

### Wolfgang Koeppen: Tauben im Gras

Nach Ende des Zweiten Weltkrieges wurde in allen Besatzungszonen ein umfangreiches Entnazifizierungs- und **re-education**-Programm durchgeführt.



Folie 1: Aufteilung in Besatzungszonen

Eine Leitfunktion für die Literatur- und Kulturpolitik der drei Westzonen übernahm die US-amerikanische Zone mit ihrer *Information Control Division*, die über die Vergabe von

Lizenzen und durch Papierzuteilungen eine **Annäherung der neu entstehenden deutschen Literatur an den angloamerikanischen Standard der 20er und 30er Jahre** verfolgte. Diese rigide Literaturpolitik auf westlicher Seite hat in der frühen Teilungszeit eine besonders deutliche **Differenz zur östlichen Kulturpolitik** in der Sowjetischen Besatzungszone (SBZ/DDR) entstehen lassen, die erst nach und nach einer konvergenten Entwicklung gewichen ist. Um diese allgemeinen Tendenzen nachzuzeichnen, lassen sich einige **analoge Gegensätze** formulieren, die aber im konkreten Einzelfall, sprich am jeweiligen Text durchaus gegen den Strich zu lesen sind:

- Im **Westen** dominiert bis in die 60er Jahre hinein eine tendenziell **>fantastische<**, d.h. **>unrealistische<** und **unpolitische Dichtung**, im **Osten** hingegen eine planvoll **>realistische<**, zunehmend **politisierte Literatur**.
- Während in der SBZ/DDR im Zuge der staatlichen Steuerung eine zunehmende Politisierung der Literatur zu verzeichnen ist, darf die **>Wirklichkeitsabkehr< in den Westzonen/BRD** als weniger ideologisch denn **ästhetisch motiviert** verstanden werden. Das westliche Streben nach poetischer Innovation durch die Orientierung an den formalen Konventionen der **>Moderne<** wird im Osten vom Konzept des Sozialistischen Realismus her als **>formalistisch<** diskreditiert.
- Für die literaturprogamatische Diskussion der **SBZ/DDR** darf das **Konzept einer >Stunde Null<**, d.h. eines literarischen Neuanfangs geltend gemacht werden. Der **Westen** hingegen **knüpft** nachhaltig **an die literarischen Entwicklungen der Vorkriegszeit an**.
- Die **Literatur des Sozialistischen Realismus ist betont optimistisch**, während im **Westen** unter den prominenten intellektuellen Dichtern eine dezidiert **pessimistische Weltsicht** vorherrscht. Bei der **negativen Prophetie**, die die junge Bundesrepublik Deutschland als Nachfolgestaat des NS-Regimes einschätzt und einen Dritten Weltkrieg heraufbeschwört, handelt es sich jedoch in wesentlichen Aspekten um ein **primär ästhetisches Motiv!**

Der Wiederanschluss an den angloamerikanischen Literaturstandard der 20er und 30er Jahre wird in der Nachkriegszeit unter dem Etikett **>Trümmerliteratur<** (Begriff nach Heinrich Böll) bzw. **>Kahlschlag<** betrieben. Die Bezeichnung **>Kahlschlag<** wurde von Wolfgang Weyrauch im Nachwort zu seiner 1949 erschienenen Prosa-Anthologie *Tausend Gramm* eingeführt und intendiert die **poetische Simplizität der literarischen Produktion als Reaktion auf die historischen Erfahrungen:**

»Die Methode der Bestandsaufnahme. Die Intention der Wahrheit. Beides um den Preis der Poesie.«

Als repräsentatives Beispiel für die Dichtung des >Kahlschlag< und gleichzeitig als Beleg dafür, dass es eine solche Literatur nie gegeben hat, gilt Günter Eichs ca. 1945-46 entstandenes Gedicht *Inventur*. Rein äußerlich, d.h. auf inhaltlicher Ebene, erscheint das Gedicht tatsächlich als Text der geforderten Bestandsaufnahme, entpuppt sich aber in formaler Hinsicht als höchst artifiziell im Umgang mit der Sprache. Hinter der thematischen Nüchternheit verbirgt sich ein durch und durch >poetologisches Gedicht<, handelt es sich doch bei genauerer Analyse um ein rhetorisch verkleidetes Sonett (je zwei der Kurz-Zeilen ergeben 1 Normal-Vers: insgesamt 14 Verse). Somit ist auch das **Prinzip des >Kahlschlags< als ästhetisches Motiv** der Nachkriegsautoren zu bewerten.

### Wolfgang Koeppen (1906-1996)

Das Prinzip der **Selbststilisierung des Autors zum anti-bourgeoisem Außenseiter**, wie es an der Person Brechts zu beobachten war, kann auch für Wolfgang Koeppen veranschlagt werden. Im Gegensatz zu Brechts Rollenwahl als politisch bewusster Prolet inszeniert sich Koeppen als selbstreferenzieller Poet, dessen Sonderrolle im Motiv der **Lebensuntüchtigkeit zum Ausdruck kommt**.

Alles in allem hat Wolfgang Koeppen ein vergleichsweise schmales Œuvre hinterlassen. Er wurde vor allem durch die angebliche >Trilogie< *Tauben im Gras* (1951), *Das Treibhaus* (1953) und *Der Tod in Rom* (1954) bekannt, hat aber bereits vor dem Zweiten Weltkrieg die Romane *Eine unglückliche Liebe* (1934) und *Die Mauer schwankt* (1935) publiziert. An diesem Beispiel zeigt sich, dass eine Vielzahl der Nachkriegsautoren ihr Schreiben aus der Vorkriegszeit einfach wieder aufgenommen hat, ohne je eine >Stunde Null< für ihre literarische Produktion in Anspruch genommen zu haben.

Die Einschätzung Koeppens durch die Rezeption als großer Gesellschaftskritiker der frühen Bundesrepublik und ihrer so genannten „Adenauerschen Restauration“ hat er selbst nie ernsthaft kommentiert. Zu Unrecht befindet Reich-Ranicki:

»In einer Zeit, in der noch das Kriegserlebnis die Thematik beherrschte, attackierte Koeppen in den *Tauben im Gras* die bundesrepublikanische Welt, in deren Leben er bereits - man schrieb das Jahr 1951 - jene Kennzeichen entdeckte, die erst mehrere Jahre später deutlich sichtbar werden sollten«.

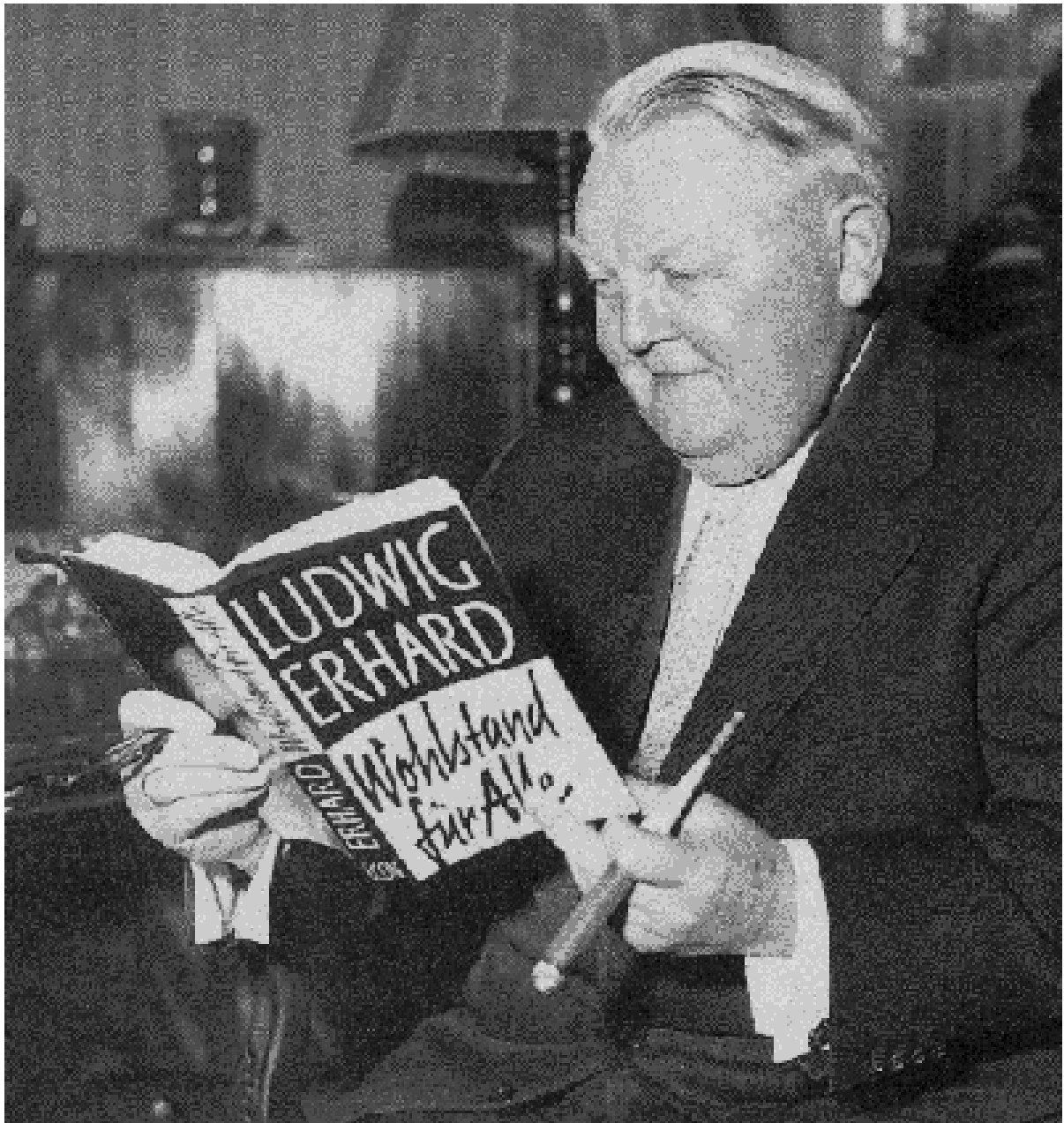
(Reich-Ranicki, Marcel: Wolfgang Koeppen. Aufsätze und Reden. Frankfurt am Main 1998, S.17f.)

Zwar befassen sich Koeppens Nachkriegs-Romane direkt mit der Nachkriegsgegenwart, referieren aber in keiner Weise auf die Wirklichkeit, sondern kommentieren diese nur scheinbar. **Der Realitätsbezug wird vielmehr zu primär ästhetischen Zwecken experimentell eingesetzt und folgt**

darin konsequent den formalen Vorgaben der westeuropäischen/amerikanischen >Moderne<.

Tauben im Gras (1951)

Der Roman *Tauben im Gras* spielt in einer deutlich auf München bezogenen, namentlich aber nicht konkretisierten Stadt in der US-amerikanischen Besatzungszone und liefert eine **modellhaft konzentrierte Bestandsaufnahme eines Tagesgeschehens** in einem Westdeutschland, das die unmittelbare Nachkriegszeit mittlerweile überwunden hat und in dem das Wirtschaftswunder erste Früchte trägt.



Folie 2: Ludwig Erhard

Die Möglichkeiten der **>Montagetechnik<** zur Gänze ausschöpfend entwirft Koeppen eine **mosaikartige Szenenfolge**, die in gut hundert kleinere Handlungssequenzen zerfällt. Eine derartige **polyperspektivische Konstruktion** unterbindet das Zustandekommen eines übergeordneten Handlungszusammenhanges. Zudem verhindert sie das Entstehen konsistenter Protagonisten, wie das umfangreiche **Personal von Tauben im Gras**, das einen **Querschnitt durch die Bevölkerung der Zeit** (Filmschauspieler, Besatzungssoldaten, Dienstmann, Stehkneipenwirte, Kleinbürger, Ärzte, Neonazis etc.) bildet, demonstriert. Lediglich die Konturen des literarisch unproduktiven Dichters Philipp (tendenziell autobiografisch) zeichnet Koeppen genauer, um die **Weltfremdheit als Charakteristikum des Künstlers** zu veranschaulichen.

Die Handlung verdichtet sich zu zwei Schwerpunkten: Ein Teil der deutschen Figuren trifft sich zu einem Vortrag des angloamerikanischen Dichters Edwin (mögliche Anspielung auf den Schriftsteller T.S. Eliot) im Amerikahaus, ein anderer, weniger kultivierter Teil im Bräuhaus. Während Edwin auf einem nächtlichen, seinen homosexuellen Neigungen geltenden Spaziergang überfallen wird, beschließt zeitgleich der betrunkene Mob den angeblich durch den **>Negersoldaten<** Odysseus Cotton verübten Mord an dem Dienstmann Josef zu rächen. Die hysterische Menge scheint aber versehentlich einen Unschuldigen zu lynchen.

Die **Allgegenwart von Gewaltbereitschaft und Rassismus**, eine unübersehbare **Kritik am Kleinbürgertum** gipfelt letzten Endes in einer pessimistisch anmutenden Schlusspassage:

*Die Nachrichten wärmen nicht. SPANNUNG, KONFLIKT, VERSCHÄRFUNG, BEDROHUNG. Am Himmel summen die Flieger. Noch schweigen die Sirenen. Noch rostet ihr Blechmund. Die Luftschutzbunker wurden gesprengt; die Luftschutzbunker werden wieder hergerichtet. Der Tod treibt Manöverspiele. BEDROHUNG, VERSCHÄRFUNG, KONFLIKT, SPANNUNG. Komm-du-nun-sanfter-Schlummer. Doch niemand entflieht seiner Welt. Der Traum ist schwer und unruhig. Deutschland lebt im Spannungsfeld, östliche Welt, westliche Welt, zerbrochene Welt, zwei Welthälften, einander feind und fremd, Deutschland lebt an der Nahtstelle, an der Bruchstelle, die Zeit ist kostbar, sie ist eine Spanne nur, eine karge Spanne, vertan, eine Sekunde zum Atemholen, Atempause auf einem verdammten Schlachtfeld.*

(Wolfgang Koeppen: *Tauben im Gras*. Roman. Stuttgart - Hamburg 1951, S. 270)

Diese Zeilen jedoch als nonkonformistische Zeit-Diagnose zu deuten und sie als Vorankündigung eines Dritten Weltkrieges auszulegen, wird dem Roman in keiner Weise gerecht. Nicht nur, dass solche Annahmen inzwischen rein historisch zu falsifizieren sind; sie verkennen vor allem **das poetisch innovative Potential von Tauben im Gras**. Eine differenziertere Lesart des gleichen Textabschnittes offenbart seine kompositorische Anlage in Analogie zu musikalischen Figuren (z. B.: **>Krebs<**).

Wolfgang Koeppen bedient sich in virtuoser Manier eines breiten Spektrums von Erzählmöglichkeiten: Sowohl die **Form des inneren Monologs** (>stream of consciousness<) aus dem Roman *Ulysses* von James Joyce als auch die **Auflösung der Handlung in Partikel**, wie sie John Dos Passos in *Manhattan Transfer* durchführt, finden in *Tauben im Gras* ihre Nachahmung. Auch das **zentrale Motiv des bis zur Lebensunfähigkeit selbstkritischen Dichters Philipp** weist weniger eine autobiografische als vielmehr eine **poetisch-selbstreferenzielle Qualität** auf. In Eigendiagnose attestiert Philipp sich und seiner Zeit die Unfähigkeit zur schriftstellerischen Produktion:

*Die Bohème war tot, sie war schon gestorben, als das Romanische Café in Berlin von Bomben getroffen brannte, sie war schon tot, als der erste SA-Mann das Café betrat, sie war genaugenommen schon vor Hitler von der Politik erwürgt worden. Der Züricher Bohemien Lenin hatte, als er nach Rußland abreiste, die Tür des Literatencafés für die nächsten Jahrhunderte geschlossen.*

(Wolfgang Koeppen: *Tauben im Gras*. Roman. Stuttgart - Hamburg 1951, S. 89)



Folie 3: Das Romanische Café in Berlin

Wolfgang Koeppens Roman *Tauben im Gras* darf somit als Reflexion der Ästhetik gelesen werden, die gegen eine traditionell bürgerliche Ästhetik zugunsten der existenzialistischen Moderne votiert.

**Weiterführende Literatur:**

- Irmgard Egger: Perspektive – Abgrund – Hintergrund:  
Giovanni Battista Piranesis *Carceri* bei Wolfgang Koeppen.

In: Jahrbuch der Internationalen Wolfgang Koeppen-Gesellschaft. Hrsg. von Günter Häntzschel und Ulrike Leuschner. Bd.2. München 2003, S.29-50.

- Albert Meier: Pessimismus von links. Wolfgang Koeppens *Tauben im Gras* im Kontext des bundesrepublikanischen und italienischen Nachkriegsromans. In: Jahrbuch der Internationalen Wolfgang Koeppen-Gesellschaft. Hrsg. von Günter Häntzschel und Ulrike Leuschner. Bd.2. München 2003, S.135-150.