

Die Literatur des 20. Jahrhunderts

VII. Wolfgang Koeppen: *Tauben im Gras*

I. Überblick: Situation der Literatur in der Frühen Nachkriegszeit

Die Literatur der frühen ›Nachkriegszeit‹ knüpft an die Literatur der 30er Jahre an und führt damalige Tendenzen weiter. Hinzu kommen poetische Innovationen aus dem angelsächsischen Sprachraum, z. B. die *short story*, die während der NS-Zeit nicht zugänglich gewesen waren.

Aufgrund der Aufteilung Deutschlands in unterschiedliche Besatzungszonen kann von divergierenden kulturellen Einflüssen gesprochen werden. Alle Besatzungsmächte haben jedoch in der unmittelbaren Nachkriegszeit Literatur als Mittel der politischen ›Umerziehung‹ zu nutzen versucht; insbesondere ist München als Hauptstadt der Amerikanischen Besatzungszone im Interesse der ›re-education‹ als Literaturzentrum aufgebaut worden (namentlich durch Förderung von Zeitschriften, unter denen *Der RUF*, die ›Keimzelle‹ der späteren *Gruppe 47*, als die gewichtigste gilt).¹

Die literarische Entwicklung in den Westzonen (ab 1949: Bundesrepublik Deutschland) unterscheidet sich anfangs grundlegend von der in der Sowjetischen Besatzungszone (ab 1949: Deutsche Demokratische Republik):

- In der BRD dominiert bis in die 60er Jahre hinein eine tendenziell nicht-realistische und unpolitische Dichtung, während in der DDR eine politisch-didaktische Dichtung im Sinne des ›sozialistischen Realismus‹ propagiert wird (vgl. die folgende Vorlesung zu Christa Wolf am 16. 12. 2008).
- In der BRD orientiert man sich an den formalen Konventionen der MODERNE (= ›Montage‹-Prinzip: dezidiert ›nicht-natürliches‹ Erzählen), die in der DDR als bloßer ›Formalismus‹ diskreditiert werden.
- In der BRD-Literatur dominiert eine pessimistische Weltsicht; demgegenüber steht in der DDR ein Optimismus hinsichtlich des Aufbaus einer neuen Gesellschaft im Vordergrund.

¹ Vgl. Walter Kolbenhoff: *Schellingstr. 48*. Frankfurt am Main, 1984.

Die Literatur des 20. Jahrhunderts

Zwei Schlagworte bestimmen die Literatur in der Westzone / BRD nach 1949: Heinrich Bölls Begriff ›Trümmerliteratur‹ sowie Wolfgang Weyrauchs Prägung ›Kahlschlag‹ (vgl. das Nachwort zur Anthologie *Tausend Gramm* von 1949).²

Wenn Bölls Rede von der ›Trümmerliteratur‹ verlangt, dass die Dichtung der Gegenwart inhaltlich wie formal auf die faktische Zertrümmerung bisheriger Ideale und Werte reagiert, konzentriert sich das zweite Stichwort auf einen neuen Schreibstil, der puristisch und nüchtern sein soll, um dem Sprachmissbrauch während der Nazi-Zeit zu opponieren: »Die Methode der Bestandsaufnahme. Die Intention der Wahrheit. Beides um den Preis der Poesie.« Als repräsentatives Beispiel gilt Günter Eichs Gedicht *Inventur* [=Bestandsaufnahme] (1945-46), das die Anforderungen des ›Kahlschlag‹ allerdings nur oberflächlich umsetzt:

Dies ist meine Mütze,
dies ist mein Mantel,
hier mein Rasierzeug
im Beutel aus Leinen.

Konservenbüchse:
Mein Teller, mein Becher,
ich hab in das Weissblech
den Namen geritzt.

Geritzt hier mit diesem
kostbaren Nagel,
den vor begehrlischen
Augen ich berge.

Im Brotbeutel sind
ein Paar wollene Socken
und einiges, was ich
niemand verrate,

so dient es als Kissen
nachts meinem Kopf.
Die Pappe hier liegt
zwischen mir und der Erde.

Die Bleistiftmine
lieb ich am meisten:
Tags schreibt sie mir Verse,
die nachts ich erdacht.

Dies ist mein Notizbuch,
dies meine Zeltbahn,
dies ist mein Handtuch,
dies ist mein Zwirn.³

² Weyrauch, Wolfgang (Hrsg.): *Tausend Gramm*. Hamburg 1949.

³ ED: *Deine Söhne, Europa*. Gedichte deutscher Kriegsgefangener. Hrsg. von Hans Werner Richter. München 1947.

Die Literatur des 20. Jahrhunderts

Die sieben Kurz-Strophen thematisieren inhaltlich eine Art ›Bestandsaufnahme‹, die ohne eine echte Versstruktur, Reime, Metaphern auskommt. Diese Abkehr von allem Lyrischen täuscht zunächst darüber hinweg, dass es sich hierbei um eine bestimmte Ausdrucksstrategie handelt: Das Gedicht ist poetologisch, also selbstreflexiv, denn es thematisiert das Dichten und entpuppt sich damit als dennoch artifiziell. Begreift man die auffallenden kurzen Zeilen jeweils als Halbvers, dann lässt sich aus den sieben Strophen à vier Versen ein Sonett (14 Zeilen) rekonstruieren. Die Nüchternheit erweist sich insofern als poetische Stilisierung.

II. WOLFGANG KOEPPEN (1906-1996)

Koeppen stilisiert sich selbst - ähnlich wie Brecht - als Außenseiter, jedoch nicht als ›Bürgerschreck‹ sondern als ›bürgerlicher Narr‹. Bekannt wird er vor allem durch die ›Nachkriegstrilogie‹ *Tauben im Gras* (1951), *Das Treibhaus* (1953) und *Der Tod in Rom* (1954). Danach publiziert er nur noch Fragmente, Reden, Essays, Rundfunk-Features und Reiseberichte, jedoch keine Romane mehr.

Vor dem Krieg hat Koeppen bereits zwei Romane veröffentlicht: *Eine unglückliche Liebe* (1934) und *Die Mauer schwankt* (1935). Unter unklaren Umständen überlebt er den Krieg (u. a. als Drehbuchautor) und veröffentlicht zunächst einen umgearbeiteten Fremdtext: Jakob Littners *Aufzeichnungen aus einem Erdloch* (1948 / 1992). Koeppen gilt als der große Gesellschaftskritiker der frühen Bundesrepublik, wie ein Zitat Marcel Reich-Ranickis verdeutlicht:

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.⁴

Demgegenüber hat Koeppen stets betont, nicht als Gesellschaftskritiker, sondern als Dichter zu schreiben und daher nicht auf ›Lebensechtheit‹ verpflichtet zu sein:

Es ist grausam in einem guten und ernsten Film zum Beispiel einige rufen zu hören, ›das kommt im Leben nicht vor, daß ein Mensch dieses oder jenes tut‹, und dann zu sehen, wie sie mit diesem Ruf das ganze naive Publikum irritieren. Es ist gleichgültig, ob das Tun im Filmdrama mit dem Tun im Leben sich deckt; es ist gleichgültig, wenn das Geschehen im Film dramaturgisch-künstlerisch richtig sitzt. Es gibt für den Film keine anderen Gesetze als die ihm gemäßen dramaturgischen und ästhetischen. Das ist eine Regel, der jedes Kunstwerk und jeder Künstler in seiner Weise untertan ist. **Das Wort ›Ganz wie im Leben‹ ist und bleibt Dilettantenlob** [Hervorhebung AM].⁵

⁴ Reich-Ranicki, Marcel: Wolfgang Koeppen. Aufsätze und Reden. Frankfurt am Main 1998, S. 17f.

⁵ Koeppen, Wolfgang: Von Myrons Kuh und des Gelehrten Affen (1933).

Die Literatur des 20. Jahrhunderts

III. *Tauben im Gras* (1951)

Der Roman spielt in einer offensichtlich auf München bezogenen, namentlich aber nicht konkretisierten Stadt in der amerikanischen Besatzungszone an einem Tag in den ersten Jahren des Wirtschaftswunders. Unter vielen Figuren, die einen Querschnitt aus der Bevölkerung der Zeit darstellen, tritt der Dichter Philipp hervor, der nie etwas zu Papier bringt. In ihm lassen sich autobiografische Bezüge zu Koeppen selbst ausmachen (etwa das Verhältnis zur Partnerin Emilia, die nach Koeppens Ehefrau Marion gestaltet ist). Der Roman zerfällt in scharf voneinander abgesetzte Handlungssegmente, die manchmal motivisch miteinander verknüpft sind (vgl. Beispiel für eine ›Echo‹-Funktion: Folie 49). Ein Leitmotiv ist der Jazz-Standard *Night and Day* von Cole Porter, der immer wieder thematisiert wird.

Die Handlung kulminiert in einem Treffen der Bildungsbürger im Amerikahaus zum Vortrag des Dichters Edwin (nach dem Vorbild von T.S. Eliot) zum Thema »Verteidigung der geistigen Werte des Abendlandes gegen die Moderne«. Da die Lautsprecher-Anlage versagt, wird der Abend ein Fiasko. Gleichzeitig kommt es nach unglücklichen Zwischenfällen zu einer rassistischen Massenhysterie des Mobs im ›Bräuhaus‹, dem die für Humanität und Toleranz stehenden Figuren anscheinend zum Opfer fallen. Der Roman lässt jedoch stets offen, was tatsächlich geschehen ist. Die Geschehnisse könnten zeitkritisch gedeutet werden, im Sinne des Pessimismus, ebenso wie der Schluss-Satz, der auf den 3. Weltkrieg verweist:

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.⁶

Neben der Anspielung auf die barocke ›Vanitas‹ kommt hier auch ein musikalisches Kompositionsmittel zur Geltung: der ›Krebs‹ (Wiederholung in umgekehrter Reihenfolge), sodass der ästhetischen Komposition größeres Gewicht zukommt als dem Zeitbezug.

Tauben im Gras kombiniert Motive aus dem Roman *Ulysses* (1922) von James Joyce, der ebenfalls an einem Tag in einer Stadt (Dublin) spielt; auch im Namen einer weiteren Hauptfigur, des schwarzen Soldaten Odysseus Cotton, findet sich ein Hinweis auf den Roman von Joyce. Weitere Belege für Koeppens Orientierung an diesem Mustertext ›moderner‹ Dichtung ist die Technik des *stream of consciousness* (Bewusstseinsstrom = innerer Monolog; vgl: Folie 60 mit Emilias innerem Monolog in Analogie zu Molly Bloom). Den zweiten

⁶ Wolfgang Koeppen: *Tauben im Gras. Roman*. Stuttgart – Hamburg 1951, S. 270.

Die Literatur des 20. Jahrhunderts

literaturgeschichtlichen Bezugspunkt bildet John Dos Passos' *Manhattan Transfer* von 1925 (Analogien: Einfügung von Schlagzeilen in den Erzähltext; Aufsplitterung des Geschehens in zahlreiche Erzählpartikel mit einer Vielzahl gleichrangiger Figuren).

Der Romantitel *Tauben im Gras* zitiert Gertrude Steins Opernlibretto *Four Saints in Three Acts* (1927/28): »pigeons on the grass alas« (vgl. Folie 66) ? »Tauben im Gras, ach«. Dieser Bezug wird in der Rede Edwins im Amerika-Haus direkt angesprochen:

Gertrude Stein und Hemingway waren Edwin gleichermaßen unsympathisch, er hielt sie für Literaten, Boulevardiers, zweitrangige Dichter, und sie wieder gaben ihm seine Nichtachtung reichlich zurück und nannten ihn ihrerseits einen Epigonen und sublimen Nachäffer der großen toten Dichtung der großen und toten Jahrhunderte. Wie *Tauben im Gras*, sagte Edwin, die Stein zitierend, und so war doch etwas von ihr Geschriebenes bei ihm haften geblieben, doch dachte er weniger an *Tauben im Gras*, als an *Tauben auf dem Markusplatz in Venedig*, wie *Tauben im Gras* betrachteten gewisse Zivilisationsgeister die Menschen, indem sie sich bemühten, das Sinnlose und scheinbar Zufällige der menschlichen Existenz bloßzustellen, den Menschen frei von Gott zu schildern, um ihn dann frei im Nichts flattern zu lassen, sinnlos, wertlos, frei und von Schlingen bedroht, dem Metzger preisgegeben, aber stolz auf die eingebilddete, zu nichts als Elend führende Freiheit von Gott und göttlicher Herkunft.⁷

Die antibürgerliche Gegenexistenz, die sowohl gegen die primitiven Säufer im Bräuhaus als auch die kultivierten Literaten im Amerikahaus gerichtet ist, wird in der Tanzszene der Hauptfigur Odysseus mit der Prostituierten Susanne, die ihn zuvor bestohlen hat, auf den Punkt gebracht. Die Mythisierung des asozialen Paares untermalt den gewollten Kontrast:

Susanne, die Kirke und die Sirenen und vielleicht auch Nausikaa war, hielt Odysseus umschlungen. Zur Hot-Weise des Musikmeisters glitten sie wie ein Leib im Tanz über das Parkett, wie eine vierfüßige sich windende Schlange. [...] Die Schlange mit den vier Beinen, die so geschmeidig sich windende Schlange wurde von allen bewundert. Nie würden sie sich aus dieser Umschlingung lösen. Die Schlange hatte vier Beine und zwei Köpfe, ein weißes und ein schwarzes Gesicht, aber nie würden die Köpfe sich gegeneinander wenden, nie die Zungen gegeneinander geifern: sie würden sich nie verraten, die Schlange war ein Wesen gegen die Welt.⁸

Koeppen kommentiert diese Schreibhaltung in seiner Rede anlässlich der Verleihung des Georg Büchner Preises 1962 folgendermaßen: »Ich gehöre zu einem Stand, der vor allen Anderen berufen ist und sich nicht scheuen darf, wenn es sein muss, ein Ärgernis zu geben.«

⁷ Koeppen: *Tauben im Gras*, S. 254.

⁸ Koeppen: *Tauben im Gras*, S. 240f.