

**Literatur – Wissen – Religion**  
**Die Verbindung vermeintlicher Gegensätze in**  
**Ulrike Draesners Roman Vorliebe**

الأدب والعلم والدين  
العلاقة بين المتنازعات في رواية "الهوى" للكاتبة أولريكه دريزنر

Dr. Marwa Mohamed Wagdy Mohamed Al Sheraie  
Assistant Professor, Department of German  
Faculty of Al-Asun - Minia University

د. مروة محمد وجدي محمد الشريعي  
أستاذ مساعد بقسم اللغة الألمانية  
كلية الألسن – جامعة المنيا



## Connections between Perceived Opposites in Ulrike Draesner's novel *Preference*

This paper deals with German author Ulrike Draesner's novel "*Preference*" published in 2010, especially through analyzing the author's understanding of literature, science and religion and the idea of how to weave a relationship between these seemingly contradictory concepts. The artistry of the author is most apparent in her deliberate choice of natural sciences as the subject of the novel and its use in the literary text through creating new words for things that were previously nameless.

The plot begins with the unexpected encounter between the protagonist, the astrophysicist Harriet and her previous lover, the Protestant pastor Peter. This encounter not only ignites an affair between them but also confronts Harriet with her long-lost realm of emotions. As a result, the initially fiercely rational protagonist eventually comes to the conclusion that reason and sentiment cannot be separated entirely but overlap in many areas. Additionally, the paper highlights ways in which Draesner depicts the protagonists' characteristics and worldviews, paying close attention to numbers, colours and fairy tales.

### الأدب والعلم والدين

#### العلاقة بين المتنازعات في رواية "الهوى" للكاتبة أولريكه دريزنر

يتناول البحث رواية "الهوى" للكاتبة والمترجمة الألمانية أولريكه دريزنر الصادرة عام ٢٠١٠، لا سيما من خلال تحليل فهم الكاتبة لكل من الأدب والعلم والدين وطرح فكرة كيفية نسج علاقة بين هذه المفاهيم التي تبدو متناقضة.

تبرز براعة الأديبة في اختيارها للعلوم الطبيعية وتوظيفها إياها في النص الأدبي من خلال ابتكار ألفاظ مستحدثة لأشياء لم يكن لها اسم من قبل.

تبدأ حبكة الرواية باللقاء غير المتوقع بين بطلة الرواية، عالمة الفيزيائية هاريت والقس البروتستانتي حبيب الصبي بيتر. لم يوقظ هذا اللقاء العواطف القديمة فحسب بل يواجه هاريت بالمشاعر التي توارت في عالم النسيان وذلك في خضم انغماسها في عالم الفيزياء الفلكية.

وإذا بالبطلة التي طالما أمنت بالعقلانية والعلم تصل في النهاية إلى استنتاج مفاده عدم إمكانية الفصل بين العاطفة والعقل بل أنهما يتداخلان في كثير من المجالات.

يهدف البحث إلى تحليل فهم الكاتبة للغة والأدب في ضوء اختيارها المتعمد للعلوم الطبيعية كموضوع للرواية، وذلك عن طريق تحليل شخصية البطلة ومعتقداتها وتصوراتها باستخدام الأرقام والألوان والحكايات الخرافية والغوص في أعماق العلاقات المتناقضة من خلال اللغة والرمز بوصفهما وسيلة لإظهار أن هناك علاقة متداخلة تربط هذه المتناقضات.

## **Literatur – Wissen – Religion**

### **Die Verbindung vermeintlicher Gegensätze in Ulrike Draesners Roman *Vorliebe***

#### **Einleitung und Fragestellung**

Die im Jahr 1962 in München geborene Autorin und Dichterin Ulrike Draesner hat vor der Publikation ihrer Romane besonders durch Essays und Übersetzungen auf sich aufmerksam gemacht. Seit Beginn ihres Schaffens spielten Naturwissenschaften in Draesners Arbeiten eine bedeutende Rolle; Romanfiguren sind beruflich etwa als Astrophysiker oder Molekularbiologe tätig oder werden durch Schicksale anderweitig eng mit Themen der modernen Medizin konfrontiert.

Hauptfigur ihres 2010 erschienenen dritten Romans *Vorliebe* ist die Astrophysikerin Harriet Saramandipur, deren bewegte Lebens- und Liebesgeschichte in der Handlung eine zentrale Rolle einnimmt; Als Tochter einer Deutschen und eines Inders geboren, verschwand ihr Vater während ihrer frühen Kindheit. Nun arbeitet sie als Fehlfarbenexpertin im Institut für Extraterrestrische Physik und bereitet sich außerdem auf ein Raumfahrtprogramm vor.

Als Wissenschaftlerin durch und durch betrachtet sie die Welt um sich herum dabei vorwiegend analytisch; Emotionen geraten in den Hintergrund. Zusammen mit ihrem Partner, dem englischen Luftfahrtingenieur Ash, hat sie sich ein in geordneten Bahnen verlaufendes Leben eingerichtet, das von einem Unfall unerwartet aus den Fugen gerät ; Als Ash die Fahrradfahrerin Maria übersieht, sie mit dem Auto anfährt und leicht verletzt, entpuppt sich seine augenblickliche Unaufmerksamkeit im weiteren Verlauf als Katalysator weitreichender und für eine Person des Romans gar tödlich endender Entwicklungen.

Als sich beim Krankenbesuch offenbart, dass Maria die Ehefrau von Harriets unerfüllter Jugendliebe Peter ist, tritt der protestantische Pfarrer nach einundzwanzig Jahren unerwartet wieder in ihr Leben und die beiden beginnen eine kurze und unerfüllende Affäre, die durch den Herztod Peters ein abruptes Ende findet.

In *Vorliebe* widmet Ulrike Draesner sich einer in der Literatur keineswegs neuen Thematik. In ihrem Roman sticht daher weniger

hervor, was erzählt wird, sondern vielmehr auf welche Weise. Vorliebe ist kein Ehebruchroman im klassischen Sinne, sondern behandelt in erster Linie elementare Fragen von Identität, Glauben und Wissen.

Der Literaturkritiker Michael Braun beschreibt den Roman als eine Erzählung „vom Schicksal der Liebe im Zeitalter der naturwissenschaftlichen Entzauberung der Liebe“ (Braun: Text und Kritik 2014, S. 39) und beschreibt die Charaktere; „Ist Peter als liebender Mann noch eine postromantische Dulderfigur, so sind Ash und Harriet vernunfttrainierte Physiker“ (Braun: Fluss 2014, S. 68), deren analytische Persönlichkeiten sich auch in ihrem Verhalten als Liebespaar widerspiegeln (vgl. Braun: Fluss 2014, S. 68 und Vorliebe 2010, S. 178). Auch die Beziehung von Harriet und Peter basiert nicht nur auf reiner Leidenschaft, sondern ist geprägt von intensiven Gesprächen über Glaube und Wissen.

Die Autorin erzählt diese Geschichte ganz im Stil der sogenannten neuen Lyrik, auf deren Charakteristika dieser Aufsatz im Anschluss der Einleitung eingehen wird. Obwohl es sich bei Vorliebe um einen Roman handelt, hilft der Blick auf die stilistischen und inhaltlichen Charakteristika der neuen Lyrik dabei, ein besseres Verständnis für das Sprach- und Literaturverständnis der Autorin zu entwickeln, welches sich insbesondere dadurch auszeichnet, dass es gekonnt wissenschaftliches und poetisches Vokabular miteinander verbindet. Statt sich dabei streng auf wissenschaftliches Fachvokabular zu stützen, nutzt Draesner vielmehr die sprachlichen Räume, die sie in Begriffen aus der Physik für sich und ihr Schreiben sieht.

Ulrike Draesner spielt in Vorliebe mit vermeintlichen Gegensatzpaaren, die sich letztlich jedoch gegenseitig stärker beeinflussen, als sich auszuschließen. Harriet und Peter etwa verkörpern das Aufeinandertreffen von Religion und Wissenschaft, des metaphysischen und des rationalen Systems; Sie sind zwei „Himmelerklärer“ (Schuster, 2010), die sich, jeweils von einem anderen Standpunkt aus betrachtet, mit der Unendlichkeit beschäftigen. Dabei geht es sowohl konkret als auch im übertragenen Sinn um die Frage von Bildern, bzw. um das Bildermachen.

Neben dem Umstand, dass Harriets Beruf darin besteht, das Universum mit Hilfe von Farben sichtbar zu machen, dreht sich der Roman auch um Illusionen, das eigene Selbstbild und die Wahrnehmung von Liebe. Denn gerade in der ersten Phase des Verliebtseins sei es nicht ungewöhnlich, dass bei dem Bild, das man sich vom Auserwählten oder der Auserwählten macht, vorhandene Schwächen ausgeblendet werden. Somit entspricht die Einschätzung, zu der man selbst bezüglich seines Gegenübers kommt, nicht zwangsläufig der Realität (vgl. Heydenreich/Mecke 2011, S. 37). Gleiches gilt aber auch für das Bild, das man von sich selbst hat oder das man nach außen vermittelt.

Anhand verschiedener Beispiele, etwa der gegenseitigen Anziehung zwischen der Naturwissenschaftlerin Harriet und dem Theologen Peter, arbeitet die Autorin in Vorliebe heraus, wie sich Gegensätze anziehen können und wie sich Wissenschaft, Literatur und Religion gegenseitig beeinflussen können.

Die Handlung wird dabei nicht linear erzählt, sondern enthält Sprünge und Brüche. In Rückblenden, in denen die Hauptfigur als junges Mädchen beschrieben wird, lässt Draesner Anspielungen auf Märchen einfließen und illustriert die Entwicklung Harriets von einem von Traumprinzen träumenden Kind zu einer Erwachsenen, deren nun rationale Welt sich um Zahlen und Farben dreht. Die Autorin nutzt neben der Beschreibung von Farben vor allem Zahlen mit sowohl wissenschaftlicher als auch religiöser Bedeutung, um eine Verbindung zwischen ihren Protagonisten herzustellen.

Ulrike Draesner schickt ihre weibliche Hauptfigur in Vorliebe auf eine nicht selbstverständliche Suche nach dem Selbst, die letztendlich in der Überwindung der Trennung von Gefühl und Verstand mündet (vgl. Leeder 2008, S.37 f. ; vgl. Ertel 2011, S. 43).

### **Merkmale der Neuen Lyrik**

Die seit den 1990er Jahren vermehrt auftretende neue oder auch neueste Lyrik, die von Kritikern auch als Postpoetik bezeichnet wird, hat in der Literatur zu einem Generationenwechsel geführt. Dabei geraten die Vorgänger der neuen Generation keinesfalls in Vergessenheit, sondern werden vielmehr etwa durch Verweise, Anspielungen ö.ä. Teil dieser neuen Lyrik (vgl. Grimm 1995, S. 291).

Wie eingangs bereits erwähnt, entspricht der Schreibstil Ulrike Draesners den Merkmalen dieser neuen Lyrik. Thematisch liegt der Fokus der Autorin sowohl in ihren Romanen als auch bereits in früheren poetischen Arbeiten, auf wissenschaftlichen Themen.

Der Einfluss der neuen Lyrik zeichnet sich dabei einerseits durch das vornehmlich aus nüchterner Terminologie bestehende Vokabular aus, sowie durch die Betrachtung von Sprache, die primär als Schrift angesehen wird, welche wiederum als formbares Material angesehen wird (vgl. Grimm 1995, S. 289f).

Kritiker bemängeln dabei häufig das Fehlen des Poetischen, welches die klassische Lyrik auszeichnet und das romantische und expressionistische Vokabular, mit dem die großen Themen Liebe, Natur und Seele beschrieben wurden. Stattdessen werden Gedichte zu „nervösen Rhythmen und in Teile zersprengten Textblöcken“ (Grimm 1995, S. 293).

Zudem scheint die eigentliche Bestimmung der Lyrik, die in der Besinnung und dem Besinnlichen liegt, „zugunsten des ausdifferenzierten Materials des Körpers und der Texte aufgehoben“ (Liechtenstein 2004, S.8).

Besonders deutlich zeigt sich dabei der Einfluss neuer und schneller Technologien und Medien auf die Grammatik und den Aufbau der postpoetischen Lyrik.

Als Folge dessen zeichnet sich die neue Lyrik durch neue Gestaltungsformen aus, die „aufmerksam [machen] auf das spaltbare Material der Körper und Buchstaben, die Schnelligkeit des Zerfalls. Die neueste Lyrik führt tief in Körperregionen, sie spiegelt das Innere von Pharynx, Larynx, Trachea, Cerebrum und die ganzen grammatischen Innereien. [...]. Oder es dreht sich, ins Anatomische verlagert, um simulierte Gesamtheiten wie dem Leib, Hirn und die Illusion 'Ich', Ganzheiten, die erst durch Schnitte, Risse, Brüche erkennbar sind“ (Grimm 1995, S. 293).

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die Schreibweise der neuen Lyrik von Leitdisziplinen unserer Zeit geprägt ist – etwa Gentechnologie, Hirnforschung und die Reproduktions- und

Transplantationsmedizin, deren Ergebnisse eine gewisse Dauerpräsenz in den Medien haben (vgl. Meyer 2002, S. 108).

### **Sprach- und Literaturverständnis Ulrike Draesners**

Draesners Intention liegt nach eigenen Worten in der Transformation von Wissen in Literatur. Die Autorin möchte jedem Text eine Stimme verleihen und Verbindungen schaffen, durch die „am Ende etwas Neues entsteht“ (Essig 2003, S. 52).

Mit ihrem Literaturverständnis widersetzt sich Draesner der alten 2-Kulturen-Debatte\*, in der es vereinfacht ausgedrückt um die Frage geht, ob es sich bei (Natur-)Wissenschaft und Literatur um zwei völlig verschiedene und voneinander abgetrennte Bereiche handelt.

Draesner sieht in einer solche Abtrennung vielmehr eine Einschränkung der eigenen künstlerischen bzw. literarischen Möglichkeiten und hält es daher für notwendig, Grenzen zu überwinden, was nach ihrer Meinung ohnehin eine der wesentlichen Funktionen von Literatur ist (vgl. Draesner: Reichtum 2006, S. 25).

Für die Autorin stehen naturwissenschaftlicher Fortschritt und literarisches Wissen nicht in Konkurrenz zueinander, vielmehr kann die Naturwissenschaft dazu beitragen, dass sich „Funktion und Aussehen von Literatur radikal verändern“ (Catani/Marx 2008, S. 7).

Das schließt auch die Grammatik mit ein. Den Grammatikbegriff definiert Ulrike Draesner als „etwas Umfassenderes als das, was man in einem Grammatiklehrbuch findet“ (Schlösser 2005, S. 278). Grammatik sei vielmehr ein Netz, in dem Ebenen durch Knoten, also Wörter, und Verbindungen, also Regeln, zusammengeführt werden. Die Wörter zeichnen sich dabei jedoch nicht nur durch die Regeln aus, nach denen sie verwendet werden, sondern auch durch eigene und unsichtbare Eigenschaften, nämlich Konnotation und Assoziation (vgl. Schlösser 2005, S. 278).

Im Bezug auf die Einbindung naturwissenschaftlicher Themen und der Notwendigkeit, Fachtermini auch fachfremden Romanlesern zugänglich zu machen, spricht Draesner von einer Form der Übersetzungsarbeit. Dabei ist der Einfluss von Ideen und Erkenntnisse aus der Wissenschaft für Draesner mit einem Motor vergleichbar, der das



„Normalvokabular in Bewegung versetzt“ (Heydenreich/Mecke 2011, S. 27f.).

Die Wege von Wissenschaft und Literatur kreuzen sich also in den Bereichen von Sprache und Wissen, wobei sich die Wissenschaft auf die Weitergabe von Theorie und Praxis und die Literatur auf Ästhetik und Rezeption konzentriert.

Davon ausgehend könnte man zu der Schlussfolgerung gelangen, dass sich Literatur und Wissenschaft trotz aller Gegensätze durchaus ergänzend gegenüberstehen (vgl. Malinowski 2005, S. 27 und Schlösser 2005, S.281).

Laut Swantje Lichtenstein beteiligt sich die neue Lyrik am Wissensdiskurs und hält einen Platz für die Vermittlung, Verarbeitung und Speicherung von Wissen bereit (vgl. Lichtenstein 2004, S. 51).

Die literarische Umsetzung naturwissenschaftlicher Themen zielt also nicht darauf ab, dass „Wissen wissenschaftlich stimmig übernommen wird“ (Malinowski 2005, S. 27). Stattdessen geht es vielmehr um Herausarbeitung von Antworten auf die Frage, welche möglichen Funktionen dieses Wissen in der Literatur übernehmen kann (vgl. Malinowski 2005, S. 27).

Marika Natsvlishvili nennt Literatur in diesem Zusammenhang einen Vermittler, dem die Aufgabe übertragen wird, Motive und Ergebnisse der Wissenschaft ästhetisch aufzubereiten (Natsvlishvili 2012, S. 113).

Literatur kann dabei Faktenwissen transformieren, indem es ihm eine poetische Sprache und eine eigene Ästhetik gibt; „Literarische Repräsentationen können Naturwissenschaften widerspiegeln, aber nicht darstellen“ (Jagow/Staeger 2005, S. 52).

Demnach sind für die Lyrik nicht mehr „die Erfindung, die Originalität und das Produkt Gegenstand und Bestreben, stattdessen nehmen Zitat, die Kopie, die Selbstbeobachtung und das Experiment an Wichtigkeit zu“ (Lichtenstein 2004, S. 182). Infolgedessen wird Bekanntes „übersetzt, verfremdet und in neue Sinnkreisläufe eingespeist“ (Malinowski 2005, S. 27). Von diesem Standpunkt aus betrachtet ist Literatur letztlich doch nicht auf eine bloße Vermittlerrolle beschränkt, denn

sie muss sich nicht darauf beschränken, ausschließlich Fakten darzustellen, sondern kann darüber hinaus auch Dinge behandeln, die über wissenschaftliche Erkenntnisse hinausgehen.

Ulrike Draesner verfolgt keinesfalls die Absicht, innerhalb ihres Romans wissenschaftliche Thesen und Fragestellungen empirisch zu lösen beziehungsweise zu beantworten. Die Autorin ist sich diesbezüglich ihrer eigenen und der Grenzen der Gattung des Romans bewusst (vgl. Heydenreich/Mecke 2011, S. 33).

Allerdings können die Intentionen der Autorin vermutlich als Bestreben bezeichnet werden, die bereits erwähnten beiden Kulturen der Literatur- und Naturwissenschaften miteinander zu verbinden, bzw. eine engere Kommunikation zwischen ihnen anzuregen (vgl. Ertel 2011, S. 43). Dabei rückt nicht der Sachverhalt in den Vordergrund; Draesners Methodik zeichnet sich nach eigener Aussage im Gegenteil dadurch aus, dass eine Verquickung von Sachverhalt und Personen entsteht (vgl. Heydenreich/Mecke 2011, S. 34).

Trotz der Tatsache, dass die Naturwissenschaften wiederholt einen wesentlichen Aspekt ihrer Werke darstellen, will Ulrike Draesner ihren Roman *Vorliebe* keinesfalls als Physikroman verstanden wissen. Wie bei all ihren Arbeiten steht für Draesner stattdessen auch bei *Vorliebe* „die Verbindbarkeit mit der im Alltag erfahrbaren Welt“ (Heydenreich/Mecke 2011, S. 31) im Vordergrund.

Dabei stellt die Autorin in ihrem Roman nicht nur eine Verbindung zwischen den beiden Bereichen Literatur und Wissenschaft her, sie erweitert ihren Themenkreis noch um den Bereich Religion.

### **Literatur und Wissenschaft**

Der Einfluss der Naturwissenschaften auf ihren Roman beruht nach Aussage der Autorin vor allem auf einem persönlichen Interesse.

In Bezug auf die Physik, insbesondere die Astrophysik, verweist Draesner auf gewisse Parallelen, die sie zwischen dem literarischen Schreibprozess und einem physikalischen Forschungshergang erkennt. Beides betrachtet sie als eine Art Modellbildung „für etwas, das noch gesucht wird“ (Heydenreich/Mecke 2011, S. 29). Dabei betrachtet Draesner gerade die Astrophysik als ein Fach, das etwas Unkalkulierbares

enthält und somit Räume für Spekulationen bereithält und offen lässt (vgl. Heydenreich/Mecke 2011, S. 30).

In diesem Punkt sieht Draesner auch eine der stärksten Parallelen zwischen der Physik und dem literarischen Schreiben; Beide Bereiche erfordern nach Meinung der Autorin einen gewissen kreativen Umgang mit Sprache (vgl. Ertel 2011, S. 39). „Wer Ergebnisse erzielt, egal in welchem Bereich, ist gezwungen, sie zu benennen. Wer Ergebnisse erzielt, etwa bei der Beobachtung von Fischeschwärmen oder der Bildung von Proteinen, muss beschreiben. Muss Namen erfinden, ein Stück Sprache“ (Draesner: Reichtum 2006, S. 26).

Die Notwendigkeit, entdeckte Gegenstände, Orte und Phänomene zu benennen und Wortschöpfungen wie „Schwarze Löcher“, „Rote Zwerge“ oder „Weiße Riesen“ hervorzubringen, erfordere poetische Arbeit und eröffne einem Autor neue Möglichkeiten im Umgang mit wissenschaftlichem Vokabular (vgl. Heydenreich/Mecke 2011, S. 31 und Ertel, 2011, S. 40).

In dem Bestreben, Dinge durch Sprache benennbar zu machen, entdeckt Ulrike Draesner ihr eigenes Verständnis von und ihren Umgang mit Sprache wieder; Beides ist dabei von dem Versuch geprägt, Sprache so einzusetzen, „dass Gefühls- und Gedankenkomplexe in Konstellationen von Figuren (...) sichtbar werden“ (Heydenreich/Mecke 2011, S.32).

Dieses Sichtbarmachen kann als eine Form von Schöpfung verstanden werden, ein Umstand, der nach Draesners Verständnis ebenfalls einen Zusammenhang zwischen einem Literaten und einem Wissenschaftler darstellt. Denn sowohl in einem Schriftsteller als auch in einem Wissenschaftler sieht Ulrike Draesner „einen Urheber, einen Schöpfer von Individuen“ (Catani/Marx 2008, S. 7). Diese Aussage ließe sich evtl. noch differenzierter betrachten, wenn man davon ausgeht, dass Wissenschaftler diejenigen Personen sind, die eine Theorie von etwas aufstellen, während Literaten die kreative Freiheit besitzen, wissenschaftliche Theorien und Erkenntnisse nach eigenen Vorstellungen zu gestalten.

Für Draesners Schreiben ist die Darstellung und Deutung des Körpers, besonders im Zusammenhang mit den Bereichen Medizin, Neurowissenschaften und Gentechnologie, charakteristisch. Dabei beschreibt die Autorin den Körper weniger als verletzliches Objekt, sondern vielmehr als „empfähliches Sensorium und empfindsames Subjekt, dessen Erfahrungen und Eindrücke zur Sprache gebracht und in (poetische) Sprache überführt werden sollen“ (Ertel 2011, S. 301). Auf diese Weise zeichnet sich die Medizinthematik bei Draesner vor allem dadurch aus, dass sie in ihren Texten u.a. die Folgen und Auswirkungen medizinischer Forschung auf den menschlichen Körper thematisiert. Draesner lenkt so den Blick auf die Frage nach „Identität und Subjektivität im Zeitalter von Organtransplantationen und künstliche[r] Lebensverlängerung“ (Ertel 2011, S. 108). Mit ihren Texten macht Ulrike Draesner deutlich, dass „Begriffe, Ereignisse, Themen und Motive der modernen Biologie als Teil einer allgemeinen Kultur, als Stimme und Element der Gegenwart, in Literatur integriert werden können“ (Ertel 2011, S. 298).

Emotionales wird dabei in physiologische Prozesse und Abläufe übersetzt und gleichzeitig metaphorisch aufgeladen. Somit zeichnen sich die Texte durch Komplexität und Mehrdeutigkeit aus, sowie einen hohen Grad an metaphorischer Verdichtung und eine ausgeprägte, assoziative Bildlichkeit. Dabei bleibt zwar der wissenschaftliche Hintergrund erkennbar, Fachterminologie dominiert jedoch nicht (vgl. Ertel 2014, S. 19; vgl. ders. 2011, S. 197).

Als Folge des Aufeinandertreffens der beiden Bereiche – Naturwissenschaften und Literatur – wird poetische Energie erzeugt, „aus der neue Bilder und Beschreibungen entstehen“ (Ertel 2011, S. 197).

So beschreibt Ulrike Draesner Peters tödlichen Herzinfarkt beispielsweise wie folgt: „Die dünne vertraute Klarheit von Luftnot, Ephedrin und Adrenalin. Das Trio hob Umriss hervor, während es den Gehalt des Geschehenen verschwimmen ließ. Lippen. Peter lachte: er sah den Gott der zarten Borsten. [...] eine Kraft, die ihre Form unablässig änderte. Schwarz jetzt, schmerzlich, dass dann wieder hagebuttenrot, kein Schmerz mehr, er staunte, nur Druck, in Umrissen, fast inhaltslos, und dann nur mehr rot“ (Vorliebe 2010, S. 219 f.).

Körperlichkeit ist es auch, worüber Harriet sich hauptsächlich definiert. So beschreibt sie beispielsweise Angst als reine Reaktion des Körpers und negiert dadurch individuelle Empfindung: „Sie hatte keine Angst gehabt. Der Körper hatte Angst, sie fühlte nichts“ (Vorliebe 2010, S. 9).

Ähnliches gilt auch für die übrige Gefühlswelt Harriets: „Die Physikerin hatte gelernt, Gefühle zu beherrschen und wegzudrücken, zu funktionieren. Dann hatte Harriet etwas anderes erfahren: dass sie ihren Körper brauchte, damit die Wirklichkeit wirklich war“ (Vorliebe 2010, S.49).

Passend zu dem Interesse an der Körperlichkeit in ihren Texten erlebt Ulrike Draesner den Schreibprozess selbst als intensive körperliche Erfahrung, die vom Zusammenspiel zwischen Puls und Impuls bestimmt wird. Den Impuls beschreibt Draesner dabei als äußeren Einfluss, der sich auf den Puls auswirkt: „Ich renne und mein Puls erhöht sich, das kann ich nicht verhindern. Ich rege mich auf und mein Puls kocht“ (Schlösser 2005, S. 271). Ein solcher Impuls kann nach Meinung der Autorin auch durch Sprache gegeben werden, zum Beispiel durch ein Wort oder ein bekanntes Zitat, und so beim Leser eine Veränderung der Perspektive bzw. des Blickwinkels auslösen. Dieses Zusammenspiel führt schließlich zu der Schaffung eines Gedichts oder Romans (vgl. Schlösser 2005, S. 271).

Auch Harriet erlebt unkontrollierte Körperreaktionen. So fällt sie in dem Moment, als sie Peter nach einundzwanzig Jahren im Krankenhaus plötzlich gegenübersteht, in Ohnmacht (Vorliebe 2010, S.20; S. 27 f. ) und als sie später den Leichnam ihres Geliebten Peter vor sich sieht, überfällt sie ein unkontrollierter „Lachinfarkt“ (Vorliebe 2010, S. 234), der erst durch eine brutale Zwangsfütterung durch Peters Frau und dessen Sohn unterbunden werden kann (vgl. Vorliebe 2010, S. 226-239).

### **Wissenschaft und Religion**

Ulrike Draesners Texte zeichnen sich jedoch nicht ausschließlich durch naturwissenschaftliche Thematik aus, auch Religion ist ein wiederkehrendes Thema der Autorin. Der religiöse Aspekt, bzw. die Verbindung zwischen Religion und Dichtung, taucht vor allem in Bezug

auf die Frage nach Herkunft und Ursprung des Menschen und nach der eigenen Identität auf (vgl. Braun: Fluss 2014, S. 61).

Geprägt sind diese Fragen in der heutigen, modernen Welt durch die Prämisse, dass die Naturwissenschaft die Rolle von Philosophie und Religion hinsichtlich existentieller Fragen und allgemeingültiger Antworten übernommen hat. Folgerichtig ist etwa die Frage nach Unsterblichkeit keine reine Glaubensfrage mehr, sondern vielmehr zum Gegenstand wissenschaftliche Forschung geworden.

Ähnlich wie die 2-Kulturen-Debatte über Literatur und Wissenschaft ist auch das Verhältnis zwischen Wissenschaft und Religion Thema einer bereits seit Langem geführten Diskussion.

Auch wenn im Grunde Einigkeit darüber herrscht, dass es sich um die Gegenüberstellung zweier Weltanschauungen handelt, nämlich Religion auf der einen, aufbauend auf „Glaube, Irrationalität und Unsicherheit“ (Gülker 2015, S. 3), und Wissenschaft auf der anderen Seite, basierend auf „Wissen, Rationalität und sicheren Belegen“ (Gülker 2015, S. 3), so herrscht noch lange keine Einigkeit darüber, inwieweit sich diese Bereiche klar voneinander abgrenzen lassen und inwieweit sie sich gegenseitig beeinflussen.

Daher ist es angebracht, sich der Frage zu widmen, was sich genau hinter diesen Bereichen verbirgt und wovon ist die Rede, wenn man von Religion und Wissenschaft spricht. In ihrem Aufsatz „Wissenschaft und Religion: Getrennte Welten?“ wirft Silke Gülker ebendiese Frage auf und legt dar, dass die Unterscheidung von Religion und Wissenschaft zumindest zu einem gewissen Grad auch eine Frage der Definition ist. Abhängig von der jeweiligen Definition ist nach Meinung Gülkers schließlich auch das Verhältnis von Wissenschaft und Religion.

Betrachtet man beispielsweise Religion im Zusammenhang mit der Kirche, so verbirgt sich dahinter eine Institution, die für ihre Überlieferungen, Dogmen und Postulate einen unbelegten Wahrheitsanspruch vertritt. Aus diesem Blickwinkel ist es verständlich, dass ein Wissenschaftler in Opposition dazu steht. Schließlich ist es das Ziel der Wissenschaft, die Welt mit Hilfe der Naturgesetze zu erklären

(vgl. Gülker 2015, S. 5); sie vertritt somit einen eigenen Wahrheitsanspruch.

Definiert man Religion hingegen als Glauben an etwas, sind die Grenzen dieses Bereiches schon schwieriger zu erfassen. Denn was spricht dagegen, dass selbst Wissenschaftler einen Glauben an etwas besitzen können?

Gerade in Krisensituationen spielt der Glaube oft eine Rolle, wenn es um die Frage geht, was nach dem Tod auf uns wartet. An Stellen, an denen die Wissenschaft keine Antworten bieten kann, kommen meist der eigene Glaube und die eigene Vorstellung zum Zuge.

Im Roman *Vorliebe* beklagt der Pfarrer Birkeneder eben dieses Verhältnis von Religion und Wissenschaft, indem er von einem „Lückenbüßergott“ (Vorliebe 2010, S. 117) spricht: „Dem Gott, der im Laufe des letzten Jahrhunderts immer kleiner geworden war, den man nur brauchte, um zu erklären, was die Naturwissenschaften noch nicht zu erklären vermochten, und wenn die Wissenschaft wieder etwas verstand, etwa wie man eine Maus dazu brachte, sich ein menschliches Ohr aus dem Rücken wachsen zu lassen, schrumpft dieser Gott erneut“ (Vorliebe 2010, S. 117).

Die Darstellung von Religion und Dichtung ist in Ulrikes Draesners Roman nicht von Konfessionalität oder Kirchlichkeit geprägt. Ähnlich wie bei Physikern verschmilzt auch die Frage nach Herkunft und Ursprung des Menschen, der sich keiner Religion mehr zugehörig fühlt, immer stärker mit den Bereichen der „biotechnischen Revolution, Geschlechterkampf und spiritueller Orientierungslosigkeit“ (Braun: Fluss 2014, S. 61).

Wenn es um die Existenz betreffende Fragen geht, steht dabei vor allem das Gehirn im Vordergrund, welches in herausragendem Maße als lebenswichtiges Organ des Menschen gilt; Das Gehirn ist nicht nur der Ort, an dem die kognitiven Fähigkeiten eines Menschen bestimmt werden und welcher für die Entstehung der Sprache verantwortlich ist, auch das Ableben eines Menschen wird über den Hirntod definiert (vgl. Natsvlishvili 2012, S. 113).

Somit ist es nicht verwunderlich, dass die Frage nach Identität häufig mit der Frage gleichgesetzt wird, ob das Gehirn mit dem Ich identisch ist? In diesem Zusammenhang ist die Identitätsfrage auch mit den ethischen Werten der Wissenschaft verknüpft (vgl. Natsvlshvili 2012, S. 113).

Es stellt sich also die Frage nach der menschlichen Individualität im wörtlichen Sinne, d.h. nach dem Wie der Selbstbeschreibung und -bestimmung, wenn durch Gentechnologie Manipulationen der menschlichen Physis möglich sind und „der Körper nicht nur aus sozial- und kulturwissenschaftlicher Perspektive als geistiges Konstrukt zu verstehen ist“ (Meyer 2002, S. 116), sondern mit Hilfe genetischer Veränderung und von Transplantation und Klonen wunschgemäß erschaffen werden könnte (vgl. Meyer 2002, S. 116 f.).

Wie weit die Forschung dabei gehen kann bzw. darf, ist auch Thema im Ethikrate, dem seit Gründung Vertreter der evangelischen und katholischen Kirchen angehören und in dem seit einigen Jahren auch die muslimische Glaubensgemeinschaft vertreten ist (vgl. Gülker 2015, S. 7).

Inwieweit die religiösen Standpunkte Einfluss auf die Gesetzgebung bezüglich mancher wissenschaftlicher und medizinischer Entscheidungen nehmen können, zeigt sich an Themen wie Abtreibung, Sterbehilfe und embryonaler Stammzellenforschung (vgl. Gülker 2015, S. 7).

Im Kontext des Romans wird Harriets Identitätsfrage jedoch nicht in einem medizinisch-biologischen Rahmen aufgeworfen. Vielmehr hadert die Hauptfigur mit ihrer verlorenen emotionalen Identität, die zugunsten einer karriereorientierten, analytischen Identität gewichen ist. Dadurch verdeutlicht Draesner, dass die Emotionalität eines Menschen immer auch das Ergebnis seiner Erfahrungen ist. Emotionen lassen sich nicht planen, sondern entstehen aus der Gesamtheit eines Menschen.

Im Falle von Harriet beginnt die Identitätsfrage bereits beim Namen. In der Kindheit aufgrund ihrer blonden Haare mit dem Spitznamen Heu (Vorliebe 2010, S. 23) belegt, erhält sie von ihrem Lebenspartner den Spitznamen Jet. Lediglich Peter, so scheint es, nennt sie bei ihrem Namen Harriet. Darüber hinaus verbindet Harriet auch



durch ihre Herkunft zwei Welten in sich. Als Tochter eines Inders und einer Deutschen vereinen sich in ihrer äußeren Erscheinung „blonde Haare, geschwungene Wimpern, assam-teefarbene Haut.“ (Vorliebe 2010, S. 54). Mit dem Vater, einem „Computerpionier“ (Vorliebe 2010, S. 54), teilt Harriet zudem die Leidenschaft für Zahlen. Die träumerische Seite des Vaters, der eine Vorliebe für Geschichten über die hinduistische Gottheit Hanuman besitzt (vgl. Vorliebe 2010, S. 55), scheint Harriet hingegen nicht übernommen zu haben.

Dennoch besitzt auch die analytische Harriet ein gewisses Maß an Intuition und Phantasie. So basiert doch gerade ihr Arbeitsfeld darauf, dass Harriet sich für Farben entscheiden muss, von denen sie glaubt, dass sie das Universum richtig darstellen bzw. darstellen können. Sie wählt Farben nach Gefühl und entscheidet angesichts fehlender Empirie nach eigenem Ermessen, und weiß daher nicht, ob ihre Farbwahl letztendlich tatsächlich der Realität entspricht. Harriet muss sich bei ihrer Arbeit also auf ihr Gefühl verlassen.

Neben einer Diskussion von Identität sind auch verschiedentliche Sichtweisen auf das Universum Thema des Romans; So wird es von manchen Charakteren aus rein wissenschaftlicher, von anderen aus einer religiöser Perspektive aus betrachtet. Während die Astrophysik darum bemüht ist, das Universum rational zu berechnen und den Menschen die Möglichkeit bietet, es auf diese Weise zu erforschen, gilt das Universum im religiösen Sinne als der Ort, zu dem die Seele der Verstorbenen aufsteigt.

Der Theologe Hans-Dieter Mutschler schreibt im Vorwort seines Buches Physik und Religion. Perspektiven und Grenzen eines Dialogs, dass die Kernfrage der Religion die Frage nach Erlösung sei: „Tod, Schmerz, Leiden oder die Sehnsucht nach Gerechtigkeit sind auch heute noch die bedrängendsten existentiellen Fragen, auf die die Religion eine Antwort gibt“ (Mutschler 2005, S. 15).

Und auch hier geht es wieder darum, sich selbst ein Bild von etwas zu machen: Gibt es ein Leben nach dem Tod? Welche Vorstellungen haben wir davon, was uns nach dem Tod erwartet? Wie sieht unserer Meinung nach der Himmel aus?

Ungeachtet wissenschaftlicher Errungenschaften, etwa in der modernen Medizin, welche es vermag, Krankheiten zu heilen, Krankheitsverläufe zu verlangsamen und Menschen künstlich am Leben zu halten, kann die Wissenschaft auf die genannten Fragen keine abschließenden Antworten liefern.

Ähnlich wie Religion kann demnach auch die Wissenschaft in zwei Kategorien unterteilt werden, wobei die Wissenschaft als Erkenntnisgewinn in eine Sparte fällt und Wissenschaft in ihrer technischen Anwendbarkeit in eine andere.

Harriets Arbeit dient dem Erkenntnisgewinn. Die Protagonistin ist sich dabei durchaus bewusst, dass sie im Dienste dieses Ziels zu einem gewissen Grad intuitiv agieren muss. Sie besitzt also ein Maß an kreativer Vorstellungskraft und lebt in der Gewissheit, dass sich nicht alle Fragen eindeutig beantworten lassen.

So bleibt für Harriet auch am Ende des Romans die Frage ungeklärt, was mit Peters Seele bzw. Menschen im Allgemeinen nach dem Tod passiert. Mit ihrer Unwissenheit und Unsicherheit hadern, beklagt die Protagonistin eine fehlende Spiritualität der Trauerrede: „Gesprochen allein für die Trauernden am Grab. Niemand versuchte auch nur, der Seele den Weg in den Himmel zu bereiten“ (Vorliebe 2010, S. 247). Ihre eigene Vorstellung über den Tod bzw. die Toten reicht von Energie bis hin zu farbigen Blättern (vgl. Vorliebe 2010, S. 244 f.) und ihr letzter Gedanke, bzw. das Ende des Romans zeigt, dass auch Harriet auf gewisse, wenn auch sehr wissenschaftliche Weise, den Tod nicht unbedingt als das Ende der Existenz betrachtet: „23,6 Lichtjahre von der Erde entfernt konnte man sie und Peter jetzt am Fernsehturm sehen. JETZT. Man musste nur den richtigen Lichtstrahl erwischen“ (Vorliebe 2010, S. 254).

Den vermeintlichen Gegensatz, bzw. die beiden Bereiche Religion und Wissenschaft verknüpft Ulrike Draesner in Vorliebe auf zwei Ebenen; Einerseits nutzt die Autorin Sprache, andererseits Symbolik.

Sie bedient sich dabei dreier wesentlicher Bereiche, die sowohl das Berufsfeld, die Entwicklung und auch die Persönlichkeit ihrer weiblichen Hauptfigur widerspiegeln: Farben, Märchen und Zahlen.

Auf diese Weise schafft Draesner nicht nur die Verbindung von Literatur, Religion und Wissenschaft, sondern erschafft gleichzeitig ein Bild, durch das dem Leser sichtbar gemacht wird, wie Harriet die Welt, ihre Mitmenschen und sich selbst sieht.

### **Farben – Märchen – Zahlen**

#### **Farben**

Eine sprachliche Besonderheit des Romans Vorliebe ist die Benennung und Beschreibung von Dingen durch Farben. So werden neben Gegenständen auch Personen und Emotionen mit Farben benannt. Bereits der Beginn des Romans verdeutlicht diesen Umstand: Das erste Wort des Romans lautet „weiß“ (Vorliebe 2010, S.2).

Die Farben stehen in direktem Bezug zur beruflichen Tätigkeit der Protagonistin Harriet, die als Astrophysikerin und Fehlfarbenexpertin im Institut für Extraterrestrische Physik arbeitet. Ihre Hauptaufgabe liegt insofern darin, die schiere Unendlichkeit des Universums in zwar fiktive, aber visuell nachvollziehbare Bilder zu übersetzen.

Durch ihren metaphorisch aufgeladenen Einsatz von Farbe nimmt Draesner auch die bereits genannte Gemeinsamkeit zwischen Physik und fremdsprachlichen Übersetzungsprozessen auf und weist dabei auf bestimmte Parallelen zwischen diesen Bereichen hin:

„Sie (Astrophysiker) selbst brechen, wenn man so möchte, Komplexität um überhaupt Zugang zu eröffnen. Ich wiederum suche nach einer Sprache dafür. Wenn Harriet Fehlfarben einfüllt, dann tut sie das im Rahmen eines in der wissenschaftlichen Community festgelegten Codes, sie ruft eine Farbe ab, eine Nummer auf der RGB-Skala, was mir wiederum als Bezeichnung nichts nützt. Also suche ich nach Worten: Wie heißen diese Farben? Oder wie könnten Sie heißen? [...] Die entscheidenden Fragen nach dem Bildermachen stellen sich einen Schritt später: Dort, wo Harriets Farb-Übersetzen sich in meinem Sprach-Übersetzen spiegelt. Sie und ich sitzen an einer parallelen Arbeit. Davon erzählt der Roman untergründig: Wie Sprache ständig Bilder wirft, ständig Wirklichkeit übersetzt, ständig Muster formt und in uns zurückspiegelt“ (Heydenreich/Mecke 2011, S. 34).

Im Roman beschränkt sich die bereits erwähnte Thematik des „Bildermachens“ jedoch nicht nur auf Harriets Arbeitsfeld, sondern durchzieht vielmehr die Bereiche „Liebe, Wissenschaften, Religion und Theologie – aber auch Ästhetik und Kunstgeschichte“ (Braun: Fluss 2014, S. 66).

Für die Beschreibung von Harriets Arbeit findet Draesner schließlich folgende Worte: „Sie konzentrierte sich, wollte es genau machen, 0 0 0 (Schwarz) auf 255 255 255 (Weiß), das war die Spanne, der Flügelschlag. Millionen von Kilometern hohe Staubsäulen, die Stummelarme gierig gestreckt, die unwahrscheinlichen Beinfortsätze ineinandergeschraubt, aalweiße, eisgraue und drusenschwarze Schrumpelköpfe, genannt Elefantenrüssel, in grotesker Bewegung zueinandergedreht. Ein neu vermessenenes Himmelsfeld, wie immer: imaginär, polygenetisch, sekundär. Die Bildarbeit war Routine, aber schön. [...]. Sehen, was noch nie jemand sah: Ausschnitte, Horizonte, kosmische Alpen. Sandbeige jagte Harriet in Täler, die es erst gab, wenn sie sich auf Foto x-583tzQfg8-de in die Nacktheit des Universums bogen. Sandbeige, bis kleinste Reliefs und Unebenheiten sich zeigten. Dann ließ sie kräftiges Chromoxidhydratgrün in das Bild waschen, als wäre es, nein sie, Harriet, eine Wolke, ein Wetter, ein Gott. Täler und Riffe saugten auf, was auch immer sie ihnen schickte, wie lang getrocknete Schwämme vom Meeresgrund. Lila, schiefergrün, dunkelviolettes Schattenmoos. Ein sinnloses Nest von Dunkelheit, Anilinschwarz und etwas Baltischblau, baute sie an einen Hang“ (Vorliebe 2010, S. 94).

Auch in anderen Bereichen von Harriets Leben werden Situationen, Personen und Umgebungen mithilfe von Farbnennungen beschrieben. So wird der Institutsbach „marsbraun“ (Vorliebe 2010, S. 77), während Harriet die Augen des Lebensgefährten Ash, „donaublau“ (Vorliebe 2010, S. 10) bezeichnet.

### **Zahlen**

Harriets (Arbeits-)Welt wird neben Farben auch von Zahlen bestimmt. Dabei fällt im Roman die wiederholte Verwendung einiger bestimmter Zahlen auf:  $\pi$ , 5, 8, 3 und 7 (vgl. Rudtke 2014, S.80 ff.). Das Besondere an der Verwendung von Zahlen im Roman liegt darin, dass sie nicht nur eine mathematische Funktion besitzen, sondern verfügen sie

zudem über eine religiöse Bedeutung, die sich auf bereits bestehende Vorstellungen beziehen. Durch die Verwendung von Zahlen arbeitet Draesner also nicht nur ein weiteres Persönlichkeitsmerkmal der analytischen Harriet heraus, sie stellt durch die Verknüpfung von Religion und Wissenschaft zudem eine Verbindung zwischen Peter und Harriet her.

Der Roman legt nahe, dass Harriet ihre Liebe zu Zahlen von ihrem Vater quasi in die Wiege gelegt bekommen hat; Er war es schließlich, der ihr lehrte, „wie man sich Langeweile mit Zahlen vertreibt. Wie man mit Hilfe von Zahlen Muster entdeckt, (...). Hübsche Muster, die Zusammenhänge schaffen, aber nicht unbedingt etwas bedeuten. Eben das, (...), war das Wesen der Zahlen. Ihre innere Schönheit – die Leere“ (Vorliebe 2010, S. 54). Auf diese Weise hat bereits das Kind Harriet gelernt, dass Zahlen Ordnung bedeuten: „es gehe immer auf“ (Vorliebe 2010, S.43).

Eine besondere Konstante in Harriets Leben bildet dabei die Zahl  $\pi$  (Pi). Durch diese Zahl wird einerseits dem mathematisch-rationalen Denkgerüst der Protagonistin entsprochen, andererseits hat  $\pi$  für Harriet auch eine emotionale Bedeutung:

„Harriet bezeichnet sie als endlos, musterlos, schlimmer als der Kosmos, perfekt chaotisch, perfekt rund. Und  $\pi$  war tiefer als jede Traurigkeit. An ihr lassen sich alle Empfindungen messen, eine Zahl für alle Lebenslagen von Harriet“ (Rudtke 2014, S. 81 und Vorliebe S. 49 u. 51).

So liest Harriet unverhofft in einem Gedicht von Edgar Allen Poe von  $\pi$  und erinnert sich an dessen Aussage, dass die Unendlichkeit nichts anderes als Seelen-Träumerei sei (vgl. Vorliebe 2010, S. 200). Harriets Kollege Erik hat es sich zur Herausforderung gemacht, die Zahl vollständig auswendig zu lernen und selbst, als Harriet mit Peter schläft, kommt ihr  $\pi$  in den Sinn (vgl. Rudtke 2014, S. 81).

Darüber hinaus wird mit der Zahl  $\pi$  auch eine Brücke zwischen Harriet und Peter geschlagen; Sie ist nicht nur eine mathematische Zahl, sondern auch eine transzendente\* Zahl; Dieser Umstand stellt gewissermaßen eine Verbindung sowohl zu Harriets mathematischer als auch Peters religiöser Welt her.

Dass Peter in Harriets Welt einen Sonderstatus einnimmt, wird dadurch deutlich, dass er als der einzige Mensch beschrieben wird, den sie jemals als Zahl betrachtet (vgl. Vorliebe, S. 45); So schreibt Harriet Peter nach rein subjektivem Empfinden eine Ähnlichkeit mit der Zahl 5 zu: Die Fünf passte nicht zum physischen Erscheinen des schlanken Theologen, doch es bestehen aufgrund eines beiden – dem Menschen und der Zahl – geteilten Schwungs Parallelen; „Peters Art, den Hals zu drehen und dabei das Kinn waagrecht nach vorn zu strecken: 5. Eine Primzahl, bruchlos, teilbar nur durch sich selbst“ (Vorliebe, S. 67).

Tanja Rudtke verweist in ihrem Aufsatz außerdem auf die Bedeutung der 5 als „Symbol des Menschen in seiner Kreatürlichkeit, der erotischen Annäherung, der Vergebung und Erlösung“ (Rudtke 2014, S. 80), womit der Roman einen weiteren Bogen zu Peter und seiner Stellung als Pfarrer zieht.

Eine weitere Zahl, die sowohl auf der Inhalts- als auch der Strukturebene des Romans von prominenter Rolle ist, ist die 8, die auf der Seite liegend die Unendlichkeit symbolisiert:  $\infty$ .

Wie bereits erwähnt, liegt Harriets Arbeitsbereich darin, eben diese Unendlichkeit visuell zu übersetzen. Darüber hinaus trainiert sie außerdem für einen Flug ins All; Auf diese Weise würde Harriet mit der Unendlichkeit selbst in Berührung kommen.

Natürlich lässt sich die Unendlichkeit auch aus religiöser Sichtweise betrachten, etwa dann, wenn man von einem Leben nach dem Tod ausgeht und den Tod als Übergang ins Jenseits betrachtet. Auch hier stellt der Roman wieder eine Verbindung zu Pfarrer Peter her, die sich am Ende des Romans durch Peters Tod noch einmal manifestiert.

Schließlich stellt Vorliebe noch eine Verbindung zwischen den Zahlen 8 und 5 hergestell: „Sie schaut nach oben und sieht Peter“ (Rudtke 2014, S.81). An dieser Stelle kann man oben als die Unendlichkeit und somit als 8 betrachten, während Peter durch die 5 symbolisiert wird (vgl. Rudtke 2014, S.81).

Auf struktureller Ebene besteht der Roman aus acht Kapiteln, wobei auch das offene Ende in einem gewissen Maß in Zusammenhang mit der Zahl 8, einer kreisförmigen Zahl, deren Anfang und Ende

denselben Punkt haben, gesehen werden kann. So könnte auch das Fazit des Romans ausfallen, bei dem Harriet am Ende gewissermaßen wieder am Ausgangspunkt der Geschichte angekommen ist (vgl. Rudtke 2014, S. 80f.).

Neben religiösen und mathematischen Bedeutungen haben manche Zahlen, die Draesner in ihrem Roman benennt, auch in der literarischen Gattung des Märchens eine signifikante Bedeutung.

Harriets Alter von 37 Jahren und das Wiedersehen mit Peter nach 21 Jahren ( $3 \times 7$ ), sowie der Tod Peters in Kapitel sieben verweisen auf die Zahlen drei und sieben, die als wichtige Märchenzahlen\* gelten (vgl. Rudtke 2014, S.81).

Viele Märchen greifen mindestens eine der folgenden drei Facetten auf und beschäftigen sich thematisch mit drei Brüdern, drei Wünschen oder drei Prüfungen. Die Zahl sieben findet sich wiederum häufig im Titel von Märchen, wobei die Märchen vom Wolf und den sieben Geißlein und Schneewittchen und den sieben Zwergen nur zwei Beispiele für dieses Phänomen sind.

Im religiösen Sinne verweist die drei nach christlichem Verständnis sowohl auf die Dreifaltigkeit von Vater, Sohn und dem Heiligen Geist, als auch auf die aus Maria, Josef und Jesus bestehende heilige Familie. Darüber hinaus steht die Zahl für die göttlichen Tugenden Glaube, Hoffnung und Liebe.

Auch im Hinduismus und in verschiedenen Mythologien, etwa den griechischen, ägyptischen und nordischen, wird der drei Symbolkraft zugeschrieben.

Die Zahl sieben steht im biblischen Sinne vor allem für die Erschaffung der Welt, für die Gott sieben Tage benötigte, wobei der letzte davon als Ruhetag einen besonderen Stellenwert einnimmt.

Somit lässt sich auch anhand dieser Zahl wieder eine Verbindung zwischen Religion und Naturwissenschaften herstellen. Zerlegt man die sieben noch als Summe aus den Zahlen drei und vier, schließt sich der Kreis wieder zu den Protagonisten Peter und Harriet, wobei die drei als Symbol für das Göttliche und damit für Peter und die vier als Symbol für Ordnung und das Rationale für Harriet steht.

Rudtke führt das Zahlenspiel in ihrem Aufsatz noch weiter und erweitert es um die Zahl zwölf, in der sich erneut die Zahlen drei und vier wiederfinden ( $3 \times 4 = 12$ ).

„Weitere Zahlenspiele lassen sich mit der Buchstabenanzahl der Namen unternehmen: Peter (5) und Olvaeus (7) addiert ergibt 12, Harriet (7) subtrahiert von Saramandipur (12) ergibt 5. Diese zwei gleichen Zahlenfolgen in unterschiedlicher Reihenfolge verweisen durch Addition und durch Subtraktion aufeinander anhand der Zahlen, die sie nicht gemeinsam haben (5 und 12). Die miteinander verbundenen Zahlenreihen spiegeln auf diese Weise das Verhältnis von Entsprechungen und Differenzen wider, die das Paar bestimmen“ (Rudtke 2014, S.81).

Neben den sprachlichen Besonderheiten gelingt es Ulrike Draesner, auch durch das Erzählprinzip der Kontrafaktur eine Verbindung zwischen Religion und Wissenschaft herzustellen.

Ursprünglich beschreibt die Kontrafaktur „Die Änderung eines als sündhaft empfundenen weltlichen Liedtextes in einen genehmen geistlichen“ (Verwey/ Wittig 1987, S. 11).

Diese ursprüngliche Definition wurde im Laufe der Zeit dahingehend ausgeweitet, dass es sich bei der Kontrafaktur in gewissem Sinne um eine täuschend ähnliche Kopie handelt. Bezogen auf Literatur bedeutet dies, dass gleicher Inhalt lediglich in einer anderen Erzählweise transportiert wird (vgl. Verwey/ Wittig 1987, S. 16).

Vordergründig geht es also nicht um eine Distanzierung zum Prätext, sondern vielmehr um die „Änderungsrelationen von Prätext und Text“ (Braun: Text und Kritik 2014, S. 38).

Auch Ulrike Draesner möchte mit ihrer Kontrafaktur nicht besser oder schlechter als die Vorlage sein, sondern verschreibt sich stattdessen dem Ziel, „eigenwillig anders“ (Braun: Text und Kritik 2014, S. 38) zu schreiben.

Draesners Kontrafakturen schaffen dadurch „Wörterwandlungswelten, oft multilingual (mit englischen Einflüssen)“ (Braun: Fluss 2014, S. 64), was bereits in dem Titel des Romans angedeutet wird. So steht der Begriff „Vorliebe“ für eine Neigung oder einem Vorzug oder für etwas, das man für die Liebe tut, also „for Liebe“



(Vorliebe 2010, S. 177). Eine weitere Anspielung auf den Titel findet sich bei Harriets Überlegungen darüber, „wie Menschen miteinander verbunden waren. [...] Menschen hingen in Ketten zusammen, reichten über sich hinaus, eine Beziehung, ein Verlassenwerden, eine Wiederkehr – Liebe und immer eine davor [eine Vorliebe sozusagen. Anm. d. Autors]“ (Vorliebe 2010, S. 72).

Im Roman erlebt die Protagonistin Harriet das Erzählprinzip der Kontrafaktur durch Peters biblische Erzählung von Jonas Gotteserscheinung selbst: „Jona verkündete Gottes Gericht in Ninive, die Bewohner der Stadt bekehrten sich, Jahwe verschonte sie. Da grollte Jona, ganz der Alte, mit Gott. Und Gott, weniger streng als sein Mensch, gab dem Trotzigen eine prophetische Nachhilfestunde; er erschien ihm in der Wüste. Als Kürbis“ (Vorliebe 2010, S. 119).

Die Begriffe Schiff, Wal und Kürbis werden in dieser Erzählung zu Gefäßen für Wissen, Stummheit und Traum. Harriet erlebt diese Erzählung in Form von „Bildern in Worten“ (Vorliebe 2010, S. 119) und erhält auf diese Weise eine „Lektion über die Entstehung der Metapher“ (Braun: Fluss 2014, S. 69), wobei durch den Verweis auf Metaphern zum wiederholten Mal der Aspekt des Bildermachens aufgegriffen wird.

### **Märchen**

Neben Metaphern kommen in Vorliebe auch Märchenbezüge zum Einsatz, die Lesern dabei helfen, sich von Harriets Persönlichkeit, genauer gesagt von der Persönlichkeit der jungen Harriet, ein Bild zu machen. Die Autorin greift dabei insbesondere auf die von den Gebrüdern Grimm gesammelten Märchen Aschenputtel, Goldmarie und Pechmarie, Dornröschen, sowie Rotkäppchen und der Wolf zurück.

Mit Peters Bemerkung, dass Harriets Haare einer Krone ähneln würden (vgl. Vorliebe 2010, S. 26), beginnt sozusagen der Einstieg in die Märchenwelt, in der die junge Harriet sich in ihren Prinzen verliebt.

Als sich ihr Prinz jedoch mit einer anderen verlobt, wird aus der Märchenprinzessin Harriet die Pechmarie, die vor lauter Wut ihren Schuh an einen Baum schlägt; Mit der Erwähnung des Schuhs wird eines der Hauptmotive des Märchens Aschenputtel aufgegriffen (vgl. Rudtke 2014, S. 75).

Der Moment, in dem Harriet Peter nach 21 Jahren unverhofft wieder gegenübersteht, beschreibt Draesner in einer abgewandelten Dornröschen-Fassung (vgl. Rudtke 2014, S. 75f.).

Während es im Original heißt: „Wie er es mit dem Kuss berührt hatte, schlug Dornröschen die Augen auf, erwachte und blickte ihn ganz freundlich an. [...] und der Koch gab dem Jungen eine Ohrfeige, daß [sic] er schrie; und die Magd rupfte das Huhn fertig, und da wurde die Hochzeit des Königssohns mit dem Dornröschen in aller Pracht gefeiert, und sie lebten vergnügt bis an ihr Ende“ (Kinder- und Hausmärchen 1980, S. 425f.), beschreibt Draesner in Vorliebe die Szene auf folgende Weise: „Die 21 Jahre in Rosendornenöl konservierte Prinzessin weinte, der Küchenjunge bekam die angedrohte Ohrfeige und der alten Rosenwand, dem endlosen Warten, entströmte ein Duft, der selbst die besten der königlichen Legehennen, hochgezüchtete Powerfrauen, um den Verstand brachte“ (Vorliebe, 2010, S. 27).

Als Anspielung auf den 100jährigen Dornröschenschlaf ist Harriets Ohnmachtsanfall im Moment des Wiedersehens zu verstehen (vgl. Vorliebe 2010, S. 27f.), und auch die Verletzung Dornröschens durch einen Stich in den Finger mit der Spindel, die im Grunde die weiteren Geschehnisse des Märchens in Gang setzen, wird von Draesner aufgegriffen. Die aus einem Schnitt an einer Glasscherbe resultierende Handverletzung Harriets wird von Peter versorgt und begründet somit die erneute Annäherung der beiden Protagonisten (vgl. Vorliebe 2010, S. 39).

Im Hinblick auf die Märchenbezüge nimmt Rotkäppchen und der Wolf im vierten Kapitel des Romans eine besondere Position ein, weil dieses Kapitel ist das einzige im Buch ist, welches eine Überschrift besitzt; Passenderweise wird es mit „Das Märchen“ betitelt, da mit dem Ende dieses Kapitels auch gleichzeitig die Verwendung von Märchenmotiven im Roman endet (vgl. Rudtke 2014, S. 77).

Generell hat Rotkäppchen im Märchen-Genre eine besondere Stellung, da es von dieser Geschichte eine Vielzahl verschiedener Fassungen und Interpretationen gibt.

In einer von Bettelheims stammenden Märchenanalyse aus den 1980er Jahren verweist der Autor auf „die Vielschichtigkeit des Märchens und die Existenz mehrerer Interpretationsebenen“ (Rudtke 2014, S. 77).

Ulrike Draesner greift in ihrem Roman einen Interpretationsansatz Bettelheims auf, bei dem es in Rotkäppchen „vorrangig um Verführung und Sexualität als menschlichen Trieb“ (Rudtke 2014, S. 77) geht. „Wenn nicht etwas in uns wäre, das den großen bösen Wolf mag, hätte er keine Macht über uns. (...) Aber der Wolf ist nicht nur der männliche Verführer, er repräsentiert auch alle asozialen, animalischen Tendenzen in uns“ (Rudtke 2014, S. 77).

Auch Vorliebe beinhaltet die Motive Verführung und sexuelles Begehren. Darüber hinaus sind bei Draesner die Geschlechterrollen vertauscht.

„Das Rotkäppchen ist nun männlich, aber ebenso sanft und für das Wohl anderer sorgend, der Wolf weiblich und attraktiv, mit weichem Wolfsfell, sanfter Wolfszunge und unendliche(m) Wolfsblick“ (Rudtke 2014, S. 77; vgl. auch Vorliebe 2010, S. 157).

Zusätzlich verweist Rudtke auf weitere Parallelen zwischen Draesners Rotkäppchen-Interpretation und Angela Carters 1979 erschienen Erzählband *The Bloody Chamber*, in dem die Geschichte vom Rotkäppchen die Grundlage mehrerer Erzählungen bildet. Die Gemeinsamkeit dieser Texte liegt darin, dass sexuelles Begehren im Mittelpunkt steht und trotz allen Geschehnisse die Frau bzw. das Mädchen die Oberhand behält. Insofern spricht Rudtke von einer Ambivalenz zwischen Verführung, Überwältigung und Sehnsucht nach zärtlicher Nähe, die sich so auch bei Draesner findet (vgl. Rudtke 2014, S. 78).

Eine Gemeinsamkeit, die alle genannten Märchen miteinander verbindet, liegt darin, dass es sich bei allen Erzählungen um sogenannte Reifungsmärchen handelt, d.h., sie erzählen die verschiedenen Entwicklungsstufen bzw. den Reifeprozess der Hauptfigur vom Mädchen zur Frau (vgl. Rudtke 2014, S.76).

Auf diese Weise beschreibt Vorliebe gewissermaßen Harriets Reifeprozess, auch wenn sich dieser letztlich vom klassischen Märchen unterscheidet. Während der jungen Harriet ihr Happy End versagt bleibt, erhält die erwachsene Harriet augenscheinlich eine zweite Chance, die ihr einen alternativen Lösungsweg aufzeigt. „Dornröschen wird zum verführerischen Wolf. So wird die Phase der jugendlichen Verliebtheit

Harriets mit konventionellen Versatzstücken aus verschiedenen grimmschen Märchen erzählt als die Schwelle zwischen zwei Lebensaltern“ (Rudtke 2014, S.79).

Dass die Märchenbezüge vorrangig ein Hinweis auf die Persönlichkeitsentwicklung Harriets sind, lässt sich aus dem Umstand ableiten, dass die Märchenbezüge zum einen immer dann zum Einsatz kommen, wenn in Rückblenden das Kennenlernen von Harriet und Peter erzählt wird, zum anderen bemüht Draesner die Märchen auch in Situationen, in denen die erwachsene Harriet und der ältere Peter aufeinandertreffen. Dieser besondere Einsatz der Märchenbezüge lässt vermuten, dass durch Peters Gesellschaft in Harriet wieder eine Seite zum Vorschein kommt, die sie selbst schon längst vergessen glaubte bzw. ganz tief in sich vergraben hat.

### **Schlussbetrachtung**

Ulrike Draesner beschreibt die Entwicklung ihrer Hauptfigur Harriet in acht Kapiteln; acht, die Zahl der Unendlichkeit, die Zahl, die selbst unendlich ist, da sie genau betrachtet aus zwei Kreisen besteht und so weder Anfang noch Ende besitzt.

Zumindest über die Erzählspanne des Buchs besitzt auch Harriets kein wirkliches Ende. Vielmehr endet der Roman dort, wo er angefangen hat. Dem Leser wird nicht klar mitgeteilt, ob Harriet nun tatsächlich ins All fliegen wird, doch sie scheint sich weiterhin auf das Raumfahrtprogramm vorzubereiten, genau so, wie sie es am Anfang des Buches getan hat. Die Handlung von Vorliebe erhält auf diese Weise ebenfalls eine gewisse unendliche, kreisende Struktur.

Innerhalb dieses Kreislaufs unterläuft die Hauptfigur der Harriet jedoch eine persönliche Entwicklung. Das vom Vater verlassene und von der ersten Liebe enttäuschte Mädchen wächst zu einer analytisch denkenden und karriereorientierten Wissenschaftlerin heran. Diese Wissenschaftlerin entdeckt mithilfe einer Begegnung aus der Vergangenheit in Bezug auf Peter, dass das Universum wohl doch aus mehr besteht und die menschliche Vorstellungskraft, als aus Farben und Zahlen.

Durch Farben und Zahlen beschreibt Draesner dem Leser Harriets Welt, wobei auch die Gefühlswelt der Protagonistin miteinbezogen wird.

Sie kategorisiert das Universum sowie die Menschen in ihrem Umfeld in Farben und Zahlen eingeteilt werden. Trotz dieser augenscheinlichen Rationalität, scheint Harriet immer auf der Suche nach etwas Verborgenem zu sein. Bereits ihr Wunsch, ins All zu fliegen, scheint die Sehnsucht auszudrücken, etwas Verborgenes oder Verlorenes zu finden.

Durch die erneute Begegnung mit Peter findet Harriet zumindest einen Teil ihrer eigenen Identität wieder und nähert sich den eigenen Emotionen langsam an. Während Harriet anfangs noch darauf bedacht war, ihre Gefühle zu kontrollieren und sich primär über ihre Körperlichkeit definierte, so wird am Ende des Romans doch deutlich, dass sie „kein Denkautomat“ (Vorliebe 2010, S. 253) mehr ist; „Sie spürte ihre Gefühle jetzt deutlicher. Die anderer Menschen kamen früher bei ihr an“ (Vorliebe 2010, S. 254).

Auch ein gewisses Maß an Träumerei, wenn auch mit einem wissenschaftlichen Unterton, lässt Harriet zu: „Natürlich träumte sie manchmal davon, durch die Zeit zurückzuwandern. Wozu war sie Physikerin“ (Vorliebe 2010, S. 253). Durch die theoretische Möglichkeit des Zeitreisens verleiht Harriet auch Ihrer Liebesgeschichte mit Peter eine gewisse Unendlichkeit: „23,6 Lichtjahre von der Erde entfernt konnte man sie und Peter jetzt am Fernsehturm sehen“ (Vorliebe 2010, S. 254).

Für das Verhältnis zwischen Religion und Wissenschaft scheint sich ebenfalls das Bild der beiden eine acht formenden Kreise zu eignen. Denn auch hier greifen die beiden Bereiche eher ohne genaue Abgrenzung ineinander und beeinflussen sich gegenseitig; Die Grenzen sind permeabel. Wo die Wissenschaft aufhört, fängt meist der Glaube an. Vielleicht steht aber auch der Glaube am Beginn einer Wissenschaft – denn immerhin „glaubt“ der Wissenschaftler schließlich, etwas finden zu können. Bis zu einem bestimmten Grad bilden Religion und Wissenschaft also ein nicht-trennbares Paar und befinden sich in einer nicht enden wollende Beziehung. Koncsik formuliert dieses Verhältnis als eine „Einheit von Identität und Differenz, also das Miteinander, Durcheinander und Füreinander von Theologie und Naturwissenschaft“ (Koncsik 2003, S.46).

Genau mit diesem Miteinander, Durcheinander und Füreinander schafft es Ulrike Draesner, die vermeintlichen Gegensätze, die sie in

ihrem Roman bemüht, letztlich in einer Person zu vereinen, damit diese Gegensätze sich gegenseitig tragen, anstatt sich auszuhebeln. Dadurch bringt die Autorin in ihrem Roman die drei Bereiche der Literatur, Wissenschaft und Religion miteinander in Einklang. Und ähnlich dem Roman vereint auch Harriet vermeintliche Gegensätze in sich zu einem funktionierenden Miteinander.

Ebenso verhält es sich mit den sprachlichen Mitteln, die Ulrike Draesner in *Vorliebe* anwendet. Das Motiv des Bildermachens zieht sich auch durch die Verschmelzung von Fachvokabular, Metaphern, Zahlen, Farben und Wort-Neuschöpfungen/Neologismen, sowie den Brüchen zwischen Gegenwart und Vergangenheit durch den Roman. Die Autorin schafft es im Bezug auf sprachliche Mittel, ein Bild der Handlungen und Gedanken ihrer Protagonisten zu vermitteln.

Der Roman liefert dabei keine klaren Antworten, vielmehr öffnet er den Raum für mystische, religiöse, kulturelle und wissenschaftliche Diskurse, die mehr als nur eine Schlussfolgerung zulassen.

So wird die Protagonistin im Verlauf des Buches keineswegs zu einer tiefgläubigen Person. Vielmehr nimmt sie ihre inneren Gegensätze an und erweitert ihre Persönlichkeit und ihren Blick auf die Welt und das Universum um einen weiteren Aspekt. Und auch wenn Ulrike Draesner es auf einer herausragenden sprachlichen Ebene schafft, dem Leser ein Bild der Persönlichkeiten und Weltanschauungen ihrer Protagonisten zu vermitteln, so steht am Ende neben Rückgewinnung einer emotionalen Identität auch die Erkenntnis, dass Ich viele sein können und dass es gerade die Dinge sind, die man nicht genau benennen kann, die einen am stärksten beeinflussen.

## 9. Literaturverzeichnis

### a) Primärtexte

Draesner, Ulrike: Vorliebe. Luchterhand Literaturverlag München, 2010

Draesner, Ulrike: Reichtum In: Krottenthaler, Erwin/von See, Claudia [Hrsg.]: Von Science zu Fiction. Wissenschaft mit anderen Worten. S. Hirzel Verlag Stuttgart, 2006; S. 24-27.

Grimm, Jacob/Grimm, Wilhelm: Kinder- und Hausmärchen. Gesamtausgabe mit Bildern von Ludwig Richter. Gondrom Verlag GmbH Kaiserslautern, 1980.

### b) Gespräche und Interviews mit Ulrike Draesner

Essig, Rolf-Bernhard: Bewegung in Sprache. Gespräch mit Ulrike Draesner In: neue deutsche literatur 51 (2003), Heft 6 S. 42-61.

Heydenreich, Aura/Mecke, Klaus: Auf der Suche nach Sprache. Ulrike Draesner im Dialog zu *Mitgift* und *Vorliebe*. In: Heydenreich/Mecke [Hrsg.]: Literatur und Naturwissenschaft Bd 1: Physik und Poetik: Produktionsästhetik und Werkgene. Autorinnen und Autoren im Dialog, De Gruyter, Berlin/Boston 2015; S. 23-49.

Schlösser, Christian: Gespräch mit Ulrike Draesner. In: Ecker/van Ingen/Laufhütte/Müller/Plachta [Hrsg.]: Deutsche Bücher Forum für Literatur. Autorengespräch-Kritik-Interpretation; 35. Jahrgang 2005 Heft 4 Weidler, Berlin 2005; S. 269-287.

### c) Sekundärliteratur

Braun, Michael: Aus der „metaphysischen wettrecke der welt“ Ein literarisches Porträt von Ulrike Draesner. In: Erich Garhammer [Hrsg.]: Literatur im Fluss. Brücken zwischen Poesie und Religion Verlag Friedrich Pustet Regensburg, 2014; S. 60 – 69.

Braun, Michael: Intertextueller Zauber im Zoo. Ulrike Draesners Poetik der Verwandlung In: Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur Heft 201/Ulrike Draesner/Januar 2014. Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG, München 2014; S. 37-47.

Brooke, John Hedley: Science and Religion. Some Historical Perspectives. Cambridge University Press, Cambridge 2014.

Catani, Stephanie/Marx, Friedhelm [Hrsg.]: Familien, Geschlechter, Macht. Beziehungen im Werk Ulrike Draesners. Wallstein, Göttingen 2008; Vorwort S. 7-12.

Comte, Auguste: Rede über den Geist des Positivismus. Meiner Hamburg 1956.

Ertel, Anna Alissa: Körper, Gehirne, Gene. Lyrik und Naturwissenschaft bei Ulrike Draesner und Durs Grünbein. De Gryter, Berlin/New York 2011.

Ertel, Anna: Zur Poetik Ulrike Draesners In: Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur Heft 201/Ulrike Draesner/Januar 2014. Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG, München 2014; S. 19-26.

Essig, Rolf-Bernhard: Ein weiblicher Odysseus, der Hund der Erkenntnis und die Stimme des weißen Wals. Zu Ulrike Draesners Lyrik. In: Catani/Marx [Hrsg.]: Familien, Geschlechter, Macht. Beziehungen im Werk Ulrike Draesners. Wallstein, Göttingen 2008; S. 23-36.

Grimm, Erk: Das Gedicht nach dem Gedicht: Über die Lesbarkeit der jüngsten Lyrik. In: Döring [Hrsg.]: Deutschsprachige Gegenwartsliteratur. Wider ihre Verächter. Neue Folge Bd. 938. Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1995; S. 287-311.

Gülker, Silke: Wissenschaft und Religion: Getrennte Welten? In: Aus Politik und Zeitgeschichte 65. Jahrgang 41-42/2015, 5. Oktober 2015; herausgegeben von der Bundeszentrale für politische Bildung, Bonn 2015; online verfügbar unter: <http://www.bpb.de/apuz/212823/wissenschaft-und-religion-getrennte-welten?p=all>

(Letzter Zugriff: 10.07.2018)

von Jagow, Bettina/Steger, Florian: Bilder des Menschen zwischen Selbstbestimmung und Fremdsteuerung: Ulrike Draesners autopilot-Gedichte. In: Ders. [Hrsg.]: Repräsentationen. Medizin und Ethik in Literatur und Kunst der Moderne. Universitätsverlag Winter, Heidelberg 2004.

Koncsik, Imre: Wie können Naturwissenschaftler und Theologen miteinander sprechen? Grundlagen des Dialogs. In: Koncsik/Wilhelms [Hrsg.]: Jenseits, Evolution, Geist. Schnittstellen zwischen Theologie und Naturwissenschaften. Europäischer Verlag der Wissenschaften, Frankfurt a.M. 2003; S. 21-77.

Leeder, Karen: Eine Grammatik der Liebe. Ulrike Draesners Lyrik. In: Catani/Marx [Hrsg.]: Familien, Geschlechter, Macht. Beziehungen im Werk Ulrike Draesners. Wallstein, Göttingen 2008; S. 37-59.

Lichtenstein, Swantje Julia Maike: Das lyrische Projekt. Rhetorik, Räumlichkeit und Wissenschaft. Iudicium, München 2004.

Malinowski, Bernadette: Literatur und Naturwissenschaft. In: Geppert/Zapf [Hrs.]: Theorien der Literatur – Grundlagen und Perspektiven Band 2. Francke, Tübingen 2005; S. 21-47

Meyer, Anne-Rose: Physiologie und Poesie: Zu Körperdarstellungen in der Lyrik von Ulrike Draesner, Durs Grünbein und Thomas Kling. In: Lützeler/Schindler [Hrsg.]: Gegenwartsliteratur. Ein germanistisches Jahrbuch Bd 1/2002. Stauffenburg, Tübingen 2002; S. 107-133.

Mutschler, Hans-Dieter: Physik und Religion. Perspektiven und Grenzen eines Dialogs. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 2005.

Natsvlishvili, Marika: Naturwissenschaft und Literatur im Dialog – Komparatistische Fallstudien zur europäischen Erzählliteratur des 20. Jahrhunderts. Königshausen & Neumann, Würzburg 2012.

Rudtke, Tanja: Die Zeit der Wölfin? Märchenmotive und Zahlensymbolik in Ulrike Draesners Roman *Vorliebe* In: Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur Heft 201/Ulrike Draesner/Januar 2014. Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG, München 2014; S. 75-82.

Verweyen, Theodor/Wittig, Gunther: Die Kontrafaktur. Vorlage und Verarbeitung in Literatur, bildender Kunst, Werbung und politischem Plakat. Universitätsverlag Konstanz GmbH, Konstanz 1987.

#### **d) Internetquellen**

Schuster, Katharina: Schatten im Universum, Berliner Zeitung 11.03.2010.

<https://www.berliner-zeitung.de/in-ulrike-draesners-roman--vorliebe--verbandeln-und-verheddern-sich-ein-theologe-und-eine-astrophysikerin-miteinander-schatten-im-universum-15074752> (Letzter Zugriff: 13.05. 2018)

<http://www.maerchenatlas.de/?s=Zahlen> (Letzter Zugriff: 18.03. 2018)

<https://definition-online.de/transzendenz/> (Letzter Zugriff: 18.03. 2018)

---

\* Der Begriff der zwei Kulturen geht zurück auf Charles P. Snow, der in seinem Text *The Two Cultures* die nicht mehr ganz unumstrittene Unterscheidung vorgenommen hat – auf der einen Seite „literary intellectuals“ und auf der anderen Seite „other scientists“.

\* Der Begriff Transzendenz bedeutet soviel wie Überschreitung und beschreibt das Nicht-Erfahrbare, das sich der sinnlichen und geistigen Erkenntnis entzieht. Bspw. Ein Leben nach dem Tod. Vgl. dazu: <http://definition-online.de/transzendenz/> (Letzter Zugriff: 01.12.2017)

\* Zu den Märchenzahlen vgl. <http://www.maerchenatlas.de/miszellaneen/marchenmotive/zahlen-im-marchen-die-drei/> und <http://www.maerchenatlas.de/miszellaneen/marchenmotive/zahlen-im-marchen-die-sieben/>