen Romanen und Filmen erkennen, dass ihre Rolle und ihr wissenschaftliches Selbstverständnis mit einem vollen Begriff von Leben nicht zu vereinbaren sind. Vor dem Hintergrund des gerade angedeuteten kritischen Wissenschaftsverständnisses wäre dies vielleicht nicht unbedingt ein Versagen. Es wäre vielmehr die implizite Aufforderung, nach einem anderen Wissenschaftsbegriff zu suchen; einem, der weniger gewaltsam und weniger den gesellschaftlichen und politischen Machtstrukturen verhaftet ist, als jener, der unseren Protagonisten den Boden unter den Füßen entzieht.

Innerhalb einer solchen Wissenschaft könnte gerade der Literatur – in ihrem spielerischen, schöpferischen und experimentellen Charakter – eine zentrale

Rolle zukommen. Wir haben gesehen, dass alle Professorenfiguren in den Abgrund zwischen Theorie und Praxis, zwischen Wissenschaft und Lebenswirklichkeit, zwischen Denken und Erfahrung stürzen. Die vorgestellten Werke selbst aber können gerade aufgrund ihrer Fiktionalität dazu beitragen, diesen Abgrund zu schließen. Denn sie sind weder abstrakte Theorie noch wirkliches Leben, sondern die Inszenierung einer Erfahrung in und als Literatur. Als solche setzt sie sich auch mit bestimmten Konzepten von Wissenschaft auseinander: erzählend, reflektierend, exemplarisch, bezogen auf komplexe, widersprüchliche Individuen in einem ganz konkreten Lebenszusammenhang und mit einer ganz bestimmten Geschichte.

Aus diesem Potenzial des Literarischen ließe sich schöpfen, um schließlich auch die problematischen Grenzen zu befragen, an die unsere literarischen Professoren gestalten stoßen. Was jenseits dieser Grenzen liegen könnte, bleibt bislang – in der Literatur ebenso wie in der Realität – offen. Aber Literatur ist ein Spiel mit dem Möglichen und vermag insofern auch auf die Wirklichkeit zurückzustrahlen. Wer weiß, vielleicht werde ich daher in meiner Abschiedsvorlesung einmal über ganz andere Professorengeschichten sprechen können.

Zitierte Professorenfilme:

- Coen, Ethan & Joel: *A Serious Man*, DVD, USA: Focus Features 2009.
 Ford, Tom: *A Single Man*, DVD, USA: The Weinstein Company 2009.
 Klapisch, Cédric: *Paris* (2008), DVD, Frankreich: Studio Canal 2009.
 McCarthy, Thomas: *The Visitor* (2007), DVD, USA: Overture Films 2008.
 Nettelbeck, Sandra: *Helen*, DVD, USA: Warner Bros. 2009.

Zitierte Professorenromane:

- Coetzee, J. M.: *Disgrace* (1999), London: Penguin 2005, dt.: *Schande*,
 Frankfurt am Main: Fischer 2009.
 Hustvedt, Siri: *What I loved*, New York: Picador 2003, dt.: *Was ich liebte*,
 Reinbek: Rowohlt 2003.
 Lodge, David: *Changing Places* (1975). *Small World* (1984). *Nice Work*
 (1988), London: Penguin 1993.
 Lodge, David: *Deaf Sentence* (2008), New York: Vintage Books 2009.
 Merle, Robert: *Derrière la vitre*, Paris: Gallimard 1970.
 Mercier, Pascal: *Perlmanns Schweigen* (1995), München: btb 1997.
 Nothomb, Amélie: *Les Catalinaires* (1995), Paris: Le livre de Poche 1997,
 dt.: *Der Professor*, Zürich: Diogenes 1996.
 Roth, Philip: *The Human Stain*, New York: Vintage Books 2000, dt.: *Der*
menschliche Makel, Reinbek: Rowohlt 2003.
 Roth, Philip: *The Dying Animal*. New York: Houghton Mifflin Company
 2001, dt.: *Das sterbende Tier*, München: Hanser 2003.
 Schwanitz, Dietrich: *Der Campus*, Frankfurt am Main: Eichborn 1995.
 Walser, Martin: *Brandung*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1985.

Abbildungen:

Abb. 1: Professor George Falconer aus Tom Ford: *A Single Man*, DVD, USA: The Weinstein Company 2009.

Abb. 2: Professor Walter Jale aus Thomas McCarthy: *The Visitor* (2007), DVD, USA: Overture Films 2008.

Abb. 3: Professor Roland Verneuil und sein Psychoanalytiker aus Cédric Klapisch: *Paris* (2008), DVD, Frankreich: Studio Canal 2009.

Abb. 4: Professor Roland Verneuil und seine Studentin Laetitia aus Cédric Klapisch: *Paris* (2008), DVD, Frankreich: Studio Canal, 2009.

Abb. 5: Professor Hastings aus *The Sesame Street*, Foto: <http://images.wikia.com/muppet/images/1/16/ProfHastingsFeelings.jpg> (28.05.11).

Abb. 6: Dottore Balanzone aus der *Commedia dell'arte*, Illustration: http://www.clownlink.com/uploaded_images/dottore-733144.jpg (28.05.11).

Abb. 7: Pathologie-Professor Karl-Friedrich Börne (Jan-Josef Liefers) aus dem Münsteraner *Tatort*, Foto: <http://www.bild.de/BILD/unterhaltung/TV/tatort/2009/11/13/liefers-prahl/beliebteste-tatort-kommissare-bei-polizisten.html> (28.05.11).

Abb. 8: Professor Henry Walton Jones, Jr. (Harrison Ford) aus *Indiana Jones*, Illustration: <http://timelapseart.files.wordpress.com/2008/04/indiana-jones.jpg> (28.05.11).

Abb. 9: Albert Einstein, fotografiert von Arthur Sasse [14.03.1951], Foto: <http://www.ocpp.org/2005/einstein-tongue.jpg> (28.05.11).

Schriftenverzeichnis

Prof. Dr. Christiane Solte-Gresser

A. Monographien:

Leben im Dialog. Wege der Selbstvergewisserung in den Briefen von Marie de Sévigné und Isabelle de Charrière, Königstein: Helmer 2000, Dissertation, ausgezeichnet mit dem Elise-Richter-Forschungspreis des Deutschen Romanistenverbandes (2001).

Spielräume des Alltags. Literarische Gestaltung von Alltäglichkeit in der deutschen, französischen und italienischen Erzählprosa (1929-1949), Habilitationsschrift, Würzburg: Königshausen und Neumann 2010.

B. Herausgeberschaften und Sammelbände:

Elisabeth Arend / Elke Richter / Christiane Solte-Gresser (Hrsg.): *Mittelmeerdiskurse in Literatur und Film / La Méditerranée: Représentations littéraires et cinématographiques*, Frankfurt a. M.: Peter Lang 2009.

Christiane Solte-Gresser / Wolfgang Emmerich / Hans Wolf Jäger (Hrsg.): *Eros und Literatur. Liebe in Texten von der Antike bis zum Cyberspace. Festschrift für Gert Sautermeister*, Bremen: Edition Lumière, 2005.

Christiane Solte-Gresser / Karen Struve / Natascha Ueckmann (Hrsg.): *Von der Wirklichkeit zur Wissenschaft. Aktuelle Forschungsmethoden in den Sprach-, Literatur- und Kulturwissenschaften*, Münster: LIT 2005.

Margot Brink / Christiane Solte-Gresser (Hrsg.): *Écritures: Denk- und Schreibweisen jenseits der Grenzen von Literatur und Philosophie*, Tübingen: Stauffenburg (Reihe: Cahiers lendemains), 2004.

Im Druck:

Christiane Solte-Gresser / Cécile Kovacsazy (Hrsg.): *Relire Madeleine Bourdouxhe. Analyses et interprétations de l'œuvre complète*, Bruxelles: Peter Lang 2011 (im Druck).

Reihenherausgaben:

Saarbrücker Beiträge zur Vergleichenden Literatur- und Kulturwissenschaft, Würzburg: Königshausen und Neumann, zusammen mit Prof. Manfred Schmeling, unter Mitarbeit von Hans-Jürgen Lüsebrink und Klaus Martens.

FOLIES. Forum Literaturen Europas, Münster: LIT, zusammen mit Prof. Gisela Febel.

C. Aufsätze und Buchbeiträge:im Druck:

- Écrire à l'autre. Concepts d'alterité dans des textes littéraires, philosophiques et autobiographiques, in: Lanneau, Cathérine et al. (Hrsg.): *L'Autre. L'Ailleurs*; Online- Publikation der Ecole Doctorale Transfrontalière LOGOS (eingereicht).
- Schicksalsgemeinschaften. Solidarität und Differenz bei Isabelle de Charrière, in: Brink, Margot / Pritsch, Sylvia (Hrsg.): *Gemeinschaft in der Literatur – Mythos oder Möglichkeit? Zur Aktualität poetisch-politischer Interventionen*, Würzburg: Königshausen und Neumann 2012 (im Druck).
- Gelehrte am Rande des Abgrunds. Über Professoren in Literatur und Film, Universitätsreden 88, *universaar*. Universitätsverlag des Saarlandes, 2011 (im Druck).
- Der Sturz aus dem Elfenbeinturm. Komparatistische Begegnungen mit Professorenfiguren der Gegenwart, in: *Comparatio. Zeitschrift für Vergleichende Literaturwissenschaft* 3 (2/2011) (im Druck).
- Wirklichkeit zwischen Zeugnis und Kunst. Primo Levi und Natalia Ginzburg, in: Öhlschläger, Claudia / Borsó, Vittoria / Perrone Capano, Lucia (Hrsg.): *Realismus nach den europäischen Avantgarden*, Bielefeld: transcript 2011 (im Druck).
- « Anna ». La poétique du quotidien, erscheint in: C. Kovacshazy / Chr. Solte-Gresser (Hrsg.): *Relire Madeleine Bourdouxhe. Analyses et interprétations de l'œuvre complète*, Bruxelles: Peter Lang 2011 (im Druck).
- « Blanche ». Manœuvrer des objets de menage, erscheint in: C. Kovacshazy / Chr. Solte-Gresser (Hrsg.): *Relire Madeleine Bourdouxhe. Analyses et interprétations de l'œuvre complète*, Bruxelles: Peter Lang 2011 (im Druck).

- Raconter le silence, erscheint in: C. Kovacs haz y / Chr. Solte-Gresser (Hrsg.): *Relire Madeleine Bourdouxhe. Analyses et interprétations de l'œuvre complète*, Bruxelles: Peter Lang 2011 (im Druck).
- *Sous le Pont Mirabeau. Guerre et naissance*, erscheint in: C. Kovacs haz y / Chr. Solte-Gresser (Hrsg.): *Relire Madeleine Bourdouxhe. Analyses et interprétations de l'œuvre complète*, Bruxelles: Peter Lang 2011 (im Druck).
- „Alptraum mit Aufschub“. Ansätze zur literaturwissenschaftlichen Analyse von Traumerzählungen, in: Susanne Goumegou / Marie Guthmüller (Hrsg.): *Traumwissen und Traumpoetik in Frankreich, Italien und Deutschland seit 1800*, Tübingen: Francke 2011 (im Druck).
- Monologische und dialogische Subjektkonstitution in der frühen Neuzeit: René Descartes und Marie de Sévigné, erscheint in: G. Febel, Y. Hersant, B. Cassin, G. Schröder (Hrsg.): *Diskursivität und Dialog* (Ursprünge der Moderne III), München: Fink (voraussichtlich 2011).

erschienen seit 2011:

- Lust und Gefahr des Erzählens. Balzacs ‚Sarrasine‘ aus psychoanalytischer Perspektive, in: E. Richter / K. Struve / N. Ueckmann (Hrsg.): *Balzacs „Sarrasine“ und die Literaturtheorie. 12 Modellanalysen*, Stuttgart: Reclam 2011, S. 201-216.
- Textbilder und Bildtexte im Angesicht des Unsagbaren. Autopoetische Dimensionen in Brechts Fotoepigrammen, Spiegelmans ‚Comix‘ und Herta Müllers Gedichtcollagen, in: Achim Hölter (Hrsg.): *Comparative Arts. Universelle Ästhetik im Fokus der Vergleichenden Literaturwissenschaft*, Heidelberg: Synchron 2011, S. 177-187.
- Literatur zwischen *œuvre* und *foyer*. Simone de Beauvoirs Kritik des Alltags, in: Stephanie Bung / Romana Weiershausen (Hrsg.): *Querelles-Jahrbuch 2010: Simone de Beauvoir. Schreiben zwischen Theorie und Erzählung*, Göttingen: Wallstein 2010, S. 228-231.
- Zerschnipselter Sinn. Buchstabierte Angst. Zusammengeklebte Ordnung. Zu den Gedichtcollagen der Nobelpreisträgerin Herta Müller, in: *Germanisch-romanische Monatsschrift* 60 (2009), S. 565-567.
- Zerschnipselter Sinn. Buchstabierte Angst. Zusammengeklebte Ordnung. Zu den Gedichtcollagen der Nobelpreisträgerin Herta Müller, in: *Die Horen. Zeitschrift für Literatur, Kunst und Kritik* 236 (4/2009), S. 203-206.

- Einleitung: Repräsentation des Mittelmeeres. Das Mittelmeer aus systematischer Perspektive, in: Elisabeth Arend / Elke Richter / Christiane Solte-Gresser (Hrsg.): *Mittelmeerdiskurse in Literatur und Film / La Méditerranée: représentations littéraires et cinématographiques*, Frankfurt a. M.: Peter Lang 2009, S. 7-17.
- Mittelmeer-Bilder in der französischen und italienischen Lyrik: Raumzeitliche, mythische und autopoetische Konstruktionen, in: Elisabeth Arend / Elke Richter / Christiane Solte-Gresser (Hrsg.): *Mittelmeerdiskurse in Literatur und Film*, Frankfurt a. M.: Peter Lang 2009, S. 35-54.
- La creazione letteraria della quotidianità in *Inverno in Abruzzo* di Natalia Ginzburg, in: Alain Schorderet / M.-F. Sguaitamatti u.a. (Hrsg.): *Le quotidien dans les langues et littératures romanes / Il quotidiano nelle lingue e letterature romanze / Lo cotidiano en las lenguas y literaturas románicas. Atti del III Dies romanicus Turicensis*, Aachen: Shaker 2009, S. 85-98.
- Relire Madeleine Bourdouxhe, in: *Dossier Madeleine Bourdouxhe, Indications. La revue des romans* 376 (2009), S. 32-34 (zusammen mit Cécile Kovacsazy).
- Vom Schweigen erzählen. Eine kleine Typologie des Schweigens im Werk von Madeleine Bourdouxhe, in: Kathrina Reschka (Hrsg.): *"Stille : Stimme". Zum Moment des Schweigens aus Sicht romanistischer Sprach-, Literatur- und MedienwissenschaftlerInnen*. Festschrift zum 65. Geburtstag von Renate Kroll, Siegen: universi 2009, S. 279-298.
- Liebesdiskurse der Sprachlosigkeit: Zur Poetik der Dienstmädchenliebe, in: K.- H. Götze / I. Haag (Hrsg.): *L'Amour autour des années vingt et trente. Concepts et représentations*. Aix-en-Provence, Cahiers d'Etudes Germaniques 55 (2008), S. 49-61.
- Familien - Geschichte - Schreiben. *Lessico familiare* von Natalia Ginzburg, in: Chr. v. Zimmermann / N. v. Zimmermann (Hrsg.): *Familiengeschichten. Biographie und familiärer Kontext seit dem 18. Jahrhundert*, Frankfurt a. M./ New York: Campus 2008, S. 99-116.
- Vom italienischen Nationalkino zum Gedächtnis des europäischen Films. Das Kino des *neorealismo*, in: G. Febel / N. Ueckmann (Hrsg.): *Europäischer Film (seit 1945) im Kontext der Romania. Geschichte und Innovation*, Münster: LIT 2008, S. 67-82.

- Entre expérience historique et refus historiographique. La perception subjective de la Seconde Guerre mondiale chez Claude Simon et Madeleine Bourdouxhe, in: E. Arend / D. Reichard / E. Richter (Hrsg.): *Histoire(s) inventée(s). La représentation du passé et de l'histoire dans les littératures française et francophones*, Berlin / New York: Peter Lang 2007, S. 197-210.
- "Es ist überhaupt nichts los in der Nacht". Text-Bild-Relationen im Kinderbuch, in: *Kind - Bild - Buch* 3/2007, hrsg. vom Bremer Institut für Bilderbuch- und Erzählforschung, S. 24-32.
- Krug und Henkel, Topf und Teller. Über das Erfassen von Haushaltsgegenständen in Kulturphilosophie und Literatur: Bloch, Simmel, Bourdouxhe, in: H.-P. Preußner / M. Wilde (Hrsg.): *Kulturphilosophen als Leser. Portraits literarischer Lektüren*, Göttingen: Wallstein 2006, S. 105-119.
- Inszenierungs-Spiele zwischen Sein und Schein. Das literarische Portrait im 17. Jahrhundert, in: Chr. v. Zimmermann / N. v. Zimmermann (Hrsg.): *Frauenbiographik. Lebensbeschreibungen und Porträts*, Tübingen: Gunter Narr 2005, S. 175-203.
- Fiktionen des Forschungsgegenstands. Werk, Autorschaft und Literaturgeschichte aus unterschiedlichen Perspektiven der gender-Forschung, in: Chr. Solte-Gresser / K. Struve / N. Ueckmann (Hrsg.): *Von der Wirklichkeit zur Wissenschaft. Aktuelle Forschungsmethoden in den Sprach-, Literatur- und Kulturwissenschaften*, Münster: LIT 2005, S. 57-77.
- Intertextuelle Erotik. Zu Roland Barthes' *Fragments d'un discours amoureux*, in: Chr. Solte-Gresser, W. Emmerich, H. W. Jäger (Hrsg.): *Eros und Literatur. Liebe in Texten von der Antike bis zum Cyberspace. Festschrift für Gert Sautermeister*, Bremen: édition lumière, 2005, S. 311-324.
- *Pinocchio*. Die Unvernunft der Puppe, die Unordnung im Text und das "Unbehagen in der Kultur", in: C. Bauer-Funke / G. Febel (Hrsg.): *Der automatisierte Körper. Literarische Visionen des künstlichen Menschen vom Mittelalter bis zum 21. Jahrhundert*, Reihe Körper-Zeichen-Kultur 17, Berlin: Weidler 2005, S. 77-94.
- Grenzen und Entgrenzungen. Zum Verhältnis von Literatur und Philosophie, in: Chr. Solte-Gresser / M. Brink (Hrsg.): *Écritures. Denk- und Schreibweisen jenseits der Grenzen von Literatur und Philosophie*, Tübingen: Stauffenburg 2004, S. 9-29 (zus. mit Margot Brink).

- Critique littéraire, études féminines et gender studies. Le champ actuel des théories et des méthodes en Allemagne, in: R. v. Kulesa (Hrsg.): *Études féminines en littérature*, Berlin: Verlag Arno Spitz, Paris: Editions MSH 2004, S. 23-40.
- "Denkerische Dialektik" oder "unsentimentale Zwiesprache"? Identität und Alterität in philosophischen und autobiographischen Entwürfen, in: Chr. Solte-Gresser / M. Brink (Hrsg.): *Écritures: Denk- und Schreibweisen jenseits der Grenzen von Literatur und Philosophie*, Tübingen: Stauffenburg 2004, S. 231-246.
- A la recherche d'une morale prise sur le vif: Le roman *Trois femmes de Belle de Zuylen* et le discours éthique actuel, in: *Lettre de Zuylen et du Pontet*, Bulletin 27, Août 2002, S. 7-10.
- "Wo das wahre Leben abwesend ist". Zur Präsenz des Todes bei Paul Nizan und Colette Peignot, in: H. Bories-Sawala (Hrsg.): *Ansichten vom Frankreich der 30er Jahre. Beiträge aus einem interdisziplinären Projekt an der Universität Bremen*, Bremen: Verlag der Universität 2000, S. 112-123.
- Wider den Sonntag im Buch. Überlegungen zum Thema des Alltags in der Literatur, in: *STINT. Zeitschrift für Literatur* 28 (Dezember 2000), Themenheft Alltag, S. 127-133.
- "Im Leben verschwinden". Biographie und Alltag in Marlene Streeruwitz' *Nachwelt*, Frankfurt a. M.: Fischer 1999, in: *STINT. Zeitschrift für Literatur* Nr. 28 (Dezember 2000), S.140-141.
- "Cette différence prétendue". Zur Problematik einer weiblichen Subjektivität in den Texten Isabelle de Charrières, in: K. Hanau / V. Rivinius u.a. (Hrsg.): *GeschlechterDifferenzen, Tagungsband des 14. Nachwuchskolloquiums der Romanistik in Greifswald*, Bonn: Hillen 1999, S. 61- 69.
- Außer sich sein. Dialogisches Selbstverständnis in den Briefen von Marie de Sévigné und Isabelle de Charrière, in: R. Kroll / M. Zimmermann (Hrsg.): *Gender Studies in den Romanischen Literaturen. Re-Visionen, Subversionen*, 2 Bde, Frankfurt a. M.: Difa 1999, Bd. 2, S.11-34.
- Auf Leben und Tod. Zur Beziehung von Selbstmord und Autorschaft bei Schriftstellerinnen im 20. Jahrhundert, in: *Hamburger Rundschau. Zeitung für Politik und Kultur* Nr. 37 (10. 9. 1998), S. 49-50.
- Von Müttern und Mythen. Mit Marie de Sévigné auf der Suche nach einer weiblichen Genealogie, in: *Romanische Forschungen* 111, (Heft 4) 1999, S. 587-599.

D. Lexikonartikel:

Metzler-Lexikon Gender Studies / Geschlechterforschung, hrsg. v. Renate Kroll, Stuttgart: Metzler 2002

Artikel: - Höfische Liebe, Petrarkismus

- Salonkultur

- Frauenbuchhandlungen, Frauenbuchverlage, Frauenbuchkritik

im Druck:

Dictionnaire des femmes créatrices, hrsg. v. Antoinette Fouque, Mireille Calle Gruber, Béatrice Didier, Paris: Édition des femmes, voraussichtlicher Erscheinungstermin: 2012 (3 Bände)

Directrice du secteur Littérature: Allemagne, Autriche, Littératures de pays germaniques, verantwortlich für die Auswahl und Redaktion von ca. 120 Lexikonartikeln (200 Seiten).

Redaktion eigener Artikel im Rahmen dieses Lexikonprojekts:

- Marieluise Fleißer
- Marlene Streeruwitz
- Birgit Vanderbeke

E. Rezensionen:

Liebe schreiben zwischen Psyche, Geschichte und Gesellschaft, Rezension zu: Götze, Karl-Heinz / Haag, Ingrid / Sautermeister, Gert: *Zur Literaturgeschichte der Liebe*, Würzburg 2009, in: Polzin-Haumann, Claudia / Orthus, Dietmar (Hrsg.): *Sprache und Sprachbewusstsein in Europa. Beiträge aus Wissenschaft, Öffentlichkeit und Politik*, Jahrbuch des Frankreichzentrums der Universität des Saarlandes, Bielefeld: transcript 2011, S. 188-190.

Nutzen und Grenzen der Biographie. Jörg Aufenanger: *Heinrich Heine in Paris*, in: *France Mail Forum* 41 (April 2006).

Joseph Jurt / Michael Einfalt (Hrsg.): *Le texte et le contexte. Analyses du champ littéraire en France (19e et 20e siècle)*, Berlin: Verlag Arno Spitz, Paris: Editions MSH 2002, in: *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* 242 (2/2005), S. 463-466.

Ernest Wichner / Herbert Wiesner (Hrsg.): *Der Flaneur und die Memoiren der Augenblicke*. Die Horen. Zeitschrift für Literatur, Kunst und Kritik 200 (4/2000), in: *France Mail Forum* 4 (Dezember 2003).

Stefan Hartung: *Parnasse und Moderne. Théodore de Banvilles Odes funambulesques* (1857), Stuttgart: Steiner 1997, in: *Romanische Forschungen* 112 (Heft 1), 2000, S. 148-149.

Doris Kolesch: *Das Schreiben des Subjekts. Zur Inszenierung ästhetischer Subjektivität bei Baudelaire, Barthes und Adorno*, Wien: Passagen 1996, in: *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* 235 (2/1998), S. 360-463.

Christa Bürger: *Diese Hoffnung, eines Tages nicht mehr allein zu denken. Lebensentwürfe von Frauen aus vier Jahrhunderten*, Stuttgart/Weimar: Metzler 1996, in: *Metis. Zeitschrift für historische Frauenforschung und feministische Praxis*, Heft 12 (1997), S.118 - 120.

Gila Lustiger: *Aus einer schönen Welt*, Berlin: Aufbau 1997, in: *Virginia Frauenbuchkritik* 26 (1/1999), S. 9.

Nikola Anne Mehlhorn: *Brachmond*, Hamburg: Rospo 1998, in: *Grauzone. Zeitschrift über neue Literatur, Themenheft: Junge deutsche Gegenwartssautorinnen*, Nr. 16/17 (4/1998), S. 26f.

F. Sonstiges:

Interview: Holocaust und Genozid im Comic. Interview (geführt von Lea Wagner) im Magazin der *Süddeutschen Zeitung*, 24. 04. 2010

<http://sz-magazin.sueddeutsche.de/texte/anzeigen/33500>

Was gesagt werden will und sich doch nicht sagen lässt. Holocaust und Trauma als Herausforderungen für die Kunst. Editorial in *Italienisch. Zeitschrift für italienische Sprache und Literatur* 62 (2009), S. 1.

Compte rendu de l'atelier 12 "Mittelmeerdiskurse in Literatur und Film". XXX. Romanistentag in Wien, in: *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte / Cahiers d'Histoire des Littératures Romanes* 32 (1.2) 2008, S. 215-216.

Kanon vielstimmig? Tagungsbericht zur 2. Bremer Tagung zu Fragen der literaturwissenschaftlichen Lexikographie: Autorinnen in der Literaturgeschichte.

Konsequenzen der Frauenforschung für die Literaturgeschichtsschreibung und Literaturdokumentation (30.9 - 2. 10. 1998), in: *SCRIPT. Frau - Literatur - Wissenschaft* 15 (Dez 1998), S. 62 - 65 und *Metis. Zeitschrift für historische Frauenforschung und feministische Praxis* 15 (1999), S. 99-103.

G. Wissenschaftliche Vorträge:

(2011) Lebens-Welt-Verlust? Postmoderne Formen der Welterzeugung am Beispiel von Marlene Streeruwitz, Vortrag auf der XX. Tagung der DGAVL „Figuren des Globalen“, Bonn, 15. – 18. Juni 2011.

(2011) Anderen schreiben. Konzepte der Alterität in literarischen, philosophischen und autobiographischen Texten, Vortrag auf den Journées de l'École Doctorale Transfrontalière LOGOS, Liège, 12. Mai 2011.

(2011) Gelehrte am Rande des Abgrunds. Über Professoren in Literatur und Film, Antrittsvorlesung an der Universität des Saarlandes, 31. Januar 2011.

(2010) Schicksalsgemeinschaften. Solidarität und Differenz in Isabelle de Charrières Briefromanen, Vortrag auf der Tagung „Konzepte von Gemeinschaft in der Literatur“, Osnabrück, 28. – 30. Oktober 2010.

(2010) Wirklichkeit zwischen Zeugnis und Kunst: Primo Levi und Natalia Ginzburg, Vortrag auf der Tagung „Realismus nach den europäischen Avantgarden“, Paderborn 6.-9. Oktober 2010.

(2010) „Balzacs Sarrasine aus psychoanalytischer Perspektive“. Vortrag auf der Tagung Balzacs Sarrasine. 12 Modellanalysen in der Diskussion, Bremen 24.- 25. 4. 2010.

(2009) "Träume, die zwangen, Leben und Natur zu ändern". Ansätze zu einer Typologie des Traumerzählens an Beispielen italienischer, französischer und deutschsprachiger Prosa. Vortrag auf dem XXXI. Romanistentag, Bonn, 27. 9. - 1. 10. 2009.

(2009) Objets. Odeurs. Bruits. L'écriture du quotidien dans l'oeuvre de Madeleine Bourdouxhe, Relire Madeleine Bourdouxhe dans le contexte de la littérature belge. Colloque international. Paris: Centre Wallonie-Bruxelles, 2.-3. 4. 2009.

(2009) Réception et recherche sur l'œuvre de Madeleine Bourdouxhe, Introduction au colloque international : Relire Madeleine Bourdouxhe dans le contexte de la littérature belge. Paris: Centre Wallonie-Bruxelles, 2.-3. 4. 2009 (zusammen mit Cécile Kovacshazy).

(2009) "Vuole la Musa ch'io dica parole". Beispiellektüren moderner italienischer Lyrik, Vortrag auf Einladung des Italienischen Generalkonsulats und der Deutsch-Italienischen Vereinigung e.V. Frankfurt am Main anlässlich des 30-jährigen Bestehens der Zeitschrift *Italienisch* am 13. 2. 2009.

(2008) Textbilder und Bildtexte im Angesicht des Unsagbaren. Autopoetische Dimensionen in Brechts Fotoepigrammen, Spiegelmans ‚Comix‘ und Herta Müllers Gedichtcollagen, Vortrag auf der XIV. Tagung der Deutschen Gesellschaft für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaften: "Comparative Arts. Neue Ansätze zu einer universellen Ästhetik", Münster, 26. - 28. 11. 2008.

(2008) Transferts culturels franco-allemands au 18e siècle : Kant mis à l'épreuve par la littérature française, Vortrag innerhalb des Forschungskolloquiums "Transferts culturels et lieux de mémoire", Littérature et civilisation allemandes, Université Aix-Marseille I, 28. März 2008.

(2008) Literatur und Kultur des Mittelmeers aus romanistischer Perspektive, Vortrag auf der Tagung der Forschungsgruppe "La Méditerranée dans les arts, littératures et cultures allemandes" am Département d'Allemand der Université Aix-Marseille I, 7. März 2008.

(2007) Les amours des bonnes. Pouvoir, amour et sexualité chez Fleißer et Bourdouxhe. Colloque international "L'amour autour des années vingt et trente. Concepts et représentations", Aix-en-Provence, 11-13 octobre 2007.

(2007) Das Mittelmeer in Literatur und Film: Themen und Topoi, Textsorten und Diskurse. Vortrag auf dem XXX. Romanistentag, 23.- 27. September 2007 in Wien innerhalb der Sektion "Mittelmeerdiskurse in Literatur und Film".

(2007) Baudelaire: Ein Klassiker auf der Bühne. Wissenschaftlicher Kommentar zur Szenischen Lesung aus den *Fleurs du Mal* im Rahmen der Reihe *Wort Wörtlich. Literatur trifft Wissenschaft - Theater trifft Universität*, Veranstaltung zum Jahr der Geisteswissenschaften, (18. Juni 2007, zusammen mit Dr. Elke Richter und dem Bremer Theater).

(2006) Über das Werk von Marlene Streeruwitz. Einführungsvortrag zur Lesung der Autorin im Rahmen der Literatour Nord, Bremen, 3. Dezember 2006.

(2006) Familien - Geschichte - Schreiben. Natalia Ginzburgs *Lessico familiare* (1963), Familiengeschichten. Familienstrukturen in autobiographischen Texten, Internationale Tagung, Universität Bern, 4.-7. Oktober 2006.

(2006) Literarische Verfahren zur Darstellung des Alltags am Beispiel von Natalia Ginzburgs "Inverno in Abruzzo", Vortrag beim Dies Academicus Turicensis, Universität Zürich 16.-17. Juni 2006.

(2005) Vom italienischen Nationalkino zum Gedächtnis des europäischen Films. Das Kino des *neorealismo*, Vortrag auf der Sektion: Europäischer Film (seit 1945) im Kontext der Romania. Geschichte und Innovation, XXIX. Deutscher Romanistentag Saarbrücken, September 2005.

(2005) Intertextuelle Erotik. Zu Roland Barthes' *Fragments d'un discours amoureux*. Vortrag auf dem Kolloquium ‚Eros und Literatur‘ anlässlich der Emeritierung von Prof. Gert Sautermeister, Bremen, 24. Juni 2005.

(2004) Entre expérience historique et refus historiographique. La perception subjective de la Seconde Guerre mondiale chez Claude Simon et Madeleine Bourdouxhe. Vortrag innerhalb der Sektion 3 (Literarisierte Geschichtserfahrung in französischsprachigen Texten des 20. Jahrhunderts) des 4. Frankoromanistentages, 28.9.-1.10.2004 in Freiburg i. Br.

(2004) Gesetz, Macht und Bildung. Intertextualität in der Fabel. Vortrag mit anschließendem Seminar im Rahmen des studentischen "Bildungsmarathons" anlässlich der geplanten Hochschulreformen, Universität Bremen, 6./7. Januar 2004.

(2003) Krise? Trouble? Querelles? Kritik und Perspektiven feministischer Literaturwissenschaft in Deutschland. Vortrag auf der deutsch-französischen Tagung: Une Pensée de la Différence? Deutsch-französischer Dialog über zentrale Begriffe gender-orientierter Theorie, Institut français Bremen, 29. Oktober 2003.

(2003) Fiktionen des Forschungsgegenstands. Zur Konstruktion von Werk, Autorschaft und Literaturgeschichte aus unterschiedlichen Perspektiven der *gender*-Forschung. Vortrag innerhalb der Ringvorlesung: Empiriebegriffe und Forschungsmethoden in den neueren Philologien, 3-semesterige Veranstaltung des FB 10 der Universität Bremen, 8. 7. 2003.

(2003) "Denkerische Dialektik" oder "unsentimentale Zwiesprache"? Zum Verhältnis von Identität und Alterität in philosophischen und autobiographischen Entwürfen. Vortrag auf der Tagung ‚Erinnerung und Identitätsbildung im autobiographischen Schreiben‘, Kulturwissenschaftliches Institut Essen, 7. - 8. 3. 2003.

(2002) Critique littéraire, études féminines et *gender studies*. Le champ actuel des théories et des méthodes en Allemagne, Vortrag auf der Tagung: Etudes féminines en littérature, Frankreich-Zentrum der Universität Freiburg, 6.- 7. 12. 2002.

(2002) Inszenierungs-Spiele zwischen Sein und Schein. Das literarische Portrait im 17. Jahrhundert, Internationale Tagung der Universität Bern: Biographien von/für/über Frauen, 6.- 10. 11. 2002.

(2002) Das Feld der Beziehungen zwischen Literatur und Philosophie. Einleitungsvortrag auf dem 3. Aachener Frankoromanistentag innerhalb der Sektion: Auf der Grenze zwischen Literatur und Philosophie. Konkurrierende, komplementäre oder synergetische Formen der Sinnerschließung? 26. - 29.9. 2002.

(2001) *Pinocchio* und die Funktion der Puppe im *risorgimento*. Vortrag auf dem XXVII. Deutschen Romanistentag: Die Einheit der Vernunft in der Vielzahl ihrer Stimmen, innerhalb der Sektion ‚Das Andere der Vernunft: Puppen, Automaten, Marionetten‘, München 7. - 10. 10. 2001.

(2001) Über das Handhaben von Alltagsgegenständen in Philosophie und Literatur. Ernst Bloch, Georg Simmel, Theodor W. Adorno und Madeleine Bourdouxhe. Vortrag auf der Tagung: Ablösung oder Erneuerung. Zur Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft, Universität Siegen, 14. - 16. 11. 01 und 19. - 21. 01. 02.

(1998) "Cette différence prétendue". Zur Problematik einer ‚weiblichen‘ Subjektivität in den Texten von Isabelle de Charrière. Vortrag beim Nachwuchskolloquium der Romanistik: Geschlechterdifferenzen, Greifswald, 4. - 6. Juni 1998.

(1998) Von Müttern und Mythen. Mit Marie de Sévigné auf der Suche nach einer weiblichen Genealogie. Vortrag innerhalb der Vortragsreihe: ‚Ich ohne Gewähr‘. Relektüren weiblicher Subjektivität. Feministische Theorie und Literaturwissenschaft im Dialog, Universität Bremen, Sommersemester 1998.

Biographische Notiz Christiane Solte-Gresser

- seit WS 2009/2010
Professorin (W3) für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaften an der Universität des Saarlandes
- WS 2008/09 und SoSe 2009
Vertretung der Professur für französische und italienische Literaturwissenschaft an der Goethe-Universität Frankfurt am Main
- Februar/März 2008
Gastprofessorin am Département d'Allemand der Université de Provence, Aix-Marseille I
- Mai 2007
Habilitation mit einer Arbeit zum Thema *Spielräume des Alltags. Literarische Gestaltung von Alltäglichkeit in deutscher, französischer und italienischer Erzählprosa (1929-1949)* an der Universität Bremen, Venia legendi für Vergleichende Literaturwissenschaft (Romanistik und Germanistik)
- März/April 2004 Forschungsaufenthalte in Paris und Bruxelles
- 2001 bis 2008
Wissenschaftliche Assistentin (C1) am Fachbereich 10 Sprach- und Literaturwissenschaften der Universität Bremen
- März 2000 Geburt der Kinder Lukas und Felix
- Juni 1999 Promotion zur Dr. phil. mit der Arbeit *Leben im Dialog. Wege der Selbstvergewisserung in den Briefen von Marie de Sévigné und Isabelle de Charrière* an der Universität Bremen (ausgezeichnet mit dem Elise-Richter-Preis des Deutschen Romanistenverbandes)
- 1997 bis 2000
Wissenschaftliche Mitarbeiterin im Bereich Französische Literaturwissenschaft an der Universität Bremen
- November 1996 Geburt des Sohnes Jakob
- 1990 bis 1996 Studium der Fächer Romanistik und Germanistik in Bremen und Paris
- 1987 bis 1990 Ausbildung zur Buchhändlerin in Nürtingen und Frankfurt am Main
- 1987 Abitur am Hölderlin-Gymnasium Nürtingen (Baden-Württemberg)
- 1968 geboren in Tübingen

