

Mythos – Berlin – Buch

Der Mythograph

Ein Werkaufriss zum 60. Geburtstag des Schriftstellers Friedrich Kröhnke

Der Berliner Schriftsteller Friedrich Kröhnke feiert als ebenso hintergründiger wie queerer **Mythograph** der Stadt und der Homosexualität am 12. März zusammen mit seinem Zwillingenbruder Karl seinen 60. Geburtstag. Der Berichterstatter hat sich mit ihm im Café Hardenberg auf der Hardenbergstraße gegenüber der Universität der Künste und der Technischen Universität zwischen Theodor-Heuss- und Steinplatz getroffen. Eine von Mythen gesättigte Gegend Berlins. Insbesondere West-Berlins. Kaiserreich, Nachkriegszeit und deutsche Teilung. Auf dem Steinplatz liegen natürlich nicht nur Steine und Gedenksteine aus den 50er Jahren des 20. Jahrhunderts für die Opfer des Stalinismus (1951) und des Nationalsozialismus (1953!), vielmehr wurde 1987 zur 750-Jahr-Feier der Stadt auch eine Büste des preußischen Bildungsreformers Freiherr vom und zum Stein, dem eigentlichen Namensgeber, aufgestellt.



Unumgänglich gerät Friz ins **Erzählen**. Zwischen dem Mietshaus in der Hardenbergstraße 10 aus dem Jahr 1902 und dem Haus der Farbwerke Hoechst am Steinplatz 1 von 1955 weht die Moderne unters weit vorgezogene Dach. Das Café Hardenberg ist seit den 70er Jahren Studentenkneipe und Musikcafé, wo jeden 2. Dienstagabend Jazz gespielt wird. Der Mann am Tresen, Michael, liebt Bücher und hat Geisteswissenschaften studiert. Das Café Hardenberg sammelt Berlin-Geschichten. In die runden Holztische sind tiefe Kerben eingegraben. Studentische Kernerarbeit zwischen Technik und Kunst. Die mythographische Exkursion wird im Café Kant enden, weil Kant eben, Immanuel, und alle Russen, vor allem junge, ihn kennen und lieben. — Das ist vielleicht zu viel gesagt, kommt dem Mythos Kant auf der Kantstraße mit dem entsprechenden Café aber nah.



Die Café- bzw. **Caféhausdichte** ist im Westen zwischen Stein- und Savignyplatz besonders hoch. Im Café trinkt man Kaffee und ißt Torte. Das Caféhaus ist ein Ort des Überlebens. Ein Bio- und Mythotop, wo das Plakat „les FLANDRIN“ mit dem *Jungen Mann nackt auf einem Felsen am Meer* (1855) von Hippolyte Flandrin schwer nachgedunkelt ist, Risse und Kratzer bekommen hat. Mehr noch als Flandrins *Polytès, fils de Priam, observant ecc.* von 1834 ist die Abwandlung des griechischen Mythos in das Bild eines jungen Mannes, das in den 1980er Jahren zahllose Bildbände zur Homosexualität in der Kunst zierte oder dort zumindest abgedruckt wurde wie in Cecile Beurdeleys *L'Amour*

bleu (1988), berühmt geworden. Konnte bei *Polytés* die mythologische Verortung mit den Sandalen und dem Opferstein mit Schwertmalerei noch beim Träumen stören, wurde der nackte junge Mann in der späteren Version des gleichen Genres aus der griechischen Mythologie herausgeschält und quasi naturalisiert.



Die mythographische Exkursion mit Friedrich Kröhnke führt über die Carmerstraße mit dem **Buchhändlerkeller**, der schon lange weder Buchhandlung noch Keller ist. Wie es der Zufall trifft, will der stellvertretende Vorsitzende des Vereins mit illustrier Geschichte, Jürgen Tomm, gerade den „besonderen Ort für die Freunde der Literatur“ verlassen, als wir unangemeldet hineinblicken. – Man muss diese Überschneidungen von Mythos und Bericht ausführen, um die Mythographie hervortreten zu lassen. – Kaum begrüßt, werden Friz und ich von Jürgen Tomm, der im Funkhaus des NDR in der Hamburger Rothenbaumchaussee an der großen Zeit des Hörspiels mitwirkte, bevor er nach Berlin kam und als Fernsehautor arbeitete, schon hineingebeten. Warum der Buchhändlerkeller so und nicht anders heißt, obwohl er kein Keller mehr ist, wie Ziegelsteine auf Kähnen nach Berlin transportiert, die Räumlichkeiten von dem Engländer Cullen übernommen wurden, er in einem Dokumentarfilm mit dem legendären Verleger Klaus Wagenbach am Fenster über dem Savignyplatz steht undsoweiter und sofort, wird sogleich erzählt und kombiniert. Unterschiedliche Zeiten verweben sich ineinander, ein Geflecht.



Das Mietshaus Carmerstraße Ecke Steinplatz wird selbst zum Ort von Mythos und Literatur. Ein Berliner Mietshaus mit **Berliner Zimmer** nicht zur Straße, sondern in der Mitte von Arbeits- und Empfangs- sowie dahinter Schlaf-, Kinder- und Dienstmädchenzimmer nicht zuletzt die Küche hinaus zum eher kargen Hof. Das Entré des Miethauses, vom Maurermeister David Miersch als Bauherr erbaut, inszeniert mit hohem Himmelbild, Wandgemälden und korinthischen Kapitellen in der wachsenden Metropole 1891 an eine mediterrane Villa auf dem Lande. Das aufwendige Entré, das sich auch als Feuerwehrdurchfahrt nutzen ließ und lässt, mit Fahrstuhl von Flohr auf der Chausseestraße – 1891! – erweckt den Eindruck, dass der Bauherr Adelige gewesen sein muss. Doch in der Zeit um die Jahrhundertwende werden Bauern in Charlottenburg, Wilmersdorf und Schöneberg Millionäre, weil sie die Felder als Baugrund verkaufen, und Maurermeister Immobilienbesitzer.



Die **Kombinatorik** bringt im allerjüngsten Buch *Diebsgeschichte* (2015) von Friedrich Kröhnke aus dem Café Hardenberg mit dem Café Kant das „Café Kleist“ in der Kleiststraße hervor, das es dort nicht oder nur mythographisch gibt. In der *Diebsgeschichte* wird nicht nur auf dem U-Bahnhof Möckernbrücke mit dem Übergang von der Linie U1, oberirdisch, über den Landwehrkanal zur Linie U7, unterirdisch, aus der Passanten Taschen gestohlen. Sie ist vielmehr ein verstohlener Blick in das Personal von Hardenberg und Kant, CH und CK, das im „Café Kleist“ verdichtet wird. Friedrich Kröhnke schreibt vor allem in den Caféhäusern. Zuhause geht es nicht.

Aber im Café Kleist erzähle ich das alles, und im Café Kleist will man es hören. Ich erzähle es der Gropp oder dem Klavierlehrer, je nachdem, wer sich heute eingefunden hat, oder beiden, oder wenn beide nicht da sind, dem Matze, von dem ich ja weiß, an welchen Tagen er dort seinen „geringfügigen“ Dienst tut, Matze, einem hellwachen, belesenen Menschen ohne Amt und Würden, ärmlich und freundlich.[1]



Das „Café Kleist“ mit seinem **Personal** aus Schauspielerin Gropp, Klavierlehrer, ich und Matze gibt es in der *Diebsgeschichte* und für Friedrich Kröhnke. Auf andere Weise als [Feridun Zaimoglu mit Isabel](#) und doch auch ähnlich erschreibt er sich ein Berlin der Überlebenden, wie sich vielleicht einzelne die Stadt noch erlaufen. *Grundeis* (1990), P 14 (2014) und *Diebsgeschichte* von Friedrich Kröhnke sind ausgesprochene Berlin-Erzählungen. Das Streifen durch die Stadt und die Stadt als Mythos werden in *Grundeis* mit Erich Kästners „Jugendbuch“ *Emil und die Detektive* (1929) verknüpft. In *Ciao Vaschek* (2003) schimmert ein kafkaeskes Prag mit Sargtischlerei durch.

Ich wohne im Stadtteil Zizkov über einer Sargtischlerei.

Das ist nicht außerhalb. Man kann vom Hauptbahnhof oder vom Wenzelsplatz zu Fuß hingehen. Aber es ist ein eigener Stadtteil aus steilen Gassen unter dem Zizkov-Hügel.

Zizkov ist ein armes, verfallendes Viertel. Es ist grau. Es ist schön. Manchmal ist es überhaupt nicht grau. Es ist rötlich, braun, schwarz, es ist ein Viertel, das abblättert. Viertel der Gründerzeitfassaden und Mülltonnen, Katzenkopfpflaster, Stuck, Straßenkinder. Eckkneipen. Bankrotte Bankfilialen. Gestern eröffnete Internetcafés. Als Basar bezeichnete Leihhäuser. Sexshops und Bordelle. Klempnerwerkstätten. Straßenbahnen, die sich steile Gassen hinaufklingeln. Wunder hinter jeder Ecke.

Über allem thront hoch zu Roß und steinern und blind der Hussitenführer Jan Zizka.[2]



In *Grundeis* konstruiert Friedrich Kröhnke ein **Berlin** mit Erich Kästners Erzählung, das um 1989 noch geteilt und beim Erscheinen 1990 schon fast verloschen war. Emil, die Detektive und Grundeis streifen durch Ost- und West-Berlin, ein utopisches Berlin, als noch niemand von Einheit sprach. Mit *Emil und die Detektive* schrieb der Journalist Erich Kästner 1929 nicht nur einen Detektivroman für Jugendliche, sondern auch eine Topographie zwischen Alexanderplatz und Ufa-Palast am Bahnhof Zoologischer Garten. 1999 hat das Zentrum für Berlin-Studien der Zentral- und Landesbibliothek Berlin nicht nur eine „Zeitreise“, vielmehr noch eine Stadtrundfahrt mit dem Jugendbuch zusammengestellt. Unter Verknüpfung von Journalismus – *Das Rendezvous der Künstler* (1928) –, Detektivroman, Jugendbuch und Stadtrundfahrt entstand der ultimative Berlin-Mythos, den Friedrich Kröhnke mit einigen örtlichen Abweichungen und Tagebuch-Akzentuierungen umgeschrieben hat.

In der schon warmen Märzsonne gelange ich, zum ersten Mal seit Monaten wieder, auf den Platz zwischen dem Ostbahnhof und dem Warenhaus Centrum. Ich weiß Bescheid dort. Wer nicht Bescheid weiß, wundert sich über die in immer neue Figuren sich wandelnden Personengruppen, dort stehen und gehen, mal größere

Menschentrauben, mal kleinere, mal mehr sich zum Bahnhof verlagernd, mal mehr zum Warenhaus. Aber wer Bescheid weiß, wundert sich auch... [3]



Kröhnkes Mythographien sind sehr nah dran an einer journalistischen Aktualisierung. Das Genre des Detektivromans handelt vom **Wissen** und geheimen Wissen, wie es zwischen Ostbahnhof und Warenhaus Centrum, heute Kaufhof, inszeniert wird. Grundeis als Ich-Erzähler „weiß Bescheid“ von „wandelnden Personengruppen“, von denen nicht jeder weiß, weshalb sie sich als „Menschentrauben“ über den Platz bewegen. Das Wissen und die Geheimnisse spielen in den Erzählungen und Romanen von Friedrich Kröhnke eine entscheidende Rolle. Es entwickelt sogar in seiner wahrhaft bibliophilen Ausprägung von *Ein Geheimnisbuch* (2009) eine eigene Dynamik. Das Wissen wird beispielhaft nicht mit irgendjemandem geteilt oder für sich behalten. Vielmehr zirkuliert es als geradezu mikrokosmischer Wert mit dem Zwillingbruder. Die Zwillingbrüder bilden in *Ein Geheimnisbuch* zwar einen vermittelbaren und dennoch in sich geschlossenen Mikrokosmos vom Wissen über Bücher.

Ihr pubertäres Kichern und Sich-Mokieren – wenn sie in der albernden Gemütsverfassung sind, die sie Malzbierstimmung nennen – nimmt sich die fromme Lyrik Karl May zum Opfer, die Romane, in denen der verrückte Bayernkönig Ludwig

auftritt (...), die zwanghafte Aufschneiderei oder die Häufung nackter Männer auf den von Sascha Schneider gestalteten Titelbildern.

Sie wollen mit ihrem Wissen über die *Grünen Bände* in dem Quiz Zwei aus einer Klasse im Ersten Programm auftreten.[4]



Wer kannte eigentlich 2009, als das **Buch** erschien, die Titelbilder von Sascha Schneider für die Karl May Ausgabe im Jahr 1904? Und dabei wird von einer sehr viel früheren Zeit der 60er Jahre erzählt, in denen die wenigen Sascha Schneider Titelbilder, wie sie [2014 im Schwulen Museum](#) anlässlich der großen Retrospektive gezeigt wurden, so gut wie unbekannt waren? Das Wissen der Zwillinge und das Zwillingwissen hätten das Zeug für die 1.000.000-Euro-Frage bei Günther Jauchs Wissens- und Kombinationsshow *Wer wird Millionär?*. Doch das Zwillingwissen ist zugleich so bedingungslos mikrokosmisch zirkulär, dass allein die Quizfrage „Wen ermutigte Karl May nackte Männer auf Titelbilder seiner Bücher zu malen?“ kaum vorstellbar wäre. Sascha Müller, Sascha Hehn, Sascha Schneider, Sascha Bauer? Wissen und allererst geheimes Wissen aus Büchern und über Editionen, Buchreihen, Layout wie Bücher stiftet geradewegs Komplotte gegen das Allgemeinwissen.

Für Abel ist sein Bruder der Kim, der indische, irische Junge Kim, der mit allen Wassern gewaschen ist, schließlich auch dem des Ganges, der mit einem alten Weisen den Subkontinent durchwandert und zugleich schon für die Geheimpolizei

arbeitet. Länder des Frühlings! Sascha liest alles von Kipling. Er liest Abel die so rhythmischen Verse vor, die den einzelnen Geschichten des Dschungelbuchs vorangestellt sind, und bald können beide sie auswendig...[5]



Die scheinbar mühelose **Übertragung** des Buchwissens, der Literatur im Kinder- oder Jugendzimmer auf den Bruder generiert geheime Welten und Praktiken, die einen Mikrokosmos herausbilden. Das fast schon unscheinbare *Geheimnisbuch*, das sich nicht so recht in ein literarisches Genre einordnen lassen will, verrät viel und mehr über die Schreibpraktiken Friedrich Kröhnkes, als es eine wissenschaftliche Studie vermöchte. Im Werk wird es zu einem Scharnier. Wie genau die Übertragungen und Kombinationen funktionieren, bleibt ein Geheimnis in der Spur einer biographischen Erzählung. Doch die Wirkungen lassen sich allenthalben dort beobachten, wo und wenn die Imagination der Literatur im Format Buch mit aller Macht eintritt. Sie führt beispielsweise zu einer geradezu kleistischen Ohnmacht als Verlust der „Fassung“.

Als die Brüder Amelung diese Wände in dem Saarbrücker Keller entdeckten, mußten sie den Händler erst einmal um zwei Stühle bitten, um zunächst die Fassung wiederzuerlangen und sodann von den Stühlen (es waren aber, wie so oft, unsaubere runde Trethocker) die Reihen zu sichten. Diese alten rororo, die sie als Kinder vernachlässigt hatten! »Alle möglichen heiteren Romänchen«, könnte

Alexander sticheln, »die heute keiner mehr kennt und, ehrlich gesagt zu Recht! Dr. Gordon verliebt? ...[6]



Allein der Anblick „diese(r) alten rororo“ vermag die Brüder Amelung aus der „Fassung“ zu bringen. Die seltsame **Materialität** der „heiteren Romänchen“, die keiner mehr kennt, generiert ein Geheimwissen von Literatur und Buchdruck, das sich in Wänden mit Rowohlts Rotationsromanen (rororo) frontal zu sehen gibt. Sie wurden nicht nur im Rotationsdruck hergestellt. Sie rotierten und zirkulierten ihrerseits als heitere Erzählungen in großer Zahl. In den Wänden voller rororo materialisiert sich nicht zuletzt die Vernachlässigung eines ganzen Genres, das zur Signatur des Buchmarktes der 50er Jahre aufstieg. Auf nicht zuletzt paradoxe Weise wird in den Wänden ein Nicht-Wissen von der Literatur materialisiert, das als Wissen und Kulturpraxis gewaltig zirkulierte und vergessen worden ist. In dieser Weise wird *Ein Geheimnisbuch* zur Erzählung von der Literatur und dem Literaturmarkt. Was Friedrich Kröhnke als Kulturpraktiken des Lesens erzählerisch entfaltet, wird in Philipp Felschs *Der lange Sommer der Theorie* (2015) mit den Büchern des Merve Verlags zur Berliner Kulturforschung.



Es ist nicht nur die literarische **Schreibweise** der Klammern und Parenthesen, die im Werk Friedrich Kröhnkes wiederkehrt, vielmehr werden die Literaturen und Mythen mit einem oft ironischen Unterton umgeschrieben, gedreht, gewendet. Beiläufig schwingt in den Parenthesen eine Theoriekultur der 70er und 80er Jahre mit. Er verarbeitet unablässig ein geradezu enzyklopädisches, literarisches Wissen seit den Lektüren im Kinderzimmer. In der Parenthese werden die Formulierungen des gerade Erzählten gebrochen. Die Stühle werden zu schmutzigen Trethockern heruntergebrochen, weil die geläufige Formulierung „um einen Stuhl bitten“ in der deutschen Sprache, durchaus auf „unsaubere runde Trethocker“ im Notfall angewendet werden kann.



Die **Parenthese** als literarisches Verfahren unterbricht nicht zuletzt einen fraglosen Erzählfluss und reflektiert das Erzählte. In einer Passage von *Die Atterseekrankheit* (1999), in der die auf den „Sieg der Aufklärung“ gesetzten Hoffnungen nicht nur „mit Tränen in den Augen“ kommentiert werden, reflektiert und bricht Kröhnke die Erzählung vom gemeinsamen Filmesehen gar mit einer Kitsch-Analyse nach Milan Kunderas Roman *Die unerträgliche Leichtigkeit des Seins* (1984), die ihrerseits an Kants kategorischen Imperativ anknüpft.[7] Durch die Parenthese wird ebenso gut lesbar, dass die Tränen von der Kälte oder durch das Sitzen auf dem heißen Elektroradiator in die Augen kommen könnten, wie sogleich als Kitsch-Szene aufgebrochen wird. Kitsch wird produziert, um ihn bloß zu stellen.

In jedem Bild prallten Unmenschlichkeit und Aufbegehren aufeinander, und bloß weil wir mit Tränen in den Augen davorsaßen – du und ich, auf dem Elektroradiator frierend zusammengerückt –, meinten wir, daß der Sieg der Aufklärung gesichert sei.

So viele waren kalt, und wir waren begeistert. Bei dir war es immer auch die Musik, nicht nur die hymnische. Der Blues. Die Musik der Jahre, aus der du noch heute die Janis-Joplin-Brille im Schubfach hast: aus Fensterglas, weil du keine brauchst. Den Kategorien Milan Kunderas zufolge huldigten wir dem ästhetischen Ideal des kategorischen Einverständnisses mit dem Sein: dem Kitsch, wie er sagt.[8]



Die literarischen Anspielungen und Verknüpfungen generieren auch eine **Wahrnehmung**, die quer und queer zum vorherrschenden Diskurs ausgeführt wird. In einem übermächtigen Optimierungsdiskurs der Fitness-Center-Welten und Kinder-Paradiese erscheinen in Friedrich Kröhnkes Erzählungen nicht nur Matze und die Gropp als ebenso belesene wie marginalisierte Existenzen mit großer Empathie, vielmehr werden beispielweise in *Samoa oder Ein Mann von fünfzig Jahren* (2006) die wechselnden Diskursformationen der Homosexualität zwischen Pathologisierung, Bildungsgut und Kapitalverbrechen als Redenzitate markiert und von Pirna zur Sprache gebracht. Der große Diskurs des Epheben, wie er von Flandrins *Politès* und Jüngling über Sascha Schneiders *Werdende Kraft* (1904) im Elbsandsteingebirge, nicht zu vergessen Stefan Georges *Maximin* (1907)[9], zum Kanon einer literarischen Bildungselite wurde, wird von Kröhnke sehr genau formuliert.

«Ach nein, die Michelangelo-Freunde und Altgriechisch-Leser sind ersetzt worden durch die Kinderschänder. Durch die Väter, die ihre dreijährigen Töchter im Kinderzimmer vergewaltigen, sich Pornos aus dem Internet runterladen und in weltweiten Ringen Kinder entführen und austauschen.

Die Welt», sagt Pirna, «hat sich verändert. Hier hocken wir an ihrem Rand, einem buntbemalten Überlandbus, in dem ein sehr lautes Radio plärrt, immer auf der Suche nach einem Ort, an dem die Gegenwart noch nicht angekommen ist. Die

hässliche, humorlose, inquisitorische, kriminelle, korrekte, alles regelnde, aus dem Gleis geratene, gleichgültige, anmaßende Gegenwart ...»[10]



Der Mythos des **Epheben** und des Eros als Bildungspraxis war nicht nur anschlussfähig für den „Altgriechisch-Leser“ wie den Rom- und Griechenland-Exkursionen der bildenden Künstler im 19. Jahrhundert. Hippolyte Flandrins Gemälden – *Politès* wurde von ihm in Rom gemalt – war bereits der Mythos einer bürgerlichen, altsprachlichen Bildung eingeschrieben. Wenn den sogenannten Enthüllungen von Thomas Karlaufs Biographie *Stefan George. Die Entdeckung des Charisma* (2007) eine Geltung zugeschrieben werden kann, dann vor allem in der Weise wie der Bildungsmythos für George zur Lebenspraxis wurde, die in einen den Dichter überlebenden ganzen Bildungskreis übertragen werden konnte. Im Modus der Biographie erzählt Karlauf die Genese des charismatischen Dichters falsch herum, was „»zerstreute noch unbekannte ähnlichgesinnte« Künstler“ sein könnten, wird von ihm sogleich auf ein naturalisiertes, gleichgeschlechtliches Begehren des älteren und älter wirkenden George an Hugo von Hoffmannsthal herabgesetzt. Dabei geht es im Gründungsmythos mit Georges ersten Ausgabe der *Blätter für die Kunst* im Oktober 1892 gleichsam um eine „glänzende wiedergeburt“, die auf das Wissen eines emanzipatorischen Bildungsversprechen, der kunst- und literaturhistorischen Renaissance, anspielt.[11]



Friedrich Kröhnkes literarisches Werk generiert sich aus einer **Lesepraxis**, die gleichzeitig mit der Textproduktion verkoppelt wurde, was von ihm selbst biographisch mit den Kindheitserzählungen von der Mutter als Schriftstellerin kombiniert wird. Dabei findet die schriftstellerische Tätigkeit der Mutter auf geheimnisvolle Weise im Bett statt, wie sie von Marcel Proust mit *À la recherche du temps perdu* hinüberwinkt. Friedrich Kröhnke schreibt nicht im heimischen Bett, aus dem die große Welterzählung hervorgeht, sondern im Café, im Hardenberg oder Kant. Und dennoch speisen sich seine Erzählungen nicht einfach aus Beobachtungen oder protokollierten Gesprächen. Vielmehr geht in sie ein, was ihm vom Hörensagen für das Café Kleist in den Sinn kommt. Ohne Lothar Lambert jemals im Kant getroffen zu haben, ist er in die *Diebsgeschichte* vom Hörensagen eingegangen. Friedrich Kröhnke legt Wert darauf, dass Lothar Lambert in der *Diebsgeschichte* zwar als ein anderer doch unbedingt vorkommt.



Im Roman *Wie in schönen Filmen* (2007) geht es ausführlich um das **Reisen** und die Reisen mit Helen wie deren Krebstod. Da sich der Ich-Erzähler Friz nennt, liegt es nahe, den Roman als autobiographischen zu lesen. Doch worum geht es beim Reisen? Und wo finden sie statt? Es geht mit der Frage en passant um den Ort der Literatur. Wird gereist, um von den „fremde(n) Welten“ zu erzählen? Eine Antwort ließe sich mit folgender Formulierung lesen.

Aber war es ihnen darauf angekommen, in fremde Welten einzutauchen? Eher nicht. Man befand sich im Niemandsland, und Friz war es, der das wollte, sie ließ sich drauf ein.[12]

Torsten Flüh

Friedrich Kröhnke

liest und feiert am 12. März 2016 um 20:00 Uhr
in der Buchhandlung

Prinz Eisenherz

Motzstraße 23

10777 Berlin

Buchhändlerkeller

Carmerstraße 1

10623 Berlin

Gib die erste Bewertung ab

- Currently .0/5 Stars.
- 1
- 2
- 3
- 4
- 5

Tags : [Friedrich Kröhnke](#) . [Mythos](#) . [Berlin](#) . [Buch](#) . [Karl Kröhnke](#) . [Homosexualität](#) . [Eros](#) . [Bildung](#) . [Steinplatz](#) . [Café Hardenberg](#) . [Café Kant](#) . [Caféhaus](#) . [Hippolyte Flandrin](#) . [Polytès](#) . [Buchhändlerkeller](#) . [Jürgen Tomm](#) . [Berliner Zimmer](#) . [Kombinatorik](#) . [Personal](#) . [Diebsgeschichte](#) . [Erich Kästner](#) . [Emil und die Detektive](#) . [Wissen](#) . [Ein Geheimnisbuch](#) . [Karl May](#) . [Sascha Schneider](#) . [Übertragung](#) . [Materialität](#) . [Parenthese](#) . [Die Atterseekrankheit](#) . [Immanuel Kant](#) . [Wahrnehmung](#) . [Ephebe](#) . [Lesepraxis](#) . [Stefan George](#)

[1] Friedrich Kröhnke: Diebsgeschichte. Salzburg, Wien, Berlin: müry salzmann, 2015, S. 25.

[2] Friedrich Kröhnke: Ciao Vaschek. Zürich: Ammann, 2003, S.

[3] Friedrich Kröhnke: Grundeis. Zürich: Ammann, 1990, S. 42.

[4] Friedrich Kröhnke: Ein Geheimnisbuch. Zürich: Ammann, 2009, S. 41.

[5] Ebenda S. 56-57.

[6] Ebenda S. 140.

[7] Siehe dazu auch die Rezension von Jürgen Serke im Spiegel, die die Kitsch-Diskussion mit *Die unerträgliche Leichtigkeit des Seins* als einen entscheidenden Aspekt des Romans thematisiert. Jürgen Serke: Saftig sinnlich in die Scheiße. In: [Der Spiegel](#) 46/1984, 12.11.1984.

[8] Friedrich Kröhnke: Die Atterseekrankheit. Zürich: Ammann, 1999, S. 133.

[9] Die Gestaltung durch Melchior Lechter reproduziert und modernisiert den altgriechischen Epheben-Mythos auf augenfällige Weise beispielsweise mit dem Profilportrait auf Seite 8. Stefan George: Maximin. Ein Gedenkbuch. Berlin: Blätter für die Kunst, 1907. ([scantoweb](#))

[10] Friedrich Kröhnke: Samoa oder Ein Mann von fünfzig Jahren. Aachen: Rimbaud, 2006, S. 85.

[11] Thomas Karlauf: Stefan George. Die Entdeckung des Charisma. München: Blessing, 2007, S. 13.

[12] Friedrich Kröhnke: Wie in schönen Filmen. Zürich: Ammann, 2007, S. 61.