

A photograph of a swampy landscape. The sky is filled with heavy, grey clouds. In the foreground, a large, dark, fallen tree trunk lies across the water. The water is calm, reflecting the sky and the surrounding trees. In the background, there are several tall, thin, dead trees standing in the water. The overall color palette is muted, with greys, blues, and browns.

Amelia Valtolina / Raul Calzoni (Hrsg.)

Zwischen Störung und Resilienz

Literarische Erkundungen in
Moor- und Sumpfgebieten nach 1945

Königshausen & Neumann

Valtolina / Calzoni (Hrsg.)

—

Zwischen Störung und Resilienz

Zwischen Störung und Resilienz

Literarische Erkundungen
in Moor- und Sumpfgebieten nach 1945

Herausgegeben von
Amelia Valtolina und Raul Calzoni

Königshausen & Neumann



Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution 4.0 Lizenz (BY). Diese Lizenz erlaubt unter Voraussetzung der Namensnennung des Urhebers die Bearbeitung, Vervielfältigung und Verbreitung des Materials in jedem Format oder Medium für beliebige Zwecke, auch kommerziell. <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Die Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz gelten nur für Originalmaterial. Die Wiederverwendung von Material aus anderen Quellen (gekennzeichnet mit Quellenangabe) wie z.B. Schaubilder, Abbildungen, Fotos und Textauszüge erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch den jeweiligen Rechteinhaber.

Diese Forschung ist von der Europäischen Union finanziert – NextGenerationEU, im Rahmen von „Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza (PNRR), Missione 4, Componente 2, Investimento 1.1, bando PRIN PNRR 2022 D.D. 1409 – Progetto PRIN PNRR bando 2022 – cod. P2022KASPE_03, Decreto di approvazione graduatoria n. 1234 del 01.08.2023“ – „Eco-writings. Geography, Environment and Resilience in German Literature“, CUP UL: F53D23010660001.



**Finanziato
dall'Unione europea**
NextGenerationEU



Italiadomani
PIANO NAZIONALE
DI RIPRESA E RESILIENZA



**UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI BERGAMO** | Dipartimento
di Lettere, Filosofia,
Comunicazione

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

1. Auflage 2025
Erschienen 2025 im Verlag Königshausen & Neumann GmbH
© Amelia Valtolina, Raul Calzoni

Verlag Königshausen & Neumann GmbH
Leistenstraße 7, D-97082 Würzburg, Germany
info@koenigshausen-neumann.de

Umschlag: skh-softics / coverart
Umschlagabbildung: Wirestock: Dramatisch Wolkenlandschaft über einem Waldsumpf © envato.com
Druck: docupoint, Magdeburg, Germany

<https://doi.org/10.36202/9783826094019>
Print-ISBN 978-3-8260-9400-2
PDF-ISBN 978-3-8260-9401-9

www.koenigshausen-neumann.de

Inhaltsverzeichnis

Amelia Valtolina, Raul Calzoni

Vorwort.....7

Gabriele Guerra

Europa nach dem Regen.

Sumpf und Moor bei Ernst Jünger vor und nach 1945 13

Urte Stobbe

Wenn die Erde unsicher wird. Ambivalenter Moorboden

in Christa Wolfs *Sommerstück* und Sarah Kirschs *Schwinggrasen*25

Raul Calzoni

Die Symbolik des Wassers und der Sümpfe bei Günter Kunert43

Ralph Müller

Verdrängung und Erinnerung der schweizerischen Moore.

Das Beispiel von Erika Burkarts Lyrik.....63

Henrieke Stahl

„Zurück zu meinen Mooren“.

Moor und Sümpfe im lyrischen Werk von Jelena Schwarz 81

Amelia Valtolina

Die Semiose des Moors.

Ein Versuch über Marcel Beyers *Dämonenräumdienst* 109

<i>Joana van de Löcht</i>	
Schwarztorflektüre. Zu Marcel Beyers „Farn“ zwischen Landschaft und Intertext	125
<i>Matteo Iacovella</i>	
Im Delta-Gelände: Übergänge und Trauer in Esther Kinskys <i>Hain</i>	143
<i>Christine Kanz</i>	
Kritisches Naturschreiben im Horizont des Anthropozän-Diskurses. Die Sumpfgebiete in der Flussprosa Esther Kinskys	163
<i>Ute Weidenhiller</i>	
„aufzuckende Flämmchen im Moosigen“. Marsch- und Moorlandschaften in Brigitte Kronauers Werk	193
<i>Maria Diletta Giordano</i>	
Zeit und Moorpoetik in Elke Loewes Familienroman <i>Teufelsmoor</i>	211
Autorinnen und Autoren	231

Ute Weidenhiller

„aufzuckende Flämmchen im Moosigen“.

Marsch- und Moorlandschaften in Brigitte Kronauers Werk

Es ist möglich, daß der Sumpf der geographische Abriß
einer Form von Wahnsinn ist,
aber auch, daß dieser Wahnsinn nicht das Wesen des Sumpfs ist,
sondern die vereinheitlichte
Form existierender Sprache, die das Höchste ihrer Rhetorik
im Sumpf erreicht. [...]
Der Sumpf ist Schwere, Wallfahrt, Labyrinth, ist der falsche Weg
aber dennoch ein Weg,
ist Aufbruch identisch mit der Ankunft [...].

Giorgio Manganelli, *Der endgültige Sumpf*

Ausgehend von einer ästhetischen Erfahrung der Welt erschafft Brigitte Kronauer in ihrem Werk Figuren und Naturräume, deren latente Doppelbödigkeit sie gezielt hervorhebt. Diese programmatische Offenlegung der Zweideutigkeit¹ schafft Zwischenräume, die tradierte anthropologische und geografische Grenzziehungen infrage stellen. Hybride Gestalten, die zwischen Menschen-, Tier- und Pflanzenwelt changieren, bevölkern Kronauers Erzählungen und Romane. Schwellenlandschaften wie Hochgebirge, Meeresstrände und Küstenregionen bilden symbolträchtige Schauplätze zahlreicher ihrer Werke.² Die

1 Nicht von ungefähr trägt ein Sammelband von Kronauer den Titel *Zweideutigkeit*, vgl. Brigitte Kronauer, *Zweideutigkeit. Essays und Skizzen* (Klett-Cotta 2002).

2 Grenzgebiete werden teils schon in den Titeln ihrer narrativen Prosa in den Fokus gerückt – etwa im Roman *Verlangen nach Musik und Gebirge* (2006) sowie in der Erzählung „Im Gebirg“ aus dem Sammelband *Die Tricks der Diva* (2004). Zur Landschaft als einem komplexen, interdisziplinären Begriff und ihrer zunehmenden Bedeutung in der gegenwärtigen Literaturwissenschaft vgl. Michael

Hauptfiguren bewegen sich im Verlauf der Handlung immer wieder auf solche Räume zu, durchqueren sie und überschreiten dabei nicht nur geografische Grenzen, sondern auch die Schwelle zur Wirklichkeit – denn diese Orte besitzen seit jeher eine enigmatische Aura: Sie begünstigen existentielle Extremerfahrungen, indem sie vertraute Wahrnehmungsmuster erschüttern und innere Ambivalenzen spiegeln; sie können irritieren, verstören oder in ihren Bann ziehen. Alexander Honold hebt eine solche Überlagerung diskursiver Ebenen – zwischen realistischer Verankerung und phantastischen, geheimnisumwitterten Elementen – allgemein hervor:

Angelehnt an romantische Vorstellungen einer Natur, die ihre Geheimnisse wahrt und nur gelegentlich deren Innenseite aufblitzen lässt, inszeniert Kronauer anhand der Reisebewegungen ihrer Figuren auratische Landschaftsräume, die bei aller realistischen Einbettung doch auch etwas Magisches an sich haben.³

Gerade in Kronauers erzählerischem Werk entfaltet sich das antirealistische Element besonders intensiv in Szenen, die in Sümpfen, Mooren, Marschen oder Auenlandschaften angesiedelt sind – ambivalente Gebiete par excellence⁴: Übergangsbereiche zwischen Land und Wasser, geprägt von instabiler Beschaffenheit und oft eigentümlichen Lichtverhältnissen. Sie fungieren als poetisch wirksame Kulissen, inspiriert von romantischen, mythen- und sagenumwobenen Landschaften und zugleich als konkrete Naturräume, die heute durch den anthropogenen Klimawandel bedroht werden. Damit bilden sie einen integralen Bestandteil von „Kronauers vielfach variierte[m] Konzept der *erzählten Landschaftsräume*“.⁵

Eine wesentliche Bedeutung kommt der Marschlandschaft und den mit ihr assoziierten Figuren in Brigitte Kronauers Roman *Teu-*

Collot, „Landschaft“. In: *Handbuch Literatur & Raum*. Hrsg. von Jörg Dünne und Andreas Mahler (De Gruyter 2015, 151–159).

3 Alexander Honold, „Landschaft“. In: *Brigitte-Kronauer-Handbuch*. Hrsg. von Julia Bertschik, Tanja van Hoorn (De Gruyter 2024, 423–432: 424).

4 Vgl. André Laury-Nuria, Sophie Lécole Solnychkine, „Le marais, figure du Neutre“. In: *Zone umides et littérature. Actes des 7ème Journée d'étude du Groupe d'Histoire des Zones Humides*. Hrsg. von Bertrand Sajaloli, Sylvie Servain Courant (ENSNP 2013, 119–129: 122).

5 Vgl. Honold, „Landschaft“, 423.

felsbrück (2000)⁶ zu. Dieser Naturraum dient dabei nicht bloß als atmosphärischer Hintergrund, sondern ist eng in die thematische Struktur des Romans eingebunden. Im Folgenden sollen die Grundkonstellationen des Textes kurz skizziert werden: Maria Fraulob, die Ich-Erzählerin, flaniert durch das Hamburger Elbe Einkaufszentrum (EEZ). Von einer Schaufensterauslage angezogen und in Gedanken in ein trauriges Vogellied versunken, stößt sie mit einem Paar zusammen. Der Zusammenprall bringt sie aus dem Gleichgewicht: Sie stürzt, verliert ihre Schuhe und landet in den Armen des ebenfalls gestürzten Leo Ribbat, dessen unkonventionelle Lässigkeit sie augenblicklich erotisch fasziniert. Verlegen und irritiert gleitet ihr Blick anerkennend auf die extravaganten Schuhe von Ribbats Begleiterin, Zara Johanna Zoern – eine Geste, die diese amüsiert registriert. Spontan lädt Zara Maria zu sich nach Hause ein, um ihr ihre imposante Schuhsammlung zu zeigen.

Diese Eingangsszene, die slapstickartige Züge trägt, bleibt im Alltäglichen verankert und erfährt zugleich eine poetisch-kunstvolle Überhöhung durch Märchenmotive und -symbole. Besonders das Schuh- und Vogelmotiv ruft unweigerlich das Grimmsche Märchen *Aschenputtel* in Erinnerung.⁷ Sie markiert den zündenden Moment des Romans, von dem aus sich eine komplexe, über 500 Seiten lange Handlung entfaltet – gegliedert in drei annähernd gleich lange Kapitel und durchzogen von scharfzüngiger Gesellschaftskritik wie auch eloquenten Abschweifungen. Nach dem Vorfall im EEZ sind die Schicksale der drei Hauptfiguren untrennbar miteinander verknüpft. Ihre Beziehungen und emotionalen Verstrickungen verdichten sich zunehmend in einer angespannten Dynamik, die schließlich in einer Katastrophe mündet.⁸

6 Die im Fließtext nach dem Titel angegebenen Jahreszahlen beziehen sich auf die Erstveröffentlichung und weichen gegebenenfalls vom Erscheinungsdatum der für diese Arbeit herangezogenen Ausgaben ab.

7 Einige Seiten später wird auch Zara mit dem Aschenputtel-Motiv in Verbindung gebracht, was die symbolische Verknüpfung zwischen den Figuren und dem Märchen noch verstärkt, vgl. Brigitte Kronauer, *Teufelsbrück* (dtv 2006⁶ [2000]: 33).

8 Während Maria im zweiten Kapitel des Romans – bezeichnenderweise in Heidelberg – ihre Liebesgeschichte mit Leo Ribbat lebt, wirbt zugleich Sophie Korf um dessen Zuneigung. Parallel dazu hofft Wolf Specht von Beginn an vergeblich

Zweideutigkeit und Ambiguität durchziehen den Roman auf allen Ebenen als zentrales Kompositionsprinzip.⁹ Das Geschehen oszilliert unablässig zwischen Alltäglichem und Wunderbarem, zwischen Tragisch-Erhobenem und Komischem. Bereits zu Beginn rücken ausgerechnet Schuhe als vieldeutiges Symbol in den Mittelpunkt – sie evozieren das Doppelte, da sie in der Regel paarweise auftreten und verweisen damit indirekt auf die trügerische Natur der Wahrnehmung: „Maria [...] lassen Sie sich nicht täuschen, Schuhe sind etwas anderes, als sie scheinen“.¹⁰ Die Verwandlungskünstlerin Zara bewegt sich zwischen den Welten und bleibt unergründlich. Eine entscheidende Rolle spielt dabei der Ort, an dem sie sich niedergelassen hat: Ihr Haus liegt im Alten Land, einer südlich von Hamburg an der Elbe gelegenen Marschlandschaft – ein realer Schauplatz und zugleich eine poetische Gegenwelt, ein Reich voller Verlockungen und Gefahren, in dem die Ordnung der Kunst regiert. Dass Maria mit ihrer ersten Schiffsreise vom Hamburger Ufer, von Teufelsbrück, über die Elbe hinweg ins Alte Land eine riskante Fahrt antritt, wird bereits an Zaras Verhalten deutlich: Während sie Maria präzise Anweisungen zur Anreise gibt, wirkt sie zugleich befangen, fast peinlich berührt – als würde sie etwas verbergen. Maria selbst beschreibt diesen Moment folgendermaßen:

Ich müsse allerdings – sie [Zara] sah auf die Fliesen, biß sich auf die Lippen – über die Elbe und ich solle – wieder die Pause – unbedingt mit dem Schiff kommen. Normaler HVV Betrieb. Wir nannten unsere Namen, niemand achtete darauf, ein dreifaches Räuspern, nichts weiter, reichten uns nicht die Hände, verbeugten uns leicht. Schon waren sie fort. Im Entfernen hörte ich zum ersten Mal ihr exaltes Lachen, hohe Pfeiftöne. Ich sollte das wohl durchaus hören und hatte versprochen, sie drüben, im Alten Land, aufzusuchen.¹¹

auf die Liebe Maria Fraulobs. Sophie lädt Maria und Zara zu einem Tee in Leo Ribbats Haus ein. Dort gesteht sie ihm ihre Liebe, wird jedoch schroff zurückgewiesen. In ihrer Verzweiflung erschießt Sophie erst Leo, dann sich selbst. Parallel dazu unternimmt Wolf Specht einen Selbstmordversuch.

9 Vgl. dazu Tanja van Hoorn, „Ambivalenz/Ambiguität“. In: *Brigitte-Kronauer-Handbuch*, 347–355.

10 Kronauer, *Teufelsbrück*, 34.

11 Kronauer, *Teufelsbrück*, 10.

Zaras exzentrischem Abgang haftet etwas Unheimliches an; das Nachhallen ihres schrillen, heimtückischen Gelächters ruft unwillkürlich die diabolischen Gestalten aus E.T.A. Hoffmanns Erzählwelt in Erinnerung.¹² Offensichtlich bereitet es ihr große Freude, Maria in ihr Reich gelockt zu haben. Tatsächlich umfängt Maria bei ihrer Ankunft in Zaras Haus erneut jene verwirrende Atmosphäre, die schon ihrer ersten Begegnung anhaftete: „Plötzlich also wieder das Undeutliche, Schummrige von damals“.¹³ Zaras wie ein Befehl klingende Prophezeiung – „Sie werden wiederkommen!“¹⁴ – entfaltet eine hypnotische Kraft und hallt auf der Rückreise wie ein unaufhörliches Echo in Marias Gedanken nach. Was Maria nicht ahnt, jedoch vom Erzähler-Ich offenbart wird, ist Zaras bewusste Inszenierung: Die Schiffsreise, das sanfte Schwanken des Elbwassers, sollte Maria nicht nur körperlich, sondern auch seelisch in eine andere, höhere Gefühls- und Gedankenwelt versetzen – ein inszeniertes Ritual, ein wirksames Medium ihrer poetischen Initiation: „Warum die Wasserfahrt? Hier die Lösung: Zara hatte darauf bestanden, weil sie das Pathos der Rückreise auf den Elbwellen voraussah und wünschte als fruchtbaren, nämlich die Physis in Schwanken versetzenden Boden für ihre Worte“.¹⁵ Der schwankende Untergrund – poetologisch Ausdruck von Kronauers Prinzip des stets Doppelbödigen, des niemals Festgefügteten in Poesie und Kunst – wird nach Marias zweiter ‚Liebes-Pilgerfahrt‘ ins Alte Land zum Sinnbild ihres traumhaften Abgleitens aus einer vernunftgeleiteten Wahrnehmung in eine artifizielle, phantasmatische Welt¹⁶ – ein Zustand, der sie selbst in der vermeintlichen Sicherheit ihrer eigenen vier Wände nicht mehr verlässt:

12 In Kronauers Skizze „Heimatlicher Rasenfleck“ (1999), veröffentlicht im Sammelband *Zweideutigkeit* (Klett-Cotta 2002, 59–61), wird E.T.A. Hoffmanns Kunstmärchen „Der goldene Topf“ als einer der Prätexte des Romans zitiert.

13 Kronauer, *Teufelsbrück*, 33.

14 Kronauer, *Teufelsbrück*, 44.

15 Kronauer, *Teufelsbrück*, 46.

16 Ausdrücklich „ins Schlingern“ (Kronauer, *Teufelsbrück*, 64) gerät Maria in einem Traum, in dem sie sich während eines Liebesakts zwischen Leo und Zara mit deren Wollust vereint.

Nachts schwamm ich zwischen den Felswänden meiner Wohnung und zwar, was ich mir kaum einzugestehen wagte, wunschlos! Die Möbel waren zu schwarzen Hügelkörpern gekrümmt und aufgeschwemmt, aber nicht durch ihr Gewicht auf dem Untergrund fest ruhend. Sie verschoben sich in leisem Wiegen. Ich traute bedenkenlos dem Irren meiner beschränkten Sinneswahrnehmungen und wußte ja: In Wirklichkeit war ich, vom EEZ-Unfall an, vielleicht ein Sekundenviertel vorher schon, in eine träge Strömung geraten.¹⁷

Zweifellos geschah Marias Zusammenstoß mit Leo und Zara in einem epiphanischen Moment, in dem sie besonders empfänglich war für die Verlockungen des Märchenhaften. Bevor sie jedoch ihre erste Fahrt ins Alte Land antrat – und damit endgültig in jene fremde Dimension eintauchte und von ihr absorbiert wurde – lässt sie ihren Blick noch einmal über die vertraute Landschaft schweifen. Offen für die poetische Sphäre des jenseitigen Ufers nimmt sie dessen irrlichterndes Leuchten¹⁸ wahr – und zugleich die zerstörerische Verstrickung von menschlichem Eingriff und Marschlandschaft. Besonders die zugeschüttete Teilfläche des Landschaftsschutzgebietes Mühlenberger Loch¹⁹ – größtes europäisches Süßwasserwatt und europäisches Vogelschutzgebiet – erscheinen als Mahnmal der industrialisierten Ausbeutung:

Eine dunkle Welt erstreckte sich von da aus, wo ich herkam, über Himmel und Elbe zu den eifrigen Zwergenlichtern des jenseitigen Ufers, Flämmchen nur, aber da hinten so munter, als sollte es die ganze Nacht durchgehen, als hätte man die Schicht, das eigentliche

17 Kronauer, *Teufelsbrück*, 75–76.

18 Unter den schaurig-zwielichtigen Gestalten und Erscheinungen, die das moorige Territorium bevölkern, gilt allen voran das geheimnisumwobene Phänomen der Irrlichter als Faszinosum. Obgleich längst wissenschaftlich erklärbar, wird es bis heute als übernatürliche Erscheinung jenseitiger Wesen oder verlorener Seelen gedeutet.

19 Das Mühlenberger Loch ist sowohl als europäisches Vogelschutzgebiet als auch als Fauna-Flora-Gebiet gemeldet. Durch die Verordnung des Senats der Freien und Hansestadt Hamburg vom 25. Mai 1982 wurde es als Landschaftsschutzgebiet ausgewiesen. Die zugeschüttete Teilfläche des Mühlenberger Lochs wurde durch eine am 4. Mai 2000 in Kraft getretene Änderungsverordnung vom 23. November 1999 aus dem Geltungsbereich des Landschaftsschutzgebietes herausgenommen, vgl. dazu <https://www.hamburg.de/politik-und-verwaltung/behoerden/bukea/themen/naturschutz/naturschutzgebiete/start-nesssand-173140> (Abrufdatum: 18.3.2025).

Tagwerk, erst gerade begonnen. Gelegentlich sprangen sie auch, gelb, grün, rot, auf die Schiffe über und turnten übers Wasser. Niemand saß auf den Bänken. Warum nur fiel es mir auf? Dämmerfiguren mit Hunden, Läufer, Radfahrer bewegten sich stumm, leise, schon beinahe betulich auftretend, um das Geräusch des elbabwärts flüsternden Treibeises nicht zu übertönen, in der Schattenwelt. [...] Ich versuchte, die markanten Orte des anderen Ufers zu erraten. Sachlich, in unterschiedlicher Dichte, die Lampen von Finkenwerder, vom Köhlfleet- und Petroleumhafen, hier massiert und fast grell, dann die Anlage der Dasa, Daimler Chrysler Aerospace Airbus Zungenbrecher AG, die dort, am Mühlenberger Loch, wegen Erweiterungsarbeiten Zu- und Aufschichtungen erwägt. Ich verfluchte kurz die willige Stadt und die fordernde Dasa. Das Mühlenberger Loch: Süßwasserwatt, einzigartiges Überflutungsareal bei Hochwasserfluten, unersetzbarer Rastplatz für Tausende von Zugvögeln. Weiter weg, stadteinwärts, vielleicht noch der Container Terminal Waltershof und elbabwärts die Cranzer Werft?²⁰

Die Polarität der beiden Landschaften – das Hamburger Ufer mit der Anlegestelle Teufelsbrück und das gegenüberliegende, jenseitige Ufer mit dem malerischen Alten Land – wird bereits zu Beginn der Erzählung in den Vordergrund gerückt, als ob sich beide Ufer unaufhörlich widersprächen und doch aufeinander angewiesen wären. Nach Marias erster Rückkehr ans diesseitige Ufer scheint zunächst eine Heilung „vom Gespenstersehen“²¹ einzusetzen. Doch das Alte Land offenbart sich ihr zunehmend als ein gelobtes Land, als ein Ort in der Ferne, „wo es viel, viel besser war als hier“²², als die „richtige[...], [...] gute[...] Seite des Flusses“²³.

Marias dritter Besuch des Alten Landes, zur Zeit der Obstbaumblüte, kulminiert in einer Szene von besonderer Intensität, in der die Landschaft als unheimlicher, labyrinthischer Grenzraum zwischen Diesseits und Jenseits erfahrbar wird. Nie zuvor zeigt sich das Alte Land so deutlich als schwankende Zwischenwelt, die Maria in einen Zustand völliger Desorientierung versetzt:

20 Kronauer, *Teufelsbrück*, 21–22.

21 Kronauer, *Teufelsbrück*, 47.

22 Kronauer, *Teufelsbrück*, 62.

23 Kronauer, *Teufelsbrück*, 77.

An diesem grauen, warmen Maitag, als die Sonne durchkam, schwitzte man schnell im Dunst. Weiße ringsum, wollige Weiße, nicht in Schneebergen, in der Ebene. Die Wege zwischen den Baumreihen waren grasig, schlammig, eine sture Unendlichkeit nach der anderen. [...] Man sah in den Kanal oder Tunnel oder Korridor aus den ins Zweidimensionale gezwungenen Bäumchen, in diese Flure, die sich alle in stummer, nebliger Ferne verloren. Nach vorn und hinten kein Ziel, keine Vogelstimmen, nur ein schwacher Duft, beinahe wie ein leichtes Geräusch oder schmetterlingshaftes Flattern. Ich kannte es nur vom Friedhof, diese nach hinten sich auflösenden Straßen, bei denen man sich einbildet, etwas riefte, lockte oder umgekehrt: käme aus dem Vagen auf mich zu, würde eine Figur, hier zweifellos etwas Weißhaariges. Aber stärker war der Sog, sich hineinzustürzen in die lichte Waagerechte, in eine milchige Künstlichkeit und Totenstille, eine Geometrie, ja sicher, aber auch zusammenbrechende Räumlichkeit, keine solide Klarheit der Abstände mehr, eine zwiespältige Lieblichkeit auch, mit jedem Schritt ins Weiß-Rosige. Man wurde in Mull eingesponnen, Weiß-Rosiges, das nicht nur freundlich war und in offensichtlicher Ordnung labyrinthisch. [...] Ein kuriose florales Schauspiel, aber leider auch erstickend, das Licht erstickte im Wattigen und Stammelnden der Baumlinien. [...] Nach der Fahrt über die Elbe ging hier das Schwanken weiter.²⁴

Im dritten und letzten Kapitel des Romans wechselt noch einmal der Schauplatz – und mit ihm verändert sich auch die Perspektive: Maria reist zur Erholung in die winterlichen Alpen. Die weiße Schneelandschaft, die sie dort erwartet, war bereits zuvor im überschüssigen Weiß der Apfelblütenlandschaft des Alten Landes vorweggenommen. Während sie an neun Abenden einer älteren Frau ihre Geschichte anvertraut, erkennt sie allmählich eine auffallende Ähnlichkeit zwischen der Fremden und Zara. Doch am Ende stößt die Frau Maria von sich und lässt sie einsam in Dunkelheit und Kälte zurück. In einer letzten, fast beschwörenden Geste trägt Maria frei kombinierte, rhythmisch gestaltete Fragmente berühmter Märchen vor, in denen die Vogellaute der Eingangsszene erneut anklingen – bis sie schließlich verstummt:

24 Kronauer, *Teufelsbrück*, 80.

Großmütterchen, was habt Ihr für große Augen? Arglistiges Mütterchen, was habt Ihr für einen großen Mund? [...] Ruckediku. Wie's piept und girrt, wie's gurrt und murrt, u – u – i – u, Blut ist im Schuh. Idudidu.

Hinaus, hinaus.

Nie zurück, nie vermißt. Wird mir trüb zumut?

Ich fürcht mich viel, ich fürcht mich tief.

Wie's schimmert, wie's blitzt?

Ich – schwirr.

Nie zurück, nie zurück, bin hingeschickt, nie wieder zurück.

Nicht schlimm. Nicht schlimm.

Litzirü, litzirü. Nur Mut! Viel Glück! Wie kühl. Wie gut. Wie güt, nur Müt! Wie's singt und ruft, ich fürcht mich nicht, wie süß mich's zieht: Zizirü, zuküth, ziküth, wie süß, wie süß, zirü – –²⁵

Die beiden Gedankenstriche am Ende des Romans markieren, so Anja Gerigk, ein „Signal der Ambiguität“²⁶. Tanja van Hoorn deutet sie sogar als poetischen Schwellenraum: „Sie nämlich schließen den Text und öffnen zugleich den Raum [...]“²⁷. Offen bleibt, ob dieser Schluss als Maria Fraulobs Tod zu deuten ist oder als ihr endgültiges Aufgehen in Zaras Märchenwelt, einem Raum, der als Bild einer erlösenden Befreiung aus den Zwängen der Wirklichkeit lesbar ist. Fest steht: Die Fäden des verschlungenen Geschehens hält die geheimnisvolle Zara in der Hand. Sie, eine trickreiche Meisterin der Verwandlung, schätzt nicht ohne Grund die „schöne Künstlichkeit“²⁸ und zählt zu Kronauers raffiniert konstruierten, vielschichtigen Kunstfiguren – Grenzgängerinnen zwischen Mensch und Natur, unauflöslich verwoben mit Fauna und Flora. Neben ihrer Sammlung exotischer Frauenschuhe besitzt Zara bezeichnenderweise ein Gehege mit schillernd bunten Vögeln und wird selbst mit tierischen Attributen versehen: Ihre Stimme hat ein „Locken und Gurren“, ihr Mund erinnert an ein „strenges Fischmaul“ und ihre Augen gleichen „Frosch- oder

25 Kronauer, *Teufelsbrück*, 522.

26 Anja Gerigk, „Postmodernes Erzählen auf Leben und Tod. Die Aporie der Zweideutigkeit in Brigitte Kronauers Roman *Teufelsbrück*“. In: *Sprachkunst* Jg. 38, Nr. 1 (2007), 67–88: 88.

27 van Hoorn, „Ambivalenz/Ambiguität“. In: *Brigitte-Kronauer-Handbuch*, 352.

28 Kronauer, *Teufelsbrück*, 41.

Teichaugen.“²⁹ Zaras vielschichtige Ambivalenz – ihre geheimnisvolle Rolle als verführerische Erscheinung, gewandte Erzählerin und letztendlich geduldige Zuhörerin – eröffnet zahlreiche Deutungsmöglichkeiten: Ist sie eine mythische Gestalt, eine hinterlistige oder wohlwollende Märchenhexe, eine dämonische Moorgestalt – oder gar die Verkörperung der Poesie?

Eine ebenso geheimnisvolle wie grausame Frauenfigur, die mit Zara Zoern verschwistert zu sein scheint, ist die namenlose Protagonistin von Kronauers Erzählung *Die Wirtin* aus dem Sammelband *Die Tricks der Diva* (2004). In dieser Geschichte trifft eine scharfzüngige Gesellschaftsanalyse auf ein modernes Märchen von Gerechtigkeit und Rache.

Die Figurenkonstellation ist spannungsreich: Auf der einen Seite steht der typische Geschäftsmann – tadellos gekleidet, mit Coffee to go und Rollhandkoffer am Bahngleis –, auf der anderen Obdachlose, für die der Bahnhof kein Ort des Übergangs, sondern ein dauerhafter Aufenthaltsraum ist. Dazwischen bewegt sich die Hauptfigur: eine rätselhafte Frauengestalt, die als Retterin der Obdachlosen auftritt, sie versorgt und sie in einen Zustand der Glückseligkeit versetzt – die wohlhabenden Geschäftsleute dagegen bezahlen mit dem Leben. Die soziale Ordnung kehrt sich grausam um und das Erzähler-Ich feiert zynisch das tödliche Werk der Rächerin, die in „rot und grün glänzenden Insektenkleidern“³⁰ erscheint. Sie ist zugleich Engel und Mörderin, eine Gestalt von rätselhafter Ambivalenz. Mit unerbittlicher Konsequenz bekämpft sie – darin wiederum verwandt mit der titelgebenden trickreichen Diva – die Gleichförmigkeit der Menschen und verkörpert Wandelbarkeit sowie die ungebändigte Wildheit der Natur. Ihr Auftritt beschwört vieldeutige Naturbilder herauf, die zwischen Verheißung und Bedrohung schwanken:

Eines Tages, eines frühen Nachmittags, in dieser bleichgrauen Stunde öffnete sich die Tür unter der Roulettescheibe und ganz selbstverständlich, mit energischem Schritt wie eine spanische Tänzerin, ist eine junge Frau herausgekommen, ein frischer Luftzug,

29 Kronauer, *Teufelsbrück*, 10.

30 Brigitte Kronauer, „Die Wirtin“. In: Brigitte Kronauer, *Die Tricks der Diva. Die Kleider der Frauen* (Reclam 2010, 84–94: 90).

Geruch nach Heidekraut und Sand, Erinnerung an Falkenschreie hoch in der Luft, eine Frau mit glühendem Haar, herunter bis zwischen die Schulterblätter. Was für ein sanftes, weißhäutiges Gesicht mit den allerweichsten Lippen, kerzengerade in ihrem kurzen rotbraunen Kleid und einem aufflatternden Mantel darüber aus geflammtem Stoff.³¹

Am Ende der Erzählung gibt Kronauer dem rätselnden Leser entscheidende Hinweise darauf, dass die undurchschaubare Frau sich als Sinnbild einer Landschaft offenbart – weniger eine menschliche Gestalt als eine Naturkraft, die Inkarnation der herbstlichen Moore:

Sieht sie nicht toll und umwerfend aus? Das wippende, das heißblütige Leben selbst schält sich aus dem Lumpenhintergrund, tritt hervor mit loderndem Haarschweif. Flammende Herbstmoore, lange vergessen? Das noch für Sie als Hinweis vielleicht: Niemand hat sie je essen oder trinken gesehen.³²

In der Erzählung *Sie!* aus derselben Sammlung unternimmt das Erzähler-Ich eine rein imaginäre Reise in eine utopische Landschaft. Um der beklemmenden Gegenwart zu entfliehen – einer Lesung, bei der die namenlose Hauptfigur, vermutlich eine Schriftstellerin, keine Verbindung zu ihrem Publikum spürt – lässt sie sich von ihren Gedanken forttragen und folgt einem fiktiven Pfad, der tief in einen magisch anmutenden, feucht-dunklen Wald führt:

Aber der Pfad, um den es hier geht, krümmt sich noch eindrucksvoller, nämlich nicht in die blau-dunstige Ferne, sondern ins Dunkel, in den schwarz glimmenden Waldgrund hinein, kurvt aus einer harmlosen Graslandschaft mit Spitzwegerich in die sich plötzlich aufrichtende Waldfinsternis, durchglitten, durchschlüpft dieser Tümpel der Möglichkeiten von den kleinen Kröten und Dämonen weit entrückter Tage, anfangs nur ahnbar, aber ich mache mir keine Sorgen, sie werden sich zeigen, aufzuckende Flämmchen im Moosigen, Zungen im Anhauch der Waldschwüle. Ah, ich fühle sie schon, während ich ihnen das hier von einem Blatt ablese mit fortplätschernder Stimme [...] bin ich unterwegs, bin dabei, in die

31 Kronauer, „Die Wirtin“, 88.

32 Kronauer, „Die Wirtin“, 94.

Wegkrümmung endgültig einzubiegen, die mich mitnimmt, zusammenfaßt und einatmet.³³

Die Natur erscheint hier wie ein lebendiges, sinnlich erfahrbares Kunstwerk, mit dem die Erzählerin zu verschmelzen scheint. Gerüche und sichtbare und fühlbare Eindrücke rufen eine Fülle an Erinnerungen und Emotionen hervor. In einer feierlich-preisenden Aufzählung entfaltet sich das Panorama einer imaginierten Moor- und Morastlandschaft, reich an literarisch-romantischen Naturchiffren:

[...] absurde Pilznamen im Wurzelwerk, Steinläufer, Laufkäfer, Waldmaus, der molchische Kleinkram im glitschigen Schattenreich sowieso, Stämme, Baumkronen, Farn um goldgrüne Tiefen herum, Scheinabgründe, Summen der Lichtungssäume, flüchtige Lichtpunkte, unvorhersehbar tastende Schatten und – sehr verschmitzt – keine längeren Durchblicke, aber geben Sie es zu, wie schön erfunden all die Scherze vegetativer Hindernisse und zottelig neckender Sichtbarrieren, außerdem Morast und Schlamm, in dem es sacht glühend fault und verwest. Das sind die unzähligen kleinen Leichen des beinahe lautlosen, mörderischen Waldlebens, die Totenpartikelchen, die sich als frischer Organismus schon wieder zu regen beginnen.³⁴

Das Moor symbolisiert hier einen zyklischen Raum des Wandels, in dem organisches Vergehen und Neubeginn ineinander übergehen. Die poetische Naturschwelgerei spiegelt diese Harmonie wider und ermöglicht eine scheinbar mühelose Verständigung zwischen Schriftstellerin und Publikum. Der darauffolgende abrupte Wechsel des Sprachregisters, von einem poetisch-emphatischen Tonfall zu einem geschwätzigen Plauderton, markiert die Rückkehr in die brüchige Realität und unterbricht den natürlichen Fluss von Kommunikation und Emotion.

Einen ähnlich sensationslüsternen Ton schlägt die weibliche Ich-Erzählerin im kurzen Prosastück *Die Wiese* (1992) an. Sie steigert sich in hemmungslose Klagen über alltägliche Sorgen und Belastungen, bis auch sie – ähnlich der Protagonistin der Erzählung „Sie!“ – in einer

33 Brigitte Kronauer, „Sie!“. In: Kronauer, *Die Tricks der Diva*, 40–46: 44.

34 Kronauer, „Sie!“, 45.

imaginierten Flucht aus der Realität gleitet, um mit der Natur zu verschmelzen.

Weg und verschwunden, von der Bildfläche federleicht weggeweht, ein Samenflöckchen, wie reizend, ein Hauch. [...] Bin verrückt danach, Juniwiesen, hohe Gräser, kein Halm geschnitten, wie sie blühen und zittern und tun und machen und geschoben werden wie Wassermassen und plötzliche auch kreiseln, Inselchen, rundumgeschwenkt, im Spaß, im Wind, dieses Dunstige, schaumartig Leichte, ob die Sonne dafür sorgt, das Blühen, der Regen, ich weiß es nicht. Knäuelgras und Rohrglanzgras. Wollgras und Kammergras und Wiesenfuchsschwanz und gleichzeitig: alles egal, die Namen und wiederum: keine Namen, alles Wiese, schlägt gegen Waldränder, trüber Himmel am besten, vielleicht.³⁵

Mit schwärmerischem Tonfall und elliptischem Satzbau entfaltet sich das Bild einer Wiesenlandschaft: ein idealisierter, beinahe entrückter Ort, der dennoch konkrete Eigenschaften einer Feucht- oder Moorwiese in sich trägt. Diese Wiese erscheint hier nicht nur als Zufluchtsort, sondern auch als lebendiger, sich stetig wandelnder Raum – ein Sinnbild für die Dynamik von Mooren und Feuchtwiesen. Sie bleibt stets im Fluss, changierend zwischen Festigkeit und Auflösung, Blühen und Vergehen. Der Wind im hohen Gras, die ungezähmte Vegetation und das Zusammenspiel von Wasser, Luft und Pflanzen schaffen eine lebendige Einheit, die die Atmosphäre der Feuchtgebiete intensiv evoziert. Die ungeschnittenen Juniwiesen wirken weniger wie eine blühende Landschaft als vielmehr wie ein atmendes, pulsierendes Gefüge – bewegt wie Wellen, kreisend wie Strömungen, ein Spiel aus Wind und Feuchtigkeit. Auch die erwähnten Pflanzen – Rohrglanzgras, Wollgras, Wiesenfuchsschwanz – gedeihen vor allem auf Feuchtwiesen, in Mooren und Sümpfen. Die Metapher des weggehenden Samenflöckchens verstärkt das Bild einer leichten, flüchtigen Existenz, die sich von der Realität löst und in eine andere, fast mythische Naturwelt übergeht. So entsteht nicht nur eine utopische Landschaft, sondern auch eine vielschichtige Verbindung zwischen der menschlichen Figur und der Natur – insbesondere der feuchten, sich ständig verändernden Vegetation der Moorwiese.

35 Brigitte Kronauer, „Die Wiese“. In: Kronauer, *Die Tricks der Diva*, 47–48: 48.

Mit ähnlicher Emphase widmet sich Luise Wäns, Hauptfigur des nach ihr benannten Mittelteils von Brigitte Kronauers Roman *Gewäsch und Gewimmel* (2013),³⁶ auf ausgedehnten Spaziergängen durch ein Naturschutzgebiet der Naturerfahrung; mit melancholischer Wehmut erinnert sie sich an die verlorene Artenvielfalt. Hans Scheffer hingegen – Leiter eines Renaturierungsprojekts, liebevoll-ironisch von ihr „unser[...] Hans vom Hochmoor, [...] unsere Sonne und unser König“³⁷ genannt – blickt nüchtern und kritisch auf die fortdauernden Konflikte zwischen Naturschutz und wirtschaftlichen Interessen.³⁸ In seinem leidenschaftlichen Einsatz für die Wiederherstellung der Moorlandschaft von Klövensteen entlarvt Kronauer mit feiner Ironie die Grenzen einer rein technokratischen Umweltethik und lässt zugleich ihre eigenen ökologischen Positionen anklingen.

Scheffers revitalisierte Heide- und Moorlandschaft, gelegen im Hamburger Schnakenmoor, steht auch im Zentrum von Kronauers Essay „Die Niederelbe. ‚Schweiz meiner Seele‘, im Flachland?“ (2003). Darin prangert die Schriftstellerin erneut die industrielle Ausbeutung des „biologisch produktivste[n] Teil[s] der Tideelbe“³⁹, des Mühlenberger Lochs, an und begegnet zugleich der Renaturierung des Schnakenmoors, des südlichsten Teils des Klövensteener Moor- gebiets, mit ambivalenten Gefühlen. Die teilweise Sperrung dieses ihr

36 So unterstreicht Tanja van Hoorn: „Der quotidiane Zeitroman *Gewäsch und Gewimmel*, der mit seiner Didaktik des Rätselhaften anregt und irritiert, ist schließlich auch ein komplexer Naturschutzroman, der das Konzept der Biodiversität literarisch fruchtbar macht und dabei auf eine grundlegende ästhetische Sondierung der Mensch-Natur-Verhältnisse zielt“, Tanja van Hoorn, „*Gewäsch und Gewimmel*“. In: *Brigitte-Kronauer-Handbuch*, 120–130: 126. Zum Thema der Biodiversität, vgl. Tanja van Hoorn, „Biodiversität im Text? Brigitte Kronauers Roman *Gewäsch und Gewimmel*“ (2013). In: *Weimarer Beiträge* Jg. 61, Nr. 4 (2015), 518–530.

37 Brigitte Kronauer, *Gewäsch und Gewimmel* (dtv, 2015 [2013]), 401.

38 Der Wahrnehmung des Moors als „Phobotop“ weicht seit den 80er Jahren des 20. Jahrhunderts die Einsicht in die dringende Wiederherstellung und Konservierung der Moor- und Heidelandschaften als wichtige ökologische Ressourcen (Biotop) für den zukünftigen Bestand zahlreicher Pflanzen- und Tierarten, vgl. dazu van de Löcht, „Das Moor als Phobotop und *locus horribilis*: Über das Unheimliche in der Moordichtung um 1850“. In: *Kulturpoetik des Moores. Resource, Phobotop, Reservoir*. Hrsg. von Joana van de Löcht, Niels Penke (De Gruyter 2023, 85–106).

39 Brigitte Kronauer, „Die Niederelbe. ‚Schweiz meiner Seele‘, im Flachland?“. In: Brigitte Kronauer, *Natur und Poesie* (Klett-Cotta 2015, 40–49: 43).

besonders ans Herz gewachsenen Arealen für Spaziergänger, um die „urtümliche[n] [...] früher viel ausgedehntere[n], Moor-, Dünen-, Heidelandschaft“⁴⁰ wiederherzustellen, zwingt sie, sich mit dem Verlust vertrauter Landschaftsbilder abzufinden: „Ich [...] muss erst alles in Kopf und Herz umgraben, um nicht der entschwundenen Wildnis, dem variationsreichen, mit rötlichem und goldenen Gras möblierten Reich nachzutruern.“⁴¹ Deutlich wird auch hier, dass es sich bei den beschriebenen Landschaften um Kronauers eigene, ihr vertraute und lieb gewonnene Räume handelt, die ihr Schreiben ebenso inspirierten wie prägten.

Abschließend zeigt sich, dass die Marsch- und Sumpflandschaften in Kronauers Werk weit mehr sind als bloße Erzähkulissen. Sie repräsentieren eine komplexe Landschaftsform, in der sich das Reale und das Fiktionale, ökologisches Engagement und wissenschaftliche Erkenntnis untrennbar verweben – ohne dass die rationale Dimension je die ästhetische Gestaltung überlagert, wie Kronauer betont:

Das ‚Wahre‘ im menschlichen Verhältnis zur Landschaft blitzt auf in den Werken der Kunst. Aus ihrer Gegenwart heraus haben sie [...] aus Wald, Berg, Fluß, Geruch, Licht und Erinnerung mythische Verkörperungen, Halluzinationen und Epiphanien des Unvergänglichen geschaffen und bieten als sehnsüchtige Imaginationen dem Vorwurf, sachlich zu irren, Paroli bis auf den heutigen Tag.⁴²

Der Sumpf symbolisiert nicht zuletzt einen Ort, an dem das Sichtbare ins Verborgene übergeht und sich die Vielfalt der Wahrnehmungen entfaltet.

40 Brigitte Kronauer, „Von der Freiheit und Frechheit der Poesie. Die Niederelbe bei Hamburg“. In: Brita Steinwendtner, *Der Welt entlang. Vom Zauber der Dichterlandschaften* (Haymon 2016, 203–221: 219).

41 Kronauer, „Von der Freiheit und Frechheit der Poesie. Die Niederelbe bei Hamburg“, 219.

42 Brigitte Kronauer, „Landschaft ist nicht Natur“. In: Kronauer, *Natur und Poesie*, 69–75: 75.

Literaturverzeichnis

- Laury-Nuria, André; Lécole Solnychkine, Sophie, „Le marais, figure du Neutre“. In: *Zone umides e littérature. Actes des 7ème Journée d'étude du Groupe d'Histoire des Zones Humides*. Hrsg. von Bertrand Sajaloli, Sylvie Servain Courant. Blois: ENSNP, 2013, 119–129.
- Collot, Michael, „Landschaft“. In: *Handbuch Literatur & Raum*. Hrsg. von Jörg Dünne, Andreas Mahler. Berlin/Boston: De Gruyter, 2015, 151–159.
- Gerigk, Anja, „Teufelsbrück“. In: *Brigitte-Kronauer-Handbuch*. Hrsg. von Julia Bertschik, Tanja van Hoorn. Berlin/Boston: De Gruyter, 2024, 74–83.
- Gerigk, Anja, „Postmodernes Erzählen auf Leben und Tod. Die Aporie der Zweideutigkeit in Brigitte Kronauers Roman *Teufelsbrück*“. In: *Sprachkunst* Jg. 38, Nr. 1 (2007), 67–88.
- Honold, Alexander, „Landschaft“. In: *Brigitte-Kronauer-Handbuch*. Hrsg. von Julia Bertschik und Tanja van Hoorn. Berlin/Boston: De Gruyter 2024, 423–432.
- van Hoorn, Tanja, „Biodiversität im Text? Brigitte Kronauers Roman *Gewäsch und Gewimmel*“ (2013). In: *Weimarer Beiträge* Jg. 61, Nr. 4 (2015), 518–530.
- van Hoorn, Tanja, „Ambivalenz/Ambiguität“. In: *Brigitte-Kronauer-Handbuch*. Hrsg. von Julia Bertschik, Tanja van Hoorn. Berlin/Boston: De Gruyter, 2024, 347–355.
- van Hoorn, Tanja, „Gewäsch und Gewimmel“. In: *Brigitte-Kronauer-Handbuch*. Hrsg. von Julia Bertschik, Tanja van Hoorn. Berlin/Boston: De Gruyter, 2024, 120–130.
- Kronauer, Brigitte, *Zweideutigkeit. Essays und Skizzen*. Stuttgart: Klett-Cotta, 2002.
- Kronauer, Brigitte, *Teufelsbrück*. München: dtv, 2006⁶ [2000].
- Kronauer, Brigitte, „Sie!“. In: Brigitte Kronauer, *Die Tricks der Diva. Die Kleider der Frauen*. Stuttgart: Reclam, 2010, 40–46.
- Kronauer, Brigitte, „Die Wirtin“. In: Brigitte Kronauer, *Die Tricks der Diva. Die Kleider der Frauen*. Stuttgart: Reclam, 2010, 84–94.
- Kronauer, Brigitte, „Die Wiese“. In: Brigitte Kronauer, *Die Tricks der Diva. Die Kleider der Frauen*. Stuttgart: Reclam, 2010, 47–48.
- Kronauer, Brigitte, *Gewäsch und Gewimmel*. München: dtv, 2015 [2013].
- Kronauer, Brigitte, „Die Niederelbe. ‚Schweiz meiner Seele‘, im Flachland?“. In: Brigitte Kronauer, *Natur und Poesie*. Stuttgart: Klett-Cotta, 2015, 40–49.

- Kronauer, Brigitte, „Landschaft ist nicht Natur“. In: Brigitte Kronauer, *Natur und Poesie*. Stuttgart: Klett-Cotta, 2015, 69–75.
- Kronauer, Brigitte, „Von der Freiheit und Frechheit der Poesie. Die Niederelbe bei Hamburg“. In: Brita Steinwendtner, *Der Welt entlang. Vom Zauber der Dichterlandschaften*. Innsbruck/Wien: Haymon, 2016, 203–221.
- van de Löcht, Joana, „Das Moor als Phobotop und *locus horribilis*: Über das Unheimliche in der Moordichtung um 1850“. In: *Kulturpoetik des Moores. Ressource, Phobotop, Reservoir*. Hrsg. von Joana van de Löcht, Niels Penke. Berlin/Boston: De Gruyter, 2023, 85–105.