

Abendland und Wirtschaftswunder.
Zur kulturkritischen Physiognomie der
westdeutschen Romanprosa
zwischen 1945 und 1959

Dissertation
zur Erlangung des Doktorgrades
der Philosophischen Fakultät
der Christian-Albrechts-Universität
zu Kiel

vorgelegt von Kirsten Nicklaus

Kiel
(2001)

Erstgutachterin: Prof. Dr. Anke-Marie Lohmeier

Zweitgutachter: Prof Dr. Heinrich Detering

Tag der mündlichen Prüfung: 25.7.2001

Durch die zweite Prodekanin, Prof. Dr. Fleischmann,
zum Druck genehmigt am: 24.07.2002

„Der Kniefall des schwachen Kritikers ist die Behauptung, daß Dichtung und Kritik nichts kosten müssen, daß Süße und Licht auf Süße und Licht antworten. Jede Kritik von Belang ist experimentierende Kritik, und Erfahrung bedeutet hier Literatur im Leben und Leben in der Literatur.“

(Harold Bloom, Der Bruch der Gefäße)

Meinem Mann: dem
Soziologen Kai F. Lorentzen

Inhalt

Einleitung	S.1
A. METHODOLOGISCHE ÜBERLEGUNGEN I: METHODE UND MATERIAL	S.7
1. „Sinnewissenschaft“ als gemeinsamer Nenner von Hermeneutik und Systemtheorie	S.7
2. Kanon und Periodisierung. Vorschläge zur literarhistorischen Verortung der frühbundesrepublikanischen Literatur	S.12
2.1. Periodisierung und Kanonbildung in neueren deutschen Literaturgeschichten	S.15
2.2. Gegenvorschlag: Periodisierung und Kanonbegriff nach Schäfer, Plumpe und Bloom	S.18
2.2.1. 1930-1960 als Ära literarischer und politischer ‚Restauration‘ (Schäfer, Trommler, Roberts)	S.18
2.2.2. Periodisierung und Kontinuitätstheorem in systemtheoretischer Sicht	S.23
a) Periodisierung: Literatur in der Ära des „Postismus“: Plumpes systemtheoretisches Modell literaturgeschichtlicher Epochenbildung	S.23
b) Kontinuitätstheorem: das „Gedächtnis“ des Literatursystems (Intertextualität)	S.25
2.2.3. Harold Blooms Version des Kanons als Agon und Spurenverwischung	S.26
2.2.4. „Transfer“	S.30
B. MODERNISIERUNG UND MODERNITÄT ALS ENTSTEHUNGSKONTEXTE VON KULTURKRITIK.DER SOZIAL- UND BEWUSSTSEINSGESCHICHTLICHE RAHMEN	S.34
1. Symbolische Vergesellschaftung: Das deutsche Bildungsbürgertum als Trägerformation kultureller Deutungsmuster	S.34
2. Die Sozialgeschichte des Bildungsbürgertums zwischen 1849 und 1918 im Zeichen von Strukturwandel und Abwehrhaltung	S.40
3. Zur sozialen Schieflage des Bildungsbürgertums zwischen 1919 und 1933 im Kontext beschleunigter Modernisierung	S.46
4. Die Situation nach 1945	S.50
4.1. Die Stunde der Intellektuellen. Themen und Strukturen des „literarischen Feldes“ in der frühen Nachkriegszeit	S.52
4.2. „Restauration“ oder positive Verwestlichung? Die fünfziger Jahre in der Literatur- und Kulturgeschichtsschreibung	S.57

C. METHODOLOGISCHE ÜBERLEGUNGEN II: SOZIAL- UND BEWUSSTSEINSGESCHICHTLICHE KONTEXTE - LITERATURWISSENSCHAFTLICHE ANALYSE („OPERATIONALISIERUNG“)	S.62
1. Überblick	S.62
2. Systematisches zur Kulturkritik	S.63
3. Exkurs zu gnostischen Denkmustern	S.76
4. „Operationalisierung“	S.79
D. INTERPRETATIONEN	S.84
1. „Die Stadt hinter dem Strom“ (1946) und „Die Unauffindbaren“ (1948). Hermann Kasack und Ernst Kreuder als Vertreter der älteren Autorengeneration	S.84
1.1. Kontexte	S.84
1.2. Weltmodellierung; Handlungsorte und -verlauf	S.96
1.3. Romanpersonal	S.102
1.3.1. Konstruktion von Weiblichkeit	S.112
1.4. Essayistische Passagen - kulturkritische Zeitdiagnostik	S.114
1.5. Immunisierungsstrategien I: Implementierung der eigenen Poetologie / Thematisierung von Dichtung im Roman	S.125
1.6. Immunisierungsstrategien II: Spirituelle Dimension - Spuren gnostischer Denkmuster?	S.135
1.7. Resümee: die zentralen kulturkritischen Dichotomien der Texte	S.141
2. Die Repräsentanten des westdeutschen Nachkriegskanons: Hans Werner Richter, „Die Geschlagenen“ (1949) - Heinrich Böll, „Billard um halb zehn“ (1959)	S.148
2.1. Kontexte	S.148
2.2. Weltmodellierung; Handlungsorte und -verlauf	S.155
2.3. Romanpersonal	S.177
2.3.1. Konstruktion von Weiblichkeit	S.194
2.4. Essayistische Passagen / kulturkritische Zeitdiagnostik	S.202
2.5. Immunisierungsstrategien I: Implementierung der eigenen Poetologie / Thematisierung von Dichtung im Roman	S.220
2.6. Immunisierungsstrategien II: Spirituelle Dimension - Spuren gnostischer Denkmuster?	S.233
2.7. Resümee: die zentralen kulturkritischen Dichotomien der Texte	S.244
3. „Tauben im Gras“ (1951), „Das Treibhaus“ (1953) und „Schwarze Spiegel“ (1951). Wolfgang Koeppen und Arno Schmidt - die Vertreter des Gegenkanons	S.251
3.1. Kontexte	S.251
3.2. Weltmodellierung; Handlungsorte und -verlauf	S.255
3.3. Romanpersonal	S.276
3.3.1. „Schwarze Spiegel“	S.276
a) Personal	S.276
b) Konstruktion von Weiblichkeit	S.278
3.3.2. „Tauben im Gras“, „Das Treibhaus“	S.280
a) Personal	S.280
b) Konstruktion von Weiblichkeit	S.282
3.4. Essayistische Passagen / kulturkritische Zeitdiagnostik	S.295

3.5. Immunisierungsstrategien I: Implementierung der eigenen Poetologie / Thematisierung von Dichtung im Roman	S.312
3.6. Immunisierungsstrategien II: Spirituelle Dimension - Spuren gnosti- scher Denkmuster?	S.324
3.7. Resümee: die zentralen kulturkritischen Dichotomien der Texte	S.336

Siglen

Literatur

Lebenslauf

Einleitung

Diese Arbeit ist der Versuch einer *historisierenden* Lektüre westdeutscher Nachkriegsprosa. Sie entstand aus der Wahrnehmung heraus, dass diese Prosa für die meisten Leserinnen und Leser meiner Generation nahezu verstummt ist, wenn man sie als Gegenwartsliteratur zu begreifen sucht. Diese Texte können – das ist meine Überzeugung – nur zum Sprechen gebracht werden, wenn man konsequent ihre Historisierung betreibt. Schlägt man diesen Weg ein, dann erscheinen sie allerdings in einem Licht, das diese Prosa wieder hochinteressant macht.

Die einschlägigen Texte der westdeutschen Nachkriegsliteratur sprechen unter dem Blickwinkel der Historisierung jedoch eine Sprache, die man bisher bei ihnen kaum bemerkt hat¹, weil man sie nicht vermutet. Es ist, so lautet die Generalthese dieser Untersuchung, die Sprache der *Kulturkritik*. Ziel dieser Arbeit ist es aufzuzeigen, *dass und wie in der frühen westdeutschen Nachkriegsliteratur (1946-1959) eine Fortschreibung kulturkritischer Denkmuster zu Zwecken der Selbst- und Geschichtsdeutung stattfindet*. Dies soll auf dem Wege detaillierter Interpretationen von sieben als exemplarisch veranschlagten Romanen dieser Ära geschehen. Dabei handelt es sich um die folgenden Texte:

Hermann Kasack: **Die Stadt hinter dem Strom** [1946]

Ernst Kreuder: **Die Unauffindbaren** [1948]

Hans Werner Richter: **Die Geschlagenen** [1949]

Arno Schmidt: **Schwarze Spiegel** [1951]

Wolfgang Koeppen: **Tauben im Gras** [1951]; **Das Treibhaus** [1953]

Heinrich Böll: **Billard um halb zehn** [1959].

Weder die Autoren selbst verweisen explizit auf Muster kulturkritischer Weltdeutung als wichtige Referenz, noch, und das ist gravierender, Forschung und Literaturgeschichte. Letztere reproduzieren bis heute - bei allen wichtigen Einschränk-

¹ Vgl. als entscheidende Ausnahmen die Untersuchungen von Laurien und Lohmeier, an die meine Studie anknüpft und denen sie viel verdankt (Ingrid Laurien: Politischkulturelle Zeitschriften in den Westzonen 1945-1949 [Europäische Hochschulschriften Reihe III Bd.502], Fa.M. 1991; Anke-Marie Lohmeier: Aufklärung und Propaganda. Politischkulturelle Konsensbildung in Literatur und Publizistik der frühen Nachkriegszeit in Westdeutschland, in: IASL 2/2000, S.115-133 dies.: Vom unendlichen Ende des Volksmagisters. Die Intellektuellen, die „Massen“ und die offene Gesellschaft, in: IASL//Diskussionsforum online. („Geschichte und Kritik der Intellektuellen“, Moderation Britta Scheideler) - <http://iasl.uni-muenchen.de/discuss/lisforen/lohmeier.htm>).

kungen im Detail - ganz überwiegend das Selbstbild der Autoren und damit den (links-) intellektuellen Konsens der Bundesrepublik, der lautet: Diese Autoren haben 1945 ästhetisch und inhaltlich einen Neubeginn in demokratischem Geiste gewagt, der sie zugleich zum kritischen Gewissen in der „Restauration“ der fünfziger Jahre gemacht hat. Nicht zuletzt diese Einordnung im Sinne einer Eingemeindung in das linksintellektuelle bundesrepublikanische Selbstverständnis könnte heute dazu beitragen, dass diese Bücher in den Regalen Staub ansetzen.

Die Provokanz, die in der These von der *kontinuierlichen Präsenz eben dieser kulturkritischen Tradition in der Literatur nach 1945* liegt, zielt damit weniger auf die Autoren als Personen, die ja hier nur als Verfasser derjenigen Romane und Essays von Interesse sind, um die es in dieser Arbeit zuallererst geht. Eine kritische Perspektive ergibt sich aber sehr wohl auf die jahrzehntelange öffentliche Kommunikation über diese Literatur in Forschung, Schule und Medien, die die zeitgenössischen Schlagworte von der „tabula rasa“ 1945 bzw. vom subversiven Status der Literatur als „Sand im Getriebe“ der Adenauer-Republik im Sinne von Epochencharakterisierungen übernahmen. Denn die Spitze der hier aufgestellten Behauptung liegt ja darin, dass eine Übernahme wesentlicher Topoi einer zivilisationskritischen Zeitdiagnostik auch und gerade für sich als politisch „links“ begreifende und als solche auch rezipierte Autoren veranschlagt wird. - Und dies, obwohl diese kulturkritischen Muster herkömmlich Argumentationen aus dem antidemokratischen Spektrum in der Weimarer Republik, vor allem den Publikationen aus dem Umkreis der sogenannten „Konservativen Revolution“ zugeordnet werden.

Historisierung nun, das ist die Folgerung aus dem bisher Gesagten, soll in dieser Arbeit nicht als Einordnung literarischer Texte in eine vom historischen Jetzt aus betrachtet immer weiter zurückliegende politische Geschichte betrieben werden, wie sie die Überblicke in den Literaturgeschichten leisten. Der Begriff wird hier vielmehr gebraucht im Sinne einer Systematisierung, d.h.: als Einordnung der Romane nach Maßgabe der wesentlichen Denktraditionen, die in den literarischen Texten sichtbar fortwirken. Im Fall der westdeutschen Nachkriegsprosa sind diese Konzepte als kulturkritisch inspirierte Muster intellektueller Selbst- und Geschichtsdeutung zu benennen, die die hier untersuchten literarischen Texte in einem Maße prägen, dass sie deren Weltsicht wo nicht präfigurieren, so dieser doch ihren Stempel aufdrücken.

Durch die in dieser Arbeit gewählte neuartige Perspektive auf die Nachkriegsprosa werden rückwärtige, bis dato (so weit ich sehe) nirgends in ihrer grundsätzlichen Bedeu-

tung erkannten mentalitätsgeschichtlichen *Kontinuitäten* sichtbar, die Konsequenzen eben nicht nur für die Interpretation der Texte nach sich ziehen, sondern für die betreffenden Romane auch eine andere literaturgeschichtliche *Periodisierung* nahe legen als die bisher übliche. Wie in jeder Untersuchung zur Nachkriegsliteratur geht es also auch in der vorliegenden Arbeit um die – nur scheinbar längst beantwortete - Frage nach der „Stunde 0“.

Neu ist das Argument, das hier zur Frage „Kontinuität oder literarischer Epochenbruch?“ beigebracht werden soll. Diese Untersuchung plädiert für eine stärkere literaturgeschichtliche Betonung der Kontinuitäten im Fall der westdeutschen Nachkriegsliteratur, und sie begründet dies systematisch, indem das Fortwirken kulturkritischelitaristischer Denkmuster, die in der *Zwischenkriegszeit* Konjunktur feierten, in der westdeutschen *Nachkriegsliteratur* en détail aufgezeigt wird.

Tatsächlich bedienen sich die hier untersuchten Romane dieser Zeit in einem erstaunlichen Ausmaß aus dem Fundus der konservativen Kulturkritik. Dies wird deutlich, wenn man schaut, wie sich die Deutung von jüngster deutscher Vergangenheit, westdeutscher Nachkriegsgegenwart und der Entwurf eines intellektuellen Selbstverständnisses im Medium der Literatur vollziehen. Das Verdikt über die Mehrheit der Bevölkerung als amorph, nicht selbstbestimmungsfähiger „Masse“, die - komplementäre - Selbstmodellierung des Intellektuellen oder Künstlers als Vertreter einer zu Unrecht marginalisierten Führerkaste gehören, um nur die wichtigsten Stichwörter zu nennen, zu diesem Syndrom.

Die These von der Präsenz kulturkritischer Weltdeutungsmuster soll im Verfahren genauer literaturwissenschaftlicher Analysen der Romane eingeholt werden, und so ist es Dreierlei, was diese Untersuchung zu zeigen anhebt:

1. Was das Herzstück der den Romanen inhärenten Weltdeutung ausmacht, das kenntlich in allen Verästelungen der gesellschaftskritischen Motivik ist: der kulturkritische Diskurs in seinen unterschiedlichen Leitoppositionen (Kultur vs. Zivilisation, Kultur vs. Leben, Kultur vs. Natur²).
2. Wie das kulturkritische Gepräge in den Texten genuin *literarisch gestaltet* ist: es geht nur in zweiter Reihe um die explizit gesellschaftskritischen, formal essayistischen Ein-

² Vgl. zu diesen drei grundlegenden kulturkritischen Dichotomien Herbert Schnädelbach: Kultur und Kulturkritik, in: Ders.: Zur Rehabilitierung des animal rationale. Vorträge und Abhandlungen 2, 1. Aufl. F.a.M. 1992, S.158-182.

schiebsel in den Texten; zentrales Anliegen dieser literaturwissenschaftlichen Studie ist es, die Effekte kulturkritischer Denkschemata in den verschiedenen ästhetischen oder tektonischen Ebenen der Texte aufzuzeigen - als da wären: Handlungsraum, „poetische Moral“, Perspektivierungstechniken, Figurenkonzeption.

3. Schließlich soll auch die Frage nach dem *Warum* erörtert werden: Warum waren die überkommenen kulturkritischen Denkmuster offensichtlich so attraktiv für die Nachkriegsautoren? Und, daran anschließend: Warum wurden diese Kategorien, die die Sicht von künstlerischem Ich und Gesellschaft dominieren, so wenig reflexiv? Ist diese Frage eine ahistorisch gedachte Zumutung, oder lassen sich schon zeitgenössisch Infragestellungen der kulturkritischen Denkschemata ausmachen?

Um diese drei Problemkreise befriedigend bearbeiten zu können, bedarf es eines Forschungsgerüsts, das zumindest Folgendes leistet. Es muss zunächst das untersuchte Romankorpus in wesentliche diachrone und synchrone Bezüge einordnen (in der Arbeit: Teil **B**), um die Texte darüber an Transparenz gewinnen zu lassen und so der hier zugrunde liegenden Generalthese zu einer gewissen Anfangsplausibilität zu verhelfen. Zum anderen tragen diese Teile der Arbeit die Funktion, ein methodologisch nachvollziehbares Analyseraster für die eigentlichen Textinterpretationen zu entwickeln. Dafür ist es unumgänglich, auf Terminologie und Resultate aus Nachbarwissenschaften wie theoretischer Soziologie oder Sozial- und Wirtschaftsgeschichte zurückzugreifen, da hier davon ausgegangen wird, dass literarische Texte nicht ausschließlich mit anderen literarischen Texten ‚kommunizieren‘ können, sondern dass Literatur immer auch Reflexionsmedium für außerliterarische Vorgänge ist und mit ihrer historischen, sozialen und geistigen Umwelt in vielfältigen Austauschbeziehungen steht.

Zentrale Stichworte für die Entstehung und Verstetigung kulturkritischer Deutungskonzepte sind die Begriffe „Modernisierung“ und „funktionale Differenzierung“. Der Umbau der Gesellschaft von einer - bildlich gesprochen - hierarchisch strukturierten „Pyramide“, von deren Spitzenposition aus man das Ganze der Gesellschaft überblicken konnte, hin zu einem Nebeneinander verschiedener „Kreise“ oder Systeme, die ausschließlich ihren je eigenen Parametern folgen (Wirtschafts-, Politik-, Wissenschafts-, Kunstsystem etc.), bedeutet insbesondere für die alte *bildungsbürgerliche Elite* einen erheblichen Status- und Geltungsverlust. Die einzelnen Facetten dieses Strukturwandels, die sich als Differenzierungs-, Pluralisierungs- oder Heterogenisierungsprozesse apo-

strophieren ließen, werden hier als gesellschaftsgeschichtliches Substrat der kulturkritischen Weltdeutung verstanden.

Die enge Verzahnung von Gesellschafts- und Ideengeschichte für die Genese des Kulturpessimismus zu unterstreichen, verdankt sich letztlich der grundsätzlichen interpretatorischen Überzeugung, dass man ein theoretisches Modell für die Genese der gesellschaftlichen Moderne heranziehen muss, wenn man über die Auffassungen sprechen will, die sich in „moderner“ Literatur über diese Gesellschaft und ihre Geschichte artikulieren.

Denn sonst kann man diese Auffassungen nur mit sich selbst multiplizieren und in einem unklaren Sinne als „moderne“ beschreiben. Aber: Sind diese Texte modern schlicht und ergreifend darum, weil sie historisch in der Moderne entstanden sind? Weil sie sich spezifischer Erzähltechniken bedienen, die auf ein ‚fragmentiertes‘ Bewusstsein verweisen? Dann wäre das Leiden der Hofmannsthalschen Figuren an der Moderne³ ebenso und gleichermaßen modern wie die Fortschrittseuphorie der italienischen Futuristen, was analytisch zweifellos unbefriedigend wäre.

Solcherart hermeneutisch begründete Ausflüge in die Sozial- und Ideengeschichte dürfen allerdings nicht zu dem verbreiteten Fehler führen, dass die Ergebnisse dieser Kontexterkundungen dann kurzschlüssig auf die Texte selbst projiziert werden und die literarischen Texte in ihrer ästhetischen Struktur nicht zur Geltung kommen. Um dies zu vermeiden, sind einige Systematisierungen und *methodische Überlegungen* vonnöten (hier: Abschnitte A und C), die einerseits das Gesamtverfahren reflektieren und andererseits die Resultate der sozial- und geistesgeschichtlichen Rahmenskizzen literaturwissenschaftlich zu ‚operationalisieren‘ suchen.

Die Abschnitte „A“ bis „C“ sind Zulieferer für den Bereich „D“, die *Romananalysen*, die das Herzstück dieser Arbeit bilden. Jeder Roman wird dabei im Rahmen von Doppelkapiteln unter sechs verschiedenen Fragestellungen behandelt (1. Kontexte, 2. Weltmodellierung, 3. Figurenkonzeption, 4. kulturkritische Zeitdiagnostik, 5. Poetik, 6. gnostische Referenzen. Unter 7. werden die Ergebnisse nach den zentralen kulturkritischen Dichotomien aufgeschlüsselt und resümiert. Die Suche nach Spuren einer kulturkritisch getönten Weltsicht wird zunächst auf textstruktureller Ebene betrieben (2.f.), um dann die essayistischen Einschübe in den Romanen genauer unter die Lupe zu neh-

³ Anke-Marie Lohmeier: Der Gott in der Gießkanne. Hofmannsthal und die Moderne, in: P. Béhar (Hrsg.): Glück und Unglück in der österreichischen Literatur und Kultur, Bern 2001.

men (4.). Implizite Poetik und Gnosis-Bezüge (5.f.) werden schließlich als potentielle Immunisierungsstrategien begriffen, mittels deren die präsentierte Weltdeutung poetologisch oder metaphysisch verdoppelt werden kann.

Die hier vorgetragene neue Lektüre westdeutscher Nachkriegsromane hebt auf das durch und durch kulturkritische Profil dieser Prosa ab und versteht sich darüber als Beitrag zur Historisierung dieser Literatur, denn dies scheint ein halbes Jahrhundert nach ihrer Entstehung geboten.

A. Methodologische Überlegungen I: Methode und Material

1. „Sinnwissenschaft“ als gemeinsamer Nenner von Hermeneutik und Systemtheorie

Vorangestellt seien einige methodologische Überlegungen allgemeinerer Art zum Verhältnis von Hermeneutik und Systemtheorie als der beiden Theorien, die das methodologische Fundament dieser Arbeit bilden. Klärungshalber vorweggeschickt sei, dass dieser Arbeit der Ansatz einer *sozialgeschichtlich und modernisierungstheoretisch informierten Hermeneutik* zugrunde liegt. Die Romananalysen (Teil D) nehmen den von Gadamer formulierten Grundsatz beim Wort, dass der Interpret im Rahmen intensiver Verstehensbedingungen geradezu detektivisch die Frage aufspüren müsse, auf die die von ihm interpretierten Texte antworten¹. Diese Frage nun braucht nach Gadamer bekanntlich - und das ist wichtig für unseren Untersuchungszusammenhang - keinesfalls mit der vom Autor gemeinten Aussageabsicht identisch zu sein.²

Sie ist es denn auch ganz und gar nicht. Sie lautet nämlich summa summarum: Wie lässt sich die überkommene elitäre Identität des Schriftstellers i.S. bildungsbürgerlicher Geltungs- und Statusansprüche in einer funktional differenzierten und sich rapide weiter modernisierenden Gesellschaft des Westens behaupten? Die Antwort, die die Texte im Rahmen der Fiktion auf diese Problemkonstellation geben, lässt sich analytisch so beschreiben: Sie versuchen diese Selbstbehauptung durch einen massiven Rekurs auf kulturkritische Deutungsmuster zu erreichen, wobei sich diese kulturkritische Haltung durch die Erfahrung von Nationalsozialismus, Holocaust und Weltkrieg bestärkt sieht.

Zu dieser Frage- und Antwortsequenz hätten sich die Autoren wohl kaum bekannt. Sie freizulegen, bringt aber die Texte zum Sprechen für heutige Leser. Insofern bringe ich als Interpretin meine eigene Person im Sinne eines generationsspezifischen Frageinteresses ein, auch hier mit der Gadammerschen Hermeneutik konform gehend.³

Dass sich diese Dimension der Nachkriegsprosa von heutiger Warte aus erschließt, erfordert aber, einen scheinbaren Umweg zu gehen. Um die Romane zu verstehen, muss

¹ Vgl. Hans-Georg Gadamer: Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik [1960] [Gesammelte Werke Bd.1], 6. Aufl. Tübingen 1990, S.375ff.

² Vgl. ebd. S.378, dazu auch die Kritik der Schleiermacherschen Hermeneutik (ebd. S.188ff.).

³ Vgl. ebd. S.375ff.

man Einsicht in sozialstrukturelle Zusammenhänge und mentalitätsgeschichtliche Traditionslinien nehmen, die sich um die deutschen Intellektuellen kristallisieren. Zu *heuristischen* Zwecken bediene ich mich also bei benachbarten Wissenschaften, in erster Linie der sozial- und kulturgeschichtlichen Forschung sowie eben der Modernisierungstheorie⁴ als wesentlichem Baustein der umfassenden Systemtheorie Niklas Luhmanns. *Dieser Eklektizismus* sieht sich durch die Ergebnisse der Romananalysen gerechtfertigt.

Es seien an dieser Stelle noch einige weitere methodologische Überlegungen angeführt. Sie zielen darauf, das hier gewählte methodische Konstrukt von Hermeneutik plus Systemtheorie als homogener zu erweisen, als man gemeinhin anzunehmen geneigt ist. Die diesbezüglichen Überlegungen gehen in zwei Richtungen.

Zum einen wird hier der Begriff der *Sinnwissenschaft* als gemeinsamer Nenner von Hermeneutik und Systemtheorie vorgeschlagen und damit die überkommene Deklaration von Hermeneutik als Herzstück der *Geisteswissenschaften* verabschiedet. Dies durchaus im Sinne Gadammers, der Hermeneutik als universale Methode in polykontexturalen Anwendungszusammenhängen etabliert sehen möchte: „Hermeneutik ist [...] nicht nur die methodische Basis der sogenannten Geisteswissenschaften“⁵. Neben seiner heute unhaltbaren Überfrachtung mit Implikationen wie der Spiegelung des Allgemeinen im Besonderen ist der Geistesbegriff allein durch seine vielfältigen kulturkritischen Inanspruchnahmen suspekt geworden. Ihn zu favorisieren, vertrüge sich schlecht mit dem kritischen Impetus dieser Arbeit. Ich möchte meine Untersuchung aber auch nicht unter der Fahne der *Kulturwissenschaft / cultural studies* segeln lassen, die derzeit en vogue ist, aber als methodisches Konzept wenig verbindlich zu scheint.⁶ Beim Rekurs auf den Sinnbegriff wird sich zeigen, inwiefern sich die in dieser Arbeit gewählte Vorgehensweise auch systemtheoretisch formulieren ließe.

Das Zweite, worauf hinweisen werden soll, sind Affinitäten zwischen Hermeneutik und Systemtheorie, die aus der bei beiden Theorien so zentralen Stellung des *Verstehensbegriffs* resultieren. Sie hängen ihrerseits direkt mit dem Sinnbegriff als übergeordnetem Gemeinsamen zusammen.

⁴ Dass ein Interesse für Modernisierungsgeschehen und Modernisierungstheorie literaturwissenschaftlich fruchtbar sein kann, vertritt etwa auch die ‚Schule‘ um Jörg Schönert; vgl. Jörg Schönert: *Gesellschaftliche Modernisierung und Literatur der Moderne*, in: Christian Wagenknecht (Hrsg.): *Zur Terminologie der Literaturwissenschaft*, Stuttgart 1989, S.393-423.

⁵ Gadamer 1960, S.479.

⁶ Zudem ist auch der Kulturbegriff zumindest etwas heikel als Leitbegriff in einer Arbeit, die sich mit Kulturkritik beschäftigt. Vgl. zur diskursiven Konjunktur des Kulturbegriffs Schnädelbach 1992.

Verfechter hermeneutischer Methodik lehnen die Systemtheorie als Universaltheorie - d.h., wenn diese mehr als hilfswissenschaftlichen Status beansprucht - in der Regel ab. Dabei wirkt die Verteufelung der Systemtheorie als williger Agentin technokratischer Entmenschlichung im großkapitalistischen ‚System‘ noch immer nach, zu der die Habermasische Kritik der Systemtheorie in dessen Debatte mit Luhmann in den siebziger Jahren⁷ den Grundstein gelegt hat. Die Systemtheorie in Gestalt Luhmanns hat zu dieser Etikettierung selbst das ihrige durch ihren teilweise geradezu koketten Antihumanismus beigetragen. Dieser bestand in einer theorietektonisch begründeten, aber mit starken polemischen Obertönen versehenen Weigerung, menschliche Subjekte als überhaupt beschreibbare, geschweige denn relevante Größen sozialen Handelns anzuerkennen. Denn die Frage nach dem theorietektonischen Status von Subjektivität bezeichnet ja in der Tat die Kardinalfrage der Hermeneutik an die Systemtheorie.⁸

Nun ist, so weit zu sehen ist, in diese Auseinandersetzung in den letzten Jahren vor allem von systemtheoretischer Seite Bewegung gekommen. Eine Bewegung, die zu kräftigen Umarmungsversuchen der Hermeneutik seitens der Systemtheorie geführt und sich in zahlreichen Publikationen⁹ niedergeschlagen hat. Als produktiv erweist sich dabei aus meiner Sicht die ideologische Unverkrampftheit, mit der Vertreter der jüngeren Generation von Systemtheoretikern nach möglichen gemeinsamen Wurzeln von Hermeneutik und Systemtheorie suchen und diese im Sinnbegriff der phänomenologischen Tradition finden. Auch die Subjekt-Frage ist dabei kein Tabu mehr, da hier durchaus mit „psychischen Systemen“ als handlungsmächtigen Akteuren gerechnet und auf polemische Spitzen zugunsten eines Interesses an Gemeinsamkeiten verzichtet wird. So stellt etwa Nassehi klar, dass von systemtheoretischer Seite „keineswegs [...] die Existenz des

⁷ Vgl. Jürgen Habermas / Niklas Luhmann: Theorie der Gesellschaft oder Sozialtechnologie - Was leistet die Systemforschung?, F.a.M. 1971.

⁸ Vgl. dazu auch das Kapitel A. 2. dieser Arbeit, in dem es auch um systemtheoretische Literaturgeschichte und die Frage nach Autoren als relevanten Größen der Literaturgeschichte geht.

⁹ Vgl. u.a. die folgenden Publikationen: Wolfgang Ludwig Schneider: Hermeneutik sozialer Systeme. Konvergenzen zwischen Systemtheorie und philosophischer Hermeneutik, in: Zeitschrift für Soziologie, Jg. 21, H.6 1992, S.420-439; Hank de Berg / Matthias Prangel (Hrsg.): Systemtheorie und Hermeneutik, Tübingen u. Basel 1997; Tilmann Sutter (Hrsg.): Beobachtung verstehen, Verstehen beobachten. Perspektiven einer konstruktivistischen Hermeneutik, Opladen 1997; Alois Hahn: Die Systemtheorie Wilhelm Diltheys, in: Berliner Journal für Soziologie, H.1 1999, S.5-24.

sprechenden (und [...] Texte schreibenden) Individuums gegen jede empirische Evidenz geleugnet“¹⁰ werde.

Der gemeinsame Nenner, auf den Hahn und Andere die Systemtheorie Luhmanns und die Hermeneutik seit Dilthey zurückführen, ist also der Sinnbegriff. Sowohl für Dilthey wie für Luhmann gilt, dass Sinn - im systemtheoretischen Jargon - „sowohl der Operationsmodus von Bewusstsein als auch von Gesellschaft ist“¹¹. Sinn ist also ein *kulturelles Produkt* und steht mit dem Verstehen, auch da gehen beide Theorien konform, in einem wechselseitigen Voraussetzungsverhältnis, ist doch Verstehen nur möglich bezogen auf einen Sinnhorizont und kann sich Sinn seinerseits nur über Verstehensprozesse konstituieren. Hermeneutik wie Systemtheorie lassen sich daher nach Schneider als „Reflexionstheorien des Verstehens“¹² beschreiben.

Denn Sinn wird auch in der Systemtheorie als Verweisungszusammenhang gedacht. Er entsteht durch ein Prozessieren von Information, dessen Bedingung die Differenz von Aktualität und Möglichkeitshorizont beschreibt. Sprich: Sinn wird über Kommunikationen erzeugt.¹³ Der Kommunikationsbegriff fungiert nun aber in der Systemtheorie als Verbindungsglied zwischen den Termini Sinn und Verstehen, da Kommunikation sich über die drei Komponenten von „Information“, „Mitteilung“ (Form der Aussage) und eben „Verstehen“ vollzieht.¹⁴ Verstehen - und damit die ganze Kommunikation - gelingt, wenn die Differenz zwischen Information und Mitteilung verstanden wird und weitere Kommunikationen anschließen können. Bei Luhmann wie bei Gadamer ist das Verstehen also *sinnstiftend*. Es ergibt sich, so lässt sich für beide Autoren formulieren, erst im gelingenden Akt der Verstehensbemühung - bei Gadamer als Horizontverschmelzung gedacht.¹⁵ Verstehen ist somit, wie eingangs gesagt, weder bei Gadamer noch bei Luhmann¹⁶ begriffen als Entzifferung einer subjektiven Mitteilungsabsicht.

¹⁰ Armin Nassehi: Kommunikation. Verstehen. Einige Überlegungen zur empirischen Anwendbarkeit einer systemtheoretisch informierten Hermeneutik, in: Tilmann Sutter (Hrsg.): Beobachtung verstehen, Verstehen beobachten. Perspektiven einer konstruktivistischen Hermeneutik, Opladen 1997, S.134-163, S.158.

¹¹ Hahn 1999, S.5.

¹² Schneider 1992, S.426.

¹³ Zum Sinnbegriff bei Luhmann vgl. das gleichnamige Kapitel in dessen „Soziale Systeme“ (Niklas Luhmann: Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie [1984], 1. Aufl. F.a.M. 1987, S.92ff.

¹⁴ Vgl. zum Kommunikationsbegriff Luhmann 1984, S.195ff. sowie Schneider 1992.

¹⁵ Vgl. Gadamer 1960, S.383 u.ö.

¹⁶ Nassehi macht noch einen zweiten, impliziten Verstehensbegriff bei Luhmann aus, wenn er dessen „Beobachtung zweiter Ordnung“, also das verstehende Beobachten von Kommunikationsprozessen

Auch theoriegeschichtlich markiert der Sinnbegriff den Punkt, von dem aus sowohl Hermeneutik als auch Systemtheorie ihre Abzweigung nahmen: für die Hermeneutik über die Linie Dilthey - Heidegger - Gadamer, für die Systemtheorie über die sogenannte „verstehende Soziologie“ seit Max Weber. Insofern scheint mir der Terminus „Sinnwissenschaft“ bestens geeignet, ein Methodenverständnis zu umreißen, das um die Begriffe von Sinn und Verstehen zentriert ist und das sowohl Hermeneutik als auch Systemtheorie zu integrieren vermag.

Diese literaturwissenschaftliche Studie als sinnwissenschaftliche zu konzipieren, schließt im übrigen an verwandte aktuelle Bestrebungen aus den Geschichts- und Sozialwissenschaften wie der Altertumswissenschaft und der Ethnologie an, sofern sie qualitativ im Unterschied zu quantitativstatistischen Verfahren arbeiten - also ein sogenanntes „weiches“ Wissenschaftsverständnis pflegen. So lautet der Untertitel zu Jan Assmanns Altägypten-Monographie schlicht „Eine Sinngeschichte“. Assmann beschreitet mit seiner Frage nach „Sinnformationen“, d.h. nach „mental und intellektuellen, religiösen, kulturellen und politischen Rahmenbedingungen des Handelns, dessen Zeugnisse Gegenstand der Geschichtswissenschaft sind“¹⁷ einen ähnlichen Weg, wie ich es hier mit den Kontexterkundungen für die westdeutsche Nachkriegsprosa versucht wird. Was sich hier anbahnen könnte, ist nicht weniger als eine Fusion von „Geistes-“ und qualitativ verfahrenen Sozialwissenschaften unter dem methodischen Primat des Sinnbegriffs.

Doch nochmals zum konkreten Vorgehen der vorliegenden Arbeit. Wie gut die hier vorgeschlagene Kopplung von Hermeneutik und Systemtheorie über den Sinnbegriff funktioniert, zeigt sich nämlich auch, wenn man den Aufbau dieser Untersuchung auf den systemtheoretischen Sinnbegriff abbildet. Der Sinnbegriff lässt sich nach Luhmann in die Zeit- (wann?), die Sach- (was?) und die Sozialdimension (wer thematisiert?) abbilden.¹⁸

Und ganz zwanglos lässt sich nun sagen, dass es genau diese drei Fragen sind, denen hier nachgegangen wird. Den Primat hat die Sachdimension inne, das sind die philologisch zu untersuchenden Nachkriegsromane (Teil D). Diese Dimension wird flankiert

ebenfalls mit „Verstehen“ paraphrasiert. Vgl. Armin Nassehi: Die Zeit des Textes. Zum Verhältnis von Kommunikation und Text, in: Hank de Berg / Matthias Prangel (Hrsg.): Systemtheorie und Hermeneutik, Tübingen und Basel 1997, S.47-68, S.52f. Ein „Verstehen“ auf dieser Ebene würde ziemlich genau das Verstehen der Frage-Antwort-Struktur i.S. der Hermeneutik bezeichnen.

¹⁷ Jan Assmann: Ägypten. Eine Sinngeschichte, München u. Wien 1996, S.9.

¹⁸ S. dazu die Zusammenfassung bei: Georg Kneer / Armin Nassehi: Niklas Luhmanns Theorie sozialer Systeme. Eine Einführung, München 1993, S.79.

durch einen kultursoziologischen Abriss der Nachkriegszeit, in dem es schwerpunktmäßig um das literarische Feld geht (= Sozialdimension, vgl. B.4.). Komplettiert wird das Ganze durch die historische Perspektive auf Kulturkritik als intellektueller Abwehrstrategie gegen das Modernisierungsgeschehen (= Zeitdimension, vgl. B.2.f.). Dies wäre also die Füllung, die die drei Luhmannschen Sinndimensionen in meiner Untersuchung erfahren. Die Texte zu begreifen als das eigentliche philologische Ziel dieser Arbeit wird so erst möglich durch polykontextural angelegte Verstehensprozesse. Diese lassen sich dann in der soeben dargelegten Weise aufeinander beziehen.

Selbstverständlich stößt die Parallelisierung von Systemtheorie und Hermeneutik auch an Grenzen. Diese Grenzen werden markiert durch das Begriffspaar ‚Überlieferungsgeschehen‘ vs. ‚funktionssystemische Differenzierung in der Moderne‘. Während auch in der Modernisierungstheorie bei Luhmann die grundsätzliche differenztheoretische Anlage seiner Theorie durchschlägt, zeigt sich bei Gadamer ein Vertrauen in die Sprachlichkeit sowohl auf synchroner als auch auf diachroner Ebene, das die Überwindung unterschiedlicher Vorverständnisse für möglich hält. Bei Luhmann hingegen kann es kein „in der Sache koinzidierendes Verstehen“¹⁹ über Systemgrenzen hinweg geben. Zweifellos eine fundamentale Differenz, bei der hier für die hermeneutische Position optiert wird (s.a. unten A.2.). Die hier angestellten Überlegungen werden von dieser makrotheoretischen Differenz zwar überformt, aber nicht entkräftet. Über den Graben, der sich da auftut, lässt sich zumindest eine provisorische Brücke bauen.

2. Kanon und Periodisierung. Vorschläge zur literarhistorischen Verortung der frühbundesrepublikanischen Literatur

In seinem „Weiberroman. Historisch-kritische Gesamtausgabe“ ironisiert sich der Autor Matthias Polyticki und parodiert die Gepflogenheiten der Literaturgeschichtsschreibung, indem er sich selbst in einem pseudowissenschaftlichen Textanhang der Rubrik „Nachkriegsautoren, die keiner literarischen Richtung zuzuordnen sind“ zuschlägt und diese Klassifizierung wiederum einer fiktiven Publikation mit dem schönen Titel „Deutsch-

¹⁹ Schneider 1992, S.434.

sprachige Schriftsteller von 1200 bis zur Gegenwart in Schautafeln und Kurzkommentaren [S.123ff.]“ zu entnehmen vorgibt²⁰.

Es wird angespielt auf literarhistorische Rubrizierung als Standardgeschäft der Literaturwissenschaft, und die hilflose Verortung in einer Restkategorie ‚keiner Richtung zuzuordnen‘ ironisiert zugleich Klassifizierungsverfahren, die weder homogene Kriterien der Zuordnung noch prägnante Resultate aufzuweisen vermögen. Ebenso eingeschliffen ist die von Polyticki gleichfalls aufgespießte Rede von den *Nachkriegsautoren*: warum aber sollte man einen Text von 1997 - eben Polytickis „Weiberroman“ per se auf das Jahr 1945 beziehen müssen?

Für diejenigen westdeutschen Autoren allerdings, die zwischen 1946 und 1959 literarisch auf den Plan traten oder zumindest so taten und ihre wichtigsten Werke in dieser Zeit schrieben und publizierten - und mit einer als exemplarisch veranschlagten Auswahl von ihnen beschäftige ich mich ja in dieser Arbeit -, scheint diese Periodisierung ‚nach dem Epochenbruch‘ schon eher selbstverständlich, zumindest wird mit ihnen bzw. ihren Texten bis auf den heutigen Tag in allen gängigen, neueren wie älteren, deutschen Literaturgeschichten so verfahren.

An dieser Stelle nun soll die übliche Art literaturgeschichtlicher Verortung in bezug auf die von hier untersuchten Romane aus den Jahren 1947-59 kontrastiert werden mit einem anderen Periodisierungsvorschlag. Global formuliert, lässt sich die Periodisierungsdebatte um die sogenannte Nachkriegsliteratur auf die Frage zuspitzen: *Markiert das Datum 8.5.45 den Beginn einer neuen literarischen Epoche? Oder sind die Kontinuitäten literarischer Techniken und Weltdeutungsmodelle so stark, dass eine andere, ‚rückwärtsgewandte‘ Periodisierung sich aufdrängt?* Falls Letzteres zutrifft: *Wie müsste eine solche Periodisierung aussehen und begründet werden?*

Nun ist es seit Ende der 60er Jahre ein literaturgeschichtlicher Allgemeinplatz, dass die zeitgenössische Rede von der „Stunde Null“, einem „Kahlschlag“ oder einer geistigen „tabula rasa“ mindestens eine Selbsttäuschung war. Ziel kann es deshalb nicht sein, mit großer Geste offene Türen einzurennen und folgende These zu lancieren: „Mit dem Jahre Null war es [in bezug auf die Literatur] nichts“²¹; das hat Hans Mayer schon 1967 in aller Nüchternheit besorgt.

²⁰ Matthias Polyticki: *Weiberroman*. Historischkritische Gesamtausgabe, München 1997, S.420.

²¹ Hans Mayer: *Zur deutschen Literatur der Zeit*. Zusammenhänge, Schriftsteller, Bücher, Reinbek 1967, S.300. (Zit.n.: Bernd Hüppauf: Einleitung: Schwierigkeiten mit der Nachkriegszeit. Literaturgeschichtliche Versuche, das Jahr 1945 zu verstehen, in: ders. (Hrsg.): „Die Mühen der Ebenen“. Kontinuität und

Das hier vorzutragende Anliegen ist mehr systematischer Natur. Wie ein kurzer Blick auf die gegenwärtige Literaturgeschichtsschreibung zeigt (2.1.), ist das zweifellos vorhandene Wissen um die literarischen und intellektuellen Kontinuitäten von der Zwischenkriegs- in die Nachkriegszeit in den Literaturgeschichten nirgends strukturbildend geworden. Zudem bleiben die Kriterien literaturgeschichtlicher Epochenbildung - siehe Polyticki - in aller Regel literaturwissenschaftlich defizitär. Umgekehrt bliebe aber eine allgemein gehaltene Rede von Weiterführungen stilistischer und themengeschichtlicher Art ebenfalls unbefriedigend.

Und genau an diesem Punkt soll nun eine neue Abzweigung eingeschlagen werden: Indem auf verschiedenen Textebenen exemplarischer westdeutscher ‚Nachkriegs‘-Romane kulturkritische Denkmuster nachzeichnet werden, wird ein wesentlicher traditionsgeschichtlicher Strang dieser Texte beim Namen genannt und somit angesetzt, die Rede von den Kontinuitäten mit Inhalt zu füllen. Die unter D. vorgetragenen Interpretationen liefern also zumindest Argumente für eine andere Periodisierung als die immer noch gängige.

Auf der Suche nun nach einem möglichst konsistenten Modell literarhistorischer Epochenbildung, das einen geeigneten Rahmen für die Resultate der interpretatorischen Bemühungen abzugeben vermag, habe ich mich im wesentlichen mit drei Modellen beschäftigt. Aus diesen möchte ich im Verfahren einer kritischen Erörterung bewusst eklektizistisch diesen methodologischen Bezugsrahmen zusammenfügen.

Da ist zunächst der 1976ff. vorgelegte, vor allem mit dem Namen Hans Dieter Schäfer verbundene Ansatz, die Nachkriegszeit auf die nichtfaschistische Literatur der Inneren Emigration zu beziehen. Als weiteres werden das systemtheoretische Modell literarhistorischer Epochenbildung nach Gerhard Plumpe sowie die kunstsoziologischen Überlegungen Niklas Luhmanns hinzugezogen. Drittens schließlich stütze ich mich auf den US-amerikanischen Literaturwissenschaftler und Kanontheoretiker Harold Bloom.

Denn „Kanon“ ist der zweite wesentliche methodologische Begriff, um den es neben Periodisierung hier gehen muss, weil eine bestimmte Epocheneinteilung immer auch mögliche Kanons impliziert und andere ausschließt. Spricht man also von Nachkriegsliteratur i.S. eines literarischen Neubeginns, dann muss es auch einen Nachkriegskanon im Verständnis einer Reihe von ästhetisch für überdurchschnittlich gelungen befundenen, als - für diese Ära - exemplarisch wie modellbildend veranschlagten Texten ge-

ben²². Auch wenn heute nur wenige Exponenten aus Bildung und Kultur von einem allgemeingültigen und -verbindlichen Literaturkanon sprechen, so arbeiten Literaturgeschichten, besonders aber universitäre Lektürelisten und schulische Curricula - reflektiert oder unreflektiert - immer mit einem Kanon und transportieren diesen weiter.

Das ist der status quo. Und dieser status quo gilt auch für die Einteilungen, die hier bezüglich des Autorenkorpus vorgenommen werden, wenn ich die sechs Autoren in Zweiergruppen diskutiere (s.u. B.3.). Böll und Richter sind Vertreter des offiziellen bundesrepublikanischen Nachkriegskanons, während Schmidt und Koeppen eher gegenkanonischen Außenseiterstatus haben (oder zumindest lange Zeit hatten, s.u.). Kreuder und Kasack gelten einerseits als frühe Nachkriegsautoren, deren Romane Initialfunktion hatten, andererseits auch als Übergangsfiguren. Harold Bloom formuliert nun in Absetzung von diesem konventionellen Kanonbegriff einen poetologisch spezifizierten, mit dessen Hilfe es gelingen könnte, den üblichen Nachkriegskanon zu revidieren und in seinen Traditionsbezügen sichtbar zu machen. Was Bloom theoretisch leistet, das ermöglicht nicht nur eine kritische Perspektive auf den herkömmlichen Nachkriegskanon vor aller Textbetrachtung, sondern das bestätigt auch die interpretatorische Praxis.

2.1. Periodisierung und Kanonbildung in neueren deutschen Literaturgeschichten

Insgesamt 13 Geschichten der deutschen Literatur wurden näher geprüft, die zwischen 1973 und 1997 erschienen sind, wobei der Schwerpunkt auf in den letzten 15 Jahren erschienenen Literaturgeschichten lag.²³ Die Publikationen streuen vom Anspruch her

Sprachwissenschaft Band 17], Heidelberg 1981, S.7-20, S.12).

²² Vgl. die Begriffsbestimmungen bei Gorak, der „Kanon“ (von gr. „Messlatte, Maßstab“) in die drei zentralen Bedeutungsgehalte „Lehrbeispiel“, „Norm oder Regel“ bzw. „Liste grundlegender Autoritäten“ auffächert sowie die bei Gaiser angeführte traditionelle Kanondefinition: „Aus der verbindlichen Festlegung heiliger Texte übertragener Begriff für eine allgemeingültige und dauernd verbindliche Auswahl aus dem überlieferten Schrifttum. Der Kanon impliziert eine Kohärenz des interpretatorischen Gehalts sowie verbindliche Wertvorstellungen und formale Muster für die Herstellung neuer Texte.“ (Vgl. Jan Gorak: *The Making of the Modern Canon. Genesis and Crisis of a Literary Idea [Vision, Division and Revision: The Atlantic Series on Canons]*, London 1991, S.9f.; Gottlieb Gaiser: *Literaturgeschichte und literarische Institutionen. Zu einer Pragmatik der Literatur [Literatur + Wissenschaft 1]*, 1. Aufl. Meitingen 1993, S.10).

²³ Im Einzelnen habe ich die nachstehenden Literaturgeschichten herangezogen:

- Ehrhard Bahr (Hrsg.): *Geschichte der deutschen Literatur. Kontinuität und Veränderung. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Bd.3: Vom Realismus bis zur Gegenwartsliteratur*, Tübingen 1988. (Periodisiert wird der Zeitraum 1945-49; in diesem Abschnitt werden Böll, Kasack, Kreuder, Richter und Schmidt behandelt - im Kapitel zu den fünfziger Jahren geht es nochmals um Böll sowie um Koeppen.)

-
- Wilfried Barner: Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart [Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, begr. v. H. de Boor u. R. Newald Bd. XII], München 1994. (Die Periodisierung wird hier als Problem reflektiert, und der Autor entscheidet sich für eine Dezennieneinteilung, die sich an der politischen Geschichte orientiert: 1945-52 – „Vom ‚Nullpunkt‘ bis zur Etablierung der Systeme“ (Behandlung von Böll, Kasack, Kreuder, Richter, Schmidt) -; 1953-60 – „Die geteilte Literatur der fünfziger Jahre“ (im Unterkapitel „Zwischen dem ‚Wendepunkt‘ und dem ‚Durchbruch‘: Westliche Erzählprosa in den fünfziger Jahren“ Ausführungen zu Böll, Koeppen, Richter und Schmidt -.
 - Kurt Böttcher (u.a.): Kurze Geschichte der deutschen Literatur, Berlin (Ost) 1981. (Die Periodisierungsfrage wird in diesem Werk nicht als literaturgeschichtliche Fragestellung reflektiert, sondern es dominiert die politische Perspektive. Eingeteilt wird in die Abschnitte 1945-49 und fünfziger Jahre („Anpassung und Opposition - die [bundesrepublikanische] Literatur der fünfziger Jahre“, im Unterkapitel „Flucht und Apologie: Hans Erich Nossack und andere“ werden Kreuder und Kasack behandelt, in „Der zeitkritische Roman“ Böll und Koeppen, wohingegen Schmidt unter „Satiren auf die Wohlstandsgesellschaft“ auftaucht. Richter kommt als Autor nicht vor.)
 - Wolfgang Beutin (u.a.): Deutsche Literaturgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart, 4. Aufl. Stuttgart 1992. (Die Periodisierungsfrage wird einleitend Gegenstand. Die Nachkriegsliteratur findet sich folgendermaßen repräsentiert: 1945ff – „Als der Krieg zu Ende war“ (hier zu Böll, Kreuder, Kasack, Richter) -; „Literatur vs. Politik - Schreibweisen der fünfziger Jahre“ (Böll, Richter, Koeppen). Koeppen taucht außerdem unter „Die Literatur der ‚Inneren Emigration‘“ auf; Schmidt wird unter „Die Politisierung der sechziger Jahre“ verhandelt.)
 - Ludwig Fischer (Hrsg.): Literatur in der Bundesrepublik Deutschland bis 1967 [Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart Bd.10], München u. Wien 1986. (Thematisierung der Periodisierungsfrage, das Nachkriegs-Kapitel umfasst die Jahre 1945-67 unter der Überschrift „Literaturverhältnisse in der Nachkriegs-Restaurationszeit“, erwähnt werden Böll, Kasack, Koeppen, Kreuder, Richter und Schmidt.)
 - Heinz Forster / Paul Riegel: Deutsche Literaturgeschichte, Bd. 11: Die Nachkriegszeit 1945-68, München 1995. (Periodisierung: 1945-68. Diese Festlegung wird im Vorwort reflektiert, wenn als übergreifendes Epochenthema „Vergangenheitsbewältigung“ ausgemacht wird. Kasack ist nicht aufgenommen, Richter nur als Publizist. Kreuder erscheint in „Zwischen Tradition und Neuanfang: Romane älterer Autoren“, Böll, Koeppen und Schmidt in „Romane der 50er und 60er Jahre“.)
 - Herbert A. u. Elisabeth Frenzel: Daten deutscher Dichtung. Chronologischer Abriß der deutschen Literaturgeschichte [1953]. Bd.2.: Vom Realismus bis zur Gegenwart, 26. Aufl. München 1991 (Periodisierung: 1925-1950 – „Dichtung der verlorenen und der verbürgten Wirklichkeit“ (dort zu Kasack) -; 1945-1967 - „Nach 1945. Faszination durch Abbild, Zerrbild, Vexierbild“ (Böll, Kreuder, Koeppen, Richter, Schmidt).)
 - Hermann Glaser / Jakob Lehmann / Arno Lubos: Wege der deutschen Literatur. Eine geschichtliche Darstellung [1961], F.a.M. u. Berlin 1985. (Periodisierung unter dem Oberbegriff „Die Moderne“ (1900ff.), darunter dann u.a. „Expressionismus und zeitgeschichtliches Engagement“ (dort zu Kasack u. Böll); „Tendenzen der Gegenwart“ (dort zu Koeppen). Kreuder, Richter und Schmidt finden keine Erwähnung.)
 - Dieter Lattmann (Hrsg.): Die Literatur der Bundesrepublik Deutschland. Autoren - Werke - Themen - Tendenzen seit 1945 Bd.1 [Kindlers Literaturgeschichte der Gegenwart in Einzelbänden Bd.1], München u. Zürich 1973. (Die Periodisierung wird hier geschichtswissenschaftlich unter ideologiekritischer Perspektive reflektiert: „Die Stunde Null, die keine war“. Abschnitte: 1945-52 – „Vorschule der Restauration“, darin: „Varianten der Zuflucht: Romantik, Metaphysik und Heile Welt. Ernst Kreuder - Elisabeth Langässer - Hermann Kasack“ -; 1953-59 – „Eine junge deutsche Literatur der Moderne oder Die Restauration ernährt auch ihre Gegner. 1953-59“ (darin zu Richter, Koeppen, Böll, Schmidt) -.
 - Fritz Martini: Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart, 18. Aufl. Stuttgart 1984. (Periodisierung: Kapitel XIV „Nach dem Zweiten Weltkrieg. Von 1945 bis zur Gegenwart“. Kreuder ist nicht aufgenommen.)
 - Horst Dieter Schlosser: dtv-Atlas zur deutschen Literatur. Tafeln und Texte [1983], 5. Aufl. München 1992. (Einteilungsverfahren: Westzonen (dort zu Kasack, Kreuder, Richter), Gründung der deutschen Teilstaaten (dort über Böll, Koeppen und Richter). Unter der Sonderrubrik „Autoren abseits der Tagesaktualität“ wird Schmidt behandelt - zusammen mit u.a. Jahn u. Nossack.)
 - Ralf Schnell: Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945, Stuttgart u. Weimar 1993. (Die Periodisierungsfrage wird hier vergleichsweise ausführlich bedacht („1945 – ‚Nullpunkt‘, Umbruch oder Kontinuität?“). Es gibt folgende Unterkapitel: 1945-49 – „Literatur in der Entscheidung - die

zwischen Überblicksdarstellungen für den Schulgebrauch bis zu detaillierten Geschichten der Literatur zwischen 1945 und 1959 wie der von Barner herausgegebenen Darstellung in der de Boor-Reihe oder dem entsprechenden Band in Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur. Interessiert hat mich, wie periodisiert wird, ob diese Periodisierung *begründet* wird, und wie die Autoren meines Korpus eingeordnet werden.

Das Ergebnis stellt sich im Überblick folgendermaßen dar: elf der 13 Literaturgeschichten übernehmen die Kategorien der politischen Geschichte und lassen die Literaturepochen 1945 beginnen. Meistens gibt es dann für die Nachkriegszeit eine Unterteilung 1945-49 sowie 1950-59, was mit den beiden deutschen Staatsgründungen wiederum politikgeschichtliche Markierungen der Literaturgeschichte zugrunde legt. Wo sozialgeschichtliche Kategorien hinzugezogen werden, geschieht das - wie im Hanser-Band - typischerweise mit dem Schlagwort „Restauration“. Zwar wird in den anspruchsvolleren Literaturgeschichten die Periodisierung unter dem Tenor ‚die Stunde Null die keine war‘ reflektiert, aber *strukturbildend* wirkt sich das in aller Regel eben nicht aus. Ausnahme sind die „Daten deutscher Dichtung“ der Frenzels, die zwei einander überschneidende Epochen 1925-1950 und 1945-1967 und das etwas vage geistesgeschichtlich oder literaturimmanent begründen („Dichtung der verlorenen und der verbürgten Wirklichkeit“ vs. „Nach 1945. Faszination durch Abbild, Zerrbild, Vexierbild“).

Was die Autoren des hier behandelten Korpus angeht, so werden sie in der Regel zwar alle aufgeführt. Je einmal fehlen jedoch Kasack bzw. Kreuder, und die Literaturgeschichte von Glaser / Lehmann / Lubos unterschlägt gleich drei von den sechs, nämlich Kreuder, Richter und Schmidt. Ansonsten ergibt sich im Hinblick auf ihre Präsentation kein einheitliches Bild: einmal wird nach Generationen getrennt (Kreuder und Kasack gegenüber den vier anderen) (so verfahren Lattmann und Soerensen), einmal nach Erscheinungsdaten der Werke aufgelistet (Barner), ein anderes Mal wird nach inhaltlichen Sammelkategorien typisiert (z.B. fällt bei Böttcher Schmidt in die Rubrik „Satiren auf die Wohlstandsgesellschaft“). Der Nobelpreisträger Böll nimmt den größten Raum ein, während Kreuder und Kasack Randfiguren sind. Interessant ist, dass Koeppen und

Konstituierung der deutschen Nachkriegsliteratur“ (dort über Kreuder, Kasack, Böll, Schmidt, Richter) - Die 50er Jahre – „Konstellationen der fünfziger Jahre“, darin „Im Treibhaus der ‚Restauration - Wolfgang Koeppens Romane“.)

- Bengt Algot Soerensen (Hrsg.): Geschichte der deutschen Literatur. Bd. II: Vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart, München 1997. (Dieses Werk der Auslandsgermanistik thematisiert die Periodisierungsfrage nicht eigens. Der Großabschnitt 1945-65 umfasst einen Teil zu den Jahren 1945-49 („Die Ost-West-Spaltung“). Kreuder und Kasack werden als Vertreter der älteren Generation behandelt, Koeppen, Bölls und Schmidt je für sich vorgestellt.)

Schmidt tendenziell desto mehr gewürdigt werden, je jüngerem Datum die Literaturgeschichte ist. Hier zeichnet sich offenbar eine Verschiebung der Kanongewichtungen ab.

2.2. *Gegenvorschlag: Periodisierung und Kanonbegriff nach Schäfer, Plumpe und Bloom*

2.2.1. *1930-1960 als Ära literarischer und politischer ‚Restauration‘ (Schäfer, Trommler, Roberts)*

Einerseits ist bekannt, dass 1945 nicht zum Nullpunkt der geistigen Entwicklung in Deutschland wurde, andererseits hält man daran fest, der neueren literarischen und ästhetischen Entwicklung in Deutschland von diesem Jahr her zu bestimmen.²⁴

Diese Feststellung aus Frank Trommlers programmatischem Essay „Nachkriegsliteratur - eine neue deutsche Literatur?“ von 1977 trifft die Lage auch heute noch erstaunlich genau. 1977 ist die erste literaturwissenschaftliche Debatte, die eine Historisierung der deutschen Nachkriegsliteratur anstrebt, auch schon sieben Jahre alt. Die Kontroverse, die um den Beginn des Periodisierungszeitraums kreist - ca. 1930 oder 1945 -, wird 1970 initiiert durch ein „Basis“-Jahrbuch zum Thema, und zwar wiederum v.a. durch einen Beitrag Trommlers²⁵. Dieser kontrastiert die Fixierung auf den sogenannten „Nullpunkt“ mit einem sozial- und mentalitätsgeschichtlich begründeten Periodisierungsbeginn um 1930.

Dagegen hält ein Jahr später Helmut Kreuzer, der das Jahr 1945 auch literarisch zum Neubeginn deklariert, eine bedeutsame rückwärtige Kontinuität der Nachkriegsliteratur also bestreitet.²⁶ Trommlers Periodisierungs-Vorschlag wird dann im folgenden v.a. durch zwei Beiträge Hans Dieter Schäfers inhaltlich untermauert, in denen es um die Literatur der sogenannten ‚jungen Generation‘ geht, die, so Schäfer, um 1930 literarisch auf den Plan tritt. Diese Gruppierung bringt während der NS-Zeit in Deutschland eine existentialistischpolitische Literatur hervor. Und - das ist Schäfers These - sie prägt

²⁴ Frank Trommler: Nachkriegsliteratur - eine neue deutsche Literatur?, in: Nicolas Born / Jürgen Manthey (Hrsg.): Literaturmagazin 7. Nachkriegsliteratur, Reinbek 1977, S.167-186, S.167.

²⁵ Frank Trommler: „Der Nullpunkt 1945“ und seine Verbindlichkeit für die Literaturgeschichte, in: Basis 1. Jahrbuch für Gegenwartsliteratur (1970), S.9-25.

sowohl biographisch als auch von den literarischen Mustern sowie den tragenden Weltdeutungsmodellen her nach 1945 die deutsche Literatur.²⁷

Die Auseinandersetzung um die literarhistorische Verortung der Nachkriegsliteratur findet ihren vorläufigen Abschluss mit dem bereits genannten Rowohlt-„Literaturmagazin 7“ von 1977 zum Thema, das von der Schäfer-Trommler-Linie geprägt ist. 1978 schloss sich dann noch eine Tagung von Auslandsgermanisten und Historikern über die deutsche Nachkriegsliteratur an, deren Resultate in einem 1981 erschienenen Reader versammelt sind. Hier wird insgesamt für ein differenziertes Verständnis der Begriffe Kontinuität und Bruch plädiert, wobei der Beitrag von David Roberts zu „Kontinuität und Diskontinuität in der deutschen Literatur nach 1945“²⁸ aus heutiger Sicht am prägnantesten erscheint.

Erst 1998 gab es schließlich einen weiteren gewichtigen Historisierungsversuch in bezug auf die westdeutsche Nachkriegsliteratur. Gemeint ist die von Frank Schirmmacher unter Berufung auf W.G. Sebald in der „Frankfurter Allgemeinen Zeitung“ eröffnete „Luftkrieg und Literatur“-Debatte.²⁹ In dieser Kontroverse geht es um Themenstellungen und Inhalte der Nachkriegsprosa und nicht um die Periodisierungsfrage; sie liegt insofern quer zu unserer Fragestellung.

Allerdings zeigt diese Auseinandersetzung über die westdeutsche Nachkriegsliteratur Zweierlei deutlich an, das auch für die Periodisierungsfrage gilt: Diese Literatur ist immer noch affektiv stark besetzt und normativ umkämpft. Denn um nicht weniger als um

²⁶ Helmut Kreuzer: Zur Periodisierung der ‚modernen‘ deutschen Literatur, in: Basis 2. Jahrbuch für Gegenwartsliteratur (1971), S.7-32 [Angabe nach Hüppauf: Einleitung, S.8].

²⁷ Hans Dieter Schäfer: Die nichtfaschistische Literatur der ‚jungen Generation‘ im nationalsozialistischen Deutschland, in: Horst Denkler / Karl Prümm (Hrsg.): Die deutsche Literatur im Dritten Reich. Themen - Traditionen - Wirkungen, Stuttgart 1976, S.459-503. Ders.: Zur Periodisierung der deutschen Literatur seit 1930, in: Nicolas Born / Jürgen Manthey (Hrsg.): Literaturmagazin 7. Nachkriegsliteratur, Reinbek 1977, S.95-115.

²⁸ David Roberts: Nach der Apokalypse. Kontinuität und Diskontinuität in der deutschen Literatur nach 1945, in: Bernd Hüppauf (Hrsg.): „Die Mühen der Ebenen“. Kontinuität und Wandel in der deutschen Literatur und Gesellschaft 1945-1949 [Reihe Siegen Beiträge zur Literatur- und Sprachwissenschaft Bd.17], Heidelberg 1981, S.21-45.

²⁹ Vgl. die folgenden in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung erschienenen Beiträge zum Thema von Frank Schirmmacher (in: F.A.Z. v. 15.1.98), Klaus Harpprecht (in: F.A.Z. v. 20.1.98) und Maxim Biller (in: F.A.Z. v. 13.2.98). Schirmmacher bezieht sich in seinem Initialbeitrag auf W.G. Sebalds Feststellung, in der deutschen Nachkriegsliteratur fehle es an der Darstellung kriegsbedingter ‚totaler Zerstörung‘. Vgl. dazu Winfried Georg Sebald: Zwischen Krieg und Naturgeschichte - Versuch über die literarische Beschreibung totaler Zerstörung mit Anmerkungen zu Kasack, Nossack und Kluge, in: Orbis Litterarum 37 (1982), S.345-366. Die gesamte Debatte wurde in einer am 28.3.00 ausgestrahlten ZDF-Dokumentation unter dem Titel „Die Literaten und der Luftkrieg“ aufbereitet, die sich allerdings mehr auf die Aussagen von Zeitzeugen als auf die Kontroverse um die Literatur konzentriert und die Kritiker der Nachkriegsliteratur nicht zu Wort kommen lässt.

die Substanz geht es ja bei beiden Debatten: Ist die westdeutsche Nachkriegsliteratur originell oder epigonal (Periodisierungsdebatte)? Bzw.: Wird sie ihrem eigenen Anspruch nach literarischer Bearbeitung des in Krieg und Nationalsozialismus Erlebten inhaltlich gerecht, oder ist sie von Vermeidungshaltungen gekennzeichnet („Luftkrieg und Literatur“-Debatte)? Dabei ist Affirmation ganz überwiegend die Sache der älteren Generation - der Zeitgenossen - und eine historisierende Kritik das Anliegen der jüngeren Generation von Literaturwissenschaftlerinnen und Publizisten.

Die Ergebnisse der vorliegenden Arbeit sprechen nun, das werden die Analysen unter D. zeigen, klar für das maßgeblich von Trommler und Schäfer formulierte Kontinuitätsmodell. Die methodologische Kombination sozial- und mentalitätsgeschichtlicher Beobachtungen mit einer textanalytischen Perspektive, die dieses Modell begründet, kommt dem hier gewählten Vorgehen auch in den Resultaten sehr nahe. Die Stärken dieses Periodisierungsvorschlags liegen m.E. in den folgenden vier Positionen:

1. *Bezug auf das ‚Krisenjahr‘ 1930:* 1930 wird als das Jahr veranschlagt, in dem die geschichtliche wie intellektuelle Krise einen Höhepunkt erreicht und auf verstärkte Distanz zum Vorangegangenen gehen lässt: zur demokratisch verfassten Republik wie zur avantgardistischen Emphase. Diese Markierung erscheint auch heute, nach der Beschäftigung mit der gegenwärtigen sozialgeschichtlichen Forschung zum Zeitraum³⁰ glaube ich das sagen zu können, Bestand zu haben. Die Weltwirtschaftskrise führt zu einer Massenarbeitslosigkeit auch unter Akademikern, und sie trifft mit voller Wucht die sogenannte „überflüssige Generation“ der nach 1900 Geborenen.³¹ Mit dem Rücktritt des Kabinetts Müller schwinden die Aussichten auf Stabilisierung der politischen Lage. Es findet auf breiter Basis eine Revision der modernen Stile statt,³² der sich auch spätere Emigranten wie Döblin in ihrem eigenen Werk unterziehen. Die zeitgenössische Rede

³⁰ Vgl. Dieter Langewiesche / Heinz-Elmar Tenorth (Hrsg.): Handbuch der deutschen Bildungsgeschichte, Bd. V 1918-1945. Die Weimarer Republik und die nationalsozialistische Diktatur, München 1989; Detlev J.K. Peukert: Die Weimarer Republik. Krisenjahre der klassischen Moderne, 1. Aufl. München 1987.

³¹ Vgl. Peukert 1987, S.30: „Dass sie auf eine stagnierende Wirtschaft und einen entsprechend überfüllten Arbeitsmarkt stießen, gab den Jungen ebenso das Gefühl des Überflüssigseins wie das Erlebnis einer durch den Krieg depravierten Jugend, die doch zugleich vom legitimierenden Mythos der Fronterfahrung ausgeschlossen blieb.“

³² Vgl. Schäfer 1977, S.96

von der Krise ist aber keine sozial analytische, sondern die Intelligenz thematisiert charakteristischerweise den ‚Verfall der Kultur‘ anstelle des ‚Verfalls der Republik‘.³³

2. *Im Fokus: die Kontinuität kulturpessimistischer Denkmuster:* Dieser kulturpessimistische Diskurs wird nun in nicht-faschistischen Kreisen im allgemeinen wie in der Literatur der Nicht-Emigrierten im besonderen während der NS-Zeit weiter gepflegt und transportiert. Dies ist trotz allgegenwärtiger Repressionsdrohung zwischen 1933 und 1945 möglich, weil die kulturkritische Zeitdiagnostik durch ein antipolitisches, sich selbst als über- oder metapolitisch begreifendes Politikverständnis gekennzeichnet ist. Diese programmatische Politikferne hat zehn Jahre nach Schäfer und Trommler auch die Geschichtsforschung in Person von Hans Mommsen als gewichtiges Moment intellektueller Kontinuität vom Ende der Weimarer Republik über den konservativen Widerstand im Nationalsozialismus bis zu Richters ‚Ruf‘ genau beschrieben.³⁴ Modernisierungskritik mit ihren zentralen Elementen Fortschritts-, Masse- und Politikkritik gehört zum Standardrepertoire der poetischen Weltdeutung in den literarischen Texten der ‚jungen Generation‘.³⁵

3. *Akzentuierung der Kontinuität modernisierungskritischer Topoi nach 1945:* Weder biographisch noch inhaltlich sind die Brüche in der Literatur 1945 stärker als die Kontinuitäten. Im Gegenteil: Nationalsozialismus und Weltkrieg erscheinen in zeitgenössischer Perspektive als Katastrophe, die dem Modernisierungsgeschehen von Anfang an inhärent war. Nicht wegen eines geistigen „Vakuums“, wie Roberts meint³⁶, werden die Muster intellektueller Selbst- und Geschichtsdeutung nach 1945 fortgeschrieben, sondern die zurückliegenden Ereignisse bestätigen die tradierte Weltsicht und verhelfen einer solcherart dualistischen Weltdeutung zu einer neuen Konjunktur.³⁷ Die Kontinuitäten sind nicht zuletzt auch personeller Natur. Zum einen machen die vor 1945 publizierten Vertreter der ‚jungen Generation‘ i.S. Schäfers schlicht prozentual einen großen

³³ Vgl. Frank Trommler: Verfall Weimars oder Verfall der Kultur? Zum Krisengefühl der Intelligenz um 1930, in: Thomas Koebner (Hrsg.): Weimars Ende. Prognosen und Diagnosen in der deutschen Literatur und politischen Publizistik 1930-1933, 1. Aufl. F.a.M. 1982, S.34-53, S.35.

³⁴ Hans Mommsen: Der lange Schatten der untergehenden Republik. Zur Kontinuität politischer Denkhaltungen von der späten Weimarer zur frühen Bundesrepublik, in: Karl Dietrich Bracher / Manfred Funke / Hans-Adolf Jacobsen (Hrsg.): Die Weimarer Republik 1918-1933. Politik, Wirtschaft, Gesellschaft [Bonner Schriften zur Politik und Zeitgeschichte Bd.22], Düsseldorf 1987, S.552-586.

³⁵ Vgl. Schäfer 1976, S.460, 470 u. 480 sowie Trommler 1982, S.42f.

³⁶ Vgl. Roberts 1981, S.33.

³⁷ Vgl. Jürgen Manthey: Zurück zur Kultur. Die Wiedergeburt des nationalen Selbstgefühls aus dem Geist der Tragödie, in: Nicolas Born / Jürgen Manthey (Hrsg.): Literaturmagazin 7. Nachkriegsliteratur, Reinbek 1977, S.12-29, S.17; vgl. auch Trommler 1977, S.173.

Teil der Nachkriegsautorschaft aus (im Korpus vertreten durch Koeppen und Kreuder, sowie, mit Einschränkungen: Kasack). Darüber hinaus vollzog sich die Verzahnung mit jüngeren Autoren unproblematisch in Foren wie Richters Zeitschrift „Der Ruf“.³⁸

4. *Europäisierung der literaturgeschichtlichen Perspektive*: Einen Beginn literarischer Epochenbildung um 1930 anzusetzen, ermöglicht schließlich auch eine Europäisierung der Perspektive. Nach Schäfer ist die Krise von 1930 auch international Signal für die Durchsetzung antimoderner Bewegungen.³⁹ Dies bestätigt aus englischer Perspektive die 1992 erschienene Studie von John Carey zum massekritischen Diskurs in der angelsächsischen Literatur. 1930 veröffentlicht etwa F.R. Leavis sein erstes Werk mit dem Titel „Mass Civilisation and Minority Culture“, und H.G. Wells widmet sein spätes „The Shape of Things to Come“ von 1933, in dem es unter misogynen Vorzeichen um „Bevölkerungsexplosion“ geht, Ortega.⁴⁰

Soviel zu den beachtlichen Stärken dieses Periodisierungsmodells. Doch aus heutiger Sicht weist diese Richtung namentlich zwei gravierende Fehleinschätzungen auf:

1'. *Zum Begriff der „Restauration“*: Die Rede von einer *politischen* Kontinuität zwischen 1930 und 1960 unter dem Stichwort „Restauration“ erscheint heute inakzeptabel, weil sie die prinzipiellen Unterschiede zwischen dem Totalitarismus der NS-Zeit und parlamentarischer Demokratie in der Adenauer-Ära einebnet, weil diese von der impliziten oder expliziten Globalvorstellung kapitalistischer Kontinuität ausgeht. Die Geschichtswissenschaft hat sich ja auch schon länger von der Etikettierung der westdeutschen Nachkriegszeit als einer „restaurativen“ verabschiedet und betont den mit der Westbindung verbundenen Schub politischer und mentalitärer Modernisierung (s. dazu in dieser Arbeit unter B.3.).

In dieser Hinsicht wirkt Trommlers Position ironischerweise selbst nicht frei vom kulturkritischen und typisch linken Topos des Antiwestlertums. Hier wäre also gegenüber dem Schäfer-Trommler-Modell deutlich zwischen intellektueller Kontinuität im kulturellen Feld und epochalem Bruch in den politischen Institutionen und Verfahren zu unterscheiden.

³⁸ Vgl. Schäfer 1977, S.110.

³⁹ Vgl. Schäfer 1977, S.97.

⁴⁰ Vgl. John Carey: *The Intellectuals and the Masses. Pride and Prejudice among the Literary Intelligentsia, 1880-1939*, London 1992, S.118f. Zu Leavis' „Mass Civilisation and Minority Culture“ heißt es dort: „Leavis writes in the belief that ‘culture is at a crisis’ unprecedented in history. „ (ebd. S.9f.).

2'. *Idealisierung der Avantgarde*: Ebenfalls aus einer aus heutiger Sicht naiven politischen Einschätzung heraus scheint mir die Stilisierung der Avantgardebewegungen zu einem Hort ästhetischen wie politischen Fortschritts zu erfolgen. Diese Illusion hat spätestens Eva Hesse mit ihrer Studie „Die Achse Avantgarde – Faschismus“ zunichte gemacht.⁴¹ Eine Desillusionierung, die Konsequenzen hat für die Markanz des Periodisierungsbeginns 1930. Denn die Schäfer-Trommler-Position vernachlässigt aufgrund ihrer Idealisierung der Avantgarde die Stabilität kulturkritischer Weltdeutung in der deutschen Literatur seit ca. 1890. Nichtsdestotrotz scheint es berechtigt, 1930 einen Einschnitt im Zeichen einer Radikalisierung aufgrund der sich verschärfenden Krise und des Generationenwechsels zu setzen. Nur darf diese Zäsur nicht so scharf ausfallen, wie sie bei Schäfer und Trommler angelegt ist.

2.2.2. *Periodisierung und Kontinuitätstheorem in systemtheoretischer Sicht*

a) Periodisierung: Literatur in der Ära des „Postismus“: Plumpes systemtheoretisches Modell literaturgeschichtlicher Epochenbildung

Unterstützung für den Vorschlag, um 1930 den Beginn einer neuen literarischen Epoche zu veranschlagen, kommt auch von ganz anderer Seite, nämlich von der systemtheoretischen Literaturgeschichtsschreibung. Gerhard Plumpe begreift in seinen „Epochen der modernen Literatur“⁴² das Scheitern der Avantgarde genau wie Schäfer und Trommler als literaturgeschichtlichen Einschnitt und Ansatzpunkt für etwas Neues. Zwischen 1930 und 1934 beginnt für Plumpe die Ära des „Postismus“. Er kommt bei dieser Abgrenzung ohne die Identifizierung von ästhetischer Innovation mit politischer Fortschrittlichkeit bzw. umgekehrt von derjenigen traditioneller Erzählweisen mit politischer ‚Reaktion‘ aus.

Zudem hat Plumpes Periodisierungsmodell den Vorteil, dass seine Epochenbegriffe einheitlich referentialisiert sind - sich also nicht wie andere literaturgeschichtliche Klassifizierungen teils auf innerliterarische Entwicklungen, teils auf politische Ereignisse

⁴¹ Eva Hesse: Die Achse Avantgarde - Faschismus. Reflexionen über Filippo Tommaso Marinetti und Ezra Pound, Zürich o. J. [1993].

⁴² Gerhard Plumpe: Epochen moderner Literatur. Ein systemtheoretischer Entwurf, Opladen 1995.

oder markante Daten aus der Sozial- und Wirtschaftsgeschichte beziehen. Zudem beanspruchen seine Kategorien Geltung für die gesamte europäische Literatur.

Die Makroepoche, innerhalb der laut Plumpe der Übergang von der Avantgarde zum Postismus stattfindet, ist die „Literatur der Moderne“⁴³ seit 1770. Sie dauert in seiner Sicht bis heute an. Ihr Ausgangspunkt ist die Ausdifferenzierung des Kunstsystems als eines autopoietisch funktionierenden Teilsystems der Gesellschaft in dem Sinne, dass sich funktionale Differenzierung als deren grundlegendes Strukturierungsprinzip durchsetzt.⁴⁴ Wird dieser Prozess, in dem Kunst autonom wird, in der Romantik zunächst poetologisch und poetisch durchreflektiert, bleibt für alle nachromantische Kunst in systemtheoretischer Perspektive nur noch eins zu tun übrig: die System-Umwelt-Differenz unterschiedlich zu akzentuieren. Entweder wird der konstitutive Umweltbezug des Literatursystems thematisiert - dies geschieht in der Literatur des Realismus - oder es geht um Selbstreferenz, also die Nutzung des Kunstsystems „selbst als Medium für Formgewinn“⁴⁵. Das ist die Literatur des „Ästhetizismus“ in der zweiten Hälfte des 19. Jh.

Zwischen 1900 und ca. 1930 unternehmen die Avantgardebewegungen dann den zum Scheitern verurteilten Versuch, gegen den Status von Kunst als eines gesellschaftlichen Funktionssystems zu revoltieren und stattdessen eine entdifferenzierende Versöhnung von Kunst und Leben anzubahnen.⁴⁶ Das Ende der Avantgarde läutet den Beginn der Ära des „Postismus“ ein (eine ironisch-deskriptive Begriffsprägung von Jauß⁴⁷, die Plumpe übernimmt). Es kann sich im Rahmen des Kunstsystems nichts prinzipiell Neues mehr ereignen, sondern die literarischen Texte dieser Ära sind ausschließlich mit dem Etikett ‚Neo‘- zu versehenen Variationen bereits durchexerzierter Möglichkeiten. Die

⁴³ Plumpe 1995, S.31.

⁴⁴ Luhmann spricht in diesem Zusammenhang von der Ausdifferenzierung des Kunstsystems im soziologischen Sinne einer „Ausdifferenzierung eines besonderen Funktionssystems der Gesellschaft“. (Niklas Luhmann: Die Ausdifferenzierung des Kunstsystems, Wabern-Bern 1994, S.7.) Mit der Umstellung auf den funktionalen Differenzierungsmodus wird die Kunst-Kommunikation über einen binären Code (schön vs. hässlich oder interessant vs. langweilig) problemorientiert und auf das eigene System bezogen organisiert. Vgl. dazu auch Niels Werber: Literatur als System. Zur Ausdifferenzierung literarischer Kommunikation, Opladen 1992, S.19f.

⁴⁵ Plumpe 1995, S.61.

⁴⁶ Vgl. ebd. S.62f. u.231.

⁴⁷ Vgl. Hans Robert Jauß: Der literarische Prozeß des Modernismus von Rousseau bis Adorno, in: Ludwig v. Friedeburg / Jürgen Habermas (Hrsg.): Adorno-Konferenz 1983, Fa.M. 1983, S.95-130, S.95-99.

Romane des hier zugrunde gelegten Korpus wären entsprechend als neo-realistisch (Böll, Richter) oder als neo-avantgardistisch (Koeppen, Schmidt) zu beschreiben.⁴⁸

Plumpe liefert mit seinem homogenen Modell in der Tat ein starkes Argument für einen Periodisierungsbeginn 1930. Davon abgesehen aber kann ich mich mit seiner geradezu Hegelischen Konstruktion, die wirklich Neues aus Systemgründen ausschließen muss, nicht wirklich anfreunden, weil sie den Möglichkeitsraum für Literatur so eng begrenzt. Um prinzipielle Einwänden gegen eine Verabsolutierung der systemtheoretischen Perspektive unter den Stichworten autopoietischer Immanentismus und Subjekt-Frage geht es, wenn im Folgenden diskutiert wird, wie die Systemtheorie Prozesse literarischer Traditions- und damit auch Kanonformierungen abbildet.

b) Kontinuitätstheorem: das „Gedächtnis“ des Literatursystems (Intertextualität)

Wie skizziert, wird aus systemtheoretischer Sicht ein literaturgeschichtlicher Epochenwechsel um 1930 herum markiert. Theorietektonisch ist aber vorgegeben, dass in der Systemtheorie grundsätzlich eher die Kontinuität als die Diskontinuität - und das heißt für unseren Zusammenhang: der Epochenbruch - akzentuiert werden muss, wenn man im Rahmen dieser Theorie autopoietisch funktionierende Systeme beschreibt. Denn die Umstellung auf das Paradigma der Autopoiesis bedingt ja, den Fokus auf das Immer-Weiter-Prozessieren des jeweiligen Systems zu legen. Insofern relativiert sich also die Bruchmarkierung wieder. Denn autopoietische Systeme können zwar, wie Luhmann sagt, „ihre Strukturen dekonstruieren“, sie sind aber „unfähig [...], ihr eigenes Ende [...] zu produzieren“⁴⁹.

Innerhalb dieses Spielraums bleiben in systemtheoretischer Optik auch die Avantgardebewegungen gefangen. Auch die literaturgeschichtliche Epoche 1930ff. beginnt deshalb keineswegs ganz von vorn, sondern stiftet Kontinuität durch literatursystemspezifische Bezugnahmen auf vorangegangene Manifestationen des Literatursystems. Sprich: Texte beziehen sich in irgendeiner Weise auf frühere Texte und wirken dadurch am Prozess literarischer Traditionsbildung mit. Dazu Luhmann:

Eine Institutionalisierung von Kunst und Einrichtung von Informationsbeihilfen (Ausstellungen etc. erfordern außerdem, daß Kunstwerke untereinander ‚Diskurse‘ führen, daß Kunst Kunst zitiert, co-

⁴⁸ Bei Kreuder und Kasack wird eine solche Etikettierung schon schwieriger. Sind „Die Unauffindbaren“ als „neoromantisch“ zu bezeichnen, „Die Stadt hinter dem Strom“ als Wiederaufleben parabelhaften Erzählens im Stile Kafkas?

⁴⁹ Luhmann 1994, S.25.

piert, ablehnt, innoviert, ironisiert - jedenfalls, wie auch immer in einem über das Einzelwerk hinausgreifenden Referierzusammenhang reproduziert wird. Man nennt das heute ‚Intertextualität‘. Das heißt in anderen Worten: das Kunstsystem müsse über Gedächtnis verfügen.⁵⁰

Diese Beobachtung gilt natürlich auch, und darauf will ich hinaus, für die sogenannte „Stunde Null“. Betrachtet man die Literaturgeschichte also systemtheoretisch, dann wird überdeutlich, dass die fingierte Neuschöpfung von Sprache und Literatur nach 1945 i.S. einer ‚Gedächtnislöschung‘ alias „tabula rasa“, nicht nur absolut unplausibel, sondern strukturell unmöglich ist.

Diese systemtheoretische Formulierung literaturgeschichtlicher Kontinuität ähnelt nolens volens dem, was Harold Bloom unter Kanon versteht. Bevor es um Bloom geht, seien jedoch noch meine zwei weiteren Einwände gegen eine systemtheoretische Literaturgeschichtsschreibung genannt:

- Da ist zum einen der ‚Immanentismus‘, d.h. die basale Annahme, dass Systeme immer nur an die systemeigenen Kommunikationen anschließen können und so ihren autopoietischen Prozess fortsetzen. Dieser Auffassung ist auch Bloom, auch wenn er von Subjekten und nicht von Systemen ausgeht. In dieser Frage halte ich es klar mit dem auch bei Trommler und Schäfer zugrunde liegenden Ansatz, dass Literaturwissenschaft die „außersystemischen“ sozial- und mentalitätsgeschichtlichen Bezüge von Literatur nicht übersehen sollte.
- Der nächste Einwand führt zur zentralen theorietektonischen Differenz zwischen der Systemtheorie und Blooms Poetologie. Zu bemängeln ist nämlich m.E. auch das Fehlen von Subjekten, also Autoren, als theorietektonisch relevanten Größen in der bisherigen systemtheoretischen Literaturtheorie (s. dazu auch unten A. 1.). Gerade aber wenn man die Subjektperspektive mit der systemisch-intertextuellen verbindet, wie Bloom das tut, lässt sich Erhellendes über die Fiktion von der „Stunde 0“ sagen.

2.2.3. *Harold Blooms Version des Kanons als Agon und Spurenverwischung*

Blooms Kanon-Begriff

Harold Bloom positioniert sich mit seiner Version des Kanons in der aktuellen US-amerikanischen Debatte um Lehrplaninhalte im Literaturstudium. Diese Debatte ist eine

⁵⁰ Niklas Luhmann: Die Kunst der Gesellschaft, 1. Aufl. F.a.M. 1995, S.395.

Kanondebatte, bei der den Verteidigern des traditionellen, sich vor allem aus ‚dead white males‘ bzw. deren Werken rekrutierenden Kanons die Vertreterinnen und Vertreter der postkolonial akzentuierten Cultural Studies mit ihrer Forderung nach einer grundlegenden Kanonrevision im Zeichen einer erhöhten Sensibilität für „race“, „class“ und „gender“ gegenüberstehen.⁵¹ Bloom gehört dabei zu den Verteidigern des traditionellen Kanons westlicher Höhenkammtexte (wie schon der Titel seines Werks „The Western Canon“ indiziert) - aber diese Tatsache interessiert hier weniger als die innovative Art und Weise, mit der er dieses Unterfangen angeht.

Was bedeutet „Kanon“ nun bei Bloom? In Absetzung zum konventionellen Kanonbegriff als einer Liste von Standardtexten, die einer bestimmten Kultur zugeordnet ist⁵², umschreibt Bloom mit diesem Terminus den *Prozess* literarischer Traditionsbildung auf Höhenkamm-Niveau. Er beobachtet die Ebene individueller Bearbeitungsverhältnisse, d.h. der impliziten und expliziten Bezugnahmen von Dichtern in ihren Texten auf die Texte von ihnen vorangegangenen Autoren, die dadurch zu Vorläufern werden. Das klingt nach trockener Motivgeschichte, ist aber in der Bloomschen Innenperspektive für die Autoren ein Kampf auf Leben und Tod. Zentrale Termini, die die Agonalität dieser Beziehung zwischen Dichter und Vorläufer kennzeichnen, sind „Einflussangst“ (anxiety of influence) und „Fehllesen“ (misreading).

Any strong literary work creatively misreads and therefore misinterprets a precursor text or texts. An authentic canonical writer may or may not internalize her or his work's anxiety, but that scarcely matters: the strongly achieved work is the anxiety.⁵³

Diese Einflussangst manifestiert sich im Aufgreifen und charakteristischen Verändern literarischer Topoi, wobei der Vorläufer-Text durch das - vom Nachfolger vorgenommene - Hineinlesen eines nicht vorhandenen „Fehlers“ schwächer gemacht wird, als er ist, damit der neue Autor sich mit seinem Text durch seine spezifische „Abweichung“ (clinamen) als ästhetisch überlegen präsentieren kann. Ziel jedes Autors ist „literary survival or canonical inclusion“⁵⁴.

Die stärkste Position innerhalb eines Kanons erreicht jedoch, wer es schafft, eine literarische Tradition neu zu stiften und so mit dem eigenen Text zum Ausgangspunkt eines

⁵¹ Vgl. zur gegenwärtigen Kanondebatte und ihrer Entstehung Gorak 1991, S.vif. u. S.222. S. auch Reinhard Nethersole: Macht und Ohnmacht des Kanons im Widerspiel etablierter und emergenter Literaturen, in: Maria Moog-Grünwald (Hrsg.): Kanon und Theorie [Neues Forum für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft Bd.3], Heidelberg 1997, S.107-127, S.107.

⁵² Vgl. Gorak 1991, S.51.

⁵³ Harold Bloom: The Western Canon. The Books and School of the Ages [1994], London 1996, S.8.

⁵⁴ Bloom 1994, S.9.

neuen Kanons zu werden. Beispiele solcher originellen, nicht in vorhandene Traditionen zu assimilierende Autoren sind für Bloom Homer, der alttestamentarische Jahvist sowie Freud.⁵⁵ Für die Autoren und Autorinnen der Moderne, die Bloom mit seinem Begriff von Romantik etwa 1770 beginnen lässt, wird kanonisches Schreiben durch das Bewusstsein, wie viele Vorgänger-Texte es bereits gibt, zunehmend schwieriger. Sie kennzeichnet das Gefühl von Nachträglichkeit oder Verspätetsein (*belatedness*), das Bloom als „bewusste [Einfluss-]Angst“⁵⁶ bestimmt und das die Agonalität in der Kanonbildung intensiviert.

Anspruchsvolle Literaturgeschichte hätte damit die Aufgabe, diese Traditionsbildungsprozesse durch interpretierendes Lesen nachzuzeichnen, wie Bloom selbst das vor allem mit seinen Lyrikinterpretationen tut⁵⁷. Sowohl beim literaturwissenschaftlichen Arbeiten, als auch beim literarischen Schreiben, das sich vom Vorgänger absetzt, kommt es also verstärkt auf die Lesekompetenz an – „poems themselves are *acts of reading*“⁵⁸. Dafür, und hier kommt der programmatische Bloomsche Subjektivismus ins Spiel, kann es keine vorgefertigten Regeln geben, sondern es handelt sich jeweils um einen individuellen hermeneutischen Kampf zwischen Text und Leser.⁵⁹

Entsprechend subjektivistisch fällt die *Kanondefinition* aus, die diesen als „*the relation of an individual reader and writer to what has been preserved out of what has been written*“ oder auch „*literary Art of Memory*“ bestimmt⁶⁰. Wichtig festzuhalten ist, dass dieser Subjektivismus kein epistemologischer Perspektivismus ist. Im Gegenteil, Bloom nimmt ästhetische Wertungen mit übersubjektiven Geltungsansprüchen vor, wenn er in seinen Interpretationen „starkes“ von „schwachem“ Lesen, gelungene Bearbeitung von

⁵⁵ Vgl. Harold Bloom: *Der ringende Sigmund: Drei Paradigmen für dichterische Originalität*, in: ders.: *Der Bruch der Gefäße*, Basel 1995, S.45-68, S.50.

⁵⁶ Harold Bloom: *Criticism, Canon-Formation, and Prophecy: The Sorrows of Facility*, in: ders.: *Poetics of Influence. New and selected criticism*, New Haven 1988, S.405-425, S.406.

⁵⁷ „This *clinamen* or *swerve* [...] is necessarily the central working concept of the theory of Poetic Influence, for what divides each poet from his Poetic Father [...] is an instance of creative revisionism. This *clinamen* is made by the whole being of the latter poet, and the true history of Modern Poetry would be the accurate recording of these revisionary *swerves*.” (Harold Bloom: *The Covering Cherup or Poetic Influence*, in: ders.: *Poetics of Influence. New and selected criticism*, New Haven 1988, S.77-99, S.99.)

⁵⁸ Harold Bloom: *Poetry, Revisionism, Repression*, in: ders.: *Poetics of Influence. New and selected criticism*, New Haven 1988, S.119-142, S.141.

⁵⁹ Wahre Kritik muss „agonistisch, persönlich oder originell sein“, und „Dichtung ereignet sich [...] innerhalb solcher Bearbeitungsverhältnisse, die die innere Balance des psychischen Kriegs zwischen und innerhalb von Text und Leser herstellen“. (Harold Bloom: *Die Sprache der Dichtung und die Sprache der Kritik*, in: ders.: *Der Bruch der Gefäße* [1982], Basel 1995, S.17-44, S.42 u. S.40.)

⁶⁰ Bloom 1994, S.17.

bloßer Topoireproduktion unterscheidet und so zur Trennung zwischen „authentic poets“ und „minor poets“ kommt.

Abbildung auf die Systemtheorie

Übereinstimmungen des Bloomschen Entwurfs mit und Differenzen zur systemtheoretischen Formulierung von Literaturgeschichte liegen auf der Hand und wurden z.T. auch schon angesprochen.

In beiden Ansätzen erscheint die Romantik als qualitativ neue Stufe in der Literaturgeschichte, mit der die bis heute andauernde Moderne beginnt. Blooms Formulierung von der „bewussten Einflussangst“ entspricht strukturell der systemtheoretischen Einsicht in die Reflexion der funktionssystemischen Autonomie als zentralen Gehalt romantischer Literatur.

Darüber hinaus ähnelt das Verständnis einer die Kanonisierungsprozesse nachzeichnenden Literaturgeschichte als einer „literary Art of Memory“ sehr dem ‚Systemgedächtnis‘, von dem Luhmann spricht. Allerdings, und hier sehe ich die Vorteile des Bloomschen Ansatzes, betont Bloom eben weniger die Ebene der Systemgeschichte als die der Akteure. Programmatisch heißt es bei ihm: „Poems are written by women and men, and not by language; poems matter only if we matter“⁶¹. (Auch bei Jauß gibt es schließlich den Gedanken, dass jeder Autor sich mit seinem Text zur literarischen Tradition verhält, doch scheint mir hier die Perspektive ebenfalls eher - wie bei Luhmann - auf der Gattungsgeschichte und den Optionen Gattungsbruch, -erweiterung oder -konformität zu liegen.⁶²)

Schließlich teilen Bloom und die systemtheoretische Literaturwissenschaft die Immanenz-Perspektive. Für beide kommuniziert Literatur ausschließlich mit anderer Literatur und nicht mit außerliterarischen Topoi oder Ereignissen. Ein Punkt, den ich an beiden kritisiere. Die zentrale Differenz scheint mir, wie angeführt, in der Betonung der Subjekt-Perspektive bei Bloom zu liegen, die Blooms Überlegungen für mich in diesem Punkt überzeugender machen.

⁶¹ Harold Bloom: *The Criticism of Our Climate, A Self-Review*, in: ders.: *Poetics of Influence. New and selected criticism*, New Haven 1988, S.425-430, S.425.

2.2.4. „Transfer“

Nun soll mittels einer Anwendung der Bloomschen Kanontheorie auf die frühbundesrepublikanische Literatur den *heuristischen* Wert dieser Theorie für meine Zwecke sichtbar gemacht werden. Dabei wende ich Bloom- zugegebenermaßen ein Husarenstreich - mentalitätsgeschichtlich, indem die immanente Ebene literarischer Figuren, um die es bei ihm geht, durch diejenige der kulturkritischen Topoi ersetzt wird. Heuristisch ist diese Inanspruchnahme auch insofern, als sie die Vorannahmen Blooms und die Genese seiner Theorie nicht weiter in Betracht zieht.

1. Kontinuität der kulturkritischen Denkmuster: In der Periodisierungsfrage plädiere ich mit Bloom für eine Kontinuitätsperspektive. D.h.: Auch die Autoren der westdeutschen Nachkriegszeit verarbeiten mit den kulturkritischen Topoi Denkmuster aus Vorläufer-texten. Diese Denkmuster, die kulturell seit etwa 1890 vorliegen, werden im Rahmen des Krisendiskurses seit 1930 intensiviert, und sie erscheinen den Autoren, um die es hier geht, nach 1945 in ihrer modernekritischen Deutung von Nationalsozialismus und Krieg so aktuell wie evident. Denkt man mit Bloom, dann erscheint es zunächst einmal vollkommen unwahrscheinlich, dass mit einer so starken Tradition plötzlich zugunsten eines totalen Neubeginns radikal gebrochen werden sollte.

2. Normative Dimension - gelungene vs. weniger gelungene Traditionsbearbeitung: Mit der Einsicht in die quasi unhintergehbare Macht der Tradition wird die etwas abstrakte implizite kritische Norm geschwächt, die besagt, die Autoren hätten doch besser an analytischere, „demokratischere“ Traditionen anknüpfen sollen. Trotzdem begibt man sich mit dem Bezug auf Bloom keinesfalls einer kritischen Perspektive, sondern verlagert diese nur, denn man kann sehr wohl sagen: *es gibt intelligente i.S. von kritischen Bearbeitungen und es gibt weniger intelligente und auch ästhetisch weniger gelungene Bearbeitungen der vorliegenden Tradition.* Durch den Blick auf die individuelle Gestalt der Traditionsbearbeitung - indem ich also genau betrachte, wie sich dieser bestimmte Autor zur Tradition verhält, wird zugleich der mögliche Einwand entkräftet, in dieser Untersuchung würden die Romane nur als „Manifestationen von“, nämlich à la Foucault als Kristallisationspunkte eines spezifischen Diskurses gewürdigt.

⁶² Vgl. Hans Robert Jauss: Theorie der Gattungen und Literatur des Mittelalters, in: ders / Erich Köhler (Hrsg.): Grundriß der romanischen Literaturen des Mittelalters, Heidelberg 1972, S.107-138, S.119. (Angabe nach Gaiser 1993, S.88f.).

3. *Revision des Nachkriegskanons*: Mit dem Bloomschen Kanonbegriff gewinnt man erheblich an Trennschärfe gegenüber dem herkömmlichen Verfahren der Kanonbildung. Der standardisierte Kanon westdeutscher Nachkriegsliteratur, der die Autoren der Gruppe 47 ins Zentrum stellt, andere wie Kreuder und Kasack als Übergangsschriftsteller, Koeppen und Schmidt als gegenkanonische Außenseiter begreift, ist ein durch die kulturellen Legitimationsinstanzen geronnener. Er scheint mir zunächst einmal wenig bis gar nichts mit der ästhetischen Qualität der Texte zu tun zu haben. Legt man den Bloomschen Kanonbegriff zugrunde, hat man hingegen ein ästhetisches Kriterium für die Kanonisierung an der Hand, dann scheiden sich nämlich die Geister an der Frage: *bloße Reproduktion der oder innovativer Umgang mit den kulturkritischen Denkmustern?* Und da stehen dann Kreuder und Kasack mit Richter und Böll auf der einen Seite. In ihren Romanen, soviel sei hier von den Analysen vorweggenommen (s.u. D.1.ff.), erweisen sie sich als „schwache“ Autoren in dem Sinn, dass sie die kulturkritische Tradition weder reflektieren noch irgendwie innovativ ästhetisch umsetzen.

Koeppen ist der einzige nach diesem Verständnis eindeutig „starke“ Autor des Korpus. Seine Nachkriegsromane zeichnen sich dadurch aus, dass sie einerseits die kulturkritischen Stereotype explizit in Frage stellen und dass sie andererseits eine basale Kulturkritik im Rahmen einer artistisch so komplexen wie genauen Misogynie genuin literarisch formulieren. Sie leisten also genau das, was man mit Bloom unter einer gelungenen Traditionsbearbeitung verstehen könnte; dieses Weltbild muss man nun bestimmt nicht sympathisch finden, aber - und darauf kommt es hier an - es scheint mir in seiner ästhetischen Durcharbeitung gelungen.

Arno Schmidt hingegen ist schwieriger zu verorten. Auf der einen Seite scheinen seine Texte ästhetisch gelungener als die der vier „schwachen“ orpus-Autoren, und er vermeidet geschickt obsolet wirkende technikkritische Statements. Aber nach meinen Analysen möchte ich sagen, dass der Schmidtsche Modernismus ein ganz und gar oberflächlicher ist. Er hat einzig die Funktion, eine brachiale antiwestliche Zivilisationskritik zuzukleistern, die von einer überaus selbstgewissen Sprecherposition aus vorgetragen wird. Schmidt scheint so zwar ein seismographisches Gespür dafür zu haben, was eigentlich nicht mehr zeitgemäß ist, aber er setzt das nicht um, weil er seine Weltdeutung so laut hinausposaunen zu müssen meint.

Fazit: Stelle man mir die historisierende Kanon-Frage: *Was bleibt von der sogenannten westdeutschen Nachkriegsliteratur?* So würde deshalb die Antwort für mich lauten: Eigentlich *nur Koeppen*.

4. *Selbstkanonisierung als Spurenverwischung*: Warum aber ist der übliche Nachkriegskanon so, wie er ist? Weil *die Literaturgeschichtsschreibung die Selbstkanonisierung der Autoren, besonders derjenigen der ‚jungen Generation‘ übernommen hat*. Mit Bloom wird die Rede von einem quasi voraussetzungslosen literarischen Neubeginn ‚bei Null‘ („Stunde Null“, „Kahlschlag“, „tabula rasa“) lesbar als Strategie von Dichtern, die sich selbst durch Spurenverwischung die unanfechtbare Topposition in einem Kanon sichern möchten. Sie wollen - verständlicherweise - als Begründer einer neuen literarischen Tradition dastehen, an denen keiner der Nachfolgenden vorbei kann. Der politische Epochenbruch kommt da sozusagen als günstige Umweltbedingung dazu, die man sich in den eigenen Kanonisierungsbemühungen zunutze machen kann. Das klingt zynisch, ist aber den Autoren wohl kaum anzulasten. Prekär ist allerdings die Verselbständigung des Autoren-Selbstbildes zum offiziösen Selbstverständnis der Bundesrepublik oder des Teils von ihr, der sich für den intellektuell und moralisch besseren hält.

Aber auch die programmatische, selbstgewählte Gegenkanonizität Schmidts und Koeppens (auch er hat ja übrigens die Fiktion vom ‚ganz neuen‘, voraussetzungslosen Schreiben 1945ff. hochgehalten), auf die es für beide nach einem einzigen Treffen mit Richter und der „Gruppe 47“ hinauslief⁶³, wird so als Kanonisierungsstrategie deutlich. Koeppen und Schmidt führen den Gegenkanon jenseits des Mainstreams an, was an Distinktionsgewinn beinahe noch mehr abwirft als die Spitzenposition im Haupt-Kanon, wie man noch heute an den eingeschworenen Arno Schmidt-Anhängern beobachten kann. Dies allerdings erst auf die Länge der Zeit, denn die Existenz als freier Schriftsteller in der Nachkriegszeit gestaltete sich bekanntlich insbesondere für Schmidt sehr schwierig.

5. *Zur Thematisierung der Kanonfrage durch die Autoren selbst*:

„Ich habe nachgedacht, was man in eine Auswahl der wichtigsten deutschen Prosa aufnehmen müsste“. So lautet die erste(!) Äußerung eines deutschen Soldaten nach dessen Gefangennahme in Erhart Kästners autobiographischem Roman „Zeltbuch von Tumi-

⁶³ Vgl. dazu: Volker Wehdeking: Arno Schmidt und die deutsche Nachkriegsliteratur, in: Michael Matthias Schardt/ Hartmut Vollmer (Hrsg.): Arno Schmidt. Leben, Werk und Wirkung, Reinbek 1990, S.274-293, S.279.

lad“ von 1949.⁶⁴ So präsent war das Kanon-Thema nicht nur für diesen Nachkriegsautor. Auch bei Schmidt ist die Kanon-Frage virulent; bekanntlich konstruiert er in seinen Romanen ständig Ahnenreihen zu Unrecht marginalisierter Künstler, in die der Autor sich dann selbst einreihen kann. Auch Kasacks metaphysisch aufgeladenes Archiv als geistiges Zentrum der ‚Stadt hinter dem Strom‘ ist im Kern ein Auswahlinstitut für kantaugliche Bücher. Alle diese Autoren sind davon überzeugt, dass es auch im 20. Jh. möglich sein muss, einen verbindlichen Kanon aufzustellen.

Die Thematisierung von Kanonbildungsprozessen im Rahmen der Dichotomie Kultur vs. Zivilisation in den Romanen und die Sehnsucht nach verbindlichen diesbezüglichen Normen verweist neben anderen Indikatoren in den Texten (v.a. der Thematisierung von Dichtung u. Dichtern) darauf, dass der Wunsch nach Restituierung des Autors als ‚Dichterpriesters‘ starkes Movens für die umfassende kulturkritische Zeitdiagnostik seitens der Autoren ist. *Im Herzen ihrer kulturkritischen Weltdeutung steht das Unbehagen an der anfechtbar gewordenen Position von Literatur und Autor in der Moderne.*

⁶⁴ Erhart Kästner: Zeltbuch von Tumulad, Wiesbaden 1949. Zit.n. Manthey 1977, S.12.

B. Modernisierung und Modernität als Entstehungskontexte von Kulturkritik. Der sozial- und bewusstseinsgeschichtliche Rahmen

1. Symbolische Vergesellschaftung: Das deutsche Bildungsbürgertum als Trägerformation kultureller Deutungsmuster

Das deutsche Bildungsbürgertum ist diejenige soziale Formation, in deren Rahmen im 19. Jahrhundert die kulturkritischen Deutungsmuster Konjunktur haben. Vertreter des Bildungsbürgertums im engeren oder weiteren Sinne formulieren die einzelnen Theoreme der Kulturkritik, die sich zu einer von weiten Teilen des Bildungsbürgertums getragenen Weltdeutung mit Totalitätscharakter amalgamieren. Indiziert durch die Erfahrung von Modernisierung und Modernität, einem umfassenden gesellschaftlichen und kognitiven Strukturwandel seit der Mitte des 19. Jahrhunderts, werden diese Muster in der Weimarer Zeit politisiert im Zusammenhang mit der zunehmenden sozialen Desintegration des Bildungsbürgertums. Nach 1945 erscheint die Kulturkritik als Instrument intellektueller Selbst- und Geschichtsdeutung aus noch zu erörternden Gründen wieder attraktiv, wobei zugleich versucht wird, bildungsbürgerliche Lebensformen zu restituieren.¹

An dieser Stelle soll zunächst geklärt werden, was es mit dieser Sozialformation „Bildungsbürgertum“, die ja gleichsam Einiges an argumentativer Last zu tragen hat, eigentlich auf sich hat. Was bezeichnet das geschichtswissenschaftliche Konstrukt „Bil-

¹ Man denke beispielsweise an die in Kirchen stattfindenden Goethelesungen in der zweiten Hälfte der vierziger Jahre. Der vorangegangene Satz im Haupttext impliziert eine Unterscheidung zwischen *Bildungsbürgertum* und *Intellektuellen*, die in der Tat in meiner Argumentation enthalten ist. Ich gehe mit Vondung davon aus, dass für die wilhelminische Zeit die Rede vom Bildungsbürgertum als Trägerformation kulturkritischer Deutungsmuster präziser ist und weiter führt als der Gebrauch des unspezifischeren Intellektuellenbegriffs. (Vgl. Klaus Vondung: Zur Lage der Gebildeten in der wilhelminischen Zeit, in: Ders. (Hrsg.): Das wilhelminische Bildungsbürgertum. Zur Sozialgeschichte seiner Ideen, Göttingen 1976, S.20-33, vgl. S.20f.) Beim Bildungsbürgertum handelt es sich im Gegensatz zu den Intellektuellen um ein spezifisch deutsches, historisch klar umgrenztes Phänomen. Dass Genese und Entwicklung dieser Formation für die Ausbildung der Kulturkritik hochgradig relevant sind, dafür spricht auch Wehlers Diagnose, das Bildungsbürgertum gehöre zu den „folgeschweren Eigenarten des deutschen Modernisierungswegs“ (Hans-Ulrich Wehler: Deutsches Bildungsbürgertum in vergleichender Perspektive - Elemente eines „Sonderwegs“?, in: Jürgen Kocka (Hrsg.): Bildungsbürgertum im 19. Jahrhundert. Teil IV: Politischer Einfluß und gesellschaftliche Formation [Industrielle Welt Bd.48], Stuttgart 1989, S.215-237 S.236). Es kann allerdings nicht behauptet werden, dass die Kulturkritik ein rein deutsches Phänomen war; das belegt Careys vieldiskutierte Studie über den Hass englischer Intellektueller und Schriftsteller auf die „Massen“ (vgl. Carey 1992). Zugleich ist davon auszugehen, dass das deutsche Bildungsbürgertum nach 1945 nicht mehr als distinkte soziale Gruppierung existiert. Die Überlegungen zur Nachkriegszeit beschäftigen sich denn auch vielmehr damit, wieso unter den *Intellektuellen* in dieser Situation *bildungsbürgerliche* Weltdeutung und Lebenshaltung eine solche Renaissance erleben.

„Bildungsbürgertum“ genau, was ist / war sein historisches Substrat, und wie sieht es mit der Genese der bildungsbürgerlichen Sozialformation aus? Wie deutlich werden wird, spielen bei der Klärung dieser Frage drei Aspekte eine Rolle: semantische Fragen bzw. die Bezeichnungsgeschichte des Phänomens, die Frage nach der historischen Genese und Entwicklung und schließlich die Erörterung, welchem ‚Wissenstyp‘ sich die Bildungsbürger im 19. Jahrhundert in allererster Linie verpflichtet wissen.

Ihren gemeinsamen Fluchtpunkt finden diese drei Detailfragen in dem spezifischen Vergesellschaftungsmodus, über den die sozialgeschichtliche Forschung den Begriff des deutschen Bildungsbürgertums definiert. Ausgangsbeobachtung war dabei, dass spätestens mit dem Beginn des 19. Jh. für die deutschen Territorien eine schmale Fraktion des Bürgertums auszumachen ist, die sich bei ähnlichen, aber doch unterschiedlichen Erwerbs- und Klassenlagen und divergierenden Lebensverhältnissen nicht nur selbst als Einheit versteht, sondern offenbar auch von den Zeitgenossen als distinkte Formation wahrgenommen wird. Aus dieser Identität beziehen die Bildungsbürger und – bürgerinnen ihr Abgrenzungspotential insbesondere gegenüber dem Klein- und dem Wirtschaftsbürgertum. Als positiver Kern der Distinktionsbemühungen ist der Anspruch dieser Bürgertumsfraktion auf soziale Sonderschätzung aufgrund von Bildung auszumachen.

Um dieses historische Phänomen auf den Begriff zu bringen, greift die diesbezügliche Forschung auf M. Webers Beobachtungen zum vergesellschaftenden Potential bestimmter Wissenstypen zurück und definiert so das Bildungsbürgertum als über *Bildungswissen vergesellschafteten sozialen Stand*². Diese symbolische Vergesellschaftung ist als ständische für den Untersuchungszeitraum des 19. Jahrhunderts aber bereits

² Vgl. Kockas Ausführungen über die Beschäftigung des Bielefelder Arbeitskreises für moderne Sozialgeschichte mit dem Phänomen Bildungsbürgertum seit Beginn der 80er Jahre: Die Forschungen basieren auf der Ausgangshypothese, „dass seit dem 18. Jahrhundert [...] eine von den Zeitgenossen als solche wahrgenommene soziale Gruppierung oder Formation in Erscheinung trat, die sich aus verschiedenen Berufen [...] zusammensetzte, und deren Angehörige sich sowohl nach Einkommen wie nach Klassenlage (Selbständige, Beamte, Angestellte) unterschieden. Trotz dieser vielfältigen internen Differenzierungen hatten [...] die Angehörigen dieser sozialen Formation etwas sie Prägendes, Verbindendes und zugleich von anderen Abgrenzendes gemeinsam: anerkannte Bildung.“ (Jürgen Kocka: Bildungsbürgertum - Gesellschaftliche Formation oder Historikerkonstrukt?, in: Ders. (Hrsg.): Bildungsbürgertum im 19. Jahrhundert. Teil IV: Politischer Einfluß und gesellschaftliche Formation [Industrielle Welt Bd.48], Stuttgart 1989, S.9-20, S.9. Skeptischer äußert sich Kocka noch 1988 zur Frage nach dem historischen Substrat des Begriffs; Jürgen Kocka: Bürgertum und bürgerliche Gesellschaft im 19. Jahrhundert. Europäische Entwicklungen und deutsche Eigenarten, in: ders. (Hrsg.): Bürgertum im 19. Jahrhundert. Deutschland im europäischen Vergleich, Bd.1, München 1988, S.11-76, S.60-63. Vgl. zum selben Sachverhalt: M. Rainer Lepsius: Das Bildungsbürgertum als ständische Vergesellschaftung, in: Ders. (Hrsg.): Bildungsbürgertum im 19. Jahrhundert. Teil III: Lebensführung und ständische Vergesellschaftung [Industrielle Welt Bd.47], Stuttgart 1992, S.9-18.

gegenüber der sozioökonomischen Vergesellschaftung über Klassen bzw. Schichten tendenziell obsolet. Der Modus sozioökonomischer Vergesellschaftung entspricht dem modernisierten Deutschland als einem international konkurrenzfähigen Industriestaat, so dass bereits der ständische Charakter des Bildungsbürgertums auf die geringen Chancen verweist, sich über diesen Vergesellschaftungsmodus als Sozialformation zu behaupten. Gleichwohl: das Bildungsbürgertum etabliert sich in dieser Gestalt erst, als die Vergesellschaftung über (Geburts-)Stände im Rahmen der alten Feudalgesellschaft bereits an Prägekraft verliert.³

Es schließt sich die Frage an, was unter Bildungswissen als dem Kern bildungsbürgerlicher Identität zu verstehen ist. Bei der Antwort ist zu unterscheiden zwischen historischem Selbstverständnis einerseits und sozialgeschichtlicher und wissenssoziologischer Perspektive andererseits. Die Bildungsbürger des 19. Jahrhunderts, um die es geht und die sich selbst als „Gebildeter Mittelstand“ oder „Gebildetes Bürgertum“ bezeichneten⁴, definiert en sich über einen normativ konnotierten Begriff von Bildung i.S. eines Konzepts individueller Entfaltung und einer im Dienste dieser umfassenden Ausbildung stehenden Lebensführung⁵. Aus wissenssoziologischer Sicht lässt sich Folgendes zu diesem Wissenstyp sagen: Bildungswissen bestimmt sich wesentlich durch seine Unterscheidung sowohl von beruflich und politisch ausgerichtetem Herrschafts- und Funktionswissen als auch von religiösem Heils- und Erlösungswissen. Wie Lepsius in Anlehnung an die Wissenstypologie Schelers ausführt, wird der Typ des Bildungswissens in der Aufklärung hervorgebracht, als sich Bildung sowohl aus dem Heilswissen herauslöst als auch vom monarchischen Herrschaftswissen emanzipiert.

³ „Möglicherweise also kann das Bildungsbürgertum als Phänomen einer kurzen Zwischenphase zwischen der Aufhebung der alten ständischen Gesellschaft und der modernen arbeitsteiligen ‚Leistungsgesellschaft‘ gesehen werden.“ (Werner Conze / Jürgen Kocka: Einleitung, in: Dies. (Hrsg.): Bildungsbürgertum im 19. Jahrhundert. Teil I: Bildungssystem und Professionalisierung in internationalen Vergleichen [Industrielle Welt Bd.38], Stuttgart 1985, S.9-28, S.26. Ähnlich verortet Fritz K. Ringer: Die Gelehrten. Der Niedergang der deutschen Mandarine 1890-1933 [1969], Stuttgart 1983, S.16ff. Wehler hebt hervor, dass „der Prozess der Klassenbildung [unzweideutig] die Grunddynamik der Zeit [verkörperte], während ständische Relikte, durchaus noch einflußreich, im gesellschaftlichen Verkehr, vor allem in der Mentalität, beharrlich überdauerten.“ (Hans-Ulrich Wehler: Deutsche Gesellschaftsgeschichte. Dritter Band: Von der „Deutschen Doppelrevolution“ bis zum Beginn des Ersten Weltkrieges 1849-1914, München 1995, S.111.)

⁴ Vgl. die Kap. II.3.f. in: Ulrich Engelhardt: „Bildungsbürgertum“. Begriffs- und Dogmengeschichte eines Etiketts [Industrielle Welt Bd.43], 1. Aufl. Stuttgart 1986.

⁵ Zu den semantischen Merkmalen von „Bildung“ vgl. Reinhart Koselleck: Einleitung - zur anthropologischen und semantischen Struktur der Bildung, in: Ders. (Hrsg.): Bildungsbürgertum im 19. Jahrhundert. Teil II: Bildungsgüter und Bildungswissen [Industrielle Welt Bd.41], Stuttgart 1990, S.11-46.

Mit dieser Ausgangslage sind zugleich die Weichen gestellt für die folgenreiche, spezifisch deutsche Dichotomisierung von Bildung vs. Politik („Politik verdirbt den Charakter“) und auch von Bildung/Kultur gegenüber der „Zivilisation“ i.S. eines Terminus für technisch oder beruflich verwertbares Leistungswissen.⁶

Sozialgeschichtlich lässt sich beobachten, dass im 19. Jh. die Behauptung des Bildungsbürgertums im oberen Viertel der Stratifikationspyramide wesentlich über die Monopolisierung von Bildungspatenten gelingt, also durch die Beschränkung des Erwerbs institutionell anerkannter Bildung auf die eigene soziale Gruppierung. Diese realgeschichtliche institutionelle Verengung geht dabei einher mit einem gesamtgesellschaftlichen Führungsanspruch der solchermaßen Gebildeten:

Die soziale Sonderschätzung, die daraus [aus dem Gemeinsamkeit stiftenden Bildungswissen] abgeleitet wird, ist nach innen konventionell bestimmt und nach außen erfolgreich prätendiert. [...] Der Anspruch auf soziale Sonderschätzung legitimiert sich durch die Annahme, Werte und Verhaltensorientierungen zu repräsentieren, denen eine gesamtgesellschaftliche Bedeutung zukomme. Die Standards der eigenen Lebensführung gelten als beispielhaft, es gilt analog zu ‚Adel verpflichtet‘: Bildung verpflichtet!⁷

Diese Präention kann aufgrund des langwierigen Fragmentierungs- und Entkonturierungsprozesses, dem das Bildungsbürgertum unterliegt, an der Wende zum 20. Jahrhundert nicht mehr überzeugend aufrechterhalten werden. Jenseits von Präention und sozialer Schließung bleibt jedoch festzuhalten, dass ein Umgang mit kulturellen Deutungsmustern, denen eine Schlüsselstellung in der gesellschaftlichen Kommunikation zukommt, und eine Reflexion über kulturelle Werte den identitären Kern dieser Sozialformation (und nur dieser!) ausmachen und dass es insofern plausibel ist, Veränderungen in diesen kulturellen Deutungssystemen der Gesellschaft mit den sozialen und kognitiven Veränderungen in Verbindung zu bringen, die das Bildungsbürgertum betreffen.

Die Bezeichnung Bildungsbürgertum ist eine „retrospektive Kategorie“, die die sozialhistorische Forschung nach dem Verschwinden des historischen Phänomens entwickelt hat. Fragt man nun nach dem realen historischen Substrat dieses idealtypischen Konstrukts, so ergibt sich die Gruppe derjenigen Berufe, deren Vertreter dem Bildungsbürgertum zugerechnet werden, aus mehrfachen Einschränkungen: Denn nicht nur akademische Qualifikation und entsprechende Diskursfähigkeit, sondern auch ein ausreichendes Subsistenzniveau sowie genügend Muße für Bildungserwerb und -vermittlung waren unabdingbare Voraussetzung bildungsbürgerlicher Lebensführung. Hinzu kommt

⁶ Vgl. Lepsius 1992, S.13ff.

⁷ Lepsius 1992, S.10.

der Ausschluss von manueller Arbeit als Broterwerb. Es bleiben als Berufsgruppen die „höhere Beamtschaft mit Universitätsprofessoren, Oberlehrern [...], Richtern, höheren Verwaltungsbeamten“. Als weitere wichtige Trägergruppen kommen die evangelische Geistlichkeit sowie die Freiberufler (v.a. Ärzte, Rechtsanwälte und Journalisten) hinzu.⁹

Diese Berufsfelder, deren Angehörige mit ihren Familien primär das Bildungsbürgertum konstituieren, verweisen nun auf die Genese der bildungsbürgerlichen Sozialgruppierung in Deutschland. Deren Entstehung kann und soll hier nur stichwortartig und verkürzt vergegenwärtigt werden: Im Rahmen der Herausbildung des absolutistischen Staates im 16. und 17. Jahrhundert entsteht im Zuge der umfassenden Modernisierungs- und Rationalisierungsvorgänge Bedarf an vornehmlich juristisch qualifizierten Fachleuten im Dienst der absolutistischen Territorialverwaltung. Diese Funktionen werden vor allem von „Bürgerlichen“ ausgefüllt, die als akademisch geschulte und loyale Modernisierungselite den Vorzug gegenüber der adligen Konkurrenz erhalten und dafür erhebliche Privilegien in rechtlicher und steuerlicher Hinsicht genießen. Diese Bürgerlichen sind in Deutschland zugleich die Kernformation derjenigen, die dann im 18. Jahrhundert im Zuge des „Strukturwandels der Öffentlichkeit“ einen umfassenden Selbstverständigungsdiskurs initiieren - von der adlig-feudal geprägten repräsentativen Öffentlichkeitskultur zu einem moralisch geprägten Diskurs bürgerlicher Privatleute. Der neugewonnene status privatus ist dabei ebenfalls Folge der Durchsetzung des absolutistischen Staates, in dem der Einzelne als Untertan bedingungslos gehorsamspflichtig ist, wo die staatliche Sphäre aber nicht berührt ist, als freier Privatmann mit moralischer Gewissensautonomie gilt.

Prinzipiell kann und darf sich jeder an diesem Selbstverständigungsdiskurs beteiligen, der sich über Wochenpublizistik, im Medium des Theaters und der Literatur oder

⁸ Kocka 1989, S.12.

⁹ Vgl. Vondung 1976, S.25. In der internen Stratifikation des Bildungsbürgertums stehen wiederum die ‚ordentlichen‘ Universitätsprofessoren an der Spitze - sie genießen intern wie extern das größte Prestige. Dies greift Ringer terminologisch und methodisch auf, indem er die Ordinarien als „die Intellektuellen des Mandarinentums“ bezeichnet und deren Deutungsversuche als repräsentativ für die Gesamtformation auszuweisen sucht. Vgl. Ringer 1969, S.16. Die Übertragung des Mandarin-Begriffs von dessen ursprünglicher Bedeutung eines hohen Beamten im chinesischen Kaiserreich auf deutsche Universitätslehrkräfte des 19. und frühen 20. Jh. findet sich, allerdings mit anderen Konnotationen, schon 1924 in Grünbergs Gründungsrede für das Frankfurter Institut für Sozialforschung. Darauf verweist Habermas in seiner Ringer-Rezension: Jürgen Habermas: Die deutschen Mandarine [1971], in: Ders.: Philosophisch-politische Profile, 3., erw. Aufl. F.a.M. 1991, S.458-469, S.458. Gleichzeitig betont Habermas, dass das mentalitäre Milieu des deutschen Mandarins nicht 1933 untergegangen ist, sondern noch die deutschen Universitäten der 50er Jahre geprägt hat. (Vgl. ebd. S.459). Auf die politische Aktualität des „deutschen Mandarins“ i.S. eines Rollenmodells neokonservativer Intellektueller verweist: Hauke Brunkhorst: Der Intellektuelle im Land der Mandarine, 1. Aufl. F.a.M. 1987.

im Rahmen bürgerlicher Vereine vollzieht. Eine differenzierte Artikulationsfähigkeit und eben *Bildung* sind dabei allerdings die Voraussetzungen für eine Teilnahme, ohne dass damit bereits die Intention sozialer Schließung verbunden sein muss. Wenn von den „Gebildeten Ständen“ die Rede ist, ist damit zunächst das sozial nicht weiter spezialisierte Lesepublikum gemeint. Zu einer Verengung des Bildungsbegriffs als Zugangsklassifikation im Sinne einer schichtspezifischen Funktionalisierung kommt es nicht vor Ende des 18. / Anfang des 19. Jahrhunderts. Jetzt verfestigt sich auch die semantische Korrelierung von „Bildung“ und „bürgerlich“. Die nicht minder folgenreiche semantische Ineinssetzung von ‚gebildet‘ und ‚moralisch überlegen‘, die sich im gesamtgesellschaftlichen Führungsanspruch des Bildungsbürgertums verdichtet, ist im Gegensatz dazu historisch erheblich früher angelegt. Eine bürgerliche Selbstattribuierung als ‚Tugendadel‘ ist spätestens im 17. Jh. als Kompensationstheorie eben jener Bürgerlichen in der absolutistischen Territorialverwaltung manifest, die sich in ihrem Tätigkeitsfeld zunehmend adliger Konkurrenz und tiefgehenden Statusinkonsistenzen ausgesetzt sehen.¹⁰

Die protestantische Konfessionalisierung von Bildung ist schließlich die dritte wesentliche Zuspitzung, die der Begriff erfährt. Ihr korrespondiert eine protestantische Majorität im Bildungsbürgertum. Sozialstrukturell ist dies durch die enorme kulturelle Bedeutung des evangelischen Pfarrhauses und das Fehlen eines Äquivalents auf katholischer Seite ebenso bedingt wie durch höhere Alphabetisierung und Aufgeschlossenheit für weltliche Bildung in protestantischen Regionen. Zugleich öffnet sich die protestanti-

¹⁰ Dieser Parforce-Ritt durch die Geschichte des Bildungsbürgertums basiert auf: Jürgen Habermas: Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft [1962]. Mit einem Vorwort zur Neuauflage 1990, 1. Aufl. F.a.M. 1990. Reinhart Koselleck: Kritik und Krise. Eine Studie zur Pathogenese der bürgerlichen Welt [1959], 6. Aufl. F.a.M. 1989. Anke-Marie Lohmeier: Beatus ille. Studien zum Lob des Landlebens in der Literatur des absolutistischen Zeitalters [Hermæa NF Bd.44], Tübingen 1981. S. darin bes. S.350ff. zum Verhältnis von neuzeitlichem Machtstaat und Gelehrtenstand. Hans-Ulrich Wehler: Deutsche Gesellschaftsgeschichte. Erster Band.: Vom Feudalismus des Alten Reiches bis zur Defensiven Modernisierung der Reformära 1700-1815, 2. Aufl. München 1989, darin bes. Kap.III.6 „Das Bildungsbürgertum als verstaatlichte Intelligenz“ (S.210ff.). Vgl. außerdem Wehler 1989 sowie die pointierte Zusammenfassung der Entstehungskomponenten im dritten Band der Wehlerschen Gesellschaftsgeschichte: „Bekanntlich hatten in Preußen Neuhumanismus, innere Staatsbildung und protestantischer Rationalismus, Familientradition, Gymnasium und reformierte Universität zusammengewirkt, um den im Staatsdienst oder freiberuflich tätigen Bildungsbürger in nahezu idealtypischer Reinheit hervorzubringen.“ (Wehler 1995, S.126.) Den soziale Typus des frühneuzeitlichen Gelehrten als Urahn des Bildungsbürgers sowie die Folgekosten der Transformation gelehrten Lebens in die verbeamtete Erwerbstätigkeit habe ich aufgrund der gebotenen Knappheit ganz unterschlagen. Siehe dazu ebenfalls Lohmeier 1981, vgl. außerdem: Otto Gerhard Oexle: Alteuropäische Voraussetzungen des Bildungsbürgertums - Universitäten, Gelehrte und Studierende, in: Werner Conze / Jürgen Kocka (Hrsg.): Bildungsbürgertum im 19. Jahrhundert. Teil I: Bildungssystem und Professionalisierung in internationalen Vergleichen [Industrielle Welt Bd.38], Stuttgart 1985, S.29-79. Erich Trunz: Der deutsche Späthumanismus als Standeskultur, in: Richard Alewyn (Hrsg.): Deutsche Barockforschung. Dokumentation einer Epoche, Lengerich 1965, S.147-181. Zur Semantik von „clerici“ und Gelehrtenstand vgl. Engelhardt 1986, Kap. II.1.

sche Theologie nach dem Ende der lutherischen Orthodoxie mit ihrem Exponenten Schleiermacher weit gegenüber der idealistischen Philosophie, während auf katholischer Seite auf Abgrenzung insistiert wird. Diese Entwicklung führt im 19. Jahrhundert zwar zu einer tendenziellen Ausgrenzung der Katholiken aus dem Bildungsbürgertum; gleichzeitig schreitet jedoch die Säkularisierung unter den Protestanten fort. Mit durchaus paradoxen Folgewirkungen: Bildung wird zu einer Art Ersatzreligion, die protestantische Theologie meint nur noch als „Kulturprotestantismus“ überleben zu können - und so wird das ursprünglich dezidiert nicht-sakrale Bildungswissen wiederum zu einem Erlösungswissen stilisiert.

2. Die Sozialgeschichte des Bildungsbürgertums zwischen 1849 und 1918 im Zeichen von Strukturwandel und Abwehrhaltung

Anknüpfend an die voranstehenden systematischen Erörterungen wird in diesem Abschnitt das deutsche Bildungsbürgertum als geschichtliche Größe betrachtet, über deren Entwicklung und sozialstrukturelle Positionierung im historischen Längs- und Querschnitt Aussagen gemacht werden können. Die Sozialgeschichte des Bildungsbürgertums zwischen 1849 und 1918 umfasst den wesentlichen Zeitraum, der Anlass für die Ausprägung jener spezifisch elitären und kulturkritisch akzentuierten bildungsbürgerlichen Mentalität bot, deren Sedimente im Zentrum dieser Arbeit stehen. Das Interesse an der Korrelation zwischen historischer Struktur und bildungsbürgerlicher Semantik bedingt dabei, dass im Folgenden die Frage nach ‚objektiven‘ Krisenindikatoren im Mittelpunkt steht: Es geht zum einen um die innere Heterogenisierung und zum anderen um die tendenzielle Marginalisierung der bildungsbürgerlichen Formation im gesamtgesellschaftlichen Gefüge.

Was den für die Darstellung gewählten Zeitraum betrifft, so sind seine Eckdaten die politische Niederlage des deutschen Bürgertums im Kampf um die politische Legislative 1848/49 einerseits und andererseits das definitive Ende der wilhelminischen Ära, besiegelt mit der deutschen Kapitulation 1918. Diese Grenzziehung erfolgt in Anlehnung an diejenigen Wehlers und Nipperdeys¹¹, deren Gesellschaftsgeschichten die nachstehen-

¹¹ Vgl. Wehler 1995 sowie Thomas Nipperdey: Deutsche Geschichte 1866-1918. Erster Band: Arbeitswelt und Bürgergeist, 3. Aufl. München 1993.

den Ausführungen folgen. Inhaltlich begründet sich die Periodisierung 1848/49-1918 darin, dass es in diesem Zeitraum zu einer umfassenden Transformation der deutschen Gesellschaft kommt, in deren Sog auch das Bildungsbürgertum gerät. Vor der Jahrhundertmitte eine relativ stabile Formation, die sich selbst an der Spitze des Bürgertums positioniert, sehen die Bildungsbürger am Vorabend des Ersten Weltkriegs diese Verortung vielfältig in Frage gestellt. Gesamtgesellschaftliche Modernisierung ist das Stichwort, unter dem der Strukturwandel in dieser Periode apostrophiert werden kann. Unter Modernisierung sollen hier zunächst die vier für die Umwälzungen wesentlichen Makroprozesse verstanden werden, nämlich Bevölkerungswachstum, Urbanisierung, Industrialisierung und Staatsbildung. Von diesem zunächst rein sozialgeschichtlich bestimmten Modernisierungsbegriff wäre ein Verständnis von „Moderne“ bzw. „Modernität“ i.S. einer nur noch fragmentarisch möglichen Weltdeutung zu unterscheiden. Als solcherart modern wären Bewusstseinslagen zu bezeichnen, die einer sozialstrukturell modernisierten Gesellschaft korrespondieren.¹²

Nun ist zu sagen, dass im Betrachtungszeitraum die makrostrukturellen Modernisierungsprozesse tendenziell jeden Deutschen betroffen haben - keinesfalls nur das eine Prozent der dem Bildungsbürgertum zuzurechnenden Deutschen. Es zeigt sich aber, dass die bildungsbürgerliche Formation im Gegensatz besonders zur wirtschaftsbürger-

¹² „Modernisierung“ wird hier also in Anlehnung an Wehler und Habermas als deskriptiver Terminus verwandt, und zwar „als handliche Abkürzung für ein Bündel miteinander verzahnter, z.T. relativ autonomer, zunächst nur okzidentaler Entwicklungsprozesse, die seit den Revolutionen am Ende des 18. Jahrhunderts besonders gut sichtbar ablaufen [...]. Als Sammelbegriff soll er die vorschnelle Festlegung allein auf Kapitalismus, Industrialisierung und Staatsbildung vermeiden helfen, obwohl er diese Komplexe nicht nur umfaßt, sondern in den Mittelpunkt stellt“. (Wehler 1989, S.555.) Vgl. dazu auch Habermas, der im Rekurs auf J. Coleman den Vorzug eines „evolutions- theoretisch verallgemeinerte[n] Begriff[s] der Modernisierung“ darin sieht, dass dieser „nicht länger mit der Vorstellung einer Vollendung der Moderne belastet wird“. (Jürgen Habermas: Der philosophische Diskurs der Moderne. Zwölf Vorlesungen [1985], 1. Aufl. F.a.M. 1988, S.11.) „Modern / Modernität“ ist demgegenüber normativ und ästhetisch konnotiert: als Phase der westlichen Kultur, in der diese „ihre Normativität aus sich selber schöpfen“ muss (ebd. S.16). Dieses umfassende Kontingenzbewusstsein wird primär in der ästhetischen Sphäre selbstreflexiv. Einschlägig in diesem Zusammenhang ist die Modernitätsdefinition Baudelaire von 1863: „Die Modernität ist das Vorübergehende, das Entschwindende, das Zufällige, ist die Hälfte der Kunst, deren andere Hälfte das Ewige und Unabänderliche ist.“ (Charles Baudelaire: Der Maler des modernen Lebens, in: Gesammelte Schriften, hrsg. v. M. Bruns, Bd.IV, Darmstadt 1982, S.286. Zitiert nach der text- und seitenidentischen Ausgabe Kempten o.J.) Dazu weitergehend Habermas: „Obwohl des Substantiv „modernitas“ bereits seit der Spätantike in einem chronologischen Sinne gebraucht worden war, wurde in den europäischen Sprachen der Neuzeit das Adjektiv „modern“ erst sehr spät, etwa seit der Mitte des 19. Jahrhunderts substantiviert. Das erklärt, warum die Ausdrücke „Moderne“ und „Modernität“, „modernité“ bis heute eine ästhetische Kernbedeutung behalten haben, die durch das Selbstverständnis der avantgardistischen Kunst geprägt ist.“ (Habermas 1985, S.17.) Der Modernitätsbegriff muss demnach auch bei den Romananalysen eine Rolle spielen. „Modernität“ wird darüber hinaus auch als politisch normativer Begriff i.S. der Diskurstheorie um Habermas verstanden. Vgl. dazu: Habermas 1962 sowie ders.: Faktizität und Geltung. Beiträge zur Diskurstheorie des Rechts und des demokrati-

lichen Konkurrenz von dem Strukturwandel nicht profitiert. Wo sie das scheinbar tut, etwa bei der Verfestigung des Berechtigungswesens, also bei der rechtsverbindlichen Zertifizierung von Bildungsabschlüssen, erweist sich das bald als Pyrrhussieg. Vielmehr wird deutlich, dass die prekäre, ständische Vergesellschaftung über Bildungswissen quer zum Modernisierungseffekt einer primär sozioökonomisch begründeten Stratifizierung der Gesellschaft liegt.

Dieses Obsoletwerden des bildungsbürgerlichen Vergesellschaftungsmodus lässt sich nun an verschiedenen Prozessen verfolgen, die sich entweder einem gesamtgesellschaftlichen *Einfluss- und Bedeutungsverlust* des Bildungsbürgertums oder aber dessen *innerer Heterogenisierung* zurechnen lassen. Es ist plausibel anzunehmen, dass diese Marginalisierungs- und Fragmentierungserfahrungen - wie diffus sie auch immer wahrgenommen werden - als wesentliches Substrat in die kulturkritische Weltdeutung eingegangen sind. Die Probleme verschärfen sich zweifellos durch die deutsche Niederlage im Ersten Weltkrieg und die während der Weimarer Republik gemachten Erfahrungen. Die Krisenursachen sind jedoch alle seit der Mitte des 19. Jh. virulent, weshalb dieser Zeitraum denn auch in der Argumentation der Arbeit (hinsichtlich der Genese der Kulturkritik) für wichtiger als die Jahre 1919ff. befunden wird.

Dass das Bildungsbürgertum im 19. Jh. von einer Strukturkrise erfasst wird, bedeutet jedoch nicht, dass notwendigerweise für den *individuellen* Fall von einem realen Einkommens- und Statusverlust auszugehen wäre. Hier darf man nicht der dramatisierten Wahrnehmung aus der bildungsbürgerlichen Binnenperspektive aufsitzen. Was die nackten Zahlen betrifft, so bewegen sich die bildungsbürgerlichen Haushalte zur Jahrhundertwende immer noch im oberen Viertel der Einkommensschichtung, sind die Bildungsbürger weiterhin vielfach überrepräsentiert im höheren Bildungswesen und genießen nach wie vor ein hohes Sozialprestige. Von einer realen Verarmung bildungsbürgerlicher Familien etwa ist erst für die Weimarer Zeit auszugehen. Für die *Gesamtformation* erweist sich die zweite Hälfte des 19. Jh. indes tatsächlich als Anfang vom Ende. Es sind vornehmlich folgende Faktoren, die als direkte oder vermittelte Modernisierungsfolgen zu einer randständigeren Position des Bildungsbürgertums führen:

1. Das Wirtschaftsbürgertum überflügelt im Zuge der Industrialisierung das Bildungsbürgertum ökonomisch und macht auch, was das gesellschaftliche Prestige betrifft, Einiges an Boden gut.

2. Die Umstrukturierungen des politischen Feldes bringen eine Entwertung bildungsbürgerlicher Politikkompetenzen und -positionen mit sich. Weder ist im Interessenantagonismus der Gründerzeit die Formulierung politischer Programmatiken gefragt, noch kann sich das Bildungsbürgertum effektiv im Spannungsfeld von Kapital und Arbeit positionieren. Zudem ist eine auch vom Bildungsbürgertum mitgetragene Abkehr von den bürgerlichliberalen Traditionen in der deutschen Politik zu verzeichnen.

3. Die Selbstrekrutierung des Bildungsbürgertums geht leicht zurück, vor allem zugunsten des Kleinbürgertums: Während die Kinder bildungsbürgerlicher Eltern als Erwachsene dem Wirtschafts- oder Kleinbürgertum angehören werden, steigen immer mehr Kinder kleinbürgerlicher Herkunft ins Bildungsbürgertum auf.

4. Im Bildungswesen, dem stärksten Vehikel in der Hand des Bildungsbürgertums zur Fortschreibung seiner gesamtgesellschaftlichen Führungsansprüche, sind gleich mehrfache Niederlagen zu verzeichnen: Zum einen die Gleichstellung von Oberrealschule und Realgymnasium mit dem humanistischen Gymnasium (mit der Folge sinkender Schülerzahlen auf letzterem), zum zweiten eine Aufwertung der Technischen Hochschulen zu Technischen *Universitäten* (was tendenziell die Gleichstellung der Natur- und Ingenieurwissenschaften gegenüber den Kulturwissenschaften bedeutet). Darüber hinaus sinkt der Anteil an höheren Schülern und an Hochschuldozenten und -professoren bildungsbürgerlicher Herkunft fortwährend, während in diesem Bereich die aufwärtsgerichtete soziale Mobilität kleinbürgerlicher Schichten stark steigt.

Noch gravierender für das bildungsbürgerliche Selbstverständnis scheinen jedoch Entwicklungen zu sein, die nicht nur zur Fragmentierung im Sinne einer Diversifizierung von Interessenlagen, sondern auch zu einer Aushöhlung normativer Grundlagen führen. Ein wichtiges auslösendes Moment ist dabei das quantitative Wachstum des Bildungsbürgertums (von ca. 120.000 Personen in Preußen um die Jahrhundertmitte auf etwa 600.000 am Vorabend des Ersten Weltkriegs), das sich negativ auf die Kohäsion der Formation auswirkt:

1'. Der Ausbau des Bildungssystems sowie die staatlicherseits vorgenommene Durchregulierung von Lehrinhalten und Ausbildungsgängen führen weniger zu einer Stabilisierung als vielmehr zu einer vielseitig beklagten Inflationierung von Bildung, die zugleich zur bloßen Zugangsqualifikation für späteren Broterwerb degeneriert. Das bedeutet

auch, dass berufliches Expertenwissen zunehmend an Bedeutung gegenüber generalistischer Bildung alten Schlages gewinnt.

2' Gleichzeitig kommt es zu einer enormen Diversifizierung der Bildungsinhalte und Wissenschaften, so dass generalistische Ansprüche und Vorstellungen von einem verbindlichen Bildungskanon allein durch die Menge des verfügbaren Wissens zunehmend illusorisch werden. Das geisteswissenschaftliche Selbstverständnis gerät in diesem Zusammenhang unter massiven Rechtfertigungsdruck angesichts der ‚harten‘ Erkenntnisstandards und der handfesten Erfolge der jungen Naturwissenschaften. Der sich hier abzeichnende Verlust eines ehemals als selbstverständlich empfundenen bildungsbürgerlichen Interpretationsmonopols wiederholt sich dann nicht minder dramatisch im Bereich von Kunst und Kultur (s. 6').

3' Ebenso differenziert sich das Vereinswesen als weiterer Kernbereich bildungsbürgerlicher Vergesellschaftung. Hier ist es jedoch weniger die Pluralisierung der Interessenlagen und Vereinsziele, die auf eine Desintegration verweist. Soziale Schließungstendenzen, besonders aber die gänzliche Aufgabe der liberalen Ursprünge bürgerlicher Öffentlichkeit in den nationalistischen Agitationsverbänden sowie der Versuch, auf vorbürgerliche, bündische Formen von Gemeinschaft zurückzugreifen, sprechen hier einen deutlichere Sprache.

4' Der als Professionalisierung bezeichnete Prozess der Normierung von Berufsprofilen und der effektiven Vertretung berufsständischer Interessen macht konfligierende Interessenlagen zwischen verschiedenen bildungsbürgerlichen Berufen manifest und schwächt so die ohnehin prekäre Vergesellschaftung.

5' Die Umstrukturierung der Erwerbslagen führt schließlich v.a. mit dem Aufkommen weiblicher Angestellter zu einer Infragestellung der sozialen Geschlechterrollen. Dadurch wird dem bildungsbürgerlichen Familienmodell seine Grundlage und gesellschaftliche Ausstrahlungskraft genommen, denn es beruht auf der Konstruktion der Frauenrolle als Trägerin ‚wahrer‘, von Marktbedingungen nicht tangierter Bildung.

6' Es zeigt sich, und dies gilt primär für die Jahrzehnte nach 1890, dass ein vom Bildungsbürgertum nur als dramatisch wahrzunehmender Prozess der Entfremdung und des Nicht-mehr-Verstehens bezüglich der Sphäre avancierter Kunstproduktion statthat. Mit der Durchsetzung der künstlerischen Moderne büßt das Bildungsbürgertum nicht nur seine kulturelle Definitionsmacht in bezug auf die Kunst ein, sondern verliert damit

zugleich seinen wohl wichtigsten Sinnstiftungs- und Identitätsgaranten.¹³ Diesem Verlust korrespondiert das Fragwürdigwerden konventioneller artistischer Mittel und die Schwierigkeit, mit einem Kunstwerk noch überzeugend einen totalisierenden Weltentwurf zu leisten.

Wehler schreibt zusammenfassend zum subjektivem Krisengefühl, dessen objektiven Ursachen und der bildungsbürgerlichen Affinität zu kulturkritischen Deutungen:

Seit den achtziger Jahren [d. 19. Jh.] gab es eine unübersehbare Tendenz zu einer breitgefächerten ideologischen Diversifizierung, die eine Aushöhlung speziell des bildungsbürgerlichen Selbstverständnisses und Selbstbewußtseins, einen auffälligen Wertewandel, schließlich ein anschwellendes Krisengefühl verriet. Dieser Schub wurde durch einen Komplex von unterschiedlichen Antriebskräften verursacht. Dazu gehörten der Strukturwandel hin zur Klassengesellschaft, die Zunahme offener Interessenkonflikte, der Aufstieg des organisierten Proletariats, die Urbanisierung und Binnenwanderung, die Auflösung der bildungsbürgerlichen Honoratiorenverbände, die Veränderungen der sozialen Mobilitätsbedingungen, der Druck der wirtschaftsbürgerlichen Oberklassen im Wohnviertel und in der Kommunalpolitik, die wachsende Distanz zum Lebensstil der ‚Geldaristokratie‘. Das alles löste eine zutiefst irritierende Statusverunsicherung breiter bürgerlicher, insbesondere aber bildungsbürgerlicher Formationen unterhalb der etablierten Oberklasse aus. [...] Diese Defensive nährte die Ausbreitung eines Krisenbewußtseins, das von weiten Teilen des Bildungsbürgertums typischerweise als ‚Kulturkrise‘ wahrgenommen wurde - das war eine spezifisch verzerrte ‚gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit‘.¹⁴

Das Scheitern einer genuinen politischen Modernisierung in Deutschland ist mit dem deutschen Bildungsbürgertum verbunden. Die bildungsbürgerliche Formation trägt entscheidend dazu bei, das Unpolitische zum Grundzug der deutschen Kultur zu machen. Dies geschieht mit allen prekären mentalitären Implikationen einer autoritären Staatsfixierung (‚Überparteilichkeit der Regierung‘), einer Distanz zu westlichen Gesellschaftsvorstellungen (Gemeinschaft statt Gesellschaft) und einer Abwertung von Politik und

¹³ Die in dieser Arbeit zugrunde gelegte Definition von „Kultur“ orientiert sich an Habermas und Friedrich H. Tenbruck: Die kulturellen Grundlagen der Gesellschaft. Der Fall der Moderne, Opladen 1990. Den Unterschied zwischen ehemals normativer und heutiger entnormativierter Begriffsverwendung illustriert pointiert Schnädelbach: „So signalisiert der Ausdruck ‚Kultur‘ nicht mehr das Höhere der gebildeten Stände - Streichquartett, Rilke und den Kunstverein -, sondern den ‚ethnologischen‘ Blick aufs Fremde und Eigene.“ (Schnädelbach 1992, S.162f.)

Zur Ausdifferenzierung von Kunst als eines gesellschaftlichen Teilsystems, das sich von Religion, Politik und Moral emanzipiert hat und autonom nur noch kunstinternen Vorgaben folgt, vgl. Luhmann 1995, bes. Kapitel 4 „Funktion der Kunst und die Ausdifferenzierung des Kunstsystems“ (S.215ff.) sowie Luhmann 1994. In diesem Zusammenhang soll nicht unterschlagen werden, dass Luhmann die vollständige Autonomisierung der Kunst bereits mit der romantischen Literatur, also einige Jahrzehnte vor unserem Betrachtungszeitraum, vollzogen sieht (vgl. Luhmann 1995, S.270 u.ö.). Es wird hier jedoch davon ausgegangen, dass diese Autonomisierung erst im Zusammenhang mit den Folgekosten der gesellschaftlichen Modernisierung in ihrer Problematik von Künstlern und Publikum allgemein bewusst wird und nun massive Anstrengungen zu ihrer Verarbeitung nach sich zieht. Ähnlich argumentiert auch Renate Werner: Das Wilhelminische Zeitalter als literarhistorische Epoche. Ein Forschungsbericht, in: Jutta Kolkenbrock-Netz / Gerhard Plumpe / Hans Joachim Schrimpf (Hrsg.): Wege der Literaturwissenschaft, Bonn 1985, S.211-231.

¹⁴ Wehler 1995, S.745.

Parlamentarismus zugunsten puristischer Geist- und Kultur-Konzepte. Die funktional zentrale Stellung solchermaßen verstandener Bildung bedingt das Versäumnis, eine „genuin politische Kultur [zu] schaffen, die den Herausforderungen der industrialisierten Gesellschaft entsprochen hätte“.¹⁵ Dispositionen dieser Art begründen dann für die Zeitgenossen ein positives Sonderwegsbewusstsein, das die deutsche Entwicklung als eine den westlichen Nationen überlegene feiert. Die fundamentale Sehnsucht nach einer vor Politik behüteten Provinz ist es, die das Bildungsbürgertum das - relative - Scheitern der Parlamentarisierung schnell vergessen lässt und es offen für illiberale und nationalistische Lösungsmodelle macht. Das schlägt sich nieder in einer Affinität zu hochproblematischen ‚metapolitischen‘, d.h. sich als un- oder überpolitisch gerierenden Politikkonzepten.

All dies lässt es wenig glücklich erscheinen, wenn nach 1945 zu Zwecken der Faschismusdeutung wie zur Formulierung des eigenen intellektuellen Selbstverständnisses ausgerechnet die sich aus der Krise des untergegangenen Bildungsbürgertums speisende Kulturkritik herangezogen wird.

3. Zur sozialen Schieflage des Bildungsbürgertums zwischen 1919 und 1933 im Kontext beschleunigter Modernisierung

Die Mittelschichten, die sich bis 1918 trotz mancher Klagen als Stütze des Kaiserreichs fühlen durften, wurden von den Umwälzungen 1914 bis 1924 und durch das neue gesellschaftspolitische Kräftefeld in der Weimarer Republik schärfstens betroffen. [...] Außer Einkommenseinbußen zählten der Verlust einer bisher relativ privilegierten Sozialstellung und die Demontage der monarchisch-imperialen Dekoration des Reiches, der ihre Identifikation gegolten hatte. Die Glanzlosigkeit der republikanischen Einrichtungen verband sich mit dem bedrückenden Übergewicht des großindustriell-gewerkschaftlichen Korporatismus¹⁶.

Die im 19. Jh. entstandene Marginalisierungsfurcht, so lässt sich sagen, erweist sich in der Weimarer Zeit als vollauf berechtigt. Ökonomische Krise und die nachgeholte politische Modernisierung der Regierungsform ziehen das Bildungsbürgertum im Kontext der Modernisierungsschübe schließlich in einen starken Abwärtsstrudel.

Neben den dramatischen Effekten wachsender sozialer Randständigkeit stehen die Prozesse innerer Heterogenisierung zwischen 1919 und 1933 zurück. Auch in diesem Zeitraum schwelen sie jedoch unaufhaltsam weiter und verbinden sich, was besonders

¹⁵ Koselleck 1990, S.43.

deutlich an der mit den zeitgenössischen Stichworten von der ‚Bildungsinflation‘ und der ‚geistigen Währungskrise‘ apostrophierten Krise der universitären Ausbildung sichtbar wird, mit den sozioökonomischen Verschiebungen zu einer finalen Krise der bildungsbürgerlichen Formation. Wenn im Folgenden die wesentlichen Krisenfaktoren aufgelistet werden, so gilt dabei das besondere Augenmerk denjenigen *realhistorischen Krisenphänomenen*, die sich als *Ansatzpunkte kulturkritischer Kommunikation* ausmachen lassen.

1. Da ist zunächst das ökonomische Krisensyndrom in den Anfangsjahren der Weimarer Republik, das bildungs- und kleinbürgerliche Schichten besonders stark in Mitleidenschaft zieht. Sie sehen ihre Ersparnisse und Rentenvermögen in der Hyperinflation 1923 vernichtet und müssen mit erheblich sinkenden Realeinkommen zurechtkommen, während die Industriearbeiter und Unternehmer ökonomisch in den 20er Jahren finanziell und hinsichtlich ihres sozialen Status stark aufholen bzw. sich sozial weiter absetzen können. Der erneute ökonomische Einbruch 1928ff. wird deshalb vom Bildungsbürgertum als Fortsetzung einer permanenten wie existenzbedrohenden Verschlechterung seiner Wirtschaftslage, kurz: als sozioökonomische Dauerkrise wahrgenommen. Die Krise der eigenen *weltmarktabhängigen Marktwirtschaft* aktiviert *antiwestliche Ressentiments* und ist daher ein erster *Ansatzpunkt für kulturkritische Aussetzungen*.

2. Diese Destabilisierung der ökonomischen Lage wird unmittelbar dem politischen System negativ zugerechnet, das ohnehin bei den alten Eliten auf keinerlei Vertrauensvorsprung bauen kann. Die verspätet durchgesetzte Demokratisierung und Parlamentarisierung werden durch die überkommenen Verwaltungseliten, die den (in)formellen Allianzen mit dem wilhelminischen Machtstaat nachtrauern, ebenso sabotiert, wie sie durch den Druck der zahlreichen und mächtigen Interessenverbände sowie Vereine in ihrer Funktionsweise beeinträchtigt werden. Vereine und Verbände tragen bei zu einer antirepublikanisch gestimmten politischen Kultur, in der die alte bildungsbürgerliche Ablehnung von Politik als Interessenküngelei und Parteiengezänk nun in ihrer Wendung gegen das politische System selbst unmittelbar politischen Charakter annimmt. Diese *sich als Metapolitik gerierende Politikkritik* sei hiermit als *zweiter Ort kulturkritischer Kommunikationen* benannt.

¹⁶ Peukert 1987, S.159.

3. Während sich das Bildungsbürgertum bei den in Weimar anstehenden Schulreformen noch ansatzweise erfolgreich gegen Egalisierungsmaßnahmen wehrt (ohne damit indes das Schwinden bildungsbürgerlicher Selbstrekrutierung über das höhere Schulwesen aufhalten zu können), schlägt die ökonomische Krise im Verbund mit einer Strukturkrise des Berechtigungswesens bei der akademischen Ausbildung voll durch. Die manifeste Konsequenz sind stark schwankende Immatrikulationszahlen und eine steigende Akademikerarbeitslosigkeit. Die soziale Krise und der überkommene Korpsgeist verstärken antiegalitäre Orientierungen und die Neigung zu autoritären Konfliktlösungsmodellen. Die *Universitätskrise* wird so zum *dritten sozialen Komplex, an dem kulturkritische Deutungsmodelle ansetzen*, allen voran die Opposition „*geistige Elite vs. Masse*“: „Das ganze Elend kommt daher, dass wir den Elitegedanken geleugnet haben. Die Masse überflutet die Rechte des Geistes“¹⁷.

4. Dass Frauen in Bildungswesen und Erwerbsleben weiter vordringen können, ermöglichen die entsprechenden rechtlichen Regelungen der Weimarer Verfassung; die Emanzipation stößt aber sowohl rechtlich als auch mentalitär weiterhin auf erhebliche Widerstände. Vor allem von jungen männlichen Bildungsbürgern wird die weibliche Konkurrenz vehement abgelehnt. Dass die traditionellen komplementären Geschlechterrollen zunehmend aufgeweicht werden, provoziert eine kulturkritisch motivierte Kritik, die sich an der *Figur der urbanen weiblichen Angestellten* abarbeitet. Diese ist als *vierter Ansatzpunkt kulturkritischer Aussetzungen* zu benennen, bei denen es primär um *anti-hedonistische Materialismus- und Amerikanisierungs-Kritik* geht.

5. Im kulturellen Leben ist für die Weimarer Zeit eine Öffnung des Staats gegenüber der autonomisierten Avantgarde-Kunst zu verzeichnen. Daneben etabliert sich eine neue Popularkultur (Kino, Radio, Revue, Sportveranstaltungen), an der sich in ihrer Freizeit auch nicht-bürgerliche Kreise beteiligen können. Eine solchermaßen fortgesetzte Autonomisierung und Pluralisierung lässt das Bildungsbürgertum einigermaßen orientierungslos zurück. Das Entstehen von Massenmedien sowie Konzentrationsprozesse auf dem Mediensektor bringen eine inflationsverstärkte Marktabhängigkeit von Künstlern und publizierenden Intellektuellen mit sich und lassen das *kulturelle Leben* in Weimar

¹⁷ Eine typische Wendung, die auf einer Stellungnahme des Pädagogen Spranger basiert. Zit.n. Hartmut Titze: Hochschulen, in: Dieter Langewiesche / Heinz-Elmar Tenorth (Hrsg.): Handbuch der deutschen Bildungsgeschichte Bd.V 1918.1945. Die Weimarer Republik und die nationalsozialistische Diktatur, München 1989, S.209-239 (= Kap. 4, II.), S.224. Dieses Kapitel aus dem „Handbuch der deutschen Bildungsgeschichte“ sei hier nur exemplarisch genannt; auch die übrigen Kapitel sind in die obigen Ausführungen zum Zeitraum eingegangen.

zu einem *fünften Ansatzpunkt* für Kulturkritik werden. Diese artikuliert sich zugleich im Rahmen der Weimarer Kultur - in künstlerischen Werken oder publizistischen Erzeugnissen wie der „Tat“.

6. Am Komplex der Jugend verschränken sich schließlich die krisenhaften Entwicklungen der Zeit mit gesellschaftlich kommunizierten Hoffnungsprojektionen. Die junge Generation, aufgrund demographischer Veränderungen besonders fokussiert, ist überproportional stark von der ökonomischen Krise, von Arbeitslosigkeit und biographischer Perspektivlosigkeit betroffen. Dennoch oder gerade deswegen stilisiert sie sich im Rahmen der autonomen, bündischen Jugendkultur zur soziologischen Führungselite und bekommt diese Rolle von der Majorität der Erwachsenen auch zugebilligt. Die sich um das Phänomen der Jugend gruppierenden Diskurse sind stark kulturkritisch geprägt; die *Jugend* ist daher das *sechste soziale Syndrom, an das kulturkritische Theoreme anknüpfen*.

Es sollte deutlich geworden sein, dass die krisenhaften Entwicklungen, die schließlich zu einer Auflösung des Bildungsbürgertums im Sinne einer relativ klar konturierten sozialen Größe führen, jeweils eine spezifische Verarbeitung finden. Selbstverständlich gibt es auch nach 1933 noch bildungsbürgerlich geprägte Haushalte, und die Versatzstücke bildungsbürgerlicher Lebensführung sind auch nach dem Zweiten Weltkrieg noch gegenwärtig. Es ist jedoch davon auszugehen, dass die spezifischen historischen Bedingungen, die zur Reproduktion des Bildungsbürgertums als sozialer Gruppierung nötig waren, mit dem Ende der Weimarer Republik so sehr ausgedünnt sind, dass dessen Auflösung im Rahmen der korporatistischen Neuformierung unter dem Nationalsozialismus nur noch den Schlusspunkt markiert.

Hilfreich ist vielleicht, nochmals zu verdeutlichen, dass und wie sich realgeschichtliche Krise und Deutung als „Kulturkrise“ hinreichend voneinander unterscheiden lassen: Historisch liegen eine Wirtschaftskrise und die Demokratisierung des politischen Systems vor, die zusammen mit längerfristig angelegten Modernisierungseffekten existenzbedrohlich für das deutsche Bildungsbürgertum werden. Diese schwierige Lage der eigenen Schicht wird dann aber in den zeitgenössischen Deutungsanstrengungen umstandslos identifiziert mit einer - rationaler Analyse angeblich nicht zugänglichen - Fundamentalkrise der Gesamtgesellschaft. Je prekärer die eigene Situation, desto bedenkenloser die Hoffnungen und desto großformatiger die Erwartungen, die schließlich auf einen

Untergang von Parlamentarismus und Weltmarkt-Kapitalismus spekulieren. Weil die analytischen Versuche kulturkritisch verfahren, verzerren sie das realgeschichtliche Substrat ihrer Beobachtungen auf spezifische Weise. Den einzelnen Theoremen der Kulturkritik, die sich seit dem 19. Jh. zu einer mehr oder weniger systematischen Weltdeutung verdichten und während der Weimarer Zeit schließlich Hochkonjunktur haben, ist dabei eine größere Dauer beschieden als ihrer bildungsbürgerlichen Trägerformation.

4. Die Situation nach 1945

1945 lag das Repertoire kulturkritischer Weltdeutung fertig ausgebildet vor. Das deutsche Bildungsbürgertum war indessen untergegangen. Dennoch erlebte das kulturkritische Syndrom in der Nachkriegszeit eine wahre Renaissance. Eine Renaissance, die jedoch zeitgenössisch nicht als solche begriffen wurde: Weder wurde die Tradition, aus der man sich da argumentativ bediente, beim Namen genannt, noch existierte ein Bewusstsein dafür, wie prekär es in der historischen Situation von 1945 war, einen solchen antipluralistischen modernisierungskritischen Diskurs zu führen. Man war sich also weder über die Kontinuitäten im Klaren, noch reflektierte man tiefergehend über die Frage, ob diese überkommene Weltdeutung gegenwärtig adäquat war. Es überwog ein naiver Enthusiasmus hinsichtlich der modernisierungskritischen Argumentationsmuster. Sie erschienen offensichtlich der Mehrheit der Intellektuellen als einzig angemessenes Instrumentarium, um die „deutsche Katastrophe“ zu begreifen und Lehren aus ihr zu ziehen.

Dieses Kapitel beschäftigt sich also mit der soeben umrissenen intellektuellen Selbst- und Geschichtsdeutung, die sich in den publizistischen Foren Westdeutschlands manifestierte. Es verfolgt mehrere Ziele. Zum einen soll das Untersuchungsziel dieser Arbeit plausibilisiert werden, indem literatursoziologisch die massive Präsenz kulturkritischer Denkmuster in den intellektuellen Debatten der Nachkriegszeit in ihrer Eigenschaft als Entstehungskontexte der zu untersuchenden Romane nachgezeichnet wird (4.1.). Damit verbindet sich auch ein polemisches Anliegen. Mag der naive Rückgriff auf die Kulturkritik, von dem oben die Rede war, für die Nachkriegszeit zwar bestürzend, aber noch irgendwie verständlich sein, ist doch sehr zu fragen, wieso die modernisierungskritische Weltdeutung in der Forschung nicht benannt wurde als das, was sie ist: als Versuch,

intellektuelle Universalitätsansprüche zu konservieren auf Kosten demokratischer Gesinnung - ganz entgegen dem Selbstbild der meisten Autoren. Zu schildern, wie sehr das intellektuelle Feld der Zeit durch die Kontinuität kulturkritischer Denkmuster geprägt war, soll daher auch zu einer *Historisierung* der Literatur beitragen, die diesem Feld entstammt.

Die modernisierungskritische Zeitdiagnostik in der Nachkriegsära bezieht sich jedoch nicht nur auf die jüngste Vergangenheit, sondern – bis in die fünfziger Jahre mit steigender Tendenz - auch mit Verve auf die eigene Gegenwart. Diese wird umso kritischer betrachtet, je mehr sich die intellektuellen Hoffnungen auf einen privilegierten gesellschaftlichen Status als geistige Führungsmacht in der Realität zerschlagen. Die fünfziger Jahre, in denen sich die Westbindung der Bundesrepublik stabilisiert und die von einem Schub politischer, wirtschaftlicher und kultureller Modernisierung geprägt sind, gelten in linksintellektueller Sicht als Zeitalter der „Restauration“. Ein intellektueller Konsens, der sich bis zum Ende der alten Bundesrepublik gehalten hat. Zudem wird - historisch wiederum verständlich, als Perspektive der Forschung jedoch heute inadäquat - die Stabilität der Demokratie in Westdeutschland unterschätzt. Auch dieser Überzeugung verleiht das Etikett von der „Restauration“ während der Adenauer-Regierung Ausdruck, wird doch diese „Restauration“ politisch so weit rechts eingeordnet, dass die Republik, so die Konstruktion, permanent am Rande eines neuen Faschismus stehe. Den Intellektuellen ermöglicht dieses Konstrukt eine Identität als ‚Warner‘ und kritisches Gewissen wie auch als Widerständler i.S. einer nachgeholten Opposition gegen den Nationalsozialismus, die sich in der oft bemühten Eich-Zeile „Seid Sand im Getriebe der Welt“ artikuliert.

Inzwischen, daran knüpfe ich an dieser Stelle der Untersuchung an, beginnt sich in der Geschichtswissenschaft jedoch ein anderes Bild der fünfziger Jahre durchzusetzen, das den Mentalitätswandel der Westdeutschen im Zuge des Verwestlichungs- und Modernisierungsschubs betont und ausdrücklich positiv bewertet. Die Restaurationsvokabel wird von dieser Forschungsrichtung ad acta gelegt. Diese neue Sicht der Dinge, die in Kontrast steht zur Wahrnehmung der Autoren jener Zeit, hat sich in der Literaturgeschichtsschreibung bis jetzt nicht durchgesetzt. Hier wird noch immer mit dem Restaurationskonzept gearbeitet und somit das Selbst- und Geschichtsbild der Autoren reproduziert. Sowohl der gemeinsame Nenner der Literaturgeschichten wie auch die neue Perspektive auf die westdeutsche Nachkriegsgesellschaft sollen nun im Rahmen dieses

Kapitels umrissen werden, wenn es um das reale Substrat dessen geht, was die Nachkriegsautoren unter modernisierungskritischer Optik als Gegenwart wahrnahmen (4.2.).

Denn um die Romane auf ihre Weltdeutung befragen zu können, muss der Analyse eine eigene Position darüber zugrunde liegen, wie es um diese „Welt“, also die Schreibergewalt der Autoren, bestellt war. Auch dieser Schritt erfolgt mit kritischer Intention hinsichtlich der bisherigen Forschung, denn ich bin der Auffassung, dass die Reproduktion des linksintellektuellen Konsenses bezüglich der Geschichte der frühen Bundesrepublik mehr mit dem Fortschreiben einer sich selbst schmeichelnden intellektuellen Dissidenten-Rolle zu tun hat als mit zutreffender Analyse. Mit dem nun vorhandenen historischen Abstand scheint es an der Zeit, sich von diesem Konzept zu verabschieden. So erschließen sich dann auch die Romane neu.¹⁸

4.1. Die Stunde der Intellektuellen. Themen und Strukturen des „literarischen Feldes“ in der frühen Nachkriegszeit

Der Begriff des literarischen oder intellektuellen Feldes stammt von dem Soziologen Pierre Bourdieu.¹⁹ Der Feldbegriff ist in der strukturalistischen Tradition verwurzelt und liegt insofern quer zum ansonsten in dieser Arbeit herangezogenen soziologischen Modell funktionssystemischer Differenzierung. Der Feldbegriff lässt sich jedoch eklektizistisch gut in den systemtheoretischen Rahmen einpassen, wenn man ihn als Beschreibung der internen Verhältnisse eines autonom gewordenen Teilsystems, hier also des Kunstsystems, nimmt. Der Begriff des intellektuellen Kräftefelds beschreibt nach Bourdieu die fundamentalen Beziehungen im kulturellen Feld seit dessen Autonomisierung:

Somit sind die Beziehungen, die jeder Intellektuelle potentialiter zu jedem anderen Mitglied dieser Gesellschaft der Gebildeten und [...] zur gesamten Realität außerhalb des kulturellen Feldes [...] unterhält, vermittelt durch die Struktur des kulturellen Kräftefeldes.²⁰

¹⁸ Glücklicherweise gibt es mit den Untersuchungen von Laurien und von Lohmeier zur frühen Nachkriegspublizistik bereits genauere Erkundungen unseres Gegenstands. Darüber hinaus ist ein Teil der Ausführungen in die mit „Kontexte“ überschriebenen Abschnitte der Kapitel D. 1.-3. ausgelagert worden, wo es um die genauen Entstehungsbedingungen der jeweils analysierten Romane und um die Beziehungsgefüge geht, in denen die einzelnen Autoren standen. Eng vernetzt sind die Überlegungen unter 4.1.f., zudem mit den beiden methodologischen Kapiteln A. und C., wo das kulturkritische Argumentationsmuster der Nachkriegsära systematisch aufbereitet gezeigt wird (D.) bzw. wo es um die gängige literaturgeschichtliche Periodisierung geht, die sich der Reproduktion der Autorenperspektiven verdankt (A.2.).

¹⁹ Vgl. Bourdieu 1970, insbes. Kap. III „Künstlerische Konzeption und intellektuelles Kräftefeld“ S.75-124.

²⁰ Ebd. S.110.

Das intellektuelle Feld in der frühen Nachkriegszeit nun war maßgeblich bestimmt durch die Diskreditierung sämtlicher intellektueller oder literarischer Institutionen aus der NS-Zeit. Diese Lücke schlossen dann sehr schnell die politischkulturellen Zeitschriften, deren Namen wie „Der Ruf“, „Die Wandlung“ oder „Frankfurter Hefte“ noch heute geläufig sind. Die meisten stellten ihr Erscheinen aufgrund der veränderten Feldkonstellationen in der späteren Nachkriegszeit ein, einige wie die „Frankfurter Hefte“ bestehen in veränderter Form aber bis heute fort. Diese Zeitschriften erlebten als Foren intellektueller Ortsbestimmung in den Jahren unmittelbar nach Kriegsende eine Blütezeit.

Die Orientierungsfunktion dieser Zeitschriften war auch deswegen so groß, weil auch die politischen Institutionen sämtlich diskreditiert waren bzw. sich gerade in Neugründung befanden. Das ohnehin metapolitische Selbstverständnis, das die meisten Beiträge in diesen Zeitschriften pflegten, bekam so Nahrung durch die realgeschichtliche Situation. Denn die Hoffnungen auf eine Rücknahme funktionaler Differenzierung i.S. einer Verschmelzung des Politiksystems mit der Kultur unter deren normativer und intellektueller Oberhoheit erschienen kurzfristig nicht ganz aussichtslos.²¹

Innerhalb des kulturellen Feldes ist die Dominanz der politisch-kulturellen Zeitschriften natürlich auch mit dem Mangel an Buchpublikation zu erklären. Die Zeitschriften stehen jedoch in enger Verbindung mit den zahlreichen Broschüren zu weltanschaulichen und zeitdiagnostischen Fragen, die in den frühen Nachkriegsjahren erscheinen. Die Broschüren werden in den Zeitschriften rezensiert bzw. die Verfasser dieser Broschüren veröffentlichten ohnehin auch in den Zeitschriften. Das kulturelle Feld der Nachkriegszeit war durch diese Kontextbedingungen relativ homogen strukturiert. Zu dieser Homogenität trug selbstverständlich auch die Lizenzvergabepolitik der westlichen Alliierten bei, die die Rahmenbedingungen für das gesamte kulturelle Feld formulierten, durchsetzten und überwachten.

In den Zeitschriften publizierten nun ganz überwiegend Autoren, die auch schon vor der sogenannten „Stunde 0“ in der einen oder anderen Form veröffentlicht hatten. Diese biographischen Kontinuitäten wurden jedoch gekappt zugunsten der Fiktion eines quasi voraussetzungslosen intellektuellen und künstlerischen Neubeginns. Diese Fiktion war insofern sehr erfolgreich, als sie das kulturelle Feld im Sinne literaturpolitischer Neuarrangements umzustrukturieren half. Unter der selbstgewählten Bezeichnung „junge Ge-

²¹ Vgl. dazu Laurien 1991, S.iff.

neration“ versammelten sich mit Andersch, Richter und Anderen Autoren, die so jung nicht mehr und publizistisch keine unbeschriebenen Blätter waren. Auf die kanonpolitische Motivation, die hinter diesem Syntagma steht, wurde unter A.1.2. verwiesen.

Gleichwohl wurden diese Schriftsteller als neue und damit vor allem unbelastete Stimme wahrgenommen. Die Vertreter dieser „jungen Generation“ fanden in den politisch-kulturellen Zeitschriften ein weithin rezipiertes Forum, die Zeitschriften waren recht eigentlich das Konstitutionsmedium dieser Gruppierung. Ohne sie keine „junge Generation“ und wohl auch keine „Gruppe 47“ als die erfolgreichste und mächtigste literaturpolitische Neugründung nach 1945. Die Fakten sind bekannt.

Weniger geläufig ist hingegen Dreierlei: wie stark quantitativ die Beiträge derjenigen vertreten waren, die vielfältig bereits vor 1945 publiziert hatten, wie sehr die Zeitschriften damit der Verzahnung zwischen älteren und jüngeren Autoren dienten und wie harmonisch sich dieses Neben- und Miteinander personell gestaltete - ganz im Gegensatz zur kämpferischen Aufräum- und Neubeginn-Rhetorik.²² Diese Kontinuität war ironischerweise offensichtlich gerade im „Ruf“ am stärksten ausgeprägt.²³ Überproportional vertreten war unter den Beiträgern der politisch-kulturellen Zeitschriften die Generation der zwischen 1880 und 1915 Geborenen.²⁴

Die Einsicht, dass also vor allem die etwas älteren Autoren das kulturelle Feld bestellten, schlägt sich in der Konzeption dieser Arbeit so nieder, dass mit Hermann *Kasack* und Ernst *Kreuder* gleich zwei Autoren dieser älteren Generation behandelt werden. Diese Fraktion wird also gleichgewichtig mit der heute soviel populärerem der jüngeren Autoren behandelt (hier: *Böll* und *Richter*, der allerdings so jung ja auch nicht mehr war), obwohl letztere heute immer noch mit „der“ westdeutschen Nachkriegsliteratur identifiziert wird. Darüber hinaus, auch das geht in die Anlage der Untersuchung ein, ist im Sinne des Feldgedankens natürlich auch aussagekräftig, wer heute als wichtiger Nachkriegsautor gilt, damals aber kaum Publikum fand und auch wenig bis gar nicht in den maßgeblichen politischkulturellen Zeitschriften vertreten war. Mit Arno *Schmidt* und Wolfgang *Koeppen* sollen zwei Vertreter dieser Außenseiter-Gruppe in die Untersuchung miteinbezogen werden. Indem die Untersuchung diese drei Gruppen abdeckt,

²² Vgl. Schäfer 1976, S.110.

²³ „Die Kontinuität der intellektuellen Eliten, die 1932 zur „jungen Generation“ gehört hatten, kam im „Ruf“ am stärksten zum Ausdruck, war aber allgemeines Kennzeichen der Nachkriegspublizistik in Deutschland.“ (Mommsen 1987, S.579).

²⁴ Vgl. Laurien 1991, S.84ff.

beansprucht sie, ein für die westdeutsche Nachkriegsliteratur *repräsentatives Korpus* zu untersuchen, insofern sie den offiziellen Kanon (Böll und Richter), den Gegenkanon (Schmidt und Koeppen) und die faktische Mehrheit (Kasack und Kreuder) integriert.

Noch weniger als die personellen Kontinuitäten, die das Feld der westdeutschen Nachkriegsliteratur kennzeichnen, ist die inhaltliche Kontinuität bemerkt worden. Sie kennzeichnet die Zeitschriftenbeiträge relativ unabhängig vom Geburtsjahrgang ihrer Verfasser. Denn hier gibt nun in der Tat ein breiter Strom modernisierungskritischen Raisonnements das Fahrwasser vor, in dem sich fast alle zeitdiagnostischen Artikel der Ära bewegen. Lohmeier resümiert: „Die Schwierigkeiten der deutschen Intellektuellen mit der offenen Gesellschaft hatten keine ‚Stunde Null‘“²⁵. Das komplette Arsenal der Kulturkritik wird aufgeföhren - mit spezifischen Akzentsetzungen, die sich der historischen Situation verdanken:

Nachvollziehbare Grundannahme so gut wie aller zeitdiagnostischen Erörterungen ist die Überzeugung, man lebe und schreibe in einer historischen *Krisensituation*. Diese Krise wird nun aber übereinstimmend als *Kulturkrise* betrachtet, und mit dieser Erweiterung wird die soziologische und historische Analyse in aller Regel verabschiedet zugunsten von Kulturkritik. Sie begreift den Nationalsozialismus teleologisch als Aufgipfelung und Katastrophe der Modernisierungsgeschichte - die somit historisch selbst ein Urteil über sich gefällt habe.

Wie Lohmeier beschreibt, gewinnt der kulturkritische Argumentationskomplex vor allem dadurch so an zeitgenössischer Überzeugungskraft, dass ein Theorem innerhalb dieses Komplexes durch ein anderes, situativ sehr viel passenderes ersetzt wird. Das ältere Theorem von der Vereinzelung oder Atomisierung der Menschen in der modernen Gesellschaft wird ersetzt durch die Rede von der „Vermassung“.²⁶ Die Topoi von „Masse“ und „Vermassung“ sind für die intellektuelle Nachkriegslandschaft von erheblicher konsensbildender Kraft, weil sie Zweierlei erlauben: den Nationalsozialismus ausschließlich als Zuspitzung von Modernisierung zu begreifen und darüber die Universalitätsansprüche der eigenen Formation zu restituieren. Die „Masse“ bedarf der Führung, das ist Common Sense, und die Intellektuellen sind es, die der Menge diese Führung paternalistisch angedeihen lassen können. Einzig durch eine solche Entdifferenzierung und Re-Totalisierung der Gesellschaft meint man also einen Totalitarismus wie

²⁵ Lohmeier 2000a.

den nationalsozialistischen in Zukunft verhindern zu können - liberale Positionen, die auf die Stärkung des Individuums und die Verankerung demokratischer Institutionen setzen, finden kaum Verfechter.²⁷ Zum „Masse“-Thema erscheint eine Vielzahl von Zeitschriftenartikeln, Broschüren- und auch Buchpublikationen.²⁸ Vorgebildet sind die Argumentationen im Wesentlichen bei Le Bon und Ortega, deren „Psychologie der Massen“ bzw. „Der Aufstand der Massen“²⁹ wie in der Vorkriegs- so auch in der Nachkriegszeit wiederholt aufgelegt und stark rezipiert werden.

Mit dem „Masse“-Theorem lassen sich dann mühelos alle weiteren wichtigen modernisierungskritischen Topoi argumentativ verbinden, in denen sich die Klage über den Verlust gesellschaftlicher Deutungskompetenzen niederschlägt: das kompensatorische Selbstbild der „Geistigen“ als zu Unrecht marginalisierter Elite, die Kritik der Massenmedien sowie die Dämonisierung der Technik.³⁰ All dies mündet in eine gründliche Demokratieskepsis:

Die Selbstkritik vieler Anhänger des parlamentarischen Systems von Weimar verknüpfte sich nicht ganz widerspruchsfrei mit der Klage über die ‚politische Unreife‘ großer Teile des deutschen Volkes. Auf letztere wurde vielfach die Empfänglichkeit der ‚Massen‘ für die nationalsozialistische Propaganda zurückgeführt, von der jedoch bei einer genaueren Analyse jedenfalls nicht in dem Sinne die Rede sein kann, als seien politisch gebildete Kreise den Versprechungen Hitlers nicht ebenso erlegen. [...] Dahinter verbarg sich insofern eine elitäre Grundhaltung, als die fehlgeleitete innere Entwicklung in Weimar den ‚Massen‘ angelastet wurde. Darin drückte sich ein innerer Vorbehalt gegen die Demokra-

²⁶ Wie der Topos von „Vermassung“ und „Masse“ im Einzelnen gedacht ist, dazu vgl. Lohmeier 2000a, insbesondere auch die dort versammelten Quellenzitate, sowie in dieser Arbeit unter C.

²⁷ So auch Lohmeier 2000b, vgl. dazu auch Mommsen 1987.

²⁸ Zu den Zeitschriftenartikeln vgl. die Quellenangaben bei Lohmeier 2000b. An Broschüren und Büchern zum Thema erschien u.a.:

- Thomas Aich: Massenmensch und Massenwahn. Zur Psychologie des Kollektivismus, München 1947.
- Walter Ehrenstein: Die Entpersönlichung. Masse und Individuum im Lichte neuerer Erfahrungen, Fa.M. 1952.
- Emil Guilleaume: Überwindung der Masse. Vom Prinzip der Gleichheit zur Lebensgemeinschaft, Köln u. Opladen 1954.
- Albert Hunold (Hrsg.): Masse und Demokratie [Volkswirtschaftliche Studien für das schweizerische Institut für Auslandsforschung], Erlenbach-Zürich u. Stuttgart 1957.
- Hendrik de Man: Vermassung und Kulturverfall. Eine Diagnose unserer Zeit, Bern 1951.
- Clemens Münster: Mengen, Massen, Kollektive, 1. Aufl. München 1952.
- Paul Reiwald: Vom Geist der Massen. Handbuch der Massenpsychologie, Zürich 1946.
- Wilhelm Josef Revers: Persönlichkeit und Vermassung. Eine psychologische und kulturanthropologische Studie, Würzburg 1947.
- Hans Windisch: Führer und Verführte. Eine Analyse des deutschen Schicksals, Seebruck a. Chiemsee 1946. (Motto: „Für den Frieden der Welt. Gegen den Geist der Masse“.)
- Giselher Wirsing: Die Menschenlawine. Der Bevölkerungszuwachs als weltpolitisches Problem, Stuttgart 1956.

²⁹ Gustave Le Bon: Psychologie der Massen [1895], 15. Aufl. Stuttgart 1982. Das Buch erlebte zehn Auflagen bis 1957 (vgl. Lohmeier 2000b, Anm.4). José Ortega y Gasset: Der Aufstand der Massen [1930], Reinbek 1984.

³⁰ Vgl. dazu den ausführlicheren, systematischen Aufriss in dieser Arbeit unter C. Beispiele für die zeitgenössische Ventilierung dieser Themen bei Lohmeier 2000a und 2000b.

tisierung aus, der mit der Geringschätzung von Parteien und Parteifunktionären in Zusammenhang stand.³¹

Für die große Mehrheit der deutschen Intellektuellen lief die Lernerfahrung aus Nationalsozialismus, Krieg und Holocaust somit auf ein verstärktes Insistieren auf überkommenen ‚demokratiefernen‘ Denkmustern hinaus, deren Geschichtlichkeit nirgends reflektiert wurde.

4.2. „Restoration“ oder positive Verwestlichung? Die 50er Jahre in der Literatur und Kulturgeschichtsschreibung

In diesem Abschnitt geht es um zwei konkurrierende Perspektiven auf die Geschichte der frühen Bundesrepublik. Die eine Perspektive ist die zeitgenössische einer mehrheitlich kritischen Distanz der westdeutschen Intellektuellen zur jungen Republik. Diese negative Sicht der fünfziger Jahre unter dem Etikett der „Restoration“ übernehmen die meisten heutigen Literatur- und Kulturgeschichten. Die andere Perspektive, und ihr schließe ich mich hier an, versteht die Entwicklung Westdeutschlands in den fünfziger Jahren grundsätzlich als *Erfolgsgeschichte* und strebt in dieser gegenläufigen Lesart zugleich eine *Historisierung* der ersten Perspektive an. Sie ist für die Kulturgeschichtsschreibung vor allem mit den Namen Axel Schildt und Kaspar Maase verbunden.³²

Es soll hier also nicht um eine sozialgeschichtliche Skizze in dem Sinne gehen, dass Daten zur sozialstrukturellen Entwicklung in Westdeutschland zwischen 1948 und 1959 referiert würden. Die sozialstrukturellen Fakten, deren *konkurrierende Deutung* hier Thema ist, sind schnell versammelt und allgemein bekannt: Mit der Währungsreform 1948 ist die Entscheidung für einen eigenständigen Weststaat gefallen. Er ist gekennzeichnet durch eine Westintegration der jungen Bundesrepublik, die von der CDU-Regierung unter Adenauer zielstrebig vorangetrieben wird. Westbindung bedeutet auch, dass in Westdeutschland eine Parteiendemokratie und eine Marktwirtschaft nach westlichem Vorbild etabliert werden. Letzteres bedingt - verbunden mit der durch den Korea-Krieg forcierten weltwirtschaftlichen Vernetzung - einen Schub starker ökonomischer Modernisierung, die in eine Phase wirtschaftlichen Aufschwungs und ein bis dato unbekanntes Niveau privater Prosperität mündet („Wirtschaftswunder“). Auch kulturell fin-

³¹ Mommsen 1987, S.571.

³² Vgl. Axel Schildt: *Ankunft im Westen. Ein Essay zur Erfolgsgeschichte der Bundesrepublik*, F.a.M. 1999. Ders.: *Moderne Zeiten. Freizeit, Massenmedien und „Zeitgeist“ in der Bundesrepublik der 50er Jahre* [Hamburger Beiträge zur Sozial- und Zeitgeschichte Bd.31], Hamburg 1995. Kaspar Maase:

det eine rasante Modernisierung mit dem Siegeszug einer massenmedial verbreiteten Popularkultur nach US-amerikanischem Vorbild statt, die diese Tendenzen der Weimarer Zeit fortsetzt und in einem bisher ungekannten Umfang ausweitet.

Zeitgenössisch wird dieser rasante Strukturwandel unter den Intellektuellen als vertane Chance wahrgenommen - vertan worden sei die historische Möglichkeit, in Deutschland mit einem demokratischen Sozialismus einen „dritten Weg“ zwischen westlichem Kapitalismus und östlichem Totalitarismus einzuschlagen. Diese linke Überzeugung begründet die kritische Perspektive auf die Gründungsjahre der Bundesrepublik und ist unter den deutschen Intellektuellen noch jahrzehntelang konsensfähig. Statt also diese historische Chance zu nutzen, seien die alten Verhältnisse vorschnell „restauriert“ worden. Ergebnis: eine von den deutschen und westalliierten Funktionseleiten gezielt betriebene Restauration, die die fünfziger Jahre zur „bleiernen“, geschichts-verdrängenden Zeit gemacht habe. Dies gelang den herrschenden Eliten, und hier kommen nun verschwörungstheoretisch gewendete kulturkritische Motive ins Spiel, indem die Bevölkerung durch relativen ökonomischen Wohlstand und massenmediale Ablenkung ruhiggestellt wurde. In diese Lesart der historischen Entwicklung fließt die geballte Enttäuschung der Intellektuellen darüber ein, dass die in den allerersten Nachkriegsjahren erneut beflügelten Universalitätsansprüche an der sich einstellenden Nachkriegs-Normalität sang- und klanglos abprallen.³³

Die renommierte Kulturgeschichte von Jost Hermand aus dem Jahr 1986 zur Entwicklung der Künste in der Bundesrepublik zwischen 1945 und 1965³⁴ sei hier als eindrückliches Beispiel für die Persistenz dieser kulturkritisch getönten Sichtweise der Fünfziger angeführt. Hermand dekliniert das Restaurations- und das Nivellierungstheorem für das kulturelle Leben in den fünfziger Jahren durch: „[D]as Kulturleben dieser Jahre [...] lief in vielen Branchen der kulturerzeugenden Industrie auf eine unübersichtbare Verflachung, Mechanisierung, Standardisierung der bisherigen Künste hinaus“³⁵ heißt es da etwa unter der Überschrift „Das Schicksal der freien Künste“, wobei immer

BRAVO Amerika. Erkundungen zur Jugendkultur in der Bundesrepublik in den fünfziger Jahren, Hamburg 1992.

³³ Äußeres Zeichen dieses Phasenwechsels ist die Pluralisierung und Ausbreitung des Pressewesens in Westdeutschland nach dem Ende des Lizenzwesens am 21.9.49. Jeder nicht stark belastete Bürger darf jetzt ohne vorherige Genehmigung eine Zeitung oder Zeitschrift herausgeben. Unter dem Druck der neuen Konkurrenz und des medialen Aufschwungs verlieren die politisch-kulturellen Zeitschriften an Einfluss und Leserschaft und können bald, wenn überhaupt, nur noch eine Randexistenz fristen.

³⁴ Jost Hermand: Kultur im Wiederaufbau. Die Bundesrepublik Deutschland 1945-1965 [1986], F.a.M. u. Berlin 1989.

das „Kulturindustrie“-Kapitel aus Horkheimer/Adornos „Dialektik der Aufklärung“ Pate steht für derlei Ausführungen. Urheber „dieser fortschreitenden Nivellierung, wenn nicht Vulgarisierung des kulturellen Lebens“ ist dabei für Hermand die Durchsetzung des Erhardschen wirtschaftliberalen „Konsumismus“ auch in der Kultur³⁷ Für echte Intellektuelle und wirkliche Künstler, so muss das Fazit lauten, sind die fünfziger Jahre deshalb verlorene Jahre. Die Distanz zu den Verhältnissen enthebt die Vertreter dieser Sichtweise dabei nicht eines ausgeprägten Paternalismus, der sich zeitgenössisch in der Konstruktion von „Masse“ und „guter Elite“ niederschlägt (s.u. C.), den aber auch Autoren wie Hermand pflegen:

[D]a die Arbeiterromane den meisten Arbeitern viel zu langweilig waren und sie bei den Ruhrfestspielen und ähnlichen volkspädagogischen Veranstaltungen durch zu hohe Bildungsansprüche überfordert wurden, blieb ihnen letztlich nichts anderes übrig, als ihre kulturellen Bedürfnisse mit den Produkten jener Medienindustrie zu befriedigen, die im Laufe der fünfziger Jahre in immer weitere erreicht des gesellschaftlichen Lebens einzudringen versuchte. [...] Die Kulturform, welche die unteren 82 Prozent der westdeutschen Bevölkerung zu diesem Zeitpunkt bevorzugten, waren deshalb vornehmlich Heftenromane, Illustrierte, Kintoppfilme, Schlager und Unterhaltungsmusik [...]. Je mehr sich die Unterprivilegierten dieser scheinbar harmlosen U-Kultur in die Arme warfen, desto mehr gaben sie sich einem Sog ins Billige, Verkitschende, Vulgarisierende hin, der sie nicht nur unterhielt, sondern auch ideologisch konditionierte.³⁸

So überdeutlich ist der intellektuelle Hegemonialanspruch den meisten Literaturgeschichten zwar nicht eingeschrieben, aber auch sie reproduzieren fraglos den Restaurations-Topos. In „Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur Bd.10“ ist der entsprechende Abschnitt mit „Literaturverhältnisse in der Nachkriegs-Restauration“ überschrieben³⁹, und es ist genau diese Optik, die das zeitgenössische Selbstverständnis der Autoren zu verdoppeln geeignet ist - symptomatisch etwa der Passus zu Arno Schmidt, über den es heißt, er habe „früh zu den scharfsichtigen Kritikern der westdeutschen Restauration und des kulturindustriell angepaßten Bewußtseins gehört“⁴⁰. Eine *neue* Lektüre der Texte, die eine Historisierung der Autoren-Perspektiven wagt, wird so nicht möglich. Ebenso wenig wie in der für den gymnasialen Oberstufenunterricht angelegten Literaturgeschichte von Bentin, in der beim entsprechenden Abschnitt die Schlagworte

³⁵ Ebd. S.277.

³⁶ Theodor W. Adorno / Max Horkheimer: Dialektik der Aufklärung [1947], in: Max Horkheimer: Gesammelte Schriften Bd.5, F.a.M. 1987, S. 13-238, vgl. ebd. S.144ff.

³⁷ Hermand 1986, S.314f.

³⁸ Hermand 1986, S.293f.

³⁹ Grimminger 1986, S.97ff.

⁴⁰ Grimminger 1986, S.207f.

„Restauration und Wirtschaftswunder“ am Rand als Orientierungsbegriffe vermerkt sind.⁴¹

Wiederum ist es die Selbstwahrnehmung der Nachkriegsintellektuellen, die man übernimmt: „Diese [die Intellektuellen] sahen sich mit ihren kritischen Fragen ins gesellschaftliche Abseits gedrängt“⁴². Bahr konstatiert für den Zeitpunkt, „als mit Etablierung der Bundesrepublik Deutschland die ‚Restauration‘ einsetzte“: „Zu einer wirklichen Neubesinnung war es weder in Politik und sozialer Ordnung, noch in der Literatur gekommen“⁴³ - wobei immerhin auf die Kontinuitäten in der Literatur verwiesen wird, andererseits in bezug auf die Politik auch wieder die Rede von der vertanen Chance anklingt. - Fazit: Wenn die Literaturgeschichten sich konzeptionell überhaupt auf Politik- und Sozialgeschichte beziehen, dann wird ganz selbstverständlich auf das Restaurations-Paradigma rekurriert.

Die hier vertretene Auffassung, dass mit dieser Perspektivenübernahme von Seiten der Literaturgeschichtsschreibung weder eine Historisierung vorgenommen noch eine interessante Neulektüre der Texte angeregt werden können, dürfte deutlich geworden sein. Die Tendenz in der Geschichtswissenschaft, das Restaurations-Paradigma im Blick auf die 50er mehr und mehr zu verabschieden, sollte schon deshalb ein offenes Ohr in der Literaturwissenschaft finden. Sie wirkt aus der historischen Distanz, die mit dem Ende der alten Bundesrepublik möglich wurde, auch zeitgemäßer, weil sie die alten Selbstverständlichkeiten in Frage stellt.

Zunächst einmal wird ins Bewusstsein gerufen, wie unwahrscheinlich es überhaupt historisch war, dass und „wie nach dem Zweiten Weltkrieg der Übergang in ein demokratisches und ziviles Gemeinwesen westlicher Observanz“ gelang⁴⁴. Insofern sind die fünfziger Jahre in diesem Verständnis als „Erfolgsgeschichte“ zu bezeichnen und keinesfalls als Ära einer verpassten Chance. Die Rede von der „Restauration“ wird damit gleichfalls ad acta gelegt. Schildt resümiert die neuere geschichtswissenschaftliche Forschung zum Gegenstand so,

⁴¹ Bentin 1992, S.538.

⁴² Ebd. S.539.

⁴³ Bahr 1988, S.441.

⁴⁴ Schildt 1999, S.11.

dass die These von der Restauration in das Reich der Legende verwiesen werden mußte. Zumal nie genau geklärt werden konnte, was eigentlich restauriert worden sei, die Verhältnisse der zwanziger oder der dreißiger Jahre oder allgemein die kapitalistische Ordnung.⁴⁵

Die fünfziger Jahre erscheinen so als Epoche einer „rasante[n] Modernisierung von Wirtschaft und Gesellschaft“ unter der Ägide der Westintegration - was die damaligen Intellektuellen nicht bestritten hätten -, aber gerade die zeitgenössisch kritisierten Entwicklungen des „Wirtschaftswunders“ und der Westbindung oder „Amerikanisierung“ als Eckpfeiler dieses Modernisierungsgeschehens sind es nach Schildt, die die Akzeptanz der Demokratie bei der deutschen Bevölkerung verstärken, wo nicht erst erzeugen.⁴⁶ Ein Preis, der den meisten Intellektuellen offensichtlich zu hoch war.⁴⁷

⁴⁵ Ebd. S.20.

⁴⁶ Solch ein positives „Amerikanisierungs“-Verständnis i.S. einer Beförderung zivilgesellschaftlicher Mentalitäten hat auch Maase, vgl. Maase 1992, insbes. S.113ff.

⁴⁷ Auch Schildt beschreibt den kulturpessimistischen Intellektuellendiskurs als rückwärtsgewandte Facette des „Zeitgeistes“ in der Nachkriegszeit (vgl. Schildt 1995, S.324ff.).

C. Methodologische Überlegungen II: Sozial- und bewusstseinsgeschichtliche Kontexte - literaturwissenschaftliche Analyse („Operationalisierung“)

1. Überblick

Diese Untersuchung vollzieht den folgenden hermeneutischen Prozess: Über die Erstlektüre der Texte kristallisierte sich der Eindruck heraus, dass die westdeutschen Nachkriegsromane auf die Herausforderung ihrer Zeit - um es zunächst so allgemein zu sagen - mit Kulturkritik reagieren. Die Frage-Antwort-Struktur, die sich aus diesem Verhältnis für die Interpretationen ergibt, zielt auf eine Historisierung der Romane. Denn sie begreift den massiven Rückgriff auf modernisierungskritische Denkmuster seitens der Autoren als historische Antwortversuche auf die Frage, wie es zu Nationalsozialismus, Krieg und Holocaust kommen konnte.

Um diesen Leseindruck dann auch analytisch präzisieren zu können, werden relevante historische Kontexte hinzugezogen: die Sozial- und Bewusstseinsgeschichte des deutschen Bildungsbürgertums zwischen 1890 und 1933 als Ursprungsort deutscher Modernisierungskritik und das „literarische Feld“ 1945-59. Letzteres geschieht in der Absicht, die Diskurse und die personalen und institutionellen Konstellationen literatursoziologisch aufzuarbeiten, in und zu denen sich die untersuchten Romane positionieren.

Beim Lesen der Romane stößt man nun aber auf eine weitere Schicht, die mit der kulturkritischen nicht identisch ist und doch mit ihr zusammenzuhängen scheint. Fast alle Romane des Korpus bergen nämlich ein metaphysisches oder religiöses Konzept, das die kulturkritische Weltdeutung unterfüttert. Durch seine Affinität für dualistische Strukturen, inhaltlich unter anderem realisiert als Dichotomisierung zwischen wissender Elite und schlechter Welt, weist es strukturell wie inhaltlich Anklänge an die historische Gnosis auf und harmoniert in diesem Sinn mit der Kulturkritik. Gnostische Denkfiguren werden deshalb zu heuristischen Zwecken als dritter wesentlicher Kontext herangezogen und für die Analyse fruchtbar gemacht - was im Rahmen eines Exkurses in diesem Kapitel erfolgen soll.

Aus allen drei Kontexten, den historischen wie dem gnostischen, werden einschlägige Topoi im Hinblick auf die Textinterpretationen gewonnen: die kulturkritischen Denkmuster und zentrale Elemente gnostischen Denkens. Letztere sind dabei ersteren

analytisch nachgeordnet. Sie werden, das ist der heuristische Sinn dieser Bezugnahme, deshalb hinzugenommen, weil die kulturkritischen Muster, denen die Texte folgen, durch die Beschreibung ihrer spirituellen Codierung noch deutlicher hervortreten.

2. Systematisches zur Kulturkritik

Alle diese Topoi sind nun freilich noch keine Kategorien der Romananalyse. Dies mag folgendes Szenario illustrieren: In einem der Romane äußert sich eine Figur kritisch über die Masse. Dies ist nun aber noch lange kein „Beweis“ dafür, dass der Autor mit diesem Roman seine eigene Verachtung der Masse artikulieren möchte. Um letzteres nämlich legitim behaupten zu können, müsste doch vorher rein romanimmanent zumindest das Folgende geklärt werden: Ist die betreffende Figur im Roman eher positiv oder eher negativ gezeichnet? Gibt es andere Figuren mit konträren Überzeugungen, und wie werden diese charakterisiert? Findet also eine Relativierung oder Perspektivierung dieser Position statt? Bestätigt der Handlungsverlauf die Meinung dieser Figur, oder ‚widerlegt‘ er sie - etwa, indem diese Figur gerade aufgrund dieser Haltung scheitert und diese sich somit geradezu als deren hamartía i.S. der Trauerspielpoetik erweist? Und ist der Handlungsort (z.B. Stadt oder Land) dazu angetan, massekritische Überzeugungen zu illustrieren? - Erst wenn all dies zu bejahen ist, wären Rückschlüsse auf eine kulturkritische Darstellungsabsicht des Autors zulässig. Und roman-„extern“ wäre zumindest von Interesse, ob der Autor sich anderweitig zustimmend auf den Masse-Topos bezogen hat, etwa im Rahmen von Interviews oder Essays.

Interpretatorische Kurzschlüsse zu vermeiden und stattdessen zu ergründen, wie *modernisierungskritische Topoi in den Textstrukturen*, in der Bauweise der Romane *wirksam werden*, das wird mit den hier vorzustellenden Interpretationen angestrebt. Deren Ziel ist es somit, über detaillierte Untersuchungen der Textstrukturen ein Gesamtprofil des jeweiligen Romans hinsichtlich einer möglichen kulturkritischen Orientierung zu erstellen. Was also für die Textanalysen noch vonnöten ist, ist eine Art „Operationalisierung“ der kulturkritischen Topoi, aus der ein tragfähiges Analyseraster für die Romane hervorgeht. Sie muss die kulturkritischen Denkmuster in Kategorien der Romananalyse übersetzen.

Für diese ‚Übersetzung‘ sei das bisher in dieser Arbeit zum Thema Kulturkritik Zusammengetragene in aller Kürze systematisiert und ergänzt mit Hilfe der Überlegungen zum Thema. Herbert Schnädelbach skizziert in seinem Aufsatz zu Geschichte und Problematik der Kulturkritik drei Oppositionen, um die sich kulturkritisches Denken gruppieren kann¹: *Kultur vs. Natur, Kultur vs. Leben sowie Kultur vs. Zivilisation*.

An diesen Dichotomien fällt zunächst einmal auf, dass der Kultur-Pol unterschiedlich besetzt ist - zweimal negativ (vs. Natur und vs. Leben), einmal positiv (Kultur vs. Zivilisation). Die erste Opposition ist historisch am frühesten entstanden, laut Schnädelbach bei den Sophisten des vierten vorchristlichen Jahrhunderts. Schon diese sophistische Kritik der griechischen Kultur am Maßstab von „Natur“ teilt die Bedingung aller Kulturkritik: *Kulturkritik als die reflexive Distanzierung der eigenen Lebenswelt zugunsten eines vermeintlich oder tatsächlich Ursprünglicheren, zu dem die Kritiker ‚zurück‘ möchten, wird durch das kritisierte kulturelle Niveau überhaupt erst ermöglicht*. Kulturkritik zu üben ist so, ähnlich wie der politische Konservatismus nach Kondylis², nicht frei von Paradoxien, weil sie moderner ist, als sie sein möchte. „So ist die Kulturkritik der *unvermeidliche* und unabschließbare Begleitdiskurs des Lebens in *reflexiv* gewordenen Kulturen.“³ Kulturkritik muss die gegenwärtige Kultur immer als Verfallsprodukt ablehnen, weil diese sich vom Guten - Natur, Leben oder der wahren Kultur - im Zuge eines Prozesses ständiger Pejorierung so weit entfernt hat, dass sie als nicht reformierbar einigermaßen pauschal abgelehnt werden muss. Einzelne Facetten der Gegenwartskultur erscheinen dann nur noch als Symptome dafür, wie weit man sich vom guten Pol entfernt habe.

Die fundamentale Oppositionshaltung, die Kulturkritik zum Bestehenden einnehmen muss, überhebt die Kritiker dabei in aller Regel eines differenzierenden Blicks, der soziologisch informiert und analytisch geschärft wäre. Kulturkritik als Weltdeutung wird so zu einem Syndrom, bei dem jeder Befund zwingend mit dem nächsten zusammenzuhängen scheint, weil alles Ausdruck des Abfalls von etwas (Natur, Leben, Kultur) ist - selbst wenn Widersprüchliches beklagt wird.⁴ Das geschichtsphilosophische Denken, das Kulturkritik in dieser Konstruktion innewohnt, hat dabei in der Regel *apokalypti-*

¹ Vgl. Schnädelbach 1992.

² Vgl. Panajotis Kondylis: Konservatismus. Geschichtlicher Gehalt und Untergang, Stuttgart 1986.

³ Schnädelbach 1992, S.167.

⁴ Vgl. dazu Wolfgang Ullrich: Zentrifugalangst und Autonomiestolz. Ein Nachruf auf die Kulturkritik, in: Neue Rundschau 2/1999, S.9-22, S.11-13.

*sche Züge*⁵. Der Verfallsprozess setzt sich so lange fort, bis er in eine Apokalypse des Bestehenden mündet - auch dieser Aspekt dürfte Kulturkritik für die Nachkriegszeit attraktiv gemacht haben, der Nationalsozialismus und Krieg als „deutsche Katastrophe“ galten.

Die Trennung, die Kulturkritik aufheben möchte, ermöglicht also überhaupt erst die Kritik, sei es nun die historisch früheste in Gestalt der normativen Unterscheidung zwischen Kultur und Natur, die mit Rousseau wieder im europäischen Denken auflebt, oder der späteren zwischen Kultur und Leben bzw. der geschichtlich jüngsten und „deutlichsten“ der drei Oppositionen, derjenigen zwischen Zivilisation und Kultur. Letztere feiert spätestens mit Thomas Manns „Betrachtungen eines Unpolitischen“ im intellektuellen Deutschland der Zwischenkriegszeit ihren Triumph.

Kulturkritik galt und gilt vielen immer noch als Diskurs des rechten politischen Lagers. Diese Verortung ist jedoch ein inzwischen wiederholt aufgeklärter Irrtum.⁶ Denn die linke Lesart, die zum intellektuellen Konsens der alten Bundesrepublik gehörte, dass es nämlich die ‚Rechtlosigkeit‘ des deutschen Bürgertums war, die dem Nationalsozialismus zum Sieg verhalf, ist in ihrem Reduktionismus auf die politische Links-Rechts-Opposition zu schlicht. Nicht einmal für Gruppierungen wie die sogenannte „Konservative Revolution“ gilt, dass ihre Vertreter durchgehend Anhänger der äußersten Rechten gewesen wären - Konservative waren sie im Übrigen auch nicht, wie zuletzt Stefan Breuer gezeigt hat.⁷ Radikale Kulturkritik ist strukturell antidemokratisch, sofern sie auf eine Kritik der Masse zielt und somit der überwältigenden Mehrheit der Bevölkerung die politische Selbstbestimmungsfähigkeit abspricht. Sie ist von antipluralistischem Geist und prinzipiell institutionenkritisch. Diese Trias antiliberaler Überzeugungen kann aber sowohl von „Linken“ wie von „Rechten“ verfochten werden.

Für die Romaninterpretationen wird von der historischen Chronologie abstrahiert, und die drei kulturkritischen Dichotomien werden als Leitdifferenzen genommen, um ein Profil des jeweiligen Romans erstellen zu können: Wie verhält sich der Text - neutral, affirmierend oder kritisch - zu den drei Oppositionen? Die einzelnen kulturkritischen Topoi lassen sich dabei zwanglos den Leitdifferenzen zuordnen: Wird Naturzer-

⁵ Vgl. zu Kulturkritik als moderner Version der Apokalyptik Vondung 1988.

⁶ Vgl. dazu insbesondere die Polemik von Herzinger / Stein (Richard Herzinger / Hannes Stein: Endzeit-Propheten oder Die Offensive der Antiwestler. Fundamentalismus, Antiamerikanismus und Neue Rechte, Reinbek 1995).

⁷ Vgl. Stefan Breuer: Anatomie der Konservativen Revolution, 1. Aufl. Darmstadt 1993.

störung angeprangert, verweist das zunächst auf die Dichotomie Kultur vs. Natur oder auch Kultur vs. Leben; wird etwa die Popularkultur US-amerikanischer Prägung negativ dargestellt und dagegen „abendländische“ Bildung als positiver Kontrast herangezogen, bewegt sich diese Argumentation vermutlich im Spannungsfeld von Zivilisation vs. Kultur.

Gerade weil das kulturkritische Syndrom sich durch eine Art innere Logik auszeichnet und die verschiedenen Topoi so eng miteinander verwoben sind, sind für analytische Zwecke sowohl diese drei Leitdifferenzen wie auch eine summarische Auflistung der einzelnen Kritikpunkte im Sinne eines Prüfauftrags für die Texte hilfreich. Die Topoi wurden in ihrer sozialgeschichtlichen Verwurzelung in den Abschnitten B 1.-3. beschrieben. Diese Liste wäre sicher zu ergänzen - Ullmann nennt etwa noch die Kritik von Beschleunigung wie von Erstarrung⁸ -, aber sie scheint mir die im Hinblick auf die Nachkriegszeit wichtigsten Elemente zu enthalten:

Erster Topos: *Kritik der „Masse“ oder der „Vermassung“*. Sie bildet das Gravitationszentrum des modernisierungskritischen Diskurses, zumal in der Nachkriegszeit. Aus mindestens drei Gründen nun war dieser Topos für die Publizistik in den Jahren nach 1945 so attraktiv. Erstens wegen seines historischen Substrats: die Massenmobilisierung und -formierung durch den Nationalsozialismus war selbstevident und verlieh massekritischen Argumentationen offensichtlich eine beträchtliche Überzeugungskraft, unabhängig von deren analytischer Qualität. Wie mit der Masse fürderhin umzugehen sei, stand ganz oben auf der Liste dringlicher Themen in den intellektuellen Debatten. Stellvertretend für viele zeitgenössische Einschätzungen sei in diesem Zusammenhang Wilhelm Röpke mit seiner Überzeugung zitiert, an dieser Frage werde sich „nicht weniger als das Gesamtschicksal unseres Kulturkreises“⁹ entscheiden.

Zweitens besaß die Rede von der Masse exkulpatorische Funktion - „Masse“, das sind immer die anderen; die Masse war schuld am Triumph des Nationalsozialismus und keinesfalls die deutschen Eliten, wenn man den Vertretern letzterer in ihrer Eigenschaft als Verfasser zeitdiagnostischer Texte folgt. Und drittens schließlich war der Masse-Topos so attraktiv, weil sich so gut wie alle weiteren Standardargumente deut-

⁸ Vgl. Ullrich 1999, S.11.

⁹ Vgl. Wilhelm Röpke: Die Massengesellschaft und ihre Probleme, in: Albert Hunold (Hrsg.): Masse und Demokratie [Volkswirtschaftliche Studien für das schweizerische Institut für Auslandsforschung], Erlenbach-Zürich u. Stuttgart 1957, S.13-38, S.13. Ansonsten sei an dieser Stelle auf die Bibliographie mit Quellentexten zum Masse-Diskurs im Kapitel B.4. verwiesen.

scher Modernisierungskritik problemlos an ihn anschließen lassen. Zudem waren Beschreibung und Kritik der „Masse“ bereits vielerorts geleistet und mit wissenschaftlicher Dignität unter dem Etikett Massenpsychologie versehen worden, wobei vor allem an Le Bons „Psychologie der Massen“ und Ortegas „Der Aufstand der Massen“ zu denken ist. Besonders Ortega wurde in Westdeutschland breit und zustimmend rezipiert. Alle diese Faktoren bewirken nun gemeinsam, dass die Kritik der „Masse“, wie gesehen (s.o. B.4), ebenso weit verbreitet war, wie sie weitgehend unhinterfragt blieb.

Wie wurde das Theorem von der Masse und der Vermassung nun im „einzelnen gedacht? Verfolgt man die Argumentationen einmal aus der Perspektive derjenigen, die sie vortragen, so wird die Masse als soziales Wesen eigener Art vorgestellt. Dessen Genese - das Vermassungs-Geschehen - wird historisch unterschiedlich lokalisiert: sei es im antiken Rom, mit Beginn der Neuzeit oder mit der Industrialisierung des 19. Jahrhunderts. Immer sind es aber Modernisierungseffekte, die für das Entstehen der Masse verantwortlich zeichnen, und immer wird dieser Prozess als krisenhafter wahrgenommen, der im Kollaps der Modernisierung in Gestalt des Nationalsozialismus gegipfelt habe. Dabei werden Bevölkerungswachstum, urbane Verdichtung und Globalisierung („Bevölkerungsexplosion“) als Realindikatoren herangezogen, um auf das Entstehen von Massen zu verweisen. Diese sozialstatistischen Fakten sind dabei im Detail aber eher von peripherem Interesse, geben sie doch vor allem das Ambiente für Schuldzuweisungen hinsichtlich sozialer Ursachen und für Lamenti über Folgewirkungen der Vermassung ab. Grundtenor ist dabei stets, dass das Entstehen von Massen ein sozialer Verfallsprozess ist, der aus dem Verlust sozialer Bindungen resultiere.

Hier kommen konservative und klerikale Deutungen dessen ins Spiel, was in der Sozialgeschichtsschreibung als Durchsetzung funktionaler Differenzierung begriffen wird (s.o. B.2), sind es doch das Ende der ständischen Gesellschaft und die Säkularisierung, die als Ursachen für Vermassung angeführt und beklagt werden. Zudem wird, Reflexbildungsbürgerlicher Marginalisierung, der Einflussverlust humanistischer Bildung als Ursache dieses Prozesses geltend gemacht. „Nivellierung“, „Kulturverfall“ oder „Halbbildung“ sind daher die gängigsten Stichworte, mit denen das ‚Zeitalter der Massen‘ belegt wird.

Verlässt man nun wieder die Perspektive der Masse-Kritiker, so fällt auf, dass das Produkt aller dieser Deutungen von Modernisierung unter dem Signum der Vermassung hochgradig imaginär besetzt ist und die Spuren analytischen Denkens, die sich in der

Beschreibung der historischen Entstehung noch finden lassen, sich hier verlieren. Die Masse wird entweder in biologischer oder in physikalischer Metaphorik¹⁰ als amorphe Entität beschrieben. Sie ist nicht aus Individuen zusammengesetzt, sondern gilt als Kollektivwesen, das jegliche Individualität und Rationalität des Menschen beim Eintritt in es auslöscht. Die Masse ist aufgrund ihrer Charakteristika - sie wird als labil, charakter schwach, irrational und impulsiv gezeichnet - ein ideales Betätigungsfeld für Demagogen und Manipulateure. Diese nutzen Propaganda und, so sieht man es in der Nachkriegszeit, vor allem die alles nivellierende Kulturindustrie, um die Masse zum willfährigen Objekt ihrer verbrecherischen Pläne zu machen. Hitler und die nationalsozialistische Propagandamaschinerie und Unterhaltungsindustrie stehen Pate für alle diese Ausführungen, wobei generalisierend Massenmedien und Popularkultur per se als Instrumente geistiger Vermassung begriffen werden.

Die meisten masekritischen Texte gehen nun allerdings davon aus, dass zwar der Eintritt in dieses Kollektivwesen den Menschen grundlegend negativ verändere und massenmediale Propaganda diesen Veränderungsprozess wesentlich steuere; dass der betreffende Mensch aber von vornherein eine konstitutionelle Anfälligkeit für den sogenannten Massenwahn keimhaft in sich getragen haben muss. Im Umkehrschluss bedeutet dies natürlich auch, dass einige Menschen - d.h. die Intellektuellen - prinzipiell ‚resistent‘ (um im Sprachspiel der Zeit zu bleiben) gegen Vermassung sind. Die angenommene Disposition zur „Masse“ kann dabei entweder als anthropologisch oder als sozialstrukturell bedingt gedacht werden. - Eigentlich ein gravierender Unterschied im Hinblick darauf, was weiter zu tun wäre, denn: Sind die Menschen prinzipiell nicht selbstbestimmungsfähig, müssen sie deshalb durch eine Elite vor sich selbst geschützt werden. Sind es hingegen gesellschaftliche und gegebenenfalls veränderliche Umstände, die zu Massen-Exzessen führen, dann sähe ein mögliches Zukunftsszenario ganz anders aus.

Tatsächlich verschwindet diese Alternative aber in den meisten Texten im Raunen der Modernisierungskritik zugunsten eines prinzipiellen Pessimismus und Elitarismus,

¹⁰ Stellvertretend für viele Äußerungen wiederum Röpke: „Die Massen sind in diesem Zustand [der Entfernung der unabhängig gesinnten, selbständigen Elemente] einem Organismus vergleichbar, der durch Extirpation eines unentbehrlichen nervösen Zentralorgans [...] gelähmt ist. Dieses Organ aber stellen im sozialen Organismus die wenig zahlreichen, selbständigen Persönlichkeiten dar, welche die Fähigkeit zu spontanem Denken und Handeln besitzen.“ (Röpke 1957, S.95). Die biologische Metaphorik, die immer auch zum „Entartungs“-Vokabular der Nationalsozialisten neigt, findet sich schon bei Le Bon. Ortega ‚entseelt‘ die Masse hingegen gleich ganz und behandelt sie wie eine mechanische Größe, wenn er von ihrer „Trägheit“ spricht (vgl. Ortega 1930, S.45-47).

der als Lernerfahrung aus der jüngsten Vergangenheit die Forderung nach einem Modernisierungs-Stopp und einer sozialverträglichen Sicherheitsverwahrung für die übergroße Mehrheit der Bevölkerung unter der Ägide der „Geistigen“ formuliert. Diese Position mündet in ein ständisches Gesellschaftskonzept konservativer Provenienz oder in eine Utopie vom Philosophenstaat platonischer Prägung. Während die Mehrheit der Texte solcherlei ‚Lösungen‘ favorisiert, gibt es auch Anhänger eines totalen Rückzugs aus der Gesellschaft im Rahmen eines geistigen Mönchtums. Die Variante, auf eine Reform von Institutionen und Partizipationsmöglichkeiten zu drängen, um das Individuum als selbstbestimmungsfähig zu rehabilitieren und zu stärken, wird nur ganz vereinzelt favorisiert, verträgt sie sich doch schlecht mit der Ineinssetzung von Masse- und Modernisierungskritik.¹¹

Aufgrund der Verzerrungen in der kulturkritischen Optik und mangels Reflexion über die faktische Rolle der deutschen Eliten als Wegbereiter des Nationalsozialismus führt die Kritik der Masse zu einem Gesellschaftsmodell, das strukturell (nicht weltanschaulich!) mit dem nationalsozialistischen identisch ist, weil es wie dieses einzig die Pole von Führung und Masse kennt. Es wird also auf einen bloßen Austausch der Eliten gesetzt; dies - so der zeitgenössische Konsens - sei der einzige erfolgversprechende Weg aus der ‚Krise‘.

Legt man das Theorem von der „Masse“ seiner Geschichtsdeutung zugrunde, so ist die Lernerfahrung aus dem Nationalsozialismus also eine höchst partielle. Dies zeigt sich sowohl an der Fortschreibung einer biologistischen Semantik wie auch daran, dass am Modell von Führer und Geführten gesellschaftstheoretisch festgehalten wird. Dass die Vergangenheit nur höchst selektiv aufgearbeitet wird, wird aber nicht zuletzt auch an einer scheinbar ganz modernen Spielart des Masse-Diskurses sichtbar, nämlich an der Rede von der „Überbevölkerung“. Dieser transformierte Diskurs über die Zukunft der ‚Bevölkerungsmassen‘, in dem durchaus eugenisch und mit der Forderung nach „Lebensraum“ argumentiert werden kann, genießt zeitgenössisch den Ruf globaler Verantwortungsethik und wissenschaftlich seriöser Prognostik, zumal er nicht nur von deutscher Seite gepflegt wird. Nur so ist zu erklären, dass jemand wie Giselher Wirsing, der wie kaum ein zweiter für die Kontinuität antidemokratischen Denkens in Weimar, NS-Deutschland und Westdeutschland steht, sich mit seinen Texten ins Zentrum der demokratisch legitimierten Publizistik spielen kann. Wirsing gehört zum Umfeld der „Kon-

¹¹ Genaueres zu den Rollenvorstellungen intellektueller Existenz in der Nachkriegszeit findet sich bei

servativen Revolution“, wird dann zum Leiter der antiamerikanischen Propaganda unter Hitler, um schließlich in der Nachkriegszeit populärwissenschaftlich zur sogenannten Bevölkerungsexplosion zu publizieren.

Das Masse-Theorem fügt sich insbesondere in die Oppositionen „Kultur vs. Zivilisation“ und „Kultur vs. Leben“, insofern Vermassung als Zivilisationsphänomen par excellence gilt oder als Entlebendigung begriffen wird.

Zweiter Topos: Die ‚falsche‘ und die ‚wahre‘ Elite. Die ‚falsche‘ wird in den Augen in den Augen der Kulturkritiker von den faktisch Mächtigen in Wirtschaft und Politik gebildet. Sie sind die eigentlichen Gegenspieler der Kritiker, welche sich als zu Unrecht marginalisierte wahre Elite fühlen. Die falsche Elite ist, so stellt es sich dar, durch das Modernisierungsgeschehen aufgestiegen. Entsprechend macht sie sich Effekte der Modernisierung zunutze und befördert diese nach Kräften - seien es die Kapitalisten, die für Industrialisierung, Naturzerstörung, Vermassung und Verwestlichung verantwortlich zeichnen, sei es die verhasste ‚Politikerkaste‘.

Letztere wird im Grunde pauschal aufgrund ihres Berufs verachtet und im Zusammenspiel mit den Kapitalisten für die Krise von Weimar wie den Weg in den Nationalsozialismus verantwortlich gemacht. Je mehr sie sich dabei des Hilfsapparats von *Propaganda und Kulturindustrie* bedient, der erst durch das Aufkommen der *Massenmedien Rundfunk und Film* seine volle Schlagkraft gewinnt, desto erfolgreicher sind die Politiker in ihrem Versuch, die Masse zu beherrschen und für ihre Ziele zu instrumentalisieren. Inbegriff dieses Typus ist für die Nachkriegszeit natürlich Hitler, auf den man nur zu verweisen brauchte, um Gedanken dieser Art sehr plausibel erscheinen zu lassen.

Die falsche Elite ist dabei immer als das Komplement zur Masse zu denken. Die Masse bedarf der Führung, und in ihrem irrationalen und primitiven Charakter spricht sie nur allzu bereitwillig auf Manipulationstechniken und Demagogie jedweder Couleur an.

Ihr gegenübergestellt ist die ‚wahre‘ Elite der Intellektuellen oder der „Geistigen“ mit ihren Attributen von Bildung und Kultur. Dies ist die Position, aus der heraus die Verfasser der kulturkritischen Texte argumentieren. Sie verstehen sich als diejenigen, die eigentlich mit den realen gesellschaftlichen Machtbefugnissen ausgestattet sein müssten, es zu Unrecht aber nicht sind, obwohl das in ihren Augen normativ richtig und für die Gesellschaft objektiv das Beste wäre. Eine bessere Zukunft sähe, nimmt man die Texte

beim Wort, so aus, dass eine ständische Gesellschaft wiedererrichtet würde, in der allerdings nicht der Geburtsadel, sondern die Intellektuellen oder der „Geistesadel“¹² paternalistisch die Geschicke des nicht selbstbestimmungsfähigen Volkes lenken würde.

Im Zentrum dieser Rolle steht eine Belehrung des Volkes mit den Instrumenten von *Bildung und Kultur*¹³, die in der kulturkritischen Weltsicht das positive Komplement zu Propaganda und Kulturindustrie bilden. Dabei meinen die Befürworter dieses Konzepts ein humanistisches oder ‚abendländisches‘ Bildungsverständnis jenseits von Technik und Naturwissenschaft. Zumindest „Sittlichkeit“ soll, so stellt man es sich vor, bei den ‚einfachen Menschen‘ als Schwundstufe von Bildung verankert werden.¹⁴

Diese Illusionen leben von einem Universalitätsanspruch, der nur durch eine zweifache Weigerung aufrecht zu erhalten ist: der Weigerung, die Rolle der eigenen gesellschaftlichen Formation im Rahmen des Modernisierungsgeschehens, besonders aber beim Scheitern der Weimarer Republik kritisch zu reflektieren. Und zweitens bleibt man dem Glauben an einen Dualismus zwischen den qua Bildung auch moralisch Überlegenen und der übergroßen Mehrheit der unmündigen Ungebildeten verhaftet. Die Vertreter der zweiten Gruppe werden per Definition als Menschen der Masse unterschätzt, und zugleich überschätzt man sich grandios selber, weil man die Beschränkungseffekte funktionssystemischer Differenzierung für die eigene Geltungsmacht nicht wahrhaben will. Man wertet die zentralen Funktionssysteme von Wirtschaft und Politik pauschal als moralisch und geistig minderwertig ab und favorisiert stattdessen ein metapolitisches Selbstverständnis, ohne zu sehen, dass man so in seiner undifferenzierten Politik- und Institutionenkritik selbst zu einem Krisenfaktor für die Demokratie wird.¹⁵

Dass für ein ständisches Gesellschaftsmodell votiert wird, verweist schon darauf, dass der eigentliche Gegner nicht die Masse selbst ist, sondern das nur bruchstückhaft begriffene Modernisierungsgeschehen, als dessen Symptom die Masse verstanden wird.

¹² Vgl. zum kompensatorischen Charakter dieser Selbsttitulierung Lohmeier 1981.

¹³ Diese zentralen Termini bedürften einer ausführlicheren Explikation, die aber aus Raumgründen in dieser Übersicht nicht geleistet werden kann. Vgl. zur Begriffsgeschichte ausführlich Georg Bollenbeck: *Bildung und Kultur. Glanz und Elend eines deutschen Deutungsmusters*, 2. Aufl. Leipzig u. F.a.M. 1994.

¹⁴ Vgl. wiederum Röpke: „Eine völlig autonome Sittlichkeit ist für die breiten Massen nicht erreichbar, da eine autonome Sittlichkeit vor allem Einsicht voraussetzt. Die Sittlichkeit der Massen wird stets mehr oder weniger auf Autorität beruhen müssen.“ (Röpke 1957, S.110). Otto Friedrich Bollnow entwirft in der Zeitschrift „Die Sammlung“ ein entsprechendes Programm unter dem Titel „Einfache Sittlichkeit“ (Otto Friedrich Bollnow: *Einfache Sittlichkeit* (1-4), in: *Die Sammlung* 1 (1946), H.3, S.153-161; H.4, S.217-229; H.6, S.334-338).

¹⁵ Vgl. hierzu die Fallstudien von Fritz Stern (Fritz Stern: *Kulturpessimismus als politische Gefahr. Eine Analyse nationaler Ideologie in Deutschland* [1961], München 1986).

Mit der Vokabel „Zivilisation“ wird dieses Geschehen im Rahmen der prominentesten kulturkritischen Leitopposition belegt - ein unklarer Sammelbegriff für das Leben in einer modernisierten Welt, das als kultur- und bildungsfern erfahren wird.

Dritter Topos: *Kritik der Verwestlichung mit den Hauptkomponenten Antiamerikanismus und Ablehnung der massenmedial vermittelten Popularkultur.* Modernisierung wird von ihren Kritikern als Prozess der Verwestlichung erlebt. Das Gesellschaftsmodell der fortgeschrittenen westlichen Industrienationen Frankreich, Großbritannien und dann vor allem den USA dringt, so erleben es die Kritiker, auch nach Deutschland vor, ersetzt die alten, ‚gewachsenen‘ Gesellschaftsstrukturen und verdrängt in einem Prozess kultureller ‚Überfremdung‘ die deutsche Kultur durch die Surrogate von Zivilisation und Unterhaltungsindustrie. Immer avanciert die westliche Nation, mit der Deutschland politisch und wirtschaftlich jeweils am stärksten konkurriert, zum Gegner Nr.1 - seit den dreißiger Jahren des 20. Jh. richtet man sich vor allem gegen die Weltmacht USA.

Die Kaprizierung der Kulturkritik auf einen Gegner von außen hat dabei den entlastenden Effekt, dass man sich in der Argumentation auf einen vermeintlich heilen deutschen Identitätskern zurückziehen kann, den es bloß zu verteidigen gelte - dann sei alles wieder in (vormoderner) Ordnung. Der Antiamerikanismus markiert dabei die vorerst letzte Station in der langen Geschichte deutscher intellektueller Selbstverständigung in Abgrenzung gegenüber „dem“ Westen. Diese Geschichte beginnt, soweit ich sehe, in der Romantik mit der Aufladung der Opposition Griechenland vs. Rom. Der vermeintlich alles nivellierende Universalismus des römischen Reichs ist es, gegen den deutsche Intellektuelle wie Fichte und Herder Stellung beziehen. Bei Spengler heißt es später bündig: „Griechische Seele und römischer Intellekt - das ist es [...] so unterscheiden sich Kultur und Zivilisation.“¹⁶. Es kommt dabei häufig zu einer Identifikation der Deutschen mit dem antiken Griechenland als von der römischen Kolonialmacht unterdrückten Kulturnation.¹⁷ Im 19. Jh. ist es dann zunächst Frankreich, das mit der napoleonischen Eroberung Deutschlands als Fortsetzer der römischen Unterdrückungsstrategie gilt. Zunehmend verschiebt sich das Feindbild im Zuge verstärkter ökonomischer und politischer Konkurrenz dann auf Großbritannien, vor allem aber eben auf die Vereinigten Staaten. Untergründig ist dabei im antiamerikanischen Diskurs stets der antisemiti-

¹⁶ Oswald Spengler: *Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte* [1918], München 1988, S.44, zit.n. Herzinger / Stein 1995, S.90.

¹⁷ Vgl. Herzinger / Stein 1995, S.156-171.

sche präsent. Die Kritik der Zirkulationssphäre kann als ihr Objekt sowohl „die Juden“ als auch die Westmächte wählen. 1911 publiziert Sombart „Die Juden und das Wirtschaftsleben“, ein paar Jahre später richten sich im Kontext des Ersten Weltkriegs die modernisierungskritischen Aussetzungen gegen die Engländer: „Händler und Helden“ (1915) - die Argumentationsmuster bleiben gleich.

Seit der Vormärz-Zeit bilden sich jene antiamerikanischen Klischees heraus, die die Vereinigten Staaten mit zahlreichen Negativ-Attributen belegen. Die USA sind demnach das Land der Vermassung, des Materialismus mit seinen Hauptkomponenten Kapitalismus, Börsenspekulation und Konsummentalität, der Herrschaft der Popularkultur und damit der Kulturlosigkeit. Mentalitär sind die USA bestimmt von Oberflächlichkeit, nivellierendem Universalismus, Pragmatismus, Liberalismus und ‚abstrakter‘ Freiheit. Diese Zuschreibungen bilden insofern ein Syndrom, als sie auf verschiedenste Teilsysteme der Gesellschaft (Ökonomie, Politik, Kunst bzw. Kultur), auf die Gesellschaft als ganze wie auf Mentalitäten referieren und darüber eine identitätsstiftende negative Imago aufbauen. Im Ergebnis stehen die USA als eine Art Schreckgespenst ungebremster und expansiver Modernisierung da. „Das amerikafeindliche Ressentiment denunziert [...] die USA als Inkarnation jener Zivilisation, deren Denk- und Lebensformen dem [...] deutschen Selbstverständnis als seelenlos-kalt, als materialistisch, technizistisch und sinnentleert galten.“¹⁸ Die seit der Jahrhundertwende gängige Rede von der *Amerikanisierung* verleiht der Befürchtung Ausdruck, diese Modernisierung könne den Deutschen von den USA im Rahmen einer schleichenden (d.h.: ökonomischen, kulturellen und mentalitären) oder tatsächlichen (militärisch durchgesetzten) Kolonisierung aufgezwungen werden - eine Befürchtung, die aufgrund der realgeschichtlichen Situation 1945 neue Nahrung erhält.

Charakteristisch für den Antiamerikanismus ist nun zum einen die Stabilität seiner Intensität und Motive. So nennt Diner für die verschiedenen Epochen deutscher Geschichte seit dem 19. Jh. paradigmatische antiamerikanische Texte, die die Klischees - zeitbedingt - mit unterschiedlichen Akzentuierungen reproduzieren.¹⁹ Zum anderen

¹⁸ Diner 1993, S.36f.

¹⁹ Diese Reihe beginnt nach Diner mit Ferdinand Kürnbergers Lenau-Roman „Der Amerikamüde“ von 1855, setzt sich in der Weimarer Zeit fort mit Adolf Halfelds 1927 erschienener Studie „Amerika und der Amerikanismus. Kritische Betrachtungen eines Deutschen und eines Europäers“, erreicht in der NS-Zeit mit Giselher Wirsings „Der maßlose Kontinent. Roosevelts Kampf um die Weltherrschaft“ (1942) eine weitere Station, um dann in der Nachkriegszeit etwa durch Leo L. Matthias' „Die Entdeckung Amerikas oder das geordnete Chaos“ (1953) seine ungebrochene Kontinuität unter Beweis zu stellen. Typisch für den ‚linken‘ Antiamerikanismus der Bundesrepublik sind dann Rolf Hochhuths „Krieg und

zeichnet sich der Antiamerikanismus dadurch aus, dass er indifferent gegenüber dem politischen Links-Rechts-Raster ist. Wie man schon an der Riege der genannten Autoren ablesen kann, sind diese politisch ganz unterschiedlich beheimatet, ohne dass dies das von ihnen gezeichnete Bild der USA wesentlich diversifizieren würde. Diner schreibt dazu: „Das amerikafeindliche Raisonement ist keineswegs Domäne einer rückwärtsgewandten Kulturkritik. Was Amerika betraf, fanden sich ‚links‘ und ‚rechts‘ oft im Gebrauch desselben Codes, gleicher oder ähnlicher Bilder.“²⁰ Zugespitzt könnte man sagen, dass *der Antiamerikanismus seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts sich als erfolgreiche linke Strategie erweist, den alten kulturkritischen Wein in neue, jede Nähe zu rechten Politvorstellungen im Umkreis der „Konservativen Revolution“ erfolgreich kaschierende, Schläuche zu abzufüllen.*²¹ Deswegen ist dieser Topos für unsere Untersuchung, die sich ja hauptsächlich mit sich als links stehend begreifenden Autoren beschäftigt, von besonderem Interesse.

Vorbote und sinnfälligster Ausdruck der Verwestlichung oder Amerikanisierung ist den Verfassern dabei meist der Siegeszug der amerikanisch geprägten Popularkultur. Ihr wird von deutscher intellektueller Seite der stärkste Widerstand entgegengesetzt, handelt es sich doch um das Terrain, das man als das ureigenste begreift. Massenpresse, Kino und Rundfunk werden so häufig pauschal abgelehnt - wegen ihrer Instrumentalisierbarkeit für propagandistische Zwecke, weil sie unter dem Verdikt stehen, Agenturen kultureller Nivellierung zu sein und amerikanischen ‚Ungeist‘ in deutsche Wohnzimmer zu tragen.

Antiamerikanisches Ressentiment ist gekennzeichnet durch die bereits bekannte Mischung aus Moralismus, Defensivität und Aggressivität. Die neuen Medien beziehungsweise die massenhaft verbreiteten Bücher und Zeitschriften werden in aller Regel als moralisch, künstlerisch und intellektuell minderwertig abgelehnt, anstatt dass man versuchte, die eigenen Vorstellungen im Rahmen dieser neuen medialen Vielfalt künstlerisch und intellektuell befriedigend umzusetzen. Für die betreffenden Autoren gilt: weil etwas populär ist, kann es nichts taugen. Manchmal wird auch noch der Umkehrschluss gezogen, so, wenn der ausbleibende (Verkaufs-)Erfolg als Indiz für die künstlerische Qualität eines Werks angeführt wird.

Klassenkrieg“ (1971) oder Rolf Winters „Ami go home: Plädoyer für den Abschied von einem gewalttätigen Land“ (1989).

²⁰ Diner 1993, S.46.

Dieser Topos ist das Gravitationszentrum der Leitopposition Kultur vs. Zivilisation.

Vierter Topos: *Naturwissenschafts- und Technikkritik sowie Kritik der Spezialisierung.*

Zum modernisierungskritischen Rasonnement zählt als direkter Reflex auf den Gelungsverlust geisteswissenschaftlich-generalistischer Deutungskompetenzen eine Kritik von Naturwissenschaft und Technik sowie eine Ablehnung des Spezialisten- oder Expertentums jeglicher Couleur. Ob Expertise auf dem Gebiet von Politik, Wirtschaft oder einer Naturwissenschaft - immer wird Spezialisierung gleichgesetzt mit Fachblindheit und allgemeinmenschlicher Verarmung.

Spezialisten gelten deshalb aufgrund ihres tendenziell gefährlichen Wissens im Verband mit ihrer vermeintlichen moralischen Unzuverlässigkeit den Kritikern als Mitglieder der schlechten Elite (s.o.). Und zwar als Mitglieder der zweiten Reihe hinter den eigentlichen Führern, die aber als deren unentbehrliche Zulieferer als kaum minder gefährlich beurteilt werden.

Fünfter Topos: *Kritik von Urbanisierung und Naturzerstörung*²². Urbanisierung als weithin sichtbarer Effekt von Modernisierung wird aus kulturkritischer Perspektive sowohl in quantitativer als auch in qualitativer Hinsicht beklagt. Quantitativ in dem Sinne, dass auf den Flächenfraß durch die rasant wachsenden Städte verwiesen wird, dem immer mehr Natur zum Opfer fällt. Was „Natur“ dabei eigentlich meint, ein durchaus von Menschenhand kultiviertes Areal oder ein Raum jenseits menschlicher Einflussnahme, bleibt häufig unbelichtet. Qualitative Effekte von Urbanisierung sind den Kritikern die veränderten sozialen Strukturen, die das Leben in einer modernen Großstadt charakterisieren und mit sozialer Bindungslosigkeit, Anonymität und natürlich „Vermassung“ apostrophiert werden. – Ein Topos mit wesentlicher Bedeutung für die Oppositionen Kultur vs. Leben und Kultur vs. Natur.

Sechster Topos: *Eine Vorliebe für Formen „bündischer“ Vergemeinschaftung und die Ablehnung bürgerlicher Institutionen und Vereine.* Dieses lebensreformerische Motiv weist gerade in seiner Herkunftsverbindung mit dem *Jugend*-Begriff eine erstaunliche Langlebigkeit auch in der Nachkriegszeit auf. Die Gruppierung als „Kreis“ oder „Bund“ wird, auch wenn sie nicht so genannt wird, als angemessene Vergesellschaftungsform für die

²¹ Eine ähnliche These vertritt: Richard Herzinger: Deutscher als Helmut Kohl. Nationale Identifikationsversuche von links und ihre jüngste Einholung von rechts, in: *Mittelweg* 36 1/1995, S.4-14.

²² Vgl. zu diesem Komplex Rolf Peter Sieferle: *Opposition gegen Technik und Industrie von der Romantik bis zur Gegenwart* [Die Sozialverträglichkeit von Energiesystemen Bd.5], München 1985.

Mitglieder der ‚guten‘ Elite empfunden. Ein bündischer Zusammenschluss hat dabei in den Augen seiner Anhänger den Vorteil, nicht mit den Institutionen der schlechten Elite strukturähnlich oder gar verquickt zu sein und besitzt zudem den Charme des Informellen oder Geheimen. Letzteres ist insbesondere für die Nachkriegszeit attraktiv, weil es sich gut mit einer Dissidenz-Imago - retrospektiv für die NS-Zeit oder für die Jahre der ‚Adenauer-Ära‘ - verbinden lässt. Dieser Topos ist entstehungsgeschichtlich eng mit der Dichotomie Kultur vs. Leben verbunden.

Siebter Topos: *Eine spezifische Konstruktion von Weiblichkeit, die Frauen als ‚naturnah‘ oder als ‚schöneres Geschlecht‘ modelliert.* Die Verfasser kulturkritischer Texte sind in aller Regel Männer. Weiblichkeit wird in diesen Texten häufig positiv verstanden als Refugium, das von Modernisierungseffekten verschont bleibt. Je nach leitender kulturkritischer Dichotomie können Frauen dabei als Vertreterinnen von Natur²³ oder als Musen von Kunst und Kultur vorgestellt werden²⁴. Aggressiv gewendet wird dieses kulturkritische Weiblichkeitsideal, wenn Frauen das ihnen zugewiesene Rollenmodell verlassen und erwerbstätig sind oder eine führende Position innerhalb des Kunstsystems beanspruchen.

3. Exkurs zu gnostischen Denkmustern

Nimmt man drei der oben aufgelisteten *Motive - die Trias von Masse, schlechter faktischer und guter marginalisierter Elite - zusammen* mit der die kulturkritische Weltdeutung begründenden *Ablehnung des gesellschaftlichen Ganzen und der alles beherrschenden Neigung zu Dualismen*²⁵, dann hat man *die wesentlichen Strukturelemente kulturkritischen Denkens* beisammen. *Diese Charakteristika teilt die kulturkritische*

²³ Vgl. dazu Theweleit 1977.

²⁴ Darüber findet sich Einiges aus psychohistorischer Sicht bei Klaus Theweleit. (Klaus Theweleit: Buch der Könige. Bd.1: Orpheus (und) Eurydike. Zweiter Versuch im Schreiben ungeliebter Biographien, Kriminalroman, Fallbericht und Aufmerksamkeit, 2. Aufl. Basel u. F.a.M. 1991.)

²⁵ Dazu Schnädelbach: „Immer bleibt die Idee leitend, im kulturkritischen Kontext einen Sektor der Gesamtkultur gegen andere Sektoren auszuspielen, wobei der Hang zur Dichotomisierung auffällt: Warum eigentlich steht immer eines gegen ein anderes und nicht gegen ein Zweites, Drittes und Viertes?“ (Schnädelbach 1992, S.176).

Weltsicht nun, so überraschend das vielleicht zunächst auch ist, *mit dem religiösen System der Gnosis*.

„Gnosis“, das war nach M. Fuhrmann

eine im zweiten und dritten Jahrhundert weit verbreitete, in vielerlei Formen auftretende religiöse Bewegung, die auch jüdische und heidnische Spielarten zeitigte. Ihr waren die weltflüchtigen, nach Transzendenz strebenden Züge des Christentums nicht radikal genug: sie lehrte, daß der Mensch in der Welt ganz und gar ein Fremdling sei, und machte es sich zur Aufgabe, ihm den Weg zurück zu seinem Ursprung, der außerweltlichen Gottheit, zu weisen.²⁶

Es zeigen sich interessante Parallelen zwischen historischer Gnosis und Kulturkritik, wenn man die jeweiligen Entstehungskontexte und die Trägerformationen skizzenhaft miteinander vergleicht, entstand doch die Gnosis auch in einer Ära gesellschaftlicher und politischer Umbrüche, konkret: der Zerstörung der Polis-Einheiten zugunsten großer Imperien. Zur Entstehungssituation gehört außerdem eine Phase wirtschaftlicher Depression²⁷, die auch die Vertreter der alten gesellschaftlichen Elite in Mitleidenschaft zog. Vertreter der marginalisierten Intelligenz in den römischen Provinzen waren es nach M. Weber, die das gnostische Denksystem ausbildeten. Gnosis, so lässt sich verkürzt sagen, ist deshalb eine ideale Weltdeutung, mit der Eliten Statusverluste im Rahmen sozialer Transformationsprozesse kompensieren können²⁸, weil der gesamte Kosmos als Unheilsordnung abgewertet, das gesamte irdische Leben negativ gedeutet wird.

Motive gnostischen Denkens werden dann mit der Heraufkunft der Moderne im Zusammenhang mit dem modernisierungskritischen Diskurs erneut aktuell - hier werden die Strukturanalogien zwischen Gnosis und Kulturkritik bereits wirksam. In der Forschung ist deshalb bereits vielfältig auf die Relevanz gnostischen Denkens für den Antimodernismus verwiesen worden, Marquard spricht von einem „gnostischen Rezidiv als Gegenneuzeit“²⁹. Allerdings besteht die Gefahr, dass die Begriffe verschwimmen und alles und jedes Moderne-Kritische, ob Rousseau, Hegel oder Adorno, gleich als „gnostisch“ bzw. „gnostizistisch“ etikettiert wird - eine Gefahr, die sich v.a. mit dem Namen Voegelins und dessen breit rezipierten Texten verbindet³⁰. In dieser Arbeit soll es deshalb bei der Rede von „gnostischen Motiven“ bleiben, die den kulturkritischen

²⁶ Manfred Fuhrmann: Rom in der Spätantike. Porträt einer Epoche, München u. Zürich 1994, S.166.

²⁷ Vgl. Victoria Arnold-Döben: Die Bildersprache der Gnosis [Arbeiten zur Religionsgeschichte 13], Köln 1986, S.7f.

²⁸ Ich folge hier der Darstellung von Filoramo (Giovanni Filoramo: A History of Gnosticism [1990], Cambridge (MA) u. Oxford 1992); vgl. ebd. S.129 u. S.170.

²⁹ Odo Marquard: Rückfall in die Gnosis?, in: Peter Sloterdijk / Thomas H. Macho: Weltrevolution der Seele. Ein Lese- und Arbeitsbuch der Gnosis, Zürich 1993, S.234-241, S.234.

³⁰ Vgl. z.B. Eric Voegelin: Die gnostische Selbstvergottung des Wissens, in: Peter Sloterdijk / Thomas H. Macho: Weltrevolution der Seele. Ein Lese- und Arbeitsbuch der Gnosis, Zürich 1993, S.214f. Kri-

zum Teil strukturell ähneln, aber sehr wohl von ihnen unterscheidbar bleiben.

Dass jedoch die Grundannahme gnostischen Denkens, die fundamentale Negativierung des Diesseits, in der Nachkriegszeit viele Anhänger fand, wundert angesichts der Trias der Makroverbrechen von Holocaust, Gulag und Hiroshima nicht. Das Böse konnte so, wenn man eine Antwort auf die Theodizee-Frage suchte, als autonome Weltmacht begriffen werden.

Dennoch, das sei unterstrichen, wird hier nicht behauptet, dass die von mir behandelten Nachkriegsautoren bewusste und explizite Gnosis-Anleihen in ihren Texten gemacht oder sich gar selbst als Gnostiker verstanden hätten. Die hier vertretene *These* lautet vielmehr, *dass sich in fast allen Korpusromanen eine spirituelle Schicht nachzeichnen lässt, die von gnostischen Motiven lebt. Dank der Strukturanalogien von gnostischen und kulturkritischen Motiven verstärkt diese spirituelle Dimension die basale kulturkritische Weltsicht des Textes im Sinne einer „Immunisierung“, weil dieses metaphysische Gerüst dazu angetan ist, die Gesellschaftskritik gegen rationale Einwände zu „immunisieren“.* Und das gelingt in diesem Fall besonders gut, weil kulturkritisches und gnostisches Denken miteinander harmonieren und Letzteres deshalb für Ersteres so funktional ist. Das Interesse an Gnosis ist in dieser Untersuchung also ausschließlich *heuristisch* motiviert, um das jeweilige kulturkritische Weltbild genauer herausarbeiten zu können.

Auf folgende gnostische Denkmuster³¹ werden deshalb die Romane im Rahmen der Analysen befragt:

Erstens: Akosmismus. Gnostisches Denken lebt von einem basalen metaphysischen Dualismus zwischen einer dämonisierten, von „Archonten“ beherrschten Welt und der transzendenten Urheimat des Gnostikers.

Zweitens: Dreigliedrige Anthropologie. In gnostischer Sicht gibt es im Wesentlichen drei Typen von Menschen: den Gnostiker oder Pneumatiker selbst, der mit dem göttlichen Lichtfunken oder dem Pneuma ausgestattet ist. Er weiß um die transzendente göttliche Heimat und sehnt sich nach einer Erlösung aus dem irdischen Unheilszusammen-

tisch zu Voegelins Ausweitung des Gnosis-Begriffs: Peter Sloterdijk: Die wahre Irrlehre. Über die Weltreligion der Weltlosigkeit, in: ders. / Thomas H. Macho: Weltrevolution der Seele. Ein Lese- und Arbeitsbuch der Gnosis von der Spätantike bis zur Gegenwart, Zürich 1993, Bd.1, S.17-54, S.23; Filoramo 1990, S.xvi.

³¹ Die folgende - zweifellos die Komplexität gnostischen Denkens verkürzende - Darstellung orientiert sich an Filoramo 1990, Kap.3-5.

hang. Gemeinsam mit anderen Gnostikern bildet er Gemeinden. Der mit der Lichtseele begabte Gnostiker ist „in der Welt, aber nicht von der Welt“³². Die schlechte Immanenz ist hingegen geprägt durch die Typen des *Hylikers*, des rein materiell und körperlich orientierten (Massen-)Menschen und seinen Konterpart, den *Psychiker*. Die Psychiker stellen die herrschende Elite, die Politiker, Wissenschaftler und ´Technokraten´ aller Funktionsbereiche. Sie sind die eigentlichen Gegenspieler der Pneumatiker, während die Hyliker nur Spielball der Herrschenden sind - die Analogie zur kulturkritischen Trias von „Masse“, guter und schlechter Elite ist unübersehbar.

Drittens: *Misogynie*. Materie, die den Gnostiker an die schlechte Welt fesselt, gilt als weiblich. Die mythische Schöpfungserzählung um die Gestalt der Sophia ist Ausdruck dieser gnostischen Misogynie. Sophia, so heißt es, sei aus dem Pleroma exkludiert worden und habe daraufhin mit der Geburt des ersten Archonten die Kette kosmischer Zeitalter begründet. Weiblichkeit wird mit dem generativen Prinzip und Materialität identifiziert. Der eigene Körper ist dem Gnostiker nur ein Gefängnis der Lichtseele, das er im Rahmen einer grundlegenden Körperfeindlichkeit (*Antisomatismus*) mittels *asketischer Praktiken* zu sprengen bemüht ist.

4. „Operationalisierung“

Wie sind nun die Romane analytisch auf die gnostischen, in erster Linie aber auf die kulturkritischen Topoi zu befragen? Wie lassen sich die Topoi mit dem literaturwissenschaftlichen Instrumentarium für die Romananalyse verbinden? Das hier als „Operationalisierung“ apostrophierter Verfahren hat sich in einem längeren Prozess der Auseinandersetzung mit den Texten und einer Beschäftigung mit den kulturkritischen Topoi entwickelt. Es hat sich schließlich auch in der Analyse bewährt. Die Korpusromane werden nach folgendem Schema analysiert:

1. „Kontexte“. Dieser Abschnitt stellt die auf die jeweils behandelten beiden Autoren zugespitzte Fortsetzung des Kapitels B.4. zum zeitgenössischen „literarischen Feld“ dar.

³² Sloterdijk 1993, S.28. Vgl. zu diesem Aspekt auch Barbara Aland: Der gnostische Jubel, in: Peter Sloterdijk / Thomas H. Macho: Weltrevolution der Seele. Ein Lese- und Arbeitsbuch der Gnosis, Zürich

Geschildert werden so die Entstehungsgeschichte des Textes und seine Rezeptionsgeschichte; skizziert werden außerdem weitere Publikationen des Autors aus dem näheren zeitlichen Umfeld sowie seine Beziehungen zu anderen Schriftstellern.

2. „*Weltmodellierung; Handlungsorte und –verlauf*“. In diesem grundlegenden ersten Interpretationsabschnitt wird die Bauweise des jeweiligen Romans daraufhin befragt, ob und wie sich kulturkritische Denkmuster in sie eingeschrieben haben. Unter „Welt“ werden dabei zum einen die fiktionalen Handlungsorte verstanden, die unter den Oppositionen von Stadt vs. Land, oder Zivilisation und Natur beobachtet werden. Zum anderen meint „Welt“ dabei aber auch den poetischen Kosmos, den der Text entwirft und zu dem sowohl Handlungsverlauf als auch ganz grundlegend die gewählte Erzählperspektive gehören, aus der Handlung und Orte geschildert werden. Zu fragen ist dabei zunächst, ob es einen oder mehrere Protagonisten gibt, aus dessen bzw. deren Sicht der Leser das Geschehen verfolgt, und ob diese Weltsicht kulturkritisch getönt ist. Wie distanziert ist das Verhältnis von „Ich“ und Welt?

Daran anschließend muss über das Gewicht dieser Stimme befunden werden: Wird die präsentierte Weltsicht durch den Handlungsverlauf bestätigt oder negiert? Wird sie bestätigt, lässt das Rückschlüsse von der zentralen Erzählperspektive auf die Autorintention zu. Im einfachsten und extremsten Fall würde so der Protagonist zum Sprachrohr seines Autors, der die eigene Weltsicht dadurch apodiktisch verkündet, dass sie durch die gesamte Romantektonik verifiziert wird. Wird sie demgegenüber korrigiert oder durch konträre andere Perspektiven pluralisiert, so verweist das auf eine komplexere Romananlage und eine weniger selbstgewisse Autorposition. Eine auktoriale oder eine traditionelle Ich-Erzählsituation vertragen sich besser mit einer kulturkritischen Deutungsabsicht, die auf universale Geltungsansprüche nicht verzichten kann, als eine konsequent personale Erzählsituation im Sinne Stanzels³³. Während die erste Option adäquates Medium für eine kulturkritische Aussageintention ist, das die überkommenen universalen intellektuellen Geltungsansprüche einfach transportiert, lässt sich mit der zweiten, reflexiv gebrochenen, eine solch einsinnige Aussageabsicht nur schwer vereinbaren.

3. „*Personal und Figurenkonzeption*“. Im Rahmen dieses Abschnitts werden die Beobachtungen zum Protagonisten erweitert zu Beschreibung und Analyse des gesamten

1993, S.693-695.

³³ Franz K. Stanzel: *Theorie des Erzählens*, Göttingen 1979.

Romanpersonals. Wie groß ist das Personal rein quantitativ, und wie komplex ist es in seiner Zusammensetzung? Welches Gewicht haben Selbst- und Fremdcharakterisierungen der Figuren³⁴? Ist das Personal eher simpel strukturiert, also zweigeteilt und schwarz-weiß gezeichnet? Oder sind die Charaktere differenziert angelegt und fügen sich keinem einfachen Schema? Wird die Weltdeutung des Textes dadurch überzeugender zu machen versucht, dass der Protagonist besonders stark, die Gegenspieler aber schwach gezeichnet sind? Hier gilt wiederum: je komplexer das Personal angelegt und gezeichnet ist, umso schwerer lässt sich das mit einer konventionellen Kulturkritik als inhaltlicher Position vereinbaren, die ja selbst von relativ simplen Zuschreibungen und Dichotomisierungen lebt. Neben diesen strukturellen Aspekten müssen inhaltliche im Hinblick auf die leitende Fragestellung geklärt werden. Reproduziert die Aufteilung und Konzeption des Romanpersonals die kulturkritische Trias von Vertreter der guten Elite - Vertreter der schlechten Elite - Massenmensch? Ist der Protagonist ersterer zuzurechnen? Wie sind die Gegenspieler inhaltlich charakterisiert - sind sie beispielsweise Fremde, ‚Westler‘ oder Technokraten? Sind Nebenfiguren der Kategorie „Massenmensch“ zuzuschlagen, und wie steht der Protagonist zu ihnen?

Ein gesonderter Blick soll auf die *Konstruktion von Weiblichkeit* im Rahmen der Figurenkonzeption geworfen werden. Erscheinen Frauen als Vertreterinnen von Natur, von Kunst und Kultur oder von Zivilisation? Stehen diese Figuren im Text positiv oder negativ da? Welche Position und welche Beziehungen des Protagonisten zu Frauen werden im Text geschildert?

4. „*Essayistische Passagen - kulturkritische Zeitdiagnostik*“. Während in den beiden vorangehenden Abschnitten jeweils aufgezeigt werden soll, ob und wie kulturkritische Topoi in der Romanstruktur wirksam werden, geht es im Anschluss daran um die Frage, ob im Text explizit Kulturkritisches geäußert wird. Fallen entsprechende Signalwörter im Text oder gibt es ganze Passagen weltanschaulichen Inhalts? Um diese in ihrem Geltungsanspruch richtig einordnen zu können, sind die Vorabklärungen zum Personal unter 3. unerlässlich. Die Ausführungen zur expliziten Modernisierungskritik stehen in der Mitte der Analysen. Sie werden durch die Strukturuntersuchungen fundiert, um dann im Anschluss auf Text-Strategien einzugehen, die einer Absicherung der formulierten Weltdeutung dienen. Aus kulturkritisch getönten Passagen soll die dahinter stehende

³⁴ Das analytische Instrumentarium zu Personal und Figurenkonzeption ist Pfisters Standardwerk zur Dramenanalyse entlehnt (Manfred Pfister: *Das Drama. Theorie und Analyse*, München 1982).

Weltdeutung rekonstruiert werden und diese auf die drei leitenden Dichotomien nach Schnädelbach bezogen werden. Interessant ist auch, wie elaboriert oder wie schlicht die Kulturkritik vorgetragen wird und ob diese Einschübe die ästhetische Konstruktion zu sprengen drohen - die 'Botschaft' dem Autor also möglicherweise wichtiger war als die poetische Substanz. Wichtig scheint mir aber vor allem zu beobachten, ob die vorgetragene Kulturkritik in ihrem Gehalt hinterfragt und somit gebrochen wird oder nicht.

5. *„Immunisierungsstrategien I: Implementierung der eigenen Poetologie / Thematisierung von Dichtung im Roman“*. Dieser und der folgende Interpretationsabschnitt sind mit „Immunisierungsstrategien“ überschrieben, weil hier untersucht werden soll, wie die kulturkritische Substanz des Romans - die unter 2.f. analysierte romantektonische und die unter 4. diskutierte inhaltliche - über poetologische Geltungsansprüche (5.) bzw. über eine spirituelle Übercodierung (6.) abgesichert und gegen diskursive Einwände immunisiert werden soll.

Den Überlegungen zur Poetik des jeweiligen Autors und deren expliziter (wie wird über Kunst und deren Relevanz im Roman gesprochen?) bzw. impliziter (folgt der Roman den in poetologischen Texten vom Autor formulierten Vorgaben?) Implementierung im Roman kommt dabei besonderes Gewicht zu. Denn hier, im Eigensten, wird die modernisierungskritische Schlacht mit besonderer Verve geschlagen, weil es um die eigene Identität als Künstler oder engagierter Schriftsteller und Intellektueller geht.

Es ist also zu fragen, welche Geltungsansprüche für Literatur in den jeweiligen Poetiken formuliert werden - ob die Deutungsansprüche ungebrochen bleiben und die Erschütterungen dieser Identität im Zeitalter funktionaler Differenzierung ignoriert werden, oder ob diese Schwierigkeiten reflexiv eingebracht werden. Das würde dann die Geltungsansprüche der literarisch exponierten Weltsicht relativieren statt sie zu immunisieren. Das schriftstellerische Selbstverständnis kann so zwischen programmatischem Elitarismus und einem Bekenntnis zum Subjektivismus in einer pluralistischen Welt schwanken. Während der Vertreter des Letzteren sich legitimerweise kritisieren lassen können muss, braucht Ersterer das seinem Anspruch nach nicht zu tun. Mit diesen beiden Optionen verbindet sich jeweils eine spezifische Verortung in der Welt: als Mitglied einer pluralistischen Gesellschaft bzw. als gesellschaftsferner „Dichterpriester“. Drei weitere einschlägige Aspekte sind in diesem Zusammenhang zu nennen: erstens die Frage nach möglichen Kanonbildungen, zweitens nach dem semantischen Repertoire, mit dem über Kunst gesprochen wird („Abendland“ oder „Modernität“ als Kategorien)

und schließlich nach möglichen Äußerungen zu den Themen Popularkultur und Massenmedien im Text.

6. „*Immunisierungsstrategien II: Spirituelle Dimension / Spuren gnostischer Denkmuster?*“ Hier soll das Raster der oben eingeführten gnostischen Topoi auf den Romantext bezogen werden, indem in einem zweiten Durchgang durch den Text nach Spuren gnostischer Denkmuster geforscht wird. Ziel ist es, dem kulturkritischen Profil des Textes Tiefenschärfe dadurch zu verleihen, dass dessen etwaige Rahmung durch gnostische Motive herausgearbeitet wird. Den Strukturanalogien zwischen kulturkritischer und gnostischer Motivik gemäß konzentrieren sich die Beobachtungen dabei auf die „Weltmodellierung“, wenn es um den Topos des „Akosmismus“ geht, während anhand des Personals und der Figurenkonzeption geklärt werden muss, ob mögliche Referenzen auf die gnostische Anthropologie und die strukturelle Misogynie der Gnosis vorliegen.

7. „*Resümee*“. Die Interpretationsergebnisse werden abschließend gebündelt im Hinblick darauf, welche der drei kulturkritischen Dichotomien möglicherweise den Fluchtpunkt des jeweiligen Romans bildet. Dieser Befund wird dann verglichen mit demjenigen für den zweiten Roman, der im selben Kapitel analysiert worden ist. Nun zeigt sich, ob die benachbarte Position im „literarischen Feld“ auch mit einer ähnlichen ästhetischen und ideologischen Orientierung einhergeht. So steht am Ende der Analysen ein dezidiertes Profil der Korpusromane in bezug auf die Ausgangsfragestellung.

D. Interpretationen

1. „Die Stadt hinter dem Strom“ (1946) und „Die Unauffindbaren“ (1948). Hermann Kasack und Ernst Kreuder als Vertreter der älteren Autorengeneration

1.1. Kontexte

Auf einem Foto, das während der Verleihung des Georg-Büchner-Preises an Ernst Kreuder im Jahr 1953 in Darmstadt aufgenommen wurde, sitzen der Preisträger und der Schriftsteller Hermann Kasack, zu diesem Zeitpunkt Präsident der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung, in der ersten Stuhlleihe.¹ Kreuder ist zu diesem Zeitpunkt 50, Kasack bereits 57 Jahre alt. Zwischen bzw. neben den beiden sitzen Vizepräsident Kasimir Edschmid sowie der spätere baden-württembergische Kultusminister Gerhard Storz. Das Bild dokumentiert die späte, aber umfassende institutionelle Etablierung der beiden Autoren in der Nachkriegszeit, denen zumindest mit je einem Roman auch ein großer Lesererfolg gelungen war. Weder der Büchner-Preis für Kreuder noch der Fontane-Preis, der 1949 an Kasack ging, ehrten ihr Lebenswerk (wie man vielleicht vermuten könnte): Trotz ihres Alters und obwohl sie bereits vor und während der NS-Zeit publiziert hatten, wurden sie in der Nachkriegsöffentlichkeit als Vertreter einer neuen deutschen Literatur wahrgenommen. Ihre 1946 bzw. 1947 erschienenen Romane „Die Gesellschaft vom Dachboden“ bzw. „Die Stadt hinter dem Strom“ [ShdS] wurden, wenn nicht - wie im Fall Kreuders - als Erstlingswerk, so doch als ‚neue Stimme‘ rezipiert. Den Büchner-Preis bekam Kreuder allerdings nicht für die „Gesellschaft vom Dachboden“, sondern für seinen folgenden, von der Literaturgeschichte als Hauptwerk apostrophierten Roman „Die Unauffindbaren“ [UA] von 1948. Um diesen Text sowie um Kasacks ‚Stadt hinter dem Strom‘ geht es in diesem Kapitel.

¹ Das Bild ist reproduziert in: Herbert Heckmann / Bernhard Zeller (Hrsg.): Hermann Kasack zu Ehren. Eine Präsidentschaft in schwerer Zeit, Göttingen 1996, S.170. Kasack und Kreuder waren einander bereits 1949 auf der ersten Tagung der Mainzer Akademie der Wissenschaften und der Literatur begegnet. Vgl. Jan Bürger: „Schliesslich leben Menschen wie Du und ich in einer grossen Vereinsamung“ (Nachwort), in: ders. (Hrsg.): Hans Henny Jahnn. Ernst Kreuder. Der Briefwechsel 1948-1959 [Die Mainzer Reihe 78], Mainz 1995, S.287-307, S.303f.

Die biographischen Parallelen zwischen Kreuder und Kasack, insbesondere, was den Entstehungskontext ihrer beiden hier behandelten Romane angeht, sind nicht zu übersehen. Den soziobiographischen und literaturgeschichtlichen Übereinstimmungen korrespondieren dabei starke Parallelen in der Poetologie sowie in Anlage und Gehalt der Texte, so dass es instruktiv scheint, beide im Rahmen eines Kapitels und gleichsam ‚im Gespräch miteinander‘ zu analysieren. Altersdemographisch und mit ihrem Status als ‚Innere Emigranten‘ repräsentieren Kreuder und Kasack ein wichtiges Segment innerhalb der westdeutschen Nachkriegsliteratur. In der Literaturgeschichte werden Kreuders ‚Unauffindbare‘ und Kasacks ‚Stadt‘ typischerweise zusammen mit Langässers ‚Das unauslöschliche Siegel‘ genannt. Dabei basiert diese Gruppenbildung unausgesprochen auf der Annahme, es handle sich bei den genannten Romanen um ‚Auslaufmodelle‘, die gegenüber der eigentlichen ‚Nullpunkt‘-Literatur von Andersch, Richter oder Böll ohne Prägekraft geblieben seien.² Auch in dieser Arbeit werden Kreuder und Kasack aus den eben genannten Gründen gemeinsam erörtert; die Behauptung eines literaturgeschichtlichen Bruches zwischen ihren Romanen und denen der Autoren der Gruppe 47 ist jedoch zu bestreiten: Die Kontinuität der kulturkritischen Tradition ist das einigende Band, das alle diese Texte verbindet.

Sowohl Kasack als auch Kreuder erfahren ihre literarische Sozialisation in der Weimarer Republik. Während sie nach Abschluss ihres geisteswissenschaftlichen Studiums den Lebensunterhalt durch journalistische Arbeiten bestreiten - Kreuder im Bereich Printmedien, Kasack beim Rundfunk³ -, steht beider privates literarisches Engagement im Kontext der lebensreformerischen Reaktion auf die verschärfte Weimarer Modernisierungskrise. Kreuder, dessen erste literarische Veröffentlichungen erst 1939 und 1940 datieren, ist Mitglied im Kreis der ‚Animalisten‘ um Carl Mumm. Wie dessen in der Zeitschrift ‚Wir. Blätter der Jungen‘ 1928 veröffentlichtes Manifest mit seinen Rousseau-, Nietzsche- und Klagesbezügen nahe legt, favorisiert die Gruppe die vitalistische Variante im weiten Spektrum der zeitgenössischen Kulturkritik.

² Beispiele finden sich aufgeführt bei: Christoph Schulz: ‚Macht die Augen auf und träumt!‘ Ernst Kreuders erzählerisches Werk [Europäische Hochschulschriften: Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur Bd.1306], F.a.M. 1992, S.84.

³ Kreuder wurde nach seinem Studium der Philosophie, Literatur und Kriminologie Mitarbeiter der ‚Frankfurter Zeitung‘ und 1932 Redakteur des ‚Simplicissimus‘. Vgl. Hans J. Schütz: Art. ‚Kreuder, Ernst‘, in: ders.: ‚Ein deutscher Dichter bin ich einst gewesen‘. Vergessene und unbekannte Dichter des 20. Jahrhunderts, München 1988, S.163-167, S.164. Kasack war von 1925 bis zu seiner Suspendierung 1933 Mitarbeiter beim Berliner Rundfunk. Vgl. Heribert Besch: Dichtung zwischen Vision und Wirk-

Der Text gipfelt in der Forderung nach einer „Tierwerdung des Geistes“.⁴ Es bestehen enge Bezüge zu Hans Henny Jahnns Ugrino-Glaubensgemeinschaft, der sich Kreuder noch in der Nachkriegszeit zugehörig fühlt. Diese Bindung an die kulturkritisch inspirierte Vergesellschaftungsform des Kreises oder Bundes ist für Kreuder sowohl literarisch als auch persönlich von entscheidender Bedeutung. So ist eine dissidente Gruppierung stets Kern seiner Fiktionen, die von den punktuellen kulturevolutionären Aktionen dieser Geheimbünde handeln. Dass die Bindung an seine Freundesgruppe den Autor im realen Leben dazu bewogen habe, nach 1933 in Deutschland zu bleiben, erklärt Kreuder in einem „Selbstverhör“ betitelten Artikel von 1949. Aus diesem Text spricht eine Verquickung, wenn nicht Identifizierung von Romanwelt und realem Leben bei Kreuder, die der Selbstrechtfertigung des ‚Inneren Emigranten‘ dient:

Ich war gezwungen, da ich nicht emigrierte (der Kontakt mit meinen ‚verschworenen‘ Freunden erschien mir wichtiger als eine ungewisse politische Freiheit im Ausland, das die Beziehungen zu diesem Gewaltstaat keineswegs abgebrochen und ihn also anerkannt hatte) von nun an für die Literaturpolizei ungefährlich, also harmlos zu schreiben. Es kam für meine Freunde und mich vor allem darauf an, *politisch ‚unauffindbar‘* zu werden.⁵

Einen vergleichbaren Stellenwert besaß für Kasack in der Weimarer Zeit der literarische Zirkel um Wolf Przygode, in dem er sich seit 1916 engagierte. Przygodes lebensreformerische Anstrengungen konzentrierten sich auf die Literatur; Kunst, insbesondere Dichtung wurde zum Sinnstiftungsrefugium gegen die Krisentendenzen der Weimarer Zeit. In der Gedenkrede von 1926 bringt Kasack das kunstreligiöse Bemühen seines verstorbenen Freundes auf die Formel, dieser habe Menschen um sich gesammelt, für die Kunst nicht Unterhaltung, sondern „der letzte menschliche Ausdruck für das [...] ‚Ewige‘, das ‚Kosmische‘, das ‚Göttliche‘“⁶ [Hervorh.: KN] sei. Kasack hat nicht nur, wie er in den einleitenden Bemerkungen zum Wiederabdruck der Przygode-Gedenkrede anführt⁷, seinen Freund literarisch in der Figur des Archiv-Lagermeisters verewigt (vgl. ShdS, S.309). Es wird sich zeigen (s.u. 1.5.), dass er darüber hinaus die im Leben gescheiterten Kanonisierungsträume des Kreises nachträglich durch die metaphysische

lichkeit. Eine Analyse des Werkes von Hermann Kasack mit Tagebuchedition (1930-1943), [Saarbrücker Beiträge zur Literaturwissenschaft Bd.33], St. Ingbert 1992, S.77.

⁴ Zit.n. Schulz 1992, S.53f.

⁵ Ernst Kreuder: Selbstverhör. Ein Selbstporträt, unter der Rubrik „Das Dichterbildnis“ in: Welt und Wort. Literarische Monatsschrift 7 (1949), S.235f., S.235. [Hervorhebung: KN].

⁶ Hermann Kasack: Gedenkrede auf Wolf Przygode [1926], in: ders.: Mosaiksteine. Beiträge zu Kunst und Literatur, F.a.M. 1956, S.207-230, S.213.

⁷ Vgl. Kasack 1926, S.208 sowie ShdS S.309f.

Rahmenkonstruktion des Romans für gültig erklärt hat - um einen Lieblingsbegriff Kasacks zu gebrauchen.

Für Kreuder wie für Kasack lässt sich also eine Kontinuität zwischen kulturkritisch konnotierter Praxis der Zwischenkriegszeit und fiktionalen Texten der Nachkriegszeit vermuten, wodurch diesen beiden Autoren eine - altersbedingte - Sonderstellung innerhalb des untersuchten Korpus zukommt. In ihrem Fall liegt nicht nur ein Rückgriff auf kulturell vorhandene und 1945ff. aktualisierte Deutungsmuster im Bereich des Möglichen, sondern Kreuder wie Kasack können sich auf ihre eigene intellektuelle Identität zur Zeit der Weimarer Republik beziehen. Wie sich ihre kulturkritische Perspektive in die Romane eingeschrieben hat, werden die Textanalysen nachzeichnen. Dass die Erfahrung von Nationalsozialismus und Weltkrieg diese Identität nicht erschüttert, im Gegenteil vielmehr bestätigt und verfestigt hat, lassen allerdings bereits Äußerungen und Texte nachhaltig vermuten, die im Umkreis der ‚Unauffindbaren‘ und von ‚Die Stadt hinter dem Strom‘ entstanden sind. Kurz gesagt, *deuten beide Autoren Faschismus und ‚Zusammenbruch‘ als auf die Spitze getriebene und dann apokalyptisch implodierte Modernisierung.*

Totalitarismus als zwangsläufige Folge von Industrialisierung und Bürokratisierung - dies ist die Botschaft von Kasacks Parabel ‚Der Webstuhl‘ (1949). ‚Zeiten, die einen mechanischen und unsozialen Apparat an die Stelle des gesunden Menschenverstandes setzen‘⁸ kulminieren in Unterdrückung der Bevölkerung und drohendem Krieg - wobei der ‚gesunde Menschenverstand‘ sich in einer zünftigen Gesellschaft unter Herrschaft von Priesterkaste und Königsdynastie nach konservativ-organologischem Gusto manifestierte⁹. Da aber weiterhin ‚die Beamten der toten Hand unberührt und eisern an ihren Rechenmaschinen [saßen], addierten und summierten, schematisierten und schablonisierten, als ob die menschliche Natur ein Automat wäre‘¹⁰, muss ein Attentat auf das Zentrum der Macht das ‚stählerne Gehäuse‘ (in der Diktion von Max Weber) zum Einsturz bringen. Kasacks NS-Deutung vervollständigt sich durch das Masse-Theorem und die Annahme einer abendländischen Dauerkrise als Entstehungsbedingung des Natio-

⁸ Hermann Kasack: *Der Webstuhl*, 1.-5. Aufl. F.a.M. 1949, S.45. Fritz Martini meint hingegen, der ‚Webstuhl‘ zeige den ‚Aufklärer‘ in Kasack: Fritz Martini: Hermann Kasack zum 80. Geburtstag [1977], in: Herbert Heckmann / Bernhard Zeller (Hrsg.): *Hermann Kasack zu Ehren. Eine Präsidentschaft in schwerer Zeit*, Göttingen 1996, S.188-204, S.201.

⁹ ‚Der Webstuhl wurde zum Gleichnis für den Wandel der gläubigen Staatsidee zur mechanischen Apparatur.‘ (Hermann Kasack: *Marginalien zu dem Roman ‚Das große Netz‘* [1952], in: ders.: *Mosaiksteine. Beiträge zu Kunst und Literatur*, F.a.M. 1956, S.369-376, S.371.)

nalsozialismus. So versteht er diesen als integralen Bestandteil der „Zeichen der letzten Jahrzehnte, [...] [der] Krise des Abendlandes seit dem Erbe der Antike“.¹¹ Tagebuchaufzeichnungen aus dem zeitlichen Umkreis der ‚Machtergreifung‘ artikulieren eine Massenverachtung, die sich später durch den Geschichtsverlauf bestätigt sieht: „Es [das ‚Nazitum‘] ist die Diktatur eines Idealismus mit materialistischen Mitteln. Es ist die Berausung der Massen am Führer oder Propheten.“¹² Oder: „[B]ekannt sind ja die Naturgesetze von Massenpsychosen und ihrem Verlauf.“¹³ Noch weiter holt Kasack in folgender Eintragung aus, in der er ein (völkisches?) dreistufiges gesellschaftliches Evolutionsmodell Verein - Masse - Volk präsentiert:

Natürlich wird es Kultur-Reaktion sein, was kulturell bei uns geschieht: ich weiss nicht, ob es gut oder schlimm ist. Denn Masse ist immer dumm und will subaltern gehalten werden, und vielleicht muss Deutschland sogar erst ganz Masse werden, um dann Volk einmal zu sein. Denn seit 1870 ist Deutschland mehr ein Verein als ein Volk gewesen.¹⁴

Die Auffassung, im Nationalsozialismus habe sich das wahre Gesicht der Moderne offenbart, teilt auch Kreuder. Er schlägt dabei in seiner NS-Deutung ebenfalls den Bogen zum Masse-Theorem:

Die Masse scheint mir heute noch verrohter als zu Hitlers Zeiten. Dazu haben Krieg und Verelendung beigetragen. Auch ich kann im Nationalsozialismus keinen Rückfall in die Barbarei erblicken. Diese jungen [...] Obersadisten und Hauptfolterer der SS waren alles andere als entfesselten Barbaren. [...] [S]ie waren nicht einmal Gangster, sie waren zu mechanischen Reaktionen abgerichtet, sie waren Maschinen. [...] [E]r [der Nazi-Sadist, der SS-Henker] ist in meinen Augen das Normalgespenst. Es wird in Fabriken, am Fließband, 20 Jahre lang ein und derselbe Handgriff, es wird in den Schreibstuben der Finanzämter, der Amtsgerichte, überall dort, wo sie lebenslänglich hinter einem Schalter sitzen, grossgezogen, dieses Normalgespenst, Industrie und Bürokratie sind jahraus jahrein an der Bildung dieser Massengespenster beteiligt, man hört das heute nicht gern, das übrige vollbringen dann unsere Gefängnisse und Zuchthäuser. So möchte ich beinahe sagen, das moderne Normalgespenst ist eher das Gegenteil des Barbaren, denn es zeichnet sich vor allem durch seine fortschreitende Entwirklichung, also Phantomisierung, durch die entseelende Mechanisierung aus, die an ihm bewirkt wird, kurz durch den Kontaktverlust mit der beseelten und erlebbaren Wirklichkeit.¹⁵

Interessant ist, wie sich Kreuder in dieser Äußerung zugleich zum Meinungsklima der westdeutschen Nachkriegszeit positioniert. Die eingeschobene Bemerkung „man hört

¹⁰ Kasack 1949, S.56f.

¹¹ Einleitende Bemerkung Kasacks zu einer Lesung aus „Die Stadt hinter dem Strom“ vor Berliner Studenten am 9.4.48, die zugleich die umfassende Darstellungs- und Deutungsabsicht des Romans benennt. Zit.n. Besch 1992, S.322.

¹² Tagebuch 5.5.33, zit.n. Besch 1992, S.157.

¹³ Tagebuch 7.2.33, zit.n. Besch 1992, S.168. Wie diese Äußerung andeutet, teilte Kasack Hermann Brochs Massentheorie. Vgl. Hermann Broch: Massenwahntheorie, in: ders.: Kommentierte Werkausgabe Bd.12, 1. Aufl. FaM. 1979, S.101-564.

¹⁴ Tagebuch 27.6.33, zit.n. Besch 1992, S.180.

¹⁵ Kreuder im sogenannten „Mainzer Gespräch über das Thema Europa“ mit C. Mumm und A. Döblin Anfang der 50er Jahre, zit.n. Schulz 1992, S.305.

das heute nicht gern“ legt nahe, seine Analyse sei im angehenden Wirtschaftswunderland nicht opportun. Ob diese Vermutung nun zutrifft oder nicht - sichtbar wird, dass der Dichter seinem Selbstverständnis nach auch nach dem Ende der Diktatur subversiver Außenseiter und Verkünder unbequemer Wahrheiten ist. Diese Positionierung ist im Übrigen aus dessen Sicht nur konsequent. Denn wenn man - wie Kreuder es tut - modernisierte Gesellschaften grundsätzlich ablehnt, fallen die qualitativen Unterschiede zwischen der (teil-)modernisierten NS-Gesellschaft¹⁶ und der politisch und ökonomisch modernisierten Bundesrepublik kaum ins Gewicht. Diese zeitdiagnostischen Überlegungen Kreuders sind aber bereits Resultat eines Desillusionierungsprozesses. Zur „Stunde Null“ war Kreuder froh über das Ende der Terrorherrschaft, und mit diesem Ende verband sich für ihn die Hoffnung, nun beginne eine nach-positivistische Epoche. „Der Rationalismus, die Aufklärung der Enzyklopädisten, Technik, Naturwissenschaft, Sozialismus, historischer Materialismus haben im Sinne eines Weltbildes endgültig bankrott gemacht“, schreibt Kreuder 1946 in einem Brief an Horst Lange. Stattdessen habe eine „tastende metaphysische Orientierung begonnen“.¹⁷ In dieser Einschätzung der Lage sah sich Kreuder jedoch bald enttäuscht, so dass er sich wiederum als unzeitgemäßer Autor fühlte. Vielleicht hat Kreuder es deshalb als einen Tribut an die öffentliche Meinung verstanden, als er die in der Erstausgabe noch vorhandene Widmung von „Die Unauffindbaren“ für Ludwig Klages später entfernte. Dass 1945 Kreuders Verhältnis zur Kulturkritik der Zwischenkriegszeit ungebrochen war, zeigt jedenfalls ein Brief aus der Kriegsgefangenschaft an seine Frau Irene, in dem er niemand anderen als Klages als Kronzeugen seines eigenen Weltverständnisses aufruft:

Wie stets, wenn es mir schlecht geht, sehe ich vieles ein. Angeregt diesmal durch das Buch von Klages [„Der Geist als Widersacher der Seele“], das ungeheuerlich auf mich wirkte. Wenn Arthur Orlins z.B. dem Alltag zu entrinnen versucht in eine Welt des wachen Traums, so ist damit nicht [sic!] anderes gemeint als die Untersuchung, die Klages vornimmt, wenn er von einer Wirklichkeit der Seele und einer Wirklichkeit des Bewusstseins spricht. Für uns gilt es nun, diese Wirklichkeit der Seele wieder zu

¹⁶ „Die Unterdrückung im Dritten Reich und den 1939 entfesselten Krieg [...] [empfand Kreuder] als ‚blutbeschmierte Bestätigung‘ der eigenen, unter dem Eindruck der Krise und der Krisenphilosophie geschriebenen Dichtungen.“ Ernst Kreuder: Man schreibt nicht mehr wie früher. Briefe an Horst Lange; eingel. v. Hans Dieter Schäfer, in: Literaturmagazin 7. Nachkriegsliteratur, Reinbek 1977, S.209-227, S.210.

¹⁷ Brief vom 10.2.46, in: Kreuder 1977, S.224. Schäfer unterstreicht, dass Kreuder mit dieser Betonung des Religiösen repräsentativ für die westdeutsche Nachkriegsliteratur ist: „Selbst die ‚Sozialisten‘ im *Ruf* wie z.B. Andersch standen dem ‚religiösen Erlebnis, das die junge Generation aus dem Krieg‘ mitbrachte, positiv gegenüber [...] (Nr.1, 15.8.1946)“ (Kreuder 1977, S.210).

entdecken. Als Kind gehörten wir ihr an. Dann wurden wir aus ihr vertrieben und für die Wirklichkeit des Bewusstseins erzogen.¹⁸

Spätestens an dieser Stelle drängt sich folgende Frage auf: Wie lässt sich der Sachverhalt, dass sowohl Kreuder als auch Kasack so offensichtlich im kulturkritischen Spektrum der Weimarer Zeit geistig beheimatet sind, mit der Generalthese dieser Untersuchung vereinen, gerade links(-sozialistische) Autoren seien es gewesen, die diese Tradition in der Nachkriegszeit fortschreiben? Wieso ist dieser Rekurs auch bei Kreuder und Kasack überraschend? Tatsächlich verhält es sich so, dass beide Autoren von den Weimarer Jahren bis zu ihrem Lebensende ein „linkes“ politisches Selbstverständnis hegten, das auch manifest wurde. In anarchistischer Ausprägung bei Kreuder, eher links-liberal bei Kasack. Kreuder, bis zu deren Verbot Redakteur der Satire-Zeitschrift „Simplicissimus“, war nach 1945 zeitweise SPD-Mitglied. Er weist antisemitische Äußerungen seines Freundes Jahnn mit einem dezidiert antirassistischen Bekenntnis zurück.¹⁹ Antinazismus und Pazifismus (Kreuder engagierte sich in der Bewegung „Kampf dem Atomtod“) teilt er mit Kasack. Letzterer hegte als Student in München 1919 noch sozialistische Sympathien, während er später die sogenannte „Vernunft-Linie“ Thomas Manns unterstützte.²⁰ Er nimmt klar gegen neonationalistische Tendenzen in der jungen Bundesrepublik Stellung.²¹ Auch macht es sich die Forschung der 70er Jahre zu einfach, wenn sie Kasack die politische Integrität mit Verweis auf sein „inneres Emigrantentum“ abspricht.²² Kasacks Einspringen und persönlicher Einsatz für den im KZ inhaftierten Peter Suhrkamp und dessen Verlag sprechen für sich.

Die politischen Biographien Kreuders und Kasacks sind hier überhaupt nur insoweit von Interesse, als an ihnen für die Romananalysen relevante Aspekte deutlich werden. Das offensichtlich als unproblematisch empfundene Nebeneinander von als „links“ und von als kulturkritisch (und damit implizit als „rechts“) tradierten Überzeugungen und Denk-

¹⁸ Zit.n. Bürger 1995a, S.295. Zu den Bezugnahmen auf die kulturkritische Literatur im Falle Kasacks s.u. 1.4.

¹⁹ Vgl. Kreuders Brief an Jahnn vom 10.4.51, in dem er dessen - brieflich gegenüber Kreuder geäußerte - antisemitisch getönte Unterstellungen gegenüber Döblin eine klare Absage erteilt. Vgl. Bürger 1995a, S.112.

²⁰ Vgl. Besch 1992, S. 47 u. 85.

²¹ Vgl. Hermann Kasack: Ketzerische Anmerkungen [1953 u. 55], in: ders.: Mosaiksteine. Beiträge zu Kunst und Literatur, F.a.M. 1956, S.189-203, S.199.

mustern verweist auf die prinzipielle Indifferenz kulturkritischer Argumentationen gegenüber der politischen Links-Rechts-Codierung. Dieser Sachverhalt reproduziert sich in der - aus dieser Perspektive kaum anders denn als zufällig zu bezeichnenden - Rezeptionsgeschichte beider Autoren. Darüber hinaus ist von Bedeutung, dass *die ‚tagespolitische‘ Identität jeweils durch ein kulturkritisch fundiertes metapolitisches Politikverständnis überlagert ist*. Nur dieses erscheint beiden Autoren wesentlich und findet über die axiomatische Vorstellung vom ‚wahren‘ Künstler auch Eingang in die Romane (s.u. 1.5.).

Kreuders „Die Unauffindbaren“ und Kasacks „Die Stadt hinter dem Strom“ bieten sich auch deshalb für eine gemeinsame Erörterung an, weil beide Romane eine ganz parallele Entstehungsgeschichte aufweisen. Die Manuskripte wurden jeweils in der NS-Zeit begonnen, ruhten dann bis Kriegsende, um schließlich nach 1945 fertiggestellt zu werden. Kreuder, der sich bis dahin mit 40 in der „Frankfurter Zeitung“ und in Zeitschriften publizierten Kurzgeschichten finanziert und 1939 einen Band mit Erzählungen veröffentlicht hatte, beginnt 1938 das zunächst „Der Durchbruch“ betitelte Manuskript, „das nur vor den Freunden bestehen sollte und zunächst nicht mit dem Gedanken an eine mögliche Veröffentlichung entstand“.²³ Kreuder stellt sich dies als Wiederaufnahme seines ‚eigentlichen‘ Schreibens dar, braucht er sich doch jetzt nicht mehr um „die seit fünf Jahren beachteten literarischen Verkehrsvorschriften“²⁴ zu kümmern.

Allerdings stand der Schreibprozess weiterhin unter Camouflage-Druck, zumal seit 1940 ein Vorvertrag mit Rowohlt bestand - also eine Veröffentlichung nun offensichtlich doch in Betracht gezogen wurde.²⁵ Im selben Jahr wird Kreuder dann jedoch zur Flak eingezogen. Die Arbeit an seinem Roman ruht daraufhin bis zu seiner Entlassung aus der Kriegsgefangenschaft. Als Kreuder sich nach dem Krieg wieder den ‚Unauffindbaren‘ zuwendet, konstatiert (auch) er ästhetischen Revisionsbedarf. In diesem Zusammenhang räsonniert Kreuder über die seelischen Traumata der im Lande Verbliebenen:

²² Vgl. etwa Ehrhard Bahr: *Metaphysische Zeitdiagnose: Hermann Kasack, Elisabeth Langässer und Thomas Mann*, in: Hans Wagener (Hrsg.): *Gegenwartsliteratur und Drittes Reich. Deutsche Autoren in der Auseinandersetzung mit der Vergangenheit*, Stuttgart 1977, S.133-162, S.135f.

²³ Kreuder 1949, S.235.

²⁴ Kreuder 1949, S.235.

²⁵ „Damit das Manuskript für die Kunstgendarme unbelastet blieb, wurden die Handlungen ins Erfundene, ‚Unauffindbare‘ verlegt und irisch oder amerikanisch klingende Namen gewählt. (Gilbert Orlins [...] erhielt so seinen Namen von der Stadt New Orleans.)“, Kreuder 1949, S.235.

[I]ch erkannte auch während der Arbeit, dass man nach diesen zwölf Jahren nicht mehr imstande war, wie früher zu schreiben. Es hatte sich ja nicht nur draußen, vor unseren Augen, sondern noch mehr in uns selbst zuviel abgespielt, als dass man mit den gewohnten, herkömmlichen Ausdrucksmitteln noch hätte auskommen können. [...] Denn eines war doch wohl für den Schreibenden nun unbestreitbar geworden: nach dieser ungeheuerlichsten aller blutigen Katastrophen war es nicht mehr möglich, Novellen zu schreiben und Romane, als wäre überhaupt nichts geschehen! Schließlich konnten diejenigen, welche diese Choks hier erlitten hatten (denen nicht in Sicherheit und weit vom Schuß lediglich davon berichtet worden war) nicht mehr wie früher schreiben, weil diese grauenhaften, diese schon „grenzhaften“ Erlebnisse ihre bisherige Identität in einem fast klinisch zu nennenden Sinne verändert hatten. Für den, der äußerlich unversehrt, doch mit einem tiefen, seelischen Trauma zurückgekommen war, schien das Schreiben nun zu einer Art Autotherapie zu werden.²⁶

Auch Kasack unterbricht die Arbeit an seinem Romanprojekt, an dem er seit der zweiten Hälfte der 30er Jahre arbeitet.²⁷ Nach einer Phase der Erwerbslosigkeit seit seiner Suspendierung vom Berliner Rundfunk im März 1933 wegen „Untragbarkeit“ ist Kasack seit 1941 Cheflektor des Suhrkamp-Verlages. 1943 erscheinen dort Gedichte Kasacks unter dem Titel „Das ewige Dasein“. 1944 übernimmt er stellvertretend die Verlagsleitung für den im Konzentrationslager inhaftierten Peter Suhrkamp, dem die 1944 in Heft 2 der „Neuen Rundschau“ publizierte chiffrierte Erzählung „Das Birkenwäldchen“ gilt. Zu diesem Zeitpunkt sind die Kapitel I-XII des Romans fertiggestellt - die übrigen kommen erst nach Kriegsende dazu. Als Grundstock der Fiktion hat Kasack immer wieder zwei Visionen geltend gemacht: eine Vision des zerstörten Potsdamer Platzes und die als „Der Totentraum“ im Februar 1942 in der „Neuen Rundschau“ veröffentlichte Erfahrung seines eigenen Gestorbenseins. Bei der ersten Vision handelte es sich nach Kasacks Einschätzung zunächst um ‚überzeitliche‘, archetypische Bilder, wobei

aus der Vision [„einer gespenstischen Ruinenstadt, die sich in das Unendliche verlor und in der sich die Menschen wie Scharen von gefangenen Puppen bewegten“] [...] in den Jahren der Niederschrift immer mehr die Spiegelung unserer konkreten Welt [entstand], die in ihrer gesellschaftlichen, geistigen und kulturellen Struktur ebenso fragwürdig und brüchig, ebenso doppelbödig und unsicher schien wie die Häuser unserer Städte, die nur noch für den Vollzug ihrer sichtbaren Zerstörung bereitstanden. [...] [D]er Leser wird heute leichter erkennen, [...] dass es sich im Buch um Sinnbilder der Realität handelt, die unabhängig von ihrer Erscheinungsform ihre ‚universelle Gültigkeit‘ behalten. Ich benö-

²⁶ Kreuder 1949, S.235f. Kreuders Abwertung der Emigranten („denen [...] in Sicherheit und weit vom Schuß davon [von diesen „Choks“] berichtet worden war“) erstreckt sich übrigens auch auf deren literarisches Schaffen. In seinen Augen haben die ‚alten Emigranten‘ mit ihrem ‚Nihilismus‘ zum Scheitern Weimars beigetragen: „Wenn mir z.B. Ledig schreibt, dass er mit Kästner und Tucholsky die Verlagsseröffnung beginnen will (dies bitte unter uns), dann reizt es mich nicht, mit dabei zu sein. [...] Dieses Erdbeben hat uns einen neuen Blick, einen festen, unbeirrten Blick für einen Teil jener Literatur gegeben, die zwischen I. Weltkrieg und Papenputsch das ihrige dazu beitrug, den Ast, auf dem wir alle saßen, durchzusägen. Gewiss, sie prangerten an, aber sie lebten sozusagen vom Sägen, es war die Säge des literatenhaften Nihilismus.“ (Brief an Horst Lange vom 14.11.46, in: Kreuder 1977, S.216).

²⁷ Zur Entstehungsgeschichte von Kasacks Roman vgl. Besch 1992, S.241ff.

tigte [...] ein geraumes Jahr, bis ich begriffen hatte, dass die Wirklichkeit nicht die Vision eingeholt, sondern nur ihre Wahrheit bestätigt hatte.²⁸

1946 beendet Kasack den Roman, dessen zweiter Teil mit einer der ersten Holocaust-Aufarbeitungen in der Literatur einsetzt.

Diese zweiteilige Entstehungsgeschichte hat sich nun vor allem in zweierlei Hinsicht in den Romanen niedergeschlagen. Zum einen wagen sich beide an eine umfassende „metaphysische“ Zeitdiagnose, die mit der relativ isolierten Schreibsituation der beiden ‚Inneren Emigranten‘ korrespondiert.²⁹ Sie bedient sich allegorisierender Erzähltechniken und folgt einer Poetik des Essentiellen (s.u. 1.5.).³⁰ Andererseits finden sich in den Romanen zahlreiche essayistische Passagen weltanschaulichen Gehalts (s.u. 1.4.), die sicher auf den vermuteten Orientierungsbedarf der Leserschaft in der Nachkriegszeit antworten. In der ‚Stadt hinter dem Strom‘ haben diese unterschiedlichen Entstehungsphasen und -kontexte im Übrigen zu erheblichen Widersprüchen in Fabel und Leserführung geführt, was bei der Textanalyse noch Thema sein wird.

„Die Stadt hinter dem Strom“ bzw. „Die Unauffindbaren“ stellen den Höhepunkt von Kasacks wie Kreuders Autorenkarriere dar, wobei Kreuders Erzählung „Die Gesellschaft vom Dachboden“ allerdings ein größerer Publikumserfolg als die „Die Unauffindbaren“ war. Mit der ‚Stadt hinter dem Strom‘ und den ‚Unauffindbaren‘ treffen die beiden Autoren offenbar den Zeitgeist recht genau, was mit ihrer späteren Prosa nicht mehr der Fall sein sollte. Diese Beobachtung gibt Anlass zu der zugegebenermaßen spekulativen Vermutung, dass *die in diesen zwei Romanen explizierte Kulturkritik auf ein ähnlich strukturiertes kulturelles Feld traf - dass dieses Feld sich aber mit der Verwestlichung seit den 50er Jahren transformierte, während Kreuder und Kasack in ihren inhaltlichen Positionen beharrten* und somit intellektuell zu anachronistischen Erscheinungen wurden. Die Rezeptionsgeschichte verweist des Weiteren auf die Kontingenz der politischen Etikettierung, die beiden widerfuhr. Während Kreuder - er gerät seit den fünfziger Jahren zunehmend als Erzähler in Vergessenheit - ab den 70ern in bestimmten

²⁸ Hermann Kasack: Die Stadt hinter dem Strom. Eine Selbstkritik [1947], in: ders.: Mosaiksteine. Beiträge zu Kunst und Literatur, F.a.M. 1956, S.350-354, S.351f.

²⁹ Bahr charakterisiert dieses Schreiben ohne Aussicht auf ein zeitgenössisches Publikum so, dass „gleichsam sub specie aeternitatis konzipiert und geschrieben worden war“, um „die Realität der unmittelbaren Gegenwart in Form und Inhalt zu transzendieren. Diese Form der Sublimierung der Realität des Hitler-Regimes wird hier mit dem Begriff ‚metaphysisch‘ zu umschreiben gesucht.“ (Bahr 1977, S.134).

³⁰ Kreuder: „Ich konnte nun endlich wieder vom Eigentlichen, vom Wesentlichen schreiben, von dem, was uns auf den Nägeln brannte.“ (Kreuder 1949, S.235).

Kreisen als Geheimtipp gehandelt wird, wird Kasacks Zeitdiagnostik seit eben dieser Zeit Gegenstand harscher linker Kritik.

Kasack veröffentlicht neben der bereits diskutierten Parabel „Der Webstuhl“ (1949) noch zwei weitere Romane. 1952 erscheint seine Kleinstadtsatire „Das große Netz“, 1953 folgen die kürzeren „Fälschungen“. Während „Die Stadt hinter dem Strom“ zeitgenössisch als Sensation und als - gerade in ihrer kulturkritischen Ausrichtung - authentische Zeitdiagnostik gefeiert wurde³¹, wird das „Das große Netz“ einhellig als formal misslungen, langatmig und unpointiert erzählt verrissen. Interessant ist, dass Kasack sich, im Gegensatz zum monomanischen Erzähler Kreuder, Leser- und Expertenkritik bis zu einem gewissen Grad zueigen gemacht hat. So hat er im Rückblick selbst Schwächen seines zweiten Romans eingestanden, und in der überarbeiteten Fassung von „Die Stadt hinter dem Strom“ aus dem Jahr 1956 hat er die als zu didaktisch bemängelten Handlungsanleitungen des ins Diesseits zurückgekehrten Archivars in den Schlussseiten reduziert³². Mit seinem letzten größeren Prosawerk, den „Fälschungen“, macht er schließlich insofern Zugeständnisse an den unterstellten Publikumsgeschmack, als er eine Kriminalhandlung in die Fabel integriert. Allerdings bedeutet diese positive Leserbindung nicht, dass Kasack einen Deut von seiner kulturkritischen Weltsicht abgewichen wäre. Im Gegenteil: Die kulturkritischen Schlüsselpassagen in ShdS bleiben in der 56er-Fassung vollständig erhalten (s.u. 1.4.)³³. Und nach der Medien- und Bürokratiekritik des ‚Netz‘-Romans treffen die „Fälschungen“ eine fundamental kulturpessimistische Aussage, wenn das diagnostizierte Ende authentischer Kunst und Kultur mit dem Rückzug in das Landleben beantwortet wird. Private Äußerungen Kasacks unterstreichen diese Kontinuität. Auf die einigermaßen positiven Rezensionen der „Fälschungen“ bezug nehmend, schreibt Kasack 1953 an Morhenn:

³¹ Zeitgenössische Stimmen versammelt Besch 1992, S.298ff. Wie genau „Die Stadt hinter dem Strom“ den damaligen Zeitgeist artikulierte, schildern Unseld und Martini aus historischer Distanz. Vgl.: Siegfried Unseld: Nachwort, in: Hermann Kasack: Das Birkenwäldchen [1944], 1. Aufl. F.a.M. 1996, S.37-52, S.48 (wo Unseld aus seiner 1966 gehaltenen Grabrede auf Kasack zitiert); Martini 1977, S.200f.

³² Vgl. Besch 1992, S.286 sowie Hae-in Hwang: Ostasiatische Anschauungen in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts unter besonderer Berücksichtigung von Alfred Döblin und Hermann Kasack, Bonn 1977, S.175.

³³ Insofern ist Besch und Hwang in ihrer Einschätzung, diese Fassung sei weniger explizit und didaktisch angelegt, wirklich nur für den kurzen Abschnitt zuzustimmen, der Lindhoffs Rückkehr schildert. Die Weltdeutung, die über die Totenstadt vermittelt wird, bleibt inhaltlich und formal bestehen.

Ich habe (hätte) meinen Kulturpessimismus überwunden und künde(te) nun einen neuen Weg an. Den Teufel! Ich habe das gleiche Augenrunzeln über die Zeit und demaskiere ihren Hohlwert durch die Hingabe an die „Fälschungen“ wie nur je; nur in einer passabler schmeckenden Form.³⁴

So ließe sich zwar einerseits, wenn man so will, von einem Lernprozess Kasacks sprechen, der aus der Kommunikation mit der Leserschaft resultiert, zugleich wächst in ihm aber auch die Enttäuschung in der Sache. Hatte er noch 1949 beglückt festgestellt, „Die Stadt hinter dem Strom“ habe den Effekt gezeitigt, dass „häufig jungen Menschen die Forderung an die geistige Haltung dem eigenen Leben gegenüber zu einem entscheidenden Erlebnis, zu einem Weckruf geworden ist“³⁵, so zeigt sich Kasack seit 1949 zunehmend darüber verbittert, dass diese Läuterungserfahrung nicht von Dauer gewesen sei. Damit sah er die Krisenerfahrung der zwanziger Jahre in den 50ern unter anderen Vorzeichen wiederholt und sich in seiner Kritik des Anthropozentrismus bestätigt³⁶.

Der Intensitätsgrad dieser Verbitterung dürfte bei Kreuder hinwiederum noch größer gewesen sein. Diesen Eindruck gewinnt man jedenfalls aus dessen in der Folge erscheinenden Romanen, die den Ton ihrer Zivilisationskritik verschärfen und die Sachpositionen radikalisieren. 1947 noch von Andersch im Ruf als „die erste große Hoffnung der jungen deutschen Literatur nach dem Kriege“³⁷ gefeiert, gerät Kreuder nach und nach ins Abseits des literarischen Betriebs. Dabei stockt seine literarische Produktion keineswegs: In den fünfziger Jahren schreibt Kreuder „Herein ohne Anzuklopfen“ (1954) sowie den Roman „Agimos oder die Weltgehilfen“ (1959). Nach einem weiteren Jahrzehnt wird der Roman „Hörensagen“ veröffentlicht, 1973 erscheint posthum „Der Mann im Bahnwärterhaus“. Alle diese Romane finden kaum noch Leser³⁸. Sie repetieren monologisch das in „Die Unauffindbaren“ explizierte Thema der moralisch überlegenen Außenseitergesellschaft und sind von krassen Tiraden gegen alles Zivilisatorische, gegen Umweltzerstörung, Krieg und menschliche Reproduktion durchzogen. Pazifismus und der Kampf gegen Umweltzerstörung sind, kombiniert mit Kreuders anarchischer

³⁴ Brief Kasacks an Alfred Morhenn vom 18.11.53, zit.n. Besch 1992, S.340.

³⁵ Hermann Kasack: Ansprache zur Verleihung des Fontane-Preises 1949, in: ders.: Mosaiksteine. Beiträge zu Kunst und Literatur, F.a.M. 1956, S.7-13, S.9

³⁶ Vgl. Besch 1992, S.332.

³⁷ Der Ruf Nr.13, 15.2.47, zit.n. Kreuder 1977, S.209.

³⁸ Allerdings hatte Kreuder schon in der unmittelbaren Nachkriegszeit nichts als Verachtung für die deutsche Leserschaft bekundet: „[Der] Leser [...] hat versagt.“ (Kreuder 1977, S.214) „[I]ch kann mir denken, dass andere Länder weit bessere Leser haben. Die unsrigen sind zu wurschtig. Es fehlt ihnen das geistige Fieber, die Leidenschaft des Denkens. „(ebd., S.217) Oder, kurz und bündig: „Der Leser hat ausgelesen!“ (ebd., S.219).

Herrschaftskritik, dabei offensichtlich die Stichworte für dessen Inanspruchnahme seitens der politischen Linken.linke Inanspruchnahme.³⁹

Kasacks Fundamental-Pazifismus und Parteinahme gegen Zivilisationsfolgen in der ‚Stadt hinter dem Strom‘ gereichen ihm in der politisch akzentuierten Forschung der 70er und 80er Jahre dagegen nicht zur Ehre. Aus dem persönlichen Vorwurf, Kasack sei ein quietistischer ‚Innerer Emigrant‘ gewesen, wird auf das quietistische Potential seines Romans rückgeschlossen. Meines Wissens ist dieser Vorwurf gegenüber Kreuder nie erhoben worden. Nun steckt nach meinem Dafürhalten in Kasacks Roman in der Tat eine stark quietistische Variante von Kulturkritik, doch dasselbe gilt, mutatis mutandis, auch für Kreuders ‚Die Unauffindbaren‘. Es zeigt sich auch anhand der Rezeptionsgeschichte, wie wenig das politische Links-Rechts-Raster überhaupt taugt, um die spezifische Gestalt der jeweiligen Kulturkritik auszumachen.

1.2. Weltmodellierung; Handlungsorte und -verlauf

Die fiktiven Welten, die die beiden Romane schildern, gleichen einander durch die Fluchtbewegung, die sie formal vollziehen. Die Texte entwerfen eine zweistufige Kosmologie: der realen Welt wird eine zweite, ‚wahrere‘ gegenübergestellt, die als Kontrastfolie die Defizienz der ersten herausstellen soll⁴⁰. Im Kasackschen Roman ist es die Totenstadt, in die sich Protagonist Heinrich Lindhoff zunächst ahnungslos berufen sieht, und in ‚Die Unauffindbaren‘ agiert der Wiederträumer-Bund in einer für den Normalsterblichen eben unauffindbaren Traumwelt, zu der die Hauptfigur Gilbert Orlins stößt. Es handelt sich jeweils um zwei deutlich zu unterscheidende Seinssphären, wobei die irdischen Raum-Zeit-Konstituentien in der zweiten Welt suspendiert sind. In der jenseitigen Stadt hinter dem Strom herrscht zeitlose Ewigkeit, und im Reich der Unauffindba-

³⁹ Vgl. zuletzt: Jan Bürger: Begegnung mit einem Außenseiter, in: Die Tageszeitung v. 11.8.97.

⁴⁰ Diese Struktur beschreibt Lothar Fietz als Bauweise des ‚hermetischen Romans‘, mit dem die ‚Erlernis- und Erkenntnisgrenzen eines perspektivisch beschränkten Bewußtseins [...] zu überschreiten [versucht werden]‘. Neben ‚Die Stadt hinter dem Strom‘ rechnet Fietz Hesses ‚Das Glasperlenspiel‘, Thomas Manns ‚Der Zauberberg‘ sowie Brochs ‚Der Tod des Vergil‘ diesem Muster zu. Vgl. Lothar Fietz: Strukturmerkmale der hermetischen Romane Thomas Manns, Hermann Hesses, Hermann Broch und Hermann Kasacks, in: DVJS 1966, S.161-183. Die Parallelen zwischen den Texten Hesses, Brochs und Kasacks liegen in der Tat auf der Hand und ließen sich auch für die kulturkritische Weltmodellierung und -deutung ausführen.

ren haben „die Gesetze einer Traummechanik“⁴¹ die Stelle raumzeitlicher und logischer Konsistenzanforderungen übernommen. Schon diese Differenz legt die Vermutung nahe, dass das Paralleluniversum, in das Lindhoff und Orlins kommen, der normalen irdischen Welt in jeder Hinsicht überlegen ist und hier Einsichten von höchster Relevanz zu gewinnen sind, die die Deutung der anderen, normalen Welt betreffen. Die Konstruktion suggeriert also, dass diese Erkenntnisse aus der metaphysischen Welt auch umfassende Geltungsmacht beanspruchen dürfen und als argumentativ nicht widerlegbar auftreten können. Die Romane schildern daher nicht die Auseinandersetzung von Figuren mit einer - wie immer verfremdeten - Alltagswelt (aus der jedoch, so die Konstruktion, die beiden Protagonisten stammen), sondern diese Welt wird als ganze degradiert durch das Korrektiv eines überlegenen weiteren Kosmos.

Dieses Verfahren lässt sich in einem basalen Verständnis als kulturkritisches beschreiben, insofern die alltägliche Welt offensichtlich nicht (mehr) als Schauplatz wesentlicher und wahrer Ereignisse taugt. Der naheliegende erzähltheoretische Einwand, die Komplexität moderner Zustände lasse sich nur noch durch parabolische Erzählverfahren, mit denen wir es hier zweifellos zu tun haben, abbilden, sticht m.E. nicht, weil die zeitgenössische Alltagswelt in den Texten sehr wohl zu Zwecken kulturkritischer Didaxe noch unproblematisch repräsentiert erscheint.

Am Ende rundet sich der Text jeweils, indem die Protagonisten nach Abschluss ihrer Bildungsgeschichte in ihre Ausgangswelt zurückkehren. Die Lindhoff-Figur prallt auf die Zustände im Deutschland der unmittelbaren Nachkriegszeit und verbreitet dort als Wandermönch ihre Einsichten. Ganz ähnlich verhält es sich auch in den ‚Unauffindbaren‘, die sich allerdings mit einer Lebensreform im Kleinen begnügen: Orlins trifft daheim, wo alles unverändert seinen Gang ging, auf seine Frau Cora. Er zieht sich mit ihr in den hintersten Kellerraum zurück und setzt dort an, ihr seinen - modellhaften - Selbstfindungsprozess zu schildern. „Bisher Cora. Bis hierher. [...] Wir wusstens wie alle, was wir tun. [...] Nun bin ich wieder hier, und nicht mehr ohne mich [...]. So wird es anfangen, Cora, mit dem Erzählen.“ (UA S.491-493) - mit dieser Schlusswendung wird zugleich das Erzählte eingeholt und über das Textende hinaus verlängert.

Der Übergang von der einen zur anderen Welt ereignet sich zu Beginn des Textes und ist jeweils deutlich markiert - in „Die Stadt hinter dem Strom“ als Passage des

⁴¹ Schütz 1988, S.165.

„Stromes, der die Grenze bildete“ und Halt des Zuges an der „Endstation“ (ShdS S.7) bzw. als Überschreiten einer Türschwelle:

Bevor er [Orlins] mit dem Fingerknöchel [...] die weiße Türfüllung berührte, sah er noch einmal zurück. Der schwarzgekleidete Alte stand noch mit dem ausgestreckten Arm da, der Arm deutet auf Orlins, es sah aus, als würde Orlins aus einem unsichtbaren Land verwiesen. Als müsste er nun die Grenze überschreiten. Und hinter ihm, schon fern, lag sein bisheriges Leben. (UA S.10)

Die eigentliche Handlung aber verläuft jeweils vornehmlich in der übergeordneten Welt, die den fiktionalen Ort für die umfassende Initiation der Reflektorfigur abgibt. Diese Initiation ist Gegenstand der Handlung und vollzieht sich als Einweihung in ein kulturkritisches Deutungssystem, denn dieses macht die Essenz dieser Welt hinter der Welt aus. Dieser Prozess stellt sich für Lindhoff in Kasacks Roman als einigermaßen geradliniger Bildungsweg dar, der ausschließlich in der Totenstadt lokalisiert ist und an dessen Ende der Protagonist selbst zum Lehrenden herangereift ist (vgl. die Kasernenszene, ShdS S.269ff.). Auch die Liebesgeschichte zwischen Lindhoff und Anna dient ganz diesem Ziel.

Im Gegensatz dazu kommt es in „Die Unauffindbaren“ immer wieder zu Interferenzen zwischen Traum- und Normalwelt. So versuchen die Agenten des ‚Systems‘ fortwährend, der unauffindbaren Gegengesellschaft habhaft zu werden, was aber von vornherein als – vor allem auch wegen der lächerlichen Charaktere der Verfolger (s.u. 1.3.) – aussichtsloses Unterfangen deutlich wird. Erfolgsgekrönt sind hingegen die punktuellen kulturrevolutionären Interventionen der Wiederträumer-Gruppierung in die Systemwelt, die der Text aber nie direkt erzählt, sondern die ausschließlich als lehrreiche Exempel im Rahmen der Gruppenversammlungen vorgetragen werden (z.B. Befreiung des Dichters Irving aus der Psychiatrie, UA S.311ff.; Bekehrung des mit Tierversuchen arbeitenden Wissenschaftlers mittels Folter, UA S.349ff.).

Die fintenreichen Fluchtbewegungen der Unauffindbaren vor der Staatsmacht konstituieren eine oberflächliche Handlung, die beliebig oft unterbrochen wird zugunsten der dem Autor offensichtlich sehr viel wichtigeren Beispiel- und Reflexionspassagen, mittels deren Orlins Stück für Stück eine vorbildliche Identität aufbaut. Hier manifestiert sich Kreuders ‚Köder‘-Poetik (s.u.1.5.), indem die belehrenden Abschnitte mit einer abenteuerlichen Räuber-und-Gendarm-Geschichte unterlegt und so schmackhaft gemacht werden sollen.

Auch in der ‚Stadt hinter dem Strom‘ transportiert nicht allein die Fabel die Botschaft des Romans. Im Gegenteil, tragen doch die Gespräche mit Archivaufseher Perkins und besonders die Audienzen bei Meister Magus wesentlich dazu bei, die Weltsicht

des Textes zu etablieren. Der Text verlässt sich weniger auf narrative Handlungsfäden denn auf argumentative und deskriptive Verfahren. So enthüllt Lindhoffs platonische Schau der 33 Weltenwächter das letzte kosmische Geheimnis, während eine Kritik der modernisierten Gesellschaft und ihrer Kultur in erster Linie durch die wohldosierten Lehrgespräche mit Perking und Magus geleistet wird. Diese Unterweisungssequenzen erfolgen gestuft nach dem Reifegrad des Adepten; die volle - kosmische und zugleich zeitdiagnostische - Wahrheit wird dem Protagonisten in der zweiten Magus-Audienz zuteil, die auf Lindhoffs Bewährung als Lehrender vor den Soldaten folgt. Bereits von der Anlage her tragen diese Szenen somit deutlich den Charakter einer religiösen Initiation. Dem entspricht auch das starke hierarchische Gefälle, das sich in diesen Lehrgesprächen geltend macht:

Zuweilen war der Archivar versucht, ein Gespräch zu beginnen, aber er spürte das Unziemliche, die Pausen des Schweigens zu unterbrechen. Oft genug wirkten auch die Worte des uralten Erzgehilfen wie eine Erwiderung auf ungestellte Fragen, eine Ergänzung der eigenen Gedanken auf einer beruhigteren Ebene. Niemals redete er die Person des Archivars unmittelbar an, mit Wendungen etwa wie „es wird Ihnen geläufig sein, dass“ oder „Sie werden sich Gedanken gemacht haben über“ und dergleichen. Obwohl seine Rede unpersönlich und allgemein gehalten blieb, fühlte Robert, dass er und niemand sonst gemeint war, dass nicht ohne Bedeutung ihm diese Offenbarungen [...] gemacht wurden“ (ShdS S.316f.)

Vermutlich ist die Annahme, diese Passage entwerfe zugleich das Bild des idealen Kasack-Lesers, zu polemisch. Ich denke aber, dass die sachtextlastige Romantektonik auf die Vehemenz des Bedürfnisses verweist, in der unmittelbaren Nachkriegszeit mit einer umfassenden kulturkritisch grundierten Zeitdiagnose aufzuwarten und dabei mit einer massiven Leserführung und -belehrung zu arbeiten. Dieser Bekenntnisdrang war bei Kreuder⁴² und Kasack offensichtlich symptomatischerweise so stark, dass beide sich nicht allein auf die Wirkung der Fabel allein verlassen mochten. Allerdings scheint die eser-Didaxe bei Kreuder von der Gesamtanlage des Romans her doch insofern weniger autoritär als bei Kasack zu verlaufen, als Kreuder mit der Methode des „Wiederträumens“, d.h. der Erinnerungsarbeit an der eigenen Biographie, dem Leser ein Verfahren anempfiehlt, dessen Ergebnisse zumindest formal nicht vorbestimmt sind. Durch das Unabgegoltene der Vergangenheit in die wahre Zukunft vorzustoßen - dieses klassische Kritikmotiv teilt Kreuder mit dem messianischen Materialismus Benjamins und Blochs.

Von einem einheitlichen Handlungsort schließlich lässt sich nur für Kasack, nicht aber für Kreuder sprechen. Die Handlung der ‚Unauffindbaren‘ ist zum einen in (teil-

⁴² Vgl. dazu die folgende Äußerung Kreuders i.S. einer neuen „Gesinnungs-Literatur“: „Die alten Emigranten beschäftigen sich noch mit der naturalistischen Verarbeitung der Nazi-Epoche. Wir haben heute eine andere Gesinnungs-Literatur nötig, nämlich die einer unbedingt schöpferischen Gesinnung.“

weise ausrangierten) Verkehrsmitteln lokalisiert, die der Gruppierung als Fluchtvehikel dienen, zum anderen in abseitigen Orten und Räumen, die sich gleichsam im toten Winkel der modernen Gesellschaft befinden: einem verlassenen Lagergebäude, einem Zirkuswohnwagen und schließlich im Schloss des Barons. Diesen Orten kommt gerade in ihrer Randständigkeit durchweg ein positiver Charakter zu. Utopischer Fluchtpunkt ist dabei immer die Natur. Orlins' wichtige erste Begegnung mit dem alten Hobbarth, der eine Initialfunktion für seinen Erkenntnisprozess zukommt, findet im Wald statt (vgl. UA S.147: „*Im Wald. Im Wald hatte es angefangen*“). Das zweite Mal begegnet er dem Weisen in einer Felsengrotte, in der dieser sich häuslich niedergelassen hat (vgl. UA S.407f.). Das Schloss schließlich, geistiges Zentrum des Wiederträumer-Bundes, überantwortet der Baron planmäßig dem Verfall und damit der Rückführung in Natur:

Nach Schatten und Frieden roch hier die Luft. [...] Violette Distelköpfe ragten aus den hohen, grünen Gräsern, gefleckter Fingerhut. Auf der Höhe des Weges kamen sie an den bemoosten Wall, der Ringmauer ohne Tor, denn die beiden Torflügel fehlten, als hätte man sie aus den Angeln gehoben und ortgetragen. [...] ‚Zugewachsen‘, sagte der kleine, alte Erfinder leise. Er deutete auf die Front des niedrigen Mittelbaues. Die Vorderseite des Schlosses war bis zum Dach mit breitblättrigen Schlingpflanzen bewachsen. Pat griff behutsam durch das dichte, grüne Schlinggeranke und rüttelte an einem geschlossenen Fensterladen. Der grüne Laden bewegte sich nicht, sämtliche Fensterläden waren geschlossen, verriegelt und zugewachsen. (UA S.385)

Dass hier ein positiver Rekurs auf die primäre kulturkritische Opposition Kultur vs. Natur vorliegt, verdeutlicht der Text zusätzlich durch Orlins' Erinnerung an ein Maklertreffen, auf dem eben diese Schloßinsel verhandelt wird. Das Klischee des Maklers muss dazu erhalten, die Ignoranz der Normalwelt gegenüber der poetischen Außenseiterwahrheit zu unterstreichen. So sind die Worte dieser Figur nur mit dem umgekehrten Vorzeichen zu versehen, um an ihnen Kreuders Haltung abzulesen:

Propheten, Farbige, Artisten! Womöglich noch Dichter beherbergt er [der Baron] dort! Komischer Kauz, spricht auf der Insel kein Wort [...]. Aber ein erstklassiger Baumbestand, Nutzholzer, nichts geschlagen, kaum durchforstet. Natürlich muß das Schloß eines Tages einstürzen. Lässt keine Reparaturen ausführen, niemand auf die Insel [...]. Das Projekt, das ich ihm auf dem Schiff vorschlug, die Pläne waren fix und fertig, fand er *abstoßend*, hören Sie zu? (UA S.384)

Die Natur, die Kreuder beschwört, hat dabei immer idyllischen und niemals bedrohlichen Charakter. Bedrohungen kommen einzig aus der zivilisierten Welt der unverständigen Technokraten.

Von einer solchen, einigermaßen naiv geschilderten Idyllik findet sich in Kasacks Stadt keine Spur. Die Stadt hinter dem Strom trägt vielmehr unwirtliche, nachgerade apokalyptische Züge; sie ist dennoch nicht durchgängig negativ besetzt, fungiert im Gegenteil als positives Korrektiv gegenüber der Welt der unlebendig Lebenden. Dies reali-

siert der Text dadurch, dass die Stadt bei näherer Betrachtung zwei archäologische Schichten aufweist. Beide sind mit kulturkritischem Potential versehen. Die erste Schicht ist deutlich der Entstehungszeit des Romans verhaftet. Es handelt sich um eine in Trümmer gelegte, ehemals moderne Stadt, in der sich das auf Tauschwirtschaft umgestellte Leben vornehmlich unterirdisch in den an Bunker erinnernden „Katakomben“ abspielt. Zu ihr gehört auch der vor der Stadt befindliche Komplex der zwei Fabriken. Doch erst eine zweite Ebene komplettiert das Stadtbild, nämlich die einer vormodernen, mittelalterlichen Stadt, der vornehmlich die Herrschaftsinstitutionen Stadttor, Archiv sowie der Sitz des Hohen Kommissars zuzuordnen sind.

Während die erste Schicht in ihrer apokalyptischen Zeichnung m.E. in erster Linie eine kritische Funktion hat, besitzt die zweite geradezu archetypisch-vorbildlichen Charakter. Das ihnen Gemeinsame besteht darin, dass beide als auf das Wesentliche reduziert erscheinen - mit dem Ergebnis, dass der Ort moderner Zivilisation in seiner Kulissenhaftigkeit und Destruktivität entlarvt wird, die Orte stratifikatorischer Herrschaft und Repräsentation hingegen einen puristischen Glanz ausstrahlen. „Überall nur diese leblosen Scheinhäuser, die wie Attrappen wirkten. Man hätte meinen können, es sei eine Kulissenwelt wie im Film“ (ShdS S.34) - so resümiert Lindhoff seinen ersten Eindruck von der Stadt. Seine Wahrnehmung der Präfektur mit ihren wabenartigen, „sauber abgeteilte[n]“ Räumen, den „marmornen Tischen“ (ShdS, S.20) und marmornen Sesseln ist zunächst zwar auch von einem gewissen Befremden gekennzeichnet, doch beeindruckt ihn die Anlage im Zusammenhang mit der „würdevolle[n] Entrücktheit“ (ebd.) der Bediensteten zugleich in ihrer Erhabenheit und Stimmigkeit. Dem Leser teilt sich eine Freude über das aseptische Klima der Ordnung wird dem Leser in bezug auf Präfektur und Archiv mit, die mich stark an Stifters Ästhetik in „Der Nachsommer“ erinnert⁴³. Das Archiv hat nichts Kulissenhaftes, sondern es ist ein im Wortsinn substantieller Ort mit „aus dicken Quadern gefügten Wände[n]“ (ShdS S.66), dessen Fensterscharten und Innenausstattung sakrale Assoziationen (europäisch-mittelalterliche und ostasiatische) wecken und so den Ordenscharakter des Archivs verkörpern. Zudem bildet Kasack die Wissens-, Tiefe' des Archivleiters auch räumlich durch dessen Aufenthaltsort tief unter der Erdoberfläche ab. Der Sitz des Hohen Kommissars schließlich wird als göttliche „Pfalz“ beschrieben und somit semantisch explizit mit

⁴³ Das Anwesen der Freiherrn von Risach als zentraler Ort in der Bildungsgeschichte des Protagonisten Drendorf ähnelt hinsichtlich seiner Materialien (Marmor, Steine) und seiner Atmosphäre der Vergeistigung stark dem Archiv in Kasacks Roman. Vgl. Adalbert Stifter: Der Nachsommer, in: Werke und Briefe, Bd.4,1 u. 4,2, Stuttgart etc. 1997.

dem Mittelalter in Verbindung gebracht.

Dass dies alles einen antisexuellen, männerbündischen Zug hat, wird noch weiter Thema sein (s.u. 1.3.). Es erhellt aber bereits aus der räumlichen Gegenüberstellung von Archiv und mit Zivilisationsgerümpel vollgestelltem Gasthaus (vgl. ShdS, S.35ff.), in dem Lindhoff zunächst einquartiert ist. Vor dessen Unordnung, insbesondere aber vor den sexuellen Avancen der Wirtin⁴⁴, flieht Lindhoff schließlich in eine Art Mönchszelle im Archivkomplex, d.h.: Die positive ästhetische Ordnungsnorm impliziert in „Die Stadt hinter dem Strom“ nicht nur eine Kritik der mangelnden Substantialität moderner Zustände, sondern steht auch gegen Körperlichkeit und Vermischung, die den Archivar in seinen Begegnungen mit der entindividuierten Bewohnerschaft immer wieder anwidern (s.u. 1.3.).

Diese zwei Dimensionen des Handlungsortes herauszustellen, ist deswegen wichtig, weil diese Zweiteilung im Text mit derjenigen des Romanpersonals parallelgeführt wird und mit den konkurrierenden Romanintentionen von Zeitdiagnostik und Sinnstiftung (s.u. 1.4. u. 1.6.) interferiert. Während letztere Präfektur, Archiv und Kommissariat zuzuordnen ist, ist die verwüstete Stadt als temporärer Aufenthaltsort entindividuierten Bevölkerungsmassen eine kulturkritische Gegenwartsreferenz. Dies sind die Eckpfeiler einer kulturkritisch inspirierten Romantektonik.

1.3. Romanpersonal

Auf der Figurenebene schreiben die Texte die dualistische Weltmodellierung fort. Von den Figurenformationen her lässt sich der Handlungsverlauf so beschreiben, dass eine männliche Figur mittleren Alters Familie und Gesellschaft den Rücken kehrt, um Teil einer neuen, protoreligiösen Gruppen-Sozialität zu werden. Bei Kreuder wird Orlins in den ‚Wiederträumer-Bund‘ initiiert, bei Kasack lernt Lindhoff das ordensförmig organisierte Archiv von innen kennen. Mitgliedschaft / Eingeweihtsein vs. Nicht-Mitgliedschaft / Unwissenheit ist die zentrale, das Personal ordnende Kontrastrelation.

⁴⁴ Die Wirtin, „eine südländisch ausländische Person mit angetuschten Wangen und Lippen“, bei der „[d]ie billige Seide des Kleides knisterte“ (ShdS, S.41), „hatte mit den übrigen Gegenständen [!] wohl nur den Besitzer gewechselt“ (ShdS, S.135f.).

Sieht man sich in den „Die Unauffindbaren“ und in „Die Stadt hinter dem Strom“ die negativ gezeichnete Gruppe der nicht-eingeweihten, der Alltagswelt verhafteten Figuren an, so fällt zunächst auf, dass diese nicht individuiert, sondern vielmehr als Typen gezeichnet werden. Bei Kreuder betrifft das als Konsequenz der simplen Weltmodellierung, die der Roman vornimmt, alle dem ‚System‘ verhafteten Figuren. Diese denunzieren sich selbst aufgrund ihres bloßen Äußeren mindestens als Ignoranten, wenn nicht als technokratische Feinde des ‚Essentiellen‘. Insbesondere über die Gesichtszüge erfolgt eine holzschnittartige Charakterisierung, mittels deren eindeutig signalisiert wird, was von dieser oder jener Figur zu halten ist. Exemplarisch lässt sich das in der Szene mit den beiden Journalisten sehen, die taube Ohren haben für Orlins’ erste existenzverändernde Begegnung mit dem weisen Hobbarth. Orlins erinnert sich: „Sie [die Journalisten] hatten fixe, wachsamen Augen, farblose, blasse, kalte Gesichter“ (UA S.152). Der eine der beiden trägt das hässliche Merkmal eines zerbrochenen Nasenbeins und wird im Folgenden als „der Lange mit der zerbrochenen Nase“ apostrophiert. Der andere

war kleiner als sein Kollege, untersetzt, hatte ein kurzes, schwarzes Schnurrbärtchen in dem feisten, fetten, massiven Gesicht. Er hatte sich eine Zigarre angezündet und kaute beim Sprechen auf ihr herum, er blinzelte öfter, als nötig war, ebensooft zuckte er mit den Augenbrauen (UA S.153).

Diese zuckenden Augenbrauen des „Blinzler[s]“ (UA S.153) sind auch noch „dicht und schwarz und beinahe zusammengewachsen“ (UA S.156) - kein Wunder also, so legt es der Text nahe, dass diese beiden Typen der bornierten Überzeugung sind, man könne der poetischen Unauffindbarkeit mit technischen Mitteln habhaft werden:

„Verschwunden! Was heißt schon verschwunden? Heute g e h t niemand mehr verschwunden. Wir können mit Blitzfunk einen Steckbrief um die Erde jagen. Es hat eben keiner mehr zu verschwinden.“ (UA S.156)⁴⁵

Durch diese Begrenztheit machen sich alle Gegenspieler in „Die Unauffindbaren“ lächerlich. Sie stellen keine echte Gefahr für die Sache des Wiederträumens dar, denn entweder sind sie - wie Polizeibehörden oder Psychiatriedirektor Dr. Chichester (vgl. UA S.319ff.) - leicht zu überrumpeln. Oder sie lassen sich, Gefängnisdirektor Collins und der mit Tierversuchen arbeitende Forscher müssen dafür einstehen, dann doch ‚bekehren‘, wobei es nicht ohne Folter und Scheinhinrichtungen abgeht (vgl. UA S.301ff. u. 349ff.). Die Wahrheit und die Überlegenheit im Kampf mit dem ‚System‘ sind immer schon auf der Seite der subversiven Guten.

⁴⁵ Eine ganz ähnliche Figur taucht mit der jungen Reporterin, die nach Lindhoffs Rückkehr auf dessen Verkündigung mit der Diagnose „Gefangenenspsychose“ reagiert, in „Die Stadt hinter dem Strom“ ebenfalls auf (vgl. ShdS S.425).

Infolge der etwas komplexeren Weltmodellierung bei Kasack, genauer gesagt der zwei archäologischen Schichten, die die Stadt hinter dem Strom aufweist (s.o. 1.2.), ist die Bewohnerschaft gespalten in Eingeweihte und solche, die nur Objekte der Schicksalsmächte sind. Letztere treten mit wenigen Ausnahmen nur als Massen und Kollektive auf, die sich aus nicht-individuierten Figuren zusammensetzen. Auch bei Kasack verbindet sich mit dieser Typisierung eine kritische Funktion: die solchermaßen stilisiert gezeichneten Figuren sind wie in „Die Unauffindbaren“ Repräsentanten einer entfremdeten Moderne, in der es keine Individuen, sondern nur noch gesichtslose Massenmenschen gibt. Das so verkürzende wie gängige *kulturkritische Theorem einer Entindividuation durch Modernisierung wird literarisch über typisierende Charakteristik und pejorative Darstellung von Kollektivwesen transportiert*. Dabei identifizieren sich beide Texte, „Die Stadt hinter dem Strom“ und „Die Unauffindbaren“, wie selbstverständlich mit dem Angreifer. D.h.: *diese Figuren erscheinen nicht als Opfer struktureller Zusammenhänge, sondern werden geradezu verleumdet - wo nicht als Systemagenten wie bei Kreuder, so doch zumindest als willfährige Manöveriermasse*, über deren Schicksal zu Recht andernorts verfügt wird. Diese ablehnende Haltung manifestiert sich in Lindhoffs distanzierter Beobachtung verschiedener Kollektivszenen. Wie schon hinsichtlich der architektonischen Präferenzen bemerkt, ist es das Kreatürliche und Ungeordnete, das Unbehagen erzeugt. Metaphorisch wird das durch Vorstellungen von der Strömung, die einen mit sich fortzieht, oder durch die Assoziation eines tierischen Gewimmels verstärkt. Gleich nach seiner Ankunft beobachtet Lindhoff etwa eine Kollektivmahlzeit:

An langen Holztischen saßen und hockten Gruppen von älteren Männern und Frauen. Mit blechernen Löffeln schöpften sie aus einfachen Metallschüsseln eine heiße Flüssigkeit, die sie mit einer gewissen Hast zum Munde führten. [...] Die Schüsseln schienen ebensowenig leer zu werden wie der Hunger des Essenden gestillt. [...] In ihrer ausdruckslosen Art glichen sie *Modepuppen, die aus dem Katalog eines Konfektionshauses in Lebensgröße ausgeschnitten waren*. (ShdS, S.12; Hervorh.: KN).

Nach der Mahlzeit formiert sich die Menge zu einem „Menschenstrom [...], der sich wie ein zäher Teig langsam durch den Gang vorwärtsschob“; der Protagonist wird „mitgerissen“, so dass es ihm erst „nach einer Weile gelang [...], sich aus der Masse zu lösen“ (ShdS, S.18). Inhaltlich wird anhand dieser Kollektive vornehmlich Materialismuskritik geübt, wobei metaphorisch auf hamsternde Nagetiere oder pickende Vögel⁴⁶ angespielt wird. Lindhoff präsentiert sich das folgende Tableau:

⁴⁶ Ein weiteres typisches Bild aus dem Tierreich zur Darstellung entindividuierten Kollektive, das des Insektenschwarms, wird ebenfalls wiederholt herangezogen. (Zur Tauschmarktszene heißt es etwa: „Als die Anhänger der beiden jeden zu dem vorteilhaften Tausch beglückwünschten, wehte *das Gesumme wie ein aufgescheuchter Bienenschwarm* über den Platz.“ (ShdS, S.157; Hervorh.: KN).)

Mitten in einem Geviert [...] *wogte ein scheues Kommen und Gehen, ein huschendes Verweilen von vielen Frauen, die in einer stummen, eindringlichen Haltung versunken waren. [...] [W]ährend ihre im Takte nickenden Köpfe Stück um Stück zu zählen begannen, hielten sie ein Nichts zwischen den Fingern[.] [...] So vergewisserten sie sich ständig ihrer vermeintlichen Habe, [...] sie wahrten ihr eingebil-detes Gut mit einer gesättigten Behäbigkeit, und der Geiz wachte über ihrem Reichtum. [...] Sie verständigten sich ohne Worte mit Blicken untereinander, die ein schlaues Einvernehmen verrieten, wie Diebe, die ein fremdes Gut an den Mann bringen wollten.* (ShdS S.59f.; Hervorh.: KN)

Im selben Ton wird von der Katakombenbevölkerung protokolliert, aus deren Behau-sungen spreche „der muffige Geiz der Armut“ und deren Bewohner hätten bei Betrachtung ihrer Habseligkeiten „ein gieriges Leuchten in den Augen“ (ShdS S.46). Eine ähn-liche Passage findet sich auch bei Kreuder, wo Orlins den Aufbruch der Jugend aus den beengenden Verhältnissen imaginiert.⁴⁷

Man könnte gegen diese Lesart einer elitären Distanz der Reflektorfigur in „Die Stadt hinter dem Strom“ anführen, dass der Protagonist gelegentlich Anflüge von Rebellion gegen die Behandlung der Massen durch die Schicksalsinstanzen zeigt. Insbesondere nach der Einsicht in den selbstdestruktiven Produktionskreislauf der beiden Fabriken ergibt sich für Lindhoff der „Eindruck einer grausamen Maschinerie, den das Erlebnis der Fabriken mit den hilflosen Massen der um ein Nichts sich Mühenden und Fronenden in ihm hinterlassen hatte“ (ShdS S.218). Abgesehen davon, dass die „hilflosen Massen“ auch in der mitleidigen Perspektive eine elitäre Konstruktion bleiben, scheint hier be-merkenswert, dass diese Fabriken vom Teufel persönlich betrieben werden. Die einzige Stätte moderner industrieller Fertigung in der archetypischen Stadt wird so Gegenstand krasser Zivilisationskritik. Die Modernisierung der Produktionsmethoden dient einzig der verstärkten Knechtung der Beschäftigten, die leitenden Angestellten sind alle geklont, und quasi als Nebenprodukt fällt auch noch die Atombombe ab (vgl. ShdS S.178ff.).⁴⁸

⁴⁷ „[D]a sah ich ein Bild. Nicht in der grauen Luft, sondern in meiner Phantasie, und es war wie ein Film, denn die vielen jungen Leute, die ich sah, traten gleichzeitig und nebeneinander aus niedrigen, grauen Küchentüren, [...] leise zogen sie die Küchentüren hinter sich zu, zum letzten Mal, noch ungläu-bige Bewegungen, sie stiegen die ausgetretenen Treppenstufen hinunter, wo die säuerliche Luft der Mietszeit steht, wo der Niederschlag, der Abfall des Mißmuts gärt, wo an den blatternarbigenden Wänden der Aussatz der Niedrigkeiten schwärt, der fleckige Schimmel der verdorbenen Gier, Fäulnis seelischen Spülichts, noch einmal mußten sie hier hindurch, und dann glomm etwas in ihren Gesichtern auf, der Widerschein einer wilden und jungen Hoffnung, machte sie scheu und inständig, schön“ (UA S.191).

⁴⁸ Derselben vermeintlichen Logik einer modernisierten Produktion folgt auch die Teppichherstellung in Kasacks ‚Webstuhl‘-Parabel (vgl. Kasack 1949). Dazu fügt sich die Vermutung, die Fabrikenzene imp-liziere eine Kritik des gesamten Aufklärungs- und Rationalisierungsprozesses in Anspielung auf Novalis' Mühlengleichnis. Vgl. Novalis (Friedrich von Hardenberg): Die Christenheit oder Europa. Ein Fragment [1799], in: Werke, Tagebücher und Briefe, Bd.2, München 1978, S.731-750, S.741. Eine differenzierte soziologische Analyse des von Kasack beschriebenen Musters destruktiver Arbeit unternimmt Lars Clausen, der diese Form von Arbeit als typisch für die Zwangsarbeit von Häftlingen in Konzentrations-lagern beschreibt. Vgl. Lars Clausen: Produktive Arbeit. Destruktive Arbeit. Soziologische Grundlagen,

Es scheint, dass der Text diese Proteste des Protagonisten gegen die Maßnahmen der Präfektur als zwar pädagogisch notwendige Irritationen, letztlich jedoch hinderliche irdische Relikte verstanden wissen will, die Lindhoff mit wachsender Einsicht in die ewigen Zusammenhänge abstreift. Gegen Ende der Handlung ist Lindhoff, bezeichnerweise hoch über den wogenden Massen auf einem als „Kommandobrücke“ bezeichneten (ShdS S.333) Balkon stehend, so weit über das irdische Geschehen erhaben, dass sich ihm von seiner Erhöhung aus der Eindruck ergibt, „als wäre die weite Fläche mit einem Gewimmel von Fliegen bedeckt“ (ShdS S.332). Mit wohlwollendem Interesse nimmt er zur Kenntnis, wie die teilweise „zu Klumpen“ geballten Gruppen (ShdS S.333) in Adaption mittelalterlicher Gildeumzüge in Reih’ und Glied geordnet und so in Richtung nächster Inkarnation gelenkt werden (vgl. ShdS S.335).

Zu bedenken ist allerdings, dass der Typusbegriff sich im Fall Kasacks nicht in der negativen Charakterisierungsfunktion erschöpft, sein Verständnis als literarisierte Zivilisationskritik also nicht verabsolutiert werden darf. Der Begriff, der Kasacks gesamtes literarisches Werk durchzieht, changiert vielmehr zwischen pejorativer und positiver Konnotation. Bei näherer Betrachtung erschließt sich hier ein ganzes Wortfeld: „(Mode-)Puppe“ (ShdS S.12 u.ö.), „leere Gestalt“ (ShdS S.106) „Marionettenfigur“ (ShdS S.39) „Attrappe“ (ShdS S.217) und „Porzellanpagode“ (ShdS S.295), in denselben Zusammenhang gehört auch die die Individualität verhüllende und typisierende „Maske“ (ShdS S.99). Diese Lexeme haben neben der Dimension einer Kritik an der Entindividuation den Akzent auf einer Herauspräparierung des Wesentlichen. Diese zweite Dimension vermittelt in „Die Stadt hinter dem Strom“ die Präfektur, die vor dem endgültigen Verlöschen des irdischen Daseins noch einmal dessen Essenz präsentiert (eine Präsentation für die Ewigkeit, wohlgerne nicht für die Präsentierten selbst). Die bereits zitierte Passage von den ihren imaginären Besitz ordnenden Frauen setzt sich in der Reflexion Lindhoffs folgendermaßen fort:

So haftete ihrer Geschäftigkeit [...] ein Zug des zeitlos Gültigen an. Die gemessene Sachlichkeit, mit der sich alle Gesten wiederholten, die Folgerichtigkeit eines währenden Tuns, sammelte Mühe und Vergeblichkeit des Alltags in ein absolutes Bild. (ShdS S.61; Hervorh.: KN)

Berlin u. New York 1988, vgl. insbes. S.70ff. Bei Kasack scheint mir diese spezifische Form selbstdestruktiver Arbeit allerdings höchstens mitgemeint und mit industrieller Produktion überhaupt gleichgesetzt. In diesem umfassenden zivilisationskritischen Sinn wurde die Fabriken-Episode zeitgenössisch verstanden. In einer ostdeutschen Rezension des Romans findet sich dazu nachstehende Amalgamierung aus Kulturkritik und Marxismus: „[D]ie Roboterheere der beiden Fabriken [...] [sind] magische Bilder der sinnentleerten Zivilisation des Spätkapitalismus“ (G. Pohl: Magischer Realismus?, in: Aufbau 4, H.8, (1948), S.650-653, S.653, zit.n. Besch 1992, S.298.)

Die „Gültigkeit“, die dieses Tableau herausstellt, ist der Differenzbegriff, der diese positive Ver-fremdung⁴⁹ von der inkriminierten Entfremdung des Daseins in der modernen Zivilisation unterscheidet. Diese beiden Ebenen, die normativ einander entgegengesetzt sind, hält der Text aber nicht auseinander, so dass Uneindeutigkeit entsteht. Der elitäre Blick auf die „Massen“ bleibt derselbe, aber einmal erscheint deren Tun als schlecht und sinnlos und fällt auf die Charaktere selbst zurück, das andere Mal als - von höherer Warte aus - notwendig und substantiell. Hier wird wiederum eine Nahtstelle des Textes zwischen den konkurrierenden Schreibintentionen Zeitkritik und Sinnstiftung sichtbar, die unstimmig nebeneinander her laufen.⁵⁰

Diese Ambivalenz besitzt der Typus-Begriff nun auch in der Poetologie der Jahrhundertwende, insbesondere aber der zwanziger Jahre, als ein wichtiges Element aus dem Reservoir parabolischer Schreibverfahren. Der expressionistischen Poetik, die den Typus als Repräsentanten des komplexen 20. Jahrhunderts destilliert, zeigen sich Kasack und Kreuder in der Figurenkonzeption ihrer Nachkriegsromane verpflichtet. Wenn Döb-
lin in seinem Text „Der Bau des epischen Werks“ von 1928 schreibt:

Was nun irgendeinen erfundenen Vorgang, der die Form des Berichts trägt, aus dem Bereich des bloß Ausgedachten und Hingeschriebenen in eine wahre Sphäre [...] hebt, das ist das *Exemplarische des Vorgangs und der Figuren*, die geschildert werden und von denen in der Berichtform mitgeteilt wird. Es sind da *starke Grundsituationen, Elementarsituationen des menschlichen Daseins*, die herausgearbeitet werden, es sind Elementarhaltungen des Menschen, die in dieser Sphäre erscheinen und die, weil sie tausendfach zerlegt wirklich sind, auch so berichtet werden können⁵¹

- dann liest sich das wie eine pointierte Zusammenfassung von Kasacks Roman. Hier ist dieses poetologische Konzept dann sogar in metaphysischer Überhöhung zum Inhalt stilisiert (s.u. 1.6.). Außer Frage steht bei allen diesen Konzepten die exklusive Sprecherposition des Erzählers, der über die Unübersichtlichkeit moderner Verhältnisse den Überblick behält und sie in parabolischer Verdichtung zu präsentieren vermag.

⁴⁹ Gegen Ende von Lindhoffs Stadt-Aufenthalt expliziert der Hohe Kommissar, „welchen Absichten die Gestorbenen“ bei ihren entindividualisierenden Ritualen unterworfen werden, „nämlich einmal durch mechanisches Training die Erinnerung an gewisse Gesten des alten Lebens wach zu halten [...] und andererseits die Wichtigkeit leer laufen zu lassen, die der einzelne ihn zu seinen Lebezeiten beimaß“ (ShdS S.395).

⁵⁰ Vgl. Helmut Kreuzer: Zur literarhistorischen Bedeutung Hermann Kasacks, in: Helmut John / Lonny Neumann (Hrsg.): Hermann Kasack - Leben und Werk. Symposium 1993 in Potsdam [Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte Bd.42], Fa.M. 1994, S.7-18, bes. S.14ff.

Dieses Ineinander von kritischer Funktion und positiver Faszination des Masken- oder Typusbegriffs unterminiert auch die satirische Absicht von Kasacks Roman „Das große Netz“ gründlich.

⁵¹ Alfred Döb-
lin: Der Bau des epischen Werks (1928), in: Schriften zu Ästhetik, Politik und Literatur, Olten u. Freiburg 1989, S.215-245. Vgl. ebd. S.245: „Was macht das epische Werk aus? Das Vermögen seines Herstellers, dicht an die Realität zu dringen und sie zu durchstoßen, um zu gelangen zu den einfachen großen elementaren Grundsituationen und Figuren des menschlichen Daseins.“

Die vielleicht naheliegende Vermutung nun, die Figuren des inneren Zirkels um den Protagonisten seien im Gegensatz zum typisierten Restpersonal individuiert gezeichnet, trifft indes so pauschal weder für „Die Stadt hinter dem Strom“ noch für „Die Unauf- findbaren“ zu. Nur die zentrale Reflektorfigur und einige wenige ihrer ‚Bezugsperso- nen‘ sind als individuierte Charaktere konzipiert. Für „Die Unauf- findbaren“ betrifft das neben dem Protagonisten Orlins dessen Frau Cora und dessen Geliebte Jessie, die für ihn den Kontakt zu den Unauf- findbaren bildet. In der ‚Stadt hinter dem Strom‘ sind es die ehemaligen Freunde Lindhoffs, die ihm im Totenreich wiederbegegnen: Katell, Le- onhard, Lachmar und schließlich Lindhoffs ehemalige Geliebte Anna. Mit letzterer er- eignet sich jedoch ein seltsamer Wandlungsprozess, an dessen Ende sie als mythische Figur der Sibylle erscheint, deren Gesicht wie „aus Holz geschnitzt wirkte“ und bald „urjung“ wirkte, „bald fremd, bald vertraut“ - also jegliche Individualität eingebüßt hat. Diese Entwicklung Annas verweist auf die Aufgabe, die sich sowohl Kreuders als auch Kasacks Protagonist stellt: sie sollen ihre bürgerliche Identität und Individualität abstrei- fen zugunsten einer postindividuellen, protomythischen Typenhaftigkeit.

Denn die Figurenelite der Texte ist weniger individuiert als vielmehr typenhaft ge- zeichnet, und dies nicht in kritischer Absicht, sondern um ein Entwicklungsziel zu skiz- zieren. Der Held aus „Die Stadt hinter dem Strom“ kommt diesem Vorbild ziemlich nahe mit seiner Tätigkeit als Wandermönch, der seinen bürgerlich-familiären Bindungen für den Rest seines irdischen Daseins entsagt hat und seine Persönlichkeit im Dienst der Verkündigung aufgehen lässt. Die vollendete mönchische Gleichmütigkeit und Erha- benheit der Archivgehilfen mit ihren „klugen, wissenden Augen, die nur kurz auf Ro- berts Gestalt hafteten, um sogleich in jene abgründige Ferne zu tauchen, in der sie wäh- rend des Lesens und Schreibens geweilt hatten“ (ShdS S.74) wird er jedoch erst nach seinem Tod erreichen können.

Das Ziel, individuelle Persönlichkeit aufzugeben, wird in den ‚Unauf- findbaren‘ zum ei- nen implizit anhand der avancierten Wiederträumer-Charaktere Pats, Hobbarths und des Barons geschildert, die mit ihrer Mischung aus Kindlichkeit und Weisheit das Charak- terideal des Textes verkörpern. Sie werden weder psychologisch noch physiognomisch realistisch geschildert, sondern haben märchenhaft-phantastische Züge, die sie als der Sphäre poetischer Essenz zugehörig ausweisen. Orlins rekapituliert seinen ersten Ein- druck von Hobbarth folgendermaßen: „Ich war verwundert über seine *milde, väterliche* Stimme, und nun sah ich auch sein *mageres, blasses* Gesicht, *ernst* und *still blickte er*

mich mit seinen sanften, braunen Kinderaugen an.“ (UA S.151; Hervorh.: KN). Dieser „schmalschulterig[e], schwächig[e] Mann“ (UA S.408) lebt in einer behaglich eingerichteten Felsengrotte (UA vgl. S.408ff.) gemeinsam mit friedliebenden Tieren, als deren „Anwalt“ und „Verwalter alles Verehrungswürdigen“ (d.h. hier: der Bäume und Tiere) (UA S.152) er sich begreift. Die gehäuften Adjektivattribute zielen auf den Eindruck eines vergeistigten Typs, der aber gleichwohl seine Kindlichkeit und Nähe zu einer durch und durch friedlich vorgestellten Natur bewahrt hat. Er steht damit ganz im Kontrast zu den feisten wie aggressiven Journalisten als Repräsentanten des bürgerlichen Lebens.

Darüber hinaus wird diese regressive Bestimmung eines ‚Werdens wie die Kinder‘, die sich genauso in den spielerisch-infantilen Interaktionsformen des Bundes manifestiert, aber auch explizit formuliert, und spätestens hier wird die radikale kulturkritische Dimension dieses Strebens sichtbar. Getreu der bereits zitierten Klages-Referenz Kreuzers (s.o. 1.1.), es komme darauf an, die „Wirklichkeit des Bewusstseins“ zugunsten der „Wirklichkeit der Seele“ abzustreifen, *bildet die Proklamation einer vollständigen Ich-Auflösung und Renaturierung des Menschen den Höhepunkt des Textes*. Das Ende personaler Identität und damit menschlicher Kultur überhaupt wird symbolisch in der Verkleidung des Barons während der Statuenszene praktiziert, in der dieser verkündet:

Es sei genug der Verwechslungen, genug der Lebensläufe und der Personen! Es sei ein Ende mit allen Namen und Geburtsregistern. Deutlich muß es gerufen werden über die Efeuranken hin, den Pappelblättern und Eicheln zu, wir wollen ihn entlassen [...], den langen Irrtum, die alte Eigenmächtigkeit, den trüben Hintersinn der Person. (UA S.434f.)

Solche Aussetzungen gegen die Welt der Erwachsenen aus der Perspektive eines radikalen ‚Zurück zur Natur‘ finden sich des Öfteren in „Die Unauffindbaren“. So verwirft der Dichter Irving kritisch seine früheren Werke als „Irrfahrten, weil sie ausschließlich vom Leben der *sogenannten Erwachsenen* handelten“ (UA S.313). Diese irrationalistische Perspektive lässt den Status des individuierten Protagonisten als zu überwindendes Zwischenstadium erscheinen, das sich in der Mitte zwischen präindividuiertem Massenmensch und postindividuiertem ‚Weisen‘ bewegt. Der Text fordert dabei zur Identifikation mit der Reflektorfigur auf, deren Werdegang dem Leser als Aufforderung zur eigenen Besinnung vorgeführt wird. Daher auch die Rundung am Schluss mit der Rückkehr in alltägliche Verhältnisse.

Allerdings sind Orlins und Lindhoff aufgrund ihrer Eigenschaft als geistig Suchende von vornherein ausgezeichnet. Ihre Aufnahme in Bund oder Orden ist nur möglich aufgrund einer Prädisposition, was auf den religiösen Charakter dieser Gemeinschaften

verweist. Fragt man nach den Motiven der Stadtbehörden für Lindhoffs Wahl zum Chronisten, so spricht die Begründung, man habe „den Eindruck“ gehabt, Lindhoff sei in seinem „bisherigen Leben nicht die Möglichkeit gegeben“ gewesen, die ihm „inwohnenden Fähigkeiten auf eine entsprechende Weise zu verwirklichen“ (ShdS S.20) Bände. Betrachtet man die nachgereichte Erwerbsbiographie des Altorientalisten (ebd.), die sich in einer fünfjährigen Tätigkeit als wissenschaftliche Hilfskraft erschöpft, weil eine Institutsschließung ihn ins wirtschaftlich prekäre Privatgelehrtentdasein verbannte, so wird deutlich, wie sehr sich hier der Wunsch des Autors nach jenseitiger Entschädigung für die Unbill des von Weltwirtschaftskrise und Nationalsozialismus betroffenen Geisteswissenschaftlers eingeschrieben hat (vgl. 1.4).

Mutet dieses Auswahlkriterium noch einigermaßen irdisch an, so verdankt Orlins in „Die Unauffindbaren“ seine Berufung in den Wiederträumerkreis Kriterien, die klassisch religiös sind. Zum einen gibt es eine patriarchale Linie, verließ Vater Arthur Orlins doch auch die Familie auf der Suche nach dem Wesentlichen und meinte ihm in der (rein platonischen) voyeuristischen Betrachtung junger Mädchen am nächsten zu kommen (s.u. 1.3.1.).⁵² Zum anderen hat Gilbert Orlins regelrechte Berufungserlebnisse, wenn er wiederholt eine weiße Wolke am Himmel als Zeichen für die Chance auf einen Ausbruch aus seiner bürgerlichen Existenz wahrnimmt.

Damals war noch nichts geschehen, und ich hatte die Gurkenpflanzen begossen [...], und dann hatte ich die Wolke gesehen am Abendhimmel und wie sie langsam und weiß und leuchtend näherkam. Da mußte ich mit einem Mal an all das denken, an das ich sonst nie dachte, die Wolke schwebte dort oben und kam unmerklich näher, war sie nicht wie ein Garten mit einem See und mit Hügeln aus einer ferneren Welt? (UA S.158)

Dieses Erlebnis präludiert Orlins' erste Begegnung mit Jessie, und die Wolke zeigt sich stets, wenn Orlins in Kontakt mit den Unauffindbaren gerät.

Um was für Gemeinschaften handelt es sich nun, in die die beiden Protagonisten aufgenommen werden? Das Archiv, in dessen Interna Lindhoff in „Die Stadt hinter dem Strom“ eingeweiht wird, ist pyramidal aufgebaut wie ein religiöser Orden. So müssen dort die Bediensteten den oberen „Gehilfen“ gegenüber schweigen, „ja es schien ein Gebot zu sein, dass sie sich durch Schweigen die Berechtigung zu ihrer tätigen Anwesenheit in den Archivräumen erwirkten, die eine Auszeichnung und eine Bevorzugung

⁵² Den Höhepunkt erfährt diese Suche in einer an Jahnns Misogynie erinnernden Begebenheit, als Arthur ein schönes Mädchen in dessen Haus vor lauter Liebe einmauert und dabei religiöse Einsichten gewinnt: „Bei den Mädchen erlebte ich etwas, was ich wiederum nicht denken konnte, es ging über meine Phantasie hinaus. Ich sah auch, dass das Liebliche in ihnen mehr war, als menschliches Vermögen vermag, dass sich etwas Fremdes, Nichtmenschliches hineinmischte, von Blumen, vom Licht, vom Wasser? Etwas Göttliches?“ (UA S.231).

für die Betroffenen bedeutete“. (ShdS S.150) Der Text bemüht sich, darin und nicht nur darin stark Hesses „Das Glasperlenspiel“ von 1943 verwandt, den Charme buddhistischer Askese zu evozieren, wenn wiederholt vom „einfache[n] Hirsemahl“ (ShdS S.66) die Rede ist, das in Holznapfen gereicht wird und das „sich der Archivar dankbar und bereit munden ließ“ (ShdS S.352). Eine Audienz beim spirituellen Oberhaupt, „in dem viele einen Bodhisatto [also einen zukünftigen Buddha, KN] sehen“ (ShdS S.388) und das als „Siegelbewahrer der Geheimakten“ „in der tiefsten Krypta des Archivs haust“ (ShdS S.74) wird den Adepten nur in transitorischen Momenten gewährt. Der Dienst am „Geist“, dem sich das Archiv weihet und der noch genauer zu besehen sein wird (s.u. 1.4. u. 1.5.), bringt es dabei mit sich, dass in diesem Hort der Logokratie keine Frauen tätig sind.

Dieser männerbündische Zug unterscheidet Kasacks Archiv deutlich von Kreuders Geheimbund. Bei den Un auffindbaren wie auch in den Geheimgesellschaften anderer Kreuder-Romane (etwa: „Agimos oder die Weltgehilfen“) sind Frauen zugelassen. Als positive Form von Vergemeinschaftung steht bei Kreuder nicht das Kloster, sondern der kulturkritisch inspirierte ‚Bund‘ oder ‚Kreis‘ Pate (s.o. B.3. u. C.). Beim Geheimbund der Wiederträumer handelt es sich um eine Vereinigung, die ohne rechtliche Verfasstheit auskommt und sich anscheinend organisch aus der Vorherbestimmtheit ihrer Mitglieder ergibt. Der Baron als informelles Oberhaupt des Bundes, der ein Schweigegeplübe abgelegt hat, trägt dabei deutlich charismatische Züge:

Aber nun standen sie schon alle von ihren Stühlen auf und blickten nach dem älteren, mittelgroßen Manne, dessen Haar an den Schläfen silbrig war, der sie aus lebhaften blauen Augen voller Herzlichkeit anblitzte. Sie weißer Blusen Kittel war am Kragen und vorn an den Ärmeln mit einer schmalen Goldborte eingefaßt. (UA S.380)

Diesem antiinstitutionellen Impuls, der in die Gestaltung der verschworenen Freundesgemeinschaft eingeflossen ist, wird mit der Befreiung des Mitglieds Irving aus der Psychiatrie auch an anderer Stelle Raum gegeben.

So unterschiedlich die beiden Modelle idealer Vergemeinschaftung sind, die „Die Stadt hinter dem Strom“ und „Die Un auffindbaren“ entwerfen, konvergieren sie doch und in ihrer sozialromantischen Oppositionstellung zur bürgerlichen Gesellschaft und ihren Institutionen überein. Kreuders und Kasacks utopische Gemeinschaften repräsentieren in diesem Sektor eine verschwörerisch-anarchische und eine konservativordnungsliebende Variante kulturkritischen Denkens.

Der Typus des Massenmenschen ist von dieser Entwicklungsmöglichkeit, wie sie sich Orlins und Lindhoff bietet, konstitutionell von vornherein ausgeschlossen. Darin

gleichet sich die Figurenkonzeption bei Kreuder und Kasack ebenso wie in der Skizzierung einer postindividuellen Persönlichkeits- und Vergemeinschaftungsutopie. Deren inhaltliche Ausfüllung differiert allerdings zwischen Regression bei Kreuder und ‚Vergeistigung‘ bei Kasack - ein Hinweis auf die unterschiedlichen kulturkritischen Unterscheidungen, die die Romane treffen

1.3.1. Konstruktion von Weiblichkeit

In beiden Romanen treten vergleichsweise wenige weibliche Figuren auf. Formal ähneln die Figurenensembles einander darin, dass der Protagonist sich jeweils zwischen Ehefrau und Geliebter bewegt, wobei die Ehefrau in der Alltagswelt lokalisiert wird und nur am Rande vorkommt. Die Geliebte hingegen gehört zur transzendenten Welt und trägt wesentlich zum Erkenntnisgewinn der männlichen Hauptfigur bei. Die Zeichnung dieser weiblichen Figuren ist von Geschlechterstereotypen geprägt, die auch in den kulturkritischen Diskursen der Jahrhundertwendezeit präsent sind. Dabei liegen Kreuders und Kasacks Text je unterschiedliche Facetten des Weiblichkeitsklischees zugrunde.

Die spezifische Misogynie der ‚Unauffindbaren‘ erschließt sich, wenn man sie mit kulturkritischen Fundamentaloppositionen in Verbindung bringt. Normativ wird hier die unerwachsene Kindfrau und (Vater-)Tochter gegen die erwachsene, im Leben stehende Frau und Mutter ausgespielt. Es kommen etliche Paare Vater / väterlicher Ehepartner - Tochter / junges Mädchen vor (Jessie - der alte Hobbarth, Spielzeugverkäuferin - Ehemann, Anne - Charles Pitt usw.); die Konstellation Jessie - Hobbarth ist hierbei am stärksten ausgeführt. Als brave Tochter hat Jessie ihr Übersetzer-Diplom ausschließlich deshalb erworben, um ihren Vater bei dessen Reiseplänen besser unterstützen zu können:

Ich hatte ein gutes Examen gemacht, sagte man mir, ich sei eine gute Dolmetscherin geworden, Russisch, Spanisch, Deutsch [...], ist er nicht der beste aller Väter, dachte ich, für ihn habe ich es all die Jahre gelernt. [...] [D]ie Verwirklichung seines Traumes konnten wir nun beginnen, was hatte ich ihm denn bisher sein können? Eine große, ernste Tochter, die ihn verehrte. Sein Traum war mein Traum (UA S.39).

Außer, dass sie nach dem Vater schlagen, werden die bewahrte Kindlichkeit, ihre Naturnähe und damit zugleich ihre Nähe zu Kunst und Poesie als Vorzüge dieser Tochterfiguren herausgestellt. Die Sehnsucht von Arthur Orlins, in jungen Mädchen „etwas

Fremdes, Nichtmenschliches“ zu finden, etwas „von Blumen, vom Licht, vom Wasser“ (UA S.231), teilen alle wiederträumenden Männer in den ‚Unauffindbaren‘. Diese Kindfrauen zeichnen sich positiv durch die auf sie projizierte Verbindung zu den Polen ‚Natur‘ und ‚Kunst‘ aus (so erschließt sich Gilbert Orlins die griechische Plastik erst durch seinen Kontakt zu Jessie, während Cora nur totes Bildungswissen angehäuft hat, vgl. UA S.427f.), ex negativo jedoch auch und besonders durch die Abwesenheit von Kultur i.S. von Zivilisation.

Für diesen Negativpol sind im Kreuder-Universum die Mütterfiguren zuständig; sie müssen für den verhassten Alltagsbetrieb und die Zwänge biologischer und sozialer Reproduktion eintreten. Die Idylle der Hobbarths ist auch nur deshalb möglich, weil die Mutter die Familie verlassen hat (vgl. UA S.38). Emmerenzia von Quichow (mit ihrer „mächtige[n], dröhnende[n], wütende[n] Frauenstimme“) in Kreuders „Die Gesellschaft vom Dachboden“⁵³ ist der Inbegriff dieses negativen Mütterstereotyps aus dem Kreuderschen Figurenrepertoire. Vor ihr, die die Tochter möglichst prestigeträchtig an einen Industriellen verheiraten will, leben Vater und Tochter in Angst. Gut, so legt uns der Text nahe, dass Emmerenzia dann in verschärfte Isolationshaft gerät.

Ein solches mütterliches Schreckgespenst geistert nun zwar nicht durch „Die Unauffindbaren“, aber auch Gilberts Frau Cora ist in ihrer Bindung an die Zirkulationssphäre (worin man einen kritischen Reflex auf die steigende Erwerbstätigkeit von Frauen in den 20er Jahren sehen mag, s.o. B.3) und Alltagstrott verhaftet, und: sie will auch Gilbert in diese Welt hineinziehen - ganz im Gegensatz zu Jessie mit ihrem eskapistischen Esprit.

Dort sitzt jemand am Schreibtisch, sagte Cora, das bist du. Dein Arbeitszimmer, Büro. Telefon. Büchergestell. Freust du dich? Er nickte und dachte an den Besuch [Jessies] vom vergangenen Abend [...]. Er wird also am Schreibtisch sitzen und telefonieren. Quasselstrippe. Inserate entwerfen, Briefe diktieren, Cora will sich einarbeiten. Grundstücke vermieten, Häuser verkaufen, den Kontoauszug nachrechnen, verdienen, das stand nicht auf der Wolke geschrieben, auf Jessies Stirn. (UA S.183)

In Kreuders letztem Roman „Der Mann im Bahnwärterhaus“ verstärken sich die misogynen Tendenzen zur Absage an menschliche Reproduktion überhaupt. Auch bei Kasack werden Weiblichkeit und generatives Prinzip in eins gesetzt, aber die ‚Mütter‘ werden deshalb nicht, wie bei Kreuder, für das Schlechte in der Welt verantwortlich

⁵³ Ernst Kreuder: Die Gesellschaft vom Dachboden [1946], 1. Aufl. Fa.M. 1978, S. 71. Tochter Clothilde hingegen ist ganz die Gestalt des unschuldigen jungen Mädchens: „das ovale, blasse Gesicht des großen Mädchens, die braunen, mandelförmigen Augen, die mich an den Ausdruck von Eichhörnchen erinnerten“ (ebd.).

⁵⁴ Vgl. dazu Schulz 1992, S.305-309. Zum möglichen gnostischen Bezug dieser Verdichtung s.u. 1.6.

gemacht. Das Verhältnis zwischen Lindhoff und Anna lässt sich konventionell nach dem Muster väterlicher Lehrer und bildungswilliges junges Mädchen an:

Damals [...] studierst du und warst noch ein Mädchen. Ich sehe noch, wie du zum ersten Mal zu mir ins Institut kamst, es war im Seminar für orientalische Sprachen, und ich mußte dir ein assyrisches Tonzylindersiegel erklären, auf dem sich ein springendes Einhorn befand (ShdS S.86f.).

Doch die Figurenkonstellation entwickelt sich dann anders, als diese Ouvertüre erwarten lässt. Wie in den Überlegungen zur Funktion von Typisierungen bereits angedeutet, dient die Figur der Anna in „Die Stadt hinter dem Strom“ nämlich dazu, das matriarchalische Gegenprinzip zur ‚Logokratie‘ der Geistes-Arbeiter des Archivs zu verkörpern.

Anna, als archetypische Frauengestalt, weiß intuitiv um die kosmischen Zusammenhänge, die die Männer sich erst als Geistesmönche erarbeiten müssen. Auch in der ‚Stadt hinter dem Strom‘ werden Frauen (und auch die Männer) aufgrund ihres biologischen Geschlechts auf unhintergehbare Wesensmerkmale festgelegt. Aus Annas prophetischen Worten „Es wird uns nicht anders ergehen als den Voreltern! Denk an die Gezeiten!“ (ShdS S.167) spricht generatives Denken, doch die Frau wird hier nicht wie bei Kreuder in kritischer Absicht mit Zirkulationssphäre und Zivilisation überhaupt identifiziert. Im Gegenteil: Anna hat sich von diesen „Täuschungen“ (ShdS S.250) lange befreit und ist als Verkörperung archetypischer Weiblichkeit nach der Jungschen Psychologie auch überhaupt nicht der rationalen Erwerbssphäre, sondern der außerrationalen Sphäre des Lebens zuzuordnen, über das sie in Gestalt der Sibylle erfahrungsgesättigt wacht (vgl. ShdS. S.382). Der Text bleibt sich in seiner kosmologisierenden Tendenz treu, wenn Weiblichkeit und Männlichkeit, Yin und Yang abschließend vom Hohen Kommissar zu zwei verschiedenen Weltzeitaltern generalisiert werden:

Sie [Lindhoff in seiner Chronik] beschreiben damit [mit den Sprüchen der sibyllinischen Anna] auf intensive Weise die Heimkehr der Logokratie [...] in die Weltzeit des Matriarchats, der Gynäkokratie, oder [...] die Rückkehr des Geistes zu dem Erbe der Mütter. (ShdS S.399f.)

1.4. Essayistische Passagen / kulturkritische Zeitdiagnostik

Nun sollen die explizit kulturkritischen Äußerungen in den Romanen zur Sprache kommen. Sie stellen der Moderne ein vernichtendes Zeugnis aus. Voraussetzung, um diese im engeren Sinne zeitdiagnostischen Passagen mit der Autormeinung identifizieren und so von einer emphatischen Inanspruchnahme kulturkritischer Denkmuster sprechen zu

können, sind die vorangegangenen Analysen zu Romanstruktur und -personal. Denn sie beschreiben eine dichotomische Welt- und Figurenmodellierung, die dem Leser nahe legt, die zeitkritischen Ausführungen der positiv gezeichneten Figuren als Autorintention anzunehmen.

Neben der spezifischen Gestalt der jeweils artikulierten Modernisierungskritik sind hier insbesondere die Frage nach einer möglichen Deutung von Nationalsozialismus und Krieg sowie die nach dem angedeuteten Selbstverständnis der Geisteswissenschaftler / Künstler von Interesse (s.a. unten 1.5.).

Kreuder: „quer durch die Kindheit muss man nach Hause kommen“ (UA S.323)

In den ‚Unauffindbaren‘ treten vor allem die beiden Charaktere Hobbarths und Irvings als Zivilisationskritiker hervor. Dieser wird, im Gegensatz zum sonstigen Gebaren des Textes, bei fast jeder Nennung als *Dichter* apostrophiert⁵⁵, was offensichtlich auf das besondere Gewicht seiner Worte verweisen soll. Hobbarths ‚Turmgeschichte‘ (UA S.257ff.) und seine Kurz-Unterweisung im Wald (UA S.151ff.) sowie Irvings Ansprache nach seiner Befreiung aus der Psychiatrie (UA S.311ff.) unternehmen die ausführlichste Kritik an der Zivilisation und skizzieren zugleich das normative Konzept, aus dem sich Kritik und kulturkritische Gegenutopie speisen. Ergänzt werden diese Ausführungen durch kürzere ihrer Art, vor allem die des Ehemannes der Spielzeugverkäuferin (S.112f.) und Charles’ abschließende Skizzierung des Gruppenselbstverständnisses (S.374f.). Ansonsten lassen die Unauffindbaren kulturrevolutionäre Taten für sich sprechen: sie bekehren durch Scheinhinrichtung und Folter einen Anhänger der Todesstrafe und einen Naturwissenschaftler, der mit Tierversuchen gearbeitet hat (vgl. UA S.358ff. bzw. S.349ff.) und tragen außerdem dazu bei, dass ein Politiker ‚aussteigt‘ (vgl. UA S.353ff.).

In den essayistischen Passagen werden dann nahezu alle kulturkritischen Topoi aufgerufen. Als roter Faden zieht sich dabei die Klage über die Vernichtung der Natur durch Rationalisierung und Industrialisierung durch die Argumentationen. Mit ‚Natur‘ ist dabei sowohl die äußere i.S. von Umwelt als auch die innere (Menschen-)Natur gemeint. Kultur erscheint so in aller erster Linie als Akteur von Naturausbeutung und Zerstörung. Dabei ist es die aufklärerische ‚Vernunft‘ im Herzen der Kultur, die den Be-

⁵⁵ Eine weitere Ausnahme stellt der stereotyp als ‚der kleine, alte Erfinder‘ bezeichnete Pat dar.

ginn dieses umfassenden Rationalisierungs- und Disziplinierungsprozesses markiert. Der „kalte Wasserstrahl der Vernunft“ (UA S.31) vernichtet die Kindheitsträume und schneidet den Menschen zugleich von seinem Fühlen ab - seinen ‚mimetischen Impulsen‘, wie Adorno es nennt. Wie anders wäre sonst dieses zerstörerische „Streben“ möglich, „die Erde ratzekahl zu fressen“, „ihr Löcher in den Bauch“ zu bohren und „die Tiere umzubringen“ (UA S.259)?

Als Gegenprogramm und -therapie dazu wird eine Ethik der Schonung angedeutet: „das glühende Verehren, die tiefste Herzlichkeit“ gegenüber „dem schuldlosen Auge der Kreatur“ (UA S.152). Um die Abwendung von der eigenen Natur und die damit einhergehende Zerstörungswut der Kultur gegenüber allem „Lebendige[n]“ (ebd.) zu erklären, wird, wie in Horkheimer / Adornos „Dialektik der Aufklärung“, die Angst vor eben diesem entdeckt. („[I]rgend eine Eigensinnigkeit war die Ursache dieser Technisierung, ein wahrscheinlich völlig unzulänglicher Versuch, die Dämonen zu vernichten mit Motoren, und nun saßen sie selbst darin und wucherten und fühlten sich nirgends wohler als in den ratternden Phantomen.“ UA S.113) Mit dem Unterschied allerdings, dass dieser bannende Rationalisierungsprozess nicht in seiner Ambivalenz beschrieben, sondern als gänzlich schlecht verworfen wird. Bei Kreuder gibt es die naive Hoffnung auf ein unproblematisches Zurück zu den eigenen Ursprüngen.

Wie stellt sich nun die Innenansicht dieser Kultur in der Sicht von „Die Unauffindbaren“ dar? In kulturkritisch verfremdeter Form tauchen so gut wie alle Aspekte des gesellschaftlichen Strukturwandels im Zeichen von Modernisierung auf, wie sie unter C. beschrieben wurden. Sie fallen samt und sonders einer vernichtenden Kritik anheim:

- die Ausbreitung des Funktionssystems Wirtschaft, beschrieben als aberwitzige Geschäftemacherei und omnipräsenter Konsumterror (vgl. UA S.313)
- die beschleunigte und mechanisierte Zeiterfahrung sowie
- der technische Fortschritt überhaupt: „das Leben ist gegen frühere Zeiten nur unbequemer geworden, anstrengender, unruhiger, gehetzter und ermüdender [...] Früher hatte man sich die Zeit nicht so rastlos vertrieben, und man hatte viel mehr Zeit.“ (UA S.113)
- der Erfolg der Naturwissenschaften (vgl. UA S.259 und S.313)
- die Säkularisierung („ich hatte endgültig genug von den Erwachsenen, denn ich wußte, dass ihnen im Grunde *nichts mehr heilig* war.“ - UA S.314)

- ex negativo der Verlust gesamtgesellschaftlicher Deutungskompetenzen im Zeichen funktionaler Differenzierung, karikiert an der Figur des Psychiaters Chichester: „Ich bin Arzt, ich habe zur Politik, zur Frage der Religion nichts Fachliches zu sagen, auch die Literatur ist nicht mein Gebiet.“ (UA S.320)
- Parlamentarismus und Parteiendemokratie (vgl. UA S.321)
- die Durchsetzung der Popularkultur alias der „Vergnügungs-Industrie“ (UA S.314) und schließlich
- Disziplinierung und Ausgrenzung in Institutionen wie Schule und Psychiatrie (vgl. UA S.317 bzw. S.315).

Oder, in einem zusammenfassenden Rundumschlag Irvings:

Ich hatte genug von dem gefirnißten Ach und Weh dieser Mündigen, dieser Wahlberechtigten, die uns diese nahtlose, drahtlose Welt der Feinmechanik und der Spaltung der Urteilchen eingebracht haben, des Fortschritts mit Stundenkilometern und Hochfrequenz, genug von dieser Welt, in der alles verbucht, kassiert, erklärt und vermessen war, staatlich geprüft, Arbeit und Urlaub nach Kilo und Watt, und wer den Ernst und die Wichtigkeit ihrer Entdeckungen und Erfindungen bezweifelt, wer am Tage träumt und mit seinen Träumen spazierengeht, kommt in die behördliche Unterkunft, in die staatlicher Spinnerei, Klapsmühle mit Kaltwasserzelle (314f.).

Die Kritik an der Modernisierung in „Die Unauffindbaren“ deckt sich somit in erstaunlichem Ausmaß mit den Reaktionen des Bildungsbürgertums auf die Bedrohung der eigenen Formation nach 1870. Praktisch das gesamte kritische Repertoire tritt in den Protestsuaden der Kreuderschen Helden zutage, wenn man sie systematisch betrachtet. Da der gesamte Rationalisierungsprozess sich Kreuders spekulativer Geschichtsdeutung als pathologisch darstellt, verwundert es auch nicht, dass im Text auf die NS-Zeit nicht - in wie verklausulierter Form auch immer - als extremen gesellschaftlichen Zwangszusammenhang referiert wird. Nein, der Akzent liegt eindeutig auf der in die Vergangenheit projizierten, falschen Weichenstellung zwischen Natur und Zivilisation, Kindheit und Erwachsenendasein.

Die Konsequenzen, die der Text aus dieser Diagnose zieht, beschränken sich allerdings, wie wir gesehen haben, keinesfalls auf eine Verteidigung bildungsbürgerlicher hochkultureller Restbestände. Kreuder geht es um viel mehr, nämlich um eine Aufgabe der Zivilisation zugunsten der Gegenpole „Natur“ und „Leben“. Das beinhaltet, wie deutlich wurde (s.o. 1.3.), eine Aufgabe personaler Identität zugunsten einer utopischen Rentaturierung des Menschen. Im Sinne Klages' steht hinter Kreuders Favorisierung der Kindheit eine Aufwertung der „Seele“ gegenüber dem „Bewusstsein“ (s.o. 1.1.) und somit eine Absage an diskursive Rationalität und die mit ihr verbundene Kultur. Kreuder entpuppt sich bei näherer Betrachtung keinesfalls als Anhänger des „Geistes“ und

somit tatsächlich als eine Art Außenseiter im kulturellen Feld der Nachkriegspublizistik und -literatur, insofern er auch nach der NS-Zeit die extremen Linien der Vorkriegskulturkritik auszieht. Allerdings mündet er in seinen poetologischen Texten dann doch in die gängige Rede vom Geist und den Geistigen ein.⁵⁶ Seine Absage an Personalität erinnert neben Klages v.a. an Theodor Lessings Irrationalismus: „Ich weiß [...], welche Qualenhölle jedes einzelne Bewusstsein umschließt. [...] Gibt es ein letztes Ziel, so kann es nur sein: Aufhebung und Untergang der Wirklichkeit selber.“⁵⁷

Typisch für Kulturkritik, steht die gesamte Kultur in der Argumentation zwar als großformatiger Unheilszusammenhang da, aber es sind dann doch - in einer Formulierung Nietzsches - die „Fliegen des Marktes“, die als Agenten und Schuldige ausgemacht werden. Diese pejorative Bezeichnung für den nivellierten Stadtbewohner aus Nietzsches „Zarathustra“⁵⁸ stellt sich sogleich als Assoziation bei der Lektüre von Hobbarts satirisch überspitzter „Turmgeschichte“ ein. Denn dort tritt in einer Stadt ein Riese mit Zarathustragestus auf, um den Bewohnern ob ihres selbstvergessenen und naturzerstörenden Treibens die Leviten zu lesen. Doch die Leute haben keine Ohren, ‚um zu hören‘, sondern versuchen das Ereignis als Medienspektakel zu inszenieren:

[D]ie immer Eifrigeren organisierten das Ganze bereits. Sie ließen sich auf den Riesenleitern der Großfeuerwehren in die Höhe treiben, um ihre Schnappschüsse zu machen, die kühnen Pioniere der ‚Wochenschau‘ waren auch darunter. Später waren sie verblüfft, dass sich auf ihrem Film lediglich die leere Plattform des Silberturms zeigte, auch das Gelächter war nicht einzufangen gewesen, der Tonstreifen blieb stumm. (S.257f.)

Nicht einmal ein Riese dringt zu den Menschen durch, und so schwankt der Text zwischen Bekehrungsphantasien und kompensatorischer Adellung der ‚Stillen im Lande‘,

der unerkannte[n] Brüderschaft der Stillen und an den Traum Verlorenen dieser Welt, [...] jene[r] verschworenen und unscheinbaren Gestalten, die je und je einmal an einem Gartenzaun standen abends und in die Weite der Welt hineinblickten, nicht verloren, aber aufgegeben, nicht geächtet, aber übersehen und vergessen, allein, allein in der Ödnis ihrer Zeit (UA S.161).

Subversion erscheint so als einzige verbleibende Strategie, um wirksam zu werden. Dies wird am Beispiel des „letzten großen Krieges“ angedeutet, als der der Zweite Weltkrieg auftaucht, und in dem die mysteriösen Aktionen von Gruppenmitglied Oliver das sogenannte „Kriegsamt“ zum Anlegen geheimer Akten zwingen (vgl. UA S.376). Denn die

⁵⁶ Sein Vortrag von 1951 „Zur literarischen Situation der Gegenwart“ endet mit der Formulierung vom „höchsten Gut einer geistigen Nation“. (Ernst Kreuder: Zur literarischen Situation der Gegenwart, in: Akademie der Wissenschaften und der Literatur (Hrsg.): Abhandlungen der Klasse der Literatur, Jahrgang 1951, Nr.1, Wiesbaden 1951, S.1-15, S.15.)

⁵⁷ Theodor Lessing: Europa und Asien oder: Der Mensch und das Wandellose. Sechs Bücher wider Geschichte und Zeit, 2. Aufl. Hannover 1923, S.16.

Öffentlichkeit ist lange korrumpiert, weshalb das Gruppencredo letztlich zwar elitär, aber defensiv ausfällt:

Wir balancieren an der Grenze des Möglichen. Wir wollen es nicht das Gute nennen. Das Böse ist nie in Gefahr! Das Unentdeckte, das Verborgene, das Leuchtende, das Geheime, Maß und Milde, sind immer in Lebensgefahr. Entdeckt, werden sie entweiht, entweiht, werden sie bekannt. In der *Öffentlichkeit* sterben sie. Wir wollen es nicht das Eingeweihte nennen, lassen wir es verschlüsselt, für den Sehenden bleibt es immer hinreißend und überwältigend. (UA S.374f.; Hervorh. im Text)

Kasack: „*Die Auserwählten des Todes sind nicht die Auserwählten des Lebens*“ (ShdS S.400)

- diese Worte fallen bei der Abschlussaudienz, mit der Lindhoff durch den Stellvertreter des Präfekten aus der Stadt hinter dem Strom verabschiedet wird. Sie werden durch Lindhoffs Reaktion aus dem Redefluss herausgehoben: „ein Wort, das als Feststellung so einfach klang, aber den Chronisten in ein nachdenkliches Schweigen versetzte“ (ShdS S.400). Dieser Satz markiert zum wiederholten Male das Anliegen des Textes, die realgeschichtliche Randständigkeit von Geisteswissenschaftlern und Schriftstellern durch eine ‚angemessenere‘ Positionierung im Totenreich zu kompensieren. Dieser Wunsch nach ausgleichender Gerechtigkeit ist in kulturkritisch einschlägigen Partien des Romans wirksam geworden, und das ist kein Zufall. Denn: „*Geist*“⁵⁹ *enthält als Schlüsselbegriff des gesamten Textes die Kasacksche Kulturkritik in nuce. Und durch diesen „Geist“ zeichnen sich die im Leben zu Unrecht Marginalisierten aus, die dafür dann aber im Jenseits die Elite bilden.* Erst hier gibt es mit dem Archiv ein komfortables Refugium für die ‚Geistigen‘, und erst hier erhalten sie die ihnen gebührende, herausragende Stellung in der pyramidal vorgestellten Gesellschaft, deren Miniatur die Stadt bildet (s.o. 1.2.). Diese Hoffnung für die ‚Geistigen‘ wird vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Publizistik in ihrem Gegenwartsbezug deutlich, wo die Hoffnung auf eine Restituierung überkommener bildungsbürgerlicher Geltungsansprüche offensichtlich zum Kernbestand des Selbstverständnisses der nicht emigrierten Intellektuellen

⁵⁸ Friedrich Nietzsche: Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und für Keinen [1883/85], in: Sämtliche Werke, hrsg. v. G. Colli u. M. Montinari, Bd.4, München 1980. Vgl. bes. den Abschnitt „Von den Fliegen des Marktes“ S.65ff.

⁵⁹ Zur umfänglichen Begriffsgeschichte vgl. Art. „Geist“, in: Joachim Ritter (Hrsg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie, Bd.3, Darmstadt 1974, Sp.154-204.

gehörte. Kasack selbst begriff sich fraglos als jemand, „dessen Lebenssinn darin besteht, Träger der geistigen Ordnung zu sein.“⁶¹.

Im Roman nun machen nicht nur das Archiv und zunehmend auch sein Adept Lindhoff den „Geist“ zum Maßstab ihrer Urteile. Auch die als „Weltgericht“ (ShdS S.242) titulierte Präfektur richtet sich nach dem „Geist“, und dies nicht etwa nur in theoretischer, sondern - in ihrer Eigenschaft als karmischer Richterin über die Toten - auch in höchst praktischer Hinsicht. Was der Begriff im Romanuniversum bedeutet und inwiefern er kulturkritisch einschlägig ist, diese beiden Fragen lassen sich am besten im Verbund beantworten.

„Geist“ wird, dem Nimbus des Begriffs gemäß, im Text nicht weiter definiert, sondern allenfalls über Oppositionsbegriffe oder (Teil-)Äquivalente implizit konturiert. Und hier wird nun die kulturkritische Potenz des Begriffs sichtbar, steht „Geist“ doch im Gegensatz insbesondere zu „Logik“ und „Verstand“, aber in einer Identitätsbeziehung zu „Natur“, wie der Vertreter der Hohen Kommissars gleich eingangs klarstellt (ShdS S.27). Der „Verstand“ erscheint als eine Schwund- und Verfallsform des „Geistes“, die mit der Aufklärung zugleich den Verfall aller westlichen Kultur einläutet. In seiner Rede über die „erdbewegenden Kräfte der Dämonen“, die der in „Die Unauffindbaren“ angedeuteten Geschichtstheorie stark ähnelt, expliziert Meister Magus diesen Zusammenhang. Die Passage sei wegen ihres exemplarischen Charakters ausführlicher zitiert:

Als die Menschen sich mehr und mehr zum Maß des Planeten machten und der Epidemien Herr zu werden begannen, träufelten die Geister der Dämonen das Gift unmittelbar in die Gehirne, so daß der Verstand sich übermäßig regte und alle Geheimnisse aufzuklären versuchte. Sie suchten die Gesetze der Natur zu überlisten, stellten künstlich und synthetisch her, woran es organisch mangelte, erfanden Maschinen und vervollkommneten die Technik. So trüchtig schwärmten die Gedanken, dass sich die Menschen einbildeten, in der überstürzten Spanne von Jahrzehnten die Entwicklung eines Äons zu bewältigen. Wie das Dämonengift sie steigerte zu Rekord, Leistung, Tempo! Wie sie die Natur besiegten, um Sklaven der Technik zu werden! [...] So weit also habe das tödliche Gift des Verstandes, der sich von der Weltvernunft losgelöst und in seiner Logik selbstherrlich gemacht hatte, den gesunden

⁶⁰ Vgl. oben B.4 sowie Laurien 1991 Kap. III.1. „Erziehung zum Geist“ (S.112ff.). Der dort zitierte Satz von Adolf Grimme: „Mag eine Welt zugrunde gehen - der Geist steht jenseits jeder Katastrophe“ könnte auch als Motto von „Die Stadt hinter dem Strom“ firmieren (in: Vom Sinn der Erziehung heute, in: Die Sammlung, H.1, Nr.1 1946, S.65-82, zit.n. S.113). „Man kann nicht behaupten, dass es ein kleinlauter Humanismus war, der in den ersten Jahren nach der Katastrophe sich zu Wort meldete. Es gab zwar viel Ratlosigkeit und Streit im einzelnen, besonders in den konkreten Fragen des politischen Neuaufbaus, aber weit verbreitet war doch der Zug zum abendländisch Großen und Ganzen, um von dorthin ein Pathos des neuen Anfangs zu gewinnen.“ Auch diese prägnante Kennzeichnung der ‚geistigen Situation der Zeit‘ durch Safranski verweist darauf, wie sehr sich Kasack mit seiner mythischen Sinnstiftung mittels „Geist“-Semantik im zeitgenössischen Hauptfeld bewegt. Vgl. Rüdiger Safranski: Ein Meister aus Deutschland. Heidegger und seine Zeit, München u. Wien 1994, S.416.

⁶¹ So notierte er in seinen Tagebuchaufzeichnungen „Dreizehn Wochen“: Hermann Kasack: Dreizehn Wochen. Tage- und Nachtblätter [1945], 1. Aufl. Berlin 1996, S.105.

Geist des Menschen bereits zersetzt und zerfressen. Ihr übersteigertes Bewußtsein, ihre Hybris holte das mechanische Räderwerk der Unterwelt schon auf die Ebene ihres Lebens herauf. Trotz und Unverstand nahmen das Reich des Todes vorweg. Werkzeuge nur noch, Entseelte, Gottverlassene, Bazillenträger, Atomzertrümmerer. Kläglich Besessene, letzte Ausläufer von zwei Jahrtausenden abendländischer Kultur. (ShdS S.141f.)

Den „gesunden Geist des Menschen bereits zersetzt und zerfressen“ - dieser Missgriff ist nicht der einzige in Kasacks Werk.⁶² Der ganze Passus zeigt, mit welcher naiver Selbstverständlichkeit hier von Aufklärung über Modernisierung auf Krieg und Unterdrückung geschlossen wird und wie fern offensichtlich der Gedanke lag, gerade eine solche Kritik der „Zersetzung“ und eine Berufung auf ein „gesundes“ organisches Denken könnten etwas mit der Genese des Nationalsozialismus in Deutschland zu tun haben. Daneben fallen alle wichtigen modernisierungskritischen Stichworte: Beschleunigung und Mechanisierung, Erfolg der Naturwissenschaften und ihre Anwendung für den technischen Fortschritt, dessen selbstzerstörerische Potenz, Säkularisierung und Entwesentlichung des Daseins. Dabei fällt wie auch bei Kreuder das Stichwort „Dämonen“ als vage Erklärungsinstanz für das Modernisierungsunheil - ein typisches Argumentationsmuster der intellektuellen Nachkriegsdebatten, wie Laurien herausstellt.⁶³

Hier trägt die Beobachtung, dass gerade der „Verstand“ i.S. von Zweckrationalität für das Böse und die Geist-Ferne der Gegenwart verantwortlich zeichnet (dieses Erklärungsmuster zieht auch Lindhoff in seiner Ansprache an die KZ-Opfer heran⁶⁴), dazu bei, die Kasacksche Welt- und Geschichtsdeutung im Zeichen von Kulturkritik besser zu verstehen. Denn der inkriminierte „Verstand“ mit seiner antikontemplativen Stoßrichtung zeigt zwar erst mit der Sequenz Modernisierung - Totalitarismus sein wahres Gesicht, für Kasack werden die Weichen aber bereits in den Ursprüngen westlicher Kul-

⁶² Von der darwinistischen Säuberungsmetaphorik in der - vor der NS-Zeit geschriebenen - Przygode-Gedenkrede war bereits die Rede, s.o. 1.5. Auch in seinen für die Veröffentlichung vorgesehenen Tagebuchnotizen aus den ersten Nachkriegsmonaten finden sich wiederholt Vokabeln der LTI, vgl. etwa: „Wir hielten es in Hinsicht auf weitere Plünderungen, die auch durch *Elemente der ausländischen Arbeiter* stattfanden, für ratsam, die Räume in dem abschreckendem Zustande zu belassen, in dem wir sie vorgefunden hatten.“ (Kasack 1945, S.106; Hervorh: KN). In meinen Ohren klingt auch die Bemerkung Katells in der ‚Stadt hinter dem Strom‘, dass sich die beiden Fabrikanlagen „in so großartiger Weise ergänzten“ (ShdS S.178), die weder inhaltlich zu dem skeptischen Maler, noch zu dessen sonstigem Sprachduktus passt, nach NS-Propagandadeutsch. Etwa nach Goebbels' Einlassung vom 1.1.1943, „[d]er Rundfunk ha[be] [am gestrigen Silvesterabend] ein großartiges Unterhaltungs- und Erbauungsprogramm aufgestellt“ (zit.n.: Walter Kempowski: Das Echolot. Ein kollektives Tagebuch. Januar und Februar 1943, Bd.1, 4. Aufl. München 1993, S.10). Aber das mag übertrieben sein.

⁶³ Vgl. dazu Laurien 1991, S.148ff.

⁶⁴ „Mir kommt es so vor [...], als ob das Böse, die Gemeinheit, die Niedertracht, all die Scheußlichkeiten erst durch uns, durch unseren Verstand in die Welt gebracht werden. Dieser klägliche Verstand, der nur zu vernichten versteht. Der sich auf die sogenannte Wirklichkeit verläßt, auf den Schein, die Zeitlichkeit, auf den Kampf ums Glück. Was wir damit als Realität kaufen, wird uns in Wahrheit immer mit falscher Münze zurückgezahlt.“ (ShdS S.242f.)

tur, spätestens jedoch mit der neuzeitlichen Weltzuwendung falsch gestellt. Goethes Übersetzung des Logos-Begriffs mit „Tat“ gilt dem Archiv als „Zeichen“ „für die faustische Blasphemie des Abendlandes, der Deutschen zumal“ (ShdS S.387). D.h.: für Kasack verfällt die gesamte westliche Kultur dem Zivilisationsverdikt. Er zieht die Verfallslinien also, mit einer anderen Argumentation als Kreuder und trotz seiner scheinbar konventionellen Rede vom „Geist“, ebenso weit aus wie dieser. Wie vollzieht sich diese Kritik im Einzelnen?

Wegen der Fundamentalkritik am Westen wird die positive „Geist“-Norm als östliche, genauer gesagt als ostasiatische projiziert. Diese Norm, die in Kasacks programmatischem Essay „Das Chinesische in der Kunst“⁶⁵ als kosmologisch oder „universistisch“ wirksames Prinzip gefasst wird, integriert auch die Natur in sich. Daher die an Hegel oder Schelling erinnernde - aber eben als ostasiatisch deklarierte - hochidealistische Gleichsetzung von Natur und Geist („Natur ist Geist. [...] Geist ist Natur“ ShdS S.27), bei der „Geist“, „aber immer der übergeordnete der beiden Pole bleibt. Damit reihen sich Kasacks Überlegungen in eine kulturkritische Unterströmung ein, die seit der Jahrhundertwende ostasiatische Spiritualität und Philosophie als Therapie für die Krise des Westens empfiehlt. Für die Kontinuität dieser kulturkritischen Unterströmung stehen u.a. Hermann Hesse mit seiner „Morgenlandfahrt“ (1932)⁶⁶, der während der NS-Zeit als deutscher Botschafter in Tokio akkreditierte Graf Dürckheim oder das Nachkriegsprogramm des Neske-Verlags. *Mit dieser spezifischen Wendung des Begriffs gelingt es Kasack, eine traditionell „Geist“-kritische Linie kulturkritischen Denkens mit der populären, bildungsbürgerlich-kulturkritisch anmutenden Rede von der Macht des Geistes jenseits aller empirischen Katastrophen zu vereinbaren.* Denn scheint einerseits mit der Formulierung von der „faustische[n] Blasphemie des Abendlandes“ (ShdS S.387) eine klare positive Bezugnahme auf Spenglers „Untergang des Abendlandes vorzuliegen“, so erinnert der konträre „Geist“-Idealismus eher an Rudolf Eucken und seinen „Kampf um

⁶⁵ Hermann Kasack: Das Chinesische in der Kunst [1941], in: ders.: Mosaiksteine. Beiträge zu Kunst und Literatur, Fa.M. 1956, S.17-53.

⁶⁶ Hermann Hesse: Die Morgenlandfahrt [1932], Fa.M. 1976. Vgl. dazu Stefan Wirth: Kasacks und Hesses Blick ins Morgenland, in: Helmut John / Lonny Neumann (Hrsg.): Hermann Kasack - Leben und Werk. Symposium 1993 in Potsdam [Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte Bd.42], Fa.M. 1994, S.165-178. In diesem Zusammenhang wären auch Gustav Meyrink („Der Golem“ 1915; „Das grüne Gesicht“ 1916) sowie Theodor Lessing mit seiner bereits angeführten Werk „Europa und Asien“ zu nennen (vgl. Lessing 1923).

einen geistigen Lebensinhalt“⁶⁷ – eine typische Schrift der sogenannten ‚Mandarine‘. Aus dieser Zusammenballung relativ entfernter Traditionsstränge zeigt sich, wie sehr Kasack wirklich ‚Seismograph‘ seiner Zeit war; allerdings nicht in dem von ihm beanspruchten Sinne eines Protokollanten des Wahrheitsgeschehens, sondern im Sinne eines Autors, in dessen Text sich verschiedene Facetten des damaligen Zeitgeistes exemplarisch zusammenfügen. Der Sensationserfolg des Romans nach seinem ersten Erscheinen spricht für diese Lesart.

Die Auffassung, das Abendland habe gründlich abgewirtschaftet und steuere mit dem Zweiten Weltkrieg auf seine Selbstvernichtung zu, führt dann im Verband mit der Favorisierung ostasiatischer Geistigkeit zu jenem berüchtigtem Passus (der in der 56er-Ausgabe entgegen anderslautenden Aussagen - wie auch die erste Magus-Ansprache - unverändert übernommen ist), in denen der Krieg mit metaphysischem Sinn versehen und gleichzeitig auf das „Lebensraum“-Konzept zurückgegriffen wird:

[Robert] sah [...] den millionenfachen Tod, den sich die weiße Rasse auf dem Schlachtfeld Europa mit ihren beiden furchtbaren Weltkriegen schuf, eingeordnet in den Vorgang dieser ungeheuren Geisterwanderung. Dieser millionenfache Tod geschah, mußte in dieser Maßlosigkeit geschehen, wie der Chronist mit langsamem Schauer einsah, damit für die andrängenden Wiedergeburten Platz geschaffen wurde. Eine Unzahl von Menschen wurde vorzeitig abgerufen, damit sie rechtzeitig als Saat, als apokryphe Neugeburt in einem bisher verschlossenen Lebensraum auferstehen konnte. Die Vorstellung hatte etwas Bestürzendes, aber zugleich etwas Trostreiches, weil sie dem immer wieder als sinnlos Erscheinenden einen Plan, eine metaphysische Ordnung gab. Die Selbstvernichtung, das Harakiri, das Europa im zwanzigsten christlichen Jahrhundert beging, bedeutete [...] nichts anderes als die Vorbereitung dafür, dass sich der Erdteil Asien den Zipfel wieder zurückholte, der sich für eine Weile zu einem selbständigen Kontinent gemacht hatte. Es konnte den geheimen Mächten nicht verborgen bleiben, dass die Ansprüche seiner Menschen sich statt nach innen immer mehr nach außen gerichtet hatten. Dem Sein wurde die Geltung vorgezogen, im kleinen wie im großen, im einzelnen wie in den Völkergruppen. [...] So war der Geist aus einem schöpferischen Medium zum Werkzeug des Verstandes und der Ratio abgesunken. Mehr und mehr hatte der Zweck den eigentlichen Sinn des Lebens überstiegen. Das falsche Selbstbewußtsein mußte einmal tödlich zu Fall kommen. Wie ein morsches, von innen wurmstichig gewordenes Gebälk würde die Mitte des zweifelhaften Erdteils zusammenbrechen. (ShdS S.315f.)

Hier zeigt sich, wie politisch prekär die kulturkritische Gemengelage des Romans ist, mittels deren weder Täter noch Opfer, dafür aber eine allgemeine Seinsvergessenheit als Ursache für die Makroverbrechen des 20. Jahrhunderts ausgemacht werden kann, und

⁶⁷ Vgl. Oswald Spengler: Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte [1918/22], 10. Aufl. München 1991; sowie Rudolf Eucken: Der Kampf um einen geistigen Lebensinhalt, 3. Aufl. Leipzig 1918. Die Parallelen zu Spenglers Verfallstheorie des Westens, die bis in die oben zitierte Formulierung reichen, sind offensichtlich nicht intentional in den Text gekommen; jedenfalls äußert sich Kasack 1919 in einem Brief an Przygode sehr negativ zu Spengler, indem er diesen als „giftiges Unkraut“ bezeichnet (Brief Kasacks an Przygode v. 12.2.1919, zit.n. Besch 1992, S.49). Bezweifeln würde ich den Bezug Kasacks zu Th. Lessing und insbesondere zu dessen „Geschichte als Sinngebung des Sinnlosen“, den Besch herstellt. (Vgl. Besch 1992, S.289), denn Kasack zielt meiner Interpretation nach gerade auf eine positive Sinnstiftung durch eine mythische Geschichtskonstruktion ab, während Lessing jegliche moderne Geschichtsschreibung in Anknüpfung an Nietzsche in ihrem konstruktivistischen und damit seiner Meinung nach arbiträren Charakter entlarven will.

einer metaphysischen Überhöhung, die auch noch die Opfer als sinnvoll im Dienst des mythischen „Geist“-Ganzen stilisiert.

Doch nicht alle haben sich am Verfall der abendländischen Kultur schuldig gemacht. In der Sicht des Romans gab und gibt es zu allen Zeiten eine kleine „Schar versprengter Einzelner, die vom Brote des Geistes lebt, während die Menge den Bedürfnissen des leiblichen Augenblicks untertan bleibt“ (ShdS S.312). Diese bewahren den „Geist“ auf Erden, so dass (wenn man ihre Warnungen nur nicht in den Wind schriebe) immer die Wendung zum Besseren möglich wäre (vgl. ShdS S.312f. u. S.316). Ob man sein Leben dem „Geist“ oder dem „Ungeist“ widmet, ist auch unter kosmischer Perspektive nicht gleichgültig: „Bei jedermann fing die Entscheidung an“ (ShdS S.410) heißt es, die ostasiatische Polaritätskonstruktion protestantisch unterfütternd. Dabei sind es ausgewählte Dichter und Denker, die über den Stand der „Weltenwaage“ zwischen „Geist“ und „Ungeist“ wachen und ihre spirituellen Kräfte auf eine Zunahme des Geistes konzentrieren - eine verschärfte Variante der platonischen Utopie von der Philosophenherrschaft.

Ein solcher ‚Geistiger‘, wenn auch noch ein irdischer, ist schließlich auch der Protagonist des Romans, und an seiner Figur wird der vom Autor erhoffte Einfluss der Intellektuellen an zwei Beispielen auch praktisch vorgeführt. Da ist zunächst die Szene, in der Lindhoff den Opfern der Konzentrationslager Trost zu spenden sich bemüht und sich gegen deren nationalsozialistische Peiniger wendet (vgl. S.233ff.). Und hier erfüllt sich metaphorisch der Traum des Intellektuellen, bloß durch schreibende Tätigkeit den Terror zu geißeln und ihn damit zugleich auch nachhaltig zu beenden:

„Das Kainsmal“, sagte er, „bleibt euren Stirnen ewig eingeschrieben“. Dann tippte er mit seinem Federhalter [!] dem ihm zunächst Aufgepflanzten mit leisem Druck gegen die schwarze Hemdbrust. „Staffage“, sagte er. Es gab einen zischenden Laut, dem ähnlich, wenn Luft aus einem prallen Gummischlauch entweicht. Der aufgeblähte Wanst sackte in sich zusammen, schrumpfte immer mehr ein, bis nur noch eine leere Uniformhülle am Boden lag. So sank ein Popanz der Macht, ein Großsprecher nach dem anderen hin, während ein teuflischer Gestank aufstieg. „So, meine Herren!“ sagte der Archivar. (ShdS S.244)

Lindhoff unternimmt in seiner Ansprache an die toten Soldaten von Jahrhunderten einen weiteren Kraftakt, der - Lindhoffs gewachsenem Grad an Einsicht entsprechend - von noch größerem Erfolg gekrönt ist. „So, wie man Kindern zuredet, hatte der Archivar zu den toten Soldaten gesprochen. Kaum hatte er geendet, begannen die mächtigen Säulenarkaden der Kasernen zu schwanken, wie unter einem Erdbeben.“ (ShdS S.299). Der Erlöserhabitus, mit dem Lindhoff die schlichten Gemüter der Soldaten einzunehmen weiß und der durch die übernatürlichen Folgeerscheinungen des Mauerneinstürzens

kraft des magischen Worts hier bereits anklingt, wird im Folgenden noch weiter ausgemalt:

Nun waren sie erlöst. Der Wahn war gewichen. Sie sahen den Mann, dessen Wort die Verwandlung hervorgerufen, der die Steine zum Wanken gebracht und den Scheiterhaufen entzündet hatte, wie eine Erscheinung stehen. [...] Der Himmel versprach eine neue Morgenröte, unter der sie als waffenlose Geister umgehen würden, wie er ihnen gesagt hatte. (ShdS S.300)

Diese Wirkmächtigkeit ist Lindhoff während seiner kurzfristigen Rückkehr in die Welt der Lebenden wegen deren Obstination nicht ganz vergönnt. Seine - vom Archiv-Gehilfen Perking ausgegebene - Botschaft, die zugleich die des Textes ist, wird jedoch klar: „[H]alten wir es in Zukunft mit dem Geist“ (ShdS S.387).

1.5. Immunisierungsstrategien I: Implementierung der eigenen Poetologie / Thematisierung von Dichtung im Roman

Mit „Immunisierung“ soll hier Zweierlei bezeichnet werden. Zum einen wird damit das Verfahren der Autoren umrissen, die eigenen poetologischen Positionen im fiktionalen Text so zu präsentieren, dass sie - über ihre Artikulation durch wichtige Figuren oder ihren Einbau in die Weltmodellierung des Romans - Teil der Romanaussage werden, noch dazu zu einem von besonderem Gewicht. Dadurch, dass und durch die Weise, wie sie Teil des Roman-Kosmos werden, immunisieren sich diese poetologischen Überzeugungen gegen argumentative Einwände, die man ihnen auf der Ebene literaturtheoretischer Debatten machen könnte.

Zum anderen stehen diese poetologischen Einschübe natürlich auch in einem selbst-reflexiven Bezug zu den Fiktionen, deren Bestandteil sie sind. Aufgrund der Totalitätsansprüche, mit der diese Poetiken Literatur oder besser gesagt „Dichtung“ verstehen, immunisieren sie damit zugleich die Romane selbst gegen eine Kritik, die die im Roman vertretenen Positionen und Schreibstrategien als mögliche unter anderen in einer pluralistisch gedachten literarischen Öffentlichkeit behandeln könnte. Der Absolutheitsanspruch, der poetologisch vertreten wird, muss auch für den Roman gelten, in dem er erhoben wird, so dass mit dieser Thematisierung von Dichtung und ihren Aufgaben immer auch eine Rezeptionsanleitung für den Roman selbst geliefert wird. Der poetologische Kontext ist dabei - insbesondere im Fall Kasacks - entscheidend für ein adäquates Verständnis der Romane. Zugleich zeigt sich bei beiden Autoren, dass ein Blick auf

kulturkritische Denkmuster auch dazu beitragen kann, Poetologien der frühen Nachkriegszeit besser zu begreifen.

Beide Autoren folgen, was ihr schriftstellerisches Selbstverständnis und ihre Vorstellung von der Aufgabe der Literatur betrifft, einer ‚*Poetik des Essentiellen*‘, die sie sowohl in ihren literaturtheoretischen Essays als auch im Medium der Fiktionen thematisieren. Der Essenzbegriff fungiert dabei als Differenzkriterium mit kulturkritischer Potenz, denn er hilft, zwischen guter und schlechter Literatur zu unterscheiden und über die Frage der Substantialität Texte den entgegengesetzten Polen der kulturkritischen Hauptdichotomien in wertender Absicht zuzuordnen. Vergleicht man die gattungsmäßig poetologischen Texte mit den diesbezüglichen Ausführungen und Strukturmomenten in den Romanen, so ist eine gänzliche Übereinstimmung der Positionen festzustellen. Die Romane lesen sich wie eine Illustrierung der jeweiligen Poetologie.

Die Ansichten zur Literatur in „Die Unauffindbaren“ fügen sich nahtlos in Kreuders diesbezügliche Vorträge im Rahmen der Akademie der Wissenschaften und der Literatur. Die Übereinstimmungen zwischen Fiktion und Sachtext gehen so weit, dass das Streitgespräch zwischen Kreuders Alter Ego Irving und dessen technokratischem Widersacher, das auch Fragen der Literatur streift (vgl. UA S.311ff.), mit Struktur und Inhalt der Kreuderschen These Modell zu stehen scheint für Kreuders Vortrag „Das Unbeantwortbare“⁶⁸. Deshalb ist es wohl legitim, in diesem Fall Fiktions- und Sachtextebene gemeinsam und ohne Unterschied in der Herangehensweise zu befragen.

Bei Kreuder hat der poetologisch zentrale Essenzbegriff in erster Linie eine antipolitische und antirealistische Stoßrichtung. In der Nachkriegszeit plädiert Kreuder für eine neue „Gesinnungs-Literatur [...], nämlich die einer unbedingt schöpferischen Gesinnung“⁶⁹. Er kritisiert Steinbeck und dessen sozial engagierten Realismus dafür, dass ihn bei dessen Lektüre „noch nichts angezogen oder auf einen Autor [habe] schliessen lassen, der in seiner Sprache die ‚Essenz‘ hat.“⁷⁰. Daneben bemängelt Kreuder den Einzug des (Sartreschen) Existentialismus in die Literatur wegen der mit der „Existentialisierung“ einhergehenden „Beeinträchtigung der poetischen Substanz“⁷¹. Diese Romane

⁶⁸ Vgl. Ernst Kreuder: Das Unbeantwortbare. Die Aufgaben des modernen Romans, in: Akademie der Wissenschaften und der Literatur (Hrsg.): Abhandlungen der Klasse der Literatur. Jahrgang 1959, Wiesbaden 1959, S.15-26.

⁶⁹ Kreuder 1977, S.224.

⁷⁰ Kreuder 1977, S.226.

⁷¹ Kreuder 1951, S.14.

sind ihm zu sehr auf die negative Wirklichkeit fixiert. Trotzdem werden sie konsumiert, während die guten Bücher, in denen es um „das Feld im sinkenden Licht [...], rein von Stille“ (UA, S.426) geht, „dem Fräulein von der Leihbibliothek“ zurückgebracht werden, „uninteressant, langweilig, nahezu altmodisch, unmodern“ (ebd.).

Diese Kritik führt auf die Spur dessen, was Substanz oder Essenz meinen: es ist die - von der Kultur nicht mehr verstellte - sozusagen wirkliche Wirklichkeit, die viel mit Natur und Leben, aber nichts mit der modernen Zivilisation zu tun hat. Der Begriff steht in Opposition zu Alltagsrealität und -kultur und markiert auf eine vage Weise die hinter der Oberflächenwirklichkeit verborgene Wahrheit und Wirklichkeit. Diese zu entbergen, ist allein Aufgabe der Poesie, der somit nahezu Offenbarungscharakter zukommt.

Kreuders Poetik verdankt sich einer im Kern kulturkritischen Weltsicht, weil sie die komplette soziale Realität als so schlecht wie ‚uneigentlich‘ deklariert und ihr eine mittels Phantasie und Kunst zu erschließende eigentliche Seinssphäre entgegensetzt.

„Kunst und Technik, Dichtung und Industrie sind keine polaren Gegensätze, sondern einander wesensfremd“⁷² - so lautet Kreuders kulturkritisches poetologisches Credo.

Erkenntnistheoretische Fragen (etwa: ob und wie lässt diese Wahrheit sich poetisch oder diskursiv erkennen und abbilden?) und solche der literarischen Form spielen dabei keine Rolle:

Ob wir einfach oder verstiegen schreiben, spielt keine Rolle, altmodisch oder hypermodern, es kommt allein darauf an, dass wir den Schwung haben, durch die vermurkste Realität hindurchzustossen in die Firmamente einer essentiellen, schwebenden, symbolträchtigen zeitlosen Welt.“⁷³

Genau genommen stellen sich diese Fragen für die privilegierte Erkenntnisposition des wahren Dichters gar nicht erst. Von einer „Krise des Erzählens“ sieht Kreuder sich in seiner Arbeit definitiv nicht berührt.⁷⁴ Sein Impetus eines ‚neuen Schreibens‘ bezieht sich offensichtlich nicht auf literarische Techniken, sondern auf den Inhalt und die Vehemenz, mit der die Essenz-Botschaften nun, nach der ‚Katastrophe‘, via Literatur zu ‚bekennen‘ sind.

⁷² Ernst Kreuder: Dichterischer Ausdruck und literarische Technik. [Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Abhandlung der Klasse der Literatur, Jg. 1963, Nr.2], S.12, zit.n. Schulz S.372.

⁷³ Kreuder 1977, S.224.

⁷⁴ Vgl. auch: „Was heute von der Dichtung zu fordern ist? Was immer von der Dichtung zu fordern ist, falls sie nicht Schriftstellerei-Betrieb und gebildete Heimarbeit ist. [...] Das Christentum hat versagt. Die weiße Rasse hat Konkurs gemacht. In Tibet weiss man ein wenig mehr über die Versenkung, die not tut. [...] Die neue Dichtung wird um die religiösen Probleme kreisen.“ (Kreuder 1977, S.221f.).

Im Zusammenhang mit seiner programmatischen Realitätsferne reproduziert Kreuder ausdrücklich die Gegenüberstellung von Dichter vs. Schriftsteller. Für ihn handelt es sich dabei „um eine wesensmäßige Unterscheidung“⁷⁵:

Es scheint mir [...] erlaubt, zu sagen, dass der Schriftsteller es mit einem abbildenden, mit einem reproduzierenden Darstellen des Lebens und der Welt zu tun hat, [...] während der Dichter sich nicht damit begnügen kann und gleichsam konstitutionell darauf angewiesen bleibt, nach dem Sinn dieser Wirklichkeit zu forschen, die für ihn, weil unerklärlich, Charakter und Qualität des Geheimnisses besitzt.⁷⁶

Stichwort für die Qualität des Dichters ist dabei dessen ‚Kontakt‘ zu eben jener essentiellen Wirklichkeit, den die entfremdete Kultur der Moderne verhindert und zu der es die Leser hinzuführen gilt. Denn Dichter und schlechte Kultur mit ihrer überbordenden Zirkulationssphäre, dem Konsumterror und der Reklame können nicht zueinander finden⁷⁷, ist doch der Dichter die Stimme der Gegenreiche Natur und Leben:

Wenn er [der Dichter] uns etwas über das Wesen der Wolken sagen kann, des Windes, der Ströme, Berge, Wälder und Meere, dann also nicht im Lichte des urteilenden Verstandes, sondern im fühlenden Erschauen unbeweisbarer Übereinstimmungen. Denn auch der Dichter ist ‚vom gleichen Stoff‘, aus dem die Träume sind, und sein Ursprung ist der nämliche, unbekannte, aus dem Wolken und Wind, Erde und Wasser, Licht und alles Lebendige entstehen und vergehen.⁷⁸

Genau dieses „fühlende Erschauen“ ist es auch, das Irving in „Die Unauffindbaren“ als Schreibhaltung für seine kommende literarische Produktion ankündigt. Seine alten Texte seien zu sehr aus der Perspektive des erwachsenen Verstandes konstruiert und sollten deshalb besser dem Feuer überantwortet werden (vgl. UA, S.312). Nein, wahre Dichtung muss am vermeintlich vorrationalen Zustand der Kindheit anknüpfen (auch die Poetologie schließt also direkt an das Klages-Theorem an): Dichtung soll

⁷⁵ Kreuder 1951, S.3.

⁷⁶ Kreuder 1951, S.5.

⁷⁷ Privat äußert sich Kreuder zum Verhältnis von Dichter - Politik / Staat vor allem in den Kategorien von Individualismus, Opposition und Marginalisierung. Dabei hält er, der sich selbst gelegentlich als „Widersacher“ des Staates bezeichnet, nichtsdestoweniger angesichts der zeitgenössischen materiellen Notlage der Schriftsteller eine (von der Kultusbürokratie zu initiierte?) Umleitung von Geldern aus Politik und Wissenschaft zu den freien Autoren für wünschenswert. Dies hält Kreuder jedoch deshalb selbst für unrealistisch, weil - statt der Dichtung - der Sport das Zentrum gesellschaftlichen Interesses okkupiere. Jahnn gegenüber umreißt er brieflich sein Selbstverständnis als subversiver Außenseiter: Wir sind vielleicht die letzten noch unabhängigen Geister, die ihr Privatleben so wenig wie ihre geistige Redlichkeit verkaufen. Als Individualisten sind wir apriori isoliert, unser Ruhm ist es, Werke zu schaffen, die sich nicht nur nicht bezahlt machen, sondern uns so oder so bei den Gerissenen, Geriebenen, also den tüchtigen Idioten in Verruf bringen, nicht nur, weil unsere Bücher unbequem sind, sondern weil unsere Arbeit geleistet wurde ohne praktisches Ziel: damit stellen wir uns ausserhalb der herkömmlichen Betriebsamkeit, die ihr Feld ist und bleibt. (Kreuder an Jahnn am 10.4.51, zit.n. Bürger 1995, S.118).

⁷⁸ Ernst Kreuder: Zur Umweltsituation des Dichters, in: Akademie der Wissenschaften und der Literatur (Hrsg.): Abhandlungen der Klasse der Literatur, Jahrgang 1961, Wiesbaden 1961, S.1-15, S.12. Diese Verortung bringt Kreuder an anderer Stelle ausdrücklich in Verbindung mit der paracelsischen Kosmologie und ihren Korrespondenzen zwischen Mikro- und Makrobereich; vgl. Kreuder 1959, S.23.

noch einmal dorthin führen, wo Himmel und Erde im Zustand der alten Verzauberung rauschen und schweben, dorthin, wo kein Erwachsener seinen Groschen-Bazar aufgeschlagen hat, wo uns keine Vernunft mehr trägt, und keine Erfahrung mehr narrt, in die Hahnenfußwiesen der Poesie, die moderner ist, als ihr ahnt (UA, S.315; Hervorh. im Text).

Wie eng die Bande von Natur und Poesie sind, dafür liefern „Die Unauffindbaren“ selbst auch ein praktisches Beispiel. In der Szene mit der Aphroditenstatue, in der die Renaturierung des Menschen symbolisch vollzogen wird, geschieht dies mittels eines magischen Gedichts (vgl. UA, S.436) (Irving: „frohlockend läßt uns die verlassene Herkunft mit den Worten der vierfachen Auferstehung beenden“ UA, S.435).

Wie schon angeklingen, stellt sich aber jedem Dichter in der Moderne das Problem, dass das zeitgenössische Lesepublikum der vermeintlich schlechten Kultur verhaftet ist und die Essenz-Botschaft deshalb nicht zu ihm durchdringt. Kreuder schwankt in dieser Frage zwischen Resignation („Ich bin mir bewusst, dass wir die penetrante Gleichgültigkeit der Menschen unserer Zeit nicht beeinflussen können. [...] So kommt es mir manchmal vor, als schriebe ich gar nicht mehr für dieses Leben, sondern für das noch unsichtbare nächste.“⁷⁹) und brachialen Überwältigungsphantasien. „Unerlässlich bleibt allein die gelungene Entführung, der willenslose Gehorsam“ auf Leserseite, ihm wird das „Opiat“ einer abenteuerlichen Fabel verabreicht, damit dieser die „Gefangenschaft“ nicht bemerkt, bis dann „[d]ie Stühle des unsichtbaren Gerichts [...] gerückt [werden], die Verhandlung gegen den entführten und verschleppten Leser beginnt“⁸⁰. Genau diesem Konzept einer einer Mixtur aus Räuber-und-Gendarm-Geschichte und essayistischen Passagen weltanschaulichen Gehalts, folgt auch Kreuders Roman über die „Unauffindbaren“.

Die Rede von ‚Essenz‘, ‚Bekenntnis‘, ‚Erweckung‘ oder auch ‚Auferstehung‘ verweist auf die religiöse Qualität, die Literatur für Kreuder auszeichnet (vgl. dazu auch 1.6.). Und tatsächlich zehrt Kreuders Vorstellung vom Dichter und seinem Werk von der Hoffnung auf eine Rücknahme funktionaler Differenzierung zugunsten einer Reinthronisierung des Dichter-Priesters:

In einem erweiterten Sinne ist dies das Los jedes Sterblichen, nur ein Gast der Erde zu sein. Der Dichter scheint derjenige von uns allen, der dieses Geschick am eindringlichsten empfindet und durch seine Sprache zum Ausdruck bringt. Unabgelenkt durch die Geschäfte einer ephemeren Umwelt, unbeirrt durch die Farben der fliehenden Zeitlichkeit, wird der Dichter für uns noch einmal der Mensch in seinen Grundzügen, in seiner ‚Grundfigur‘, der Unbekannte aus unbekannter Herkunft, ausgesetzt auf der Erde [...], und damit wird der Dichter noch einmal jeder einzelne von uns in dieser vergänglichen Welt, [...] er wird es [...] durch seine uns alle aussagende und uns alle meinende Stimme. [...] [U]nd er

⁷⁹ Kreuder 1977, S.220.

⁸⁰ Kreuder 1959, S.20-22.

ist auch die Stimme der Tiere, der Wasser und der Wälder, des Regens, der Blumen und des gestirnten Himmels.⁸¹

In seiner Prosa amalgamieren sich die unterschiedlichen Geltungssphären spiritueller, ästhetischer, ethischer und zeitdiagnostischer Aussagen zu einem kulturkritischen Weltmodell mit Totalitätsanspruch. Sie ist damit keinesfalls so ironisch und hintergründig, sondern vielmehr mit massiven Geltungsansprüchen verbunden. Diese hat Kreuder in seinen poetologischen Überlegungen etabliert.

Für Kasack stehen ‚Essenz-, und Alltags-Realität nicht unvermittelt nebeneinander wie für Kreuder, vielmehr sind sie Teil des hochidealistisch gedachten Synthetisierungszusammenhangs zwischen Wirklichkeit und Geist (s.o. 1.4.). Dessen Darstellung wiederum leistet die Kunst, insbesondere die Dichtung als höchste der Kunstformen⁸². Ihr kommt nämlich die Aufgabe zu, das „Geistige der Welt [...] in einer ihm ebenbürtigen Konzentration unmittelbar anschaulich werden zu lassen“⁸³. Ohne Kunst wäre für Kasack alles nichts - ohne bedeutende dichterische und philosophische Schöpfungen würde die Menschheit „sich heute von der Welt der Ameisen nicht mehr unterscheiden“ (ShdS, S.23), wie es in einem Reflex auf die Vermassungsmetaphorik heißt. ‚Essenz‘ meint für Kasack das Konzentrat der - geistgeborenen - Wirklichkeit.⁸⁴

⁸¹ Kreuder 1961, S.15.

⁸² Wie in der Hegelschen Ästhetik erscheint in „Die Stadt hinter dem Strom“ die Literatur der Musik und der bildenden Kunst überlegen, wie auch am diesbezüglichen Eingeständnis des Malers Katell deutlich wird. Die Begründung verweist auf das archaisierende Literaturverständnis Kasacks und die damit verbundene Inthronisierung des Autors als Magiers: „Worte haften und dauern, Dichtung behält ihren magischen Sinn, Geschriebenes wahrt die Überlieferung menschlichen Geistes am längsten. Du weißt es, die Präfektur wußte es auch nur zu gut, als sie das Archiv einsetzte. Kein Museum, keine Galerie der bildenden Künste, kein Institut für Musik, nur den Wortbestand des Archivs.“ (ShdS, S.195) Für den Protagonisten verbindet sich mit dem Fehlen jeglicher Musik in der Totenstadt eine typisch bildungsbürgerliche kulturkritische Reminiszenz. Lindhoff vermisst zwar klassische Musik, jedoch: „Er hatte es ungemein wohltuend empfunden, jenen mechanischen Apparaten wie Grammophon oder Funklautsprecher entronnen zu sein, die in seiner Heimat die Menschen mit einer ununterbrochenen Geräuschkulisse umgaben, als ertrügen sie Stille und Alleinsein nicht, und die jeden Sinn für Musik abtöteten.“ (ShdS, S.227) „Robert konnte sich der strengen Auffassung des Archivs [seiner prinzipiellen Ablehnung der Musik] [nicht verschließen], obwohl er als Verehrer von Johann Sebastian Bach manche Einwände gewußt hätte.“ (ShdS, S.229).

⁸³ Kasack 1941, S.28f. Ähnlich idealistisch argumentiert er in seinem Essay „Das Gebot der Form“ (1941): die größte Kunst sei „versinnlichter Geist“. Vgl. Hermann Kasack: Das Gebot der Form [1941], in: ders.: Mosaiksteine. Beiträge zu Kunst und Literatur, F.a.M. 1956, S.165-171, S.169.

⁸⁴ Heidegger formuliert in seiner „Einführung in die Metaphysik“ (1935/53) einen ähnlichen, ebenfalls essentialistisch und kulturkritisch getönten Geistbegriff. Wahrer Geist stehe in enger Beziehung zum ‚Wesen des Seins‘, dessen moderne Verfälschung zu „Intelligenz“ und „Kultur“ jedoch trage zur gegenwärtigen Seinsvergessenheit bei. Vgl. Martin Heidegger: Einführung in die Metaphysik [1953], 5. Aufl. Tübingen 1987, insbes. S.34-39. („Wir sagten: auf der Erde [...] geschieht eine Weltverdüsterung. Die wesentlichen Geschehnisse derselben sind: die Flucht der Götter, die Zerstörung der Erde, die Ver-

Dabei nutzt er die chinesische Kunst als Projektionsfläche seiner identitätsphilosophisch inspirierten Poetologie, wie aus seinem grundlegenden Essay „Das Chinesische in der Kunst“ von 1941 erhellt. Hier ist Kasacks Vorstellung vom „Geist“ beheimatet, der auch als zeitdiagnostischer Schlüsselbegriff fungiert (s.o. 1.4.). Ostasiatische Kunst und Philosophie dienen als kritische Norm, um das dualistische Denken des Abendlandes als defizitär herauszustreichen. An dieser Stelle sieht man das enge Verwobensein von Poetologie und Weltdeutung bei Kasack besonders deutlich: Der Geistbegriff wird in Auseinandersetzung mit ostasiatischer Kunst gewonnen, avanciert dann zur zentralen kulturkritischen Kategorie in der Auseinandersetzung mit der eigenen Gegenwart, um zugleich der Dichtung und dem Dichter aufgrund ihrer Geistaffinität eine herausragende Kompetenz in Sachen Weltdeutung zu bescheinigen. Das muss mit seinen starken Geltungsansprüchen zugleich als Rezeptionsanweisung für Kasacks Roman verstanden werden.⁸⁵ Kasack reflektiert die Formprobleme modernen Schreibens stärker als Kreuzer, doch die Totalitätsansprüche seiner Prosa sind davon unberührt. So gesteht Kasack zwar eine Virulenz des Formproblems zu, sieht die Möglichkeit einer erzählerischen Weltdeutung mit ausgreifenden Geltungsansprüchen jedoch durch die Inanspruchnahme parabolischer Erzählverfahren gesichert.⁸⁶

Sein eigenes Schreiben begreift Kasack konsequenterweise als Versuch, die ostasiatische Einheitsphilosophie in westliche Traditionen zu implementieren und damit einen Beitrag zur Überwindung der ‚Krise des Abendlandes‘ zu leisten:

Die revolutionäre Krisis in den modernen Naturwissenschaften, die Zweifel an Intellekt und Kausalität, das Scheitern am Bewußtsein in der Kunst -: sind es nicht beachtliche Anzeichen für eine Götterdämmerung der ratio? Auf den Ausgleich kommt es an, auf die Durchdringung der beiden polaren Möglichkeiten, die in der einfachsten Form Instinkt und Verstand heißen.⁸⁷

„Götterdämmerung der ratio“ - spätestens hier wird deutlich, wie sehr Kasack sich mit seinen poetischen Intentionen in kulturkritischen Bahnen bewegt. Diese seine eigene Auffassung wird im übrigen auch seitens der metaphysischen Archiv-Instanz vertreten

massung des Menschen, der Vorrang des Mittelmäßigen. Was heißt Welt, wenn wir von Weltverdüsterung sprechen? Welt ist immer *geistige* Welt.“ ebd., S.34.)

⁸⁵ Zur Einführung in eine Lesung aus ShdS vor Berliner Studierenden am 9.4.48 äußerte Kasack die Selbsteinschätzung, „dass es sich nicht um ein erklügeltes Werk handelt, [...] sondern um Dichtung. Das heißt, um ein Werk, das aus intuitiver Erkenntnis wuchs, mit dichterischer Sprache und dichterischen Mitteln der Darstellung, [...] wobei auf erlerntes Wissen, vorgefaßte Meinungen verzichtet ist.“ (zit.n. Besch 1992, S.278).

⁸⁶ Vgl. Hermann Kasack: Das literarische Leben in Deutschland, in: Herbert Heckmann / Bernhard Zeller (Hrsg.): Hermann Kasack zu Ehren. Eine Präsidentschaft in schwerer Zeit, Göttingen 1996, S.89-107, S.98f. Kasack beruft sich dabei auf das Broch-Diktum, dass die Darstellung der komplexen Verhältnisse in der modernen Welt einer neuen Symbolsprache bedürfe (vgl. ebd. S.100).

⁸⁷ Kasack 1941, S.52.

und so im Medium der Fiktion gegen diskursive Kritik immunisiert, indem zusätzlich noch eine Tradition gestiftet wird („Dass die abendländische Kultur ihre Wurzeln im asiatischen Bereich hatte, war ihm eine vertraute Vorstellung. Nun ergab sich, dass dieser Gedanke wie eine eingeborene Kraft in der bildhaften Vision vieler Dichter der späteren Zeiten immer wiederkehrte, als seien sie die Erben des Geistes und die Träger jener archaischen Welt.“ ShdS, S.138).

Die geradezu kosmologische Funktion von Dichtung, die Sinnhaftigkeit des Daseins vom Blickwinkel des Transzendenten aus zu präsentieren⁸⁸, setzt - wie bei Kreuder - ein souveränes Ignorieren des Status von Kunst im Zeitalter funktionaler Differenzierung voraus. Die Regression, die hier vorgeschlagen wird, zielt bis auf die Stufe der Magie. Der Dichter wird bei Kasack ganz unproblematisch als Dichter-Priester imaginiert, der magische Werke schafft.⁸⁹ Im Hesse-Essay heißt es:

Man kann darin [in Hesses Versuch einer Ost-West-Synthese], wie in aller Dichtung, Magie erblicken, weil sie nicht vom Willen des homo rationalis, des Menschen der Logik, ausgeht, sondern vom Wünschen des homo magus, des Menschen, der der Zauberkraft des Worts in seiner ursprünglichen Bedeutung noch mächtig ist.⁹⁰

Und folgerichtig erscheint Hesse auch im Roman in theosophischer Tradition als einer der 33 Weltenwächter, die wie Platons utopische Philosophenkönige über die Menschheitsgeschichte wachen (vgl. ShdS, S.408f.). Das kulturkritische Potential dieses Dichtungsverständnisses liegt auf der Hand. Die zivilisierte Welt des ‚homo rationalis‘ ist nur eine geistvergessene Schwundform ehemaliger Fülle. Stratifizierte Gesellschaften (wie die alte chinesische und die fiktive der Stadt hinter dem Strom!) sind ein adäquateres Abbild des Universalgeistes als die funktional differenzierten der Moderne, und vor allem besitzt der Dichter in ihnen noch die ihm gebührende Deutungsmacht. Magische Bezüge hat auch die Selbsteinschätzung des Autors als „Gefäß [...], das allem Gesche-

⁸⁸ Von den laut Kasack zwei möglichen Wegen dichterischer Aussage, nämlich entweder vom Geistigen auszugehen und von dort zu dessen irdischen Manifestationen zu kommen, oder aber von der Subjektivität zum Transzendenten hin voranzuschreiten, ist der erste für ihn der - in der chinesischen Kunst beschrittene - Königsweg. „Bestimmung [aller Dichtung ist] es [...], den Sinn der Welt zu bewahren und auszusagen (Kasack 1941a, S.171).

⁸⁹ „Die Dichterimago, die zu diesem Kunstbegriff paßt, entlehnt ihre Attribute dem archaischen Amte des Dichterpriesters, des Deuters der Welt und Magiers. Die Häufung biblisch-religiösen Vokabulars in Kasacks Lyrik und Epik ist ein Indiz für dieses Bemühen um eine Sinnstiftung, die mindestens dem schreibenden Ich in einer sozialpolitischen Wirklichkeit der Entfremdung das erzwungene Subjektwerden [...] erleichtern [...] hilft.“ (Besch 1992, S.74).

⁹⁰ Hermann Kasack: Hermann Hesse [1947], in: ders.: Mosaiksteine. Beiträge zu Kunst und Literatur, Fa.M. 1956, S.102-118, S.114. Diese Äußerung schließt sich an das Herausstreichen des gemeinsamen Anliegens Hesses und Kasacks i.S. einer affirmativ ostasiatischen Orientierung gegenüber dem anthropozentrischen Westen an (vgl. ebd. S.113). Im Essay „Das Chinesische in der Kunst“ wird die aller Dif-

hen ausgesetzt ist; als Stimme, die wiedergibt, was sie von den Engeln oder den Dämonen des Schicksals zu hören meint“⁹¹, mit der sich Kasack in Anlehnung an Hölderlin stilisiert.

Wie auch bei Kreuder mündet die Vorstellung, Essenzdarstellung sei die Aufgabe des wahren Dichters, in eine kulturkritische Herabsetzung des Literaten oder Schriftstellers:

[M]ir schiene im Wesen des Künstlers, als der Inkarnation des menschlichen Menschen, eine *conditio in qua non* zu liegen, *nicht un-, doch a-politisch* zu sein. Erliegt er den Lockungen der Aktualität, sein Wort in den Dienst einer Tendenz zu stellen, entspräche das dem (gesonderten) Typus des Journalisten.⁹²

Diese Auffassung verbindet sich mit einem metapolitischen Selbstverständnis, das eine beachtliche Kontinuität aufweist. Denn die Überlegungen von 1919 variiert Kasack in seiner Przygode-Rede 1926 durch die Kontrastierung von „Tagwelt, [...] Zeitgeschichte und ihren Journalen“ mit dem „geheimen, vielleicht wirklichen“ Zeitgeist⁹³, um sie dann fast wortgleich (und ohne ein skeptisches „vielleicht“) in seiner Ansprache zur Verleihung des Fontane-Preises 1949 zu wiederholen:

Die jeweiligen Machthaber, die Staatsschreiber, die Zeitungsleser [!], die Majorität, die bei den Wahlen spontan immer neunundneunzig Prozent der Stimmen erreicht, sie dienen zu allen Zeiten - siehe Sokrates - dem öffentlichen Zeitgeist. Außenseiter, einzelne Gelehrte, Philosophen, Dichter und Künstler, verkörpern durch Wort und Werk den verborgenen Zeitgeist. Der Mitwelt galt und gelten sie deshalb als abseits oder als Ketzer und geistige Revolutionäre.⁹⁴

Die geradezu klassisch kulturkritische Dichotomisierung von ‚öffentlichem Zeitgeist‘ / Politik / Journalist vs. ‚geheimer Zeitgeist‘ / Kunst / Dichter gehört also nicht nur zum festen Bestand Kasackschen Weltverständnisses, dieses Verständnis sieht sich durch die Erfahrungen der NS-Zeit anscheinend auch endgültig bestätigt.⁹⁵ Dass diese emphatische Einschätzung des Dichters insbesondere für ihn selbst gilt, zeigt die folgende Tagebuchnotiz Kasacks vom 8.3.34: „Das Schriftstellerische ist meiner Grund-Natur stets zuwider: nur das Dichterische, das Grosse, das jenseits von Zweck und Zeit Geschriebene“ sei ihm angemessen. Im Roman schreckt Kasack dann auch nicht vor der Formu-

ferenzierung vorgängige Einheit von weltlicher und sakraler Kunst gelobt; auch dies verweist auf die religiöse Sinnstiftungsfunktion, die die Kunst für Kasack besitzt. (Vgl. Kasack 1941, S.41f.)

⁹¹ Hermann Kasack: Deutsche Dichter über ihr Werk - internationale Rundfunkuniversität, Typoskript o.J., S.1, zit.n. Besch S.323.

⁹² Brief Kasacks an Przygode vom 12.2.19, zit.n. Besch 1992, S.49.

⁹³ Kasack 1926, S.212.

⁹⁴ Kasack 1949a, S.11.

⁹⁵ Diese Einschätzung teilt auch Besch, vgl. Besch 1992, S.15.

⁹⁶ Zit.n. Besch 1992, S.162. Diese Auffassung ist nahtlos in die Überlieferungspolitik des Archivs in der ‚Stadt hinter dem Strom‘ übernommen: „Literaten und Schriftsteller“ bringen nur „Werke der Zivilisati-

lierung „Zivilisationsliteratur“ zurück, die „keine längere Wirksamkeit“ aufweist, „weil sie aus porösen Meinungen“ besteht, „denen nur eine vorübergehende Bedeutung innerhalb der zeitgenössischen Generation“ zukommt (ShdS, S.231).

Eine solche Literatur wird deshalb im Archiv der Stadt hinter dem Strom auch nicht konserviert. Mit dieser Beobachtung erschließt sich zugleich eine weitere poetologische Funktion des Essenzbegriffs in „Die Stadt hinter dem Strom“: die Stiftung unanfechtbarer Kanonizität. „Essenz“ meint auch das ‚Wesentliche‘ der literarischen und geisteswissenschaftlichen Überlieferung. Die gesamte sichtende Tätigkeit des Archivs beruht auf der Idee, es gäbe nur eine begrenzte Menge substantieller oder essentieller Gedanken, die in bedeutenden Dichtungen und Schriften immer wieder aufs neue artikuliert werden. Meisterhafte Werke, die der Einsicht einer essentiellen Gleichheit zwischen Einzel- und Kosmoschicksal auf ‚gültige‘ Weise Ausdruck verleihen, werden im Archiv konserviert und bilden dort *den* literarisch-philosophisch-religiösen Kanon Eurasiens (Vgl. ShdS, S.69f. u. S.137) - hinter eine Differenzierung zwischen ästhetischen und wissenschaftlichen Texten wird dabei bewusst zurückgegangen. Echte Dichter stattdessen dieser Überlieferungssubstanz eine Art sonnmambulen Pflichtbesuch ab (vgl. ShdS, S.318f.) Die inhaltliche Festlegung auf kosmische Analogien bringt es mit sich, dass neuzeitliche Werke, aus denen ein individuiertes Ich spricht, schlechte Chancen auf Kanonisierung besitzen. Je mehr sich Lindhoff im Archiv in vorneuzeitliche religiös-mystische Schriften vertieft, „desto entbehrlicher wurden ihm die spekulativen Darstellungen aus der Neuzeit, die spitzfindig analysierenden Bildungsschriften, deren er sich von früher entsann, die aber im Archiv keinen bleibenden Platz gefunden hatten“ (ShdS, S.139). Der kulturelle Auswahlprozess im Archiv vollzieht sich organisch („Wir Gehilfen [...] machen nur den Vollzug sichtbar. Die Schriften, die vom Leben des Geistes nicht genügend durchtränkt sind, werden ausgeschieden; das heißt, sie zerfallen ohne unser eigentliches Zutun.“ ShdS, S.72f.) und bürokratisch zugleich, insofern das Tagwerk genauestens in Berichten an die Präfektur protokolliert wird (vgl. ShdS, S.137). Trotz dieser Fiktion eines quasi natürlichen Kanonisierungsprozesses sind die Selektionskriterien im „Grundbuch“ des Archivs niedergelegt (vgl. ShdS, S.230ff.).

Die Bezüge auf die realgeschichtlichen Kanonisierungsbemühungen des Przygode-Kreises in der Weimarer Zeit (s.o. 1.1.) sind unübersehbar. Przygode als Kopf des Kreises formulierte dessen diesbezügliche Ideen in der Zeitschrift „Die Dichtung“, in der das

onsliteratur“ hervor, die - so bestimmt es das kanonische „Grundbuch des Archivs“ - „keine längere

(Kanon-)Verzeichnis „Das Buch“ erschien, sowie im Nachlass-Fragment „System der Dichtung“. Diese apodiktischen Titel waren programmatisch, insofern es Przygode und Kasack um nicht weniger als einen verbindlichen Kanon der gesamten Literaturgeschichte ging. Scheinbar unangefochten vom Geltungsverlust der Kunst im Zeitalter funktionaler Differenzierung, tatsächlich aber wohl eher, um das sehr wohl wahrgenommene Fehlen verbindlicher ästhetischer Beurteilungsmaßstäbe zu kompensieren, startete man ein „organisatorische[s] Unternehmen des Geistes, den gesamten heutigen Kunstbestand zu sichten, den Zusammenhang der Epochen im *Typischen* zu erfassen - das heißt also die wahre Tradition der Kunst aufzuspüren.“ [Hervorh: KN]⁹⁷. Diesen im Leben gescheiterten Bemühungen verleiht Kasack in seinem Roman kompensatorisch ‚ewige‘ Gültigkeit. „[E]s ist die Pflicht, dem als lebendig und zukünftig Erkannten die Bahn vom Vergeblichen und Toten zu säubern“⁹⁸ - mit dieser darwinistischen Formulierung zitiert Kasack zustimmend Przygodes Kanonisierungs-Credo, und so könnte auch das des Archivs lauten, wengleich sich die Werke dort ohnehin selbst richten.

Tatsächlich hat Kasack also seine eigene Poetologie auch zum Inhalt des Romans gemacht: Kern der Romanfabel sind die Bemühungen des Archivs, nach Maßgabe der Kasackschen Privatkosmologie die ‚wesentliche‘ Überlieferung von der Spreu der Tagesproduktion zu trennen. Damit verleiht Kasack seiner eigenen Kunstauffassung in einem weit vorangetriebenen Immunisierungsverfahren metaphysische Weihen.

Wirksamkeit aufwiesen, weil sie aus porösen Ansichten und Meinungen beständen“ (ShdS 231).

⁹⁷ Ebd. S.214f. Hier zeigt sich im Rahmen der Poetologie eine weitere, positive Facette des allgegenwärtigen Typusbegriffs. Wie bei Döblin (s.o. 1.3.) kommt dem „Typischen“ hier ordnende Funktion in den komplexen Verhältnissen der Moderne zu.

⁹⁸ Ebd. S.217. In der „Gedenkrede“ finden sich denn auch bereits die meisten Schlüsselllexeme Kasackschen Welt- und Kunstverständnisses, wie sie in „Die Stadt hinter dem Strom“ expliziert werden - was als weiterer Hinweis darauf zu verstanden werden kann, welche Schlüsselstellung der Przygode-Kreis für Kasacks Poetik besaß. Vgl. z.B. auch: „[Es ging Przygode] um die ewig neue, und eben aus unserer Zeit sich erneuernde *Substanz des schöpferischen Geistes*.“ (ebd. S.216). Oder: „[Die] beiden Folgen der ‚Dichtung‘ [kennzeichnen und bestimmen], [...] beglückend genug, die literarische Situation in Deutschland von gestern, von heute, und, trägt nicht alles, auch von morgen in beneidenswert *gültiger Prägung* [...]. Weil in diesen Essays *Geist* verantwortlich geformt ward, haben sie Bestand.“ (ebd. S.221) [Hervorh.: KN].

1.6. Immunisierungsstrategien II: spirituelle Dimension / Spuren gnostischer Denkmuster?

Die Frage nach einer möglichen ‚religiösen Immunisierung‘ im Roman geht dahin, ob sich im Text ein transzendentes Bezugssystem findet, das die präsentierte Romanwelt und ihre Deutung überformt. Und zwar in dem Sinne, dass dieses metaphysische Verweisungssystem mit der vorgetragenen Weltdeutung in dem Maße kongruiert, dass jene sich anscheinend notwendig aus diesem ergibt und die transzendenten Geltungsansprüche gleich mit in Anspruch nimmt. Mit diesem Verfahren würden Geschichtsdeutung und Selbstverständnis sich durch ihre Partizipation an einem unhinterfragbaren Deutungszusammenhang immunisieren.

Sowohl bei Kasack als auch bei Kreuder gibt es solch ein religiöses Verweisungssystem, das die kulturkritische Motivik unterfüttert und gegen den potentiellen Vorwurf immunisieren hilft, es handele sich bei der vorgetragenen Weltdeutung um eine mehr oder weniger kontingente, subjektive Stellungnahme. In „Die Stadt hinter dem Strom“ steht dieser transzendente Überbau, der ausdrücklich thematisiert wird, sehr viel mehr im Vordergrund als bei den ‚Unauffindbaren‘. Aber auch hier erschließt sich eine weitere Dimension der vorgetragenen Kulturkritik, sofern man sie auf Spuren gnostischer Denkmuster hin untersucht: Wenn man die einzelnen kulturkritischen Motive auf den Fixpunkt eines gnostischen Weltverständnisses bezieht, wird sichtbar, wie die Einzeltheoreme untergründig miteinander kommunizieren. Beide Autoren haben sich außerhalb ihrer Romane positiv auf gnostische Spiritualität bezogen. Auf die Frage „Wie stehen Sie zu Gott?“ hat Kreuder 1951 Folgendes geantwortet:

Dort, wo religiöses Denken undogmatisch bleibt, sich auf das Erleben bezieht und nicht blinden Glauben fordert, wird es uns etwas über die *dämonische* (nicht diabolische) Struktur der Welt sagen können. Unter religiösem Denken möchte ich ein Denken verstehen, welches vorurteilslos aufgeschlossen bleibt für das Irrationale, für das Mythische, aber auch für das Okkulte, für das Magische und für die alte Astrologie. (Ich denke hier an Paracelsus, Agrippa von Nettesheim, an Nostradamus, an die *Gnostiker*).⁹⁹

Diese Äußerung ist in zweierlei Hinsicht aussagekräftig. Sie ist beispielhaft für die Aktivierung gnostischer Denkmuster in der frühen Nachkriegszeit überhaupt. Zum einen erscheint Gnosis im Rahmen eines synkretistischen Religionsverständnisses als eine spirituelle Tradition unter anderen, die alle zusammen an die Stelle der beiden Großkonfessionen gerückt sind. Gnostizismus ist unter ihnen, wie wir an den Romanen noch sehen werden, wegen seines Elitarismus besonders attraktiv. Das führt zum zweiten

⁹⁹ Typoskript im DLA Marbach vom 29.11.51, zit.n. Schulz 1992, S.283; Hervorh.: KN.

typischen Gedankengang in Kreuders Argumentation. Transzendenz-Konzepte werden unverzüglich zur Erklärung der schlechten oder ‚dämonischen‘ Wirklichkeit herangezogen; d.h. es sind nach NS-Herrschaft und Weltkrieg verständlicherweise besonders weltneigende religiöse Traditionen oder deren Versatzstücke virulent, die - wie die Gnosis - zugleich ein Ausnahme-Selbstverständnis ermöglichen. Die sowohl für Kreuder als auch für Kasack beschriebene Aktivierung des Dämoniebegriffs zu Zwecken der Geschichtsdeutung (s.o. 1.4.), die Laurien als typisch für die frühe westdeutsche ‚Vergangenheitsbewältigung‘ herausstellt, wird hier in ihrem ursprünglichen, religiösen Verweisungszusammenhang deutlich. Auch wenn die Welt also als ganze negiert wird, ist mit ihrer Einordnung in einen kosmischen Makrozusammenhang immer auch eine Sinnggebung verbunden. Dieser Aspekt ist es nun, den Kasack in seinem Gnosisbezug besonders hervorhebt. Ihm geht es vornehmlich um die Bewahrung sinnstiftenden mythischen Denkens, und in diesem Zusammenhang hebt er 1939 Platonismus und Gnosis lobend hervor. In der ‚Stadt hinter dem Strom‘ schließlich nennt Meister Magus „die lange Reihe der Mystiker und Gnomiker“ (ShdS, S.314) als abendländische Agenten einer Übernahme ostasiatischen Gedankenguts.

Insgesamt sind die expliziten Gnosis-Referenzen im Umfeld von „Die Stadt hinter dem Strom“ und „Die Unauffindbaren“ aber eher spärlich. Die angeführten Belege sollen auch nur im Hinblick auf die Analysen ein Indiz dafür liefern, dass ein positiver Gnosisbezug eher wahrscheinlich als unwahrscheinlich ist. Nicht, ob Kreuder und Kasack gnostische Texte in ihren Bibliotheken hatten, deren Lektüre dann anhand der Texte nachgewiesen werden könnte, ist von Interesse. Sondern umgekehrt sollen, von den Romanen ausgehend, deren spirituelle Facetten auf kulturell vorhandene und historisch aktuelle Deutungsmuster bezogen und so das Verständnis der Texte komplettiert werden. Eine solche heuristische Herangehensweise macht sich denn auch für beide Romane bezahlt.

Stimmig sich zu Kasacks chinesisch inspirierter Poetologie fügend, mutet das religiöse Bezugssystem in Kasacks Roman zunächst einmal ‚ostasiatisch‘ an. Es fallen zahlreiche diesbezügliche Namen, Stichworte und Anspielungen, die Hae-in Hwang in ihrer Arbeit in die zugehörigen buddhistischen, hinduistischen und vor allem chinesisch-

¹⁰⁰ So Kasack in einer Rede über die „Fragwürdigkeit des Gedichts“ von 1939, Angabe nach Besch 1992, S.346.

universistischen Kontexte eingeordnet hat¹⁰¹. Meine diesbezügliche These lautet jedoch, *dass es sich bei dieser Adaption ostasiatischer Religiosität um einen verbrämten westlichen Gnostizismus handelt*. Ich denke, dass in dem synkretistischen Modell, das „Die Stadt hinter dem Strom“ entfaltet, ein westlicher, elitärer Gelehrten-Geist tonangebend ist. Diese Amalgamierung von Gnostizismus, ostasiatischer Philosophie und Kulturkritik hat in Deutschland einige Vorläufer, vor allem im Rahmen der Jugendbewegung.¹⁰² Die entsprechenden Weltbilder finden sich dann vor allem bei Hermann Hesse („Demi-an“, „Die Morgenlandfahrer“) und in der Tiefenpsychologie C.G. Jungs formuliert, deren Werke Kasack kennt und schätzt.

Ausgangslage ist dabei für ihn eine Abrechnung mit dem neuzeitlichen Christentum, dessen Sündenmoral sowie der von Kasack konstatierten Allegorisierungstendenz.¹⁰³ Nur das mystische Erlösungsstreben der Gotik scheint ihm anknüpfungsfähig. Genau diese Position zum Christentum hat sich auch in den Roman eingeschrieben: die Räumlichkeiten des Archivs erinnern an ein gotisches Kloster (s.o. 1.2.), im Dom finden sich (Jungsche) ‚Ur-Symbole‘ (vgl. ShdS, S.94f), und der Papst wird im mephistophelischen Betreiber der Fabriken böse karikiert. Er erscheint gar als Widersacher der Geist-Hüter vom Archiv schlechthin (vgl. ShdS, S.208f.).

In der vermeintlich antidualistischen Stoßrichtung des Textes wird zwar immer wieder mittels des Yin- und Yang-Symbols der Ausgleich von „Geist“ und „Ungeist“ als Königsweg für die Zukunft beschworen (vgl. die Dom-Szene S.94f. und Lindhoffs Schau der Weltenwaage S.408f.), doch ist es eben ein an Hegel gemahnender „Geist“, der alles zu integrieren vermag und dessen Hort als identitäres Zentrum des Romans - entgegen allen sonstigen Beteuerungen und Stilisierungen - dann doch eine ziemlich westlich anmutende Versammlung männlicher Geisteswissenschaftler ist, die ihre Tage mit dem Studium von Büchern und eben nicht mit Gärtnern oder Bogenschießen verbringen. Die Dualismuskritik zielt also nicht eigentlich auf eine Balance zwischen „Geist“ und Materie, Kultur und Natur, sondern vielmehr genuin zivilisationskritisch

¹⁰¹ Hwang 1979, vgl. S.108ff. Vgl. zu Kasacks Quellen auch Fietz 1966, S.173.

¹⁰² „A certain section of German youth [...] began to look to the East, so precious to an entire German philosophical and literary tradition; in its Gnostic guise, the Orient was able to become a valuable symbol, an antecedent and at the same time a possible answer to the existential dramas of their own time. A new life blood flowed from the East. New conceptions and new ways of existence arrived, and communication with imaginative forms that an arid, cold Greek rationalism had suppressed or marginalized.” (Filoramo 1990, S.12) Diese - nicht auf ihn gemünzte - Analyse trifft genau auf Kasacks Weltdeutung und sein Interesse an einer sinnstiftenden Erneuerung aus dem ‚Osten‘ zu.

¹⁰³ Vgl. die Tagebuchaufzeichnung vom 23.3.38, angeführt bei Besch 1992, S.214f.

auf eine Absage an Rationalität und Individuierung. So kommt auf dem „Dämonenpfad“ derjenige am besten zurecht, „der sich im Leben schon als Teil der Natur, als Teil des Tao bewiesen“ und seine Individualität zurückgestellt hat (ShdS, S.382). In Anlehnung an Filoramo liegt die Vermutung nahe, dass die ostasiatische religiöse Semantik vor allem aufgrund ihrer Exotik, ihrer Verheißung einer unproblematischen Sinnstiftung für Kasack und seine Zeit interessant ist. Dieses Potential mythisch-symbolischer Sinnstiftung hat Kasack offensichtlich auch an Platon fasziniert; der Mythos vom Los, das den Charakter der nächsten Wiedergeburt bestimmt, entstammt Platons „Politeia“.¹⁰⁴

Fragt man nun nach gnostischen Elementen, so zeigt sich bei vielen kulturkritisch einschlägigen Textmomenten ein solcher Bezug, der die vorgetragene Welt- und Personalgestaltung durch gnostizistische Spiritualität überformt. Da ist zunächst der anthropologische Entwurf, der hinter der Figurenkonzeption steckt. Er reproduziert die gnostische Dreiteilung zwischen Pneumatikern, Psychikern und Hylikern in krasser Weise. Die aufs Materielle fixierten Bewohner der Stadt werden generell mit äußerster Distanz betrachtet und erscheinen als Manöveriermasse im kosmischen Geschehen (s.o. 1.3.). Mit den Verweisen, sie klebten an ihrer materiellen Hülle (vgl. etwa ShdS S.423), scheinen sie ausdrücklich als Hyliker definiert. Als Psychiker ließen sich hingegen die Betreiber der beiden Fabriken beschreiben. Ihr Rausch am selbstzerstörerischen Fortschritt und ihre knechtende Behandlung der Masse machen sie zu Feinden der pneumatischen Minderheit. Das Archiv begreift sich selbst als Zentrum der ‚Geistigen‘ oder Pneumaträger, wie man paraphrasieren könnte. Es beherbergt die kleine Elite derjenigen, die um die göttliche Substanz wissen und diesen Funken von Generation zu Generation weiterreichen. Typisch gnostisch auch der Verzicht auf Mission oder praktische Umsetzung:

Der Uralte sprach von der kleinen Schar versprengter Einzelner, die vom Brote des Geistes lebt, während die Menge den Bedürfnissen des leiblichen Augenblicks untertan bleibt. Aber das Wissen um die göttliche Substanz, das seine lebendige Spur im menschlichen Geist hinterläßt, [...] ist immer auf Erden vorhanden. Es kommt nicht darauf an, dass von seinem Vorrat allerorten und allerzeiten Gebrauch gemacht wird, es kommt nur darauf an, dass die Möglichkeit bereit gehalten wird, in jedem Augenblick auf geeignete, rechte Weise darauf zurückzugreifen. (ShdS, S.312f.)

Der jenseitige Bund dieser Geistträger, das Archiv, scheint nun geradezu der Inbegriff einer gnostischen, ‚wissenden‘ Elite gegenüber Leibmenschen und Technokraten zu sein. Dazu fügt sich auch die asketische, antihedonistische Ausrichtung dieses Männerordens, die der Text immer wieder zelebriert (s.o. 1.2. u. 1.3.).

¹⁰⁴ Vgl. ShdS S.341; Platon: Politeia, Berlin 1997.

Schließlich ist die wiederkehrende Rede von den dämonischen Kräften, die das Unheil (in diesem Fall: der Modernisierung) in die Welt bringen und die irdische Welt zu einer schlechten machen, ein gängiges Motiv im Kontext des gnostischen Akosmismus. Die Passage zu den „erdbewegenden Kräften der Dämonen“ (ShdS, S.141f.) ist bereits zitiert worden (s.o. 1.4.); an anderer Stelle ist auch die Rede von einer „Demiurgenhand“, die für die Täuschungen sinnlichen Genusses verantwortlich zeichne (ShdS, S.171).

Entgegen ihrer antidualistischen Rhetorik gründen Kasacks Weltmodellierung und Figurenkonzeption also geradezu in manichäischen Differenzen. Dabei kommt die Kasacksche Zeitdiagnostik ganz und gar im Gewand eines religiösen Jenseits-Mythos daher. Sie immunisiert sich dadurch nachdrücklich gegen einen potentiellen Subjektivismus-Vorwurf und präsentiert nicht weniger als „die Lösung des Welträtsels“ (ShdS, S.406).

Die Trias gnostischer Motive von elitärer Anthropologie - Eremiten-Gemeinde und Akosmismus lässt sich auch für „Die Unauffindbaren“ nachzeichnen. Hier stehen diese Bezüge jedoch mehr im Hintergrund und interferieren auch mit der im Text praktizierten andächtigen Begeisterung für Natur und Schöpfung. So gilt die negative Weltsicht ausschließlich für die menschliche Zivilisation. Diese erscheint dann allerdings als irreversibler Zwangszusammenhang, in dem dämonische Mächte am Werk sind und zu dem man sich nur mittels Flucht und vielleicht Subversion adäquat verhalten kann. Man könnte also von einem eingeschränkten Akosmismus sprechen.

Das Personal der ‚Unauffindbaren‘ ließe sich hingegen problemlos der gnostischen Typologie zuordnen. Die Welt, aus der man entflieht, ist bevölkert von Unwissenden, die Opfer der Mächtigen in Ökonomie, Politik, Wissenschaft und Medien werden. Die Masse der Hyliker wird durch Konsum und Manipulation um das Eigentliche durch die Psychiker betrogen, doch die Erfolge einer diesbezüglichen ‚Aufklärung‘ wären fraglich, denn: Zur pneumatischen Gemeinde der Unauffindbaren muss man berufen sein, wie anhand des Wolkensymbols deutlich wird (s.o. 1.3.).

Stark gnostische Züge scheint mir nun das Frauenbild in Kreuders Roman zu tragen. Die Identifizierung von biologischer und sozialer Reproduktion in den negativen Figuren der Mütter (s.o. 1.3.1.) folgt dem gleichen Muster wie der gnostische Mythos von der Sophia. Diese gebiert, aus dem Pleroma exkludiert, den ersten Archonten und ist

daher der Ursprung des schlechten Diesseits. Ebenso zeichnen die erwachsenen Frauen bei Kreuder als in erster Linie für den fortgesetzten Unheilszusammenhang verantwortlich, indem sie Männer und Kinder in der materiellen Sphäre von Familie und Ökonomie binden wollen und das Gebären der Frau einen Fortbestand der schlechten Welt erst ermöglicht. Dieses gnostische Kritikmotiv teilt Kreuder im Übrigen mit Schmidt und Koeppen.

Auch bei Kreuder begegnet uns also ein entschieden dualistisches Weltbild, in dem sich Weltmodellierung und -deutung spirituell aufgeladen sind. Im Hintergrund steht auch hier eine religiöse Heilslehre, deren Impetus sich dem gesamten Text mitteilt. Kurz und schlicht dazu die Figur des Dichters Irving: „Denn der Himmel ist gegen die Mechanisierung und für die Wunder des Lebens.“ (UA, S.317).

1.7. Resümee: die zentralen kulturkritischen Dichotomien der Texte

Kulturkritische Denkmuster lassen sich auf allen Textebenen nachzeichnen: in der Struktur der präsentierten Welt, in der Konzeption des Personals und auf der Ebene figuraler Wortbeiträge. Die durchgängig stark modernisierungskritische Weltsicht sichert sich in „Die Unauffindbaren“ und in „Die Stadt hinter dem Strom“ ab durch die beiden zusätzlichen Schichten einer poetologischen ‚Selbstimmunisierung‘ und eines metaphysischen Bezugsrahmens.

Kreuders und Kasacks Romane erschließen sich der Interpretation am besten, wenn man sie analytisch auf zwei unterschiedliche Dichotomien der kulturkritischen Tradition bezieht. Liest man „Die Unauffindbaren“ in erster Linie mittels der Opposition ‚Kultur vs. Natur‘, „Die Stadt hinter dem Strom“ mit derjenigen von ‚Kultur vs. Zivilisation‘, dann ermöglicht dies ein neues und umfassendes Verständnis beider Texte. Mit Hilfe dieser roten Fäden wird die Textindividualität - ich würde behaupten: einigermaßen komplett - sichtbar (und im Fall von „Die Stadt hinter dem Strom“ konstatierte Widersprüchlichkeiten lassen sich durch Bezug auf die beiden Pole der Opposition aufklären). Zugleich tut sich mit dieser Lektüre die Möglichkeit einer neuen historisierenden Einordnung auf, insofern sich beide Texte ziemlich präzise im Kontinuum kulturkritisch gedachter Modernisierungskritik positionieren lassen.

Für diese Kontinuität des kulturkritischen Diskurses stehen Kreuder und Kasack auch biographisch ein, und das unterscheidet sie von den anderen in dieser Arbeit untersuchten Autoren. Mit ihrer Favorisierung einer vitalistischen Kreatürlichkeit bzw. den Rettungsbemühungen zugunsten einer Elitekultur der ‚Geistträger‘ gegen die Kontingenzumutungen der Moderne in den Nachkriegsromanen bleiben die beiden ihren eigenen Anfängen in der Weimarer Zeit treu. Die in der ‚Inneren Emigration‘ verbrachte NS- und Kriegszeit ist Kreuder wie Kasack Signum der Richtigkeit ihres Vorkriegsweltverständnisses. Ihren Romanen hat sich die nachdrückliche Überzeugung eingeschrieben, nun, nach 1945, zeitdiagnostisch aus dem Vollen schöpfen zu können. Mit Blick auf das kulturelle Feld der westdeutschen Nachkriegsliteratur und -publizistik lässt sich sagen, dass die in „Die Stadt hinter dem Strom“ vorgetragene Weltdeutung in dessen Zentrum gehört - den Nerv der Zeit trifft, wie auch die überschwängliche Rezeption nahelegt -, während „Die Unauffindbaren“ mit ihrem so naiven wie radikalen Irrationalismus sich eher am Rande dieses Feldes bewegen.

Als möglicher dritter Vertreter der älteren Autorengeneration im westdeutschen Nachkriegsspektrum hätte sich Hans-Erich Nossack (1901-1977) angeboten. Mit seinen Romanen „Nekyia“ (1947), „Spätestens im September“ (1955) oder „Spirale“ (1956) nimmt er ebenfalls eine kulturkritisch inspirierte Zeit- und Geschichtsdeutung vor, die sich formal und inhaltlich gut sowohl mit derjenigen Kreuders als auch mit der Kasacks vergleichen ließe. Im „Politischen wie im Künstlerischen waren wir einander wahlverwandt“, stellt Kasack im Rückblick fest und spielt auf beider parallele Arbeit an einem Totenstadt-Roman in den 40er Jahren („Nekyia“ bzw. ShdS) an.¹⁰⁵ Dennoch habe ich mich letztlich gegen Nossack entschieden, da dessen Texte weniger paradigmatisch als diejenigen Kreuders und Kasacks scheinen und weil es zu Nossack mit der Arbeit von Esselborn bereits eine ausführliche Untersuchung hinsichtlich kulturkritischer Bezüge gibt¹⁰⁶.

¹⁰⁵ Vgl. Hermann Kasack: Rückblick auf mein Leben [1966], in: Herbert Heckmann / Bernhard Zeller (Hrsg.): Hermann Kasack zu Ehren. Eine Präsidentschaft in schwerer Zeit, Göttingen 1996, S.27-66, S.51. Einen thematischen Vergleich zwischen Kasacks Roman und Nossacks „Der Untergang“ (1947) nimmt Sebald vor, vgl.: Winfried Georg Sebald: Zwischen Geschichte und Naturgeschichte - Versuch über die literarische Beschreibung totaler Zerstörung mit Anmerkungen zu Kasack, Nossack und Kluge, in: Orbis Litterarum 37 (1982), S.345-366. An diese Untersuchung knüpft Sebald mit seinem Initialbeitrag zur jüngsten Debatte um die Nachkriegsliteratur (vgl. o. Leitfaden) an.

¹⁰⁶ Karl G. Esselborn: Gesellschaftskritische Literatur nach 1945: politische Resignation und konservative Kulturkritik, besonders am Beispiel Hans Erich Nossacks, München 1977.

Obwohl Kreuder und Kasack ihre Modernisierungskritik je nach positivem Fluchtpunkt verschieden akzentuieren (Kreuder sich vor allem gegen Naturzerstörung, Kasack gegen Geistvergessenheit wendet), reproduzieren sie gleichermaßen das zivilisationskritische Standardrepertoire, wie es das deutsche Bildungsbürgertum in Reaktion auf die Transformationsprozesse ausgebildet hat: ‚Vermassung / Nivellierung‘, Industrialisierung, technischer und naturwissenschaftlicher Fortschritt, moderne Medien und Popularkultur, Materialismus / Konsumkritik, das Leben in einer funktional differenzierten Gesellschaft mit Geltungsverlust und Kontingenzsumutungen für Geisteswissenschaftler und Künstler - alle diese Phänomene sind Kreuder und Kasack gleichermaßen ein Dorn im Auge. Sie werden durch die kulturkritische Brille betrachtet und entsprechend im Rahmen eines dualistischen Weltbilds ventiliert.

Das vernichtende Zeugnis wird der Moderne dabei von der Instanz des ‚Dichters‘ ausgestellt, dessen Autorität nicht reflektierend in Frage gestellt, sondern apodiktisch behauptet wird. In dieser Hinsicht lassen sowohl die Romane als auch die poetologischen Reflexionen in deren Umkreis keinen Zweifel aufkommen. Die Therapie allerdings, die „Die Unauffindbaren“ und „Die Stadt hinter dem Strom“ im Medium der Fiktion anempfehlen, ist unterschiedlich und verleiht den beiden Romanen ihr je spezifisches Profil.

Das Profil der ‚Unauffindbaren‘: Kultur vs. Natur

In Kreuders Roman ist die gesamte Kultur dem Zivilisationspol verfallen. Sie wird eines Engagements aufgrund ihres beträchtlichen Schuldkontos und ihrer offensichtlich geringen Vorzüge schlicht nicht mehr für wert befunden. Kreuders Motto heißt „Zurück zur Natur“; seine Kulturkritik ist von einer Rousseauschen Radikalität, insofern er in Anlehnung an die Klagesche Konstruktion den Abschied von Natur / Kindheit zugunsten von Kultur / Erwachsenendasein als reines Verlustgeschäft ausweist.

Diese Präferenz für ‚Natur‘ erhellt bereits aus den bevorzugten Handlungsorten im Roman. Sie sind entweder naturnah (im Wald, auf dem Berg) oder aber dadurch gekennzeichnet, dass sie wieder an die Natur zurückzufallen beginnen: verlassene Industriegebäude und das programmatisch der Renaturierung überantwortete Inselschloss. Die von Kreuder positiv gezeichneten Figuren bewegen sich an den Rändern der Zivilisation und tragen durch ihre Präsenz zur Rückeroberung von zivilisatorisch genutzten Territorien durch die Natur bei. Die Differenz von Kultur und Natur wird dabei in der poeti-

schen Weltmodellierung zu zwei fundamental verschiedenen Seinszuständen ausgebaut. Die depravierte Alltagswelt ist einzig rechtmäßiger Aufenthaltsort der schablonenhaft gezeichneten Negativ-Figuren, während der Geheimbund der ‚Unauffindbaren‘ den natur- und kindheitsuhen Regionen einer essentielleren Welt zugehörig ist. Die positiven Figuren sind überwiegend postindividuiert-typisiert gezeichnet; sie wirken wie einem Märchenbuch entsprungen. Dadurch markiert der Text, wie weit sie auf dem Weg einer vollständigen Aufgabe ‚bürgerlicher‘ personaler Identität bereits fortgeschritten sind. Dass diese als das letzte Ziel zu gelten hat, wird auch explizit beschworen („wir wollen ihn entlassen [...], den alten Irrtum [...] der Person“ UA S.434f.). Die Sozialform des Bundes, in der sich die auserwählten ‚Unauffindbaren‘ vereinigen, ist dabei aufgrund ihres präntendierten Verzichts auf kulturelle Vermittlungsinstanzen ebenfalls dem Natur-Pol zuzuschlagen.

In den essayistischen Passagen wird in erster Linie die Naturzerstörung angeprangert - und zwar sowohl die der äußeren durch Industrialisierung und Technisierung als auch die der inneren ‚Menschennatur‘ durch institutionelle Disziplinierungsprozesse in Schule und Psychiatrie. In der Sicht des Textes trägt die moderne massenmediale Kultur das ihrige dazu bei, dass die Menschen diesen unheilvollen Prozess immer weiter fortführen und sich einer Erweckung durch Dichtung kaum oder gar nicht zugänglich zeigen. Allerdings bleiben „Die Unauffindbaren“ wie auch nicht-fiktionale Einlassungen Kreuders in dieser Frage uneindeutig: einerseits erscheinen Stadtbewohner und Durchschnittsleser als überzeugte Agenten des ‚Systems‘, die für die Sache der Essenz von vornherein ausscheiden, andererseits möchte man doch gern kulturrevolutionäre Wirksamkeit entfalten. Das diesbezügliche Fazit fällt mit seiner Verklärung der ‚Stillen im Lande‘ dann aber recht defensiv aus (vgl. UA S.374f.).

Liest man „Die Unauffindbaren“ schließlich poetologisch, dann steht eine Etablierung des ‚Dichters‘ als Bindeglied zwischen Essentialität / Natur und Erwachsenenwelt im Vordergrund. Kulturkritisch gegen den „Schriftsteller“ oder „Literaten“ abgesetzt, wird der Dichter als ‚Stimme der Natur‘ imaginiert. Mit dieser Ausnahmekompetenz fällt ihm die Schlüsselposition zu, die Erwachsenen an ihre besseren Ursprünge zu erinnern. Wenn jemand die Welt retten oder auch nur bessern kann, dann der Dichter. Ob dies allerdings überhaupt möglich ist, bleibt fraglich, wenn man die gnostisch akzentuierte Religiosität betrachtet, die den Text durchzieht. Hier ergibt sich eine Perspektive auf die Welt, die zwischen Erwählten und Verstockten unterscheidet. Mit der Konse-

quenz, dass es für die kleine Elite nur darauf ankommen kann, sich in ihrem utopischen Refugium aus Natur und Poesie einzurichten und die Zivilisation Zivilisation sein zu lassen.

Das Profil von „Die Stadt hinter dem Strom“: Kultur vs. Zivilisation

Die strukturierende Fundamentalopposition in „Die Stadt hinter dem Strom“ lautet ‚Kultur vs. Zivilisation‘, aller verbrämenden ‚universistischen‘ Einheitsphilosophie von ‚Natur = Geist‘ etc. zum Trotz. Dabei ist unter ‚Kultur‘ allerdings nicht der bildungsbürgerliche Kanon von Homer bis Goethe zu verstehen, sondern ein individuell von Kasack zusammengestelltes, aber als mit den Weihen der Ewigkeit versehenes Konglomerat ganz überwiegend vormoderner, ja vorneuzeitlicher Werke der literarischen, philosophischen und religiösen Überlieferung Ostasiens und Westeuropas. Diesen dünnen hochkulturellen Überlieferungsstrom von der Spreu der Tagesproduktion zu trennen, bleibt dem Männerorden des Archivs in der Totenstadt vorbehalten. Mit diesem erklärt Kasack seine eigenen Kanonisierungsbemühungen und diejenigen seines Freundes Przygode, die an der Realität moderner Kultur gescheitert waren, nachträglich für gelungen. Die Fiktion eines unanfechtbaren Kanons, der sich durch seinen Bezug auf die Schlüsselkategorie ‚Geist‘ quasi von selbst erstellt, ist Kern der Romanfabel und zugleich ihr normatives Zentrum. Die poetologische Dimension ist im Roman untergründig als die wichtigste angelegt; und in diesem Metier positioniert sich der Text entschieden auf seiten einer elitären, rückwärtsgewandten Minderheitenkultur, aus der er auch sein mit der Zeitkritik konkurrierendes Sinnstiftungspotential bezieht.

Die Rede vom Zentrum ist zugleich auch wörtlich zu verstehen, denn das Archiv mit seiner gotisch inspirierten Architektur wird dem Protagonisten des Romans zum Mittelpunkt seines Aufenthalts und zum Refugium vor den Zivilisationstrümmern, die die oberste archäologische Schicht der Stadt ausmachen. Hinsichtlich dieser Trümmer- und Industriewelt, an die sich die als stark ‚vermasst‘ gezeichnete Bewohnerschaft verzweifelt klammert, wird im Text Zivilisationskritik mit Entlarvungsgestus geübt. Die Gebäude entpuppen sich sub specie aeternitatis als bloße Kulissen, und die literarischen Produktionen der epochetypischen Zeitgeistliteraten richten sich selbst, indem sie zu Staub zerfallen. Es ist ein recht herrenhafter Blick, der im Text auf die typisiert gezeichneten Durchschnittsmenschen fällt. Ihm wohnt eine Präferenz für aseptische Ordnung, mönchische Askese und männliche Homophilie inne, so dass ihm entsprechend Unord-

nung, Hedonismus und expressive weibliche Sexualität zuwider sind. Personales Ideal des Textes ist eine Aufgabe von Individualität zugunsten einer umfassenden ‚Vergeistigung‘.

Die kulturkritische Zeitdiagnostik, die ebenfalls vornehmlich im Rahmen des Archivs entfaltet wird, stellt auf eine Kritik der Rationalisierung ab. Die gesamte neuzeitliche Kultur des Westens erliegt (bis auf wenige Ausnahme-Künstler und -Denker) dem Sog der Zivilisation und bildet so in der Sicht des Textes einen großen Unheilszusammenhang, dessen Linien über Technisierung und funktionale Differenzierung bis zum Atomkrieg ausgezogen werden. Stratifizierte Gesellschaftsformen gelten der Weltsicht des Romans als verbindliches Modell von Gesellschaft überhaupt. Totalitarismus und Krieg erscheinen bei Kasack demgemäß als zwangsläufige Folge einer Entstratifizierung im Rahmen gesellschaftlicher Modernisierung.

Der Nebenakzent liegt bei diesen Einlassungen darauf, eine Tradition der versprengten ‚Geistträger‘ zu stiften, wobei die Vermutung nahegelegt wird, es stünde historisch zum Besseren, wenn die Menschheit mehr auf diese - gerade wegen deren Apolitizität - gehört hätte. Hier liegen deutlich Bemühungen um eine Restituierung überkommener bildungsbürgerlicher, insbesondere künstlerischer Geltungsansprüche vor. Diese kompensatorische Tendenz hat sich zumindest in die beiden Szenen eingeschrieben, in denen der Protagonist durch Ansprache und bloßes Stiftzücken die Popanze der Macht entlarvt und Frieden schafft.

Der zugrunde liegende Dualismus von Kultur und Zivilisation wird im Roman überformt durch die Rede von der Überwindung der ‚polaren Gegensätze‘ nach ostasiatischem Vorbild im Bemühen um eine mythische Sinnstiftung. Sieht man genauer hin, so zeigt sich jedoch zweierlei. Erstens ist in der idealistischen Identifizierung von Geist und Natur der Geist immer der stärkere der beiden Partner, der alles in sich zu integrieren vermag. Natur kommt im Text mit Ausnahme einer bildungsbürgerlichen Reminiszenz nicht vor und spielt auch normativ keine Rolle. Zweitens zielt die Rede vom Ausgleich auf die Verhältnisse in der Moderne, die es nach Maßgabe von „Die Stadt hinter dem Strom“ zur Balance zu bringen gelte. Und das heißt: es wird genuin kulturkritisch - wie bei Heidegger - auf Rationalität, Individuierung und pluralisiertes kulturelles Leben als Schwundformen einer projizierten ehemaligen, umfassenden Geist-Einheit referiert.

Klaustrophobische Enge statt kosmischer Weite bestimmt die Weltsicht in der ‚Stadt hinter dem Strom‘, schaut man unter die zeittypische Oberflächen-Semantik. Dafür ste-

hen schon die Favorisierung geschlossener, hierarchischer Gesellschaften sowie die Vorstellung ein, es gebe überhaupt nur eine begrenzte Zahl wesentlicher Gedanken. Kulturkritik steht hier also im Dienst einer rigiden Ordnungs-Utopie, was vermutlich gerade wegen der Kombination mit der blumigen, ‚ostasiatischen‘ Semantik zeitgenössisch attraktiv war.¹⁰⁷ Der parallele, langanhaltende Erfolg von Hesses „Glasperlen-spiel“, das mir mit einem ganz ähnlichen Mischungsverhältnis zu arbeitet, spräche jedenfalls dafür, dass die Kasacksche Weltdeutung einen mentalitären Grundzug repräsentiert.

Bei allem Irrationalismus ist der Tonfall in den ‚Unauffindbaren‘ mit seiner leseraktivierenden Methode des ‚Wiederträumens‘ vielleicht sympathischer. Allerdings krankt deren naive Begeisterung wie alle nach dem Schema ‚Kultur vs. Natur‘ geübte Kulturkritik an der Naivität, mit der auf die Natur rekurriert wird. Dass es sich bei diesem Begriff immer um eine soziale Konstruktion handelt, die wohl oder übel vom Standpunkt der Kultur aus vorgenommen wird, kommt nicht nur nicht in den Blick, sondern Kreuders Natur ist in ihrer Idyllik schlicht unvollständig. Es geht um Schafe, Schildkröten, Hahnenfußwiesen und weiße Sommerwolken, aber nicht um Wölfe, Ratten oder Erdbeben. Das Natur-Panorama etwa, das Hans Henny Jahnn in seiner „Fluß ohne Ufer“-Trilogie in ähnlicher kulturkritischer Tendenz entfaltet, ist weitaus komplexer. Die idyllisierende Verengung in „Die Unauffindbaren“ macht die Arbitrarität der vorgeführten Utopie augenfällig.

Dieser Eindruck verstärkt sich angesichts eines impliziten Widerspruchs: Während Natur im Allgemeinen als das Positive schlechthin erscheint, steht Natur i.S. biologischer Reproduktion als stark negativ besetzter Zwangszusammenhang da, der den Frauen denn auch gleich persönlich aufgrund in misogynen Weise angelastet wird. Das ist wiederum bei Jahnn trotz seines weniger simplen Naturverständnisses ganz ähnlich. Dessen krass misogynen Biologismus verweist im Verbund mit der ähnlich gelagerten Widersprüchlichkeit bei Kreuder auf die naheliegenden Schwächen einer mit einem emphatischen Natur-Begriff arbeitenden Kulturkritik: Durch die Idyllisierung, d.h. Zu-richtung der Natur, spielt ungewollt doch wieder viel Kulturelles hinein.

¹⁰⁷ Man könnte darüber spekulieren, ob diese Favorisierung klarer Ordnungsverhältnisse in der modernen Gesellschaft (die einerseits kritisiert werden - Stichwort Bürokratiekritik - , andererseits aber mit ihren ungeordneten Menschenströmen offensichtlich immer noch als unzureichend empfunden werden) durch eine alt-neue Ordnung, wie wir sie bei Kasack im Gewand von Kulturkritik angelegt finden, nicht geradezu hochmodern ist. Eine entsprechende Modernekonzeption, die auf die Vereinheitlichungs- und

2. Die Repräsentanten des westdeutschen Nachkriegskanons: Hans Werner Richter, „Die Geschlagenen“ (1949) - Heinrich Böll, „Billard um halb zehn“ (1959)

Er war vor einigen Abenden durch die Innenstadt spaziert. Er [...] hatte vor dem Fenster einer Buchhandlung längere Zeit gestanden und besah ohne viel Interesse die ausgelegten Bücher, neue Bücher im Herbst. Die Rückwand des Schaufensters war mit Plakaten vollgeklebt. Es war immer das gleiche Plakat gewesen, immer derselbe Titel, dieselbe Fotografie des pfeiferauchenden Mannes [...]. Von dem Schriftsteller hatte er noch nie etwas gehört. Nach dem Reklameaufwand mußte der aber ziemlich berühmt sein. Das Buch hatte was mit Gantenbein zu tun. [...] Vielleicht war es wieder ein Buch über den letzten Krieg, vielleicht [...] die Geschichte eines Spätheimkehrers, dem ein Bein in der Gefangenschaft abgefroren war und der sich nun nicht mehr ganz zurechtfindet. Sicher hieß der in dem Buch gar nicht Gantenbein, hieß gewiß Heinrich, Hermann Heinrich oder Kowalewski, und der kommt [...] in den Westen und sucht seine Frau, die er schnell vor Kriegsanfang geheiratet hat und gar nicht richtig kennt, [...] denn das schrieb man heute, Kriegsgeschichten, Ehegeschichten, einmal hatte er auch einen ähnlichen Roman gelesen. In dem Roman waren zwei Frauen vorgekommen, deren Männer im Krieg gefallen waren und die jetzt mit anderen Männern zusammenlebten, die sie nicht heiraten wollten. Auch zwei Jungen spielten mit. Er hatte nichts damit anfangen können, hatte nicht gewußt, was die Geschichte sollte, er hatte das Buch nicht zu Ende gelesen.¹

2.1. Kontexte

Denkt man im Zusammenhang mit der westdeutschen Nachkriegsliteratur an deren wichtigste Vertreter, fallen einem vermutlich die Namen Heinrich Böll und Hans Werner Richter als erste ein. Böll ist der Autor dieser Ära. Der Nobelpreisträger gilt vielerorts als der wichtigste Repräsentant deutscher Literatur nach 1945 überhaupt. Die weltweite Auflage seiner Bücher betrug 1989 über 35 Millionen; eine Zahl, die kein anderer kanonischer Autor bis heute erreicht haben dürfte.² Richter ist hingegen heute als Publizist, in erster Linie natürlich aber als Initiator und Mentor der „Gruppe 47“ bekannt. Böll und Richter - der erfolgreiche Autor und der Organisator jener Gruppierung, die die westdeutsche Nachkriegsliteratur maßgeblich prägte. Deren Autoren hätten im Namen

¹ Rolf Dieter Brinkmann: Geringes Gefälle [1965], in: ders.: Erzählungen, 1. Aufl. Reinbek 1986, S.142-159, S.149. Der westdeutsche Nachkriegskanon aus der Sicht eines Autors der nächsten Generation.

der „jungen Generation“ den Bruch mit der totalitären Vergangenheit vollzogen und darüber der deutschen Literatur wieder Anschluss an die Weltliteratur verschafft: so oder ähnlich tradieren es die Literaturgeschichtsschreibung und der schulische Literaturunterricht (s.o. A.1.). Während Richter bereits 1908 geboren wurde und so zu den älteren Mitgliedern dieses von ihm selbst erst publizistisch als Syntagma aufgebauten Generationszusammenhangs zählt, gehört Böll (geb. 1917) zu jenen Jahrgängen, auf die der Begriff von der „jungen Generation“ eigentlich gemünzt war.³

Richters „Die Geschlagenen“ (1949) und Bölls „Billard um halb zehn“ (1959) trennt ein zeitlicher Abstand von zehn Jahren. Und mehr als das: „Die Geschlagenen“ erscheinen am Ende der unmittelbaren Nachkriegszeit, die literaturgeschichtlich als Phase des sogenannten Kahlschlag- oder Bestandsaufnahmerealismus etikettiert und einer (Sub-)Epoche 1945 bis ca. 1949 zugeschlagen wird (vgl. o. A.2.). Richter erlebt diese Zeit sowohl als persönlichen wie auch als politischen Umbruch, den er nach dem Muster von Hoffnung (wie im Übrigen auch Böll)⁴ und Enttäuschung deutet. War es ihm nach Kriegsende noch als möglich, wenn nicht sogar als wahrscheinlich erschienen, dass Deutschland den „3. Weg“ eines demokratischen Sozialismus einschlagen würde, sah er bereits 1947 desillusioniert seine Landsleute für die Zweistaatlichkeit und die ökonomische wie politische Westbindung der späteren Bundesrepublik votieren. Für Richter wie für Böll war das der Sieg der „Restauration“, also der unheiligen Allianz zwischen den alten, für den Nationalsozialismus verantwortlich zeichnenden Kräften in Wirtschaft und Politik und den westlichen Siegermächten.

Biographische und politisch-historische Ebene sind dabei im Fall Richters eng miteinander verzahnt: Im April 1947 endet Anderschs und seine Tätigkeit beim ‚Ruf‘ nach einem letzten Konflikt mit den zuständigen Stellen der amerikanischen Besatzungsmacht. Bis zur Entstehung von „Die Geschlagenen“ hat sich ein weiteres Zeitschriften-

² Angaben nach: Bernd Balzer: Das mißverstandene Engagement - der angebliche Realismus Bölls, in: ders. (Hrsg.): Memoria. Heinrich Böll, 1917-1985, zum 75. Geburtstag, Bern 1992, S.89-115, S.89.

³ Und zwar in der Hoffnung auf ein historisch-politisches Subjekt der europäischen Nachkriegsära; vgl. dazu nur Anderschs Leitartikel in der ersten Ausgabe des Münchener ‚Ruf‘ (Alfred Andersch: Das junge Europa formt sein Gesicht, in: Der Ruf. Unabhängige Blätter der jungen Generation, München, H.1 v. 15.8.46, S.1f.).

⁴ Böll beschreibt rückblickend die Situation zwischen 1945 und 1950 als von allgemeiner Gleichheit i.S. von Besitzlosigkeit geprägt. Deutlich kulturkritisch getönt ist seine Hoffnung: „[E]s sah so aus, als wäre Deutschland ausersehen, unpolitisch zu bleiben“. (Heinrich Böll: Frankfurter Vorlesungen [1964], in: ders.: Werke. Essayistische Schriften und Reden 2, 1964-1972, Köln 1979, S.33-92, S.75).

projekt Richters, „Der Skorpion“, bereits mit der Nullnummer zerschlagen.⁵ Die hier auszuführende *These zur Interpretation der ‚Geschlagenen‘* lautet nun, *dass dieser Roman die soeben skizzierten Enttäuschungen auf der Mikro- und der Makroebene fiktionalisiert - dass das Buch weniger eine streng autobiographische und dokumentarische Verarbeitung des eigenen Kriegserlebnisses und der Zeit als Kriegsgefangener in den USA darstellt als vielmehr einen Abgesang auf die eigenen politischen und persönlichen Hoffnungen in der Nachkriegszeit.* Dieser Abgesang trägt den Charakter einer Abrechnung. Abgerechnet wird mit den Amerikanern und mit jener Mehrheit der Deutschen, die dem sozialistischen Kurs nicht folgen mochten.

Zeitgenössisch ist Richters Romandebüt aber anders rezipiert worden, nämlich als authentische Artikulation der Erfahrungen von Weltkriegsteilnahme und Gefangenschaft, die Richter mit Millionen deutscher Männer teilte. Hans Jürgen Krüger schreibt am 13.2.49 bezüglich des Romans an Richter:

Es ist der gueltige Ausdruck fuer das, was geschah und hinter uns liegt und auch heute noch in uns wirkt. Jeder - der politisch gleich oder aehnlich oder verwandt empfindet - wird in diesem Roman, gerade seiner herben, phrasenlosen und realistischen Darstellung wegen, so etwas wie eine ‚Offenbarung nach aussen‘ sehen. Er wird sagen: hier ist endlich gesagt, wie es war!⁶

Und auf den ersten Blick liest sich das Buch in der Tat auch so, sind die Übereinstimmungen zwischen Biographie und Fabel überdeutlich: Hans Werner Richter wurde 1940 zur Wehrmacht eingezogen und geriet nach der Schlacht bei Monte Cassino in amerikanische Kriegsgefangenschaft. Die Geschehnisse während dieses Kriegsabschnitts und der Gefangenschaft machen die Handlung von „Die Geschlagenen“ aus. Der Protagonist Gühler hat am selben Tag Geburtstag wie sein Autor, und weitere Details des Romans wie die verschiedenen Stationen der Kriegsgefangenschaft sind ebenfalls autobiographisch gedeckt.⁷ Meines Erachtens geht es dem Text jedoch um etwas anderes als Bericht und Zeugnis, allen sprachlichen Kahlschlag- und Authentizitätssignalen zum Trotz. *Es geht ihm um intellektuelle Selbst- und Geschichtsdeutung im Zeichen von Eli-*

⁵ Vgl. Erich Embacher: Hans Werner Richter: Zum literarischen Werk und zum politisch-publizistischen Wirken eines engagierten deutschen Schriftstellers [Europäische Hochschulschriften, Reihe 1: Deutsche Sprache und Literatur, Bd.825], F.a.M. 1985, S.331f.

⁶ Brief von Hans Jürgen Krüger v. 13.2.49, in: Hans Werner Richter: Briefe, München 1997, S.83-86, S.83.

⁷ Die biographischen Angaben folgen: Rita Henß-Wottawa: Art. „Richter, Hans Werner“, in: Walther Killy (Hrsg.): Literaturlexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache, Bd.9, München 1991, S.432f.; Embacher 1985, S.263ff.; Volker Christian Wehdeking: Der Nullpunkt. Über die Konstituierung der deutschen Nachkriegsliteratur (1945-1948) in den amerikanischen Kriegsgefangenenlagern, Stuttgart 1971, Kap. II u. Kap V.

tenkonkurrenz in historischen Umbruchsituationen - wie diese Deutung ausfällt, das soll nun gezeigt werden.

Dennoch ist der Roman natürlich nicht ohne Grund als repräsentativer Ausdruck seiner Zeit empfunden worden. Die ‚Geschlagenen‘ liegen thematisch (autobiographisches Kriegserlebnis) und stilistisch (einfacher Reportage- bzw. an Hemingway angelehnter Dialogstil) ganz auf der Linie des Kahlschlagparadigmas der ersten Nachkriegsjahre. Und als ein solch exemplarischer Text sind „Die Geschlagenen“ ja auch in das hier behandelte Korpus aufgenommen worden. Von der zeitgenössischen Kritik überwiegend euphorisch gelobt, wird der Roman schon bald ins Englische sowie ins Französische, Niederländische und Spanische übersetzt.⁸ Reich-Ranicki betont, wie typisch Richters Roman für die Zeit gewesen sei und nennt mit Theodor Plieviers „Stalingrad“-Roman (1945) zugleich das engere Vorbild dieser Richtung.⁹ 1951 erhält Richter den Fontane-Preis für seinen Roman. In der „Gruppe 47“ ist er allerdings mit einer ersten Fassung, aus der er dort vortrug, nach eigenen Angaben schmachvoll durchgefallen: „Lauter Klischees“, sagten die kritisierenden Autoren, ‚ein Klischee nach dem anderen.‘ Gleich nach der Tagung warf ich alles, was ich bis dahin geschrieben hatte, in den Papierkorb.“¹⁰

Da ist es Heinrich Böll bei seinem Vortragsdebüt in der „Gruppe 47“ erheblich besser ergangen. Mit seiner Erzählung „Die schwarzen Schafe“ gewann er auf der Tagung 1951 in Bad Dürkheim auf Anhieb den Preis der Gruppe.¹¹ Für Böll wurde die „Gruppe 47“ so zum Sprungbrett für eine literarische Karriere, die so erfolgreich verläuft, dass ihm dieser Erfolg acht Jahre später in gewisser Weise bereits zum Problem wird. Er hat mit „Wo warst du, Adam?“ (1951), „Und sagte kein einziges Wort“ (1953), „Haus ohne Hüter“ (1954) sowie „Das Brot der frühen Jahre“ (1955) zum Zeitpunkt von ‚Billard‘ bereits vier vielbeachtete Romane nahezu im Jahresabstand vorgelegt. Diese Romane haben ihn in der Rezeption auf das Bild eines realistischen Autors festgelegt, der auf ‚gute Gesinnung‘ abonniert sei. Gegen dieses Profil schreibt Böll mit „Billard um halb

⁸ Vgl. Richter 1997, S.85f.

⁹ Theodor Plievier: Stalingrad [1945], München 1966. Vgl. zu diesem Zusammenhang: Marcel Reich-Ranicki: Der Poet als Zeuge [1963], in: ders.: Über Wolfgang Koeppen. Aufsätze und Reden, 1. Aufl. Zürich 1996, S.25-52, S.34f.

¹⁰ Hans Werner Richter: Wie entstand und was war die Gruppe 47?, in: Hans A. Neunzig (Hrsg.): Hans Werner Richter und die Gruppe 47, München 1979, S.41-176, S.90.

zehn“ an.¹² Erstmals lässt er sich vier Jahre für die Arbeit an einem Roman Zeit, und es entsteht ein umfangreicher Text, der sich sowohl wegen seiner formal ambitionierten Erzählweise als auch wegen der starken transrealistischen, allegorisierenden Züge deutlich vom vorangegangenen Werk abhebt.

Diese Entwicklung ist aber natürlich nicht allein eine individuelle, auf den Schriftsteller Böll zuzurechnende. Mit ‚Billard‘ entsteht ein Text, der auf eine vielfach empfundene Erschöpfung des realistischen Panorama-Konzepts, die Spiegelung der westdeutschen Nachkriegsgesellschaft im Medium der Fiktion in meist kritischer Absicht, reagiert.¹³ Bölls ‚Billard um halb zehn‘ schließt so in gewisser Weise die zweite Phase der Nachkriegsliteratur, die nicht mehr den Krieg, sondern die Westzonen- bzw. die bundesrepublikanische Gegenwart zur erzählten Zeit machte.

Es hat sich eingebürgert, das Jahr 1959, in dem neben ‚Billard‘ auch Johnsons ‚Mutmassungen über Jakob‘ und Grass’ ‚Die Blechtrommel‘ erschienen, als dasjenige zu vermerken, in dem die deutsche Literatur wieder Weltgeltung erreichte.¹⁴ Es gilt sowohl als Abschluss und Höhepunkt der westdeutschen Nachkriegsliteratur im engeren Sinne wie auch als Beginn einer neuen Periode. Die Trias Böll-Johnson-Grass steht in diesem Kontext dafür ein, dass in Deutschland literarisch der Anschluss an die Entwicklungen moderner Prosa im 20. Jh. geschafft ist.

Ob Böll mit seinem Roman ‚Billard um halb zehn‘ allerdings wirklich dieser Rang gebührt, ist bis heute umstritten. Der Standardvorwurf gegen den Roman lautet, die Adaption moderner Erzähltechniken sei hier nicht wirklich gelungen und passe nicht zum Inhalt.¹⁵ Diese Auffassung vertritt etwa Blamberger; ‚Billard um halb zehn‘ sei gescheitert, weil ‚die Abstraktionstechniken der Moderne [...] hier die zeitkritische Ab-

¹¹ Walter Delabar: Trümmerliteratur, Kahlschlag, Nullpunkt. Zur Konstruktion von Gesellschaft im Frühwerk Heinrich Bölls, in: Bernd Balzer / Norbert Honsza (Hrsg.): Heinrich Böll - Dissident der Wohlstandsgesellschaft [Acta Universitatis Wratislaviensis No. 1758], Wrocław 1995, S. 99-115, S.99.

¹² Auch in poetologischen Texten wehrt sich Böll immer wieder vehement gegen dieses öffentliche Bild seiner Person. Vgl. nur etwa den Essay ‚Gesinnung gibt es immer gratis‘ von 1964. Heinrich Böll: Gesinnung gibt es immer gratis. Plädoyer für freigelassene Autoren, Leser und Romanfiguren [1964], in: ders.: Werke. Essayistische Schriften und Reden 2. 1964-1972, Köln 1979, S.21-24.

¹³ Vgl. Barner 1994, S.185f.

¹⁴ Vgl. ebd. S.172.

¹⁵ Vgl. das Resümee bei Sander: Gabriele Sander: Die Last des Ungelesenen. Heinrich Böll und die literarische Moderne, in: Werner Bellmann (Hrsg.): Das Werk Heinrich Bölls. Bibliographie und Studien zum Frühwerk, Opladen 1995, S.61-88, S.61.

sicht“ verstellen¹⁶. In seiner sonstigen Prosa ist Böll für Blamberger jedoch ein exemplarischer Vertreter einer poetologischen „Gesinnung gegen die Totalität“¹⁷, die sich in dessen alltagsnaher Schreibweise wie in seiner „Ästhetik des Humanen“ geltend mache. Ähnlich urteilt Vogt, Böll sei in diesem Werk einem gewissen „Modernitätsdruck erlegen“¹⁸. Die Kritik kann sich auch an den starken symbolischen Zügen des Romans entzünden, die die Zeitdiagnostik in eine metaphysisch aufgeladene Dichotomie zwischen den „Büffeln“ und den „Lämmern“ überführt.¹⁹ Gemeinsam ist diesen Einschätzungen von ‚Billard‘, dass das Werk erstens als untypisch für das Oeuvre Bölls betrachtet wird und zweitens anderen Romanen Bölls aus dieser Zeit, etwa „Und sagte kein einziges Wort“²⁰, ästhetisch der Vorzug gegeben wird.

Es gibt aber auch Stimmen in der Forschung, die ‚Billard‘ für einen im positiven Sinne aus dem Böllschen Werk herausragenden Text halten und dies gerade mit der formalen Ambitioniertheit des Romans begründen. So meint Balzer, besonders überzeugend sei gerade die „erzählerisch[e] Bewältigung des Materials“²¹. Und Jeziorkowski schwärmt von der „traumwandlerische[n] Ökonomie“²² und Sicherheit im Einsatz der modernen Erzähltechniken. Dieser Forschungsrichtung ist das Interesse eingeschrieben, den Autor Böll zu einem genuinen Vertreter moderner Höhenkammliteratur zu machen. Sie teilt also Bölls Selbsteinschätzung, das Bild des doch eher mittelmäßigen, weil artistisch unambitionierten Schriftstellers mit der guten Gesinnung zu Unrecht zu tragen.

Meine eigenen Überlegungen zu „Billard um halb zehn“ liegen quer zu diesen beiden konträren Forschungsmeinungen. Ich bin einerseits der Auffassung, dass *die Adaption moderner Erzähltechniken in „Billard um halb zehn“ eine Art Etikettenschwindel darstellt*. Mit dem Einsatz moderner Erzähltechniken wie dem Innerem Monolog und der

¹⁶ Günter Blamberger: Versuch über den deutschen Gegenwartsroman. Krisenbewußtsein und Neubegründung im Zeichen der Melancholie, Stuttgart 1985, S.131.

¹⁷ Vgl. ebd. S.46f.

¹⁸ Jochen Vogt: Heinrich Böll, 2. Aufl. München 1987, S.70.

¹⁹ Aus dieser Position argumentiert Schröter. Vgl. Klaus Schröter: Heinrich Böll, 9. Aufl. Reinbek 1995, S.79-82.

²⁰ Vgl. ebd. S.79.

²¹ „Die ‚überzeugende‘ Leistung dieses Werks liegt gerade nicht im Faktischen oder ‚Moralischen‘, sondern in der besonderen erzählerischen Bewältigung dieses Materials.“ (Bernd Balzer: Das literarische Werk Heinrich Bölls. Einführung und Kommentare, München 1997, S.229.)

²² „[D]er Roman dokumentiert eine traumwandlerische Ökonomie und Equilibristik der artistischen Mittel, die Böll weder vorher noch nachher im Roman so sicher gelungen ist.“ (Klaus Jeziorkowski: Die Schrift im Sand, in: Bernd Balzer (Hrsg.): Memoria. Heinrich Böll, 1917-1985, zum 75. Geburtstag, Bern 1992, S.135-162, S.152.)

Erlebten Rede lässt Böll hier Modernitätssignale aufblinken, die den Blick auf die im Grunde ziemlich konventionellen Erzählhaltungen und damit einhergehenden Weltdeutungslicenzen zu verstellen geeignet sind. In dieser Frage halte ich es also eher mit den Kritikern des Romans. Dass ‚Billard‘ nun aber gänzlich untypisch für das Böllsche Oeuvre ist, glaube ich hinwiederum nicht²³, eben weil der Roman hinter der modernen Oberfläche ziemlich konventionell erzählt ist. Die Dichotomisierungen im Personal finden sich auch in den ‚Billard‘ vorangehenden Werken nach denselben Leitdifferenzen, wenn auch mit geringerer symbolischer Überhöhung.²⁴ Gerade in dieser zentralen Hinsicht scheint „Billard um halb zehn“ durchaus repräsentativ für Bölls Schreiben zumindest in der Nachkriegsära, um die es in dieser Arbeit geht. Richtig bleibt, dass dieser Roman deutlich ambitionierter gearbeitet ist als die Vorgängertexte. Eben dies trug ja dazu bei, ihn zusammen mit denen Grass' und Johnsons als eine Art Meilenstein in der deutschen Literaturgeschichte nach 1945 zu betrachten. Gründe genug also, „Billard um halb zehn“ in das Korpus der zu interpretierenden Romane aufzunehmen.

Gerade weil ich zu einer recht kritischen Einschätzung von des Romans komme, scheint es angebracht zu vermerken, dass diese Kritik sich nicht gegen die Person des Autors richtet. Es geht mir vielmehr darum zu beschreiben, inwiefern ‚Billard‘ ein exemplarischer Roman im Sinne der hier vertretenen Generalthese von den untergründigen Kontinuitäten kulturkritischer Geschichtsdeutung und Politikkritik auch und gerade in Texten „linker“ Schriftsteller ist. Böll hat sich im Übrigen selbst später skeptisch zu „Billard um halb zehn“ geäußert und betont, wie sehr dieser Roman ein Kind seiner Zeit sei:

In diesem Roman wird die Zweiteilung [der Menschheit in zwei Lager] vorgenommen, aber ich würde das heute nicht mehr so machen. Ich glaube, daß es zur Darstellung [...] dieser drei Generationen, die aufbauen, zerstören, aufbauen, zerstören, notwendig war, aber ich weiß nicht, ob es gerecht ist gegenüber der Natur des Mannes. Weil auch der Begriff der Macht in diesem Roman, glaube ich, zu wenig differenziert dargestellt wird. Es gibt ja auch Menschen, die Macht bekommen oder Macht zu erlangen versuchen, um damit etwas Gutes zu tun. Ich würde diese Zweiteilung nicht mehr vornehmen, damals war sie notwendig, für mich war sie wichtig, das mußte so dargestellt werden in diesem Roman. [...] [I]n dieser Situation, zu dieser Zeit Ende der 50er Jahre, mußte ich ihn so schreiben.²⁵

²³ Auch Böll selbst sieht hier keinen kategorialen Unterschied. Vgl. Heinrich Böll: Werkstattgespräch mit Horst Bienek [1961], in: ders.: Werke. Interviews 1. 1961-1978, S.13-25, S.19.

²⁴ So auch Aleidine Moeller Kramer: *The Woman as Survivor. The Evolution of the Female Figure in the Works of Heinrich Böll* [American University Studies Series I: Germanic Languages and Literature Vol. 85], New York 1991, S.41.

²⁵ Heinrich Böll: Eine deutsche Erinnerung. (Interview mit René Wintzen) [1976], in: ders.: Werke. Interviews I, 1961-1978, S.505-665, S.546f.

Das ist das Interessante: zu sehen, dass und wie die kulturkritisch geformten Kategorien der Zeitdiagnostik es einem Autor zu dieser Zeit, Ende der 50er Jahre, offensichtlich nahe legen, eine aus der historischen Distanz geradezu hysterisch wirkenden Verdammung der bundesrepublikanischen Wirklichkeit literarisch zu inszenieren.

2.2. Weltmodellierung; Handlungsorte und -verlauf

Im Grunde ist „Billard um halb zehn“ ein Familienroman. Ein Verweis auf Thomas Manns „Buddenbrooks“ mag irritieren, aber rein vom inhaltlichen Gerüst her betrachtet, wird in Bölls wie in Manns Roman das Leben dreier Generationen einer bürgerlichen (Honoratioren-)Familie geschildert, wobei der erzählerische Hauptakzent tendenziell auf den Figuren der mittleren Generation ruht. Es ist das erste Mal in seiner Prosa, dass Böll seine ProtagonistInnen in einem finanziell wohl-situierten Milieu ansiedelt²⁶, das zumindest für die ältere Generation durchaus besitz- und bildungsbürgerliche Züge aufweist: Heinrich Fähmel trägt den Titel „Geheimrat“, und seine Frau Johanna entstammt einer Patrizierfamilie (vgl. Buhz S.954). Diese Situierung kommentiert der Text selbst, insofern er das Thema Privilegien - wer hat sie faktisch, und wer dürfte sie in Anspruch nehmen, ohne dabei moralisch Schaden zu erleiden - über die Kontrastierung zwischen den Fähmels und der Arbeiterfamilie Schrella zu einer seiner Leitdifferenzen ausbildet.

Die novellistische Haupthandlung des Romans ist auf Samstag, den 6.9.58 datiert, beginnt am Morgen dieses Tages und endet am Abend, umfasst also insgesamt nur etwa zehn bis zwölf Stunden - die Assoziation zu Joyce' „Ulysses“ drängt sich auf. An diesem Tag, an dem der Großvater Heinrich Fähmel seinen 80. Geburtstag feiert, verlässt Johanna Fähmel die Psychiatrie und begeht ein Attentat auf einen als „M.“ chiffrierten Politiker, der mit einer neonazistischen Kundgebung sympathisiert. Diese Aktion, die letztlich die Billigung aller Fähmels findet, ist nur durch die Tatsache zu verstehen, dass sich - das ist die zentrale Handlungskonstruktion - an diesem 6. September 1958 etwa 50 Jahre Fähmelscher Familiengeschichte kathartisch verdichten²⁷ und in gewissem Sinne einen erfolgreichen Abschluss erfahren, indem Rache für die Niederlage in der

²⁶ Vgl. dazu auch Moeller Kramer 1991, S.40.

²⁷ Vgl. Vogt S.67f.

Vergangenheit geübt wird²⁸. Die Vorgeschichte zur Haupthandlung des Jahres 1958 kreist nämlich ebenfalls um einen Attentatsversuch. Hier ist das anvisierte Opfer ein nazistischer und brutaler Sportlehrer von Heinrichs und Johannas Sohn Robert.

Dieser Handlungsstrang setzt am Samstag, den 14.7.35, ein mit der Situation eines nachmittäglichen Schlagballspiels unter Schülern. In diesem Handlungsbaustein ist die *Urszene der dualistischen Figurenkonzeption und Geschichtsdeutung des Romans* zu sehen.²⁹ Dass Robert mit einem legendären Schlag seinen Mitschüler Alfred Schrella vor den im Spiel sich ereignenden brutalen Übergriffen einiger anderer, allen voran eines Jungen namens Nettlinger, bewahrt, verändert Roberts Leben tiefgreifend. Er erfährt von Schrella, dass dieser zum Bund der „Lämmer“ gehöre, die sich in einer fundamentalen, dezidiert nicht-politischen Opposition zur Sphäre der ‚Macht‘ (in einem sehr umfassenden Sinne verstanden) befinden:

(Robert:) ‚Bist du Jude?‘ ‚Nein.‘ ‚Was bist du denn?‘ ‚Wir sind Lämmer‘, sagte Schrella, ‚haben geschworen, nie vom *Sakrament des Büffels* zu essen.‘ ‚Lämmer.‘ Ich hatte Angst vor dem Wort. ‚Eine Sekte?‘ fragte ich. ‚Vielleicht.‘ ‚Keine Partei?‘ ‚Nein.‘ ‚Ich werde nicht können‘, sagte ich, ‚ich kann nicht Lamm sein.‘ ‚Willst du vom *Sakrament des Büffels* kosten?‘ ‚Nein‘, sagte ich. ‚Hirten‘, sagte er, ‚es gibt welche, die die Herde nicht verlassen.‘ [...] Nettlingers laute Stimme warf ein wildes Echo über den Fluß, [...] Nettlingers Stimme, die schrie: ‚Wo ist denn unser Lämmchen mit seinem Hirten geblieben?‘ Lachen, vielfach gebrochenes, fiel wie Scherben über uns. ‚Hast du gehört?‘ fragte Schrella. ‚Ja‘, sagte ich, ‚Lamm und Hirte.‘ (Buhz S.928f.)

Die Gegner der „Lämmer“ werden also als die „Büffel“ bezeichnet, bzw. als diejenigen tituiert, die vom „Sakrament des Büffels“ gegessen haben - und das meint in etwa: die in irgendeiner Form partizipieren an Macht und gesellschaftlichem Erfolg. Die programmatisch wehrlosen „Lämmer“, prädestinierte Opfer der „Büffel“, finden nun in Robert einen jener seltenen „Hirten“ („es gibt welche, die die Herde nicht verlassen“), die es mit den „Büffeln“ aufnehmen können, ohne selbst von deren Sakrament zu kosten, d.h. ohne sich selbst gesellschaftlich legitimerter Unterdrückungstechniken zu bedienen. Robert nimmt so das biblische Gebot „Weide meine Lämmer“, das der auferstandene Jesus Petrus erteilt (Joh. 21,15; vgl. a. Buhz S. 919, S.1109 u.ö.), aktiv an (zur religiösen Rahmung siehe eingehender unten 2.6.).

Der charismatische Initiator der Lämmer-Bewegung, ein junger Tischlerlehrling namens Ferdi Progulske, unternimmt nun einen dilettantischen Attentatsversuch auf eben jenen Sportlehrer und NS-Aktivisten, unter dem Schrella und andere „Lämmer“ zu leiden haben. Die Verweigerung gegenüber den gesellschaftlichen Gewaltverhältnissen

²⁸ So auch Bernáth. (Árpád Bernáth: Gewalt gegen Büffel. Zu Heinrich Bölls „Billard um halb zehn“, in: Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht 68 (1991), H.2, S.2-16, vgl. ebd. S.6).

²⁹ „Die erste Zelle dieses Romans ist die erste Hälfte des Schlagballkapitels.“ (Böll 1961, S.16).

schließt es also keinesfalls aus, dass man selbst Gewalt anwendet - was angesichts der massiven Symbolik der Wehrlosigkeit über die Formel vom „Lamm“ überraschend, für die Aussageintention des Romans aber von erheblicher Bedeutung ist (s.u. 2.4.f.). Während der Attentäter hingerichtet wird, werden Schrella und Robert gefoltert und verfolgt, bis sie ins holländische Exil flüchten können. Robert, der mit Schrellas Schwester Edith liiert ist, kehrt jedoch nach Deutschland zurück, studiert Statik und wird im Krieg als Sprengmeister eingesetzt. Diese Tätigkeit münzt er subversiv um, indem er so viele deutsche Kulturdenkmäler wie möglich zerstört (s.u. 2.5.) - Roberts gewaltsame Antwort auf die Gewalt der Verhältnisse. Nach dem Krieg verweigert er sich dem Wiederaufbau und verharrt in einer Art die Zeit suspendierenden Gefühlsstarre und Zurückgezogenheit, weil er es wegen der Hinrichtung Ferdis und des Todes seiner Frau Edith bei einem alliierten Bombenangriff ablehnt, sich mit den Verhältnissen zu arrangieren. Diese Suspendierung der Zeit praktiziert auch Johanna Fähmel bis zum Tag ihres Attentats.

Die Opposition zwischen der Minderheit der „Lämmer“ (und der „Hirten“) und der großen Mehrheit derjenigen, die vom „Sakrament des Büffels“ leben, strukturiert den gesamten Text auf figuraler wie auf geschichtsphilosophischer Ebene. - Wobei diese beiden Sphären im Roman nahezu deckungsgleich sind, weil *Geschichte und Politik* hier *im Medium typisierender Personalisierung abgehandelt werden*.

Diesem zentralen Charakteristikum von ‚Billard‘, *makrogeschichtliche Strukturzusammenhänge auf die geringere Komplexität mikrogeschichtlicher Formen sozialen Zusammenlebens*³⁰ herunter zu transformieren, dient auch das wichtigste ‚Realsymbol‘ des Textes, die Abtei Sankt Anton. Heinrich Fähmels überaus erfolgreiche Architektenkarriere beginnt mit dem Großauftrag zum Bau der Abtei 1907/08, also noch während des Kaiserreichs, zu dessen Zeit die Vorgeschichte im weiteren Sinne einsetzt. Seine Frau Johanna ist die Tochter eben jenes Notars, bei dem die Entwürfe für das Projekt einzureichen sind. Kurz vor Kriegsende zerstört Robert im Rahmen einer zu seinen Zwecken instrumentalisierten Wehrmachtsaktion die Abtei - u.a. deswegen, weil die Mönche dort nationalsozialistische Fackelumzüge veranstaltet haben. Sein Sohn Joseph, ebenfalls angehender Statiker, hat sich noch nicht entschieden, ob er sich am Wiederaufbau Sankt Antons beteiligen wird oder nicht.

Das Abtei-Symbol integriert die Biographien der drei männlichen Fähmel-Generationen, und an ihm wird zugleich die Frage abgehandelt, ob ein Wiederaufbau

von Kulturdenkmälern nach Nationalsozialismus und Krieg richtig sei oder nicht. Diese Frage wird vom Text eher verneint (was unter 2.5. noch eingehender Thema sein wird). Die passive Negation Roberts behält im Roman aber nicht das letzte Wort. Dieses spricht vielmehr die Aktion Johanna Fähmels.

Der Text endet jedoch nicht unmittelbar nach dem Attentat. Es ist nämlich noch ein - von der Forschung wiederholt als unbefriedigend kritisierendes - Schlusstableau angehängt, in dem die Familie um ein Kuchen-Modell der Abtei versammelt ist, das Heinrich Fähmel dann symbolträchtig zerschneidet³¹. Dieses Ende lässt in der Tat viele Fragen offen und suggeriert eine vom Handlungsverlauf nicht gedeckte Rundung und Harmonisierung. Deutlich ist jedoch die Aussageintention, dass es mit der Weltverhaftung Heinrichs, die mit dem Sankt-Anton-Projekt ihren Ausgang nahm, nun ein Ende hat und auch er endgültig jegliche Beziehung zur Welt der „Büffel“ abbrechen wird.

Die Handlung spielt überwiegend in einer katholisch geprägten deutschen Großstadt, für die Köln Vorbild gewesen sein dürfte. Vergleicht man die Darstellung der Stadt bei Böll mit derjenigen bei Koeppen in „Tauben im Gras“ (s.u. 3.2.) - der Rekurs auf Koeppen wird sich im übrigen auch in anderen Hinsichten noch als instruktiv erweisen -, dann fällt zunächst auf, wie wenig urban das städtische Leben in diesem Roman erscheint, fällt auf, was es bei Böll alles nicht gibt. Es gibt keine Flaneurszenen, Anonymität als Grunderfahrung modernen großstädtischen Lebens spielt keine Rolle, es bricht sich überhaupt kein Lebensgefühl Bahn, das auch nur annähernd den Geschehnissen in schwer überblickbaren Zentren urbaner Verdichtung und beschleunigter Kommunikation irgendwie Rechnung tragen würde. So trägt „Billard um halb zehn“ zwar formal das Gepräge eines ‚modernen‘ Großstadtromans, aber die Komplexität städtischer Verhältnisse ist hier durch die zwei zentralen Leitdifferenzen so reduziert, dass auch der Handlungsraum Stadt voll in das typologisierende Raster des Romans eingefügt wird.

Die eine Leitdifferenz ist die bereits erwähnte von privilegiert vs. unterprivilegiert, in der räumlichen Dimension abgebildet durch den Gegensatz von Innenstadt und Vorort („Vorstadt ist [...] das Element, das in meinen Romanen eine sehr große Rolle spielt.“³²). In der Innenstadt lebt die Familie Fähmel in ihrem Honoratiorenhaus in der Modestgasse (sie fühlt sich dort aber nicht wirklich beheimatet und lebte früher in der

³⁰ Kramer verweist auf die etymologische Herkunft von „Fähmel“ aus „Familie“, vgl. Kramer 1991, S.39.

³¹ Vgl. zum Romanende etwa Vogt, S.75 und Bernáth 1991, S.14.

³² Böll 1961, S.24.

proletarisch geprägten Vorstadt, vgl. Buhz S.1035), während Familie Schrella aus dem Vorort Blessenfeld stammt. Nicht ohne sozialromantischen Kitsch wird diese Differenz durch eine von Schrella geschilderte Straßenbahnfahrt nach Schulschluss aus der Innenstadt in den Vorort normativ aufgeladen:

[S]chon am Rand der Altstadt stiegen die [Schüler] aus, die ihren Stimmen das sicherste Bildungstimbre zu geben wußten, verteilten sich in breite, dunkle Straßen, in denen solide Häuser standen; am Rande der Neustadt stiegen die aus, deren Stimmen das nächstniedrigere Bildungstimbre hatten, verteilten sich in engere Straßen, wo weniger solide Häuser standen; das Gespräch normalisierte sich, während die Bahn an Schrebergärten und Kiesgruben vorbei auf Blessenfeld zuschaukelte. ‚Streikt dein Vater auch? Bei Gressigmann geben sie jetzt schon viereinhalb Prozent Rabatt; die Margarine ist um fünf Pfennig billiger geworden.‘ (Buhz, S.1099f.)

Auf dieser Skala stehen sich ebenfalls gegenüber das Café Kroner sowie das Hotel „Prinz Heinrich“ gegenüber - auf der einen Seite die Orte der Privilegierten, auf der anderen die Hafenkneipe der Trischlers als Refugium des sich ‚natürlich‘ vergnügenden Volks, das zugleich für Robert und Schrella der Sprungbrett ins Exil ist. Ins Café Kroner kehren Regierungsbeamte oder „Damen“ ein, „die vom Gemüsemarkt kamen“ und „ihre gute hausfrauliche Erziehung [bewiesen], da sie es wohl verstanden hatten, ermüdeten Bauernfrauen die Beute wohlfeil abzuschwatzen“ und nun im Café „das Hundertfache des Eingesparten an Kaffee und Kuchen [verzehrten]“ (Buhz S.964). Hier dominiert das Geschäftliche, während zu Trischlers außer Heinrich und Johanna als jungem Liebespaar *feierabendlich* gestimmte „Matrosen und Schifferfrauen“ kommen; wiederholt werden im Text die „herrlichen Hände“ (Buhz S.1032f.) der Wirtin hervorgehoben. Diese kurzen Skizzen sind nun bei Böll keinesfalls nebensächliches Kolorit, sondern sie tragen nach Maßgabe von Bölls „Ästhetik des Humanen“, die um Nahrung und Wohnung als Konstituenten authentischen Lebens kreist, programmatische Bedeutung.³³

Zugleich stehen die öffentlichen Orte, insbesondere das Hotel, auch in Opposition zu Orten familiärer Intimität, wozu sowohl die Fähmelsche Wohnung als auch Trischlers Lokal gehören, das als Familienbetrieb geführt wird. Alles, was „Gesellschaft“ ist, wird gemäß Bölls diesbezüglich recht rigoroser Poetik abgelehnt, und das heißt: als Sphäre jenseits der Literatur bestimmt und somit einzig satirisch überzeichneter Darstellung zugänglich erklärt.³⁴ Letzteres betrifft in ‚Billard‘ vor allem die Gäste des Hotels, die als familien- und damit heimat- und bindungslose, innerlich leere Zeitgenossen karikiert

³³ Dort heißt es gleich eingangs, die Vorlesungen umfassten „Themen und Thesen einer Ästhetik des Humanen [...] - das Wohnen, die Nachbarschaft und die Heimat, das Geld und die Liebe, Religion und Mahlzeiten“ (Heinrich Böll: Frankfurter Vorlesungen [1964], in: ders.: Werke. Essayistische Schriften und Reden 2. 1964-1972, Köln 1979, S.33-92, S.34.).

³⁴ Vgl. ebd. S.39, S.66 u. S.91.

werden (s.u. 2.3.). Poetik und Prosa schlagen hier nun in der Tat einen konservativen Weg ein, insofern die Charakteristika modernen Lebens von literarischer Gestaltung ausgeschlossen werden aufgrund einer impliziten Sehnsucht nach den Zeiten ‚unentfremdeter‘, kleinteiliger Formen von Sozialität vor aller Säkularisierung und funktionalen Differenzierung.

Nun ließen sich natürlich sofort Argumente dafür beibringen, dass Böll keinesfalls als orthodoxer Konservativer adäquat beschrieben werden kann, und das soll hier auch nicht versucht werden. *Die Abwertung, ja versuchte Ausblendung makrostruktureller Zusammenhänge zugunsten eines sich abschirmenden Rekurses auf die „Lebenswelt“³⁵ bei gleichzeitigem starken zeitdiagnostischen Anspruch verleiht Bölls Prosa aber diese rückwärtsgewandte Statur. Das wahre Leben, und hier kommen wir nun zum Kern der Böllschen Kulturkritik, kann sich nicht in der Sphäre von Gesellschaft abspielen, das gibt es nur in den wenigen lebensweltlichen Reservaten.* Deren familiär geprägte Intimität wird dagegen stark überhöht.

Hier kommt die zweite Leitdifferenz ins Spiel, die in ‚Billard‘ als diejenige von ‚Lämmern‘ und ‚Büffeln‘ formuliert ist und die kritische Norm der Gesellschaftskritik ausmacht. Sie ist zu einem umfassenden Geschichts dualismus nach augustinischem Muster ausgebaut (s.u. 2.6.). Die Konstruktion des wahren Lebens fällt also keinesfalls defensiv aus, sondern wird durch die zeitenthobene metaphysische Etikettierung offensiv gewendet zu einer vernichtenden Kritik der Verhältnisse. Die Opposition von ‚Lämmern‘ und ‚Büffeln‘ spezifiziert diejenige von Privilegiertheit vs. Unterprivilegiertheit in dem Sinne, dass letztere (bzw., was die Fähmels angeht: die strikte Zurückweisung der angebotenen Privilegien) als notwendige, aber nicht hinreichende Voraussetzung für die Möglichkeit des Guten im Sinne des Lämmer-Ideals formuliert wird.

Was die Handlungsräume betrifft, bedeutet dies einerseits, dass die Lämmerbewegung zwar ihren Ausgang durch den Charismatiker Ferdi und die Berufung Ediths und Schrellas in der Vorstadt nimmt, doch gibt es auch hier harte Herzen und ‚Büffel‘-Mentalität, was an den Figuren des Limonadenbudenbetreibers und seiner Frau Erika, Ferdis Schwester, demonstriert wird (vgl. Buhz S.1102f.). Durch diese Konstruktion wird die Figurenelite zahlenmäßig klein gehalten. Die Fähmels, die ihre Privilegiertheit

³⁵ Mit diesem Begriff, der bei Böll als Gegensatz zu dem der ‚Gesellschaft‘ nicht vorkommt, apostrophiere ich jetzt und im Folgenden jenes familiär geprägte Residuum des sozialen Nahbereichs, das den positiven Gegenpol zu allem, was ‚Gesellschaft‘ ist, ausmacht. Auf eine Diskussion der phänomenologischen Herkunft des Begriffs sei hier verzichtet.

als Versuchung und als Schuld empfinden, müssen ihre soziale Stellung durch eine Unbehaustheit entgelten, die das Leben in der Innenstadt inmitten von „Büffeln“ für sie mit sich bringt. Das Kilbsche Haus, in dem sie leben, ist dunkel und fremd, und gleich nebenan wohnt mit dem Schlachter Gretz ein exemplarischer Vertreter derjenigen „Büffel“, deren Existenz für die Fähmels ein ständiges Ärgernis und eine permanente Versuchung darstellt.³⁶ Ihre „Heimat“ finden sie deshalb stets nur provisorisch im Medium der Sprache und des Gedächtnisses.

In dieser Typologisierung erinnert die Schilderung der Stadt bei Böll weniger an Koeppens fiktionales München denn an Kasacks ‚Stadt hinter dem Strom‘. Dem Eindruck zeitenthobener Abstraktheit soll aber bei Böll durch die Leitdifferenz von Privilegiertheit / Unterprivilegiertheit entgegengewirkt werden, denn diese wird im Roman vor allem über sinnliches Erleben - in erster Linie: das Essen, konkretisiert. Die Thematisierung des Essens in ‚Billard um halb zehn‘ entspricht ganz, das war bereits angeklungen, den poetologischen Überlegungen, die Böll fünf Jahre später diesbezüglich in den ‚Frankfurter Vorlesungen‘ anstellt. Die Schilderungen von Mahlzeiten und Nahrungsmitteln fallen in ‚Billard‘ zunächst einmal recht ausführlich aus, was der Bedeutung Rechnung trägt, die Böll diesem Themenkomplex zuweist. Was und wie die Figuren essen, erfüllt im Text zudem eine basale Charakterisierungsfunktion (s.u. 2.3.).

Drei Varianten des Essverhaltens werden im Roman gezeigt. Sie hängen mit der Dichotomie privilegiert versus unterprivilegiert zusammen. Da ist zum einen das vermeintlich kultivierte Essen luxuriös konnotierter Speisen, das den „Büffeln“ zugeordnet ist und an der Figur des Nettlinger vorgeführt wird. Tenor ist hier, dass diese Weise, mit Nahrung umzugehen, künstlich i.S. von angelernt ist und keinen wirklichen Genuss ermöglicht, sondern bloßen Prestigeconsum darstellt. Nettlingers Mahlzeit im Hotel ‚Prinz Heinrich‘, die aus Schrellas Perspektive beschrieben wird, illustriert das deutlich:

‚Also hier‘, sagte Nettlinger, ‚da gäbe es als Vorspeise einen ausgezeichneten Räucherlachs, dann Hühnchen mit Pommes frites und Salat, und ich würde meinen, dass wir uns nachher erst entschließen, welchen Nachtisch wir nehmen; weißt du, für mich ergibt sich der Appetit auf den Nachtisch erst während des Essens, ich vertraue da meinem Instinkt [...]; nur über eins bin ich mir vorher schon sicher; über den Kaffee.‘ Nettlingers Stimme klang, als hätte er an einem Kursus ‚Wie werde ich Feinschmecker?‘ teilgenommen; noch wollte er seine einstudierte Litanei, auf die er stolz zu sein schien, nicht abbrechen, murmelte Schrella zu: ‚Entrec_te à deux - Forelle blau - Kalbsmedaillon.‘ Schrella beobachtete Nettlingers Finger, der andächtig an der Liste der Speisen herunterwanderte, an bestimmten

³⁶ Johanna: ‚[N]imm es nicht an, Robert, Gretzens Pasteten‘ (Buhz S.1013). ‚Als er [Schrella] um die Ecke bog, lief er fast gegen den Keiler, schrak vor der Masse des dunkelgrauen Tieres zurück und wäre fast an Roberts Haus vorbeigegangen‘ (Buhz S.1113) - d.h. auf der spirituellen Ebene des Romans: der Engel des Herrn wäre fast am Haus vorübergegangen.

Speisen hielt - Schnalzen, Kopfschütteln, Unentschlossenheit – ‚Wenn ich Poularde lese, werde ich immer schwach.‘ Schrella [...] folgte mit den Augen Nettlingers Zeigefinger, der nun bei den Nachspeisen angekommen war. ‚Ihre verfluchte Gründlichkeit‘, dachte er, ‚verdirbt einem sogar den Appetit auf so was Vernünftiges und Gutes wie gebratenes Huhn; sie müssen einfach alles besser machen und sind offenbar auf dem besten Wege, sogar in der Zelebrierung des Fressens die Italiener und Franzosen noch zu übertrumpfen.‘ ‚Bitte‘, sagte er, ‚ich bleibe bei Hühnchen.‘ (Buhz S.1070)

Das ist nun natürlich nicht das sinnliche und zugleich vergeistigte Essen, das Böll als Moment des „Humanen“ begreift und das er poetisch mit seinen Texten zu verstärken sucht – „im Sozialen das Geistige, das Religiöse zu erkennen“³⁷, wie Böll es nennt. Entsprechend fallen die betreffenden Szenen satirisch aus, wie die folgende Passage zeigt, die auch das Motiv des Angelernten weiter fortspinnt. Vater und Tochter Nettlinger unterhalten sich im heimischen Garten,

während die Mutter in der Küche – ‚Bleibt ihr nur draußen, Kinder, bitte, es ist ein so herrlicher Nachmittag und so harmonisch‘ - würzig schmackhafte Schnittchen zurechtmachte, bunte Salate mischte [...] ‚Eins, meine Herren‘, hatte der ehemalige Botschaftsrat gesagt, der den Kursus ‚Wie werde ich Feinschmecker?‘ abhielt, ‚eins, mein Herren, müssen Sie nun selbst dem Gelernten hinzufügen, einen Hauch, nur einen Hauch von Originalität‘ (Buhz S.1112).

- Prestigekonsum luxuriöser, aber nicht wirklich schmackhafter Speisen, das ist der alte kulturkritische „luxuria“-Vorwurf, der aus der stoischen Tradition bekannt ist und in der barocken Landlebendichtung fortgeschrieben wird³⁸ i.S. der Opposition Kultur vs. Natur. Opponiert wird im 17. Jh. nicht nur gegen bestimmte Speisen, sondern auch gegen die neuen Regeln der Tischkultur, die sich von Westen her durchsetzen und die Norbert Elias in seinem „Prozess der Zivilisation“ als wichtige Facetten jener epochalen Entwicklung beschrieben hat.³⁹ Diese alte Zivilisationskritik kehrt nun bei Böll interessanterweise fast unverändert wieder; ein weiterer Hinweis auf das rückwärtsgewandte Gesicht der Böllschen Gesellschaftskritik. Dass Konsumzwang und Mode das Verhältnis zur Nahrung dominieren und dieses Unverhältnis sehr viel über die Zustände in der Bundesrepublik aussagt - diese Auffassung zieht sich auch durch Bölls zeitgenössische Essayistik.⁴⁰

³⁷ Böll 1964, S.46.

³⁸ Vgl. Lohmeier 1981, S.220ff. u. S.382ff. Soziologischen Anverwandlungen dieser Kritikrichtung findet man etwa bei Veblen oder Bourdieu.

³⁹ Norbert Elias: Über den Prozess der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen, Bd.1, 6. Aufl. Fa.M. 1978. S. dort Kap. 2.4.: Über das Verhalten beim Essen, S.110ff.

⁴⁰ Vgl. hierzu insbesondere die Artikel Bölls aus der Zeitschrift „Labyrinth“ („Hierzulande“ [1960]; „Zwischen Gefängnis und Museum“ [1960], „Hast Du was, dann bist Du was“ [1961], die überhaupt in Sprache und gesellschaftskritischem Tenor dem Roman „Billard um halb zehn“ sehr eng verwandt sind. Auf diese Essays wird noch mehrfach zurückzukommen sein. Siehe zu diesem Punkt auch Blamberger 1985, S.124f.

Dem prunkvollen Essen wird in ‚Billard‘ nicht nur ein Katalog einfacherer Nahrungsmittel positiv gegenübergestellt⁴¹, sondern im Vergleich zur üppigen Tischkultur des Hotels wie auch des bürgerlichen Hauses Fähmel erscheint das Essen mit den Fingern als natürlicher und deshalb besser. Johanna erinnert sich der Zeit, als die Familie noch

draußen in Blessenfeld wohnt[e], wo es jeden Abend nach Feierabend roch, nach Volk, das sich in Fischbratküchen sättigte, an Reibekuchenbuden und Eiskarren; selig, die mit den Fingern essen dürfen; ich durfte es nie, solange ich zu Hause lebte; du [Heinrich Fähmel] hast es mir erlaubt [...] und ich roch es, hörte es, spürte es, dass nur die Vergänglichkeit Dauer hat (Buhz S.1035).

Diese Art der Mahlzeiten ist die zweite, positive Variante des im Roman geschilderten Essverhaltens. Das kreatürliche Moment wird dabei stets zugunsten des sozialen und religiösen zurückgestellt:

[S]ie [Edith] sprach das Tischgebet: Herr, Herr!, und er [Robert] dachte: Wir hätten mit den Fingern essen sollen, die Gabel in seiner Hand kam ihm dumm vor, der Löffel fremd, und er begriff zum ersten Mal, was essen ist: gesegnet, den Hunger zu stillen, sonst nichts; nur Könige und Arme essen mit den Fingern. (Buhz S.1018)⁴²

Richtiges Essen der richtigen Speisen stiftet, wenn auch nur momentweise, eine Gemeinschaft, die gegen das zum bloßen Konsum und zur Distinktionsstrategie verkommene Essen steht, das die Mahlzeiten der „Lebenswelt“ entzieht und der „Gesellschaft“ zuschlägt.

Wahren Genuss ermöglichen also nur vergleichsweise einfache („naturbelassene“ würde man heute vielleicht sagen) und erschwingliche Nahrungsmittel, aber auch dieser asketisch eingeschränkte Bereich des Genießbaren ist in der Logik des Textes nicht allen gestattet: Nur die Nicht-Privilegierten dürfen im Essen schwelgen. Die Privilegierten hingegen würde dies korrumpieren, das ist jedenfalls Johannas Position:

⁴¹ Vgl. etwa die folgende Kontrastierung aus der Perspektive Roberts: „Abendessen, von Frau Trischler gebracht: Milch, ein Ei, Brot, ein Apfel [...] dort [im Elternhaus] saßen sie gerade beim Abendessen, einer gewaltigen Mahlzeit, über die Vater wie ein Patriarch regierte: Samstag, mit sabbatischer Feierlichkeit begangen; war der rote Wein nicht zu kühl, der weiße kühl genug? ‚Keine Milch mehr, Junge?‘ ‚Nein, danke, Frau Trischler, wirklich nicht.‘“ (Buhz S.943f.). Solche Kataloge und die Präferenz der mit Sympathie gezeichneten Figuren für einfache Lebensmittel spielen auch in den vorangegangenen Romanen eine Rolle, insbesondere in „Und sagte kein einziges Wort“ und in „Haus ohne Hüter“. Fleischgenuss erscheint in diesen Texten wie auch in ‚Billard‘ tendenziell als Zeichen von Brutalität und Verrohung. Während die Distanz zwischen Fleischessern und Brotanhängern in „Haus ohne Hüter“ mit den ritualisierten Restaurantbesuchen und Brechanfällen Martin Bachs und seiner Großmutter eher humorvoll abgehandelt wird, ist diese Differenz in ‚Billard‘ stärker aufgeladen, weil Fleischkonsum hier als Kennzeichen der „Büffel“ par excellence erscheint. Diese Antipathie verdichtet sich im auf die Straße blutenden toten Keiler, den Fleischer Gretz tagaus tagein auf die Straße hängt. Vgl. Buhz S.887, S.967 u.ö.; Heinrich Böll: Haus ohne Hüter, in: ders.: Und sagte kein einziges Wort. Haus ohne Hüter. Das Brot der frühen Jahre, Gütersloh o.J., S.147-417, S.272ff.

⁴² Vgl. auch Buhz S.1008 (Johanna über Ferdi): „der trank weder Tee noch Wein, nicht Bier, Kaffee oder Cognac, der hielt einfach seinen Mund an den Wasserhahn und lachte“.

Voll ist ihre Rechte von Geschenken. Iß, was alle essen; [...] dann kommst du der Wahrheit am nächsten; Adel verpflichtet, verpflichtet dich [Robert] dazu, Sägemehl zu essen, wenn alle anderen es essen, [...] nein, nimm es nicht an, Robert, Gretzens Pasteten, die Butter des Abts, Honig, Goldstücke und Hasenpfeffer; wozuwozuwozu, wenn die anderen es nicht haben; die Nichtprivilegierten dürfen getrost Honig und Butter essen, es verdirbt ihnen nicht Magen und Gehirn, aber du nicht Robert, du mußt dieses Dreckbrot essen: Die Augen werden dir übergehen vor Wahrheit (Buhz S.1013)

Dem „Adel“ bleibt nur ein (einigermaßen sozialromantischer) Blick auf die Sinnenfreude des ‚einfachen Volks‘. Das ist aber natürlich auch eine Distinktionsstrategie, insofern Distinktion hier eben durch freiwillige Askese und nicht durch Konsum erreicht wird. Die Wissenden müssen sich kasteien, um der Wahrheit teilhaftig zu bleiben.⁴³

Das Landleben birgt im Übrigen unbeschadet der ausführlichen Inanspruchnahmen des luxuria-Topos in „Billard um halb zehn“ keinerlei utopisches Potential für die Protagonisten, im Gegenteil: Robert will trotz der schwierigeren Versorgungslage bei Kriegsende auf keinen Fall aufs Land ziehen, und am Beispiel der Figur des Hotelboys und „Lamms“ Hugo wird geschildert, dass die Verfolgung der „Lämmer“ durch die „Büffel“ auch auf dem Land in aller Härte und Stumpfsinnigkeit stattfindet (vgl. Buhz S.946ff.). Natur spielt im Text als Kategorie eine vergleichsweise geringe Rolle, ist aber immerhin als Ort für erotische Erfahrungen für die Figuren von Bedeutung. Sowohl die Großeltern- als auch die Enkel-Generation sucht sich für den Liebesakt eine Stelle am Flussufer, um vor den Konventionen und kulturellen Zwängen zu entfliehen:

(Johanna:) du [Heinrich] hast mir Weidenblätter auf die Stirn und die Tränenspur geklebt unten am lußufer, wo meine Füße Schilfrohr berührten, Flaschen mit Sommerfrischegrüßen an die Bewohner; woher kamen alle die Schuhcremedosen, waren sie für die blanken Stiefel ausgehbereiter Matrosen (Buhz S.1033)

Es ist hier aber, wie man sieht, nicht Natur allein, was als geglückte Rahmung erfahren, sondern eine collagenhafte Synthese von Natur und Zivilisation, sozusagen unter Aussparung der Kultur. Typisch für Böll ist, dass es dabei der Zivilisationsabfall ist, der zum Glück beiträgt⁴⁴. Hier ist Leben, konkret: die Zeugung neuen Lebens, noch möglich.

Über Handlung, Zeit und Ort erfahren wir in „Billard um halb zehn“ vornehmlich aus der Perspektive figuraler Erinnerungen, allen voran derjenigen der Zentralfiguren Heinrich, Johanna und Robert Fähmel. Deren sehr lange innere Monologe werden ergänzt durch kürzere Passagen aus der Perspektive weiterer Figuren wie Schrella, Roberts Sekretärin Leonore und Jochen. Den Sprecher oder die Sprecherin muss man sich dabei aus

⁴³ Dies gilt nach Meinung von Johanna und Edith auch für die eigenen Kinder. - Eine Position, die im Text jedoch nicht unwidersprochen bleibt im Namen einer menschlicheren Moral, die hier Robert, Heinrich und Ruth vertreten, vgl. etwa Buhz S.1092 u. S.1123.

⁴⁴ Dieser „Abfall“ ist bevorzugtes Objekt poetischer Darstellung, vgl. Böll 1964, S.89f.

dem Textfluss selbst erschließen. Dies und die Tatsache, dass die Vorgeschichte peu à peu erzählt wird und vom Leser dann zum vollständigen Puzzle zusammengesetzt werden muss, kennzeichnen den Text als formal ambitionierten Roman, den Jeziorkowski überzeugend in die konstruktivistischen ästhetischen Strömungen der 50er Jahre einordnet⁴⁵.

Es scheint in der Tat deutlich, dass Böll sich mit „Billard um halb zehn“ in die Tradition avancierten Erzählens einreihen will. Die Frage, die in der Forschung, wie angedeutet, kontrovers diskutiert wird (s.o. 2.1.), ist, ob ihm das mit ‚Billard‘ wirklich gelingt. Ich meine: nein und verorte mich also im Lager der SkeptikerInnen. Zur Frage der Modernität von ‚Billard‘ seien zwei Thesen formuliert. Erstens: Die inneren Monologe im Text präsentieren weniger genuin subjektivierte Bewusstseinsvermittlung als vielmehr relativ konventionell erzählte Passagen, die der klassischen „Ich-Erzählsituation“ recht nahe kommen. Und zweitens: Die Multiperspektivität ist keine wirkliche, denn wir erfahren nur aus der Perspektive derjenigen Figuren etwas, die ohnehin dasselbe Weltbild vertreten. Die Modernität von ‚Billard‘ in formaler Hinsicht ist deshalb aufgesetzt. Dies unterscheidet Böll grundlegend von Koeppen.

Um die erste These zu belegen, sei kurz Heinrich Fähmels das Kapitel vier beherrschender, erster innerer Monolog mit jener Passage Erlebter Rede verglichen, in der uns Koeppen in „Tauben im Gras“ die Figur der Frau Behrend vorstellt⁴⁶. Zunächst ist schon die Rahmung eine ganz unterschiedliche: Während Koeppen den Leser ohne weiteren Kommentar einen Moment an Frau Behrends Gedanken teilhaben läßt, die *allein* in ihrem Sessel sitzt, ist Heinrich Fähmels Monolog stark durch die Situation motiviert; Leonore ist eigentlich nur deshalb anwesend, damit die Heinrich-Figur ins Sprechen kommt. Der Geburtstag und die beginnende Archivierungstätigkeit Leonores tun ein übriges, um einen Erinnerungsmonolog anzuregen. Kurz und überspitzt gesagt: die Gestaltung der Sprechsituation bei Böll erinnert mehr an diejenige einer Rahmenerzählung des 19. Jahrhunderts als an die Bewusstseinsstrommontagen bei Joyce, Dos Passos oder Koeppen.

Die unterschiedliche Situierung bedingt auch einen gänzlich verschiedenen Sprechgestus: Frau Behrend beobachten wir bei einem selbstbezüglichen Sprechakt. Sie wechselt sprunghaft die Themen (ihr Ex-Mann - Maxwell-Kaffee – „die Juden“ – „die Ame-

⁴⁵ Vgl. Jeziorkowski 1992, S.144.

⁴⁶ Vgl. TiG S.18-21.

rikaner“ - ein Trivialroman), die nur für sie einen assoziativen Zusammenhang haben, und ihre Sätze sind unvollständig: „Der eigene Bauch am nächsten. Die Welt war hart. Soldatenwelt. Soldaten packten hart zu. Bewährung. Das Gewicht stimmte wieder. Für wie lange? Zucker verschwand aus den Geschäften.“⁴⁷. Heinrich Fähmels Sprechen in „Billard um halb zehn“ ist hingegen deutlich dialogisch orientiert, für einen Rezipienten werden vollständige Sätze formuliert, die in bezug auf die Selbstreflexion und die Chronologie der Ereignisse nichts an Konsistenz und Stringenz zu wünschen übrig lassen. Wir erfahren das Datum seiner Ankunft in der Stadt (6.9.07), und bekommen detailliert den genauen Ablauf seiner Handlungen von diesem Zeitpunkt an geschildert:

Ich war erregt, nahm den Stadtplan aus der Rocktasche, entfaltete ihn und betrachtete den roten Halbkreis, den ich um den Bahnhof herum gezogen hatte; [...] ein gelbes Kreuz bezeichnete das Haus, wo ich Wohnraum und Atelier für ein halbes Jahr gemietet und vorausbezahlt hatte: Modestgasse 7, zwischen Sankt Severin und dem Modesttor (Buhz S.954)

Hier spricht im Grunde ein Ich-Erzähler mit der vollen Erzählfunktion und den zugehörigen Lizenzen. Er erzählt seine eigene Geschichte in einer für den Rezipienten so aufbereiteten Art und Weise, dass dabei keine wirkliche Subjektivierung spürbar ist, die durch Brüche, Inkonsistenzen etc. sichtbar würde.

Diese Erzählhaltung prägt nun auch diejenigen Passagen, die aus der Perspektive anderer Figuren geschildert werden. Hier ist an erster Stelle Johanna Fähmel zu nennen, deren Monologe einen beträchtlichen Textanteil haben. Auch sie richtet jeweils sich an einen Gesprächspartner: an ihren Pfleger, ihren Mann Heinrich oder ihren Sohn Robert:

Ich glaube, er [ihr Sohn Otto Fähmel] ist verflucht, behext, wenn dir [Robert] das besser gefällt, und es gibt nur einen Weg, ihn zu befreien: *Ich muss haben ein Gewehr; muss haben ein Gewehr*; der Herr spricht: ‚Mein ist die Rache‘, aber warum soll ich nicht des Herrn Werkzeug sein? [...] ‚Ich werde es tun, Robert, werde das Werkzeug des Herrn sein; [...] Rache für das Wort, das als letztes die unschuldigen Lippen meines Sohnes verließ. *Hindenburg*; das Wort, das auf dieser Erde von ihm blieb; ich muss es auslöschen; bringen wir Kinder zur Welt, damit sie mit sieben Jahren sterben und als letztes Wort *Hindenburg* hauchen? (Buhz S.1024).

Auch sie spricht ganz überwiegend in vollständigen Sätzen, in denen dem Rezipienten entscheidende Ereignisse ihrer Biographie (den Tod ihres Sohns Heinrich, ihre Begegnung mit Edith) oder, wie in der soeben zitierten Stelle, mühelos nachvollziehbare Argumentationsketten präsentiert werden. Ihr Sprechen unterscheidet sich von demjenigen Heinrichs vor allem durch die litaneihaftige Wiederholung einiger (im Druckbild kursiv hervorgehobener) Satzbruchstücke, die den Text als Leitmotive durchziehen und auf die entscheidende spirituelle Metacodierung des Geschehens (s.u. 2.6.) verweisen.

⁴⁷ Ebd. S.21.

Diese Leitmotivtechnik ist nun durch Teile der Forschung so dargestellt worden, als seien diese Motive die entscheidende Verknüpfungstechnik im Roman⁴⁸, ohne die - so muss man folgern - das Ganze in seinem hochartifizialen und komplexen Montagecharakter gar nicht zu begreifen wäre. Dem sei hiermit widersprochen. Ich denke, dass man den Text auch ohne diese Technik sehr wohl verstehen könnte, dass dann aber der hinter der modernen Oberfläche doch eher konventionelle Charakter des Erzählverfahrens noch deutlicher zu Tage treten würde. Der Text macht einen homogenen, einsinnigen Eindruck trotz der (vermeintlichen) Perspektivierungen und Montagen - er wirkt gänzlich anders als „Tauben im Gras“.

Das liegt nicht nur, und damit komme ich zur zweiten These, an der Struktur der Monologe selbst, sondern auch und vor allem daran, dass nur die im Textsinne ‚guten‘ Figuren überhaupt zu Wort kommen! Man hätte gern gelesen, wie sich Nettlinger die Ereignisse darstellen oder was Schlachter Gretz von seinen distinguierten Nachbarn hält. Aber eine der Frau Behrend in „Tauben im Gras“ vergleichbare Figur hat in „Billard um halb zehn“ überhaupt kein Rederecht. Das führt zu einer absoluten diskursiven Übermacht derjenigen Figuren, die die Weltsicht des Textes reproduzieren, lässt keine Gegenmeinungen aufkommen und verhindert zugleich ein Starkwerden der „Lämmer“-Gegner als *Figuren*. Modern im Sinne von pluralistisch ist das alles nicht, ließe sich höchstens mit einem „oppositionellen“ Selbstverständnis rechtfertigen in dem Sinne, dass das „Humane“ in der Gesellschaft kein Sprachrohr habe und in der Literatur die Gewichte deshalb umgedreht werden müssten.

Wenn man mit Barner das Gegensatzpaar „Beschreiben vs. Transzendieren“⁴⁹ benutzt, um die beiden wichtigsten Schreiboptionen in der ersten Phase westdeutscher Nachkriegsliteratur zu kennzeichnen, dann gehören Richters ‚Geschlagene‘ mit Sicherheit zum ersten Paradigma. Von einer maßgeblichen spirituellen Codierung, die sich strukturbildend in alle Textebenen einschreibt, wie das bei Böll zu sehen ist, kann bei Richter keine Rede sein. Der Roman „Die Geschlagenen“ steht sowohl inhaltlich - mit der Thematisierung des autobiographischen Kriegserlebnisses - als auch stilistisch ganz im Zeichen des realistischen Pathos der „Kahlschlag“-Literatur. Trotz aller Differenzierungen, die diese Einordnung hinsichtlich der in „Die Geschlagenen“ vorgeführten Welt-

⁴⁸ Vgl. etwa Jeziorkowski 1992, S.151ff.

⁴⁹ Barner 1994, S.35ff.

modellierung noch erfahren muss, lässt sich vorab schon sagen, dass in diesem Roman keine basale, kulturkritisch motivierte Kontrastierung der realen Welt mit einer ‚essentielleren‘ zweiten Welt stattfindet, welche zu einem eigenständigen poetischen Kosmos ausgebaut wäre. Dies unterscheidet die Anlage der ‚Geschlagenen‘ zunächst einmal grundlegend vom parabelhaften bzw. phantastischen Erzählverfahren Kasacks und Kreuders (s.o. 1.2.), trennt den Text aber auch von Schmidts „Schwarze Spiegel“ (s.u.3.2.) - wie auch von Bölls metaphysischem Dualismus.

Der Handlungsverlauf folgt bis in einzelne Details den Erlebnissen des Autors als Wehrmachtssoldat und Kriegsgefangener. Gühler, der Protagonist, ist unzweifelhaft ein Alter Ego Richters (s.o. 2.1.). Der Tag der Gefangennahme ist zugleich Gühlers Geburtstag (wie der historische 12.11.43 auch Richters 35. Geburtstag und der Tag seiner Gefangennahme durch die Amerikaner war⁵⁰). Dieser Handlungseinschnitt erfolgt etwa in der Textmitte (Kapitel 13). Die zweite Hälfte des in 30 Kapitel unterteilten Romans handelt von der Zeit Gühlers als Kriegsgefangener; zunächst in Sammellagern auf italienischem Boden, dann zum Jahreswechsel 43/44 an Bord eines ‚Liberty‘-Schiffs Richtung USA (Kap. 18) und schließlich im nicht namentlich genannten, aber wohl mit dem Camp Ellis (Illinois) zu identifizierenden⁵¹ Lager für deutsche Kriegsgefangene in den USA (Kap. 19ff.). Der Lageralltag ist geprägt einerseits vom Terror der deutschen sogenannten „Lagergestapo“ (G S.203 u.ö.), andererseits von der Passivität und Willkür der amerikanischen Lagerleitung im Angesicht dieser Vorgänge (s.u. 2.4.). Die Handlung endet in diesem Gefangenenlager, kurz nachdem die Nachricht von der deutschen Kapitulation am 8.5.45 im Lager bekannt geworden ist.

Der Roman schildert die Erlebnisse seines Protagonisten und der Gruppe von Wehrmachtssoldaten, der er als Obergefreiter zunächst militärisch zugehört. Sie bildet dann aber mit geringen Fluktuationen auch nach der Gefangennahme ein Kollektiv, weil aus dem gemeinsam überlebten Kriegsgeschehen ein kameradschaftliches Zusammengehörigkeitsgefühl erwachsen ist. Dieses personelle Arrangement übernimmt in Richters Roman wesentlich zwei Funktionen. Zum einen ermöglicht es eine permanente direkte Kontrastierung zwischen dem intellektuellen Protagonisten und den als „triebgesteuert“ und unmündig gezeichneten ‚einfachen‘ Landsern (s.u. 2.3.). Darüber hinaus und trotz

⁵⁰ Vgl. Wehdeking 1971.

⁵¹ Vgl. Karl-Heinz Schoeps: The ‘Golden Cage’ and the Re-Education of German Writers in American POW Camps: Hans Werner Richter and Alfred Andersch, in: Heinz D. Oesterle (Hrsg.): Amerika! New Images in German Literature [German Life and Civilization Bd.2], New York 1989, S.29-42, S.30.

dieser Binnendifferenz bildet dieses Kollektiv zugleich unter dem Signum der „Frontkameradschaft“ (G S.234) eine solidarische Gemeinschaft. Sie sind die „Geschlagenen“ zunächst im Verhältnis zu den deutschen militärischen Vorgesetzten, dann der hasserfüllten italienischen Bevölkerung sowie schließlich vor allem gegenüber den amerikanischen Siegern. Die Gruppenbindung schwächt sich unter dem Druck des Lagerlebens aber ab, insofern auf die ‚einfacheren‘ Männer aufgrund ihrer Zugehörigkeit zur schwankenden Masse nicht unbedingt Verlass ist (s.u. 2.3.f.).

Der Text folgt durchgehend dieser Perspektive ‚von unten‘, was zu einer problematischen Exkulpierung der Wehrmacht und ihrer Angehörigen führt: „Es ist Hitlers, nicht Deutschlands Krieg“ (G S.138) äußert Gühler im Verhör gegenüber einem US-Militärprogrammatisch. Eine solche Äußerung mag als historischer O-Ton in einer derartig asymmetrischen Situation verständlich sein. Eine Bestätigung dieser Position aus der retrospektiven Schreibsituation von 1949 heraus, als die allermeisten Details der menschenvernichtenden Politik und Kriegsführung auf dem Tisch lagen, ist es nicht. Verbrechen der Wehrmacht kommen in dem Roman nicht vor - vermutlich um das historische Subjekt, ‚die junge Generation‘, die sich ja vornehmlich aus deutschen Weltkriegssoldaten zusammensetzte, nicht zu brüskieren (s.u. 2.4.). Die poetische Moral der ‚Geschlagenen‘ zielt darauf, zwischen ‚uns hier unten‘ und ‚euch da oben‘ zu trennen, was auf Kosten der historischen Genauigkeit geht, und fordert die Zeitgenossen darüber zu einer identifikatorischen Lektüre auf⁵² (s.o. 2.1.). Der eigentliche Gegner sind dabei die US-Amerikaner (s.u. 2.4.). Die prekäre Perspektive der Untelegenen illustriert etwa die folgende Textepisode, in der ausgerechnet derjenige verwundet wird, der als einziger amerikanischer Soldat im Text eine Art Pazifismus von unten vertritt: „Hitler, Mussolini, Stalin und Roosevelt alle in einen Sack und dann ins Meer, dann haben wir Ruhe.“ (G S.129). Dass dieser den demokratisch legitimierten Präsidenten der Vereinigten Staaten in eine Reihe mit den drei Diktatoren stellt, wird im Text als eine sympathische Gesinnung präsentiert - nicht wegen der darin aufscheinenden Empathie mit den deutschen Gegnern, sondern im Sinne der grundierenden „Wir hier unten - ihr da oben“-Philosophie: „‚Ja‘, sagte Grundmann, ‚anständiger Kerl.‘ ‚Die erwischt’s immer zuerst‘, sagte Gühler.“ (G S.133). Dieser Episode kommt zudem der Charakter eines schlechten Omens in bezug auf das Verhältnis zu den US-Amerikanern zu (s.u. 2.4.).

⁵² Das zeichnet den Roman als exemplarisch für das autobiographisch-beschreibende Genre innerhalb der westdeutschen Nachkriegsliteratur aus, vgl. Barner 1994, S.58.

Als zentrale Handlungsräume ergeben sich damit Italien und die USA. Im Hinblick auf unsere Themenstellung läge nun die Vermutung nahe, dass der Text diese beiden Räume über die Opposition Kultur vs. Zivilisation interpretiert. Diese Erwartung bestätigt sich nicht. Zwar werden die USA oder vielmehr das, was „Die Geschlagenen“ von ihnen beschreiben: das militärisch organisierte US-Lager für deutsche Kriegsgefangene, in zivilisationskritischer Optik, mit starken antiamerikanischen Ressentiments betrachtet (s.u. 2.4.). Die Art und Weise, wie Italien im Text repräsentiert ist, ordnet das Land deutlich nicht dem Gegenpol „Kultur“ zu. Semantisch ist Italien im Text vornehmlich mit zwei unterschiedlichen Motivkomplexen verbunden. Zum einen taucht es im Text als das Land des die Straßen säumenden und pöbelnden Mobs auf:

Sie führen durch die Straßen von Neapel. Die Italiener kamen aus den Häusern, oder sie blieben auf den Straßen stehen, wenn die Lastwagen vorüberfuhren. ‚Tedesko kaputt!‘ schrien sie. ‚Tedesko kaputt!‘ Sie warfen mit verfaulten Tomaten. [...] Eine Frau hob ihre Röcke. ‚Spitzebub, Spitzebub‘, schrie es von allen Seiten. Gühler [...] sah schweigend in die aufgeregte Menge. [...] Die amerikanischen Bewachungsmannschaften nahmen ihre Maschinenpistolen. Sie richteten sie drohend auf die erregte Menge. ‚Spitzebub, Spitzebub!‘ schrie es, und dann wieder, ‚Tedesko kaputt, Tedesko kaputt!‘ [...] Auf den Bürgersteigen schrie die haßerfüllte Menge. Gühler sah schweigend auf sie hinunter. Ein heftiges Gefühl der Abneigung und des Ekels stieg in ihm auf. (G S.169f.⁵³; vgl. a. S.10 zu. S.134)

Die Begegnung mit der italienischen Bevölkerung wird als Konfrontation mit der gewaltbereiten, bedrohlichen „Masse“ gezeigt. Das irrationale Volk, das der intellektuelle Protagonist - ähnlich wie bei Kasack (vgl. ShdS S.333) - symbolträchtig von oben („sah schweigend auf sie hinunter“) betrachtet, löst bei diesem körperliche Ekelgefühle aus. Angesichts dieser Dominanz des Mobs erschiene den ‚Geschlagenen‘ jede Beschwörung der italienischen Hochkultur als Farce. Eine solche - aus Sicht des Textes - realitätsblinde Nostalgie legt der Text denn auch folgerichtig einem überzeugten italienischen Faschisten in den Mund:

‚Italien ist groß‘, sagte er, ‚Italien wird siegen.‘ ‚Na, na‘, sagte Gühler. ‚Italien mehr Kultur als alle.‘ ‚Gib man nicht so an‘, sagte Grundmann. ‚Oh, Italien alte Kultur, und alle großen Städte, Florenz, Mailand, Venedig, Rom.‘ ‚[...] Und was ist mit Mussolini?‘, sagte Gühler. ‚Oh, Mussolini ein großer Mann, er wird siegen.‘ ‚Immer noch?‘, sagte Gühler. (G S.74)

Italien erscheint so als Spiegelbild des nationalsozialistischen Deutschlands und eigentlich jedes totalitären Staats mit seinen Komponenten der irrationalen Volksmenge und der gläubigen oder barbarischen Führungselite. Diese Faschismusdeutung favorisiert der

⁵³ Bei Zitaten aus „Die Geschlagenen“ ignoriere ich hier und im folgenden aus platzökonomischen Gründen die zahlreichen Absätze, die die einzelnen Gesprächssequenzen optisch gegeneinander setzen.

Text selbst in der Darstellung der Lagersituation in den USA (s.u. 2.3f.), und sie deckt sich mit den diesbezüglichen Analysen Richters in den einschlägigen ‚Ruf‘-Essays⁵⁴.

Trotz der Massekritik gibt der Text den positiven Volksbegriff jedoch nicht ganz auf; obwohl das italienische Volk vornehmlich als amorphe Masse auftritt, gibt es in der Figur der jungen Meranerin, mit der Gähler eine in den Anfängen verbleibende erotische Beziehung eingeht, eine signifikante, weil individuiert gezeichnete Ausnahme (s.u. 2.3.1.) – „eine solche Frau“ gibt es jedoch „nur selten in jedem Volk“ (G S.174).

Die zweite wesentliche semantische Funktion, die Italien als Handlungsraum in „Die Geschlagenen“ erfüllt, liegt darin, in einer an Hemingway angelehnten Weise zu einer Identitätskonstitution für die zentrale Figurengruppe als Soldaten und Männer einer ‚verlorenen Generation‘ beizutragen⁵⁵. Italienische Landschaft und Natur verhelfen dabei zu kurzen existentiellen Erlebnissen des Ausbruchs und der Freiheit, wie Gähler es bei seinem Bad im Meer wahrnimmt: „Gähler warf sich in die Wellen. Sie hoben ihn auf und trugen ihn hinaus. Er breitete die Arme aus und legte sich auf den Rücken. Über ihm war der südliche Himmel.“ (G S.36) Diese Momente sind knapp bemessene Enklaven im sinnlosen und lebensgefährlichen Kriegsaltag.

Was die Thematisierung der Kriegshandlungen angeht, so zeigt sich der Text von dem Interesse geleitet, den Krieg in Italien, insbesondere die Schlacht um Monte Cassino, als negatives Extrem darzustellen. Wer dies miterlebt habe, so suggeriert der Text, habe womöglich noch Schlimmeres durchgestanden als der deutsche Soldat an der russischen Front. - Will sagen: in Stalingrad, um damit das im kollektiven deutschen Gedächtnis als schlimmstes Kriegereignis bewahrte Geschehen zu benennen. „Stalingrad [...] Tunis und jetzt Cassino“ (G S.102) stellt für den Text die Trias der entscheidenden deutschen Niederlagen dar, und dabei wird insbesondere das erste mit dem letzten Ereignis in wertender Absicht verglichen: „Er [Schneider] war in Rußland‘, begann Gerwin wieder [...], ‚da hat’s ihm die Zehen abgefroren, aber er sagt, dies hier, das sei die

⁵⁴ Vgl. Hans Werner Richter: Der Einbruch des Irrationalen, in: Der Ruf. Zeitung der deutschen Kriegsgefangenen in USA, Nr. 18 v. 1.12.45, S.2, New York, zit.n. der Faksimile-Ausgabe München 1986; ders.: Zwischen Freiheit und Quarantäne, in: Der Ruf. Unabhängige Blätter der jungen Generation, H.10 v. 1.1.47, zit.n.: Hans Schwab-Felisch (Hrsg.): Der Ruf. Eine deutsche Nachkriegszeitung, München 1962, S.108-114. Auf die häufige Inanspruchnahme des Masse-Theorems bei der Erklärung des Nationalsozialismus durch Richter verweist außerdem Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.): Die Gruppe 47. Ein kritischer Grundriß [Sonderband Text + Kritik], 2. Aufl. München 1987, S.66.

⁵⁵ Zum Bezug der „47er“ zum von Gertrude Stein und Hemingway geprägten Topos von der „lost generation“ vgl. Volker Wehdeking: Eine deutsche Lost Generation? Die 47er zwischen Kriegsende und Währungsreform, in: Nicolas Born / Jürgen Manthey (Hrsg.): Literaturmagazin 7. Nachkriegsliteratur, Reinbek 1977, S.145-165.

Hölle.’“ (G S.112). Wenig später heißt es noch einmal „Ich bin fertig’, schrie Buschmann, ‚fertig, sage ich euch. War zwei Jahre in Rußland, aber das hier ist die Hölle, das ist Wahnsinn, das ist kein Krieg mehr.’“. Woher dieses Interesse? Richter dürfte damit beabsichtigt haben, seinen Anspruch zu legitimieren, als Sprachrohr der eigenen Generation zu firmieren. Dies kann nach seinen eigenen, existentialistisch gefärbten Authentizitätsansprüchen⁵⁶ nur dann glaubhaft erfolgen, wenn der Sprecher selbst im Generationsvergleich nicht wesentlich zu überbietende Extremerfahrungen glaubhaft vorweisen kann.

Das Bild der USA ist reduziert auf die Welt des Gefangenenlagers auf amerikanischem Boden. Zwar finden sich einige der Attribute reproduziert, die sich konventionell mit den USA als paradigmatischer *Zivilisationsmacht* verbinden und die sich auf den Nenner von Hygiene und materiellem Komfort sowie Luxus bringen lassen. Gähler beneidet die Amerikaner um die dortigen sanitären Standards, andererseits schwingt in der Bemerkung eines nicht namentlich genannten deutschen Soldaten angesichts der großzügigen Versorgung mit Seife: „Gar nicht so schlecht, die Amis“ (S.150) vielleicht auch ein wenig Materialismuskritik mit: die Amerikaner überzeugen nicht, sondern sie befriedigen bloß das Konsumbedürfnis des Massenmenschen. Die Geschlagenen genießen den luxuriösen Transport in „hohen Pullmanwagen“ mit „gepolsterte[n] Sessel[n]“ (G S.183).⁵⁷ Die Verheißung eines amerikanischen Soldaten „Werft alles weg. In Amerika

⁵⁶ Vgl. nur die einschlägigen Formulierungen Richters in den Essays zum Thema „junge Generation“; Hans Werner Richter: Warum schweigt die junge Generation?, in: Der Ruf. Unabhängige Blätter der jungen Generation, H.2 v. 1.9.46, zit.n.: Hans Schwab-Felisch (Hrsg.): Der Ruf. Eine deutsche Nachkriegszeitung, München 1962, S.29-33 („Das Bild [des Menschen] selbst zerfällt [...] vor dem grauenvollen Erlebnis dieser Zeit, das von der Inquisition bis zum Fronterlebnis, vom Konzentrationslager bis zum Galgen reicht.“ Ebd. S.231). Hans Werner Richter: Die Wandlung des Sozialismus - und die junge Generation, in: Der Ruf. Unabhängige Blätter der jungen Generation, H.6 v. 1.1.46, zit.n.: Hans Schwab-Felisch (Hrsg.): Der Ruf. Eine deutsche Nachkriegszeitung, München 1962, S.71-75. Hier heißt es gleich eingangs: „Die Angehörigen dieser Generation [die durch die Strapazen eines fast sechsjährigen Krieges gegangen ist] kehrten und kehren aus jenen Bereichen des Lebens zurück, in denen die Daseinsforderung des einzelnen Menschen ihre Gültigkeit verloren hat. Bereiche, in denen das Leben wertlos in der Gewalt übergeordneter Mächte ist und wo es nur noch nach einer diffamierenden Zahl gewertet wird.“ (ebd. S.71).

⁵⁷ Als Paralleltext zu Richter ziehe ich an dieser Stelle Ernst von Salomons Roman „Der Fragebogen“ von 1951 hinzu (Ernst von Salomon: Der Fragebogen [1951], Reinbek 1961). Wie Richter schildert v. Salomon einen autobiographisch verbürgten Aufenthalt in einem US-amerikanischen Gefangenenlager. Allerdings unter recht anderen Bedingungen, nämlich als Insasse eines Internierungslagers für Kriegsverbrecher auf deutschem Boden. Trotzdem erweist sich dieser Vergleich als instruktiv, weil beide Texte eine Auseinandersetzung mit den Siegern aus ‚dem Westen‘ aus der Perspektive einer sich als anti-nationalsozialistisch verstehenden deutschen Elite vornehmen. Beide arbeiten dabei mit starken anti-amerikanischen Ressentiments. Dass Richter dabei von „links“ kommt, v. Salomon aber von „rechts“, wird sich in diesem Zusammenhang als sekundär erweisen. Genauer hierzu unter 2.4.

Im Vergleich zu den materialismuskritischen Anwürfen bei Richter lässt sich sagen, dass v. Salomon nicht einmal diese Zivilisiertheit neidlos anerkennen kann, wenn er die Klischees reproduziert: für Hy-

gibt es alles neu.“ (G S.187) stellt sich dann im Verlauf des Textes als in der Tat bloß auf die materielle Dimension bezogene heraus, denn die vorgefundenen Strukturen im Lager erscheinen als Wiedergänger der alten.

Denn wichtiger als diese ansatzweise geübte Zivilisationskritik ist für unser Thema die im Roman erfolgte *Modellierung von Camp Ellis als pars pro toto der deutschen Gesellschaft*. Der Lager-Kosmos wird zugleich als Wiederkehr der frühen NS-Zeit und der in der Schreibsituation gegenwärtigen Besatzungszeit gedeutet. Gleich nach Ankunft im Lager konstatiert Gühler: „Mir gefällt das alles nicht [...], ich rieche KZ-Luft. Kennst du die Gesichter? So sahen sie 1933 aus. Fanatisch und zu allem fähig.“ (G S.188). Seine Ahnung trägt ihn nicht, aber durch die subversive Arbeit Gühlers und einiger Verschworener gelingt es zumindest kurzzeitig und unterstützt vom sich wendenden Kriegsgeschehen, die Stimmung zu wenden. Die Amerikaner drohen jedoch mit ihrer unsensiblen Reeducation-Politik diesen Erziehungserfolg am kleinen Mann am Ende wieder zunichte zu machen, wie man an der Figur des Konz demonstriert bekommt: „wir sind immer die Angeschissenen“ (G S.288). Durch dieses Ineinanderverschieben kann den Amerikanern absurderweise unterstellt werden, ihre Haltung und Praxis führe gar zu einer Verschärfung des Nationalsozialismus: „nie habe ich den Nationalsozialismus so komprimiert erlebt wie hier in Amerika“ (G S.224, vgl. a. S.246: „Mehr [Nazis] als in Deutschland.“). Dabei dulden die Amerikaner auch die brutalen Übergriffe der sogenannten Lagergestapo.⁵⁸

giene ist nur halbherzig gesorgt (vgl. v. Salomon 1951, S.570), die Wachtürme sind in seinen Augen unsoldatisch, weil unbotmäßig luxuriös eingerichtet, und aus den Radios „plärrt“ der Jazz (ebd. S.590). Jazzmusik wird - wohl bezogen auf den kulturellen Habitus der amerikanischen „lost generation“ – in Gestalt von Swing in den ‚Geschlagenen‘ hingegen ausdrücklich als positiv und subversiv bewertet (vgl. G S.76).

⁵⁸ Was, wenn es sich historisch so verhalten hat, natürlich ohne Wenn und Aber kritikwürdig ist. Bei v. Salomon geht die Gewalt ausschließlich von der amerikanischen Lagerleitung selbst aus:

Jetzt wurde ich aufgerufen [...] Da hörte ich Illes gellenden Schrei: ‚Lauf!‘ und ich lief und spürte den Kolbenhieb nur halb, der mich im Kreuz hatte treffen sollen. [...] [I]ch taumelte, aber ich gelangte mit Schwung in das Zimmer, ohne zu fallen. Im Zimmer saß der Offizier [...] auf der Bank, die Beine weit von sich gestreckt, ein Mann mit einem blassen, pickeligen Gesicht und rötlichen Haaren. Ein anderer, jüngerer Offizier stand vor mir [...]. Der Offizier brüllte mich an: ‚You are a Nazi!‘ Ich sagte: ‚Nein‘. Im selben Augenblick knallte er mir eine Ohrfeige auf die rechte Backe, und ich dachte: ‚Das ist ein Linkshänder!‘ Während der Ohrfeige sah ich, [...] dass der andere Offizier [...] mich dabei aufmerksam ansah, aber nicht aufhörte seinen Kaugummi zu kauen. Nun schrie der kleine, dunkle Offizier: ‚Hands up!‘ Ich verstand und hob die Arme und hatte eine Stinkwut auf mich selber, dass ich sofort gehorcht hatte. Der Offizier schrie auf deutsch: ‚Schuhe ausziehen!‘ Ich bückte mich, um die Schuhe auszuziehen, dabei nahm ich natürlich die Hände wieder herunter. Im gleichen Augenblick fielen sie über mich her. [...] Merkwürdig, es tat auch gar nicht weh. [...] Jetzt spürte ich Zähne im Mund, sie hatten sich ganz leicht gelöst, sie schwammen wohl im Blut, es schmeckte seimig, wie Honig [...]. [I]ch hatte das Triumphgefühl, weil ich es nicht wahr, der Unrecht tat, [...] dieser Offizier hatte eine solche Wut, ich nicht. Die Haare flogen ihm, er hatte rote, blutgefüllte Augäpfel und wirklich und wahrhaftig Schaum vor dem Mund, [...] dies arme, blödsinnige Schwein hatte Schaum vor dem Mund [...]. Ich wurde

Die linken deutschen Hitlergegner sehen sich daher zerrieben zwischen den nationalsozialistischen Deutschen und den fremden Siegern (und späteren Besatzern). Dabei sind es in der Sicht der ‚Geschlagenen‘ nicht zuletzt die militärischen Strukturen im Lager, die die US-Amerikaner der preußisch-nationalsozialistischen Unheilslinie nahe sein lassen und die besseren amerikanischen Traditionen ersticken. Der auf militärischen Organisationsprinzipien basierende Lageralltag wird in den Geschlagenen in die Nähe des preußischen oder nationalsozialistischen Militarismus gerückt: „Am Morgen erwachte Gühler mit einem Ruck. Es war ihm, als wäre er in einer preußischen Kasernenstube. ‚Aufstehen!‘ brüllte jemand, ‚los, aufstehen!‘“ (G S.161). „Genau wie bei Preußens“ (G S.203) oder wie „bei uns in der Wehrmacht“ (G S.226).⁵⁹

Sowohl das Kriegsgeschehen in Italien als auch die Situation der Gefangenschaft sind als Bewährungssituationen für die zentrale Figur des Gühler modelliert. Interessant ist, dass Gühler zwar einerseits an seinen Aufgaben wächst und insofern eine persönliche Entwicklung durchläuft, an deren Ende er als allseits respektierter, mutiger und solidari-

hochgerissen, [...] ich wurde sogar gestützt, höchst liebevoll gestützt, rechts und links, - der Offizier hielt mir das Amulett vor die Nase, das kleine Kinderarmbändchen von Ille, das sie mir einstmalig geschenkt hatte [...] ‚Was ist das?‘ fragte der Offizier, noch hing ihm ein Schaumfetzen am Munde. Ich sagte mühsam: ‚Ein Amulett!‘ Er sagte: ‚Was heißt das?‘ Ich sagte: ‚Es soll mir Glück bringen!‘ [...] Der Offizier legte das Kettchen auf den Fußboden, er trat langsam und genußreich auf ihm herum und drehte den Fuß, um es zu zerstampfen. Aber er hatte Gummistiefel an, er nahm ein Gewehr und klopfte das Kettchen mit dem Kolben platt, er machte sich große Mühe damit. [...] Der Offizier auf der Bank hatte sich die ganze Zeit nicht gerührt. Er saß da, die Beine breit von sich gestreckt, die Hände in den Hosentaschen, und kaute Gummi. Er war offensichtlich der höchste Vorgesetzte in diesem Zimmer. Ich sagte langsam und deutlich: ‚You are no Gentleman!‘ Der Offizier lachte schallend los. Er knallte sich auf die Schenkel vor Vergnügen und schrie: ‚No, no, no! We are Mississippi-Boys!‘ (v. Salomon 1951, S.559-562).

Hier liegt das exkulpatorische Interesse auf der Hand: die Amerikaner sind genau solche brutalen und dummen Schläger wie die Nationalsozialisten. Die masochistisch gewendete Lust an der Gewalt, die aus dieser Stelle spricht, ließe sich mit Theweleit als Ansatz zu einer Identitätskonstitution als soldatischer Mann begreifen (vgl. Theweleit 1977, insbes. Bd1, S.20ff., Bd.2 S. 312ff., S.334 u. S.347).

⁵⁹ Diametral entgegengesetzt fällt die Bewertung des US-Militärs im ‚Fragebogen‘ aus. v. Salomon ist der Auffassung, dass „dem“ Amerikaner das Militärische im Grunde ganz wesensfremd sei. Hochgradig irritierend wirkt auf den Protagonisten der vergleichsweise unhierarchische Umgang unter den Militärs, denen die Ränge und Hierarchien im Gegensatz zum Ex-Freikorpsler v. Salomon offenbar nicht in Fleisch und Blut übergegangen sind. Um dieses beobachtete Verhalten zu erklären, wird dann das von Sombart (im Blick auf die Engländer) auf die bündige Formel „Händler und Helden“ gebrachte Klischee von der angelsächsischen Händlerseele bemüht: „Berufssoldaten [...], das sind in den Augen des Autovertreters Robertson arme, kleine Würstchen, die aus allgemeiner Unfähigkeit, sich einen guten Job zu suchen, nur zum militärischen Dienst taugen!“ (v. Salomon 1951, S.590; Werner Sombart: Händler und Helden, München 1915). Während v. Salomon sich offensichtlich mit der deutschen militaristischen Tradition identifiziert, lehnt Richter militärische Strukturen im Grunde ab. Der wie im ‚Fragebogen‘ als vergleichsweise leger empfundene Umgang zwischen den unterschiedlichen Rängen in der US-Armee wird hier ausdrücklich positiv bewertet: „‚Eine Haltung haben die‘, sagte Grundmann, ‚und reden mit dem Offizier, als wenn der ein Dreck wäre.‘ ‚Ihr Vorteil‘, sagte Gühler“ (G S.148) – dieselbe Wahrnehmung wird hier also genau umgekehrt bewertet. In dieser Hinsicht unterscheiden sich linker und rechter Antiamerikanismus deutlich.

scher Charakter dasteht. Selbst mit Todesangst kämpfend, tröstet er im Gefecht die demoralisierten Kameraden: „Gühler nahm Pöhler am Arm und sagte: ‚Komm, du hast es hinter dir.‘“ (G S.126). Unter Lebensgefahr holt er mehrmals Verpflegung für seine verängstigten Kameraden (vgl. G S.100 u. 118), die nach ihm wie nach der Mutter rufen: „Ich kann nicht mehr, Gühler, ich kann nicht mehr.“ (G S.121) (s.a. unten 2.3.). Und während er im Gefangenenlager zunächst vor dem ‚Gestapo‘-Terror verstummt, legt er schließlich seine Angst ab und schließt sich einer Gruppe an, die beschließt, das Lager für sich zu gewinnen:

‚Ja‘, sagte Gühler, ‚du hast recht. Wir müssen so tun, als ob wir zu ihnen gehören und dann einen nach dem anderen für uns gewinnen.‘ ‚Untergrund‘, flüsterte Grundmann leise. ‚Genau wie in Deutschland, nur noch gefährlicher‘, sagte Gühler, ‚denn nie habe ich den Nationalsozialismus so komprimiert erlebt wie hier in Amerika.‘ (G S.223f.)

- Ein deutliches Signal für ein Verständnis des Camps als deutsches pars pro toto. In diesem Sinne arbeitet Gühler auch als Literaturlehrer im Gefangenenlager (vgl. G S.267).

Diese Charakterbildung impliziert jedoch keine Veränderung seines elitären und pessimistischen Weltbildes, sondern eher dessen vertiefende Bestätigung. Die Erfahrungen der kollektiven Extremsituation Kriegsfront und die Begegnung mit dem Fremden in Gestalt der USA führen nicht zu einer Öffnung und Modifikation der bestehenden Deutungskonzepte. „Die Geschlagenen“ mit ihrer unmittelbaren Verquickung von Geschichts- und Selbstdeutung sind vielmehr so angelegt, dass die retrospektive Schilderung der autobiographischen Erfahrungen dazu dient, die alte oppositionelle Identität gegenüber einem neuen Gegner zu stabilisieren: der alliierten Besatzungsmacht USA.

Dies bestätigt der Handlungsverlauf eindringlich, wenn durch Maßnahmen der amerikanischen Lagerleitung einfachere Charaktere, die durch Leute vom Schlage Gühlers bereits vom Nationalsozialismus abgebracht worden waren, erneut in einen Zustand von Resignation und politischer Gleichgültigkeit geraten, der schon für den Sieg des Nationalsozialismus verantwortlich zeichnete („‚Zu den Amis gehe ich nicht mehr‘, sagte Buchwald, ‚können mir mit ihrer Demokratie gestohlen bleiben.‘“ G S.217). Das im Textverständnis demokratische Engagement des Protagonisten läuft so ins Leere; mit der Konsequenz, dass die eigenen Bemühungen auch dort, wo sie schon gar nicht mehr auf die Unterstützung der Amerikaner rechnen, durch deren Ignoranz gegenüber den deutschen Verhältnissen geradezu sabotiert werden:

‚Die Küchenbullen erzählen, ab morgen wird die Verpflegung runtergesetzt. Nur noch tausendfünfhundert Kalorien. Strafmaßnahme.‘ ‚Wieso Strafmaßnahmen?‘ ‚Für den verlorenen Krieg. [...] Und die Küchenbullen sagen, von jetzt ab gibt es nur noch Salzheringe. [...] Morgen beginnt auch die Um-

erziehung. Amerikanische Geschichte und Englisch. [...]’ ‚Mein Gott’, sagte Gähler, ‚Kollektivschuld, Salzheringe und amerikanische Geschichte, das ist doch Wahnsinn.’ ‚Sie sind die Sieger’, sagte Konz. ‚Aber die können doch nicht umgekehrt denselben Mist wiederholen. Das ist doch Irrsinn.’ ‚Hast du dich noch nicht daran gewöhnt’, sagte Konz, ‚wir sind immer die Angeschissenen [...]’ ‚Es kann doch nicht immer so weitergehen’, sagte er, ‚einmal müssen wir doch aus dieser ganzen dreckigen Maschine herauskommen.’ Aber Konz lachte nur. (G S.288)

So lautet die resignative Schlusspassage des Romans, der also mit einer Art Schuldzuweisung an die Amerikaner endet, sie hätten aus dem Nationalsozialismus nichts gelernt. Was bleibt, ist ein pessimistisch konturiertes Gefühl der Opposition gegenüber den neuen Siegern. Der Titel des Romans erhält hier seine zweite, gegenwartsbezogene Facette, denn die linken deutschen Hitlergegner und Soldaten sind nicht nur vom Nationalsozialismus geschlagen und militärisch durch die Alliierten besiegt worden, sondern im Kampf um die politische Zukunft nach der Kriegsniederlage sind sie noch einmal die „Geschlagenen“⁶⁰ - folgenschwer für die Entwicklung in Deutschland, wie der Text suggeriert. Mit dieser Stoßrichtung verweist der Text deutlich auf seine Entstehungssituation nach dem Scheitern von Richters Zeitschriftenprojekten durch die Eingriffe der amerikanischen Besatzungsbehörden.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Antiamerikanismus und das Massetheorem als kulturkritische Motive in der Weltmodellierung der ‚Geschlagenen’ eine zentrale Funktion besitzen. Die Zivilisationskritik beruft sich dabei allerdings nicht offensiv auf einen positiven Begriff von Kultur, wie im Zusammenhang mit dem Italienbild festzustellen war. Vager positiver Referenzpunkt im Hintergrund scheint mir eher der Rekurs auf Leben und Vitalität in der Hemingway-Linie zu sein - eine ziemlich disziplinierte Vitalität allerdings, wie noch in bezug auf das Frauenbild zu erörtern sein wird (s.u. 2.3.1.).

Aus dem bisher Gesagten geht bereits hervor, dass der Text Welterleben und -deutung Gählers als zentraler Reflektorfigur nicht nur vermittelt, sondern durch Anlage und Handlungsverlauf bestätigend verdoppelt. Zwar arbeitet der Roman mit seiner Kargheit des von Hemingway übernommenen Dialogzeilen-Prinzips (das auf die anderen Figuren wesentlich nur eine Außensicht bietet und allein in die gedanklichen Refle-

⁶⁰ Diese Lesart des Titels vertritt auch Wehdeking 1971, S.127. Sie findet sich auch in späteren essayistischen Texten Richters bestätigt; vgl. Hans Werner Richter: *Wie entstand und was war die Gruppe 47?*, in: Hans A. Neunzig (Hrsg.): *Hans Werner Richter und die Gruppe 47*, München 1979, S.41-176 (darin heißt es S.45: „[I]n jenen Tagen [der Gefangenschaft im Lager Fort Kearney] wurde mir endgültig klar, dass auch ich zu den Verlierern gehöre. Wenn ich etwas für die Entwicklung in Deutschland tun wollte, dann konnte ich nur die Interessen der Verlierer vertreten, oder, mit anderen Worten: wir mußten unsere eigenen Sache aufbauen, unter Umständen in Opposition zu den Besatzungsmächten“). Vgl. außerdem Hans Werner Richter: *Erfahrungen mit Utopien. Briefe an einen jungen Sozialisten* [1974], 1. Aufl. München 1990, S.53 u. 72.

xionen des Protagonisten näheren Einblick gewährt⁶¹) formal mit einer personalen Erzählsituation. Doch dieser Purismus ist nur ein scheinbarer; von einer streng perspektivierten Erzählung zu sprechen, die „Verzicht auf jeglich[e] auktorial[e] Signale“ übe⁶², geht am Charakter der Textes vorbei. Das ist an Details zu bemerken, so beispielsweise an der Übernahme einer Formulierung Gühlers in den Erzählertext wie an der folgenden Stelle: „’Tal des Todes’, sagte Gühler.“ (G S.103) – „In der Nacht zogen die schweren Granaten über sie hinweg in das Tal des Todes.“ (G S.104). Deutlich ist, dass der Text die ‚Krise des Romans‘ nicht ästhetisch oder epistemologisch reflektiert, sondern sich an diesem Diskurs uninteressiert zeigt⁶³. Die vorgelegte Kombination aus Bericht und Geschichtsdidaxe vermeidet unter impliziten Rekurs auf das „Nullpunkt-“ oder „Interregnum“-Paradigma⁶⁴ jede Anknüpfung an diese Fragestellungen. Dies unterscheidet „Die Geschlagenen“ erheblich von Bölls „Billard um halb zehn“, wo mit einer symbolischen Konstruktion den Komplexitätsanforderungen an den modernen Roman Rechnung getragen werden soll. Richters Roman ist im Grunde verkappt auktorial erzählt ist, denn Gühler ist so sehr Träger der kritischen Norm des Textes, dass nicht nur der Handlungsverlauf ihn völlig bestätigt, sondern die anderen Figuren in den einzelnen Sequenzen vor allem zu Zwecken direkter Kontrastierung mit ihm zu agieren scheinen (s.u. 2.3.). Die Handlungs- oder Dialogsequenzen sind häufig wie Lehrstücke en miniature angelegt, an deren Ende eine als nachdenkenswert herausgehobene, quasi zum Fenster hinaus gesprochene Bemerkung des Protagonisten steht.⁶⁵ Der Text hat ein starkes didaktisches Moment, das mit der autobiographisch-dokumentarischen Ebene i. S. des Bestandsaufnahme-Realismus konfligiert und diese zugunsten der Selbst- und Geschichtsdeutung massiv überformt.

⁶¹ Ähnliches zur Form sagen Embacher 1985; S.27; Volker Wehdeking: *Erzählliteratur der frühen Nachkriegszeit (1945-1952)* [Arbeitsbücher zur Literaturgeschichte], München 1990, S.53.

⁶² Helmut Mörchen: *Reportage und Reflexion. Zur Hans Werner Richters Roman ‚Die Geschlagenen‘ und Alfred Anderschs ‚Winterspelt‘*, in: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 19 (1989), H. 75, S.79-95, S.84.

⁶³ So auch Wehdeking 1990a, S.50.

⁶⁴ Vgl. die Begriffsprägung durch Richter selbst im Anschluss an Koestler (zum Koestler-Bezug s.u. 2.6.), in: Hans Werner Richter: *Literatur im Interregnum*, in: *Der Ruf. Unabhängige Blätter der jungen Generation*, H.15 v. 15.3.47, S.10f., wo auf einer literaturpolitischen Ebene die Stiftung eines neuen Kanons mit den Autoren der „jungen Generation“ postuliert wird.

⁶⁵ Beispiele: „’Meine Finger stinken, als wäre ich bei einer Nutte gewesen.’ ‚Hier stinkt noch mehr’, sagte Gühler (G S.120). „’Zu den Amis gehe ich nicht mehr’, sagte Buchwald, ‚die können mir mit ihrer Demokratie gestohlen bleiben.’ ‚Das hat nichts mit der Demokratie zu tun. Das ist Militär.“ (G S.217).

2.3. Romanpersonal

Die Ausführungen zum Personal der ‚Geschlagenen‘ - zur Figurenkonzeption sowie zu den zentralen Kontrastrelationen und den verschiedenen ‚Fraktionen‘, die es in den ‚Geschlagenen‘ gibt, sind für die Interpretation des Romans hinsichtlich seiner kulturkritischen Referenzen von wesentlicher Bedeutung. Denn die Figurenanlage hebt darauf ab, den normalen Landser als Menschen der Masse zu kennzeichnen und ihn mit der potentiellen Führungspersönlichkeit des intellektuellen Protagonisten zu kontrastieren. Dabei firmiert die Perspektive des letzteren im Text als einzig adäquate, während die Perspektiven der anderen individuierten Figuren durchgehend als defizitär betrachtet werden müssen (s.o. 2.2.). Das größte Interesse des Textes überhaupt liegt darin, den Intellektuellen der Masse direkt oder implizit gegenüberzustellen und daraus politische und geschichtsphilosophische Konsequenzen zu ziehen. Für dieses Textanliegen ist die personelle Teilkontinuität im Roman hilfreich, insofern einige Figuren (Gühler, Beijerke, Konz, Grundmann) alles gemeinsam erleben und ihre unterschiedlichen Charaktere dabei deutlich zu Tage treten. Andererseits können mit Hilfe weiterer Figuren, die erst nach dem Zeitpunkt der Gefangennahme eingeführt werden, die skizzierten Tendenzen in Richtung der zentralen Dichotomie verallgemeinert werden: Figuren mit Elitetauglichkeit vs. Vertreter des Massenmenschen. Gühler gegenüber stehen einerseits die einfachen Männer Beijerke, Konz und Filusch (zu letzterem s.u. 2.3.1.), andererseits der als Nationalsozialist mit guten Absichten gestartete Grundmann oder der kindliche Pips. Ebenbürtig sind ihm Figuren wie Santo und Böhmer auf der einen ('guten') Seite und Gerlich auf der anderen (nationalsozialistischen) Seite, mit denen bzw. gegen die er um die Lenkung der Masse kämpft.

Während man an den Gedanken und Reflexionen Gühlers teilhat, werden die übrigen Figuren über die Außensicht charakterisiert: durch ihre Physiognomie und ihren restringierten Landser-Code sowie natürlich durch ihr Verhalten in Krieg und Gefangenschaft. Stellt man zunächst die Figur des Gühler denen Beijerkes und Konz' gegenüber, dann ergibt sich als zentrale Kontrastrelation die Frage: trieb- oder vernunftgesteuert? Beijerke und Konz können weder ihre Sexualität noch ihren Hunger zügeln:

Es gab Erbsen mit Schweinefleisch. Das Fleisch war fett und frisch. Sie aßen es aus ihren Kochgeschirren. Das Fett lief tiefend aus ihren Mundwinkeln. [...] Gühler sagte: ‚Wenn die Amerikaner hinter uns landen, sind wir fertig.‘ Beijerke sagte nichts. Er hatte das Kochgeschirr voll Schweinefleisch

vor sich. ‚Mensch friß‘, sagte er, ‚so gut werden wir's nicht wieder haben.‘ Gähler lag auf dem Rücken. Er schüttelte den Kopf. ‚Es ist mir zu fett‘⁶⁶, sagte er. (G S.18f.)

Wenn es etwas zu essen gibt, vergisst Beijerke alles, während Gähler die strategische Situation bedenkt. Für seine Weigerung, selbst das Fleisch zu essen, muss er allerdings kurz darauf mit einem körperlichen Schwächeanfall bezahlen (Beijerke: ‚erst kein Fleisch essen und dann schlapp machen. So ist's richtig.‘ G S.20). Auch Gähler droht so durch den Krieg zu verrohen (‚Er nahm die Fleischstücke aus der Büchse und stopfte sie in den Mund.‘ G S.22), ist aber letztlich in den entsprechenden Situationen der einzige, der seine Kultiviertheit aufrechtzuerhalten weiß. Beijerke hingegen ist im Gefangenlager im ‚Gesicht [...] dick und aufgedunsen von der guten Ernährung‘ (G S.258), und er wird zum Trinker (vgl. G S.256). Die Differenz zeigt sich besonders deutlich im Verhältnis der Figuren zu Frauen (s.u. 2.3.1.), das bei Gähler von einer manchmal aufflackernden, aber stets disziplinierten Erotik getragen scheint, während die anderen Spielball ihrer animalischen Sexualität sind. Das letzte, was der Text von Beijerke berichtet, ist, dass er Opfer eines ‚Samenkoller[s]‘ (G S.258) wird und mit ‚Schaum [...] vor seinem Mund‘ (G S.269) Gähler sexuelle Avancen macht.

Und wo Gähler seine existentielle Angst zu überwinden weiß, sind Beijerke und Konz im Grunde feige: ‚Die fangen doch gleich wieder an‘, sagte Beijerke. Flackernde Angst stand in seinen Augen.‘ (G S.110f.). ‚Seit Beijerke da drüben Dunst bekommen hat‘, sagte Gähler, ‚ist es aus mit ihm‘ (G S.112). Die Charakterisierung Beijerkes nimmt auch ridiculisierende Züge in Kauf, wenn es darum geht, ihn gegenüber dem Protagonisten abzuwerten. Das Wasser im Meer ist ihm ‚zu naß‘ zum Baden, und nicht einmal seine Ausscheidungen kann er kontrollieren (vgl. G S.110f.).

Dass sie triebbeherrscht sind, bedeutet auch, dass Figuren wie Beijerke und Konz mehr als unsichere Kantonisten sind, wenn es um die politische ‚Zurechnungsfähigkeit‘ geht (vgl. G S.313f.). Konz plappert aus Furcht vor Repressionen dem Meinungsführer Buschmann alles nach: ‚Buschmann stand in der Mitte der Baracke. ‚Der Krieg‘, sagte er, ‚den Krieg gewinnen wir.‘ ‚Klar, was denn sonst, die machen wir alle zur Sau.‘ ‚das ist ja Konz‘, flüsterte Gähler.‘ (G S.248). Er ist überhaupt ein typischer Mitläufer: ‚Ich kann nichts dafür. Ich nicht‘, sagte Konz. ‚Du kannst nie dafür.‘ ‚Befehl‘, sagte Konz.‘ (G S.22). Konz und Beijerke sind in G als exemplarische Vertreter der Masse angelegt.

⁶⁶ Die normativ aufgeladene Dichotomie fett vs. mager spielt wie bei Koeppen auch in der Erotikkonzeption Richters eine wichtige Rolle (s.u. 2.3.1; zu Koeppen vgl. Kap. 3.3.1ff.) und steht auch hier im Zeichen einer Ablehnung weiblicher Leiblichkeit.

Sie sind, im Gegensatz zum Protagonisten, trieb- und nicht vernunftbestimmt. Das begründet - und spätestens hier läuft der aufklärerische Gestus des Textes, der von „Überzeugen“ (G S.223) redet und auf die Wirksamkeit von Literaturunterricht baut (vgl. G S.267)⁶⁷, ins Leere - ihre Führungsbedürftigkeit.

Es geht dem Text also bei allem demokratischen Pathos nicht um das Recht des Einzelnen auf politische Selbstbestimmung. Die Erfahrungen mit der Diktatur lassen Richter hier vielmehr auf das in der NS-Zeit in großem Stil praktizierte Modell von Führer und Geführten zurückgreifen, das, scheinbar paradox, durch eben diese Negativerfahrungen deutlich an Attraktivität gewonnen hat.⁶⁸ Dass die „Kameraden“ grundsätzlich als unmündig (und damit führungsbedürftig) eingeschätzt werden müssen - diese Auffassung vertritt Gühler gleich in seinem ersten Verhör gegenüber dem amerikanischen Dolmetscher:

„Aber die Moral, die Moral Ihrer Kameraden ist doch gut?“ „Das ist keine Moral. Sie haben kein eigenes Urteil und übersehen die Zusammenhänge nicht. So warten sie, dass etwas mit ihnen geschieht. [...] Der Befehl ist alles. (G S.140f.)“

Dass es somit nicht um strukturelle Veränderungen, sondern im Grunde nur um den Austausch der falschen Elite durch die aus Sicht des Autors richtige geht, wird im Roman selbst durchgespielt anhand der Figur des überzeugten Nazis Gerlich, den Gühler

⁶⁷ Diese Diskrepanz vermeidet Richter in seiner Essayistik in gewisser Weise über einen Rekurs auf das Avantgarde-Konzept, indem er auf die Vorbildfunktion demokratischer Elitegruppierungen (d.h.: der „Gruppe 47“) setzt statt auf direkte Belehrung. Auf die Entstehung der „Gruppe 47“ rückblickend, schreibt Richter 1962 von seinem „Leitsatz [...]“: „Erst die Lehrer, dann die zu Behelrenden, erst die Bildung von demokratischen Eliten, dann die Umerziehung der Massen.“ (Hans Werner Richter: Fünfzehn Jahre, in: ders. (Hrsg.): Almanach der Gruppe 47 1947-1962, Reinbek 1962, S.8-14, S.10.) Diese Überzeugung habe zu folgender impliziter Programmatik der Gruppe geführt: „a) demokratische Elitenbildung auf dem Gebiet der Literatur und der Publizistik“, b) der Hoffnung auf die Ausstrahlungskraft der im Kreis praktizierten Demokratie (ebd. S.11).

⁶⁸ Damit erweist Richter sich als exemplarischer Vertreter des Hauptstroms in der publizistisch-literarischen Debatte über die Gründe für den Nationalsozialismus. Dieses Bild prägt die gesamte westdeutsche Nachkriegspublizistik (s.o. B.5.) wie die ‚Ruf‘-Tradition im Besonderen. Das beginnt mit Hockes Artikel „Irrweg der Masse“ in der sechsten Nummer des New Yorker ‚Rufs‘ (Gustav René Hocke: Irrweg der Masse, in: Der Ruf. Zeitung der deutschen Kriegsgefangenen in USA, New York, Nr.6 [Sondernummer], S.3) und schreibt sich bei Richter in dessen Beiträgen „Der Einbruch des Irrationalen“ (vgl. Richter 1945) und „Zwischen Freiheit und Quarantäne“ fort: „Ein Volk denkt nicht intellektuell. Es denkt wahrscheinlich nach den Erfahrungen dieser Jahre überhaupt nicht als Gesamtheit. Es empfindet nur intuitiv und reagiert als Kollektiv.“ (Richter 1947b, S.109). In den späteren „Briefen an einen jungen Sozialisten“ rekapituliert Richter:

[M]ein Mißtrauen gegenüber dem [...] Volk saß nach den Erfahrungen der zwölf Jahre [...] tief. Das Gegenteil [einer Demokratisierung von der Basis her] erschien mir richtig, nämlich demokratische Gedankengänge in dieses Volk hineinzupumpen, wo immer wir es konnten. Aber nicht Umerziehung im Sinne der Reeducation-Politik der amerikanischen Militärregierung, sondern sehr langsame, allmähliche mentale Veränderungen, wozu mir die Publizistik und die Literatur als die wichtigsten Instrumente erschienen. (Richter 1974, S.76f.)

In dieser Passage, die nicht mehr im unmittelbaren Bann der historischen Ereignisse stehen dürfte, fällt die Diskrepanz zwischen aufklärerischer Intention (Demokratisierung) und massetheoretischer Kategorienbildung (Objekt, in das man etwas „hineinpumpt“) ins Auge.

haß[t]“ und für den er „doch zugleich eine Sympathie [spürt], die ihm unbegreiflich“ ist (G S.235). Dass beider politische Modelle formal einander ähneln, weil sie vom Konzept eines führungsbedürftigen, amorphen Kollektivs ausgehen, wird an keiner Stelle reflektiert - weder in der Fiktion noch in der Publizistik.⁶⁹ Gerlich gibt den Stab denn auch folgerichtig an Gähler weiter:

„Hast du wirklich daran geglaubt?“ sagte Gähler. Gerlich schwieg. Er sah vor sich auf den Schreibtisch. Seine Hände lagen gefaltet ineinander. „Vielleicht war alles falsch, was wir getan haben“, sagte er, „aber ich habe daran geglaubt.“ Er hob seinen Kopf und sah Gähler an. „Jetzt müßt ihr es besser machen“, sagte er plötzlich. „Wir?“ sagte Gähler. „Ja, ihr, die ihr gegen uns gewesen seid. [...]“ Gerlich drehte sich an der Tür um. Sein Gesicht sah müde und verfallen aus. [...] „Er hat wirklich daran geglaubt“, sagte Gähler leise. (G S.278f.)

Diesem Typ des ‚gläubigen‘, nicht brutalen Nazis, steht der Text erheblich näher als dem normalen Landser, eben weil auch Gerlich eine intellektuelle Führungspersönlichkeit ist: „‚Hat eigentlich eine ganze Menge getan hier für’s Lager‘, flüsterte Böhmer. ‚Wahrscheinlich Gutes und Schlechtes in gleichem Maße. Wer will das jetzt noch unterscheiden‘, sagte Gähler.“ (G S.282).

Der Text bringt der Figur des überzeugten Nationalsozialisten, der schließlich auch ein ‚Geschlagener‘ ist, viel mehr Empathie entgegenbringt als den Amerikanern, die individuiert oder als Gruppe vorkommen. Dies gilt zumal für die oberen Ränge, die Offiziere und Dolmetscher, mit denen sich der Protagonist in Verhörsituationen konfrontiert sieht. Die Vertreter der amerikanischen Behörden erweisen sich in diesen Begegnungen als glatte, unnahbare Charaktere, die eine kalte Zivilisiertheit ausstrahlen. Der Dolmetscher bei Gählers erstem Verhör sitzt hinter einem „aufgeräumten, glatten Schreibtisch“ (G S.138). Er macht Gähler Versprechungen, bekundet jedoch keinerlei persönliche Sympathie: „Die dunklen Augen unter der hohen Stirn waren ohne jede Anteilnahme. [...] Er lächelte unverbindlich“ (G S.144). Die Formen zivilisierten Umgangs werden vom Dolmetscher im Gegensatz zu Gähler, der teutonisch „unbeholfen im Raum stehen[blieb]“ (G S.138) und dann „schwer auf den bereitstehenden Stuhl vor dem Tisch [fiel]“ (G S.139), perfekt beherrscht.

Der Hauptmann, der das zweite Verhör führt, ist ein Militär, der zurückgrüßt „ohne zu lächeln oder sein Gesicht zu verziehen“, um „seine Mundwinkel lag ein strenger, sarkastischer Zug“ (G S.157). Verachtung und Misstrauen begegnen Gähler auch vom

⁶⁹ So auch Embacher 1985, S.319. Formal gleicht diese Konzeption politischer Akteure auch NS-Deutung und ‚Entnazifizierung‘ in der SBZ / DDR, wo die BürgerInnen durch veränderte Staats- und Wirtschaftsform, getragen von einer neuen Elite, binnen kürzester Frist von FaschistInnen zu SozialistInnen werden sollten.

zuständigen Major mit den „glattgescheitelt[en]“ (G S.215) Haaren im Lager in den USA. Das letzte Verhör schließlich führt Hauptmann Smith: „früher Schmidt. Soll bis fünfunddreißig bei der deutschen Wehrmacht gewesen sein. Aktiver. Dann zu den Amis getürmt““ (G S.224). Mit Smith verweigert Gühler jedes Gespräch, indem er sich wie ein pubertierender Sohn gegenüber dem Vater auf patzige Pseudoantworten verlegt (vgl. G S.228f.). Diese Verweigerung gerade gegenüber dem Emigranten könnte man als Reflex auf Richters eigene Konflikte mit deutschen Emigranten in US-Uniform lesen.

In den ‚Geschlagenen‘ finden sich schließlich auch Passagen, die so etwas wie Aussagen über das ‚Wesen‘ der Amerikaner enthalten. Dieses lässt sich für Richter auf den Nenner ‚Infantilität‘ bringen. Die amerikanischen Soldaten wirken wie große Jungen, die sich aus allem einen Spaß machen. Der kann durchaus auf Kosten der Deutschen gehen:

Nach zwei Wochen durften sie zum ersten Mal an Deck. [...] Zwischen den Schiffen jagten die Torpedoboote hin und her. Wenn sie vorüberfuhren, sahen sie die lachenden Matrosen darauf. ‚Heil Hitler!‘ schrien die Matrosen dann, rissen die Arme hoch und lachten. Sie sahen schweigend zu ihnen hinüber. Keiner von ihnen erwiderte das Lachen. ‚Arsch!‘ schrie Grundmann einmal, als er sich nicht beherrschen konnte. ‚Für die sind wir alle Nazis‘, sagte Gühler, ‚da hilft keine Aufregung.‘ (G S.175f.).

Manchmal kann die amerikanische Mentalität sich auch freundlich auswirken, so, wenn Gühler am Tag der Gefangennahme eine spontane Geburtstagsfeier bereitet wird. Unberechenbar bleiben die Amerikaner in den Augen der Deutschen allemal: „Die Amis draußen [...] benehmen sich wie die Verrückten.“ (G S.279). Mit den zentralen Eindrücken der kalt-distanzierten Zivilisiertheit der Oberen und der Kindlichkeit der einfachen Ränge reproduzieren die ‚Geschlagenen‘ zwei Klischees des deutschen Amerikabil-des.⁷⁰ In der eigenen Wahrnehmung stehen die Deutschen einerseits als herzlichere,

⁷⁰ Der Blick auf die Afroamerikaner schließlich fällt zumindest ethnozentrisch, wo nicht rassistisch aus. Dazu gehört, dass die afroamerikanischen Soldaten im Gegensatz zu den anderen US-Amerikanern nicht in ihrer Funktion (als Offizier, als Soldat o.ä.) bezeichnet werden, sondern als „Neger“. Bei Richter kommen ungewollt kannibalistische Assoziationen („Er lachte mit seinen weißen Zähnen und machte die Bewegung des Fingerabschneidens“ G S.149) bzw. in karnevalistischer Umdrehung die Zuordnung von ‚Neger‘ und ‚Urwald‘ durch: „Zwei Negerköche standen mit weißen Mützen und weißen Jacken an der Reling und lachten über ihre schwerfällige Unbeholfenheit. Neben ihrem blendenden Weiß wirkten sie in ihren zerrissenen grauen Rücken wie aus dem Urwald entsprungen.“ (G S.170f.). Die Situation beschreibt eine verkehrte Welt: eigentlich, wenn sie nicht so weiß angezogen wären und sich nicht dadurch von den ausnahmsweise so zerlumpt daherkommenden Weißhäutigen absetzen würden, kommen die Afroamerikaner aus dem Urwald.

In der Darstellung v. Salomons erinnern die Afroamerikaner an gutmütige Hunde, die in Furcht vor der Knute ihres Herrn leben. Die geschilderte Identifizierung mit den Rassisten von der SS in restringiertem Deutsch („Du zweite Klasse, ich zweite Klasse“, v. Salomon 1951, S.665), wobei die SS-Leute im ‚Fragebogen‘ im Übrigen als dumm und *deswegen* nicht gesellschaftsfähig betrachtet werden, nimmt diese Geschmacklosigkeit in Kauf, um das zentrale Anliegen des Romans, die Ineinsetzung von US-Amerikanern und Nationalsozialisten, auf allen Ebenen durchzudeklinieren.

wenn auch weniger zivilisierte, im Ganzen aber erwachsenere Menschen da. Dieses Selbst- und Fremdbild findet sich ganz ähnlich auch bei v. Salomon reproduziert.⁷¹ In den ‚Geschlagenen‘ werden also drei verschiedene Eliten charakterisierend vorgestellt: die oberen Ränge der siegreichen US-Armee, überzeugte nationalsozialistische Führungskader wie Gerlich oder ein ehemaliger Gaupropagandaleiter (G S.241) und schließlich Leute wie Gühler, zu dem nach der Gefangennahme noch die Bundesgenossen Santo (vgl. G S.162 u.ö.; die Assoziation zu „sanctus“ dürfte als sprechender Name gewollt sein) und Böhmer (vgl. G S.243) stoßen, der Kopf der demokratischen Untergrundbewegung im Kriegsgefangenenlager ist. Alle diese Eliten wollen die Masse der Gefangenen in ihrem Sinne beeinflussen und lenken. Die Amerikaner mit ihrer militärischen Disziplinierung, ihren materiellen Verlockungen und später mittels der als absurd skizzierten Reeducation-Politik („Kollektivschuld, Salzheringe und amerikanische Geschichte“ G S.288). Wie in der Kinoszene gegen Ende des Romans angedeutet wird, bedienen sie sich auch des Massenmediums Film (s.u. 2.5.). Die gezeigten Nationalsozialisten arbeiten mit demagogischer Propaganda und mit der brutalen physischen Gewalt ihrer Schlägertrupps, die als ‚Lagergestapo‘ jede anti-nationalsozialistische Regung im Keim zu ersticken suchen (vgl. G S.241f. u. S.197ff.).

Wie der Romanverlauf zeigt, erweisen sich die Machttechniken sowohl der Amerikaner als auch der Nationalsozialisten als effektiver denn die Überzeugungsarbeit der linken deutschen Hitlergegner um Gühler. Erfolgreiche Beeinflussung der Masse in ihrem Sinn findet nur im kurzen ‚Interregnum‘ statt, um diese Vokabel aus dem Fundus zeitgenössischer Geschichtsdeutung aufzugreifen, als die deutsche Niederlage sich bereits abzeichnet (und die Masse sich so von den angehenden Verlierern, den Nationalsozialisten, abwendet), die Deutschen aber noch nicht kapituliert haben und die Amerikaner sich deshalb noch mit ihren Umerziehungsprojekten zurückhalten. Hier erlebt die

⁷¹ Vgl. exemplarisch v. Salomon 1951, S.570f.:

Es pfiff, es pfiff zum Appell. Das Lager setzte sich langsam in Bewegung, sehr langsam, im Lager-schritt, der sich herausgebildet hatte, einem müden, kräftesparenden Schritt im Zeitlupentempo, er mußte für die alerten, jungen Amerikaner sehr belustigend wirken. Auf uns wirkten die alerten, jungen Amerikaner keineswegs belustigend, durchaus nicht, in keiner Beziehung. Ich hatte noch keinen im Lager lachen sehen, wenn der unmäßig dicke Ami-Koch vor seine Küche trat und gellend schrie: ‚Come and get it!‘ und aus allen Türen der Ami-Baracken die GI's quollen, schreiend, gellend, sich stoßend, übereinanderpurzelnd, lachend, boxend - als habe der heilige Nikolaus einen Sack böser Buben ausgeschüttet. Offensichtlich fanden sie alles ungeheuer lustig. [...] [W]orüber freuten sie sich eigentlich ununterbrochen so? Offenbar mußte man ziemlich viel Spaß verstehen, um den amerikanischen Humor zu begreifen - einen Humor, der sich durchaus in Gellen, Schreien und Boxen austobte, ha, welch ein Spaß, wenn sie einen zu Boden geschlagen hatten! Welch ein Spaß auch für den, der am Boden lag! [...] [W]ahrscheinlich verachteten sie uns darum so unmäßig, weil sie niemals zu begreifen vermochten, dass bei uns irgendeine ferne, fremde Vernunft am Werke war [...].

linke deutsche Elite ihren kurzen Frühling, wenn ihre Bildungsarbeit Früchte zu tragen scheint: „Die Wochen vergingen. Die Stimmung im Lager veränderte sich von Tag zu Tag. Gähler gab seinen Unterricht. Seine Schülerzahl stieg sprunghaft. Er sprach immer offener.“ (G S.267). Thomas Mann (vgl.G S.271) ist der Kronzeuge dieser Bildungsarbeit.⁷²

Das Bild des Durchschnittslandser und der Masse, das der Text entwirft, muss aber eigentlich die Vertreter dieses Bildungskonzepts selbst an ihren Erfolgsaussichten zweifeln lassen. Das trägt zum resignativen Grundtenor des Werks bei. Die einzigen beiden Situationen, in denen die kollektive Stimmung plötzlich zugunsten der Gähler-Fraktion kippt bzw. kippen könnte, sind denn auch bezeichnenderweise nicht von Argumenten, sondern von Liedern bestimmt. Die erste dieser Situationen ereignet sich am Weihnachtsabend an Bord des Liberty-Schiffs, wo schließlich das Lied „Stille Nacht“ alle in seinen Bann schlägt und sich gegen das Horst-Wessel-Lied durchsetzt:

Der Feldwebel stimmte das Horst-Wessel-Lied an. Er hatte eine hohe zittrige Stimme. Die Fallschirmjäger fielen ein, dann die Unteroffiziere. ‚Aufhören, aufhören!‘ schrie es von allen Seiten. Die Polen, die neben Gähler lagen, begannen mit einem polnischen Weihnachtslied. Ihre Stimmen hoben sich tief und melodisch aus den harten Rhythmen des Horst-Wessel-Liedes ab. [...] Dann hörten sie Santo über sich singen. Er sang: ‚Stille Nacht.‘ ‚Los‘, sagte Grundmann, ‚mitsingen! Wir singen sie einfach aus dem Raum raus.‘ Die Polen neben ihnen verstummten und fielen dann ein. Langsam stieg das Lied an. Immer mehr Stimmen fielen ein. Immer brausender erhob sich der Gesang. Grundmann und Gähler überschrien sich fast. Sie brüllten, rot im Gesicht: ‚Stille Nacht, heilige Nacht.‘ Dann sang das ganze Schiff. Das Horst-Wessel-Lied verstummte jäh. Sie sahen den Feldwebel mit einem wütenden Achselzucken davongehen. Niemand kümmerte sich mehr um ihn. Auch die Fallschirmjäger und die Unteroffiziere sangen mit. (G S.177f.)

Als die höheren Ränge in ein neues Gefangenenlager versetzt werden, spielt sich die folgende Szene ab:

Ein neues Lied kam vorn in der Kolonne auf. Sie sangen: ‚Nur noch einmal gegen USA...‘ Grundmann und Buchwald sangen nicht mit. [...] Dann sangen sie: ‚Die Vöglein im Walde‘, und dann ‚In der Heimat, in der Heimat, da gibt’s ein Wiedersehn.‘ Gähler sah die beiden mitsingen. Lauter, viel lauter als die Marschlieder stieg das Lied in die flimmernde Sommerluft. ‚Jetzt singen sie alle‘, dachte Gähler, ‚jetzt singen sie alle.‘ Die schnellen Rhythmen der amerikanischen Militärkapelle kamen von dem Verladebahnhof. Sie zerschnitten das Lied mit ihren kreischenden Tönen. (G S.252f.)

⁷² Im ‚Fragebogen‘ ist es Heine:

In der Nacht sagte er [Ludin] plötzlich: ‚Ich habe oft nachgedacht, was du über Hitler sagtest‘, er verbesserte sich sofort, ‚über den Führer. [...] Ich wollte es nicht, weil ich nicht den Anschein erwecken wollte, als suchte ich den billigen Ausweg, alle Schuld abzuwälzen und mich hinter ihm zu verstecken.‘ Ludin sagte: ‚Neulich, als Kodak aus dem Heine las, die Szene, da der junge Heine zum ersten und wohl auch einzigen Male den Imperator sah, Napoleon, in Düsseldorf, einen kleinen, fetten, bleichen Mann [...], - da mußte ich daran denken, dass Frankreich sich nie wieder von ihm erholte, dass der echte französische Patriotismus, trotz des Glanzes dieses Namens in der ganzen übrigen Welt, Napoleon nicht als eine große historische Figur Frankreichs betrachten kann. [...] Ich mußte daran denken, dass seine Großen, seine Marschälle, seine Diplomaten, Kleine waren, groß nur durch ihn [...]. Wenn ich mir klarzumachen suche, was ich im Führer sah, so komme ich nicht dahin, in ihm meinen Napoleon zu sehen. (S.660)

Am Ende steht der revanchistische Seitenhieb, dass dieser Bekehrte dann doch noch von den Alliierten hingerichtet wird.

Die beiden Szenen sind symbolträchtig. Erst durch den Einfluss der fremden Macht („Sie *zerschnitten* das Lied mit ihren *kreischenden* Tönen“) schlägt das Pendel endgültig zuungunsten der demokratischen deutschen Elite aus. Allerdings ist die Distanz zur Masse und der Zweifel hinsichtlich ihrer Beeinflussbarkeit im Protagonisten überhaupt groß, so dass er die Dinge prinzipiell (und durch den Lauf der Dinge bestätigt) fatalistisch sieht:

Dann fand er seine Baracke. Der säuerliche Dunst der Schlafenden schlug ihm entgegen. Er blieb an der Tür sitzen und sah in den dunklen Raum. Er hörte sie lachen und flüstern. ‚Es ist‘, dachte er, ‚als ob ich nicht mehr dazugehöre.‘ Er sah sie in der Dunkelheit sitzen und liegen, schwarze, dunkle, erdige Klumpen. ‚Ja‘, sagte einer, ‚und da hat er mich nach dem Namen des Bataillonskommandeurs gefragt, und ich habe gesagt: weiß ich nicht [...] Und da ist er wütend geworden und hat geschrien: Sie sind wohl ein Nazi, und ich habe gesagt: jawoll, bin ich.‘ ‚Bist du denn einer?‘ fragte eine andere Stimme. ‚Eigentlich nicht direkt‘, sagte die erste Stimme. Die anderen lachten. ‚Gehöre ich eigentlich zu ihnen?‘ dachte Gähler. (G S.157f.)

Sowohl die Amerikaner als auch die Nationalsozialisten sind, so sieht es der Text, aufgrund ihre Skrupellosigkeit sehr viel effektiver in ihrem Verhältnis zur Masse, weil sie die „schwarze[n], dunkle[n], erdige[n] Klumpen“ in ihren Instinkten und nicht kognitiv ansprechen. Dem Protagonisten bleibt da nur ein Schwanken zwischen Distanz („Gehöre ich eigentlich zu ihnen?“), heroischem Avantgardebewusstsein⁷³ und eben Resignation („Es kann uns keiner helfen“, dachte er, „[...] wir sind zu wenige. Wir sind machtlos.“ G S.218).

Der Konstellation der drei Eliten, die mit unterschiedlichen Techniken um die Herrschaft über die Masse kämpfen, wird im Text viel Raum gegeben. Es stellt sich jedoch die Frage, wo das von Richter so häufig beschworene historische Subjekt der „jungen Generation“ im Roman seinen figuralen Niederschlag gefunden hat. Denn es sind ja keinesfalls nur die älteren Wehrmachtsoldaten, die im opportunistischen Gebaren der

⁷³ Trotz allem spricht sich Gähler in der „Untergrund“-Versammlung für ein politisches Engagement aus:

Am oberen Ende des Tisches saß der Österreicher mit dem schwarzen, pomadigen Haar [...]. Er sagte: ‚Wir gehen heute nacht noch aus dem Lager. Die Amis sind einverstanden. Sie errichten ein neues Lager, nicht weit von hier, für Antifaschisten.‘ ‚Warum geht ihr raus?‘ sagte Gähler. ‚Wir machen den Terror nicht länger mit.‘ ‚Das ist falsch. *Wer sich von der Masse trennt, überläßt den Nazis den Einfluß auf sie.*‘ Der mit dem pomadigen Haar hob seinen Kopf und sah Gähler unsicher an. ‚Und was hältst du für richtig?‘ ‚Bleiben, hierbleiben und versuchen, das Lager für uns zu gewinnen. Die Zeit arbeitet für uns. [...] Wir müssen uns ihnen anpassen und sie langsam zersetzen. Tag für Tag. Wenn der Krieg zu Ende geht, müssen die Lager in unserer Hand sein.‘ ‚Das ist unmöglich.‘ ‚Alles ist möglich‘, sagte Gähler, ‚in der Politik ist alles möglich.‘ Böhmer kam herein und setzte sich zu Gähler. ‚Na‘, sagte er, ‚wie steht’s?‘ ‚Sie wollen das Lager verlassen.‘ ‚Ja, ist es nicht richtig?‘ ‚Nein, es ist nicht richtig‘, sagte Gähler, ‚es ist nichts als Angst und Bequemlichkeit.‘ [...] ‚Ich bleibe hier‘, sagte Gähler. ‚Du bleibst bei den Nazis?‘ ‚Ich bleibe da, wo ich hingehöre, ich bin kein Österreicher, ich bleibe bei den Deutschen.‘ ‚Auch wenn sie dich umbringen?‘ ‚Auch dann‘, sagte Gähler. [...] ‚Wer mitgeht, hebt die Hand.‘ Sie hoben die Hände bis auf Gähler, Santo und Böhmer. (G S.254-256, Hervorh.: KN)

Masse verharren, sondern ganz überwiegend die Generationsgenossen Gühlers. Mit Grundmann und dem jungen Pips finden sich in „Die Geschlagenen“ zwei Figuren, die ich als modellhafte Vertreter der „jungen Generation“ apostrophieren würde. Sie zeichnet vor allem ein beispielhaftes Schülerverhältnis gegenüber dem Intellektuellen Gühler aus. Pips nimmt sich in seiner jugendlichen Unbefangenheit die Warnungen Gühlers bezüglich der nationalsozialistischen Dominanz im Lager allerdings nicht genug zu Herzen und wird Opfer der Lagergestapo (vgl. G S.186, S.197ff.). Grundmann jedoch, zunächst überzeugter Nationalsozialist, wird von Gühler im Rahmen einer behutsamen, gestaffelt vorgehenden Überzeugungsarbeit⁷⁴ vom Nationalsozialismus abgebracht und avanciert zum klugen Vertrauten des Protagonisten, so dass dieser am Ende befriedigt feststellen kann: „Er hat es geschafft.“ (G. S.163).

Neben der Avantgarde im Gefangenenlager, die von Böhmer, Santo und Gühler verkörpert wird, gibt es so auch einige wenige Figuren im Text, die für den Erfolg von deren Bemühungen einstehen und so als Hoffnungsträger für das Projekt „junge Generation“ dastehen. Insgesamt überwiegen jedoch die masekritischen, resignativen Züge, was wiederum auf die von Enttäuschungen geprägte Entstehungssituation des Romans von 1949 verweist.

⁷⁴ 1. „Grundmann legte sich auf das Bett neben Gühler. Er lag eine Weile still neben ihm. Dann sagte er plötzlich: ‚Glaubst du, dass wir den Krieg gewinnen?‘ Gühler schwieg. ‚Du, sag, glaubst du, dass wir den Krieg gewinnen?‘ begann er wieder. ‚Ich glaube gar nichts‘, sagte Gühler. ‚Sie reden alle so viel, jetzt nach Stalingrad und nach Tunis. Sie sagen, die Amerikaner werden uns überrennen.‘ ‚Wer redet?‘ ‚Die in der Heimat‘, sagte Grundmann. ‚Vielleicht haben sie recht.‘ Grundmann richtete sich halb auf und versuchte Gühler ins Gesicht zu sehen. ‚Du‘, sagte er dann, ‚du glaubst das auch?‘ ‚Ja‘, sagte Gühler, ‚ich glaube es auch.‘ ‚Dann bist du gegen Hitler?‘ ‚Ja, ich bin gegen Hitler.‘ ‚Und du kämpfst doch für ihn.‘ ‚Nein‘, sagte Gühler, ‚ich bin nur ein Rad in einer Maschine, das nicht herausspringen kann.‘ ‚Warum nicht?‘ ‚Na ja‘, sagte Gühler, ‚Standgericht, Erschießungskommando, du kennst das ja.‘ ‚Hast du Angst davor?‘ ‚Ja‘, sagte Gühler. Grundmann schwieg. Es war ganz still im Zimmer. [...] ‚Dann möchtest du, dass die anderen siegen‘, begann Grundmann wieder. ‚Es ist besser für uns‘, sagte Gühler. ‚Und du kämpfst doch gegen sie?‘ ‚Ja, das ist ja der Wahnsinn‘, sagte Gühler. Sie schwiegen beide.“ (G S.49)

2. „Stalingrad‘, sagte Gühler, ‚Tunis und jetzt Cassino.‘ ‚Ich habe daran geglaubt‘, flüsterte Grundmann wieder. Gühler lachte leise und zynisch. ‚Geglaubt?‘ ‚Ja, und ich glaube es noch.‘ ‚Du wirst noch dein blaues Wunder erleben.‘ ‚Vielleicht‘, sagte Grundmann, ‚vielleicht war es gelogen.‘ ‚Es war‘, sagte Gühler.“ (G S.102f.)

3. „Sie legten sich dicht nebeneinander, denn der Nachtwind kam kühl und fröstelnd durch die Baracke. Nach einer Weile sagte Grundmann: ‚Ich habe mir das überlegt. Du hast doch recht. Die sollten Schluß machen mit dem ganzen Scheißdreck.‘ ‚Und Hitler?‘ murmelte Gühler. ‚Der sollte Platz machen für einen anderen.‘ ‚Gott sei Dank, dass du das begriffen hast.‘ ‚Ja, es war nicht so einfach.‘“ (G S.145).

„The reader sees Robert from a myriad of perspectives [...] the image of Robert presented is always the same“.⁷⁵ In diesem Statement Moeller Kramers zu ‚Billard‘ ist die wesentliche formale Auffälligkeiten hinsichtlich Personal und Figurenkonzeption in diesem Roman benannt. Damit komme ich zur These von der bloß oberflächlichen erzählerischen Modernität von Buhz.

Da ist zunächst die Einstimmigkeit, die die zahlreichen Erzählperspektiven im Roman erzeugen („the image [...] presented is always the same“), was auch und gerade für die expliziten Fremdcharakterisierungen gilt, die die Figuren wechselseitig vornehmen. Über Robert Fähmel erfahren wir u.a.: seine Höflichkeit sei wie „höfliche Mathematik“, er kultiviere „Trockenheit“ (aus der Perspektive Leonores, vgl. Buhz S.899). Heinrich Fähmel: „Der war schon als Junge so: liebenswürdig, höflich, intelligent, korrekt, aber wenn’s über bestimmte Grenzen ging, kannte er kein Pardon.“ (Buhz S.901); „Robert war immer kühl und klug und nie ironisch“ (Buhz S.979). Der Hotelbedienstete Jochen urteilt: „der war [...], wenn es drauf ankam, hart; der konnte Unrecht nicht ertragen“ (Buhz S.908). Johanna Fähmel beschreibt ihren Sohn schließlich als den „Ungebeugten, Aufrechten“ (Buhz S.1007).

Der Eindruck, den diese so einsinnig beschriebene Figur des Robert auf die anderen Figuren erzeugt, differiert zwar etwas. So fürchten Leonore und Heinrich sich ein wenig vor ihm (vgl. Buhz S.892 u. S.901), während Johanna dies nicht tut. Das rührt jedoch nicht von einer Ambivalenz des Robertschen Charakters her, sondern hat einzig mit dem metaphysischen Status der äußernden Figur zu tun: Leonore und Heinrich empfinden die Furcht der „Lämmer“ vor dem „Hirten“ in Robert, während Johanna selbst eine „Hirten“-Figur und von solchen Ängsten folglich frei ist. Auch dieser Anflug von Uneindeutigkeit wird am Ende des Textes jedoch noch klärend aufgelöst, wenn das „Lamm“ Marianne nach ihrer ersten Begegnung mit Robert Fähmel erleichtert äußert:

[I]ch hatte ihn mir schlimmer vorgestellt, kälter, und ich hatte fast Angst vor ihm, bevor ich ihn kannte, aber ich glaube, Angst ist das, was man am wenigsten vor ihm zu haben braucht; ihr werdet lachen, aber ich fühle mich geschützt in seiner Nähe. (Buhz S.1150)

Diese Erleichterung ist natürlich zugleich ein deutliches Signal an den Leser, denn Nebenfiguren wie Leonore, Jochen und Marianne dienen - neben ihrer Funktion als Dialogpartner (s.o. 2.2.) - vornehmlich dazu, eine charakterisierende Außenperspektive auf die Fähmels zu bieten. Allen diesen Nebenfiguren ist gemeinsam, dass sie die Stimme durchschnittlicher, aber ‚guter‘ Menschen im Sinne des Textes verkörpern, wobei be-

⁷⁵ Moeller Kramer 1991, S.40.

sonders die Figur des Jochen ein recht penetrantes Organ besitzt. Die Figuren, die zu Wort kommen, singen alle dasselbe Lied. Diejenigen, die vielleicht einen Konterpart übernehmen könnten, wie etwa Nettlinger, haben keine Stimme (s.o. 2.2.).

Die zweite Beobachtung Moeller Kramers, auf die es hier ankommt, liegt in ihrer ironischen Übertreibung, man bekomme Robert aus einer ‚Myriade‘ von Perspektiven geschildert. Fragt man in systematisierender Absicht, worüber in „Billard um halb zehn“ am meisten erzählt wird, dann lautet die Antwort: nicht über das Geschehen, nicht über Geschichte und Politik, sondern über die Fähmels, ihre Freunde und ihre Feinde, aber vor allem wirklich über das in allen Zeitläuften unveränderliche Wesen der einzelnen Mitglieder der Fähmel-Familie selbst - Angeheiratete wie Edith inbegriffen. Hier zeigt sich wieder jene starke erzählerische Konzentration auf den sozialen Mikrobereich, von der schon unter 2.2. die Rede war.

Das geht, da das Personal vollständig auf die Protagonistenfamilie zentriert ist, auf Kosten der sozialen Komplexität, die im Roman vermittelt werden könnte. Überlegt man, was für unterschiedlichste Figuren in Koeppens „Tauben im Gras“ auftreten und in welcher verschiedenen Beziehungen diese Figuren zueinander stehen, dann ist der Figurenkosmos im Vergleich dazu bei Böll sehr klein und sehr übersichtlich. Ästhetisch wirkt das eng. Dieser Vergleich mit Koeppen beinhaltet nun zugegebenermaßen eine recht abstrakte Kritik, wenn der Autor Böll eben einfach einen kleinen Weltausschnitt in epischer Breite hätte schildern wollen. Das ist aber keineswegs die Intention von ‚Billard‘ - ganz im Gegenteil, es sind starke zeitdiagnostische und -kritische Absichten mit diesem Roman verbunden; es wird sehr wohl ein Urteil, noch dazu ein vernichtendes über „die Gesellschaft“ gefällt. Das wird jedoch, hierauf zielt meine Kritik, unter Ausparung sozialer Komplexität, ja des ‚Gesellschaftlichen‘ außerhalb der simplen Dichotomie von privilegiert vs. unterprivilegiert überhaupt versucht. Das Makrosoziale taucht nur wohldosiert auf: in Form satirischer Kurzinterpolationen (z.B. in der Schilderung der Auftragsvergabe für den Abteibau, vgl. Buhz S. 995ff.) oder in personalisierter „Büffel“-Gestalt, deren Biographie dauerhaft mit der Fähmelschen Familiengeschichte verwoben ist (Nettlinger). Das wahre Leben findet in der Sphäre der Fähmelschen Familie statt, die aus der Geschichte die Lehre eines totalen Rückzugs aus der Gesellschaft mit punktuellen gewaltsamen Gegenschlägen aus dem lebensweltlichen Residuum heraus gegen exponierte Vertreter des ‚Systems‘ gezogen hat (s.u. 2.4.). Dieses Arrange-

ment erinnert eher an den „Wiederträumer“-Bund bei Kreuder als an das versprengte Personal von „Tauben im Gras“

Die Konstruktion eines Lebens außerhalb systemischer Zwänge wird im Text dadurch gestärkt, dass der geschilderte soziale Nahbereich spirituell aufgeladen wird zur Gegenmacht gegen das gesellschaftliche Böse, das den ‚Guten‘ (i.e. den „Lämmern“ und „Hirten“) wiederum in personalisierter Form, in Gestalt der „Büffel“ nämlich, gegenübertritt (s.u. 2.6.). Dass die Figuren im Roman einerseits so exzessiv beschrieben werden, ja, dass sich für die meisten von ihnen sogar reale Vorbilder anführen ließen⁷⁶, andererseits aber das Personal zu Verkörperungen je einer Seite des basalen metaphysischen Dualismus stilisiert ist, führt zu dem merkwürdig changierenden Eindruck, den die Figuren machen. Auf der einen Seite kennt man sie genau in ihren Gewohnheiten und Marotten, auf der anderen sind sie überwiegend kaum als psychologisch überzeugend profiliert zu bezeichnen.⁷⁷ Bei den negativen Figuren ist die Typisierung im Übrigen viel stärker als bei den positiv gezeichneten.

⁷⁶ Reid weist darauf hin, dass Johanna und Heinrich Fämel Züge von Bölls eigenen Eltern trügen (vgl. James H. Reid: Heinrich Böll. Ein Zeuge seiner Zeit, 1. Aufl. München 1991, S.23. S. auch: Heinrich Böll: Im Gespräch: Mit Heinz Ludwig Arnold [1971], in: ders.: Werke. Interviews 1. 1961-1978, S.135-176, S.137). Auch Böll selbst gibt in seinen Essays einige diesbezügliche Hinweise. So weist er in „Über mich selbst“ seinem Vater die Rede vom „kaiserlichen Narren“ zu, die in „Billard um halb zehn“ Johanna Fämel in den Mund gelegt wird (vgl. Buhz S.970). Heinrich Böll: Über mich selbst [1959], in: ders.: Werke. Essayistische Schriften und Reden 1. 1952-1963, Köln 1979, S.284f., vgl. S.284. Im Essay „Hierzulande“ ist m.E. vom historischen Vorbild der Nettlinger-Figur die Rede, wenn dort über einen Karrieristen berichtet wird, der sich in der NS-Zeit als Denunziant betätigt und es nach 1945 zum CDU-Kandidaten gebracht habe (vgl. Böll 1960, S.370f.). Das zieht sich bis in die Nebenfiguren; so, wenn in „Stadt der alten Gesichter“ von einem sich hocharbeitenden und dabei verhärtenden Eisverkäufer die Rede ist, dessen Züge dann der Limonadenbudenbetreiber in „Billard um halb zehn“ (vgl. Buhz S.1100f.) trägt. (Vgl. Heinrich Böll: Stadt der alten Gesichter [1959], in: ders.: Werke. Essayistische Schriften und Reden 1. 1952-1963, Köln 1979, S.293-297, S.294f.)

⁷⁷ Jeziorkowski spricht von einer „Entwirklichung der Figuren“ (Jeziorkowski 1992, S.159), Kovács unterstreicht die Stilisierung ins Transzendente (Kálman Kovács: Historismus und Transzendenz in Heinrich Bölls „Billard um halb zehn“, in: Arbeiten zur deutschen Philologie XVII (1989), S.99-111, vgl. S.107f.), während Balzer die ritualisierten Sätze oder Handlungen als „Charakterisierungsformeln“ i.S. Durzaks hervorhebt (vgl. Balzer 1997, S.232). Das historische Vorbild für General „Schussfeld“ nennt Böll im „Brief an einen jungen Katholiken“ (Böll 1958, S.265).

Fast das gesamte Romanpersonal⁷⁸ lässt sich kategorial genau im Sinne der spirituellen Typisierung einordnen, wenn man die zwei zentralen Kontrastrelationen miteinander kombiniert:

<i>Haltung zu Privilegien:</i>		
	<i>ABLEHNEND</i>	<i>POSITIV</i>
<i>faktischer sozialer Status:</i> <i>PRIVILEGIERT</i>	„Hirten“ (Robert F., Johanna F.)	„Büffel“ (Otto F., Nettlinger, Ben Wackes, Gretz, M.)
faktischer sozialer Status: UNTERPRIVILEGIERT	„Lämmer“ (Edith Schrella, Alfred Schrella, Ferdi Progulske, Hugo, Marianne; Heinrich F.?)	Koster vom „Sakrament des Büffels“ / „Büffel“ in spe (Limonadenbudenbetreiber, Erika Progulske, Fr. Fruhl u.a.)

Diese Zuordnung wird dadurch vereinfacht, dass in aller Regel das entscheidende Stichwort im Text direkt genannt wird. Edith ist ein Lamm (vgl. Buhz S.979), Marianne ein „Lämmchen“ (Buhz S.1093), „Otto war nur noch Ottos Hülle, die rasch einen anderen Inhalt bekam; er hatte vom *Sakrament des Büffels* nicht nur gekostet, er war damit geimpft worden“ (Buhz S.1014), M. hat eine „Büffelvisage“ (S.1138), und Robert „ist vom Adel, kein Lamm, sondern ein Hirte“ (Buhz S.1037) usw.

Hinzu kommt, dass die Charaktere sich nicht verändern, sondern ihr vom Text definierter spiritueller Status sie auf ein bestimmtes Profil festlegt - egal, wie die familiären oder politischen Verhältnisse sind: sie spielen immer dieselbe Rolle.⁷⁹ Dieses transrealistische Figurenkonzept ist nicht nur als ein artistisches Stilmittel Bölls zu begreifen, es beansprucht Gültigkeit nicht nur im Medium der Fiktion. Biographische Erfahrungen bewegen Böll zu der Auffassung, dass (reale) Menschen einen bestimmten unveränderlichen Keim in sich tragen, der sich je nach den gesellschaftlichen und politischen Verhältnissen besser oder schlechter entfalten kann. Böll ist der Überzeugung, „dass das, was einem von außen auferlegt wird, einen nicht sehr verändert“⁸⁰. Konsequenz für das eigene Schreiben:

Und mit dieser Überzeugung muss man, glaube ich, an die Literatur herangehen. Alles das, was einem die Weltgeschichte an Klamotten vor die Füße wirft, [...] ist eigentlich sekundär. Das, was zählt, ist eine durchgehende, ich möchte fast sagen, mythologisch-theologische Problematik, die immer präsent ist.⁸¹

⁷⁸ Von den im Text kurz skizzierten Hotelgästen (vgl. Buhz S.902ff.) sehe ich hier ab. Sie stehen in ihrer Typisierung v.a. im Dienste einer satirischen Kritik der modernen Zeitläufte und ihrer oberflächlichen Libertinage, hinter der sich eine spirituelle Sehnsucht verbirgt. Eine dieser Figuren, die sogenannte „Schafpriesterin“ (vgl. Buhz S.931ff.), missbraucht diese religiösen Bedürfnisse kommerziell. Zu dieser Figur s.u. 2.6.

⁷⁹ So auch Bernáth 1991, S.8f.

⁸⁰ Böll 1976, S.516.

⁸¹ Ebd.

Genau diese „Problematik“ ist in „Billard um halb zehn“ gestaltet; die Böllsche Ausblendung des Gesellschaftlichen in seiner Komplexität jenseits des Dichotomie von 'oben' und 'unten' hat ihr Zentrum in einem spirituellen Determinismus. Und

[w]enn man das [dass das, was einem von außen auferlegt wird, einen nicht sehr verändert] voraussetzt, dann ist also der Nazi in einem Roman eben der potentielle Faschist, der überall rumläuft, der nur dadurch, daß die Partei an die Macht kommt, mehr Macht über mich bekommt.⁸²

Die Figurengestaltung in ‚Billard‘ scheint also weniger als Reflex auf die ‚Krise des Individuums‘ o.ä. im Kontext modernen Erzählens gedacht zu sein, denn als 1:1-Umsetzung des Böllschen Menschenbilds.

Heinrich Fähmel ist die einzige Zentralfigur, für das dieses Figurenkonzept nicht in Gänze zutrifft. Sie verändert sich durch die Ereignisse des 6.9.58 und im Zuge der biographischen Reflexionen, die Fähmel an diesem Tag anlässlich seines 80. Geburtstags anstellt. Heinrich Fähmel ist deshalb auch die einzige Figur, die sich nicht auf Anhieb in das Raster einordnen lässt. Er wird im Text weder als „Lamm“, noch als „Hirte“ oder gar als „Büffel“ tituliert. (Johanna charakterisiert ihren Mann im Rückblick als einzigen Heiratskandidaten, der „nicht vom Sakrament des Büffels gegessen hatte“ (Buhz S.1006) - insofern ist eine Einordnung auf der Seite der ‚Guten‘ doch vom Text vorgegeben.) Kennzeichnend für Heinrich sind vielmehr die Begriffe des ironischen „Spiel[s]“ (Buhz S.975), der Kindlichkeit (Johanna: „er ist ein Kind, weiß nicht, wie böse die Welt ist, wie wenig reine Herzen es gibt; er hat eins“ Buhz S.1010, vgl. a. S.1050) und die Titulierung als biblischer Daniel (Buhz S.989f., S.1012, 1029).

An seinem 80. Geburtstag wird Heinrich Fähmel jedoch endgültig klar, dass eine ironisch-distanzierte Haltung der Welt gegenüber unangebracht ist. Seine spielerische Art bewahrt ihn zwar davor, als erfolgreicher Architekt gänzlich in die „Büffel“-Welt abzugleiten (obwohl er teilweise nahe daran war, vgl. Buhz S.1027f.⁸³), erweist sich jedoch sowohl im Mikrobereich der Familie als auch im Makrobereich von Politik und Geschichte als zu wenig ernsthaft und substantiell. Dies lernt Fähmel schließlich durch das Attentat seiner Frau Johanna, selbst hat er aber den ganzen Tag dadurch, dass er sein Leben Revue passieren ließ, auf diesen Einstellungswandel hingearbeitet. Fazit: auch Heinrich wird sich ganz aus der Welt des ‚Systems‘ zurückziehen und mit seiner alten spielerischen Art brechen: „Es ist der Tag und die Stunde, falschen Nachbarschaftsgefühlen zu entsagen; zwei Worte können das Leben kosten“ (Buhz S.1169). Sein altes

⁸² Böll 1976, S.517.

⁸³ Ähnlich Moeller Kramer 1991, S.42f.

Credo „ich wollte nur über sie lachen, wollte ihnen am Ende zurufen: Es war doch nicht ernst“ (Buhz S.1143) wird als unangemessen verabschiedet.

Als unangemessene Lebenshaltung erscheint es aber nicht nur während der Weltkriege und in der NS-Zeit, sondern auch und gerade in der *Nachkriegsära*, welche die Erzählgegenwart prismatisch zusammenzieht. Diese *wird vom Text als so krisenhaft zugespitzt gedeutet, dass einzig Johannas Gewaltakt als angemessene Reaktionsweise erscheint (s.u. 2.4.)*. Auf diese Leserkenntnis arbeitet der Text hin, und die Figur des alten Heinrich Fähmel erfüllt hier didaktische Funktion, da sie diesen Lernprozess beispielhaft vollzieht. Zugleich bietet sich Heinrich aufgrund seiner hervorgehobenen Freundlichkeit und Menschlichkeit als Identifikationsfigur an (s.o. 2.2.); so etwa, wenn er zu seinen Enkeln sagt: „Was Mutter und Großmutter tun [nämlich die angebotenen Privilegien in Form von Nahrungsmitteln auszuschlagen und lieber die eigenen Kinder hungern zu lassen] ist groß, sehr groß - aber ich weiß nicht, ob ihr schon groß genug für diese Größe seid“ (Buhz S.1089f.). Heinrich Fähmel ließe sich als die eigentliche Hauptfigur des Textes bezeichnen; er prägt den Anfang des Textes und führt die Leser mit der Lizenz eines Ich-Erzählers (s.o. 2.2.) in die Familiengeschichte ein, und das Ende manifestiert seine Entwicklung, während die anderen Figuren sich wesentlich gleich geblieben sind.⁸⁴ Sein umständlich-altväterischer Gestus prägt den Text stärker als alle formalen Modernitätssignale.

Aus der tabellarischen Übersicht geht des weiteren hervor, dass sich trotz der Fokussierung von Familie als Ort authentischen Lebens im Falle von „Billard um halb zehn“ nicht von einer familiaristischen Konstruktion sprechen lässt. Nicht alle Mitglieder der Familie Fähmel gehören qua Herkunft auch zu den „Guten“ („Hirten“ oder „Lämmer“). Otto Fähmel ist der figurale Gegenbeweis. Er wendet sich von Eltern sowie Bruder ab und läuft vom „Hirten“-/„Lämmer“-Pol an den „Büffel“-Pol über⁸⁵. Auch anhand der Figur der Marianne, Tochter fanatischer Nationalsozialisten, selbst aber „Lamm“, wird dies durchgespielt (vgl. Buhz S.1093ff.). Dass die „Stimme des Blutes“ eine ideologi-

⁸⁴ Auch wenn durch die kathartischen Verdichtungen und Begegnungen auch bei anderen Figuren etwas bewegt wird: Robert findet Schrella wieder, Johanna verlässt die Psychiatrie und begeht das Attentat. Beide kehren ins Leben zurück.

⁸⁵ Die Metaphorik, die Ottos Wandel beschreibt, fällt aber zumindest recht physiognomistisch aus: (Johanna:) „Ich begriff, was es heißt, wenn sie sagen, dass von einem Menschen nur noch die Hülle übrigbleibt; Otto war nur noch Ottos Hülle, die rasch einen anderen Inhalt bekam [...]; sie hatten ihm sein altes Blut herausgesogen und ihm neues eingefüllt“ (Buhz S.1014). Das erinnert fast an den Blutaus-tausch zwischen Gustav Anias Horn und Alfred Tutein in „Fluß ohne Ufer“ (Hans Henny Jahnn: Fluß ohne Ufer. Zweiter Teil: Die Niederschrift des Gustav Anias Horn [1949f.], Hamburg 1994, S.759ff.)

sche Fiktion ist, zieht sich als Motiv durch den Text (vgl. Buhz S.1097; Heinrich bekennt, Edith „geliebt“ zu haben, „wie ich eine Tochter nicht hätte lieben können“ Buhz S.1051). An der Adoption Hugos durch Robert wird zudem verdeutlicht, dass die mit utopischen Hoffnungen verbundenen Formen von Familie bei Böll weniger ein biologisches denn ein spirituelles Substrat haben: die kleine Elite der Besonderen erkennt einander und geht nur untereinander Beziehungen ein. Die Bindungen, die sich dabei ergeben, sind diejenigen von „Lamm“ und „Hirte“ und somit spiritueller Art. Sie werden aber als post- oder von den Schlacken der Biologie befreite, wahrhaft familiäre Beziehungen modelliert (s.u. 2.6. - inwiefern die hierarchische Beziehung zwischen dem „Hirten“ und seinem Schützling sich als Variation des Führer-Masse-Gedankens lesen ließe, wird ebenfalls dort erörtert). Schrella resümiert: „[M]an *ist* nicht Vater, sondern *wird* es; die Stimme des Blutes ist erlogen, einzig die andere ist wahr“ (Buhz S.1160).

Otto, der den Fähmelschen Familienverbund aufzusprengen droht, wird im Roman besonders negativ geschildert. Auffällig an dieser und anderen Negativcharakterisierungen ist ihre häufig physiognomistische Argumentation, die vor Klischees strotzt. Otto ist weniger intelligent als Robert (schwach im Rechnen, bei Böll mit seinem Faible für Mathematik immer ein Negativattribut, vgl. Buhz S.1023), hat eine „breit[e], blass[e] Stirn“, eine „unersetzte Gestalt“ (Buhz S.1022) und ist - natürlich - ein Fleischesser: „Ediths Hände zitterten, während Otto sich verächtlich den größten Brocken Fleisch nahm“ (Buhz S.1041). Diese Charakterisierungsweise nimmt bei der Figur des Nettleinger, mit dem sich Jochen in Gedanken näher beschäftigt, denunziatorische Züge an:

Dieses Aroma schlug alles tot, was in der Halle in den letzten vierzehn Tagen geraucht worden war, dieses Aroma trug man vor sich her wie eine Standarte: Hier komm' ich, der Bedeutende, der Sieger, dem keiner widersteht; einsneunundachtzig, grauhaarig, Mitte Vierzig, Anzugstoff: Regierungsqualität; so waren Kaufleute, Industrielle, Künstler nicht gekleidet, das war beamtete Eleganz, Jochen roch es; das war Minister, Gesandter, unterschriftsträchtig mit fast gesetzlicher Kraft; das drang ungehindert durch gepolsterte, stählerne, blecherne Vorzimmertüren, räumte mit seinen Schneepflugschultern alle Hindernisse weg, strahlte lebenswürdige Höflichkeit aus, der man doch anmerkte, dass sie angelernt war. (Buhz S.909)

Das Negativklischee der Nettleinger-Figur zeigt sich besonders deutlich, wenn man diese Figur mit derjenigen Schrellas vergleicht, von dem es heißt:

Schrellas Brille, die abfallenden Schultern, der merkwürdig lächelnde Mund, das blonde Haar, ungelichtet, nur mit einem leichten silbernen Schimmer, immer noch nach hinten gekämmt; die Bewegung, mit der er sich den Schweiß abwischte, dann das Taschentuch wieder in die Tasche steckte: Schrella schien unverändert, kaum um ein paar Jahre gealtert. (Buhz S.1066).

Der schwächliche Brillenträger gegen die personifizierte Macht - auf diese Stereotypen läuft die Modellierung von Sympathie vs. Antipathie durch den Text hinaus.

Doch zurück zu Jochens Gedanken bezüglich seines ihm unbekanntem Gegenübers. Eine ungeheuerliche Projektion ist nämlich das, was dann folgt - geäußert von einer Figur, deren Menschenkenntnis im Text immer wieder unterstrichen wird:

Dir würde speiübel, wenn du wüßtest, was der schon alles gemacht hat, du würdest bis an dein seliges Ende nicht aufhören können zu kotzen, wenn du den Film ansehen müßtest, den der am Tag des Gerichts vorgespielt bekommt; das ist so einer, der Leichen die Goldzähne ausbrechen, Kindern das Haar abschneiden läßt. [...] Mord lag in der Luft. Und diese Leute wußten nie, wann ein Trinkgeld angebracht war; nur daran konnte man Klasse erkennen (Buhz S.910).

Die Unterstellung, man habe es bei einem unbekanntem Gegenüber mit einem ehemaligen KZ-Schergen zu tun („einer, der Leichen die Goldzähne ausbrechen, Kindern das Haar abschneiden läßt“), ist die schlimmstmögliche. Das ist ein erzählerischer Fauxpas, der aber gleichwohl typisch für die antiuniversalistische Moral des Textes ist, die Gewalt gegen bestimmte Menschen, die ‚Systemvertreter‘ oder die mit dem faschistischen Keim in sich (s.o.), für unproblematisch hält. In aller Unschuld befindet Heinrich Fähmel, nachdem seine Frau auf den Politiker M. geschossen hat:

[E]r [M.] ist ja lebensgefährlich verletzt worden, und ich hoffe, das große Staunen wird nicht wieder von seinem Gesicht verschwinden; die halten sich alle für unsterblich - so ein sprödes, kleines Geräusch kann Wunder wirken. [...] Ich kann mir nicht helfen, Kinder, ich kann nicht traurig sein. Der Tag ist groß, er hat mir meine Frau wiedergegeben und einen Sohn geschenkt [Schrella] [...], sogar einen Enkel [Hugo] hab' ich bekommen (Buhz S.1168f.)

Dies dient im Text als Zeichen seines nunmehr abgeschlossenen Reifungsprozesses, während zugleich die ganze Kultur für untergangswürdig befunden wird, weil geliebte Menschen wie Edith in ihr zu Tode gekommen sind (s.u. 2.5.). Das ist die partikularistische Moral des Textes, die in der Figurenkonzeption und der verabsolutierenden Idealisierung des sozialen Nahbereichs ihren literarischen Ausdruck findet.

2.3.1. Konstruktion von Weiblichkeit

Über die Hochschätzung des Weiblichen bei Böll ist viel geschrieben worden.⁸⁶ Obwohl es sehr negative Frauenfiguren in Bölls Romanen gibt - man denke etwa an Frau Franke in „Und sagte kein einziges Wort“ - sind für Böll Frauen insgesamt die besseren Menschen. Warum?

Die Antwort auf diese Frage führt wiederum auf die für Böll zentrale Dichotomie von Kultur / „Gesellschaft“ vs. Leben. Grob gesagt, tendieren Männer für Böll eher zur

Sphäre der Gesellschaft, während die Sphäre des Weiblichen diejenige des Häuslichen und Alltäglichen ist und damit zum Hort des humanen Gegenprinzips wird⁸⁷. Dem historisch überkommenen Muster, dass die Familienarbeit von Frauen geleistet wird, wohnt für Böll ein normativer Zauber inne, der diese der traditionellen außerhäusigen männlichen Erwerbstätigkeit weit überlegen macht. Dadurch, dass sie weniger in die Sphäre von Wirtschaft und Macht integriert scheinen, sind Frauen eher zu deren Opponentinnen geschaffen als Männer. Bölls Position in dieser Frage erinnert hier - wohl unfreiwillig - an die bildungsbürgerliche Verteidigung weiblicher ‚Geistigkeit‘ im ausgehenden 19. Jahrhundert (s.o. B.88): auch hier erschien Weiblichkeit ja deswegen als überlegen, weil das Leben der Frauen (bildungsbürgerlicher Herkunft) weniger Berührungspunkte mit den als Bedrohung empfundenen Funktionssystemen Wirtschaft, Politik und Naturwissenschaft aufwies als das der Männer. Mit Johanna Fähmel und Edith Fähmel, geborene Schrella, gibt es nun in ‚Billard‘ zwei weibliche Figuren, die diesen fundamental oppositionellen Geist exemplarisch verkörpern.

Johannas Überlegenheit wird im Text dadurch gezeigt, dass sie in entscheidenden Situationen, in denen der mörderische Charakter der Gesellschaft mit Händen zu greifen ist oder die Gewaltverhältnisse den familiären Nahbereich zu infiltrieren beginnen, sehr viel konsequenter agiert als ihr Mann Heinrich. Als der Erste Weltkrieg losbricht, spricht sie auf einem Empfang des Standortkommandanten vom „kaiserliche[n] Narr[en]“ (Buhz S.970). Sie will, hierin ihre familiären Bindungen radikal negierend, gemeinsam mit den Juden die Züge in die Vernichtungslager besteigen (vgl. Buhz S.907). Und als ihr Sohn Heinrich ein Hurra-Hindenburg-Gedicht einübt, reißt sie ihm den Zettel aus der Hand - was der Vater versäumte: „ich hätte tun müssen, was Johanna dann tat“ (Buhz S.978). So ist es von der Textanlage her nur konsequent, dass Johanna es ist, die das Attentat verübt.

Johannas exponierte Stellung ist auch daran zu erkennen, dass diese Figur es ist, die in aller erster Linie für die explizite Politik- und Gesellschaftskritik des Textes zuständig ist (s.u. 2.4.). Sie ist das Sprachrohr des Autors in diesen Fragen. Johanna forciert in den aus ihrer Perspektive geschriebenen Passagen die für den Roman so wichtige Leit-

⁸⁶ Vgl. Moeller Kramer 1991; Balzer 1997, S.37f.; Dorothee Roemhild: Die Ehre der Frau ist unantastbar. Das Bild der Frau im Werk Heinrich Bölls [Thetis: Literatur im Spiegel der Geschlechter Bd.2], Pfaffenweiler 1991.

⁸⁷ In den Frankfurter Vorlesungen Bölls ist die Rede vom „Alltägliche[n], das eigentlich das Soziale und Humane ist“ (Böll 1964, S.38).

opposition von privilegiert vs. unterprivilegiert und fordert hier eine radikale Negation der eigenen Privilegiertheit. Diese Haltung besitzt asketische und durchaus selbstgeißelnde Züge. Die angebotenen Privilegien zurückzuweisen, erscheint hier nicht nur als ethisch korrektes Verhalten i.S. einer egalitären Sozialmoral. Vielmehr ist dies auch der einzige Weg zur Wahrheit, der Einsicht nicht nur in die gesellschaftlichen Verhältnisse verspricht, sondern zugleich höhere religiöse Erkenntnisse verheißt (s.u. 2.6.)

In ihrer scharf artikulierten Zeitdiagnostik sprengt die Figur der Johanna zwar nicht unbedingt den Rahmen dessen, was bei Böll das Spektrum von Weiblichkeit ausmacht, doch ihr intellektueller Charakter, ihr intellektuell reflektiertes Verhältnis auch zu sich selbst macht sie zumindest weniger typisch als die Figur der Edith. Letztere verkörpert exemplarisch die Vorzüge des Weiblichen in den Augen Bölls: Edith ist zu Lebzeiten die emotionale und spirituelle Ernährerin der Familie.⁸⁹ Alle wesentlichen Figuren bekunden ihre Liebe zu Edith, die bis zu ihrem Tod das Zentrum der Familie ist, das alle zusammenhält. Heinrich erinnert sich ihrer als „des einzigen Lammes, das ich je sah; ich liebte sie, die Mutter meiner Enkel, und ich konnte ihr nicht helfen“ (Buhz S.979); „ich konnte nie glauben, dass sie wirklich einen Vater, eine Mutter gehabt hat - einen Bruder“ (Buhz S.1051).

Da diese Figur zur erzählten Zeit bereits tot ist, haben die Schilderungen über sie auch etwas Mystifizierendes, da der Leser ihre eigene Perspektive nicht kennen lernt. Deutlich ist die Absicht des Textes, Edith überirdische Züge spiritueller Kraft zu verleihen, die zugleich eine irdische Fehlbarkeit ausschließen. Sie steht so sehr außerhalb der gesellschaftlichen Mechanismen, dass ihre Klugheit nicht nur völlig bildungsfrei ist (Robert: „deine Mutter wußte nichts, ich glaube, sie hat nicht einmal alle Volksschulklassen durchgemacht, und doch hätte ich nie eine andere geheiratet“ Buhz S.1093), sondern sie sogar über die Schrecken von Krieg und Tod nur lachen kann: Edith „lachte mit den Kindern inmitten des Bombardements; [...] und der Tod barg für sie keine Schrecken; sie begriff nie, dass ich so sehr um meine verstorbenen Kinder trauerte“ (Buhz S.979f.).

Das tut ihrer Weiblichkeit im Sinne von Mütterlichkeit aber keinen Abbruch. Sie schläft schon bei ihrer ersten Begegnung mit Robert (vgl. Buhz S.942) und wird bald

⁸⁸ Vgl. auch Engelhardt 1992.

⁸⁹ Moeller Kramer fasst die Weiblichkeitskonzeption Bölls treffend dahingehend zusammen, die positiv angelegten weiblichen Figuren hätten Gewissensfunktion für die Männer und ihr existentielles Zentrum

darauf schwanger: „mit siebzehn das erste, mit neunzehn das zweite Kind“ (Buhz S.1010). Obwohl die gesellschaftlichen und persönlichen Umstände alles andere als günstig sind, empfindet Edith die Schwangerschaft fraglos als Zeichen göttlichen Segens („Der Herr hat mich gesegnet“ - Buhz S.1009).⁹⁰ Wie ein Blick in Bölls zeitgleiche Essayistik verrät, birgt für ihn zu dieser Zeit bereits die bloße Tatsache, dass eine Frau schwanger ist, unmittelbar gesellschaftskritische Implikationen. Aus nachstehend zitierter Passage, die übrigens wiederum einem „Labyrinth“-Artikel Bölls entstammt, wird zugleich das einigermaßen assoziative Verfahren der Böllschen Gesellschaftskritik ersichtlich. Eine einzelne Beobachtung - das als dekadent empfundene Faible für modische künstliche Früchte - löst eine ganze Kette kritischer Aperçus aus. Dies mag von Adorno gelernt sein. Diese Betrachtungen münden nun, sicher nicht zufällig, in das Thema Schwangerschaft:

Es ist kein Zufall, daß Abgestorbenes sich großer Beliebtheit zu erfreuen beginnt: imprägnierte Maiskolben, leblos gemachte Paprika, petrefizierte Früchte aller Art sind die große Mode. Wir nähern uns dem absurden Kitsch der leblos gemachten perfekten Form, wie die Natur sie liefert. [...] Das Wirkliche in sterilisiertem Zustand als Inhalt für todschicke Vasen. Für eine übersättigte Welt ist die Nußschale wichtiger als der Kern, den wirft man weg, kratzt aus der Schale alles heraus, das an einen Inhalt, einen Zweck erinnern könnte [...]. Für das ausgekratzte Kunstgewerbe ist die ausgekratzte Kunst die Voraussetzung, beider Partner ist der ausgekratzte Mensch. Die vorbildliche Schönheit des modisch propagierten Twen, Thirty, Forty, Fifty - die wie von einem Beerdigungsinstitut zurecht gemachte schöne Oma bis Ninety schließt jene menschliche Beziehung, die als Schwangerschaft zu bezeichnen man übereinkam, bei der Oma schon aus physiologischen Gründen aus. Schwanger zu sein oder diesen Zustand bewirken zu können, wäre ja das, vor dem man sich wie vor der Pest fürchtet: Inhalt. Der Geschmack regiert, und angesichts solche vorbildlicher Schönheit an so etwas Formzerstörendes wie Schwangerschaft zu denken, ist wirklich geschmacklos.⁹¹

Den realen Rundungen einer schwangeren Frau wird also die Eigenschaft zugeordnet, die metaphorisch als eng und erstarrt beschriebenen gesellschaftlichen Konventionen ästhetischer wie sozialer Art aufzusprengen.

In dieser Verbindung, die Böll hier zieht, ist die sein Denken grundierende Opposition von Kultur („imprägnier[t]“, „leblos gemacht“, „sterilisierte[r] Zustand“, „todschi[ck]“, „ausgekratz[t]“, „Beerdigungsinstitut“, „Geschmack“, „vorbildlich[e] Schönheit“) vs. Leben („Kern“, „Inhalt“, „Mensch“, „menschliche Beziehung [...] Schwangerschaft“, „Formzerstörendes“) mit Händen zu greifen. Deutlich wird hier wie auch in der Modellierung von Sozialität und Weiblichkeit im Roman, dass die Favorisierung von

sei die Liebe - wo nicht, wird die betreffende weibliche Figur radikal abgewertet (vgl. Moeller Kramer 1991, S.3f.).

⁹⁰ Die Edith-Figur ist auch durch die bloß retrospektive Darstellung sehr viel simpler gestaltet als die Figur der Käthe Bogner in „Und sagte kein einziges Wort“, für die Schwangerschaft und Muttersein ebenfalls eine ganz zentrale Bedeutung besitzen.

⁹¹ Heinrich Böll: Zwischen Gefängnis und Museum [1961], in: ders.: Werke. Essayistische Schriften und Reden 1. 1952-1963, S.389-394, S.392.

Leben als kritischer Gegeninstanz zur Kultur bei Böll ihr Substrat in biologischer Reproduktion und familiärem Nahbereich hat und *keine vitalistischen Züge im herkömmlichen Sinne des Begriffs aufweist*.

Männliche Vitalität wie bei Hemingway oder das Preisen eines irgendwie ‚starken‘ Lebens in vulgärnietzscheanischer Tradition spielt für Böll nicht nur keine strukturgebende Rolle, sondern sie wird von ihm rundweg abgelehnt in der Kritik des egoistischen Karrieristen mit der Kleiderschrankfigur. In seinem normativen Bezug auf die Familie bzw. familienähnliche Formen des Zusammenlebens, in deren Zentrum eine bestimmte Vorstellung von Weiblichkeit steht, unterscheidet sich Böll fundamental von Koeppen, für den die Familie als Agentur biologischer wie sozialer Reproduktion Keimzelle des gesellschaftlichen Verhängnisses ist (s.u. 3.3.1.). In dieser Hinsicht sind Bölls und Koeppens Positionen einander diametral entgegengesetzt. (Das ist nicht ganz ohne Ironie, weil Böll meiner Einschätzung nach zugleich bemüht ist, mit ‚Billard um halb zehn‘ an die formale Brillanz und inhaltliche Komplexität von ‚Tauben im Gras‘ anzuschließen). Der Böllsche Rekurs auf das Leben fällt aber auch anders aus als derjenige Kreuders, für den ebenfalls die Dichotomie Kultur vs. Leben für zentral befunden wurde (s.o. 1.2ff.). Während Kreuder deutlich vom lebensreformerischen ‚Kreis‘ inspiriert ist und mit seinem Wiederträumer-Bund eine irrationalistische Weltsicht predigt, die auf eine Ablösung der Alltagsrealität zielt, geht es Böll just um die Residuen des Lebens in eben diesem Alltag. Und für diese Residuen stehen in seiner Prosa eben in erster Linie die Frauen ein.

Dass weibliche Figuren in dem Roman ‚Die Geschlagenen‘ auftauchen, der um die Erlebnisse von Soldaten in Krieg und Gefangenschaft kreist, ist handlungslogisch - im Gegensatz zu den Gegebenheiten im ‚Familienroman‘ ‚Billard um halb zehn‘ - eigentlich nicht notwendig. Dennoch gibt es darin eine Episode um eine Gruppe italienischer Frauen, und der Protagonist hat mit zwei Frauen - einer Italienerin und einer US-Amerikanerin - intensivere Begegnungen. Diese Passagen stellen sicher auch einen Tribut an die Leseerwartung dar, dass zu einem Roman über Soldaten auch erotische Episoden gehören. Insbesondere die Figur der jungen Meranerin, mit der Gähler eine kurze erotische Beziehung hat, wirkt ziemlich unauthentisch und ‚erfunden‘. Im Gegensatz zu den Landser-Figuren, zu denen man sich trotz aller tendenziösen Stereotypisierung den-

noch irgendein reales Vorbild denken könnte, wirkt dieser ätherische Charakter reichlich unreal.

Der Weiblichkeitsdiskurs im Roman ist zum einen Teil des so zentralen massekritischen Diskurses (s.o. 2.3.). Die Wahl der (Wunsch-)Partnerinnen wirft ein bezeichnendes Licht auf die jeweilige *männliche* Figur. Die Differenzen lassen sich dabei wiederum auf die Dichotomien kultiviert vs. unkultiviert bzw. vernunft- vs. triebbestimmt zurückführen. Während der Protagonist eine erotisch getönte Beziehung zu einer Italienerin aufbaut, in der er eine vom Text wohl als vorbildlich gemeinte disziplinierte und doch sportive Figur macht⁹², würden die Kameraden gern ihre animalische Sexualität ausleben. Die eingangs genannten zentralen Oppositionen sind den entsprechenden weiblichen Figuren in der Opposition schlank (verweist auf kultivierten Geschmack des Partners) vs. fett (unkultivierter Partner) charakterisierend mitgegeben, die sich in einer elaborierteren Form so auch bei Koeppen findet (s.u. 3.3.1.f.). Während Gühlers Partnerin „ein junges Gesicht“, „ein ganz schmales Gesicht, so schmal“ (G S.173) hat, „in dem zwei hungrige Augen brannten“ (G S.59), haben die Frauen von Metzger [!] Filusch, der unter diesem Aspekt als Kontrastfigur herhalten muss, „fett[e], flach[e] Gesichter“ (G S.69). Den erotischen Höhepunkt in der Begegnung zwischen Gühler und der Meranerin stellt ein gemeinsamer Lauf durch die nächtlichen Felder auf der Flucht vor Fliegerangriffen dar: „Sie lief vor ihm, leicht und beweglich. Ihre Haare flogen im Nacken. Sie hatte ihren Kopf zurückgeworfen und ihre Arme angewinkelt wie ein Langstreckenläufer.“ (G S.63). Eine Langstreckenläuferin, die „harte Brüste“ hat (G S.66), während Filusch' Auserkorene hingegen haben „Ärsche wie Siebzigtalerpferde“ (G S.69).

Auch die Rede der Männer über ihre Frauen könnte unterschiedlicher nicht ausfallen. Die Frauen, die Gühler „nicht geschenkt“ (G S.69) haben möchte, sind für Filusch „Zucker, reiner Zucker!“, wozu er, seine Rohheit unterstreichend, mit der Zunge „schnalz[t]“ und „die Bewegung des Fingerlutschens“ (ebd.) vollführt.⁹³ Die Partnerin Gühlers hingegen wird dem Verdacht, bloßes Objekt sexueller Gier zu sein, so weit ent-

⁹² Diese implizite Rollenvorstellung erinnert etwas an die Gentleman-Haltung des Ich in „Schwarze Spiegel“ bei dessen erster Begegnung mit Lisa (s.u. 3.3.1.), wo der Protagonist auch in einer - wenn auch ironisierten - Soldatenrolle agiert.

⁹³ Auch mittels des Gegensatzpaares laut vs. leise wird die Unterschiedlichkeit der jeweiligen Partnerinnen hervorgehoben. Das ‚Kreischen‘ (vgl. G S.67) der ordinären Frauen stört Gühler und die Italienerin, die sich schon durch ihr ständiges Flüstern (6x heißt es: „flüsterte sie“) als adäquate Partnerin für den Protagonisten anbietet, dessen Sätze während des gesamten Romans überaus häufig geflüstert werden (mehr als 40x) und der sich damit als sensibler Intellektueller unter grölenden Rohlingen auszuzeichnen

hoben, dass Gähler nicht einmal sagen kann, ob diese Frau ihm attraktiv scheint oder nicht („Ich weiß nicht“, sagte er, „ich weiß nicht, ob sie schön war.“ (ebd.). Die massenkritischen Aussetzungen sind hier wie bei Koeppen metaphorisch ausgedehnt zu einer Ablehnung ‚massiger‘ weiblicher Körper. Dabei geht es in erster Linie um eine *implizite Charakterisierung der Männer über ihre erotischen Präferenzen*.

Was sich zum Thema Weiblichkeit in den ‚Geschlagenen‘ findet, geht aber über diese abgeleitete Funktion und den Bezug zum Massethema hinaus. *Auch den weiblichen Figuren selbst sind kulturkritisch relevante Gegensatzpaare metaphorisch eingeschrieben*. Der Figur der jungen Italienerin ist nämlich im Text die der US-amerikanischen Krankenschwester vergleichend gegenübergestellt. Letztere vergewaltigt der Protagonist beinahe, und bei diesem Akt entpuppt sich die Amerikanerin als eine falsche Wiedergängerin der Italienerin. Diese beiden Figuren, die in ihrer Künstlichkeit semantisch stark aufgeladen sind, verkörpern nun kulturkritisch Einschlägiges: das ‚gute‘, authentische, ‚natürliche‘ Volk vs. die verlogene US-Zivilisation. Die Frau aus Meran wird im Text charakterisiert als Inbegriff jenes guten Volks, das der linke Protagonist sich als historisches Subjekt eigentlich erhoffen würde, das aber - diese Auffassung erhellt aus einigen ‚Ruf‘-Artikeln des Autors⁹⁴ - durch das Modernisierungsgeschehen zur irrationalen Masse nivelliert worden ist: „eine solche Frau kennst du nicht, die gibt es nur selten in jedem Volk“ (G S.174). Was zeichnet diese Frau nun neben ihrer nicht-massigen, unbedrohlichen Weiblichkeit für den Protagonisten aus? Sie weiß einerseits ganz im Sinne des Protagonisten zu differenzieren („sie unterschied den Krieg, das Volk und den Menschen“ G S.173) und kennt das ‚bessere‘ Deutschland: „sie haßte uns, [...] vielleicht weil sie uns liebte, deshalb haßte sie unsere Brutalität und unsere Großmannssucht.“ (G S.174). Andererseits besticht sie in den Augen des Protagonisten dadurch, dass sie nicht selbst eine Intellektuelle ist. Sie ist als traditionell religiös (sie schenkt Gähler ein Madonnenbild) gezeichnet, und sie vertraut auf den ‚weiblichen Instinkt‘:

weiß. Ein Mangel an Varianz, der schon zeitgenössisch als ermüdend und klischeehaft kritisiert wurde. Vgl. Embacher 1985, S.56.

94 Vgl. nur die folgende Passage aus „Warum schweigt die junge Generation?“:

Die Mechanik der ökonomischen Gesetzmäßigkeit, die das menschliche Sein bedingen und bestimmen soll und die einen so breiten Raum in den geistigen Auseinandersetzungen des vorigen Jahrhunderts einnahm, wird sekundär. Mag diese Mechanik in ihrer Gesetzmäßigkeit die ökonomische Entwicklung bis in das Chaos unserer Zeit vorgetrieben haben, in ihrer letzten Auswirkung atomisierte sie nicht nur den Menschen, sondern auch ihre eigene Gesetzmäßigkeit. Mit der Zerstörung der Dinge und in der Nivellierung des Menschen hob sie die Klassengegensätze auf, zermalmte sie ihre eigene ökonomische Basis und ließ den Menschen mit dem Menschen allein. So tritt der Mensch, brüchig geworden in seinen Bezügen zur Umwelt, fragwürdig und irrend geworden in seiner Existenz vor Gott, vor das Universum, vor sich selbst (Richter 1946b, S.32).

„Ich habe mich solange in meinem Haus verkrochen. Ich hatte Angst vor euch. Aber heute bin ich gegangen, weil mir eine Frau ihren Weizen zeigte und von dir erzählte.“ „Von mir?“ sagte er. „Sie sagen, du seiest gut, du könntest lachen.[...] Und sie sagen, du gäbst ihnen alles, den Weizen und Hafer, der in dem Silo liegt.“ „Es gehört ja ihnen.“ „Nun gehört es euch“, flüsterte sie, „und dann kommen die anderen. Dann gehört es denen. [...] [D]enen da drüben.“ „Glaubst du, dass sie kommen?“ „Ihr werdet den Krieg verlieren. Ihr werdet alles verlieren, wie wir alles verloren haben.“ „Wir haben schon alles verloren“, sagte er. [...] „Ich wußte es [...] [d]aß du so denkst.“ „Warum?“ „Sie erzählen es alle, die Frauen, die dir die Hühner bringen, die morgens aus den Bergen kommen und nachts zurückgehen.“ „Ich habe nie ein Wort gesagt.“ „Sie fühlen es“, flüsterte sie. (G S.59)

Im Nebeneffekt wird dabei der Protagonist (der übrigens im ganzen Roman kaum je lachend gezeigt wird) zum Retter des einfachen Volks stilisiert.

Eine solche instinktiv kluge, ‚volkschafte‘ Weiblichkeit, die die Meranerin als Männerphantasie in Reinkultur verkörpert, wird als eine für den männlichen Protagonisten wesentlich *unbedrohliche* präsentiert, denn sie ist mit den Attributen der wiederholt betonten schmalen Silhouette und einem kleinen (nicht verschlingenden) Mund gekoppelt („Wie klein ihr Mund ist“, dachte er.“ G S.63). Weiblichkeit hat für den Protagonisten aber auch eine negative, bedrohliche Seite, und auf dieses Bedrohungsgefühl reagiert der Protagonist mit Gewalt, ohne dass das im Text als problematisch dastünde.⁹⁵ Dieselben Frauen, mit denen Gähler punktuell eine Gemeinschaft bilden kann⁹⁶, eckeln ihn kurz zuvor noch in ihrer körperlichen Präsenz:

Halbangezogene Frauen standen um ihre Wagen herum. Sie hoben bettelnd ihre Hände. Gähler nahm eine Konservenbüchse und warf sie ihnen zu. [...] Eine Frau kam auf den Wagen geklettert. Sie war lang und hager und hatte ein spitzes Gesicht. Sie bückte sich nach den Konservenbüchsen. „Heute Nacht“, flüsterte sie in gebrochenem Deutsch, „komm heute Nacht. [...] Und bring etwas mit.“ Gähler sah ihre schlaffen Brüste unter dem grellroten Kleid. [...] Gähler wandte sich ab. Der Geruch der bettelnden Frauen schien ihm plötzlich unerträglich. (G S.26)

Die Szene endet damit, dass eine Frau mit einem Bauchschuss auf dem Pflaster verblutet und die Deutschen sich das von ihrem Wagen aus anschauen. Betrachtet man diese Dimension des Textes genauer, dann zeigt sich, dass das von Theweleit anhand einer Gruppe „rechter“ Autoren erstellte Profil des soldatischen Mannes auch auf den „linken“ ehemaligen Wehrmachtsoldaten und „soldatischen Mann“ Hans Werner Richter zutrifft.

⁹⁵ Übrigens ein Muster, das sich in den meisten Richter-Romanen zu finden scheint, vgl. Embacher 1985, S.185. In den entsprechenden Passagen geht es wiederholt um das vorgebliche heimliche Wohlgefallen von Frauen an der Vergewaltigung, das auch für die amerikanische Krankenschwester angedeutet wird: erst provoziert sie ihn, reizt ihn, dann weist sie ihn doch ab und verbündet sich wieder mit der Siegermacht.

⁹⁶ Dabei ist es wieder der Gesang, der eine positive Form von Kollektivität stiftet (s.o. 2.3.): In der Nacht saßen die Frauen in dem kleinen Wartesaal und sangen. Sie hatten ihre Körbe voll Weizen neben sich und sangen. Gähler saß unter ihnen. In dem kleinen Raum war es eng und warm. Die Frauen saßen auf den Bänken und lagen auf dem Boden. Sie sangen die ganze Nacht (G S.59).

Die ambivalenten Gefühle, die Frauen im Protagonisten auslösen und die präludierend in der eben zitierten Passage vom Text durchgespielt werden, werden dann ausführlicher in der Beziehung Gühlers zu der amerikanischen Krankenschwester gestaltet. Diese Figur läßt sich am besten nach den von Theweleit beschriebenen Männerphantasien von der ‚weißen‘ und der ‚roten‘ Frau aufschlüsseln.⁹⁷ Die Amerikanerin scheint zunächst eine ‚weiße‘ Frau zu sein. Sie ist bezeichnenderweise Krankenschwester, gibt sich zunächst offen für eine Begegnung mit dem stigmatisierten Deutschen, obwohl sie zur Siegermacht gehört, und erinnert äußerlich - zunächst - an die Italienerin („Sie sieht ihr merkwürdig ähnlich“ G S.259). Zweimal erscheint hinter der aktuellen Frau das Bild der anderen (vgl. G. S.260 u. S.262). Doch die Amerikanerin ist nicht das, was sie zu sein scheint.

Aus der harmlosen Krankenschwester wird plötzlich eine bedrohliche ‚rote‘ Frau, der „die Haare [unter dem Käppi] hervorquollen“ (G S.260) und deren roter Lippenstift - ein Attribut der Zivilisation - sich in der Abwehr Gühlers „fast bis unter die Nase“ (G S.262) verschmiert hat, so dass ihr Mund auf einmal bedrohlich vergößert erscheint. Eine wichtige Rolle spielt dabei der „Geruch“ dieser Frau, den Gühler zunächst gern hinter dem „von Stärke und Karbol“ spüren möchte („Wenn man sie riechen könnte“ G S.260), der dann aber als schlechter Atem Ekel bei ihm auslöst.⁹⁸ Diese Frau zieht Gühler so sehr an, dass er seine ganze Kultiviertheit und Diszipliniertheit nicht mehr aufrechtzuerhalten weiß. Dafür und für die Zurückweisung, die er erfährt, rächt er sich auf eine so bezeichnende wie klägliche Weise, nämlich indem er ihre Beine symbolisch wie mit Exkrementen beschmutzt:

Gühler tauchte den Wischer in das Wasser und klatschte ihn, ohne ihn auszuwringen, auf den Boden. Das Wasser spritzte auf ihre Strümpfe. An den Strümpfen bildeten sich kleine, schwarze Flecke. Sie zog ihre Füße zurück. Dann ging sie hinaus. (G S.263)

Nun ist es einschlägig, dass diese ‚rote‘ Frau eine Amerikanerin ist. Die sexuelle Begegnung und die Reaktion Gühlers lese ich als Metapher für das Verhältnis des Protagonisten und Alter Ego Richters zu den USA. Es ist die Geschichte von Täuschung, Ent-

⁹⁷ Die ‚weiße‘ Frau drängt ihre Weiblichkeit zurück und tritt dem soldatischen Mann in der wesentlich unbedrohlichen Gestalt der Kameradenschwester, der in reines, ‚engelhaftes‘ Weiß gekleideten Krankenschwester im Lazarett o.ä. entgegen. Die ‚rote‘ Frau hingegen trägt ihre Weiblichkeit offensiv und bedrohlich zur Schau und löst im soldatischen Mann Vernichtungswünsche aus. Eine typische Männerphantasie, die in diese Richtung geht, ist die Vorstellung vom linken ‚Flintenweib‘, das in Aufruhrsituationen dem Soldaten bewaffnet gegenübertritt. Vgl. Theweleit 1977, Bd.1, S.88-132.

⁹⁸ Auch bei den Italienerinnen reagiert er nach demselben Muster: „Der Geruch der bettelnden Frauen schien ihm plötzlich unerträglich. ‚Hau ab‘, sagte er. Er stieß die Frau mit dem Knie in das Gesäß.“ (G S.26).

täuschung und Zurückgewiesenwerden (s.o. 2.4.), die das gesamte ressentimentgeladene Verhältnis des Textes zu den USA konturiert und die auf der Ebene von Weiblichkeit und Sexualität auf eine unangenehm berührende Weise ebenfalls durchgespielt wird. Zugleich wird dabei implizit auf den traditionellen antiamerikanischen Topos von den USA als Land der Frauenherrschaft rekurriert.⁹⁹ „I hate you“ (G S.263) ist das letzte Wort des Protagonisten in dieser Sache.

2.4. Essayistische Passagen / kulturkritische Zeitdiagnostik

„[W]as wird denn samstags nachmittags noch auf weißes Papier gedruckt: Erbauliches oder Wahlplakate für alle die, die vom *Sakrament des Büffels* gekostet haben?“ (Buhz S.980) - in dieser Frage Heinrich Fähmels steckt die kulturkritisch angelegte Zeitdiagnostik des Romans in nuce. „Wahlplakate“ zielen im Verständnis Heinrichs allein auf diejenigen, die „vom *Sakrament des Büffels* gekostet haben“. Da er selbst nicht vom ‚Sakrament des Büffels‘ gegessen hat, betreffen sie ihn als potentiellen Wähler auch gar nicht. Die Opposition, in der die Fähmels zur westdeutschen Gesellschaft der späteren Nachkriegszeit stehen, ist so fundamental, dass sie selbst eine herausgehobene Beobachterposition für sich reklamieren können. Und von dieser Warte aus erscheint auch so etwas Undramatisches wie die Herstellung von Wahlplakaten im Rahmen einer parlamentarischen Demokratie als Signum des allgegenwärtigen gesellschaftlichen Machtprinzips. Denn Plakate sind im Verständnis des Romans Ausfluss jener medialen Propagandamaschine, die entmündigen will im Dienste des vermachteten Konglomerats von Wirtschaft, Politik und Militär.

[S]ie [die Gesichter der auf den Plakaten abgebildeten Politiker] lächelten ihn alle an, gutgekleidete Muster, Kammgarnfäden waren in ihren Anzügen sogar auf den Plakaten erkennbar; Bürgerernst und Bürgerlächeln heischten Zuversicht und Vertrauen; junge und alte, doch schienen die jungen ihm schrecklicher noch als die Alten (Buhz S.1004).¹⁰⁰

Die Politiker als „Muster“ zu titulieren, sie also als nichtindividuierte Typen zu beschreiben, fügt sich im übrigen nahtlos zur Figurenkonzeption des Textes, der in seinem

⁹⁹ Vgl. Diner 1993, S.24f.

¹⁰⁰ Die ausdrücklichsste Medienkritik Bölls findet sich meines Wissens in seiner Rede „Die Sprache als Hort der Freiheit“ (Heinrich Böll: Die Sprache als Hort der Freiheit. Rede zur Verleihung des Eduard-von-der-Heydt-Preises der Stadt Wuppertal am 24.1.1959, in: ders.: Werke. Essayistische Schriften und Reden 1. 1952-1963, Köln 1979, S.301-305). Zur Opposition von Massenmedien und dem dem eigenen Gewissen verpflichteten Autor siehe im Anschluss 2.5.

moralisch-religiösen Dualismus die ‚Bösen‘ als Typen mit einem sehr beschränkten negativen Eigenschaftskatalog anlegt (zu dem unbedingt die feinen Anzugstoffe gehören), auf die der Text nur eine Außensicht gewährt (s.o. 2.3.). Überhaupt ist vorab festzustellen, dass die in ‚Billard‘ explizit geübte Gesellschaftskritik genau auf den Sockel passt, den Weltmodellierung und Figurengestaltung bilden (s.o. 2.2.f.) - hier wird also von der Erzählanlage her Konsistenz gewahrt.

In der eingangs zitierten Sequenz wird über die Frage „Erbauliches oder Wahlplakate“ außerdem eine Verquickung von Klerus und Politik suggeriert, deren Kritik ein wesentliches Anliegen dieses wie auch anderer Böll-Romane ist. Mit der Rede vom „*Sakrament des Büffels*“, fällt schließlich das entscheidende Stichwort, das die im Roman geübte Fundamentalkritik der als zur Sphäre der Macht gehörig deklarierten Funktionssysteme verklammert. Während die Formulierung vom „*Sakrament des Büffels*“ im engeren Sinne die deutsche militaristische Tradition meint, ist sie zugleich oberste Chiffre für den gesamten unheilvollen Gesellschaftszusammenhang. Dieser Topos ist für den Text äußerst wichtig, weil er einerseits relativ vage den ganzen monolithischen Block dessen kennzeichnet, was jenseits der Lebenswelt liegt. Andererseits stellt er trotz seiner Vagheit eine auf den einzelnen zurechenbare Größe dar (gekostet vs. nicht gekostet), da das Romanpersonal sich dualistisch danach strukturiert, wer dieses Sakraments teilhaftig ist und wer nicht (s.o. 2.3.).

Die deutsche Gesellschaft hat sich nun, dies impliziert die Rede vom „*Sakrament des Büffels*“ ebenso wie die gleich noch zu skizzierende nähere Beleuchtung des Gesellschaftlichen im Roman, in der Sicht des Romans einerseits seit der Kaiserzeit 1900ff. nicht wesentlich geändert, weil sie stets von den selben systemischen Größen determiniert ist: Militarismus, irrationaler Kapitalismus und einer den negativen Imperativen dieser beiden Sphären folgenden Politik. Auf der anderen Seite zeugen die gegenwartsdiagnostischen Passagen in „Billard um halb zehn“ wie der im Attentat auf „M.“ gipfelnde Handlungsverlauf von einer Alarmstimmung, die die späten fünfziger Jahre in Westdeutschland als Epoche einer verschärften Krise präsentiert, in der sich ein neuer Faschismus unmittelbar ankündigt. Die Situation erscheint so als krisenhaft zugespitzt, gerade weil sie sich in den letzten 50-60 Jahren gleich geblieben ist und immer noch im Zeichen des „Büffels“ steht.

Das ist eine durchaus explosive Mischung, die die Geschichtsdeutung sehr vage, die auf ihr fußende Gesellschaftskritik aber deswegen nicht weniger scharf macht. Aufgrund

dieser Vorgaben legt der Text es nahe, dass es sich um eine gerechtfertigte Sache handelt, wenn zur Aufrüttelung der Menschen i.S. der vom Text vorgetragene Geschichtsdeutung der Tod des Politikers M. einkalkuliert wird.

Die Forschung der letzten Jahre hält sich denn auch interessanterweise hinsichtlich dieser prekären Moral des Textes wie auch bezüglich der in seinem Rahmen vorgetragenen Gesellschaftskritik bedeckt. Einerseits vermutlich, um Bölls eigenes Insistieren auf die Untersuchung vor allem der formalen Techniken seiner Prosa in der Literaturwissenschaft einzulösen und so das Selbstbild des Autors fortzuschreiben (s.o. 2.1.). Andererseits käme man bei näherer Betrachtung dieser expliziten Kritik wohl auch nicht umhin, einige Fragezeichen hinter das überkommene Bild vom Autor als „guten Menschen“ zu setzen. Nur Balzer versucht eine misslingende Ehrenrettung, wenn er Bölls Bestehen auf einer ‚politischen Unvernunft‘ plausibel machen will durch die Anmerkung, die Faschismustheorien hätten bis heute den Nationalsozialismus in Deutschland nicht erklären können¹⁰¹. Das führt aber an der Sache vorbei, denn mit ‚Billard‘ beansprucht Böll ja sehr wohl eine dezidierte Faschismusdeutung geleistet zu haben. Die Konsequenz, die diese Erklärung über das „Büffel“-Prinzip nahe legt, ist die ‚politische Unvernunft‘ i.S. einer prinzipiellen Distanz zu Staat und Gesellschaft, die sich selbst als unpolitisch begreift. Bölls im historischen Abstand überspannt wirkende Krisendiagnostik, die die Kategorien politischer Rationalität und universeller Moral über Bord wirft, um die Arche Noah der Lebenswelt zu schützen, lässt sich mit dieser Argumentationsführung jedenfalls nicht rehabilitieren.

Wie wird nun in ‚Billard‘ im Einzelnen über das gesprochen, was man heute als gesellschaftliche Funktionssysteme bezeichnet? Das ganze Feld der *Politik* erscheint als ein einziger geschlossener Machtzusammenhang, als ein graues Einerlei, in dem sich weder in der diachronen noch in der synchronen Ebene nennenswerte Unterschiede ausmachen lassen. Früher klebte Josephine die Briefmarken mit dem Motiv des ‚Ur-Büffels‘ Hindenburg auf die Kanzleipost („sie klebten ihn als Marke auf ihre Briefe [...] Josephine zog ihn unten in Vaters Büro übers nasse Schwämmchen und klebte ihn in allen Farben auf die Briefe“ Buhz S.1028f.). Und in der Erzählgegenwart heißt die Sekretärin Leonore, und sie klebt Briefmarken mit dem Konterfei von Heuss auf die ausgehende Post:

die meiste Arbeit bestand im Frankieren: immer wieder die Rückseite des grünen, des roten, des blauen Heuss übers Schwämmchen gezogen, die Marke sauber in die rechte obere Ecke des gelben Um-

¹⁰¹ Vgl. Balzer 1997, S.236.

schlags geklebt; sie empfand es schon als Abwechslung, wenn mal ein brauner, ein violetter, ein gelber Heuss darunter war (Buhz S.890).

Was heißen soll: das System ist sich völlig gleich geblieben.

Die synchrone Ebene wird über die zeitgleich im Hotel „Prinz Heinrich“ stattfindenden Bankette unterschiedlich ausgerichteter politischer Parteien abgehandelt:

ja, meine Herren, das Festbankett für die linke Opposition im blauen Zimmer - nein, für die rechte Opposition im gelben Zimmer [...]; wer gehörte zur Linken, wer zur Rechten; es war ihnen nicht anzusehen [...] nicht einmal die Menüs unterschieden sich voneinander - ach, da war noch irgendein Bankett: Aufsichtsrat der ‚Gemeinnützigsten der Gemeinnützigsten‘; roter Saal [...] alle trugen die gleichen Gesichter, und alle würden Hummercocktail als Vorspeise essen, die Linke und die Rechte und der Aufsichtsrat; Mozart zur Vorspeise, Hot zum Nachtisch (Buhz S.1137).

Kommentar von Jochen, im Text Sprachrohr des einfachen Mannes mit der richtigen Gesinnung (s.o. 2.3.):

ich wird' meine Gefühle mäßigen, obwohl ich der linken Opposition am liebsten den Hintern versohlen, den Rechten und den Gemeinnützigsten aller Gemeinnützigten am liebsten in die Vorspeise spucken würde (Buhz S.1138f.)

Das lässt in seiner satirischen Überzeichnung an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig. Interessant ist, dass für die „linke Opposition“, der sich der Text theoretisch denn doch eher verbunden fühlt, strengere moralische Maßstäbe angelegt werden. Von Kretz, dem Vorsitzenden der linken Oppositionspartei, heißt es aus dem Mund Schrellas: „wenn der eine Hoffnung ist, möchte ich nicht wissen, was eine Verzweiflung sein könnte [...], der weiß vor Snobismus ja gar nicht mehr, welches Geschlecht er hat“ (Buhz S.1164f.).

Schon dass Vertreter einer linken Partei es sich bei einem luxuriösen Essen gutgehen lassen, desavouiert diese in den Augen des Textes, weil solches Gebaren seiner asketischen Assisi-Moral zuwiderläuft, die für die Privilegierten gilt (s.u. 2.6.).

Die Konsequenz, die die beiden in dieser Frage elaboriertesten Figuren, Johanna und Schrella, aus dieser Wahrnehmung des politischen Systems ziehen, ist politische Abstinenz. Und für diese Konsequenz braucht, wie die Beispiele oben zeigen, noch nicht einmal die Zeit der nationalsozialistischen Herrschaft argumentativ herangezogen werden, obwohl diese Referenz natürlich im Hintergrund immer da ist. Schrella begründet gegenüber Robert sein fortgesetztes Exil mit den Worten:

Vielleicht glaubst du, ich möchte nicht hier leben, weil ich keine politische Chance für dieses Land sehe, ich glaube eher, dass ich hier nicht leben könnte, weil ich immer vollkommen unpolitisch war und es noch bin (Buhz S.1159).

Und Johannas Rückblick auf die politische Geschichte seit 1900 mündet in folgendes Fazit: „du [Heinrich] hast doch gesehen, wohin politische Vernunft führt - willst du mir die politische Unvernunft rauben?“ (Buhz S.1031). „[P]olitische Unvernunft“, das soll heißen, dass man die Spielregeln ‚des Systems‘ (und damit sind eben so unterschiedliche politische Systeme wie das Kaiserreich, die Weimarer Republik, die Ära des Natio-

nalsozialismus und die westdeutsche Nachkriegsdemokratie gemeint) generell für im Grunde irrational und totalitär befindet, so dass nur die radikale Abwendung von diesen Verfahren noch eine sinnvolle politische Position ermöglicht. Und die kann entweder auf Rückzug oder auf Gewalt gegen Systemvertreter hinauslaufen.

Völlig irrational erscheint der Protagonistin Johanna auch das kapitalistische *Wirtschaftsgeschehen*. Zentrales Ereignis, das für die Irrationalität des gesamten Funktionssystems eintreten muss, ist die Inflation um 1923. Die Geldentwertung und die damit verbundene ökonomische Krise wird zugleich sozialpsychologisch als Hauptursache für den Aufstieg Hindenburgs (und damit auch Hitlers) begriffen:

Eine Billion für einen Riegel Schokolade, dann zwei Billionen für ein Bonbon, eine Kanone für ein halbes Brot, ein Pferd für einen Apfel; immer mehr; und dann keinen halben Groschen für das billigste Stück Seife; es konnte nicht gutgehen, Robert, und sie wollten nicht, dass es gutging; und immer kamen sie durchs Modesttor, schwenkten müde zum Bahnhof hin; ordentlich, ordentlich, trugen den Namen des große Büffels vor sich her: *Hindenburg*; der sorgte für Ordnung, bis zum letzten Atemzug; ist er denn wirklich tot, Robert? Ich kann es nicht glauben, [...] ich sage dir, der wird uns noch zu schaffen machen, wird uns zeigen, wohin politische Vernunft führt und die Vernunft des Geldes [...] ich hab's gesehen und hab's gehört, wie sie den Namen vor sich hertrugen; dumm wie Erde, taub wie ein Baum, und Sorge für Ordnung; anständig, anständig, Ehre und Treue, Eisen und Stahl, Geld und notleidende Landwirtschaft; Vorsicht, Junge, wo die Äcker dampfen und die Wälder rauschen, Vorsicht: Da wird das *Sakrament des Büffels* geweiht. (Buhz S.1026, vgl. a. S.1031)

Hier wird verschwörungstheoretisch argumentiert – „sie wollten nicht, dass es gutging“ - und mit diesem „sie“ können nur die Mächtigen aus Politik und Wirtschaft gemeint sein, denen somit absolute Steuerungskompetenz, aber eine böse Gesinnung unterstellt wird. Der deutsche *Militarismus* erscheint hier in bekannter linker Manier als gezielt manipulativ herbeigeführt vom sogenannten militärisch-industriellen Komplex. Dieser an sich ja durchaus plausible Erklärungsansatz ist in „Billard um halb zehn“ allzu reduktionistisch ausgeführt¹⁰² und dient eben als Begründung für eine generelle Absage an die „politische Vernunft [...] und die Vernunft des Geldes“ (Buhz S.1026).

Das Weimarer Inflationsgeschehen wird im Text so intensiv als exemplarisches behandelt, weil es für Böll eine eminent wichtige zeitdiagnostische Funktion für die Schreibgegenwart wie für die Erzählgegenwart von ‚Billard‘ besitzt. Böll ist nämlich der Auffassung, dass sich erst mit der die Nachkriegsinflation beendenden Währungsreform 1948 die deutsche Geschichte wieder in die totalitäre Unheilstradition 1900ff. einreihet. Dazu gibt es in ‚Billard‘, wenn ich recht sehe, zwar nur einen einzigen Hinweis, der aber deutlich genug ausfällt. Heinrich fordert Leonore auf, das noch im Tresor befindliche entwertete Geld zu verbrennen:

¹⁰² Ähnlich auch Vogt 1987, S.74.

„Ins Feuer damit, Leonore, oder vielleicht schenken Sie es den Kindern auf der Straße, die großangelegten Quittungen des Schwindels, der vor fünfunddreißig Jahren begonnen, vor zehn Jahren bekräftigt wurde“ (Buhz S.988).

„[V]or zehn Jahren bekräftigt“, also 1948, darauf kommt es hier an. Die Währungsreform 1948 als Umschlagspunkt in der deutschen Nachkriegsgeschichte vom hoffnungsvollen Neubeginn zum schlechten Alten spielt in Bölls zeitgleicher Essayistik eine große Rolle. Dieser Kontext ist wesentlich, weil er genau das in „Billard um halb zehn“ literarisch gestaltete Klima von ‚Restauration‘, Sozialdarwinismus und Verdrängung der Vergangenheit durch Konsum begrifflich unterfüttert. Die Zeitdiagnostik des Autors im Rahmen seiner Essays und Reden und die Gesellschaftskritik der positiv angelegten Romanfiguren decken sich hundertprozentig. Man lese nur folgende Stellungnahme Bölls aus seiner Rede „Wo ist dein Bruder?“ von 1956:

Wir waren reif für eine neue Brüderlichkeit nach der Katastrophe, nach der Hungersnot, wir hatten eine Art Erstgeburtsrecht für diese Brüderlichkeit, weil wir weder kollektiv schuldig noch kollektiv unschuldig waren - aber wir haben dieses Erstgeburtsrecht verkauft, nicht für ein Linsengericht, sondern für ein Knallbonbon, in dem es recht hübsche Überraschungen gibt. Unsere Kollektivschuld nahmen wir nicht am 30. Januar 1933 auf, nicht an einem der Daten bis zum 8. Mai 1945, eine Kollektivschuld gibt seit dem Tag der Währungsreform, seit diesem Tag stehen die Signale auf Grün für die Starken, immer auf Rot für die Schwachen, die den Dschungel nie durchqueren können.¹⁰³

Diese Lesart der jüngsten deutschen Geschichte scheint mir auch - neben der Absicht persönlicher Rache - Johanna zu ihrem Attentat zu veranlassen:

[I]ch fange an, mich nach meinen harmlosen Irren zurückzusehen; seid ihr denn blind? So leicht zu täuschen? Die werden euch für weniger als eine Handbewegung, für weniger als ein Butterbrot umbringen! Du brauchst nicht einmal mehr dunkelhaarig oder blond zu sein, brauchst nicht mehr den Taufschein deiner Urgroßmutter - die werden euch umbringen, wenn ihnen eure Gesichter nicht gefallen; hast du denn nicht die Plakate an den Wänden gesehen? Seid ihr denn blind? [...] die haben doch alle vom *Sakrament des Büffels* gegessen [...] nicht einmal 1935 und 1942 habe ich mich so fremd unter den Menschen gefühlt [...] da werden Jahrhunderte nicht ausreichen, mich an die Gesichter zu gewöhnen; anständig, anständig und keine Spur von Trauer im Gesicht; was ist ein Mensch ohne Trauer? (Buhz S.1140f.)

Es ließen sich noch diverse Stellen aus Bölls Essayistik mit entsprechenden Passagen aus Buhz kombinieren¹⁰⁴; der Tenor aber dürfte deutlich geworden sein.

Die einzelnen zeitdiagnostischen Elemente in Buhz ergeben zusammen ein Bild der deutschen Geschichte seit 1900, auf dem alle Katzen grau sind. Ob Kaiserreich oder Weimar, ob NS- oder Nachkriegszeit (aber auch, ob man zwischen 1933 und 45 in Deutschland oder im Exil lebt), das macht aus der fundamentaloppositionellen Sicht des Textes alles keinen Unterschied, der zählte. Johanna sagt: „ist es nicht gleichgültig, wo

¹⁰³ Heinrich Böll: Wo ist dein Bruder? Rede anlässlich der ‚Woche der Brüderlichkeit‘ 1956 [1956], in: ders.: Werke. Essayistische Schriften und Reden 1. 1952-1963, Köln 1979, S.167-178, S.177.

¹⁰⁴ Vgl. etwa Böll 1964, S.75, wo die enttäuschte Hoffnung auf ein ‚Unpolitischbleiben‘ der Deutschen ganz im Geiste der Schrella-Figur artikuliert wird. S. auch, in unmittelbarer zeitlicher Nähe, den Essay

du lebst [ob im Exil oder in NS-Deutschland], in einer Welt, wo eine Handbewegung dich das Leben kosten kann?“ (Buhz S.1017). Geschichtliche Spezifik wird hier durch die alles dominierende moralisch-religiöse Deutung eingeebnet. Diese völlige Entdifferenzierung zielt in erster Linie darauf, die westdeutsche Gegenwart der späteren Nachkriegszeit als Zeit einer dramatischen politisch-gesellschaftlichen Krise zu präsentieren. Das Dezennium, das 1948 begann, erscheint im Text tendenziell als noch schlimmere Ära als die des Nationalsozialismus („nicht einmal 1935 und 1942 habe ich mich so fremd unter den Menschen gefühlt“). Das Zeitgefühl, das in dieser Feststellung kulminiert, ist heute nur schwer nachzuvollziehen, und Böll hat ‚Billard‘ ja auch selbst im Nachhinein als besonders zeitgebunden deklariert (s.o. 2.1.).

Problematisch ist diese Gegenwartsdiagnostik nicht nur, weil sie ein, wie sich aus dem historischen Abstand sagen lässt, stark verzerrtes Bild der Gegenwart zeichnet. Sondern prekär ist auch, dass über die entdifferenzierende Sicht der Geschichte die Unterschiede so weit eingeebnet werden, dass sogar der Holocaust (vom Autor sicher unbeabsichtigt!) relativierenden Vergleichen unterzogen wird. Zu der bereits diskutierten Stelle aus ‚Billard‘, in der einem bis dato unbekanntem Beamten unterstellt wird, er sei „einer, der Leichen die Goldzähne, Kindern das Haar abschneiden lässt“ (Buhz S.910), findet sich in den „Frankfurter Vorlesungen“ das nachstehende Komplement:

Mir scheint, daß in unserem Teil der Welt, der sich der westliche nennt, eine selbstmörderische Verleugnung des Humanen und Sozialen praktiziert und propagiert wird. Die hohe technische Intelligenz, die sich darauf eingelassen hat oder sich wird darauf einlassen müssen, für Gebrauchsgegenstände, die unverschleißbar sein könnten, die Verschleißdauer so genau zu berechnen, dass die Konsumwirtschaft nicht ins Wanken gerät - es ist noch nicht heraus, *ob diese hohe wissenschaftliche Intelligenz sich nicht darauf eingelassen hat, den Menschen mitzuverschleißen, eine Art gigantisches Auschwitz zu schaffen, über dessen Tor das Schild hängen könnte ‚Verbrauch macht frei‘* [Hervorh.: KN].¹⁰⁵

Das überspannt den Bogen nun wirklich.

Zu fragen ist abschließend noch, und darauf gibt die Rede von der „hohen wissenschaftliche[n] Intelligenz“ bereits einen wichtigen Hinweis, nach der Position der Sprecher, von der aus die drastische Gesellschaftskritik formuliert wird. In der Geschichtsdeutung ist ein klares Elitenmodell enthalten. Es gibt „sie“, die Elite aus Wirtschaft, Politik und Militär, und es gibt das Volk, das sich manipulieren lässt. Die einen sind die „Büffel“, die anderen diejenigen, die vom „Sakrament des Büffels“ gekostet haben.

„Hierzulande“, wo die Übereinstimmungen bis in den Tonfall und Formulierungen reichen (vgl. Böll 1960a).

¹⁰⁵ Böll 1964, S.46.

Eine verschwindende Minderheit bilden die Opfer der Geschichte, die „Lämmer“. Sie sind die „Schwachen“, für die die Signale im Wirtschaftswunderkapitalismus immer auf „Rot“ stehen. Sowohl, dass so viele Nicht-Privilegierte vom „Sakrament des Büffels“ kosten, als auch, dass die „Lämmer“ unter die Räder kommen, erscheint als *Versagen der Elite*. Der zentrale Vorwurf, der an diese zu richten ist, wird ebenfalls in biblischer Metaphorik formuliert: Sie haben die Lämmer nicht geweidet. Das bereits zitierte Bekenntnis Schrellas, ein „vollkommen unpolitisch[er]“ Mensch zu sein, führt zu folgendem Gedanken:

[E]s sind nicht die da unten [Nettlinger, Wakiera], die mich abschrecken [...]; ich habe nicht Angst, weil es die da unten gibt, sondern weil es die anderen nicht gibt; welche? Die, die das Wort manchmal denken [...]; ich hab's mal von einem alten Mann im Hyde Park gehört, Robert: *Wenn ihr an ihn glaubt, warum tut ihr nicht, was er befohlen hat?* dumm, nicht wahr, unrealistisch, Robert? *Weide meine Lämmer*, Robert - aber sie züchten nur Wölfe (Buhz S.1159f.)

Dieser verklausulierten Rede ist die Forderung nach einer anderen, besseren Elite zu entnehmen. Eben die, die die Lämmer weidet im christlichen Sinne. Durch seine Sprengung der Abtei will Robert auch den „vielen“ ein „Denkmal aus Staub und Trümmern“ setzen, „die hinausgezogen waren, singend: *Es zittern die morschen Knochen*; niemand würde für sie um Rechenschaft gefragt werden, niemand hatte sie etwas Besseres gelehrt“ (Buhz S.1044). Mit den „Hirten“-Figuren Johanna und Robert wird die Existenz dieser Elite auch bestätigt; die Gesellschaft erscheint allerdings als so vermachtet im Zeichen des „Büffels“, dass diese marginalisierte gute Elite alle Hände voll damit zu tun hat, die „Lämmer“ in ihrem eigenen Nahbereich zu schützen. Das Gesellschaftliche wird vom Text selbst als monolithischer Block konstruiert, so dass eine Intervention der guten Elite jenseits von Attentaten als aussichtslos erschiene.

Diese pessimistische Einschätzung ändert aber nichts an der Tatsache, dass im Text bei allem Faible für die sogenannten kleinen Leute, die Armen und Schwachen, *sehr wohl an einem paternalistischen Elitenmodell festgehalten wird. Ihre Fürsorgepflicht verletzt hat dabei in den Augen des Textes vor allem die Kirche*. (Und es fragt sich natürlich, ob irgend jemand sonst, sprich: die Intellektuellen und / oder die Künstler in diese Lücke springen sollen - s. dazu unten 2.5.) Die Kleruskritik speist sich aus dem Vorwurf, die Lämmer nicht geweidet zu haben, d.h. im Klartext, in ihrer Funktion als moralischer und religiöser Elite versagt zu haben, die die einfachen Gläubigen im Leben hätte anleiten müssen. Die Systemopposition, die damit auf die Kirche zugekommen wäre, hat diese aber nicht auf sich genommen und stattdessen mit den Mächtigen pak-

tiert.¹⁰⁶ Unliebsame Verfechter einer brüderlichen Ethik werden von den Oberen in abgelegene Orte abgeschoben und somit ungefährlich gemacht - auch hier gibt es wieder einen Hauch von Verschwörungstheorie: „*Sie* [Hervorh.: KN] haben ihn in ein Dorf gesteckt, das nicht einmal Bahnanschluß hat“ (Buhz S.1161).¹⁰⁷ Stattdessen kapriziert sich die Kirche auf eine lebensfeindliche Sexualmoral, die nun gar nicht im Sinne des Textes ist und gegen die Edith und Robert bei ihrer Trauung durch Kleidung und Verhalten protestieren:

Edith trug kein weißes Kleid, weigerte sich, Joseph zu Hause zu lassen, hielt ihn auf dem Arm, während der Pfarrer die beiden Jas forderte, die Orgel spielte; und er trug nicht Schwarz; überflüssig, sich umzuziehen; kein Sekt; Vater haßte Sekt (Buhz S.1021).

Weil die Sphären von Wirtschaft, Politik und Militär im Roman „Billard um halb zehn“ als strukturell reformunfähig, dem Residuum lebensweltlicher Intimität strikt entgegengesetzt erscheinen, kann es hier keine Bezüge geben. Die Kirche aber - so legt es der Text nahe - hätte eigentlich die Aufgabe, Familie und Alltag vor eben diesen Zwängen des Gesellschaftlichen zu schützen und zu bewahren.

Im Vergleich insbesondere zu den Romanen Kasacks, Kreuders und Schmidts, aber auch zu „Billard um halb zehn“, finden sich in Richters Roman kaum längere, als „essayistisch“ zu bezeichnende Passagen, in denen die kulturkritische Zeitdiagnostik des Textes formuliert wäre. - Was nicht heißt, dass der Roman nicht stark mit Versatzstücken dieser Tradition arbeiten würde, sondern nur bedeutet, dass solche längeren Einschübe mit den Prinzipien eines kargen Realismus konfliktieren würden, denen der Roman poetologisch verpflichtet ist. Einzig in den Verhörsituationen, wenn der Protagonist sein politisches Selbstverständnis expliziert, finden sich „zum Fenster hinaus“ gesprochene Passagen, die wohl weniger durch die fiktive Gesprächssituation als durch den Wunsch des Autors nach Aufklärung der Leserschaft motiviert sind (vgl. G S.138-144,

¹⁰⁶ Diese Kritik der katholischen Kirche ist ganz im Geiste der „renouveau catholique“, insbesondere Bernanos' formuliert, der in seinem Essay „Die großen Friedhöfe unter dem Mond“ von 1938 ebenfalls gegen die Verbürgerlichung der Kirche und ihre politische Servilität polemisiert (Georges Bernanos: Die großen Friedhöfe unter dem Mond [1938], München 1949. Womit ich nicht nur der Standardverweis auf die Bedeutung der „renouveau catholique“ für Böll erbracht, sondern zugleich darauf hinweisen möchte, dass Bernanos mit seiner politischen Biographie - vom Mitglied der Action Francaise zum Kritiker der spanischen Falangisten - für den Zusammenhang von Kulturkritik und „Konservativer Revolution“ natürlich eine interessante historische Figur ist.

¹⁰⁷ Genau diesen Vorwurf gegen die Kirche, nichts gegen die Dominanz des Wirtschaftssystems zu tun, erhebt Böll explizit in seinem Essay „Hast Du was, dann bist Du was“. Dort liest man, „die Kirchen“ seien offenbar entschlossen, „endgültige Blindheit walten zu lassen, Moral endgültig für sexuelle Moral zu halten“, weil diese nicht gegen einen als Auswuchs empfundenen Fernsehwerbespot intervenierten.

S.157, S.215-217, S.237f.). Diese Äußerungen aber reproduzieren wiederum nur, was in Weltmodellierung und Figurenanlage ohnehin schon didaktisch überdeutlich eingeflossen ist und was die beiden zentralen kulturkritischen Topoi der ‚Geschlagenen‘ ausmacht: die Kritik der „Masse“ bzw. das Verhältnis von „Masse“ und „Elite“ sowie das antiamerikanische Ressentiment.

Deshalb sei in diesem Abschnitt systematisierend zusammengefasst, was die verschiedenen Textebenen zur Konstituierung dieser Theoreme beitragen und was dazu ergänzend aus Richters ‚Ruf‘-Essayistik erhellt. Beide Denkmuster, das Massetheorem und der Antiamerikanismus, hängen in ‚Die Geschlagenen‘ argumentativ miteinander zusammen, insofern die zentrale Konstruktion des gesamten Textes diejenige von Masse und konkurrierenden Eliten ist, eine der im Text präsentierten Eliten aber die Amerikaner stellen (s.o. 2.3.). Während die Nationalsozialisten als Massenmanipulateure in der erzählten Zeit der zweiten Texthälfte zumindest vorläufig abgedankt haben, entbrennt die Konkurrenz um die zukünftige Führungsposition in Deutschland (als dessen Mikrokosmos das Gefangenenlager gezeichnet ist; s.o. 2.2.), zwischen den linken Deutschen und den Amerikanern. Die Darstellung der Amerikaner dient dazu, diese konkurrierende Elite abzuwerten und ihr gleichzeitig die Schuld am Scheitern der vom Autor favorisierten deutschen Gegenelite zuzuweisen.

Masse

Die Konstruktion von Menschengruppen als „Masse“ ist nun in der Tat die grundlegende des ganzen Romans, der gegenüber auch das antiamerikanische Ressentiment nur eine sekundäre Stellung besitzt. In den ‚Geschlagenen‘ tauchen Massen als Kollektiv in Gestalt des pöbelnden italienischen Mobs (s.o. 2.2., vgl. G S.10, S.134, S.169f.) und der gefangenen deutschen Soldaten auf (s.o. 2.3., vgl. G S.157f, S.177f., S.241f. u.ö.).

Kennzeichnend aus der distanzierten Perspektive, aus der diese Kollektive geschildert werden, sind ihr Gewaltpotential und ihr irrationales Schwanken, das auf das Fehlen stabiler kognitiver und normativer Maßstäbe zurückgeführt wird. Als typische Mitglieder einer Masse werden im Text jene triebgesteuerten Landserfiguren präsentiert, die so gut wie ausschließlich ihren Hunger-, Sexualitäts- und Angstimpulsen folgen und ihre - kulturell kaum überformten - Bedürfnisse folglich auf dem Weg des geringsten Widerstandes zu befriedigen suchen (s.o. 2.3.f.). Dieses Charakteristikum prädestiniert die

Masse, Opfer demagogischer Manipulateure zu werden und dehumanisiert tendenziell sowohl die einzelnen Individuen als auch die kollektive Formation (vgl. nur die Rede von den „erdige[n] Klumpen“ (G S.258) oder die Charakterisierung des Schlägertypen, dem „die Augen wie zwei sinnlose Knöpfe“ im Gesicht sitzen (G S.199)).

Auf diese Essenz läuft Richters Faschismusdeutung hinaus, sowohl im Rahmen der Fiktion als auch in der Publizistik. Dabei stellt sich Richter die „Masse“ historisch als Schwundstufe des ‚guten‘ Volks dar, das in den ‚Geschlagenen‘ partiell repräsentiert ist mit der Figur der jungen Meranerin und jenen Landfrauen, die ein instinktives Gespür für Gühlers Integrität besitzen (s.o. 2.3.1, vgl. G S.59-63). Hier kann der Protagonist kurzzeitig seine angestrebte Rolle als Sprachrohr für das Volk wahrnehmen.¹⁰⁸

Mit der sozioökonomischen Modernisierung jedoch nimmt jener Prozess der Individualisierung und des Werteverlusts seinen Ausgang, der im Krieg kulminiert.¹⁰⁹ Für den „Aufstand der Massen“ als Resultat dieses Prozesses zeichnen dabei zunächst die ökonomischen Unwältigkeiten verantwortlich: die „Mechanik der ökonomischen Gesetzmäßigkeit“, heißt es in „Warum schweigt die junge Generation?“, „[m]ag [...] die ökonomische Entwicklung bis in das Chaos unserer Zeit vorangetrieben haben, in ihrer letzten Auswirkung atomisierte sie nicht nur den Menschen, sondern auch ihre eigene Gesetzmäßigkeit. Mit der Zerstörung der Dinge und in der Nivellierung des Menschen hob sie die Klassengegensätze auf, zermalmte ihre eigene ökonomische Basis“¹¹⁰. Die wirtschaftliche Krise ist zugleich Höhepunkt des - mit dem Modernisierungsgeschehen einhergehenden - allgemeinen Werteverlusts, und hier ist der historische Einsatzpunkt für die Verführer der „Masse“:

In einer solchen Zeit, in der mit dem Zusammenbruch der wirtschaftlichen Basis auch die geistige Existenz des Menschen labil wird, wächst der Einfluss unbewusster irrationaler Kräfte in der Bewegung der Massen, deren politische Ausrichtung weitgehend von ihnen bestimmt werden kann. Gleich einem Amokläufer bewegt sich die Masse in einer solchen Zeit einem ihr unbewussten Ziel zu. Instinktiv sucht sie das Abenteuer und verfällt sie dem Abenteuerer, der das Unbewusste in ihr intuitiv erfasst und es immer wieder für seine Zwecke zu formen weiss.¹¹¹

1952-1963, Köln 1979, S.455-457, S.455.

¹⁰⁸ Gühler folgt damit dem typisch links-patriotischen Modell, das von Giesen als „Volk auf der Barrikade“ tituiert wird: eine Selbstfindung des ungebildeten und ‚sprachlosen‘ Volks kann nur über die Weckfunktion des Intellektuellen in die Wege geleitet werden. In dieser Rolle imaginiert sich auch Schmidt und dessen Alter Egos (s.u. 3.4.), wobei diese Vorstellung dort noch stärker mit den pessimistischen Tendenzen interferiert. Vgl. Giesen 1993, S.191ff.

¹⁰⁹ Vgl. Richter 1946b, S.30f.

¹¹⁰ Ebd., S.32.

¹¹¹ Richter 1945, S.2.

Dieser Verlust verbindlicher Orientierungsmaßstäbe charakterisiert als „geistiges Vakuum“ das Zeitalter des „Interregnums“, „eine Zeit seelischer und geistiger Unsicherheit, in der das Irrlicht irrationaler Einflüsse, magischer Suggestionen, unfassbarer Massenbewegungen dem Ringen um ein neues Weltbild gegenübersteht“¹¹². Eben dieses „Vakuum“ schickt sich dann die Elite der „jungen Generation“ mit ihrer Literatur zu füllen an (s.u.).¹¹³ Politisch braucht die „Masse“, das impliziert diese Kategorie und das wird bei Richter durch die exemplarische Konstruktion nochmals unterstrichen, aber mehr als literarischer Orientierungsangebote, sie bedarf der Führung durch eine Elite.

Antiamerikanismus

Durch den Kriegsverlauf übernehmen die Amerikaner diese Führungsrolle von den Nationalsozialisten. Sie werden in den ‚Geschlagenen‘ aus der Sicht der linken deutschen Opposition geschildert, wobei der Text so gut wie alle Topoi des zivilisationskritischen Antiwestlertums in Dienst nimmt, um die Sieger in der Eliten-Konkurrenz abzuwerten.

Dem Verhältnis der ‚Geschlagenen‘ zu den USA ist die Struktur von großer Erwartung und um so gründlicherer Enttäuschung eingeschrieben.¹¹⁴ Die Desillusionierung mündet dabei nicht in einen Lernprozess, in dem man die eigenen Ansichten hinterfragt. Die Enttäuschung wird vielmehr in beleidigter Manier den USA zugerechnet, die so ganz anders sind, als man erwartet hatte. Auch der als politisch klug gezeichnete Protagonist selbst sieht einer Gefangennahme durch die Amerikaner als Befreiung entgegen. Das Stichwort, das sich mit dieser Hoffnung verbindet, ist Freiheit („ein freies Land“, G S.79). Dramaturgisch wirksam wird diese Freiheit auch von den Amerikanern selbst in Aussicht gestellt: „Er [ein amerikanischer Soldat] sagte, sie seien Gefangene in einem freien Land, es würde ihnen nichts geschehen“ (G S.183). Die Enttäuschung auf Seiten Gühlers besteht dann im Kern in der Verwunderung darüber, dass die US-Behörden bzw. ihre Vertreter nicht oder nicht so wie gewünscht zwischen den Nationalsozialisten und ihnen zu differenzieren verstehen und damit das eigene intellektuell-elitäre Selbstverständnis brüskieren. Das erweist sich gleich bei den ersten beiden Verhören, denen Gühler sich unterziehen muss. Schon von der Figurenkonstellation her, in der sich der Offizier und Dolmetscher mit den zivilisierten Umgangsformen und der ungeschlachte

¹¹² Richter 1947a, S.10.

¹¹³ Vgl. ebd., S.11.

¹¹⁴ Zu den apokalyptischen Implikationen dieser Struktur s.u. 2.6.

Deutsche gegenüberstehen, wird die prinzipielle Unmöglichkeit einer substantiellen Verständigung zwischen Amerikanern und Deutschen angedeutet (s.o. 2.3.). Die geschilderten Verhöre in den ‚Geschlagenen‘ dienen so vor allem als Forum, die Politikvorstellungen des Textes zu formulieren. „Es ist Hitlers, nicht Deutschlands Krieg“ (G S.138) heißt es da zum Auftakt programmatisch. Die Frage, warum dann so viele mitmachen, wird mit einem Rekurs auf das Masse-Theorem erledigt: „Sie haben kein eigenes Urteil und übersehen die Zusammenhänge nicht.“ (G S.140) Helfen könnten da nur Leute vom Schlage Gühlers: „Ich bin ein Sozialist und ein Deutscher. Es gibt für mich nur eine Möglichkeit. In meinem Land meine Idee durchzusetzen. Aber nicht gegen mein Land. Nicht für fremde Interessen.“ (G S.142). Die sich abzeichnende Niederlage Deutschlands wird so auch zur Niederlage des linkspatriotischen Intellektuellen („[V]ielleicht wird es [der Sieg der Amerikaner] Sieg und Niederlage zur gleichen Zeit sein“ für „alle Gegner des Nationalsozialismus in Deutschland“ G S.157). Die Aufforderung, militärische Stellungen der Deutschen zu bezeichnen, empfindet Gühler als persönliche Kränkung. Fazit seiner Begegnung mit den Amerikanern: „Das also ist es. Ein Gegner der Nazis wird zum Verräter degradiert.“ (G S.157).

Dass er mit dieser Haltung den Krieg um keinen Tag verkürzen hilft, zieht Gühler nicht in Betracht. Ihm geht es einzig um das Nicht-Verstandenwerden, wie er es in seinem ziemlich halbherzigen Versuch formuliert, sich in die Amerikaner hineinzusetzen: „Sie begreifen das ganze System nicht, weil sie die Macht des Terrors nicht kennen, weil sie nicht wissen, was die Angst bedeutet.“ (G S.217). So erklärt der Text auch, warum die Amerikaner der von der ‚Lagergestapo‘ verübten Gewalt nicht Einhalt gebieten (s.o. 2.2.). Eine wirkliche Kommunikation kann es auch mit den einfachen US-Soldaten kaum geben, deren als infantil gezeichnetem Wesen der Text ratlos gegenübersteht (s.o. 2.3.).

Eigentlich ist dieses ‚Alleingelassenwerden‘ seitens der Amerikaner aber genau das, worauf der Text hinaus möchte. Denn man möchte zwar als Antifaschist anerkannt sein, zugleich aber auf keinen Fall von den Kameraden separiert werden („Ich möchte es nicht besser haben als alle anderen auch“, sagte Gühler langsam und betont.“ G S.144). Hier ist die soldatische Identität im Rahmen der ‚Frontkameradschaft‘ (G S.234) von entscheidender Bedeutung, die unter dem Begriff der ‚jungen Generation‘ in die Nachkriegszeit hinein verlängert werden soll (s.u.). Ideal im Sinne des Protagonisten wäre es offensichtlich, wenn die Amerikaner der Elite unter den Deutschen die Lagerleitung

überlassen und polizeiliche Unterstützungsarbeit leisten würden. Allerdings würde die eigene politische Aktivität im Gefangenenlager dann auch den Charme des Subversiven einbüßen, wenn man sich von der fremden Macht helfen ließe.

Die Erfahrungen von Fremdheit und Kulturkonflikt in der asymmetrischen Situation der Internierung zu artikulieren, ist zweifelhaft legitim. Dass die *historischen* Verhör-situationen auf deutscher Seite von Scham, Trotz und Enttäuschung geprägt gewesen sein dürften, scheint verständlich.¹¹⁵ Prekär ist an diesen Passagen des Romans jedoch Zweierlei. Einmal, dass die Irritation dieser Erfahrung einer Begegnung mit dem Westen keinerlei Irritationen bezüglich der eigenen alten intellektuellen Konzepte auslöst. Zum zweiten, und das ist insbesondere im Fall von Richter skandalös, *dass in der vom unmittelbaren Geschehen distanzierter Schreibsituation von 1949 das Verhalten der Figuren keinerlei kritische Perspektivierung erfährt*. Die Kenntnis über den Holocaust scheint so gut wie gar nicht in die Konstruktion des Textes eingegangen zu sein. Die in der konkreten Situation vielleicht verständliche Haltung der deutschen Soldaten wird in der Fiktion ungebrochen als wahr und gut präsentiert.

Um die Differenz zwischen Deutschen und Amerikanern zu untermauern, die über die Charakterisierung der Fremden ohnehin schon anthropologische Konturen bekommt, werden weitere Topoi der antiamerikanischen Tradition aufgerufen. Da ist zum einen der implizite Vorwurf, mit ihrer materiellen Großzügigkeit und dem gebotenen zivilisatorischen Komfort wollten die Amerikaner im Grunde die Gefangenen nur ‚kaufen‘ statt sie argumentativ und moralisch zu überzeugen (s.o. 2.2., vgl. G S 150). Die USA als Zivilisationsmacht treten dem Protagonisten des Romans auch in Gestalt der stark geschminkten Krankenschwester entgegen, die ihr wahres Wesen kaschiert (s.o. 2.3.1., vgl. G S.258-263 und so in der Diskrepanz von schönem Schein und schlechter Faktizität ihr Land symbolisch repräsentiert. Die Fallhöhe zeigt die positive Gegenfigur der jungen Italienerin an. Zugleich wird mit der Figur der Amerikanerin das Klischee von den USA als Land der Frauenherrschaft aufgerufen, über das sich der Antiamerikanismus seit den zwanziger Jahren besonders ereiferte.¹¹⁶

¹¹⁵ Beispielsweise hat auch ein so skeptischer und besonnener Intellektueller wie Luhmann noch 1985 als hervorsteckendes Erlebnis seiner ersten Begegnung mit den Amerikanern 1945 die Enttäuschung darüber hervorgehoben, dass die ihm erst einmal seine Uhr weggenommen hätten. Vgl. Niklas Luhmann: Biographie, Attitüde, Zettelkasten (Interview mit Rainer Erd und Andrea Maihofer) [1985], in: ders.: Archimedes und wir. Interviews, Berlin 1987, S.125-155, S.129.

¹¹⁶ Vgl. Diner 1993, S.24f. u.ö.

Zum festen Bestandteil des Antiamerikanismus gehört des Weiteren der Militarismusvorwurf gegenüber den USA. Er wird in „Die Geschlagenen“ mehrmals erhoben¹¹⁷ und dient dazu, die Unterschiede zwischen der preußisch-nationalsozialistischen Unheilstradition, von der der Text ausgeht, und den USA zu verwischen. Zugleich liegt dem Text aber sehr daran, die militärische Überlegenheit der Amerikaner als eine ‚bloß materielle‘ abzuqualifizieren. Exzessiv sind in den ‚Geschlagenen‘ die Hinweise auf die materielle Überlegenheit der Amerikaner gestreut. Deutlich ist dabei das Bemühen des Textes, die deutschen nicht-nationalsozialistischen Soldaten als utopisches Kollektivsubjekt nicht in den Ruch der Feigheit oder militärischen Unfähigkeit geraten zu lassen. Umgekehrt erscheint dadurch das Verhalten der Amerikaner als irgendwie ehrenrührig, weil sie, wie es im Landsertons heißt, den Deutschen einfach etwas „hingebrockt“ (G S.245) oder ‚-gerotzt‘ hätten, statt - das legen diese Äußerungen nahe - sich dem Kampf Mann gegen Mann zu stellen. Auch dieser Anwurf, der mit dem Militarismusvorwurf eigentlich nicht gut zur Deckung zu bringen ist, gehört zum Standardrepertoire des antiamerikanischen Ressentiments¹¹⁸.

Nicht nur der gebotene Komfort und der vermeintliche Militarismus machen die USA in der Sicht des Romans zu erfolgreichen Manipulateuren der „Masse“. Hinzu kommt massenmediale Einflussnahme. Dieser zentrale kulturkritische Topos im Zusammenhang mit dem Massetheorem wird uns noch genauer unter 2.5. beschäftigen.

Mit der Diagnose, im Gefangenenlager auf US-amerikanischem Boden unter Leitung der Amerikaner gebe es mehr Nationalsozialisten als in der Heimat, wird den Amerikanern in den ‚Geschlagenen‘ ein vernichtendes Zeugnis ausgestellt. Das antiamerikanische Syndrom wird vom Text zu einer Art Abrechnung in Anspruch genommen - die Rechnung wird aufgemacht für

de[n] Leidensweg jener deutschen Kräfte, die in jahrelanger verzweifelter Ablehnung der nationalsozialistischen Schreckensherrschaft in dem Tag der Befreiung den Auftakt zu einer neuen, freien und geordneten Leben sahen. Sie sind nun ebenso verzweifelt bemüht, die Flut einzudämmen, die mit dem wachsenden Elend diese ersten Ansätze einer deutschen Demokratie fortzuschwemmen droht. Hier beginnt auch die Opposition der jungen Generation, die aus diesem Dilemma herauszukommen sucht.

Und hier beginnt endlich die ganze Problematik der Zusammenarbeit mit den Besatzungsmächten.¹¹⁹

Auch bei Richter mit seinem linken und demokratischen Selbstverständnis muss die Metaphorik von Flut und Damm dazu herhalten, die politische Entwicklung zu beschreiben. Im Bild errichtet die kleine deutsche Elite in Sisyphosarbeit Dämme, die von

¹¹⁷ S.o. 2.2.

¹¹⁸ Vgl. Diner 1993, S.26f.

der großen Siegermacht mit ihrer unsensiblen Besatzerpolitik gleich wieder eingerissen werden. Es ist dieses „im nachhinein gesteigert[e] Ressentiment Hans Werner Richters Amerika gegenüber“¹²⁰, das dem Roman „Die Geschlagenen“ seinen Stempel aufdrückt.

Die geschlagene ‚gute‘ Elite: der Intellektuelle als Avantgarde der „jungen Generation“

In einem ‚Ruf‘-Beitrag vom 15.1.47 schreibt Hans Werner Richter unter dem Titel „Die versäumte Evolution“ (allein der Titel mit seiner Mischung aus normativem Ansprüchen und organologischem Evolutionskonzept sagt so Einiges über deutsche Denktradition): „Der politischen Zukunft unseres Volkes bleibt nur noch eine Hoffnung. Das ist die heimkehrende junge Generation.“¹²¹. Wodurch zeichnet sich nun diese ‚junge Generation‘ aus Richters Sicht aus, dass sie ihm geeignet scheint, die führende politische Stellung im Nachkriegsdeutschland einzunehmen? Die Antwort auf diese Frage hat Richter bereits zwei Monate vorher, nämlich in seinem Artikel „Die Wandlungen des Sozialismus - und die junge Generation“ ebenfalls im ‚Ruf‘ gegeben:

Sie, diese Generation von Landsknechten des zwanzigsten Jahrhunderts [...] mag rau und unerträglich, sie mag hart und für eine ältere Generation nicht mehr begreiflich sein, aber sie besteht *weder aus Spekulanten noch aus Börsenjobbern* [...]. Sie ist sozialistisch aus ihrer Erlebniswelt und aus ihrer Erkenntnis heraus. Sie kennt jenen *Besitztrieb* nicht mehr, die [sic] den *liberalistischen und individualistischen Menschen* des neunzehnten Jahrhunderts das Leben so lebenswert erscheinen ließen. [...] Diese junge Generation [...] hat das Gefühl für Besitz und Kapitalanhäufung längst verloren oder nie besessen.¹²² [Hervorh.: KN]

Die ehemaligen Wehrmachtssoldaten zeichnen sich aufgrund des Kriegserlebnisses durch ihre vermeintliche oder tatsächliche Überwindung („kennt nicht mehr“, „längst verloren oder nie besessen“) von Qualitäten aus, die ökonomisch bzw. politisch mit der Modernisierung verbunden sind: kapitalistisches Unternehmertum („Spekulanten“, „Börsenjobbe[r]“, „Besitztrieb“), Liberalismus und Individualismus („liberalistischen und individu-

¹¹⁹ Richter 1947b, S.110.

¹²⁰ Jérôme Vaillant: Der Ruf. Unabhängige Blätter der jungen Generation (1945-1949). Eine Zeitschrift zwischen Illusion und Anpassung [Kommunikation und Politik 11], München etc. 1978, S.49. Ablehnend stand Richter aber den USA seit seiner Zeit als Kriegsgefangener bereits ohnehin schon gegenüber, vgl. Richter 1974, S.62.

¹²¹ Hans Werner Richter: Die versäumte Evolution, in: Der Ruf. Unabhängige Blätter der jungen Generation, H.11 v. 15.1.47, zit. n. Hans Schwab-Felisch (Hrsg.): Der Ruf. Eine deutsche Nachkriegszeitung, München 1962, S.120-124, S.124.

¹²² Richter 1946a, S.74.

alistischen Menschen“).¹²³ In „Die Geschlagenen“ begegnet man einigen Mitgliedern dieser „jungen Generation“: Grundmann, Santo, Pips, Böhmer und Gühler (s.o. 2.3.). Sie sind durch die Erfahrung von Krieg und Gefangenschaft immun geworden gegen die nationalsozialistische Ideologie wie auch gegen die Politikvorstellungen der Siegermacht, sofern sie es nicht schon vorher waren. Diese Gruppe bildet eine schmale, aber engagierte Minderheit unter den deutschen Lagerinsassen. In sich ist sie nach dem Modell von Lehrern (Gühler, Böhmer) und Schülern (Grundmann, Pips) geordnet. Gühler verkörpert die Avantgarde i.S. des Textes, weil er einerseits ein kultivierter Intellektueller ist (s.o. 2.3.), andererseits aber ein Vertrauensverhältnis zwischen sich und den Kameraden aufzubauen weiß und deshalb auch persönlich für Führungsaufgaben geeignet ist.

Sein politisches Credo „Ich bin ein Sozialist und ein Deutscher“ (G S.142) zeichnet ihn als Linkspatrioten aus, der ‚imperialistischen‘ Interessen nicht dienen mag: „Es gibt für mich nur eine Möglichkeit. In meinem Land meine Ideen durchzusetzen. Aber nicht gegen mein Land. Nicht für fremde Interessen“ (ebd.). Was „Sozialismus“ hier meint, dem kann man sich wiederum aus dem eingangs zitierten Passus aus Richters ‚Die Wandlung des Sozialismus‘-Essay annähern. Denn Individualismus und Liberalismus als normative Kennzeichen nicht nur ökonomisch, sondern auch *politisch modernisierter* Gesellschaften befinden sich offensichtlich in einem Ausschließungsverhältnis zu dem, was Richter als *sozialistisch* begreift. Sozialismus als linke politische Vokabel steht im Kontext der frühen Nachkriegszeit für eine neutralistische Vorstellung von der politischen Zukunft Deutschlands auf dem sogenannten ‚3. Weg‘ zwischen östlichem „Staatssozialismus“ und westlich-kapitalistischer Gesellschaftsform. Sie wird von Andersch in der ersten Nummer des Münchener ‚Rufs‘ als Losung ausgegeben in dem Artikel „Das junge Europa formt sein Gesicht“ und ist bereits hier fest mit dem Konstrukt

¹²³ Insbesondere kennzeichnen diese hier negativ gebrauchten Attribute aber, die auf die Zirkulationssphäre und den politischen Liberalismus zielen, natürlich das westlich-kapitalistische Land des 20. Jahrhunderts, die USA - wer dürfte beim Stichwort „Börse“ nicht an die Börse überhaupt an der New Yorker Wallstreet? Ein klassischer modernisierungskritischer Rekurs auf die USA liegt auch mit der Rede vom bloßen ‚Job‘ („Börsenjobber“) vor. Diese Rede stellt abwertend eine Erwerbstätigkeit, an der ausschließlich das Geldverdienen interessiert, einer Vorstellung von Beruf gegenüber, die viel mit Berufung zu tun hat: eine langjährig ausgeübte, die ganze Person fordernde und ausfüllende Tätigkeit. Ethos und Pflicht des deutschen Beamten oder Militärs also statt einer modernen Erwerbsbiographie mit wechselnden angestellten oder selbständigen Tätigkeiten. Die Selbstcharakterisierung der Elite erfolgt also auch hier immer in Absetzung zum großen Gegner, den USA.

der „jungen Generation“ als neuen historischen Subjekts verknüpft.¹²⁴ Weniger in seiner inhaltlichen Füllung, die auf einer Kombination von Demokratie und Planwirtschaft basiert, als in der Idee eines ‚3. Weges‘ zwischen Kapitalismus und russischem Sozialismus, zwischen West und Ost, schreiben Andersch und Richter eine bestimmte Linie des deutschen Sonderwegbewusstseins fort.

Das Konzept eines ‚3. Weges‘ wurde in der *Zwischenkriegszeit* nun aber vor allem von Vertretern der „Konservativen Revolution“ erörtert. Autoren, die in der Weimarer Zeit zu diesem Thema publizieren, sind unter anderem Niekisch, Moeller van den Bruck und Spengler¹²⁵ - während Andersch und Richter immer nur die linke Renegaten-Tradition, allen voran Koestler, nennen.¹²⁶ Der Rekurs auf den „Tat“-Kreis erweist sich als ergiebig, denn es zeigt sich bei näherem Hinsehen, *in welchem starkem Ausmaß Selbstverständnis und politische Haltungen der „jungen Generation“ von Andersch und Richter bereits von Autoren aus dem Umkreis des konservativ-revolutionären Syndroms vorgebildet sind*. Trommler hat darauf hingewiesen, dass bereits in der Weimarer Soziologie, insbesondere aber im „Tat“-Kreis Generationszugehörigkeit unter dem Stichwort ‚junge Generation‘ als politische Größe gehandelt wurde. Und nicht nur das: auch die zentralen Identitätskonstituenten: ‚läuterndes‘ Kriegserlebnis (für die Konservative Revolutionäre der Erste Weltkrieg), ein daraus resultierender Anspruch auf gesamtgesellschaftliche Führungskompetenz sowie eben die Vorstellung von einem spezifisch deutschen Sozialismus¹²⁷ muten seltsam bekannt an, wenn man Texte von Richter gelesen hat.

¹²⁴ Alfred Andersch: Das junge Europa formt sein Gesicht, in: Der Ruf. Unabhängige Blätter der jungen Generation, München, H.1 v. 15.8.46, S.1f. Vgl. zu diesem Thema auch Merle Krueger: Der ‚Dritte Weg‘ der ‚jungen Generation‘: Hans Werner Richter und der ‚Der Ruf‘, in: Jost Hermand / Helmut Peitsch / Klaus R. Scherpe (Hrsg.): Nachkriegsliteratur in West-Deutschland. Bd. 2.: Autoren, Sprache, Traditionen [Literatur im historischen Prozess NF 10], Berlin 1983, S.28-40.

¹²⁵ Vgl. Breuer 1993, Kap. II.2. („Privatautonomie oder Staatssozialismus?“), S.59ff.

¹²⁶ Vgl. Richter 1946a, S.73.

¹²⁷ Vgl. Frank Trommler: Die nachgeholte Résistance. Politik und Gruppenethos im historischen Zusammenhang, in: Justus Fetscher / Eberhard Lämmert / Jürgen Schutte (Hrsg.): Die Gruppe 47 in der Geschichte der Bundesrepublik, Würzburg 1991, S.9-22, S.12: „Wer sich genauer mit Sprache und politischen Plänen des Ruf samt seiner Vorläufer [...] beschäftigt, kann nicht an der Tatsache vorbeigehen, dass sich in der Programmatik des dritten Weges für Deutschland, der von einer jungen, durch Katastrophen geläuterten Generation beschrritten werden müsse, eine in Deutschland schon früher ausformulierte Konzepte artikulierte. [...] Die wesentlichen Punkte der Ruf-Programmatik finden sich bezeichnenderweise bereits um 1930 in den Zeitschriften der elitären, dezisionistischen Intelligenz, am prominenteste in der Zeitschrift Die Tat, in der sich damals die jungen Hans Zehrer, Giselher Wirsing, Ferdinand Fried und Ernst Wilhelm Eschmann zusammenfanden.“

Das verleiht dem Aufbruchspathos, das die Beteiligten 1945ff. mit ihrem Begriff von der „jungen Generation“ in der ‚Stunde 0‘ verbreiteten, einen seltsamen Beigeschmack. Im Klartext: *die Selbst- und Geschichtsdeutung griff trotz Innovationspathos auf alte Konzepte zurück, die nicht nur über die Anklänge des emphatischen Jugendbegriffs an die Jugend- und Lebensreformbewegung an kulturkritisch inspirierte Strömungen anknüpfen, sondern offensichtlich direkt an das antidemokratische Konglomerat der ‚Konservativen Revolution‘ anschließen.*

Das antiwestliche Ressentiment in Gestalt des Antiamerikanismus spielt im „Tat“-Kreis ebenfalls eine erhebliche Rolle und ist hier mit dem Namen Giselher Wirsing verbunden. Wirsing avanciert während der NS-Herrschaft zum führenden Amerika-Experten im Stab der nationalsozialistischen Propaganda-Maschinerie.¹²⁸ Nach dem Krieg ist er als Publizist tätig und schürt u.a. die Angst vor der „Masse“. Wirsing besetzt damit als ‚Rechter‘ genau die Themen, die Richter als ‚Linker‘ ventiliert. Die Unterschiede in der Kategorienbildung (im Gegensatz zur Diktion, die bei Wirsing oft demagogisch ist!) sind frappierend gering.

2.5. Immunisierungsstrategien I: Implementierung der eigenen Poetologie / Thematisierung von Dichtung im Roman

Der zivile Beruf des Romanprotagonisten Gähler wird im Roman nicht genannt. Dass Gähler sich als Künstler begriffe, dafür gibt der Text keine Signale. Die Figur ist vielmehr gezeichnet als kultivierter wie eloquenter, politisch bewusster Intellektueller mit literarischer Bildung (s.o. 2.3.) - ein Alter Ego Richters, der sich und die frühe Gruppe 47 als Kreis „politisch engagierte[r] Publizisten mit literarischen Ambitionen“¹²⁹ beschrieben hat. Deutlich wird Gähler von Figuren mit proletarischer Herkunft wie Schmidt, besonders aber von kleinbürgerlichen Handwerkstypen wie Filusch (Metzger)

¹²⁸ Vgl. Diner 1993, S.78. Wirsings „Der maßlose Kontinent. Roosevelts Kampf um die Weltherrschaft“ (Jena 1942) ist das meistgelesene Amerikabuch der NS-Zeit. Zum Amerikabild der Zeit vgl. Philipp Gassert: Amerika im Dritten Reich. Ideologie, Propaganda und Volksmeinung 1933-1945 [Transatlantische Historische Studien Bd.7], Stuttgart 1997.

¹²⁹ Richter 1962, S.8.

und Konz (Zimmermann) abgehoben (s.o. 2.3.). Eine Figur, die ein traditionelles auratisches Dichterselbstverständnis pflegte, findet sich in den ‚Geschlagenen‘ nicht. Gäbe es sie, würde sie im Rahmen des rauen Soldatenalltags vermutlich der Lächerlichkeit ebenso preisgegeben wie jener exaltierte Soldat, der in seiner Angst phantasiert, sich dann aber verdächtig schnell wieder beruhigt, als die Gefahr erst einmal vorbei ist (vgl. G S.118f., S.127 u. S.131).

Ähnlich wie Schmidt und Koeppen (s.u. 3.6.) hat Richter ein Gespür für die Obsoleszenz dieses Dichterideals. In seinen diesbezüglichen essayistischen Äußerungen sind es aber nicht epistemologische Reflexionen und Einsichten über die Unzulänglichkeit ‚geschlossener‘ Weltbilder und Erzählformen, die Richter das Dichter-Priester-Ideal als „verhängnisvoll und tot“¹³⁰ bezeichnen lassen. Für Richter ist dieses Ideal vielmehr politisch, nämlich im zeitenthobenen Gestus der Autoren der sogenannten ‚Inneren Emigration‘ gescheitert.¹³¹ Die Preisgabe dieses überkommenen Selbstverständnisses hat nun aber keine Relativierung der zeitdiagnostischen und normativen Geltungsansprüche zur Folge, was wiederum durch Rekurs auf die Formel ‚Zugehörigkeit zur jungen Generation + Intellektualität = gesamtgesellschaftliche Avantgarde‘ ermöglicht wird. Nur die Erlebnisse dieser Generation, so immunisiert sich Richter gegen literarische und sonstige Konkurrenz (z.B. seitens der Exil-Autoren) in Sachen Weltdeutung und geistiger Orientierung, ermöglichten ein authentisches ästhetisches Sprechen auf der Höhe der Zeit. Nur Literatur mit einem solchen Erfahrungshintergrund stoße noch durch zur „Wirklichkeit des Erlebten“, und nur sie könne einen „Weg aus dem Vakuum unserer Zeit weisen“¹³³.

Diese Selbstdarstellung als Produzenten der einzig noch möglichen Art von Literatur ist natürlich immer auch eine Strategie der Selbstkanonisierung, wie schon Richters häufige Parallelisierung von Gruppe 47 und epochalen Strömungen wie dem Sturm und

¹³⁰ Richter 1947a, S.10.

¹³¹ Vgl. ebd.

¹³² Wie Arnold schreibt, werden Autoren wie Hemingway und Steinbeck bezeichnenderweise wesentlich früher als Joyce und Proust rezipiert, da Andersch und Richter selbst auf der Suche nach Rückgewinnung einer „geschlossene[n] Form“ gewesen seien, mittels der ein ‚heilendes‘ Erzählen möglich werden sollte. Vgl. Arnold 1987, S.63. Eine frühe und intensive Joyce-Rezeption läßt sich für die hier untersuchten Autoren nur im Fall Koeppens nachweisen (s.u. 3.1.ff.)

¹³³ Richter 1947a, S.10.

Drang oder dem Jungen Deutschland zeigen¹³⁴ (s.o. A.1). Die Intellektuellen der „jungen Generation“ avancieren so zu Volksmagistern, die als „geistige Kräfte“¹³⁵ in einer demoralisierten Welt aufgerufen sind, eine umfassende Neuorientierung in die Wege zu leiten. Geist statt Dilettantismus und Kulturverfall lautet die Devise:

Es ist ein ganzes Heer, das da aufmarschiert. [...] Ein Heer von Dilettanten, ein Heer von verkommenen Intellektuellen, ein Heer von fragwürdigen Existenzen [...]. Sie wachsen gleich Sumpfdotterblumen an den Wegen, die über die Sümpfe führen [...]. Sie sind im Vormarsch, und wenn sie so weiter über Stock und Stein marschieren, zertreten sie auch das Letzte, was uns geblieben ist. [...] Dann werden wir schlecht geführte Verlage besitzen und schlecht geschriebene Zeitungen lesen und die Bücher, die wir in unserem Bücherschrank haben, werden noch schlechter sein als die Zeitungen, die wir lesen. Dann werden wir auch das Letzte verlieren, was wir noch besitzen. Unser geistiges Gesicht. [...] Wo aber ein Wasserkopf an Stelle des Gesichtes ist, dort braucht man das Letztere nicht zu wahren.¹³⁶

Das stimmt nun ganz in den Chor des resignierten Rest-Bildungsbürgertums ein, das Richter ansonsten zu bekämpfen vorgibt, und steht im Kontrast zu den Worten: „Sie [die Literatur] muss klären und führen“ aus der Null-Nummer des „Skorpion“¹³⁷.

Mit dieser offensiven Variante reihen sich die Sprecher der „jungen Generation“ aus Sicht Richters in die große Tradition des Intellektuellen als Schrittmacher ihrer jeweiligen Epochen ein: „Die Schriftsteller, Essayisten, Philosophen, Publizisten waren zu Beginn neuer, großer Epochen immer die Vorreiter, sie haben in Worte geprägt, was in den Menschen in solchen Zeitenwenden vor sich ging.“¹³⁸ Von der amerikanischen Lagerleitung wird Gühler schließlich nicht nur mit dem Literaturunterricht, sondern auch mit der Leitung der Lagerbibliothek betraut (vgl. G S.273).

Gühlers Literaturverständnis, das Literatur vornehmlich als Mittel von Bewusstseinsbildung und Aufklärung begreift, wird im Text an einer Stelle mit dem nationalsozialistischen Kanon konfrontiert. Die nationalsozialistisch eingestellten oberen Ränge der gefangenen Wehrmachtsoldaten lesen Hebbel und Kleist (vgl. G S.238), und Gühlers komparatistische Exkurse werden von dieser Fraktion als eine Art Hochverrat empfunden - ebenso wie die Erwähnung Thomas Manns (vgl. G S.244 u. S.271). Schaut man, wie über Kunst und Kultur in „Die Geschlagenen“ weiter gesprochen wird, so zeigt sich

¹³⁴ Vgl. Wehdeking 1977, S.161, s.a. Embacher 1985, S.337. In Richters Brief an Walter Hilsbecher vom 9.9.47 heißt es, das Gruppentreffen ankündigend: „Sie werden das junge Deutschland treffen.“ (zit.n.: Hans Werner Richter: Briefe, München 1997, S.35.)

¹³⁵ Hans Werner Richter: Die geistigen Kräfte, in: Der Ruf. Zeitung der deutschen Kriegsgefangenen in USA, New York, Nr.17 v. 15.11.45, S.4, zit.n. der Faksimile-Ausgabe München 1986.

¹³⁶ Hans Werner Richter: Der Vormarsch der Dilettanten, in: Der Ruf. Unabhängige Blätter der jungen Generation, München, H.6 v. 1.10.46, S.8.

¹³⁷ Der Skorpion, S.9 (zit. n. Embacher 1985, S.98).

¹³⁸ Zit.n. Hans Schwab-Felisch: Ein linker Konservativer. Hans Werner Richter wird 75, in: Merkur, H.7 1983, S.852-859, S.853 (dort ohne Quellenangabe zitiert).

eine konventionelle Hochschätzung kanonischer Hochkultur, die Linksintellektuelle wie Gähler mit überzeugten Nationalsozialisten wie Gerlich verbindet, beide aber von der „Masse“ trennt. Eine von Gähler wie Gerlich als gelungen empfundene Theateraufführung - für die Mehrheit der Soldaten Perlen verschwendete Liebesmüh:

„Ein großartiger Egmont“, sagte Gerlich. „Wenn alles so gut wäre, wie die kulturelle Betreuung hier im Lager, dann wäre es erträglich“, sagte Gähler. [...] Sie gingen hinüber zur Kantine. Zwei Mann gingen vorbei. „Na“, sagte der eine, „das war vielleicht ne Oper.“ „Als die Geige anfing“, sagte der andere, „bin ich eingeschlafen.“ (G S.265)

Die Gemeinsamkeit, die dieses Erlebnis zwischen Gerlich und Gähler stiftet, wird verstärkt durch die Einsicht, dass mit den Amerikanern die dritte, siegreiche Elite sich erfolgreich Formen der „Un-Kultur“ bedient, um die „Masse“ auf ihre Seite zu ziehen.

Auf der Leinwand begann ein Mickymausfilm zu laufen. Die Gefangenen lachten. Sie brüllten vor Lachen. „Was wird mit Gerlich werden“, sagte Böhmer. „Wahrscheinlich Straflager.“ [...] „Hat eigentlich eine ganze Menge getan hier fürs Lager“, flüsterte Böhmer. „Wahrscheinlich Gutes und Schlechtes in gleichem Maße. Wer will das jetzt noch unterscheiden“, sagte Gähler. „Ruhe. Was quatscht ihr da“, brüllte es vor ihnen. „So eine Scheiße. Haltet doch euer Maul“, sagte einer. „Sie wollen ihre Ruhe haben“, sagte Gähler. „Ja“, sagte Böhmer, „das ist das wichtigste für sie.“ Eine heftige Lachsalve lief durch die Stuhlreihen. „Sie können noch lachen“, sagte Böhmer. (G S.282)

Diese Verbindung von „Masse“-Topos und Kritik der als manipulativ und verdummend dargestellten Massenmedien und Popularkultur, die der Text hier zieht, zeigt Richters Verhaftung im Hauptstrom zeitgenössischer kulturkritisch argumentierender Geschichtsdeutung. Die Szene, die möglicherweise auf ein persönliches Erlebnis Richters während seines Rücktransports nach Deutschland zurückgeht¹³⁹, ist signifikanterweise kurz vor Ende des Romans angesiedelt, obwohl dies handlungslogisch keinesfalls vorgegeben ist. Sie ist symbolisch dahingehend aufgeladen, dass sie nicht nur die Unüberwindbarkeit der Distanz des Protagonisten zur Mehrheit der Kameraden nicht herausstreicht, sondern zugleich resignativ den endgültigen Sieg der Amerikaner eingestehen muss. Nicht nur militärisch, sondern sozusagen auch ‚in den Köpfen‘ der Leute sind die Amerikaner mit ihrem manipulativen Mediengebrauch die Gewinner.¹⁴⁰

Insofern liegt es nahe, diese Schlüsselszene des Romans auch als Abgesang auf die mit dem historischen Projekt „junge Generation“ verbundenen Hoffnung auf gesamtgesellschaftliche Führung zu lesen. Ein Abgesang allerdings nur auf die Erfüllung der Erwartungen (zur metaphysischen Überformung dieser Resignation s.u. 2.6.), nicht eine Revision des eigenen Selbstverständnisses und der kulturkritischen Kategorien, auf denen es aufbaut.

¹³⁹ Vgl. Richter 1979, S.48, wo über ein Kinoerlebnis beim Rücktransport nach Deutschland berichtet wird.

¹⁴⁰ Vgl. zu dieser Szene auch Lohmeier 1999.

„Sind nicht Kultur und Gesellschaft untrennbar, ja unzertrennlich, wie Kunst und Gesellschaft auf ewig getrennt sind?“

Diese - einem kurzen Zeitungsartikel Bölls entstammenden - Worte formulieren bündig die Position des Autors zum Verhältnis von Kunst und Kultur bzw. von Kunst und Gesellschaft. In seiner einschlägigen „Zweiten Wuppertaler Rede“ bezieht sich Böll gleich eingangs positiv auf die Bennische Unterscheidung zwischen „Kunstträgern“ und „Kulturträgern“¹⁴², die mit einer kulturkritischen Abwertung der letzteren arbeitet. Auf diese semantische Verteilung der Begriffe: hier Kunst (und Leben), dort Kultur und Gesellschaft, läuft es hinaus, allerdings weniger explizit und mit gewissen Einschränkungen versehen, auf die noch einzugehen sein wird.

Wie wird nun in „Billard um halb zehn“ über Kunst und Kultur gesprochen? Und wie fügt sich diese Rede zu den bisherigen Analysen zu ‚Billard‘ im Hinblick auf eine mögliche zentrale kulturkritische Dichotomie? Klar ist, dass nach der festgestellten Abwertung ‚des Gesellschaftlichen‘ als eines totalitären Zwangssystems Kunst nicht zu diesem gehören darf - das wäre mit der Position des Autors als Künstlers nicht zu vereinbaren. Neu und interessant zu sehen ist an dieser Stelle, dass *im Text Bildung und Kultur* aber sehr wohl *als Teilspären des Gesellschaftlichen begriffen und von daher radikal abgewertet werden*. Dazu gibt es zwei grundsätzliche Argumente, die die Äußerungen über Kultur mit der Geschichtsdeutung des Romans und seinen zentralen Leitdifferenzen verbinden. Das erste Argument lautet, Kultur sei nicht mehr und nicht weniger als eine geschickte Verabreichungsform des „Sakraments des Büffels“ für die Privilegierten. Diese Position vertritt insbesondere Johanna Fähmel:

[L]ies, was alle lesen; trage Kleider, die alle tragen.; dann kommst du der Wahrheit am nächsten; Adel verpflichtet, verpflichtet dich [Robert] dazu, Sägemehl zu esse, wenn alle andere es essen, den patriotischen Mist in den Lokalzeitungen zu lesen, nicht in den Blättern für Gebildete: Dehmel und so (Buhz S.1013).

Und, noch deutlicher:

Du [Heinrich] liest zuviel überregionale Zeitungen, läßt dir den *Büffel*, süß oder sauer, paniert und in Gott weiß welchen Saucen servieren, du liest zuviel gepflegte Zeitungen - hier, im Feuilleton des Lokalblättchens kannst du den wahren, echten Dreck jeden Tag schlucken, unvermischt und unverfälscht,

¹⁴¹ Heinrich Böll: Weggeflogen sind sie nicht [1964], in: ders.: Werke. Essayistische Schriften und Reden 2. 1964-1972, Köln 1979, S.108f., S.108. Es handelt sich bei diesem kurzen Text um eine im Kölner Stadt-Anzeiger vom 24.12.64 publizierte Antwort Bölls auf eine Umfrage dieser Zeitung, welches für den Befragten das ‚wichtigste kulturelle und gesellschaftliche Ereignis des Jahres‘ gewesen sei.

¹⁴² Heinrich Böll: Zweite Wuppertaler Rede [1960], in: ders.: Werke. Essayistische Schriften und Reden 1. 1952-1963, Köln 1979, S.340-343, vgl. S.340f.

so gut gemeint, wie du es dir nur wünschen kannst; die anderen meinen es nicht gut, die sind nur feige, deine überregionalen [...]; keine Privilegien bitte (Buhz S.1034).

Kultur erscheint hier also als Teil des universalen Verblendungszusammenhangs, um es mit den Worten der Frankfurter Schule zu umschreiben, deren Gedanken Böll zu dieser Zeit überhaupt recht nahe steht. Der Identifizierung von Kultur mit Gesellschaft dienen auch die satirischen Szenen, die aus Heinrichs Perspektive die Vergabe des Bauauftrags für die Abtei beschreiben. Hier dominiert wieder ganz die Dichotomie privilegiert vs. unterprivilegiert:

Presseleute hatten den ersten Wärter überrannt, schon hob der zweite hilflos die Arme, blickte der dritte zu Meeser hin, der in Zischlauten Ruhe gebot; ein junger Journalist, der an Meeser vorbeigewischt war, kam auf mich zu, wischte sich die Nase mit dem Rockärmel ab, sagte leise zu mir: ‚Klarer Sieg für Sie.‘ Im Hintergrund warteten zwei würdige Feuilletonredakteure, mit schwarzen Hüten, bärtig, vom Pathos seelenvoller Verse ausgehöhlt, hielten die würdelosere Masse zurück: ein bebrilltes Mädchen, einen hageren Sozialisten (Buhz S.1002).

Flankiert wird diese Kritik der Kultur durch eine Empörung über die Säkularisierung religiöser Gegenstände als Kulturgegenstände. Heinrich wird nachgerade ausfällig, wenn er vom „Aussatz biederer Bauunternehmer“ spricht, „die romanische Kirchen zum Abbruch kauften, inklusive des respektiven Inventars, mit alten Madonnen, Kirchenbänken; die mit dem respektiven Inventar die Salons der Alt- und Neureichen schmückten [...] Beichtstühle, in denen dreihundert Jahre lang demütige Bauern ihre Sünden geflüstert hatte, in die Salons von Kokotten“ (Buhz S.998, vgl. a. S.989). „Aussatz“ als Vokabel und böse Worte über Frauen, die Liebesdienste leisten - das fällt aus dem Rahmen dessen, was Böll üblicherweise als sein unkonventionelles katholisches Weltbild präsentiert, und ist doch nicht als beschränkte Äußerung einer beschränkten Figur wegzu erklären (s.o. 2.2.f.). Das scheint mir insofern bemerkenswert, als der Text sich sonst mit einer solchen expliziten Säkularisierungskritik sehr zurückhält, diese Sicht der Dinge („sie [i.e. der Klerus] haben die Lämmer nicht geweidet“) aber nichtsdestotrotz stark in die Geschichtsdeutung und Politikkritik von ‚Billard‘ eingegangen ist.

Das zweite Argument gegen die Kultur ließe sich ebenfalls mit einem Diktum aus dem inneren Kreis der Frankfurter Schule formulieren, nämlich mit Adornos zum Klischee geronnenen Verdikt, nach Auschwitz Gedichte zu schreiben, sei barbarisch. Für diese Haltung des Textes steht Robert Fämel mit seiner Profession des Statikers ein, der Kulturdenkmäler zerstört. Mit ihren Sprengungen (ausschließlich deutscher) kulturell bedeutender Gebäude blamieren sie „tränenselige Mörder“, die sich „ins Zeug für die Kultur [warfen]“ (Buhz S.1114). Dass NS-Schergen eine Ader für Kultur haben und dies auch laut bekunden, spricht in den Augen Roberts das Urteil über diese Kultur. Am

Wiederaufbau teilzunehmen¹⁴³, wäre für ihn aber nicht nur deshalb die grundfalsche Lehre aus der Geschichte. Sondern es ist ihm auch und vor allem deshalb unmöglich, weil der Nationalsozialismus eben nur eine Episode im großen historischen Unheilszusammenhang ist, der bis heute andauert. Auch heute noch kommen „Lämmer“ zu Tode oder werden „nicht geweidet“, es gibt also auch heute noch keine gute Elite im Sinne des Texte, die mit ausreichender Wirkmächtigkeit ausgestattet wäre, um sich der Schwachen anzunehmen (vgl. Roberts Gedanken beim Verhör durch den Besatzungs-Offizier, Buhz S.1042ff.; s.o. 2.4.). Dass also das *Leben* der Schwachen strukturell nicht geschützt und gelenkt wird, spricht erst eigentlich das Urteil über die Geschichte. Zu dieser Einsicht gelangt schließlich auch Heinrich; dies wird daran manifest, dass er sein kulturell bedeutsames Amt als Baubeauftragter der Stadt niederlegt:

Frieden, dachte ich, es ist vorbei, neues Leben - als sich eines Tages der englische Kommandant sozusagen bei mir entschuldigte, dass sie die Honoriuskirche bombardiert und die Kreuzigungsgruppe aus dem zwölften Jahrhundert zerstört hatten; er entschuldigte sich bei mir nicht wegen Edith, nur wegen einer Kreuzigungsgruppe aus dem zwölften Jahrhundert; sorry; ich lachte zum ersten Mal wieder seit zehn Jahren, aber es war kein gutes Lachen, Robert - und ich legte mein Amt nieder; Baubeauftragter? Wozu? Wo ich doch sämtliche Kreuzigungsgruppen aus sämtlichen Jahrhunderten darum gegeben hätte, Ediths Lächeln noch einmal zu sehen, ihre Hand auf meinem Arm zu spüren; was bedeuteten mir die Bilder des Königs gegen das wirkliche Lächeln seiner Botin? Und für den Jungen, der deine Zettelchen brachte [...], hätte ich Sankt Severin hergegeben und gewußt, dass es ein lächerlicher Preis gewesen wäre, wie wenn man einem Lebensretter eine Medaille gibt (Buhz S.1052f.)

Sakrales Kunsthandwerk und Architektur stehen hier in ihrer Eigenschaft als Kulturdenkmäler also in der schlechten Mitte zwischen transzendenten Ereignissen („das wirkliche Lächeln seiner Botin“) und guten irdischen Menschen („de[r] Jung[e], der deine Zettelchen brachte“). Sie sind nur Abbild, nur schlechter Ersatz gegenüber der Transzendenz wie gegenüber dem Leben. Diese Einschätzung des Textes hinsichtlich der Frage der Kultur dürfte endgültig klarmachen, dass *für Böll die Dichotomie Kultur vs. Zivilisation keine entscheidende Bedeutung hat*. In ‚Billard‘ wie in der zeitgleichen Essayistik wird die *Kultur* vielmehr dem *Negativpol* zugeschlagen. *Ihr positiv gegenüber*

¹⁴³ Im Roman wird folgende nachdrückliche Szene aus der Perspektive Joseph Fähmels geschildert, in der Robert und Heinrich Fähmel nach Kriegsende mit einigen Stadtoberen konferieren:

Es gab oft Streit, denn Vater sagte immer: ‚Weg damit - sprengen –, und die anderen sagten immer: ‚Um Gottes willen, das können wir doch nicht tun‘, und Vater sagte: ‚Tun Sie’s, bevor die Leute in die Stadt zurückkommen. - Jetzt ist noch alles unbewohnt, und Sie brauchen keine Rücksichten zu nehmen; rasieren Sie das alles weg –, Und die anderen sagten: ‚Das ist doch noch der Rest eines Fenstersturzes aus dem sechzehnten Jahrhundert, und da noch der Teil einer Kapelle aus dem zwölften‘; und Vater warf die schwarze Kreide hin und sagte: ‚Gut, machen Sie, was Sie wollen, aber ich sag’ Ihnen, Sie werden’s bereuen - machen Sie, was Sie wollen, aber dann ohne mich‘, und sie sagten: ‚Aber lieber Herr Fähmel, Sie sind unser bester Sprengspezialist, Sie können uns doch nicht im Stich lassen‘; Vater sagte: ‚Aber ich lasse Sie im Stich, wenn ich auf jeden Hühnerstall aus der Römerzeit Rücksicht nehmen muss; Mauern sind für mich Mauern, und glauben Sie mir, es gibt darunter gute und schlechte Mauern; weg mit dem Mist. Sprengen Sie und schaffen Sie Luft.‘ Großvater lachte, als sie gegangen waren und sagte: ‚Mein

steht das Konzept von Leben in der Böllspezifischen Mischung aus lebensweltlicher Intimität und biologischer Reproduktion als Sphäre des Weiblichen kombiniert mit transzendenten Bezügen.

Die Rede über Künstler in „Billard um halb zehn“ scheint nun auf den ersten Blick ganz derjenigen über die Kultur zu gleichen und so auch den Künstler pejorativ dem Gesellschaftlichen zuzuschlagen. Mehrere Künstlerfiguren werden kurz skizziert - satirisch überzeichnete, eher negative Gestalten. Da gibt es den ehemaligen Mitschüler von Robert und Schrella, über den ersterer seinem Freund berichtet:

[E]r ist Schriftsteller, und ich lasse mich von Ruth verleugnen, wenn er mal abends anruft oder an der Haustür klingelt; ich finde ihn so unerträglich wie unergiebig; ich langweile mich einfach mit ihm; er redet immer von bürgerlich und nichtbürgerlich, und wahrscheinlich hält er sich für das letztere - was soll's? Es interessiert mich einfach nicht (Buhz S.1163).

Wird solchermaßen der Typ des modernen, politischen Schriftstellers abgehandelt, hat dessen Gegenpart, der Romantiker, folgenden Kurzauftritt:

Onkel Marsil, der als junger Lehrer an Schwindsucht gestorben war; [...] in Mees, [...] wo er abends, im Dämmer, am Moor entlangspaziert war, von Mädchenlippen träumte, von Brot, Wein und von Ruhm, den er sich von gelungenen Versen erhoffte; Traum, auf Moorwegen geträumt, zwei Jahre lang, bis der Blutsturz ihn überschwemmte und an dunkle Ufer trug; ein Quartheft mit Versen blieb, ein schwarzer Anzug (Buhz S.958).

Vollends satirisch ist die Beschreibung von Heinrichs Konkurrent um die Vergabe des Sankt Anton-Projekts, dem etablierten Architekt Hubrich geraten:

die Strenge des Priestergewandes war bei ihm durch einen weißen Schal abgemildert, die hellen, kindlich bis über den Kragen herabfallenden Locken erhöhten den Eindruck, den hervorzurufen Hubrich bemüht war; er sah wie ein Künstler aus. [...] [D]a ging er, der [...] seit vierzig Jahren mit pathetischem Eifer und der blinden Affektiertheit des Überzeugten für Neugotik eintrat; sicher hatte er schon als Junge, wenn er durch die öden Vorstädte der heimatlichen Industriestadt trabte, triumphierend seine Einsen nach Hause trug, im Anblick rauchender Schloten, schwarzer Häuserfronten sich entschlossen, die Menschheit zu beglücken und eine Spur auf dieser Erde zu hinterlassen; er würde eine hinterlassen; rötliche, im Laufe der Jahre immer trüber werdende Backsteinfassade, in deren Nischen grämliche Heilige voll unzerstörbaren Trübsinns in die Zukunft blickten (Buhz S.998f.).

Und angesichts dieses Künstlerbildes nimmt es nicht weiter wunder, dass Heinrich wiederholt beteuert, kein Künstler zu sein:

die Arbeit war mir so gleichgültig wie das Wort Kunst; andere konnte sie ebenso tun wie ich [...] ich verstand die Fanatiker nie, die sich dem Wort Kunst opferten; ich half ihnen, belächelte sie, gab ihnen Arbeit, aber verstehen: nie; ich begriff's nicht, begriff nur, was Handwerk war, obwohl ich als Künstler galt, als solcher bewundert wurde [...] und wußte doch nie, was Kunst ist; sie nahmen's zu ernst, vielleicht weil sie so viel davon verstanden, und bauten doch scheußliche Kästen, von denen ich damals schon wußte, dass sie zehn Jahre später Ekel hervorrufen würden (Buhz S.994).

Sich selbst als Künstler zu verstehen und auch noch öffentlich so zu präsentieren, das würde der offiziellen Textmoral zu sehr zuwiderlaufen, die den Privilegierten darauf verpflichtet, sich nicht bildungsbürgerlich über die Nichtprivilegierten zu erheben („ich

Gott, du mußt doch Ihre [sic] Gefühle verstehen', und Vater lachte: ‚Ich verstehe ihre Gefühle sogar, aber ich respektiere sie nicht.‘ (Buhz S.1091f.).

hab's gelernt, ein bißchen studiert, hab' den Schweiß im voraus bezahlt; ich bin kein Künstler“ Buhz S.1032)¹⁴⁴.

Was an den in „Billard um halb zehn“ mittels kurzer Skizzen präsentierten Künstlerfiguren auffällt, ist, dass hier ein Popanz aufgebaut wird. Auf den lässt sich trefflich satirisch dreinschlagen, besonders gut lässt sich aber hinter ihm eine Vorstellung vom authentischen Künstler verbergen, die nun auch nicht ohne massive Geltungsansprüche und ein elitäres Selbstverständnis auskommt. Auf der Textoberfläche wird dieser ‚Verdacht‘ mittels satirischer Entlarvungen von geltungssüchtigen Pseudokünstlern abgewehrt. So immunisiert sich der Text gegen den Anwurf, selbst nicht ohne elitäre Künstlerstilisierung auszukommen. Es ist dasselbe Phänomen des verkappten Elitarismus, das uns schon hinsichtlich der Gesellschaftsvorstellungen begegnet ist (s.u. 2.4.), und ähnlich verfährt der Text in der religiösen Dimension mit der Figur der „Schafpriesterin“, die geeignet scheint, den Sektenvorwurf gegen das Konzept von „Lämmern“ und „Büffeln“ abzuwehren (s.o. 2.6.).

Die eigentliche Künstler-Figur im Roman ist Robert. Ihm ist leitmotivisch die Hölderlin-Zeile „Mitleidend bleibt das ewige Herz doch fest“ zugeordnet¹⁴⁵, vor allem aber ist er derjenige, der Billard spielt. Dieses Spiel fungiert im Roman als weidlich genutzte Metapher für (die Produktion von) Kunst.¹⁴⁶ Wiederholt wird das Billardspiel mit verschiedenen Künsten identifiziert. „Musik ohne Melodie, Malerei ohne Bild; kaum Farbe, nur Formel“ (Buhz S.918) heißt es da beispielsweise, oder: „die monotone Musik

¹⁴⁴ Böll wendet sich auch in theoretischen Texten wiederholt gegen eine elitäre Künstlerstilisierung à la George. Böll bekennt: „ich glaube, daß der Autor, der Künstler, der Schöpfer sich gleichstellen muss mit den nichtprivilegierten Menschen“ - was ja aber zumindest metaphorisch impliziert, dass der Künstler im Prinzip höher steht (Heinrich Böll: Literatur und Religion. (Rundfunkgespräch mit Johannes Poethen v. 27.8.1969), in: ders.: Werke. Interviews 1. 1961-1978, S.95-102, S.97). Gegen eine elitäre Zirkel-Mentalität wendet sich Böll ebenfalls in den Frankfurter Vorlesungen, vgl. Böll 1964, S.40f.

¹⁴⁵ Aus dem Gedicht „Wie wenn am Feiertage...“, vgl. Balzer 1997, S.224. Überhaupt lässt sich für die positiven Figuren denn doch ein äußerst schmaler Höhenkammkanon ausmachen, der offensichtlich als nicht durch die Geschichte kontaminiert erscheint. Dazu gehört in erster Linie Hölderlin, den auch Schrella schätzt, weswegen er von den anderen als Jugendlicher gehänselt wird (vgl. Buhz S.1104 u. S.1106). Doch auch diese Präferenz wird gleich wieder sozial kompensiert. Robert: „Ich hatte Hölderlin gelesen: *Mitleidend bleibt das ewige Herz doch fest*, und Ferdi nur Karl May, der den gleichen Edelmut zu predigen schien“ (Buhz S.937). Des Weiteren wird wiederholt Schillers „Kabale und Liebe“ als Lektüre der weiblichen Fähmels genannt. So etwa, wenn Heinrich über das Mädchen spricht, in das er sich verliebt hat: „Sie war neunzehn, hieß Johanna, las *Kabale und Liebe*“ (Buhz S.992). Und Heinrich schüttelt es, einen primitiven „Büffel“ im Umgang mit Werken bildender Kunst zu sehen:

Meesers stumpfe Hände, die ich als Kind schon gehaßt hatte [...], diese Hände, die jetzt Grumpeters Silbermünze fest umschlossen, obszöne Bewegungen; Hände, denen jetzt die Schlüssel zum städtischen Museum anvertraut waren, Schlüssel zu Holbein und Hals, Lochner und Leibl. (Buhz S.996)

¹⁴⁶ Dies fügt sich zur grundierenden konstruktivistischen Ästhetik, die Jeziorkowski für ‚Billard‘ geltend macht. Vgl. Jeziorkowski 1992, s. auch oben 2.1.

der Bälle [...] klang fast wie Gregorianik; die Figuren, die diese Bälle bildeten, wie strenge Poesie“ (Buhz S.1109). Dieser konstellative ästhetische Prozess, der auf mathematischer Präzision basiert, hat sein Ziel in möglichst exakten *Formeln*. Roberts mathematisches Talent, kombiniert mit motorischer Exaktheit, wird auch anlässlich des Schlagballspiels thematisiert - in diesem Brückenschlag von Mathematik und Kunst ist Böll Arno Schmidt nicht unähnlich (s.u. 3.5).

Im Hinblick worauf sollten nun diese Formeln exakt sein, wenn man das Billardspiel als Metapher für das Schreiben von Literatur begreift? Hier hilft ein Blick in Bölls essayistische Texte weiter. Dort ist des Öfteren von der „Formel“ die Rede, und damit ist nicht mehr und nicht weniger gemeint als ein exaktes Benennen der gesellschaftlichen Totalität im Medium der Sprache. Literarisches Sprechen umkreist für Böll diese „Formel“¹⁴⁷, auf die sich die Zustände bringen lassen sollen. Seine gesellschaftsdiagnostischen Bemühungen im zentralen Essay „Hierzulande“ resümiert Böll abschließend als Versuch „hinzuschreiben, was [mündlich] auszudrücken mir unmöglich gewesen war. Nicht die Formel, vielleicht nur Teile, die niemand zu einer Gleichung zusammensetzen könnte, die aufgehen würde“¹⁴⁸. Im gleichen Essay ist die Rede von der unbekanntem „Formel, die unser Leben in die Zeit vor und nach der Währungsreform zerfallen ließ“¹⁴⁹. Das hat etwas von Zauberformel und in die Kunst verlagter Erlösungssehnsucht, und es erinnert nicht zuletzt an Benjamin und Adorno.

Zusammengefasst: Erstens hat Bölls Insistieren auf der notwendigen Kongruenz von ästhetischer Struktur und ‚Gesinnung‘ oder Moral eines Romans hier vermutlich ihren systematischen Ursprung. Des Weiteren muss man sagen, und das setzt Punkt eins schon voraus, dass *Böll offensichtlich der Überzeugung ist, dass es zweitens eine solche Formel wirklich gibt und dass sie drittens sprachlich und das heißt: literarisch manifest werden muss*. In diesem Sinne gelungene Kunst darf also weitreichende Geltungsansprüche entfalten, und „Billard um halb zehn“ ist ein ambitionierter Versuch in dieser Richtung.

¹⁴⁷ Böll 1960a, S.368.

¹⁴⁸ Ebd. S.373.

¹⁴⁹ Ebd.

¹⁵⁰ Vgl. nur Böll 1964, S.70.

Dies führt zum ganzen Komplex dessen, was man vielleicht als Böllsche Sprachmystik bezeichnen könnte. Für Böll ist Sprache nicht nur eine Gottesgabe¹⁵¹, sondern sie ist auch ein Machtinstrument sondergleichen. Gerät sie in die falschen Hände, d.h. in diejenigen der Mächtigen und ihres Propagandainstrumentariums, dann kann sie nachgerade faschismusauslösend wirken:

Das Wort, dem gewissenlosen Demagogen ausgeliefert, [...] es kann zur Todesursache für Millionen werden, die meinungsbildenden Maschinen können es ausspucken wie ein Maschinengewehr seine Geschosse: vierhundert, sechshundert, achthundert in der Minute.¹⁵²

Die im Verlauf der Rede noch verschärfte Medienkritik steht dabei ganz im Zeichen der zeitgenössischen Kulturkritik und geht von einer seltsam simplen Mechanik aus:

Die Maschinen sind da: Presse, Rundfunk, Fernsehen, von freien Menschen bedient, bieten sie uns armloses an, beschränken sich aufs Kommerzielle, Werbung, Unterhaltung - aber ein geringe Drehung am Schalter der Macht, und wir würden erkennen, dass die Harmlosigkeit der Maschinen nur eine scheinbare ist. Sie preisen uns heute ein Waschmittel an oder eine Zigarette, was würde geschehen, wenn sie mit gleicher Intensität uns Atheisten oder Christen, Konformisten oder Kommunisten uns einhämmern würden: Oder-Neiße - nur Worte?¹⁵³

Der Autor hingegen ist in seiner verantwortungsvollen Pflege der Sprache einzig seinem Gewissen verpflichtet, und dies garantiert nach Einschätzung Bölls dafür, dass hier mit dem machtvollen Instrument der Sprache moralisch korrekt umgegangen wird. Das Gewissen macht den Künstler immun dagegen, die Unbestechlichkeit seines gesellschaftskritischen Blicks aufzugeben; es steht zugleich für die Produktion guter (ästhetisch und moralisch kongruenter) Kunst ein. Auf Schriftstellerseite könne es deshalb keine mörderischen Irrtümer geben, „solange Sprache und Gewissen sich noch nicht getrennt haben“¹⁵⁴. Allerdings gelte dies nur, solange sich „einer, dem die Sprache, ein ungeheurer Reichtum, zur Verfügung steht, [...] mit der ärmlichen Münze begnügt, die die Mächtigen als Honorar zu zahlen pflegen“¹⁵⁵ und sich nicht vom System kaufen lasse. Die Position des idealen Autors kommt damit derjenigen eines „Hirten“ in ‚Billard‘ ziemlich nah. Er darf lenken und führen, weil er dies aus lauterer Motiven (im Gegensatz zu ‚den Mächtigen‘) und in Gestalt von Literatur in Buchform (im Gegensatz zu den genannten inkriminierten Massenmedien) tut. Da Theologie und Kirche ihre angestammte Hirtenfunktion nicht mehr wahrnehmen, sondern mit den Mächtigen der

¹⁵¹ „Die Sprache ist ein Geschenk Gottes, eines der größten“ (Heinrich Böll: *Rose und Dynamit* [1960], in: ders.: *Werke. Essayistische Schriften und Reden 1. 1952-1963*, Köln 1979, S.327f., S.327).

¹⁵² Böll 1959, S.302.

¹⁵³ Ebd. S.303.

¹⁵⁴ Ebd.

¹⁵⁵ Ebd. S.304.

Gesellschaft paktieren (s.o. 2.4.) bzw. sich in Wissenschaftlichkeit flüchten, sieht die Literatur sich zudem in die Rolle genötigt, als Religionsersatz zu fungieren.¹⁵⁶

Gute Literatur, so die logische Folgerung, hat daher mit der Gesellschaft nichts zu tun. Sie muss unter Bedingungen geschaffen werden, die sich durch ein Bollwerk vor den Übergriffen der marktdominierten Gesellschaft schützt.¹⁵⁷ Sie ist so auch von der Kultur durch nicht weniger als einen „Abgrund“¹⁵⁸ getrennt. Diese freiwillige Trennung hat nun aber nicht nur quasi literaturpolitische Gründe, sondern sie liegt auch in der Natur der Sache. Zu unterschiedlich sind die Eigenschaftskataloge von Kunst und Kultur:

Zum Bestandteil der Kultur geworden, wird Kunst wertvoll, was sie von Natur nicht ist; sie ist geschenkt; Kultur ist immer aufwendig, Kunst wird unter geringem Aufwand geschaffen [...]; vielleicht gehört es zur Tragik der Kultur, dass sie den Aufwand notwendig braucht. [...] Kultur ist aufwendig, während der Künstler verschwenderisch ist, er *braucht Verschwendung*, weil sie ihm das Gefühl gibt, der Vergänglichkeit, die er permanent und intensiv wie in einem Rausch spürt, einen Fetzen Dauer zu entreißen; das Dauerhafte oder Nichtdauerhafte seiner Kunst läßt ihn vollkommen kalt, und der sozialen Dauer traut er noch weniger. Kultur dagegen - wieder ein Paradox - sorgt sich um das Dauerhafte der Kunst; für den Künstler ist sie so selbstverständlich, dass er sie vergessen kann, wie die Tatsache, dass er atmet .

Kultur und Kunst werden an dieser Stelle wiederum semantisch so einander gegenübergestellt, dass Kunst auf der Seite des Lebens steht, während Kultur dieses lebendige Moment nicht hat und sich deshalb aufs materiell aufwendige Konservieren ihrer Objekte verlegen muss („wertvoll“, „aufwendig“, „sorgt sich um das Dauerhafte der Kunst“). Kunst, eigentlich mehr der Prozess ihrer Herstellung, steht im engen Kontakt zum Leben - der Künstler fühlt die „Vergänglichkeit“ „permanent und intensiv wie in einem Rausch“. An anderer Stelle heißt es denn auch ganz explizit: „Kunst ist eine der wenigen Möglichkeiten, Leben zu haben und Leben zu halten, für den, der sie macht und für den, der sie empfängt“¹⁶⁰. *Kunst zu schaffen scheint mir in der Böllschen Weltsicht ein der Erotik und der Schwangerschaft (s.o. 2.3.1.) vergleichbarer Prozess zu sein; beide sind dem Leben so nahe, wie es nur menschenmöglich ist und beide befinden sich per*

¹⁵⁶ Vgl. Böll 1969, S.98.

¹⁵⁷ Vgl. Heinrich Böll: Lämmer und Wölfe (Ansprache bei der Verleihung des Großen Kunstpreises des Landes Nordrhein-Westfalen für Literatur am 25.6.59), in: ders.: Werke. Essayistische Schriften und Reden 1. 1952-1963, Köln 1979, S.313-317, S.313f.

¹⁵⁸ Böll 1960b, S.341.

¹⁵⁹ Ebd. S.341f.

¹⁶⁰ Heinrich Böll: Das Risiko des Schreibens [1956], in: ders.: Werke. Essayistische Schriften und Reden 1. 1952-1963, Köln 1979, S.203-206, S.205.

¹⁶¹ Auch die Charakterisierung des Schreibprozesses durch Böll weist in diese Richtung: „Das Schaffen selbst - etwas zu malen, etwas zu komponieren, ein Gedicht zu schreiben, auch Prosa zu schreiben - ist ein erotischer Vorgang, er schafft Beziehung. Zunächst einmal entsteht die erotische Beziehung zwi-

se in Opposition zu den toten Mechanismen von Kultur und Gesellschaft; beide stehen daher in der Wertehierarchie ganz oben.

Bildung im herkömmlichen Sinne ist im Übrigen Bestandteil von Kultur und daher für den Künstler ein unnötiger, wo nicht gefährlicher Ballast. Er wendet sich überhaupt mit Verve sowohl gegen die „hohe technische“ und die „hohe wissenschaftliche Intelligenz“¹⁶² wie auch gegen bildungsbürgerliches Renommieren, denn: „Die Deutschen sind ein bildungsverletztes Volk, diese Verletztheit schafft die günstigsten Voraussetzungen für Demagogen“¹⁶³. Diese Auffassung findet ihren Reflex auch in „Billard um halb zehn“, wenn Schrella über den Vorsitzenden der linken Oppositionspartei sagt:

ich glaube, wenn ich mal jemand umbringen würde, dann ihn. Seid ihr denn alle blind? Der ist natürlich klug und gebildet, zitiert dir den Herodot im Original, und das klingt in den Ohren dieses Fußvolks, das seinen Bildungsfimmel nie los wird, natürlich wie göttliche Musik (Buhz S.1165).

Das deutsche Faible für Bildung und Kultur wird von Böll als Mitursache für den Weg in den Nationalsozialismus gedeutet. Es gibt aber eine Art natürlicher ‚Bildung‘ für ihn, die wesentlich dem Autor zukommt:

Er [der Autor] ist gebildet, ohne daß er irgendeinen der Bildungswege absolviert haben muss [...]: sich ausdrücken können in einer fast ausdruckslosen Welt, diese Tatsache erhebt ihn [...] in den Stand der Bildung: sich ein Bild machen können ist ja der höchste Stand der Bildung¹⁶⁴.

Kunst gehört für Böll, so kann man zusammenfassend sagen, zur Lebenswelt und nicht zur Sphäre des Gesellschaftlichen, die neben Wirtschaft, Politik und Militär auch Kultur und Bildung umfasst. Kunst entsteht ‚im stillen Kämmerlein‘, wie Böll selbst einmal ironisch anmerkt¹⁶⁵, als Arbeit des nur seinem Gewissen und dem ästhetischen Ideal verpflichteten Autors an der Sprache. Von diesem Punkt der Lebenswelt aus, den man sich eingebettet vorstellen muss in den Kreis (post-)familiärer Intimität und sozialer Nähe, wird mit hohen Wahrheitsansprüchen eine harte Gesellschaftsdiagnostik im Medium der Literatur erstellt. Die Gesellschaft erscheint dabei als ein monolithischer Block, der nach eigenen Paradigmen (dem „Sakrament des Büffels“) funktioniert, der aber dennoch von einem Beobachterstandpunkt außerhalb in seiner „Formel“ oder

schen dem jeweiligen Autor und dem, was er macht; es ist einfach ein erotischer Vorgang - das halte ich für unbestreitbar.“ (Böll 1969, S.97).

¹⁶² Böll 1964, S.46.

¹⁶³ Ebd. S.47.

¹⁶⁴ Ebd. S.49.

¹⁶⁵ Vgl. Böll 1959, S.305. Die Gesellschaftsferne des Schriftstellers ist fast eine Frage der persönlichen Hygiene: „In eine Gesellschaft, die ihren Rang durch Verbrauch bestimmt [...], die keinen Stil hat, nicht einmal maniert ist, nur snobistisch, gehört ein Schriftsteller nicht hinein.“ (Böll 1964, S.39).

Totalität begriffen und beurteilt werden kann. Die Norm, die Analyse und Urteil leitet, ist das Leben selbst.

Betrachtet man nun das Urteil, das „Billard um halb zehn“ über die deutsche Gegenwart fällt, noch einmal, gewinnt man den Eindruck, dass die Verhältnisse als so krisenhaft zugespitzt beurteilt werden, dass eine bloß ästhetische Reaktion angesichts der Dramatik der Ereignisse hilflos erscheinen könnte. Zumindest ließe sich die Beendigung des täglichen Billardspiels gegen Ende der Handlung so deuten.¹⁶⁶ Durch Schrellas Intervention stoppt Robert das tägliche Billard-Ritual abrupt („Ach“, sagte Robert, „lassen wir’s doch, wir sind nicht mehr in Amsterdam.“ „Ja“, sagte Schrella, „lassen wir’s, du hast recht“ Buhz S.1157). Das ästhetische Spiel wird abgelöst von politischer Gewalt.

2.6. Immunisierungsstrategien II: Spirituelle Dimension / Spuren gnostischer Denkmuster?

Die religiösen Bezüge sind in „Billard um halb zehn“ so zahlreich und für die Weltdeutung des Romans so bedeutsam wie in keinem anderen der hier untersuchten Romane, vielleicht mit Ausnahme von Kasacks „Die Stadt hinter dem Strom“. Ohne diese Dimension einzubeziehen, ließe sich ‚Billard‘ nicht sinnvoll interpretieren, weil sie maßgeblich auf die Weltmodellierung und die Figurenkonzeption des Romans einwirkt (s.o. 2.2.f.). Im Gegensatz zur westlichen Adaption ostasiatischer Religiosität bei Kasack spielen bei Böll ausschließlich (poetisch umgestaltete) biblische Elemente und Symbole (alt- und neutestamentarische) eine Rolle. Dabei sind an erster Stelle natürlich die beiden konträren „Sakramente“ zu nennen.

Die biblischen Bezüge sind beim „Lamm“-Symbol sehr viel deutlicher als bei dem des „Büffels“. Letzteres lässt sich als Begriff offensichtlich weder im Alten noch im Neuen Testament nachweisen und wird in der Forschung in der Regel¹⁶⁷ auf den Vers 7,7 aus den Weißsagungen Daniels bezogen, in dem von einem „Tier“ die Rede ist, das

¹⁶⁶ In diese Richtung argumentiert auch Balzer, vgl. Balzer 1997, S.244; vgl. auch Bernáth 1991, S.14f.

¹⁶⁷ Vgl. etwa Balzer 1997, S.233.

„furchtbar und schrecklich und überaus stark [war]. Es hatte große eiserne Zähne, es fraß und zermalmte, und was übrigblieb, zerstampfte es mit den Füßen; es [...] hatte zehn Hörner“. Und mit ein wenig Phantasie lassen sich die Charakteristika dieses Tieres ja auch wirklich auf einen Büffel beziehen bzw. auf das, was im Roman mit der gewaltsamen „Büffel“-Mentalität gemeint ist. Trotzdem wirkt das „Büffel“-Symbol ‚verschoben‘, denn der traditionelle Gegenpart zum „Lamm“ ist ja der „Wolf“. So auch etwa im Evangelium des Johannes, aus dem das Lammsymbol in „Billard um halb zehn“ übernommen ist, Kapitel 10, 1-30 („Der gute Hirt“), wo der „Wolf“ die „Schafe“ „raubt [...] und zerstreut“ (V.12). Das Wolf-Symbol dürfte Böll aber als zu konventionell bzw. durch dessen nationalsozialistische Inanspruchnahme unbrauchbar erschienen sein.

Die Rede vom „Lamm“ hat indes unzweideutig biblische Wurzeln. Sie wird, wie angedeutet, vor allem im Johannes-Evangelium gepflegt. Hier ist zum einen Jesus selbst das „Lamm Gottes, das die Sünde der Welt hinwegnimmt“ (Kap. 1,29). Böll hat denn auch wiederholt die Besichtigung des Genter Eyck-Altars mit seiner Gotteslamm-Darstellung als Initialerlebnis für den ‚Billard‘-Roman genannt.¹⁶⁸ Zum anderen sind die Gläubigen die „Lämmer“, die Jesus in seinem Aussendungsbehl an Petrus zu „weiden“ befiehlt (vgl. Joh. 21,15-23. V.15: „Weide meine Lämmer!“; V.16: „Hüte meine Schafe!“; V.17: „Weide meine Schafe!“). Dieser Akt macht in christlichem Verständnis die Begründung der Kirche aus.

Alttestamentarische Bezüge liegen mit dem Johanna leitmotivisch zugeordneten Psalmvers „Voll ist ihre Rechte von Geschenken“ vor (die Zürcher Bibel übersetzt „deren [der Sünder] Rechte voll Bestechung ist“ - Psalm 26,10) und mit der Stilisierung des Samstags auf den verschiedenen Handlungsebenen (vgl. Buhz S.943: „Samstag, mit sabbatischer Feierlichkeit begangen“).¹⁶⁹ Keineswegs neutestamentarisch gedeckt ist schließlich das zentrale Handlungsmotiv der *Rache* - mit dem Attentat auf M. rächt Johanna zum einen die Hinrichtung Ferdis nach dessen missglücktem Anschlag wie den Tod ihres Sohnes Heinrich:

[D]er Herr spricht: ‚Mein ist die Rache‘, aber warum soll ich nicht des Herrn Werkzeug sein? [...] ‚Ich werde es tun, Robert, werde das Werkzeug des Herrn sein; [...] Rache für das Wort, das als letztes die unschuldigen Lippen meines Sohnes verließ. *Hindenburg*; das Wort, das auf dieser Erde von ihm blieb; ich muss es auslöschen; bringen wir Kinder zur Welt, damit sie mit sieben Jahren sterben und als letztes Wort *Hindenburg* hauchen?‘ (Buhz S.1024)

¹⁶⁸ Vgl. Böll 1961, S.16.

¹⁶⁹ Außerdem wäre hier die wiederholte Titulierung Heinrichs als „David“ zu nennen (vgl. Buhz S.1012, S.1029).

Bereits dieses unverhohlene Bekenntnis des Textes zu rächender Gewalt an den Feinden könnte bezüglich des üblichen Böll-Bildes stützig machen. Denn das christliche Selbstverständnis, das Böll in Interviews und Reden expliziert und das auch in ‚Billard‘ gestreift wird, ist ja ganz von den Komponenten Bergpredigt / Liebesethik / Schutz für die Armen und Schwachen und einer Hochschätzung der weiblichen biblischen Gestalten Eva, Maria und Magdalena bestimmt. So antwortet Böll auf die Frage „Was halten Sie vom Christentum?“:

Selbst die allerschlechteste christliche Welt würde ich der besten heidnischen vorziehen, weil es in einer christlichen Welt Raum gibt für die, denen keine heidnische Welt je Raum gab: für Krüppel und Kranke, Alte und Schwache, und mehr noch als Raum gab es für sie: Liebe¹⁷⁰.

Auch in „Billard um halb zehn“ wird auf das biblische Herzstück christlicher Liebesethik, die Bergpredigt, positiv Bezug genommen, wenn Robert polemisch spekuliert: „vielleicht wird man eines Tages entdecken, dass sie [die Bergpredigt] ein Einschiebsel ist, und wird sie streichen“ (Buhz S.1161f.).

Also: von gnostischen Elitarismen in „Billard um halb zehn“ keine Spur (zumal für Böll offensichtlich keine Beschäftigung mit der gnostischen Tradition nachweisbar ist)? Eigenartigerweise doch. Darauf gibt schon die Passage einen Hinweis, die der eben zitierten Bergpredigt-Referenz im Text vorangeht. Es ist die Rede von Schrellas und Roberts ehemaligem Mitschüler Enders. Von ihm, der Priester geworden ist, heißt es:

[E]r hat nie vom *Sakrament des Biiffels* gekostet [...]. Sie haben ihn in eine Dorf gesteckt, das nicht einmal Bahnanschluß hat; da predigt er über die Köpfe der Bauern, die Köpfe der Schulkinder hinweg; sie hassen ihn nicht, verstehen ihn einfach nicht, verehren ihn sogar auf ihre Weise wie einen lebenswürdigen Narren; sagt er ihnen wirklich, dass alle Menschen Brüder sind? Sie wissen es besser und denken wohl heimlich: ‚Ist er nicht doch ein Kommunist?‘ Mehr fällt ihnen nicht ein; die Anzahl der Schablonen hat sich verringert, Schrella [...] Enders würde die Lämmer weiden, aber man gibt ihm nur Böcke; er ist verdächtig, weil er die Bergpredigt so oft zum Gegenstand seiner Predigten macht (Buhz S.1161).

„[M]an gibt ihm nur *Böcke* [Hervorh.: KN]“ – „man“ (und „Sie“), das sind die Mächtigen in der Kirche. Sie werden hier wiederum verschwörungstheoretisch als Namenlose adressiert, die zu Zwecken des Machterhalts die Fäden in der Hand halten. Und die „Böcke“, die geistig zu stumpf sind, um die Predigt wirklich aufzunehmen, klingen kaum nach der Theologie der Bergpredigt, sondern eher nach der Johanneischen Theologie von Eingeweihten und Verstockten.

Diese theologische Auffassung mag anfechtbar sein - worauf es mir hier ankommt, ist Folgendes. Erstens wird auch an dieser Stelle der Partikularismus der Böllschen

¹⁷⁰ Heinrich Böll: Eine Welt ohne Christus, in: Karlheinz Deschner (Hrsg.): Was halten Sie vom Christentum? 18 Antworten auf eine Umfrage, München 1958, S.21-24, S.23.

christlichen Ethik sichtbar. Von Feindesliebe gibt es im Roman keine Spur¹⁷¹, sehr wohl aber von (alttestamentarisch geprägter) Rache. Die „Lämmer“ verstehen sich in ihrer programmatischen Wehrlosigkeit zwar sehr wohl in der Nachfolge des Jesus der Bergpredigt, aber das schließt Gewalt in Einzelfällen nicht aus (s.o. 2.2.). Und für die „Hirten“ als Schutzpatrone der „Lämmer“ stellt sich diese Frage ohnehin ganz anders. Zweitens: Das Johannes-Evangelium ist unbestritten dasjenige unter den Evangelien, das die stärksten gnostischen - und das heißt hier vor allem: dualistisch zwischen Eingeweihten und Nichteingeweihten unterscheidenden - Züge besitzt¹⁷².

Diese Schlussfolgerungen sehen sich gestützt durch die stark *dualistische Strukturierung von Personal und Romankosmos* („Lebenswelt“ vs. Gesellschaft). *Dieser grundlegende Dualismus, der metaphysisch fundiert ist, hat sich strukturbildend in den Roman eingeschrieben und prägt diesen erheblich stärker als die Parteinahme für die Nichtprivilegierten, die sich im Rahmen der Bergpredigt-Ethik deuten ließe.* Denn „Lämmer“ sind nur wenige der Nichtprivilegierten, alle anderen haben vom „Sakrament des Büffels“ gekostet. Auch unter diesem Aspekt weist ‚Billard‘ wiederum eine Vordergrund- und eine Hintergrundebene auf (wie schon hinsichtlich der Zeitdiagnostik und der Poetik des Romans zu beobachten war, s.o. 2.4.f.). Vordergründig macht der Text sich stark für die Nichtprivilegierten und betont die Bedeutung Jesu (Heinrich: „Das Wort [Christus] war nicht getötet worden“ Buhz S.989) wie der Bergpredigt. Dies ließe sich als Immunisierungsstrategie deuten, die den Vorwurf eines alles andere als ‚demokratischen‘ und ‚sozialen‘ Elitarismus mit manichäischen Zügen¹⁷³ vermeiden helfen könnte.

Die Anthropologie in Bölls Roman, die ja von einer starken spirituellen Persönlichkeitsdisposition ausgeht, welche durch Umstände nur wenig beeinflussbar ist (s.o. 2.3.), bietet sich für eine gnostische Reformulierung an. Denn die gnostische Anthropologie geht ja auch von einem göttlichen Funken aus, den manche Menschen besitzen, die

¹⁷¹ Das vermerkt auch Wirth. Vgl. Günther Wirth: Heinrich Böll: Religiöse und gesellschaftliche Motive im Prosawerk, Köln 1987, S.132.

¹⁷² Ein weiterer kirchengeschichtlicher Anknüpfungspunkt dürfte der augustinische „Gottesstaat“-Dualismus sein. Das bemerkt auch Sowinski, vgl. Bernhard Sowinski: Heinrich Böll, Stuttgart u. Weimar 1993, S.65.173

¹⁷³ Wie auch den des Sektierertums. Hierzu dient meines Erachtens die Figur der „Schafpriesterin [Hervorh.: KN]“ (vgl. Buhz S.931ff.) im Roman, die die spirituelle Sehnsucht ihrer Anhänger mit einer lebensreformerischen Pseudo-Religiosität bedient, um sich an ihren Anhängern zu bereichern. Dass mit dieser Figur eine ‚Veruneindeutigung‘ der Lammsymbolik in ‚Billard‘ intendiert ist, wie Balzer meint, glaube ich also keineswegs. (Vgl. Balzer 1997, S.233; wie ich sieht diese Sache auch Wirth, vgl. Wirth 1987, S.134.)

meisten aber nicht. Sich Aneignen kann man eine solche ‚Lichtseele‘ nicht. Die „Hirten“ sowie die herausragenden „Lämmer“-Gestalten (Schrella und Ferdi), die im Text mit „Engeln“ in Verbindung gebracht werden werden¹⁷⁴, wären im Rahmen dieser gnostischen Typen-Anthropologie als „Pneumatiker“, die „Büffel“ hingegen als „Psychiker“ zu klassifizieren. Letztere füllen diesen Begriff geradezu exemplarisch, sind sie doch durch ihr Sterben nach weltlicher Macht wie durch ihre Verhaftung ans Materielle gekennzeichnet. Die pneumatischen, religiös eingeweihten Charismatiker erkennen die wenigen wahren Schützlinge auf den ersten Blick. Zu ihnen besteht eine Art paternalistisches Familienverhältnis, das ein mögliches historisches Vorbild wohl weniger in einer gnostischen - dazu scheint mir die Perspektive zu wenig auf das individuelle Heil gerichtet - als in einer urchristlichen Gemeinde haben könnte, die sich aus Station machenden Wandercharismatikern und ortsgebundenen Sympathisanten zusammensetzt.¹⁷⁵ Die charismatischen Figuren in „Billard um halb zehn“ pflegen dabei, das fügt sich in die Tradition, einen asketischen Lebensstil. Dieser hat bei Johanna besonders radikale, selbstgeißelnde Züge (s.o. 2.3.f; vgl. Buhz S.1013, S.1027 u. S.1035), während sich bei Robert vor allem der Eindruck strikter Selbstdisziplin einstellt (vgl. Buhz S.920 u.ö.).

Dass es sich bei Robert um einen Erwählten im religiösen Sinne handelt, wird überdeutlich in der Szene, als Frau Trischler dem Gefolterten wie dem biblischen Jesus die Wunden mit Wein und Öl wäscht:

[I]hre [Frau Trischlers] Hände wurden jung, wenn sie meinen zerschundenen Rücken mit Wein wusch, Schmerz flammte auf, wenn sie den Schwamm ausdrückte und der Wein in den Furchen meines Rückens abfloß; sie goß Öl nach, und ich fragte sie: ‚Woher wußten Sie, dass man es so machen kann?‘ ‚In der Bibel kannst du nachlesen, wie man es macht‘, sagte sie (Buhz S.943).

Schrella und Ferdi als Charismatikern mit unterprivilegierter sozialer Herkunft ist ein bescheidener Hedonismus im Rahmen ihrer Askese gestattet. Sie erleben sinnlichen Genuss, wenn sie einfache Lebensmittel zu sich nehmen (s.o. 2.2.).

¹⁷⁴ Heinrich über Ferdi: „du hättest diesen Jungen sehen müssen, der mich den Satz begreifen machte: *Engel stiegen herab und dienten ihm*“ (Buhz S.979). Johanna: „er war kein Erzengel, nur ein Engel, hieß Ferdi und war blond“ (Buhz S.1008). Über Schrella heißt es: „[Johanna:] der andere, der dunkle Engel, dem das Lachen verboten war“ (Buhz S.1008); „[Heinrich:] Das Schreckliche an ihm war, dass er nichts Rührendes an sich hatte; als ich ihn über den Hof gehen sah, wußte ich, dass er stark war und dass er alles, was er tat, nicht aus Gründen tat, die für andere Menschen gelten konnten. [...]; damals war die Zeit, in der ich noch lachen konnte, aber bei ihm fand ich keinen Spalt, wo ich mein Lachen hätte ansetzen können; das machte mir Angst, als wäre ein dunkler Engel über unseren Hof gegangen, ein Gerichtsvollzieher Gottes, der dich pfändet, er hat es getan, hat dich gepfändet; er hatte nichts Rührendes“ (Buhz S.1953).

¹⁷⁵ Auf dieses Modell führt Lehnhardt die Sozialitätsvorstellungen in „Billard um halb zehn“ zurück. Vgl. Eberhard Lehnhardt: *Urchristentum und Wohlstandsgesellschaft. Das Romanwerk Heinrich Bölls von „Haus ohne Hüter“ bis „Gruppenbild mit Dame“* [Europäische Hochschulschriften: Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur Bd.720], Bern 1984, S.236ff.

Als materieverhaftete „Hyliker“ ließen sich schließlich diejenigen Figuren in ‚Billard‘ qualifizieren, die vom „Sakrament des Büffels“, dieser Pervertierung des Abendmahls durch das Machtprinzip, gekostet haben, aber nicht selbst an den Schalthebeln der Macht sitzen. Sie sind im Text mit wenigen Ausnahmen nicht individuiert gezeigt, sondern treten in der Masse auf; beispielsweise als diejenigen, die „den Büffel [...] auf ihre Schultern“ heben (Buhz S.1028) oder begeistert in den Krieg ziehen. Gemeinsam mit den „Büffeln“ oder Psychikern stehen sie im Dienst dessen, was bei Böll „Gesellschaft“ genannt wird. *Dieses Gesellschaftliche nun, das von den Paradigmen von Macht und systemischer Gewalt bestimmt ist, erscheint gerade in seiner ansatzweise verschwörungstheoretischen Darstellung als moderne Version der gnostischen Rede von den Archonten als mächtiger Urheber und Lenker des schlechten Kosmos.* Das gilt nicht nur für die Makroebene des ‚Systems‘, sondern kann auch konkret im Alltag durchscheinen. So, wenn Roberts Blick auf den Speisesaal des Hotels ‚Prinz Heinrich‘ am Vormittag fällt:

[G]raues Herbstlicht fiel von dem violetten Samtvorhang fast silbern zurück; von Veloursvorhängen eingerahmt, frühstückten verspätete Gäste; selbst die weichgekochten Eier sahen in dieser Beleuchtung lasterhaft aus, biedere Hausfrauengesichter wirkten in diesem Licht verworfen; Kellner, befrachtet, mit einverstandenen Augen, sahen aus wie Beelzebubs, Asmodis unmittelbare Abgesandte; und waren doch nur harmlose Gewerkschaftsmitglieder, die nach Feierabend beflissen die Leitartikel ihres Verbandsblättchens lesen; sie schienen hier ihre Pferdefüße unter geschickten orthopädischen Konstruktionen zu verbergen; wuchsen nicht elegante kleine Hörner aus ihren weißen, roten und gelben Stirnen? Der Zucker in den vergoldeten Dosen schien nicht Zucker zu sein; Verwandlungen fanden hier statt, Wein war nicht Wein, Brot nicht Brot, alle [sic] wurde zu Ingredienz geheimnisvoller Laster ausgeleuchtet; hier wurde zelebriert; und der Name der Gottheit durfte nicht genannt, nur gedacht werden (Buhz S.918).

Ich habe den Eindruck, dass diese Szene die Kopie einer Passage aus Koeppens ‚Treibhaus‘ ist, nämlich von Keetenheuves Beobachtungen im Dachcafé des Hauses des Hohen Kommissars der USA, wo die jungen Gäste ihm wie „unzufriedene Engel“ mit ‚leeren‘ Gesichtern vorkommen (vgl. Tr S.308; s.u. 3.3.1.). Beide Male wird eine diabolische Atmosphäre im öffentlichen Raum (Hotel bzw. Cafeteria) geschildert, die ins Unwirkliche abgeleitet. Und beide Male steht dieser Eindruck als exemplarisch für den ansonsten schwer greifbaren Unheilszusammenhang der Welt.

Diese Ähnlichkeit erwähne ich auch deswegen, weil sich in diesen beiden Passagen zugleich die Unterschiedlichkeit zwischen Bölls und Koeppens Weltdeutung spiegelt. Während bei Koeppen Leiblichkeit und Sexualität als letztlich defizitärer Modus des Menschen erscheinen und im Zuge des gnostisch inspirierten Antisomatismus verworfen werden, ist es bei Böll der dekadente, unzufriedene Konsum im öffentlichen

Raum¹⁷⁶ (den Koeppen im Gegensatz zu Böll gegenüber familiärer Intimität präferiert), der das Schlechte der Welt repräsentiert. *Von Antisomatismus lässt sich bei Böll nicht sprechen, im Gegenteil: für ihn ist sexuelle und familiäre Intimität genau wie biologische Reproduktion ja gerade Hort des Widerstandes gegen das Gesellschaftliche (s.o. 2.3.1.f.). Hier, in diesem Eintreten für das 'Leben', hat die Abbildung von Welt- und Figurenkonzeption in „Billard um halb zehn“ auf die gnostische Tradition ihre Grenze.*¹⁷⁷ Wo sich Koeppens umfassende Misogynie geradezu als exemplarische Fortschreibung gnostischer Denkmuster im Medium moderner Literatur titulieren ließe (s.u. 3.3.1. u. 3.6.), streicht die Böllsche Konstruktion von Weiblichkeit die Aspekte von Gebären und Familiarität gerade äußerst positiv heraus.

Böll ist in diesem grundlegenden Sinne bei allen literarischen Anlehnungsversuchen der das Komplement zu Koeppen. Interessanterweise findet sich bei Koeppen an einer Stelle übrigens auch eine Referenz auf den Johanneischen Vers „Weide meine Lämmer“.

[Adolf:] ‚Weide meine Lämmer, weide meine Schafe‘, also sah Christus sie unverständig, hilflos und verletzbar, und Jesus wollte die Schutzlosen schützen lassen, und Petrus, im Circus gekreuzigt, den Kopf nach unten, [...] sollte Kephas der Fels sein, das unerschütterliche Fundament, [...] aber er lag begraben, [...] aber gern gibt sich der Wolf als Schäfer aus, leidet der Räuber sich als Hirte; König, Tyrannen, Diktatoren weiden ihre Lämmer, scheren ihre Schafe, schlachten ihre Herde zu eigenem Nutzen, und die Prediger der Vernunft, die dann auftauchten und riefen ‚ihr seid keine Lämmer, ihr seid frei, ihr seid keine Schafe, ihr seid Menschen, brecht aus der Herde, verlaßt den Hirten‘, in welche Angst, in welche Wüste trieben sie die Herde, die sich nach dem heimlichen Geruch des Stalles sehnt und vielleicht nach dem Blutdunst des Schlachthofes. Adolf schritt durch die Pforte des Doms. Seine Erziehung schritt mit ihm. Diese Erziehung war nicht vollendet, sie war jäh abgebrochen worden, und zudem verleugnete er sie. Aber nun war sie doch wieder bei ihm und begleitete ihn. Wenn er allein war, wenn er mit einem sprach, mit [...] den gebildeten Lehrern der Priesterseminare, [...] dann war Adolf von der Vergangenheit gelöst, frei von ihren Parolen, aber wenn er sich unter der Menge bewegte, wenn Massen ihn umdrängten, ihn verwirrten und ihn erbitterten, dann rührten sie die Listen der nationalsozialistischen Erzieher wieder in ihm auf, die Lehre von der Massennützung, von der Massenverachtung, der Massenlenkung, auch die Bonzen hatten ihre Schafe geweidet, mit großem Erfolg, und die Lämmer waren ihnen gierig zugeströmt.¹⁷⁸

Das ist eine zeitgenössische Passage, der Roman „Tod in Rom“ ist fünf Jahre vor ‚Billard‘ entstanden. Eine beträchtliche Fallhöhe, was das Reflexionsniveau angeht.

¹⁷⁶ Kovács beschreibt die Bedeutung des Hotels in ‚Billard‘ treffend als „eine Sammelstätte des im Juste-Milieu harrenden Bösen“ (Kovács 1989, S109).

¹⁷⁷ Einen interessanten Hinweis in dieser Frage bringt Moeller Kramer, wenn sie auf die religiöse Bewegung der sogenannten „Katharer“ eingeht, die zwischen dem 12. und dem 15. Jahrhundert in verschiedenen Teilen Europas ihre Gemeinden hatten. Einerseits streng dualistisch orientiert, sich selbst als „Boni homines“ titulierend und die Welt als teuflisch ablehnend, integrierten sie andere Züge wie eine Hochschätzung der Frau, die sich in einer Zulassung der Frauen zum Priesteramt niederschlug. Vgl. Moeller Kramer 1991, S.115ff.

Die spirituelle Dimension steht in Richters ‚Geschlagenen‘ im Vergleich zur großformatigen Mythologie Kasacks und zur überbordenden metaphysischen Phantastik Kreuders, aber auch zur massiven religiösen Symbolik in Bölls Roman mehr im Hintergrund. Die metaphysischen Aussagen in den ‚Geschlagenen‘ haben ein fatalistisches und pessimistisches Gepräge, das an das Lebensgefühl Hemingwayscher Helden erinnert und dem Roman einen resignativen Grundtenor verleiht. Ein solcher metaphysisch überhöhter Pessimismus spricht aus etlichen Reflexionen des Protagonisten, die der Handlungsverlauf nachdrücklich bestätigt, wenn die Schrecken des Krieges und das Zunichtemachen aller politischen Hoffnungen des Protagonisten durch die siegreichen Amerikaner geschildert werden. In der Schlusspassage des Romans, als der Protagonist sich angesichts der Politik der Sieger endgültig für ‚geschlagen‘ befinden muss, finden sich die beiden zentralen metaphysischen Metaphern des Textes:

Gühler lag auf dem Rücken und starrte an die Decke. Langsam begann die Decke sich über ihm zu drehen. ‚Du bist ein Idealist‘, sagte Konz, ‚genauso dämlich wie alle andern auch.‘ Gühler sah die Strahlen der Scheinwerfer von den Wachtürmen über sich an der Decke spielen. Immer schneller drehte sich die Decke, wie ein Karussell. ‚Es kann doch nicht immer so weitergehen‘, sagte er, ‚einmal müssen wir doch aus dieser ganzen dreckigen Maschine herauskommen.‘ Aber Konz lachte nur. (G S.287)

„Maschine“ und „Karussell“¹⁷⁹ das sind die Stichworte, mit denen der Text das Lebensgefühl des Protagonisten auf den Punkt bringt, Spielball inhumaner Schicksalsmächte zu sein.¹⁸⁰ Diesen Mächten nun - so erlebt Gühler es - begegnet er einerseits im Krieg, genauso aber auch im als sinnlos und grundfalsch empfundenen Vorgehen der Sieger. Ausgangspunkt dieses Welterlebens ist die als widersinnig, aber zugleich als alternativlos empfundene Situation, Soldat in Hitlers Armee und gleichzeitig dessen Gegner zu sein, wie aus bereits zitierter folgender Passage erhellt:

‚[I]ch bin nur ein Rad in der Maschine, das nicht herausspringen kann.‘ [...] ‚Dann möchtest du, dass die anderen siegen‘, begann Grundmann wieder. [...] ‚Und du kämpfst doch gegen sie?‘ ‚Ja, das ist ja der Wahnsinn‘, sagte Gühler. (G S.49)¹⁸¹

¹⁷⁸ Wolfgang Koeppen: Der Tod in Rom [1954], in: ders.: Gesammelte Werke Bd.2, 1. Aufl. F.a.M. 1990, S.391-580, S.498f.

¹⁷⁹ Die Karussell-Metapher findet sich - mit m.E. deutlich gnostischem Gehalt - auch bei Koeppen, um das Dasein des Menschen im schlechten Kosmos poetisch zu beschreiben.; vgl. Koeppen 1954, S.545. S. dazu unten 3.6.

¹⁸⁰ So auch Embacher 1985, S.193.

¹⁸¹ Genauso S.32, wo Gühler mit einem gefangenen italienischen Offizier spricht: ‚Du auch gegen Hitler?‘ ‚Ja‘, flüsterte Gühler. ‚Warum kämpfst du dann gegen uns?‘ ‚In diesem Krieg ist man immer auf der falschen Seite.‘“ Retrospektiv schreibt Richter dazu:

Wir [die deutschen Linken jener Jahre] wurden [im Zweiten Weltkrieg] gezwungen, für etwas zu kämpfen, was wir selbst bekämpften, und in den Mühlsteinen zwischen nationaler Zugehörigkeit und politischem Engagement gegen Hitler gerieten viele zeitweise in einen fatalistischen Zustand. (Richter 1974, S.53).

Diese Positionierung verleiht dem Protagonisten stoische und nicht zuletzt auch heroische Konturen, lässt sich Gähler doch im Gegensatz zu seinen Kameraden (s.o. 2.3.) trotz seines überlegenen Wissens bis zuletzt nicht von der Angst („Ein leeres, dumpfes Gefühl der Angst stieg in ihm auf.“ G S.87) und der Aussichtslosigkeit der Situation den Mut und die Hoffnung nehmen. Damit wird der Protagonist vom Text zu einer Identifikationsfigur nach dem Muster einsamer männlicher Hemingway-Figuren aufgebaut.

Die bildliche Eindringlichkeit bei gleichzeitiger inhaltlicher Vagheit macht die Maschinenmetaphorik (die ja starke modernisierungskritische Konnotationen besitzt) für verschiedene Diskurse im Text anschlussfähig. Denn der semantische Gehalt der Rede von der seelenlosen Maschine als Signum der Zeit schließt diese einerseits an die Rede von der Entindividuiung und damit auch an den Massediskurs an: ‚Ameisen‘, dachte Gähler, ‚Millionen Ameisen kriechen über die Erde...‘“ (G S.52) heißt es da etwa relativ unvermittelt an einer Stelle. Richter nimmt damit einen zentralen zeitgenössischen Topos auf, um Erfahrungen von Entindividuiung und Nivellierung zu artikulieren.¹⁸² - Wobei über die biologische Metaphorik den so beschriebenen Menschen zugleich Selbstbestimmungsfähigkeit abgesprochen wird. In dieselbe Richtung geht der implizite Vergleich von Soldaten und Sandkörnern: „Er nahm etwas Sand und ließ ihn durch die Finger gleiten. ‚Tot‘, sagte er, ‚alle‘.“ (G S.13). Gerade diese beiden Passagen wirken mit ihren Referenzen auf den zeitgenössisch so populären französischen Existentialismus etwas gewollt. Der Topos von der Sinnlosigkeit des Daseins, das wird in „Die Geschlagenen“ deutlich, ist gut mit einer allgemeinen Modernisierungskritik kombinierbar, wenn man zeitdiagnostisch auf dämonische Mechanisierung und Vermassung abhebt, welche nur eine kleine Elite existenzbewusster Geister zu durchschauen und vielleicht auch zu durchbrechen vermag.

Die Vagheit der Metaphorik ermöglicht es auch, so unterschiedliche Dinge wie das Sterben an der Kriegsfront, den Nationalsozialismus und die Deutschlandpolitik der Amerikaner als im Grunde ein und dasselbe erscheinen zu lassen. Alles ist Ausfluss jener „Strukturwandlung“, die Richter in seinem „Interregnum“-Essay beschwört und den zu gestalten zentrales Anliegen der neuen Literatur des ‚magischen Realismus‘ ist:

¹⁸² Vgl. Friedrich Percyval Reck-Malleczewen: Das Ende der Termiten. Versuch über die Biologie des Massenmenschen, Lorch/Stuttgart 1946; s. dazu die zustimmende Rezension Kogons in den „Frankfurter Heften“: Eugen Kogon: Das Ende der Termiten, in: Frankfurter Hefte 2 (1947), H.15, S.526f.

Dieser Ausbruch des Dämonischen, diese Eruption dunkler Kräfte, denen der Mensch nicht mehr Herr zu werden vermag, inmitten der großen Strukturwandlung der menschlichen Gesellschaft, das ist die Realität unserer Zeit.¹⁸³

Die massive Entdifferenzierung, die aus dieser Geschichtsdeutung spricht und die auch die Weltmodellierung in Richters Roman charakterisiert, führt – in Anlehnung an Marquard formuliert - zu einer Negativierung der ganzen Welt und zu einer Positivierung der eigenen Weltfremdheit (d.h. hier: des Scheiterns beim Versuch, sich als führende Elite zu stabilisieren).¹⁸⁴ Dies interferiert mit den aufklärerischen Absichten jener Bildungsarbeit, die Gähler im Lager leistet und die ernsthaft auf rationale Argumentation („Überzeugen“ G S.223) zumindest unter den Eliten zu setzen beansprucht. Durch den Romanverlauf mit seiner zentralen Strukturierung von Erwartung und Enttäuschung (s.o. 2.4.) bestätigt, behält die pessimistisch-modernisierungskritische Linie im Text klar die Oberhand. Das indiziert ja auch schon der Titel des Romans.

„Der Himmel brennt“, dachte Gähler. Drüben im anderen Tal schossen deutsche Nebelwerfer. In dem rollenden Echo klang es wie Stöhnen. „Sie schinden die Erde und verbrennen den Himmel“, dachte Gähler. Er lag still auf dem Bauch und sah zu den brennenden Bergen auf. Neben ihm lag Grundmann. Sie atmeten schwer. „Wir leben noch“, dachte Gähler, „wir leben immer noch.“ (G S.117)

- Dass die Thematisierung des Krieges mit apokalyptischen Anspielungen arbeitet, verdüstert die Perspektive mehr, als dass es sie durch die Naherwartung auf das kommende Heil erhellen würde. Denn der von Richter in der Essayistik wiederholt beschworene Purgatoriumseffekt des Kriegserlebnisses¹⁸⁵ verliert sich in der amerikanischen Gefangenschaft nur allzu bald, und das als Befreiung ersehnte Neue erweist sich in Gestalt der Amerikaner als das schlechte Alte.

Die ‚Geschlagenen‘ lassen sich so auch als Abgesang auf die geschichtsphilosophischen Hoffnungen lesen, mit denen der Interregnumsbegriff schon bei *Koestler* verbunden war. Das Interregnum bezeichnet bei ihm den kurzen Zeitraum zwischen der Apokalypse und vor der Heraufkunft des Neuen:

Interregnen, also die Zeiträume des Chaos, die dem Zusammenbruch der überkommenen Werte eine Zivilisation folgen, sind in ihrer Dauer begrenzt. Ich glaube, der Tag, wo das gegenwärtige Interregnum endet, ist nicht mehr fern; ein neues, auf die ganze Welt wirkendes Ferment wird entstehen, - nicht eine neue Partei oder Sekte, ein unwiderstehlicher Drang, eine geistige Springflut wie das frühe Christentum oder die Renaissance. Wahrscheinlich wird es das Ende unserer Ära bedeuten, die Periode, die mit Galilei, Newton und Kolumbus begann, die Jugend der Menschheit, das Zeitalter wissenschaftlicher Formulierungen und quantitativer Messungen, der Nützlichkeitswerte, der Ueberlegenheit

¹⁸³ Richter 1947a, S.11.

¹⁸⁴ Vgl. Marquard 1991, S.234.

¹⁸⁵ Vgl. insbesondere den Artikel „Die Wandlung des Sozialismus - und die junge Generation“ (Richter 1946a).

der Vernunft über den Geist. Ihre Leistungen waren riesenhaft; ihre Todeszuckungen [damit sind die beiden Weltkriege gemeint, KN] sind schrecklich.¹⁸⁶

Koestlers im chilenischen Exil 1943 publizierte Essay übernimmt der Münchener 'Ruf' in seiner ersten Nummer wegen der starken programmatischen Übereinstimmungen, denn nachfolgender Appell Koestlers: „Was wir nötig haben, ist eine handelnde Gemeinschaft von Pessimisten (kurzfristigen!)“, die „Ausschau halten nach den ersten Anzeichen einer neuen Gesittung“ und „die Kontinuität der Kultur“¹⁸⁷ bewahren, ließ sich gut auf das eigene Selbstverständnis beziehen, Elite und Sprachrohr des neuen historischen Subjekts zu sein. Dieser im Grunde ziemlich optimistische „Pessimismus“ im Geiste Koestlers weicht etwa zum Jahreswechsel 1947 einem resignativen Pessimismus, weil die ‚Ruf‘-Redaktion über die politische Entwicklung in Deutschland im Allgemeinen und über die publizistischen Reglementierungen der Besatzungsmächte im Besonderen sehr enttäuscht ist. Diesen Prozess, der fatalistisch endet, bearbeiten die ‚Geschlagenen‘ im Medium der Fiktion.

Das Resultat ist eine Verabschiedung des Interregnum-Modells mit seinen apokalyptisch-heilsgeschichtlichen Konnotationen. Es wird ersetzt durch eine metaphysische Überhöhung des eigenen politischen Scheiterns, die eine Pejorierung des gesamten Kosmos impliziert. Insofern könnte man behaupten, dass die Vorstellung eines gnostischen Akosmismus für Richter als Weltdeutungsmodell zunehmend attraktiv geworden sei. Nun gibt es aber keine eindeutigen, d.h. expliziten gnostischen Referenzen in Richters Roman und in seiner zeitgenössischen Essayistik. *Formal* ist dieses Modell aber in den ‚Geschlagenen‘ realisiert in der ‚schwarzgnostischen‘ Variante, die den traditionellen positiven Bezug des Gnostikers auf das hinter der schlechten Welt verborgene Göttliche kappt.¹⁸⁸

Ebenso scheint es heuristisch hilfreich, die Strukturierung des Personals (s.o. 2.3.) in Richters Roman auf die dreiteilige gnostische Anthropologie zu beziehen. Die als triebgesteuert gezeichneten Massenmenschen entsprechen exakt der gnostischen Kategorie des hylichen - und das heißt ja genau: des leib- und materieverhafteten - Menschen. Die gegnerischen Eliten der Nationalsozialisten und dann vor allem der Amerikaner könnten in ihren effektiven Techniken der Massenbeherrschung und -lenkung als Psychiker im

¹⁸⁶ Arthur Koestler: Die Gemeinschaft der Pessimisten [1943], in: Der Ruf. Unabhängige Blätter der jungen Generation, München, Nr.1. v.15.8.46, S.3f., S.3f.

¹⁸⁷ Koestler 1943, S.4.

gnostischen Sinne charakterisiert werden, die eben diese Herrschaftskompetenzen auszeichnen. Für die scheiternde Elite der linken deutschen Hitlergegner bliebe dann der heilsgeschichtlich schmeichelhafte Platz der Gnostiker reserviert, die zwar im Leben scheitern, sich dies aber mit dem Bewusstsein epistemologischer und normativer Überlegenheit versüßen können. Dadurch sehen sie sich dem Zwang enthoben, die eigenen Geltungsansprüche einer kritischen Revision zu unterziehen.

2.7. Resümee: die zentralen kulturkritischen Dichotomien der Texte

Mit Richter und Böll werden in diesem Kapitel die beiden wohl wichtigsten Repräsentanten der westdeutschen Nachkriegsliteratur behandelt - Böll ist *der* kanonische Autor der Bundesrepublik, Richter war Mentor der „Gruppe 47“ und damit eine der einflussreichsten Persönlichkeiten im zeitgenössischen literarischen Feld. Ihrer beider Romane „Billard um halb zehn“ von 1959 bzw. das zehn Jahre früher erschienene Buch „Die Geschlagenen“ sind ganz zentrale Texte dieser Ära. Richters Roman ist formal und inhaltlich repräsentativ für die frühe Phase der Nachkriegsliteratur im Zeichen von Bestandsaufnahme und Verarbeitung zentraler generationeller Erfahrungen (Kriegsteilnahme und Gefangenschaft). ‚Billard‘ hingegen markiert mit seiner ambitionierten Erzähltechnik und der inhaltlichen Fokussierung der späten fünfziger Jahre den Abschluss einer zweiten Phase westdeutscher Nachkriegsliteratur, an deren Ende die deutsche Literatur wieder ‚Weltgeltung‘ erlangte (s.o. 2.1.). „Die Geschlagenen“ und „Billard um halb zehn“ bilden wegen dieses ausgesprochen typischen Charakters deshalb auch das Kernstück dessen, was dieser Untersuchung als Romankorpus zugrunde liegt.

Im Hinblick auf das Untersuchungsziel dieser Arbeit ergeben sich für diese beiden Romane nun zwei wesentliche Resultate. Erstens: *Sowohl „Die Geschlagenen“ als auch ‚Billard‘ leben förmlich von kulturkritischen Denkmustern. Diese haben sich in alle Ebenen der Romane eingeschrieben auf eine Weise, die die kulturkritischen Theoreme nicht reflexiv werden lässt, sondern sie geballt reproduziert. Bölls und Richters*

¹⁸⁸ Vgl. zu diesem Modell eingehender Kap. 3.6. dieser Arbeit, wo die explizite Inanspruchnahme gnostischer Denkmuster bei Arno Schmidt erörtert wird.

Romane stehen somit nicht nur an zentraler Position des literarischen Feldes, sondern sie schreiben aus dieser Position auch die zeitgenössische kulturelle Hegemonie kulturkritischer Denkweisen im Zeichen intellektueller Selbst- und Geschichtsdeutung fort. Sie reproduzieren Konsense in diesem Feld. Richter Text tut dies in einer frühen Phase dieser Ära, Bölls an ihrem Ende und sozusagen noch einmal mit Verve.

Zweitens: Bei den ‚Geschlagenen‘ lautet die grundlegende Opposition „Kultur vs. Zivilisation“. Diese wird im Text in erster Linie manifest durch antiwestliche Ressentiments, die im Dienste der Abwertung einer konkurrierenden Elite (der US-Amerikaner) stehen, in zweiter Linie durch eine weidliche Inanspruchnahme des Massetheorems in allen seinen Facetten. Mit dieser Leitunterscheidung sind „Die Geschlagenen“ nicht nur repräsentativ für den intellektuellen Diskurs der Zeit, wie er sich in den publizistischen Foren fand (s.o. B.4.). Sondern „Die Geschlagenen“ teilen die Weltsicht im Zeichen von „Kultur vs. Zivilisation“ mit den hier untersuchten Romanen Kasacks (s.o. D.1.1.ff.) und Schmidts (s.u. D.3.1.ff.).

Für Bölls „Billard um halb zehn“ ist als strukturierende kulturkritische Dichotomie diejenige von „Kultur vs. Leben“ ausmachen. Sie führt ihm die Feder in seiner fundamentalen Kritik nicht nur der deutschen Geschichte im Kontext der Modernisierung, sondern auch und vor allem der Erzählgegenwart einer zu Wohlstand gekommenen Bundesrepublik nach der Währungsreform. Diese Distanz zur westdeutschen Gesellschaft, die auf einen strikten weltanschaulichen Dualismus gegründet ist, wie auch die basale kulturkritische Opposition hat Böll mit Kreuder gemein (s.o. D.1.1.ff.). Innerhalb des Romankorpus erweist sich die Weltsicht von Buhz im übrigen als konträr zu derjenigen der Koeppenschen Romane: Wo in ‚Billard‘ „Leben“ in seinen Facetten familienähnlicher Sozialität und biologischer Reproduktion als Residuum des Widerständigen gefeiert wird, erscheinen bei Koeppen gerade diese Aspekte als maßgeblich am unheilvollen Zustand der Welt schuldig, wie im Anschluss gezeigt werden soll (s.u. D.3.2.ff.).

Eine solche untergründige Opposition Bölls zu Koeppen stellt sich jedoch erst bei näherer Betrachtung von „Billard um halb zehn“ heraus. Denn auf den ersten Blick erzeugt dieser den Eindruck, er stehe ganz in der Tradition von „Tauben im Gras“, was den Einsatz moderner Erzähltechniken und die damit einhergehende Absage an die erzählerische Erzeugung einer konsistenten ‚Totalität‘ angeht. Tatsächlich stehen die im Text vorhandenen Elemente modernen Erzählens wie Innerer Monolog, Montage von

Vergangenheit und Erzählgegenwart und eine ausgeprägte Leitmotivtechnik jedoch *nicht im Dienst einer ernsthaften Subjektivierung und einer Rücknahme erzählerischer Geltungsansprüche*. Vielmehr verbirgt sich hinter dieser Oberfläche eine konventionelle Erzählweise, die der Ich-Erzählsituation mit allen zugehörigen erzählerischen Lizenzen sehr nahe kommt. Zudem wird durch die Perspektivierungstechnik des Romans kein wirklicher Pluralismus erzeugt. Die zu Wort kommenden Figuren sind ausschließlich die die Weltdeutung des Textes transportierenden ‚guten‘ (s.o. 2.2.).

Dass die erzählerischen Geltungsansprüche bei diesem Autor im Kontext ‚modernen‘ Schreibens keineswegs relativiert werden, bestätigt ein Blick in die poetologischen Texte Bölls der späten fünfziger und frühen sechziger Jahre. Kunst erscheint hier nicht nur als Anwältin des ‚Lebens‘ und ist dadurch den Bereichen von Kultur und Bildung gegenübergestellt, die beide in pejorativer Absicht dem Gesellschaftspol zugeschlagen werden. Sondern Kunst - und dies wird metaphorisch auch durch die Reflexionen über das Billardspiel in Bölls Roman ausgedrückt - kreist um die ‚Formel‘, die die gesellschaftliche Unheils-Totalität auf den Begriff bringen könnte. Kunst wird bei Böll gedacht als authentischer Akt des Lebens wie als Wahrheitsmedium im umfassenden Sinne. Im Roman wird diese Position aber durch einen den Eindruck von Bescheidenheit und Egalitarismus erzeugenden Oberflächendiskurs abgeschirmt, indem verschiedene Künstler-Karikaturen aufgerufen werden. Garant für die Produktion wahrer Kunst ist dann aber doch, daran lassen die entsprechenden Reden und Essays Bölls keinen Zweifel, die nur ihrem Gewissen verpflichtete Person des Schriftstellers (s.o. 2.5.). Diese wird zugleich kulturkritisch gegen die als mechanische Apparaturen dargestellten Massenmedien abgesetzt, die die Menschen im Dienste von Militarismus, Totalitarismus und Konsummentalität manipulieren.

Das diachrone und synchrone Panorama, das Böll in ‚Billard‘ nun auf der Suche nach der umfassenden ‚Formel‘ inhaltlich präsentiert, ist auf allen Textebenen strikt dualistisch aufgebaut. Die zwei zentralen Leitdifferenzen des Textes: ‚Büffel‘ vs. ‚Lämmer‘ und ‚Hirten‘ sowie ‚privilegiert‘ vs. ‚unterprivilegiert‘ strukturieren sowohl die Handlungsräume wie auch das Personal (s.o. 2.2.-2.3.1.). Im Ergebnis führt das zu einer normativen und spirituellen Aufwertung der sozialen Mikrosphäre und einer entsprechenden massiven Abwertung der Makrosphäre. D.h.: diachron erscheint die deutsche Geschichte seit etwa 1900 als sich stets krisenhaft verschärfendes (wobei die Verschärfung verschwörungstheoretisch als von einigen besonders mächtigen ‚Büffeln‘ initiiert ge-

dacht wird) Geschehen, das wohlgerne nicht im Nationalsozialismus, sondern im Wirtschaftswunderdeutschland seinen absoluten Höhepunkt erreicht hat. Synchron wird das Gesellschaftliche perhorresziert als monolithischer Block, der ausschließlich den Paradigmen von Macht und Konsum gehorcht. Diese Opposition zwischen ‚Lebenswelt‘ und Gesellschaft, die die kulturkritische Dichotomie von Kultur vs. Leben auf die soziale Dimension projiziert, bestimmt auch die Konstruktion der Geschlechterrollen bei Böll. Frauen erscheinen aufgrund ihrer sozialen und biologischen Rolle als lebensnäher und damit als Widersacherinnen des Gesellschaftlichen, während Männer dessen systemischer Logik sehr viel eher verfallen.

Die Logik des Systems wird in den entsprechenden Partien des Romans als grundsätzlich irrational, weil ausschließlich dem universalen Machtprinzip folgend, beschrieben. Diese Position leitet die Kritik von Militarismus, Kapitalismus und Politik im Roman, was hochgradig entdifferenzierend wirkt und das Kind mit dem Bade ausschüttet, wenn im Umkehrschluss „politische Unvernunft“ als probates Gegenmittel gegen die als irrational entlarvte „politische Vernunft“ propagiert wird. Wohin diese „politische Unvernunft“ führt, wird im Text ebenfalls durchgespielt: in den völligen Rückzug in den familiär geprägten Nahbereich oder in punktuelle Gewaltaktionen gegen Exponenten der ‚Macht‘ (s.o. 2.4.).

Die heilsgeschichtliche Dimension ist zentral für „Billard um halb zehn“, weil sie mit ihren biblisch fundierten Typisierungen von einerseits „Lämmern“ und „Hirten“ und auf der anderen Seite „Büffeln“ die dualistische Strukturierung des Textes vorgibt und zugleich metaphysisch überhöhend absichert. Während der Roman unter diesem Aspekt auf der Oberfläche einer universellen Liebesethik im Geiste der Bergpredigt das Wort redet, stellt sich die Sache anders dar, wenn man Weltmodellierung und Figurenkonzeption heuristisch auf das Raster gnostischer Denkmuster bezieht. Denn dadurch wird ein verkappter Elitarismus und Paternalismus der Konstruktion sichtbar, insofern „Lamm“, „Hirte“ oder „Büffel“ zu sein als spirituelle und anthropologische Disposition erscheint, der sich schwerlich entkommen lässt. Das impliziert nun aber, dass es prinzipiell Schutzbedürftige gibt, die nicht für sich selbst verantwortlich sorgen können, sondern dazu einer Instanz bedürfen, die im Text vielsagend als „Hirte“ oder auch „Adel“ umschrieben wird. Die Elite der gesellschaftlich Mächtigen hat diese ihre Aufgabe missbräuchlich genützt und so Krieg, Nationalsozialismus und die Allgegenwart des Konsumprinzips initiiert.

Eigentlich versagt hat aus dieser Sicht aber der Klerus, der mit der Macht paktiert. *Das sich abzeichnende Gesellschaftsideal des Romans ist also alles andere als eine demokratische Utopie, sondern ein Heraufbeschwören konservativer Ordo-Vorstellungen aus einer Welt vor aller Säkularisierung und Modernisierung.* Dies vollzieht sich insofern gewissermaßen verschämt, als auf den verschiedenen Textebenen jeweils eine Differenz von Textoberfläche und Tiefenstruktur auszumachen ist: während *an der Oberfläche eher egalitär argumentiert wird, ist die Tektonik des Romans durch einen starken Elitarismus geprägt.*

Elitenmodelle und Elitenkonkurrenz sind auch die zentralen Stichworte für das Verständnis von Richters ‚Geschlagenen‘. Der Hauptakzent des Textes liegt auf einer direkten Kontrastierung zwischen dem intellektuellem Protagonisten und seinen Kameraden, die im *Gegensatz* zu ihm nicht als *vernunftgesteuert und kultiviert*, sondern als vollständig *triebbestimmt* und daher typische Vertreter des schwankenden Massenmenschen gezeigt werden (s.o. 2.3.). Diese Kontrastierung erfolgt in verschiedenen Bewährungssituationen: einmal in der Schlacht um Monte Cassino, dann im Lager für deutsche Kriegsgefangene in den USA (s.o. 2.2.). Dies alles wird in didaktischer Manier vom Roman vorgeführt. An der ‚Krise des Romans‘ zeigt sich der Text gänzlich uninteressiert, und das muss nach Auffassung des Autors angesichts der im Zeichen existentieller Erneuerung stehenden Schreibsituation auch so sein (s.o. 2.5.). Allerdings *ist dieser Text eben doch wohl weniger von Authentizität i.S. vergleichsweise unbearbeiteter Erfahrungswidergabe als von starkem weltanschaulichem Kalkül geprägt.*

Drei Eliten werden in den ‚Geschlagenen‘ vorgeführt. Sie alle konkurrieren um die Führung der Masse: 1. die linken Hitler-Gegner um den Protagonisten Gühler, die zugleich als Avantgarde der „jungen Generation“ 1945ff. angelegt sind; 2. die überzeugten nationalsozialistischen Führungskader; 3. die siegreichen US-Amerikaner in Gestalt der oberen Ränge der US-Armee. Während die zweite Gruppe aufgrund der sich abzeichnenden Kriegsniederlage in dieser Konkurrenz auf der Strecke bleibt, entbrennt der eigentliche Kampf zwischen den deutschen Antifaschisten und den Vertretern des Westens. In dieses zentrale Thema ist Richters eigener historischer Konflikt mit den Vertretern der amerikanischen Besatzungsmacht in der *Nachkriegszeit* in Deutschland eingegangen. Er wird aber in „Die Geschlagenen“ projiziert auf die Situation des Kriegsgefangenenlagers 1944/45 auf amerikanischem Boden. Dieses Lager als deutsches pars pro

toto zu modellieren, zeitigt den vom Text erwünschten tendenziösen Effekt, die Zeit der amerikanischen Herrschaft nicht nur als Kontinuität von Terror und Militarismus, sondern gar als Intensivierung des Nationalsozialismus zu beschreiben.

Indem die Gegner mit Attributen aus dem Fundus antiamerikanischen Ressentiments belegt werden, versucht sich der Text an einer Abwertung seiner Gegner, um die ihm sympathische Position der oppositionellen Deutschen zu stärken (s.o. 2.2. u. 2.4.). Besonders Kollektivschuldvorwurf und Reeducation-Politik werden den US-Amerikaner dabei angekreidet; im Grunde ist es aber die effektivere Beeinflussung der ‚Masse‘, für die sie an den Pranger gestellt werden. In einer Schlüsselszene des Romans wird zunächst die Ignoranz des Durchschnittslanders gegenüber der Hochkultur („Egmont“) vorgeführt, um gleich darauf mit dessen naiver Begeisterung für einen Micky Maus-Film kontrastiert zu werden (s.o. 2.5.). Um dieses Geschehen als manipulativ herbeigeführte Verdummung kritisieren zu können, muss der Text demgegenüber argumentatives Überzeugen und Bildungsarbeit als adäquatere Techniken befürworten. Doch die Konstruktion der großen Mehrheit als Masse, für die rationales Argumentieren nicht von Bedeutung sein *kann*, lässt dieses Vorhaben von vornherein als zum Scheitern verurteilt dastehen.

Die Gespaltenheit des Textes in dieser zentralen Frage - einerseits ist man, d.h. die ‚gute‘ Elite, für Demokratie, andererseits erscheint die große Mehrheit als dazu prinzipiell unfähig - führt zu einer durchgehend resignativen Perspektive in Richters Roman. Dieser Pessimismus kennzeichnet auch die vergleichsweise schwach ausgebildete spirituelle Dimension des Romans, wenn über die Metaphern von „Karussell“ und „Maschine“ die Sinnlosigkeit des Geschehens wie die Unabänderlichkeit der Abläufe beschworen wird. Die Negativierung der Welt dient hier der Positivierung des eigenen Scheiterns als Elite mit gesellschaftlichem Führungsanspruch (s.o. 2.6.). So stellen sich die ‚Geschlagenen‘ auch als Abgesang auf das ambitionierte Syntagma von der ‚jungen Generation“ und die Rede vom „Interregnum“ dar.

Was bleibt, ist für Richter der Sieg der ‚restaurativen‘ Kräfte und die prinzipielle, aber institutionell nicht wirksam werdende unbedingte Opposition gegen sie. Und hier trifft sich Richter mit Böll, der - inhaltlich und formal auf ganz anderem Weg - zum selben Urteil kommt. *Beide Texte stabilisieren eine überkommene oppositionelle Mentalität an einem Objekt (dem Westdeutschland der ‚Restauration‘), das nur durch die kulturkriti-*

sche Perspektivierung überhaupt zu einem solchen Konterpart gemacht werden kann. Trommler spricht hier von einer „Abschirmung von den politischen Realien“¹⁸⁹ im Zuge der „Besessenheit, mit der sich die literarische Intelligenz in den 50er Jahren auf das Konzept der ‚Restauration‘ als Schlüssel zue deutschen Gegenwart festlegte und den Kampf dagegen als Grundmaxime postulierte, obwohl es die meisten politischen und ökonomischen Entwicklungen nicht wirklich erfasste“¹⁹⁰. *Ein identitätsbildendes Arrangement, das die Widerständigkeit des Künstlers „als heroisches Idyll in einer unheroischen Zeit“*¹⁹¹ feiert. Beide Autoren propagieren Dissidenz in einer Zeit, in der dies zum guten Ton im literarisch-kulturellen Feld gehört. Diese Dissidenz braucht eine Beschreibung der gesellschaftlichen Gegenwart mittels kulturkritischer Kategorien, weil nur durch diese Zurichtung eine solche fundamentale Opposition überhaupt begründet werden kann. Dass damit prekäre Muster intellektueller Selbst- und Geschichtsdeutung, allen voran das Syntagma von der „jungen Generation“, aus der Zwischenkriegszeit wiederkehren, scheint den Autoren nicht bewusst zu sein. Zu gut fügt sich das alles zusammen.

¹⁸⁹ Trommler 1992, S.20.

¹⁹⁰ Ebd. S.18.

¹⁹¹ Ebd. S.22.

3. „Tauben im Gras“ (1951), „Das Treibhaus“ (1953) und „Schwarze Spiegel“ (1951). Wolfgang Koeppen und Arno Schmidt - die Vertreter des Gegenkanons

3.1. Kontexte

Arno Schmidt und Wolfgang Koeppen waren zur Zeit ihrer Nachkriegstrilogien Außenseiter im literarischen Feld Westdeutschlands. Dieser Außenseiterstatus beinhaltete eine überwiegend verständnislose bis harsch aggressive Rezeption ihrer Romane in den Feuilletons, geringe Verkaufszahlen ihrer Bücher (etwa im Vergleich zu Böll)¹ und, daraus resultierend, eine prekäre finanzielle Situation. Beide Autoren trugen das ihre zu dieser Randständigkeit bei, indem sie sich offensiv bis zur Stilisierung zu ihrem Einzelgängertum bekannten und institutionalisierte Schriftstellerzusammenkünfte im Rahmen der ‚Gruppe 47‘ oder bei Kongressen ablehnten.

In der Literaturgeschichtsschreibung wie in der Literaturwissenschaft firmierten Koeppen und Schmidt deshalb lange als nicht recht einzuordnende Figuren, über deren literarische Bedeutung im Verhältnis zu den paradigmatischen Texten Bölls, Richters oder Anderschs man sich nicht im Klaren war (s.o. A.1). Schmidt und Koeppen erhielten den Rang gegenkanonischer Außenseiter zugewiesen; eine Einordnung, die sie etwa mit Hans Henny Jahnn teilten, dessen „Fluß ohne Ufer“ (1949/50) man deshalb mit guten Gründen auch im Rahmen dieses Kapitels hätte behandeln können.

Mit dem Verblässen des Kahlschlag-Paradigmas und dem Generationenwechsel verbunden, setzte dann nach 1969, so recht aber eigentlich erst in den frühen Achtzigern eine intensive wissenschaftliche Beschäftigung mit Schmidt und Koeppen ein², die in den neuesten Literaturgeschichten geradezu zu einer Revision der Kanongewichtungen führt und diese Autoren des Nachkriegs-Gegenkanons ins Zentrum des Interesses rückt

¹ Über die Auflagenstärke Koeppens im Vergleich zu Böll informiert Ulrich Greiner: Wolfgang Koeppen oder: Die Geschichte eines Mißerfolgs, in: ders. (Hrsg.): Über Wolfgang Koeppen, 1. Aufl. F.a.M. 1976, S.9-21, S.11f.

² Die Koeppensche Trilogie wird 1969 neu aufgelegt, es folgen nunmehr positive Rezensionen und eine Revision der früheren Kritik. (Vgl. Karl-Heinz Götze: Wolfgang Koeppen: „Das Treibhaus“, München 1985, S.130.) Die Koeppen-Forschung der siebziger Jahre belegt den Autor zunächst mit dem Vorwurf, eine (reaktionäre) Mythologie verfasst zu haben, bis dann in den Achtzigern differenzierte Arbeiten zu Koeppen erscheinen. (Vgl. ebd. S.90). Der Aufschwung der Schmidt-Forschung ist an die Person Jan Philipp Reemtsma und die Bargfelder „Arno Schmidt Stiftung“ geknüpft.

(s.o. A.1.).³ Von einer (zaghafteren) Jahnn-Renaissance ließe sich ebenfalls sprechen. Die ästhetische Qualität ihrer Texte wird nun als ausgesprochen hoch veranschlagt - höher womöglich als diejenige der Böllschen Prosa.

Im Rahmen dieser Arbeit stellt sich hinsichtlich Schmidts und Koeppens die Frage, *ob ihr gegenkanonischer Status auch eine Opposition zur Hegemonie kulturkritischer Weltdeutung in der westdeutschen Nachkriegsliteratur mit sich bringt*, wie sie die bisherigen Analysen exemplarischer Nachkriegsromane (vgl. D.1. und D.2.) zu Tage gefördert haben. Altersmäßig eher der ersten (Koeppen, Jahrgang 1906) bzw. der zweiten Autorengruppe (Schmidt, Jahrgang 1914) zuzuordnen⁴, werden Schmidt und Koeppen aufgrund ihrer ähnlichen Stellung in der Nachkriegsliteratur unter dieser Fragestellung gemeinsam im Rahmen eines Kapitels behandelt.

Für dieses Vorgehen sprechen auch innerliterarische Gründe. Beide zeigen sich in ihren Romanen stark dem Expressionismus verpflichtet, würdigen diese Epoche auch in ihren essayistischen Äußerungen und knüpfen ihrem Selbstverständnis nach an die internationale moderne Tradition an, allen voran Joyce, wie Koeppen unterstreicht:

Ich bin überzeugt, daß man heute auch ohne die Wegmarke Joyce in seine Richtung gehen müsste. Dieser Stil entspricht unserem Empfinden, unserem Bewußtsein, unserer bitteren Erfahrung.⁵

Sowohl Koeppen als auch Schmidt arbeiten mit Verfahren modernen Erzählens: Multiperspektivität, Bewusstseinsstrom und Erlebte Rede bei Koeppen; eine sich in der innovativen graphischen Gestalt der Texte niederschlagende Assoziationstechnik sowie expressive Neologismen kennzeichnen das Schmidtsche Werk. Stilistisch unterscheiden sich beider Romane auf den ersten Blick deutlich von den bisher interpretierten Texten Kasacks und Kreuders, aber auch denjenigen Richters und Bölls. Es drängt sich daher die Frage auf, *ob der Gebrauch moderner Erzählverfahren auch eine Modifikation der*

³ Vgl. etwa Wehdeking 1990, S.140.

⁴ Trotz ihres unterschiedlichen Geburtsjahrs rechnen sich beide Autoren aufgrund der das Schreiben verändernden NS-Zeit einer 'verlorenen Generation' zu. Koeppen versteht sich emphatisch als zugehörig zur „letzten Spitze der Avantgarde vor der Finsternis, einer Generation, noch viel verlorener als die berühmte der Gertude Stein.“ (Wolfgang Koeppen: Sein Leben - lauter Wunder. Max Tau und das Land, das er verlassen mußte [1962], in: ders.: Gesammelte Werke, Bd.6, 1. Aufl. F.a.M. 1990, S.355-358, S.357.) Schmidt beschreibt sich in seiner Goethe-Preis-Rede als von der Geschichte um Jahre betrogen. Vgl. Arno Schmidt: Dankadresse zum Goethe-Preis 1973 [1973], in: ders.: Essays und Aufsätze 2, Bargfeld 1995, S.462-466, S.463 u. S.466.

⁵ Horst Bienek: Werkstattgespräch (mit Wolfgang Koeppen) [1961], in: Ulrich Greiner (Hrsg.): Über Wolfgang Koeppen, 1. Aufl. F.a.M. 1976, S.247-256, S.249. Für Koeppen ist daneben der Expressionismus der prägende Stil, und Schmidt begreift sich mit seinen Wortschöpfungen als avantgardistischer Wortpionier. Vgl. Wolfgang Koeppen: Deutsche Expressionisten oder: Der ungehorsame Mensch [1952], in: ders.: Die elenden Skribenten. Aufsätze, 1. Aufl. F.a.M. 1981, S.190-202; Arno Schmidt:

Erzähler- und Sprecherposition wie des schriftstellerischen Selbstverständnisses dahingehend impliziert, dass die vorgetragene (möglicherweise kulturkritische) Weltdeutung ohne starke Geltungsansprüche auskommen muss oder die Möglichkeit eines epistemologisch korrekten Weltzugriffs überhaupt erzählerisch in Frage gestellt wird. Dabei können die Analysen im Fall Schmidts auf dessen ausgearbeitete Poetik „Berechnungen“ zurückgreifen. Bei Koeppen fehlt eine solche ästhetische Selbstverständigung, was wohl weniger eine zufällige als eine programmatische Leerstelle ist; aber Koeppen hat sich in zahlreichen Essays zur internationalen Literatur wie auch in Interviews zu seinem poetologischen Credo geäußert.

Auch durch ihren aggressiven und negativen, stark politik- und kirchenkritischen Gestus wie durch ihre ungewöhnlich offene Thematisierung von Sexualität scheren die Texte Schmidts und Koeppens aus dem Hauptstrom westdeutscher Nachkriegsliteratur aus. Diese Ausrichtung dürfte zur öffentlichen Zurückweisung ihrer Romane in der frühen Nachkriegszeit maßgeblich beigetragen haben. Mit Blick auf Böll sagt Koeppen von sich, er glaube „in einem störenden Sinne unbürgerlicher zu sein als seine „verehrten Kollegen“, und dies gelte besonders für die Sicht der Familie.⁶ Gegen Schmidt wurde aufgrund seines Textes „Seelandschaft mit Pocahontas“ 1955 bekanntlich sogar unter dem Vorwurf der Gotteslästerung und der Verbreitung unzüchtiger Schriften ein Ermittlungsverfahren eingeleitet.⁷ Beide Autoren begriffen sich zu Lebzeiten als ‚Linke‘ - Koeppen in einer links-libertär-hedonistischen Ausrichtung, Schmidt mehr in Richtung der aufklärerischen ‚Schreckensmänner‘.⁸

Während mir nicht bekannt ist, dass Schmidt sich in einem veröffentlichten Text zu seinem Kollegen Koeppen geäußert hätte, hat Koeppen im Rückblick von einem ‚imaginäre[n] Verbund‘ beider gesprochen. ‚Imaginär‘, weil diese beiden Einzelgänger trotz

Gesegnete Majuskeln, in: ders.: *Der Platz, an dem ich schreibe. 17 Erklärungen zum Handwerk des Schriftstellers*, Bargfeld 1993, S.19-22, S.19.

⁶ Wolfgang Koeppen: *Warum nicht in den Rhein?* (Gespräch mit Claus Hebell) [1980], in: ders.: *„Einer der schreibt“*. Gespräche und Interviews, 1. Aufl. Fa.M. 1995, S.134-143, S.139.

⁷ Vgl. zu den näheren Umständen Wolfgang Martynkewicz: *Arno Schmidt*, 2. Aufl. Reinbek 1992, S.77.

⁸ „Meine Vorstellung vom Kommunismus war eigentlich die, daß man ohne Paß überall hinreisen könne. Pässe gab es nicht mehr in meiner Vorstellung [...]. Da wäre alles zugänglich gewesen, absolute Freiheit. Jeder konnte schreiben, was er wollte, konnte tun und lassen, was er wollte. Es gab keinen Arbeitszwang, sondern man konnte, das war meine Vorstellung, sich durch Arbeit jederzeit das Nötigste erwerben, das man brauchte. [...] Das war meine Vorstellung vom Kommunismus. Das hat sich aber dann mit der Zeit gegeben.“ Wolfgang Koeppen: *Ohne Absicht*. Gespräch mit Marcel Reich-Ranicki in der Reihe *„Zeugen des Jahrhunderts“* [1985], 1. Aufl. Göttingen 1994, S.34f. Zu Schmidts politischem Selbstverständnis vgl. Arno Schmidt: *Der Schriftsteller und die Politik* [1957], in: ders.: *Deutsches Elend. 13 Erklärungen zur Lage der Nationen*, Bargfeld 1984, S.51-58, sowie die übrigen Essays dieses Bandes.

der ähnlichen Rolle, in die sie sich gedrängt sahen, keinen manifesten Bund schließen mochten, imaginär aber wohl auch, weil die beiden einander offensichtlich nicht besonders sympathisch waren und der stets höfliche Koeppen, wie er in seiner Preisrede zur Verleihung des Arno Schmidt-Preises verklausuliert eingesteht, literarisch eigentlich nur dessen „Julia“ gelten lässt.⁹

Andererseits sollte man vermutlich den Grad der Isolation Koeppens und Schmidts von der literarischen Öffentlichkeit der frühen Bundesrepublik nun auch wieder nicht überschätzen und der Legende vom Eremiten aufsitzen. Es gab Beziehungen zu und Begegnungen mit verschiedenen Nachkriegsautoren. So kamen die zweimaligen persönlichen Begegnungen Schmidts und Koeppens unter der Ägide von Andersch zustande, der beiden auch Rundfunkaufträge vermittelte. Sowohl Schmidt als auch Koeppen wurden von Richter zu Treffen der ‚Gruppe 47‘ eingeladen, lehnten jedoch ab. Es kam daher zu keinen näheren Beziehungen, obwohl Koeppen immerhin auch einmal in Richters ‚Ruf‘ veröffentlicht hat.¹⁰ Schmidt wiederum kannte Kreuder aus seiner Darmstädter Zeit und korrespondierte mit Böll über Auswanderungspläne nach Irland. Ein Gutachten Kasacks in dessen Eigenschaft als Präsident der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung schließlich führte dazu, dass das Blasphemie-Verfahren gegen Schmidt eingestellt wurde.¹¹

Singulär ist, dass beide Autoren in wenigen Jahren eine ganze Romantrilogie vorgelegt haben, die die Kontinuitäten zwischen NS-Faschismus und dem Alltag in den Westzonen bzw. in der Bundesrepublik in kritischer Absicht thematisiert. Bei Koeppen bilden die zur Trilogie zusammengefassten Texte „Tauben im Gras“, „Das Treibhaus“ und „Der Tod in Rom“ (1954), in nur vier Jahren entstanden, auch vom erzählten Zeit-

⁹ „Arno Schmidt und ich waren Konkurrenten im Beruf [...]. Wir waren Einzelgänger und wollten es bleiben. Unordentliche Leute im Ansehen der Welt. Eremiten wissen voneinander; die Kunde geht über Wüsten. „; „Unser Verbund war imaginär. Wir wurde beide verwerfend kritisiert.“ (Wolfgang Koeppen: Gedanken und Gedenken [1984], in: ders.: Gesammelte Werke, Bd.6, 1. Aufl. F.a.M. 1990, S.418-425, S. 418 u. 419f. Vgl. auch ebd. S.420f.).

¹⁰ In einem Interview mit Volker Wehdeking hat Richter sich dahingehend geäußert, dass Schmidt und Koeppen eine Gruppenlesung aus ‚Menschenscheu‘ abgesagt hätten. Außerdem hätten Schmidt seine ‚ruppige Art‘ und seine Ablehnung der Short Story den Weg zur ‚Gruppe 47‘ versperrt. (Vgl. Volker Wehdeking: Arno Schmidt und die deutsche Nachkriegsliteratur, in: Michael Matthias Schardt / Hartmut Vollmer (Hrsg.): Arno Schmidt. Leben - Werk - Wirkung, Reinbek 1990, S.274-293, S.279. Koeppen hat seine Beziehungen zur ‚Gruppe 47‘ auf Nachfrage nichtsdestotrotz als ‚freundlich‘ beschrieben und 1948 in ‚Der Ruf‘ den Text ‚Fische, die nach Luft schnappen‘ veröffentlicht. (Vgl. Koeppen 1985, S.161 sowie Wolfgang Koeppen: Die Last der verlorenen Jahre (Gespräch mit Volker Wehdeking) [1989], in: ders.: „Einer der schreibt“. Gespräche und Interviews, 1. Aufl. F.a.M. 1995, S.208-220, S.218.)

¹¹ Vgl. Martynkewicz 1992, S.75, 82 u. 85.

raum her eine lineare Sequenz, wobei „Tauben im Gras“ die erste Nachkriegszeit zum Gegenstand hat, während es in „Das Treibhaus“ um die etablierte ‚Adenauer-Republik‘ geht¹², die auch noch den Hintergrund für den ‚Tod in Rom‘ bildet. „Tauben im Gras“ ist zugleich Koeppens Nachkriegs-, ‚Debut‘; vor 1945 hatte er bereits die Romane „Eine unglückliche Liebe“ (1934) und „Die Mauer schwankt“ (1935) vorgelegt.

Schmidt hatte 1947 mit seiner Erzählung „Leviathan oder Die beste der Welten“ debütiert, die einiges Aufsehen erregte. Seine in der Folgezeit entstandenen Romane „Brand’s Haide“ (1951), „Schwarze Spiegel“ und „Aus dem Leben eines Fauns“ (1953) hat er erst nachträglich (1963) zur „Nobadaddy's Kinder“ betitelten Trilogie arrangiert, deren Beginn ‚Faun‘ (erzählte Zeit: 1939-44), deren Mitte „Brand’s Haide“ (unmittelbare Nachkriegszeit) und deren in der nahen Zukunft situierten Abschluss „Schwarze Spiegel“ bildet. Aus diesen Trilogien wähle ich hier für die Interpretation mit „Schwarze Spiegel“, „Tauben im Gras“ und „Das Treibhaus“ drei Romane aus.

Dass ich mich gleich mit zwei Koeppen-Romanen beschäftige, ist darin begründet, dass das große Spektrum, das dessen Romane in technischer und inhaltlicher Hinsicht bieten, sich interpretatorisch nicht auf nur einen - als exemplarisch veranschlagten - Roman analytisch reduzieren ließ.

3.2. Weltmodellierung; Handlungsorte und -verlauf

Das poetische Universum in Arno Schmidts „Schwarze Spiegel“ ist ein postapokalyptisches. Projiziert in die nahe Zukunft - die Handlung setzt am 1.5.1960 ein - bewegt sich ein einsames männliches Ich in der Region Lüneburger Heide, das zunächst als der einzige Überlebende des zu diesem Zeitpunkt fünf Jahre zurückliegenden Dritten Weltkriegs erscheint. Letzterem ist, so erfährt man, aufgrund des Einsatzes von Atom- und Wasserstoffbomben sowie von „Bakterien“ (vgl. SSp S.202, S.207), anscheinend die gesamte Erdbevölkerung mit dieser einen Ausnahme zum Opfer gefallen. Fauna und Flora sind innerhalb des Handlungsterritoriums jedoch weitgehend unversehrt. Ganz im

¹² „Tauben im Gras“ entstand auf Anregung des Verlegers Goverts in München. Dem Roman „Das Treibhaus“ liegt ein sechstägiger Bonn-Aufenthalt Koeppens zugrunde, bei dem dieser u.a. den damaligen Wirtschaftsminister Erhard besuchte. Vgl. Wolfgang Koeppen: Wie in einem antiken Drama (Inter-

Gegensatz zu den „Atomwüsten“ und „Strahlungszonen [...], wo noch jetzt, Hunderte von Kilometern weit, keine Pflanze wuchs, kein Vogel flog“ (SSp S.244 u. S.242), von denen das ehemalige Deutschland als Ergebnis einer kriegerischen Ost-West-Auseinandersetzung umgeben ist.

Die naheliegende Leserwartung, dass das Ich sich wegen dieser Katastrophe in Verzweiflung gestürzt sieht, der Text also etwa vornehmlich als pazifistisch inspirierte Negativutopie gestaltet wäre, sieht sich getäuscht. Zwar wird der Roman „Schwarze Spiegel“ in der Forschung des Öfteren als „Warnutopie“ klassifiziert, doch scheint mir diese Einschätzung noch weniger zutreffend als eine Etikettierung als ‚Idylle‘.¹³ Die erste geht am stark kulturkritischen Grundtenor des Werks vorbei, die zweite verkennt den prinzipiell negativen, ‚schwarzgnostischen‘ (s.u. 3.6.) Charakter der Schmidtschen Kosmologie. Dessen eingedenk erscheint nämlich die menschenleere Welt als weniger defizitär denn die untergegangene. Bezieht man „Schwarze Spiegel“ auf die Folie der Gattung Apokalypse, die traditionellerweise den Weltuntergang als notwendige Durchgangphase zur Errichtung einer neuen und vollkommenen Welt deutet¹⁴, dann lässt sich der Roman als ironische Realisierung des Gattungsmusters verstehen. Die für die Apokalyptik nach Vondung grundlegende Gegenüberstellung von Defizienz und Fülle ist hier in einer Variante realisiert, die die totale Defizienz, nämlich das Aussterben der Menschheit, als eigentliche Fülle erscheinen lässt. Den Text beherrschen eine grimmige Freude und fatalistische Befriedigung über die Vernichtung der Zivilisation mitsamt ihren menschlichen Trägern.

Diese Freude ist eine sehr vermittelte und scheint mir vorwiegend aus der Bestätigung der pessimistischen Weltsicht durch den Weltlauf selbst zu resultieren. Schmidt selber beschrieb „Schwarze Spiegel“ jedenfalls als eine „pessimistische *Steigerung*“¹⁵ seiner eigenen existenzbedrohenden Situation als Kriegsgefangener in der Prosaform „Längeres Gedankenspiel“, deren poetologische Implikationen noch Thema sein werden (s.u. am Ende dieses Abschnitts sowie unter 3.5.). Allerdings gewinne ich aus der Lek-

view im „Stern“ 1987), in: ders.: „Einer der schreibt“. Gespräche und Interviews, 1. Aufl. F.a.M. 1995, S.200-202, S.201.

¹³ Vgl. Wehdeking 1990, S.277; Hartmut Vollmer: Glückseligkeiten letzter Menschen: Arno Schmidts „Schwarze Spiegel“, in: Michael Matthias Schardt (Hrsg.): Arno Schmidt. Das Frühwerk II: Romane. Interpretationen von ‚Brand's Haide‘ bis ‚Gelehrtenrepublik‘, Aachen 1988, S.55-98, S.57.

¹⁴ Zum Gattungsmuster und zu den Bezügen zwischen Apokalyptik und Kulturkritik vgl. Vondung 1988.

¹⁵ Arno Schmidt: Berechnungen II, in: ders.: Das essayistische Werk zur deutschen Literatur in 4 Bänden. Sämtliche Nachtprogramme und Aufsätze, Bd.4, S.353-363, S.385.

türe den Eindruck, dass der Imagination menschenleerer Weite in einer Lage, in der Schmidt mit anderen Männern auf engstem Raum zusammenleben musste, nichts Negatives, sondern nur Verlockendes anhaftete. Denn so negativ der Protagonist auf die Sphäre der vergangenen Zivilisation bezogen ist, um so viel positiver veranschlagt er die nunmehr menschenleere Welt: ist es doch die geliebte Natur, die nach ihrer Verdrängung durch die Zivilisation jetzt wieder in ihre Rechte eintritt. Es finden sich diverse Passagen, in denen dieser Renaturierungsprozess, in dem die zivilisatorischen Spuren menschlichen Lebens sich langsam auflösen, mit Wohlwollen beobachtet wird - eine Gedankenfigur, die an Kaspar David Friedrich erinnert. „[S]ieht scharmant aus : ein Auto mit üppigem Gras auf dem Kühler !“ (SSp S.222), heißt es da etwa, oder:

Früher mochte um diese Zeit ‚ein Zug‘ hier vorbeigefahren sein [...] Jetzt war Alles still : und schöner ! Früher waren auf den Asphaltbändern lautlos Autolichter gegelitten : jetzt herrschte nur noch der Mond ! *Der Kupfergong* ! (SSp S.221).

Im ersten Teil des Romans fungiert Natur als einzige ‚Kommunikationspartnerin‘ des Ichs. Hier muss man allerdings spezifizieren, denn Natur steht im Text nicht naiv für ‚das Gute‘, wie das etwa in Kreuders „Die Unauffindbaren“ der Fall ist. Vielmehr ist zu unterscheiden; Natur wird zwar in der Oppositionsstellung zu Zivilisation klar als der positive Pol angesehen, wie scheinbar beiläufige Schilderungen es immer wieder aussprechen:

Früher wars wohl adrett genug gewesen; jetzt schlotterte der Garten ums hohle Haus. Schöne starke Kiefern aber. Graue Mauer, von der graue Kräuter nickten, auch Lupinen und Wegerich. Aus grauen Mauern machte man Häuser; aus Häusern Städte, aus Städten Kontinente: wer fand sich da noch durch ! Bloß gut, daß alles zu Ende war; und ich spuckte aus: Ende ! (SSp S.202).

Doch den aktuellen Weltbezug des Ich, der auf die Auseinandersetzung mit Natur reduziert ist, bestimmt eine ambivalente Sicht.¹⁶ Diese Zwiespältigkeit bringt zwei verschiedene Verhaltensweisen des Ich gegenüber der Natur mit sich. Die eine ist primär eine Arbeitsbeziehung und verkennt auch die Risiken eines Lebens in der Natur nicht. Das Ich versteht sich in dieser Hinsicht als Siedler, der sich vor Witterung und Raubtieren schützen muss und durch mühsame Jagd und lustlos betriebenen Landbau sein Überleben sichern will (vgl. SSp S.203, 208, 253 u.ö.). Diese Praxis bestimmt den Tagesablauf des Protagonisten und macht so auch im Wesentlichen die äußere Handlung des Romans aus: Suchen und Finden eines geeigneten Siedlungsorts - Material- und Lebensmittelbeschaffung - Hausbau - Fahrt nach Hamburg zur Komplettierung der Einrichtung – aus eigener Kraft gesichertes (Über-)Leben im Wechsel der Jahreszeiten.

¹⁶ Auf diese Zweiwertigkeit verweist auch Thomé; vgl. Horst Thomé: *Natur und Geschichte im Frühwerk Arno Schmidts*, München 1981, S.82.

Kulturkritisch konnotiert ist diese Praxis also nicht durch eine naive Begeisterung für ‚die‘ Natur. Sie ist es aber insofern, als hier der Traum eines zivilisationsfernen, autarken Landlebens geträumt wird - das Ich hätte sich ja erheblich bequemer in einem leerstehenden Haus einrichten können. Der präsentierte Lebensentwurf folgt so implizit dem in der barocken Landlebendichtung bereits literarisch formulierten Modell, in dem eine unabhängige Existenz fernab zivilisationsbedingter Heteronomien als Voraussetzung einer gelehrsamten Muße gefeiert wird.¹⁷ Bei Schmidt haftet dieser Weltflucht allerdings etwas Kokettes an, hat die Zivilisation sich doch bereits selbst abgeschafft. Ist die Subsistenz auf Basis von Naturbewirtschaftung erst einmal gesichert, kreist dieser Lebensentwurf um *Kultur*, um deren Aneignung und Produktion. ‚Mihi vivere studiisque‘, nur „sich selbst“ und für seine Studien zu leben - dieses neulateinische Motto¹⁸ könnte sich auch das Ich in „Schwarze Spiegel“ über seinen selbstgezimmerten Schreibtisch hängen. Der Handlungsbaustein des Großstadtbesuchs dient vornehmlich einer Komplettierung der heimischen Bibliothek („rare Schmöcker einkassieren etc.“ SSp S.220), und daran schließt sich die Vorfreude auf ungestörte Lektüre und Muße in den kommenden Wintern an („und dann kam die herrliche einsame Zeit, viele Jahre lang“ ebd.). Nicht ganz unähnlich dem Kasackschen Archiv, entsteht im Siedlerhaus unter Umgehung der abgelebten Zivilisation eine kanonische Bibliothek (s.u. 3.5.). Natur fungiert in dieser Hinsicht also vor allem als unverdorbene, da nicht zivilisatorisch kontaminierte Ausgangsbasis für die Entstehung einer Kultur, die nicht unter Zivilisationsverdacht geraten kann – „im Mai-Land; nicht Milano“ (SSp S.214).

Ist dieses grundierende Naturverhältnis solchermaßen instrumentell und nüchtern bestimmt, so hat das zweite und wesentliche ästhetisch-erotischen Charakter. Die unbelebte Natur (vor allem Wolken, Mond und Wind) sowie die Pflanzenwelt werden im Text grundsätzlich als weiblich imaginiert. Die zahlreichen anthropomorphisierenden Formulierungen¹⁹ zeigen, wie das Ich sein zwiespältiges Frauenbild (s.u. 3.3.1.) in die Natur projiziert. Dabei wird diese auch als Sexualpartnerin imaginiert:

¹⁷ Vgl. Lohmeier 1981, bes. S.216f.

¹⁸ Zum ursprünglichen Kontext vgl. Lohmeier 1981, S.109ff.

¹⁹ Zu den expressionistischen Bezügen dieses von Schmidt präferierten Stilmittels siehe nur Marcel Reich-Ranicki: *Selfmadeworld in Halbtrauer* [1967], in: Hans-Michael Bock / Thomas Schreiber (Hrsg.): *Über Arno Schmidt II. Gesamtdarstellungen*, Zürich 1987, S.97-107, S.103f. Die Anlehnung Schmidts an lyrische Verfahren August Stramms ist bekannt. Henkel verweist außerdem auf die Affinitäten der Schmidtschen Prosa zur Lyrik des frühen Becher. Vgl. Martin Henkel: *BLUFF auch mare ignorantiae, oder: Des king ! s neue Kleider. Eine Studie zu Wesen, Werk und Wirkung Arno Schmidts*, Hamburg 1992, S.91f.

manchmal beschlich mich eine schlacksige Windin und zerwarf mir die Haare, wie ne halbwüchsige flegelige Geliebte; sogar als ich einmal in die Büsche mußte, kam sie noch nach. (SSp S.294)

Diese Männerphantasien einer sexuell fordernden Natur mit den Zügen junger Frauen sind so stark, dass sie geradezu bedrängenden Charakter annehmen können: „*Völlig unangebracht* : ein feuriger brünetter Mond in Wolkenrüschen.“ (SSp S.220). Ist das Ich besonders schlecht gelaunt, gerinnt ihm der Himmel sogar zur Verkörperung verhasster Mütterlichkeit und häuslicher Sozialität:

eine Morgensonne so vollschlank und schwiegermütterlich rüstig im nett gruppierten Käthe-Kruse-Gewölk erschien, dass ich wütend einen Stein übern Bahndamm danach schmiß: weißgott, wie frisch gestärkt sah das Gelumpe aus ! (SSp S.204)

Aber daneben gibt es auch einen zweckfreien Blick auf die Natur, der diese als das Schöne schlechthin erscheinen lässt und dem Ich glückliche Momente gewährt („Das ist das Schönste im Leben : Nachttief und Mond, Waldsäume, ein stillglänzendes Gewässer fern in bescheidener Wieseneinsamkeit“ (SSp S.294); „schön, die weiten wirren Wälder, und leeren Wiesen“ SSp S.208). Wohl wird auch hier ex negativo ein Bezug auf die Menschenwelt hergestellt durch die Formulierungen von der „*Wieseneinsamkeit*“ und den „leeren Wiesen“; aber der lyrisch-andächtige Stil, die Beruhigtheit dieses Blicks, kontrastieren stark mit der hektisch-aggressiven Art, mit der das Ich sonst alles und jeden kommentierend überzieht, und scheinen mir Natur punktuell aus dem kosmischen Unheilszusammenhang herauszuheben, als der die Welt ansonsten erscheint (s.u. 3.6.). Natur (in Gestalt des Naturschönen) als Handlungsraum ist das materiale Pendant zu den beiden anderen normativen Fixpunkten, den ‚Kunstwerken‘ und der ‚reinen Wissenschaft‘.²⁰

Wie taucht nun demgegenüber die abgelebte Zivilisation im Text auf? Zum Siedlerhabitus gehört zunächst einmal auch ein bestimmtes, nämlich gebrauchswertorientiertes Verhältnis zu den Dingen. Zivilisationsprodukte wie modische Kleidung²¹, die nicht primär durch ihren Gebrauchswert bestimmt sind, sondern ihren Tauschwert durch ein soziales Phänomen par excellence wie die Mode erhalten, sind in der postapokalyptischen Situation wertlos geworden. Baumaterial oder Werkzeug erweisen hingegen ihren unmittelbaren Nutzen. Das postapokalyptische Szenario entpuppt sich hier als geschickter Kunstgriff, um quasi selbstevidente Zivilisationskritik zu üben. Bedenkt man, dass

²⁰ „*Am Ende* [...] bleibt nur : Kunstwerke; Naturschönheit; Reine Wissenschaften. In dieser heiligen Trinität.“ (Arno Schmidt: Aus dem Leben eines Fauns, in: ders.: Bargfelder Ausgabe. Werkgruppe I: Romane, Erzählungen, Gedichte, Juvenilia, Bd.1, S.299-390, S.388.) Vgl. zu dieser Stelle auch Thomé 1981, S.121.

²¹ „Textilindustrie“ bildet mit Landarbeit und Militär die konträre Trias (SSp S.220).

„Schwarze Spiegel“ das Finale der „Nobadaddy's Kinder“- Trilogie bildet, so wird deutlich, dass die konstanten Präferenzen der Ich-Erzähler (Modekritik oder Begeisterung fürs Tischlerhandwerk) durch die Weltmodellierung in „Schwarze Spiegel“ endgültig ins rechte Licht gerückt werden. Dabei ist die Begeisterung für hochwertige Manufakturarbeit unübersehbar, eine naive Technikkritik gibt es bei Schmidt aber nicht („Wehe dem Manne, der nicht wenigstens 10 Mal in seinem Leben bereut hat, dass er kein Tischler wurde ! Oder der sich beim Anblick eines neuen Nagels der Vorstellung von appetitlich zubereitetem Holz und kleinklobigem Hammer enthalten kann „ (SSp S.217) - von Schonung des Naturschönen keine Spur). So deckt sich der Protagonist mit Batterien ein und bedauert, dass er mangels Kenntnissen nicht per Fahrraddynamo-Generator einen „Röhrenapparat“ betreiben kann. (vgl. SSp S.229). Die technischen und mathematischen Kompetenzen des Ichs werden stets aufs Neue positiv hervorgehoben und dienen offensichtlich als Gegengewicht zu dessen künstlerischen und humanistischen Anteilen (s.u. 3.3.).

Die Zivilisation des 20. Jahrhunderts wird als ganze nach dem Modell eines ethnologischen Freilichtmuseums präsentiert. Möglich wird dies durch die spezifische apokalyptische Konstruktion: der ‚Stamm‘ ist zwar ausgestorben, aber in der erzählten Zeit fünf bis acht Jahre nach der Katastrophe sind die Relikte seiner Zivilisation (Gebäude, Siedlungen, Verkehrsmittel) noch soweit intakt, dass sie dem Völkerkundler und Kulturhistoriker Anlass zu misanthrop gefärbten Beobachtungen geben können.

Ein Nest : Walsrode (zwei Straßen, Schilder, alberne Rechtsanwälte, albernere Richter, bloß gut, dass Alles ein Ende hat ! [...]) (SSp S.208)

heißt es apodiktisch. Die Stammesmitglieder müssen sich - so stellt es sich dem Ich dar - durch ihre im Rückblick lächerliche behäbige Sozialität sowie durch ihre ästhetische Unzurechnungsfähigkeit ausgezeichnet haben („also war das Muster [der Polster in einer Telefonzentrale] scheußlich !!“, „eine plumpe Kirchenscheune - einen Geschmack hatten diese Bauern gehabt !“ SSp S.206 u. S.214).

Es ist ein sehr kalter, extrem distanzierter Blick, der auf diese Zivilisation fällt. Das Ich macht in diesen Beobachtungen fast vergessen, dass es ihr ja selber entstammt. Diese Distanz manifestiert sich auch in der koketten Umschreibung „spitz[e] und rund[e] Instrument[e], erfunden von den Verschollenen“ für Essbesteck, so als ob das Ich die korrekte Bezeichnung gar nicht kennen würde (SSp S.249). Es geriert sich als ursprüngloser, autonomer Forscher, der interesselos ein objektives Bild der untergegangenen Welt erstehen lässt.

Den mit dem 20.5.1962 einsetzenden zweiten Teil der Handlung bestimmt dann das einzige Handlungsereignis im konventionellen Sinn: das unerwartete Auftauchen einer weiteren Überlebenden: Lisa. Dass der Hausbau zu diesem Zeitpunkt schon länger abgeschlossen und somit eine Zeit der Muße angebrochen ist, dass darüber hinaus mit der Lisa-Figur eine potentielle ZuhörerIn für das Ich erschienen ist - damit liegen die beiden handlungslogischen Voraussetzungen für die zwei essayistischen Einschübe mit kulturkritischer Zeitdiagnostik vor, die sich im zweiten Romanteil finden. Da ist zunächst die längere briefliche Auseinandersetzung des Ichs mit dem Verfasser eines ‚Reader’s Digest‘-Artikel vom Juli 1947 (vgl. SSp S.233-237). Diese ergänzt der an Lisa adressierte kulturkritische Rundumschlag (SSp S.244-247) (s.u. 3.4.).

Dem Zusammenleben von letztem Mann und letzter Frau ist aber nur eine kurze Dauer beschert, und so kommt es nicht zur Neubegründung von Sozialität und Zivilisation. Angesichts des ethnologisch-verfremdenden Blicks auf die untergegangene Zivilisation, des Hasses auf alles Soziale und die Reproduktion, liegt das ganz in der Logik des Textes. Folgerichtig sind die letzten Worte im Text wiederum der Natur gewidmet: „Auch Wind kam auf. Wind.“ (SSp S.260). Diese wird wieder für sich sein, wenn mit dem Ich der letzte Mensch gestorben ist, und das ist in der Sicht des Textes auch gut so - obwohl damit auch die Hochkultur der Wenigen ein Ende findet (s.u. 3.4.f.). Weil sich zu wenige Exemplare der Spezies Mensch um sie ernsthaft bemüht haben und der Mensch überhaupt eine Fehlkonstruktion ist (s.u. 3.6.), fällt die Kultur gegen den Wahnsinn von menschlicher Geschichte und Zivilisation nicht wirklich ins Gewicht, und so ist es nur zu wünschen, dass die Natur den Mantel des Schweigens über dieses gescheiterte Experiment breitet.

Die Weltmodellierung, die in „Schwarze Spiegel“ begegnet, ist diejenige des Ich-Erzählers und des sie solidarisch und kongenial arrangierenden Autors, der eine Auswahl tagebuchartiger, locker chronologischer Aufzeichnungen präsentiert. Die Erzählform des ‚Diariens‘ (reflektiert in SSp S.229 u. 258f.; s.u. 3.5.), das mosaiksteinartige Erzählverfahren mit graphisch kursiv gesetztem Sinneseindruck und nachfolgender Assoziationskette²², die lückenhafte und somit in ihrem Auswahlcharakter deutliche Chro-

²² Schmidt beschreibt dieses Verfahren als Nachbildung der bewusstseinsinternen „Perlenkette kleiner Erlebniseinheiten, innerer und äußerer“. (Arno Schmidt: Berechnungen I [1955], in: ders.: Das essayistische Werk zur deutschen Literatur in 4 Bänden. Sämtliche Nachtprogramme und Aufsätze, Bd.4, S.346-352, S.351.) Die Erinnerung an den vergangenen Tag, die dann im ‚Tagebuch‘ protokolliert wird,

nologie sprächen zunächst einmal dafür, dass mit diesem Text keine ‚objektive‘ Totalität geschaffen werden soll. Diese an den Montagecharakter des Films mit seinen einzelnen geschnittenen Sequenzen erinnernden Erzähltechniken²³ unterstreichen einerseits die subjektive Perspektive und machen andererseits die Konstruiertheit des Ganzen transparent. Insofern wird mittels dieser innovativen Techniken auf einer formalen Ebene modern erzählt.

Dennoch macht der Text weder einen pluralistischen Eindruck wie „Tauben im Gras“, noch finden wir eine aus der Konfrontation von Ich und Welt erwachsende Perspektivenrelativierung und -korrektur wie im ebenfalls überwiegend monoperspektivisch erzählten ‚Treibhaus‘. Denn das Ich, das hier eher für einen allwissenden Erzähler in die Bresche zu springen scheint, ist überaus stark. Trotz gegenteiliger Bekundungen wird weniger der Eindruck einer permanenten Diskontinuität der Erfahrung als der eines konsistenten Subjekts mit einem epistemologisch korrekten Zugriff auf die objektive Welt vermittelt.²⁴ Die Reflektorfigur trägt Züge eines solipsistischen Weltenschöpfers nach Maßgabe des Fichteschen subjektiven Idealismus.²⁵ Dies gilt zwangsläufig in besonderem Maße für den ersten Teil des Romans, in dem sich das Ich allein in der Welt bewegt, die Natur mit seinen anthropomorphisierenden Projektionen überzieht und an ihr keinen echten Widerpart hat.

Dazu fügen sich die Genieattitüde des Alleskönners sowie die Geschlossenheit des Weltbilds, das dieses Ich bei Gelegenheit wie eine mathematische Beweisführung deduziert (vgl. besonders SSp S.244-247). Der Eindruck, man habe es mit einem omnipotenten Ich zu tun, wird durch die Handlungsführung (gelingendes Siedlungsprojekt, umsichtiger Umgang mit Lisa), besonders aber durch das der Handlung vorausliegende Untergangsszenario (das der Weltsicht des Ichs Recht gibt) in allen Details bestätigt. „Das negative Ereignis konvergiert immer schon mit dem vorgängigen Pessimismus und

ereignet sich für Schmidt folgendermaßen: „erster Lichtstoß als Initialzündung; und spätere reflektierend gewonnene Kleinkommentare“ (Schmidt 1956, S.353).

²³ Dass die Protagonisten der Schmidtschen Romane wie auch ihr Autor den Film wegen ihrer Ablehnung der Popularkultur nicht als Kunstform anerkennen (vgl. etwa Schmidt 1953, S.377), ändert nichts an dieser Feststellung, zumal sich die Kritik auf den ‚kulturindustriellen‘ Inhalt der Filme kapriziert, nicht aber auf das Medium in seinen technischen Möglichkeiten zielt. Vgl. zu dieser ‚irreführenden Absage an den Film‘ auch Wehdeking 1990, S.281 sowie Vollmer 1988, S.89-91.

²⁴ Vgl. dazu Thomé 1981, S.99: „Die Wendung von der Diskontinuität des Lebens dürfte modernistischer klingen als sie ist, auch wenn sie in Aus dem Leben eines Fauns [vgl. Schmidt 1953, S.301] mit großer Entschiedenheit vorgetragen wird“.

²⁵ Vgl. Johann Gottlieb Fichte: Die Bestimmung des Menschen [1800], Stuttgart 1986. Allerdings handelt es sich beim programmatischen Realisten Schmidt um keinen konsequenten erkenntnistheoretischen Solipsismus. Darauf verweist Henkel 1992, S.84f.

bestätigt ihn.“²⁶. So sieht es im Schmidtschen Universum aus, und die Misanthropie ex post erscheint als nur allzu gerechtfertigt. Die Weltsicht des Ichs ist mit derjenigen seines Autors identisch und stellt sich über den Text - wegen ihres prinzipiellen Pessimismus - als besonders adäquat und damit trotz aller Subjektivierungssignale als übersubjektiv dar. Diese Allgemeingültigkeit wird im übrigen auch poetologisch eingefordert: Im ‚3. Typ‘, des Längeren Gedankenspiels, den ‚Schwarze Spiegel‘ laut Schmidt verkörpern, erfolgt die bereits erwähnte „pessimistische *Steigerung*“ der Realität nämlich „ins bedeutend Allgemeine gewandt, tiefsinnig, utopienverdächtig.“²⁷. Das klingt leicht ironisch, doch angesichts der Behauptung eines Partizipationsverhältnisses von Allgemeinem und Besonderem aus der Hochzeit der Subjektphilosophie scheint mir diese stilistische Einklammerung doch eher kosmetischer Natur zu sein. Diese Überformung eines völlig geschlossenen Weltbilds mit ironischen Relativierungen wird als wichtige Schmidtsche Schreibstrategie im Übrigen noch Thema sein (s.u. 3.4.f.).

Während die anderen beiden Romane der Trilogie die Auseinandersetzung eines Ich-Erzählers mit der zeitgenössischen Alltagswelt (unmittelbare Nachkriegszeit bzw. NS-Zeit) schildern und in dieser Gegenwartsbezogenheit der Trilogie Koeppens vergleichbar sind²⁸, findet sich in ‚Schwarze Spiegel‘ eine Doppelwelt-Konstruktion, die an die metaphysisch inspirierte Romantektonik der ‚Unauffindbaren‘ und von ‚Die Stadt hinter dem Strom‘ gemahnt²⁹. Damit meine ich zum einen die Beziehung von postapokalyptischem Handlungsort und der museal konservierten Zivilisation, zum anderen die bei Schmidt in der Prosaform Längeres Gedankenspiel programmatische Dopplung zweier ‚Erlebnisebenen‘. Aus dieser Perspektive steht die menschenleere Welt, in der das letz-

²⁶ Thomé 1981, S.113. Weiter heißt es dort: „Das Bewußtsein der den Roman organisierenden Erzählerfigur bedarf des korrigierenden Einbruchs der transsubjektiven Realität nicht. [...] Offenbar deckt sich das subjektive Bild der Welt, gewissermaßen die private Vorstellung von der Welt, wie sie durch Wahrnehmungen und Reflexionen im Text organisiert wird, mit den ‚tatsächlichen‘ Verhältnissen.“ (ebd.).

²⁷ Schmidt 1956, S.358.

²⁸ Diese Gemeinsamkeit stellt auch Wehdeking heraus und unterstreicht ihren innovativen Charakter im Kontext der frühen westdeutschen Nachkriegsliteratur. Vgl. Volker Wehdeking: Arno Schmidt und die deutsche Nachkriegsliteratur, in: Michael Matthias Schardt / Hartmut Vollmer (Hrsg.): Arno Schmidt. Leben - Werk - Wirkung, Reinbek 1990, S.274-293, S.281.

²⁹ Manthey sieht diese metaphysische Weltmodellierung in ‚Schwarze Spiegel‘, die auf einer Katastrophe von kosmischen Ausmaßen beruht, in der Nachfolge Spenglers, dessen Theoremen „[d]er gerade überstandene Krieg mit seinen überdimensionalen Gewaltquellen“ zu einer neuen Konjunktur verholfen habe. Dies gilt nach Manthey auch und gerade für den vermeintlichen Außenseiter Schmidt, der sich mit seinen ‚Schwarzen Spiegeln‘ so in den Hauptstrom des zeitgenössischen Lebensgefühls einordne. (Vgl. Manthey 1977, S.18) Zum poetischen Kosmos in ‚Schwarze Spiegel‘ heißt es: „Es bleibt unerklärt - verlangt nach dem Zeitgefühl allseitigen Bedrohtseins auch keine Erklärung -, wie es zu dieser Auslö-

te Ich sich häuslich einrichtet, als Imaginationsprodukt „E II“ der Entstehungssituation des Textes „E I“ gegenüber.³⁰

In punkto Welthaltigkeit stellen „Tauben im Gras“, wo in 92 Textabschnitten ca. 40 Figuren in unterschiedlichsten Konstellationen auftreten, das Gegenteil zum Ein-Mann-Programm von „Schwarze Spiegel“ dar. Und in „Das Treibhaus“, wo sich Koeppen mit dem Protagonisten Keetenheuve, ähnlich wie Schmidt, einer - mit Sympathie gezeichneten - zentralen männlichen Reflektorfigur mittleren Alters bedient, erfährt der Protagonist ein solches Gegengewicht durch die Verhältnisse, dass er an ihnen scheitert. Und zwar so massiv, dass ihm da nur der Freitod als Ausweg bleibt, wo Schmidts Ich sich in seinem Solipsismus gründlich genug gegen alle Umweltzumutungen abdichtet, um es sich beim Weltuntergang beinahe behaglich gehen zu lassen.

Die Romane Koeppens verweigern, und das ist als wichtiger Unterschied zu den anderen Korpusromanen zu konstatieren, eine einfache Form ‚poetischer Gerechtigkeit‘, die über eine Kongruenz von Handlungsverlauf und Weltbild der zentralen Figur(en) diese ausschließlich bestätigt.³¹ Sie müssen ohne den Gestus der Allwissenheit oder eines irgendwie ‚tieferen‘ Wissens auskommen. Philipps epistemologische Skepsis ist so groß, dass er weder zum Handelnden in der eigenen Lebenspraxis taugt noch als Künstler zu einer ihn befriedigenden Welt Darstellung gelangt. Und Keetenheuve wird durch eine so klassische wie simple Intrige politisch zu Fall gebracht, die er bei allem Misstrauen gegenüber Freund und Feind nicht hatte kommen sehen. Dennoch und gerade weil sie sich nicht als handlungsmächtige Subjekte erfahren, sind die Perspektiven dieser beiden Figuren als besonders adäquate herausgehoben, weil sie der negativen Geschichtsphilosophie der Texte nahe kommen (s.u. 3.3.f.).

Koeppens Romane thematisieren nuancenreich konkrete Alltagserfahrungen im westlichen Nachkriegsdeutschland, entfalten dabei jedoch keine ‚realistischen‘ Gesellschaftspanoramen in dem Sinne, wie Richter in „Die Geschlagenen“ persönliche und

schung des Menschengeschlechts gekommen ist. Es ist von vornherein eine endzeitliche Märchenlage, ein Schauplatz jenseits aller Historie.“ (ebd., S.19).

³⁰ „Schwarze Spiegel“ stellt also ein ‚unvollständiges‘ Längeres Gedankenspiel dar, insofern die Entstehungssituation - die Kriegsgefangenschaft - nicht literarisiert worden ist. Ein vollständiges Längeres Gedankenspiel in diesem Sinne wäre Schmidts „Gadir“. Vgl. Schmidt 1956, S.362.

³¹ Zum Begriff der ‚poetischen Gerechtigkeit‘ in seinem dramatischen Ursprungskontext vgl. Cornelia Moench: Abschrecken oder Mitleiden. Das deutsche bürgerliche Trauerspiel im 18. Jahrhundert. Versuch einer Typologie, Tübingen 1993; sowie Kirsten Nicklaus: Die ‚poetische Moral‘ in Lessings bür-

politische Erfahrungen seiner Generation authentisch zu vermitteln meint. Bei aller Empirienähe sind Koeppens Texte hochartifizielle, komplexe Gebilde, die moderne Erzählverfahren nicht nur gebrauchen, sondern zugleich diese Techniken als Medium für die Reflexion erzählerischer Aporien nutzen. In diesem Spannungsverhältnis zwischen engagierter Schilderung zeitgenössischen Alltagslebens und -leidens auf der einen und selbstreferentiellen Bezügen des Literatursystems auf der anderen Seite, das in der Forschung teilweise heruntertransponiert wurde in ein Entweder-Oder zwischen kritischem Politroman und selbstbezogener literarischer Artistik³², bewegen sich „Tauben im Gras“ und „Das Treibhaus“. Die Frage nach kulturkritischen Deutungsmustern muss sich dieses tektonischen Niveaus insofern bewusst sein, als *zum einen die Anlage der Texte eine naiv vorgetragene Kulturkritik unwahrscheinlich macht, zum anderen die Geltungsansprüche einer solchen Kritik durch das Bewusstsein von der Unmöglichkeit eines erzählerischen Zugriffs auf ‚Totalität‘ aber von vornherein als eingeschränkt beschrieben werden müssten*. Unter den Stichworten von „Welthaltigkeit“ und „Artificialität“ soll deshalb im Folgenden zunächst das Grundgerüst von „Tauben im Gras“ und „Das Treibhaus“ skizziert werden. Ein formales Element der Texte, ihr Umgang mit Versatzstücken der griechischen und nordischen Mythologie sowie mit mythischen Denkfiguren, ist dabei zentral für die Frage nach dem kulturkritischen Potential der Koeppenschen Romane. Diesem Aspekt, der auch eine Rolle spielt für die Figurengestaltung (s.u. 3.3.1.) wie für die den Romanen inhärenten metaphysischen Konzepte (s.u. 3.6.), wird daher einige Aufmerksamkeit gewidmet.

Überlegungen zum Mythoskomplex bei Koeppen sind zugleich geeignet, die hier vorgetragene generelle Interpretationslinie für die Romane „Tauben im Gras“ und „Das

gerlichen Trauerspielen und der zeitgenössischen Trivialdramatik. Ein Strukturvergleich, in: Zeitschrift für deutsche Philologie 4/1998, S.481-496.

³² Für ein Verständnis Koeppens als eines dezidiert politischen Autors plädiert Greiner (vgl. Greiner 1976, S.9ff.), während Eiseles Interpretation von „Tauben im Gras“ eine rein auf die artistischen Verfahren konzentrierte, immanente Deutung vorschlägt und somit das andere Extrem markiert. Vgl. Ulf Eisele: *Odysseus trinkt Coca-Cola*. Wolfgang Koeppens „Tauben im Gras“ (1951), in: Manfred Brauneck (Hrsg.): *Der deutsche Roman nach 1945 [Themen - Texte - Interpretationen Bd.13]*, 1. Aufl. Bamberg 1993, S.21-32. Diesem unproduktiven Entweder-Oder entziehen sich die instruktiven Studien von Götze, Friedrich, Treichel und Hielscher. Vgl. Götze 1985; Hans-Edwin Friedrich: „Kreuzritter an Kreuzungen“. Entsemantisierte Metaphorik als artistisches Verfahren in Wolfgang Koeppens *Tauben im Gras*: Reaktionen auf den Wertezzerfall nach 1945, in: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 18 (1993), H.1, S.86-122; Hans-Ulrich Treichel: *Fragment ohne Ende*. Eine Studie über Wolfgang Koeppen [Reihe Siegen Beiträge zur Literatur- und Sprachwissenschaft Bd.54], Heidelberg 1984; Martin Hielscher: *Zitierte Moderne*. Poetische Erfahrung und Reflexion in Wolfgang Koeppens Nachkriegsromanen und in „Jugend“ [Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, Folge 3, Bd.75], Heidelberg 1988. Besonders den differenzierten Analysen Hielschers verdanke ich viel für meine eigenen Interpretationen von „Tauben im Gras“ und „Das Treibhaus“.

Treibhaus“ zu skizzieren: Das Verhältnis der Texte zur kulturkritischen Tradition lässt sich am besten als ein zweigleisiges beschreiben. Auf der ersten Ebene werden kulturkritische Stereotype aufgegriffen, um die Dualismen reflexiv aufzubrechen oder auch vollständig zurückzuweisen. Quasi dahinter findet sich eine artistisch elaboriert vorgelegene, basale ‚Kritik der (aller) Kultur‘, die diese als einen naturwüchsigen Verhängniszusammenhang begreift. Während die erste Art, mit der Kulturkritik umzugehen, von einer spielerischen Souveränität gekennzeichnet ist, die den Abstand Koeppens zu allen anderen Autoren der Untersuchungskorpus zeigt, kristallisiert in der Schicht einer durch und durch pessimistischen Geschichtsphilosophie die Essenz, um die es Koeppen geht. Ob man dieses grundierende Weltbild mit dem Begriff ‚kulturkritisch‘ belegen sollte, wird im Resümee (s.u. 3.7.) erörtert.

Zur erzählten Welt: Die Handlungsorte beider Romane, (das nicht explizit genannte) München und Bonn, sind urban. Keine archetypische Stadt wie bei Kasack, sondern raumzeitlich („Tauben im Gras“ schildern den 20.2.51, in „Das Treibhaus“ geht es um 48 Stunden im Bonn des Sommers 1953) genau zu lokalisierende Orte im westlichen Nachkriegsdeutschland. Die beiden Städte sind weit mehr als Hintergrundkulisse, ihre Wahl ist vielmehr programmatischer Natur, insofern *einzig das Leben in urbaner Verdichtung als angemessener Gegenstand für einen modernen Roman erscheint*. Die Stadt wird nicht verteufelt, sie erscheint auch nicht ausschließlich negativ oder „pandämonisch“ wegen des in ihr statthabenden ‚Kultur- und Wertezurfalls‘, wie Brink-Friederici meint³³. Sie ist, was besonders für die Großstadt München gilt, vielmehr ambivalent gezeichnet - einerseits als Ort, wo die Modernisierungsfolgen in den Sphären von Ökonomie, ‚Kulturindustrie‘³⁴, menschlicher Zusammenballung und politischer Steuerung ihr Zentrum haben, andererseits aber auch als einzige angemessene Aufenthaltsmöglichkeit für moderne Individuen wie Philipp und Keetenheuve.

³³ Vgl. Christl Brink-Friederici: Wolfgang Koeppen. Die Stadt als Pandämonium [Europäische Hochschulschriften Reihe I Deutsche Sprache und Literatur Bd.1148], Fa.M. 1990, S.59 u.ö.

³⁴ Diesen Begriff übernehme ich im Folgenden aus Horkheimer / Adornos „Dialektik der Aufklärung“, um das Negativ-Syndrom zu kennzeichnen, das in der Sicht der Koeppen-Texte als Verbund von Popularkultur, Ökonomie und Militär die Moderne kennzeichnet. Nicht nur dieser Komplex ist bei Koeppen und bei Horkheimer / Adorno ganz analog gedacht, sondern auch die jeweiligen Geschichtsphilosophien ähneln einander sehr stark. Bei Koeppen wie bei Horkheimer / Adorno ist die menschliche Geschichte als quasi naturwüchsiger Unheilszusammenhang gedacht, wobei durch das Modernisierungsgeschehen die Verfallenheit an Natur und Gewalt eher verschärft wird, als dass von einer Befreiung vom Naturzwang die Rede sein könnte. Beide Entwürfe kennzeichnet zugleich das Bewusstsein, dass es ein ‚Zurück‘ hinter die Moderne mit ihren Subjektivitätschancen nicht geben kann und soll. (Vgl. Horkheimer / Adorno 1947; darin insbesondere das Kapitel „Kulturindustrie. Aufklärung als Massenbetrug“ S.144ff.).

Und auch Philipp würde [wie Emilia] nie aufs Land ziehen. Er brauchte die Stadt, auch wenn er in der Stadt arm war. Er las manchmal Gartenbücher und bildete sich ein, im Züchten von Pflanzen Frieden zu finden. Er wußte, dass es eine Einbildung war. Er dachte ‚auf dem Lande, in der selbstgebauten Hütte, wenn wir sie bauten, würden wir uns zerfleischen, in der Stadt lieben wir uns noch, wir tun nur so als ob wir uns nicht liebten.‘ (TiG S.167f.)

Die Unterschiede zur Weltmodellierung in „Schwarze Spiegel“ liegen auf der Hand. Auch im ‚Treibhaus‘ bildet Natur keinesfalls die positive Opposition zur Stadt als Inbegriff von Zivilisation. Die florale Treibhausmetaphorik dient zur negativen Kennzeichnung der Stadt selbst, der etwas Künstliches und Überhitztes anhaftet. Eine in der Dichotomie verbleibende Umkehrung hin zu naiver urbaner Fortschrittsbegeisterung wird aber ebenfalls verweigert.

Die Handlung beider Romane, das Erleben von Deutschen und US-Besatzern am genannten Februartag in München bzw. das politische und persönliche Scheitern des Bundestagsabgeordneten Keetenheuve in Bonn, spielt sich vornehmlich in der Öffentlichkeit ab.³⁵ Auch diese Wahl ist sicherlich programmatisch i.S. eines Plädoyers Koeppens für modernes Großstadtleben zu verstehen. Philipp wie Keetenheuve stehen in der kosmopolitischen Tradition des Flaneurs. Ersterer genießt die an Paris erinnernde ‚heure bleue‘ zwischen Arbeitszeit und durch die Familie okkupiertem Feierabend als eine „Spanne relativer Freiheit“, in der die Menschen „noch nicht eingefangen [sind] von den Ansprüchen der Gewohnheit und dem Zwang der Familie“ (TiG S.162f.). Auch Keetenheuve, der es nicht in seiner Wohnung aushält, zieht es immer wieder auf die Straße und in belebte Lokale. Dabei ist der öffentliche Raum aber nicht so idealisiert, dass er nicht in seiner Eigenschaft als Strahlungsfeld massenmedialer und ökonomischer Einflussnahme kenntlich würde. Der audiovisuellen Präsenz von geschichtsfälschenden Zeitungsschlagzeilen („Die Zeit hatte den Kuchen gebacken. Die Zeitungsleute hatten das Unheil umbrochen [...]; sie hatten Geschrei und Lügen in die Spalten gepreßt.“ TiG S.219) und Reklame kann sich niemand entziehen, sie schreiben sich unwillkürlich in die Gedanken der Passanten ein, ob es sich nun um Intellektuelle wie Keetenheuve und Philipp oder naivere Figuren wie den Dienstmann Josef in „Tauben im Gras“ handelt. Die Straße ist Einflussphäre der ‚Kulturindustrie‘, deren spezifisch Koeppensche Kritik noch genauer zu beschreiben sein wird (s.u. 3.4.). Trotzdem, und das wiegt in der Wertskala der Texte offensichtlich höher und verweist auf die grundlegenden Kritiklinien bei Koeppen, gilt: *Die Flucht aus der familiären Intimitätssphäre der Wohnung auf die Straße als öffentli-*

³⁵ Kreuders stadt- und modernekritische Idylle der ‚Gesellschaft vom Dachboden‘ rangiert bezüglich Wahl und affektiver Besetzung der Handlungsorte ziemlich genau am anderen Ende des Spektrums (vgl. Kreuder 1946).

chen Raum bietet die Chance einer - wenn auch nur temporären - Befreiung aus dem Zwangszusammenhang der Familie. Dies wird in „Tauben im Gras“ am Beispiel einer namenlosen jungen Frau illustriert, die Richard Kirsch anspricht. Diese

hatte aber keine Lust, am Abend zu Hause zu sitzen und die Radiomusik zu hören, die der Vater bestimmte: Glühwürmchenflimmere, das ewige tödlich langweilige Wunschkonzert, das zäheste Erbe des Großdeutschen Reiches. Der Vater las, während das Glühwürmchen flimmerte, die Zeitung. Er sagte: ‚Bei Hitler war’s anders! Da war Zug drin.‘ Die Mutter nickte. Sie dachte an die alte ausgebrannte Wohnung; da war Zug drin gewesen; es war Zug in den Flammen gewesen. (TiG S.190; vgl. auch Tr S.323f.)

Die Wohnung der Frau Behrend in „Tauben im Gras“ hat denselben engen und trostlosen Charakter. Ob bei Koeppen von einer möglicherweise kulturkritisch konnotierten Kritik moderner Wohnformen die Rede sein kann, wie sie Carey für die englische Literatur beobachtet hat³⁶ wird anlässlich bestimmter Passagen in „Das Treibhaus“ unter 3.4. noch Thema sein.

Interessant hinsichtlich unserer Fragestellung ist, wie in „Tauben im Gras“ die drei öffentlichen Handlungsorte „Bräuhaus“, „Heiliggeistwirtschaft“ und der große „Vorlesungssaal der Amerikanischen Bibliothek“ miteinander kontrastiert werden, indem der Text zwischen den sich an diesen drei Orten zeitgleich abspielenden Geschehnissen wie mit filmischer Schnittechnik hin- und herspringt. Wahrheit, Moral und authentisches Geschehen haben in der Perspektive des Textes ihren Ort nicht etwa beim hochkulturellen Ereignis des Edwin-Vortrags, sondern werden in der bei den Bürgern verrufenen, multikulturellen „Heiliggeistwirtschaft“ mit ihrer Jazzmusik gegen den von deutschen Marschklingen beflügelten „Bräuhaus“-Mob verteidigt! Der „Negerclub“, ständig bedroht von rassistischen Überbegriffen, ist am Abend des Überfalls mit den Begegnungen von Susanne und Odysseus, Carla und Washington sowie derjenigen von Vlasta und Herrn Behrend Enklave der multikulturellen und familienfreien Liebes- und Intimitätsutopie, die der Text andeutet (s.u. 3.3.2.):

Die Steine [...] trafen Carla und Washington, sie trafen Richard Kirsch, der hier Amerika verteidigte, das freie, brüderliche Amerika, indem er den Gefährdeten beistand, die ruchlos geworfenen Steine trafen Amerika und Europa, sie schändeten den oft berufenen europäischen Geist, sie verletzten die Menschheit, sie trafen den Traum [...] von Washington’s Inn, den Traum Niemand ist unerwünscht, aber sie konnten den Traum nicht töten, der stärker als jeder Steinwurf ist (TiG S.210).

Diese Wertung, die der Text hier vornimmt, ist dezidiert anti-zivilisationskritisch. Sie ist ein Votum für den zivilisierten Westen (USA, Frankreich)³⁷ und seine Popularkultur,

³⁶ Vgl. Carey 1992, S.46ff.

³⁷ Diese Mischung aus Multikulturalismus und Urbanität zeichnet für Koeppen insbesondere New York als paradigmatische US-Metropole aus, wie der „Amerikafahrt“ zu entnehmen ist. Stellvertretend für diverse anti-kulturkritische Passagen aus diesem Text sei hier der letzte Satz zitiert, in dem der USA auch als Land deutsch-jüdischen Immigration Exils gedacht wird:

das sich nicht nur - weniger originell - gegen die deutsche Volkskultur, sondern eben auch - und das scheint im Kontext der westdeutschen Nachkriegsliteratur wirklich einzigartig - gegen eine ‚abendländische‘ Hochkultur richtet. Diese wird als obsolet empfunden, weil ihr ‚oft berufener europäischer Geist‘ bloß wieder einmal beschworen wird, statt dass seine Anhänger den Angegriffenen in seinem Namen auch praktisch beistünden.

Wie vielschichtig die Stadt als Handlungsort in „Tauben im Gras“ und „Das Treibhaus“ besetzt ist, wird mit einer weiteren für unseren Zusammenhang relevanten Facette deutlich, die mit dem „Bräuhaus“-Komplex bereits angesprochen ist: der Stadt als Ballungszentrum und Ort von ‚Vermassung‘.

Die Stadt wächst. *Zuzugssperre aufgehoben*. Sie strömen zurück, eine Flut, die verebbte, ins Land rieselte, in die Bauernstuben, als die Städte brannten (TiG S.24). [...] [S]ie strömten zurück, sie fluteten ein, der Pegel stieg *Stadt Brennpunkt des Wohnungsbedarfs*. Sie waren wieder zu Hause, reiheten sich ein, [...] atmeten den vertrauten Brodem, beobachteten das Revier, den Paarungsplatz, den Nachwuchs der Asphaltgassen (TiG S.27)

Mit deutlichem Unbehagen gegenüber dem Phänomen und konventioneller Flut-Metaphorik wird hier der Masse-Topos ganz unkritisch reproduziert. Die Abneigung gegen die hin und her schwappenden Bevölkerungsströme hat bei Koeppen ihren Kern im Widerwillen gegen die als tierhaft beschriebene biologische Reproduktion („Revier“, „Paarungsplatz“, „Nachwuchs“), dem für die Frage nach Kulturkritik in der Koeppenschen Nachkriegstrilogie geradezu Schlüsselfunktion zukommt (s.u. 3.3.1.f.).

Lässt man vorläufig Revue passieren, so zeigt sich, dass bereits ein scheinbar einfacher Romanbaustein wie der Handlungsort in den Koeppen-Texten sehr komplex gestaltet und mit gegenläufigen Bewertungssignalen ausgestattet ist. Deshalb greift das Raster der drei grundlegenden kulturkritischen Dichotomien hier auch nicht. Wohl aber sind mit den Beobachtungen zur omnipräsenten ‚Kulturindustrie‘ und zur Massenkeimzelle Familie als Schnittstelle von sozialer und biologischer Reproduktion die beiden wichtigsten kulturkritisch konnotierten Aussetzungen bei Koeppen angesprochen. Schaut man sich die formalen Elemente der Texte nun genauer an, so könnte man den Eindruck gewinnen, dass nach den experimentellen, die moderne Tradition emphatisch aufgrei-

Vom Acker der Toten blickte ich noch einmal nach Manhattan hinüber; zufällig war es ein jüdischer Friedhof, auf dem ich verweilte, und seine Grabsteine standen so dicht und so hoch auf dem Hügel, dass sie meinen Augen wie ein getreues Spiegelbild der schönen und geliebten, der großen und mächtigen, der erhabenen und freundlichen, der völkervermischenden und urgemütlichen Wolkenkratzerstadt erschienen (Wolfgang Koeppen: *Amerikafahrt* [1959], in: ders.: *Gesammelte Werke* Bd.4, 1. Aufl. F.a.M. 1990, S.277- 465, S.465).

- Eine Facette, die im Amerika-Bild der anderen Autoren fehlt.

fenden, ‚jugendlichen‘ ‚Tauben im Gras‘³⁸ ‚Das Treibhaus‘ ein konventioneller geschriebenes Buch ist, das vielleicht auch für eine (kultur-)konservativer gewordene Gesinnung seines Autors sprechen könnte. Dieser Eindruck trägt jedoch.

Die formale Struktur von ‚Tauben im Gras‘ und ‚Das Treibhaus‘ kann und soll hier einzig unter dem Aspekt diskutiert werden, inwiefern und bis zu welchem Grad die epistemologische Skepsis des Autors, die auf ein Bewusstsein von den Aporien welthaltigen Erzählens in der Moderne³⁹ verweist, in den Texten wirksam geworden ist. Dies ist wie erläutert insofern für die zugrunde liegende Fragestellung von Interesse, als mir die Verweigerung eines *erzählerischen* Zugriffs auf ‚Totalität‘ auf *inhaltlicher* Ebene, eines emphatisch-naiven kulturkritischen Gestus zu präjudizieren scheint.⁴⁰ Dabei stehen zunächst und vor allem die artistischen Elemente der Texte ins Auge, die auf die individuelle Konstruktionsarbeit des erzählenden Subjekts verweisen und keine symbolisch-verallgemeinernden Implikationen haben.

Neben oder hinter dieser elaborierten Ebene moderner artistischer Verfahren wird – und zwar epistemologisch sehr vorsichtig und im Bewusstsein ihres prekären erzählerischen Status‘ - eine zweite, substantiellere Ebene etabliert, die essentielle Aussagen i.S. einer vorgetragenen Weltdeutung macht. Mit dieser Interpretationsrichtung, die für das Koeppensche Werk eine mehr als spielerisch-selbstreferentielle Aussageintention im vollen Bewusstsein von deren Riskanz betont, schließe ich mich Hielscher an und wende mich mit ihm gegen Eisele, der einen über die Texte hinausgehenden Realitätsbezug bestreitet.⁴¹ Allerdings trennt Hielscher nicht zwischen zwei Erzählebenen, wie ich es hier vorschlage, was bei ihm dann gerade im Zusammenhang mit der Frage: ‚Spielerische Ironisierung oder ernsthafte Inanspruchnahme mythischen Denkens bei Koeppen?‘ zu einer gewissen Unklarheit führt.⁴²

³⁸ Koeppen spricht im Rückblick von stilistischen „Übertreibungen“ und erklärt sie als „Folge eines zu spät verwirklichten Formexperiments“ (Koeppen in Bienek 1961, S.250).

³⁹ „Es gab, es gibt vielleicht noch Schriftsteller, die Wirklichkeit einzufangen meinen; wir anderen forschen verzweifelt, was Wirklichkeit sei und wie man sie erzählen könne. [...] Soweit die Theorie. Die Theoretiker vergessen sie glücklicherweise beim Schreiben ihrer Romane.“ (Wolfgang Koeppen: Was ist neu am Neuen Roman? [1963], in: ders.: Die elenden Skribenten. Aufsätze, 1. Aufl. F.a.M. 1981, S.231-236, S.231-233.)

⁴⁰ Schnädelbach beschreibt diesen Ausgriff auf Totalität als entscheidendes Charakteristikum der Kulturkritik, das linken und rechten Kulturkritikern gemein ist (vgl. Schnädelbach 1992, S.178).

⁴¹ Vgl. Hielscher 1988, S.30ff.

⁴² Vgl. ebd. etwa S.52f., wo er die Destruktion mythischen Denkens in ‚Tauben im Gras‘ betont, später dann aber die poetischen Intensitäten beschreibt, die hier durch den authentischen Rekurs auf mythisches Denken erzeugt würden (vgl. ebd. S.78).

Während „Tauben im Gras“ polyperspektivisch und mit modernen Erzähltechniken wie Erlebter Rede und Innerem Monolog gestaltet ist, wird „Das Treibhaus“ fast ausschließlich personal mittels der zentralen Reflektorfigur Keetenheuve geschildert. Dennoch liegen diese Texte von der Perspektivenstruktur her nicht so weit auseinander, denn die Perspektivenvielfalt in „Tauben im Gras“ ist hierarchisiert. Die Perspektive Philipps als wichtigster ‚Erzählerimago‘⁴³ ist privilegiert, da sie die erzählte Welt am genauesten reflektiert (s.o.), sie wird von der übergeordneten Erzählinstanz sogar korrigierend gegen die somit als verzerrt und inadäquat erscheinende Perspektive einer anderen Figur (Messalina) eingesetzt:

Messalina war aus dem Dirnenlokal zurück in die Bezirke der ihrer Meinung nach guten Gesellschaft geflohen [...]. Die Gemeinschaft der gesitteten Klasse war ein Halt; von dort aus konnte sie [...] eine vorübergehende Sinnenverbrüderung mit der Schicht treffen, die sie für das Proletariat hielt. Die Ahnungslose! Sie hätte nur Philipp zu fragen brauchen. Philipp hätte beredete Klage darüber geführt, wie puritanisch gesonnen das Proletariat war. (TiG S.168)

Zusätzlich und im gleichen Sinne distanziert sich auch die übergeordnete Erzählinstanz („ihrer Meinung nach“, „die sie für das Proletariat hielt“, „Die Ahnungslose!“) noch vom figuralen Gedankenstrom. Ähnlich korrigierend interveniert die Zentralperspektive auch im ‚Treibhaus‘ in einer der wenigen aus Korodins Sicht erzählten Passagen, in der es um zwei von diesem heimlich bewunderte Arbeitergeistliche geht, „von denen sich Korodin einbildete, dass sie Bernanos und Bloy gelesen hätten, während nur er es war, der von diesen Geistern, und das sprach für ihn, beunruhigt wurde“ (Tr S.260). Bei allem Bewusstsein von Kontingenz und der Unüberschaubarkeit moderner Verhältnisse gibt es doch erzählerische Bewertungssignale, die eine Entscheidung über die Qualität einer bestimmten Weltsicht nahelegen. Deshalb überzeugt es, wenn Hielscher vermutet, die Monoperspektivität in „Das Treibhaus“ sei die ehrliche Konsequenz aus der nicht gegen die Philipp-Figur durchgesetzten Polyperspektivität in „Tauben im Gras“⁴⁴. Diese Beobachtungen sprechen nun meiner Ansicht nach sehr dafür, dass Koeppen uns in seinen Texten eine beschreibbare Weltdeutung präsentiert, die über die reine Artikulation gleichberechtigt nebeneinander stehender Deutungsbemühungen in einer durch und durch kontingenten Welt sehr wohl hinausgehen. Wie dieses Weltbild aussieht, wird jetzt genauer zu klären sein.

Als formale Aspekte interessieren hier des Weiteren allegorische Elemente, die Metaphernnetze sowie die Dekonstruktion des Mythos. Mittels dieser Techniken wird ei-

⁴³ Vgl. ebd. S.70.

⁴⁴ Vgl. ebd. S.83.

nerseits der Erzählprozess transparent gemacht und reflektiert, zum anderen stiften diese Verfahren eine Kohärenz, die als Ersatz für Totalitätskonzepte fungiert. Auf die Montage-technik, mit der die Omnipräsenz massenmedialer und ökonomischer Zumutungen im städtischen Alltag versinnbildlicht wird, wurde bereits hingewiesen. Hineinmontiert in die Texte sind auch zahlreiche intertextuelle Bezüge, die auf die Referenz Literatursystem verweisen. So springt Keetenheuve bei seinem Freitod in ein regelrechtes „Zitatengrab“, wie Hielscher darlegt⁴⁵.

Die Allegorie begreife ich als moderne Form uneigentlicher Rede, weil sie im Gegensatz zum Symbol auf eine konventionalisierte, selbstevidente Beziehung von Improprrium und Proprium, von Bild und Gemeintem, Besonderem und Allgemeinen verzichtet. Stattdessen schafft sie eine allein durch die Setzung ihres Schöpfers hergestellte Beziehung von Bild und Gehalt, die jederzeit wieder zu dekonstruieren ist⁴⁶. In „Das Treibhaus“ lassen sich nun zahlreiche allegorische Konstruktionen nachzeichnen, die diese laut Götze zu dem Kohärenz- und Sinnstiftungsverfahren des Romans avancieren lassen. Das reicht von der titelgebenden Treibhaus-Allegorie, die die junge Hauptstadt als künstlich, überzchtet und bereits wieder verfallend charakterisiert, über die apokalyptische Schlussallegorie, die alle wichtigen Momente noch einmal Revue passieren lässt, bis zur Vorführung allegorischer Sinnbildung in Keetenheuves ‚eigenmächtiger‘ Ausstaffierung als Witwer. Hier fällt auch das Stichwort „Allegorie“⁴⁷. Eine ähnliche Ausstaffierung findet auch bei der Kostümierung Alexanders in „Tauben im Gras“ als Erzgroßherzog mit den Insignien von Macht, Militär und ‚Kulturindustrie‘ statt⁴⁸ - der Negativtrias des gesamten Romans, die sich in dieser Szene bildlich verdichtet findet.

Die ästhetische Qualität der Texte erweist sich auch in der subtilen Kohärenzstiftung durch Metaphernreihen. Wie Friedrich am Beispiel der Kreuzmetaphorik in „Tauben im

⁴⁵ Vgl. ebd. S. 127. Zu den intertextuellen Bezügen einzelner Figuren in „Tauben im Gras“ s. auch Gonçalo Vilas-Boas: Intertextualität in Wolfgang Koeppens Tauben im Gras, in: Runa (1990), N.13/14, S.119-126, S.120ff.

⁴⁶ Vgl. dazu im Zusammenhang mit „Das Treibhaus“ Götze 1985, S.110. Grundsätzlich dazu: Anke-Marie Lohmeier: Hermeneutische Theorie des Films [Medien in Forschung + Unterricht Serie A Bd.42], Tübingen 1996, S.322ff.

⁴⁷ „So war Herr Possehl [...] eine lebendige Allegorie der Treue über den Tod hinaus. [...] Er [Keetenheuve] sah sich [...] in Kellern und Winkeln die Witwertracht kaufen. Er erstand die gestreifte Hose, den Schwalbenschwanzrock, die weiße Weste (schmutzig wie bei Herrn Possehl), den steifen würdigen Hut, eine goldene Uhrkette, und nur den Eberzahn vermochte er nicht aufzutreiben und so auch keinen Sieg über das Tier zu erringen.“ (Tr S.225).

⁴⁸ Vgl. TiG S.14. Zum allegorischen Charakter der Szene vgl. Peter Laemmler: „Annäherung an die Wahrheit der Dinge“. Wolfgang Koeppens Bildersprache zwischen Utopie und Resignation, in: Text und Kritik 34 (1972), S.46-52, S.49.

Gras“ aufzeigt, bestehen diese Metaphernnetze aus Lexemen völlig differenter Herkunftsbereiche (vom Ritterkreuzorden bis zur Ampelkreuzung), die einen nur für diesen Text gültigen Verweisungszusammenhang stiften. Dass sich diese Netze in ihrer rein formalen Funktion erschöpfen, glaube ich allerdings nicht.⁴⁹ Vielmehr haben diese Lexemreihen Schlüsselfunktion für die Konturierung der texteigenen Weltdeutung und Geschichtsphilosophie, wie hier mit der Interpretation der Wortfelder zu ‚Weiblichkeit‘, ‚Geburt‘ und ‚Fett‘ noch gezeigt werden wird (s.u. 3.3.2.).

„[E]s lässt sich gar nichts ändern, es ist ein Ablauf der Geschichte, die geschieht“.⁵⁰ Ähnlich unkonventionell wird in den Texten mit Versatzstücken der nordischen und griechischen Mythologie hantiert. Dadurch, dass jeweils nur Bruchstücke der Tradition aufgerufen werden, die noch dazu mit Elementen der Trivialkultur kombiniert und kontrastiert werden, wird den Mythen jede Aura und Autorität geraubt. Sie erscheinen als ironisierte Interpretamente, mit denen die Subjekte selbst sich charakterisieren, ohne dass daraus tiefere Einsichten entspringen.⁵¹ Dieses antitraditionalistische Verfahren behält jedoch nicht das letzte Wort zum Mythos in „Tauben im Gras“ und „Das Treibhaus“. Denn daneben gibt es in den Texten auch authentisches mythisches Sprechen. Die wichtigsten Facetten dieses ernsthaften Rekurses auf mythische Figuren und Formen scheinen mir mit der Konstruktion von Weiblichkeit (s.u. 3.3.2. u. 3.6.) sowie und vor allem dem präsentierten Geschichtsbild vorzuliegen. Für letzteres ist die das Geschehen ringförmig umschließende Rahmung zentral, deren Eingangsteil das Geschichtsbild des gesamten Textes präludiert:

Flieger waren über der Stadt, unheilkündende Vögel. Der Lärm der Motoren war Donner, war Hagel, war Sturm. Sturm, Hagel und Donner, täglich und nächtlich, Anflug und Abflug, Übungen des Todes, ein hohles Getöse, ein Beben, ein Erinnern in den Ruinen. Noch waren die Bombenschächte der Flug-

⁴⁹ Schon Friedrichs Titelformulierung von der „*entsemantisierten* Metaphorik“ (vgl. Friedrich 1993) will mir nicht einleuchten. Metaphern funktionieren doch gerade über ihren semantischen Gehalt. Das, worauf Friedrich hinauswill, nämlich dass diese Metaphern aus ihren Wortfeld-Bezügen gelöst seien und einzig eine formale Textkohärenz stiften würden, die nicht über den Text hinausweist, würde ich ebenfalls bestreiten. Ich denke, dass mit den Texten im Allgemeinen und der Metaphorik im Besonderen sehr wohl eine substantielle Aussageintention verbunden ist, die auch inhaltlich qualifiziert ist und sich nicht in der Artikulation totaler Kontingenz in der Moderne erschöpft. Nichtsdestotrotz ist Friedrichs eigentliche Analyse sehr ergiebig und meinem eigenen Vorgehen unter 3.2. verwandt.

⁵⁰ Koeppen 1980, S.134.

⁵¹ Vgl. die Beispiele bei Hielscher 1988, S.52f. Zur Forschungsdiskussion über die Bedeutung des Mythos für Koeppen s. Götze 1985, S.97. Eine ähnliche Position wie Hielscher hat in dieser Frage Treichel, vgl. Treichel 1984, S.102. Ebenso argumentiert Marx, der Koeppens Umgang mit der Mythologie als kalkuliert unscharf und somit dem modernen dezentrierten Weltbild adäquat beschreibt. Vgl. Friedhelm Marx: Kein Zauberwort, keine Formel. Wolfgang Koeppens Poetik der Unschärfe in *Tauben im Gras*, in: Wolfgang Bergem / Lothar Blum / Friedhelm Marx (Hrsg.): *Metapher und Modell. Ein Wuppertaler Kolloquium zu literarischen und wissenschaftlichen Formen der Wirklichkeitskonstruktion* [Schriftenreihe Literaturwissenschaft Bd.32], Trier 1996, S.61-73, S.70.

zeuge leer. Die Auguren lächelten. Niemand blickte zum Himmel auf. / Öl aus den Adern der Erde, Steinöl, Quallenblut, Fett der Saurier, Panzer der Echsen, das Grün der Farnblätter, die Riesenschachtelhalme, versunkene Natur, Zeit vor dem Menschen, vergrabenes Erbe von Zwergen bewacht, geizig, zauberkundig und böse, die Sagen, die Märchen, der Teufelsschatz: er wurde ans Licht geholt, er wurde dienstbar gemacht. Was schrieben die Zeitungen? *Krieg um Öl* [...]. Das Öl hielt die Flieger am Himmel, es hielt die Presse in Atem, es ängstigte die Menschen und trieb mit schwächeren Detonationen die leichten Motorräder der Zeitungsfahrer. (TiG S.11)

Diese Passage beschreibt poetisch am Beispiel des Öls den Übergang von Natur in Kultur („Steinöl“ ist die Voraussetzung dafür, dass das „Öl [...] die Flieger am Himmel [hielt]“).⁵² Menschliche Geschichte ist, vermittelt vor allem über das Bild der bedrohlich am Himmel kreisenden Militärmaschinen, negativ besetzt. Auch die literarischen Berichte über sie („die Sagen, die Märchen“) entfalten keine rettende Qualität. Gewalt und besinnungslose Betriebsamkeit („ans Licht geholt, dienstbar gemacht“, „hielt die Presse in Atem“), prägen die Kultur, die sich nicht von der Natur gelöst hat. Die kulturkritische Opposition Kultur vs. Natur, die klassisch in Rousseaus ‚Zurück zur Natur‘ formuliert ist, wird in „Tauben im Gras“ negatiert, indem Natur als Zwangsgeschehen erscheint, ohne dass deswegen die Kultur besser dastünde - eben weil sie im Bann der Naturgeschichte steht. Wie wir sehen werden, steht im Zentrum dieser ‚Kritik aller Kultur‘ die Koepfensche Konstruktion von Weiblichkeit als Schnittstelle zwischen sozialer und biologischer Reproduktion (s.u. 3.3.1.).

Was aber hat dieses Geschichtsbild mit dem Mythos zu tun, und wieso ist die Mythos-Frage für das Thema Kulturkritik einschlägig? Legt man Cassirers Mythos-Bestimmung zugrunde, die den Vorteil bietet, die Strukturelemente mythischen Denkens präzise herauszuarbeiten, dann lässt sich das in „Tauben im Gras“ etablierte Geschichtsverständnis folgendermaßen als mythisch beschreiben: Es etabliert mit der poetisch dargestellten Verschmelzung von Natur und Kultur eine Deutung, die historische Prozesse als naturhafte erscheinen lässt und somit Kategorien unterschiedlichster Provenienz miteinander identifiziert, wobei natürliches Geschehen die zentrale Bezugsgröße ist.⁵³ Ebenfalls charakteristisch für mythische Denkformen ist nach Cassirer die aus dieser Nicht-Differenzierung resultierende kosmisch-biologische Zeiterfahrung⁵⁴, die

⁵² Eine ähnliche Verwandlung von Natur in Kultur und Krieg wird anlässlich von Behudes Blutspende vorgeführt (vgl. TiG S.25).

⁵³ Vgl. Ernst Cassirer: Philosophie der symbolischen Formen. Zweiter Teil: Das mythische Denken [1924], 3. Aufl. Oxford 1958, S.39ff. zu Struktur und Grundbegrifflichkeiten mythischen Welterlebens. In dieselbe Richtung wie die hier vorgetragene Interpretation geht auch Treichel, der für ‚eigentlich mythisch‘ das erzählerische Prinzip der „Verwandlung von Geschichte in Natur“ erachtet (vgl. Treichel 1984, S.107). Dass bereits der Romananfang das zentrale Thema einer Identifizierung von Natur und Geschichte präsentiert, unterstreicht auch Hielscher (vgl. Hielscher 1988, S.43).

⁵⁴ Vgl. ebd. S.135 u.ö.

aus der zitierten Stelle (und nicht nur aus dieser) spricht. Denn in diesen Zusammenhang fällt auch die wiederholte Rede vom ‚Strom der Zeit‘ oder ‚Strom der Geschichte‘:

und weiter war es nur ein Lautrauschen für Josef und weiter nur eine Brandung der Geschichte, eine Brandung aus dem Äther zu ihm gespült, unverständliche erlebte Geschichte, ein Sauerteig, der aufging. [...] Josef saß am Ufer des Stroms, [...] unverständlich war der Strom, unverständlich das Geplätscher [...]. Der Strom der Geschichte floß. Zuweilen trat der Strom über die Ufer. Er überschwemmte das Land mit Geschichte. Er ließ Ertrunkene zurück, er ließ den Schlamm zurück, die Düngung, das stinkende Mutterfeld, eine Fruchtbarkeitslauge: wo ist der Gärtner? (TiG S.80-82)

Diese Beobachtung betrifft zwar vor allem die Josef-Figur, die an dieser Stelle Sprecher ist, doch - und hier ist Friedrich zu widersprechen⁵⁵ - nicht diese allein, sondern auch Philipp erlebt die Zeit als „Strom“ oder „Zeitsee“ mit „ungebändigten Wellen“ (TiG S.23). Die hier vorgenommene Identifikation von Geschichte mit Natur, noch dazu mit weiblich codierter („Fruchtbarkeitslauge“!), ist nicht als periphere Stimme unter anderen, sondern als zentrale Deutungsposition des gesamten Textes zu verstehen, bedenkt man auch die oben diskutierte Rahmung. Aber auch unabhängig von der spezifischen Form von Kulturkritik, die hier in einer mit Horkheimer / Adornos „Dialektik der Aufklärung“ korrespondierenden Weise geübt wird, ist die Tatsache, dass hier eine mythische Geschichtsdeutung vorgelegt wird, für den übergeordneten Fragezusammenhang einschlägig. Schnädelbach beschreibt solcherart moderne mythische Geschichtsentwürfe treffend als Selbstmystifikationen der Moderne - die „Modernisierung des Mythos als Mythisierung der Moderne“⁵⁶. Diese suggerieren, es gebe etwas 'über oder zwischen' Geschichtsschreibung und Theorie, und nehmen damit eine kulturkritische Verfremdung von Modernisierung und Moderne vor:

Mit einem solch mythischen Geschichtsbild können wir die Moderne nur mystifizieren, nicht begreifen. Wir müssen einsehen, daß wir nur Geschichtsschreibung *und* Theorie haben - *nichts dazwischen* oder *darüber*, was beides zu einer höheren Einheit zusammenführte. Wir können nicht das Ganze der Geschichte verstehen, sondern wir können vieles erzählen und manches erklären; der Sozialmythos als die große Hintergrunderzählung ist keine Utopie, sondern eine selbsterzeugte *Illusion*.⁵⁷

⁵⁵ Friedrich hält die Geschichtsdeutung mittels Strommetaphorik ausschließlich für die Josef-Figur für charakteristisch und somit nicht für eine zentrale Textposition. Vgl. Friedrich 1993, S.93. Vgl. im Gegensatz dazu Treichel, der die Vermittlung von Geschichtserfahrung über die Flussmetaphorik wie ich für programmatisch hält: Hans-Ulrich Treichel: Das Geräusch und das Vergessen. Realitäts- und Geschichtserfahrung in der Nachkriegstrilogie Wolfgang Koeppens, in: Eckart Oehlenschläger (Hrsg.): Wolfgang Koeppen, 1. Aufl. F.a.M. 1987, S.47-74, S.60f.

⁵⁶ Herbert Schnädelbach: Ring und Mythos [1988], in: ders. Zur Rehabilitierung des *animal rationale*. Vorträge und Abhandlungen 2, 1. Aufl. F.a.M. 1992, S.412-430, S.424.

⁵⁷ Ebd. S.428.

3.3. Romanpersonal

3.3.1. „Schwarze Spiegel“

a) Personal

Romanpersonal und Figurenkonzeption lassen sich im Fall von „Schwarze Spiegel“ nur in engem Bezug zur Weltmodellierung des Romans (s.o. 3.2.) erörtern. Die Abgrenzung ist insofern schwierig, als - wie gesehen - der Romankosmos weitgehend von der solipsistischen Hauptfigur kreierte erscheint, so dass die Charaktersierungsfunktion für das Ich zur vornehmsten Aufgabe dieser ‚Welt‘ wird. Daher sind die Passagen zu „Schwarze Spiegel“ unter 3.2. fast durchweg auch zu lesen als Aussagen zur Figurenkonzeption: der Modellierung eines über die Personengrenzen sich ausbreitenden Subjekts, das so gut wie keine Widerständigkeit durch die Objektwelt erfährt. Neben dem Ich tritt mit Lisa nur eine einzige weitere Figur in „Schwarze Spiegel“ auf, doch damit ist das ‚Personal‘ des Romans noch nicht komplett. Vervollständigt wird das Figurenensemble nämlich durch die Imaginationen des Ich, das zum einen einen anthropomorphisierenden Blick in die Natur wirft (vgl. o. 3.2.) und sich so weibliche Gesellschaft verschafft; zum anderen ruft es sich die ausgestorbenen Bewohner der regionalen Zivilisation in typisierter Gestalt in Erinnerung.

Das Ich erscheint nun nicht nur in der Anlage des Romans als sehr stark, sondern es wird auch über die implizite wie explizite figurale Selbstcharakterisierung, die sich ja durch die erzählte Welt nirgends korrigiert sieht, als solches präntendiert. Der Protagonist tritt uns als autarkes wie autonomes, omnipotentes Vollblutindividuum gegenüber. Dieses Individuum vereinbart künstlerische Qualitäten (als Schriftsteller) mit enzyklopädischer Bildung. Somit bildungsbürgerlichen Individuierungsansprüchen gerecht werdend, wird der Nimbus von Spießbürgerlichkeit durch die Vorliebe für verkannte Geistesgrößen (s.u. 3.5.) vermieden. Der Protagonist ist aber darüber hinaus mathematisch-naturwissenschaftlich und technisch beschlagen, was nachdrücklich demonstriert wird (vgl. nur die Vorführung der Lösung des „*Problem[s] des Fermat*“ SSp S.231f.) und augenscheinlich für das präsentierte Persönlichkeitsideal von großer Bedeutung ist. Dieser Sachverhalt verweist auf die besondere Gestalt der Schmidtschen Kulturkritik, die sich nicht auf die Beschwörung einer defensiv ausgerichteten, bildungsbürgerlich-geisteswissenschaftlich fundierten Individualität einlässt, wie das bei Kasacks Protago-

nist Dr. Lindhoff der Fall ist (s.u. D.1.2.f.). Das Individuum, das in „Schwarze Spiegel“ im Rahmen des ‚Längeren Gedankenspiels‘ Gestalt annimmt, ist vielmehr nach dem griechischen, renaissancehaften oder auch populär-aufklärerischen Modell einer in allen Lebensbereichen kultivierten Individualität gebildet. Denn es vereinbart nicht nur geistes- und naturwissenschaftliche Kompetenzen, sondern ist auch technisch-praktisch versiert, sei es beim Hausbau, beim Segeln oder Schießen. Mit soldatischem Geschick überwältigt der Protagonist die auf ihn zielende Lisa, erweist sich bei der Begegnung mit ihr, immerhin der ersten mit einem Menschen seit acht Jahren, ganz als Offizier und Gentleman.

Sie staunte müde : „Und Sie haben mich nicht vergewaltigt.“ Ich legte die Hand an die Schläfe, mitleidig; einmal schüttelte ich den Kopf : „Armes Ding; mit was für Männern müssen Sie zu tun gehabt haben !“ (SSp S.240)

Er hat einen disziplinierten, mageren Körper, und seine sexuelle Potenz wird auch unter Beweis gestellt. Da so viel Perfektion langweilig zu sein droht, wird beflissen versichert, man habe natürlich auch hedonistische Schwächen und Gelüste (vgl. SSp S.214 u. S.222) „Du bist mir zu stark“ (SSp. S.259), begründet Lisa folgerichtig ihren Ausbruch aus der Zweisamkeit.

Interessant ist diese Figurenkonzeption, weil hier ein Individuum präsentiert wird, das eine im Zeitalter funktionaler Differenzierung nicht mehr glaubwürdige Generalkompetenz an den Tag legt. *Hinter der oberflächlich modernen Semantik von Erfahrungsdiskontinuität und konsequent subjektivierter Perspektive wartet ein ahistorisch angelegtes Individualitätskonzept auf. Es entsteht eine Figur, die scheinbar mühelos mit den Wissensbeständen aller wichtigen Funktionssysteme hantiert, ein Experte in Sachen Kunst, Naturwissenschaft, Geschichte, Politik und Erotik ist. Diese Relation von oberflächlicher Modernität und darunter angelegten überhistorischen Geltungsansprüchen wird uns im Kontext von Poetik und Kanonfrage erneut begegnen und scheint mir dort auch ihr Gravitationszentrum zu haben (s.u. 3.5.).*

Als literarischen Reflex auf den kulturkritischen Massediskurs verstehe ich - wie schon bei Kasack und Kreuder (s.o. D.1.3.) - die typisierende Darstellung der auftretenden ‚Bevölkerung‘. Im Fall der ‚Schwarzen Spiegel‘ mit der bereits erwähnten Besonderheit, dass diese Figuren nur kurz im Bewusstsein des Protagonisten reanimiert werden, um in einer typischen Lebenssituation gezeigt zu werden. Wie in Kasacks Totenstadt (s.u. D.1.2.f.) sind sie alle zur Erzählzeit bereits gestorben, so dass über diesen Kunstgriff das Typische besser herauspräpariert werden kann:

[W]as sollte ich in den Menschenhöhlen ? [...] Wieder denken : das mag ein Dicker gewesen sein, der zufrieden am Abendwurstchen kaute; dies ein Leptosomer mit Baskenmütze und Menjoubärtchen; dort ein Trottel mit kahlem Eierkopf; hier eine christlich orientierte Jungfrau mit oder ohne Brille. Ein kleiner Straffer, mit Postbotengang und philosophischer Stummelpfeife (der aber doch heimlich ins Toto setzte). (SSp S.212)

Die kokette Formulierung von den „Menschenhöhlen“ evoziert wiederum die Distanz des Forschers, der eine ausgestorbene Spezies untersucht. Diese Typen gewinnen im Kopf des Ichs eine solche Plastizität, dass sie wie Hologramme auf dessen Kommando die menschenleere Welt bevölkern können:

Ich projizierte mir hinter den einen [Tisch in der Hamburger Kunsthalle] ein kleines dralles ernsthaftes Mädchen; kaufmännische Angestellte, mit kurzen biedereren Brüsten und blauem Cheviot-Rock; meinem lasterhaften Lächeln setzte sie sekretärene Sachlichkeit entgegen (SSp S.226).

Die Inventarisierungen, die das Ich an diesen Stellen vornimmt (vgl. auch SSp S.208 u. 230), gleichen im Übrigen - auch von der Kälte des erzählerischen Blicks her - der Einrichtung eines ‚homininen Gartens‘, die Gegenstand der Romanfabel von Kasacks ‚Das große Netz‘ (1952) ist. Ein solches (fiktionales) Manövrieren mit Menschenmassen von der erzählerischen Kommandobrücke aus war zeitgenössisch offensichtlich attraktiv - unerkanntes Nachklingen des technokratischen Verschiebens von Bevölkerungsmassen durch die NS-Politik oder Modernisierungskritik, die sich insgeheim mit dem Angreifer identifiziert? Angesichts der Katastrophe, aber eben nur in dieser ‚Versuchsanordnung‘, wirkt die vergangene, durch den Protagonisten in ‚Schwarze Spiegel‘ kurzzeitig illuminierte Beschaulichkeit des Provinzalltags ganz und gar grotesk, und dieser Eindruck von der menschlichen Zivilisation soll offensichtlich auch erzeugt werden.

b) Konstruktion von Weiblichkeit

Weiblichkeit steht in ‚Schwarze Spiegel‘ in enger Beziehung zur Natur, genauer gesagt zur Pflanzenwelt. Einerseits wird Natur durch das Ich als weibliche imaginiert in anthropomorphisierenden Naturschilderungen, die bereits zum Teil zitiert wurden (s.u. 3.2., vgl. SSp S.294, S.220). ‚Junge Blätter legen sich willig und wellig und breit‘ (SSp S.215) um sein Gesicht, die ‚Gräser [wiegen] sich in schmalen grünen Hüften‘ (SSp S.221) für das Ich und dienen sich ihm so als erotische Partnerinnen an. Natur wird dem Ich so zur einzigen und bevorzugten Kommunikationspartnerin.

Als dann eine Frau auftritt, wird deren Attraktivität bevorzugt mit floralen Bildern gepriesen. Die Identifizierung von Pflanzen mit dem ‚weiblichen Prinzip‘ ist nun wenige

originell. Und auch bei Schmidt fehlt es nicht an abgegriffenen Formulierungen wie derjenigen von der gertenschlanken Frau, die zudem nicht ohne Betonung der überlegenen männlichen Körperkräfte stehen gelassen werden kann („*Wie eine Gerte* (und mit erstaunlicher Kraft) : so schlug der Körper ! Aber ich hielt fester.“ SSp S.240). Teilweise sind diese Komplimente des Ichs aber auch originell - so wird Lisas „*dünnes seladonenes* Gesicht“ (SSp S.243), also ihr grünlicher Teint bewundert. Zugleich erhält die Lisa-Figur die Attribute „Jägerin“ (SSp S.243), „finstere Göttin mit eisernen Waffen“ (ebd.), „Diana“ (SSp S.248), „weiße Wilde“ (SSp S.249) und „Zigeunertyp“ (SSp S.251), die zwar auch mit ‚Natur‘ verbunden sind, zur Vorstellung von der ortsunveränderlichen, passiven Pflanze aber in Gegensatz stehen.

Das sich hinter diesen Bildern kristallisierende Weiblichkeitsideal ist das einer Art entschärften ‚Flintenweibs‘⁵⁸, d.h. dasjenige einer autonomen, erotisch attraktiven und fordernden Frau, die letztlich unberechenbar ist. Sie ist attraktive Partnerin für die Protagonisten der frühen Schmidt-Romane, weil sie diesen nicht mit Familiengründung zur Last fallen wie die klischierten Ehefrauen⁵⁹, weil die Überlegenheit des Mannes in physischer und intellektueller Hinsicht auf der anderen Seite aber doch außer Frage steht. Bildungswilligkeit und ‚Natürlichkeit‘ i.S. von Triebhaftigkeit sind die Voraussetzungen für eine gelingende Beziehung im Verständnis der Protagonisten⁶⁰. In „Schwarze Spiegel“ wie auch in „Brand’s Haide“ verlassen diese jungen Frauen die Protagonisten, ob nun wegen ihres nomadischen Wesens oder, um ihre Autonomie nicht an der stärke-

⁵⁸ Begriff nach Theweleit 1977, S.96ff. Für diese Einordnung spricht, dass Lisa vor ihrer Begegnung mit dem Ich Menschen erschossen hat, wie sie dem Ich in schnoddrigem Tonfall gesprächsweise berichtet (vgl. SSp S.243: „Dann hab ich sie vorsichtshalber übern Haufen geschossen.“).

⁵⁹ Am deutlichsten ist diese Gegenüberstellung in ‚Faun‘, weil dort auch die Figur der Ehefrau Berta Dühning ausgeführt ist. Während diese sich ihrem Gatten sexuell verweigert, seit das Ehepaar Kinder hat, lebt der unzivilisierte Gegentyp Käthe Evers seine Sexualität aus, ohne Reproduktion zu wollen. Dies entspricht genau den Präferenzen des Protagonisten Heinrich Dühning („Du paßt aber auf, ja.“ murmelte sie [Käthe] an mir entlang (und ich stieß mich dann zur Zeit eben diszipliniert ab, wie ein Silberhochzeiter). [...] Sie kämmte sich und riß die Egge so rau hindurch, dass sich ihr Gesicht vor Schmerz öffnete, unterließ es aber in ihrer Wildheit nicht : schön ! (Geist von meinem Geist !).“ Schmidt 1953, S.361). Baumgart macht diesen Typ der wilden jungen Frau als Filmklischee der Vorkriegszeit aus: „eine Art Entsublimierungselge, eher von der Leinwand der frühen 30er Jahre als aus dem Leben gegriffen, und dieser weibliche Stereotyp und seine immer gleiche gehemmt kesse Beflirtung im Text sind derart penetrant, dass die einzelnen Mädchen [...] sich als Anne, Käthe, Lisa, Kathrin, Selma oder Lore kaum noch differenzieren und individuieren.“ (Reinhart Baumgart: Nachkrieg und Postrevolte: Zwei Momentaufnahmen deutscher Prosa. Böll, Koeppen, Schmidt - diese Drei, in: ders.: Glücksgeist und Jammerseele. Über Leben und Schreiben, Vernunft und Literatur, München und Wien 1986, S.165-182, S.171f.)

⁶⁰ Auf diese Voraussetzung wie auf die Stärke der jungen Frauen verweist auch Schmitter. Vgl. Elke Schmitter: Provinz und Sexus, und ein Drittes. Zu den frühen Romanen Arno Schmidts, in: Michael Matthias Schardt / Hartmut Vollmer (Hrsg.): Arno Schmidt. Leben - Werk - Wirkung, Reinbek 1990, S.236-246, S.242f.

ren ihres Partners einzubüßen, mag dahingestellt bleiben. Vom Handlungsverlauf her ist dieses Auseinandergehen in „Schwarze Spiegel“ allemal notwendig, da sonst eine zweiseitige Idylle drohte, an deren Ende erneute menschliche Reproduktion und Zivilisation stehen könnten.

3.3.2. „Tauben im Gras“; „Das Treibhaus“

a) *Personal*

Mit seinem panoramatischen Verfahren ist „Tauben im Gras“ derjenige Roman des gesamten Untersuchungskorpus mit den meisten (etwa 30) Figuren. Darunter sind zwölf männliche (Philipp, Behude, Odysseus, Josef, Richard, Schnakenbach, Washington, Christopher, Heinz, Ezra, Edwin, Alexander) und neun bis zehn weibliche (Emilia, Messalina, Susanne, Emmi, Frau Behrend, Carla, Kay, Lehrerinnen Wescott und Burnett, Hillegonda) Reflektorfiguren, aus deren Perspektiven das Geschehen wiederholt geschildert wird. Dadurch, dass der Leser entweder an den Perspektiven dieser Figuren teilhat, die übrigen Figuren aber zumeist zumindest auch zu Wort kommen und in Interaktionen begriffen festgehalten sind, entsteht trotz der großen Personaldichte und des Panorama-Konzepts nicht der Eindruck einer musealen Typisierung, wie er in „Schwarze Spiegel“ oder in „Die Stadt hinter dem Strom“ erzeugt wird. Im ‚Treibhaus‘ gibt es etwa zehn mehrmals genannte männliche Figuren, angeführt von der zentralen Reflektorfigur Keetenheuve (außerdem: Korodin, Frost-Forestier, Mergentheim, Knurrewahn, Dana, Heineweg, Bierbohm, Sedesaum, Musäus), aber nur vier wichtigere weibliche Figuren, von denen die eine (Elke) bereits tot ist, eine weitere (Wanowski) ebenfalls ausschließlich vor Einsetzen der Handlung eine Rolle spielte, so dass wir von beiden ausschließlich aus Keetenheuves Gedanken und Erinnerungen erfahren (daneben: Sophie Mergentheim, Lena).

Diese zahlenmäßige Aufteilung zwischen männlichem und weiblichem Personal sei als Einstieg in die Diskussion der in den Romanen vorgeführten Modelle von Weiblichkeit vorgenommen, die das misogynen Herzstück jener Koepfenschen ‚Kritik aller Kultur‘ ist, in der die Welt als unheilvolle Amalgamierung von Natur- und Kulturgeschichte erscheint (s.o. 3.2.). Im Einzelnen widmet sich die Beschäftigung mit dem Komplex

‚Weiblichkeit‘ den Facetten von Liebe, Sexualität, Körperlichkeit und Familie.⁶¹ Ich ziehe an dieser Stelle der Argumentation mit ‚Der Tod in Rom‘⁶² den dritten Nachkriegsroman Koeppens hinzu, weil hier die Dinge vergleichsweise explizit gemacht werden, so dass dieser Text die einschlägigen Passagen in ‚Tauben im Gras‘ und ‚Das Treibhaus‘ zu verdeutlichen in der Lage ist.

In die Auseinandersetzung mit der Weiblichkeitskonzeption in der Koeppenschen Nachkriegstrilogie geht außerdem die Intuition ein, dass insbesondere mit den lesbischen bzw. bisexuellen Figuren der Wanowski in ‚Das Treibhaus‘ und der Messalina aus ‚Tauben im Gras‘ Charaktere gezeichnet sind, die den Rahmen der ansonsten so plausiblen Individuierungen bei Koeppen bei weitem sprengen. Diese Figuren stehen so krass und einseitig negativ da wie nicht einmal der Faschist Judejahn in ‚Tod in Rom‘, ohne dass sie sich Verbrechen in vergleichbarer historischer Größenordnung schuldig gemacht hätten. Kurz: Es entsteht der Eindruck, dass mit diesen so hasserfüllt geschilderten weiblichen Figuren etwas getroffen werden soll, was das affektiv offensichtlich stark besetzte negative Gravitationszentrum des Koeppenschen Weltbilds ausmacht. Wie zu zeigen ist, verdichtet sich insbesondere in der eigenartigen ‚Mutter‘-Figur der Messalina in der Tat die negative Ontologie der Texte, insofern diese einerseits als Mutter die Schnittmenge zwischen biologischer und sozialer Reproduktion repräsentiert, andererseits aber auch noch im Kulturbetrieb eine wichtige - den männlichen Künstler in seiner Autonomie bedrohende - Stellung hat.

Die Interpretation der Frauenfiguren ist deshalb der Schlüssel zur Beantwortung der Frage, ob und wie eine substantielle Kulturkritik bei Koeppen jenseits ihrer reflexiven Infragestellung (s.u. 3.4.) vorliegt. Die möglichen gnostischen Bezüge dieser Weiblichkeits- und Fortpflanzungskritik werden unter 3.6. diskutiert. Vorstrukturiert ist die Wertung des Personals über die bereits skizzierte Perspektivenstruktur der Texte, die an einer signifikanten Stelle Philipps Perspektive nicht nur mit derjenigen der übergeordneten Erzählinstanz verschmelzen, sondern dieses intellektuelle Bündnis auch noch korrigierend in Messalinas Gedanken intervenieren lässt (vgl. TiG S.168, s.o. 3.2.). Eine ver-

⁶¹ Es ist mir an dieser Stelle wichtig zu betonen, dass meine analytische Kritik der Koeppenschen Misogynie keinerlei Entlarvung i.S. etwaiger sexueller Präferenzen des Autors (‚Päderast‘, ‚Uranst vor Frauen‘ o.ä.) beabsichtigt. Ich finde es im Gegenteil sehr respektabel, wie offen auch abweichende Sexualität in diesen Romanen dargestellt wird. Diese offensive Haltung in Sachen literarischer Darstellung von Sexualität teilt Koeppen wiederum mit Schmidt (s.o. 3.1. u. s.u. 3.6.).

⁶² Wolfgang Koeppen: Der Tod in Rom [1954], In ders.: Gesammelte Werke Bd.2, 1. Aufl. F.a.M. 1990, S.391-580.

gleichbare Gewichtung besteht in „Das Treibhaus“ durch das bloß retrospektive Auftreten Elkes und Wanowskis.

b) Konstruktion von Weiblichkeit

Das nachstehende Schema bietet eine Übersicht über die wichtigsten Typen weiblicher Figuren und ihre männlichen Partner. Wie sich zeigt, folgen die Figurenkonstellationen in den Romanen einem bestimmten Muster:

<u>Romane:</u> <i>Typen weibl. Figuren</i>	Tauben im Gras	Das Treib- haus	[Der Tod in Rom]	<i>männliche Partner</i>
1 furchtbare ‚Mütter‘ (teilw. lesbisch)	<i>Messalina, Emmi, Fr. Behrend, (Lehrerin Westcott), Frau Welz</i>	<i>Wanowski</i>	<i>Eva Judejahn, Reinmachefrau</i>	absent / auf der Flucht (Alexander, Hr. Behrend, Judejahn)
2 rebellierende Töchter	<i>Susanne, Carla Behrend</i>	0	0	sympathische Nicht-Künstler (Odysseus, Washington)
3 Karrieristinnen	<i>Messalina, 'schreckliche Gesellschaftsjournalistin', Gräfin Anne</i>	<i>Sophie Mergentheim, Abgeordnete Pierhelm</i>	0	Karrieristen als Opfer (Alexander, Mergentheim)
4 Kindfrauen	<i>Emilia, Kay</i>	<i>Elke, Lena</i>	<i>Laura(, androgyn Freundinnen Siegfrieds)</i>	zentrale Künstler-Reflektorfiguren (Philipp, Keetenheuve, Siegfried[, Adolf])
5 Gegenmodell kinderlose Frau mittleren Alters	<i>(Lehrerin Burnett)</i>	0	<i>Ilse Kürenberg</i>	0
6 unglückliche Lesben	<i>Alfredo</i>	<i>Gerda</i>	0	0

Die sympathischen zentralen männlichen Figuren führen mit den ‚Müttern‘ einen Kampf um die Kindfrauen und damit zugleich um das Ganze, bei dem sie unterliegen. Wanowski und Keetenheuve bzw. Messalina und Philipp sind die eigentlichen Gegenspieler im jeweiligen Romankosmos; und bei allen Schwächen der männlichen Protago-

nisten ist es doch eindeutig so, dass die arrangierende Erzählinstanz mit ihnen sympathisiert und die Abneigung gegen die genannten Frauen forciert. Aus den aufgelisteten fünf Modellen weiblicher Identität wähle ich für die Analyse die ersten vier aus; der fünften kommt m.E. vornehmlich Kontrastfunktion zu 1 (,Mütter') zu, während 6 einerseits einen konventionellen Topos reproduziert⁶³ und zudem die besondere Provokation lesbischer Orientierung für die Texte schon im Zusammenhang mit 1 erörtert wird.

Die furchtbaren ,Mütter' - Reproduktion des Unheilszusammenhangs. Mutterfiguren (ob nun Mutter im biologischen Sinn oder nicht, wie Emmi und Wanowski) sind die am extremsten gezeichneten Figuren der Romane. Sie sind auf eine spezifische Weise hässlich, unsensibel und pathologisch brutal; sie sind machtgerig und furchteinflößend, und sie versuchen, andere Frauen, insbesondere die der jüngeren Generation, zu ihnen hörigen Opfern zu machen (Hillegonda, Susanne, Emilia, Elke). In diesem Kampf besonders um die Kindfrauen (Emilia, Elke) unterliegen die Künstlernaturen Philipp und Keetenheuve. Die Antipathie des Textes in bezug auf diese Figuren ist in verschiedenen ihrer Charakteristika begründet, die zusammen ein für die untergründige Geschichtsphilosophie der Texte wirksames Negativ-Konglomerat bilden.

Zunächst fällt an diesen Frauen ihr massiger, bedrohlich wirkender Körper auf. Exemplarisch steht dafür Messalina, die sich von einem schüchternen Mädchen zum Zeitpunkt ihrer ersten Monatsblutung in ein wahres Ungeheuer verwandelt:

[E]s war der Tag ihrer Kommunion, der Ausgangspunkt ihres Wachstums, ihre Blutung kam, und sie wuchs und nahm zu an Laster und Gemeinheit und Fleischesfülle, sie wurde zum lästerlichen gemeinen Denkmal (TiG 156).

Jetzt hat sie eine „Suffvisage“ und unästhetische, „großporige fleckige Haut“ (TiG S.147). Ihre Schwester im Geiste, Wanowski, hat einen „Bullenschädel“ (Tr S.226) und einen „prallen Arsch“ (Tr S.235), „schwellend[e] Lippen“ (Tr S.226), außerdem trägt sie „den Anzug eines dicken Mannes“ (ebd.) Die Furcht Philipps vor Messalinas Leiblichkeit, die mit deren allseits bekannten sadistischen Praktiken korrespondiert, wird in folgender Passage deutlich:

⁶³ Vgl. etwa die Figur der Gräfin Geschwitz in Wedekinds ‚Lulu‘ (Frank Wedekind: Lulu. Erdgeist. Die Büchse der Pandora [1913], Stuttgart 1989. Es wäre sicher lohnend, die Weiblichkeitsvorstellungen Wedekinds und Koeppens näher miteinander zu vergleichen. Stroszeck hebt in bezug auf Wedekinds Frauenfiguren die ironische Darstellungsabsicht hervor. (Vgl. Hauke Stroszeck: „Ein Bild, vor dem die Kunst verzweifeln muss“. Zur Geschichte der Allegorese in Frank Wedekinds Lulu-Tragödie, in: H.P. Bayerdörfer (Hrsg.): Literatur und Theater im Wilhelminischen Zeitalter, Tübingen 1978, 217-237.) Eine solche Lesart ließe sich auch für Koeppen begründen; ich denke jedoch, dass es hier neben allen ironischen Relativierungssignalen einen substantiellen Kern gibt.

Ihr [Messalinas] frisch onduliertes Haar zitterte wie Himbeergelee. [...] Er [Philipp] versuchte an dem Denkmal vorbeizukommen, doch das Himbeergelee zitterte allzu gefährlich, jeden Moment konnte es ins Gleiten geraten, eine Wolke werden, eine rote sich in roten Nebel auflösende Wolke, ein Rauch, in dem Philipp sterben würde. ‚Lassen Sie mich doch‘, rief er verzweifelt. (TiG S.102)

Natürlich ist diese Begebenheit *auch* amüsant, zeigt sie doch die Furchtsamkeit und Schwäche des erwachsenen männlichen Protagonisten. Dennoch, und darauf kommt es mir hier an, ist diese Ängstlichkeit Philipps sympathisch und auch nicht völlig unbegründet, da Messalina als Schlägerin in der Münchener Bohème-Szene berüchtigt ist. Warum diese Frauenkörper aber auch jenseits der von ihnen ausgehenden Gewalt die Männer so unbehaglich stimmen, zeigt eine (ebenfalls mit Humorsignalen versehene) Passage, in der Edwin zweimal der ihm unbekanntem Messalina begegnet. Edwin erstarrt vor Schreck, als er auf der Hotelterrasse diesen „Geschlechtskoloß“ (TiG S.170) erblickt. Nicht zufällig gerät er auf der Flucht ausgerechnet ins Zentrum weiblicher Reproduktion:

Edwin lief die Treppe wieder empor, suchte die Tür zu einem Hinterausgang, ging an Wäschekammern vorbei, an kichernden Mädchen, sie schlangen Betttücher Leintücher Totentücher, Hüllen für die Leiber und Hüllen für die Liebe, für Umarmung, Zeugung und letzte Atemzüge, er eilte durch eine Frauenwelt, durch Randbezirke des Mütterreichs, und, nach anderer Luft dürstend, öffnete er eine Tür und fand sich in der [...] Küche des Hotels. Fatal! Fatal! (TiG S.107)

Die Zyklizität des Lebens, Geburt und Tod, gehören offensichtlich ganz in eine weibliche Sphäre, mit der die Männer nichts zu tun haben. Sie stehen diesem Geschehen distanziert und angewidert zugleich gegenüber; der Zusammenhang von unästhetischer Leiblichkeit und Reproduktionsekel aus männlicher Sicht erhellt besonders deutlich aus der folgenden Szene aus ‚Tod in Rom‘. Siegfried beobachtet das folgende Tableau im Foyer des Konzerthauses, wo sein Werk geprobt wird:

[E]ine Reinmachefrau aß eine Semmel, und aus der Semmel hing eklig das in der Wärme zerlaufende Fett des Schinkens, und eklig hingen die Brüste der Frau ungehalten in der verschwitzten weitgeöffneten Bluse, und Siegfried dachte an den Schoß des Weibes und dass sie Kinder hatte, und es ekelte ihn vor dem feuchten und warmen Schoß, vor den feuchten und warmen Kindern, dem feuchten und warmen Leben, und unheimlich und eklig dünkte ihn die Lebensgier, zu der wir verdammt sind, die Fortpflanzungssucht, die noch die Ärmsten betört, dieser Schein von Ewigkeit, die keine Ewigkeit ist, die Pandorabüchse von Not, Angst und Krieg [...]. Da kam Ilse Kürenberg auf ihn zu. Sie trug ein kornblumenblaues Tropical-Kostüm, und wieder sah sie jung aus, war von fester Gestalt, aber fettfrei, und sie war ihm sympathisch, weil sie kinderlos war.⁶⁴

Die ästhetisch begründete Präferenz des Künstlers für magere Körper wird so metaphysisch aufgeladen zur Fundamentalopposition gegen das Leben und die Natur. Ähnlich ekelnerregend erscheint in „Tauben im Gras“ die Brust [!] von Frau Behrend im Laden der Lebensmittelhändlerin“, wo Frau Behrends „Brust [...] die Käseglocke [striefte], unter der ein Mainzer Handkäse langsam zerfloß. Die Händlerin lüftete die Käseglocke;

⁶⁴ Koeppen 1954, S.493f.

die Zersetzung war schon weit fortgeschritten; ein Fäulnisgestank erhob sich“ (TiG S.139). Die Beispiele, die Ekel vor Reproduktion und weiblichen Reproduktionsorganen belegen, ließen sich vermehren.⁶⁵

Darüber hinaus gibt es Anti-Reproduktions-Aussetzungen auf zwei abstrakteren Ebenen. Zum einen ist da ein männlicher Horror vor der Sozialität in Gestalt der Familie, dem wir schon in „Tauben im Gras“ im Zusammenhang mit der ‚blauen Stunde‘ begegnet sind (s.o. 3.2., vgl. TiG S.162f.), der noch krasser aber im ‚Treibhaus‘ artikuliert wird. So graut den männlichen Abgeordneten aller Fraktionen vor der Rückkehr in die Fänge der Familie (vgl. Tr S. 318), und Keetenheuve versetzt sich in die Rolle der Bergarbeiter in ihrer geplanten Siedlung, welche die physische Präsenz ihrer Familie nicht ertragen können:

Überdruß erfüllte sie, der manchmal als Totschlag in Erscheinung trat, [...] als scheinbar unbegreifliches Familiendrama, und doch war es nur [...] der Unmut über soviel Nähe, der Ekel vor den Gerüchen des Essens und der Verdauung, vor den Ausdünstungen der vielgetragenen Kleider und der eingelaugten Wäsche im Zuber, dem Bergmann wurde übel vor dem Schweiß der Frau (er liebte sie), vor den Ausscheidungen der Kinder (er liebte sie). (Tr S.314)

Vor allem aus diesem - von Keetenheuve generalisierten - Bedürfnis nach Distanz vor der Kreatürlichkeit von Frau und Kindern⁶⁶ speist sich dessen modernistische Wohn-

⁶⁵ Dass die biologische Fortpflanzung als Prozess erscheint, der die Menschen zu Tieren macht, spricht besonders deutlich aus der nachstehenden Passage aus „Der Tod in Rom“:

Die Katzen knurren und fauchen sich an. [...] Aas, ein scharfer Geruch von Ausscheidungen, von Sekret, von Fortpflanzungsgier, ein süßer von Altersfäulnis und Eiter steigt in die Luft [...]. Die Katzen balgen sich um den Abfall. Es geht um ihr Leben. Unselige Kreatur, warum vermehrte sie sich! [...] Ein junges Weib handelte aus schmutziger Schürze mit amerikanischen Zigaretten. Wieder kamen mir die Katzen in den Sinn. Das Weib war die menschliche Schwester der armen Kreatur, zerlumpt, zerzaust, voll offener Schwären. Sie war elend und verkommen; auch ihre Art hatte sich zu stark vermehrt, und Geilheit und Hunger hatten sie verkommen lassen (Koeppen 1954, S.397-399).

Die Verbindung von weiblicher Reproduktion und irdischer Not und Gewalt kann übrigens sogar fast ohne Frauenfigur auskommen, ohne an Intensität einzubüßen. Ausgerechnet nämlich der Waffenhändler Austerlitz in „Der Tod in Rom“ trinkt „nur Milch, entkeimte, sorgsam erhitzte, genauestens auf Euterwärme gebrachte Kindermilch. Eine Kinderschwester betreute ihn [...] und roch in ihrem weißblau gestreiften Schwesternkleid selber nach Milch, nach Säugung, nach sterilisierten Windeln und hygienischem Puder [...]. [S]tarke elektrische Öfen verbreiteten eine schier unerträgliche Hitze, die zusammen mit dem faden Milchgeruch jeden Besucher benommen machte.“ (ebd. S.512). Der Brechreiz, den dieses Szenario selbst beim hartgesottenen Judejahn auslöst, macht selbst ihn ein wenig sympathisch.

⁶⁶ Sind die Kinder etwas größer, dem Geburtsgeschehen nicht mehr so nah, dann scheinen sie dem Reproduktions- und Unheilzusammenhang vorübergehend entrissen, so dass sich mit ihnen ein utopisches Moment verbindet. Dabei werden sie normativ gegen die Reproduktionsinstanz Mutter ausgespielt. Auf einem belebten Platz in Rom bietet sich folgendes Tableau:

Andere kamen zu Fuß und schritten in Gruppen über den Platz, kleine bebende Brüste in blauen Schulblusen, Pfadfinder mit Fähnchen, bloßen Knien, breiten verwegenen Hüten, Cowboyhalstüchern und aller Knabenlüsternheit [...] schnell, nur schnell, aber die Kinder weilen noch, sie halten die wachen, die wachen, die erwartungsgierigen Pulse unter das kühl strömende Wasser der beiden Brunnen [...]. [D]och die Mütter eilen mit neuer Frucht über die Stufen zur Kirche, die Täuflinge in weiße Spitzen gekleidet auf schwankendem Arm (Koeppen 1954, S.498).

utopie (s.u. 3.4.). Daneben wird die familiäre Reproduktion in enge Verbindung mit der materiellen gerückt. Die Familie ist in dieser Sicht Agentin der Zirkulationssphäre, wodurch das Unheil sich von Generation zu Generation weiter fortsetzt:

Die Stammtische brachen auf. Die Geschäftsleute reichten sich unter falschem Lächeln die fetten Hände, sie drückten einander die dicken Finger mit den goldenen Ringen, sie wußten, was jeder wert war, sie kannten den gegenseitigen Saldo. Nun gingen sie und löschten die Lampen in ihren Schaufensterfallen. Sie entkleideten sich. Sie krochen ins Bett, der dicke Geschäftsmann, die dicke Geschäftsfrau, der Sohn wird studieren, die Tochter wird gut heiraten, die Frau gähnt, der Mann furzt. Gute Nacht. (Tr S.345)

Von den Geschäftsleuten heißt es an anderer Stelle: „[S]ie waren mit dem Teufel im Bund.“ (Tr S.339) - doch dieser Explizitheit hätte es gar nicht bedurft um zu sehen, dass der Text hier in seiner antibürgerlichen Opposition von geradezu biblischem Zorn erfüllt ist.

Auf der abstraktesten Ebene metaphorischer ‚Mütterlichkeit‘ erscheint die Geschichte selbst als weiblich (s.o. 3.2.): Die Menschen als Opfer der Geschichte waten durch eine Art weiblichen Urschlamm, den der „Strom der Geschichte“ hinter sich zurück lässt. Erinnert sei hier an die Josef zugeordnete, dessen Sprachgestus aber doch wohl sprengende Reflexion über das zurückbleibende „stinkende Mutterfeld, eine Fruchtbarkeitslauge“, der der Gärtner (und das heißt wohl: ein lenkender Gott) fehlt, so dass kein Ende des Chaos und des weiblich codierten Unheilszusammenhangs in Sicht ist. Dass diese Identifikation von Weiblichkeit mit Reproduktion bei Koeppen so grundsätzlich und allgemein gedacht ist, hilft nun auch zu erklären, warum ausgerechnet die sicherlich kinderlose Lesbe Wanowski als Mutterfigur im Text erscheint. Denn es ist seltsam, dass diese von Elke als Mutter und Vater phantasiert wird:

[D]ie Wanowski mit ihrer groben tiefen befehlenden Stimme *sie erinnerte an zu Hause sie war das Elternhaus seltsam verwandelt zwar aber [...] sie war die Stimme des Vater sie war die Stimme der Mutter sie war die Bierabende der alten Kämpfer in die der Gauleiter [...] hineintauchte wie in ein verjüngendes Schlammbad* (Tr S.234)

Eine ähnliche Szene findet sich im ‚Treibhaus‘, wo Keetenheuve in der Abenddämmerung am Rheinufer eine Pfadfindergruppe beobachtet:

Es waren Jungen. Sie hatten kurze Hosen an. In ihrer Mitte war ein Mädchen. Das Mädchen hatte lange schwarze, sehr enge, Schenkel und Wade nachzeichnende Beinkleider an. Die Jungen hatten ihre Arme auf die Schulter des Mädchens gelegt. In der Vereinigung der Pfadfinder war Liebe. Sie griff Keetenheuve ans Herz. Die Pfadfinder existierten. Die Liebe existierte. Die Pfadfinder und die Liebe existierten an diesem Abend. Sie existierten in dieser Luft. [...] Aber sie waren völlig unwirklich! Es war hier alles so unwirklich wie die Blumen in einem Treibhaus. (Tr S.380f.)

Schließlich werden auch in „Tauben im Gras“ Mutterfigur und Kind einander gegenübergestellt, wenn der Priester Emmi und Hillegonda beobachtet, während er Josef die letzte Ölung erteilen soll:

Der Priester [...] [war] seltsam berührt [...] von der finsternen Frömmigkeit der Kinderfrau, von ihrem jeder Wärme, jeder Freude baren steinernen Gesicht und gerührt vom Schluchzen des kleinen Mädchens, dessen Tränen in den Schoß seines Priesterkleides fielen (TiG S.180)

Kindheit erscheint hier also als eine Art Moratorium, gekennzeichnet durch ein Nicht-mehr (als Säugling von den Körperfunktionen und somit von der biologischen Reproduktion dominiert zu sein) und Noch-Nicht (in die Zirkulationssphäre, die soziale Reproduktion integriert zu sein).

Es bleibt aber seltsam unplausibel, dass die strikt konventionellen Gauleitereltern mit der extrem unkonventionellen Person Wanowskis ineins gesetzt werden. Dies verweist m.E. darauf, wie viel besonders in den Figuren der Messalina und der Wanowski an ‚kulturkritischen‘ und misogynen Vorstellungen zusammengedrängt ist. Ähnlich verhält es sich mit der ungewöhnlichen Titulierung als „Landesmutter“, die Wanowski von ihren Freundinnen erfährt. Sie erscheint diesen also offensichtlich nicht nur als ‚Mutter‘, sondern - zumindest spielerisch - zugleich als Mächtige in der Sphäre von Staat und Politik; eine Konstellation, die im Abschnitt zu den Karrieristinnen noch genauer zu erörtern ist.

Die rebellierenden Töchter: Liebe / Erotik als innerweltliche Utopie? Die Frage, wie Liebe und Erotik jenseits des Reproduktionszusammenhangs besetzt sind, wird in den Texten in erster Linie an den Frauen der Töchtergeneration ausgeführt. Für „Tauben im Gras“ lässt sich von einer Liebesutopie sprechen; Erotik offenbart hier ihr systemsprengendes Potential, auch wenn die Gesellschaft sogleich zurückschlägt. Ort dieser Utopie ist die bereits beschriebene, unbürgerliche „Heiliggeistwirtschaft“ (s.o. 3.2.), wo sich die binationalen Paare Susanne - Odysseus, Carla - Washington und Vlasta - Herr Behrend treffen. Jeweils ein Partner (Susanne, Carla, Herr Behrend) befindet sich in einer Ablösungsbewegung von den Mutterfiguren Messalina bzw. Frau Behrend. So gehen Susanne noch die Schläge durch den Kopf, die sie von den Lesben auf Messalinas letzter Party ertragen musste, und der „Parfumduft aus Messalinas Flasche begleitete sie [...] wie eine isolierte und isolierende [...] Wolke“ (TiG 151).

Aber Susanne entpuppt sich als wahrhaftige Rebellin gegen Messalina und damit zugleich gegen die Welt: „Susanne haßte die Welt, von der sie sich ausgestoßen und mißbraucht fühlte. Susanne liebte jeden, der sich gegen diese hassenswerte Welt wandte, der ein Loch in ihre kalte und grausame Ordnung schlug.“ (TiG S.188) Beim hocherotischen Tanz mit Odysseus erfährt Susanne dann Befreiung:

Susanne [...] hielt Odysseus umschlungen. Zur Hot-Weise des Musikmeisters [Hr. Behrend] glitten sie wie ein Leib im Tanz über das Parkett, wie eine vierfüßige sich windende Schlange. Sie waren beide erregt. [...] Die Schlange mit den vier Beinen, die so geschmeidig sich windende Schlange wurde von allen bewundert. [...] Die Schlange hatte [...] ein weißes und ein schwarzes Gesicht, aber nie würden die Köpfe sich gegeneinander wenden, nie die Zungen gegeneinander geifern: sie würden sich nie veraten, die Schlange war ein Wesen gegen die Welt. (TiG S.196)⁶⁷

⁶⁷ Vgl. auch TiG S.215: „Floß, das in die Unendlichkeit segelte“. Zur positiven Umdeutung des biblischen Schlangensymbols vgl. unten 3.6.

„[G]egen die Welt“ - Erotik avanciert hier also zur positiven Norm, um es etwas spröde zu formulieren, die dem Bestehenden in kritischer Absicht entgegengehalten wird.⁶⁸

Harmonisch verläuft in diesem Rahmen auch die Wiederbegegnung von Herrn Behrend und seiner Tochter Carla, für die kurz zuvor noch galt, dass „ihr eigenes Denken [...] sich nicht weit von den Muttergedanken [bewegte]“ (TiG S.114). Doch gegen die Muttersozialisation „blieben [sie] freundlich und liebten sich.“ (TiG S.195). Niemand anders als Frau Behrend initiiert dann vom „Bräuhaus“ aus, dem Hort nationalistischen Ressentiments, den Gegenschlag des Systems.

Von dieser Hoffnung auf Befreiung durch Sexualität ist in „Das Treibhaus“ nichts mehr übrig geblieben. Die verfestigten Strukturen der Adenauer-Republik haben, so legt es der Text nahe, den Möglichkeitsraum eingeschränkt, so dass der Pessimismus hier auch in Sachen Erotik die Oberhand behält. Sexualität bietet unter diesen Bedingungen nicht mehr die Chance einer hedonistischen Libertinage, sondern ist hier nur noch ein defizienter Modus, dem keinerlei systemverändernde Kraft mehr zugetraut wird. Diese Haltung spricht jedenfalls aus Keetenheuves misanthrop getönter Beobachtung im Dachcafé des Hauses des Hohen Kommissars der USA, dessen Publikum von jungen Angestellten gebildet wird:

Die Mädchen im Dachcafé hatten dünne Nylonstrümpfe an, die sich, von ihrem Fleisch durchatmet, wie eine zweite, geile Haut das Bein hochzogen und lockend unter dem Rock verschwanden. [...] Keetenheuve sah [...] ein düsteres Bacchanal der Vermischung in diesem Saal, und geschäftig wie mit den Akten in den Fahrkörben und Gängen, waren sie nun in einer allseitigen Geschlechtlichkeit, von der Keetenheuve ausgeschlossen blieb wie überhaupt von ihrer Betriebsamkeit, er neidete sie ihnen einen Augenblick lang, und doch wußte er, dass es nicht Liebe und Leidenschaft war, was sie bewegte, sondern die hoffnungslose Befriedigung eines immer wiederkehrenden Juckreizes. Er [...] beobachtete die hübschen nettbestrumpften Mädchen, und er beobachtete die jungen Männer in kurzen Socken, die wie unzufriedene Engel aussahen, und dann erkannte er, daß ihre schönen Gesichter gezeichnet waren, gezeichnet von Leere, gezeichnet von bloßem Dasein. *Es war nicht genug* (Tr S.308)

In diesem Licht betrachtet, fällt also auch die Erotik in die inkriminierte Sphäre tierisch-menschlicher Leiblichkeit („Juckreiz“) und wird zugleich mit dem verhassten Betrieb („Betriebsamkeit“) identifiziert. Die Distanz, die der Sprecher zu diesem Geschehen hat,

68 Dasselbe wird auch mit der Konstellation Vlasta - Herr Behrend durchgespielt:

Sie hatten ein Geheimnis, sie hatten sich gegen die Welt gestellt und sich behauptet; sie hatten sich jeder gegen die eigenen Umwelt und ihre Anschauungen gestellt, und sie hatten den Kreis des Vorurteils, der sie einengen wollte, gesprengt. [...] [D]ie Liebe hatte ihn verwandelt. Sie hatte [...] auch das Mädchen verwandelt. Vlasta hatte sich von allem losgesagt; sie hatte sich von ihrem Vaterland losgesagt; und Herr Behrend hatte sich von [...] seinem ganzen bisherigen Leben losgesagt; sie fühlten sich beide losgelöst, sie waren frei, sie waren glücklich. (TiG S.187f.)

erweist auch sein gescheiterter Selbstversuch mit Lena unmittelbar vor dem Freitod (vgl. Tr S.389).⁶⁹

Was schließlich die Darstellung lesbischer Sexualität angeht, so scheinen mir vornehmlich Phantasmen und Projektionen vorzuliegen⁷⁰. Exemplarisch dafür stehen Keenheuves Gedankenspiele darüber, was wohl mit Elke während seiner Abwesenheit geschehen sein könnte. Es ist von „gesättigten Ratten“ die Rede, und im Zimmer stinkt es „nach Weiberschweiß, nach fruchtloser Erregung“ (Tr S.235). Dass keine ‚Frucht‘ entsteht, müsste doch eigentlich in der Logik des Textes gerade als großer Vorzug gelten! Des Weiteren ist von den „schwulen Weibern“ als den „Höllenhunde[n]“ von Elkes Rache die Rede (Tr S.235); die Lesbierinnen erscheinen als die „durch und durch Verdammten der Liebe“ (Tr 310). Dieses Verdikt ist aus dem Romanuniversum heraus, das unkonventionelle, antibürgerliche Liebespraktiken eigentlich favorisieren müsste, überhaupt nicht zu begründen; zumal es keinesfalls für die Männerliebe gilt; was an den entsprechenden Szenen in ‚Tod in Rom‘ deutlich wird. Es wirft zumindest ein etwas seltsames Licht auf die mit dem Weiblichkeits-Komplex verbundene Fundamentalkritik von Kultur und Geschichte. Die Libertinage wird hier offensichtlich dem idiosynkratischen Ekel vor der (vermeintlich) weiblich codierten Welt geopfert.

Die Karrieristinnen: Weiblichkeit und gesellschaftliche Macht. In „Tauben im Gras“ und im ‚Treibhaus‘ stehen Frauen, besonders Ehefrauen als Hauptagentinnen gesellschaftlichen Erfolgsstrebens da. Koeppen reproduziert das Klischee von der Frau als treibender Kraft hinter den Männern, so dass diese als bloß Getriebene erscheinen, und lädt es im Kontext seiner fundamentalen Gesellschaftskritik negativ auf. Denn erstens haben die Frauen bereits qua Frausein maßgeblichen Anteil daran, dass das schlechte gesellschaftliche Ganze fortbestehen wird. Und zweitens potenzieren sie die ohnehin schon - buchstäblich - fatale Tatsache ihrer Weiblichkeit noch durch dieses gesellschaftliche Machtstreben. Sie verkörpern damit alles, was die Künstler-Männer ablehnen. Dies sei zunächst am ‚Treibhaus‘ illustriert, wo zu Mitleid mit dem Konservativen Korodin aufgefordert wird: „Und dabei grauste es selbst Korodin heimzufahren [...], heim

⁶⁹ Im ‚Tod in Rom‘ ist die diesbezügliche Resignation dann ästhetisch überformt im Sinne eines Ideals platonischer Liebe; Siegfried sagt zu Adolf: „Das Ansehen ist das Glück.“ (Koeppen 1954, S.563).

⁷⁰ Schütz bezeichnet diesen Topos als „Obsession“ Koeppens und verweist zugleich auf den intertextuellen Aspekt, wenn er Baudelaire als Kronzeugen dieser Tradition nennt (Erhard Schütz: Der Dilettant der geschriebenen Geschichte. Was an Wolfgang Koeppens Roman „Das Treibhaus“ modern ist, in: Eckart Oehlenschläger (Hrsg.): Wolfgang Koeppen, 1. Aufl. F.a.M. 1987, S.275-288, S.84).

zu den Gesellschaften, den schwachsinnigen und ermüdenden Orgien der Falschheit, die seine Frau, von einem Kobold genarrt, arrangierte“ (Tr S.318).

Diese Passage ist allerdings nur ein leises Präludium für *die* Karrieristin im Bonner Treibhaus schlechthin: Sophie Mergentheim. Zwar ist es ihr Ehemann, der Journalist Mergentheim, der Keetenheuve verrät, doch sie ist die eigentliche ‚Verräterin‘ an fast allem, was dem Protagonisten heilig ist. Sophie Mergentheim hat einen abstoßenden Körper, korrumpiert das utopische Potential von Sexualität, und sie arrangiert sich aus Karrieregründen mit dem Faschismus – ‚Todsünden‘ im Koeppen-Universum.⁷¹

So nahe die Figur der Sophie Mergentheim in „Das Treibhaus“ dem Klischee kommt, so sperrig für die Interpretation ist der Charakter der Messalina in „Tauben im Gras“ mit seiner Kombination von ‚Mütterlichkeit‘, sadistischer Gewalt und gesellschaftlicher Machtstellung. Man hält mit letztgenannter Eigenschaft aber gerade den Schlüssel zum Verständnis dieser Figur in Händen, in der so viel Negatives zusammengeballt ist. Was Messalina institutionell kennzeichnet und sie zur Feindin des authentischen Künstlers Philipp macht, ist ihre Machtstellung im Funktionssystem Kunst. *Sie* steht hinter dem lebensmüden Filmschauspieler Alexander, *sie* organisiert wichtige Partys (Kontakte knüpfen, Marktwert steigern), und *sie* ist es auch, die Philipp so massiv dazu drängt, sich mit einem Filmdrehbuch an die ‚Kulturindustrie‘ zu verkaufen (wie übrigens auch die Kriegsgewinnlerin Gräfin Anne, vgl. TiG S.55).

Die bereits zitierte Passage mit der verschlingenden Himbeergeleewolke geht folgendermaßen aufschlussreich weiter: „Aber sie flüsterte nun, das breite trunkverwüstete Gesicht gegen sein Ohr gepreßt, als habe sie ihm Vertrauliches mitzuteilen: ‚Was macht der Film? Der Film für Alexander. Er fragt immer, wann Sie wohl den Film bringen werden.‘“ (TiG S.102). Nicht zufällig fühlt Edwin, bei aller Lächerlichkeit doch ein ernsthafter Künstler und Philipps „großer Bruder“ (TiG S.212) sich beim Anblick Mes-

⁷¹ - Ihr Körper: (Innerer Monolog Sophies) „[D]as Mieder zwickt mich [...] Wozu trage ich das durchsichtige Korsett? Wenn François-Poncet mich so sähe, man sieht doch alles, Falten, das träge Fett“ (Tr S.327).

- Ihre Instrumentalisierung von Sexualität: „Sophie gab sich bedeutenden und einflußreichen Leuten ohne Wollust hin, die Wollust empfand sie erst, wenn über die Kopulation geredet wurde. [...] Aber nie war es zu Umarmung, Kuß oder Beischlaf gekommen; Keetenheuve reagierte lustlos, und da er am gesellschaftlichen Leben der Bundeskreise konsequent nicht teilnahm, war er für Sophie auch kein lohnendes Wild, sondern bald nur ein Trottel.“ (Tr S.271).

- Ihr politischer Opportunismus: „Mergentheim mußte sie [die ehemalige Sekretärin des ‚Volksblattes‘] erst später entdeckt haben, wenn nicht sie ihn aufgespürt hatte, und der Aufstieg zur Frau Hauptschriftleiter hatte ihrem gesellschaftlichen Ehrgeiz Appetit gemacht; sie war die Muse, die Mergentheim auf der Bahn des Erfolges, der Karriere und der rechtzeitigen Anpassung beriet, vorantrieb und stützte.“ (ebd.).

salinas mit beträchtlichem Horror erinnert „an eine entsetzliche Person, an ein Gespenst, das in Amerika als Gesellschaftsjournalistin arbeitete, ein Berufsklatschweib“ (TiG S.107) - an eine Frau also mit einer gesellschaftlichen Position, die derjenigen Messalinas vergleichbar ist.

Wir haben es hier - in Koeppen-spezifischer Gestalt - mit dem verbreiteten kulturkritischen Lamento über neue weibliche Rollenmodelle der Weimarer Zeit zu tun. Sozialgeschichtlich betrachtet, scheint dies mit Konkurrenzneid im Funktionssystem Kunst zu tun zu haben. Ausgehend vom Eindruck der aus dem Rahmen des sonstigen Romanpersonals fallenden Figuren Messalina und Wanowski habe ich mich gefragt, wie Koeppen zu diesen Figuren kam und ob es für sie sozusagen ein realgeschichtliches Substrat gab. Fündig geworden bin ich in dieser Hinsicht in Theweileits Studie „Orpheus am Machtpol“:

Natalie Clifford Barney, von ihren weiblichen Geliebten und männlichen Bewunderern *The Amazon* genannt, ist eine der Frauen aus der bedeutenden Reihe jener amerikanischen Töchter, die zu Beginn dieses Jahrhunderts ihr Millionenerbe dazu nutzten, europäische Städte [...] mit literarischen Salons, Verlagen, Galerien, Buchhandlungen auszustatten, in denen vornehmlich die literarische, musikalische und malende europäische Avantgarde - vom traditionellen Kunstbetrieb abgelehnt - ihre Publikations-, Aufführungs- und Ausstellungsorte fanden. Ohne diese Töchter, die das Erbe ihrer hochseriösen Industrieväter in Europa ver[...]brauchten, gäbe es *die Moderne*, jedenfalls in ihrer jetzigen Gestalt nicht. [...] Die Töchter selber geben nicht nur Geld auf avantgardistische Weise aus, sie sind oft ebenfalls Artistinnen und sexuelle Avantgarde, oft lesbisch.⁷²

Meine Antwort auf die oben gestellte Frage würde also lauten, dass Messalina ein Zerrbild dieser historischen Vorbilder ist. In seiner Abneigung gegen diese präsenten weiblichen Mäzenatinnen in ‚seinem‘ Raum moderner Kunst hat es Koeppen sicher bestätigt, dass einige von diesen Frauen, wie Gertrude Stein, mit dem Mussolini-Faschismus sympathisiert haben. Dieses historische Modell wird dann wenig überzeugend in einer Figur verschmolzen mit der inkriminierten ‚Mütterlichkeit‘ als Agens von biologischer wie sozialer Reproduktion. Denn, um wieder auf den den Texten selbst inhärenten Maßstab zurückzukommen, eigentlich gibt es doch kaum eine traditionslosere, autonomere und künstlerisch avanciertere Position als die der geschilderten Mäzenatinnen und Künstlerinnen. Im Grunde vereinbaren diese Frauen ziemlich viele Pluspunkte auf sich. Zu viele vermutlich.

Die Kindfrauen: potentielle Medien männlicher Künstlernaturen. Im Kontrast zu den ‚Müttern‘ und den Karrieristinnen zeichnen sich die Kindfrauen v.a. dadurch aus, dass sie für die männlichen Zentralfiguren ungefährlich sind. Ihre Kindlichkeit steht dafür

⁷² Theweileit 1994, S.37-39.

ein, dass eine sexuelle Beziehung mit ihnen nicht dem fatalen Reproduktionszusammenhang zuzuordnen ist, und sie hegen keinerlei intellektuelle oder künstlerische Ambitionen - ein hierarchisches Verhältnis ist damit vorgegeben.

Diese jungen Frauen sind daher - theoretisch - die einzigen ernsthaft in Frage kommenden weiblichen Partnerinnen für die Künstlerfiguren in den Romanen. Trotzdem scheitern diese Beziehungen, was teils an den gesellschaftlichen Umständen, teils an der Unterschiedlichkeit der beiden Partner liegt. In „Das Treibhaus“ gibt es die Beziehung Keetenheuve - Lena, die dessen Ehe mit Elke ähnelt, während es in „Tauben im Gras“ um die etwas weniger asymmetrische Beziehung zwischen Philipp und Emilia geht; eine Liebschaft Philipps mit Kay verbleibt in den Anfängen. Attribute dieser Frauen sind ihre Kindlichkeit (es ist von Emilias „infantile[n] Reize[n]“ die Rede, TiG S.142) und ihre Nähe zu Tieren. Emilia wird als ‚Schutzheilige‘ aller Tiere apostrophiert, mit denen sie in einem wechselseitigen Vertrauensverhältnis lebt, Lena ist „wie ein junges Pferd“ (Tr S.340), und Elke schließlich wird von Keetenheuve aufgefunden wie ein verängstigtes Tier: „Sie war wie ein Tier, das sich verkriecht.“ (Tr S.228). Und weiter:

Keetenheuves kleine Katze war es, die Elke zutraulich stimmte. Das Mädchen und die Katze, sie waren jung, und sie spielten zusammen. Sie liebten, Keetenheuves Manuskriptblätter zu zerknüllen und sich zuzuwerfen. (Tr S.229)

Ständig brodelnder Konfliktherd dieser Partnerschaften ist die Intellektualität der Männer, zu der die Frauen keinen Zugang besitzen (Elke: „Reiche, die für sie kein Tor hatten“ Tr S.232; Emilia wütet vor Philipps Bücherschrank, vgl. TiG S.36-38). Deshalb fühlen sich die Kindfrauen von ihren Partnern vernachlässigt. Sie reagieren mit der permanenten Drohung, zu den lesbischen Müttern überzulaufen. Keetenheuve hat Elke offensichtlich schnell verloren, während Philipp und Messalina sich in einem zähen Krieg um Emilia befinden. Allerdings trägt diese aufgrund ihrer Weiblichkeit und ihrer Verhaftung in der kommerzienrätlichen Familiengeschichte bereits den Keim zu einer Messalina in sich. Philipp diagnostiziert:

[B]ald wird sie wie Messalina aussehen, kleiner, zarter, aber doch wie Messalina die Suffvisage die großporige fleckige Haut, Messalina lockt Emilia zu ihren Parties, will sie Alexander vorwerfen dem Erzherzogfrauentraum oder den kessen Vätern (TiG S.147).⁷³

Trotz aller Asymmetrien sind Lena und Keetenheuve Geistesverwandte, wie aus Lenas Fettekel erhellt. Zeitweise beschäftigt in einer Gasthausküche, musste Lena dort

⁷³ Dieses Hinundhergerissensein Emilias zwischen den Polen Messalina und Philipp ist auch versinnbildlicht in der Paarung Jekyll und Hyde: „Philipp liebte Dr. Jekyll, eine reizende und gutherzige Emilia, aber er haßte und fürchtete den widerlichen Mr. Hyde, eine Emilia des späten Abends und der Nacht, die ein wüster Trunkenbold und eine geifernde Xanthippe war.“ (TiG S.167).

die Teller abspülen, die fettigen Reste, die fetten Saucen, die Fetthäute der Würste, die fetten übriggebliebenen Stücke vom Braten, und ihr wurde übel vor so viel Fett, und sie kotzte in das bleiche schwabbelnde Fett hinein. Sie lief aus der Fettküche fort. (Tr S.346)

In der Beziehung Keetenheuve - Elke spielt schließlich noch ein anderes Moment eine Rolle, das auf den Kern der Relation Künstler - Kindfrau verweist: die Frau fungiert als Medium des Weltzugangs, den der männliche Künstler in seiner Reflexivität und Welt дистанz nicht mehr selbst herstellen kann. Zugleich dient die Frau dem Künstler als Inspirationsquelle. Diese zweifache Instrumentalisierung spricht überdeutlich aus der Szene, in der Keetenheuve in seinem Abgeordnetenbüro ein Foto von Elke betrachtet und dann beginnt, Baudelaires Gedicht ‚Le beau navire‘ zu übersetzen,

denn an dieses herrliche Gedicht des Frauenlobs hatte ihn nun Elke erinnert. [...] An Elke hatte Keetenheuve seine Briefe aus Bonn geschrieben, und wenn sie vielleicht auch an die Nachwelt geschrieben waren, so war Elke doch weit mehr als eine Adresse gewesen; sie war das Medium, das ihn sprechen ließ, und das ihm Kontakt gab. (Tr S.284)

Dieser Topos ist nun wiederum relativ konventionell. Das gilt auch für die Tatsache, dass diese Inspiration retrospektiv, also mit einer toten literarischen Frauenfigur, offensichtlich am besten funktioniert.⁷⁴

Vorläufiges Resümee: Wie wir gesehen haben, verdichtet sich die negative Weltsicht der Koeppen-Romane in den Figuren-Konglomeraten der ‚Mütter‘ und der Karrieristinnen. Sie stehen im Zentrum der negativen Ontologie, die der Romankosmos jeweils entfaltet. Wie ließe sich nun mit den Analysen zur Weiblichkeitskonzeption im Hinterkopf das Verhältnis zwischen dieser Negativ-Ontologie und der kulturkritischen Tradition genauer bestimmen? Zu diesem Zweck sollen die Ergebnisse dieser Analysen auf die kulturkritischen Hauptdichotomien nach Schnädelbach bezogen werden:

1. Kultur vs. Natur: Man könnte argumentieren, dass diese Opposition anklingt in der Charakterisierung der Kindfrauen über ihre Nähe zu ‚unschuldigen‘ Tieren. Ich glaube aber, dass das nicht das Koeppensche Niveau trifft. Denn prinzipiell gilt in bezug auf diese Dichotomie ein emphatisches *Nein!* Oder, wie Philipp in „Tauben im Gras“ sagt: „es gibt nichts Böseres als die Natur“ (TiG S.141; zum möglichen gnostischen Hintergrund dieser Position s.u. 3.6.). Wie nachgezeichnet, ist es gerade die Reproduktionsnatur der Frauen, die als das Schlechte erscheint. *Es findet also gegenüber der kulturkritischen Tradition eine komplette Umwertung des Natur-Pols statt, ohne dass deswegen*

⁷⁴ Vgl. dazu Klaus Theweleit: Buch der Könige. Bd.1: Orpheus (und) Eurydike. Zweiter Versuch im Schreiben ungebeter Biographien, Kriminalroman, Fallbericht und Aufmerksamkeit, 2. Aufl. Basel u. F.a.M. 1991, S.76ff., S.106 u.ö. Siehe außerdem Elisabeth Bronfen: Nur über ihre Leiche. Tod, Weiblichkeit und Ästhetik, München 1996.

Kultur und Geschichte positiv gesehen würden - eben weil sie in der Sicht der Texte nach denselben zyklischen Endlos-Mustern wie die Natur funktionieren.

2. *Kultur vs. Leben*: Der Lebens-Topos klingt an in den Passagen von den lebenshungrigen Kindern. Auf der Negativseite stehen dabei aber nicht ‚die Kultur, sondern vielmehr die Natur und der gesamte gesellschaftliche Zwangszusammenhang. Als zentral für die Weltmodellierung der Romane offenbart sich auch hier die Amalgamierung von Natur und Kultur (im Sinne von Gesellschaft) im Zeichen der Reproduktion. Die Koeppenschen Außenseiterfiguren sehen sich einem geradezu *naturwüchsigen* Zwangszusammenhang aus materieller (d.h. physischer *und* ökonomischer) Reproduktion gegenüber. Die Konstruktion dieses Prozesses als eines naturwüchsigen lässt strukturelle Reformversuche als zwar möglicherweise persönlich ehrenwert, aufs Ganze betrachtet aber aussichtslos erscheinen. Die Haltung des distanziert beobachtenden Künstlers erscheint so als die einzig diesem Geschehen adäquate, weil es durchschauende; andere, weniger reflektierte oppositionelle Lebensentwürfe wie derjenige Washingtons oder Susannes in ‚Tauben im Gras‘ werden deswegen aber nicht etwa diffamiert.

3. *Kultur vs. Zivilisation*: Diese so deutsche Dichotomie ist auch für die Koeppen-Texte von Bedeutung, muss für sie aber im Vergleich zu den anderen Korpustexten elaborierter formuliert werden, und zwar als Opposition emphatische Kunst vs. Kulturindustrie (s.u. 3.4.). Der Topos von der den männlichen Künstler in seiner Integrität bedrohenden lesbischen Kulturmäzenatin hat hier seinen Ort.

3.4. *Essayistische Passagen / kulturkritische Zeitdiagnostik*

Die explizite kulturkritische Zeitdiagnostik in ‚Schwarze Spiegel‘ findet sich gebündelt in zwei auch formal herausgehobenen Passagen. Dabei handelt es sich zum einen um einen empörten Leserbrief des Ichs, mit dem dieses seiner Wut über einen (tatsächlich erschienen) Artikel aus ‚Reader’s Digest‘ vom Juli 1947 Luft macht (vgl. SSp S.233-237)⁷⁵. Dieser Brief leitet den zweiten Teil des Romans ein. Nur wenige Textseiten spä-

⁷⁵ Vgl. Vollmer 1988, S.72f. Vollmer vermerkt ebd., dass der Verfasser dieses Artikels, George R. Stewart, 1949 einen Roman unter dem Titel ‚Earth Abides‘ vorgelegt hat, der das postapokalyptische Szenario und die Figurenkonstellation mit ‚Schwarze Spiegel‘ teilt. Allerdings endet dieser Text offensichtlich mit der Neu- und Wiederbegründung menschlicher Sozialität. Diese unbequeme Nähe hat vermut-

ter findet sich der Lisa als eine Art logischer Deduktion vorgetragene zweite kulturkritische Rundumschlag (vgl. SSp S.244-247).

An diesen vehement kulturkritischen Texteschüben fällt bereits auf den ersten Blick einiges auf. Zunächst einmal, dass die ‚klassischen‘ Topoi Naturzerstörung / Umweltverschmutzung fehlen und dass keine Technikkritik in diesem Sinne stattfindet. D.h., dass die Sehnsucht nach einer Renaturierung der Kultur, die das Ich ja in einige seiner Beobachtungen einflicht (vgl. o. 3.2.), offensichtlich bereits über die postapokalyptische Weltmodellierung mit Charakter einer Wunschphantasie abgegolten ist, in der die Zivilisationstrümmer unabänderlich sukzessive in Natur aufgelöst werden. Wie dargelegt wurde, ist dieser Rekurs auf Natur im Text nicht zuletzt ästhetisch motiviert (s.o. 3.2.). *Die rational-diskursive Argumentation der weltanschaulichen Einschübe konzentriert sich hingegen ganz auf die Pole Zivilisation und Kultur.*

Des Weiteren sticht ins Auge, *dass hier ein völlig geschlossenes kulturkritisches Weltbild vorgetragen wird, das seine Selbstgewissheit aus einem paradox anmutenden positiven Bezug auf Aufklärung und Naturwissenschaft bezieht.* Wie bereits unter 3.3. angeklungen und wie uns im Zusammenhang mit der Poetologie (s.u. 3.5.) erneut belegend, scheint dieses spezifisch Schmidtsche Konglomerat aus Kulturkritik und gleichzeitiger partieller Bejahung von Modernisierung und Modernität nur möglich durch eine implizit wechselnde Bewertung der Folgen funktionaler Differenzierung. Einerseits liegen ein geschlossenes Weltbild und die Reklamierung eines umfassenden Expertenstatus vor (s.o. 3.2.f.), andererseits wird epistemologische Bescheidenheit eingeklagt (etwa wenn es um die Bezugnahmen des Politiksystems auf das Kunstsystem geht, s.u. 3.5.). Es handelt sich um ein im Grunde ahistorisches Konzept, mit dem die Welt überzogen wird, und dieses Konzept kombiniert (moderne) technokratische Machbarkeitsvorstellungen mit einem bereits durch die Erzählsituation verifizierten resignativen Kulturpessimismus⁷⁶. Diese Inkonsistenzen dürfen durch die systematisierende Perspektive auf das hier vorliegende kulturkritische Weltbild nicht unsichtbar gemacht werden:

Ins Diskontinuum seiner frühen Erzähltexte sprengt Schmidt nämlich genügend naive ideologische Bekenntnisbrocken, die sich leicht zu einer handfesten Stammtschweltanschauung zusammenfügen ließen, kleinbürgerlich und arrogant zugleich und entsprechend kraus in ihren Widersprüchen: aufsässig gegen alles, was nach Obrigkeit riecht, aber auch stramm national, dann wieder positivistisch und

lich zu der „terrierhaften Aggressivität“ (Martynekiewicz 1992, S.117) beigetragen, mit der der Stewart-Essay in „Schwarze Spiegel“ angegangen wird.

⁷⁶ Thomé benennt dieses Spannungsverhältnis mit den beiden zentralen reaktivierten Traditionsbereichen ‚Aufklärung‘ und Schopenhauerscher Pessimismus. Vgl. Thomé 1981, S.18.

atheistisch wie die alten Arbeiterbildungsvereine, aber auch elitär und snobistisch geniebewußt wie der George-Kreis.⁷⁷

Dass die Weltanschauung in „Schwarze Spiegel“ sich aus derart divergenten Traditionssträngen speist, mag dazu beitragen, dass die Forschung sich nicht über die politische Einordnung Schmidts einigen kann⁷⁸. Der Schlüssel zum Verständnis scheint mir aber auch im Fall Schmidts der Bezug auf kulturkritische Denkmuster zu sein; doch besonders beim ‚links‘ codierten Kultautor Schmidt scheint man sich zu scheuen, das Kind auch beim Namen zu nennen - und damit Schmidts Gegenkanonizität zu relativieren. Damit genug der vorausgeschickten Klassifizierungen. Die Schmidtsche Kulturkritik wird plastischer, wenn nun im Folgenden die Zivilisationskritik sowie deren normatives Fundament in „Schwarze Spiegel“ genauer nachgezeichnet werden.

Die Zivilisationskritik in „Schwarze Spiegel“: „und lobt; die You; SA...!“⁷⁹?

Diesen Tiefpunkt allen linken Antiamerikanismus, der im Wortspiel eine Gleichsetzung der Vereinigten Staaten mit dem NS-Regime vornimmt, hat Schmidt in „Schwarze Spiegel“ zwar noch nicht erreicht, aber auch hier verdichtet sich die Zivilisationskritik am Gegner USA und reproduziert Klischees. Damit aktiviert Schmidt einen ‚modernen‘ kulturkritischen Topos, sofern deutsche antiwestliche Ressentiments nicht mehr vornehmlich gegen Frankreich oder Großbritannien, sondern gegen die USA als Supermacht des 20. Jahrhunderts gerichtet werden⁸⁰. Diese Haltung verbindet Schmidt mit Richter und bezeichnet beider ‚linkes‘ Selbstverständnis. Der Antiamerikanismus ist bei Schmidt andernorts, nämlich in seiner zeitgleichen politischen Essayistik, in ein neutralistisches Politikkonzept eingebettet, das USA und UdSSR und damit auch die Bundes-

⁷⁷ Baumgart 1986, S.174.

⁷⁸ Vgl. Michael Schneider: Geschichte und Schwerpunkte der Arno Schmidt-Forschung, in: Michael Matthias Schardt / Hartmut Vollmer (Hrsg.): Arno Schmidt. Leben - Werk - Wirkung, Reinbek 1990, S.306-318, S.309.

⁷⁹ Schlussworte aus: Arno Schmidt: Die Schule der Atheisten. Novellen-Comödie in 6 Aufzügen, F.a.M. 1972, S.271; zit.n.: Wolfgang Albrecht: „Lichtfreund in der Epoche des Kalten Krieges“. Arno Schmidts Verhältnis zur Aufklärungsbewegung und sein aufklärerisches schriftstellerisches Engagement, in: ders. / Dieter Fratzke / Richard E. Schade (Hrsg.): Aufklärung nach Lessing. Beiträge zur gemeinsamen Tagung der Lessing Society und des Lessing-Museums Kamenz aus Anlaß seines sechzigjährigen Bestehens, Kamenz 1992, S.123-147, S.140.

⁸⁰ Zur Geschichte des deutschen Antiamerikanismus als moderner Variante antiwestlicher Gesinnungen vgl. Herzinger / Stein 1995. Die Autoren verweisen auch auf die lange Tradition, sich als Deutscher mit den antiken Griechen (und deren Opposition gegen das ‚westliche‘ Rom) zu identifizieren. Vgl. ebd. S.156ff. Vgl. zu diesem Komplex ebenfalls Diner 1993.

republik und die DDR als gleichermaßen totalitär abqualifiziert und gleichsetzt⁸¹. Die Atommacht USA erscheint bei Schmidt als Kriegstreiberin, die für den finalen Dritten Weltkrieg verantwortlich zeichnet.

In „Schwarze Spiegel“ spielt diese Einschätzung aber nur im Hintergrund eine Rolle („Die hätten doch weißgott genug mit der Herstellung von Atombomben und Corned-beef zu tun haben sollen : man kann halt nicht Alles machen !“ - ironisch wird so eine Art Arbeitsteilung zwischen den Nationen eingeklagt, SSp S.237). Denn hier wird den Vereinigten Staaten vornehmlich ihr Mangel an Kultur angekreidet:

Aber für Ihren ‚Man‘ ist ja das Ausschlaggebende ‚Civilization‘, d.h. nach Ihrer eigenen Definition [...]: ‚The mass of such things as agriculture, metalworking and social tradition‘ (nicht etwa Kunst oder Wissenschaft, nichts da ! Das Wort Kultur kommt ja auch nicht einmal vor bei Ihnen [...]) (SSp S.235)

Poe ausgenommen, hätten die USA „noch keinen Beitrag zur großen Kultur geliefert“ (SSp S.237) und könnten dagegen nur ihre „Wasserspülung“ (ebd.) als Inbegriff bloß zivilisatorischer Errungenschaften aufbieten.

Der völkerpsychologische Topos von der ‚jungen‘ Nation spielt nun nicht nur im Vorwurf der Kulturlosigkeit mangels Geistesgeschichte eine Rolle, sondern auch im Zusammenhang mit einer Kritik an Vitalität und Hedonismus. Hemingway steht hier als paradigmatischer US-Autor am Pranger, dessen zaghafte Verteidigung durch Lisa – „Da ist noch Vitalität und volles Leben“ dem Ich als Steilvorlage dient:

‚Wird diesmal noch mehr geschossen ?‘ fragte ich neugierig : oder geboxt : Jubeltrubelheitigkeit ? Die Welt besteht doch nur aus Barmixern, Menschenschmugglern, Veterans; kein Mädchen ohne Nymphomanie; Autofahren : Gott muss Amerika schön sein ! (SSp S.251).

Diese Vitalitätskritik macht deutlich, dass die kulturkritische Fundamentalopposition Kultur vs. Leben in „Schwarze Spiegel“ ohne Bedeutung ist bzw. die Wertigkeit hier umgekehrt ist. Im Gegensatz etwa zur vitalistischen Orientierung Kreuders ist ‚Leben‘ bei Schmidt negativ besetzt und die Hochkultur der Wenigen diesem allemal vorzuziehen. Dies erklärt auch die im Text nicht weiter begründete Abneigung gegen Nietzsche (vgl. SSp S.237).

Dazu fügt sich die bei Schmidt *ständig präsente Kritik an ‚Überbevölkerung‘ und Vermassung*. Dass das beschleunigte Bevölkerungswachstum auf der Welt monokausal als Ursache für Krieg und Krisen herhalten muss, weist Schmidt als Kind seiner Zeit

⁸¹ Vgl. nur die Essays „Deutsches Elend“ [1957] und „Was bedeutet ‚Konformismus‘ in der Literatur heute?“ [1957], in: Arno Schmidt: Deutsches Elend. 13 Erklärungen zur Lage der Nationen, Bargfeld 1984, S.7-14 bzw. S.100-104.

aus⁸². Unangenehm berühren dabei das technokratische Deutsch und die exakten Zahlenvorstellungen, die diese Äußerungen begleiten - hier schwingt etwas von der Überzeugung einer ‚Veränderbarkeit von Bevölkerungsstrukturen‘ mit, die Hans Mommsen kürzlich als tendenziell faschistisch gekennzeichnet hat⁸³: „Hätten sie wenigstens durch legalisierte Abtreibung und Präservative die Erdbevölkerung auf hundert Millionen stationär gehalten; dann wäre genügend Raum gewesen“ (SSp S.210) – ‚Lebensraum‘?

[H]ätten sie nur auf Malthus und Annie Besant gehört; aber 1950 waren sie soweit gewesen, daß die Bevölkerung der Erde jeden Tag um 100.000 zunahm : Einhunderttausend ! ! Ich sah zufrieden durch die schwarzen Kiefernstangen : wie gut, dass es so gekommen ist ! (SSp S.231)

- das Ich weist sich wie sein Autor also als Malthusianer aus und immunisiert sein Bedürfnis nach Einsamkeit wie seine Vernichtungsphantasien durch pseudowissenschaftliche Argumentationen. Das Masse-Theorem erfährt auf diesem Weg eine szientistische Rationalisierung.

(Pseudo-)rational, sich des rationalistischen Sprachspiels des 17. und 18. Jahrhunderts bedienend, ist auch die Kritik des Massenmenschen formuliert. Die Metaphern vom Menschen als „Maschine“, als einem „Bund Stroh, das alle Augenblicke durch einen einzigen Funken in Flammen geraten kann“ oder als „Flaumfeder, die sich von jedem Lüftchen nach einer anderen Richtung treiben läßt“ werden aufgerufen, um danach in eine explizite Kritik moderner ‚Vermassung‘ im (ironischen, s.u.) Gewand einer frühaufklärerischen Abhandlung zu münden. Der erwähnten sprachlichen Bilder habe man sich in der Vergangenheit

von jeher bedient, um die Art und Weise auszudrücken, wie die Menschen, besonders wenn sie in große Massen zusammengedrängt sind, sich zu bewegen und zu handeln pflegen. Nicht nur sind in gewöhnlicher Weise Begier und Abscheu, Furcht und Hoffnung [...] die Triebräder aller der täglichen Handlungen, die nicht das Werk einer bloß instinktmäßigen Gewohnheit sind : sondern [...] gerade da, wo es um [...] Wohlstand oder Elend ganzer Völker [...] zu tun ist - sind es fremde Leidenschaften oder Vorurteile, ist es der Druck oder Stoß weniger einzelner Hände, die geläufige Zunge eines einzigen Schwätzers, [...] der sich an die Spitze stellt - was Tausende und Hunderttausende in Bewegung setzt, wovon sie weder die Richtigkeit noch die Folgen sehen (SSp S.246).

Die negative Anthropologie Schmidts tritt hier deutlich zutage. Zugleich ist diese Passage das Expliziteste, was sich zum Verständnis des Nationalsozialismus in „Schwarze Spiegel“ findet. Das Modell vom Führer, dem eine vernunftlose Horde Humanoider bedingungslos folgt, lässt in dieser anthropologisierenden Formulierung den Nationalsozialismus als naturgesetzlich wahrscheinliches und keineswegs außergewöhnliches

⁸² Die Verlängerung der Masse-Kritik in die Diskussion um ‚Überbevölkerung‘ nimmt etwa auch der konservative Publizist Giselher Wirsing vor. Vgl. Wirsing 1956.

⁸³ Vgl. den Artikel in der „Frankfurter Allgemeine Zeitung“ zum 42. Deutschen Historikertag („Schlangen in der Grube“, F.A.Z. v. 14.9.98).

Geschichtsereignis erscheinen. Im Rahmen dieses krassen Geschichtspessimismus relativieren sich dabei zugleich die Unterschiede zwischen der NS-Zeit und anderen geschichtlichen Epochen sowie diejenigen zwischen den Nationen (und ihrer historischen Schuld). Das soldatische „Männchen Machen“ und Die-Welt-mit-Krieg-Überziehen auf deutscher Seite ist nur unwesentlich anders als das Sprengen eines „Zementhäuschen[s]“ „im vorletzten Weltkrieg“ durch die „Tommies [...], die Irren“ (SSp S.219). Oder als das historische Detail, dass „die Holländer“ einen mit deutschen Kriegsgefangenen besetzten Güterwaggon „mit Dreck und Ziegelbrocken [beschmissen], furchtbar und langweilig“ (SSp S.211).

Dass die historisch-politischen Differenzen durch die anthropologische und geschichtsphilosophische Perspektive derart eingeebnet werden, schlägt dann auch auf die Betrachtung von Staatlichkeit überhaupt durch. Diese steht prinzipiell unter Totalitarismusverdacht, handele es sich bei deren konkreten Manifestationen nun um das NS-Regime, die Bundesrepublik oder die DDR.⁸⁴ Komplettiert wird diese Deutung des Nationalsozialismus durch Personalisierung - wenn etwa „ein Lump von Oberleutnant, damals im zweiten Weltkriege“ genannt wird - sowie durch Dämonisierung mittels der ‚Leviathan‘-Metapher (s.u. 3.6.). *So individualistisch und originell das Weltbild Schmidts auf den ersten Blick auch wirken mag, folgt der Autor mit dieser Trias von Personalisierung, Dämonisierung und exkulpiertender Rede von der defizitären menschlichen Natur genau dem kulturkritisch inspirierten Hauptstrom der westdeutschen NS- und Kriegsdeutung in der Nachkriegszeit.*⁸⁵

Der kritische Blick auf die Kultur in Friedenszeiten ist hingegen etwas ‚empirienäher‘. Das Kaleidoskop der Zivilisationskritik in „Schwarze Spiegel“ enthält neben den Splittern der typisierenden Massenmenschendarstellungen (s.o. 3.3.) und des Antiamerikanismus vor allem noch *eine mit Verve vorgetragene Kritik der Popularkultur und der Massenmedien. Diese verweist implizit immer auf ihr Gegenüber, die marginalisierte Hochkultur.* So global und enthistorisierend also die Zeitdiagnostik mit der jüngsten Vergangenheit verfährt, so ausdrücklich wendet sich diese Kritik gegen das Leben in einer Moderne, in der sich für Schmidt die ‚Kulturindustrie‘ - über das Vehikel der modernen Massenmedien - unaufhaltsam auf dem Vormarsch befindet. Sie verhunzt das Sprechen über Kunst („singerder klingender Melodienreigen hätten sie bedenkenlos im

⁸⁴ Vgl. Thomé 1981, S.40f. Rechtsstaatlichkeit ist für Schmidt auch kein Differenzkriterium, wie die Anwaltsschelte in „Schwarze Spiegel“ anzeigt (vgl. SSp S.206, 208, 224).

Südwestfunk gesagt“ (SSp S.205) und lässt Musik im Jazz zum „akustischen Abfall“ degenerieren (ebd.). Die Printmedien verlieren an Niveau durch „*Illustrierte* : die Pest unserer Zeit ! Blödsinnige Bilder mit noch läppischerem Text : es gibt nichts Verächtlicheres als Journalisten, die ihren Beruf lieben (Rechtsanwälte natürlich noch !)“ (SSp S.206). Entsprechend müsste jeder, der den Gesinnungstest in „Schwarze Spiegel“ bestehen wollte, die Frage „Sind Ihnen Boxen, Film, Mode, feines Benehmen, sehr lächerlich?“ (SSp S.238) uneingeschränkt mit ‚ja‘ beantworten, weil hier das gesamte Spektrum an Popularkultur und ‚bloßer‘ Zivilisation stichwortartig aufgerufen wird. Dass es sich dabei um einen *Verdrängungsprozess zuungunsten der minoritären Hochkultur* handelt und diese Wahrnehmung dem Minoritätenautor Schmidt zum *Ausgangspunkt und Zentrum einer kulturkritischen Weltdeutung* wird, hat dieser einmal selbst verlauten lassen:

Ganz nüchtern, auch gänzlich unpessimistisch formuliert, hat sich mir ein schon seit den zwanziger Jahren gehegter Verdacht bestätigt: Es ist erreicht ! Nämlich das früher oder später doch wieder einmal unvermeidlich werdende [...] Auseinanderklappen der Kultur. Via Fernsehen, Illustrierte, Bild=Romane undsoweiter, ist der Sinn für Sprache bereits unverkennbar zurückgebildet worden : rundumunsher schrumpfen die Wortschätze !⁸⁶

Eine frappierende Aussage deshalb, weil sie einen Rekurs auf die Vorkriegszeit als Ausgangspunkt für die Weltdeutung nach 45 vornimmt, gleichzeitig aber beteuert, man habe nichts mit muffigem (Kultur-)’Pessimismus‘ im Sinn („gänzlich unpessimistisch“).

Weil dies das in „Schwarze Spiegel“ vorgetragene Kunstverständnis berührt, wird uns die Frage, welche Gestalt für Schmidt die marginalisierte zeitgenössische Hochkultur selbst annimmt - wie ihre Lage zeitdiagnostisch zu beschreiben ist - unter 3.5. beschäftigen. Im Text ist die kulturkritische Opposition Kultur vs. Zivilisation jedoch auch realisiert durch die Beschwörung des antiken Griechenlands als normativer Gegenpol zu den USA. Was prädestiniert die griechische Antike für diese Rolle? Die Argumente lauten: Einheit der Kultur und Traditionsstiftung. Die griechische Kultur besteht in dieser Sicht vor allem durch die pionierhafte Entwicklung von Kunst, Geistes- und Naturwissenschaften in einem Verbund vor aller funktionalen Differenzierung:

Wir pflügten den Griechen bisher kurz folgendes zuzuschreiben : daß sie als Erste Geist und Methode abendländischer Forschung entwickelt und geübt haben. Ihnen verdanken wir so wichtige Einzelresultate wie die genaue Messung der Erdkugel [...]. In der Astronomie sind Sternenkataloge, geo- und heliozentrisches Weltbild etc. auch griechische Erfindungen; biologische Systeme rühren von ihnen her [...]. Vergleichen Sie die griechischen Kunstleistungen, Statuen, Tempel, Epen, Dramen usw. selbst

⁸⁵ So auch Thomé 1981, S.37.

⁸⁶ Arno Schmidt: Enter conte Fosco ! [1965], in: ders.: Essays und Aufsätze 2, Bargfeld 1995, S.426-432, S.429.

mit allen vorhergehenden und gleichzeitigen Leistungen : größere Männer als wir Beide haben davon geschwärmt ! Philosophie - -“ (SSp S.236f.)

Wissenschaftliche und künstlerische Spitzenleistungen bei bewahrter Einheit (statt „Auseinanderklappen“) der Kultur - dies ist es, was die Griechen auszeichnete und was auch noch auf ihre ‚kulturellen Nachfahren‘ abfärbt. Spezifisch für das Schmidtsche Konzept von Kultur ist dabei wiederum, dass die Naturwissenschaften als deren integrativer Bestandteil betrachtet werden. Weder findet sich eine defensive bildungsbürgerliche Abwertung der zu erfolgreichen naturwissenschaftlichen Konkurrenz zugunsten der Geisteswissenschaften, noch erscheinen sie wegen ihrer technischen Verwertbarkeit als unheilsbringender Motor von Modernisierung, wie das bei Kasack geschieht (s.o. S.1.4.).

Wir sind und bleiben der Meinung, dass [...] unsere gesamte geistige Existenz, wie sie als Ergebnis aus den zwei letzten Kulturwellen, der Renaissance und der Klassik-Romantik, hervorgegangen ist, wie diese selbst auf dem Griechentum beruht. (SSp S.237)

Woraus folgt, dass die Deutschen allemal mehr Kultur haben als die US-Amerikaner. Übrigens auch als ‚die Slaven‘ („Die Slaven sind typisch kulturlos : mein Gott : Schach und n bissel Musik !“ SSp S.231), womit Schmidt erneut die typisch kulturkritische Gleichsetzung zwischen den beiden ‚jungen‘ Nationen UdSSR und USA evoziert.⁸⁷

Wenn der deutsche Planet nun aber eigentlich so nah zur Sonne der echten Kultur und philosophischen Wahrheit steht, fragt sich, warum von ihm dann trotzdem Weltkriege ausgingen. Oder, verallgemeinert: warum hat die Menschheit dieses Wahrheitspotential nicht genutzt, sondern sich vielmehr den eigenen Untergang bereitet? *Die Komplexität menschlicher und erst recht moderner Verhältnisse vollständig ignorierend*, wird in „Schwarze Spiegel“ diese Frage beantwortet mit einem schlichten ‚*Die Wahrheit lag auf dem Tisch, die Menschen wollten sie nicht sehen, deshalb haben sie ihren Untergang verdient*‘. An dieser Stelle der Argumentation kommt Schmidts positive Bezugnahme auf die Aufklärung zum Zuge. Er bedient sich mit einer simplistischen, frühaufklärerischen Erkenntnistheorie und einem rigorosen Moralismus aus dem Fundus aufklärerischen Gedankenguts und koppelt diese Versatzstücke dann aber nicht mit ei-

⁸⁷ Schmidts Einschätzung der politischen Lage, dass Deutschland durch zwei gleichermaßen kulturlose Großmächte bedroht sei, die nachgerade zu metaphysischen Identitäten stilisiert werden, ähnelt stark derjenigen Heideggers in dessen 1935 gehaltener Vorlesung „Einführung in die Metaphysik“:

Dieses Europa [...] liegt heute in der großen Zange zwischen Rußland auf der einen und Amerika auf der anderen Seite. Rußland und Amerika sind beide, metaphysisch gesehen, dasselbe; dieselbe trostlose Raserei der entfesselten Technik und der bodenlosen Organisation des Normalmenschen. (Heidegger 1953, S.28)

ner optimistischen Anthropologie, wie das etwa bei Wolff der Fall ist. Sondern Erkenntnisoptimismus verbindet sich ihm mit Misanthropie:

[A]uch die Erfahrungen aller vohergehenden Zeiten und die Bemerkungen einer Anzahl von scharfsinnigen Menschen, die, wenigstens sehr oft, richtig gesehen haben, liegen [der Menschheit] zu ihrem Gebrauch offen. Durch diese Erfahrungen und Bemerkungen ist schon längst ausgemacht, nach welchen Naturgesetzen der Mensch [...] leben und handeln muß, um in seiner Art glücklich zu sein. Durch sie ist Alles, was für die ganze Gattung zu allen Zeiten und unter allen Umständen nützlich oder schädlich ist, unwidersprechlich dargetan; die Regeln, deren Anwendung uns vor Irrtümern und Trugschlüssen sicher stellen können, sind gefunden; wir können mit befriedigender Gewißheit wissen, was schön und häßlich, recht oder unrecht, gut oder böse ist, warum es so ist, und inwieweit es so ist; es ist keine Art von Torheit, Laster oder Bosheit zu erdenken, deren Ungereimtheit oder Schädlichkeit nicht schon längst so scharf als irgend ein Lehrsatz im Euklides bewiesen wäre : Und dennoch ! Dessen Allen unerachtet, drehen sich die Menschen seit etlichen tausend Jahren immer in dem nämlichen Zirkel von Torheiten, Irrtümern und Mißbräuchen herum [...]. *Die Menschen nämlich* raisonnieren gewöhnlich nicht nach den Gesetzen der Vernunft. Im Gegenteil : ihre angeborene und allgemeine Art zu vernünfteln ist diese : von einzelnen Fällen aufs Allgemeine zu schließen. [...] / Die Allermeisten - das ist nach dem billigsten Überschlag 999 unter 1000 - urteilen in den meisten und wichtigsten Vorfällen ihres ebens nach den ersten sinnlichen Eindrücken, Vorurteilen, Leidenschaften, Grillen, Phantasien, Launen [...]. Unter den besagten 999 sind wenigsten 900, die zu all diesem nicht einmal ihre eigenen Organe brauchen, sondern aus unbegreiflicher Trägheit lieber durch fremde Augen falsch sehen (SSp S.246).

So wird der Menschheit moralisch der Strick gedreht, weil sie nicht auf die Intellektuellen („Bemerkungen einer Anzahl von scharfsinnigen Menschen“) gehört hat. Umso befremdlicher wirkt diese richterliche Suada, weil sie in Fragen der Lebenspraxis von einer naturwissenschaftlich exakten Entscheidbarkeit ausgeht. Wahr oder falsch, das ist in allen bedeutenden Fragen längst erforscht und entschieden. Das ist nur vom Gestus her entfernt von Kasacks ‚Lösung des Welträtsels‘ (s.o. D.1.4. sowie ShdS S.406). Es formuliert aber einen identischen Geltungsanspruch, und zwar mittels eines ‚Empirismus‘ von geradezu brutaler erkenntnistheoretischer Schlichtheit“, wie Thomé treffend kommentiert⁸⁸.

So konturiert, ließen sich das Ich in „Schwarze Spiegel“ und sein Autor in der Tat als ‚aufklärerische‘ Intellektuelle bezeichnen. In dieser erkenntnistheoretischen und moralischen Selbstgewissheit ist auch die für Schmidt konstitutive Priestertrug-Ideologiekritik am Christentum fundiert. Seinem Selbstverständnis nach ist Schmidt ein plebejischer Intellektueller oder linker Volksmagister, dem allerdings das Volk abhanden gekommen ist⁸⁹. Denn die im Rahmen der politischen Essayistik verlautete Selbsteinschätzung als ‚Schreckensmann‘, der dem „arme[n], gefolterte[n], sprachlos preisgegebene[n] Volk“

⁸⁸ Thomé 1981, S.78.

⁸⁹ Denn zu diesem Intellektuellen-Modell gehört eigentlich das Konzept vom „Volk auf der Barrikade“. Vgl. Giesen 1993, Kap.VII, S.163ff.

eine „dröhnend[e] Zunge“ im Kampf gegen die sprachgewaltigen Oberen verleiht⁹⁰, scheint angesichts der sich in Weltmodellierung und typisierender Figurencharakterisierung durchsetzenden Negativanthropologie bloß leere Hülle und narzisstische Stilisierung.⁹¹

Angesichts dieser Konstellationen wird ein Rückzug aus der Gesellschaft zur einzig sinnvollen Option für den Intellektuellen. Er lebt als moderner Einsiedler in der Natur - diesem Ideal folgt bereits Dühning in ‚Faun‘ mit seiner im Wald verborgenen Hütte. Doch hier droht die Gesellschaft in Gestalt des missgünstigen Vorgesetzten Landrat von der Decken einzugreifen und macht so der Idylle ein Ende⁹². Im ‚Längeren Gedanken-spiel‘ ‚Schwarze Spiegel‘ sind durch die imaginierte Vernichtung der gesamten Menschheit jedoch alle störenden Faktoren ausgeschaltet, so dass ein Leben in der Wunschphantasie einer autarken Einsiedelei möglich wird (s.o. 3.2., zur spirituellen Codierung des Einsiedlermotivs s.u. 3.6.):

Die Grimassenmacher, Quacksalber, Gaukler, Taschenspieler, Kuppler, Beutelschneider und Klopf-fechter teilten sich die Welt; - die Schöpse reckten ihre dummen Köpfe hin und ließen sich scheren; die Narren schnitten Kapriolen und Burzelbäume da und die Klugen, wenn sie konnten, gingen hin und wurden Einsiedler : die Weltgeschichte in nuce. (SSp S.247)

Die postapokalyptische Weltmodellierung bestätigt diese zivilisationskritische Lesart der Geschichte, lässt den klugen Einsiedler (warum eigentlich?) als einzigen überleben und Zeugnis ablegen.

Diese Konstruktion ist ebenso pathetisch wie geschickt, doch bleibt sie im Text nicht unkommentiert stehen. Die Lisa vorgetragene kulturkritische Suada ist mit mehreren Ironiesignalen versehen. Einerseits ironisiert das Ich sich selbst durch die eingeschobenen Bemerkungen „hob ich wieder die Rede des alten Kalenders an“ (SSp S.244) sowie „(erst mal Luft holen)“ (SSp S.247). Durch und durch ironisch scheint des Weiteren die Schilderung, wie Lisa die Ansprache aufnimmt:

Sie hatte während meiner schönen Rede - wahrscheinlich in einem Übermaß von Konzentration - die Augen geschlossen, und öffnete sie erst jetzt wieder, als das Mühlrad zu poltern aufhörte. 'Na ja', sagte sie langsam : ‚Und Zahnschmerzen hab ich auch etwas.‘ (SSp S.247)

Bedenkt man, dass es sich bei Lisa um eine intellektuell nicht unbedarfte Figur handelt, dann wird ihre alles andere als enthusiastische Reaktion zu einem Relativierungssignal für den Leser. Diese Einklammerungen unterscheiden „Schwarze Spiegel“ von den Ro-

⁹⁰ Arno Schmidt: Der Schriftsteller und die Politik [1957], in: ders.: Deutsches Elend. 13 Erklärungen zur Lage der Nationen, Bargfeld 1984, S.51-58, S.57f.

⁹¹ Henkel begreift dieses Selbstbild ähnlich, nämlich als Distinktionsstrategie in der Adenauer-Zeit, der die linke Schmidt-Anhängerschaft aufgesessen sei. Vgl. Henkel 1992, S.67f.

⁹² Vgl. Schmidt 1953, S.373.

manen der beiden anderen Gruppen (s.u. D.1 u. D.2.) und erlauben es, den Text gemeinsam mit den ebenfalls mit ironisierenden Selbstinfragestellungen arbeitenden Romanen Koeppens zu behandeln.

Doch der Eindruck drängt sich auf, dass in „Schwarze Spiegel“ nicht der Inhalt, sondern nur die Tatsache ironisiert wird, dass das Ich sich noch so echauffiert, obwohl doch alles vorbei ist. Also nicht die kulturkritische Zeitdiagnostik wird durch die ironische Brechung relativiert, sondern nur der Modus engagierten Sprechens und Deduzierens, der aus der sonstigen Distanziertheit und Kühle des Ichs herausfällt. Dieses *Verfahren einer partiellen Ironisierung, das apodiktische Urteile im Gewand einer ironischen, geradezu lässig (und dadurch so zeitgemäß) wirkenden Rede transportiert*, begegnet uns wieder im Zusammenhang mit den poetologischen Passagen in „Schwarze Spiegel“ (s.u. 3.5.).

*„Ich möchte aus den Angeln heben, aber als Außenseiter“*⁹³

In dieser Interviewäußerung aus dem Jahr 1971 formuliert Koeppen prägnant sein gesellschaftskritisches Selbstverständnis. Einerseits geht es ihm um nicht weniger als eine Fundamentalkritik („aus den Angeln heben“), für die es mit partiellen Reformen nicht getan wäre. Andererseits wird zugleich die Position desjenigen reflektiert, der da so grundsätzlich Stellung bezieht. Er spricht „als Außenseiter“ und möchte in dieser Rolle auch verharren, will also nicht etwa einen Führungsanspruch etablieren und auf Gefolgschaft zählen. Genau dieses *Verhältnis von basaler Kritik aller Kultur bei gleichzeitiger Reflexion der eigenen Sprecherrolle* kennzeichnet auch die Haltung von „Tauben im Gras“ und „Das Treibhaus“ in Sachen kulturkritischer Zeitdiagnostik. Fragt man nämlich nach Dichte und Relevanz kulturkritischer Topoi in den Texten, dann stößt man zum einen wiederum auf die Konstruktion von Kultur als quasi naturgeschichtlichem Unheilszusammenhang, die aus dem Fundus kulturkritischer Tradition vor allem auf die Kritik der Popularkultur und der Massenmedien sowie auf den Masse-Topos rekurriert. Im Rahmen dieser Aussetzungen, die in der Regel durch Philipp bzw. Keetenheuve, häufig aber auch durch die übergeordnete Erzählinstanz vorgenommen werden, gibt es des Öfteren ein Innehalten, das den Gedankenfluss auf den Sprecher und dessen Position lenkt.

⁹³ Wolfgang Koeppen: Selbstanzeige (Gespräch mit Horst Krüger) [1971], in: ders.: „Einer der schreibt“ Gespräche und Interviews, 1. Aufl. F.a.M. 1995, S.30-40, S.40.

Die Kritik der massenmedial, durch Presse, Radio und Film geprägten Popularkultur ist der Angelpunkt der Koeppenschen Kulturkritik. Die Konzentration auf diesen Kritikpunkt teilt Koeppen, wie wir sehen, mit Schmidt, jedoch ohne dass sich daraus weitreichende Übereinstimmungen bezüglich ihres Weltbilds ergäben. Denn wo Schmidt in der konventionellen Opposition Kultur vs. Zivilisation verharret, bildet die Kritik der Popularkultur bei Koeppen im Rahmen einer artistisch komplexen Romantektonik das Bindeglied zu der den Text grundierenden Vorstellung von einer Gesamtkultur, die im Bann der Naturgeschichte steht (s.o. 3.2., 3.3.1., s.a. 3.6.).

Allerdings erscheint auch im Universum der Koeppen-Texte die authentische Minderheitenkunst als höchst bedrohtes Reservat: Wie deutlich geworden ist (vgl. o. 3.3.1.), besteht in der Sicht des Textes Messalinas Schuld als ‚weiblichste‘ aller Figuren in „Tauben im Gras“ nicht zuletzt darin, diese Sphäre der ‚Kulturindustrie‘ zu repräsentieren und aus dieser Stellung heraus Übergriffe auf den nicht-korrupten Schriftsteller Philipp zu lancieren; ein Verhältnis, das auch Edwin in seiner spontanen Furcht vor Messalina aktualisiert, die ihn an eine amerikanische Gesellschaftsjournalistin erinnert (vgl. TiG S.107). Der Unterschied zu Schmidt liegt aber neben der Einbettung in die Klammer von Natur- und Kulturgeschichte zumindest darin, dass die Position des Künstlers hinsichtlich seiner gesellschaftlichen Wirkmächtigkeit sehr viel skeptischer beurteilt wird. Philipp gesteht sich ein, dass mit Leuten seiner Art nicht nur kein Staat zu machen, sondern eben „auch kein Staat zu stürzen“ (TiG S.147f.) sei, und das ist angesichts der unmittelbaren historischen Vergangenheit kein Kompliment (vgl. auch 3.5.).

Um auf den Zusammenhang von Naturgeschichte und massenmedial bestimmter Popularkultur zurückzukommen: Wie Treichel nachzeichnet⁹⁴, verschmilzt die besonders in „Tauben im Gras“ geschilderte ständige akustische Beschallung der Passanten durch Radioprogramme oder Zeitungsausrufer zu einem einzigen Geräuschstrom⁹⁵, der in seiner Permanenz und Indifferenz wiederum naturhafte Züge annimmt. Die in den 20er Jahren aktuelle, kulturkritisch getönte Klage über den allgegenwärtigen ‚Lärm‘, die sich bei Kasack in schlichterer Form reproduziert findet (s. ShdS S.227, s.o 1.4.), ist so bei Koeppen nicht nur artistisch sehr viel elaborierter (durch Montageverfahren) umgesetzt,

⁹⁴ Vgl. Treichel 1987 S.54-57.

⁹⁵ Odysseus' Radio ist angestellt, „und weiter war es nur ein Lautrauschen für Josef und weiter nur eine Brandung der Geschichte, eine Brandung aus dem Äther zu ihm gespült, unverständliche erlebte Geschichte“ (TiG S.80)

sondern zugleich in den übergeordneten Aussagekontext von der Naturverfallenheit aller Kultur eingespannt. Trotzdem: der Topos ist auch hier aufgerufen.

Worin besteht in der Sicht der Texte nun genauer die ‚*Verblendung*‘, die als das Werk der Popularkultur erscheint? Zunächst und vor allem führt sie zu einer *Selbst- und Geschichtsvergessenheit im Individuellen wie im Kollektiven*.⁹⁶ Illustrierten- und Filmkonsum wecken illusorische, konsumistisch geprägte Sehnsüchte nach einem Pseudoleben, das eine authentische Existenz - insbesondere eine Rebellion der Töchter gegen die Mütterfiguren (s.o. 3.3.1.) verhindert. Dies gilt in „Tauben im Gras“ für die Tochter der Hausbesorgerin („Sie war hungrig nach dem Leben, wie es ihr Filme zeigten [...] Sie erwartete den Messias, die Hupe des Erlöserprinzen, den Millionärssohn im Sportwagen“ TiG S.18) wie für Carla Behrend⁹⁷, die mit US-amerikanischen Zeitschriften im Gepäck in die Klinik aufbricht, um ihr binationales Kind (das für die multikulturelle Liebesutopie des Texts steht), abtreiben zu lassen:

Im Koffer [...] waren die neuesten amerikanischen Magazine; die bunten Bildermagazine, die das häusliche Glück der Hollywoodschauspieler beschrieben. Mit dem Glück aus Hollywood ausgerüstet, war Carla bereit, das Kind des schwarzen Freundes [...] töten zu lassen. (TiG S.131)

Das klingt wirklich etwas nach geradezu völkischem Antiamerikanismus in dieser Relation von Hollywood-Scheinwelt und Schwangerschaftsabbruch, kann aber nicht so gemeint sein, da Fortpflanzung nun wahrlich keinen hohen Stellenwert im Wertesystem der Texte hat (s.o. 3.3.1.) und ansonsten gerade das zivilisatorische Niveau der USA positiv dem deutschen gegenübergestellt wird (man denke nur an die amerikanischen Lehrerinnen und Richard Kirschs Verteidigung des ‚Neger-Clubs‘, vgl. TiG S.50f. u. 210). Hollywood steht hier ausschließlich für die kapitalistisch und technisch fortgeschrittenste Illusionsmaschinerie, der aber in Deutschland mit dem „*Erzherzog, de[m] deutsche[n] Superfilm*“, einer „*deutsche[n] Superproduktion*“ bereits fleißig nachgeefert wird (TiG S.13f.). Über die Realität legt sich so das ideologische Wahrnehmungsraster, das die Filmindustrie erzeugt: „das Jahrhundert artete seinen Filmschauspielern nach, und selbst ein Bergarbeiter sah schon wie ein Kumpel aus, der dargestellt wird“ (Tr S.369f.). Im Kollektiven verhindert die Illusionsindustrie eine Auseinandersetzung mit der NS-Zeit und leistet dadurch bedenkenlos einer Remilitarisierung Vorschub. „Die

⁹⁶ Ähnlich fasst es auch Friedrich 1993, S.96 zusammen.

⁹⁷ Auch Elke im ‚Treibhaus‘ verliert sich in diese Scheinwelt, anstatt sich von Wanowski zu befreien, wie es an einer selbst etwas melodramatischen Stelle heißt: „Elke fiel in die Hölle täglicher Filmbesuche, wo der Teufel einem in molliger Dunkelheit das Leben gegen ein Pseudoleben tauscht, die Seele von Schatten vertrieben wird“ (Tr S.234). Ob diese Anfälligkeit für die Produkte Hollywoods besonders bei

Illustrierten lebten von den Erinnerungen der Flieger und Feldherren, den Beichten der strammen Mitläufer [...]. Waren sie Akquisiteure der Blätter, oder warben sie ein Heer?“ (TiG S.12), wie gleich eingangs programmatisch gefragt wird.

Selbstvergessenheit, Militarisierung, Nivellierung und Standardisierung sind zugleich wichtige Faktoren, die aus *Individuen Massenmenschen* werden lassen. Diese Verbindung wird in „Tauben im Gras“ anlässlich des Filmbesuchs der ehemaligen Hitlerjungen in den „Engellichtspielen“ gezogen. Beim gezeigten „Kassenschlager“ „Der letzte Bandit“ kommt es für Produzent und Verleih einzig auf die Zahl der Zuschauer an: „Der Lichtspielbesitzer telegraphiert die Besucherzahl an den Filmverleiher. Hausrekord, Zahlenakrobatik wie einst die Sondermeldung *Bruttoregistertonnen versenkt*.“ (TiG S.23). Der Zusammenhang von Massenkultur und Krieg unter der Ägide einer Zahlenökonomie wird noch dadurch unterstrichen, dass sich unmittelbar an die zitierte Passage eine Rückblende findet, in der wir Wiggerl und seine Freunde als Hitlerjungen sehen, die für das Winterhilfswerk sammeln. Eine solche Entindividuiierung des Einzelnen durch seine Eigenschaft als Konsument wird auch in „Das Treibhaus“ durchgespielt:

Keetenheuve kaufte sechs Hemden im Jahr. Fünfzig Millionen Bundesdeutsche kauften dreihundert Millionen Hemden. Von einem ungeheuren Ballen rollte der Stoff in die Nähmaschinen. Stoffschlangen umwandten den Bürger. *Gefangen*. (Tr S.328)⁹⁸

Über die ausschließliche Fixierung auf das Geld, das durch massenhaften Konsum der Produkte fließt, wird die Popularkultur zu einem bloßen Subsystem der Wirtschaft und hat mit Kunst nichts mehr zu tun. Dass nur die Masse bzw. die reine Quantität im Rahmen dieses Systems zählen, macht wiederum seine strukturelle Identität mit ‚Natur‘ deutlich, denn auch sie „hat es mit der großen Zahl“.⁹⁹

Festzuhalten zum Thema Kritik der Popularkultur bei Koeppen bleibt, dass der *Gedanke* eines Effekts *positiver, demokratisierender Verwestlichung durch die Durchsetzung einer Massenkultur nach amerikanischem Vorbild nicht auftaucht*. Das Verhältnis

jungen Frauen als Resultat perfider mütterlicher Strategien zu betrachten ist (Messalina als Mittelpunkt Filmschickeria!), mag offen bleiben.

⁹⁸ Dieses Gedankenspiel mit seiner Metaphorik von den fesselnden Stoffmassen erinnert denn doch etwas an Kasacks stark modernisierungskritische ‚Webstuhl‘-Parabel (vgl. Kasack 1949).

⁹⁹ „Die Natur ist grausam [...]. Die Natur hat es mit der großen Zahl. Einer wird überleben. Wer, ist ihr gleich. Sie hat Zeit. Zeit ist unheimlich. Sie ist schrecklich.“ (Wolfgang Koeppen: *Der Weltgeist ist Literat* (Gespräch mit Heinz Ludwig Arnold) [1975], in: ders.: „*Einer der schreibt*“. Gespräche und Interviews, 1. Aufl. F.a.M. 1995, S.84-115, S.114). In dieser Interviewäußerung Koeppens findet sich sein negatives Weltbild, das auch seiner Romanprosa zugrunde liegt, en miniature.

zu dieser Kultur bleibt distanziert, skeptisch bis tief negativ - und insofern doch wieder sehr deutsch.

Neben ihrer fatalen politischen Wirkung durch Entindividuuierung / Vermassung und Vernebelung der historischen Erinnerung affiziert schließlich, so sehen es die Texte, die permanente massenmediale Begleitung das Funktionssystem Politik auch ganz direkt. Dies wird thematisch bedingt besonders in „Das Treibhaus“ erörtert.

Sie waren eitel, sie waren alle eitel, Minister, Beamte, Diplomaten, Abgeordnete und selbst der Portier [...] Sie alle hielten sich für [...] öffentliche Größen, nur [...] weil ihre Gesichter durch die Presse liefen, denn die Presse will ihr Futter haben, weil ihre Namen durch den Äther sprangen, denn auch die Funkstationen brauchten ihr tägliches Heu, und dann sahen die Gattinnen die großen Gatten und kleinen Begatter entzückt von der Kinoleinwand winken und mit dem Grinsen der Anbiederung dastehen, das sie den Amerikanern abgesehen hatten, die wie Mannequins vor den Photographen posieren. Und wenn die Weltgeschichte auch nicht viel von den beamteten Weltgeschichtlern hielt, so raschelte sie doch ständig mit ihnen, um zu beweisen, dass der Vorrat an Nichtigkeiten und Schrecken nicht erschöpft, dass Geschichte noch immer da sei (Tr S.323).

Eine ähnlich kritische Verbindung von massenmedialer Berichterstattung und Geschichte, Geschichtsschreibung und -verdrängung¹⁰⁰ wird auch in der bereits zitierten Schlusspassage von „Tauben im Gras“ (vgl. TiG S.219) gezogen. Auch an dieser Stelle zeigt sich, wie konkrete kulturkritische Reflexionen bei Koeppen mit seinem geschichtspessimistischen Gesamtentwurf eng verzahnt sind.

Daneben gibt es zwar auch eine Kritik des *Politiksystems* selbst, doch - und das ist vorab als wichtiger Unterschied zu allen anderen Korpusromanen zu markieren - *der Protagonist in „Das Treibhaus“ ist Mitglied dieses Systems und kein marginalisierter Außenstehender, der als Opfer abstrakter Verhältnisse erscheint. Zwar unterliegt Keetenheuve einer Bonner Intrige (deren Hauptakteure ihm namentlich bekannt sind), die von Politik und Presse gesponnen wird, und der Schluss fällt auch bezüglich seines politischen Engagements mit dem Freitod durch und durch resignativ aus.*

Doch allein die Anlage des Romans mit der Wahl eines Protagonisten, der aus Überzeugung Funktionsträger in der politischen Welt ist, macht den Text gegen metapolitische Anwendungen i.S. einer überlegenen 'Politik des Geistes' gefeit, die uns in den Romanen der übrigen Autoren begegnet sind. Was an politischer Kritik geäußert wird, zeugt von einem Zweifel an der Funktionstüchtigkeit der demokratischen Institutionen und einer Furcht vor einer Remilitarisierung der Gesellschaft, ohne dass der Text eine

¹⁰⁰ Keetenheuve assoziiert während einer Wochenschau die Präsenz des Verdrängten: „Der Präsident besuchte die Ausstellung. Ein Kind begrüßte ihn. Unser Führer liebt die Kinder. Ein Minister reiste ab. Er wurde zum Zug gebracht. Ein Minister kam an. Er wurde abgeholt. Miß Loisach wurde gewählt. Bikini auf der Alm. Netter Hintern. Großer Atombombenpilz über der Wüste von Nevada.“ (Tr S.329).

akzeptable Alternative zum Parlamentarismus ernsthaft suggerieren würde.¹⁰¹ Vielmehr wird die Komplexität der Probleme vorbehaltlos eingeräumt:

Keetenheuve sah sich bald wieder in die Opposition gedrängt, aber die ewige Opposition machte ihm keinen Spaß mehr, denn er fragte sich: kann ich es ändern, kann ich es besser machen, weiß ich den Weg? Er wußte ihn nicht. An jeder Entscheidung hingen tausendfache Für und Wider [...], man konnte die Taube gegen den Löwen verteidigen, aber hinterrücks biß einen die Schlange. Übrigens waren die Löwen dieses Waldes zahnlos und die Tauben nicht so unschuldig, wie sie girrten, nur das Gift der Schlangen war noch stark und gut [...]. Hier kämpfte er sich durch, hier irrte er [...], ein törichter Ritter gegen die Macht, die so versippt war mit den alten Urmächten, dass sie über den Ritter lachen konnte, der gegen sie anging (Tr S.233f.)

- Also alles andere als eine Kasacksche ‚Lösung des Welträtsels‘ (s.o. D.1.5.), ganz anders aber auch als das traumwandlerisch sichere Erkennen von Büffeln und Lämmern bei Böll¹⁰², vielmehr *eine an Foucault gemahnende, ‚linke‘ Kritik von Macht überhaupt*¹⁰³ und *militärischen Gewaltverhältnissen im Besonderen* („Er kämpfte allein gegen [...] das älteste Übel der Menschheit, gegen [...] den Urwahn, dass durch das Schwert das Recht verfochten, dass durch Gewalt irgend etwas gebessert werden könne“ Tr S.363).¹⁰⁴

Die Texte gehen bei aller Skepsis gegenüber platter Massekritik in ihrer Abneigung gegen biologische Reproduktion und alles natürliche Körpergeschehen wohl doch davon aus, dass es auch jenseits der ökonomischen Zwangsverhältnisse eine Disposition von Menschen zum Massenmenschen gibt. Dabei spielt in der Konstruktion dieses Topos wiederum die Aneinanderdrängung, die räumliche Nähe als unattraktiv empfundener, ‚fetter‘ Körper eine wichtige Rolle (s.o. 3.3.1. u. s.u. 3.6.).¹⁰⁵ Dafür steht exemplarisch

¹⁰¹ Die Kritik an der demokratischen Mehrheitsentscheidung kommt dabei allerdings wiederum dem Massendiskurs recht nahe: „Die Mehrheit regierte. Die Mehrheit diktierte. Die Mehrheit siegte in einem zu. Der Bürger hatte nur noch zu wählen, unter welcher Diktatur er leben wolle. Die Politik des kleineren Übels, sie war das A und O aller Politik“ (Tr S.374).

¹⁰² Einen ähnlichen Vergleich hinsichtlich der präsentierten oder eben nicht präsentierten gesellschaftlichen Alternative bei Böll und Koeppen zieht Marcel Reich-Ranicki: Der Dichter der aggressiven Resignation [1982], in: ders.: Wolfgang Koeppen. Aufsätze und Reden, 1. Aufl. Zürich 1996, S.83-93, S.89.

¹⁰³ Vielleicht meinte das ja Karl Korn in seiner zeitgenössischen Rezension, in der er Koeppen politisch im ‚linken‘ Nichts“ neben Ernst Niekisch verortete. (Vgl. Karl Korn: Satire und Elegie deutscher Provinzialität [1953], in: Ulrich Greiner (Hrsg.): Über Wolfgang Koeppen, 1. Aufl. F.a.M. 1976, S.45-49, S.46.

¹⁰⁴ Aber noch in ihrer pazifistischen Überzeugung bleibt die Figur des Keetenheuve epistemologisch bescheiden: „Keetenheuve hatte keine Vision: er sah sie nicht im Feldgrab liegen, er sah sie nicht auf Kinderwagenrädern beinlos zur Bettelfahrt rollen.“ (Tr S.333). Diese etwas seltsam anmutenden Negationen („keine Vision“, „sah sie nicht“) lese ich als direkte intertextuelle Kritik an Kasacks ShdS, wo der Protagonist wie mit Engelszungen zu den Soldaten spricht (vgl. ShdS S.269ff.), wie als Distanzierung vom visionären Gestus Kasacks überhaupt.

¹⁰⁵ Die Modellierung dieses Topos bei Koeppen ist also weit komplexer, als Söder sie beschreibt: „Keetenheuves Kampf gilt nicht der Regierungspartei, sondern dem Herdeninstinkt. Er ist gegen die Mechanisierung, den Kapitalismus und den Militarismus, weil diese Institutionen als Normierungsmaschinen den Nietzscheschen Lebenswillen eines Keetenheuve abstumpfen.“ (Hans-Peter Söder: Schuld und Süh-

der von ‚Mutter‘ Behrend angeführte „Bräuhaus“-Mob, der sich „mit roten Gesichtern und schwer atmend“ (TiG S.201) zum Pogrom in Bewegung setzt und sich neben der fischgesichtigen Frau Behrend u.a. aus „dicken kahlköpfigen Geschäftsleuten“ (TiG S.197) zusammensetzt. Ihr aller Lieblingsgetränk ist natürlich Bier. Keetenheuve trifft als Politiker bei Wahlversammlungen auf eine ähnliche Klientel:

Die Menge ahnte, er zweifele, und das verzieh sie ihm nicht. Sie vermißten bei Keetenheuves Auftritt das Schauspiel des Fanatikers, [...] die gewohnte patriotische Schmiere, die sie kannten und immer wieder haben wollten. (Tr S.240)

Doch der Text, und das ist ein Differenzkriterium bei der Frage nach dem Masse-Diskurs, bleibt nicht bei dieser Blickrichtung stehen, sondern stellt die eigene Position in Frage.

Der Sport versöhnt die Völker. Zwanzigtausend starren auf einen Ball. Es ist höchst langweilig. Aber dann holt das Teleobjektiv der Filmkamera einzelne Gesichter aus den Zwanzigtausend heraus: erschreckende Gesichter, [...] haßverzerrte Münder, Mordgier im Blick. *Wollt ihr den totalen Krieg? ja ja ja* Keetenheuve beobachtete von seinem Sitz im verdunkelten Zuschauerraum die von den tückischen Fernrohrobjectiven aus ihrer Geborgenheit in der Masse und Anonymität grausam herausgerissenen und aller Fassung entblößten Gesichter, die nun vom Licht [...] auf die Leinwand wie auf einen Seziertisch geworfen wurden, und er fürchtete sich. War dies des Menschen Antlitz? [...] und welchem Zufall verdankte er es *Keetenheuve Pharisäer*, dass nicht auch er verrührt war in diesen Brei der Zwanzigtausend [...] Sie waren vereint, sie akkumulierten, sie waren eine gefährliche Häufung von Nullen, eine explosive Mischung, zwanzigtausend erregte Herzen und zwanzigtausend hohle Köpfe. Natürlich warten sie auf ihren Führer, auf die Nummer Eins, auf den, der sich positiv mit ihnen konfrontiert und sie erst zur gewaltigen Ziffer macht, zum neuen Golem des Mischbegriffs ein Volk, ein Reich, ein Führer, ein totaler Haß, eine totale Explosion, ein totaler Untergang. Keetenheuve war der Masse negativ entgegengestellt. Er war allein. Das war die Position des Führers. *Keetenheuve Führer*. Aber Keetenheuve konnte die Menge nicht berücken. [...] Er konnte das Volk nicht einmal berücken. [...] Aber in seiner Vorstellung und auch oft tatsächlich und mit ehrlichem Bemühen vertrat gerade er immer das Recht des Volkes! (Tr S.329f.)

Die *konventionelle Kritik am Sport als Massenereignis*, die sich ähnlich auch bei Schmidt findet und die zum *kulturkritischen Reservoir der 20er Jahre* gehört, ist hier einerseits intensiv ausgeführt (wobei aber auch die bloßstellende Wirkung des filmischen Mediums – „tückisch[e] Fernrohrobjectiv[e]“, „Seziertisch“ - hervorgehoben wird), andererseits wird sie konterkariert durch die kritische Selbstcharakterisierung des Sprechers als „*Pharisäer*“ und als „*Führe*“. Über diese Selbstinfragestellung zerfällt auch die scheinbare Selbstverständlichkeit dieses Diskurses, an der Berechtigung des kollektivierenden Blicks entstehen Zweifel:

Was meinte das Volk, und wer war das eigentlich, das Volk, wer war es im Zug, wer auf der Straße, wer auf den Bahnhöfen, war es die Frau, die in Remagen die Betten ins Fenster legte, Geburtsbetten Kopulationsbetten Sterbebetten [...] war er, Keetenheuve, das Volk? Er sträubte sich gegen den simplifizierenden Plural. Was sagte das schon, das Volk, war es eine Herde, zu scheren, zu scheuchen, zu

ne. Existentielle Elemente als Bausteine der *Anti-Modernität* in Wolfgang Koeppens Roman *Das Treibhaus*, in: *Germanic Notes and Reviews* 25 (1994), N.1., S.35-39, S.37) Der Lebenswille mit allem, was an biologischer Reproduktion und ‚Duchsetzung des Stärkeren‘ daran hängt, ist gerade das Unheilbringende. Die implizite Ablehnung Nietzsches bei Koeppen ist eine weitere Übereinstimmung mit Schmidt.

leiten [...] oder waren Millionen von einzelnen das Volk, Wesen ein jedes für sich, die für sich dachten [...] Keetenheuve wäre es lieber gewesen (TiG S.248f.).

Man kann aber wiederum auch nicht behaupten, das Konstrukt von der Masse büße damit ganz seine Gültigkeit in der Koeppenschen Weltdeutung ein. *Die Texte schwanken in dieser Frage zwischen dem Eingeständnis einer bloßen individuellen Idiosynkrasie und einem Festhalten an der Inkriminierung der ‚Masse‘ im Rahmen des Axioms von der Naturverfallenheit des menschlichen Lebens* (auch an dieser Stelle wird darauf verwiesen: „Geburtsbetten Kopulationsbetten Sterbebetten“). Diese Unentschiedenheit, wo nicht Ratlosigkeit spricht auch aus Koeppens diesbezüglichen Interviewäußerungen. Die persönliche Idiosynkrasie, die sich aus einer Abneigung gegen die dichte Präsenz von Körpern und biologischen Prozessen speist (s.o. 3.3.1.), wird in Keetenheuves Wohnutopie generalisiert. Diese Utopie des ‚gnostischen Einzelnen‘ (s.u. 3.6.) ist klar modernistisch und anti-kulturkritisch, favorisiert sie doch das anonymisierende

¹⁰⁶ Analog scheint mir Koeppen in der Bewertung der technischen Voraussetzungen der medialen Massenkultur zu changieren. Einerseits sind es charakteristische Idiosynkrasien des Autors, die dieser mit der Figur des Philipp teilt, vor dem Mikrofon zu verstummen bzw. die eigene Stimme auf Tonband nicht ertragen zu können (vgl. TiG S.58; vgl. außerdem: Wolfgang Koeppen: Ich bin ein Mensch ohne Lebensplan (Gespräch mit Monika Ammermann-Estermann und Alfred Estermann) [1982], in: ders.: „Einer der schreibt“. Gespräche und Interviews, 1. Aufl. F.a.M. 1995, S.144-154, S.144). In Interviews bejaht Koeppen geradezu emphatisch die artistischen Möglichkeiten des Mediums Film und kritisiert ausdrücklich nur die niveaulosen Produkte, die in der Filmindustrie entstehen. (Vgl. Bienek 1961, S.252; Wolfgang Koeppen: Rede zur Verleihung des Georg Büchner-Preises [1962], in: ders.: Die elenden Skribenten. Aufsätze, 1. Aufl. F.a.M. 1981, S.291-299, S.298f.; Wolfgang Koeppen: Bericht aus Bonn (Gespräch mit Christian Döring und Katja Ziegler) [1988], in: ders.: „Einer der schreibt“. Gespräche und Interviews, 1. Aufl. F.a.M. 1995, S.203-207, S.206).

Es scheint in dieser Frage jedoch eine zweite Stimme zu geben, die die Technik doch tendenziell dämonisiert und insofern einer kulturkritischen Technikphobie das Wort redet. Hierfür scheint mir die roboterhafte Figur Frost-Forestier in „Das Treibhaus“ zu sprechen, deren disziplinierter Körper einer Maschine gleicht, die im selben Takt wie ihre diversen Apparate tickt. (Vgl. Tr S.241-244; s.auch Treichel 1987, S.58f.). Und in „Tauben im Gras“ erlebt Philipp den Vortrag Edwins als pervertiert durch den Modus der technischen Übertragung :

„Alles zerbricht“, dachte Philipp, „wir können uns nicht mehr verständigen, nicht Edwin redet, der Lautsprecher spricht, auch Edwin bedient sich der Lautsprechersprache, oder die Lautsprecher, diese gefährlichen Roboter, halten auch Edwin gefangen: sein Wort wird durch ihren blechernen Mund gepreßt, es wird zur Lautsprechersprache, zu dem Weltidiom, das jeder kennt und niemand versteht.“ (TiG S.202)

¹⁰⁷ „Es ist ja nun wohl wirklich das Zeitalter der Massen heraufgekommen“, heißt es da vergleichsweise vorsichtig, um dann zu bekennen: „ich weiß nicht, welche Lebensfreude die Menschen in Massen empfinden, z.B. beim Anschauen eines Fußballspiels. Das ist vielleicht eine echte Lebensfreude, nur mir nicht zugänglich.“ (Wolfgang Koeppen: Ich habe nichts gegen Babylon (Gespräch mit Jean-Paul Maueranges) [1978], in: ders.: „Einer der schreibt“. Gespräche und Interviews, 1. Aufl. F.a.M. 1995, S.116-131, S.128). Auf das biologisch-generationelle Substrat seiner Massenfurcht verweist wiederum folgender Satz: „Die Masse Mensch hat ein fast verwandtschaftliches Verhältnis zu den Schrecken des Lebens“ (Wolfgang Koeppen: Die Kultur hat versagt (Gespräch mit Günter Kunert u.a.) [1985], in: ders.: „Einer der schreibt“. Gespräche und Interviews, 1. Aufl. F.a.M. 1995, S.185-187, S.186). Interessant in diesem Zusammenhang ist, dass Koeppen Ortegas elitäre Philosophie vom Tonfall her teilweise „peinlich verachtet“ findet (Vgl. Wolfgang Koeppen: Meditationen über die Liebe. José Ortega y Gasset contra Stendhal [1933], in: ders.: Gesammelte Werke, Bd. 6, S.23-25, S.23f.).

Wohnen in Hochhäusern gegenüber jeder Form kollektiven Wohnens, insbesondere derjenigen im Familienverband:

Er war für das Glück aus Komfort und Einsamkeit, er war für ein jedermann zugängliches einsames komfortables und verzweifertes Glück in der nun einmal geschaffenen technischen Welt. Es war nicht nötig, dass man, wenn man traurig war, auch noch froh [...] Und so wollte Keetenheuve den Arbeitern neue Häuser bauen, Corbusier-Hausungs-Maschinen, Wohnburgen der technischen Zeit, eine ganze Stadt in einem einzigen Riesenhaus mit künstlichen Höhengärten, künstlichem Klima [...] Keetenheuve wollte zehntausend unter ein Dach bringen, um sie voneinander zu isolieren, so wie die großen Städte den Menschen aus der Nachbarschaft heben, ihn allein sein lassen (Tr S.317)

Mit den entsprechenden gesellschaftlichen Rahmenbedingungen (eben einer veränderten Wohnungsbaupolitik und Architektur) bestünde also in der Sicht des Textes die Chance, aus Massenmenschen Individuen zu machen. Der Tagtraum wird nicht in die Realität umgesetzt werden, weil er mit den Bedürfnissen der Mehrheit nicht kongruiert, die - Keetenheuve unverständlich - am biologischen Zwangszusammenhang klebt¹⁰⁸.

Wichtig zu betonen scheint mir jedoch, dass gerade *die Verhältnisse* „in der nun einmal geschaffenen technischen Welt“ dieses Individuierungspotential bieten. Also: Individuierung durch Vergesellschaftung, am besten in der Großstadt zu haben, und nicht, wie es die kulturkritische Tradition will: Individualitätseinbuße durch nivellierende Modernisierung!

3.5. Immunisierungsstrategien I: Implementierung der eigenen Poetologie / Thematisierung von Dichtung im Roman

Die Reflektorfigur in „Schwarze Spiegel“ ist in ihrem Leben vor der Katastrophe Schriftsteller gewesen und betätigt sich auch als letzter Mensch und somit ohne Aussicht auf Leser noch literarisch (vgl. SSp S.258: „Warum schreibst du eigentlich noch ? - Warum hast du überhaupt Bücher geschrieben?“). Nach den Vorgaben, die in der kulturkritischen Zeitdiagnostik entwickelt wurden (s.o. 3.4.) ist klar, dass es sich beim Ich in „Schwarze Spiegel“ um einen Produzenten von Hochkultur handeln muss, dessen den Text konstituierende Tagebuchpassagen folglich wohl mit dem Anspruch auftreten, innovativ an der Weiterentwicklung dieser Minderheitenkultur fortzuwirken. Wie minoritär diese Position aus der Sicht des Textes nach dem ‚Auseinanderklappen der Kultur‘

¹⁰⁸ In diese Richtung geht auch Hielschers Kritik dieser Wohnvorstellungen, in denen er die Erfahrungs- und Intimitätsphobie des Protagonisten normativ verallgemeinert sieht. Vgl. Hielscher 1988, S.120.

ist, wird exakt beziffert: „Kultur ist nämlich für gewisse Leute - so 99% - langweilig“ (SSp S.235). Verkürzt könnte man sagen, die *Schmidtsche Zeitdiagnostik* liefe auf das *Resultat* ‚1 Prozent Kultur - 99% Zivilisation‘ hinaus.

Aus dieser Perspektive finden sich nun im Text auch etliche Äußerungen zum Thema Kunst, die von jenen maximal 1% menschlicher ‚Kulturträger‘ geschaffen und tradiert werden. Wie in anderen Schmidtschen Romanen auch¹¹⁰, werden diese Positionen in der Regel als quasi selbstevident fingiert und erschöpfen sich typischerweise in Auflistungen der seitens des Ichs (wie seinem Autor) präferierten Dichter (vgl. etwa die Nennungen im Rahmen des ‚Gesinnungstests‘ SSp S.237). Daher erweist es sich in diesem Zusammenhang als unerlässlich, die poetologischen Argumentationen aus Schmidts Essayistik der 50er Jahre relativ ausführlich hinzuzuziehen, um die beiläufig eingestreuten Bemerkungen in „Schwarze Spiegel“ in ihrem systematischen Charakter zu verstehen.

Die poetologischen Stellungnahmen in Fiktion und Sachtext, die in ihrer Ausrichtung identisch sind und sich wechselseitig erhellen¹¹¹, haben nun eine ‚konventionelle‘ Seite, so dass sie sich teilweise nahtlos in den Hauptstrom kulturkonservativer Modernisierungskritik einfügen. Ihren Ausgang nimmt eine solche Klage etwa vom Erwerbsdruck, der Künstler dazu zwingt, sich an die ‚Kulturindustrie‘ zu verdingen oder sich mit dem Übersetzen minderwertiger Prosa über Wasser zu halten:

jeder [Schriftsteller] mußte aus Not zum Zuhälter der Muse werden, zum Louis (d.h. auf Deutsch : neckische Zeitungsgeschichten brauen; einiges für Rias arrangieren; fleißig Ausländer übersetzen usw. - bloß gut, daß auch der Zauber auf ewig vorbei war ! (SSp S.238)

Die ja nun in der Tat prekären Einkommensverhältnisse vieler freier Schriftsteller, Schmidt selbst einbegriffen (dessen ärmliche Behausung denn auch demonstrativ in „Schwarze Spiegel“ auf S.218f. vorgeführt wird), werden dann aber im Rahmen der Schmidtschen Essayistik kulturkritisch übersetzt in den Vorwurf der ‚nobilitas literaria‘:

¹⁰⁹ Auch unter den Schriftstellern selbst muss Schmidt noch - in Anlehnung an den Sprachgebrauch der Vorbild-Wissenschaft Mathematik - unterscheiden zwischen den „99,9%“ der „An=Gewandten“ und jenen 0,1% ‚reinen‘ Autoren, die einzig in der Lage seien, Kunst zu schaffen. Vgl. Arno Schmidt: Sylvie & Bruno. Dem Vater der modernen Literatur ein Gruß !, in: ders.: Essays und Aufsätze 2, Bargfeld 1995, S.246-264, S.264.

¹¹⁰ Der Protagonist in „Brand's Haide“ assoziiert zum Stichwort „Dichter“ Folgendes: „erhältst Du den Beifall des Volkes, so frage Dich: was habe ich falsch gemacht ?! Erhält ihn auch Dein zweites Buch, so wirf die Feder fort. Denn das Volk kennt Kunst nur in Verbindung mit -dünger und -honig“ (Arno Schmidt: Brand' Haide [1951], in: ders.: Bargfelder Ausgabe. Werkgruppe I: Romane, Erzählungen, Gedichte, Juvenilia, Bd.1, S.115-199, S.137). Im ‚Faun‘ bekennt Dühring: „‚Wieland viel, Herr Landrat; Cooper, Holberg, Moritz, Schnabel, Tieck, Swift; auch Scott.‘ (‚Expressionisten‘ sagte ich nicht : Dir nicht;) : ‚auch Romantiker -‘“ (Schmidt 1953, S.329).

¹¹¹ So auch Thomé 1981, S.130.

„je höher die [dichterische] Leistung, desto geringer der Verdienst“¹¹². Im Umkehrschluss wird dann neben einer politischen Immunität für Dichter auch deren staatliche Alimentierung gefordert.¹¹³ Wie schon bei Kreuder beobachtet (s.o. D.1.1.), soll auch für Schmidt der ansonsten verhasste Staat in die Bresche springen, wenn es um die Produktionsbedingungen ‚reiner‘ Literatur geht - der anarchistische Furor gilt in dieser Sphäre also nicht.

Modernisierung zeichnet laut Schmidt auch verantwortlich für das Ende von Gattungen, die künstlerisch keineswegs ausgereizt sind. Eine Passage dieses Inhalts aus dem Essay „Die aussterbende Erzählung“ [1955] sei deswegen hier angeführt, weil Schmidt darin die Kategorie ‚Kulturpessimist‘ auf sich selbst bezieht:

Ein Dichter der Erzählungen schreibt, verhungert in unserer Welt ! In dieser Welt, die zwischen den Giftkräutchen der ‚Shortstories‘ und dem Upasbaum des Mammutromans hin und her spurtet; die Dichtung nur noch im Stehen zum Gemurmel des Stadtbahnpublikums zwischen zwei Stationen zur Kenntnis nimmt [...]. ‚Kulturpessimist‘ ist ein hartes Wort, und ich lehne im Allgemeinen die Bezeichnung für mich ab (nicht weil wir noch leidlich viel Kultur hätten : aber es war meiner, aus historischen Studien reichlich gespeisten Ansicht nach, nie anders als jetzt !); dennoch stimmt es mich verzeihlich schwermütig, als lebender, wissender Zuschauer die schönste aller Kunstformen so ‚überholt‘ zu sehen; ein nachdenkliches Beispiel, wie bloßer technischer Fortschritt zwangsläufig, räderartig ‚unaufhaltsam‘, ein wertvolles dichterisches Ausdrucksmittel ausmerzen kann.¹¹⁴

Das ist gleich dreifach aufschlussreich. Zum ersten, weil einerseits *in der Klage über die Vernichtung künstlerischer Formen nach „jener seligen Zeit von 1820“¹¹⁵ und deren subalternen Ersatz im Zuge der Modernisierung genau die Variante bildungsbürgerlich-defensiver Kulturkritik steckt, mit der Schmidt sich in seinem Selbstverständnis als avantgardistischer, anti-bürgerlicher Wortpionier eigentlich nicht etikettiert sehen möchte* („ich lehne im Allgemeinen die Bezeichnung für mich ab“), die seiner Weltdeutung aber trotzdem innewohnt. Darüber hinaus wird deutlich, dass die Verfallsgeschichte für Schmidt nicht erst im 19. Jh. beginnt, ja, dass sich im Rahmen seiner prinzipiell negativen Kosmologie (s.o. 3.2., s.u. 3.6.) überhaupt nur von einem graduellen Abstieg vom Schlechten zum noch etwas Schlechteren sprechen ließe. Die Welt erscheint wie bei

¹¹² Arno Schmidt: Die Brotarbeit [1956], in: ders.: Der Platz, an dem ich schreibe. 17 Erklärungen zum Handwerk des Schriftstellers, Bargfeld 1993, S.50-54, S.51.

¹¹³ Vgl. Arno Schmidt: Der Dank des Vaterlandes [1955], in: ders.: Deutsches Elend. 13 Erklärungen zur Lage der Nationen, Bargfeld 1984, S.59-69, S.67f. Die ausgemalte Utopie einer solchen sorgenfreien Dichtereexistenz stellt der frühe Text „Dichtergespräche im Elysium“ dar. Hier sind sämtliche Autoren des Schmidtschen (Gegen-)Kanons im Gespräch versammelt. (Arno Schmidt: Dichtergespräche im Elysium, in: ders.: Bargfelder Ausgabe. Werkgruppe I: Romane, Erzählungen, Gedichte, Juvenilia. Studienausgabe Bd. 4/2, S.239-301.)

¹¹⁴ Arno Schmidt: Die aussterbende Erzählung [1955], in: ders.: Der Platz, an dem ich schreibe. 17 Erklärungen zum Handwerk des Schriftstellers, Bargfeld 1993, S.33-39, S.38f.

¹¹⁵ Ebd., S.36.

Koeppen als fundamentaler Unheilzusammenhang, und deshalb sind auch alle Katzen grau. Seine Meinung, „es war [...] nie anders als jetzt“, deklariert er überdies als (kultur-)historisch abgesichertes Expertenurteil. Der Status von Kunst ließe sich dann folgendermaßen bestimmen, folgt man der Weltmodellierung in „Schwarze Spiegel“: Sie ist die beste menschliche Praxis, die es auf der Welt geben kann, aber sie allein vermöchte nicht den Fortbestand des schlechten Kosmos zu rechtfertigen.

Drittens schließlich, und diese Beobachtung führt uns zum Kern des Kunstverständnisses, dessen Resultat schließlich auch „Schwarze Spiegel“ ist, prallt in dieser Überlegung Schmidts die sozialhistorische Analyse auf einen ahistorischen Begriff vom Kunstwerk. Denn die Argumentation läuft darauf hinaus, dass die Erzählung als Gattung zwar ihren historischen ‚Sitz im Leben‘ verloren haben mag, dass sie aber dessen ungeachtet die perfekte Kunstform ist. Und zwar aus zwei Gründen: weil 50 Textseiten genügen, eine genaue Abbildung eines Wirklichkeitsausschnitts zu leisten, zugleich aber kurz genug sind, um vom Leser in einem Zug rezipiert zu werden.¹¹⁶ Und diese Längenvorgabe überschreitet „Schwarze Spiegel“ denn auch nur unwesentlich. Ziel eines jeden Kunstwerks muss also eine empirisch möglichst korrekte Abbildung der Wirklichkeit auf der Basis des beschränkten menschlichen Wahrnehmungsapparats sein.¹¹⁷ Innerhalb dieser anthropologisch bedingten Grenzen lässt sich nun aber an einem objektiv messbaren Fortschritt in der Kunst arbeiten. Eine solche gelungene, nüchternfaktische Wirklichkeitsabbildung hätte dann zugleich entschleiende Funktion gegenüber dem ideologischen ‚Verblendungszusammenhang‘ von Thron und Altar, allerdings läuft dieser aufklärerische Gestus mangels Interesse beim ‚Volk‘ ja ins Leere.

„Also ein Bund mit der Technik, jawohl!“¹¹⁸

Dieses provokante Statement aus Schmidts Essay „Dichter und ihre Gesellen“ [1956] apostrophiert die unkonventionelle und augenscheinlich geradezu anti-kulturkritische Seite des Schmidtschen Kunstverständnisses. Tatsächlich aber *läuft diese Umarmung von Naturwissenschaft und Technik auf eine neue Kunstreligion hinaus, die sich gegen*

¹¹⁶ Vgl. ebd., S.34f.

¹¹⁷ Darauf läuft Schmidts poetologischer Zentraltext „Berechnungen I“ hinaus. Vgl. Schmidt 1955, S.347. Zur positivistischen Naivität dieses Programms und zum Versuch Schmidts, sich damit aus der ‚Krise des Erzählens‘ hinauszukatapultieren, vgl. Thomé 1981, S.100.

¹¹⁸ Arno Schmidt: Dichter und ihre Gesellen [1956], in: ders.: Der Platz, an dem ich schreibe. 17 Erklärungen zum Handwerk des Schriftstellers, Bargfeld 1993, S.74-87, S.81.

Kritik mit Hilfe einer naturwissenschaftlichen Fundierung immunisieren will. Es handelt sich um eine Strategie, mittels Entdifferenzierung die Methoden und Geltungsansprüche ‚harter‘, erfolgreicher Wissenschaft für die Kunst zu reklamieren. Dahinter steht das Interesse, so Thomé, „den Anspruch der Kunst auf unbeschränkte Dignität in einer [d.h.: der modernen] Kultur“ zu postulieren, „die diese Dignität nicht mehr akzeptiert“. Der problematisch gewordene Wahrheitsanspruch von Kunst im Zeitalter funktionaler Differenzierung soll durch die handstreichartige Übernahme epistemologischer Standards der erfolgreichen Naturwissenschaften reetabliert werden.

Erzählen in der Moderne ist so nicht prinzipiell schwieriger als „in jenen seligen Zeiten von 1820“, im Gegenteil, lässt sich doch auf den Experimenten der Vorgänger aufbauen und lassen sich so irreversible Fortschritte erzielen. Analog zum gesellschaftlichen Modernisierungsgeschehen erfährt auch dieser ‚technische‘ Fortschritt eine Beschleunigung durch den Beginn der formal-experimentellen ‚neuen‘ Literatur, die ihren Ausgang mit Lewis Carroll nimmt und sich grundsätzlich von derjenigen ‚älteren Stils‘ unterscheidet.¹²⁰ Hier zeigt sich Schmidt also geradezu (hoch-)modernistisch. Der Autor ‚reiner‘ Literatur wird daher seinem Selbstverständnis nach zu einem Theoretiker wie Praktiker an der literarisch-wissenschaftlichen Front und betreibt „buchstäblich ‚Grundlagenforschung‘“¹²¹, und das Ich in „Schwarze Spiegel“ scheint mir diese geniehafte Synthese verschiedenster Kompetenzen modellhaft zu verkörpern. Mit Hilfe der so progressiv wirkenden Öffnung für Naturwissenschaft und Technik, genauer gesagt deren Methode und deren Sprachspiel, immunisiert Schmidt seine frühen Texte sowohl formal als auch inhaltlich gegen den Vorwurf des Subjektivismus und der Kontingenz.

Immunisierung betreiben Autor und Ich-Figur auch ganz direkt gegen Kritik von Leser- oder Rezensentenseite, denn diese werden schlicht für irrelevant erklärt. Die Antwort auf die eingangs zitierten Fragen von Lisa lautet nämlich:

(Antwort : Geld verdienen. Worte meine einzigen Kenntnisse. [...] Auch: es macht mir Vergnügen, Naturbilder, Situationen in Worte zu fassen, und kurze Geschichten so durchzukneten.) [...] ‚Also niemals für Leser, wie ? Nie irgendeine propagandistische oder ‚sittliche‘ Aufgabe gefühlt ? ‚Für Leser ?‘ fragte ich zutiefst erstaunt; auch die ‚sittliche Aufgabe‘ war mir neu. [...] Ich hab immer begeistert Wieland gelesen : Poe, Hoffmann, Cervantes, Lessing, Tieck, Cooper, Jean Paul - das hab ich mir manchmal vorgestellt : ob die mit meinen Sachen zufrieden wären, oder Alfred Döblin, oder Johannes Schmidt. Aber allgemein ‚Leser‘?? - Nee !!‘ (Sowas kenn ich nicht). (SSp S.258f.)

¹¹⁹ Thomé 1981, S.140f.

¹²⁰ Vgl. Schmidt 1963, S.314.

¹²¹ Arno Schmidt: ‚Sind wir noch ein Volk der Dichter & Denker ?‘ [1963], in: ders.: Essays und Aufsätze 2, Bargfeld 1995, S.311-321, S.321.

Mehr als fraglich. *Der mit dem Zivilisationsverdikt belegte Leser hat auch als Gegenstand von Literatur im Grunde ausgedient und wird gegen die typisch Schmidtsche (ohne Menschen auskommende) Paarung Technik und Natur ausgetauscht:*

[M]an müsste die Biographie jedes Körnchens schreiben : will doch jeder da sein ! ‚Lebensbeschreibung eines Wacholders‘ [...] warum soll nicht ‚eine Schneise‘ ein Wesen sein ? Der Bahndamm hat ‚Seine Geschichte‘. Ein Kiesel der Beschotterung : lebt länger als Sie, Herr Leser Irgendein ! (SSp S.218)

Literatur wird somit als Expertenkommunikation konstruiert, als überhistorisches Gespräch zwischen den Autoren des Schmidtschen Privat-Kanons¹²² sowie zwischen Künsten und Wissenschaften. Was letzteres Bündnis angeht, so wird erneut der *modernistische und technokratische Zug von Schmidts Weltdeutung* offensichtlich, wenn er für *ein (als ideologiefrei gedachtes) rationales Herrschaftsbündnis der Experten aus Dichtung und Naturwissenschaft plädiert*, um die Vormacht von Staat und Kirche zu brechen.

Systemtheoretisch paraphrasiert, werden also Politik und Religion als Subsysteme des Gesellschaftssystems in ihre Schranken verwiesen, während eine Verschmelzung der Subsysteme von Technik/Wissenschaft und Kunst nicht nur als möglich vorgestellt wird, sondern mit diesem Projekt auch Totalitätsansprüche in Theorie und Praxis einhergehen. Nach einer solchen Machtübernahme würde es „reinlicher und vernünftiger“ zugehen¹²³

Doch es gibt auch „*Feinde im eigenen Lage*“¹²⁴, wie es symptomatischerweise ausgedrückt wird, nämlich die von Schmidt als 'Dichter-Priester' titulierten zeitgenössischen Autoren. Damit sind Schriftsteller mit einer metaphysischen und/oder irrationalistischen Orientierung wie Kasack und Kreuder gemeint, die in ihrer bildungsbürgerlich bzw. vitalistisch akzentuierten Kulturkritik stark technikkritisch argumentieren. Solche Dichter bringen für Schmidt die Literatur in Verruf, weil sie Metaphysik statt empirisch fundierter Wissenschaft betreiben. Dieser Typ Künstler wird in „Schwarze Spiegel“ mit

¹²² Schmidt äußert sich in diesem Zusammenhang des Öfteren in einer stark an Blooms ‚Kanon als Agon‘-Theorie (s. dazu in dieser Arbeit A.2.) gemahnenden Weise zu den Abhängigkeits- und Bearbeitungsverhältnissen innerhalb dieser Dichter-Gemeinschaft. Vgl. etwa folgende Passage aus einem Poe-Essay: „Die nächste, noch wichtigere & wieder noch um 1 Grad schwieriger erkennbare Stufe breiter Beeinflussung, sind bei jedem Schriftsteller die unbewußten (richtiger : kryptomnetischen) Interferenzerscheinungen mit den Motiven & Texten seiner Lieblingsbücher.“ (Arno Schmidt: Über die Arbeitsweise Edgar Allen Poe's [1964], in: ders.: Essays und Aufsätze 2, Bargfeld 1995, S.373-388, S.376.) Der Bezug zu Bloom ist in der Forschung auch bereits hergestellt: Friedrich P. Ott: Aufnahme und Verarbeitung literarischer Traditionen im Werk Arno Schmidts, in: Schardt, Michael Matthias / Vollmer, Hartmut (Hrsg.): Arno Schmidt. Leben - Werk - Wirkung, Reinbek 1990, S.259-273.

¹²³ Schmidt 1956a, S.86.

¹²⁴ Ebd., S.84.

der betont laxen Bemerkung ironisiert: „Orpheus benötigte ich dringend : der hätte mir Holz und Kohle herleiern können. Oder ne Badewanne.“ (SSp S.203).

Damit ergibt sich hinsichtlich der Leitfrage, wie kulturkritische Überzeugungen in die Poetologie Schmidts und in diejenige von „Schwarze Spiegel“ im Besonderen Eingang gefunden haben, ein verschachteltes Bild. Einerseits wird modernisierungskritisch und über einen Kunstbegriff mit äußerst starken Geltungsansprüchen gearbeitet. Andererseits gibt es einen technokratisch-modernistischen Fortschrittsoptimismus, von dem aus Autoren wie Kasack und Kreuder, die Kunst ja ebenfalls zum auserwählten Erkenntnismedium erklären, kritisiert werden. Aber eben nicht wegen dieses Anspruchs, sondern weil dessen Begründung von Schmidt in seiner Obsoletheit und Aussichtslosigkeit erkannt wird. Diese Einschätzung unterscheidet ihn natürlich fundamental von den Autoren der ersten Gruppe. Schmidt versucht aber letztendlich dasselbe Ziel, nämlich eine neue Kunstreligion zu stiften und so die Folgen funktionaler Differenzierung zu negieren, auf einem semantisch moderneren Weg zu erreichen: *durch empiristische Terminologie und ideologiekritischen Gestus der Literatur die ihr auch seiner Meinung nach gebührende zentrale gesellschaftliche Definitionsmacht zurückzugewinnen.*¹²⁵

Doch Schmidt wäre nicht Schmidt, wenn er nicht auch sein gesamtes literarisches Unterfangen „Schwarze Spiegel“ ironisieren würde. Als ein solches Relativierungssignal ließe sich jedenfalls der eingeschobene, spielerisch barocke Titel deuten:

Achamoth / oder / Gespräche der Verdammten, / das ist / gründliche und wahrhaftige Beschreybung der Reise [...] / nach / Weylaghir, der Höllenstadt, / gethan, / enthaltend eine ausführliche Darstellung von Land und Leuten, deren Sitten (vielmehr Unsitten), seltsam hellischen Gebräuchen, Institutionen, auch absonderliche und mitleidswürdige Qualen, sowie die merkwürdigen Dialogen, welcher besagter G.[iovanni] B.[attista] P.[iranesi]) zu unterschiedlichen Malen unter großen Gefahren für Leib und Seele daselbst geführt oder belauschet, [...] neuerlich zu sonderbarer Belehrung und / geistlicher Befestigung / des teilnehmenden publici sorgfältig ins Teutsche / übertragen. (SSp S.212f.).

Doch wie mir scheint, geht die Ironisierung hier weniger auf Kosten des Sprechers¹²⁶ als vielmehr der Bewohnerschaft von ‚Weylaghiri‘, von deren befremdlicher Zivilisation Zeugnis abgelegt wird. - Ein Reflex also auf die ‚ethnologische‘ Darstellung der ausgestorbenen Bevölkerung und ihrer Zivilisation in „Schwarze Spiegel“, der den Eindruck von Distanz nur noch verstärkt.

¹²⁵ Literatur soll gar zur neuen Religion werden, wie es in „Nachschlagewerk im Werden“ heißt. (Arno Schmidt: Nachschlagewerk im Werden [1963], in: ders.: Deutsches Elend. 13 Erklärungen zur Lage der Nationen, Bargfeld 1984, S.86-99, vgl. S.98).

¹²⁶ Dass die Schmidtsche Ironie diesen nichts kostet, darauf verweist auch Henkel, für ihn ist Arno Schmidt „in Wahrheit der unironische Deutsche“ (Henkel 1992, S.95).

Bei Koeppen lassen sich *weder in den Romanen noch im essayistischen Werk Immuni- sierungsverfahren erkennen, die die präsentierte Weltdeutung gegen den Vorwurf des Subjektivismus absichern wollen, noch finden sich Züge eines programmatischen Elita- rismus* in bezug auf die Person des Schriftstellers. Im Gegenteil: in „Tauben im Gras“ wird das überkommene Modell des Dichters als Augur anhand der Edwin-Figur nach- drücklich demontiert. Und die Äußerungen Koeppens zu Funktion und Status von Lite- ratur heute wie auch zu seiner Identität als Schriftsteller sind durch Skepsis sowie durch epistemologische Zurückhaltung gekennzeichnet. Sie demonstrieren dabei zugleich ein Wissen um die Schwierigkeiten des Erzählens in der Moderne, das weniger geschichts- philosophisch als vielmehr aus persönlicher Erfahrung beim Schreibprozess begründet ist.

Diese skeptische Einstellung bringt es mit sich, dass Koeppen einer ausgearbeiteten Poetik nichts zutraut und selbst auch keine vorgelegt hat. Anlässlich einer Abendveran- staltung, auf der Autoren wie Simon ihre - von Koeppen als ausgesprochen banal emp- fundenen -Thesen vom Nouveau Roman vorstellten, heißt es lakonisch: „Soweit die Theorie. Die Theoretiker vergessen sie glücklicherweise beim Schreiben ihrer Roma- ne“¹²⁷. Im Grunde wendet er sich programmatisch gegen jede ernsthafte Beschäftigung mit einer „Theorie des Romans“, weil „jeder Roman in seiner Entstehung seine eigene Theorie in sich [trägt]“¹²⁸, wohl mehr aber noch, weil diese Reflexion die Unmöglich- keit von Erzählen heute überhaupt am Horizont auftauchen lassen könnte. Diese defen- sive Haltung Koeppens in Sachen Theorie des Romans ist nun ganz das Gegenteil von Schmidts Vereinnahmung von Naturwissenschaft und Technik als Referenzsystemen der Literatur, unterscheidet sich natürlich aber auch grundlegend von den ‚raunend‘ me- taphysisch begründeten Dichtervorstellungen Kasacks und Kreuders.

Auch Koeppens Essays zu anderen Autoren sind sehr wenig programmatisch gehal- ten, verleihen vornehmlich der persönlichen Leseerfahrung Ausdruck und scheuen darin wiederum den Subjektivismus-Vorwurf nicht¹²⁹. Klare Präferenzen gibt es für die Hö-

¹²⁷ Koeppen 1963, S.233.

¹²⁸ Ebd. S.231.

¹²⁹ Ebenso charakterisiert auch Reich-Ranicki Koeppens Tätigkeit als Literaturkritiker. Sie sei vor allem bemüht, „Richtsprüche“ zu vermeiden. (Marcel Reich-Ranicki: *Gemein mit jedermanns Angst* [1981], in: ders.: *Wolfgang Koeppen. Aufsätze und Reden*, 1. Aufl. Zürich 1996, S.73-81.

hepunkte moderner Romankunst (Joyce, Proust) sowie für den Expressionismus¹³⁰. Als persönliches Vorbild nennt Koeppen Heine, der „weiterführend, skeptisch, ironisch, sich selbst und alles in Frage stellend, doch entschieden in der Beschwörung der Menschenrechte“ gewesen sei¹³¹ - gewiss kein Kronzeuge für die Tradition des ‚Dichterpriesters‘.

Zu diesem Selbstverständnis fügt sich eine *offensive Identifizierung mit den im kulturkritischen Diskurs negativ besetzten, als ‚westlich‘ oder ‚feuilletonistisch‘ inkriminierten Berufsbezeichnungen ‚Literat‘ und sogar ‚Skribent‘*¹³². Das ist eine überlegte Entscheidung, denn: „Der einzelne, der Künstler, das Individuum, das sind uns verdächtige, ein wenig antiquiert klingende (oder schon wieder allzu neue) Vokabeln“¹³³. Es scheint, dass Koeppen mit dieser Einschätzung, besonders mit dem eingeklammerten Zusatz „schon wieder allzu neue“, einmal mehr seine Ausnahmestellung im Untersuchungszeitraum unter Beweis stellt. Die Aussage zeugt von der soziologischen Genauigkeit, mit der Koeppen das literarische Feld seiner Zeit beobachtete, und von einem kritischen Bewusstsein, das diesem Autor einen naiven Anschluss an die kulturkritische Tradition offensichtlich verunmöglichte.

An der Figur des Edwin in „Tauben im Gras“ wird die Obsoletheit eines schriftstellerischen Selbstverständnisses durchgespielt, das sich als Trägerin des abendländischen Geistes betrachtet und sich selbst in der Tradition der priesterlichen Sinnstifter oder Auguren stehen sieht. Sich selbst mit priesterlichen Insignien ausstattend (er trägt ein „edles, Askese und Versenkung andeutendes Gesicht“ zur Schau, ist im Hotel mit einem „Mönchsmantel“ „wie ein Weiser Indiens gekleidet“; TiG S.44 u. S.104), wird diese Maskerade vom Text ironisiert, denn als Edwins erstes Attribut wird der ‚Sarg‘ eingeführt, an den sein Auto erinnert, und hinter der edlen Maske sitzen die „scharfen Züge eines alten gierigen Geiers“ (TiG S.43f.). Dass das wissende Augurenlächeln angesichts der Zeitumstände fehl am Platz ist, dass aber vor allem niemand heute mehr sich für dieses Gebaren interessiert, wird gleich in der programmatischen Eingangssequenz fest-

¹³⁰ Siehe etwa Koeppens Essays „Marcel Proust und die Sensibilität“ [1957] (in: ders.: Die elenden Skribenten. Aufsätze, 1. Aufl. F.a.M. 1981, S.95-100) und „Deutsche Expressionisten oder der ungehorsame Mensch“ (Koeppen 1977); vgl. auch Bienek 1961, S.249.

¹³¹ Wolfgang Koeppen: Heine, ein Bekenntnis [1972], in: ders.: Gesammelte Werke, Bd.6, 1. Aufl. F.a.M. 1990, S.106f., S.106.

¹³² Vgl. nur den titelgebenden Essay „Die elenden Skribenten“ [1952] (in: Wolfgang Koeppen: Die elenden Skribenten. Aufsätze, 1. Aufl. F.a.M. 1981, S.286-290) sowie Koeppens positive bis neutrale Verwendung des Literatenbegriffs im Thomas Mann-Essay. (Wolfgang Koeppen: Thomas Mann [1975/80], in: ders.: Die elenden Skribenten. Aufsätze, 1. Aufl. F.a.M. 1981, S.107-118, S.116.)

gestellt: „Flieger waren über der Stadt, unheilkündende Vögel. [...] Noch waren die Bombenschächte der Flugzeuge leer. Die Auguren lächelten. Niemand blickte zum Himmel auf.“ (TiG S.11).¹³⁴ Die so präludierte, radikale Diskrepanz zwischen Anspruch und Wirkung wird dann gnadenlos komisch an Edwins missratenem Vortrag im Saal der Amerikanischen Bibliothek demonstriert, indem Edwins Erwartung mit der tatsächlichen Rezeption seines durch technische Pannen und Schnakenbachs sonnmambulen Auftritt ohnehin schon ins Absurde gezogenen Vortrags konfrontiert wird:

Er schwitzte vor Angst, aber er schwitzte auch vor Glück. So viele waren gekommen, ihn zu hören! [...] Edwin hatte sein Leben den geistigen Bemühungen geweiht, er war zum Geist gekommen, er war Geist geworden, und nun konnte er den Geist weitergeben: Jünger empfingen ihn in jeder Stadt, der Geist würde nicht sterben. (TiG S.183).

Der Beifall am Ende entpuppt sich jedoch als

ein brutaler Niederschlag, der dem Nichtverstehen folgte, eine Befreiung der Zuhörer, die nichts von Edwins Worten begriffen hatten und die nun mit dem Beifallsklatschen ihrer Hände noch den zarten und zärtlichen, den schon durch den Lautsprecher vergrößerten und, als er sie erreichte, schon gestorbenen, schon toten, ja zu Staub und Moder gewordenen Anhauch des Geistes als lästigen Moder von sich streiften: es war eine Beschämung (TiG S.212).

Aus wessen Perspektive ist aber diese Kritik des alten schriftstellerischen Rollenmodells vornehmlich formuliert? Es ist diejenige Philipps, seines Zeichens selbst Schriftsteller, wenn auch ein verstummter (vgl. TiG S.101 u. S.140f.). Fragt man nach der dem Dichter zugeordneten Rolle in „Tauben im Gras“, ergibt sich also die verschachtelte Antwort, dass *ein Modell schriftstellerischer Identität durch ein weiteres kritisch perspektiviert wird*. Dessen Weltsicht ist nun wiederum durch die Konfrontation mit anderen Figuren relativiert, und in der Wertung des Textes steht der Autor Philipp normativ keinesfalls besser da als die ‚rebellierenden Töchter‘ Carla und Susanne.

Dennoch bleibt es richtig, dass Philipps skeptische Epistemologie, seine Art, als Außenstehender die Welt zu betrachten, vom Text als adäquateste favorisiert wird, wenn sie auch den Preis der Handlungsunfähigkeit zahlen muss, denn die Künstlerfiguren Philipp und auch Keetenheuve (der ja ebenfalls künstlerische Anteile in sich trägt) überlassen doch letztendlich den bösen ‚Müttern‘ das Feld. Philipps Position ist geprägt vom Gefühl, dass eine authentische künstlerische Existenz in der Moderne, insbesondere

¹³³ Wolfgang Koeppen: Ein Aufschrei gegen Gewalt. E.E. Cummings' Roman ‚Der endlose Raum‘ [1955], in: ders.: Gesammelte Werke, Bd.6, 1. Aufl. F.a.M. 1990, S.305-307, S.305.

¹³⁴ Die Verbindung zwischen dieser Passage und der Edwin-Figur zieht auch Hielscher 1988, S.45.

¹³⁵ Aber dessen ungeachtet steckt sehr viel mehr Wahrheit in Schnakenbachs Worten als in denjenigen Edwins! - Ein Verweis darauf, dass Koeppen der funktionalen Differenzierung in der Moderne nicht nur Rechnung trägt, sondern auch die revolutionäre epistemologische Potenz der modernen Naturwissenschaften anerkennt. Darauf verweist auch die Parallelisierung zwischen der Proustschen Erzähltechnik und der modernen Physik, die Koeppen in seinem Proust-Essay vornimmt (vgl. Koeppen 1957, S.95).

nach dem Faschismus, nicht nur hochproblematisch, sondern vermutlich sogar sinnlos ist¹³⁶. Von permanenten Selbstzweifeln geplagt und sich dabei keinen nostalgischen Rückzug in eine überlebte Bohemien-Existenz gestattend (vgl. TiG S.89), sich zugleich aber der - dann doch wieder - privilegierten Erkenntnisposition des Außenseiters bewusst, wird für ihn das Leben zu einem verzweifelten Akt Kierkegaardscher Sinnsetzung im Sinnlosen. Philipp erlebt sich als ausgeschlossen aus dem „Strom“ der Zeit (TiG S.22) und ist als Künstler verstummt: „Er [Philipp] war schließlich nur jemand, der sich Schriftsteller nannte, weil er in den Einwohnerakten als Schriftsteller geführt wurde“ (TiG S.101). Die Kierkegaardsche Verzweiflung teilt er mit seinem Autor, der sein Schreiben einmal als „sinnlose Sinngebung des Sinnlosen“ charakterisiert hat¹³⁷.

Was Philipp am Leben zu halten scheint - und hier kommen wir wieder zum Stichwort Kulturkritik - ist sein *Hass auf die ‚Kulturindustrie‘* und seine tiefe *Überzeugtheit, dass dieser sich der Kunst bedienenden und sie korrumpierenden Maschinerie persönlich und künstlerisch etwas entgegengehalten werden muss*. Diesen Kampf muss Philipp prinzipiell als Einzelgänger und nicht etwa im Kreis von Jüngern führen; eine solche Hoffnung auf Eleven wird an der Edwin-Figur als illusorisch und moralisch fragwürdig durchgespielt (vgl. TiG S.183). Seine Selbstbehauptung muss zudem ohne das Bewusstsein eines quasi apriorischen dichterischen Elitarismus wie bei Kasack, Kreuder und Schmidt auskommen; *die Disposition zum Außenseiter-Künstler erscheint bei Koeppen vielmehr als eine private, biographisch bedingte*¹³⁸. Dennoch ist der Text von der klaren Überzeugung durchzogen, dass die Kulturindustrie, verkörpert in der Figur der Messalina, das Schlechte ist (s.o. 3.3.1. u. 3.4.).

Unter diesem Aspekt wirken Philipp und Edwin dann doch wieder wie Verbündete, was exemplarisch in der Szene dargestellt ist, in der Philipp seitens der ignoranten Journalisten für Edwin gehalten wird:

Das Abendecho, das die Namen von Dichtern nur nannte, wenn sie durch irgendwelche Verleihungen Personen des öffentlichen Lebens geworden, nicht länger zu übersehen und überdies gestorben waren, eine Rubrik, die dann in der Spalte Ferner-ereignete-sich erschien, in der Rubrik des kleinen Klatsches *Kater des argentinischen Konsuls entlaufen, André Gide gestern verschieden*, dieses literarisch so überaus interessierte Blatt hatte eine Redaktionselevin in Mr. Edwins Hotel geschickt, um den berühm-

¹³⁶ Philipp gehört also zu den von Edwin verachteten „Literaten, Boulevardiers“, er ist ein „das Sinnlose und scheinbar Zufällige der menschlichen Existenz“ bloßstellender „Zivilisationsgeis[t]“ (TiG S.207) - eine negativ auf ihren Urheber zurückfallende Einschätzung.

¹³⁷ Wolfgang Koeppen: Mein Tag ist mein großer Roman [1972] (Gespräch mit Christian Linder), in: ders.: „Einer der schreibt“. Gespräche und Interviews, 1. Aufl. F.a.M. 1995, S.78-83, S.80.

¹³⁸ Vgl. Wolfgang Koeppen: Der Schriftsteller arbeitet ohne Netz [1972] (Gespräch mit Angelika Mechtel), in: ders.: „Einer der schreibt“. Gespräche und Interviews, 1. Aufl. F.a.M. 1995, S.54-56, S.54; Koeppen 1985 S.20 u. 185f.

ten Schriftsteller zu interviewen, ihn für den Leser des Abendchos zu fragen, ob er an den dritten Weltkrieg noch in diesem Sommer glaube, was er von der neuen Badekleidung der Damen halte (TiG S.95f.)

Begleitet ist die „Redaktionselevin“ von „zwei frech und herrisch blickende[n] junge[n] Männer[n]“, die irrtümlicherweise Philipp mit ihren Blitzlichtern behelligen, und, als sei das noch nicht genug, Philipp auch noch das Angebot unterbreiten, er solle doch Zigarettenwerbung machen. In der sich anschließenden Flucht begegnet Philipp dann Edwin, „und beide dachten im Hof des Hotels, geflohen vor der Gesellschaft der Menschen, ‚ich muss ihn meiden‘“ (TiG S.109), hegen dabei aber doch ambivalente brüderliche Gefühle füreinander (vgl. TiG S.108 u. S.212).

Philipp hat dabei Edwin einen schonungsloseren Blick auf die eigene schriftstellerische Existenz, aber auch auf die verhängnisvoll kulturindustriell dominierte Gesellschaft voraus. Dieser scharfe soziologische Blick ist es auch, der Philipp schon allein aufgrund des Veranstaltungsrahmens die Aussichtslosigkeit von Edwins Vortrag diagnostizieren lässt:

[A]ußerdem kamen sehr viele gutangezogene und wohlgenährte Leute. Edwins Vortrag war ein gesellschaftliches Ereignis. Die gutangezogenen Leute waren beim Rundfunk oder beim Film angestellt, oder sie arbeiteten in der Reklamebranche, soweit sie nicht das Glück hatten, Volksvertreter [...] zu ein. (TiG S.181f.)

Allein die Tatsache, dass es sich um ein „gesellschaftliches Ereignis“ handelt, zu dem Leute erscheinen, die zur Sphäre der ‚Kulturindustrie‘ gehören oder zum Funktionssystem Politik, macht es in der Sicht des Textes also mehr als unwahrscheinlich, dass sich hier Kunst und Wahrheit ereignen könnten. *Zwischen der Kunst und dem massenmedial geprägten Leben kann es keine Kommunikation geben*, lautet das Credo des Textes zum Thema Kunst und Dichter. Auf das Funktionssystem Kunst bezogen hat Koeppen hier seine politische Überzeugung Gestalt werden lassen, dass Macht per se und immer schlecht sei (s.o. 3.4.):

Der Schriftsteller ist engagiert gegen die Macht, gegen die Gewalt, gegen die Zwänge der Mehrheit, der Masse, der großen Zahl [...] und wenn er sich [...] mit der Herrschaft verbündet [...] hat [er] seine Seele eingebüßt, seine Berufung.¹³⁹

Dass es keine Verbindung von Schriftsteller und Gesellschaft gibt, liegt zunächst und vor allem am kulturindustriell formierten Zwangszusammenhang letzterer. Aber, und das ist wiederum als wichtiger Unterschied zu den anderen Autoren des Korpus zu vermerken, *die bloße Tatsache der Marginalisierung adelt den Künstler noch nicht*. In einem frühen Essay von 1933 wendet er sich gegen eine Abwertung der ästhetischen Kategorie ‚unterhaltend‘ als minderwertig oder ‚kulturindustriell‘.

Schmidt in dieser Frage diametral entgegengesetzt, vertritt Koeppen die folgende Auffassung: „Diese Teilung der Romanliteratur in eine ‚reine‘ und eine ‚unreine‘ ist verhängnisvoll“¹⁴⁰. Verhängnisvoll ist diese Abdrängung auf das als fatal empfundene Niveau der ‚Kulturindustrie‘ für das Lesepublikum, schlecht ist sie aber auch für den artistisch ambitionierten Autor, der mit seinen Texten möglichst viele Leser erreichen möchte: „So hat man Leser und Schriftsteller gleichermaßen aus der Literatur vertrieben.“¹⁴¹.

3.6. Immunisierungsstrategien II: spirituelle Dimension / Spuren gnostischer Denkmuster?

„Schuld daran ?‘ - ist freilich der Primo Motore des Ganzen, der Schöpfer, den ich Leviathan genannt und langweilig bewiesen habe.“ (SSp S. 247) - so gelassen nimmt sich der Gnostizismus in „Schwarze Spiegel“ aus. Die diesbezügliche Abgeklärtheit des Ich dürfte in erster Linie als Signal des Autors an seine Rezipienten zu lesen sein, denn explizite, positive Gnosisbezugnahmen finden sich im gesamten Frühwerk Schmidts, angefangen beim in dieser Hinsicht programmatischen Prosastück „Leviathan“ von 1949. Die zeitgenössischen Schmidt-Leser kennen also im Prinzip dessen Rede vom demiurgischen Leviathan bereits in extenso, denn Arno Schmidts Gnostizismus kreist stets um den im gnostischen Verständnis negativ besetzten Schöpfergott, den Demiurgen, der bei Schmidt als Leviathan tituliert wird.¹⁴² In ‚Faun‘ bezieht sich der Protagonist zustimmend auf das - für die gnostische Tradition zentrale - valentinianische System, und auch die Quellen von Schmidts Gnosis-Kenntnissen sind mit einiger Sicherheit belegt.¹⁴³

¹³⁹ Koeppen 1962, S.295.

¹⁴⁰ Wolfgang Koeppen: Roman und Unterhaltung [1933], in: ders.: Gesammelte Werke, Bd.6, 1. Aufl. F.a.M. 1990, S.34-39, S.34.

¹⁴¹ Ebd. S.35.

¹⁴² Vgl. Arno Schmidt: Leviathan oder Die beste der Welten, in: ders.: Bargfelder Ausgabe. Werkgruppe I: Romane, Erzählungen, Gedichte, Juvenilia, Bd.1, S.33-54, S.38, 39, 43, 47, 53 u.ö. Vgl. Schmidt 1951, z.B. S.167, 170.

¹⁴³ Vgl. Schmidt 1953, S.330-332, wo die gnostische Deduktion den ersten Teil des Romans abschließt. Noering nennt in seinem Beitrag Boussets ‚Hauptprobleme der Gnosis‘, Jonas‘ ‚Gnosis und spätantiker Geist‘ sowie diverse Lexikonartikel zum Thema Gnosis, die Schmidt gekannt habe. Siehe Dietmar Noe-

Entsprechend beiläufig fallen die meisten einschlägigen Passagen in „Schwarze Spiegel“ aus; das hier als Überschrift gewählte Zitat schließt als Fazit die kulturkritische Ansprache an Lisa ab, und „ach, du lieber Leviathan“ (SSp S.205) drückt sich das Ich aus, wenn man landläufig „ach, du lieber Himmel“ sagen würde. Aus der Reserve gelockt sieht sich das Ich dann doch noch einmal angesichts des grauenvollen postapokalyptischen Szenarios, auf das es während seines Hamburg-Besuchs im dortigen Dammtorbahnhof stößt:

In den Unterführungen des Dammtorbahnhofs saßen sie noch aufrecht, hart oder betend, [...] ein Mumienskind drückte ´s Gesicht in den dünnen Schoß der grauseidenen Mutter : und ich schlenderte halblend, den Karabiner auf der Patronentasche, den Finger am Hahn, durch die Reihen der lederbezogenen Totenhäupter : und siehe, hatte der gesagt (und sich den behaarten Bauch gestreichelt), siehe : es war Alles gut ! Vor der Sperre - wo ein Leichenberg haufte, drehte ich um , und ging den Korso wieder zurück : dazu also hatte der Mensch die Vernunft erhalten. *Ich war so haß-voll*, dass ich die Flinte ansetzte, in den Himmel hielt : und klaffte sein Leviathansmaul über zehntausend Spiralnebel : ich spränge den Hund an ! (SSp S.224)

In diesem eindrücklichen Tableau wird die Virulenz der Theodizeefrage¹⁴⁴ - und die daraus resultierende Attraktivität der diese Frage negativ beantwortenden Gnosis - nach der realgeschichtlichen Apokalypse von Weltkrieg und nationalsozialistischer Menschenvernichtung spürbar. Für mich kippt diese Szene allerdings an der Stelle, wo das Ich sich angesichts des Grauens in rationale Feststellungen flüchtet („dazu also hatte der Mensch die Vernunft erhalten“) und in den Gestus des einsamen männlichen Soldaten verfällt. So wirft auch diese Situation das Ich nicht aus der Bahn, sondern bestätigt es nur wiederum in seinem misantropischen Kulturpessimismus.

Die *negative gnostische Kosmologie unter dem Stichwort ‚Demiurg‘* ist nun im Schmidtschen Werk äußerst *funktional für die im Text geübte Kulturkritik*. Die gnostische Grundannahme, der gesamte irdische Kosmos sei irreversibel schlecht, gilt natürlich auch für die Teilspären (tierische und menschliche) Natur sowie für die Zivilisation. Mit dieser zugrunde liegenden gnostischen Perspektive immunisiert sich der Text gegen jeden Zweifel an der Richtigkeit der vorgetragenen kulturkritisch getönten Beobachtungen und Reflexionen. Diese *Absicherung der dualistischen Kulturkritik im gnos-*

ring: Der „Schwanz-im-Maul“. Arno Schmidt und die Gnosis, in: Bargfelder Bote, Lfg. 63 (1982), S.3-18, S.3f..

¹⁴⁴ Die Theodizeefrage zieht sich in ironisch-negativer Absetzung von Leibniz explizit durch Schmidts Texte. Vgl. z.B. SSp S.206: „Mann inne Tünn, was kann man Alles in der meilleur des mondes possibles erleben, bzw. veranstalten !“. Dazu gehört auch die Formulierung von „unserer Bestjen der Welten“ (Schmidt 1963, S.90.) Sloterdijk spricht in diesem Zusammenhang von der zeitgenössischen Aktualität einer Konzeption des Bösen als autonomer Weltmacht. Vgl. Peter Sloterdijk: Die wahre Irrlehre. Über die Weltreligion der Weltlosigkeit, in: ders. / Thomas H. Macho: Weltrevolution der Seele. Ein Lese- und Arbeitsbuch der Gnosis von der Spätantike bis zur Gegenwart, Gütersloh 1991, Bd.1, S.17-54, S.20.

tischen Dualitätsdenken scheint mir die hauptsächliche Funktion des Gnosisbezugs in „Schwarze Spiegel“ zu sein.¹⁴⁵

Die zentralen Elemente der Schmidtschen Kulturkritik finden in der gnostischen Negativ-Kosmologie ihren Fluchtpunkt und ihre metaphysische Überhöhung. Die gnostische Weltfeindschaft, der Akosmismus, integriert den - in „Schwarze Spiegel“ allerdings nur im Rahmen der Vitalismuskritik präsenten - Körper- und Reproduktions- ekel¹⁴⁶ (gnostischer Antisomatismus) sowie das in „Schwarze Spiegel“ thematische Verdikt über die Zivilisation. Ausgenommen von dieser Kosmosfeindschaft sind Teile der Flora (erotische Natur) und der anorganischen Natur (Landschaften, Klimaphänomene wie Wind und Frühlingsregen) (s.o. 3.2.f.). Diese Facetten von Natur nähern sich, so paradox es klingt, in der Weltmodellierung von „Schwarze Spiegel“ dem Kultur-Pol im Rahmen der Dichotomie Kultur vs. Natur, weil sie in aller erster Linie als auf den Betrachter bezogene *ästhetische* Phänomene vorkommen und somit vom unheilvollen natürlichen Verdrängungskampf und den zyklischen Prozessen in der Natur ausgenommen scheinen.

Des Menschen Leben : das heißt vierzig Jahre Haken schlagen. Und wenn es hoch kommt [...] sind es fünfundvierzig; und wenn es köstlich gewesen ist, dann war nur fünfzehn Jahre Krieg und bloß dreimal Inflation. (SSp S.201)

So mühevoll wie letztlich sinnlos stellt sich das irdische Leben dem Ich in „Schwarze Spiegel“ dar. Gnostisch inspiriert und nicht einfach nihilistisch scheint mir diese Perspektive insofern, als die prinzipielle Hoffnungslosigkeit des irdischen Daseins markiert wird bei gleichzeitiger absoluter Erkenntnisgewissheit, dass es sich so und nicht anders verhält. Der Gnostiker hat, schreibt Sloterdijk, kein Interesse an Gnade, wohl aber eins an persönlicher Vollkommenheit und der Erkenntnisgewissheit der Eingeweihten.¹⁴⁷ Diese Haltung illustriert schon die Anlage des Romans mit einer einzigen, wissenden Sprecherfigur, die vom Untergang der Menschheit Zeugnis ablegt und dies mit „bloß gut, dass Alles ein Ende hat!“ (SSp S.208) resümiert. Auch an der zitierten Passage über die schwierigen bis katastrophischen Existenzbedingungen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhundert wird sichtbar, wie die deutsche Geschichte dieses Zeitraums

¹⁴⁵ Aus Schmidts ethischem Dualismus erklärt auch Henkel Schmidts „Hinneigung zu gnostischem Denken“ (Henkel 1992, S.85).

¹⁴⁶ Am stärksten ist diese Tendenz im ‚Faun‘, wo es heißt: „[N]icht deswegen sind die alten [Kirchen-]Bücher wert, weil sie berichten : Verschlungenes aus Blut und Schleim“ (Schmidt 1953, S.348); eine Seite weiter: „Dabei die schweißigen Sohlen waschen; und zwischen den Zehen stank es zooisch heraus : bloß schnell die scharfe Seife drüber!“ (ebd. S.349).

¹⁴⁷ Vgl. Sloterdijk 1991, S.36.

gnostische Deutungen nahe legen mochte, denn die im Zitat zusammengedrängten Fakten sind für eine Biographie dieses Zeitraums ja kaum übertrieben.

Die *Konsequenzen*, die das Individuum in „Schwarze Spiegel“ aus dieser Einsicht für seine eigene Lebenspraxis zieht, lassen sich ebenfalls als gnostisch beschreiben, nämlich als *Kombination von Asketismus und Libertinage*¹⁴⁸. Beides, das Einsiedlerleben in der selbstgezimmerter Hütte im Wald wie das sexuelle Verhältnis mit Lisa, setzt sich ab von einem bürgerlichen, an sozialer wie biologischer Reproduktion teilhabenden Familienleben.

Allerdings werden die Konsequenzen eben nicht nur für die private Lebensführung gezogen. Die Abneigung gegen menschliche Reproduktion ist in „Schwarze Spiegel“ und anderen Schmidt-Texten genauso stark wie bei Koeppen, wird aber nicht wie bei letzterem misogyn den Frauen als Gebärerinnen zugerechnet. Sondern in ihrem Faible für technokratische Steuerungsmaßnahmen erscheint es den Schmidtschen Protagonisten als ein Versagen der Oberen, dass diese die ‚Natur‘ nicht besser geregelt und gebändigt haben: „Hätten sie wenigstens durch legalisierte Abtreibung und Präservative die Erdbevölkerung auf hundert Millionen stationär gehalten“ (SSp S.210), „hätten sie nur auf Malthus und Annie Besant gehört. [...] Ich sah zufrieden durch schwarze Kiefernstangen : wie gut, dass es so gekommen ist !“ (SSp S.231). *Die Reproduktion von Gattung und Gesellschaft, von Natur und Zivilisation, wiederholt und verschärft (durch das Bevölkerungswachstum) für Schmidt das mit dem negativen Schöpfungsprozess begonnene kosmische Unheil.*

Darüber hinaus ist die gnostische Weltsicht - bei Schmidt zumal - mit einer elitären Anthropologie und typisierenden Massenverachtung verbunden. Das Figurenensemble in „Schwarze Spiegel“ und in den anderen beiden Romanen der Trilogie ließe sich relativ leicht der gnostischen Typologie von Pneumatikern, Psychikern und Hylikern zuordnen. Allerdings schwanken die Texte in der Bewertung der ‚Macher‘ in der Gesellschaft alias der Psychiker zwischen gnadenloser Verachtung und dem Wunsch, selbst als intellektuell ambitionierter Ingenieur die Geschicke der Menschheit zu lenken. Da dieser Wunsch aber wegen der Dummheit der Masse nicht zu verwirklichen ist, bleibt nur die Demaskierung der Mächtigen in ihrer Borniertheit und Brutalität. Pfarrer (z.B. in ‚Le-

¹⁴⁸ So auch Noering 1982, S.6f. Theweleit spricht der ungewöhnlich offenen Thematisierung von Sexualität bei Schmidt eine geradezu die kosmischen Gewaltverhältnisse heilende Qualität zu. Vgl. Klaus Theweleit: Salzen und Entsalzen. Wechsel in den sexuellen Phantasien einer Generation, in: ders. : Ghosts. Drei leicht inkorrekte Vorträge, F.a.M. 1998, S.101-160, S.130-134.

viathan' und „Brand's Haide“) und Vorgesetzte der Protagonisten in Kriegs- wie Friedenszeiten („Zeller' [...] hatte ein Lump von Oberleutnant, damals im zweiten Weltkrieg, geheißten“ (SSp S.226); Dührings Vorgesetzter Landrat Dr. von der Decken in ‚Faun‘) sind die ersten Kandidaten für eine solche Entlarvung.

Angesichts dieser klar gnostischen Weltmodellierung in „Schwarze Spiegel“ und anderen Schmidt-Texten seit dem ‚Leviathan‘ nimmt es einigermaßen wunder, dass Schmidt sich im Rahmen seiner Essayistik immer wieder als programmatischer Atheist beschrieben hat und dass ihm die Forschung in dieser Selbsteinschätzung umstandslos gefolgt ist. Seinen Beitrag zur Frage „Was halten Sie vom Christentum?“ überschreibt Schmidt mit „Atheist ? : Allerdings !“. ¹⁴⁹ Er charakterisiert sich dort als „antireligiös“, *sein Selbstverständnis als Atheist* erläutert er auch in anderen Essays, bekennt sich einmal sogar zum Agnostizismus. ¹⁵⁰

Man muss sagen, dass diese Selbsteinschätzung *in der Forschung teilweise auf Kosten der argumentativen Stringenz nachgebetet worden ist, vermutlich, um Schmidts Position als ‚linker‘ Ikone nicht zu gefährden*. Guntermann etwa bestätigt zunächst das Klischee vom Aufklärer, der mit dem Priestertrug aufräume und eine „humanistisch inspirierte Religionskritik“ übe, muss gegen Ende seines Beitrags dann aber einräumen, Schmidt sei doch „kein Atheist im strengen Sinne der Philosophie-Geschichte“. ¹⁵¹

Einen an Lessing angelehnten Agnostizismus anzunehmen, ist angesichts der beträchtlichen Erkenntnisgewissheit, die seine Alter Egos in allen Fragen des Lebens und Schreibens an den Tag legen, ganz unplausibel. Zwei Überlegungen können vielleicht dazu beitragen, diese Verwirrungen aufzulösen. Zum einen sei darauf verwiesen, dass die von Schmidt in seiner Essayistik favorisierte Selbstdarstellung als radikaler Aufklärer und Rebell im Geiste der Französischen Revolution generell ein konstruiertes Selbstbild ist, das nicht in konsistentem Zusammenhang mit seiner sonstigen Weltdeu-

¹⁴⁹ Arno Schmidt: Atheist ? : Allerdings !, in: Karlheinz Deschner (Hrsg.): Was halten Sie vom Christentum? 18 Antworten auf eine Umfrage, München 1958, S.64-75.

¹⁵⁰ Vgl. ebd. S.73 sowie Arno Schmidt: Die Handlungsreisenden [1956], in: ders.: Der Platz, an dem ich schreibe. 17 Erklärungen zum Handwerk des Schriftstellers, Bargfeld 1993, S.60-69, S.68; ders.: Das Buch Mormon [1961], in: ders.: Essays und Aufsätze 2, Bargfeld 1995, S.65-77, S.65.

¹⁵¹ Guntermann, Georg: „Atheist ? : Allerdings !“. Arno Schmidts Religionskritik, in: Michael Matthias Schardt (Hrsg.): Arno Schmidt. Das Frühwerk. Bd.3: Vermischte Schriften. Interpretationen von ‚Die Insel‘ bis ‚Fouqué‘, Aachen 1989, S.287-306, S.298 u. 302. In dieselbe Richtung geht Guntermanns Artikel zu ‚Zeit- und Religionskritik‘ bei Arno Schmidt (Guntermann, Georg: „In unserer Bestjen der Welten...“. Zeit- und Religionskritik im Werk Arno Schmidts, in: Michael Matthias Schardt / Hartmut Vollmer (Hrsg.): Arno Schmidt. Leben, Werk und Wirkung, Reinbek 1990, S.216-235).

tung steht (s. dazu 3.4.). Dieses Selbstbild ist gerade in Fragen der Religion funktional, weil es Schmidt in der „christlich-demokratisch“ geprägten Adenauer-Zeit den erhofften Distinktionsgewinn als potentiell gefährlicher Außenseiter zu bringen in der Lage ist und weil Schmidt alles vermeiden möchte, um als Priester-Dichter dazustehen (s.o. 3.5.).

Zweitens und wichtiger muss unterschieden werden zwischen ‚antireligiös‘ und ‚negativer Einschätzung von göttlichem Schöpfungsakt und Welt im Rahmen eines religiösen Systems‘: der Gnosis. Richtig ist, dass bei Schmidt der Bezug auf den transzendenten, hinter dem Demiurgenwerk verborgenen Gott fehlt, der zur gnostischen Tradition gehört. Schmidts Version vom Gnostizismus lässt sich mit Sloterdijk *als ‚schwarzgnostische‘ Weltverachtung* beschreiben, deren „Selbstbewußtseinsfunke glüht im Beharren auf dem Recht, beleidigt zu bleiben“.¹⁵² Das Element pneumatischer Erkenntnissicherheit und Weltdeutungskompetenz wird aus der Beziehung zur göttlichen Heimat dieses Lichtfunkens isoliert, so dass das *gnostisch bestimmte Lebensgefühl eines Exilierten im falschen Kosmos des Demiurgen* erhalten bleibt. Die programmatische, kulturkritisch formulierte Weltfremdheit wird so gegen kritische Einwände immunisiert.

Nun kann man darüber streiten, wie ernst es dem Autor Schmidt persönlich mit der Gnosis war. Ob er sich wirklich als bekennender Valentinianer verstanden hat, oder ob er die gnostischen Referenzen ausschließlich als poetische Strategie benutzt hat, um seine Kulturkritik literarisch Gestalt annehmen zu lassen, kann und braucht hier auch nicht letztgültig entschieden zu werden. Denn stimmig gemäß der oben angesprochenen Immunisierung von Geltungsansprüchen bleibt die gnostische Rahmung der Kulturkritik allemal.

Schmidts Nähe zur gnostischen Tradition dürfte sich auch aus der größeren systematischen Nähe gnostischer Theologie zur antiken Philosophie als zum Christentum speisen.¹⁵³ Seine Kritik am historischen Jesus hebt nicht zuletzt darauf ab, dieser habe einen „barbarischen Dialekt“ und nicht Griechisch gesprochen.¹⁵⁴ Eine *christliche Kultur* sei ein Widerspruch in sich selbst. So wird Kultur zum Argument gegen das Christentum,

Thomé ordnet Schmidts kosmologischen Pessimismus m.E. zu ausschließlich Schopenhauer zu. Vgl. Thomé 1981, S.18.

¹⁵² Sloterdijk 1991, S.47.

¹⁵³ Zu diesem Kontext vgl. Hugo Ball: Byzantinisches Christentum, in: Peter Sloterdijk / Thomas H. Macho: Weltrevolution der Seele. Ein Lese- und Arbeitsbuch der Gnosis von der Spätantike bis zur Gegenwart, Gütersloh 1991, Bd.2, S.762-775, S.770.

¹⁵⁴ Schmidt 1958, S.67f.

während die historische Gnosis in Schmidts Augen das Plus für sich gehabt haben dürfte, im Herzen der antiken griechischen Hochkultur entstanden zu sein.

Wie schon die zivilisationskritische Zeitdiagnostik und das poetische Selbstverständnis (s.o. 3.4.f.), so hat auch die spirituelle Dimension in „Schwarze Spiegel“ ironische Obertöne. Dies tritt zutage, wenn der Protagonist mit der Vorstellung spielt, er selbst als letzter verbliebener Erdenbewohner werde zum Demiurg: „am Ende werde ich allein mit dem Leviathan sein (oder gar er selbst).“ (SSp S.203) Solche Gedankenspiele treibt auch Dühning im ‚Faun‘. Während er Ameisen mit DDT vernichtet, sinniert er: „Sind kluge Kerls. Viele Morde und Katastrophen : wie werden die den Leviathan - d.h. mich ! – anklagen“¹⁵⁵. Ein Relativierungssignal für die gnostisch überformte Weltmodellierung der Romane sehe ich darin nicht. Eher eine Reflexion der Autorposition im Sinne Henkels, der meint, „dass sein [Schmidts] Bild vom Künstler geradezu als entmythologisierte Version der Lehre vom logos spermatikos verstanden werden kann“¹⁵⁶. Die Rede vom Leviathan würde hier also einerseits dazu dienen, die Funktion des mit seinen Figuren schaltenden und waltenden Erzählers zu ironisieren, andererseits werden mit dieser Parallelisierung von Erzähler und (Halb-)Gott auch die massiven Geltungsansprüche künstlerischer Weltdeutung bei Schmidt erneut deutlich: „Ein Gott möchte ich gar nicht sein : viel zu langweilig, so zuerst. N Halbgott, das ja !“¹⁵⁷.

Fazit: Ob Schmidt nun an diese schwarze Gnosis ‚geglaubt‘ hat oder nicht - die gewählte kosmologische Perspektive enthebt seine Erzähler jedenfalls der Mühe des genaueren Hinsehens und Urteilens. *Die gnostische Rahmung dient hier der Absicherung, dass nichts prinzipiell Neues und Unerwartetes geschehen kann, wodurch man wirkliche Erfahrungen machen würde und sich zum Umdenken genötigt sehen könnte.* Wenn alle Sozialität per se schlecht ist und auch die wenigen Wissenden mit einem ‚zooischen‘ Körper geschlagen sind, dann vermag letztlich auch die Oase der Minderheitenkultur bloß temporär Zuflucht zu gewähren und der Untergang der Menschheit erscheint in jedem Fall als gerechtfertigt. Marquards Diktum von der Gnosis als „Positivierung der Weltfremdheit durch Negativierung der Welt“¹⁵⁸ scheint mir der gnostizistisch fundierten Kulturkritik in „Schwarze Spiegel“ geradezu auf den Leib geschneidert zu sein.

¹⁵⁵ Schmidt 1953, S.316.

¹⁵⁶ Henkel 1992, S.101.

¹⁵⁷ Schmidt 1953, S.343.

Im Vergleich zu Schmidt findet sich in Koeppens Texten relativ wenig Explizites zum Themenkomplex Metaphysik - Religion - Gnosis. Dies gilt sowohl für die Prosa als auch für die Essayistik und die Interviews. Klar ist, dass *eine Form von Spiritualität, die in enger Verbindung mit einer plan kulurkritischen Identität steht*, für diesen hochreflexiven Autor *nicht in Frage* kommt. Sie wird von ihm denn auch in „Tauben im Gras“ mittels des folgenden Szenarios in der Amerikanischen Bibliothek nachhaltig ironisiert:

Der Lesesaal übte eine ungeheure Anziehungskraft auf Obdachlose, Wärmeschinder, Sonderlinge und Naturmenschen aus. Die Naturmenschen kamen barfuß, in handgewebtes Linnen gehüllt, mit langem Haupthaar und wildem Bart. Sie verlangten Werke über Hexen und böse Blicke, Kochbücher für Rohkostspeisen, Broschüren über das Leben nach dem Tode und über die Übungen indischer Fakire, oder sie vertieften sich in die letzten Veröffentlichungen der Astrophysik. Sie waren kosmologische Geister und knabberten Wurzeln und Nüsse. Die Bibliothekarin sagte: ‚Ich erwarte immer, dass sich einer bei mir die Füße wäscht; aber sie waschen sich nie.‘ (TiG S.181)

Auch Anleihen bei Buddhismus oder Taoismus, die sich wie bei Edwin in „Tauben im Gras“ (oder bei Kasack!) in einer Selbststilisierung als Dichter-Priester erschöpfen, wird eine klare Absage erteilt (s.o. 3.5.).

Trotz dieser Zurückhaltung in Sachen Metaphysik erweist es sich auch und gerade für die Koeppen-Interpretation als sinnvoll, die Weltdeutung der Romane auf die Folie gnostischer Denkmuster zu beziehen. Als äußerliche Rechtfertigung für diesen Versuch mag zunächst der Hinweis dienen, dass im ‚Treibhaus‘, im Rahmen der surrealen Szene an den Rheinterrassen das entscheidende Stichwort fällt: „Ketenheuve: Es gibt hier überhaupt keine Wahrheit. Nur Knäuel von Lügen. Stendhal: Sie sind ein *impotenter Gnostiker*, Herr Abgeordneter.“ (Tr S.302, Hervorh.: KN).

Weiter führt die Beobachtung, dass *die sich in der spezifisch Koeppenschen Misogynie verdichtende Überzeugung vom Unheilszusammenhang von Natur und Kultur* (s.o. 3.3.1.f.) *transparenter wird, wenn man sie auf gnostische Vorstellungen bezieht*. An dieser Stelle muss allerdings der heuristische Charakter dieses Rasters insbesondere im Fall Koeppen unterstrichen werden. Ich behaupte nicht, dass Koeppen die von mir zu skizzierenden Bezüge auf die gnostische Tradition gezielt in die Texte eingearbeitet hat. Oder dass Koeppen sich selbst als Gnostiker begriffen habe. Sondern es geht ausschließlich darum, über den Fluchtpunkt gnostischer Weltdeutung die Konturen der Koeppenschen ‚Kritik aller Kultur‘ noch schärfer nachzeichnen zu können.

Wie zu sehen war, verdichten sich die negativen Aussetzungen zum Zusammenhang von Natur und Kultur und zur kulturindustriellen Deformiertheit der modernen Kultur in den Konglomeraten der ‚Mütter‘ und der Karrieristinnen. Frauenfiguren, insbesondere

¹⁵⁸ Marquard 1991, S.234.

Messalina in „Tauben im Gras“ und Wanowski sowie Sophie Mergentheim in „Das Treibhaus“, *stehen im Zentrum der negativen Kosmologie, die der Romankosmos jeweils entfaltet* (s.o.3.3.1f.). Diese Konstruktion weist nun erstaunliche *Parallelen zum gnostischen Sophia-Mythos* auf, in dem die gnostischen Stichworte vom ‚Akosmismus‘ und ‚Antisomatismus‘ eine Rolle spielen.

Von der Gestalt der Sophia heißt es im Rahmen der gnostischen Kosmologie, dass diese aus der göttlichen Ursubstanz - dem Pleroma - ausgeschlossen wird. Sie gebiert den ersten dämonischen Weltherrscher oder Archonten und lässt damit das erste Äon in der fatalen Kette unendlicher Reproduktion beginnen.¹⁵⁹ Wie der gnostische Text „The Apocryphon of John“ betont, beginnt diese Geburtskette ohne männliches Einverständnis und daher auch ohne männlichen Beitrag.¹⁶⁰ Das Resultat ist defizitär: es ist die irdische Geschichte der zu Geburt und Tod verurteilten Menschen. Sie sind jetzt durch einen „Vorhang“ von den Unsterblichen, der Sphäre des Lichts, getrennt, so dass das menschliche Leben geradezu als Exempel für die in der materiellen Existenz kristallisierende Unvollkommenheit des weiblichen Prinzips dasteht.¹⁶¹

Im Sophia-Mythos verdichten sich damit auf misogynen Weise eine Reihe wesentlicher gnostischer Denkmuster: Im Rahmen des gnostischen Akosmismus wird der negativ besetzte Kosmos mit dem weiblichen Prinzip identifiziert. Und durch die weibliche Codierung aller Materie wird der Antisomatismus auf die Ablehnung der Sphären von Geburt und sexueller Fortpflanzung zugespitzt. Für die gnostische Anthropologie heißt das, dass die defizitären menschlichen Zustände des Hylisch-Materiellen und des Psychischen tendenziell weiblich besetzt sind, während Männer eher als zum Pneumatischen disponiert erscheinen.

Diese *Misogynie gnostischen Ursprungs, die Identifikation von Frauen mit dem generativen Prinzip* und damit mit der Wurzel allen Unheils¹⁶² wird nun meines Erachtens

¹⁵⁹ Vgl. Filoramo 1990, S.73.

¹⁶⁰ Vgl. The Apocryphon of John, in: James M. Robinson (Hrsg.): The Nag Hammadi Library in English, 3. Aufl. San Francisco 1990, S.104-123, S.110.

¹⁶¹ Diese Schlussfolgerung legt das folgende gnostische Fragment nahe: Eugnostos the Blessed and the Sophia of Jesus Christ, in: James M. Robinson (Hrsg.): The Nag Hammadi Library in English, 3. Aufl. San Francisco 1990, S.220-243, vgl. S.240.

¹⁶² In dieser kosmologischen Ausweitung der Geschlechter-Differenz erinnert Koeppens Entwurf an denjenigen - seinerseits stark kulturkritisch ambitionierten - Otto Weiningers mit seiner Studie „Geschlecht und Charakter“. Weitergehende argumentative Übereinstimmungen und Unterschiede zu ermitteln sowie die Frage nach möglichen gnostischen Referenzen bei Weininger zu klären, würde eine eigenständige Untersuchung erfordern. Vgl. Otto Weininger: Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung [1903], München 1980.

in Koeppens Romanen in all den verschiedenen Facetten durchdekliniert, die im Rahmen des Abschnitts zu den Frauenfiguren erörtert wurden (s.o. 3.3.1.).¹⁶³ Die massigen, furchteinflößenden Körper der Frauen unterstreichen die Materie-Verhaftung des Weiblichen, das mit Schwangerschaft und Geburt für die biologische Reproduktion des irdischen Unheilszusammenhangs verantwortlich zeichnet. Auch die soziale Reproduktion erscheint - kontrafaktisch - als vornehmlich von den Frauen betrieben, wie an der Figur der Sophie Mergentheim in „Das Treibhaus“ demonstriert wird. Gnostisch formuliert, vereinigen Sophie (nomen est omen?) Mergentheim in „Das Treibhaus“ und Messalina in „Tauben im Gras“ als ‚hylische‘ Frauen *und* mächtige ‚Psychikerinnen‘ in den Sphären Gesellschaft, Politik und Kunst das gesamte Negativspektrum gnostischer wie auch Koeppenscher Weltdeutung auf sich. Dieser Massivität haben die pneumatischen Künstlernaturen Philipp, Keetenheuve und auch Siegfried in ‚Tod in Rom‘ nichts Wirksames entgegenzusetzen, so dass ihnen nur eine Weltedistanz oder -flucht als Existenzform bleibt.

Die beobachtete Verschiebung in der Bewertung von Sexualität zwischen „Tauben im Gras“ auf der einen und „Das Treibhaus“ und „Der Tod in Rom“ (s.o. 3.3.1.) auf der anderen Seite ließe sich ebenfalls gnostisch reformulieren, und zwar als Abwendung vom Konzept einer ‚gnostischen Libertinage‘, einer aus den Zwängen bürgerlicher Reproduktion befreiten Sexualität, wie auch Schmidt sie konzeptuell favorisiert, hin zu asketischen Vorstellungen. Mit dieser veränderten Sicht, die der Sexualität kein utopisch-rebellisches Potential mehr zugesteht, wird der Protagonist verstärkt zum gnostischen Einzelgänger. Dies gilt insbesondere für Keetenheuve in „Das Treibhaus“. Die bereits zitierte Passage, in der Keetenheuve die Szenerie im Dachcafé des Hauses des Hohen Kommissars der USA betrachtet und die im Raum spürbare Erotik als „hoff-

¹⁶³ Klaus Schuhmacher, der sich mit möglichen gnostischen Bezügen bei Koeppen und Andersch beschäftigt, zieht die Verbindung zur Weiblichkeitskonstruktion nicht, sondern bezieht die negative gnostische Kosmologie einzig auf die Vaterfiguren: „Koeppen und Andersch haben ihre Gestalt des bösen Demiurgen als verschlingende Monster gezeichnet. [...] Judejahn hat Anfälle von Freßwahn. Im Essen verschlingen sie die Welt, als deren heimlich-unheimliche Herren sie sich fühlen, und sie sind als wüste Triumphatoren gleichzeitig Chiffre dieser Welt der zerrissenen Opfer. Der überwältigenden Körperlichkeit dieser Weltväter stehen die Söhne gegenüber, teilweise mit homoerotischen Neigungen, die das Zeugungsgeschäft nicht mehr fortsetzen, Söhne, die Künstler sind.“ (Klaus Schuhmacher: ‚Impotente Gnostiker‘? Ästhetische Gegenreiche zu Politik und Geschichte in Romanen von Wolfgang Koeppen und Alfred Andersch, in: J. Wertheimer (Hrsg.): Von Poesie und Politik. Zur Geschichte einer dubiosen Beziehung, Tübingen 1994, S.240-261, S.257.) Doch wo sind in den Texten die Väter von Philipp und Keetenheuve? Ich denke, dass der Weiblichkeitskomplex für die Koeppensche Weltdeutung von größerer Bedeutung ist als die Vaterimages und dass die Relation von Weiblichkeit und Materialität auch im Rahmen der gnostischen Tradition ein nicht zu vernachlässigendes Element bildet. Entsprechend

nungslose Befriedigung eines immer wiederkehrenden Juckreizes“ qualifiziert, wird insbesondere mit ihrer religiösen Referenz von den „unzufriedene[n] Engel[n]“, deren „Gesichter gezeichnet waren [...] von Leere, von bloßem Dasein“ (Tr S.308) erst vor der Folie eines gnostischen Antisomatismus transparent, der alles Körperliche und damit auch die Erotik als materieverhaftet ablehnt. Eine gnostische Referenz auf den demiurgischen Weltschöpfer könnte auch in der folgenden Überlegung Keetenheuves vorliegen:

Ein mächtiger Zauberer hatte alles erstarren lassen, es war fest gewordene, in eine Zufallsform gepresste Luft, und es hatte dem Zauberer Spaß gemacht, auch häßliche Formen zu bilden, und nun freute er sich, dass der Mensch diese Dinge begehrte und für sie arbeitete, für sie mordete, stahl, betrog; ja, der Mensch brachte sich um, wenn er den Wechsel nicht einlösen konnte (Tr S.338).¹⁶⁴

Es ist der verhasste Betrieb, der Zwangszusammenhang aus Natur und Kultur, der für Keetenheuve das Werk des bösen Zauberers oder des Demiurgen kennzeichnet. An dieser Stelle wird erneut deutlich, dass es *Koeppen in seinem „Monolo[g] gegen die Welt“*¹⁶⁵ nicht um die Kritik einer spezifischen Gesellschaftsform geht, für die ein Verfall der Kultur o.ä. diagnostiziert wird, sondern dass der Protest sich gegen die menschliche Existenz überhaupt richtet.¹⁶⁶ Ob nun in modernen oder vormodernen Verhältnissen, das menschliche Leben bleibt nach Maßgabe der gnostischen Perspektive per se und immer entfremdet.

Die komplexen Verhältnisse in modernisierten Gesellschaften zeigen dem gnostischen Einzelnen für Koeppen ein Janusgesicht. Einerseits verschärfen sie den Zwangszusammenhang, andererseits bergen sie aber auch ein Individuierungs- und Reflexionspotential, hinter das der gnostizistische Intellektuelle nicht zurückwill. Er findet nur hier die ihm angemessene urbane Lebensform des ‚Außenseiters in der Menge‘.

scheint es mir weniger um die Relation Vater - Sohn als um den Kampf zwischen ‚Müttern‘ und männlichen Künstlern zu gehen. (s.o. 3.3.1.)

¹⁶⁴ Eine eindringliche Passage desselben Tenors findet sich in ‚Tod in Rom‘. Die Menschheit erscheint dort als Esel, der den Wagen der Weltgeschichte immer weiter zieht, weil sie sich von illusorischen Heilsversprechen betrügen lässt:

Und damit der Wagen nicht stehenbleibe, hat man den Hunger des Esels auf ein irdisches Paradies gelenkt, auf einen Sozialpark, in dem alle Esel die gleichen Rechte haben werden. [...] Zum Glück hat man ihm immer Scheuklappen angelegt, damit er nicht merkt, dass es [...] immer im Kreis geht, dass er keinen Wagen, sondern ein Karussell bewegt, und vielleicht sind wir eine Belustigung auf dem Festplatz der Götter, und die Götter haben nach ihrem Fest vergessen, das Karussell abzubauen, und der Esel dreht sich noch immer, nur die Götter erinnern sich nicht mehr an uns (Koeppen 1954, S.545).

¹⁶⁵ So charakterisiert Koeppen seine eigene Schreibhaltung („Es ist weniger der Versuch eines Dialogs mit der Welt als eines Monologs gegen die Welt“) (Koeppen 1975, S.113).

¹⁶⁶ So auch Reich-Ranicki 1982, S.90.

Aber, und das ist wiederum ein ‚Unterschied, der einen Unterschied macht‘, um mit Bateson zu sprechen, der gnostische Einzelne Keetenheuve hinterfragt gleich im Anschluss an seine Fundamentalkritik die Berechtigung seines Außenseiter-Protests:

Keetenheuve dachte: nicht mehr mitspielen, nicht mitmachen, den Pakt nicht unterschreiben, kein Käufer, kein Untertan mehr sein. Keetenheuve träumte [...] den uralten Traum von der Bedürfnislosigkeit. Der Traum gab ihm Kraft, wie er noch jedem Kraft gegeben hat. [...] *Keetenheuve Asket. Keetenheuve Jünger des Zen. Keetenheuve Buddhist. Keetenheuve der große Selbstbefreier*. Aber [...] der große Selbstbefreier spürte Hunger, er spürte Durst, es war nichts mit der Befreiung, die, wenn sie gelingen sollte, jetzt beginnen mußte (Tr S.339).

In der fast höhnischen Formulierung von „*Keetenheuve de[m] große[n] Selbstbefreier*“, den dann doch wieder ganz irdische Gelüste plagten, steckt einerseits Respekt vor einer authentischen asketischen Aussteiger-Existenz, andererseits wird jede bloß modische spirituelle Stilisierung als zu einfach und selbstgerecht kritisiert. Diese Äußerung dürfte recht genau der Überzeugung des Autors entsprechen, der gesprächsweise bekannt hat, „freiwillige Askese und gewolltes Mönchstum“ seien für ihn die „höchsten menschlichen Daseinsformen“¹⁶⁷, und der entsprechend sensibel für eine Korrumpierung dieses Ideals war.

Eine solche Korrumpierung läge für Koeppen zweifellos vor, wenn die Maske spirituellen Eingeweihtseins in erster Linie dazu dient, die eigene Position mit einer ihr in der Moderne nicht mehr gebührenden ‚natürlichen‘ Autorität auszustatten. In den Koeppen-Romanen wird der gnostische Rahmen, den die Texte andeuten, nicht zu Zwecken einer Immunisierung der präsentierten Weltansicht gebraucht. Als wie fragil die Sprecherposition des gnostischen Einzelnen Koeppen bewusst war, das zeigt allein ihre reflexive Einholung mit der Formulierung vom „*impotenten Gnostiker*“ (Tr S.302; Hervorh.: KN). Zwar betrachten auch die Protagonisten bei Koeppen sich irgendwie als ‚Wissende‘, doch stellen sie sich in diesem Punkt immer wieder selbst in Frage.

Der Modus ihres Sprechens ist deshalb auch nicht derjenige auftrumpfender Belehrung wie bei Schmidt oder scheinbar abgeklärter Dignität wie bei Kasack, sondern Trauer und Ratlosigkeit. Ich begreife daher *die angedeutete metaphysische Rahmung bei Koeppen mehr als ein artistisches Verfahren denn als den Versuch einer ideologischen Absicherung*. Und zwar dahingehend, dass mittels dieser Bezüge die ‚Kulturkritik‘ genuin poetisch in die Texte verwoben und nicht diskursiv daraufgesetzt wird. Das heißt schließlich für meine eigenen Ausführungen zu Koeppen: Wem die hergestellten Bezüge zur gnostischen Tradition im Fall Koeppen schlicht zu spekulativ sind, der mag sie

¹⁶⁷ Bienek 1961, S.255.

hinstellen, denn die Interpretation mit ihrer zentralen These von der sich im Frauenbild verdichtenden Identifizierung von Kultur mit Natur funktioniert auch so.

3.7. Resümee: die zentralen kulturkritischen Dichotomien der Texte

In Anbetracht der strukturellen Gemeinsamkeiten, die Koeppens und Schmidts Positionen im zeitgenössischen literarischen Feld wie in den Literaturgeschichten aufweisen, ist die Übereinstimmung in Fragen der Weltdeutung als einigermaßen gering zu veranschlagen. Dieses Resultat stellt sich durch die unterschiedlichen Antworten auf die beiden zentralen Fragen ein, die dieses Kapitel zu beantworten suchte. Sie lauteten: 1. In welcher Form beziehen sich Schmidts und Koeppens Texte auf den kulturkritischen Hauptstrom der Zeit - ignorieren oder reproduzieren sie ihn, transformieren sie ihn und / oder holen sie ihn reflexiv ein? 2. Führt beider Inanspruchnahme moderner Erzählverfahren, die Reaktionsweisen auf die 'Krise des Erzählens' in der Moderne formulieren, zu einer Relativierung der erzählerisch erhobenen Geltungsansprüche? Beanspruchen die Romane einen Zugriff auf Totalität oder präsentieren sie ihre Kulturkritik im Rahmen einer subjektivistischen Epistemologie und Poetik? Zu klären war also, ob die faktische Außenseiter- oder gegenkanonische Position Schmidts und Koeppens sich auch inhaltlich - im Blick auf die kulturkritische Deutungstradition - bestätigt.

Die Antworten, die Schmidts „Schwarze Spiegel“ und Koeppens „Tauben im Gras“ sowie „Das Treibhaus“ auf diese Fragen geben, fallen sehr unterschiedlich aus. Bei Schmidt wird hinter der Oberfläche eines subjektivistischen Modernismus *die ‚deutsche‘ aller kulturkritischen Oppositionen, die Dichotomie Kultur vs. Zivilisation, mit harten Geltungsansprüchen reproduziert. Koeppen* hingegen unternimmt mit seinen Texten eine *Reflexion* sowohl *der Aporien modernen Erzählens als auch der konventionellen kulturkritischen Topoi*. Quasi ‚hinter‘ dieser reflexiven Schicht, die die Ambivalenzen der Moderne für Kunst und Individuum auszuhalten sich anschickt, gibt es eine *Tiefenschicht* in diesen Texten. Auf dieser Ebene wird genuin artistisch, nämlich vor allem über Metaphernreihen und Figurenkonzepte, eine basale *Geschichtsphilosophie* formuliert, die in der These einer *unheilvollen Identität von Natur und Kultur* kulminiert. Sie steht quer zu den konventionellen kulturkritischen Oppositionen, trägt in ih-

rem Charakter als einer negativen Geschichtsphilosophie mit mythischen Zügen aber sehr wohl Aspekte von ‚Kulturkritik‘ in einem umfassenderen Sinne in sich.

Was beide Autoren jenseits literatursoziologischer und formal erzählerischer Gemeinsamkeiten miteinander verbindet, ist ein Bewusstsein dafür, dass eine naiv emphatisch vorgetragene Kulturkritik, die die Tradition einfach fortschreibt (wie noch Kasack und Kreuder es tun), in der Gegenwart unmöglich geworden ist. Die Strategien aber, mit denen sie in ihrem Schreiben auf diesen Befunde reagieren, sind ganz und gar verschieden.

Schmidts „Schwarze Spiegel“: Alter Wein in neuen Schläuchen

Das Gespür für die Naivität und Obsoletheit einfacher Kulturkritik führt bei Schmidt einerseits zu einer scheinbar modernen, weil betont subjektiven Schreibweise, andererseits zu einer offensiven Inanspruchnahme naturwissenschaftlicher Sprachspiele und Geltungsstandards. Es sind aber im Grunde die altbekannte Zivilisationsschelte und der Anspruch auf dichterische Deutungsmacht, denen mit Hilfe dieser Strategien wieder Ansehen und Würde verliehen werden sollen.

So dient die postapokalyptische Weltmodellierung in erster Linie dazu, der immer schon geübten Zivilisations- und Konsumkritik sowie dem elitären Misanthropismus nachträglich Selbstevidenz zu verleihen. Zugleich dient die imaginierte - gegen die Möglichkeit neuer Erfahrungen immunisierende - Vernichtung der menschlichen Zivilisation als Versuchsfeld für die solitäre Fortschreibung echter Kultur im Rahmen einer autarken, in der Natur angesiedelten Landleben-Existenz.

Die zentrale Reflektorfigur, die dieses Leben führt, erscheint dabei als omnipotentes Ich, das Wissensbestände aus allen Funktionssystemen wie erhebliche technisch-praktische Fähigkeiten auf sich vereinigt. Die museal präsentierte (verstorbene) Bevölkerung der Region wird hingegen typisiert und wie ein kuriose Objekt kulturhistorischen Forschungsinteresses der Lächerlichkeit preisgegeben, so dass sich das Ich - bis zum Auftauchen Lisas als einziger weiterer Figur - mit erotischen Naturprojektionen als ‚Interaktionspartnerinnen‘ begnügen muss (s.o. 3.2.f.).

Eine solche Anlage des Protagonisten in „Schwarze Spiegel“ nach Maßgabe des klassisch-griechischen oder auch goethezeitlichen Ideals einer umfassend gebildeten wie lebenspraktisch versierten Persönlichkeit stimmt zu der von diesem vertretenen Welt-sicht, die - schaut man sich Schmidts Essayistik an - mit der seines Autors identisch ist.

Diese ist stark kulturkritisch geprägt und übt moderne Zivilisationskritik am Objekt der USA, denen Kultur-, Geistlosigkeit und eine sich in Hygiene erschöpfende, ‚bloße‘ Zivilisiertheit vorgeworfen werden. Typisch für das deutsche Antiwestlertum, erscheinen dabei die Deutschen als die wahren Erben der Griechen.¹⁶⁸

Während Schmidt also die Opposition Kultur vs. Zivilisation ganz konventionell reproduziert, wenn auch über die in der Rezeption als schicker empfundene, ‚linke‘ (anti-amerikanische) Variante, so ist diese Haltung doch kombiniert mit einem im Kontext der deutschen Kulturkritik ungewöhnlichen, offensiven Bekenntnis zu Naturwissenschaft und Technik. Diese partielle Bejahung von Modernisierung erfüllt zwei Funktionen. Zum einen durchzieht das Schmidtsche Denken ein spezifischer Rationalismus, ein Faible für technokratische Steuerungsmaßnahmen, der Fragen des richtigen Lebens als exakt entscheidbare suggeriert. Deren Klärung sollte im Verständnis des Textes am besten jener dünnen Experten-Elite überlassen werden, die auch, von dieser elitären Phantasie ist das Ich beflügelt, der ‚Vermassung‘ oder ‚Überbevölkerung‘ durch rigorose eugenische Maßnahmen hätte Herr werden können (s.o. 3.4.).

Schmidt erweist sich mit dieser Kombination von kulturkritischem und technokratischem Denken als Vertreter jenes illiberalen „reactionary modernism“, den nach Jeffrey Herf nicht zuletzt viele deutsche Ingenieure zwischen 1870 und 1945 vertreten haben. Mit der Denkfigur des „reactionary modernism“ beschreibt Herf ein ideologisches Konglomerat, in dem eine rückwärtsgewandte, organologische Vorstellung deutscher Kultur mit einer offensiven Bejahung von Technik und technischem Fortschritt kombiniert werden: „The reactionary modernists insisted that the *Kultur* could both be powerful and true to its soul.“¹⁶⁹ Dieses deutsche Konzept einer partiellen Modernisierung, das politische, kulturelle und mentalitäre Modernisierungseffekte aussparen will, vertreten nach Herf u.a. Teile der „*Konservativen Revolution*“, Spengler, Ernst Jünger und Werner Sombart. In einer radikalisierten Version kennzeichnet diese Mixtur schließlich auch das ideologische Profil des „3. Reichs“.¹⁷⁰

Affiziert von der kulturkritischen Technikkritik, suchten auch deutsche Ingenieure wie Julius Schenk und Manfred Schroter ihr professionelles Selbstverständnis in der Figur des „reactionary modernism“ zu artikulieren und dachten dabei ihrer eigenen Pro-

¹⁶⁸ Vgl. Herzinger / Stein 1995, S.166f.

¹⁶⁹ Jeffrey Herf: *Reactionary modernism. Technology, Culture, and Politics in Weimar and the Third Reich*, Cambridge 1984, S.3. Vgl. darin insbesondere das Kapitel 7 „Engineers as ideologues“, S.152ff.

¹⁷⁰ Vgl. ebd., S.3f.

fession eine Expertenrolle zu. In ihrer Überzeugung entsprang die moderne Technik „the deepest impulses of German *Kultur* and not from the disenchanting materialism of Western *Zivilisation*“.¹⁷¹ Technikbejahung, technokratischer Steuerungsoptimismus bei gleichzeitiger Rationalitätskritik und antiwestlichen Ressentiments - diese Elemente verbinden sich im „reactionary modernism“ zu einer paradoxen Kombination.

Genau diese Elemente haben sich nun auch als die konstitutiven des Schmidtschen kulturkritischen Profils herausgestellt, und auch bei ihm verdichtet sich dieses Programm in der Imago des Ingenieurs.¹⁷² Bei Schmidt allerdings in der Wendung, dass diese Inanspruchnahme naturwissenschaftlicher und technischer Erkenntnisstandards und Sprachspiele einer Reinhronisierung des Dichters als zentraler gesellschaftlicher Deutungsinstanz in einer Ära dient, die als Hochzeit der Popularkultur erlebt wird. Diese Selbstbehauptung des Künstlers soll nun nicht durch einen - als obsolet erkannten - Rückzug auf Metaphysik oder in eine defensive bildungsbürgerliche Nischenexistenz, sondern durch eine ahistorische und naiv-positivistische Poetik erreicht werden, die einer Abbildtheorie und dem Glauben an einen objektiven (messbaren) Fortschritt in der Kunst anhängt. Paradox wird so ausgerechnet die moderne Naturwissenschaft zur Patin erkoren, um die Problematik modernen Erzählens und die Einkassierung umfassender dichterischer Geltungsansprüche in der Moderne zu bemänteln.

Es ist nicht zuletzt dieser Kunstgriff Schmidts, der seine Texte auf den ersten Blick so gar nicht kulturkritisch oder ‚typisch deutsch‘ erscheinen lässt. Tatsächlich handelt es sich um eine geschickte Immunisierungsstrategie, den alten kulturkritischen Wein in neuen, ‚modernen‘ Schläuchen anzubieten und damit - erfolgreich, wie die Rezeption zeigt - einen Distinktionsgewinn zu erzielen (s.o. 3.5.).

Bei der expliziten gnostizistischen Rahmung im Frühwerk Schmidts, die den Kosmos als vom ‚Leviathan‘ oder Demiurgen verdunkelt schildert, handelt es sich schließlich um eine weitere Immunisierungsstrategie, das vorgetragene Weltbild gegen den Vorwurf der Subjektivität abzusichern. Mit dem ‚schwarzgnostischen‘ Verdikt gegen Sozialität schlechthin erhält die subjektive Weigerung, neue Erfahrungen zu machen, metaphysische Weihen, weil sie in der Weisheit des Eingeweihten begründet scheint, und stellt so die vorgetragene Kulturkritik in kosmologische Bahnen (s.o. 3.6.).

¹⁷¹ Ebd. S.155.

Koeppens „Tauben im Gras“ und „Das Treibhaus“: Ambivalenzentoleranz und ‚Kritik aller Kultur‘

Diese Zweigleisigkeit in seinem Verhältnis zur Kulturkritik zeigt Koeppen bereits in seiner die Romane grundierenden Weltmodellierung. So erscheinen die Ambivalenzen des modernen Großstadtlebens, das seine Romane schildern, nicht nur als status quo, hinter den zurückzugehen als unmöglich erkannt wird, sondern auch als normativ einem Rückzug in familiäre Zusammenhänge und generationell vorgegebene Traditionen allemal vorzuziehen. Die Kritik familärer Intimität, die zu einer Kritik von ‚Vermassung‘ erweitert wird, wird von seiten der zentralen männlichen Reflektorfiguren geübt. Ihre Weltsicht favorisieren die Texte zwar als die offensichtlich adäquateste, verschweigen jedoch ihren Preis, das Versagen in der Lebenspraxis, nicht. Ebenfalls mit Sympathie gezeichnet ist ein rebellischer Lebensentwurf, den v.a. die Tochterfiguren in „Tauben im Gras“ zu leben versuchen und der zum Ziel eine systemsprengende, multikulturelle Liebesutopie hat. Dass diese Utopie ihren Ort eher in der westlich-zivilisatorischen Sphäre, nämlich im von US-Soldaten frequentierten ‚Negerclub‘, nicht aber beim hochkulturellen Ereignis des Dichter-Vortrags (und ganz gewiss auch nicht in der völkischen, als naturnah beschriebenen Atmosphäre des „Bräuhauses“) hat, zeigt die klar anti-kulturkritische normative Orientierung des Textes.

Dennoch verzichten die Texte nicht auf eine mit Verve vorgetragene Kritik der Popularkultur nach amerikanischem Vorbild. Das massenmediale Konglomerat von Film, Radio, Illustrierten und Zeitungen führt in der Sicht der Texte zu einer individuell-biographischen wie auch kollektiven Geschichtsvergessenheit und -verdrängung. Die ‚Kulturindustrie‘, die bei Koeppen ganz ähnlich wie in Horkheimers und Adornos „Dialektik der Aufklärung“ begriffen wird, zeichnet verantwortlich für Militarisierung und Vermassung, tendenziell also für den Faschismus. Der Gedanke eines positiven Effekts medial forcierter Verwestlichung taucht auch bei Koeppen nicht auf.

Die politische Kritik der Texte versteht sich nicht als ‚metapolitisch‘ im kulturkritischen Sinne, sehr wohl aber als eine linke, an Foucault gemahnende Kritik von Macht überhaupt. Die Position der Protagonisten als Repräsentant des Funktionssystems Politik (Keetenheuve in TR) oder aber als Künstler in der Moderne (Philipp in „Tauben im Gras“) wird so eine sehr prekäre, weil die Gesellschaft zwar als schlecht kritisiert wer-

¹⁷² Diese Imago dürfte nicht zuletzt in Schmidts Funkertätigkeit als Wehrmachtssoldat ihre biographi-

den kann, die eigene Sprecherposition dabei aber zugleich reflexiv in ihren Geltungsansprüchen hinterfragt wird und eine sinnvolle Existenz darüber zunehmend zum Problem wird. Einem Rückgriff auf das überkommene Modell des Dichters – Stichwort: Augur – wird dabei eine klare Absage erteilt (s.o. 3.2., 3.4. u. 3.5.).

Die Figurenkonzeption, genauer gesagt die Konstruktion von Weiblichkeit, stellt sich als Gravitationszentrum jener grundierenden Koeppenschen Geschichtsphilosophie heraus, die *jede* Kultur als verhängnisvoll beschreibt, weil sie als noch im Bann von Naturgeschichte stehend begriffen wird. Dieses Geschichtsbild trägt mythische Züge in sich, wie bereits die der eigentlichen Handlung vorangestellte, rahmende Passage in „Tauben im Gras“ zeigt. Auch hier sind die Parallelen zum Entwurf von Horkheimer / Adorno schlagend.

Spezifisch Koeppensch ist dabei die Konstruktion einer negativen Ontologie, deren Herzstück ‚Mütterlichkeit‘ ausmacht. So sind die konkreten Mütterfiguren in den Texten (Messalina, Frau Behrend, Wanowski) mit ihren Attributen der unästhetischen, ‚fetten‘ und furchteinflößenden Leiblichkeit, ihrer Brutalität und ihrer völkischen bzw. ‚kulturindustriellen‘ Orientierung die am negativsten gezeichneten Figuren des gesamten Personals. Mütterlichkeit wird hier mit biologischer und sozialer Reproduktion assoziiert und zeichnet daher für die Fortsetzung des ‚Unheilszusammenhangs‘ verantwortlich.

„[E]s gibt nichts Böseres als die Natur“ (TiG S.141) heißt es quer zu allen kulturkritischen Oppositionen stehend in „Tauben im Gras“, und dieses Böse verkörpern in der menschlichen Gesellschaft die Mütter (s.o. 3.3.b)). Dass und wie Weiblichkeit hier im Kontext einer negativen Geschichtsphilosophie inkriminiert wird, lässt sich noch genauer beschreiben, wenn man den gnostischen Mythos von der Sophia heuristisch mit der Koeppenschen Prosa konfrontiert. Weiblichkeit fungiert in der gnostischen Tradition als defizienter, materieverhafteter Modus, in dem sich der schlechte Kosmos befindet - eine Sicht, die auch Koeppens Nachkriegs-Trilogie favorisiert (s.o. 3.6.).

Fazit: Als ‚gegenkanonisch‘ in bezug auf die so präsente kulturkritische Deutungstradition lassen sich nur Koeppens Texte, nicht aber Schmidts „Schwarze Spiegel“ bezeichnen. Dies ist das wesentliche Ergebnis des vorliegenden Kapitels. *Mit „Tauben im Gras“ und „Das Treibhaus“ zeigt Koeppen einen Weg, mit dieser Tradition skeptisch*

und reflexiv bzw. sie poetisch transformierend umzugehen. Er avanciert damit zum Kronzeugen innerhalb des zugrunde gelegten Autorenkorpus dafür, dass auch im literarischen Feld der frühen westdeutschen Nachkriegszeit ein anderer, freierer Umgang mit dieser Tradition möglich war als ihre wesentlich unkritische Übernahme zu Zwecken der Selbst- und Geschichtsdeutung.

In einem umfassenderen Verständnis verbleibt aber auch die Weltdeutung der Koeppen-Romane in kulturkritischen Bahnen, denn sie ist von einer entdifferenzierenden negativen Geschichtsphilosophie getragen, die jede Kultur als unheilvoll - weil mit den Zwängen der Naturgeschichte behaftet - beschreiben muss. Wenn man einen engen Begriff von Kulturkritik favorisiert, der diese begreift als einen Strom zeitkritischen Raisonnements, der die Restitution einer (bildungsbürgerlichen) Elite und die Rückkehr zu ständischen Gesellschaftsformen als Allheilmittel empfiehlt und dabei bestimmte Topoi reproduziert, dann liegt bei Koeppen keine Kulturkritik vor. *Dies unterscheidet ihn, wie ich meine, kategorial von den anderen Autoren des Untersuchungsspektrums.* Legt man aber einen weiteren Begriff von Kulturkritik zugrunde, nach dem diese als „unabschließbarer Begleitdiskurs des Lebens in *reflexiv* gewordenen Kulturen“¹⁷³ die gesamte Kultur reflexiv distanziert und für schlecht befindet, dann wird auch hier ein kulturkritisches Weltbild präsentiert.

¹⁷³ Schnädelbach 1992, S.167.

Siglen:

Buhz = Heinrich Böll: Billard um halb zehn [1959], in: ders.: Werke. Romane und Erzählungen 2 (1953-1959), Köln 1987, S.886-1171.

G = Hans Werner Richter: Die Geschlagenen [1949], München 1978.

ShdS = Hermann Kasack: Die Stadt hinter dem Strom [1947], 12. Aufl. F.a.M. 1994.

SSp = Arno Schmidt: Schwarze Spiegel [1951], in: ders.: Bargfelder Ausgabe. Werkgruppe I: Romane, Erzählungen, Gedichte, Juvenilia, Bd.1, S.201-260.

TiG = Wolfgang Koeppen: Tauben im Gras [1951], in: ders.: Gesammelte Werke Bd.2, 1. Aufl. F.a.M. 1990, S.11-220.

Tr = Wolfgang Koeppen: Das Treibhaus [1953], in: ders.: Gesammelte Werke Bd.2, 1. Aufl. F.a.M. 1990, S.221-390.

UA = Ernst Kreuder: Die Unauffindbaren [1948], 1. Aufl. Hamburg 1996.

Seitenangaben zu diesen Romanen sind im fortlaufenden Text in Klammern hinter den Zitaten nachgewiesen.

Literatur

- Adorno, Theodor W. / Horkheimer, Max:** Dialektik der Aufklärung [1947], in: Max Horkheimer: Gesammelte Schriften Bd.5, F.a.M. 1987, S. 13-238. [Horkheimer / Adorno 1947]
- Aich, Thomas:** Massenmensch und Massenwahn. Zur Psychologie des Kollektivismus, München 1947.
- Aland, Barbara:** Der gnostische Jubel, in: Peter Sloterdijk / Thomas H. Macho: Weltrevolution der Seele. Ein Lese- und Arbeitsbuch der Gnosis, Zürich 1993, S.693-695.
- Albrecht, Wolfgang:** „Lichtfreund in der Epoche des Kalten Krieges“. Arno Schmidts Verhältnis zur Aufklärungsbewegung und sein aufklärerisches schriftstellerisches Engagement, in: ders. / Dieter Fratzke / Richard E. Schade (Hrsg.): Aufklärung nach Lessing. Beiträge zur gemeinsamen Tagung der Lessing Society und des Lessing-Museums Kamenz aus Anlaß seines sechzigjährigen Bestehens, Kamenz 1992, S.123-147.
- Andersch, Alfred:** Das junge Europa formt sein Gesicht, in: Der Ruf. Unabhängige Blätter der jungen Generation, München, H.1 v. 15.8.46, S.1f. [Andersch 1946]
- The Apocryphon of John, in:** James M. Robinson (Hrsg.): The Nag Hammadi Library in English, 3. Aufl. San Francisco 1990, S.104-123.
- Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg.):** Die Gruppe 47. Ein kritischer Grundriß [Sonderband Text + Kritik], 2. Aufl. München 1987. [Arnold 1987]
- Arnold-Döben, Victoria:** Die Bildersprache der Gnosis [Arbeiten zur Religionsgeschichte 13], Köln 1986.
- Art.** „Schlangen in der Grube“, F.A.Z. v. 14.9.98.
- Assmann, Jan:** Ägypten. Eine Sinngeschichte, München u. Wien 1996.
- Bahr, Ehrhard (Hrsg.):** Geschichte der deutschen Literatur. Kontinuität und Veränderung. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Bd.3: Vom Realismus bis zur Gegenwartsliteratur, Tübingen 1988.
- Bahr, Erhard:** Metaphysische Zeitdiagnose: Hermann Kasack, Elisabeth Langgässer und Thomas Mann, in: Hans Wagener (Hrsg.): Gegenwartsliteratur und Drittes Reich. Deutsche Autoren in der Auseinandersetzung mit der Vergangenheit, Stuttgart 1977, S.133-162.
- Ball, Hugo:** Byzantinisches Christentum, in: Peter Sloterdijk / Thomas H. Macho: Weltrevolution der Seele. Ein Lese- und Arbeitsbuch der Gnosis von der Spätantike bis zur Gegenwart, Gütersloh 1991, Bd.2, S.762-775.
- Balzer, Bernd:** Das literarische Werk Heinrich Bölls. Einführung und Kommentare, München 1997. [Balzer 1997]
- Balzer, Bernd (Hrsg.):** Memoria. Heinrich Böll, 1917-1985, zum 75. Geburtstag, Bern 1992.
- Balzer, Bernd:** Das mißverstandene Engagement - der angebliche Realismus Bölls, in: ders. (Hrsg.): Memoria. Heinrich Böll, 1917-1985, zum 75. Geburtstag, Bern 1992, S.89-115.
- Balzer, Bernd / Honsza, Norbert (Hrsg.):** Heinrich Böll - Dissident der Wohlstandsgesellschaft [Acta Universitatis Wratislaviensis No. 1758], Wrocław 1995.
- Barner, Wilfried:** Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart [Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, begr. v. H. de Boor u. R. Newald Bd. XII], München 1994.
- Baudelaire, Charles:** Der Maler des modernen Lebens, in: Gesammelte Schriften, hrsg. v. M. Bruns, Bd.IV, Darmstadt 1982, S.286.
- Bauman, Zygmunt:** Moderne und Ambivalenz. Das Ende der Eindeutigkeit, 1. Aufl. Hamburg 1992.
- Baumgart, Reinhard:** Nachkrieg und Postrevolte: Zwei Momentaufnahmen deutscher Prosa. Böll, Koeppen, Schmidt - diese Drei, in: ders.: Glücksgeist und Jammerseele. Über Leben und Schreiben, Vernunft und Literatur, München und Wien 1986, S.165-182. [Baumgart 1986]
- Bellmann, Werner (Hrsg.):** Das Werk Heinrich Bölls. Bibliographie und Studien zum Frühwerk, Opladen 1995.

- Bentin, Wolfgang:** Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart, 4. Aufl. Stuttgart 1992. [Bentin 1992]
- de Berg, Hank / Prangel, Matthias (Hrsg.):** Systemtheorie und Hermeneutik, Tübingen u. Basel 1997.
- Bernanos, Georges:** Die großen Friedhöfe unter dem Mond [1938], München 1949.
- Bernáth, Árpád:** Gewalt gegen Büffel. Zu Heinrich Bölls „Billard um halb zehn“, in: Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht 68 (1991), H.2, S.2-16. [Bernáth 1991]
- Besch, Heribert:** Dichtung zwischen Vision und Wirklichkeit. Eine Analyse des Werkes von Hermann Kasack mit Tagebuchedition (1930-1943), [Saarbrücker Beiträge zur Literaturwissenschaft Bd.33], St. Ingbert 1992. [Besch 1992]
- Beutin, Wolfgang (u.a.):** Deutsche Literaturgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart, 4. Aufl. Stuttgart 1992.
- Best, Heinrich:** Soziale Morphologie und politische Orientierungen bildungsbürgerlicher Abgeordneter in der Frankfurter Nationalversammlung und der Pariser Assemblée nationale constituante 1848/49, in: Jürgen Kocka (Hrsg.): Bildungsbürgertum im 19. Jahrhundert. Teil IV: Politischer Einfluß und gesellschaftliche Formation [Industrielle Welt Bd.48], Stuttgart 1989, S.21-52.
- Bienek, Horst:** Horst Bienek: Werkstattgespräch (mit Wolfgang Koeppen) [1961], in: Ulrich Greiner (Hrsg.): Über Wolfgang Koeppen, 1. Aufl. F.a.M. 1976, S.247-256. [Bienek 1961]
- Blamberger, Günter:** Versuch über den deutschen Gegenwartsroman. Krisenbewußtsein und Neubegründung im Zeichen der Melancholie, Stuttgart 1985. [Blamberger 1985]
- Bloom, Harold:** The Covering Cherup or Poetic Influence, in: ders.: Poetics of Influence. New and selected criticism, New Haven 1988, S.77-99.
- Bloom, Harold:** The Criticism of Our Climate, A Self-Review, in: ders.: Poetics of Influence. New and selected criticism, New Haven 1988, S.425-430.
- Bloom, Harold:** Criticism, Canon-Formation, and Prophecy: The Sorrows of Facility, in: ders.: Poetics of Influence. New and selected criticism, New Haven 1988, S.405-425.
- Bloom, Harold:** Poetry, Revisionism, Repression, in: ders.: Poetics of Influence. New and selected criticism, New Haven 1988, S.119-142.
- Bloom, Harold:** Der ringende Sigmund: Drei Paradigmen für dichterische Originalität, in: ders.: Der Bruch der Gefäße, Basel 1995, S.45-68.
- Bloom, Harold:** Die Sprache der Dichtung und die Sprache der Kritik, in: ders.: Der Bruch der Gefäße [1982], Basel 1995, S.17-44.
- Bloom, Harold:** The Western Canon. The Books and School of the Ages [1994], London 1996. [Bloom 1994]
- Böll, Heinrich:** Billard um halb zehn [1959], in: ders.: Werke. Romane und Erzählungen 2 (1953-1959), Köln 1987, S.886-1171.
- Böll, Heinrich:** Brief an einen jungen Katholiken [1958], in: ders.: Werke. Essayistische Schriften und Reden 1. 1952-1963, Köln 1979, S.261-276. [Böll 1958]
- Böll, Heinrich:** Eine deutsche Erinnerung. (Interview mit René Wintzen) [1976], in: ders.: Werke. Interviews I, 1961-1978, S.505-665. [Böll 1976]
- Böll, Heinrich:** Frankfurter Vorlesungen [1964], in: ders.: Werke. Essayistische Schriften und Reden 2, 1964-1972, Köln 1979, S.33-92. [Böll 1964]
- Böll, Heinrich:** Gesinnung gibt es immer gratis. Plädoyer für freigelassene Autoren, Leser und Romanfiguren [1964], in: ders.: Werke. Essayistische Schriften und Reden 2, 1964-1972, Köln 1979, S.21-24.
- Böll, Heinrich:** Haus ohne Hüter, in: ders.: Und sagte kein einziges Wort. Haus ohne Hüter. Das Brot der frühen Jahre, Gütersloh o.J., S.147-417.
- Böll, Heinrich:** Hast Du was, dann bist Du was [1961], in: ders.: Werke. Essayistische Schriften und Reden 1. 1952-1963, Köln 1979, S.455-457.
- Böll, Heinrich:** Hierzulande [1960], in: ders.: Werke. Essayistische Schriften und Reden 1, 1952-1963, Köln 1979, S.366-375. [Böll 1960a]
- Böll, Heinrich:** Im Gespräch: Mit Heinz Ludwig Arnold [1971], in: ders.: Werke. Interviews 1. 1961-1978, S.135-176.

- Böll, Heinrich:** Lämmer und Wölfe (Ansprache bei der Verleihung des Großen Kunstpreises des Landes Nordrhein-Westfalen für Literatur am 25.6.59), in: ders.: Werke. Essayistische Schriften und Reden 1. 1952-1963, Köln 1979, S.313-317.
- Böll, Heinrich:** Literatur und Religion. (Rundfunkgespräch mit Johannes Poethen v. 27.8.1969), in: ders.: Werke. Interviews 1. 1961-1978, S.95-102. [Böll 1969]
- Böll, Heinrich:** Das Risiko des Schreibens [1956], in: ders.: Werke. Essayistische Schriften und Reden 1. 1952-1963, Köln 1979, S.203-206.
- Böll, Heinrich:** Rose und Dynamit [1960], in: ders.: Werke. Essayistische Schriften und Reden 1. 1952-1963, Köln 1979, S.327f.
- Böll, Heinrich:** Die Sprache als Hort der Freiheit. Rede zur Verleihung des Eduard-von-der-Heydt-Preises der Stadt Wuppertal am 24.1.1959, in: ders.: Werke. Essayistische Schriften und Reden 1. 1952-1963, Köln 1979, S.301-305. [Böll 1959]
- Böll, Heinrich:** Stadt der alten Gesichter [1959], in: ders.: Werke. Essayistische Schriften und Reden 1, 1952-1963, Köln 1979, S.293-297.
- Böll, Heinrich:** Über mich selbst [1959], in: ders.: Werke. Essayistische Schriften und Reden 1, 1952-1963, Köln 1979, S.284f.
- Böll, Heinrich:** Weggeflogen sind sie nicht [1964], in: ders.: Werke. Essayistische Schriften und Reden 2. 1964-1972, Köln 1979, S.108f.
- Böll, Heinrich:** Eine Welt ohne Christus, in: Karlheinz Deschner (Hrsg.): Was halten Sie vom Christentum? 18 Antworten auf eine Umfrage, München 1958, S.21-24.
- Böll, Heinrich:** Werke. Essayistische Schriften und Reden 1, 1952-1963, Köln 1979.
- Böll, Heinrich:** Werke. Essayistische Schriften und Reden 2, 1964-1972, Köln 1979.
- Böll, Heinrich:** Werke. Interviews I, 1961-1978.
- Böll, Heinrich:** Werke. Romane und Erzählungen 2 (1953-1959), Köln 1987.
- Böll, Heinrich:** Werkstattgespräch mit Horst Bienek [1961], in: ders.: Werke. Interviews 1. 1961-1978, S.13-25. [Böll 1961]
- Böll, Heinrich:** Wo ist dein Bruder? Rede anlässlich der ‚Woche der Brüderlichkeit‘ 1956 [1956], in: ders.: Werke. Essayistische Schriften und Reden 1. 1952-1963, Köln 1979, S.167-178.
- Böll, Heinrich:** Zweite Wuppertaler Rede [1960], in: ders.: Werke. Essayistische Schriften und Reden 1. 1952-1963, Köln 1979, S.340-343. [Böll 1960b]
- Böll, Heinrich:** Zwischen Gefängnis und Museum [1961], in: ders.: Werke. Essayistische Schriften und Reden 1. 1952-1963, S.389-394.
- Bollenbeck, Georg:** Bildung und Kultur. Glanz und Elend eines deutschen Deutungsmusters, 2. Aufl. Leipzig u. F.a.M. 1994.
- Bollnow, Otto Friedrich:** Einfache Sittlichkeit (1-4), in: Die Sammlung 1 (1946), H.3, S.153-161; H.4, S.217-229; H.6, S.334-338.
- Le Bon, Gustave:** Psychologie der Massen [1895], 15. Aufl. Stuttgart 1982. [Le Bon 1895]
- Böttcher, Kurt (u.a.):** Kurze Geschichte der deutschen Literatur, Berlin (Ost) 1981.
- Bourdieu, Pierre:** Zur Soziologie der symbolischen Formen [1970], 2. Aufl. F.a.M. 1983. [Bourdieu 1970]
- Breuer, Stefan:** Anatomie der Konservativen Revolution, 1. Aufl. Darmstadt 1993.
- Brink-Friederici, Christl:** Wolfgang Koeppen. Die Stadt als Pandämonium [Europäische Hochschulschriften Reihe I Deutsche Sprache und Literatur Bd.1148], F.a.M. 1990.
- Brinkmann, Rolf Dieter:** Geringes Gefälle [1965], in: ders.: Erzählungen, 1. Aufl. Reinbek 1986, S.142-159.
- Broch, Hermann:** Massenwahntheorie, in: ders.: Kommentierte Werkausgabe Bd.12, 1. Aufl. F.a.M. 1979, S.101-564.
- Bronfen, Elisabeth:** Nur über ihre Leiche. Tod, Weiblichkeit und Ästhetik, München 1996.
- Brunkhorst, Hauke:** Der Intellektuelle im Land der Mandarine, 1. Aufl. F.a.M. 1987. [Brunkhorst 1987]
- Bürger, Jan::** Begegnung mit einem Außenseiter, in: Die Tageszeitung v. 11.8.97.
- Bürger, Jan (Hrsg.):** Hans Henny Jahnn. Ernst Kreuder. Der Briefwechsel 1948-1959 [Die Mainzer Reihe 78], Mainz 1995. [Bürger 1995]

- Bürger, Jan:** „Schliesslich leben Menschen wie Du und ich in einer grossen Vereinsamung“ (Nachwort), in: ders. (Hrsg.): Hans Henny Jahnn. Ernst Kreuder. Der Briefwechsel 1948-1959 [Die Mainzer Reihe 78], Mainz 1995, S.287-307.
- Carey, John:** The Intellectuals and the Masses. Pride and Prejudice among the Literary Intelligentsia, 1880-1939, London 1992. [Carey 1992]
- Clausen, Lars:** Produktive Arbeit. Destruktive Arbeit. Soziologische Grundlagen, Berlin u. New York 1988.
- Conze, Werner / Kocka, Jürgen:** Einleitung, in: Dies. (Hrsg.): Bildungsbürgertum im 19. Jahrhundert. Teil I: Bildungssystem und Professionalisierung in internationalen Vergleichen [Industrielle Welt Bd.38], Stuttgart 1985, S.9-28.
- Delabar, Walter:** Trümmerliteratur, Kahlschlag, Nullpunkt. Zur Konstruktion von Gesellschaft im Frühwerk Heinrich Bölls, in: Bernd Balzer / Norbert Honsza (Hrsg.): Heinrich Böll - Dissident der Wohlstandsgesellschaft [Acta Universitatis Wratislaviensis No. 1758], Wroclaw 1995, S. 99-115.
- Diner, Dan:** Verkehrte Welten. Antiamerikanismus in Deutschland. Ein historischer Essay, F.a.M. 1993. [Diner 1993]
- Döblin, Alfred:** Der Bau des epischen Werks (1928), in: Schriften zu Ästhetik, Politik und Literatur, Olten u. Freiburg 1989, S.215-245.
- Eder, Klaus:** Geschichte als Lernprozess? Zur Pathogenese politischer Modernität in Deutschland, F.a.M. 1985.
- Ehrenstein, Walter:** Die Entpersönlichung. Masse und Individuum im Lichte neuerer Erfahrungen, F.a.M. 1952.
- Eisele, Ulf:** Odysseus trinkt Coca-Cola. Wolfgang Koeppens „Tauben im Gras“ (1951), in: Manfred Brauneck (Hrsg.): Der deutsche Roman nach 1945 [Themen - Texte - Interpretationen Bd.13], 1. Aufl. Bamberg 1993, S.21-32.
- Elias, Norbert:** Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen, 6. Aufl. F.a.M. 1978f.
- Embacher, Erich:** Hans Werner Richter: Zum literarischen Werk und zum politisch-publizistischen Wirken eines engagierten deutschen Schriftstellers [Europäische Hochschulschriften, Reihe 1: Deutsche Sprache und Literatur, Bd.825], F.a.M. 1985. [Embacher 1985]
- Engelhardt, Ulrich:** „Bildungsbürgertum“. Begriffs- und Dogmengeschichte eines Etiketts [Industrielle Welt Bd.43], 1. Aufl. Stuttgart 1986.
- Esselborn, Karl G.:** Gesellschaftskritische Literatur nach 1945: politische Resignation und konservative Kulturkritik, besonders am Beispiel Hans Erich Nossacks, München 1977.
- Eucken, Rudolf:** Der Kampf um einen geistigen Lebensinhalt, 3. Aufl. Leipzig 1918.
- Eugnostos the Blessed and the Sophia of Jesus Christ,** in: James M. Robinson (Hrsg.): The Nag Hammadi Library in English, 3. Aufl. San Francisco 1990, S.220-243.
- Fichte, Johann Gottlieb:** Die Bestimmung des Menschen [1800], Stuttgart 1986.
- Fietz, Lothar:** Strukturmerkmale der hermetischen Romane Thomas Manns, Hermann Hesses, Hermann Broch und Hermann Kasacks, in: DVJS 1966, S.161-183.
- Filoramo, Giovanni:** A History of Gnosticism [1990], Cambridge (MA) u. Oxford 1992. [Filoramo 1990]
- Fischer, Ludwig (Hrsg.):** Literatur in der Bundesrepublik Deutschland bis 1967 [Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart Bd.10], München u. Wien 1986.
- Friedrich, Hans-Edwin:** „Kreuzritter an Kreuzungen“. Entsemantisierte Metaphorik als artistisches Verfahren in Wolfgang Koeppens Tauben im Gras: Reaktionen auf den Wertezerfall nach 1945, in: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 18 (1993), H.1, S.86-122. [Friedrich 1993]
- Forster, Heinz / Riegel, Paul:** Deutsche Literaturgeschichte, Bd. 11: Die Nachkriegszeit 1945-68, München 1995.
- Frenzel, Herbert A. u. Elisabeth:** Daten deutscher Dichtung. Chronologischer Abriss der deutschen Literaturgeschichte [1953]. Bd.2.: Vom Realismus bis zur Gegenwart, 26. Aufl. München 1991.
- Fuhrmann, Manfred:** Rom in der Spätantike. Porträt einer Epoche, München u. Zürich 1994.

- Gadamer, Hans-Georg:** Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik [1960] [Gesammelte Werke Bd.1], 6. Aufl. Tübingen 1990. [Gadamer 1960]
- Gaiser, Gottlieb:** Literaturgeschichte und literarische Institutionen. Zu einer Pragmatik der Literatur [Literatur + Wissenschaft 1], 1. Aufl. Meitingen 1993.
- Gassert, Philipp:** Amerika im Dritten Reich. Ideologie, Propaganda und Volksmeinung 1933-1945 [Transatlantische Historische Studien Bd7], Stuttgart 1997.
- Art. „Geist“, in: Joachim Ritter (Hrsg.):** Historisches Wörterbuch der Philosophie, Bd.3, Darmstadt 1974, Sp.154-204.
- Giesen, Bernhard:** Die Intellektuellen und die Nation. Eine deutsche Achsenzeit, 1. Aufl. F.a.M. 1993. [Giesen 1993]
- Glaser, Hermann / Lehmann, Jakob / Lubos, Arno:** Wege der deutschen Literatur. Eine geschichtliche Darstellung [1961], F.a.M. u. Berlin 1985.
- Gorak, Jan:** The Making of the Modern Canon. Genesis and Crisis of a Literary Idea [Vision, Division and Revision: The Atlantic Series on Canons], London 1991. [Gorak 1991]
- Götze, Karl-Heinz:** Wolfgang Koeppen: „Das Treibhaus“, München 1985. [Götze 1985]
- Greiner, Ulrich:** Wolfgang Koeppen oder: Die Geschichte eines Mißerfolgs, in: ders. (Hrsg.): Über Wolfgang Koeppen, 1. Aufl. F.a.M. 1976, S.9-21.
- Grimminger, Rolf (Hrsg.):** Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16.Jh. bis zur Gegenwart, Bd.10: Literatur in der Bundesrepublik Deutschland bis 1967, hrsg. v. Ludwig Fischer, München u. Wien 1986. [Grimminger 1986]
- Guillaume, Emil:** Überwindung der Masse. Vom Prinzip der Gleichheit zur Lebensgemeinschaft, Köln u. Opladen 1954.
- Guntermann, Georg:** „Atheist ?: Allerdings !“. Arno Schmidts Religionskritik, in: Michael Mathias Schardt (Hrsg.): Arno Schmidt. Das Frühwerk. Bd.3: Vermischte Schriften. Interpretationen von ‚Die Insel‘ bis ‚Fouqué‘, Aachen 1989, S.287-306.
- Guntermann, Georg:** „In unserer Bestjen der Welten...“. Zeit- und Religionskritik im Werk Arno Schmidts, in: Michael Mathias Schardt / Hartmut Vollmer (Hrsg.): Arno Schmidt. Leben, Werk und Wirkung, Reinbek 1990, S.216-235.
- Habermas, Jürgen:** Die deutschen Mandarinen [1971], in: Ders.: Philosophischpolitische Profile, 3., erw. Aufl. F.a.M. 1991, S.458-469. [Habermas 1971]
- Habermas, Jürgen:** Faktizität und Geltung. Beiträge zur Diskurstheorie des Rechts und des demokratischen Rechtsstaats, 2. Aufl. F.a.M. 1992.
- Habermas, Jürgen:** Der philosophische Diskurs der Moderne. Zwölf Vorlesungen [1985], 1. Aufl. F.a.M. 1988. [Habermas 1985]
- Habermas, Jürgen:** Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft [1962]. Mit einem Vorwort zur Neuauflage 1990, 1. Aufl. F.a.M. 1990. [Habermas 1962]
- Habermas, Jürgen / Luhmann, Niklas:** Theorie der Gesellschaft oder Sozialtechnologie - Was leistet die Systemforschung?, F.a.M. 1971.
- Hahn, Alois:** Die Systemtheorie Wilhelm Diltheys, in: Berliner Journal für Soziologie, H.1 1999, S.5-24. [Hahn 1999]
- Heckmann, Herbert / Zeller, Bernhard (Hrsg.):** Hermann Kasack zu Ehren. Eine Präsidentschaft in schwerer Zeit, Göttingen 1996.
- Heidegger, Martin:** Einführung in die Metaphysik [1953], 5. Aufl. Tübingen 1987. [Heidegger 1953]
- Henkel, Martin:** BLUFF auch mare ignorantiae, oder: Des king ! s neue Kleider. Eine Studie zu Wesen, Werk und Wirkung Arno Schmidts, Hamburg 1992. [Henkel 1992]
- Henß-Wottawa, Rita:** Art. „Richter, Hans Werner“, in: Walther Killy (Hrsg.): Literaturlexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache, Bd.9, München 1991, S.432f.
- Herf, Jeffrey:** Reactionary modernism. Technology, Culture, and Politics in Weimar and the Third Reich, Cambridge 1984.
- Hermant, Jost:** Kultur im Wiederaufbau. Die Bundesrepublik Deutschland 1945-1965 [1986], F.a.M. u. Berlin 1989. [Hermant 1986]

- Herzinger, Richard / Stein, Hannes: Endzeit-Propheten** oder Die Offensive der Antiwestler. Fundamentalismus, Antiamerikanismus und Neue Rechte, Reinbek 1995. [Herzinger / Stein 1995]
- Hesse, Eva:** Die Achse Avantgarde - Faschismus. Reflexionen über Filippo Tommaso Marinetti und Ezra Pound, Zürich o. J. [1993]. [Hesse 1993]
- Hesse, Hermann:** Die Morgenlandfahrt [1932], F.a.M. 1976.
- Hielscher, Martin:** Zitierte Moderne. Poetische Erfahrung und Reflexion in Wolfgang Koeppens Nachkriegsromanen und in „Jugend“ [Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, Folge 3, Bd.75], Heidelberg 1988. [Hielscher 1988]
- Hocke, Gustav René:** Irrweg der Masse, in: Der Ruf. Zeitung der deutschen Kriegsgefangenen in USA, New York, Nr.6 [Sondernummer], S.3.
- Hunold, Albert (Hrsg.):** Masse und Demokratie [Volkswirtschaftliche Studien für das schweizerische Institut für Auslandsforschung], Erlenbach-Zürich u. Stuttgart 1957.
- Hüppauf, Bernd:** Einleitung: Schwierigkeiten mit der Nachkriegszeit. Literaturgeschichtliche Versuche, das Jahr 1945 zu verstehen, in: ders. (Hrsg.): „Die Mühen der Ebenen“. Kontinuität und Wandel in der deutschen Literatur und Gesellschaft 1945-1949 [Reihe Siegen Beiträge zur Literatur- und Sprachwissenschaft Band 17], Heidelberg 1981, S.7-20.
- Hwang, Hae-in:** Ostasiatische Anschauungen in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts unter besonderer Berücksichtigung von Alfred Döblin und Hermann Kasack, Bonn 1979. [Hwang 1979]
- Jahn, Hans Henny:** Fluß ohne Ufer. Zweiter Teil: Die Niederschrift des Gustav Anias Horn [1949f.], Hamburg 1994.
- Jauß, Hans Robert:** Der literarische Prozeß des Modernismus von Rousseau bis Adorno, in: Ludwig v. Friedeburg / Jürgen Habermas (Hrsg.): Adorno-Konferenz 1983, F.a.M. 1983, S.95-130.
- Jauß, Hans Robert:** Theorie der Gattungen und Literatur des Mittelalters, in: ders / Erich Köhler (Hrsg.): Grundriß der romanischen Literaturen des Mittelalters, Heidelberg 1972, S.107-138.
- Jeziorkowski, Klaus:** Die Schrift im Sand, in: Bernd Balzer (Hrsg.): Memoria. Heinrich Böll, 1917-1985, zum 75. Geburtstag, Bern 1992, S.135-162. [Jeziorkowski 1992]
- Kasack, Hermann:** Ansprache zur Verleihung des Fontane-Preises 1949, in: ders.: Mosaiksteine. Beiträge zu Kunst und Literatur, F.a.M. 1956, S.7-13. [Kasack 1949a]
- Kasack, Hermann:** Das Chinesische in der Kunst [1941], in: ders.: Mosaiksteine. Beiträge zu Kunst und Literatur, F.a.M. 1956, S.17-53. [Kasack 1941]
- Kasack, Hermann:** Dreizehn Wochen. Tage- und Nachtblätter [1945], 1. Aufl. Berlin 1996. [Kasack 1945]
- Kasack, Hermann:** Gedenkrede auf Wolf Przygode [1926], in: ders.: Mosaiksteine. Beiträge zu Kunst und Literatur, F.a.M. 1956, S.207-230. [Kasack 1926]
- Kasack, Hermann:** Das Gebot der Form [1941], in: ders. : Mosaiksteine. Beiträge zu Kunst und Literatur, F.a.M. 1956, S.165-171.[Kasack 1941a]
- Kasack, Hermann:** Hermann Hesse [1947], in: ders.: Mosaiksteine. Beiträge zu Kunst und Literatur, F.a.M. 1956, S.102-118.
- Kasack, Hermann:** Ketzerische Anmerkungen [1953 u. 55], in: ders.: Mosaiksteine. Beiträge zu Kunst und Literatur, F.a.M. 1956, S.189-203.
- Kasack, Hermann:** Das literarische Leben in Deutschland, in: Herbert Heckmann / Bernhard Zeller (Hrsg.): Hermann Kasack zu Ehren. Eine Präsidentschaft in schwerer Zeit, Göttingen 1996, S.89-107.
- Kasack, Hermann:** Marginalien zu dem Roman ‚Das große Netz‘ [1952], in: ders.: Mosaiksteine. Beiträge zu Kunst und Literatur, F.a.M. 1956, S.369-376.
- Kasack, Hermann:** Rückblick auf mein Leben [1966], in: Herbert Heckmann / Bernhard Zeller (Hrsg.): Hermann Kasack zu Ehren. Eine Präsidentschaft in schwerer Zeit, Göttingen 1996, S.27-66
- Kasack, Hermann:** Die Stadt hinter dem Strom. Eine Selbstkritik [1947], in: ders.: Mosaiksteine. Beiträge zu Kunst und Literatur, F.a.M. 1956, S.350-354.
- Kasack, Hermann:** Der Webstuhl, 1.-5. Aufl. F.a.M. 1949. [Kasack 1949]
- Kästner, Erhart:** Zeltbuch von Tumilad, Wiesbaden 1949.
- Kempowski, Walter:** Das Echolot. Ein kollektives Tagebuch. Januar und Februar 1943, 4. Aufl. München 1993.

- Kneer, Georg / Nassehi, Armin:** Niklas Luhmanns Theorie sozialer Systeme. Eine Einführung, München 1993.
- Kocka, Jürgen:** Bildungsbürgertum - Gesellschaftliche Formation oder Historikerkonstrukt?, in: Ders. (Hrsg.): Bildungsbürgertum im 19. Jahrhundert. Teil IV: Politischer Einfluß und gesellschaftliche Formation [Industrielle Welt Bd.48], Stuttgart 1989, S.9-20. [Kocka 1989]
- Kocka, Jürgen:** Bürgertum und bürgerliche Gesellschaft im 19. Jahrhundert. Europäische Entwicklungen und deutsche Eigenarten, in: ders. (Hrsg.): Bürgertum im 19. Jahrhundert. Deutschland im europäischen Vergleich, Bd.1, München 1988, S.11-76.
- Koeppen, Wolfgang:** Amerikafahrt [1959], in: ders.: Gesammelte Werke Bd.4, 1. Aufl. F.a.M. 1990, S.277- 465.
- Koeppen, Wolfgang:** Ein Aufschrei gegen Gewalt. E.E. Cummings' Roman 'Der endlose Raum' [1955], in: ders.: Gesammelte Werke, Bd.6, 1. Aufl. F.a.M. 1990, S.305-307.
- Koeppen, Wolfgang:** Bericht aus Bonn (Gespräch mit Christian Döring und Katja Ziegler) [1988], in: ders.: „Einer der schreibt“. Gespräche und Interviews, 1. Aufl. F.a.M. 1995, S.203-207.
- Koeppen, Wolfgang:** Deutsche Expressionisten oder: Der ungehorsame Mensch [1977], in: ders.: Die elenden Skribenten. Aufsätze, 1. Aufl. F.a.M. 1981, S.190-202.
- Koeppen, Wolfgang:** Die elenden Skribenten [1952, in: ders.: Die elenden Skribenten. Aufsätze, 1. Aufl. F.a.M. 1981, S.286-290.
- Koeppen, Wolfgang:** Gedanken und Gedenken [1984], in: ders.: Gesammelte Werke, Bd.6, 1. Aufl. F.a.M. 1990, S.418-425.
- Koeppen, Wolfgang:** Heine, ein Bekenntnis [1972], in: ders.: Gesammelte Werke, Bd.6, 1. Aufl. F.a.M. 1990, S.106f.
- Koeppen, Wolfgang:** Ich bin ein Mensch ohne Lebensplan (Gespräch mit Monika Ammermann-Estermann und Alfred Estermann) [1982], in: ders.: „Einer der schreibt“. Gespräche und Interviews, 1. Aufl. F.a.M. 1995, S.144-154.
- Koeppen, Wolfgang:** Ich habe nichts gegen Babylon (Gespräch mit Jean-Paul Mauranges) [1978], in: ders.: „Einer der schreibt“. Gespräche und Interviews, 1. Aufl. F.a.M. 1995, S.116-131.
- Koeppen, Wolfgang:** Die Kultur hat versagt (Gespräch mit Günter Kunert u.a.) [1985], in: ders.: „Einer der schreibt“. Gespräche und Interviews, 1. Aufl. F.a.M. 1995, S.185-187.
- Koeppen, Wolfgang:** Marcel Proust und die Sensibilität [1957], in: ders.: Die elenden Skribenten. Aufsätze, 1. Aufl. F.a.M. 1981, S.95-100. [Koeppen 1957]
- Koeppen, Wolfgang:** Meditationen über die Liebe. José Ortega y Gasset contra Stendhal [1933], in: ders.: Gesammelte Werke, Bd. 6, S.23-25.
- Koeppen, Wolfgang:** Mein Tag ist mein großer Roman [1972] (Gespräch mit Christian Linder), in: ders.: „Einer der schreibt“ Gespräche und Interviews, 1. Aufl. F.a.M. 1995, S.78-83.
- Koeppen, Wolfgang:** Ohne Absicht. Gespräch mit Marcel Reich-Ranicki in der Reihe „Zeugen des Jahrhunderts“ [1985], 1. Aufl. Göttingen 1994. [Koeppen 1985]
- Koeppen, Wolfgang:** Rede zur Verleihung des Georg Büchner-Preises [1962], in: ders.: Die elenden Skribenten. Aufsätze, 1. Aufl. F.a.M. 1981, S.291-299. [Koeppen 1962]
- Koeppen, Wolfgang:** Roman und Unterhaltung [1933], in: ders.: Gesammelte Werke, Bd.6, 1. Aufl. F.a.M. 1990, S.34-39.
- Koeppen, Wolfgang:** Der Schriftsteller arbeitet ohne Netz [1972] (Gespräch mit Angelika Mechtel), in: ders.: „Einer der schreibt“. Gespräche und Interviews, 1. Aufl. F.a.M. 1995, S.54-56.
- Koeppen, Wolfgang:** Sein Leben - lauter Wunder. Max Tau und das Land, das er verlassen mußte [1962], in: ders.: Gesammelte Werke, Bd.6, 1. Aufl. F.a.M. 1990, S.355-358.
- Koeppen, Wolfgang:** Selbstanzeige (Gespräch mit Horst Krüger) [1971], in: ders.: „Einer der schreibt“. Gespräche und Interviews, 1. Aufl. F.a.M. 1995, S.30-40.
- Koeppen, Wolfgang:** Tauben im Gras [1951], in: ders.: Gesammelte Werke Bd.2, 1. Aufl. F.a.M. 1990, S.11-220.
- Koeppen, Wolfgang:** Thomas Mann [1975/80], in: ders.: Die elenden Skribenten. Aufsätze, 1. Aufl. F.a.M. 1981, S.107-118.
- Koeppen, Wolfgang:** Der Tod in Rom [1954], in: ders.: Gesammelte Werke Bd.2, 1. Aufl. F.a.M. 1990, S.391-580. [Koeppen 1954]

- Koeppen, Wolfgang:** Das Treibhaus [1953], in: ders.: Gesammelte Werke Bd.2, 1. Aufl. F.a.M. 1990, S.221-390.
- Koeppen, Wolfgang:** Warum nicht in den Rhein? (Gespräch mit Claus Hebell) [1980], in: ders.: „Einer der schreibt“. Gespräche und Interviews, 1. Aufl. F.a.M. 1995, S.134-143. [Koeppen 1980]
- Koeppen, Wolfgang:** Was ist neu am Neuen Roman? [1963], in: ders.: Die elenden Skribenten. Aufsätze, 1. Aufl. F.a.M. 1981, S.231-236. [Koeppen 1963]
- Koeppen, Wolfgang:** Der Weltgeist ist Literat (Gespräch mit Heinz Ludwig Arnold) [1975], in: ders.: „Einer der schreibt“. Gespräche und Interviews, 1. Aufl. F.a.M. 1995, S.84-115. [Koeppen 1975]
- Koeppen, Wolfgang:** Wie in einem antiken Drama (Interview im „Stern“ 1987), in: ders.: „Einer der schreibt“. Gespräche und Interviews, 1. Aufl. F.a.M. 1995, S.200-202.
- Koestler, Arthur:** Die Gemeinschaft der Pessimisten [1943], in: Der Ruf. Unabhängige Blätter der jungen Generation, München, Nr.1. v.15.8.46, S.3f. [Koestler 1943]
- Kogon, Eugen:** Das Ende der Termiten, in: Frankfurter Hefte 2 (1947), H.15, S.526f.
- Kondylis, Panjotis:** Konservatismus. Geschichtlicher Gehalt und Untergang, Stuttgart 1986.
- Korn, Karl:** Satire und Elegie deutscher Provinzialität [1953], in: Ulrich Greiner (Hrsg.): Über Wolfgang Koeppen, 1. Aufl. F.a.M. 1976, S.45-49.
- Koselleck, Reinhart:** Einleitung - zur anthropologischen und semantischen Struktur der Bildung, in: Ders. (Hrsg.): Bildungsbürgertum im 19. Jahrhundert. Teil II: Bildungsgüter und Bildungswissen [Industrielle Welt Bd.41], Stuttgart 1990, S.11-46. [Koselleck 1990]
- Koselleck, Reinhart:** Kritik und Krise. Eine Studie zur Pathogenese der bürgerlichen Welt [1959], 6. Aufl. F.a.M. 1989. [Koselleck 1959]
- Kovács, Kálman:** Historismus und Transzendenz in Heinrich Bölls „Billard um halb zehn“, in: Arbeiten zur deutschen Philologie XVII (1989), S.99-111. [Kovács 1989]
- Kreuder, Ernst:** Die Gesellschaft vom Dachboden [1946], 1. Aufl. F.a.M. 1978. [Kreuder 1946]
- Kreuder, Ernst:** Zur literarischen Situation der Gegenwart, in: Akademie der Wissenschaften und der Literatur (Hrsg.): Abhandlungen der Klasse der Literatur, Jahrgang 1951, Nr.1, Wiesbaden 1951, S.1-15. [Kreuder 1951]
- Kreuder, Ernst:** Man schreibt nicht mehr wie früher. Briefe an Horst Lange; eingel. v. Hans Dieter Schäfer, in: Literaturmagazin 7. Nachkriegsliteratur, Reinbek 1977, S.209-227. [Kreuder 1977]
- Kreuder, Ernst:** Selbstverhör. Ein Selbstporträt, unter der Rubrik „Das Dichterbildnis“ in: Welt und Wort. Literarische Monatsschrift 7 (1949), S.235f. [Kreuder 1949]
- Kreuder, Ernst:** Die Unauffindbaren [1948], 1. Aufl. Hamburg 1996.
- Kreuder, Ernst:** Zur Umweltsituation des Dichters, in: Akademie der Wissenschaften und der Literatur (Hrsg.): Abhandlungen der Klasse der Literatur, Jahrgang 1961, Wiesbaden 1961, S.1-15. [Kreuder 1961]
- Kreuder, Ernst:** Das Unbeantwortbare. Die Aufgaben des modernen Romans, in: Akademie der Wissenschaften und der Literatur (Hrsg.): Abhandlungen der Klasse der Literatur. Jahrgang 1959, Wiesbaden 1959, S.15-26. [Kreuder 1959]
- Kreuzer, Helmut:** Zur literarhistorischen Bedeutung Hermann Kasacks, in: Helmut John / Lonny Neumann (Hrsg.): Hermann Kasack - Leben und Werk. Symposion 1993 in Potsdam [Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte Bd.42], Fa.M. 1994, S.7-18.
- Krueger, Merle:** Der 'Dritte Weg' der 'jungen Generation': Hans Werner Richter und der 'Der Ruf', in: Jost Hermand / Helmut Peitsch / Klaus R. Scherpe (Hrsg.): Nachkriegsliteratur in West-Deutschland. Bd. 2.: Autoren, Sprache, Traditionen [Literatur im historischen Prozeß NF 10], Berlin 1983, S.28-40.
- Laemmle, Peter:** „Annäherung an die Wahrheit der Dinge“. Wolfgang Koeppens Bildersprache zwischen Utopie und Resignation, in: Text und Kritik 34 (1972), S.46-52.
- Langewiesche, Dieter / Tenorth, Heinz-Elmar (Hrsg.):** Handbuch der deutschen Bildungsgeschichte, Bd. V 1918-1945. Die Weimarer Republik und die nationalsozialistische Diktatur, München 1989. [Langewiesche / Tenorth 1989]
- Lattmann, Dieter (Hrsg.):** Die Literatur der Bundesrepublik Deutschland. Autoren - Werke - Themen - Tendenzen seit 1945 Bd.1 [Kindlers Literaturgeschichte der Gegenwart in Einzelbänden Bd.1], München u. Zürich 1973.

- Laurien, Ingrid:** Politisch-kulturelle Zeitschriften in den Westzonen 1945-1949 [Europäische Hochschulschriften Reihe III Bd.502], F.a.M. 1991. [Laurien 1991]
- Lehnhardt, Eberhard:** Urchristentum und Wohlstandsgesellschaft. Das Romanwerk Heinrich Bölls von „Haus ohne Hüter“ bis „Gruppenbild mit Dame“ [Europäische Hochschulschriften: Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur Bd.720], Bern 1984.
- Lepsius, M. Rainer:** Das Bildungsbürgertum als ständische Vergesellschaftung, in: Ders. (Hrsg.): Bildungsbürgertum im 19. Jahrhundert. Teil III: Lebensführung und ständische Vergesellschaftung [Industrielle Welt Bd.47], Stuttgart 1992, S.9-18. [Lepsius 1992]
- Lessing, Theodor:** Europa und Asien oder: Der Mensch und das Wandellose. Sechs Bücher wider Geschichte und Zeit, 2. Aufl. Hannover 1923. [Lessing 1923]
- Lohmeier, Anke-Marie:** Beatus ille. Studien zum Lob des Landlebens in der Literatur des absolutistischen Zeitalters [Hermaea NF Bd.44], Tübingen 1981.
- Lohmeier, Anke-Marie:** Aufklärung und Propaganda. Politisch-kulturelle Konsensbildung in Literatur und Publizistik der frühen Nachkriegszeit, in: IASL 2/2000, S.115-133. [Lohmeier 2000b]
- Lohmeier, Anke-Marie:** Der Gott in der Gießkanne. Hofmannsthal und die Moderne, in: P. Béhar (Hrsg.): Glück und Unglück in der österreichischen Literatur und Kultur, Bern 2001.
- Lohmeier, Anke-Marie:** Hermeneutische Theorie des Films [Medien in Forschung + Unterricht Serie A Bd.42], Tübingen 1996.
- Lohmeier, Anke-Marie:** Vom unendlichen Ende des Volksmagisters. Die Intellektuellen, die „Massen“ und die offene Gesellschaft, in: IASL/Diskussionsforum online. („Geschichte und Kritik der Intellektuellen“, Moderation Britta Scheideler) - <http://iasl.uni-muenchen.de/discuss/lisforen/lohmeier.htm>. [Lohmeier 2000a]
- Luhmann, Niklas:** Die Ausdifferenzierung des Kunstsystems, Wabern-Bern 1994. [Luhmann 1994]
- Luhmann, Niklas:** Biographie, Attitüde, Zettelkasten (Interview mit Rainer Erd und Andrea Maihofer) [1985], in: ders.: Archimedes und wir. Interviews, Berlin 1987, S.125-155.
- Luhmann, Niklas:** Die Kunst der Gesellschaft, 1. Aufl. F.a.M. 1995. [Luhmann 1995]
- Luhmann, Niklas:** Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie [1984], 1. Aufl. F.a.M. 1987. [Luhmann 1984]
- Maase, Kaspar:** BRAVO Amerika. Erkundungen zur Jugendkultur in der Bundesrepublik in den fünfziger Jahren, Hamburg 1992. [Maase 1992]
- Manthey, Jürgen:** Zurück zur Kultur. Die Wiedergeburt des nationalen Selbstgefühls aus dem Geist der Tragödie, in: Nicolas Born / Jürgen Manthey (Hrsg.): Literaturmagazin 7. Nachkriegsliteratur, Reinbek 1977, S.12-29.
- de Man, Hendrik:** Vermassung und Kulturverfall. Eine Diagnose unserer Zeit, Bern 1951.
- Martini, Fritz:** Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart, 18. Aufl. Stuttgart 1984.
- Martini, Fritz:** Hermann Kasack zum 80. Geburtstag [1977], in: Herbert Heckmann / Bernhard Zeller (Hrsg.): Hermann Kasack zu Ehren. Eine Präsidentschaft in schwerer Zeit, Göttingen 1996, S.188-204. [Martini 1977]
- Marquard, Odo:** Rückfall in die Gnosis?, in: Peter Sloterdijk / Thomas H. Macho: Weltrevolution der Seele. Ein Lese- und Arbeitsbuch der Gnosis, Zürich 1993, S.234-241. [Marquard 1991]
- Martynkewicz, Wolfgang:** Arno Schmidt, 2. Aufl. Reinbek 1992. [Martynkewicz 1992]
- Marx, Friedhelm:** Kein Zauberwort, keine Formel. Wolfgang Koeppens Poetik der Unschärfe in Tauben im Gras, in: Wolfgang Bergem / Lothar Blum / Friedhelm Marx (Hrsg.): Metapher und Modell. Ein Wuppertaler Kolloquium zu literarischen und wissenschaftlichen Formen der Wirklichkeitskonstruktion [Schriftenreihe Literaturwissenschaft Bd.32], Trier 1996, S.61-73.
- Moeller Kramer, Aleidine:** The Woman as Survivor. The Evolution of the Female Figure in the Works of Heinrich Böll [American University Studies Series I: Germanic Languages and Literature Vol. 85], New York 1991. [Moeller Kramer 1991]
- Moench, Cornelia:** Abschrecken oder Mitleiden. Das deutsche bürgerliche Trauerspiel im 18. Jahrhundert. Versuch einer Typologie, Tübingen 1993.
- Mörchen, Helmut:** Reportage und Reflexion. Zur Hans Werner Richters Roman ‚Die Geschlagenen‘ und Alfred Anderschs ‚Winterspelt‘, in: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 19 (1989), H. 75, S.79-95.

- Mommsen, Hans:** Der lange Schatten der untergehenden Republik. Zur Kontinuität politischer Denkhaltungen von der späten Weimarer zur frühen Bundesrepublik, in: Karl Dietrich Bracher / Manfred Funke / Hans-Adolf Jacobsen (Hrsg.): Die Weimarer Republik 1918-1933. Politik, Wirtschaft, Gesellschaft [Bonner Schriften zur Politik und Zeitgeschichte Bd.22], Düsseldorf 1987, S.552-586. [Mommsen 1987]
- Münster, Clemens:** Mengen, Massen, Kollektive, 1. Aufl. München 1952.
- Nassehi, Armin:** Kommunikation. Verstehen. Einige Überlegungen zur empirischen Anwendbarkeit einer systemtheoretisch informierten Hermeneutik, in: Tilmann Sutter (Hrsg.): Beobachtung verstehen, Verstehen beobachten. Perspektiven einer konstruktivistischen Hermeneutik, Opladen 1997, S.134-163.
- Nassehi, Armin:** Die Zeit des Textes. Zum Verhältnis von Kommunikation und Text, in: Hank de Berg / Matthias Prangel (Hrsg.): Systemtheorie und Hermeneutik, Tübingen und Basel 1997, S.47-68.
- Nethersole, Reinhard:** Macht und Ohnmacht des Kanons im Widerspiel etablierter und emergenter Literaturen, in: Maria Moog-Grünwald (Hrsg.): Kanon und Theorie [Neues Forum für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft Bd.3], Heidelberg 1997, S.107-127.
- Nicklaus, Kirsten:** Die ‚poetische Moral‘ in Lesings bürgerlichen Trauerspielen und der zeitgenössischen Trivialdramatik. Ein Strukturvergleich, in: Zeitschrift für deutsche Philologie 4/1998, S.481-496.
- Nietzsche, Friedrich:** Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und für Keinen [1883/85], in: Sämtliche Werke, hrsg. v. G. Colli u. M. Montinari, Bd.4, München 1980.
- Nipperdey, Thomas:** Deutsche Geschichte 1866-1918. Erster Band: Arbeitswelt und Bürgergeist, 3. Aufl. München 1993. [Nipperdey 1993]
- Noering, Dietmar:** Der „Schwanz-im-Maul“. Arno Schmidt und die Gnosis, in: Bargfelder Bote, Lfg. 63 (1982), S.3-18. [Noering 1982]
- Novalis (Friedrich von Hardenberg):** Die Christenheit oder Europa. Ein Fragment [1799], in: Werke, Tagebücher und Briefe, Bd.2, München 1978, S.731-750.
- Oexle, Otto Gerhard:** Alteuropäische Voraussetzungen des Bildungsbürgertums - Universitäten, Gelehrte und Studierende, in: Werner Conze / Jürgen Kocka (Hrsg.): Bildungsbürgertum im 19. Jahrhundert. Teil I: Bildungssystem und Professionalisierung in internationalen Vergleichen [Industrielle Welt Bd.38], Stuttgart 1985, S.29-79. [Oexle 1985]
- Ortega y Gasset, José:** Der Aufstand der Massen [1930], Reinbek 1984.
- Ott, Friedrich P.:** Aufnahme und Verarbeitung literarischer Traditionen im Werk Arno Schmidts, in: Schardt, Michael Matthias / Vollmer, Hartmut (Hrsg.): Arno Schmidt. Leben - Werk - Wirkung, Reinbek 1990, S.259-273.
- Peukert, Detlev J.K.:** Die Weimarer Republik. Krisenjahre der klassischen Moderne, 1. Aufl. München 1987. [Peukert 1987]
- Pfister, Manfred:** Das Drama. Theorie und Analyse, München 1982.
- Platon:** Politeia, Berlin 1997.
- Plumpe, Gerhard:** Epochen moderner Literatur. Ein systemtheoretischer Entwurf, Opladen 1995. [Plumpe 1995]
- Polyticki, Matthias:** Weiberroman. Historisch-kritische Gesamtausgabe, München 1997.
- Reck-Malleczewen, Friedrich Percyval:** Das Ende der Termiten. Versuch über die Biologie des Massenmenschen, Lorch/Stuttgart 1946.
- Reich-Ranicki, Marcel:** Der Dichter der aggressiven Resignation [1982], in: ders.: Wolfgang Koeppen. Aufsätze und Reden, 1. Aufl. Zürich 1996, S.83-93. [Reich-Ranicki 1982]
- Reich-Ranicki, Marcel:** Der Poet als Zeuge [1963], in: ders.: Über Wolfgang Koeppen. Aufsätze und Reden, 1. Aufl. Zürich 1996, S.25-52.
- Reich-Ranicki, Marcel:** Wolfgang Koeppen. Aufsätze und Reden, 1. Aufl. Zürich 1996.
- Reich-Ranicki, Marcel:** Selfmadeworld in Halbtrauer [1967], in: Hans-Michael Bock / Thomas Schreiber (Hrsg.): Über Arno Schmidt II. Gesamtdarstellungen, Zürich 1987, S.97-107.
- Reid, James H.:** Heinrich Böll. Ein Zeuge seiner Zeit, 1. Aufl. München 1991.
- Reiwald, Paul:** Vom Geist der Massen. Handbuch der Massenpsychologie, Zürich 1946.

- Revers, Wilhelm Josef:** Persönlichkeit und Vermassung. Eine psychologische und kulturanthropologische Studie, Würzburg 1947.
- Richter, Hans Werner:** Briefe, München 1997. [Richter 1997]
- Richter, Hans Werner:** Der Einbruch des Irrationalen, in: Der Ruf. Zeitung der deutschen Kriegsgefangenen in USA, New York, Nr. 18 v. 1.12.45, S.2, zit.n. der Faksimile-Ausgabe München 1986. [Richter 1945]
- Richter, Hans Werner:** Die geistigen Kräfte, in: Der Ruf. Zeitung der deutschen Kriegsgefangenen in USA, New York, Nr.17 v. 15.11.45, S.4, zit.n. der Faksimile-Ausgabe München 1986.
- Richter, Hans Werner:** Erfahrungen mit Utopien [1974]. Briefe an einen jungen Sozialisten [1974], 1. Aufl. München 1990. [Richter 1974]
- Richter, Hans Werner:** Fünfzehn Jahre, in: ders. (Hrsg.): Almanach der Gruppe 47 1947-1962, Reinbek 1962, S.8-14. [Richter 1962]
- Richter, Hans Werner:** Die Geschlagenen [1949], München 1978.
- Richter, Hans Werner:** Literatur im Interregnum, in: Der Ruf. Unabhängige Blätter der jungen Generation, H.15 v. 15.3.47, S.10f. [Richter 1947a]
- Richter, Hans Werner:** Die versäumte Evolution, in: Der Ruf. Unabhängige Blätter der jungen Generation, H.11 v. 15.1.47, zit. n. Hans Schwab-Felisch (Hrsg.): Der Ruf. Eine deutsche Nachkriegszeitung, München 1962, S.120-124.
- Richter, Hans Werner:** Der Vormarsch der Dilettanten, in: Der Ruf. Unabhängige Blätter der jungen Generation, München, H.6 v. 1.10.46, S.8.
- Richter, Hans Werner:** Die Wandlung des Sozialismus - und die junge Generation, in: Der Ruf. Unabhängige Blätter der jungen Generation, H.6 v. 1.1.46, zit.n.: Hans Schwab-Felisch (Hrsg.): Der Ruf. Eine deutsche Nachkriegszeitung, München 1962, S.71-75. [Richter 1946a]
- Richter, Hans Werner:** Warum schweigt die junge Generation?, in: Der Ruf. Unabhängige Blätter der jungen Generation, H.2 v. 1.9.46, zit.n.: Hans Schwab-Felisch (Hrsg.): Der Ruf. Eine deutsche Nachkriegszeitung, München 1962, S.29-33. [Richter 1946b]
- Richter, Hans Werner:** Wie entstand und was war die Gruppe 47?, in: Hans A. Neunzig (Hrsg.): Hans Werner Richter und die Gruppe 47, München 1979, S.41-176. [Richter 1979]
- Richter, Hans Werner:** Zwischen Freiheit und Quarantäne, in: Der Ruf. Unabhängige Blätter der jungen Generation, H.10 v. 1.1.47, zit.n.: Hans Schwab-Felisch (Hrsg.): Der Ruf. Eine deutsche Nachkriegszeitung, München 1962, S.108-114. [Richter 1947b]
- Ringer, Fritz K.:** Die Gelehrten. Der Niedergang der deutschen Mandarine 1890-1933 [1969], Stuttgart 1983. [Ringer 1969]
- Roberts, David:** Nach der Apokalypse. Kontinuität und Diskontinuität in der deutschen Literatur nach 1945, in: Bernd Hüppauf (Hrsg.): „Die Mühen der Ebenen“. Kontinuität und Wandel in der deutschen Literatur und Gesellschaft 1945-1949 [Reihe Siegen Beiträge zur Literatur- und Sprachwissenschaft Bd.17], Heidelberg 1981, S.21-45. [Roberts 1981]
- Roemhild, Dorothee:** Die Ehre der Frau ist unantastbar. Das Bild der Frau im Werk Heinrich Bölls [Thetis: Literatur im Spiegel der Geschlechter Bd.2], Pfaffenweiler 1991.
- Röpke, Wilhelm:** Die Massengesellschaft und ihre Probleme, in: Albert Hunold (Hrsg.): Masse und Demokratie [Volkswirtschaftliche Studien für das schweizerische Institut für Auslandsforschung], Erlenbach-Zürich u. Stuttgart 1957, S.13-38. [Röpke 1957]
- Safranski, Rüdiger:** Ein Meister aus Deutschland. Heidegger und seine Zeit, München u. Wien 1994.
- Salomon, Ernst von:** Der Fragebogen [1951], Reinbek 1961. [v. Salomon 1951]
- Sander, Gabriele:** Die Last des Ungelesenen. Heinrich Böll und die literarische Moderne, in: Werner Bellmann (Hrsg.): Das Werk Heinrich Bölls. Bibliographie und Studien zum Frühwerk, Opladen 1995, S.61-88. [Sander 1995]
- Schäfer, Hans Dieter:** Die nichtfaschistische Literatur der ‚jungen Generation‘ im nationalsozialistischen Deutschland, in: Horst Denkler / Karl Prümm (Hrsg.): Die deutsche Literatur im Dritten Reich. Themen - Traditionen - Wirkungen, Stuttgart 1976, S.459-503. [Schäfer 1976]
- Schäfer, Hans Dieter:** Zur Periodisierung der deutschen Literatur seit 1930, in: Nicolas Born / Jürgen Manthey (Hrsg.): Literaturmagazin 7. Nachkriegsliteratur, Reinbek 1977, S.95-115. [Schäfer 1977]

- Schardt, Michael Matthias (Hrsg.):** Arno Schmidt. Das Frühwerk II: Romane. Interpretationen von ‚Brand’s Haide‘ bis ‚Gelehrtenrepublik‘, Aachen 1988.
- Schardt, Michael Matthias / Vollmer, Hartmut (Hrsg.):** Arno Schmidt. Leben - Werk - Wirkung, Reinbek 1990.
- Schildt, Axel:** Ankunft im Westen. Ein Essay zur Erfolgsgeschichte der Bundesrepublik, F.a.M. 1999. [Schildt 1999]
- Schildt, Axel:** Moderne Zeiten. Freizeit, Massenmedien und „Zeitgeist“ in der Bundesrepublik der 50er Jahre [Hamburger Beiträge zur Sozial- und Zeitgeschichte Bd.31], Hamburg 1995. [Schildt 1995]
- Schlosser, Horst Dieter:** dtv-Atlas zur deutschen Literatur. Tafeln und Texte [1983], 5. Aufl. München 1992.
- Schmidt, Arno:** Atheist ? : Allerdings !, in: Karlheinz Deschner (Hrsg.): Was halten Sie vom Christentum? 18 Antworten auf eine Umfrage, München 1958, S.64-75. [Schmidt 1958]
- Schmidt, Arno:** Aus dem Leben eines Fauns [1953], in: ders.: Bargfelder Ausgabe. Werkgruppe I: Romane, Erzählungen, Gedichte, Juvenilia, Bd.1, S.299-390. [Schmidt 1953]
- Schmidt, Arno:** Die aussterbende Erzählung [1955], in: ders.: Der Platz, an dem ich schreibe. 17 Erklärungen zum Handwerk des Schriftstellers, Bargfeld 1993, S.33-39.
- Schmidt, Arno:** Berechnungen I [1955], in: ders.: Das essayistische Werk zur deutschen Literatur in 4 Bänden. Sämtliche Nachtprogramme und Aufsätze, Bd.4, S.346-352. [Schmidt 1955]
- Schmidt, Arno:** Berechnungen II [1956], in: ders.: Das essayistische Werk zur deutschen Literatur in 4 Bänden. Sämtliche Nachtprogramme und Aufsätze, Bd.4, S.353-363. [Schmidt 1956]
- Schmidt, Arno:** Brand’s Haide [1951], in: ders.: Bargfelder Ausgabe. Werkgruppe I: Romane, Erzählungen, Gedichte, Juvenilia, Bd.1, S.115- 199. [Schmidt 1951]
- Schmidt, Arno:** Die Brotarbeit [1956], in: ders.: Der Platz, an dem ich schreibe. 17 Erklärungen zum Handwerk des Schriftstellers, Bargfeld 1993, S.50-54.
- Schmidt, Arno:** Das Buch Mormon [1961], in: ders.: Essays und Aufsätze 2, Bargfeld 1995, S.65-77.
- Schmidt, Arno:** Der Dank des Vaterlandes [1955], in: ders.: Deutsches Elend. 13 Erklärungen zur Lage der Nationen, Bargfeld 1984, S.59-69.
- Schmidt, Arno:** Dankadresse zum Goethe-Preis 1973 [1973], in: ders.: Essays und Aufsätze 2, Bargfeld 1995, S.462-466.
- Schmidt, Arno:** Deutsches Elend. 13 Erklärungen zur Lage der Nationen, Bargfeld 1984.
- Schmidt, Arno:** Deutsches Elend [1957], in: Arno Schmidt: Deutsches Elend. 13 Erklärungen zur Lage der Nationen, Bargfeld 1984, S.7-14.
- Schmidt, Arno:** Dichter und ihre Gesellen [1956], in: ders.: Der Platz, an dem ich schreibe. 17 Erklärungen zum Handwerk des Schriftstellers, Bargfeld 1993, S.74-87. [Schmidt 1956a]
- Schmidt, Arno:** Dichtergespräche im Elysium, in: ders.: Bargfelder Ausgabe. Werkgruppe I: Romane, Erzählungen, Gedichte, Juvenilia. Studienausgabe Bd. 4/2, S.239-301.
- Schmidt, Arno:** Gesegnete Majuskeln, in: ders.: Der Platz, an dem ich schreibe. 17 Erklärungen zum Handwerk des Schriftstellers, Bargfeld 1993, S.19-22.
- Schmidt, Arno:** Die Handlungsreisenden [1956], in: ders.: Der Platz, an dem ich schreibe. 17 Erklärungen zum Handwerk des Schriftstellers, Bargfeld 1993, S.60-69.
- Schmidt, Arno:** Nachschlagewerk im Werden [1963], in: ders.: Deutsches Elend. 13 Erklärungen zur Lage der Nationen, Bargfeld 1984, S.86-99. [Schmidt 1963]
- Schmidt, Arno:** Der Platz, an dem ich schreibe. 17 Erklärungen zum Handwerk des Schriftstellers, Bargfeld 1993.
- Schmidt Arno:** Der Schriftsteller und die Politik [1957], in: ders.: Deutsches Elend. 13 Erklärungen zur Lage der Nationen, Bargfeld 1984, S.51-58.[Schmidt 1957]
- Schmidt, Arno:** Schwarze Spiegel [1951], in: ders.: Bargfelder Ausgabe. Werkgruppe I: Romane, Erzählungen, Gedichte, Juvenilia, Bd.1, S.201-260.
- Schmidt, Arno:** ‚Sind wir noch ein Volk der Dichter & Denker ?‘ [1963], in: ders.: Essays und Aufsätze 2, Bargfeld 1995, S.311-321. [Schmidt 1963]
- Schmidt, Arno:** Sylvie & Bruno. Dem Vater der modernen Literatur ein Gruß !, in: ders.: Essays und Aufsätze 2, Bargfeld 1995, S.246-264.

- Schmidt, Arno:** Über die Arbeitsweise Edgar Allen Poe's [1964], in: ders.: Essays und Aufsätze 2, Bargfeld 1995, S.373-388.
- Schmidt, Arno:** Was bedeutet ‚Konformismus‘ in der Literatur heute ? [1957], in: Arno Schmidt: Deutsches Elend. 13 Erklärungen zur Lage der Nationen, Bargfeld 1984, S.100-104.
- Schmitter, Elke:** Elke Schmitter: Provinz und Sexus, und ein Drittes. Zu den frühen Romanen Arno Schmidts, in: Michael Matthias Schardt / Hartmut Vollmer (Hrsg.): Arno Schmidt. Leben - Werk - Wirkung, Reinbek 1990, S.236-246.
- Schnädelbach, Herbert:** Kultur und Kulturkritik, in: Ders.: Zur Rehabilitierung des animal rationale. Vorträge und Abhandlungen 2, 1. Aufl. F.a.M. 1992, S.158-182. [Schnädelbach 1992]
- Schnädelbach, Herbert:** Ring und Mythos [1988], in: ders. Zur Rehabilitierung des *animal rationale*. Vorträge und Abhandlungen 2, 1. Aufl. F.a.M. 1992, S.412-430.
- Schneider, Michael:** Geschichte und Schwerpunkte der Arno Schmidt-Forschung, in: Michael Matthias Schardt / Hartmut Vollmer (Hrsg.): Arno Schmidt. Leben - Werk - Wirkung, Reinbek 1990, S.306-318.
- Schneider, Wolfgang Ludwig:** Hermeneutik sozialer Systeme. Konvergenzen zwischen Systemtheorie und philosophischer Hermeneutik, in: Zeitschrift für Soziologie, Jg. 21, H.6 1992, S.420-439. [Schneider 1992]
- Schnell, Ralf:** Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945, Stuttgart u. Weimar 1993.
- Schönert, Jörg:** Gesellschaftliche Modernisierung und Literatur der Moderne, in: Christian Wagenknecht (Hrsg.): Zur Terminologie der Literaturwissenschaft, Stuttgart 1989, S.393-423.
- Schoeps, Karl-Heinz:** The ‚Golden Cage‘ and the Re-Education of German Writers in American POW Camps: Hans Werner Richter and Alfred Andersch, in: Heinz D. Oesterle (Hrsg.): Amerika! New Images in German Literature [German Life and Civilization Bd.2], New York 1989, S.29-42.
- Schröter, Klaus:** Heinrich Böll, 9. Aufl. Reinbek 1995.
- Schuhmacher, Klaus:** ‚Impotente Gnostiker‘? Ästhetische Gegenreiche zur Politik und Geschichte in Romanen von Wolfgang Koeppen und Alfred Andersch, in: J. Wertheimer (Hrsg.): Von Poesie und Politik. Zur Geschichte einer dubiosen Beziehung, Tübingen 1994, S.240-261.
- Schwab-Felisch, Hans:** Ein linker Konservativer. Hans Werner Richter wird 75, in: Merkur, H.7 1983, S.852-859.
- Schulz, Christoph:** „Macht die Augen auf und träumt!“ Ernst Kreuders erzählerisches Werk [Europäische Hochschulschriften: Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur Bd.1306], F.a.M. 1992. [Schulz 1992]
- Schulze, Hagen:** Weimar. Deutschland 1917 bis 1933 [Die Deutschen und ihre Nation Bd.IV], Gütersloh 1982. [Schulze 1982]
- Schütz, Erhard:** Der Dilettant der geschriebenen Geschichte. Was an Wolfgang Koeppens Roman „Das Treibhaus“ modern ist, in: Eckart Oehlenschläger (Hrsg.): Wolfgang Koeppen, 1. Aufl. F.a.M. 1987, S.275-288.
- Schütz, Hans J.:** Art. „Kreuder, Ernst“, in: ders.: „Ein deutscher Dichter bin ich einst gewesen“. Vergessene und unbekannt Dichter des 20. Jahrhunderts, München 1988, S.163-167. [Schütz 1988]
- Sebald, Winfried Georg:** Zwischen Geschichte und Naturgeschichte - Versuch über die literarische Beschreibung totaler Zerstörung mit Anmerkungen zu Kasack, Nossack und Kluge, in: Orbis Litterarum 37 (1982), S.345-366. [Sebald 1982]
- Sieferle, Rolf Peter:** Opposition gegen Technik und Industrie von der Romantik bis zur Gegenwart [Die Sozialverträglichkeit von Energiesystemen Bd.5], München 1985.
- Sloterdijk, Peter:** Die wahre Irrlehre. Über die Weltreligion der Weltlosigkeit, in: ders. / Thomas H. Macho: Weltrevolution der Seele. Ein Lese- und Arbeitsbuch der Gnosis von der Spätantike bis zur Gegenwart, Zürich 1993, Bd.1, S.17-54. [Sloterdijk 1993]
- Sloterdijk, Peter / Macho, Thomas H.:** Weltrevolution der Seele. Ein Lese- und Arbeitsbuch der Gnosis von der Spätantike bis zur Gegenwart, Zürich 1993.
- Söder, Hans-Peter:** Schuld und Sühne. Existentielle Elemente als Bausteine der Anti-Modernität in Wolfgang Koeppens Roman Das Treibhaus, in: Germanic Notes and Reviews 25 (1994), N.1., S.35-39.

- Soerensen, Bengt Algot (Hrsg.):** Geschichte der deutschen Literatur. Bd. II: Vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart, München 1997.
- Sombart, Werner:** Händler und Helden, München 1915.
- Sontheimer, Kurt:** Antidemokratisches Denken in der Weimarer Republik. Die politischen Ideen des deutschen Nationalismus zwischen 1918 und 1933, München 1962.
- Sowinski, Bernhard:** Heinrich Böll, Stuttgart u. Weimar 1993.
- Spengler, Oswald:** Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte [1918/22], 10. Aufl. München 1991.
- Stanzel, Franz K.:** Theorie des Erzählens, Göttingen 1979.
- Stern, Fritz:** Kulturpessimismus als politische Gefahr. Eine Analyse nationaler Ideologie in Deutschland [1961], München 1986.
- Stifter, Adalbert:** Der Nachsommer, in: Werke und Briefe, Bd.4,1 u. 4,2, Stuttgart etc. 1997.
- Stroszeck, Hauke:** „Ein Bild, vor dem die Kunst verzweifeln muß“. Zur Geschichte der Allegorese in Frank Wedekinds Lulu-Tragödie, in: H.P. Bayerdörfer (Hrsg.): Literatur und Theater im Wilhelminischen Zeitalter, Tübingen 1978, 217-237.
- Sutter, Tilmann (Hrsg.):** Beobachtung verstehen, Verstehen beobachten. Perspektiven einer konstruktivistischen Hermeneutik, Opladen 1997.
- Tenbruck, Friedrich H.:** Die kulturellen Grundlagen der Gesellschaft. Der Fall der Moderne, Opladen 1990.
- Theweleit, Klaus:** Buch der Könige. Bd.1: Orpheus (und) Eurydike. Zweiter Versuch im Schreiben ungebeter Biographien, Kriminalroman, Fallbericht und Aufmerksamkeit, 2. Aufl. Basel u. F.a.M. 1991. [Theweleit 1991]
- Theweleit, Klaus:** Buch der Könige. Bd.2x: Orpheus am Machtpol. Zweiter Versuch im Schreiben ungebeter Biographien, Kriminalroman, Fallbericht und Aufmerksamkeit, Basel u. F.a.M. 1994.
- Theweleit, Klaus:** Männerphantasien [1977]. Bd.1: Frauen, Fluten, Körper, Geschichte, Basel u. F.a.M. 1986. [Theweleit 1977]
- Theweleit, Klaus:** Salzen und Entsalzen. Wechsel in den sexuellen Phantasien einer Generation, in: ders. : Ghosts. Drei leicht inkorrekte Vorträge, F.a.M. 1998, S.101-160.
- Thomé, Horst:** Natur und Geschichte im Frühwerk Arno Schmidts, München 1981. [Thomé 1981]
- Titze, Hartmut:** Hochschulen, in: Dieter Langewiesche / Heinz-Elmar Tenorth (Hrsg.): Handbuch der deutschen Bildungsgeschichte Bd.V 1918.1945. Die Weimarer Republik und die nationalsozialistische Diktatur, München 1989, S.209-239. [Titze 1989]
- Treichel, Hans-Ulrich:** Fragment ohne Ende. Eine Studie über Wolfgang Koeppen [Reihe Siegen Beiträge zur Literatur- und Sprachwissenschaft Bd.54], Heidelberg 1984. [Treichel 1984]
- Treichel, Hans-Ulrich:** Das Geräusch und das Vergessen. Realitäts- und Erfahrungserfahrung in der Nachkriegstrilogie Wolfgang Koeppens, in: Eckart Oehlenschläger (Hrsg.): Wolfgang Koeppen, 1. Aufl. F.a.M. 1987, S.47-74. [Treichel 1987]
- Trommler, Frank:** Die nachgeholte Résistance. Politik und Gruppenethos im historischen Zusammenhang, in: Justus Fetscher / Eberhard Lämmert / Jürgen Schütte (Hrsg.): Die Gruppe 47 in der Geschichte der Bundesrepublik, Würzburg 1991, S.9-22.
- Trommler, Frank:** Nachkriegsliteratur - eine neue deutsche Literatur?, in: Nicolas Born / Jürgen Manthey (Hrsg.): Literaturmagazin 7. Nachkriegsliteratur, Reinbek 1977, S.167-186. [Trommler 1977]
- Trommler, Frank:** „Der Nullpunkt 1945“ und seine Verbindlichkeit für die Literaturgeschichte, in: Basis 1. Jahrbuch für Gegenwartsliteratur (1970), S.9-25.
- Trommler, Frank:** Verfall Weimars oder Verfall der Kultur? Zum Krisengefühl der Intelligenz um 1930, in: Thomas Koebner (Hrsg.): Weimars Ende. Prognosen und Diagnosen in der deutschen Literatur und politischen Publizistik 1930-1933, 1. Aufl. F.a.M. 1982, S.34-53. [Trommler 1982]
- Trunz, Erich:** Der deutsche Späthumanismus als Standeskultur, in: Richard Alewyn (Hrsg.): Deutsche Barockforschung. Dokumentation einer Epoche, Lengerich 1965, S.147-181. [Trunz 1965]
- Ullrich, Wolfgang:** Zentrifugalangst und Autonomiestolz. Ein Nachruf auf die Kulturkritik, in: Neue Rundschau 2/1999, S.9-22. [Ullrich 1999]

- Unsold, Siegfried:** Nachwort, in: Hermann Kasack: Das Birkenwäldchen [1944], 1. Aufl. F.a.M. 1996, S.37-52.
- Vilas-Boas, Gonçalo:** Intertextualität in Wolfgang Koeppens Tauben im Gras, in: Runa (1990), N.13/14, S.119-126.
- Vaillant, Jérôme:** Der Ruf. Unabhängige Blätter der jungen Generation (1945-1949). Eine Zeitschrift zwischen Illusion und Anpassung [Kommunikation und Politik 11], München etc. 1978.
- Voegelin, Eric:** Die gnostische Selbstvergottung des Wissens, in: Peter Sloterdijk / Thomas H. Macho: Weltrevolution der Seele. Ein Lese- und Arbeitsbuch der Gnosis, Zürich 1993, S.214f.
- Vogt, Jochen:** Heinrich Böll, 2. Aufl. München 1987. [Vogt 1987]
- Vollmer, Hartmut:** Glückseligkeiten letzter Menschen: Arno Schmidts „Schwarze Spiegel“, in: Michael Matthias Schardt (Hrsg.): Arno Schmidt. Das Frühwerk II: Romane. Interpretationen von ‚Brand’s Haide‘ bis ‚Gelehrtenrepublik‘, Aachen 1988, S.55-98. [Vollmer 1988]
- Vondung, Klaus:** Die Apokalypse in Deutschland, München 1988. [Vondung 1988]
- Vondung, Klaus:** Zur Lage der Gebildeten in der wilhelminischen Zeit, in: Ders. (Hrsg.): Das wilhelminische Bildungsbürgertum. Zur Sozialgeschichte seiner Ideen, Göttingen 1976, S.20-33. [Vondung 1976]
- Wagenknecht, Christian (Hrsg.):** Zur Terminologie der Literaturwissenschaft, Stuttgart 1989.
- Wedekind, Frank:** Lulu. Erdgeist. Die Büchse der Pandora [1913], Stuttgart 1989.
- Wehdeking, Volker:** Arno Schmidt und die deutsche Nachkriegsliteratur, in: Michael Matthias Schardt / Hartmut Vollmer (Hrsg.): Arno Schmidt. Leben - Werk - Wirkung, Reinbek 1990, S.274-293. [Wehdeking 1990]
- Wehdeking, Volker:** Eine deutsche Lost Generation? Die 47er zwischen Kriegsende und Währungsreform, in: Nicolas Born / Jürgen Manthey (Hrsg.): Literaturmagazin 7. Nachkriegsliteratur, Reinbek 1977, S.145-165.
- Wehdeking, Volker:** Erzählliteratur der frühen Nachkriegszeit (1945-1952) [Arbeitsbücher zur Literaturgeschichte], München 1990. [Wehdeking 1990a]
- Wehdeking, Volker Christian:** Der Nullpunkt. Über die Konstituierung der deutschen Nachkriegsliteratur (1945-1948) in den amerikanischen Kriegsgefangenlagern, Stuttgart 1971. [Wehdeking 1971]
- Wehler, Hans-Ulrich:** Deutsches Bildungsbürgertum in vergleichender Perspektive - Elemente eines „Sonderwegs“?, in: Jürgen Kocka (Hrsg.): Bildungsbürgertum im 19. Jahrhundert. Teil IV: Politischer Einfluß und gesellschaftliche Formation [Industrielle Welt Bd.48], Stuttgart 1989, S.215-237. [Wehler 1989]
- Wehler, Hans-Ulrich:** Deutsche Gesellschaftsgeschichte. Erster Band.: Vom Feudalismus des Alten Reiches bis zur Defensiven Modernisierung der Reformära 1700-1815, 2. Aufl. München 1989. [Wehler 1989a]
- Wehler, Hans-Ulrich:** Deutsche Gesellschaftsgeschichte. Dritter Band: Von der „Deutschen Doppelrevolution“ bis zum Beginn des Ersten Weltkrieges 1849-1914, München 1995. [Wehler 1995]
- Weininger, Otto:** Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung [1903], München 1980.
- Werber, Niels:** Literatur als System. Zur Ausdifferenzierung literarischer Kommunikation, Opladen 1992.
- Werner, Renate:** Das Wilhelminische Zeitalter als literarhistorische Epoche. Ein Forschungsbericht, in: Jutta Kolkenbrock-Netz / Gerhard Plumpe / Hans Joachim Schrimpf (Hrsg.): Wege der Literaturwissenschaft, Bonn 1985, S.211-231. [Werner 1985]
- Windisch, Hans:** Führer und Verführte. Eine Analyse des deutschen Schicksals, Seebuck a. Chiemsee 1946.
- Wirsing, Giselher:** Der maßlose Kontinent. Roosevelts Kampf um die Weltherrschaft, Jena 1942.
- Wirsing, Giselher:** Die Menschenlawine. Der Bevölkerungszuwachs als weltpolitisches Problem [Fragen an die Zeit III], Stuttgart 1956. [Wirsing 1956]
- Wirth, Günther:** Heinrich Böll: Religiöse und gesellschaftliche Motive im Prosawerk, Köln 1987. [Wirth 1987]
- Wirth, Stefan:** Kasacks und Hesses Blick ins Morgenland, in: Helmut John / Lonny Neumann (Hrsg.): Hermann Kasack - Leben und Werk. Symposium 1993 in Potsdam [Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte Bd.42], F.a.M. 1994, S.165-178.

Zunkel, Friedrich: Das Verhältnis des Unternehmertums zum Bildungsbürgertum zwischen Vormärz und Erstem Weltkrieg, in: M. Rainer Lepsius (Hrsg.): Bildungsbürgertum im 19. Jahrhundert. Teil III: Lebensführung und ständische Vergesellschaftung [Industrielle Welt Bd.47], Stuttgart 1992, S.82-101.

Lebenslauf

Ich wurde 1968 als erste Tochter des Kriminalbeamten D. Nicklaus und der Kaufmännischen Angestellten M. Nicklaus in Kiel geboren. Nach dem Abitur 1987 am Kieler Ernst-Barlach-Gymnasium nahm ich zum Wintersemester 1987/88 mein Studium an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel auf. Mit dem Ziel gymnasiales Lehramt studierte ich die Fächer Deutsch, Philosophie und Evangelische Religion, daneben Pädagogik und Soziologie. Das Studium setzte ich an den Universitäten von Hamburg und von Utrecht / Niederlande fort. 1994 und 1995 legte ich an der Universität Kiel die Erste Staatsprüfung in den Fächern Deutsch, Philosophie und Evangelische Religion ab. Während meines Studiums war ich Stipendiatin der Studienstiftung des deutschen Volkes.

Danach schloss sich an der Kieler Universität ein Promotionsstudium im Fach Neuere Deutsche Literaturwissenschaft an, das im Jahr 2001 mit dem Rigorosum abgeschlossen wurde. Die Dissertation wurde von Frau Prof. Dr. Anke-Marie Lohmeier betreut. Während des Promotionsstudiums erhielt ich ein Stipendium des Evangelischen Studienwerks e.V. Haus Villigst.

Mit Beginn des Schuljahrs 1999/2000 nahm ich in Hamburg den Vorbereitungsdienst für das Lehramt an Gymnasien auf, den ich im Jahr 2001 mit der Zweiten Staatsprüfung abschloss. Ich bin verheiratet und habe zwei Kinder. Seit 2001 bin ich als Studienrätin an einem Hamburger Gymnasium tätig.