



# 2007/16 Dossier

<https://jungle.world/artikel/2007/16/girlanden-und-pirouetten>

## Girlanden und Pirouetten

Von **adrian siebold**

**Warum es sich bei einem der wichtigsten Romane der deutschen Nachkriegsliteratur um einen schlaffen Politkrimi handelt. Über Wolfgang Koeppens Roman »Das Treibhaus«. Von Adrian Siebold**

Das gute Buch oder: Affirmationsfallen

Es gibt Fragen, über die sich allenfalls nach dem fünften, sechsten oder – je nach Konstitution – auch erst nach dem siebten Bier mit einigem Elan diskutieren lässt. Die Überlegung, was denn ein »gutes Buch« sei, gehört allemal dazu, wobei in diesem Falle dringend anzuraten ist, die Alkoholika in möglichst dichter Folge zu konsumieren. Ebenso nachdrücklich ist vor der Sorglosigkeit zu warnen, die in solch heiterer Runde gesammelten Befunde auch noch schriftlich festzuhalten, es sei denn zum (durchaus unverächtlichen) Zweck übler Selbstnachrede. Wenn allerdings ein Germanist von seinem Gegenstand – natürlich, dem »guten Buch« – zu behaupten weiß, dass es »der wiederholten Lektüre, dem sezierenden Blick standhält; dass es tiefes Schürfen zulässt, aber nicht auszuschöpfen ist, Produktivität nicht nur einschließt sondern auch freisetzt« (Karl-Heinz Götze), dann muss ein solch atemloser Kitschexzess nicht zwangsläufig dem Alkoholpegel des Verfassers geschuldet sein.

Geisteswissenschaftler haben nun einmal ihre ganz eigene Art, das vollauf verständliche Unbehagen an der eigenen Alltagstätigkeit in Pathos, Kitsch und – verschiedenen Moden unterworfenen – Nonsensdichtung zu übersetzen. Selbst bei besten Vorsätzen, sich solchen Übersprungshandlungen zu widersetzen: Kaum kommt ihnen wieder so ein Kitschkopf von Schriftsteller unter, schlagen sie alle Warnungen in den Wind und stürzen sich beherzt in die nächste fußnotenstrotzende Schwadronage. Besonders fatal, wenn neben der effekthascherischen Suggestivkraft der Prosa auch gleich noch ein irgendwie tragisch-großes, vor allem aber warm identifikationsstiftendes Modell »nonkonformistischer« Existenz zum Angebot gehört – wie eben hier, beim »Mann, der einsam sich selbst treu blieb«: Wolfgang Koeppen.

Wenige Autoren der deutschen Nachkriegszeit haben in den Augen germanistischer Nach- und Zwischenrufer so viel richtig gemacht wie er. So viel? Alles! Wer daran zweifelt, braucht nur einmal nachzuschlagen, wo die gesammelten Befunde der Zunft

zusammengedruckt werden: Hansers »Sozialgeschichte der deutschen Literatur« feiert die »poetische Sprengkraft« der Koeppen'schen »Modelle nonkonformistischen Erzählens« und freut sich an den herausragendsten Beweisen literarischer Avanciertheit, nämlich dem mangelnden Verkaufserfolg und dem beklagenswerten Versagen eines angeblich boshaft reagierenden Betriebs: »Die – meist ablehnende – Kritik blieb weithin unter dem Niveau ihres Gegenstandes.« Auch das gemeinhin leidlich »Kritische Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur« schwärmt von Koeppens »bewundernswerter Sprachartistik« und »der analytischen Schärfe und der zeitkritischen Relevanz« zumindest seiner drei Nachkriegsromane, pardon: seiner drei großen Nachkriegsromane »Tauben im Gras«, »Das Treibhaus« und »Der Tod in Rom«. Im »Neuen Handbuch der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur« wird ebendiesen – wenig erstaunlich – »analytische Schärfe und außerordentliche Klarsicht« attestiert. Und die »Geschichte der deutschen Literatur« aus dem Verlag C.H. Beck, in der die Floskel von der »unerbittlichen epischen Zeitdiagnose« natürlich auch nicht fehlt, weiß, was den »ästhetischen Individualismus« angeht, »der sich in scharfer Opposition gegen die gesellschaftspolitischen Tendenzen der Epoche artikulierte«, dem Herrn nur einen an die Seite zu setzen: Alfred Andersch, den Autor der »Kirschen der Freiheit«. Na dann prost. Volker Weidemann schließlich, der sich in seinem Buch »Lichtjahre« der gängigen Literaturgeschichte stolz und mutig mit deren eigenen Klischees und Standardurteilen entgegenwirft, dichtet munter drauflos von einer »großen, großen Angst« und »Machtlosigkeit«, der Koeppen immerhin »drei große Romane abgetrotzt« habe. Und wer wollte ihm widersprechen, wenn er dem bewundernd-einfühlenden Seufzer, Koeppen habe dabei »alles gegeben«, erleichtert hinterherschreibt: »Und das war mehr als genug.«

#### Der politische Roman der BRD

Koeppen gilt als ein Autor, der nach heute nahezu unbestrittenem Urteil »den politischen Roman« der Bundesrepublik geschrieben hat, nämlich »Das Treibhaus«, in dessen Lobpreis die selbsternannten Moralisten, Nonkonformisten, meinethalben gar: die Unruhegeister und -stifter keinerlei Parteien mehr kannten: Der Politologe Kurt Sontheimer etwa spendiert Koeppens Zentralfigur noch 1991 ein ganzes Kapitel seines Buches »Die Adenauer-Ära«, so dass dort unter dem Titel »Repräsentanten einer Ära« neben Kurt Schumacher, Theodor Heuss und Konrad Adenauer auch Koeppens Romanfigur, der »Abgeordnete Keetenheuve«, erscheint, natürlich ein »Repräsentant des Scheiterns« – und also umso moralischer und heroischer: »Keetenheuve scheitert als Abgeordneter, weil er moralisch und nicht politisch denkt, weil er die Maßstäbe zu hoch ansetzt. Koeppens Buch vermittelt die Einsicht, dass der einzelne wenig, ja so gut wie nichts zu bewegen vermag, und dass darum gerade der Intellektuelle, der naturgemäß ein Einzelgänger und ein Moralist ist, in der Politik scheitern muss, wenn er sich treu bleiben will.«

Ob diese Einsicht in den »naturgemäßen« Gang der Dinge bei Koeppen tatsächlich vermittelt wird, sei einmal dahingestellt. Auf jeden Fall belegt das Zitat hinreichend, welcher Art das Identifikationspotenzial ist, das dieses »fast unersetzliche« und »bis heute ... nicht mehr erreichte« literarische Zeitbild bietet. Und zwar für den der SPD treuen Sontheimer (der sich von Zeit zu Zeit als »Linker« angesehen glaubte und kräftig entgegenzuwirken wusste) genauso wie für den krachend Deutschnationalen Ernst von Salomon, immerhin einen Praktiker der Politik, zumindest als Freikorpskämpfer, Kapp-

Putschist und Beteiligter am Rathenau-Mord. Obwohl ihm Koeppen, »dessen einzige Waffe gegen die den weichen, wehrlosen Leib bedrängende Umwelt sein Stil ist«, in dieser Hinsicht also eher fremd sein dürfte, bietet ihm der »Gewissensmensch« Keetenheuve, insofern er »somit ein Ärgernis« darstellt, einen nicht minder dankbaren Spiegel als Sontheimer. Schon schön, sich, umweht von der »Welttraurigkeit des Paulus«, wiederzuerkennen, ein »Genie«, das »nur am eigenen Genie zerbrechen« kann: »Keetenheuve ist in seiner Umwelt eine tragische Gestalt, sie geht lieber an sich selbst zugrunde, als dass sie von den Prinzipien lässt, die ihrem Leben Gehalt verleihen, selbst wenn es evident ist, dass die Umwelt im Recht ist, gar nicht anders sein kann, als sie ist, und darum auch ihre Aufgaben auf das beste erfüllt, besser als die tragische Gestalt sie zu erfüllen imstande ist.«

Auch wenn nicht recht einsichtig ist, wieso das Beharren auf evident Falschem anderes sein sollte als spätpueriler oder frühseniler Schwachsinn, ist dergleichen natürlich wahrhaft groß, tragisch groß eben – und man darf getrost raten, an wessen Tragik Salomon sich erinnerte, als er die Keetenheuve'sche bedachte –, krachlederne, elegant zur bedeutend inneren Emigration umfrisierte Konformität. Alfred Andersch, der im Zweifelsfalle stets sich selbst im Sinne hat, wenn er vom Großen, vom Genialen und natürlich: der Moral spricht, ganz sicher aber, wenn er den »politischen Roman« kennzeichnet als »künstlerische Realisation des Momentes ... , in dem Politik geschieht« (oder einfacher noch: als Werk eines »Sehers«), muss doch neben sich einen anderen ganz Großen, also annähernd Verwandten erkennen: Koeppens »Tod in Rom« ist für ihn »eine erhobene Pistole« (und man muss nicht viel von Andersch wissen, um das als wahrhaft emphatisches Lob zu lesen), »Das Treibhaus« immerhin der »erste Vorstoß eines deutschen Schriftstellers in den Raum gegenwärtiger deutscher Politik«. Und noch 1997 verzeichnet Josef Quack treuherzig, dass dieses Buch »als ein politischer Roman im strengen Sinn ... eine Ausnahme geblieben« sei, und munkelt von einem »Symbol des Scheiterns der idealistischen Hoffnungen ... , die in der unmittelbaren Nachkriegszeit in Deutschland von vielen geteilt wurden«. Ähnlich verhandelt Ansgar Fürst »Tendenzen und Diagnosen der Adenauer-Zeit« unter dem Titel »Im deutschen Treibhaus«, da Koeppen nicht nur ganz souverän »viele von dem vorweggenommen« habe, »was in späteren Jahren von den Oppositionsbewegungen gegen den Zustand von Staat und Gesellschaft aufgegriffen wurde« (auch eine drollige Rekonstruktion dessen, was »1968« einmal bedeutet hat), und erkennt im Roman eine präzise, wenn nicht: die präziseste Analyse der »Strukturen der westdeutschen Restauration«. Und so weiter und so fort – stets natürlich begleitet von dem Verweis auf die angeblich heftige kritische Abwehr des Romans, die sich die Jubelgermanisten notfalls selbst ausdächten, zur eigenen Feier wie zu der ihres Gegenstands: »Der Knüppel der Lieblosigkeit, an dem schon ... Schiller und Jean Paul leise mitgeschnitzt hatten, traf nach Karl Kraus, Heinrich Mann, Kurt Tucholsky nun auch Wolfgang Koeppen.« (Michael Zeller)

Es lassen sich noch viele andere Ahnenreihen basteln. Jene, in der angeblich Herr Joyce einige Grundlagen für Koeppen gelegt hat, gehört sicherlich zu den beliebtesten – aber auch die 1999 in Roland Ulrichs Lektüre des Romans »Das Treibhaus« hineingedichtete und geheimnisvoll ummunkelte Namensliste ist nicht ohne: »Das unheimliche Moment sezierter Alltagswirklichkeit mündet in die Revolte, die sich dem Bösen verschwistert hat,

dessen Rechtfertigung die Revolte inspiriert. Der Anarchismus dieser Revolte steht in der Tradition eines Baudelaire und Lautréamont, eines Dostojewski, Rimbaud und Cummings.«

Da die Anhänger Koeppens sich in ihrer Bewunderung bereits auf dem Niveau ihres Gegenstands austoben, bleibt dem Parodisten nicht mehr viel zu tun. Jedenfalls beschränkt sich Robert Neumann in seiner eher gelangweilten Miniatur »Das Treibhaus« aufs Augenfälligste und wohl – zumindest im Zeitkontext der Nachkriegsliteratur – Entschuldbarste, lediglich nämlich auf die Ungelenkheit, Kitschseligkeit und Epigonalität, mit der Koeppen die Techniken der Moderne nachstellt (bzw. einfacher mit Sontheimer: die »hohe literarische Qualität« seines Romans): »Als hätte ihm einer das nicht schon Ton für Ton vordöblint.«

### Surrogat und Attraktion

Was Neumann persifliert, ist sicherlich nicht der geringste Grund für den Erfolg der Koeppen'schen Prosa: eben die Überführung der narrativen Verfahren der klassischen Moderne in ein einziges wildwucherndes Treibhaus präventiöser, geschwätziger Assoziations-, Wort- und Metapherngewächse. Mag das freudige Erstaunen der Zeitgenossen Koeppens über solche Surrogate formaler Avanciertheit verständlich sein, wenn man annimmt, dass das Lesen und natürlich erst recht das Schreiben nach zwölf Jahren Nationalsozialismus auf allen Kanälen doch erst einmal – oder erst wieder – zu erlernen war, erklärt dieses (über die Jahrzehnte freilich immer attraktiver werdende) Angebot leicht konsumierbarer Ästhetik mit dem Gratischick des Widerständigen noch nicht den Erfolg des »politischen Romans« und auch nicht die spezifische Attraktion des Buches, bleibt hier doch, verglichen zumindest mit den beiden anderen Nachkriegsromanen, die formale Präention in einem allenfalls erträglichen Rahmen. Begreiflicherweise sehen daher die, deren eher ästhetischen denn politischen Bedürfnissen Koeppens Werk besonders entgegenkommt, so etwa sein vehementester Fürsprecher Marcel Reich-Ranicki, »Das Treibhaus« auch als Ausreißer, als Experiment, das nicht unbedingt »als gelungen« zu bezeichnen sei (wenn auch nobilitiert durch irgendeinen »großen Widerstand, auf den das Buch traf«).

Dürftig, so weit darf man dem Koeppen-Laudator zustimmen, ist der Plot dieser »provozierenden Elegie« allemal: Keetenheuve, die Zentralgestalt, ist ein Abgeordneter des Bundestags, obwohl für dieses Amt ganz offensichtlich wenig geeignet. Nun gut, das sind andere auch, und so geht er seinen steinigen Weg als sozialdemokratischer Outsider, umstritten, aber respektiert. Zu Beginn des Romans fährt er mit dem Zug, nach Bonn, am Rhein entlang, am Ende springt er in eben diesen, ein Zitat im Kopf, das, betrachtet man den Sinn, offenbar weniger aus Schillers »Wilhelm Tell« denn aus Büchmanns »Geflügelten Worten« stammt. Dazwischen der schlaffe, nicht einmal halbherzig hingekritzelter Plot eines Politikrimis: Ein brisantes Dokument wird dem Abgeordneten zugespielt, na ja, eigentlich nur das Blatt eines Pressedienstes, von einem freundlichen älteren US-Journalisten an Keetenheuve weitergegeben, kann dieser es doch für seinen Beitrag zur »Wiederbewaffnungs«-Diskussion am nächsten Tag gebrauchen: Irgendwelche vernünftigen französischen und englischen Generäle – »Siegergeneräle«, wie es bei Koeppen verächtlich heißt – haben darin die Teilung Deutschlands als lohnendes Ergebnis des Kriegs bezeichnet. Zwar steht das Abstimmungsergebnis ohnehin schon fest, und der

Abgeordnete ist auch nicht recht in Stimmung, aber warum sollte man's nicht mal versuchen? Material braucht man schließlich immer, um die Minuten voll zu bekommen. Blöderweise bleibt das Papier dann aber offen im Büro liegen. Keetenheuves großer Gegenspieler, der technokratisch-kalte Frost-Forestier, lässt den Zettel abfotografieren und selbst an die Presse geben, um Keetenheuve sein »Dynamit« zu nehmen. Natürlich könnten der Erzganove und sein journalistischer Mitverschwörer Mergentheim sich auch einfach die entsprechende Meldung schicken lassen, aber darauf kommen sie offenbar nicht, vielleicht scheuen sie auch nur die Kosten eines Telegramms. Nun gut, die Nachricht wird heimlich, heimlich abfotografiert und erscheint, der Herr Abgeordnete muss seine Rede ohne brisante Meldung halten, erst bedächtig, dann offenbar enragiert, so genau legt sich der Erzähler aber nicht fest: »Hatte Keetenheuve die Worte wirklich gerufen, oder hatte er sie wieder nur gedacht?« Danach fällt ihm nichts mehr ein, dem Autor auch nicht, und also lässt er seinen Helden von der Brücke springen, das passt immer. Buch zuende. »Es ist der Roman vom Untergang eines Politikers, der das Gute will, in der Atmosphäre der Politik, die das Böse ist«, fasst Alfred Andersch zusammen, und man muss ihm durchaus neidlos bescheinigen, damit die Komplexität des Koeppen'schen Entwurfs präzise auf den Punkt gebracht zu haben.

### Angriff der Killerlesben

Gerahmt wird dieser denkwürdige Plot von zwei Szenen, die in ihrer Wiederholungsstruktur Grund zur Befürchtung geben, hier sei Bedeutsames am Werk – zumindest wenn man sich auf die Logik des Koeppen'schen Phantasmas einlässt: Zu Beginn des Buches tritt Keetenheuve als Witwer auf, trauernd um seine eben beerdigte Frau Elke, die er als 16jährige in den Trümmern Hausende zu sich genommen und schließlich verloren hat an eine Sphäre, die in diesem Roman die denkbar schlimmste darstellt: jene der lesbischen Liebe. Erscheint männliche Homosexualität bei Koeppen meist als ambivalent schillerndes Zwischenphänomen aus Dekadenz, Beschädigung und selbstbewusster Verweigerung, ist, wer unter die »schwulen Weiber«, die »kessen Väter« fällt, nur noch eins: dem Tode geweiht. So auch Elke, die, einmal an die »Tribaden«, die »durch und durch Verdammten der Liebe« geraten (in »lesbische Verstrickungen« also, wie Ansgar Fürst das nennt), blitzschnell nur noch nach »Weiberschweiß« stinkend herumhockt, ein »Kretin«, lallend, stumpf und dann auch schon begraben. So schnell kann's gehen, wenn man nicht aufpasst.

Denn das immerhin ist auffällig: Keiner der männlichen Charaktere, so holzschnittartig sie auch gefertigt sind, ist eigentlich dunkel, nicht die Verschwörer Mergentheim und Frost-Forestier, nicht der erfolglose Proselytenmacher Korodin, nicht die Figur des letztlich eben doch »bedeutenden« und »genialen« Bundeskanzlers. Nicht einmal der unbeirrt von »deutscher Grundsatztreue« schwärmende Dörflich, der nebenher den Milchladen für die hauptstädtische Beamtenschaft betreibt, ist mehr als Witz- und Klischeefigur. Nur eine ist wirklich finster, ja, abgrundtief böse, nämlich die Geliebte der Frau: »Die Wanowski befriedigte nicht nur, sie kuppelte auch und warb Jüngerinnen zum unheiligen Vestalinnendienst, sie verachtete die Männer Waschlappen alle Waschlappen Schlappschwänze zum Glück so konnte sie die gepolsterten Schultern zeigen, den prallen Arsch in der Männerhose, die Zigarre als letztes Glied noch im Mund, sie hätte den zu Unrecht gut ausgestatteten unfähigen Priapen gern die Frau überhaupt geraubt, ein Oger

des Geschlechtsneides, eine böse und dick gewordene Penthesilea der Budiken, die ihren Achill versäumt hat.«

Einmal abgesehen von der – durch eine Bezeichnung wie »vulgärpsychoanalytisch« doch wohl übertrieben geadelten – Sexualtheorie, abgesehen auch von der lahmen mythisierenden Codierung, wird die Figur der lesbischen Menschenfresserin vor allem mit dem NS-Faschismus assoziiert: Sie ist die »pervertierte Frauenschaftsführerin« und damit für Elke Keetenheuve, Tochter eines Gauleiters, eine Art väterliches Gespenst, Wiedergängerin des NS-Faschismus: »Sie erinnerte an zu Hause sie war das Elternhaus seltsam verwandelt zwar aber sie war das Elternhaus sie war die Stimme des Vaters sie war die Stimme der Mutter sie war wie die Bierabende der alten Kämpfer in die der Gauleiter geschneigelt heraufgekommen hinuntertauchte wie in ein verjüngendes Schlammbad.«

Da der große, ach was: einzige, solitäre politische Roman der deutschen Literatur über den NS-Faschismus ohnehin nicht nennenswert Klügeres und Präziseres zu sagen weiß, als dass es sich um einen »verfluchten Irrbruch«, einen »Wahnsinn«, eine »monströse Erhebung«, »Frevel, Hybris, Krieg, Tod und Zerstörung« gehandelt habe, mag man sich auch bei diesen Bildern des mit geschickt platzierten Fangopackungen wieder zu Leben erweckten Gauleiters samt lesbischer Braunhemd-Kameradschaft nicht gar zu viel denken, außer dass das große Bedauern des Erzählers darüber, dass Keetenheuve es nicht vermag, die Geliebte seiner Frau zu töten, »dem Bullen den Schädel« zu spalten, so kurzum assoziierbar wird mit seiner Verbindung »mit allen Widerständischen«, für die dann auch sogleich dasselbe Grundprinzip behauptet wird, nämlich das von Handlungsarmut und Gedankenfülle: »Er hatte gedacht, statt zu handeln, es war ewig, ewig das gleiche Lied.«

Doch damit nicht genug der unerquicklichen Assoziationen, denn, um den Schluss des Romans komplett zu machen, spendiert der Autor seinem Keetenheuve zumindest für den Moment eine neue Elke, eine Lena, 16jährig in etwa, »die junge Brust hob den rauhen Stoff« usw., ja, selbst, dass das bedauernswerte Mädchen mit einem thüringischen Akzent geschlagen ist, wird zu einem »zärtlich die Silben verschluckenden Dialekt« hochstilisiert. Auch sie aber ist schon in die Fänge einer lesbischen Heilsarmistin geraten, eines »finsteren Engels des Heils«, neidisch auf die »Männer, die in ihrer Vorstellung durch das unverdiente Geschenk des Penis toll gewordene Dummköpfe« sind, wie auch der offenbar schon durch die Vorstellung schwerst in seiner Männlichkeit gekränkte Erzähler vermerkt. Doch ihr zumindest kann Keetenheuve, schnell noch, ehe er den Absprung schafft, die Braut ausspannen und einen Quickie in den Trümmern hinlegen, den die Armistin – so streng und abgrundtief böse ist sie, scheint's, nicht – auf der Heilsgitarre begleitet: »Er packte Lena, das Mädchen aus Thüringen, er beugte sich über ihr neugieriges erwartungsvolles Gesicht, er suchte ihre etwas zu geschwungenen, ihre weichen, mitteldeutsch sprechenden Lippen, trank süßen Speichel, kraftvollen Atem und heißes Leben aus ihrem jungen Mund, er streifte Lenas, des Mechanikerlehrlings, dürftiges Kleid beiseite, er berührte sie, und Gerda, noch bleicher im bleichen Mondlicht, nahm ihre Gitarre auf, schlug die Akkorde und sang mit heller Stimme das Lied vom himmlischen Bräutigam.«

Und während man noch ganz benommen ist von diesen fast schon tatsächlich »artistisch« zu nennenden Kitschpirouetten, fährt Koeppen allerschwerstes Geschütz auf und lässt, als die beiden so »auf dem Gräberfeld aus nationalsozialistischer Zeit« vor sich hin kopulieren, eine letzte Phantasmagorie abrollen, in der sich die Toten des Kriegs, die Ausgebombten und die Abgeordneten versammeln, um dieser mythischen Vereinigung beizuwohnen, die so erquickend dann wohl doch nicht ist, denn nachdem »SA«, »Totenkopfverbände«, »Fememordbataillone« und die »Jugend zweier Weltkriege« vorbeiparadiert sind, entschließt der Herr K. sich doch zum Interruptus und eilt zum Rhein, interessiert sich nicht weiter für »die Lehre des Prometheus, das Rätsel der Mechanik, die Weisheit der Schmiede« (aber gut, dass es mal angesprochen wird) und springt.

Assoziiert man weitgehend beliebig das eine mit dem anderen, zum Beispiel weibliche Homosexualität und männliche NS-»Kameradschaft«, kommt man wohl kaum zu einer Analyse, aber vielleicht produziert man immerhin, bis zum schwierigen Beweis des Gegenteils, Literatur. Die hat es damals wie heute leicht und umso leichter, wenn sich das Ergebnis mit etwas Fantasie als »verstörende« Erzählung über den NS-Faschismus präsentieren lässt (man denke nur an Bernhard Schlinks schlimmer kaum auszudenkenden Roman »Der Vorleser«). Bei Koeppen mag dieser Trick erst im »Tod in Rom« zur Perfektion gebracht werden, doch auch im Roman »Das Treibhaus« erweist er sich als tauglich, strukturelles Denken zu suggerieren, wo doch bestenfalls schnell irgendwas dahingemeint wird. Mit der unerträglichen Formulierung, in der Entnazifizierungspolitik der Alliierten, der »Besieger«, sei das Prinzip der NS-Fragebögen und ihrer »Sippenhaftung« erst zur vollen Entwicklung gekommen, wird zumindest explizit Position bezogen – wenn auch auf ebenso infame wie seinerzeit populäre Weise. Ist es wirklich zwingend, wenn man das Bonner Parlamentarierviertel schon »Getto« nennen muss, auch gleich noch das »Getto der Hitler und Himmler« dazuzuassoziiieren, »Getto der Verschleppten und Gejagten, die Mauern, der Wall, die Verbrennungsöfen von Treblinka«? Und ist das – zweifellos schwachsinnige – Geblök der Fußballfans nicht vielleicht doch etwas anderes als eine Resonanz von Goebbels' Sportpalastrede? Die politische Diagnose, so viel ist sicher, gehört nicht eben zu den Stärken dieses politischen Romans der Bundesrepublik.

#### Das Phantasma des Nonkonformismus

Nimmt man also einmal an, dass nicht die präziösen Assoziationsgirlanden, nicht die verschwiemelte politisch-historische Analyse, nicht der dürftige Plot und nicht die abenteuerlichen Sexualphantasmagorien die eigentliche Strahlkraft dieses Romans ausmachen, bleibt nur ein Kandidat, um die ungeminderte Begeisterung für dieses Buch zu erklären: Keetenheuve selbst, ist seine »entsetzliche«, seine »bedrückende, fließende, springende, sprudelnde, nie zu fassende Intellektualität« schließlich ein Identifikationsangebot, bei dem einiges an, na ja: Produktivität freigesetzt wird. Die vorgeblich negative Formulierung lässt den Helden nur noch strahlender, dem geneigten Leser noch verwandter scheinen: Man selbst ist schließlich – mal unter uns gesagt – wirklich unbequem, eckt an, man weiß ja, man ist kompliziert, »keine durchschnittliche Erscheinung«, hat seine Ecken, seine Kanten, fügt sich nicht ein, entzieht sich jeder Erwartung, jeder Anforderung. Man ist widerständig, unversöhnlich, schwimmt gegen den Strom, einsam auch, ein »Ausländer des Gefühls« in der Masse der glücklich Gleichgeschalteten, kurzum: eine »Intelligenzbestie« sondergleichen. Insofern ist die vom

Autor wie von seinen Exegeten mantraartig wiederholte Behauptung, der Roman sei einer des Scheiterns, der Identifikation nicht nur wenig hinderlich, sie macht sie vielmehr erst komplett: Schließlich gehört zu den Wonnen wahrer Größe nicht nur das, was die germanistischen Mitdichter »das Erlebnis der Sinnlosigkeit und das Ausbleiben des Lebenssinns« nennen, sondern auch das maßlose Leiden daran, die gesteigerte – jedes normalmenschliche Vermögen überschreitende – Empfindlichkeit und Radikalität. Gespiegelt im Politischen, ist dieses vulgärexistenzialistische Pathos dann auch so ziemlich alles, was dieser Roman an politischer Klarsicht zu bieten hat: »Die Verhältnisse waren das Unabänderliche. Sie waren die Entwicklung. Sie waren das Verhängnis. Was blieb Keetenheuve? Es blieb ihm, sich dreinzufügen, sich zum Haufen der Fraktion zu halten, mitzulaufen. Alle liefen irgendwo mit, hängten sich an die Notwendigkeit, sahen sie ein, hielten sie vielleicht gar für die Ananke der Alten, und doch war es nur der Trott der Herde, der Schub der Angst und ein schäbiger Weg zum Grab.«

Völlig klar, dass solch »schäbiger Weg« nichts für Keetenheuve ist: »Er wollte nicht mehr mitspielen. Er konnte nicht mehr mitspielen.« Er verweigert sich, bleibt abseits, »der Masse negativ entgegengestellt«. Es sind diese klischierten, ihrer enormen Masse wegen aber doch verblüffenden Phantasmata des Nonkonformismus, des Außenseitertums, die Koeppen ausspielt: Wer könnte schon etwas gelten, ohne »ungläubig, zweifelnd, verzweifelt, skeptisch« zu sein, »unkonventionell«, »verkannt« sowieso, »ein Verlorener, ein Mann ohne Verantwortung, ein Vagabund«, »ein törichter Ritter gegen die Macht«, der jede »Beschwichtigung« verachtet?

Ins Politische übertragen, wirft diese Figurenphantasie mit ihrem reichlich heruntergekommenen Don-Quijote-Muster nicht nur ein zentrales Element von Keetenheuves Biografie ab, sondern liefert dessen metaphorische Weiterung gleich mit: Keetenheuve ist der Exilant, der das Volksdeutschland von 1933 ff. aus einem »Gefühl tiefer Ablehnung des Gegenwärtigen und des Kommenden« verlassen hat, »von niemand gedrängt« und »freiwillig«, wie schlüssig das Konstrukt auch immer sein mag (und wie ausdrücklich ihm auch jede – ohnehin kaum zu erwartende – antideutsche Ausrichtung abgesprochen wird). Aber natürlich darf man sich nicht damit zufrieden geben, das Exil in Keetenheuves Vita zu vermerken, Keetenheuve ist sozusagen der existenzielle Exilant, er ist es auch noch, als er längst der Letzte, ach was: Allerletzte der Aufrechten ist, wie sein journalistischer Gegenspieler Mergentheim orakelt: »Du verlierst. Du verlierst mehr, als du ahnst. Denn diesmal kannst du auch nicht mehr emigrieren. Wohin denn? Deine alten Freunde denken heute wie wir, und alle Erdteile, ich sage dir, alle Erdteile sind durch Vorhänge des Mißtrauens geschlossen. Du bist vielleicht nur eine Mücke. Aber die Elefanten und Tiger fürchten sich vor dir. Und deshalb hüte dich vor ihnen.«

Wie ja im »guten Buch« stets das Ende schon herbeiorakelt werden muss, damit man's mit seinen Erwartungen nicht so schwer hat, wird auch hier der große Bogen des Romans schon vorweggenommen: Keetenheuve, so etwas wie der letzte Mensch, gewinnt, indem er gegen die »Macht« verliert, aber ja doch!, die Kontur des tragischen Heilsbringers. Noch weiß er es nur nicht, dass er untergehen muss, weil ja das »Verhängnis« zuschlagen wird, und wie: »Ein Dilettant in der Liebe, ein Dilettant in der Poesie und ein Dilettant in der Politik – er würde glänzen. Und vom wem soll das Heil kommen, wenn nicht von einem Dilettanten?«

Wie ein solch unerbittlicher »Stein des Anstoßes« die Briefe der Bürger vom Tisch fegt, um lieber mal ein paar »ewige Verse« runterzuübersetzen, das mag dem Akademiker allemal einleuchten. Denkt man nicht selbst zu radikal, viel zu weit voran, zu unentbehrlich dem Wirken des Weltgeistes, um sich mit Seminararbeiten zu plagen, mit Magisterarbeiten und Dissertationen? Jedenfalls tut Josef Quack recht daran, Keetenheuve gegen jede Kritik – und sei sie dem Autor selbst zugeschrieben – zu verteidigen: Es ist ein wahrer Held. Koeppen selbst deutet dann auch an, wie er zu den Konturen dieser populären Figur gekommen ist: »Ich war ungefähr fünf Tage in Bonn und bin ein bisschen rumgegangen und habe mich wie die Hauptfigur des Romans, der Abgeordnete Keetenheuve, der nachher in den Rhein geht, gefühlt: Wie würde ich empfinden als Abgeordneter? Würde ich als Abgeordneter in Bonn sehr unglücklich sein oder würde ich Vertrauen haben in die Zukunft? ... Ja, ich bin durch dieses Bonn gegangen (das habe ich ja in dem Buch auch irgendwie beschrieben) und habe mir dann eingebildet, ich sei der Abgeordnete Keetenheuve, und so ist dann also das Buch geschrieben worden.«

Natürlich könnte man aus einer solchen Äußerung – und mit etwas Fantasie – auch eine komplexere Produktionsästhetik herleiten, aber Peter Goedel, vor dessen Kamera Koeppen dies sagt, liegt sicherlich nicht falsch, wenn er den Darsteller Keetenheuves, Christian Doermer, kurzerhand als Koeppen-Lookalike durch seine Verfilmung des Romans schreiten lässt. Unabhängig aber von den Fein- und Grobheiten Koeppen'scher Produktionspsychologie besitzt die Erzählkonstruktion des Romans eine geradezu perfide Verstärkerfunktion: Folgt die Erzählung zu 98 Prozent der Perspektive Keetenheuves, fehlt es doch nicht gänzlich an den für Koeppens Verfahren so charakteristischen assoziativen Perspektivverschiebungen: Mal nur für einen Satz, mal für anderthalb Seiten zoomt sich der Erzähler in Keetenheuves Gegen- und Mitspieler hinein, um dann geschwind zu seinem Helden zurückzukehren. Dadurch wird – wie durch gelegentliche Gesten der Distanzierung – eine eigenständige Erzählerfigur etabliert, die dann wiederum nichts Besseres zu tun hat, als millimeterdicht am Abgeordneten zu kleben. So gibt die Instanz, die sich durch seltenes, aber souveränes panoramatisches Gleiten als – in ätlich germanistischem Vokabular gesagt – hinreichend »allwissend« gezeigt hat, gleichsam göttlich ihr Placet zu allem, was so vor sich geht im Kopfe dieser (ihr Heldentum nicht konterkarierend, sondern ungemein verstärkend) ambivalent genannten Gestalt.

### Pubertätsbefreiungen

Nun ist es natürlich denkbar, dass, wie Karl Korn 1953 schrieb, dieses »bedeutende Buch ... für die gesellschaftliche Außenseitersituation der Intellektuellen in hohem Maße symptomatisch ist« oder war. Ganz deutlich ist Koeppens Keetenheuve aber vor allem eins: eine pubertäre Idealfigur im Reinzustand. Wie Andersch ist Koeppen schließlich ein Autor der Adoleszenz. Was in – selbst pubertär gefärbtem – Germanistenpathos das »Geheimnis der Kreativität« genannt wird, das Rätsel also, wieso ständig Literatur produziert wird, und zwar genau diese, die allerorten die Regale verstopft, lässt sich wohl kaum begreifen ohne Rückgriff auf die (natürlich unangenehm anzusehenden, noch unangenehmer zu erinnernden) Prozesse pubertärer Habitusproduktion, vom Einüben des passend-kalten Blicks, der perfekten Mischung aus existenzieller Langeweile und Verzweiflung bis hin zu den pathetisch-hohen, getrost sinnleeren Tonlagen. Nirgends zeigt sich das so deutlich wie in der Musik: Sei es das angestrengte Tiefsinnsgebrüll der

Einstürzenden Neubauten oder das Heulsusengejaule von Radiohead, immer geht es darum, mit »Mut zur Peinlichkeit« das große Gefühl als Individualerkenntnis und expressive Einsamkeits- und Verlassenheitsgeste gegenüber der emotionslos-kalten, dummen und selbstverständlich konformistischen Restmenschheit zu etablieren. Die Feststellung, dass man sowohl bei der Lektüre »guter Bücher« wie bei Konzerten diesen Effekt gemeinsam mit Tausenden generiert, stört die Identifikation mit dem »widerständigen«, beängstigend schematischen Rolemodel nicht im Geringsten. Dietmar Dath, der der – in erster Linie notgeilen – Expression Pubertierender ein gut Teil seiner Romanfiguren abgewinnen kann, formuliert, dass es sich bei diesem Geisteszustand um einen glücklichen Zeitpunkt im Leben – und nebenbei: den der »höchstmöglichen Intelligenz« – handle: »Der Grund ist einfach: Man kann bereits denken, muss aber noch kein Geld verdienen.« Und: »Der Intellekt hat in dieser Zeit sehr viel Spielraum.« Denken können ist natürlich immer gut.

Die passende Orientierungslosigkeit im Spielraum (oder ist es Langeweile?), da man halt nicht arbeiten muss, rührt zu Tränen, das ist nicht zu verhindern, und auch die Langzeitschäden sind kaum zu unterschätzen. Von Zeit zu Zeit entstehen so »gute Bücher« und andere mit dem Etikett »Kultur« versehene Artefakte, womit allerdings der Sprung von der Orientierungslosigkeit zur Honorararbeit bereits getan wäre. Sollte's dazu freilich nicht reichen, liefert der sedimentierte Schlick der Adoleszenz auch noch genug Tiefe, einige Jährchen freudig im Seminarraum zu sezieren und wiederholt tief zu schürfen. Und immer tiefer. »Viel Spaß, da unten, im Dreck.« (Rainald Goetz)

Vorabdruck mit freundlicher Genehmigung der Herausgeber aus der Zeitschrift »Kultur&Gespenster«. Das Heft Nummer 4 erscheint im Mai ([www.kulturgespenster.de](http://www.kulturgespenster.de)).