

literatur für leser:innen

23

46. Jahrgang

1

Lesen (in) der Epidemie

Herausgegeben von
Martina Wagner-Egelhaaf

Mit Beiträgen von Pia Doering,
Martina Wagner-Egelhaaf, Nikola Roßbach,
Florian Klaeger, Isabelle Stauffer,
Cristine Huck, Silke Horstkotte
und Irene Husser



PETER LANG

Inhaltsverzeichnis

Martina Wagner-Egelhaaf

Einführung: Lesen (in) der Pandemie _____ 1

Pia Doering / Martina Wagner-Egelhaaf

Lektüre in Zeiten von Pest und Corona: das Beispiel des *Decameron* _____ 9

Nikola Roßbach

Loimologia. Literatur der Krise am Beispiel
von Magdeburger Pestschriften von 1681/82 _____ 25

Florian Klaeger

Quarantines: Framing Romantic Narratives of Extinction
and Epidemic Experience _____ 43

Isabelle Stauffer

Lesen über Epidemie, Despotie und Rassismus bei Friedrich Dürrenmatt _____ 61

Cristine Huck

„Ein klares Bild der Lage“ – Literatur als Krisenbewältigung
am Beispiel von Lola Rands Coronaroman *Die Krone der Schöpfung* _____ 71

Silke Horstkotte

Long Covid-Literatur: Pandemisches Erzählen
bei Katharina Hacker und Mareike Fallwickl _____ 81

Irene Husser

„wütend sind derzeit alle“ – Verschwörungserzählungen und Medienkritik
in Elfriede Jelineks *Lärm. Blindes Sehen. Blinde sehen!* (2021) _____ 99

literatur für leser:innen

ISSN 0343-1657 eISSN 2364-7183
herausgegeben von: Keith Bullivant, Ingo Cornils, Serena Grazzini, Carsten Jakobi, Frederike Middelhoff, Bernhard Spies, Barbara Thums, Christine Waldschmidt, Sabine Wilke
Peer Review: literatur für leser:innen ist peer reviewed. Alle bei der Redaktion eingehenden Beiträge werden anonymisiert an alle Herausgeber:innen weitergegeben und von allen begutachtet. Jede:r Herausgeber:in hat ein Vetorecht.
Verlag und Anzeigenverwaltung: Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaften, Gontardstraße 11, 10178 Berlin
Telefon: +49 (0) 30 232 567 900, Telefax +49 (0) 30 232 567 902
Redaktion der englischsprachigen Beiträge: Dr. Sabine Wilke, Professor of German, Dept. of Germanics, Box 353130, University of Washington, Seattle, WA 98195, USA
wilke@u.washington.edu
Redaktion der deutschsprachigen Beiträge: Dr. Ingo Cornils, Professor of German Studies, School of Languages, Cultures and Societies, University of Leeds, Leeds LS2 9JT, UK
i.cornils@leeds.ac.uk
Erscheinungsweise: 3mal jährlich
(März/Juli/November)
Bezugsbedingungen: Jahresabonnement EUR 76,00; Jahresabonnement für Studenten EUR 34,00. Alle Preise verstehen sich zuzüglich Porto und Verpackung. Abonnements können mit einer Frist von 8 Wochen zum Jahresende gekündigt werden. Alle Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Übersetzung, Nachdruck, Vervielfältigung auf photomechanischem oder ähnlichem Wege, Vortrag, Funk- und Fernsehendung sowie Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen – auch auszugsweise – bleiben vorbehalten.

PETER LANG



Die Online-Ausgabe dieser Publikation ist Open Access verfügbar und im Rahmen der Creative Commons Lizenz CC-BY 4.0 wiederverwendbar. <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

„Ein klares Bild der Lage“ – Literatur als Krisenbewältigung am Beispiel von Lola Rands Coronaroman *Die Krone der Schöpfung*

Abstract

Dieser Beitrag befasst sich mit der Darstellung der Coronapandemie in Lola Rands Roman *Die Krone der Schöpfung*. Der Fokus liegt auf der Schreibweise des Coronaromans, auf thematischen Schwerpunkten in der Darstellung der Pandemie und auf der spezifischen Perspektive der Erzählerin. In Anknüpfung an Bruno Latours Konzept des *Faitiche* soll das Zusammenspiel von Pandemiewissen und Quarantänediaristik nachvollzogen werden. Weiter soll die Praxis des Lesens in der Erfahrung von Krisensituationen wie der Coronapandemie herausgestellt werden – einerseits hinsichtlich der Leseszenen innerhalb des Textes und andererseits in Bezug auf die Rezeption des Romans durch seine Leser:innen.

Keywords: Corona, Lola Randl, *Die Krone der Schöpfung*, Lesen, Krise

Lola Rands Roman *Die Krone der Schöpfung* (2020) schließt in der formalen und grafischen Gestaltung sowie inhaltlich an das Debüt der Autorin *Der Große Garten* (2019) an – eine autofiktionale Erzählung über das Leben auf dem Land gepaart mit allerlei Wissen über den Gartenbau. Der Aktualitätsbezug ist für beide Romane zentral: Ist im Gartenbuch ein Erzählstrang ökologisch orientierten Praktiken angesichts von Naturausbeutung und Klimakatastrophe gewidmet, so befasst sich Rands Pandemieroman mit dem Ausbruch des Coronavirus, definiert medizinische Fachbegriffe sowie Neologismen des Coronavokabulars und schildert das *New Normal*¹ zwischen Kontaktbeschränkungen, Homeschooling und Stadtfucht. Dabei schlägt sich die Pandemie auch formal im Text nieder, wenn eine für Amazon konzipierte Zombie-Serie der Erzählerin die Romanhandlung infiltriert und verschiedene Erzählstränge ineinandergreifen.

Angesichts der Ungewissheit der Lage eröffnet das Lesen in *Die Krone der Schöpfung* zwei gegenläufige Strategien – während der „Mann“ der Erzählerin sich auf ein „altes Originalwerk“ über die Pest besinnt und durch den Blick in die Vergangenheit die Gegenwart zu verstehen sucht, vertieft sich die Erzählerin selbst in medizinische

1 Die Rede vom *New Normal* entwickelt sich mit Ausbruch der Coronapandemie zum politischen Schlagwort und geht insbesondere durch deutsche und österreichische Politiker wie den damaligen deutschen Vizekanzler Olaf Scholz oder den österreichischen Bundeskanzler Sebastian Kurz in den deutschsprachigen Diskurs ein; der Ausdruck bezeichnet das ungewohnte Alltagsgeschehen mit neuen politischen und gesellschaftlichen Rahmenbedingungen in der Folge von Krisensituationen. Der Ausdruck wurde im Zusammenhang der Pandemie kontrovers diskutiert, insofern die Rede von der „Neuen Normalität“ den Ausnahmezustand mit massiven Einschränkungen von Grundrechten als möglichen Dauerzustand entwarf. Zugleich aber wird dem Konzept ein resilientes Potenzial zugeschrieben, da die Betrachtung der Krise als Normalität zu ihrer Bewältigung beitrage. Im Februar 2020 spitzte Gisela Zifonun die Kontroverse wie folgt zu: „Lieber eine unvollkommene neue Normalität als gar keine“ versus „Lieber keine Normalität als eine falsche neue“. (Gisela Zifonun: Zwischenruf zu „Neue Normalität“. In: *Sprachreport des Leibniz-Institut für Deutsche Sprache*. 36/2020, H. 2, S. 42–43, hier S. 43. https://www.ids-mannheim.de/fileadmin/aktuell/Coronakrise/zifonun_web_2_neu.pdf (12.04.2023).

Fachzeitschriften und Wikipedia-Artikel und berechnet Infektionsraten, um aus einer prognostischen Perspektive „ein klares Bild der Lage zu zeichnen“.² Dabei werden die Pandemie und gesellschaftspolitische Versuche ihrer Eindämmung in ihrer materiellen Erscheinung und Diskursivierung lesbar: als Kurven und Karten, Gesichter von Virologen, als Whatsapp-Kettenbriefe und die „bunte Kugel mit den kronenartigen Saugnäpfen“ (KS 48). Durch die Anknüpfung an Diskurse aus Medizin, Biologie, Ökologie, Psychologie, Pädagogik entwirft der Roman die Ausbreitung des Virus als natürliches und soziales Phänomen zugleich.

Wie die Coronapandemie in *Die Krone der Schöpfung* lesbar wird, ist Gegenstand dieses Beitrags. Dabei rücken thematische Schwerpunkte, Darstellungsweisen und die spezifische Perspektive der Erzählerin in den Fokus. Weiter soll am Beispiel von Lola Rands Roman die Praxis des Lesens in der Erfahrung von Krisensituationen wie der Coronapandemie herausgestellt werden – einerseits hinsichtlich der Leseszenen innerhalb des Textes und andererseits in Bezug auf die Rezeption des Romans durch seine Leser:innen.

I. Der Sound der Pandemie

Gleich Lola Rands Romandebüt *Der Große Garten* gliedert sich auch *Die Krone der Schöpfung* in kurze, mit Überschriften versehene Kapitel, die am Ende des Buches in einem Stichwortverzeichnis aufgeführt sind. Neben der autofiktionalen Anlage beider Romane gibt es Überschneidungen bei Figuren und Handlungsort; verstärkt wird dieser Eindruck einer Kontinuität von Rands Romandebüt zur *Krone der Schöpfung* durch die ähnliche Covergestaltung mit Grafiken des Künstlers Cristóbal Schmal. *Die Krone der Schöpfung* schildert den Pandemiealltag der Protagonistin zwischen *Homeschooling*, Kontaktbeschränkungen und dem ständigen Verdacht, sich angesteckt zu haben. Viel Zeit verwendet sie auf die Recherche nach dem neuartigen Virus, sie durchforstet das Internet und wälzt medizinische Fachzeitschriften. Nebenstränge der Handlung bilden die Erzählungen über eine Talkmasterin im deutschen Fernsehen und über Donald Trump zur Zeit seiner Präsidentschaft in den USA. Außerdem geht eine Zombieserie, an der die Erzählerin schreibt, als Binnenerzählung in den Roman ein. Während diverse Kapitel sachlichen Beschreibungen von Phänomenen im Zusammenhang der Coronapandemie gewidmet sind, finden sich in anderen Kapiteln tagebuchähnliche Züge, in denen sich die Erzählerin selbst bespiegelt und die sich stellenweise zur Bekenntnisliteratur auswachsen. In der detaillierten Dokumentation der gesellschaftlichen Ereignisse und des persönlichen Alltags während der Pandemie weist der Roman einige Nähe zur Quarantänediaristik auf, die Martina Stemberger als paradigmatisches Genre der frühen Coronaliteratur beschreibt, die im Stil eines Lockdowntagebuchs „international inflationär praktiziert“ worden sei.³

Für *Die Krone der Schöpfung* bieten sich unterschiedliche Genrezuordnungen an: Dorfroman, Chronik, Zombiegeschichte, Untergangserzählung, Bekenntnisliteratur, Autofiktion oder ‚Coronaroman‘. In einer Passage wächst sich der Roman zudem

2 Lola Randl: *Die Krone der Schöpfung*. Roman. Berlin 2020, S. 5 (im Folgenden mit der Sigle ‚KS‘ und entsprechenden Seitenzahlangaben im Text referenziert).

3 Martina Stemberger: *Corona im Kontext*. Tübingen 2021, S. 38.

zu einem Softporno aus.⁴ Lola Randl versucht die Coronapandemie in Echtzeit literarisch zu verarbeiten, was sich auch in der paratextuellen Inszenierung des Romans zeigt: Bei der Fernsehsendung „Druckfrisch“ im Südwestrundfunk präsentiert Randl dem Moderator Denis Scheck ihr am Morgen erst fertiggestelltes Manuskript als Loseblattsammlung, die während des Gesprächs der beiden im Garten der Autorin vom Wind fortgetragen zu werden droht.⁵ Die Literaturkritikerin Eva Biringer hebt in *Die Zeit* die „absolute [...] Gegenwärtigkeit“⁶ des Romans als dessen besonderen Charme hervor. Neben der paratextuellen Inszenierung einer minimalen „Diskrepanz zwischen Redaktions- und Rezeptionskontext“⁷ finden sich Hinweise auf die Aktualität des Textes im Roman selbst – etwa durch Passagen, die den Eindruck nicht editierter Notizen erwecken oder auf die Spontaneität und Vorläufigkeit des Geschriebenen hinweisen: „Die Summe aller Momente ist Null. Ich weiß nicht, ob das jetzt stimmt, das war mir nur gerade so eingefallen, und ich wollte es mir merken, entweder für das Drehbuch oder für was anderes, das ich jetzt noch nicht wissen konnte“ (KS 12). Der Titel des Romans greift in ironischer Weise die Rede vom Menschen als „Krone der Schöpfung“ auf – was der Name des Virus nahelegt: „Corona“ (lateinisch für „Kranz, Krone“) verweist auf die typische kronenförmige Beschaffenheit der Coronaviren, die auf der Oberfläche winzige Spikes tragen. Was in der christlichen Kosmologie die natürliche und damit gottgewollte Ordnung der Welt und aller Lebewesen widerspiegelt, wird im Roman ironisch gebrochen: An die Stelle des Menschen als das einzige von Gott um seiner selbst willen geschaffene Wesen, das über Steine, Pflanzen und Tiere herrschte, tritt ein Virus, das zwar stets einen „fremden Organismus [benötigt], um sich zu verwirklichen“ (KS 6), doch darin dem Menschen in nichts nachsteht, der ohne die ihm Untergebenen ebenso wenig fortzubestehen vermag.

Aufspießen und ordnen. Tausende von Käfern und Schmetterlingen wurden nach ihren Merkmalen sortiert. Pflanzen wurden gepresst, größere Tiere ausgestopft, Geweihe und Gebeine nach Größe und Art sortiert, Sedimente analysiert und Fossilien kartografiert. [...] Die komplizierten und weit entwickelten Lebewesen kamen nach oben und die ganz einfachen nach unten und wie durch ein Wunder stand auf einmal ganz oben der Mensch. Die Krone der Schöpfung, wer hätte das gedacht? Na ja, ein bisschen so ein Gefühl hatte man ja von Anfang an gehabt. (KS 84)

In unterschiedlichen Passagen des Romans werden anthropozentrische Perspektiven dezentriert – etwa in einer Kusszene, als die Erzählerin ihren Nachbarn zu Hause aufsucht und überraschend küsst: „Gewiss wäre es töricht, den Virus dafür verantwortlich machen zu wollen, aber ich hatte schon das Gefühl, dass ich nicht ganz bei mir selbst war“ (KS 120). Im Prolog erhebt die Erzählerin den Anspruch, „ein klares Bild der Lage“ (KS 5) zu zeichnen – das Schreibprojekt steht damit von Beginn an im Zeichen der Coronapandemie. Neben Schilderungen von persönlichen Erfahrungen der Erzählerin stellt der Text sachliche Beschreibungen von Phänomenen im Zusammenhang mit der Pandemie und Definitionen verschiedener Neologismen

4 Vgl. Eva Biringer: *Zombie-Corona auf dem Lande*. In: *Die Zeit*, 01.10.2020, Zeit Online, https://www.zeit.de/kultur/literatur/2020-09/lola-randl-die-krone-der-schoepfung-corona-roman?utm_referrer=https%3A%2F%2Fduckduckgo.com%2F (12.04.2023).

5 Vgl. Denis Scheck: *Druckfrisch*. Deutschland, 2020, 00:08:23, <https://www.daserste.de/information/wissen-kultur/druckfrisch/videos/lola-randl-video-100.html> (12.04.2023).

6 Biringer: *Zombie-Corona auf dem Lande*, https://www.zeit.de/kultur/literatur/2020-09/lola-randl-die-krone-der-schoepfung-corona-roman?utm_referrer=https%3A%2F%2Fduckduckgo.com%2F (12.04.2023).

7 Stemberger: *Corona im Kontext*, S. 39.

des Coronavokabulars dar. Die ausführlichen Beschreibungen des Pandemiealltags, dessen Erscheinungen seitens der Leser:innen als bekannt vorausgesetzt werden können, sowie die häufigen Selbstbespiegelungen der Erzählerin lassen den Text als Teil einer exzessiv geschwätzigem Pandemie erscheinen.⁸ Zugleich ermöglicht der Roman als ‚Sound der Pandemie‘ eine geteilte Erfahrung. Wo die Beschreibungen allzu bekannter Phänomene aus dem Pandemiealltag mitunter wenig informativen Wert haben, eröffnet sich ein gemeinsamer Erfahrungsraum: Durch die Verdichtung des persönlichen Erlebens der Erzählerin werden die Schilderungen anschlussfähig für die Leser:innen.

II. Infodemie

Die Coronapandemie geht als Wissenskrise in *Die Krone der Schöpfung* ein. Verschiedentlich weist die Erzählerin auf die eigene Unwissenheit hin, die sich nicht zuletzt aus ihrer Erzählposition der „absoluten Gegenwärtigkeit“ speist: Erlaubt die zeitliche Nähe zu den geschilderten Ereignissen die detaillierte Dokumentation und verbürgt die Authentizität eines Zeiteignisses, so ist ihr zugleich die notwendige Distanz genommen, um die Geschehnisse einzuordnen und zu beurteilen. Bereits die ersten Sätze des Prologs werfen das Problem unsicheren Wissens in Hinblick auf die Erzählsituation (und darüber hinaus) auf:

Wenn Sie das hier lesen, wird das Größte schon vorbei sein. Vielleicht wird es aber auch erst noch kommen. In Wirklichkeit haben wir überhaupt keine Ahnung, was das Größte gewesen sein wird, und möglicherweise werden wir es auch nie wissen. Die Auswirkungen, die das Ganze haben wird, werden später noch ganz andere Auswirkungen haben, von denen selbst Sie jetzt, wo Sie das lesen und schon viel mehr Ahnung haben als ich, wo ich das schreibe, nichts ahnen können (KS 5).

Unter dem Stichwort der *infodemic* beschreibt die Soziologin Carolin Mezes Pandemien als Wissenskrisen: Angesichts eines unbekanntem Virus würden Prognostik und Risikokalkulation schwierig bis unmöglich, wobei sich die Sicherheitsstrategie der *preparedness* durchsetze: Pandemischer Infektionsschutz ist aufgespannt zwischen der schnellen Eindämmung von unsicherem Wissen und der schnelleren Produktion und Kommunikation von evidenzbasiertem Wissen. Sowohl die rechtzeitige Herstellung von Wissen wie auch seine überzeugende Vermittlung können dabei zum Problem werden.⁹

Die Ungewissheit der Lage, die Verunsicherung der Bevölkerung, Angst vor Ansteckung bis hin zur Hypochondrie sind auch in *Die Krone der Schöpfung* präsent. Die Erzählerin thematisiert die Herausforderungen im Umgang mit widersprüchlichen Informationen in Bezug auf die Pandemieentwicklung:

Vor der zweiten Welle müsse man sich in Acht nehmen, hieß es überall. Wenn die zweite Welle ausbräche, dann überall zur gleichen Zeit und deshalb wäre sie noch viel schlimmer als die erste Welle. Wir waren uns aber noch gar nicht ganz sicher, ob die erste Welle überhaupt schon vorbei war oder noch gar so richtig

8 Vgl. Jean-Pierre Le Goff: *La société malade. Jean-Pierre Le Goff présente son ouvrage La société malade aux éditions Stock. Entretien avec Jean Petaux, Sciences Po Bordeaux*, <https://www.youtube.com/watch?v=bZCpZDKd1vs> (12.04.2023).

9 Carolin Mezes: (Nicht-)Wissen und (Un-)Sicherheit in der Pandemie. In: *Soziopolis*, <https://www.sozio.polis.de/nicht-wissen-und-un-sicherheit-in-der-pandemie.html> (12.04.2023).

ausgebrochen war. Einige sagten auch, dass die zweite Welle überhaupt keine wissenschaftlich erwiesene Bezeichnung für irgendwas sei und dass es sie deswegen auch gar nicht gäbe (KS 195).

Zudem geht sie auf die mediale Informationsflut ein, die Live-Ticker und Push-Nachrichten mit sich bringen. „Es ist also nur verständlich, dass in einer Situation, in der das Virus unaufhaltsam jeden Einzelnen bedroht, jeder Einzelne begierig alle verfügbaren Informationen aufsaugt, die ihm eine bessere Überlebenschance im Falle der entscheidenden Auseinandersetzung ermöglichen“ (KS 21 f.). Zugleich artikuliert sie das Problem möglicher Konsequenzen von Wissen:

Für mich macht das alles keinen Sinn und ich muss sofort aufhören, weiter zu recherchieren. Ich muss mich von der Hoffnung verabschieden, im entscheidenden Moment durch zusätzliche Informationen bessere Überlebenschancen zu haben, und von der Idee, mein Schicksal in der eigenen Hand zu halten, am besten gleich mit (KS 22).

Hinzu kommen Herausforderungen durch Desinformation und Verschwörungstheorien, wie sie sich etwa durch einen an die Mutter der Erzählerin zugestellten WhatsApp-Kettenbrief verbreiten (vgl. KS 48).

In diesem unvergleichbar ungewissen Zustand der Welt macht sich die Erzählerin daran, sich ein „klares Bild der Lage“ (KS 5) zu schaffen. Dabei nimmt sie die eigene Subjektivität zum Ausgangspunkt ihres Erkenntnisprozesses und versammelt in *Die Krone der Schöpfung* heterogene Wissensbestände. Der Text knüpft an Diskurse der Virologie, Ökologie, Politik, Kulturgeschichte sowie der Pädagogik an. In Form umfangreicher Recherchen der Erzählerin geht dabei medizinisches, soziales und alltagspraktisches Pandemiewissen in den Text ein. In Gestalt einer Einschränkung vollzieht die Erzählerin eingangs eine Selbstautorisierung: „Auf stichfeste Quellenangaben wird nach reiflicher Überlegung verzichtet, da aufgrund der Komplexität der Lage eine streng wissenschaftliche Herangehensweise nicht angemessen erscheint“ (KS 5). Diese in Hinblick auf einen literarischen Text als überflüssig erscheinende Abgrenzung vom wissenschaftlichen Schreiben erhebt zuallererst einen Anspruch auf Faktizität und Wissensvermittlung. „So musste sich erst alles im Kopf der Erzählerin zu einem großen Ganzen vermischen, bevor sie dann, mit viel Feingefühl und ganz auf sich allein gestellt, ein klares Bild der Lage spinn (sic!)“ (KS 5). Anstelle „stichfeste[r] Quellenangaben“ (KS 5) und Objektivität setzt die Erzählerin auf die eigene Subjektivität („ganz auf sich allein gestellt“, [KS 5]); die wissenschaftliche Analyse in Sinne der Zergliederung eines Phänomens in seine Einzelteile weicht der Assoziation, der neutrale Blick einer distanzierten Beobachterin wird zugunsten der Empathie der Forscherin aufgegeben. Diese Selbstautorisierung zeigt an, in welchem Spannungsfeld sich die nachfolgenden Schilderungen des Pandemiealltags bewegen: Der Text oszilliert zwischen sachlichen Beschreibungen und Definitionen des Coronavokabulars, zugleich enthält der Roman tagebuchähnliche Passagen, die intime Einblicke in den Familienalltag der Erzählerin geben und von Selbstbespiegelungen und Geständnissen durchzogen sind.

III. Pandemiewissen: Urvirus, Live-Ticker, Genre Zombie

Mit seinem Stichwortverzeichnis und den mit Überschriften versehenen Kurzkapiteln kommt dem Roman ein enzyklopädischer Charakter zu, wobei das Werk nicht unbedingt wie für Romane üblich chronologisch von der ersten bis zur letzten Seite gelesen

werden muss, sondern über das Register am Ende auch eine thematische, fragmentarische Lektüre erlaubt. Die Kurzkapitel widmen sich diversen Phänomenen in sachlichem Zusammenhang der Coronapandemie: Die Erzählerin stellt den „Urvirus“ (KS 29) vor, schildert Funktionsweise, Übertragungswege und biologische Beschaffenheit von Viren (vgl. KS 11), sie widmet sich der Definitionen von Neologismen des Coronavokabulars wie „Superspreader“ (KS 15) oder „Social Distancing“ (KS 26), vollzieht die historische Entwicklung des Homeoffice nach (siehe KS 17 f.), reflektiert mediale Praktiken wie den Live-Ticker (vgl. KS 22). Immer wieder geht dabei philologisches Wissen in den Text ein: Bei der Erläuterung der Etymologie des Begriffs ‚Virus‘ oder bei der Schilderung der Namensgebung von multinationalen Konzernen wie Amazon und Google (vgl. KS 21). Auch theoretisches biologisches und praktisches ökologisches Wissen finden Eingang in den Text, etwa bei der Schilderung der Herstellung von Bokashi (siehe KS 82 f.), bei Hinweisen zum Vogelzählen (vgl. KS 205 f.), einem Sauerteigrezept (siehe KS 141) oder den Ausführungen über den Kleinen Leberegel (vgl. KS 20).

Damit stellt sich die Frage nach der Funktion dieses Wissens – einerseits hinsichtlich seiner praktischen Konsequenz im Leben der Erzählerin und andererseits hinsichtlich seiner Bedeutung innerhalb des literarischen Textes. Trotz vieler Definitionen, sachlicher Beschreibungen und historischer Ausführungen hat der Text keinen belehrenden Charakter. Viel mehr als in die Rolle der Expertin schlüpft die Erzählerin in die der wissbegierigen Dilettantin und lässt sich von ihren Leser:innen bei dem Prozess ihres assoziativen Forschens begleiten. An verschiedenen Stellen verfährt der Text geradezu unsachlich: Deutschlands ‚Star-Virologe‘ wird vorgestellt, der nicht zuletzt mit seinem hübschen Aussehen das Vertrauen der deutschen Bevölkerung gewinnt:

Virologen beschäftigen sich mit der Virologie als der Lehre von den Viren, erforschen deren Eigenschaften und suchen nach Möglichkeiten, sie zu bekämpfen. [...] Wegen seines angenehmen Äußeren und seiner ruhigen, eindringlichen Art zu reden, vertrauten die Menschen ihm bald mehr als den meisten anderen, die in der Krise eine Meinung hatten (KS 35).

Die Ausführungen über den Werdegang und die wissenschaftliche Leistung von Deutschlands Star-Virologen wird mit Ausführungen über sein Aussehen („ein bisschen hübsch“, [KS 33]) verbunden, was mit dem Bild des unnahbaren Wissenschaftlers bricht. Ähnliche Beobachtungen lassen sich auch mit Blick auf das Kapitel „Viren“ anstellen: Die sachliche Beschreibung, die mit philologischen Ausführungen einsetzt und in eine virologische Schilderung übergeht, erläutert schließlich die Angst des Menschen vor Viren (KS 6). Das darauffolgende Kapitel „Schuld“ wechselt von einer Schuld im finanziellen Sinne über zum juristischen Wortgebrauch bis hin zum Schuldgefühl (KS 7). Die Spannung innerhalb des Textes wird verstärkt durch die Vermischung von sachlichen Beschreibungen verschiedener Phänomene im Zusammenhang mit der Coronapandemie und tagebuchähnlichen Textpassagen über den Pandemiealltag der Erzählerin, über ihre Intimbeziehungen und ihr Selbstverhältnis. Vor dem Hintergrund des normalistischen Handlungsortes des Dorfromans vollzieht die Erzählerin ein Selbstverhältnis der Denormalisierung: Sie beschreibt sich als verantwortungslose Mutter (vgl. KS 92;148), die ihre Kinder durch Drohungen gefügig zu machen versucht und die Nachbarn nicht über den Läusebefall ihrer Kinder informiert; sie stellt sich als untreue Ehefrau und unromantische Liebhaberin dar, als Selbständige ohne Auftrag, als mittellose Hauseigentümerin (ohne Fußboden), als übergriffige Tochter,

intrusive Nachbarin, sie dringt in ein Krankenhaus ein, bricht Kontaktverbote beim Ausrichten einer Grillparty, holt Städter:innen und damit das Virus ins Dorf. Als Bekenntnisliteratur erweist sich der Text, wenn die Erzählerin der:m Leser:in Details anvertraut, die sie ihren Mitmenschen verheimlicht – etwa der geplatze Auftrag, das heimliche Fleischessen oder die vermutete Coviderkrankung (KS 49).¹⁰ Dennoch verweigert der Text die gewöhnliche Tiefendimension von Bekenntnisliteratur: Die Selbstbespiegelungen der Erzählerin teilen uns intime Details aus ihrem Leben und ihren Sozialbeziehungen mit – dennoch bleibt sich die Erzählerin selbst dermaßen unzugänglich, dass die Figur keinerlei psychologische Tiefe gewinnt.

Die Verbindung von Quarantänediaristik und Coronaglossar in *Die Krone der Schöpfung* erinnert an Bruno Latours Konzept des *Faitiche*. Mit dem Verweis auf die Komplexität der Lage weist die Erzählerin im Prolog eine analytische, reduktionistische Herangehensweise zugunsten eines assoziativen Verfahrens zurück – ergänzt um den Hinweis, „dass alles sowohl wahr als auch frei erfunden ist“ (KS 6). Fakt und Fiktion werden nicht getrennt, sondern identifiziert. Diese Vermischung von entdeckten Wahrheiten und frei Erfundenem lässt sich mit Latours *Faitiche* beschreiben, insofern das Konzept eine strikte Abgrenzung des Fakts als absoluter Gewissheit vom Fetisch als bloßer Leinwand für Projektion zurückweist und stattdessen der gemeinsamen sprachlichen Wurzel von Fakt und Fetisch in der Entstehung aus dem portugiesischen Partizip der Vergangenheit von ‚fabrizieren‘ nachgeht.¹¹ Aus einer praxeologischen Perspektive erscheinen Fakt und Fetisch als gleichermaßen produziert.

Die Krone der Schöpfung macht nachvollziehbar, durch welche spezifischen materiellen und diskursiven Praktiken die Coronapandemie als Faktum geschaffen wird. Dabei veranschaulicht der Text die Entstehung von Wissen über die Pandemie – etwa durch die mediale Verbreitung von „Bilder[n] von leeren Plätzen in Millionenstädten, von Reagenzgläsern und leergekauften Supermarktregalen, Bilder[n] von Särgen in Kirchen“ (KS 48). Neben Praktiken der Visualisierung, zu denen auch verschiedene Virologen als „Gesichter“ der Pandemie zählen, sind Praktiken der Quantifizierung (vgl. KS 86) konstitutiv für die Pandemie und schließlich das Zusammenspiel von Visualisierung und Quantifizierung in der Hervorbringung der bereits erwähnten Kurven und Graphen. Obwohl die Pandemie einen massiven Einschnitt in den Lebensalltag aller bedeutet, bleibt sie ein Abstraktum und wird erst medial vermittelt wahrnehmbar:¹²

Keiner konnte sich so recht vorstellen, wie ein Corona-Infizierter aussah, also wie er in seinem Bett lag und hustete. Es waren immer nur Leute in Schutzkleidung zu sehen und Krankenhausgänge, lazarettartige Zelte und am allermeisten der Virus selbst, die bunte 3-D-animierte Kugel mit den kronenartigen Saugnäpfen. Am Anfang war das Virus auf den Bildern meistens rot, dann blau und schließlich grün mit Stacheln, manchmal auch blaue Kugeln mit gelben Fortsätzen (KS 48).

10 „Auf jeden Fall durfte niemals jemand dahinterkommen, dass ich Patient 1 in unserem Dorf gewesen sein werde“ (KS 49).

11 Vgl. Bruno Latour: *Die Hoffnung der Pandora*. Frankfurt/M. 2002, S. 334.

12 Dabei spielt die mediale Vermittlung durch das Internet eine zentrale Rolle. Die Erzählerin hält fest: „Nur aus dem Internet wusste man, dass das hier jetzt die Ruhe vor dem Sturm war.“ (KS 19); „Schon seit Längerem waren die Suchmaschinen jetzt immer die Ersten, die wussten, was die Menschen bewegte.“ (KS 31); „Die Zahlen stiegen exponentiell und jeder konnte ihnen im Internet dabei zuschauen.“ (KS 86); „Auf einer anderen Seite im Internet entdeckte ich eine viel bessere Auflistung von allen möglichen Zahlen und man konnte dabei zusehen, wie sie sich veränderten.“ (KS 87); „Die Bahn war seltsam leer, aber das hatte ich ja schon im Internet gesehen. In Wirklichkeit war sie natürlich nicht leer, sondern halb leer, aber komisch war es trotzdem“ (KS 157 f.).

Den *Faitiche* möchte Latour nicht als Relativismus verstanden wissen, der – im Sinne der Postmoderne – Konstruktion und Realität als Erzählung, Illusion und Schein gleichsetzt. Vielmehr geht es darum, die moderne Dichotomie von Gemachtem und Gewordenem (als Variation der Dichotomie von Kultur und Natur) aufzugeben.¹³ Die Konstruktion macht ihre Gegenstände keineswegs weniger „real“, wie Latour festhält: „Weil er [der *Faitiche*] konstruiert ist, ist er so außerordentlich wirklich, so autonom und unabhängig von unserem Zutun.“¹⁴ Fasst Latour die moderne Wissensordnung, ihre Einteilung in Disziplinen als Durchschneiden des Gordischen Knotens, so zielt sein eigenes Unternehmen darauf, diesen Knoten neu zu binden.¹⁵ Entgegen einer Unterteilung in Technik und Naturwissenschaft, Politik und Diskurs nimmt sich die Untersuchung von Akteur-Netzwerken die Natur, das Soziale und den Diskurs gleichermaßen zum Gegenstand. Mit dem Konzept des *Faitiche* sucht Latour wieder zusammenzufügen, was moderne Kritiker:innen oder Bilderstürmer:innen, wie er sie auch nennt, zerschlagen haben. Latour skizziert die Moderne als paradoxes Wechselspiel der Trennung von Menschen und nicht-menschlichen Wesen einerseits sowie ihrer zunehmenden Vermischung andererseits.¹⁶ *Die Krone der Schöpfung* nimmt die Coronapandemie nicht aus dem Blickwinkel einer spezifischen Disziplin in den Blick und sucht durch Reduktion die Vorgänge zu bestimmen; vielmehr verschreibt sich die Erzählerin einer Praxis der Vermischung: „So musste sich erst alles im Kopf der Erzählerin zu einem großen Ganzen vermischen“ (KS 5). Die neuzeitliche Gegenüberstellung eines aktiven, erkennenden Subjekts und eines passiven, stummen Objekts im Erkenntnisprozess wird dabei aufgegeben. Natur und Soziales, Fakten und Werte werden nicht als ontologisch distinkte Bereiche aufgefasst, die substantiell voneinander geschieden zu sein scheinen. Vielmehr zeichnet *Die Krone der Schöpfung* einzelne Praktiken nach, aus welchen die jeweiligen Pole als gereinigte Bereiche hervorgehen. Latour beschreibt dieses Zusammenspiel aus Vermischung und Reinigung als Verfassung der Moderne:

Das erste Ensemble von Praktiken schafft durch „Übersetzung“ vollkommen neue Mischungen zwischen Wesen: Hybriden, Mischwesen zwischen Natur und Kultur. Das zweite Ensemble schafft, durch „Reinigung“ zwei vollkommen getrennte ontologische Zonen, die der Menschen einerseits, die der nicht-menschlichen Wesen andererseits.¹⁷

IV. Lesen, wie es gewesen sein wird

Mit den Lesegewohnheiten der Erzählerin und des „Mannes“ führt der Text zwei unterschiedliche Praktiken der Lektüre vor. Der Mann, der sich sonst eher für „das Weltall und solche Dinge“ (KS 208) interessiert, wirft einen Blick in die Vergangenheit und vertieft sich in ein Pestbuch aus dem 19. Jahrhundert, im Roman stets das „alte Originalwerk“ (KS 97) genannt. Die Erzählerin widmet sich hingegen exzessiv

¹³ Vgl. Bruno Latour: *Die Hoffnung der Pandora*, S. 338.

¹⁴ Ebd.

¹⁵ Vgl. Bruno Latour: *Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie*. Aus dem Französischen von Gustav Roßler. Frankfurt/M. 2008, S. 9.

¹⁶ Vgl. ebd., S. 11 f.

¹⁷ Bruno Latour: *Wir sind nie modern gewesen*, S. 19.

der Internetrecherche über das neue Virus: Sie konsultiert Wikipedia, befasst sich mit Statistiken, abonniert Push-Nachrichten, verfolgt das mediale Geschehen bei Talkshows oder Ansprachen aus der Politik. Während die Lektüre des Pestbuches eine „beruhigende Wirkung“ (KS 127) entfaltet, erweisen sich die Informationen aus dem Internet oftmals als nutzlos, da das Wissen über den Virus keinen Überlebensvorteil (mehr) verspricht (vgl. KS 22) – die Erzählerin hat bald schon „gar keinen Durchblick mehr“ (KS 97). Das Lesen als zentrale Kulturtechnik zur Aneignung und Überlieferung von Wissen stößt dabei an Grenzen. Das kümmert die Erzählerin jedoch weiter nicht – obwohl sie zuhauf wissenschaftliche Artikel liest, versteht sie davon manches nicht (siehe KS 198).

Damit dokumentiert *Die Krone der Schöpfung* einerseits das Problem unsicheren Wissens in der Coronapandemie, zugleich kommt dem Roman im Sinne eines Archivs spezifischer Praktiken und Ereignisse des Pandemiealltags eine epistemische Funktion zu. Der Text schreibt dabei gegen die Vergänglichkeit an, die ein Leitmotiv in Randls Romans bildet – vermittelt durch das vorangestellte Motto einer Strophe aus Andreas Gryphius Gedicht *Es ist alles eitel*, durch die Gefahren der Pandemie und die stetigen Veränderungen. Auch im Epilog kommt die Erzählerin auf „ein altes Gedicht“ zu sprechen, das davon handelt, dass „das, was einer heute aufbaut, morgen ein anderer einreißt“, und sie hält fest: „Alles was geboren wird, muss sterben“ (KS 214).

Trotz dieser archivarischen Funktion findet sich im Roman kaum handlungspraktisches Wissen.¹⁸ Den Leser:innen zur Zeit der Veröffentlichung des Romans sind viele der Definitionen und geschilderten Ereignisse vertraut, die Relevanz des Roman liegt also nicht in einem Informationswert. Erkenntnisrelevant ist vielmehr, wie der Text unterschiedliche Praktiken der Produktion der Pandemie in ihrem Zusammenspiel von Natur und Sozialem reflektiert. *Die Krone der Schöpfung* führt die materiellen Bedingungen der Coronapandemie vor und veranschaulicht ihre Diskursivierung. Dabei wird deutlich, wie sich verschiedene Diskurse berühren und wie Normalisierungs- und Disziplinierungspraktiken zusammenwirken, die sich in ihrem plötzlichen Hereinbrechen während der Pandemie besonders gut beobachten lassen. Dennoch ist der Roman kein engagierter Text, der Aufklärung schaffen will und der eine geschlechter- oder klassenkritische Perspektive beim Blick auf die Auswirkungen der Pandemie(bekämpfung) wählt.

In der Verdichtung der persönlichen und zwischenmenschlichen Erlebnisse werden die Erfahrungen der Erzählerin für die Leser:innen anschlussfähig. Dabei nimmt der Text eine Entgrenzung auf seine eigene Rezeption vor: An verschiedenen Stellen antizipiert die Erzählerin den Rezeptionsprozess im Rahmen einer direkten Ansprache der Leser:innen.¹⁹ Dabei verschreibt sich *Die Krone der Schöpfung* einer performativen Forschungslogik, die nicht ein Ergebnis präsentiert, sondern einen offenen

18 Die Beobachtung von Eva Biring in einer Rezension in der *Zeit*, wonach der Roman „[t]atsächlich [...] wie schon sein Vorgänger voll mit nützlichem Wissen“ sei, muss dahingehend eingeschränkt werden, dass *Die Krone der Schöpfung* durchaus Wissensbestände enthält, diese jedoch kaum anwendungspraktische Bedeutung für die Leser:innen haben. Vgl. Biring: *Zombie-Corona auf dem Lande*, https://www.zeit.de/kultur/literatur/2020-09/lola-randl-die-krone-der-schoepfung-corona-roman?utm_referrer=https%3A%2F%2Fduckduckgo.com%2F (12.04.2023).

19 Auch die Rezeption ihrer Zombieserie malt sich die Erzählerin sehr konkret aus und entwirft eine Interviewszene im Anschluss an die Veröffentlichung, in der sie die Frage „wie die Autorin auf so eine geniale Idee gekommen

Untersuchungsprozess zeigt, der sich schließlich in der Rezeption durch die Leser:innen, in deren Reflexionsprozessen und Erinnerungsarbeit fortsetzt und auch die Dimension sinnlichen und emotionalen Erlebens einschließt. Lola Rands Erzählerin präsentiert kein verallgemeinerbares, kontextunabhängiges Wissen, sondern vielmehr ein lokales und vorläufiges Wissen, dass sie von einem spezifischen Standpunkt aus erschließt. Damit fordert der Text keine Deutungshoheit über die Pandemie ein. *Die Krone der Schöpfung* liefert kein einheitliches Narrativ, sondern stößt Aushandlungsprozesse an und ist Teil derselben.

war* mit der Erzählung über einen Saugwurm beantworten würde. Tatsächlich hat Lola Randl im Anschluss an die Veröffentlichung von *Die Krone der Schöpfung* den Hinweis auf den Saugwurm in mindestens einem Interview platziert: vgl. Lola Randl im Gespräch mit Frank Meyer: Von Zombies, Würmern und Corona auf dem Land, Deutschlandfunk Kultur, 28.08.2020, <https://www.deutschlandfunkkultur.de/lola-randl-ueber-die-krone-der-schoepfung-von-zombies-100.html> (12.04.2023).