

Lauren Groff: „Raufbold“

Das Grauen hinter der Normalität

Von Undine Fuchs

Deutschlandfunk, Büchermarkt, 18.10.2026

Eine Familie flieht, eine Frau ersetzt ihren Sohn, ein junges Mädchen will jemanden loswerden – in „Raufbold“ erzählt Lauren Groff von den Kippmomenten des Lebens. Und beweist dabei, dass jede Geschichte immer nur das ist: eine Geschichte. Die kann man oft auf verschiedene Weisen erzählen.

Die erste Geschichte in Lauren Groffs neuem Band „Raufbold“ trägt den Titel „Der Wind“. Der erste Entwurf des Textes ist über 30 Jahre alt, die Autorin arbeitete mit Unterbrechungen an ihm. Er erzählt von einer Flucht.

„Tu einfach so, hatte die Mutter gesagt, nachdem sie nachts ins Zimmer ihrer Tochter geschlichen war, als wäre morgen ein ganz normaler Tag. Die Tochter war also wie üblich aufgestanden, hatte sich gewaschen und ihren Brüdern Toast und warme Milch gemacht, und während die Jungen aßen, hatte sie den Inhalt ihrer Schulranzen in die Spielzeugtruhe gelegt und ihnen stattdessen Anziehsachen, eine Zahnbürste und zum Trost ein Buch eingepackt.“

Der Vater und Ehemann der Familie ist gewalttätig – und darüber hinaus als Polizist bestens vernetzt im Ort. Für das Entkommen aus seiner Erbarmungslosigkeit bleibt der Familie nur ein schmales Zeitfenster.

Über das Erzählen erzählen

„Der Wind“ ist also eine Geschichte über den Versuch eines Auf- und Ausbruchs. Aber auch eine Geschichte über das Erzählen von Geschichten. Denn geschrieben ist sie rückblickend, aus der Perspektive der – zum Zeitpunkt der Geschehnisse – noch lange nicht geborenen Tochter der nächsten Generation. Ihre Mutter erzählte ihr Jahrzehnte später von der Flucht – die in ihrer Version mit dem knappen, aber gelungenen Entkommen der Familie endet.

„Genau so erzählte meine Mutter später die Geschichte, bis ins kleinste Detail, als wollte sie all das in ihrer Vorstellung lebendig werden lassen: [...] Sie erzählte es beinahe so, als glaubte sie diese glücklichere Version, doch ich erkenne die wahre Geschichte hinter ihren Worten, den plötzlichen Schrei, die bleichen Wangen meiner Großmutter mit den leuchtenden roten und blauen Flecken, den beißenden Uringeruch. Wie meine Großmutter sich, kurz bevor die Tür aufgerissen und sie an den Haaren herausgezerrt wurde, zu ihren

Lauren Groff

Raufbold

Aus dem amerikanischen Englisch
von Stefanie Jacobs

Claassen Verlag

256 Seiten

25 Euro

Kindern umdrehte und zu lächeln versuchte, um ihnen dieses letzte Bild von sich zu schenken.“

Macht Literatur das Erzählen selbst zum Gegenstand, dann ist in der Regel Aufmerksamkeit geboten. Nicht umsonst steht „Der Wind“ am Beginn dieses Bandes. Den Einstieg kann man nämlich als Lektüeranweisung für die folgenden Geschichten verstehen. Selbsterzählungen sind in diesem Buch eben nur das: Erzählungen des eigenen Selbst. Sie dienen den Figuren als Mittel, eine bestimmte Version von sich zu erschaffen. Der Perspektive der Protagonisten sollte man in „Raufbold“ deshalb durchaus misstrauen.

Familiäre Gewalt

Aber noch in einer weiteren Hinsicht ist „Der Wind“ programmatisch für diesen Band. Denn Erzählen bedeutet immer auch Weitergabe. In fast allen Geschichten in „Raufbold“ geht es um familiäre Prägungen. Und um die Frage, wie Gewalterfahrungen über Generationen vererbt werden.

„Die drei Kinder überlebten. Sie brachten sich schließlich in Sicherheit, erkämpften sich ein Leben und Liebe fernab von diesem Ort und diesem Augenblick, fanden jedes eine Art sicheren Hafen, fanden Arbeit, Menschen und ein Zuhause ohne Gewalt. Doch in meiner Mutter würde stets ein leiser Wind wehen, ein Wind, der hin und wieder abflaute, um jäh wieder aufzufrischen, ein Wind, der sich nie wieder beruhigte und der über jeden Augenblick strich, den sie nach diesem Tag erlebte. Sie wollte es nicht, doch unweigerlich erfüllte sie auch mich mit diesem Wind.“

Ein Band durchweht von Wind

Der Wind als Metapher für die nie abflauende Unruhe der einmal erlebten Grausamkeit kommt etwas platt daher. Gleichzeitig beweist Groff Konsequenz: Achtet man darauf, dann scheinen alle Figuren und Geschichten in „Raufbold“ umweht von diesem Wind.

Offensichtlich handelt es sich um einen sehr bewusst komponierten Band. Immer wieder erzählt Lauren Groff in Interviews, dass ihre Vorliebe für Kurzgeschichtensammlungen eben daher rührt: Sie liebt das Zusammentreffen verschiedener Geschichten, die durch eine spezifische Konstellation miteinander ins Gespräch kommen.

„[I think the first story has to ask a specific question. A sort of almost philosophical question that with each subsequent story gets changed a little bit, tweaked a little bit, splintered into parts, which are taken up by other stories later until the final story. Which I like to see as not a culmination in any way in the case of an ending but almost a way to to shine light outward and then back into the rest of the story collection. It's almost a reciprocal forward and backward prism, the last story. So, I build my short story collection actually quite carefully in order to modify whatever the initial questions being asked.]“

„Ich denke, die erste Geschichte muss eine bestimmte Frage aufwerfen. Eine fast philosophische Frage, die sich mit jeder folgenden Geschichte ein wenig verändert, ein wenig verfeinert wird, in Teile zerfällt, die später von anderen Geschichten aufgegriffen werden. Bis hin zur letzten Geschichte, die ich im Falle eines Endes keineswegs als Höhepunkt betrachte. Sondern als eine Art Möglichkeit, Licht nach außen und dann zurück in

den Rest der Erzählsammlung zu werfen. Die letzte Geschichte ist fast wie ein Prisma, durch das man nach vorne und nach hinten zugleich blickt. Deshalb baue ich meinen Kurzgeschichtenband tatsächlich sehr sorgfältig auf, um die eingangs aufgeworfene Frage vielfach abzuwandeln.“

Zu viel Komposition

In der ersten Hälfte von „Raufbold“ entpuppt sich allerdings genau dieser unbedingte Wille zur Gesamtkomposition als Schwierigkeit. Man merkt den Geschichten zu sehr an, wie bedacht Groff in ihnen die erzählerischen Fäden auslegt, die sich im Laufe des Buches zu thematischen Strängen verflechten sollen.

Damit das funktioniert, erzählt die Autorin zu viel aus. So beispielsweise in „What’s the time, Mr. Wolf?“. Die Geschichte handelt von dem zehnjährigen Chip, Zögling einer reichen Banker-Familie. Versorgt mit einem Haufen Geld – und Personen, die alle Probleme still für ihn beseitigen. Am Independence Day platzt sein Onkel in Begleitung einer jungen Frau namens Pearl Spang ins gemeinsame Festessen. In ihren rot-weiß-blauen Paillettenshorts stellt sie für die gediegene Familie ein primitives Ärgernis dar. Für Chip allerdings wird die Begegnung zum erotischen Erweckungserlebnis.

„Als Pearl Spang sich mit ihrem vollen Teller auf den freien Stuhl neben Chip setzte, stieg ihm ihr Parfüm in die Nase, ein moschusartiger warmer Duft, den er förmlich schmecken konnte, und er schloss die Augen und sog ihn tief ein. Etwas Seltsames geschah in seinem Körper, es war, als würde eine Welle hindurchschwappen.“

So weit so gut. Die eigentliche Erzählung setzt allerdings erst 15 Jahre später ein, als der erwachsene Chip Pearl Spang wiederbegegnet. Bevor der Leser allerdings erfahren darf, worauf dieser Text hinauswill, breitet Groff über viele Seiten in extremer Raffung aus, was zwischenzeitlich passiert: Auf die Stationen von Chips Schulkarriere folgt seine Tätigkeit in der großelterlichen Bank bis zur Kündigung. Und während Chip auf diesem Weg ein Alkoholproblem entwickelt und zwei Übergriffe begeht, verkracht sich nebenbei noch die gesamte Familie. Die Mutter gründet ihre eigene Bank – in der Chips Schwester nach Überwindung der zwischenzeitlich entwickelten Essstörung eine steile Karriere hinlegt.

All dieser Informationen bedarf es jedoch überhaupt nicht. Oder eben nur, um überdeutlich zu zeigen, dass der Wind aus der ersten Geschichte auch Chips Familie umweht. Denn das familiäre Gefüge rund um Chip, obwohl es auf den ersten Blick so glamourös wirkt, ist zersetzt von gegenseitigen Demütigungen und Schuld.

„[I was thinking a lot over the course of the many, many years it took to write this collection about violence within family unit. And sometimes it’s very subtle violence. It doesn’t actually have to be hurting one another physically, but I think the family that we’re born into is often frauds. That’s a very mild way to to put it. And we often hurt one another without meaning to because anywhere there’s love, there’s the potential for pain. So, that’s something larger that I was thinking of when I went into putting this collection together.]“

„Im Laufe der vielen, vielen Jahre, die ich gebraucht habe, um diesen Band zu schreiben, habe ich viel über Gewalt innerhalb der Familie nachgedacht. Und manchmal ist es eine sehr subtile Form von Gewalt. Es muss nicht unbedingt darum gehen, sich gegenseitig körperlich

wehzutun, aber ich glaube, dass die familiäre Zugehörigkeit oft trügerisch ist. Das ist noch sehr milde ausgedrückt. Und oft verletzen wir uns gegenseitig, ohne es zu wollen, denn wo Liebe ist, besteht auch das Potenzial für Schmerz. Das ist also ein größerer Zusammenhang, über den ich nachgedacht habe, als ich mich daran machte, diesen Band zusammenzustellen.“

Doch sind Kurzgeschichten eben kein Roman. Sie leben von der Verdichtung, vom Zusammenschrumpfen der erzählbaren Welt auf eine ganz spezifische Konstellation – in der sich dann doch etwas Größeres entfaltet. Das Wandeln auf den zahlreichen erzählerischen Seitenpfaden führt bei Groff zwar dazu, dass ganz sicher jeder Leser versteht, dass es um familiäre Gewalt geht – die eigentlichen Geschichten drohen sich dabei aber zu verirren.

Ihre literarische Stärke entfaltet Groff, wenn sie vom panoramatischen Weitwinkel-Erzählen umschaltet auf das Fokussieren einzelner Figuren. In „What’s the time, Mr. Wolf?“ passiert das, als Chip auf dem persönlichen Tiefpunkt angekommen zu sein scheint. Eben hatte ihn noch seine Schwester zur Ausnüchterung und Läuterung in den Geräteschuppen des Familienanwesens einquartiert, da steht er plötzlich wieder vor Pearl Spang.

„Ich bin Chip, sagte er, und als sie lächelte und dabei zwei Grübchen bekam, sah ihr sonnenbeschienenes Gesicht auf einmal ziemlich hübsch aus. Ein Schauer durchlief ihn, denn er wusste jetzt sicher, dass sie, die seit diesem schrecklichen Independence Day vor mehr als fünfzehn Jahren so viel Raum in seinen Gedanken eingenommen hatte, ihn nicht erkannt hatte. Wie hätte sie auch; er war damals ja noch ein Kind gewesen.“

Auf den nun folgenden Seiten glänzt Groff: Ihre Erzählstimme bewegt sich voller Einfühlungsvermögen nah an Chip heran. Für den einsamen jungen Mann verkörpert Pearl Wärme, Zuneigung und die Hoffnung auf ein anderes Leben. Als Leserin lässt man sich dabei ebenso bereitwillig verführen wie Chip: Man möchte für diesen ruinierten jungen Mann an die Möglichkeit eines neuen Selbst glauben – und sei das noch so romantisch.

Auf das Knirschen lauschen

Zumindest will man das so lange, bis sich kaum merklich eine Distanz einzuschleichen beginnt zwischen Erzählstimme und Figur. Irgendwann wird dann offensichtlich, was die ganze Zeit schon da war: Das Verhalten Chips ist nicht das eines geläuterten Verliebten – es ist obsessiv.

Dieses Spiel mit der Perspektive betreibt Lauren Groff auch in ihren Romanen. Am deutlichsten wurde das in dem für den National Book Award nominierten Buch „Licht und Zorn“. Hier lässt Groff zunächst den schillernden Protagonisten Lotto von seiner symbiotischen Ehe mit der nicht weniger leuchtenden Mathilde berichten – nur um in der zweiten Hälfte dieselbe Ehe aus Mathildes Sicht zu beschreiben. Was für Lotto wie Zufall wirkte, entpuppt sich als von Mathilde geplant; Situationen, in denen Lotto Zärtlichkeit spürte, entfachten bei Mathilde Zorn.

„Er hatte sie gesehen und war gesprungen, durch die Menge geschwommen und hatte ihre Hand genommen, dieser strahlende Junge, der ihr einen Ort gab, an dem sie zur Ruhe kommen konnte. Er schenkte ihr nicht nur sich selbst in seiner ganzen Fröhlichkeit, die Vergangenheit, die ihn zu dem gemacht hatte, was er war, den warm pulsierenden, in seiner

Schönheit so anrührenden Körper und die Zukunft, die sie schon erahnte, komprimiert auf Entfaltung wartend, sondern auch die Fackel, die er vom ersten Augenblick an hell lodern vor sich hertrug: die Gewissheit, dass sie im Kern gut war. Untrennbar mit diesem Geschenk verbunden war der bittere Samen des Bedauerns, die unüberwindliche Kluft zwischen der Mathilde, die sie war, und der Mathilde, die er in ihr gesehen hatte. Letztendlich eine Frage der Betrachtung. Sie wünschte, sie wäre die sanfte Mathilde gewesen, die gute. Seine Vorstellung von ihr.“

Variationen der Geschichte

Ebenso geht Groff auch in „Raufbold“ vor: Subtil weist sie den Leser darauf hin, dass man die jeweiligen Geschichten vielleicht auch ganz anders erzählen könnte. Diese Haltung könnte auch Groffs Faible für das Schreiben in der dritten Person erklären: So gibt es immer eine Erzählstimme, die zwar Empathie zeigt, aber dennoch den Abstand wahrt, dem Leser Wahrnehmungshinweise gibt und mitunter korrigierend eingreift. Die verschiedenen Versionen der Geschichte reiben sich aneinander. Am besten liest sich „Raufbold“, wenn man versucht, dem dadurch entstehenden Knirschen zu lauschen.

In der zweiten Hälfte des Bandes verlässt sich Groff zunehmend mehr auf diese erzählerische Stärke: Statt zu psychologisieren, wirft sie ihre Leser nun in die Erzählsituationen hinein.

So zum Beispiel in „Unter der Welle“: Bei einer Naturkatastrophe verliert eine namenlose Frau ihren Sohn. Im Auffangcamp nimmt sie sich eines kleinen Mädchens an. Was als Akt der Güte, als ein sich gegenseitiges Halt-Geben in der Not beginnt, erzeugt beim Lesen zunehmend Unwohlsein.

„Nachdem sie das Mädchen gründlich gebadet hatte, zog sie ihm die Sachen ihres Sohnes an. Das Mädchen war vielleicht zwei Jahre älter, als ihr Sohn gewesen war, aber kränklich und recht klein für ihr Alter, während er schon immer riesig gewesen war, bei der Körpergröße und dem kräftigen Körperbau seiner Eltern. Die Sachen passten. Sie konnte sich darin sehen lassen.“

Die Geschichte ist deshalb so klug komponiert, weil ihr Kipppunkt unklar bleibt. Ahnt man als Leser bereits an dieser Stelle, dass etwas seltsam ist? Oder erst, als das Mädchen unter dem Namen des verstorbenen Sohnes im Kindergarten angemeldet wird? Wann genau versteht man, dass sich die Frau ein Ersatzkind formt?

In den späteren Texten von „Raufbold“ wird der Einfluss großer Erzählerinnen wie Flannery O'Connor spürbar: Groff lässt die Normalität schleichend Risse bekommen – bis man schließlich in das darunterliegende Grauen blickt.

In der besten Erzählung des Bandes verfeinert Groff dieses Verfahren bis zur Perfektion. Sie trägt den Titel „So kleine Inseln“ und erzählt von einem jungen Mädchen namens Aura. Wie bei vielen Figuren in „Raufbold“ handelt es sich um eine Außenseiterin: Aura spricht fast nie, ihr Blick auf die Welt ist kindlich-einfach. Die Mutter vernachlässigt ihre Tochter. Erst mit dem Auftauchen der strahlend schönen Halbschwester Gus hellt sich Auras Welt auf. Gus schenkt Aura die Aufmerksamkeit, die die Mutter ihr verwehrt. Bis sie eines Tages nach einer

Party den Jungen Oz nach Hause schleppt – der sich fortan in Gus' Bett und dem Aura so kostbaren Alltag der Halbschwestern einnistet.

„Aus Gus und Aura war jetzt Gus, Aura und Oz geworden. Er fuhr so ein Auto ohne Seitenwände, in dem man entsetzlich schutzlos im Wind saß. Er schnappte sich Aura und warf sie in den Pool, obwohl sie schrie und strampelte und nach dem Auftauchen weinte. Beim Versteckspielen suchte er sie nicht einmal, sondern drückte bloß Gus gegen das Poolhaus, während Aura in den Hortensien hockte und büschelweise Gras ausriss. Er war zu viel, zu groß, zu laut, irgendetwas an ihm schluckte sämtliche Luft und ließ andere keuchend zurück.“

Lange bevor es passiert, ahnt man es bereits: Dass die Ohnmacht dieses kleinen Mädchens in blinde Wut umschlagen muss. Dass sie, die fast nie spricht, sich anders Gehör verschaffen wird.

„Durch die Glasscheibe, hinter der einsame Salate unter glänzender Folie warteten, sah sie dem Jungen in der Küche dabei zu, wie er ihre Bestellung zubereitete. Zuerst kam ihr Erdnussbutter-Marmeladen-Sandwich, das er in weißes Papier einwickelte. Als er dann den Senf auf den Sandwiches von Gus und Oz verteilte, nahm er das Messer, das er schon für ihres benutzt hatte, wischte es geistesabwesend an einem Tuch ab und machte sich ans Bestreichen, Flachdrücken und Schneiden. Aura dachte an die Erdnussbutter, die noch an dem Messer gewesen und jetzt auf dem Brot war. Die ganze Welt spitzte sich in ihr zu. Der Junge wickelte die Sandwiches ein, klebte sie zu und kassierte. Aura sah zu. Sie wusste Bescheid. Sie sagte nichts.“

Die kleine Aura schweigt Oz' Tod herbei. Lauren Groffs Erzählstimme verrät ihre Protagonisten durchweg – ohne dabei je das Mitgefühl zu verlieren. In der zweiten Hälfte von „Raufbold“ beherrscht die Autorin diese erzählerische Ambiguität so meisterhaft, dass man die Schwächen im ersten Teil unbedingt verzeihen muss.