

Die Genese des Bösen: philosophische und psychologische Dimensionen des Verbrechens als Narrativ im Jugendroman *Das Gegenteil von Hasen* von Anne Freytag

Dr. Ksenia Kuzminykh
Georg-August-Universität
Humboldtallee 19
37073 Göttingen
ksenia.kuzminykh@uni-goettingen.de

1. Die Genese des Bösen – philosophische und psychologische Dimensionen des Verbrechens als Narrativ

Der Paratext des psychologischen Jugendromans *Das Gegenteil von Hasen* von Anne Freytag (2020) verweist implizit auf ein, im kriminologischen Diskurs gut bekanntes, Phänomen (Haverkamp/Kilchling 2017: 413). Das sei in Kürze expliziert: Die realistisch und individualisiert gezeichnete Figur Julia Nolde, die unter unglücklichen und äußerst schwierigen sozialen und familialen Lebensumständen aufwächst, wird als Opfer eines Mobbingvorfalls stilisiert. Dabei gerät ihre eigene, den Verbalinjurien seitens der Mitschülerinnen und Mitschüler vorausgehende Täterschaft in den Hintergrund. Sie war in der Vergangenheit als ein Mitglied der „Beliebten“ (Freytag 2020: 14) an den Angriffen auf schutzlose „Unberührbare“ (Freytag 2020: 152) nicht unbeteiligt (Freytag 2020: 154). „Als ein Teil des Rudels“ schikanierte, quälte und verletzte sie die Schwächeren, damit „keiner merkt[e], wie klein sie eigentlich ist“, „wie ein Hase unter Wölfen, der rennt und Hacken schlägt, [...] der blind dem Leittier folgt, um nicht selbst totgebissen zu werden“ (Freytag 2020: 154). Das Handeln der Figur lässt sich mit der *Victim-Offender-Overlap*-Theorie erklären (Haverkamp/Kilchling 2017: 413). Dieser zufolge ist Stress für Frustrationsgefühle verantwortlich und motiviert eigene Gewaltanwendung, die prophylaktisch wirken soll (Haverkamp/Kilchling 2017: 413). Auch in der Routine-Aktivitätstheorie avanciert Kriminalität zu einem situativen Ereignis, das weniger von der Persönlichkeit des Betroffenen als vielmehr von der Situation, in der sich der Täter oder das Opfer befinden, abhängt (Haverkamp/Kilchling 2017: 413). Den maßgeblichen Anteil des sozialen Umfelds am Aufkommen von Verbrechen betont auch die Milieu-Theorie (Bourdieu 1982).

Sukzessive versucht die Figur Julia, ihr delinquentes Verhalten zu ändern. Damit ihre negativen Emotionen – Wut, Angst und Hass – sowie ihre negativen Gefühlszustände – Melancholie und Enttäuschung – nicht erneut in ihr dissoziales Verhalten münden, beschließt sie, ein Online-Tagebuch zu führen. Diese Entscheidung basiert auf einem intelligenten Bewältigungsmechanismus (zur Stresstheorie Bock 2008) und begünstigt die Evokation von situationsvermittelter Empathie für ihre Figur. Ihre Selbstreflexion, Reue- und Schuldgefühle sowie ihr indirekt geäußelter Wunsch, sich zu bessern – „Ich wäre besser als das“ (Freytag 2020: 154), – intensivieren dieses aufkeimende, positive Gefühl seitens der impliziten Leser. Julia verwendet das Niederschreiben von aggressiven Gedanken unter dem angenommenen Schutz der Anonymität in

seiner therapeutischen Funktion (Kuzminykh 2009). Am Ende der Narration greift auch die metaphorisch verletzte und innerlich zerbrochene Figur Marlenes auf diese Funktion des Schreibens zurück (Freytag 2020: 406). Sie hält ihre Gedanken, die sie psychisch zu zerstören drohen, in einer E-Mail ohne Empfänger fest, um sie gleich danach zu löschen (Freytag 2020: 407). Dieser Bewältigungsstrategie und der detailliert geschilderten Vorgehensweise ist ein erzieherischer Impetus inhärent.

Im Fortgang der Narration wird die Vulnerabilität der Figur Julias erhöht. Dabei changieren die narratorialen und figuralen Instanzen virtuos zwischen den positiven und negativen Nuancen dieses *terminus technicus*: Einerseits sind es die Aussagen einer fremden erwachsenen Figur, die auf Julias infantile Gefahrenblindheit hinweisen – „dann hat sie nicht weit genug gedacht“ (Freytag 2020: 208 und 167, 168). In Opposition dazu steht ein mitleidender Blick des Julia helfenden Arztes – „wie ein winziges Hasenjunge, eindeutig ein kleiner Hase“ (Freytag 2020: 263–264). Ferner ist die Brutalität der Mitschülerinnen, die den verbalen Attacken Fäuste folgen lassen, als eine Vulnerabilität erhöhende Konsequenz von Julias Gefahrenblindheit zu interpretieren (Freytag 2020: 221, 228).

Auch die Konzeption der Figur Lindas inklusive ihrer kompositorisch motivierten Handlungen rekurriert auf den Paratext: Sie ist als eine starke, integre Superheldin mit einer geringen Vulnerabilität konzipiert. Ihre Weltanschauung, ihre Konversion und Empathie für die ausgestoßene Julia sollen Transfereffekte erzielen. Dabei spielt in ihrem Werdegang von einer dicklichen, schwachen, diskriminierten Person zu einer autarken jungen Frau die Unterstützung der Familie eine entscheidende Rolle. In der unmittelbaren Darstellung im dramatischen Modus formuliert Lindas Mutter pointiert eine konsensfähige Sentenz: „Man kann gegen mobbende Kinder nichts tun. Man kann ihnen nur die Grundlage nehmen.“ (Freytag 2020: 47). Die detaillierte Beschreibung von Lindas starkem durchtrainiertem Körper und von ihren grünen Haaren steht für ihre innere Disposition und Stärke sowie für ihre soziale Zugehörigkeit bzw. ihre bewusst vollzogene Abgrenzung (Freytag 2020: 18). Gerade das Haar, dem als einem kulturellen Zeichen seit der Antike komplexe, dynamische und widersprüchliche Bedeutung zukommt, akzentuiert die absolute Souveränität dieser Figur (Schabert 2012).

Der Täterin Elisabeth Rath, die sich auch mit einem niedlichen Häschen vergleicht, jedoch eine Metamorphose in ein Raubtier anstrebt, steht keine adäquate Stresslösungsstrategie zur Verfügung. Sie steigert sich in die imaginäre Rolle der verfemten Außenseiterin hinein (Freytag 2020: 346). Diese Einbildung, die durch eine antizipierte potenzielle Diskriminierung verstärkt wird, tritt als ein gewaltauslösender Stressfaktor auf. Mittels Introspektion wird gezeigt, dass die Täterin sich der Konsequenzen ihrer grauenvollen Tat bewusst ist (Freytag 2020: 124–126, 135). Sie fühlt sich wie eine Regisseurin einer Reality-Show, in der sie „mit nur einer Fingerkuppe Julias Leben, das wie eine lange Reihe Dominosteine aussieht, zerstören kann“ (Freytag 2020: 125). Diese Hybris blendet sie. Doch im Gegensatz zu anderen, aus der Weltliteratur

bekanntesten Figuren (bspw. Goethes Faust, Dostojewskijs Raskolnikow, Camus' Meursault), die von der These ausgehen, dass herausragende Individuen das Recht haben, für die Durchsetzung großartiger, der Menschheit förderlicher Ideen Leben zu vernichten, nimmt sie, als ein durchschnittlicher, unauffälliger „Crowd-Pleaser“ (Freytag 2020: 346) lediglich ihre individuellen Rachegefühle als Legitimation für ihr inferiores Handeln (Freytag 2020: 397–403, 412–416).

Diese asoziale Einstellung der Figur Elisabeth lässt die „explanatorische Hypothese“ (Wünsch 2012: 38) zu, dass sie an desintegriertem Narzissmus leidet, der im Gefühl des „Nicht-Geliebt-Werdens“ grundiert ist (Gottschalch 1997: 43). Der markanteste Indikator dieser Pathologie ist ihr blinder Selbsthass, der nach außen geleitet wird, um eine gravierende Selbstschädigung zu vermeiden (literarische Prätexte bieten Heinrich 2009 und Cormier 1997 an). Allerdings ist der Rückgriff auf eine psychoanalytische Textanalyse problematisch. Die kausal motivierten intentionalen Aktionen der Figur Elisabeths stehen in einer engen Dependenz mit der *histoire*: Die Annahme eines gestörten Identifikationsprozesses der autodiegetischen Erzählerin würde die Schwere ihrer kaltblütigen Rache nivellieren und ihr delinquentes Handeln rehabilitieren. Ihre Kriminaltat könnte dann auch vor dem Hintergrund der Persönlichkeitstheorien plausibilisiert werden. Die leichte Aversion gegen sich selbst, vorwiegend jedoch gegen ihre eigene Unerfahrenheit und Naivität, wird zwar angedeutet, (Freytag 2020: 346, 399), zu einer Triebfeder wird jedoch ihr pures Begehren, Böses zu tun. Das Sich-Laben an psychischen Qualen ihrer Mitschüler offenbart zuweilen sadistische Züge. Sie vergisst alle Grundsätze der Moral. Die Difamierung von Personen in der Diegese, die nicht primär eine Zielscheibe ihrer alttestamentlichen Rache (5. Mose 32. 35) bilden, wird leichthin als ein Kollateralschaden akzeptiert (Freytag 2020: 398). Ihre hohe Intelligenz, taktische Raffinesse, technische Expertise und Präzision bei der Verwirklichung des grausamen Plans deuten als unbestreitbare Indizien auf ihre mentale Klarheit hin (Freytag 2020: 398). Darüber hinaus belegt ihre ausgeprägte Fähigkeit zur Manipulation der Schulgemeinschaft mit Hilfe von überlegt platzierten falschen Fährten (Freytag 2020: 398), dass die Täterin die Denkmuster der Mitschülerinnen und Mitschüler antizipiert (Freytag 2020: 346). Ihre Analysefähigkeit hilft ihr, sich der Bestrafung zu entziehen. Aus diesem Grund bleibt die Restitution des verletzten Rechts als moralische Restabilisierung der Ordnung, im Sinne des integrativen Strafverständnisses von Hegel (1820) und Kant (1981), aus. Es erfolgt keine Prävention vor zukünftigen Straftaten der Täterin und der potenziellen Imitatoren (Schopenhauer 1949).

Elisabeth erreicht nicht nur ihr Ziel, sondern erhält sogar ein Schulbekenntnis von der Figur Leonards, dessen Verhalten ein Auslöser ihrer perfiden Boshaftigkeit war (Freytag 2020: 415). Der Zustand *ante rem* stellt sich von allein ein.

Die betroffenen Zentralfiguren Edgar (Freytag 2020: 374), Julia (Freytag 2020: 319, 367), Leonard (Freytag 2020: 386, 415), Marlene (Freytag 2020: 404) und Linda (Freytag 2020: 36, 74, 75 272, 387) erhalten mittels einer Metabolé die Chance, ihre wahren Bedürfnisse zu

erkennen, die Sinnhaftigkeit und besonders die Konsequenzen ihrer Entscheidungen zu reflektieren und dadurch ihre Denk- und Verhaltensmuster zu ändern. Für sie wird ein glücklicher Ausgang konstruiert.

Elisabeth Rath versucht gegen das ihr attestierte Geschlechtsstereotyp anzukämpfen. Nach der Sozialisationstheorie (Haverkamp 2011) gelten Frauen als einfühlsam, furchtsam, fürsorglich, liebevoll, mitfühlend, schwach und weichherzig. Ihnen werden Friedfertigkeit und Passivität unterstellt. Diese Werte sollen zufolge der Sozialisationstheorie eine Kriminalitätshemmende Wirkung entfalten. Daher werden sie eher mit Opferwerdung als mit Täterschaft in Verbindung gebracht. In Widerspruch hierzu stehen die konsensfähigen Vorstellungen über Eigenschaften von Straftätern. Danach ist Kriminalität maskulin, aggressiv, feindselig, negierend, stark, unsensibel und wütend (Haverkamp 2020).

Die Beständigkeit des Wunsches der Figur Elisabeth nach einer Metamorphose von einem schutzlosen, friedlichen Häschen zu einem reißenden Wolf wird im *discours* mittels des Tempus markiert. Im Prolog formuliert Elisabeth diesen Wunsch in einem inneren Monolog im Präteritum – „Ich wollte sein wie er“ (Freitag 2020: 5) Im Fortgang der Narration erscheint die Wunschvorstellung im Präsens – „Ich will sein wie er“ (Freitag 2020: 137). Die autodiegetische Introspektion als Schlusspunkt der Narration endet mit Elisabeths Reflexion im Präteritum und Präsens. Die beiden Tempora stellen nicht nur die Retrospektive und den gegenwärtigen Blickwinkel dar, sondern verweisen analeptisch auf das Erreichen einer tieferen Stufe der Selbstreflexion und auf die bewusste Wahrnehmung dieses Prozesses – „Ich wollte sein wie er. Und dann begreife ich, dass ich das vielleicht längst bin. Dass ich es vielleicht schon immer war. Ein Wolf unter Hasen.“ (Freitag 2020: 416). Diese Verwandlung kann als ein Indikator psychischer Verfassung in der adoleszenten Umbruchphase gedeutet werden.

Die Konzeption der Figur Elisabeth öffnet einen weiten Deutungsraum, indem sie auf den philosophischen, sozio- und psychologischen, kriminologischen und religiösen Diskurs hinweist. In seinem Rahmen gibt es unterschiedliche Perspektiven, die konträre Positionen im Hinblick auf das Phänomen des Bösen, seine Manifestation und seine Genese formulieren (Noller 2018). Dabei changiert die Bedeutung dieser Phänomenologie zwischen einem aktiven und passiven Übel: Nach Platon handelt der Mensch wider besseren Wissens böse. Augustinus (2009) hebt das Böse aus dem Zusammenhang des Individuums heraus und interpretiert es in neuplatonischer Tradition als ein Anhypostaton: Das Böse ist parasitär; es ist nicht aus sich selbst heraus etwas, sondern es haftet dem Guten an; es ist die Beraubung des Guten (*privatio boni*). Hobbes hingegen wertet das Böse als grundsätzliche Bereitschaft des Menschen, seine eigenen Interessen gewaltsam durchzusetzen (Hobbes 1651). Kant sieht im Bösen das Resultat einer Entscheidung des freien Willens. Die Maxime des *sapere aude* als Essenz seiner Philosophie der Befreiung von den Fesseln jeglicher Fremdbestimmung impliziert die Fähigkeit des mit dem *liberum arbitrium* ausgestatten Individuums, auch die Konsequenzen seiner Handlungen zu

bedenken (Kant 1784/2019). Der Aufklärer warnt vor dem illusorischen Gefühl der Sekurität, das sich aufgrund einer ausgebliebenen Konfrontation mit der Entfaltung des Bösen einstellen könnte (Kant 1981). Auch Hegel versteht das Böse als bewusstes Zuwiderhandeln und als Gegenpart des Guten. Ihm zufolge ist der Mensch dann böse, wenn er wider die Vernunft handelt (Hegel 1820).

Im literarischen Diskurs ist neben anderen herausragenden Schriftstellern, die sich mit der philosophisch-anthropologischen Reflexion des Bösen auseinandersetzten (bspw. Dante Alighieri als ein Apologet der Privationstheorie von Aristoteles und Augustinus, Charles Baudelaire mit der Ästhetik des Bösen, E. T. A Hoffmann) die mit wissenschaftlicher Exaktheit ausgebreitete Perspektive von Edgar Allan Poe besonders interessant (Poe 1925). Er stellt sich Mitte des 19. Jahrhunderts in seinen Schauergeschichten mit einer noch viel größeren Radikalität die Frage nach dem Bösen. Poe identifiziert das Böse als eine anthropologische Grundkonstante und konkurrenziert die vorherrschende philosophische Anthropologie. In seinem literarischen Oeuvre reflektiert er das Konzept des Eigensinns „*spirit of Perverseness*“, das sich wie eine Übersetzung der Kant'schen „Verkehrtheit des Herzens“ liest (Kant 1981) (dazu Meier 2020). Er versteht den Geist der Verkehrtheit mit einem omnipotenten Selbstzerstörungstrieb: Parallel zum Ausbruch des Bösen wird der Prozess der Selbstdekonstruktion des Bösen initiiert. In diesem besiegt der Geist der Verkehrtheit, der assoziativ das Böse *per se* ist, den in jedem Individuum tief verankerten Lebenserhaltungsinstinkt. Der Justiz und der Gesellschaft kommt somit lediglich eine vollstreckende Funktion zu.

Die Figur der Täterin Elisabeth ist im Sinne von Hobbes, Hegel und Kant als böse zu identifizieren. Elisabeth Rath weiß um die desaströsen Folgen ihrer infamen Rache für die Autorin der intimen Beiträge, die in ihrem bösen Spiel nicht einmal eine Randfigur ist, und für die gesamte, in diesen Schriftstücken bloßgestellte Klassengemeinschaft. Dennoch setzt sie ihr destruktives Vorhaben als eine freie Willensentscheidung skrupellos um. Sie widersetzt sich den präferierten Verhaltensmaßstäben und ignoriert für das Erreichen ihrer eigenen Vorteile geltende soziale und judikative Normen (*collective conscience*) (Durkheim 2004). Das späte Reuebekenntnis der Täterin – „die Sache mit der gebrochenen Nase, damit habe ich nicht gerechnet“ (Freitag 2020: 403) – entschuldigt sie nicht, zumal auf der Ebene der *histoire* von den früheren körperlichen Gewalttaten an den Schülerinnen und Schülern berichtet wurde, deren Augenzeuge die Figur Elisabeth war. Auch bleibt der von Poe angenommene Wille zur Selbstelimination des Bösen, des Geistes der Verkehrtheit, in der Täterin aus.

Aus der strafrechtlichen Perspektive handelt es sich um einen Diebstahl, Mobbing sowie um die Verletzung der Menschenwürde. Die temporäre soziale Isolation der Delinquentin evoziert eine, ihre Kriminalität augmentierende, Wirkung. Zu ihrer eigenen Entlastung rekurriert sie auf Diskrepanzen im unmittelbaren sozialen Kontext: Trotz der Tabuisierung von Mobbing seitens der Lehrer und Eltern (Freitag 2020: 9, 78, 192–198, 379) kommt es zu Ignoranz und sogar

Toleranz von konkreten Mobbingvorfällen (Freytag 2020: 88–87). Und obwohl Mobbing seitens der Schüler latent ausgeübt wird, gibt es Schwierigkeiten bei der zivilrechtlichen Strafverfolgung (Freytag 2020: 88–87, 125–135, 154).

Auktorial (Schmid 2019) wird auf das skeptische Menschenbild von Kant – „der Mensch ist aus krummem Holz geschnitzt“ – (Kant 1784/1870) verwiesen. Diese Katachrese wird im Prolog des Jugendromans in Form eines chinesischen Sprichwortes wiederaufgenommen (Freytag 2020: 5).

Narratorial findet sich eine Rekurrenz auf folgende Quellen: auf das skeptische Menschenbild der Bibel – „wir sind alle Sünder“; auf die Volksweisheiten – „ein Hasenherz im Wolfspelz tragen“ (Freytag 2020: 153), implizit „Gelegenheit macht Diebe“; auf die berühmte Sentenz aus der Komödie *Asinaria* – *homo homini lupus/lupus est homo homini, non homo* (Plautus), auf die auch Hobbes in der Widmung seines philosophischen Traktats *Elementa Philosophica de Cive* – „*Homo homini Deus & Homo homini Lupus*“ (Hobbes 1657: 2) und im *Leviathan* (1657) zurückgriff.

Originell wirkt die Wendung „[ein] Wolf unter Hasen zu sein“ (Freytag 2020: 7, 137). Mit dieser Allegorie charakterisiert sich die Figur der Täterin als „klein, plüschig, [als ein Häschen, dessen] Gesicht arglos, mit einem beinahe menschlichen Ausdruck [ist]“ (Freytag 2020: 137).

Die Entscheidung zur Tat wird als ein mentales Ereignis der Figur konstruiert und im inneren Monolog der Figur expliziert (Freytag 2020: 124).

2. Täterinnen aus komparatistischer Perspektive

In diesem Abschnitt folgt eine kurze Anmerkung bezüglich der Similarität der Täterinnen Julia und Elisabeth: Beide vergleichen sich mit einem Häschen, aber sie belegen diese Metapher mit einer divergierenden Semantik. Julia wird dieser Kosename von ihrem Freund Leonard aufoktroiert (Freytag 2020: 132, 319). Dabei ist sie sich der Ambivalenz dieser Etikettierung bewusst, wie die Introspektion offenlegt: „*Hase*, denkt Julia, irgendwie gerührt und irgendwie abfällig“ (Freytag 2020: 132). Die Kursivsetzung unterstreicht diese Diskrepanz und expliziert den inneren Antagonismus der Figur, die erneut aus Feigheit „mitläuft“ und sich selbst für ihre Konformität verurteilt: „Etwas Tiefes, Echtes“ – das Wölfische sollte im Verborgenen bleiben.

In Opposition dazu steht Elisabeth, die eine Transformation in einen autarken, angsteinflößenden Wolf herbeisehnt (Freytag 2020: 7, 137). In der Reminiszenz an ihren Hund Marla (Seppala Siberian Sleddog), der einem Wolf ähnelte (Freytag 2020: 348), parallelisiert sie sich mit ihm – „So als wären wir ein Rudel, sie und ich“ (Freytag 2020: 349).

Beide jungen Frauen verstoßen somit noch mehr als ihre männlichen Mitschüler gegen die ihnen in der Sozialisationstheorie zugewiesenen Rollenbilder und machen sich gesellschaftlich moralisch angreifbar (Haverkamp 2011). Sie entsprechen nicht mehr dem Bild von einer guten Frau, sondern dem von einer bösen Täterin. Leonard und andere explizieren diesen Gedanken in ihren autodiegetischen Redeanteilen (Freytag 2020: 143). Dabei wird Julia von einer Täterin zu einem Opfer der diffamierenden Verbalinjurien. Eine ähnliche Konversion lässt sich im Fall der Figur Marlene konstatieren (Freytag 2020: 283, 403). Sie verwandelt sich aus einer gefürchteten, rücksichtslosen Tyrannin, deren Ruf die Annahme ihrer vermeintlichen Täterschaft auch im Fall des jüngsten Mobbingvorfalls nahelegt (Freytag 2020: 233, 291, 292, 302–304), durch das Ablegen der Maske in ein schutz- und liebebedürftiges Wesen (Freytag 2020: 404ff).

Elisabeth entwickelt sich zu einer berechnenden und kaltblütigen Täterin (Freytag 2020: 346). Auch Jessica, die motiviert von dem Wunsch, in die Liga der „Beliebten“ aufgenommen zu werden, Schikanen und Demütigungen über sich ergehen ließ, unterliegt einer Metamorphose (Freytag 2020: 289). Auch ihre Figur erweist sich als „das Gegenteil von Hasen“.

Pointiert lässt sich die, diese Figuren charakterisierende, Entwicklung mit dem von Nils Christie formulierten Diktum beschreiben: „Täter, die zu Opfern werden, sind schlechte Täter, genauso wie Opfer, die zu Tätern werden, schlechte Opfer sind“ (Christie 1986: 25).

3. Spannung

Der Roman *Das Gegenteil von Hasen* erfreut sich seit seiner Erstpublikation großer Beliebtheit und gilt u. a. als spannend (s. Literaturhinweise). In diesem Abschnitt soll veranschaulicht werden, mit welchen narrativen Strategien dieser Effekt erreicht wird. In den Fokus der analytischen Reflexion kommt nur die textorientierte Spannung. Dabei handelt es sich um ein intersubjektives, mehrdimensionales Phänomen, das die Aspekte der *histoire* und die des *discours* impliziert. Ferner ist zwischen diversen spannungserzeugenden- und tragenden Strukturen zu differenzieren: *Tension*, ein elementares ästhetisches Merkmal der Literatur (Bohnheim 2001), ist statisch und kontrastierend. Als ein effektives und effizientes Mittel der Erzeugung von *tension* gelten bestimmte, in die Figurenkonzeption und -konstellation implementierte Aspekte. Diese zeichnen sich durch ein hohes Konflikt- und Interaktionspotenzial der Figuren aus. In dem psychologischen Jugendroman von Freytag wird *tension* zwischen allen Zentralfiguren konstruiert. Dabei lassen sich sowohl binäre Oppositionsmodelle mit Kontrapositionen als auch trinäre Figurenkombinationen aufspüren. Innerhalb dieser Verbindungen vollzieht sich eine Verschiebung zwischen kontrastierenden und harmonisierenden Figuren. Dies sei in Kürze exponiert:

In der Dyade Linda – Edgar herrscht zunächst eine innige Freundschaft, die in eine glückliche und anschließend, wegen der Zerstörung der Dyade durch Simone (Momo), in eine unglückliche Liebe übergeht. Momo und Edgar bilden ein rivalisierendes Kontrastpaar. Ihr Konflikt wird vor dem Hintergrund der Eifersucht vom heterodiegetischen, intern fokalisierten Erzähler

angedeutet. Als Julia in Edgars Leben eintritt, expandiert die Triade zu zwei Dyaden, wodurch das Gleichgewicht wiederhergestellt wird (Freytag 2020: 373). An der Beziehung von Linda und Simone werden die Aspekte der sexuellen Orientierung, der Akzeptanz der eigenen Persönlichkeit und die Reaktion der familialen und sozialen Umgebung thematisiert (Freytag 2020: 99, 105).

Die Figuren-Triade Leonard – Marlene – Julia steht in einer Opposition zu dem oben skizzierten Trio. Die komplementären Konstituenten sind einerseits Zwillinge Leonard und Marlene, denen eine elitäre Attitüde anhaftet, andererseits die Freundinnen Marlene und Julia. Julia lebt im Prekariat. Diese Triade bleibt trotz sozialer Diskrepanzen bestehen, wenngleich sich alle drei Jugendlichen der materialen Privilegien von Leonard und Marlene und der daraus resultierenden Immunität bewusst sind (Freytag 2020: 398). Leonards Liebe zu Julia zerstört diese fragile Balance. Marlene verliert sowohl ihre beste Freundin als auch ihren Bruder. Sie lernt Kälte und Ausgrenzung, Einsamkeit und soziale Isolation kennen (Freytag 2020: 391). Sie war als Anführerin des ‚Wolfsrudels‘ unmenschlich in der Ausübung ihrer Macht. Die soziale Isolation ist ein Resultat ihrer Tyrannei.

Die narratoriale Instanz legt Marlenes Interessenskonflikt offen und konstruiert *tension*. Marlenes Figur verfügt über eine feine Mentalisierungsfähigkeit (*mind reading*) (Zunshine 2006). Sie durchschaut Julias Gefühle bzw. ihre Absenz. Allerdings findet ihre an Leonard gerichtete Warnung kein Gehör. Die Erweiterung dieser Triade, die am Ende der Narration signalisiert wird, deutet kataphorisch auf die potenzielle Wiederherstellung der Harmonie in der Tetrade hin (Freytag 2020: 405–407).

Tension herrscht zwischen Leonard und Elisabeth Rath. Die extradiegetisch-heterodiegetische narrative Instanz oszilliert raffiniert zwischen den Emotionen der Figuren – Begehren, Liebe, Hass, Enttäuschung und Schmerz. Die Kontraststruktur wird auch in diesem Motiv durchgehalten. Dieser Konstellation liegt eine spiegelbildliche Struktur zu Grunde (Freytag 2020: 386, 414).

Ferner manifestiert sich *tension* im Generationenkonflikt. Allerdings geht es weniger um seine klassische Ausrichtung im Sinne eines Kampfes um Selbstbestimmung (Kuzminykh 2019), sondern um die fehlende Kommunikation zwischen Generationen. Die Sprachlosigkeit lässt sich als eine Spiegelung zwischen jugendlichen und erwachsenen Personen in allen Familien der narrativen Welt konstatieren. Sie ist jedoch unterschiedlich motiviert und wird erst im Fortgang der szenischen Kommunikation sukzessive überwunden (Schweigen über Mobbing 45, über sexuelle Orientierung 99, 105, Traurigkeit aufgrund des Todes der Mutter 26–28, heimliche Verliebtheit 9, schlechte sexuelle Erfahrungen 173–177, potenzielle Schwangerschaft 267–268, Angst vor Ausgrenzung 139 und körperlichen Angriffen 140, 298). Dieses Phänomen

bildet ein Leitmotiv in der gegenwärtigen Jugendliteratur (McManus 2017, 2020, Asher 2007, Elsässer 2011, Teller 2010, Gabathuler 2012).

Weitere, für das Werk konstitutive Spannungsarten sind *curiosity* und *suspense*. Bei der rekursiven Neugierstruktur (*curiosity*) wird ein signifikantes auslösendes Ereignis weggelassen, dem Rezipienten wird aber deutlich signalisiert, dass ihm eine entscheidende Information fehlt. Es besteht eine scharfe Diskrepanz zwischen der Ereignis- und Diskursstruktur: das Schlüsselement wird am Anfang angekündigt, aber erst am Schluss erzählt. Diese rekursive analytische Konstruktion provoziert kognitive Operationen. Sie setzt weder Empathie für die Figuren noch eine imminente Bedrohung dieser Figuren voraus (Wenzel 2001, Brewer 1996, Koch 1993, Pütz 1977, Kuzminykh 2021). Die differenzierten Ergänzungsfragen dieser Erzählkonstruktion zielen auf die Lösung eines vor Beginn der Narration vorgefallenen Ereignisses ab, soweit dieses sich aufgrund des Textes rekonstruieren lässt.

In dem psychologischen Jugendroman wird der Leser in der aufbauenden Rückwendung mit einem Verbrechen konfrontiert – „Ich war es nicht [...] Aber ich habe das nicht getan. Sie wissen ziemlich genau, was passiert ist. Sie wissen nur nicht, wer es war“ (Freitag 2020: 9, 10).

Auf der Ebene des *discours* manifestiert sich die Unterdeterminiertheit, die *curiosity* auslöst, in der Verwendung von Indefinitpronomen (Freitag 2020: 7, 8, 10). Dadurch wird sowohl in un-mittelbaren Darstellungen im dramatischen Modus als auch in mittelbaren Darstellungen im narrativen Modus kataphorisch auf ein Geheimnis hingedeutet, das jedoch schnell aufgelöst wird. Im Fortgang der Narration verschiebt sich der Akzent bei der Konstruktion von der Unterdeterminiertheit von der Ebene der Oberflächenrepräsentation zu der Modellebene (Schnotz 2006, Kintsch 1998). Die Identität der Täterin bleibt bis zum Schluss der Narration verborgen, auch wenn diese von Anbeginn, seit dem Prolog, als eine Erzählinstanz präsent ist (Freitag 2020: 7). Die strukturell-ästhetisch motivierte Wahl der autodiegetischen narrativen Perspektive für die Täterin erlaubt es, ihrer Figur unentdeckt zu bleiben (Freitag 2020: 400). Sie lenkt den Verdacht geschickt von sich ab, indem sie sich aktiv an den Mutmaßungen der Schulgemeinschaft beteiligt (Freitag 2020: 65, 77, 188, 290–292, 302–304). Diese erfolgen als un-mittelbare Darstellungen im dramatischen Modus (Freitag 2020: 14, 33, 53, 141, 289, 303). Mittels einer figuralen homodiegetischen Wahrnehmungsperspektive werden einerseits das Phänomen des Konformismus und der Gruppendynamik, andererseits die Genese, die Wirk- und Verbreitungsmechanismen von Mobbing veranschaulicht: „Und wie es ist, wenn mehrere Individuen zu einem Mob werden und im Kollektiv vergessen, wer sie sind“ (Freitag 2020: 212).

Auf der Ebene der *histoire* wird die Unterdeterminiertheit mittels der inkongruenten Informationsvergabe erreicht. Die Auflösung des Rätsels erfolgt forciert – mittels der rhetorischen Figur

deus ex machina. (Freytag 2020: 405). Bis dahin wird die Neugier durch vielzählige Ergänzungsfragen aufrechterhalten.

Die dynamische Spannungsart *suspense* wird vorwiegend auf der lokalen Ebene als *micro-suspense* in parallel verlaufenden Sujetlinien konstruiert (Brewer 1996, Wenzel 2001). Ihr differenzierendes Merkmal ist die Parallelität von Diskurs- und Ereignisstruktur und die daraus resultierende hohe Transparenz der Narration. Entscheidend für ihre Konstruktion ist eine frühestmögliche Präsentation eines auslösenden Ereignisses, das zu einem für die favorisierte Figur unerwünschten Resultat führt. Dieser *suspense*-Kern lässt beim Rezipienten offene Entscheidungsfragen im Hinblick auf den Fortgang der Narration und die Konsequenzen des Schlüsselereignisses entstehen. Den konzipierten Entscheidungsfragen muss ein ausgeprägtes Potential immanent sein, die Aufmerksamkeit des Lesers auf sich zu lenken und sie dadurch zu steuern. Darüber hinaus sollen sie das Kriterium der Relevanz auf der Ebene der *histoire* erfüllen. Die Antworten auf diese sind ausschließlich in einem binären Paradigma zulässig. Die offenen Entscheidungsfragen können sich dabei entweder auf kürzere Handlungssequenzen (lokale Spannung/Episodenspannung/*micro suspense*) und/oder auf den Ausgang der Gesamthandlung (globale Spannung/Grundspannung/*macro suspense*) richten (Pütz 1977). Eine weitere unentbehrliche Voraussetzung für die Genese von *suspense* ist die Evokation von Empathie für die Figuren (zur Typologie nach Graden der Vulnerabilität s. Junkerjürgen 2001). Sie ist das differenzierende Kriterium zur Abgrenzung von anderen spannungstragenden und -erzeugenden Konstruktionen. Diese theoretischen Überlegungen sollen an einer Episode demonstriert werden: Der Leser lernt auf den ersten Seiten des Jugendromans die Figuren von Julia und Edgar kennen. Der extradiegetisch-heterodiegetische Erzähler mit einer internen Fokalisierung schildert die Wahrnehmungsperspektive von Edgar. Seine zärtlichen Gefühle zu der Figur Julias lassen sie in seinen Augen als schön und vulnerabel erscheinen (Freytag 2020: 14). Zugleich wird das Kindlichkeitsschema, das Hilfs- und Zuwendungsbereitschaft erhöht und die Entstehung der ausdrucksvermittelten Empathie begünstigt, aktiviert (Seidler et. al 2010). Julia verliert ihr Notebook und muss sich davor fürchten, dass die von ihr aufgeschriebenen, sensiblen Beiträge in sozialen Netzwerken verbreitet werden. Die Angst der Figur evoziert noch keine Spannung i. S. von *suspense*, denn im Protokoll, das als ein Einstieg in die Handlung fungiert, wird bereits der Mobbingvorfall angekündigt (Freytag 2020: 9). *Suspense* entsteht mit den Fragen: Hat Edgar Julias Notebook gefunden? Hat er die verletzenden Texte gelesen? Diese Handlungen sind mit negativen Konsequenzen sowohl für Julia als auch für Edgar verbunden, für die Empathie hervorgerufen wurde.

4. Erzählperspektive und Zeit

Die erzählte Zeit umfasst vier Tage. Der Zeitpunkt der Ereignisse wird explizit, in Form von Kapitelüberschriften, angegeben. Manche Ereignisse verlaufen parallel. Der *discours* weicht analeptisch von der Ordnung der Ereignisse in der Geschichte ab. Das Erzähltempo ist langsam

mit einer überwiegenden Ausdehnung des *discours*. Es finden sich zahlreiche Digressionen in parallel angelegten Sujetlinien. Allein sie fungieren laut Edgar Allan Poe als Implikationen des Bösen (Poe 1925). Die Wiederholungsbeziehung zwischen *discours* und *histoire* ist singulativ. Die Darstellung von Ereignissen erfolgt multiperspektivisch. Dadurch entsteht ein heterogenes und teilweise widersprüchliches Portrait der innertextlichen Wirklichkeit. Die Aufsplitterung der Erzählperspektive impliziert das Phänomen der Vielstimmigkeit, das sowohl auf die Brüchigkeit der eigenen Perspektive durch die Verflechtung mit fremden Stimmen als auch auf die Heterogenität von soziokulturellen Konstruktionen hinweist (Bachtin 1979). Der Text dekonstruiert die Homogenität der Figuren und verdeutlicht ihre Widersprüchlichkeit. Er zeigt, dass die Ordnung jedes Einzelnen durch die Fremdheitserfahrungen brüchig werden kann.

Die extradiegetisch-heterodiegetische Erzählinstanz berichtet in einer multiplen variablen internen Fokalisierung. Als ein Beispiel hierfür ist der Arztbesuch zu nennen, der sowohl aus der Perspektive des routinierten Erwachsenen als auch aus der Perspektive der jugendlichen Patientin erzählt wird (Freytag 2020: 240, 267, 268). Das Ergebnis dieser Untersuchung wird zwecks der *suspense*-Steigerung später erzählt (Freytag 2020: 315). Zugleich ist diese Episode für die indirekte Unterweisung konstitutiv (Freytag 2020: 315).

Ein weiteres Beispiel ist die Darstellung der Lebensumstände der Figur Julia, die von der extradiegetisch-heterodiegetischen Erzählinstanz in einer multiplen variablen internen Fokalisierung geschildert wird. Dadurch entsteht eine starke Opposition zwischen den Welten der Erwachsenen und der Jugendlichen (Freytag 2020: 90–98).

Die Verteilung der Zeitverhältnisse zwischen dem Erzählen und dem Erzählten ist komplex: Da der Zeitpunkt des Erzählens erkennbar und weitgehend mit dem des Erzählten zusammenfällt, liegt gleichzeitiges Erzählen vor. Allerdings lassen sich Elemente des eingeschobenen Erzählens aufspüren.

Makrostrukturell betrachtet beginnen alle Sujetlinien mit einem Protokoll, in dem die jeweilige Figur unter Verdacht gestellt wird und sich rechtfertigen soll (Edgar 9, 78, Linda 192–198 und Marlene 379–384). Diesem folgt eine analeptische Darstellung der Ereignisse, die die Antizipation des Schuldigseins dieser Figur entkräftet und die Figur rehabilitiert. Erst dann folgt der im Protokoll angesprochene, metadiegetisch positionierte, Tagebucheintrag von Julia, die als eine autodiegetische Erzählinstanz auftritt (Freytag 2020: 152–158, 173–177, 279–285). Abgeschlossen wird die strukturelle Komposition mit der Reaktion der anderen (Freytag 2020: 14, 33, 53, 141, 289, 303). Intertextuell wirksam sind die psychologischen Jugendromane von Fitzhugh (1964), Asher (2007) und McManus (2017, 2020). Ashers Werke können als Prätexte betrachtet werden: Darin vollzieht sich auf der Ebene der *histoire* ebenfalls eine Metamorphose der Figuren Hannah Backer und Bryce Walker von Raub- zu Beutetieren.

Die erzählte Zeit der vierunddreißig Kapitel umfasst einen Zeitraum vom siebzehnten Februar bis zum ersten April.

5. Sprache, Musik, Topografie und historische Dimension

Die Sprache des Romans zeichnet sich durch die Oszillation zwischen stilistischer Harmonie, die reich an Katachresen, Epitheta, Vergleichen und anderen rhetorisch-stilistischen Mitteln ist, Vulgarismen und groben Schimpfwörtern (Freytag 2020: 45), Fäkalienausdrücken (Freytag 2020: 44), typografischen Elementen und einer lapidar berichtenden Sprache der Textsorte Protokoll aus. Eine besondere Position nehmen originelle Metaphern ein, mit denen komplexe Emotionen wie Liebe

Linda und er [Edgar] waren wie Waagschalen. [...] Es was auch schön. Auf eine sehr berechenbare, gemütliche Art und Weise. So wie eine Tasse Tee schön ist. Oder Wollsocken. Momo und sie sind das andere Extrem. Nicht wie zwei Waagschalen, eher wie eine Wippe (Freytag 2020: 41–42).

oder elementare Emotionen wie Trauer indiziert werden:

[...] und dann denkt sie den einzig logischen Gedanken. Einen Gedanken, der überhaupt keinen Sinn ergibt [...] Der Kopf leert sich im Bruchteil der Sekunde. Und die Erkenntnis fühlt sich an wie am Scheitelpunkt einer Achterbahn. Dieser winzige Moment, wenn man ganz oben angekommen ist und vor sich nichts mehr sieht. Nur Leere. Wenn alles langsam wird, quälend langsam, kurz bevor man über den Rand kippt und in die Tiefe stürzt. Ein freier Fall, wie ein kleiner Tod für den Verstand (Freytag 2020: 51).

Authentizität der Kommunikation zwischen den Jugendlichen wird mittels parataktischer und elliptischer Elemente der konzeptionellen Mündlichkeit mimetisch wiedergegeben, bspw. mit SMS-Beträgen, die mit ikonischen Darstellungen bereichert werden (Freytag 2020: 43). Die Sprache intensiviert den Kontrast zwischen der vermeintlichen oberflächlichen Harmonie und subliminalen Konflikten.

Eine besondere Rolle kommt der Musik als einer signifikanten Konstituente des Psychogramms der Figuren zu. Sie dient als ein Mittel für die Indizierung von komplexen Emotionen und bereitet entscheidende mentale Ereignisse vor (Schmidt 2019) vor (Freytag 2020: 41, 354).

Die Handlungsstrukturen sind fest verortet und realisieren sich in dem urbanen *setting* einer amorphen Großstadt, die den Topos der Anonymität akzentuiert. Die geografische Extension ist für die Handlung in mehrfacher Hinsicht konstitutiv. Die Darstellung der bayerischen Hauptstadt erfolgt mittels des mimetischen Verfahrens der Wirklichkeitsreferenz (*effet de reel* Barthes 2006, Freytag 2020: 25). Eine weitere Komponente, die eng damit verbunden ist, ist die historische Dimension der Judenverfolgung (Freytag 2020: 25). Bezeichnenderweise beginnt die Befragung der Schülerschaft mit der Figur des jüdischen Jugendlichen Edgar Rothschild.

6. Schlussbemerkung

Die von Freytag (2020) ausgebreitete Katastrophe im Leben der individualisiert konzipierten jugendlichen Figuren illustriert die psychologische Komplexität der Adoleszenzphase nuanciert. Die Beweggründe und die sozial-gesellschaftlichen Umstände, die die emotionale Kälte und asoziale Denk- und Verhaltensmuster provozieren, werden nachvollziehbar dargestellt. Es liegt an den Rezipienten, das Verhalten der Figuren zu beurteilen und die Ambivalenz der moralischen Kategorien gut versus böse zu reflektieren.

Literatur

Primärquellen

- Asher, J. (2007). *13 Reasons Why*. London.
- Baudelaire, Ch. (2021). *Les Fleurs du Mal – Die Blumen des Bösen*. Dt. Übersetzung von S. Werle. Hamburg.
- Camus, A. (2018). *Der Fremde*. Dt. Übersetzung von U. Aumüller. Hamburg.
- Cormier, R. (1997). *Tenderness*. New York.
- Dostojewskij, F. (2017). *Verbrechen und Strafe*. Dt. Übersetzung von S. Geier. Frankfurt a. M.
- Elsäßer, T. (2011). *Für niemand*. Frankfurt a. M.
- Fitzhughs, L. (1964). *Harriet the Spy*. New York.
- Freytag, A. (2020). *Das Gegenteil von Hasen*. München.
- Gabathuler, A. (2012). *Matchbox Boy*. Stuttgart.
- Goethe, J. W. (2020). *Faust II*. Stuttgart.
- Heinrich, F.-O. (2009). Machst du bitte mit, Henning. In: Heinrich, F.-O. (Hrsg.). *Gestern war auch schon ein Tag. Erzählungen*. Hamburg, 29–38.
- Hoffmann, E. T. A. (2001). *Die Serapionsbrüder*. Frankfurt a. M.
- McManus, K. (2020). *One of Us Is Next*. München.
- McManus, K. (2017). *One of Us Is Lying*. München.
- Poe, E. A. (1925). Werke. Bd. 3. Dt. Übersetzung von T. Etzel. Berlin.
- Teller, J. (2010). *Nichts. Was im Leben wichtig ist*. München.

Sekundärquellen

- Arendt, H. (2007). *Über das Böse. Eine Vorlesung zu Fragen der Ethik*. München.
- Augustinus (2009). *Confessiones. Bekenntnisse*. Lateinisch/Deutsch. Dt. Übersetzung von K. Flasch und B. Mojsisch. Stuttgart.
- Bachtin, M. (1979). *Die Ästhetik des Wortes*. Frankfurt a. M.
- Bock, M. (2008). Gesellschaftsbezogene Theorien und Ansätze. In: Bock, M. (Hrsg.). *Kriminologie*. München, 119–248.
- Bonheim, H. (2001). Spannung, Suspense, Tension – A Survey of Parameters and a Thesis. In: Borgmeier, R./Wenzel P. (Hrsg.). *Spannung. Studien zur englischsprachigen Literatur*, 1–10. Trier.
- Brewer, W. (1996). The nature of narrative suspense and the problem of rereading. In: Vorderer, P./Wulff, H.-J./Friedrichsen, M. (Hrsg.). *Suspense. Conceptualizations, theoretical analyses and empirical explorations*, 107–27. Mahwah NJ.
- Bourdieu P. (1982). *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Frankfurt a. M.
- Christie, N. (1986). The ideal victim. In: Fattah, Ezzat A. (Ed.). *From Crime Policy to Victim Policy*, New York, 17–30.
- Durkheim, E. (2004). *Über soziale Arbeitsteilung*. Frankfurt a. M.

- Gottschalch, W. (1997). *Männlichkeit und Gewalt. Eine psychoanalytisch und historisch soziologische Reise in die Abgründe der Männlichkeit*. Weinheim.
- Hegel (1820). *Grundlinien der Philosophie des Rechts*. Frankfurt a. M.
- Hobbes, T. (1651). *Leviathan*. London.
- Haverkamp, R. (2020). Das Böse und die Frauen – Frauen als Opfer und Täterinnen. In: Jehle, J.-M. (Hrsg.). *Das sogenannte Böse Das Verbrechen aus interdisziplinärer Perspektive*. Baden-Baden, 257–281.
- Haverkamp, R./Kilchling, M. (2017). Crime prevention and the victims – Lessons learned from victimology. In: Winterdyck, J. (Ed.). *Crime prevention – International perspectives, issues, and trends*. Codesberg, 403–427.
- Haverkamp, R. (2011). *Frauenvollzug in Deutschland. Eine empirische Untersuchung vor dem Hintergrund der Europäischen Strafvollzugsgrundsätze*. Berlin.
- Junkerjürgen, R. (2001). *Spannung. Narrative Verfahrensweisen der Leseraktivierung*. Frankfurt a. M.: Peter Lang.
- Kant, I. (1981). *Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft*. Stuttgart.
- Kant, I. (1870). *Zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht*. Berlin.
- Kaufmann. (2020). Wir sind allzumal Sünder. Der Verbrecher als Sünder und Bruder. In: Jehle, J.-M. (Hrsg.). *Das sogenannte Böse. Das Verbrechen aus internationaler Perspektive*. Baden-Baden, 89–109.
- Kintsch, W. (1998). *Comprehension. A Paradigm for Cognition*. Cambridge.
- Koch, W. (1993). *The Biology of Literature*. Bochum.
- Kuzminykh, K. (2009). *Internet im Deutschunterricht*. Frankfurt a. M.
- Martínez, M./Scheffel, M. (2005). *Einführung in die Erzähltheorie*. München.
- Milgram, S. (1963). Behavioral Study of Obedience. *Journal of Abnormal and Social Psychology*, 67, 371–378.
- Noller, J. (2018). *Theorien des Bösen*. Hamburg.
- Schaber, I. (2012). Luder haben kurze Haare. Zur Ästhetik abgeschnittenen Locken. In: Möhrmann, R. (Hrsg.). *Rebellig ver zweifelt infam. Das böse Mädchen als ästhetische Figur*. Bielefeld, 155–171.
- Schnotz, W. (2006): Was geschieht im Kopf des Lesers? Mentale Konstruktionsprozesse beim Textverstehen aus der Sicht der Psychologie und der kognitiven Linguistik. In: Blühdorn, H./Breindl, E. /Waßner, U. (Hrsg.). *Text – Verstehen. Grammatik und darüber hinaus*. Berlin, 222–238.
- Schmidt, W. (2019). *Mentale Ereignisse*. Berlin.
- Schopenhauer, A. (1949). *Die Welt als Wille und Vorstellung*. Wiesbaden.
- Seidler, Chr./Misselwitz, I./Küster, H./Heyne S. (2010). *Das Spiel der Geschlechter und der Kampf der Generationen: Gruppenanalyse in Ost und West*. Göttingen.
- Pütz, P. (1970). *Die Zeit im Drama. Zur Technik dramatische Spannung*. Göttingen.
- Wenzel, P. (2001). Spannung in der Literatur: Grundformen, Ebenen, Phasen. In: Borgmeier, R./Wenzel P. (Hrsg.). *Spannung. Studien zur englischsprachigen Literatur*, 22–36. Trier.
- Wünsch, M (2012). *Moderne und Gegenwart*. München.

Internetquellen

- Plautus, T. M. *Asinaria* übersetzt von Artur Brückmann <https://www.projekt-gutenberg.org/plautus/asinaria/chap004.html> [11.08.2021].