

Spiel mit Autoritäten: *Empusion* als feministische Antwort auf den *Zauberberg*

Über feministische Etiketten, literarische Spiele und Bilder unserer Zeit

von Gudrun Hoffmann

Im Rahmen der Projektgruppe „Literarische Bilder unserer Zeit“ stand im vergangenen Jahr Olga Tokarczuks Roman *Empusion* im Zentrum der gemeinsamen Lektüre. Gegen Ende unserer Diskussionen und im vergleichenden Blick auf Thomas Manns *Zauberberg* tauchte eine Frage auf, die zugleich produktiv und irritierend wirkte: Ist *Empusion* eine ‚feministische Antwort‘ auf Thomas Manns *Zauberberg*?

Die Reaktionen auf diese Frage waren unterschiedlich und aufschlussreich. Kritik richtete sich weniger gegen den Roman selbst als gegen die Tendenz, ihn primär durch eine geschlechterpolitische Brille zu lesen. Das Etikett ‚feministisch‘ schien den Roman festzulegen, ihn auf eine geschlechterpolitische Programmatik zu reduzieren – und zugleich einen kanonischen Text wie den *Zauberberg* unter ideologischen Vorbehalt zu stellen. Das Unbehagen richtete sich also weniger gegen Tokarczuks Text als gegen die Zuschreibung ‚feministisch‘ selbst.

Dieser Beitrag versteht die Irritation, die *Empusion* auslösen kann, nicht als Einwand gegen den Roman, sondern als produktiven Ausgangspunkt. Er fragt nicht, ob das Werk im Sinne eines klar formulierten politischen Programms als ‚feministisch‘ zu bezeichnen ist. Stattdessen richtet er den Blick darauf, wie der Roman erzählt – und welche Folgen diese Erzählweise für die Frage hat, wer im Text bestimmt, was als wahr, vernünftig oder gültig gilt – stets auch im Blick auf das Vorbild *Zauberberg*. Der Roman zeigt nicht einfach, was wahr ist; er macht erfahrbar, dass Wahrheit, Deutung und Geltung im Erzählen selbst ausgehandelt werden. Wer spricht, wessen Sicht zählt und wer die Wirklichkeit definieren darf, ist nicht von vornherein festgelegt – genau in dieser Offenheit liegt sein kritisches Potenzial.

Wenn hier von einer ‚feministischen Antwort‘ die Rede ist, dann im Sinne eines intertextuellen Spiels: einer Bewegung, die männlich gesetzte Selbstverständlichkeiten relativiert, ohne sie lautstark zu widerlegen. In diesem erzählerischen Spiel liegt – so meine These – eine der Zeitdiagnosen des Romans: Er macht sichtbar, wie auch in unserer Gegenwart darum gerungen wird, wer sprechen darf, wessen Sichtweise zählt und wer festlegt, was als Wahrheit gilt.

Der Roman lässt sich auch ohne Rückgriff auf ein feministisches Deutungsmuster als literarisches Bild unserer Zeit lesen. Krankheit, Angst, Natur, Geschlecht und Gewalt erscheinen nicht einfach als historische Themen, sondern als ein Geflecht unterschiedlicher Deutungen und Diskurse. Sie werden nicht als feststehende Tatsachen präsentiert, sondern als Bedeutungsfelder, in denen verschiedene Stimmen um Geltung konkurrieren.

Ein feministischer Blick kann diese Macht- und Deutungskämpfe besonders scharf konturieren – er ist jedoch eine Perspektive unter mehreren. Gerade darin liegt die Offenheit des Romans: Er legt sich nicht auf eine einzige Interpretationslinie fest, sondern macht die Aushandlung von Bedeutung selbst zum Thema.

1. Das Unbehagen am Etikett

Auf dem Umschlag der deutschen Ausgabe von *Empusion* wirbt der Kampa-Verlag in Großbuchstaben mit den Worten:

„EIN FEMINISTISCH-ÖKOLOGISCHER SCHAUERROMAN;
OLGA TOKARCZUKS HINTERSINNIGE REPLIK AUF
THOMAS MANNS ZAUBERBERG“.¹

Die Formulierung ‚feministische Antwort auf den Zauberberg‘ lässt sich nicht nur als Marketingstrategie verstehen, sondern spiegelt zugleich aktuelle Deutungsmuster oder Interpretationsansätze wider. In einer Zeit, in der Debatten über Geschlechterverhältnisse und sexuelle Gewalt virulent sind, ist der Begriff ‚Feminismus‘ stark aufgeladen und löst oft affektive Reaktionen aus.² In der Diskussion um *Empusion* zeigte sich, dass die feministische Rahmung von manchen Rezipienten auch als verengend empfunden wird: Der Text werde auf Geschlechterfragen reduziert. Ihm werde eine klar umrissene feministische Position unterstellt. Der Vergleich mit dem *Zauberberg* unter der feministischen Fragestellung greife zu kurz. Es besteht die Sorge, dass auch dem *Zauberberg* unter dieser Perspektive ‚Unrecht‘ getan werde.

Bemerkenswert ist, dass diese Vorbehalte nicht nur von männlichen, sondern auch von weiblichen Leserinnen geäußert wurden. Die Ablehnung scheint weniger eine Zurückweisung feministischer Perspektiven zu sein als Ausdruck einer Skepsis gegenüber Deutungen, die als moralisierend oder einengend empfunden werden. Dabei wird oft übersehen, dass die Ironie, mit der *Empusion* männliche Selbstgewissheiten, Diskursrituale und Körpervorstellungen entlarvt, ein bewusst eingesetztes literarisches Verfahren ist – kein bloßer Kommentar.

Dieses Misstrauen ist besonders auffällig im Vergleich zu anderen Etiketten: Kaum jemand stört sich daran, den *Zauberberg* als Bildungsroman, Zeitroman oder Roman der Dekadenz zu lesen – Begriffe, die ebenfalls perspektivisch zuspitzen. Offenbar erzeugt gerade ‚feministisch‘ die Befürchtung, Literatur könne moralisierend oder ideologisch vereinnahmt werden. Die Einwände sind ernst zu nehmen; sie richten sich jedoch weniger gegen den Text als gegen die Art und Weise, wie ihm bestimmte Zuschreibungen beigelegt werden.³

2. ‚Feminismus‘ als Verfahren, nicht als Programm

Was heißt überhaupt ‚eine feministische Antwort‘ auf den *Zauberberg*? Und was ist in diesem literarischen Kontext gemeint, wenn ein Text als ‚feministisch‘ bezeichnet wird?

¹ Olga Tokarczuk: *Empusion*. Kampa Pocket Verlag November 2024.

² Ich denke hier an die öffentliche Resonanz auf die #MeToo-Bewegung oder zuletzt den Vergewaltigungsprozess um Gisèle Pelicot, der erneut gesellschaftliche Debatten über Macht, sexuelle Gewalt und patriarchale Strukturen auslöste.

³ Nicht untersucht werden kann hier, inwiefern die feministische ‚Etikette‘ durch die Bühnenbearbeitung von *Empusion* beeinflusst wurde. Diese muss verdichten und zuspitzen, wodurch Ironie und Vielstimmigkeit verloren gehen und patriarchale Machtstrukturen überbetont werden können. Es besteht die Gefahr, dass einem einseitig anklagenden Feminismus zugesprochen wird. Zugleich eröffnet die Inszenierung neue sinnliche Zugänge und wird Teil des begleitenden literarischen Diskurses.

Feminismus umfasst politische, soziale und theoretische Positionen, die vornehmlich auf die Analyse und Überwindung geschlechtsspezifischer Machtverhältnisse zielen. Diese Minimaldefinition reicht jedoch für eine literarische Betrachtung nicht aus. Ein Text wirkt nicht allein durch das, was er über Macht und Geschlecht sagt, sondern durch die Strukturen (z.B. Aufbau, Erzählweise, Stil), in denen er sie sichtbar macht. Ein Roman kann als feministisch gelten, wenn er patriarchale Strukturen nicht nur darstellt, sondern sie in Frage stellt oder verschiebt. Konkret heißt das beispielsweise:

- Werden männliche Deutungsansprüche aufgebrochen?
- Erhalten weibliche Perspektiven Sichtbarkeit und Gewicht?
- Wird deutlich, dass Männlichkeit historisch geprägt und gesellschaftlich konstruiert ist – statt als naturgegebene Konstante zu erscheinen?
- Wird Geschlecht als kulturelle Ordnung erkennbar, die Regeln und Machtverhältnisse erzeugt, statt als biologisches Schicksal?

Diese Fragen zielen auf die textuellen Verfahren, nicht auf ein politisches Programm. Im Unterschied dazu wäre ein programmatischer feministisch gemeinter Text explizit auf Gleichberechtigung ausgerichtet. Er stellt weibliche Selbstbestimmung in den Vordergrund oder argumentiert normativ. *Empusion* hingegen arbeitet auf der Ebene des erzählerischen Verfahrens: Hier irritiert der Text etablierte Selbstverständlichkeiten, ordnet die Machtverhältnisse im Erzählen neu und macht Geschlechterstrukturen sichtbar, ohne sie direkt zu bewerten oder zu erklären.

Diese Unterscheidung ist zentral: Sie erlaubt, *Empusion* nicht auf eine politische Botschaft zu reduzieren, sondern aufmerksam auf das Wie der literarischen Gestaltung zu schauen – auf die feinen Bewegungen, mit denen Tokarczuk die erzählerische Ordnung verschiebt.

3. Das ‚Spielerische‘ als feministische Kategorie

Die Frage, ob *Empusion* feministisch sei, führt nur dann in eine Sackgasse, wenn man darunter eine klar deklarierte Programmatik versteht – die Vorstellung also, der Roman verfolge bewusst feministische Ziele oder transportiere eine politische Botschaft. Deutlicher und fruchtbarer wird die Frage, wenn man den Text als das liest, was Tokarczuk selbst nahelegt: als literarisches Spiel.

*Empusion ist eine bewusste und durchdachte Anspielung auf das Werk eines meiner Lieblingsautoren, Thomas Mann, der mein literarisches Denken in der Vergangenheit stark beeinflusst hat und den ich sehr schätze. [...] Es ist zweifellos eines der wichtigsten europäischen Bücher.*⁴

Tokarczuk thematisiert, dass viele literarische Klassiker – wie auch *Der Zauberberg* – von einer männlich dominierten Perspektive geprägt seien und Frauen entweder fehlten oder marginalisiert würden. Als junge Leserin habe sie dies zunächst akzeptiert, später jedoch schmerzlich empfunden, von den existenziellen Fragen des Romans durch die männliche Perspektive zum Teil ausgeschlossen zu sein.

⁴ *Über die Rückkehr zu und die Neuinterpretation der Klassiker*: Olga Tokarczuk im Gespräch mit der Übersetzerin Antonia Lloyd-Jones über ihr neues Buch „The Empusium“ - [via Riverhead Books](https://riverheadbooks.com/). *Literarisches Zentrum* 24. September 2024
Online unter: https://lithub.com/on-returning-to-and-reinterpreting-the-classics-olga-tokarczuk-in-conversation-with-translator-antonia-lloyd-jones/?utm_source=chatgpt.com (Zugriff am 27.01.2026) – von Google ins Deutsche übersetzt

Ich musste mich mit Männern identifizieren. Also beschloss ich mit dem Zauberberg in einen spielerischen Dialog zu treten und eine Art literarisches Spiel zu treiben [...] ⁵

Empusion tritt offen in die Tradition eines der kanonischsten deutschsprachigen Texte, Thomas Manns *Zauberberg*, und lädt gerade dadurch zu Vergleichen ein. Tokarczuk übernimmt zentrale Elemente des *Zauberbergs*: dazu gehören das Sanatorium beziehungsweise das Kurmodell, die Herrenrunden beziehungsweise das männerbündische Reden sowie Krankheit als erkenntnistiftende Situation.

Tokarczuk betont, dass sie den *Zauberberg* nicht widerlegen oder korrigieren wollte, sondern mit ihm spielte – ihn in eine andere Zeit, eine andere Erfahrungswelt überführen wolle.

Spiel impliziert nicht Beliebigkeit, sondern Beweglichkeit: Motive, Figuren und Diskurse werden aufgenommen, verschoben, variiert und ironisiert. Ein Spiel ist kein Manifest, sondern ein Verfahren der Transformation. Das Feministische liegt darin, dass Tokarczuk männliche Deutungshoheit verschiebt, ohne moralisch zu belehren.⁶

Um die Funktionsweise dieses literarischen Spiels genauer zu erfassen, lohnt es sich, das Verfahren entlang vier zentraler Aspekte zu betrachten, die Tokarczucs Text prägen:

1. Die Erzählinstanz: Wer erzählt, und wie wird Autorität durch die Erzählperspektive verschoben?
2. Das Genre: Wie beeinflusst die Wahl des Genres ‚Schauerroman‘ die Lesart und die Erfahrung von Macht und Wissen?
3. Männerdiskurse: Welche Rolle spielen die Gespräche und Reden männlicher Figuren, und wie werden sie transformiert?
4. Die Autorschaft: Wie tritt Tokarczuk selbst in den Text ein, und wie wird durch die „Notiz der Autorin“ das Spiel sichtbar gemacht?

Jedes dieser Elemente zeigt auf eigene Weise, wie der Roman bestehende Autoritäten, überlieferte Gewissheiten und patriarchale Sichtweisen ins Wanken bringt. Zusammen entfalten sie das poetologische Verfahren des Spiels. Gerade durch dieses Spiel entsteht eine feministische Perspektive – ohne dass der Text sie ausdrücklich als Programm formulieren muss.

3.1 Das Spiel mit der Erzählinstanz – vom allwissenden Erzähler zum Erzählerinnenkollektiv

Eine der folgenreichsten Verschiebungen betrifft die Erzählinstanz. Der *Zauberberg* wird – zumindest in traditioneller literaturästhetischer Ansicht - von einem souveränen, allwissenden Erzähler getragen, der kommentiert, ironisiert und ordnet – und damit selbst Teil jener geistigen Autorität ist, die den Roman prägt. Bildung, Erkenntnis und

⁵ SRF Kulturplatz: „*Autorin Olga Tokarczuk über ihren Roman Empusion*“. TV-Beitrag, 13. Dezember 2023 (5 Min).

Online unter: <https://www.srf.ch/play/tv/kulturplatz/video/autorin-olga-tokarczuk-ueber-ihren-roman-empusion?urn=urn:srf:video:45108a5b-0090-4507-9bc4-8a4b16a1d923> (Zugriff am 28.08.2025).

⁶ Mit ‚männliche Deutungshoheit‘ ist nicht nur gemeint, dass *Männer sprechen*, sondern dass sie festlegen, was als gültige Wirklichkeit gilt und wie sie zu interpretieren ist.

Überblick fallen hier noch zusammen und sind – auch entsprechend dem Zeitkontext – männlich definiert.

In *Empusion* ersetzt Tokarczuk diese Instanz nicht durch eine einzelne weibliche Stimme, sondern durch ein Erzählerinnenkollektiv, die Wir-Erzählerinnen. Diese beobachten, raunen, kommentieren und wechseln Perspektiven, ohne jemals vollständig souverän oder allwissend zu sein. Die Erzählerinnen besitzen Wissen, Überlegenheit und Macht, doch die Darstellung von ‚Weiblichkeit‘ bleibt im Roman bewusst vieldeutig, diffus und schwer greifbar. Das fast völlige Fehlen individueller weiblicher Figuren und die Rache übenden Empusen, die in einem mythisch grundierten Kontext agieren, verhindern, dass Leser:innen ein klar umrissenes ‚feministisches Gegenmodell‘ zum *Zauberberg* erwarten können. Der Roman verweigert eine stabile, eindeutige Lesart; Irritationen auf Seiten der Leser:innen sind intendiert.

Das Spiel mit der Erzählinstanz verschiebt ‚Autorität‘: Der Text unterläuft die männlich definierte Deutungshoheit, wie sie uns im *Zauberberg* noch begegnet, ohne eine klare Gegenposition zu postulieren. Irritationen der Leserin und des Lesers sind gewollt, sie gehören zum Verfahren des Spiels.

3.2 Das Spiel mit dem Genre – vom Bildungsroman zum Schauerroman

Auch die Wahl des Genres ist Teil des Spiels. Der *Zauberberg* gilt traditionell literaturgeschichtlich als Bildungsroman: Krankheit, Stillstand und Gespräche dienen der Erkenntnis, die Welt wird verstehbar, der männliche Protagonist gewinnt Wissen und Sinn.

Empusion verschiebt den Rahmen zum Schauerroman. Dieses Genre ist dem Unheimlichen, Körperlichen und Irrationalen verpflichtet – und damit eher ungeeignet für die Vorstellung eines souverän bildungsfähigen Subjekts. Wo der Bildungsroman auf Sinnzuwachs zielt, erzeugt der Schauerroman Bedeutungsüberschüsse. Alles scheint in *Empusion* bedeutungsvoll. Alles scheint irgendwie zusammenzuhängen, aber es gibt keinen Ansatz, der das Geschehen eindeutig machen könnte. Die Leser:innen befinden sich in einem Strudel inflationärer Symbolik.⁷

Der Schauerroman erzeugt eine semantische Spannung ohne Auflösung. Das Irrationale, Unheimliche fungiert als Störsignal. Die Leser:innen werden in Unruhe versetzt.

Indem der Schauerroman die gewohnten Bedeutungslogiken auflöst, wird sichtbar, dass die männlichen Ordnungsvorstellungen im Roman nicht naturgegeben sind. Die Leser:innen müssen Deutungshoheit immer wieder neu aushandeln – ein Verfahren, das feministische Fragestellungen indirekt unterstützt, ohne sie explizit zu formulieren.

⁷ Hier nur einige Beispiele für die überbordende Symbolik: Was bedeuten die seltsamen Mahlzeiten wie das Angstel (vgl. *Empusion* 315), die weißen Bänder (vgl. *Empusion* 256)? Welche Rolle spielt das Gleichnis von den Schafen und Böcken (vgl. *Empusion* 85f.) oder der Engel Gabriel (vgl. *Empusion* 118), die Ikone der heiligen Emerentia (vgl. *Empusion* 159)? Was meint Thilo mit seiner Rede von einer Landschaft, die tötet (vgl. *Empusion* 231)? Was hat die Szene marschierender Gänse (vgl. *Empusion* 281f.) mit dem Opfermarsch der Männer am Ende des Romans (vgl. *Empusion* 359) zu tun und was gar mit der Opferszene Abrahams (vgl. *Empusion* 228f.) in der Darstellung des Bildes von de Bles? -Die Beispiele ließen sich fortsetzen.

Tokarczuk nutzt diese Gattung nicht, um Rationalität zu diskreditieren, sondern um ihre Grenzen sichtbar zu machen. Gerade darin liegt das spielerische Potenzial dieses Genrewechsels – und seine Nähe zu gegenwärtigen Erfahrungshorizonten: Nichts scheint sicher, es gibt keinen zentralen, eindeutigen Schlüssel für die Verstehbarkeit von Welt. Das feministische Potenzial liegt darin, dass männliche Selbstverständlichkeiten sichtbar und hinterfragbar werden, ohne direkt bekämpft zu werden.

3.3 Das Spiel mit Männerdiskursen - Reden als Abwehrhaltung

Auch die männlichen Diskurse sind Teil des Spiels. Wie im *Zauberberg* versammelt sich eine Herrenrunde, die redet, diskutiert und referiert. Tokarczuk zerlegt die bürgerliche Fassade dieser Gespräche: Die Männer suchen keinen Austausch, sondern Selbstbestätigung. Ihre Angst vor dem Weiblichen bildet den verborgenen Kern.

Interessant ist, dass die misogynen Reden der Männer nicht inhaltlich vom weiblichen Erzählerkollektiv moralisch kommentiert werden. Für den heutigen Leser und vor allem die Leserin liegt die Ablehnung dieser misogynen Reden nahe. Man (Frau!) fühlt sich bei dieser Ablehnung ‚auf der richtigen Seite‘, erkennt, dass es sich um ‚patriarchalen Unsinn‘ handelt. Leicht könnte man hier eine programmatisch feministische Lesbarkeit vermuten. Aber diese vielleicht bei den Leser:innen geweckte Erwartung auf ein feministisches Gegenprogramm wird enttäuscht. Die Wir-Erzählerinnen kommentieren die Reden, widersprechen aber nicht direkt. Sie liefern keine moralischen Urteile oder Gegenargumente. Es gibt im Roman keine individuell gestalteten weiblichen Figuren, die den Männern widersprechen könnten, und das Handeln weiblich codierter Figuren wie der Empusen bleibt unheimlich, naturhaft und außerhalb moralischer Kategorien, entzieht sich also rationaler Argumentation.

Entscheidend ist auch, dass Tokarczuk die Männer in *Empusion* nicht der Lächerlichkeit preisgibt. Sie werden nicht diffamiert, sondern als Gefangene eines Systems gezeigt, das ihnen keine Sprache für Verletzlichkeit, Zweifel oder Individualität zur Verfügung stellt. Figuren wie Lukas und August erscheinen nicht als Karikaturen, sondern als gescheiterte Individuen – Männer, die an den Erwartungen zerbrechen, denen sie selbst zu entsprechen versuchen.⁸

So werden Männer zugleich als Träger und Opfer patriarchaler Strukturen erfahrbar. Die Ironie richtet sich weniger gegen sie als gegen das System, aus dem sie nicht herausfinden.

3.4 Das Spiel mit der Autorschaft –

die „Notiz der Autorin“ als Verschiebung historischer Autorität

Die Männer sprechen wie im *Zauberberg* mit dem Anspruch auf Allgemeingültigkeit. Doch ihre Rede erweist sich als Zitat, als Wiederholung tradierter Denkfiguren. Autorität erscheint nicht mehr als originär, sondern als überliefert.

Eine besondere Pointe erhält das Spiel in der am Ende des Romans platzierten „Notiz der Autorin“. Dort legt Olga Tokarczuk offen: Die zahlreichen misogyn formulierten Aussagen der männlichen Figuren sind nicht ihre Erfindungen, sondern sie entlarvt

⁸ Vgl. hierzu: [https://www.literarische-bilder-unserer-zeit.uni-koeln.de/index.php/Olga_Tokarczuk,_Empusion:_Fragile_Männlichkeit_in_Olga_Tokarczucs_Empusion_\(von_Gudrun_Hoffmann\)](https://www.literarische-bilder-unserer-zeit.uni-koeln.de/index.php/Olga_Tokarczuk,_Empusion:_Fragile_Männlichkeit_in_Olga_Tokarczucs_Empusion_(von_Gudrun_Hoffmann))

diese als Paraphrasen historischer Texte – aus unterschiedlichen Epochen der europäischen Ideengeschichte. (vgl. *Empusion*, 377)

Rückwirkend zeigt sich: Was zunächst wie individuelle Überzeugung oder zeittypisches Gespräch erschien, erweist sich als Zitat und Traditionsbestand. Die Männer sprechen nicht aus originärer Einsicht, sondern reproduzieren Denkfiguren, die über Jahrhunderte hinweg kulturelle Geltung beansprucht haben. Sie verlieren ihre scheinbare intellektuelle Souveränität; sie erscheinen weniger als autonome Subjekte, denn als Träger überlieferter Diskurse. Zugleich macht Tokarczuk sichtbar, dass diese Diskurse selbst eine Geschichte haben – und damit weder naturgegeben noch alternativlos sind. Misogynie erscheint nicht als individuelle Verfehlung, sondern als gesellschaftlich verfestigte Denkform.

Bemerkenswert ist, dass diese Entzauberung ohne moralische Anklage erfolgt. Die „Notiz der Autorin“ wirkt nicht wie ein nachträglicher Kommentar, der die Figuren bloßstellt, sondern öffnet den Blick auf die innere Struktur, den inneren Ablauf der Geschichte. Sie legt offen, dass auch literarische Rede immer schon in Traditionen eingebettet ist. Literarische Autorschaft erscheint hier nicht als souveräne Setzung, sondern als Arbeit an vorhandenem Material.

Gerade hier zeigt sich eine weitere Verschiebung von Autorität: Nicht nur die männlichen Figuren verlieren ihre Deutungshoheit, auch die Autorin verzichtet auf den Anspruch originärer Schöpfung. Das ‚Spiel‘ besteht darin, Diskurse offenzulegen, statt neue zu setzen. Indem Tokarczuk ihre Quellen transparent macht, öffnet sie die scheinbar geschlossene Gesprächswelt für ihre historischen Voraussetzungen. An die Stelle einer weiblichen Gegengewalt tritt keine neue Autorität, sondern die Sichtbarmachung der Bedingungen, unter denen diese Stimmen sprechen.

So wird die männlich dominierte Gesprächswelt des *Zauberbergs* nachgestellt und zugleich unterlaufen: Was dort als universelle Deutungshoheit erscheint, zeigt sich hier als zeitgebunden, fragil und perspektivisch. Nicht ein erklärtes Programm macht den Text feministisch, sondern die Umstellung der Machtverhältnisse im Erzählen.

Die Angst vor einer ‚verkürzenden‘ feministischen Lesart erweist sich als paradox: Gerade das literarische Spiel schützt *Empusion* vor Eindeutigkeit. Tokarczucs Konzept der Erzählerinnen, der Perspektivwechsel und der strukturellen Verschiebungen verhindert moralische Frontstellungen, ohne die kritische Schärfe zu verlieren.

Das Spiel mit dem *Zauberberg* zitiert nicht einfach, sondern öffnet den Diskurs für neue Sichtweisen: Figuren, Genre und Erzählinstanz werden verschoben, neu arrangiert und kommentiert – mit der Wirkung, dass die Leser eingeladen werden, Autorität, Gewissheiten und historische Selbstverständlichkeiten zu hinterfragen.

4. Spiel, Etikett und Gegenwart

Wenn man *Empusion* als literarisches Spiel liest – als ein Verfahren, das festgefügte Gewissheiten und vertraute Ordnungsmuster ins Rutschen bringt –, verliert die Frage, ob der Roman ‚feministisch‘ sei, ihre Schärfe. Sie stellt sich anders. Feministisch wäre der Text dann nicht als Programm, moralische Gegenerzählung oder politisches Manifest zu verstehen, sondern als eine Bewegung im Text selbst: als ein Schreiben, das

die Selbstverständlichkeit männlicher Deutungshoheit irritiert, ohne sie durch eine neue Eindeutigkeit zu ersetzen.

Vor diesem Hintergrund erscheint das ‚beschriebene Unbehagen am ‚Etikett‘ in einem anderen Licht. Die Sorge, eine ‚feministische‘ Lesart könne den Roman verengen, übersieht, dass Tokarczucks Verfahren gerade keine neue Engführung produziert. Ihr Spiel mit Erzählinstanz, Genre und Autorschaft zielt nicht auf ein Gegenprogramm, sondern auf eine Verschiebung der Perspektive. Keine männliche Universalität wird durch eine weibliche ersetzt; stattdessen zeigt der Text, dass jede scheinbare Universalität historisch bedingt ist.

Vielleicht erklärt sich die Irritation daher weniger aus dem Text selbst als aus unserer gegenwärtigen Lektüresituation. In einem Diskursklima, in dem Begriffe wie ‚Feminismus‘ sofort politisch codiert werden, wird poetologische Verschiebung leicht als ideologische Setzung missverstanden. Sensibilität für Machtfragen ist gewachsen – zugleich wächst das Misstrauen gegenüber klaren, normativen Zuschreibungen. Dass gerade der Begriff ‚feministisch‘ stärker polarisiert als andere literaturwissenschaftliche Etiketten, könnte ein Symptom dieses widersprüchlichen Diskursklimas sein, in dem politisches Bewusstsein und Skepsis gegenüber festen Zuschreibungen nebeneinander bestehen.

Im Kontext des Seminars „Literarische Bilder der Zeit“ gewinnt dies eine weitere Dimension. *Empusion* erzeugt nicht nur ein literarisches Bild der Vergangenheit, sondern auch eines unserer Gegenwart: Wie lesen wir heute? Mit Aufmerksamkeit für Auslassungen, Sensibilität für Hierarchien, Vorsicht gegenüber zu festen Positionierungen. Die Diskussion um die ‚feministische Antwort‘ wird so selbst Teil der Wirkungsgeschichte des Romans – sie zeigt, dass literarische Spiele mit Autorität heute nicht mehr unschuldig erscheinen, sondern unmittelbar in aktuelle Debatten hineinwirken.

In diesem Sinne ist die Formel ‚feministische Antwort auf den Zauberberg‘ weder bloßes Marketing noch abschließendes Urteil. Sie ist eine produktive Irritation, eine Geste, die dazu zwingt, über das Verhältnis von Literatur und Macht, von Tradition und Revision, von Spiel und Ernst nachzudenken. Die nachhaltige Qualität von Tokarczucks Roman liegt vielleicht genau darin: dass er nicht nur einen Klassiker verschiebt, sondern auch unsere eigene Bereitschaft prüft, Verschiebungen auszuhalten.

Methodischer Hinweis zum Text:

Für die Strukturierung von Argumenten, die Entwicklung interpretatorischer Ansätze sowie zur Überprüfung sprachlicher Klarheit wurde zeitweise das Sprachmodell *ChatGPT (GPT-4.5, OpenAI, Stand: Juli 2025)* und *ChatGPT (GPT-5, OpenAI)* unterstützend verwendet. Sämtliche inhaltlichen Entscheidungen und die Endredaktion liegen allein bei der Autorin.

Literatur:

- Tokarczuk, Olga: *Empusion*. Frankfurt/Main: Kampa Pocket. November 2024.
Alle im Text angegebenen Seitenzahlen beziehen sich auf diese Ausgabe.
- Mann, Thomas: *Der Zauberberg*. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag. Juni 2013.

Interviews mit Olga Tokarczuk

- „Autorin Olga Tokarczuk über ihren Roman *Empusium*“. SRF Kulturplatz.TV-Beitrag, 13. Dezember 2023 (5 Min).
Online unter: <https://www.srf.ch/play/tv/kulturplatz/video/autorin-olga-tokarczuk-ueber-ihren-roman-empusium?urn=urn:srf:video:45108a5b-0090-4507-9bc4-8a4b16a1d923> (Zugriff am 28.08.2025).
- *Über die Rückkehr zu und die Neuinterpretation der Klassiker*. Olga Tokarczuk im Gespräch mit der Übersetzerin Antonia Lloyd-Jones über ihr neues Buch „The Empusium“ - via Riverhead Books. Literarisches Zentrum 24. September 2024
Online unter: https://lithub.com/on-returning-to-and-reinterpreting-the-classics-olga-tokarczuk-in-conversation-with-translator-antonia-lloyd-jones/?utm_source=chatgpt.com (Zugriff am 27.01.2026) – von Google ins Deutsch übersetzt