

Trombik, Vojtěch

Der deutschsprachige Universitätsroman seit 1968 : die Verwandlung eines wenig geachteten Genres

Der deutschsprachige Universitätsroman seit 1968 : die Verwandlung eines wenig geachteten Genres Erste Ausgabe Brno: Filozofická fakulta, Masarykova univerzita, 2017

ISBN 978-80-210-8740-8; ISBN 978-80-210-8741-5 (online : pdf)

ISSN 1211-3034 (print); ISSN 2787-9291 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/CZ.MUNI.M210-8741-2017>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/137498>

Access Date: 29. 11. 2024

Version: 20220902

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.



#469

OPERA FACULTATIS PHILOSOPHICAE
UNIVERSITATIS MASARYKIANAE

SISY FILOZOFICKÉ FAKULTY
MASARYKOVY UNIVERZITY

muni
PRESS



Der deutschsprachige
Universitätsroman seit 1968

Die Verwandlung eines wenig geachteten Genres

Vojtěch Trombik



FILOZOFICKÁ FAKULTA
MASARYKOVA UNIVERZITA

#469

BRNO 2017

KATALOGIZACE V KNIZE – NÁRODNÍ KNIHOVNA ČR

Trombik, Vojtěch

Der deutschsprachige Universitätsroman seit 1968 : die Verwandlung eines wenig geachteten Genres / Vojtěch Trombik. – Erste Ausgabe. – Brno : Filozofická fakulta, Masarykova univerzita, 2017. – 230 stran. – (Spisy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity = Opera Facultatis philosophicae Universitatis Masarykianae, ISSN 1211-3034 ; 469)

Anglické resumé

ISBN 978-80-210-8740-8

821.112.2.31 * 82-31:378 * 82-1/-9 * 82.09 * (048.8)

- od 1968

- německy psaný román – 20.-21. století

- univerzitní román – 20.-21. století

- literární žánry

- literárněvědné rozbor

- monografie

- fiction in German – 20th-21st centuries

- campus novel – 20th-21st centuries

- literary forms

- literary criticism and history

- monographs

821.112.2.09 - Německá literatura, německy psaná (o ní) [11]

830.9 - German literature (on) [11]

Rezensenten: PD Dr. habil. Heribert Tommek (Universität Regensburg)

PD Dr. Matthias Schöning (Universität Konstanz)

© 2017 Vojtěch Trombik

© 2017 Masarykova univerzita

ISBN 978-80-210-8740-8

ISBN 978-80-210-8741-5 (online : pdf)

ISSN 1211-3034

<https://doi.org/10.5817/CZ.MUNI.M210-8741-2017>

Die vorliegende Arbeit geht von meiner Dissertation, die im Herbst 2015 an der Masaryk-Universität in Brünn verteidigt wurde, hervor. Von der ursprünglichen Dissertation wurde dieser Text vor allem sprachlich verbessert.

Mein aufrichtiger Dank gilt in erster Reihe meinem Doktorvater Mgr. Aleš Urválek, Ph.D. für seine intensive und hilfreiche Betreuung, sowie für seine persönliche Unterstützung.

Diese Arbeit wurde in den Jahren 2012–2014 in der vom DAAD geförderten und von Prof. Dr. Manfred Weinberg geleiteten Vladimir-Admoni-Doktorandenschule *Konzepte gegenwärtiger Literaturtheorien und Methoden* betreut. Ich möchte mich bei allen BetreuerInnen und StipendiatInnen für die anregenden Diskussionen bedanken. Mein herzlicher Dank geht an PD Dr. Matthias Schöning für die hilfreichen Konsultationen in Konstanz und für seine produktiven Kommentare zu meiner Arbeit.

Nicht zuletzt gebührt mein Dank meiner Frau Martina, die zeitgleich mit mir promovierte. Ohne Dich und unsere täglichen Gespräche in Brno, Konstanz, Freiburg und Leipzig wäre diese Arbeit nie entstanden.

Inhaltsverzeichnis

EINLEITUNG	9
1 DER DEUTSCHSPRACHIGE UNI-KRIMI	19
1.1 Elemente des Kriminalromans im Uni-Krimi	21
1.1.1 Der Uni-Krimi als Detektivroman	21
1.1.2 Der Uni-Krimi als Thriller	38
1.2 Das Thema Universität im Uni-Krimi	46
1.2.1 Das Thema Universität im Detektivroman	46
1.2.2 Das Thema Universität im Thriller	57
1.3 Der deutschsprachige Uni-Krimi – Zusammenfassung	60
2 DER UNIVERSITÄTSROMAN UND DIE SUBJEKTIVE PERSPEKTIVE ..	63
2.1 Der Universitätsroman und die Neue Subjektivität	64
2.1.1 Studentenzentrierte Romane	65
2.1.2 Dozentenzentrierte Romane	92
2.2 Weitere subjektiv erzählte Universitätsromane	123
2.3 Der Universitätsroman und die subjektive Perspektive – Zusammenfassung	132
3 DER UNTERHALTSAME SATIRISCHE UNIVERSITÄTSROMAN	135
3.1 Die Elemente der Unterhaltung und der Satire	137
3.2 Das Thema Universität im unterhaltsamen satirischen Universitätsroman	164
3.3 Der unterhaltsame satirische Universitätsroman – Zusammenfassung ...	174
4 DER EXPERIMENTELLE UNIVERSITÄTSROMAN	176
4.1 Die experimentellen Elemente	177
4.2 Das Thema Universität im experimentellen Universitätsroman	200
4.3 Der experimentelle Universitätsroman – Zusammenfassung	213
SCHLUSS	214
SUMMARY	224
BIBLIOGRAPHIE	226
Primärliteratur	226
Sekundärliteratur	227

EINLEITUNG

„Na ja, es ist nur ein Universitätsroman.“
„Nur. Warum sagen Sie *nur*. Ist das kein respektables Genre? Oder finden Sie ihn schlecht?“¹

Bei der Lektüre von einigen Studien zum englischen oder amerikanischen Universitätsroman entsteht der Eindruck, dass es dieses Genre in der deutschsprachigen Literatur nicht gibt, bzw. dass nur einige wenige deutschsprachige Romane vorliegen, die man höchstens als Universitätsromane im weitesten Sinn akzeptieren kann.² Dieses Bild wird erst allmählich durch das Erscheinen von einigen kürzeren wissenschaftlichen Artikeln über den deutschsprachigen Universitätsroman und lediglich zwei umfangreichen Arbeiten korrigiert, die sich aber nur zum Teil dem Universitätsroman widmen. Es stimmt ohne Vorbehalt, dass das Genre Universitätsroman vor allem als eine Erscheinung der anglo-amerikanischen Literatur wahrgenommen wird. Während in den Lexiken der englischsprachigen Literatur ein Eintrag zur *academic novel*, *campus novel* oder *university novel* durchaus die Regel ist, gilt für die deutschsprachigen Nachschlagewerke heutzutage immer noch, was Victoria Stachowicz bereits vor mehr als zehn Jahren beklagte, nämlich, dass in diesen ein entsprechender Artikel zum Universitätsroman fehlt.³ Sogar das relativ umfangreiche *Handbuch der literarischen Gattungen* (2009) widmet dem Genre keinen selbständigen Artikel, ordnet es den Genre-Satiren zu und erwähnt den

1 Fleischhauer: *Der gestohlene Abend*, 2008, S. 32. Hervorhebung im Original.

2 Vgl. Weiß: *Der anglo-amerikanische Universitätsroman*, 1988, S. 3: „Darüber hinaus scheint es jedoch angebracht, gerade dem deutschen Leser einen ersten Einblick in diese Romantradition zu geben, zumal der deutsche Sprachraum kein vergleichbares literarisches Genre aufzuweisen hat. [...] Nur wenige moderne deutsche Romane [...] könnten als Universitätsromane im weitesten Sinn angesprochen werden.“ Vgl. dazu auch Himmelsbach: *Der englische Universitätsroman*, 1992, S. 7: „Dies ist um so verwunderlicher, da es in der deutschen Literatur kein vergleichbares Phänomen gibt und die vereinzelt deutschen Universitätsromane kaum Verbreitung gefunden haben.“

3 Vgl. Stachowicz: *Universitätsprosa*, 2002, S. 21.

Universitätsroman lediglich in einer Klammer.⁴ Bisher konnte diese Vernachlässigung mehr oder weniger plausibel mit der im Vergleich zur anglo-amerikanischen Literatur deutlich geringeren Zahl der deutschsprachigen Universitätsromane begründet werden. Während die Arbeiten zum englischen Universitätsroman zwischen 70 und 151 Werken und die Bibliographien zum amerikanischen Universitätsroman bis zu 425 amerikanische Texte aufzählen,⁵ wurden für die vorliegende Arbeit 33 relevante deutschsprachige Vertreter des Genres gefunden. Wenn man jedoch die in dieser Arbeit fokussierte Zeitspanne in den Blick nimmt und also die Quantität der nach 1968 erschienenen Werke des englischen und des deutschen Sprachraumes miteinander vergleicht, ist der Unterschied eindeutig kleiner: Die Anzahl der englischen Universitätsromane variiert zwischen 22 und 30. Dabei muss aber in Betracht gezogen werden, dass diese Zahlen sich dem früheren Erscheinungsdatum der Bibliographien wegen auf einen kürzeren Zeitraum beziehen. Es muss vorausgesetzt werden, dass nach 2002⁶ weitere englischsprachige Universitätsromane erschienen sind.

Die Zahl der registrierten Universitätsromane variiert in den einzelnen Darstellungen nicht nur der unterschiedlichen zeitlichen Abgrenzung wegen. Ein weiterer Grund liegt darin, dass das Genre Universitätsroman in den einzelnen Studien unterschiedlich definiert wird. Wolfgang Weiß äußert sich in seiner einflussreichen Arbeit *Der anglo-amerikanische Universitätsroman. Eine historische Skizze* zu den von seinen Vorgängern gegebenen Definitionen des Genres.⁷ Kritisch steht er solchen Definitionen gegenüber, in denen der historische Gattungscharakter des Universitätsromans durch zahlreiche intertextuelle Bezüge zwischen den Romanen und durch die Ausbildung von Konventionen und Stereotypen als erwiesen gelten darf. Weiß begründet seine Kritik damit, dass sich so nur einzelne historische Romangruppen des Genres, wie z. B. der komische Studentenroman,

4 Vgl. Hanushek: *Satire*, 2009.

5 Vgl. dazu Weiß: *Der anglo-amerikanische Universitätsroman*, 1988, S. 1: „*Mortimer R. Proctor führt in der Bibliographie seiner Studie über den englischen Universitätsroman von 1898 bis 1956 70 Titel auf. John O. Lyons zählt in seinem Buch über den amerikanischen Universitätsroman für den Zeitraum von 1925 bis 1962 171 Titel. In einer Supplementary Bibliography für die Zeit von 1962 bis 1974 registriert Lyons 102 Titel, wobei – wie schon in der ersten Liste – Kriminal- und historische Romane, Kurzgeschichten und die härteren Formen von Pornographie, die im Universitätsmilieu angesiedelt wurden, keine Berücksichtigung fanden. In The American College Novel. An Annotated Bibliography (1982) sammelte John E. Kramer Jr. für den Zeitraum von 1828 bis 1979 nicht weniger als 425 Titel.*“ Wolfgang Weiß selbst zählt in seiner Studie 151 englische Universitätsromane auf.

6 *Der anglo-amerikanische Universitätsroman* von Wolfgang Weiß (27 Vertreter) ist 1988, *Der englische Universitätsroman nach 1945* von Martin Goch (30) sowie *Der englische Universitätsroman* von Barbara Himmelsbach (25) 1992 und *Two Cultures, Universities and Intellectuals* von Thomas Kühn (22) 2002 erschienen.

7 Zur detaillierten Übersicht der Forschung zum englischen und amerikanischen Universitätsroman vgl. die Unterkapitel 2.1 und 2.2 in: Weiß: *Der anglo-amerikanische Universitätsroman*, 1988, S. 5–19.

beschreiben lassen, nicht aber die modernen Entwicklungen.⁸ Auch die Minimaldefinition von Kramer, nämlich, dass der Universitätsroman durch die Wahl des Milieus Universität definiert wird, findet Weiß unbefriedigend, weil diese auch solche Romane zulässt, „die z. B. lediglich über den akademischen Beruf des Helden mit der Universität verbunden sind, deren Sujets jedoch ganz anders ausgerichtet sind.“⁹ In Kramers umfangreicher Bibliographie des amerikanischen Universitätsromans befinden sich dann auch Romane, die man laut Weiß nur schwerlich dem Genre zuzuordnen bereit sein wird, weil in ihnen die Universität so gut wie keine Darstellung findet. Weiß kritisiert in einem Atem aber auch Vorschläge, den Universitätsroman nach der Quantität der Schilderungen von Lehrveranstaltungen und Fakultätssitzungen zu definieren.¹⁰

Weiß zufolge besteht in der Forschung zum anglo-amerikanischen Universitätsroman Einigkeit darin, dass der Universitätsroman eine Untergattung des Romans mit einer Reihe von Varianten ist, „deren historische Entwicklung etwas abseits von der allgemeinen Geschichte des Romans im 19. und 20. Jahrhundert verläuft.“¹¹ Eine weitere These, über deren Gültigkeit in der Forschung laut Weiß Übereinstimmung herrscht, besagt, dass der Universitätsroman wesentlich stärker von der Geschichte der Universität als von der Geschichte des Romans geprägt wurde und insbesondere deren Krisen und Probleme spiegele, „was dieser Untergattung einen gewissen dokumentarischen Wert verleihe.“¹² Wolfgang Weiß verwendet diese Thesen zu seinem eigenen „Versuch einer Definition des Universitätsromans“, wie er das entsprechende Unterkapitel selbst benannt hatte:

Da der Universitätsroman sich jeweils explizit auf die Institution Universität in der gesellschaftlichen Wirklichkeit bezieht, ist sein wichtigstes konstitutives Merkmal, daß wesentliche Züge dieser Institution, sei es in realistischer Mimesis, die bis zur exakten Beschreibung einer realen Universität gehen kann, sei es in stilisierender, modellhafter Darstellung einschließlich karikaturistischer Übertreibung oder satirischer Verzerrung [sic!] in den fiktionalen Gesamtentwurf der Handlungswelt des Romans eingebracht werden. Zu diesen Zügen gehört das Nebeneinander zweier funktional voneinander getrennter Gruppen, der Studierenden und der Dozenten, die Hierarchie des Lehrkörpers und die relativ starke Abgeschlossenheit gegenüber der gesamten Gesellschaft, für die die Universität jedoch gleichzeitig eine wichtige Funktion hat.¹³

8 Weiß: Der anglo-amerikanische Universitätsroman, 1988, S. 19f.

9 Ebd. S. 20.

10 Vgl. ebd. S. 20.

11 Ebd. S. 19.

12 Ebd. S. 19.

13 Ebd. S. 20f.

Weiß führt dann mit Kramer weiter aus, dass man die studentenzentrierten und die dozentenorientierten Universitätsromane unterscheiden kann, wobei jeweils eine Gruppe mehr oder weniger schematisch skizziert oder ganz ausgeblendet wird. Weiß betont auch, dass die Universität von Studenten und Dozenten in jeweils ganz anderer Weise erfahren wird. Die Weißsche Definition gipfelt dann in seiner grundlegenden These:

Es ist die Grundthese dieser Studie über den Universitätsroman, daß die spannungsreiche Beziehung zwischen der relativ abgeschlossenen Institution Universität und der Gesellschaft erst eigentlich diese Untergattung des Romans hervorgebracht hat und deren wechselreiche Geschichte konstituiert. Die literarische Beschreibung des Universitätslebens muß daher den jeweils herrschenden sozialen und kulturellen Normenhorizont der Gesellschaft ebenso einbeziehen wie das spezifische Interesse des Autors, das er in seinen fiktionalen Entwurf von der Universität einbringt.¹⁴

Die von Weiß formulierte Definition prägt die Forschung zum Universitätsroman nachhaltig. Die meisten Forscher identifizieren sich ebenfalls mit seiner oben zitierten Grundthese. Martin Goch schließt sich in seiner Arbeit *Der englische Universitätsroman nach 1945: „Welcome to Bradbury Lodge“* Weiß an, indem er den Universitätsroman mithilfe der Kategorien des Raumes und der Figuren bestimmt. Wie Weiß lässt auch er weitere im universitären Milieu angesiedelte Subgenres wie den Uni-Krimi unberücksichtigt.¹⁵ Goch lehnt jedoch die Weißsche Grundthese ab, teilt also die Auffassung nicht, dass die Geschichte des Genres vor allem durch das sich wandelnde Verhältnis zwischen Gesellschaft und Universität, also einen außerliterarischen Faktor, bestimmt wäre.¹⁶ Goch nimmt Weiß und seinen Nachfolgern übel, dass sie sich dadurch dem Universitätsroman nur von einer Seite genähert und dabei innerliterarische Aspekte und Entwicklungen zu sehr in den Hintergrund gedrängt hätten.¹⁷ Obwohl Gochs Empörung später von Thomas Kühn gemildert wird,¹⁸ stellt seine Betonung der innerliterarischen

14 Weiß: *Der anglo-amerikanische Universitätsroman*, 1988, S. 22.

15 Vgl. Goch: *Der englische Universitätsroman nach 1945*, 1992, S. 5f.

16 Vgl. ebd. S. 6.

17 Vgl. ebd. S. 3: „Entscheidender ist, daß man sich dem Universitätsroman immer nur von einer Seite genähert hat und dabei innerliterarische Aspekte und Entwicklungen zu sehr in den Hintergrund gedrängt hat. Denn bei allen Unterschieden bildete bisher immer die relativ naheliegende und schon im Gattungsnamen angelegte Relationierung von Literatur und Realität bzw. des Universitätsromans und der Institution der Universität den Ausgangspunkt.“

18 Kühn ist der Meinung, dass Gochs Vorwurf der Marginalisierung des Literarischen in der Forschung zum Universitätsroman wenig zutreffen muss. Als beispielgebend nennt er die Studien von Borchardt und Antor, für deren Definitionen das Verhältnis Universität – Gesellschaft zwar auch grundlegend ist, die aber keineswegs das Literarische unbeachtet lassen. Vgl. Kühn: *Two Cultures, Universities and Intellectuals*, 2002, S. 20f.

Verwandlung des Universitätsromans eine alternative Betrachtungsweise dieses Genres dar.

Während die Forschung zum englischen und amerikanischen Universitätsroman inzwischen sehr differenziert ist, gibt es zum deutschsprachigen Universitätsroman lediglich einige kürzere wissenschaftliche Artikel und zwei umfangreiche Arbeiten, die sich aber nur zum Teil dem Universitätsroman widmen. Sowohl in Victoria Stachowicz' *Universitätsprosa. Die Selbstthematization des wissenschaftlichen Milieus in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts* (2002) als auch in Alexander Košeninas *Der gelehrte Narr. Gelehrten satire seit der Aufklärung* (2003) stellen Universitätsromane nur ein Teil des Textkorpus dar. Allein die Diskrepanz zwischen der wachsenden Zahl und Popularität der deutschsprachigen Universitätsromane in den letzten Jahrzehnten und der quantitativ recht bescheidenen Forschung zu diesem Thema würde die Entstehung der vorliegenden Arbeit rechtfertigen.¹⁹ Zudem betont die bisherige Forschung einstimmig den mimetischen Aspekt der Texte und schenkt der Darstellungsweise der Romane folglich weniger Aufmerksamkeit. Košenina geht es in seiner Arbeit „um die literarisch ‚dargestellte Wirklichkeit‘ (Erich Auerbach) des Gelehrten.“:

Statt der Frage, wie dieser soziale Stand, seine fachlichen Eigenheiten und Fertigkeiten oder seine institutionellen Verkehrsformen historisch nachweisbar beschaffen waren, interessieren hier nur die wahrgenommenen und präsentierten Vorstellungen dieser Realitäten in der Literatur sowie am Rande in der bildenden Kunst. [...] Historisches Wissen ist notwendig, um die künstlerischen Interpretationen einzuschätzen, die wiederum unser Geschichtsbild ergänzen und verfeinern. [...] Die von Wissenschaftshistorikern oder -soziologen [...] nur sporadisch genutzte und in ihrer Quellentauglichkeit geringer geschätzte ästhetische Wirklichkeitsdeutung tritt hier ins Zentrum.²⁰

Victoria Stachowicz beschäftigt sich zwar zum Teil auch mit der Schreibweise der Universitätsromane, beruft sich aber auf die Weißsche Definition des Genres und hält die Abbildung der akademischen Realität für das wichtigste Moment der Texte:

Die Frage nach der literarischen Qualität der Romane ist zunächst zweitrangig [...], sie werden in erster Linie als kulturhistorische Dokumente ihrer Zeit verstanden. Die Frage ‚Wie nehmen Angehörige des wissenschaftlichen Milieus eine fiktionale Beschreibung

19 Vgl. dazu bereits Košenina: *Der gelehrte Narr*, 2004, S. 13: „Erst in den letzten Jahren ist die Zahl der Campus-Romane und Akademikersatiren sprunghaft angestiegen und vom Publikum zum Teil begeistert aufgenommen worden. [...] Während sich die Literaturkritik eingehend mit der aktuellen Produktion auf diesem Gebiet befaßt, reagiert die Literaturwissenschaft verhalten auf das historische wie aktuelle Phänomen.“

20 Ebd. S. 8f.

desselben vor?²¹ interessiert stärker als die nach dem literarischen Wert dieser Beschreibungen.²¹

Stachowicz weist seit dem Anfang des 20. Jahrhunderts lediglich sechzehn deutschsprachige Universitätsromane nach, was erstens auf die relativ enge Weißsche Definition,²² zweitens auf die Tatsache, dass Stachowicz nur von Akademikern verfasste Romane berücksichtigt, und drittens darauf zurückzuführen ist, dass die inzwischen zahlreichen im 21. Jahrhundert erschienenen Werke dem Entstehungsjahr ihrer Arbeit wegen nicht mehr berücksichtigt werden konnten. Auch Košeninas Textkorpus endet im Jahr 1999. Dies muss an dieser Stelle deswegen betont werden, weil die allermeisten nach 2000 erschienenen deutschsprachigen Universitätsromane sich von ihren Vorgängern erheblich unterscheiden und eine andere Betrachtungsweise geradezu erfordern. Bereits Košenina erahnt angesichts des Romans *Uniklinik* von Jörg Uwe Sauer die zunehmende Wichtigkeit der innerliterarischen Verwandlung des Genres:

Die Bereitschaft zur Aufnahme des Genres durch das Publikum scheint – auch angesichts der in einer breiteren Öffentlichkeit geführten bildungspolitischen Debatten – günstig zu sein. Eine Voraussetzung für Erfolge auch im literarischen Sinne scheint aber die eigenwillige Variation zu sein, wie beispielsweise Sauer sie unternimmt. Sonst droht sich die Darstellung der nicht allzu variablen universitären Wirklichkeit zu erschöpfen.²³

In der vorliegenden Arbeit wird im Gegensatz zur bisherigen Forschung neben der thematischen Ebene auch die Art und Weise, wie die deutschsprachigen Universitätsromane geschrieben sind, in den Blick genommen. Von dieser Perspektive ausgehend wurde das Textkorpus in die vier markantesten Typen der literarischen Darstellung des Themas Universität geteilt, denen die Strukturierung der Arbeit in vier Kapitel entspricht. Die Veränderungen in der Betrachtungsweise sollen keineswegs zu Veränderungen in der Definition des Genres Universitätsroman führen, wie das in einigen früheren Studien passiert. So betont beispielsweise Wolfgang Weiß aufgrund seiner Grundthese bereits in der Definition den mimetischen Aspekt und sondert dadurch alle Romane aus dem Genre aus, die aus seinem Blickwinkel uninteressant zu sein scheinen. Ob der Universitätsroman von der Geschichte der realen Institution Universität wesentlich stärker als von der Entwicklung des Romans beeinflusst ist oder nicht, lässt sich schwer ermes- sen.

21 Stachowicz: *Universitätsprosa*, 2002, S. 21.

22 Einige Romane, die Stachowicz als „Weitere Formen der Selbstthematization des wissenschaftlichen Milieus“ neben den Universitätsromanen behandelt, werden in der vorliegenden Arbeit zum Genre Universitätsroman gezählt. Der Grund ist die unterschiedliche Definition des Genres, die weiter unten erörtert wird.

23 Košenina: *Der gelehrte Narr*, 2004, S. 402.

Für den deutschsprachigen Universitätsroman nach 1968 gilt aber auf jeden Fall nicht, was Weiß beim anglo-amerikanischen Universitätsroman feststellt, nämlich, dass dessen Wandel „etwas abseits“ von der Geschichte des Romans verläuft.²⁴ Wenn man sich die Versuche, den Universitätsroman zu definieren, anschaut, fällt eine Gemeinsamkeit auf: Die Definition setzt immer auf der thematischen Ebene an. Das ist vollkommen nachvollziehbar. Es stellt sich die Frage, auf welchen weiteren Ebenen die Definition anzusetzen hat. Wolfgang Weiß kritisiert die Minimaldefinition von John E. Kramer, laut welcher der Universitätsroman allein schon durch die Wahl des Milieus Universität definiert wird. Weiß findet diese Definition unbefriedigend, weil sie auch Texte als Universitätsromane gelten lässt, „die z. B. lediglich über den akademischen Beruf des Helden mit der Universität verbunden sind, deren Sujets jedoch ganz anders ausgerichtet sind.“²⁵ Meines Erachtens liegt der Nachteil dieser Definition aber im Gegenteil eher darin, dass sie manche Universitätsromane ausschließt, die sich mit dem Thema Universität intensiv auseinandersetzen. Denn versteht man das „Milieu Universität“ als das Universitätsgebäude oder den Universitätscampus, dann würde Kramers Definition z. B. den Roman *Perlmanns Schweigen* ausschließen, weil er in einem italienischen Hotel spielt. Dass man Universitätsromane nicht auf das Universitätsgelände binden kann, zeigt übrigens auch David Lodges bekannter Universitätsroman *Small World* (1984, deutsch 1985 u. d. T. *Schnitzeljagd*), in dem sich die Akademiker nicht in den Universitäten befinden, sondern in Flugzeugen sitzen, die sie zu Tagungen an exotischen Orten bringen. Eine Alternative zur Bestimmung des Universitätsromans durch den Handlungsort bietet die Definition von Cordelia Borchardt, die den Kern in der thematischen Auseinandersetzung mit universitären Themen sieht.²⁶ Borchardt bietet dann einen Katalog mit Merkmalen, die den jeweiligen Text ins Zentrum oder an die Peripherie des Genres rücken, je nachdem, wie sie erfüllt werden.²⁷ Dieser Katalog mag für die Analyse der Romane hilfreich sein, in der Definition erscheint er mir jedoch überflüssig. Wahrscheinlich ergibt sich der Zwang zur weiteren Einschränkung des Universitätsromans aus der unüberschaubaren Menge der anglo-amerikanischen Vertreter des Genres. Eine solche Einschränkung ist vollkommen legitim und notwendig. Es gibt aber keinen Grund dafür, warum die durch die jeweils gewählte Perspektive gegebene Einschränkung des Themas sich in der Definition des Genres niederschlagen sollte. In der vorliegenden Arbeit gilt als Universitätsroman demnach jeder Roman, der die Universität thematisiert. Diese minimalistische Definition besagt erstens bewusst vage, dass die Texte das Thema Universität behandeln müssen. Zweitens wird das

24 Vgl. Weiß: Der anglo-amerikanische Universitätsroman, 1988, S. 19.

25 Vgl. ebd. S. 20.

26 Borchardt: Vom Bild der Bildung, 1997, S. 34.

27 Ebd. S. 49.

Genre auf Texte eingeschränkt, die der Gattung Roman zuzuordnen sind. Demgemäß wird in der vorliegenden Arbeit beispielsweise die Erzählung *Lenz* (1973) von Peter Schneider nicht behandelt. Es ist einzusehen, dass bei einer dermaßen offenen Definition kein Anspruch auf Vollständigkeit des Textkorpus erhoben werden kann. Die für diese Arbeit getroffene Textauswahl schließt lediglich mir bekannte und angesichts der Thematisierung der Universität von mir für relevant gehaltene Romane ein. Diese subjektive Zusammenstellung besteht zum Teil aus Romanen, die in der bisherigen Forschung zum deutschsprachigen Universitätsroman erörtert wurden, wie aus bisher nicht behandelten Werken.

Die zeitliche Einschränkung auf Texte, die von 1968 bis 2014 erschienen sind, geht auf die Tatsache zurück, dass die 68er Studentenrevolte sich als Inspirationsquelle in einer Konjunktur des deutschsprachigen Universitätsromans niederschlug. Auch vor 1968 gab es deutschsprachige Universitätsromane. Der erste, der von der Forschung registriert wurde, ist *Der akademische Roman* (1690) von Eberhard Werner Happel. Einzig über die Blütezeit der Gelehrtensatire in der Aufklärung lässt sich als über eine vor 1968 stattfindende Konjunktur der literarischen Darstellung der Universität sprechen, wie auch dem Interesse der Forschung zu entnehmen ist.²⁸ Was den Erfolg des deutschsprachigen Universitätsromans beim Publikum anbelangt, sieht Košenina vor Dietrich Schwanitz' *Der Campus* (1995) keinen einzigen Roman, der eine größere Popularität erlangt hätte. Dieser Behauptung muss jedoch mit dem Hinweis auf den Erfolg des Romans *Heißer Sommer* (1974) von Uwe Timm widersprochen werden. Auch in dieser Hinsicht stellt das Jahr 1968 also eine geeignete Zäsur dar.

Die in der DDR entstandenen Universitätsromane müssen in dieser Arbeit leider unbeachtet bleiben. Der spezifische ideologische Kontext der DDR-Literatur erfordert spezifische Fragen, auf die in dieser Arbeit aufgrund ihres Umfangs und ihrer Ausrichtung leider nicht eingegangen werden kann. Der Universitätsroman in der DDR bleibt somit eine Herausforderung für die zukünftige Forschung.

Wie bereits angedeutet wurde, basiert die vorliegende Arbeit auf der These, dass sich das Genre Universitätsroman in der deutschsprachigen Literatur seit 1968 zunehmend durch die Verwandlung seiner Schreibweise erneuert. Darüber hinaus beruht diese Arbeit auf der Auffassung, dass durch die verschiedenen Arten der Darstellung jeweils andere Bestandteile des facettenreichen Themenkomplexes Universität in die Romanwelt eingehen. Das Ziel dieser Arbeit ist demnach die Antwort auf die Frage, welche Elemente der in den Romanen dargestellten Universität sich mit welcher Schreibweise gegenseitig potenzieren.

Um die gestellte Frage beantworten zu können, muss das Textkorpus zunächst auf die unterschiedlichen Schreibweisen hin betrachtet werden. Die Lektüre der

28 Vgl. Košenina: *Der gelehrte Narr*, 2004, S. 11: „Lediglich zur Blütezeit der Gelehrtensatire im 18. Jahrhundert, die auch in diesem Buch besondere Aufmerksamkeit beansprucht, erschienen übergreifende Aufsätze.“

Romane ergab vier grundlegende Typen, die den vier Kapiteln dieser Arbeit entsprechen. So werden im ersten Kapitel Uni-Krimis, im zweiten Universitätsromane, die sich einer subjektiven Perspektive bedienen, im dritten unterhaltsame und satirische Vertreter und im vierten Kapitel experimentelle Universitätsromane behandelt. Was ich mit diesen Bezeichnungen ausdrücken möchte, wird am Anfang des jeweiligen Kapitels erläutert. Die veränderte Perspektive schlägt sich also auch in der Struktur dieser Arbeit nieder, die sich von den Anordnungen der früheren Arbeiten unterscheidet. Wolfgang Weiß strukturiert seine Studie zum einen nach Meilensteinen in der Entwicklung der realen Universität, die sich in der Universitätsliteratur widerspiegeln, und zum anderen nach thematischen Teilaspekten der dargestellten universitären Welt.²⁹ Victoria Stachowicz ordnet ihr Kapitel über den deutschen Universitätsroman zum Teil ebenfalls nach Teilthemen der dargestellten akademischen Welt, wie der Intrige oder der Forschung, und zum Teil nach Aspekten der Erzählperspektive an, wie der Sicht von innen oder der Sicht von außen.³⁰ Alexander Košenina gliedert seine Arbeit nach den dargestellten Teilthemen, wie der Charakteristik der akademischen Figuren und der Darstellung der Institutionen, und zum Teil auch nach der Art und Weise wie einzelne Themen dargestellt werden (z. B. Parodien auf Forschungsthemen, Verspottung des akademischen Handwerks).³¹ Die vorliegende Arbeit wird demgegenüber ausschließlich nach der Schreibweise, also nach den vier o. g. Darstellungstypen, gegliedert. Erst nach dieser Anordnung zeigt sich, dass einige Typen des Universitätsromans in bestimmten Zeitabschnitten vermehrt erschienen sind, worin sich der Bedarf nach der innerliterarischen Erneuerung des Genres im Laufe der Literaturentwicklung widerspiegelt. So sind die experimentellen Universitätsromane allesamt erst nach 1999, die unterhaltsamen und satirischen Universitätsromane fast ausschließlich in den 1990er Jahren erschienen. Die Universitätsromane der Neuen Subjektivität dominieren die 70er und 80er Jahre. Die Universitätsromane der Neuen Subjektivität stellen im Korpus insofern eine Ausnahme dar, als es sich bei ihnen um die einzige kompakte Gruppe von Texten handelt, die einem außerliterarischen Impuls folgten, nämlich der 68er-Studentenrevolte und den weiteren damit verbundenen historischen Ereignissen. Anders als bei den gerade genannten Typen von Universitätsromanen, die in einem relativ kurzen Zeitabschnitt intensiv erschienen sind, ist es bei den Uni-Krimis und bei einer Reihe von weiteren subjektiv erzählten Universitätsromanen, die man auch als psychologische Universitätsromane bezeichnen könnte. Diese sind verstreut in der gesamten fokussierten Zeitspanne erschienen. Die jüngsten psychologischen Universitätsromane, *How are you, Mister Angst?* und *Perlmanns Schweigen*, kann man dabei als

29 Vgl. die Inhaltsangabe von Weiß: Der anglo-amerikanische Universitätsroman, 1988.

30 Vgl. die Inhaltsangabe von Stachowicz: Universitätsprosa, 2002.

31 Vgl. die Inhaltsangabe von Košenina: Der gelehrte Narr, 2004.

Werke betrachten, die an der Grenze zum experimentellen Universitätsroman stehen. Ähnlich wie bei den psychologischen Universitätsromanen lässt sich an den jüngsten Uni-Krimis eine Erneuerung im Rahmen dieses Darstellungstyps beobachten. Der Roman *Der Schatten Mishimas* von F. N. Mennemeier steht den experimentellen Romanen nahe und mit Claudia Rapps *Zweiundvierzig* ist der erste deutschsprachige Uni-Thriller entstanden. Die psychologischen und die Kriminalromane gehören ohne Zweifel zu den am meisten wahrgenommenen Sub-Genres des Romans, die sich im Laufe der Literaturentwicklung ebenfalls stets erneuern. Diese Verwandlung spiegelt sich dann in der Erneuerung des Uni-Krimis und der psychologischen Universitätsromane. Da der Uni-Krimi durch den Beliebtheits- und Bekanntheitsgrad des Genres Kriminalroman als ein eigenständiges Sub-Genre wahrgenommen wird,³² schließt ihn die Forschung zum Universitätsroman in der Regel aus. Das kommt vor allem den Studien entgegen, die die mimetische Abbildung von wichtigen Ereignissen der realen Institution Universität betonen, denn diese tritt in den hier behandelten deutschsprachigen Uni-Krimis in den Hintergrund. Da der Kriminalroman sich durch seine unverkennbare Schreibweise auszeichnet, sollen die Uni-Krimis in dieser auf die Darstellungsarten der Universität fokussierten Arbeit unbedingt behandelt werden. Weil man Kriminalromane relativ eindeutig erkennen kann, eine vergleichsweise breite Sekundärliteratur dazu vorliegt und man, was den Kriminalroman anbelangt, mit einer reichen eigenen Erfahrung des Lesepublikums rechnen kann, wird der Uni-Krimi im ersten Kapitel behandelt, um den Leser gewissermaßen nach dem Prinzip von Comenius von einer bekannten Sache zu einer unbekannteren zu führen.

Zur Beschreibung und Unterscheidung der einzelnen Schreibweisen werden in erster Reihe narratologische Instrumente verwendet. Dabei wird auf die Begriffe von Gérard Genettes Erzähltheorie zurückgegriffen. Wo es zum besseren Erfassen der Darstellungsweise führt, werden auch weitere theoretische Komplexe herangezogen, wie z. B. die Theorie des Kriminalromans, die aber ohnehin auf den erzähltheoretischen Kategorien basiert.

In jedem der vier Kapitel wird zunächst die allen im jeweiligen Kapitel behandelten Texten gemeinsame Schreibweise charakterisiert. Im zweiten Schritt wird die konkrete Realisierung dieser Schreibweise in den einzelnen Romanen beschrieben. Darauf folgt die Beschreibung der in den einzelnen Werken thematisierten Teilelemente der Universität und die auf der Darstellung dieses Themas basierende Interpretation der einzelnen Romane. Da es sich zum Teil um weniger geläufige Texte handelt, wird der Kompaktheit wegen die Handlung der Romane nach Möglichkeit gerafft wiedergegeben. Zur besseren Orientierung werden die grundlegenden Erkenntnisse am Ende von jedem Kapitel zusammengefasst.

³² Vgl. z. B. die Markierung Ein Uni-Krimi auf dem Umschlag von Heiner Trudts Bockenheimer Bouillabaisse.

1 DER DEUTSCHSPRACHIGE UNI-KRIMI

Aber wenn es sich doch nun mal um Mord bzw. Selbstmord auf jener oberen Ebene handelt, dort, wo die deutschen Professoren, eine akut vom Aussterben bedrohte Spezies Mensch übrigens, neben anderen sich angesiedelt haben! Dann liegen die Dinge doch etwas anders. Dann darf die Untersuchung vielleicht auch einmal so wie hier verlaufen, unter Einbeziehung einiger Momente des kulturellen Überbaus. Es sind sowieso längst nicht alle berücksichtigt worden. Etwas Geduld, ein klein wenig Mitgefühl mit den dort sich herumtreibenden Exemplaren müssen in diesem Fall schon von dir erwartet werden, verehrter eingefleischter Krimileser.³³

Eine sehr spezifische Realisierung der seit 1968 geschriebenen deutschsprachigen Universitätsromane ist der sogenannte Uni-Krimi, oft auch „Universitätskrimi“ oder „akademischer Kriminalroman“ genannt. Die Besonderheit dieser Ausprägung des Universitätsromans besteht im festen Schema des Genres Kriminalroman³⁴, auf das sich die in diesem Kapitel behandelten Romane allesamt einlassen. Obwohl der Kriminalroman stets nach neuen Zugängen Ausschau hält, bleiben die Grundstrukturen erhalten und die Erneuerung geschieht vielmehr durch den Versuch, den Kriminalroman aus dem Gefängnis der Unterhaltungsliteratur zu befreien.³⁵ Die Neuansätze, wie sie Nusser seit den 1960er Jahren beobachtet, setzen auf die Aufklärung des Lesers durch die Einbeziehung gesellschaftskritischer und emanzipatorischer Anliegen. Davor gab es z. B. Versuche, das Genre durch die Wahl eines speziellen Milieus zu „veredeln“, wobei das universitäre Milieu sich als dafür besonders geeignet gezeigt hat.³⁶

Es stellt sich also die Frage, inwiefern sich das Thema Universität in einem durch die Konventionen des Kriminalromans dermaßen zusammengeschnürten Genre entfalten kann. Das vorschnelle Urteil, das Thema Universität käme im Uni-Krimi zu kurz, hat manchen Forscher gar dazu veranlasst, die Uni-Krimis aus dem Korpus der Universitätsromane auszuschließen. Es wurde damit argumentiert, dass J. I. M. Stewart seine Universitätsromane unter seinem echten Namen, seine Krimis jedoch unter Pseudonym schreibe, und es wurde Ulrich Suerbaum

33 Mennemeier: *Der Schatten Mishimas*, 2007, S. 51.

34 Dazu vgl. Kapitel 2 in: Nusser: *Der Kriminalroman*, 2009.

35 Vgl. Suerbaum: *Kriminalroman*, 2009, S. 445.

36 Dazu vgl. das Unterkapitel „Oxfordkrimis: Der gehobene Detektivroman“. In: Suerbaum: *Krimi*, 1984, S. 110–126.

unterstellt, er mache deutlich, dass der Uni-Krimi „*sich vom normalen Kriminalroman im Grunde nicht unterscheidet und die Universität nur als exotischen und aufgrund ihrer Abgeschlossenheit praktischen Schauplatz einsetzt*“.³⁷ Dabei ist bei Suerbaum, wie oben bereits angedeutet, vom ersten Satz an klar, dass das universitäre Milieu in den Oxfordkrimis einem „höheren Zweck“ dient:

Was geschieht, wenn eine Gruppe von Krimiautoren sich mit einem speziellen Milieu befasst, um dort nicht nur Detektivgeschichten anzusiedeln, sondern auch die thematischen Möglichkeiten des Milieus zu nutzen und höhere Anspruchsebenen zu erreichen, lässt sich an einigen ‚Oxford-Romanen‘ zeigen.³⁸

Der Klassiker der Forschung zum anglo-amerikanischen Universitätsroman, Wolfgang Weiß‘ *Der anglo-amerikanische Universitätsroman. Eine historische Skizze*, räumt dem Thema Universität im Kriminalroman mehr Potenzial ein. Für Weiß liegt der Vorteil des Milieus nicht nur in der relativ abgeschotteten Lebensgemeinschaft, sondern auch im „*Kontrast zwischen einem Verbrechen und einem scheinbar weltfremden unschuldigen Gelehrten, in dem sich vor den Augen der erstaunten Leser plötzlich Abgründe von Bosheit, Haß und Mordlust auftun*“.³⁹

Victoria Stachowicz widmet sich detailliert vier deutschsprachigen Uni-Krimis und fasst am Ende des Unterkapitels zusammen, dass

die Motive [für den Mord; V. T.] zwar zumeist im akademischen Bereich liegen, es handelt sich dabei aber immer um die spezifische Ausgestaltung üblicher zwischenmenschlicher und beruflicher Probleme. Die Universitätsromane schildern die Besonderheiten des wissenschaftlichen Milieus nur in den Charakterisierungen der Figuren, auf die Tatmotive an sich hat das Milieu keinen Einfluss.⁴⁰

Ich sehe darin einen Widerspruch, wenn Stachowicz behauptet, die Motive würden einerseits im akademischen Bereich liegen, das Milieu auf sie aber andererseits keinen Einfluss haben.

Bevor ich zu zeigen versuche, wie viel Platz in dem mit Konventionen des Kriminalromans ausgestatteten Uni-Krimi für das Thema Universität übrig bleibt und welchen Einfluss es auf diese Konventionen ausübt, wende ich mich der Frage zu, woran man eigentlich erkennt, dass es sich bei den in diesem Kapitel

37 vgl. Goch: *Der englische Universitätsroman nach 1945*, 1992, Fußnote 14 auf S. 6.

38 Suerbaum: *Krimi*, 1984, S. 110.

39 Weiß: *Der anglo-amerikanische Universitätsroman*, 1988, S. 166.

40 Stachowicz: *Universitätsprosa*, 2002, S. 98.

behandelten Romanen⁴¹ um einen Uni-Krimi handelt. Es soll also zunächst der Frage nachgegangen werden, welche Grundelemente des Kriminalromans in den behandelten Uni-Krimis vorzufinden sind und um welche Typen des Kriminalromans es sich bei diesen Texten handelt.

1.1 Elemente des Kriminalromans im Uni-Krimi

Wenn in diesem Abschnitt gezeigt werden soll, welche Strukturen und Elemente des Kriminalromans im deutschsprachigen Uni-Krimi seit 1968 vorzufinden sind, dann muss zunächst berücksichtigt werden, dass der Kriminalroman aus zwei Grundtypen besteht, dem Detektivroman und dem Thriller.⁴² Während sich unter den deutschsprachigen Uni-Krimis noch unlängst ausschließlich Detektivromane befanden, legte Claudia Rapp mit ihrem im Jahr 2014 erschienenen Uni-Krimi *Zweiundvierzig* den ersten Uni-Thriller vor. Aufgrund der Unterschiede zwischen den beiden Grundtypen des Kriminalromans werden hier die Detektivromane unter den Uni-Krimis in einem, der Uni-Thriller in einem anderen Unterabschnitt behandelt.

1.1.1 Der Uni-Krimi als Detektivroman

Der Mord, die Fahndung nach dem Verbrecher, die Rekonstruktion des Tathergangs, die Klärung des Tatmotivs, die Lösung des Falles und die Überführung des Täters sind laut Nusser die tragenden inhaltlichen Elemente der Handlung des Detektivromans, in dem sie auch in dieser Reihenfolge passieren.⁴³

Am Anfang jedes Detektivromans steht ein rätselhafter Mord, der das zentrale Ereignis ist, obwohl er nur als Anlass für die Detektion dient.⁴⁴ Dieser Umstand findet sich in jedem der hier behandelten als Detektivromane geschriebenen Uni-Krimis. In Gerald Schmickls *Alles, was der Fall ist* wird der Leser mit dem Mord gleich auf der ersten Seite konfrontiert: „Immerhin ging es um Mord. Ein Hochschullehrer war zu Tode gekommen. Ein Philosoph. Mit einem Schuß auf der Straße

41 Außer den vier von Victoria Stachowicz behandelten Uni-Krimis *Berliner Aufklärung* von Thea Dorn, *Alles, was der Fall ist* von Gerald Schmickl, *Professoren sterben selten leise* von Peter Wierichs und *Bockenheimer Bouillabaisse* von Heiner Trudt ziehe ich zwei weitere, erst nach Stachowicz' Publikation erschienene Universitätskrimis in Betracht: F. N. Mennemeiers *Der Schatten Mishimas* und Claudia Rapps *Zweiundvierzig*.

42 Vgl. Nusser: *Der Kriminalroman*, 2009, S. 2f., 21, sowie das 2. Kapitel.

43 Vgl. ebd. S. 23.

44 Vgl. ebd. S. 24.

hingestreckt.⁴⁵ Dieser Mord wird erstens dadurch zum Rätsel, weil er mit einer ungewöhnlichen Waffe, „*einer alten wuchtigen Vorladerpistole*“⁴⁶, begangen wurde, zweitens, weil die Leiche des Professors direkt vor einer Haustür gefunden wurde und es unklar ist, was dieser an diesem Ort suchte. Während der Mord in *Alles, was der Fall ist* ein relativ unspektakulärer ist, sind die Umstände des Todes von Professor Schreiner in Thea Dorns *Berliner Aufklärung* weitaus pikanter:

Es war kein schöner Mord. Aber ein echter. Die Möglichkeit, dass sich Professor Doktor Rudolf Schreiner selbst in vierundfünfzig Teile zerlegt, in Gefrierbeutel verpackt und gleichmäßig auf die vierundfünfzig Postfächer des Philosophischen Instituts an der Universität Berlin verteilt hatte, konnte ausgeschlossen werden. Auch ereigneten sich wohl Unfälle dieser Art eher selten.⁴⁷

Dieser gruselige Mord, dem der Leser auch in diesem Roman gleich auf der ersten Seite begegnet, erscheint nicht nur durch den Zustand der vorgefundenen Leiche rätselhaft. Der Mörder hinterließ an den Glaswänden eine rätselhafte Botschaft: „*Schreiner ist tot. Die Wahrheit ist im Fragment*.“⁴⁸ In Peter Wierichs' *Professoren sterben selten leise* ist die Konzentration der Akademiker-Mordfälle am höchsten. Als erster stirbt Dr. Dorn. Der Grund für seinen Tod scheint zunächst ein gewöhnliches Herzversagen zu sein:

Es begann mit einem leichten Ziehen in der Herzgegend, wie er es seit Jahren kannte und das immer sofort verschwunden war. Diesmal ging es in einen dumpfen Druck über, der sich gleichmäßig über den ganzen Körper zu verteilen begann, ihn bis zum Platzen anspannte. Und dann schien wirklich etwas zu reißen, denn der brutale Druck wich so plötzlich, wie er gekommen war. Dr. Dorn fühlte sich mit einem Mal wunderbar leicht, frei von allen Sorgen und seltsam glücklich.⁴⁹

Auch beim zweiten Todesfall scheint auf den ersten Blick kein Mord, sondern vielmehr ein Autounfall als Ursache vorzuliegen. Der wissenschaftliche Assistent Holger Schaub fährt in seinem Sportwagen nach Hause und prallt gegen einige Baumstämme, die sich „*aus irgendeinem Grund*“ selbständig gemacht haben. „*Was genau siebenundneunzig Meter tiefer liegenblieb, war nichts als ein unidentifizierbares Knäuel aus Metall, Gummi und Kunststoffen, in dem sich nichts mehr regte*.“⁵⁰ Demge-

45 Schmickl: *Alles, was der Fall ist*, 1994, S. 5.

46 Ebd. S. 6.

47 Dorn: *Berliner Aufklärung*, 1994, S. 6.

48 Ebd. S. 6.

49 Wierichs: *Professoren sterben selten leise*, 1998, S. 7f.

50 Ebd. S. 16f.

genüber lässt der dritte Todesfall keinen Zweifel daran, dass in diesem Fall das Opfer durch fremdes Verschulden starb: „Fast genau in der Mitte des Zimmers, auf dem beigefarbenen Veloursteppich vor seinem Schreibtisch, lag Professor Bitterberg wie ein gestrandeter Königspinguin inmitten einer Blutlache. Er lag auf dem Bauch, und in seinem Rücken, genau in Höhe des Herzens, steckte ein langes Messer.“⁵¹ Der dritte Mord wird v. a. dadurch zu einem Rätsel, da die Leiche in einem Raum gefunden wurde, zu dem es in der Zeit keinen Zugang gab. Diese „Sonderform der Verrätselung, ihre ins Extrem getriebene Ausprägung“ wird in Detektivromanen häufig verwendet.⁵² In Heiner Trudts⁵³ Uni-Krimi *Bockenheimer Bouillabaisse* taucht die Leiche relativ spät auf. Der zu der Zeit schon betrunkene Kommissar Wolkenstein wird von seinen Kollegen auf den Campus herbeigerufen, wo ein Wachmann die Ermordete gefunden hat. Wolkenstein berät sich mit seinem Kollegen:

„Scheiße – schon 'ne Ahnung wegen der Todesursache?“

„Sie hat ein ziemliches Loch im Kopf – aber frag doch mal die Leute vom Fach.“

[...]

Vor ihm lag eine Frau mittleren Alters, um die 1,70 groß. Sie war schlank, ihr mittelblondes Haar schien gefärbt. Die linke Seite ihres Kopfes war blutverkrustet. Der Kopf hing seitlich über den Brunnenrand. Sie trug ein elegantes Kostüm, die Bluse war aus heller Seide. Ihre Pumps waren aus Krokoimitat und paßten farblich zur Bluse.⁵⁴

Der Leser hat, was das Geschehen am Institut für Angewandte Physik angeht, zum Zeitpunkt der Entdeckung der Leiche einen Informationsvorsprung gegenüber dem Detektiv. Dieser Vorsprung vergrößert sich noch, als klar wird, dass es sich bei der Toten um die Professorin Hildegard Richter handelt, deren Gespräche mit einigen nun verdächtigen Figuren der Leser mitverfolgen konnte.⁵⁵ Der Mord wird in diesem Roman am Anfang lediglich dadurch verschleiert, dass der Täter und sein Motiv unbekannt sind. Nicht so in Mennemeiers Roman *Der Schatten Mishimas*, wo die am Ufer des Rheins aufgefundene Leiche des Professors Leonard Fichte viele Fragen mit sich bringt. Es ist erstens unklar, ob Fichte umgebracht wurde, ob er Selbstmord beging, oder ob es sich um einen Unfall handelte. Der Leichenfund hilft bei der Entscheidung in diesem Fall nicht:

51 Wierichs: Professoren sterben selten leise, 1998, S. 28.

52 Vgl. Nusser: Der Kriminalroman, 2009, S. 49.

53 In diesem Pseudonym ist die Zahl Hundertdrei verschlüsselt, die der Anzahl der Autoren und Autorinnen dieses im Rahmen eines Creative-Writing-Seminars verfassten Buches entspricht. Vgl. Trudt: Bockenheimer Bouillabaisse, 1997, S. 153.

54 Trudt: Bockenheimer Bouillabaisse, 1997, S. 30.

55 Vgl. das zweite Kapitel ebd. S. 16–25.

Es musste mit ihm ja nicht gleich ein so schlimmes Ende nehmen, wie es kaum zwei Jahre nach der Hochzeit offenbar wurde, an jenem Tag, als Kinder, die am Flußufer spielten, den Körper des Professors, jämmerlich entstellt, selbst von nahen Bekannten kaum noch zu erkennen, zufällig zwischen Schilf und allerhand Unrat fanden!⁵⁶

Zweitens kursieren über den Professor, der dem Rotlichtmilieu nahe stand, von den Studentinnen bewundert wurde und neulich eine vierzig Jahre jüngere Japanerin heiratete, seit langem die wildesten Gerüchte.

Der Mord bedingt im Detektivroman das Erscheinen der Ermittelnden. Abgesehen vom Detektiv als zentraler Figur des Detektivromans können auch weitere ermittelnde Figuren auftreten, die dem Detektiv helfen oder aber konkurrieren können. In *Alles, was der Fall ist* liegt eine insofern besondere Konstellation der Ermittelnden vor, als die Hauptfigur Fabian Kelch nicht als Detektiv, sondern als Verdächtiger in den Fall hineingezogen wird. Das Interesse des jungen Philosophiestudenten an dem Mordfall wird eigentlich erst durch die Verdächtigung seitens der Polizei ausgelöst. Kelch, „*Barkeeper in einem jener Etablissements, die man auch deswegen Szene-Lokale nennt, weil dort Menschen verkehren, die sich gerne theatralisch in Szene setzen*“⁵⁷, macht sich zwar ab und an Gedanken über den Mordfall, zu einem ordentlichen Detektiv, der den Fall löst, wird er aber im Laufe des Romans nicht. Den Freunden in seinem Lokal beschreibt er bis ins kleinste Detail, wie die Bibliothekarin Hilde Richter, mit der er ein Verhältnis hat, Weiß und seinen Kollegen Furtner umbrachte, wobei er sie (und wahrscheinlich auch den Leser) freilich auf den Arm nimmt. Die eigentliche Ermittlung liegt in diesem Roman in den Händen des Chefinspektors Schuringl und der Fall endet viel unspektakulärer als Fabian gegenüber seinen Freunden schildert, nämlich mit dem Suizid des Mörders. In *Berliner Aufklärung* ist die Hauptfigur ebenfalls mit einer Person aus einem durch einen ermordeten Professor betroffenen philosophischen Institut besetzt. Anja Abakowitz, die hier zwanzig Semester lang Philosophie studierte, und anschließend eine „Philosophische Praxis für Lebensfragen“ führt, ist also, wie Fabian Kelch, weder Polizistin noch Privatdetektivin und auch sie wird in den Fall unfreiwillig hineingezogen:

Eigentlich hatte sich Anja geschworen, nie wieder ein philosophisches Institut zu betreten, dieses nicht und auch kein anderes. Aber der Anruf, der sie heute morgen aus dem Bett geklingelt hatte, ließ sie ihrem guten Vorsatz untreu werden. Rebecca Lux, Direktorin dieser Anstalt, Spezialistin für antike Philosophie und Anjas ehemalige

56 Mennemeier: *Der Schatten Mishimas*, 2007, S. 7.

57 Schmickl: *Alles, was der Fall ist*, 1994, S. 7.

philosophische Lehrerin, hatte sie in einem keinen Widerspruch duldenden Tonfall gebeten, sofort herzukommen.⁵⁸

Im Gegensatz zu Schmickls Hauptheld Fabian nimmt sich Anja Abakowitz des Falles an und tritt somit in Konkurrenz zur Polizei. Als der Kriminalhauptkommissar Heinz Glombitza in Rebecca Lux' Büro auch Anja antrifft, lässt er durch sein Verhalten keinen Zweifel daran, wer die rechtliche Befugnis zur Aufklärung des Falles hat: „*Ich muss Ihnen einige Fragen stellen. Unter vier Augen.*‘ *Der Kriminalhauptkommissar warf einen unfreundlichen Blick auf Anja. Diese verkniff sich die Frage, ob der kleine, grienende Beamte hinter ihm denn keine Augen hatte, und stand auf.*“⁵⁹ In Peter Wierichs' Roman *Professoren sterben selten leise* schlüpft ein ebenfalls nicht gerade musterhafter Student in die Rolle des Detektivs. Am Anfang des Romans, wo die Hauptfiguren wie in einem Theaterstück kurz vorgestellt werden, wird er wie folgt beschrieben:

Amoenus ist einer jener Uraltstudenten, von denen die Bildungsplaner seit Jahrzehnten alpträumen. Seinen bürgerlichen Namen kennt kein Mensch mehr. Amoenus ist in allen möglichen Sätteln gerecht, nur zu einem Examen hat er es nie gebracht. Eine verregnete Novemberwoche lang versucht er sich sogar als Detektiv.⁶⁰

Amoenus' Motivation den Fall aufzuklären liegt, wie bereits Stachowicz bemerkt,⁶¹ in der besonderen intellektuellen Herausforderung. Über die Ermittlungen der Polizei, die parallel zu Amoenus' detektivischer Tätigkeit verlaufen, erfährt dieser von seiner Ex-Freundin Manuela, die bei der Polizei arbeitet. Im Roman *Bockenheimer Bouillabaisse* entstammt die Detektivfigur im Gegensatz zu den gerade genannten Uni-Krimis nicht dem akademischen Milieu. Die Hauptfigur Kommissar Wolkenstein ermittelt in einem Team, das von Kommissariatsleiter des K1 Werner Steigerwald bestimmt wird: „*Die SOKO besteht aus folgenden Leuten: Fahndung und Ermittlung: Wolke und Zöller. Spurensicherung: Petersen. Der zuständige Pathologe ist Dr. Schlüter. [...] Der vierte in eurer Gruppe ist Karl.*“⁶² Auch in *Der Schatten Mishimas* ermittelt ein Professioneller. Der Kommissar Wock muss jedoch ohne die Unterstützung seiner Kollegen auskommen, weil der Fall gleich am Anfang des Romans offiziell als Selbstmord abgeschlossen wird. Wock, der bald in die Rente gehen wird, ist jedoch fest davon überzeugt, dass es sich bei Fichte um einen Mord handelte, und sieht in der Aufklärung dieses Falles die Gelegenheit

58 Dorn: Berliner Aufklärung, 1994, S. 8.

59 Ebd. S. 12.

60 Wierichs: Professoren sterben selten leise, 1998, S. 1.

61 Vgl. Stachowicz: Universitätsprosa, 2002, S. 97.

62 Trudt: Bockenheimer Bouillabaisse, 1997, S. 37f.

zu einem erfolgreichen Abschluss seiner bisherigen Karriere. Zu seinen Helfern zählen der Geschichtsprofessor Wolfgang Stierle und indirekt seine drei Studenten, die für ihn und Wock das Werk Mishimas lesen, in dem der Kommissar weitere Indizien vermutet. Diese Konstellation der ermittelnden Figuren ist insofern einmalig, als hier die Polizei und die Angehörigen des akademischen Milieus produktiv zusammenarbeiten. „*Der Kommissar dachte bei sich, die deutschen Historiker, weiß der Teufel, sie sind anscheinend genauso hartgesotten wie wir von der Polizei.*“⁶³ Daraus, dass Trudts Wolkenstein und Mennemeiers Wock keine Hobby-Detektive sondern Polizisten sind, folgen einige Unterschiede gegenüber den anderen Uni-Krimis, die v. a. die Elemente der Fahndung betreffen, dazu gleich weiter unten.

In einem Detektivroman löst der Mord den eigentlichen Gang der Detektion aus. Die Fahndung nach dem Täter, seinem Motiv und der genauen Durchführung des Mordes kann nach Nusser in die inhaltlichen Teilaspekte Beobachtung, Verhör, Beratung, Verfolgung und Inszenierung der Überführungsszene zerlegt werden.⁶⁴ Durch Anja Abakowitz werden dem Leser von *Berliner Aufklärung* einige Beobachtungen des Tatorts und der Verhaltensweise der Verdächtigen zugänglich. Wie Nusser erläutert, kann alles ein verstecktes Indiz sein, es muss aber irgendwie aus dem gewohnten Rahmen fallen.⁶⁵ Ein anschauliches Beispiel eines solchen Indizes, das sich später aber auch als ein Falsches erweisen kann, ist in Dorns Roman etwa die Abwesenheit des Hundes von Institutsdirektorin Lux:

Anja zupfte einige Hundehaare von ihrem schwarzen Ärmel. Sie konnten nur von Vico stammen, Rebeccas steinaltem Neufundländer. Anja fragte sich, wieso Rebecca ihn heute nicht mitgenommen hatte. Früher war er fast immer im Institut dageigewesen.⁶⁶

Jede der Personen, die sich im Kreis der Verdächtigen befindet, kann der Mörder sein, weswegen es auch notwendig ist, genau auf ihre Verhaltensweise zu achten. Eine der Institutsangehörigen in *Berliner Aufklärung* macht auf sich durch ihr pietätloses Benehmen bei den Kopiergeräten, wo sich Schreiners Überreste befinden, aufmerksam: „*Ja und? Da in den Postfächern stört er mich weniger, als wenn er mit seinem Nietzsche-Quatsch stundenlang den Kopierer belegt.*“⁶⁷ In *Professoren sterben selten leise* stellt der als Detektiv agierende Student Amoenus etliche Beobachtungen an. Er untersucht beispielsweise die Tatorte: „*[...] Ich hab‘ mir die Stelle, wo er verunglückt ist, heute morgen mal angesehen. Es kann Zufall gewesen sein – ebensogut*

63 Mennemeier: *Der Schatten Mishimas*, 2007, S. 132f.

64 Vgl. Nusser: *Der Kriminalroman*, 2009, S. 25.

65 Vgl. ebd. S. 25.

66 Dorn: *Berliner Aufklärung*, 1994, S. 11.

67 Ebd. S. 9.

*kann aber auch jemand nachgeholfen haben...*⁶⁸ Die Beobachtungen in den Romanen *Bockenheimer Bouillabaisse* und *Der Schatten Mishimas* heben sich von den in den anderen Uni-Krimis ab. Der erfahrene Blick eines Ermittlers aus den Reihen der Polizisten scheint in Sachen Mordermittlung professioneller zu sein als der eines Akademikers. Schon die bereits einmal zitierte Betrachtung der Leiche in *Bockenheimer Bouillabaisse* wirkt ziemlich standardisiert:

Vor ihm lag eine Frau mittleren Alters, um die 1,70 groß. Sie war schlank, ihr mittelblondes Haar schien gefärbt. Die linke Seite ihres Kopfes war blutverkrustet. Der Kopf hing seitlich über den Brunnenrand. Sie trug ein elegantes Kostüm, die Bluse war aus heller Seide. Ihre Pumps waren aus Krokodermat und paßten farblich zur Bluse.⁶⁹

Der Detektiv Wolkenstein zeigt sich auch bei der Durchsuchung im Büro des Opfers als ein guter Beobachter, wenn er auf Details achtet, die in die Ordnung des Büros nicht passen:

Außer den üblichen Dingen, Stifte, Notizblock, Telefon und Schreibtischunterlage, fiel ihm etwas bemerkenswertes nicht auf. Aber da! Jemand, wahrscheinlich Hildegard Richter, hatte auf die Schreibtischunterlage „Richard“ geschrieben und den Namen sogar mit einem Ausrufezeichen versehen.⁷⁰

Er stellt darüber hinaus noch fest, dass Richters Terminkalender fehlt. Es ist also klar, dass sein Blick für solche Beobachtungen geübt ist, was auch er selbst für seine detektivische Stärke hält:

Er hatte durchaus Vertrauen zu seinen Kollegen von der Spurensicherung, zog es aber vor, sich selbst ein Bild vom Tatort zu machen, zumal er wußte, daß seine Wahrnehmungsfähigkeit im uneingeschränkten Zustand die der meisten seiner Kollegen übertraf. „Beobachten lernt man als Maler“, war seine Devise.⁷¹

Obwohl Kommissar Wock in Mennemeiers Roman *Der Schatten Mishimas* eigentlich in seiner Freizeit ermittelt und bald in die Rente gehen wird, bleibt sein durch den jahrelang ausgeübten Polizeidienst sensibilisierter Blick scharf. Das zeigt sich in diesem Roman nicht nur bei den Beobachtungen im Rahmen der Aufklärungsarbeit, sondern auch bei ganz alltäglichen Betrachtungen, z. B. während Wock durch den Stadtpark geht: „*Warum konnte er nicht heiter auf die Szene*

68 Wierichs: Professoren sterben selten leise, 1998, S. 34.

69 Trudt: Bockenheimer Bouillabaisse, 1997, S. 30.

70 Ebd. S. 56.

71 Ebd. S. 49.

*blicken? Er sah nur tatsächliche oder mögliche Verstöße. Man durfte Musik nicht so laut aufdrehen im Freien! Die Grillgeräte hatten geschlossen zu sein! War das Grillen überhaupt angemeldet und genehmigt worden?*⁷²

Die Beobachtungen werden im Detektivroman durch Verhöre ergänzt, in denen den Verdächtigen oder Zeugen verschiedene Fragen, die mit der Tat zusammenhängen, gestellt werden. Wenn die Detektivfigur weder der Polizei angehört noch ein Privatdetektiv ist, wie es in der Mehrheit der hier behandelten Romane der Fall ist, werden Verhöre durch inoffizielle Gespräche der ermittelnden Hauptfigur mit Verdächtigen und Zeugen ersetzt. Die Verhöre werden in Detektivromanen oft dazu genutzt, „falsche Fährten“ zu legen.⁷³ So erscheint es Fabian (und womöglich auch dem Leser) gleich verdächtig, wenn ihm sein Kommilitone Adalbert, einer seiner Kollegen aus dem Lokal Karo, sagt, er habe ihm ein Alibi verschafft, indem er ihn im Karo, wo er Dienst gehabt habe, in der inkriminierten Zeit gesehen und ihn später nach Hause begleitet habe. Fabian hat, was den Abend betrifft, einen Filmriss, stellt dann aber fest, dass Adalbert nach Arbeitsplan an dem Abend gar nicht Dienst hatte. Dieser Verdacht entpuppt sich etwa dreißig Seiten später als eine falsche Fährte, wenn Adalbert im Karo von Fabian zur Rede gestellt wird:

„Ich habe nur gefragt, wo du an diesem Mittwoch warst. Weil im ‚Karo‘ kannst du nicht gewesen sein, wie du mir erzählt hast. Ich habe am Dienstplan nachgeschaut. Du hattest Dienst, Renate.“

„Wir haben getauscht, so einfach ist das“, erläuterte Renate. „Ich kann mich genau erinnern, ich mußte abends zu meiner Schwester, also habe ich Adalbert gebeten, meinen Dienst zu übernehmen.“⁷⁴

Amoenus, der Held aus *Professoren sterben selten leise*, hat als allen Institutsmitgliedern notorisch bekannter Uraltstudent gute Voraussetzungen dazu, mit ebendiesen ins Gespräch über die Morde zu kommen. So kann er auch problemlos Marlies Westkamp, die Sekretärin des Erstochenen, in einem Café treffen und ausfragen.⁷⁵ Die Verhöre im Roman *Bockenheimer Bouillabaisse* laufen in einem offizielleren Rahmen ab, da der Detektiv kein Institutsangehöriger und somit kein Bekannter der Verdächtigen ist, sondern ein professioneller Kommissar, der durch seinen Auftrag zum Ausfragen berechtigt ist:

72 Mennemeier: *Der Schatten Mishimas*, 2007, S. 121.

73 Vgl. Nusser: *Der Kriminalroman*, 2009, S. 27.

74 Schmickl: *Alles, was der Fall ist*, 1994, S. 56.

75 Wierichs: *Professoren sterben selten leise*, 1998, S. 37f.

„Mein Name ist Wolkenstein“, stellte er sich vor, „ich bin von der Mordkommission. Sind Sie Frau Reinhardt?“ Die schmale Frau zuckte zusammen: „Ja, wie kann ich Ihnen helfen?“ – „Ich wollte Sie nicht erschrecken“, entschuldigte sich Wolke. „Ich würde mich gern kurz mit Ihnen unterhalten. Sie wissen natürlich, warum ich hier bin. Wie lange haben Sie für Frau Richter gearbeitet?“⁷⁶

In *Der Schatten Mishimas* ermittelt zwar auch ein Polizist, jedoch auf eigene Faust, was ihm Schwierigkeiten bereitet, sobald er Verdächtige verhören will. Dementsprechend muss er in dieser Hinsicht kreativer werden, was ihm gleichzeitig eine gewisse Freude zu bereiten scheint: „Diese Frau – er wollte sie verhören, verhaften, vors Gericht bringen, und er wollte sie zugleich ganz nah vor sich haben, er wollte ihr in die Augen schauen, wollte ihren Duft einatmen; bestimmt roch sie gut.“⁷⁷

Nicht nur aufgrund der in den Verhören aufgestellten falschen Fährten kann der Leser auf Abwege geraten. Oft sind die während einer Beratung geäußerten Meinungen einiger Mitglieder der Ermittelnden falsch.⁷⁸ Eine Quelle durch voreilige Schlussfolgerungen entstandener Irrtümer stellen die routinierten Polizeibeamten in *Berliner Aufklärung* dar, wobei sich der Leser hier eher durch die wertenden Gedanken der Identifikationsfigur Abakowitz leiten lässt als durch die sich auf dem Holzweg befindenden Polizisten:

„Was heißt hier ‚erschossen oder erstochen wurde‘? Die Frau hat sich selber umgebracht.“

Anja stand auf. „Hören Sie, ich kenne sie besser, sie würde keinen Selbstmord begehen. Das hier war Mord.“ [...] Sie ahnte: Diese Ignoranten hier würden nie zugeben, dass Rebecca wahrscheinlich ermordet worden war. Glombitzas schlecht verhohlenen Lächeln hatte nur zu deutlich verraten, daß die Affäre Schreiner/Lux für ihn eine glückliche Wendung genommen hatte. Eine unangenehme Frau bringt einen Philosophen um, die unangenehme Frau bringt sich selber um, der Fall ist erledigt.⁷⁹

Wenn der Detektiv mit der Polizei konkurriert, was in Detektivromanen oft passiert, sind die Beratungen nach Nusser mit den Spannungen zwischen den Konkurrierenden besetzt. Die Beratung funktioniert wegen des gemeinsamen Ziels in der Regel aber weiterhin, wobei die Parteien einiges für sich behalten, weil sie allein den Fall aufklären und dadurch zum Ruhm gelangen wollen.⁸⁰ Sowohl in *Berliner Aufklärung* als auch in *Alles, was der Fall ist*, bricht die Kommunikation

76 Trudt: Bockenheimer Bouillabaisse, 1997, S. 54f.

77 Mennemeier: *Der Schatten Mishimas*, 2007, S. 83.

78 Vgl. Nusser: *Der Kriminalroman*, 2009, S. 28.

79 Dorn: *Berliner Aufklärung*, 1994, S. 60.

80 Vgl. Nusser: *Der Kriminalroman*, 2009, S. 28.

zwischen der Hauptfigur und der Polizei jedoch rasch vollkommen ab. Im erstgenannten Roman fasst Anja Abakowitz den Entschluss, den Mörder Rebeccas, die in den Augen der Polizei zunächst Schreiner und anschließend sich selbst umbrachte, auf eigene Faust zu suchen.⁸¹ Schmickls Fabian ermittelt in dem Fall, wie schon gesagt wurde, eigentlich gar nicht, deshalb findet eine gegenseitige Beratung zwischen ihm und der Polizei in diesem Roman auch nicht statt. In *Professoren sterben selten leise* laufen die Beratungen mit der ermittelnden Polizei über Amoenus' Ex-Freundin Manuela. Sie, der es schwer fällt, über die spannenden Dienstgeheimnisse zu schweigen, verrät Amoenus, dass es einen Anschlag auf eine weitere Institutsangehörige gab und dass der erstochene Bitterberg eine hohe Dosis Betäubungsmittel intus hatte⁸², was das Mordmotiv undurchsichtiger erscheinen lässt. Manuela, die bei der Polizei arbeitet, hat die Funktion, die von der Polizei gewonnenen Erkenntnisse der Detektivfigur zu übermitteln, sie ist keine Kontrastfigur zu Amoenus.⁸³ Die Beratungen in Heiner Trudts *Bockenheimer Bouillabaisse* sind, der Zugehörigkeit des Detektivs zur Polizei entsprechend, breiter entfaltet als in den anderen Uni-Krimis. Sie gehören in diesem Roman zum professionellen Alltag der Detektivarbeit. Gleich am Morgen nach dem Leichenfund findet ein Gespräch am Kommissariat statt, wo Wolkenstein die Identität der Ermordeten erfährt. Unmittelbar hiernach kommt es zu einem Gespräch mit Dr. Schlüter, der die Obduktion durchführte. So kommt Wolkenstein zu Informationen über die Todesursache. Die fundierten mit lateinischen Ausdrücken durchsetzten Ausführungen Schlüters sollen den Leser überzeugen, dass es sich um eine durchaus professionelle Ermittlung handelt:

„Die Schläge, es waren mindestens zwei, wurden mit außerordentlicher Wucht ausgeführt. Das ‚os occipitale‘ wurde völlig zertrümmert.“ Er beugte sich über den deformierten Kopf und deutete auf den Hinterkopf. „Anhand dieses Trümmerbruches hier“, er berührte einen Knochensplitter, der sich nach innen bewegte, „kannst du erkennen, daß auch der darunterliegende Hirnlappen stark mitgenommen ist. Hätte sie diesen ersten Schlag überlebt, hätte er sie jedenfalls blind gemacht.“⁸⁴

Ein solches Team steht Mennemeiers Kommissar Wock nicht zur Verfügung. Wie bereits erwähnt wurde, ist der Fall Fichte, als Selbstmord abgeschlossen, schnell vom Tisch. Die Kollegen Wocks respektieren dieses offizielle Ende der Ermittlung und versuchen in einem Kneipengespräch die Überzeugung Wocks ins Wanken zu bringen:

81 Vgl. Dorn: Berliner Aufklärung, 1994, S. 69.

82 Wierichs: Professoren sterben selten leise, 1998, S. 49ff.

83 Vgl. Stachowicz: Universitätsprosa, 2002, S. 97.

84 Trudt: Bockenheimer Bouillabaisse, 1997, S. 44f.

Er solle mal überlegen, ob er nicht einfach eifersüchtig auf den Professor wegen dessen Glücks bei den Frauen sei und ob er, gewissermaßen als versteckter Moralist, ihm eben aus diesem Grunde postum noch anhängen wolle, ermordet worden zu sein – sozusagen als Strafe für seine Sünden.⁸⁵

Wock wendet sich auch einmal an die Kollegen in Frankfurt, wird jedoch auch dort ziemlich schnell zurückgewiesen: „*Was er denn eigentlich wolle, Selbstmord, wie von den meisten angenommen, sei doch die eleganteste Lösung des Falls. Warum da noch weiterbohren. Sie hätten schon genug Morde am Hals.*“⁸⁶ Der einzige, der zu einer Besprechung mit Wock bereit ist, ist der Historiker Wolfgang Stierle, ein Freund des Opfers. Stierle, der über den Tod seines Freundes bisher auch viel nachgedacht hatte, hilft Wock mit Aufgaben, die dieser selbst aufgrund mangelnder Kompetenz nicht übernehmen kann. So geht es bei dem Gespräch um mögliche Spuren im Werk Yukio Mishimas, das Wock im Zimmer der verdächtigen japanischen Ehefrau fand.

Der Detektiv kann in einem Detektivroman laut Nusser auch aktionistisch vorgehen, obwohl derselbe einräumt, dass diese zur Spurensicherung im weitesten Sinne zählenden aktionistischen Handlungselemente im Detektivroman eher zurückgedrängt sind.⁸⁷ In *Berliner Aufklärung* finden sich solche aktionistischen Vorgehensweisen der Detektivfigur Abakowitz z. B. wenn sie zu den verdächtigen Kollegen vom ermordeten Professor Schreiner unter falschem Namen und hinter verschiedenen Vorwänden, z. B. als Privatdetektivin oder Journalistin, eindringt. Während sie die Verdächtigen bei diesen Aktionen einerseits quasi verhört, dienen sie andererseits auch der weiteren Spurensicherung:

Während Lévi-Brune hastig im Flur verschwand, ließ Anja ihren Blick durch die Denkerklausen schweifen. Ein Paar Herrenunterhosen aus Rippenstrick über der Armlehne des Sofas. Verwaschene dunkelgraue bis dunkelbraune Herrensocken am Wäscheständer. Auf dem kleinen Couchtischchen „Kiefer Natur“ standen zwei Gläser mit Weinresten herum.⁸⁸

Die Zurückdrängung der aktionistischen Elemente lässt sich in relativ hohem Maß für Peter Wierichs' *Professoren sterben selten leise* diagnostizieren. Der Held Amoenus löst den Serienmord zunächst ausschließlich aufgrund der von Beobachtungen und Gesprächen gewonnenen Informationen. Eine der beiden Action-Szenen, die der Roman zeigt, hängt gar nicht mit dem Fall zusammen. Die Zusam-

85 Mennemeier: *Der Schatten Mishimas*, 2007, S. 10.

86 Ebd. S. 68.

87 Vgl. Nusser: *Der Kriminalroman*, 2009, S. 29.

88 Dorn: *Berliner Aufklärung*, 1994, S. 105.

menkunft mit gefährlichen Jugendlichen übersteht Amoenus zwar, es wird aber betont, dass solche Schlägereien nicht zu seinen Lieblingstätigkeiten gehören und er vorübergehend sogar die Lust an weiteren Ermittlungen verliert, was zeigt, dass ihm an der Detektion vordergründig das intellektuelle Spiel imponiert: *Gleichzeitig stellte er ohne allzu große Verwunderung fest, daß er vom Detektivspielen im Augenblick genug hatte, von allem anderen übrigens auch.*⁸⁹ Die andere aktionsreichere Szene findet erst gegen Ende des Romans statt. Amoenus erblickt den sich versteckenden Verbrecher und entschließt sich, diesen vor allen Anwesenden zu fassen. Das passiert während einer Theaterprobe, womit auf die am Anfang des Romans stehende Liste der Hauptfiguren mit kurzer Charakteristik zurückverwiesen wird.⁹⁰ In *Der Schatten Mishimas* ist die Detektivfigur ebenfalls auf das Nachdenken reduziert. Kommissar Wock, der bald in Rente geht, kann der Leser kein einziges Mal in einer die physischen Kräfte erfordernden Szene sehen. Damit stimmen auch die Beschreibungen seines Körpers überein: „*Der Kommissar ist letzthin etwas dicker geworden. Aber noch ist er beweglichen Verstands, und sein Gedächtnis ist vorzüglich.*“⁹¹

Die Fahndung nach dem Täter gipfelt in einem Detektivroman in der Inszenierung einer Überführungsszene, die meist im Kreis aller Verdächtigen stattfindet. Im Roman *Alles, was der Fall ist* erfahren die im Lokal Karo anwesenden Figuren die Auflösung des Falles lediglich aus dem Fernsehen, eine Inszenierung der Überführungsszene wird in diesem Roman ebenso wie die eigentliche Überführung des Täters nicht dargestellt, denn dieser hat sich selbst umgebracht. Am Ende von *Berliner Aufklärung* findet sich auch kein geschlossener Kreis der Verdächtigen. Anja Abakowitz muss zur Aufklärung des Mordes in ein Schwulenzlokal gehen, wo sie, als Ledermann maskiert, auf den dieses Lokal regelmäßig besuchenden Täter wartet. Auch im Roman *Professoren sterben selten leise* verläuft die Überführungsszene in keinem geschlossenen Kreis, sondern aktionistisch, wie bereits oben erwähnt wurde. Im Roman *Bockenheimer Bouillabaisse* gibt es vor der Überführung des Täters ebenfalls keinen geschlossenen Kreis, dem Detektiv hilft bei der Überführung des Täters, den er zu diesem Zeitpunkt nicht verdächtigt, der Zufall. In Mennemeiers Roman *Der Schatten Mishimas* wird keine Überführungsszene inszeniert, weil die verdächtige Japanerin verschwunden und nirgendwo zu finden ist.

Im Schlussteil des Detektivromans soll die Aufklärung des Mordes präsentiert werden, wozu die Rekonstruktion des Tathergangs aus der Sicht des Detektivs und die Rekapitulation seiner Ermittlungen gehören.⁹² Wenn dem Täter weder der Mord nachgewiesen werden kann noch sein Geständnis vorliegt, dann muss

89 Wierichs: *Professoren sterben selten leise*, 1998, S. 49ff.

90 Vgl. ebd. S. 138ff.

91 Mennemeier: *Der Schatten Mishimas*, 2007, S. 67.

92 Vgl. Nusser: *Der Kriminalroman*, 2009, S. 29.

ihm in der Schlusszene eine Falle gebaut werden, deren Gelingen noch einmal die außerordentlichen Fähigkeiten der Detektivfigur hervorhebt.⁹³ Im Roman *Berliner Aufklärung* geht Anja Abakowitz bei der Aufklärung des Mordes aktionistisch vor. Sie maskiert sich als Ledermann, wobei der Leser und die im Schwulenlokal anwesenden Figuren im Unklaren darüber bleiben, wer sich hinter dieser Maske versteckt. Der Ledermann deutet dem Mörder mit auf Nietzsche anspielenden Äußerungen an, dass er über seine Rolle bei den Mordfällen informiert ist.⁹⁴ Die beiden begeben sich dann zu den Toiletten, wo die Ledergestalt Peer um des Geständnisses willen foltert, was sich schließlich als eine wirksame Methode erweist. Peer gibt zu, dass er Schreiner ermordete, weil er ihm die Schuld am Selbstmord seines Geliebten gab: „*Schreiner mußte weg. Er hat ihn mir weggenommen. Er hatte kein Recht dazu. Er hatte kein Recht, ihn wahnsinnig zu machen.*“⁹⁵ Er bekennt sich auch zum Mord an Rebecca Lux:

„Mit ihr hatte alles angefangen. Sie wollte seine Magisterarbeit nicht annehmen. Ich war damals bei ihr in der Sprechstunde. Sie sagte, er sei unbegabt. Sie hat ihn verletzt. Mit ihr konnte man nicht reden.“ Der Zug an dem Lederriemen wuchs. „Dienstag nacht hat sie mich angerufen, sie ahnte, daß ich Schreiner vernichtet habe.“⁹⁶

Die Aufklärung des Mordes geschieht in diesem Roman also mit dem Geständnis des Mörders. Der Leser erfährt erst im Epilog, dass dieses für Peer auch weitere Folgen haben wird: „*Im Gegenzug hatte sie [Anja; V. T.] dem Juristen einen versiegelten Umschlag zur Verwahrung gegeben. Er enthielt ein kleines Tonband, das in dem verpinkelten Klo einer Berliner Schwulenbar aufgenommen worden war.*“⁹⁷ In Wie-richs‘ *Professoren sterben selten leise* kommt im letzten Kapitel des Romans der Figurenkreis um Amoenus zusammen, um seiner Rekapitulation der Ermittlungen zuzuhören. Seine besondere Leistung wird hier noch einmal unterstrichen durch die Erwähnung der Falle, die er dem Mörder gestellt hat:

„Eine Falle?“ wunderte sich Fifi.

„Und ’ne recht plumpe dazu!“ fuhr Amoenus fort. „Ich hörte mir, wie gesagt, Glä-sers Sermon über Pohle ruhig zu Ende an und zog gewisse Schlüsse. Wie’s der Zufall wollte, hatte ich Gläser schon zu Anfang von der Episode in Dr. Kreuzers Büro erzählt, als Frau Dormeyer überfallen wurde – ohne den geringsten Hintergedanken. Nachdem

93 Vgl. Nusser: *Der Kriminalroman*, 2009, S. 30.

94 Der Mörder hat am Tatort ja eine auf Nietzsche anspielende Botschaft hinterlassen. Deswegen ist ihm klar, dass die Ledergestalt ihn durchschaute, wenn sie sagt: „Zarathustra schickt mich.“ Dorn: *Berliner Aufklärung*, 1994, S. 147.

95 Ebd. S. 150.

96 Dorn: *Berliner Aufklärung*, 1994, S. 151.

97 Ebd. S. 155.

ich nun Verdacht geschöpft hatte, griff ich diesen Punkt noch mal auf und tat so, als glaubte ich, Dr. Kreuzer hätte wirklich was gesehen – mit der Überlegung, daß Gläser auf diese angebliche Gefahr irgendwie reagieren würde. Ich hab‘ ihn also unter Zugzwang gesetzt. Natürlich war mir klar, daß Dr. Kreuzer nicht das geringste bemerkt haben konnte. Das aber wiederum wußte Gläser nicht. Im übrigen standen Sie, Herr Dr. Kreuzer, sowieso auf Gläasers Abschußliste...“⁹⁸

Nachdem Amoenus seine Ermittlungen auf etwa zehn Seiten rekapituliert, bringt ihm seine detektivische Tätigkeit endlich Anerkennung ein:

„Matt gesetzt durch die genialen Züge eines Studenten, der unter dem Namen Amoenus firmiert und in dieser verrückten Geschichte ein hohes Maß an Intelligenz und Einfühlungsvermögen bewiesen hat“, stellte Dr. Kreuzer fest. „Wirklich alle Achtung, daß Sie dahintergekommen sind“, fuhr er fort. „Das soll Ihnen erst mal einer nachmachen!“⁹⁹

Die Überführung des Täters im Roman *Bockenheimer Bouillabaisse* kommt etwas überraschend. Kommissar Wolkenstein lässt sich zu dem Assistenten der Ermordeten, den er auch nicht mehr zu den Verdächtigen rechnet, auf eine Fischsuppe einladen. Sie kochen gemeinsam eine Bouillabaisse. Dabei öffnet Wolkenstein eine von Kaminskis Küchenschubladen und findet darin die Halskette von Hildegard Richter, die den Mörder verrät. Dank der zufälligen Entdeckung kann Wolkenstein den Täter überführen. Er rekapituliert im Gespräch mit dem Mörder, der sich schließlich zu der Tat bekennt, den Tathergang, wobei seine Vorahnungen ans Licht kommen und seine Leistung noch einmal hervorgehoben wird:

Wolke rekonstruierte weiter: „Dann hast du die Tatwaffe weggeworfen, bist auf demselben Weg ins Institut zurückgegangen, hast dich an deinen Schreibtisch gesetzt und bei ihr zu Hause angerufen. Das hätte das perfekte Alibi sein können. [...] Dein Fehler, Kaminski, war, daß du auf dem Anrufbeantworter Isabel angesprochen hast, denn du hast zu diesem Zeitpunkt schon gewußt, daß ihre Mutter nicht mehr nach Hause kommen würde.“ [...]

„Wirklich gut, Holmes, aber dein Fehler ist, du kannst mir das nicht nachweisen. Das sagen sie doch immer in Kriminalromanen.“

„Seit Sherlock Holmes hat die forensische Medizin einige Fortschritte gemacht.“
Wolkenstein wickelte die Kette sorgfältig in ein Taschentuch.

98 Wierichs: Professoren sterben selten leise, 1998, S. 149.

99 Ebd. S. 151.

„Wir werden Hildegard Richters Blut an dieser Kette finden. Das war’s dann, Kaminski.“¹⁰⁰

Die Überführung des Täters am Ende des Romans *Der Schatten Mishimas* findet gar nicht statt. Die zweite Ehefrau von Fichte, die junge Japanerin, verschwindet nach dem Begräbnis ihres Mannes und taucht nicht mehr auf. Ihr weiteres Schicksal bleibt in diesem Roman unklar, genauso kann der Kommissar die Ursache von Fichtes Tod nicht bestimmen. Was dem Leser am Ende des Romans als Auflösung des Falles präsentiert wird, spielt sich auf einer Metaebene ab. Der Erzähler spricht den Leser, wie mehrmals in diesem Roman, direkt an, und bietet ihm als möglichen Schluss die Entscheidung, zu der drei Studenten anhand der Lektüre *Mishimas* und der Parallelen kommen, die sie zwischen seinem Werk und dem Fall Fichte finden:

Wir entscheiden, sagten die drei untereinander, daß Leonard Fichte ins Wasser gegangen oder gesprungen ist, heiter, mit sich und der Welt und mit der jungen Japanerin im Reinen.

Und sie prophezeiten, daß die Frau, die letzte, die Fichte geliebt hatte, früher oder später irgendwann und irgendwo gefunden werde, tot und mit aufgeschlitztem Hals, wie es sich gehört.¹⁰¹

Aufgrund seiner zahlreichen Metafiktionen, auf die ich weiter unten noch eingehen werde, und vor allem aufgrund der Schlusszene, die bewusst keine Erklärung für den Tod von Professor Fichte liefert, lässt sich dieser Roman den seltenen Beispielen von literarischen Destruktionen des Kriminalromans zuordnen, wie sie im deutschsprachigen Raum etwa Friedrich Dürrenmatt und Peter Handke vorgelegt haben.¹⁰² Nusser zählt die Destruktionen des Kriminalromans zum Kriminalroman und behandelt sie im Kapitel „Die Geschichte des Detektivromans“. In diesem Sinne lässt sich der Roman *Der Schatten Mishimas* auf jeden Fall als ein Kriminalroman lesen.

Die inhaltlichen Handlungselemente des Detektivromans, die gerade, manchmal leicht variiert, nur selten gar nicht realisiert, in den hier untersuchten Uni-Krimis nachgewiesen wurden, bilden ein wichtiges Bündel von Merkmalen, die die Zugehörigkeit der Texte zum Genre Detektivroman belegen. Weitere wichtige Züge, mit denen die hier behandelten Universitätskrimis dem Detektivroman zugeordnet werden sollen, ergeben sich aus der Handlungsstruktur des Detektivromans.

100 Trudt: Bockenheimer Bouillabaisse, 1997, S. 146.

101 Mennemeier: *Der Schatten Mishimas*, 2007, S. 171.

102 Dazu vgl. Nusser: *Der Kriminalroman*, 2009, S. 109–112.

Obwohl Detektivromane zum Teil chronologisch erzählt werden, v. a. wenn die aktionistische Elemente aufweisende Arbeit des Detektivs geschildert wird, gehört zu deren Spezifika die Tatsache, dass große Teile der Ereignisse eben nicht chronologisch, sondern in zeitlicher Umstellung erzählt werden.¹⁰³ Das analytische Erzählen, wie es Nusser nennt, kommt v. a. im mittleren Teil des Romans, also während der Fahndung, vor, wo erzählt wird, was der Detektiv über die vergangenen Ereignisse erfährt, in der Folge, wie er es erfährt.¹⁰⁴ In Thea Dorns *Berliner Aufklärung* lässt sich eine beispielhafte längere analytisch erzählte Passage bereits im ersten Kapitel finden, wenn die Institutsdirektorin Rebecca die Detektivfigur Anja über die komplizierten Verhältnisse der Kollegen und Studenten zum Ermordeten aufklärt und anschließend eine Schreiner betreffende Begebenheit erwähnt:

„Schreiner hatte in letzter Zeit eine Menge Ärger. Für Uhse war er ein chauvinistisches Arschloch, Lévi-Brune hielt ihn für einen Antisemiten, Wogner bezeichnete ihn als philosophisches Unglück, und die Studenten haben ihn auch mehr und mehr gehaßt.“ Rebecca nahm einen Schluck aus ihrer Kaffeetasse. „Vor einem halben Jahr gab es einen Skandal, in den Schreiner verwickelt war. Einer seiner Studenten hat über der Magisterarbeit Selbstmord begangen. Er wollte die Arbeit bei mir schreiben, ich habe abgelehnt – irgend so ein Nietzsche-Thema. Vielleicht hätte Schreiner ihn besser auch abgelehnt.“ Rebecca beugte sich vor und malte mit dem Stock unbestimmte Kreise auf den Teppichboden. „Ich glaube, seitdem hat keiner mehr bei Schreiner Magister gemacht, geschweige denn eine Promotion. Der einzige, der hier überhaupt noch mit ihm geredet hat, war Maier-Abendroth.“¹⁰⁵

Das allermeiste, was in dem gerade Zitierten gesagt wird, bezieht sich auf die Vergangenheit, zu der Anja und der Leser auf diese Weise Zugang bekommen. An diesem Zitat lässt sich weiterhin das beobachten, was Nusser für den Detektivroman feststellt, nämlich, dass das in einem Verhör (das Gespräch zwischen Anja und Rebecca substituiert hier ein Verhör, wie bereits gesagt wurde) praktizierte Frage-Antwort-Spiel ein wichtiges Mittel des analytischen Erzählens ist.¹⁰⁶ Im Roman *Alles, was der Fall ist* gibt es ebenfalls besonders lange Passagen, die dem Leser zwar Informationen über die vergangenen Geschehnisse liefern, diese jedoch weder den Ermittelnden noch dem Leser zur Enträtselung des Mordes dienen können, denn sie sind in dieser Hinsicht vollkommen irrelevant. Als Beispiel ließe sich die sich über sechs Seiten erstreckende Kurzbiogra-

103 Vgl. Nusser: Der Kriminalroman, 2009, S. 31.

104 Vgl. ebd. S. 31.

105 Dorn: Berliner Aufklärung, 1994, S. 11.

106 Vgl. Nusser: Der Kriminalroman, 2009, S. 33.

phie der Hauptfigur einführen, die mit dem Satz anfängt: „*Begonnen hatte alles mit einer Lungenentzündung schon bald nach der Geburt, einer Infektion, die Fabians erst wenige Monate währendes Leben gleich auf eine harte Probe stellte.*“¹⁰⁷ Im Roman *Professoren sterben selten leise* entsprechen viele Passagen ebenfalls dem für den Detektivroman charakteristischen analytischen Erzählen, es gibt aber auch Passagen, die chronologisch erzählt werden. Zu diesen gehören z. B. die Szenen, wo der Mörder die Institutsangehörigen umzubringen versucht. Als Beispiel führe ich hier den Mordversuch an Irene Dormeyer an, dessen Beschreibung mit dem Satz beginnt: „*Unterdessen bemühte sich Irene Dormeyer verzweifelt, aus der brutalen Umklammerung, die ihr das Lebenslicht auszupusten drohte, freizukommen.*“¹⁰⁸ Da im Roman *Bockenheimer Bouillabaisse* der Mord nicht gleich auf den ersten Seiten geschieht, erfährt der Leser einige Informationen, die für die Aufklärung des Falles von Belang sein können, bereits bevor das Verbrechen passiert. Diese Passagen werden nicht analytisch, sondern chronologisch erzählt.¹⁰⁹ Ein Beispiel für das häufig auftretende analytische Erzählen lässt sich dem zuletzt zitierten Abschnitt aus diesem Roman entnehmen, in dem Wolkenstein die Tat rekonstruiert. Im Roman *Der Schatten Mishimas* wird das analytische Erzählen ebenfalls häufig angewendet, ein Beispiel dafür ist ein Gespräch Kommissar Wocks mit einer Prostituierten,¹¹⁰ die Fichte offensichtlich sehr gut kannte. Wock und der Leser gewinnen auf diese Weise weitere Informationen über Fichtes Vergangenheit und über seine Persönlichkeit.

Die auf diese Art und Weise gesammelten Bruchstücke der Vergangenheit werden im Detektivroman erst in der Schlusszene vervollständigt und das Bild des Mordes, der längst begangen wurde, kann in seiner Ganzheit betrachtet werden.¹¹¹ So verrät der Mörder Peer in *Berliner Aufklärung* erst in seinem Geständnis am Ende des Romans die bis zu diesem Moment verheimlichten Fakten, die für die Rekonstruktion des vollständigen Bildes der beiden Morde inklusive des Tatmotivs notwendig sind. In *Alles, was der Fall ist* werden in der Schlusszene ebenfalls die fehlenden prominenten Mosaiksteine geliefert, diesmal allerdings eher beiläufig von einem Fernsehmoderator, was dem mangelnden Interesse dieser Erzählung an der Verfolgung des Täters entspricht. In Peter Wierichs' *Professoren sterben selten leise* liefert Amoenus selbst die fehlenden Informationen in seiner Rekapitulation des Falles. Motiviert wird er dazu durch die zahlreichen Fragen der Anwesenden.¹¹² In *Bockenheimer Bouillabaisse* wird das Bild der Vergangenheit teils

107 Schmickl: *Alles, was der Fall ist*, 1994, S. 14.

108 Wierichs: *Professoren sterben selten leise*, 1998, S. 38.

109 Vgl. die ersten dreißig Seiten in: Trudt: *Bockenheimer Bouillabaisse*, 1997.

110 Vgl. Mennemeier: *Der Schatten Mishimas*, 2007, S. 89–99.

111 Vgl. Nusser: *Der Kriminalroman*, 2009, S. 32.

112 Vgl. Wierichs: *Professoren sterben selten leise*, 1998, S. 141–150.

durch das Bekenntnis des Täters, teils durch die Rekonstruktion des Falles durch den Detektiv vervollständigt.¹¹³ In *Der Schatten Mishimas* wird der Mord, wenn es überhaupt einer war, am Ende des Romans nicht aufgeklärt und das Bild der Vergangenheit wird auf die Art und Weise vervollständigt, dass dem Leser gewisse Möglichkeiten gegeben werden, wie denn die Umstände von Fichtes Tod hätten gewesen sein können.

Weil der Detektivroman sowohl chronologisch als auch analytisch erzählt, werden, wie Nusser mit Suerbaum sagt, in ihm zwei Arten von Spannung erzeugt, erstens die Zukunftsspannung, bei der es um die Frage geht, was weiter passieren wird, und zweitens die Geheimnis- oder Rätselspannung, die auf dem Leser noch nicht bekannten Aspekten des bereits Geschehenen basiert.¹¹⁴ Die durch das analytische Erzählen im Detektivroman erzeugte Geheimnis- oder Rätselspannung ist ein wichtiges Merkmal von Detektivromanen, das eine große Rolle bei der Abgrenzung dieser von den Thrillern spielt.

1.1.2 Der Uni-Krimi als Thriller

Thriller beruhen auf denselben inhaltlichen Grundelementen der Handlung wie Detektivromane, also auf Verbrechen, Fahndung und Überführung des Täters. Im Gegensatz zum Detektivroman sind im Thriller jedoch die Action-Elemente eindeutig stärker als die Analyse-Elemente.¹¹⁵

Nusser beschreibt einige Unterschiede zwischen dem Verbrechen in einem Detektivroman und einem Thriller. Während sich am Anfang des Detektivromans ein rätselhafter, bereits durchgeführter Mord befindet, steht die Realisierung der Verbrechen im Thriller, die hier vom Raubüberfall bis zum Massenmord reichen, noch bevor. Der Leser ist Zeuge der Vorbereitung oder Ausführung des Verbrechens, das im Thriller nicht ein Rätsel, sondern ein Ereignis ist, gegen das der Held kämpfen muss.¹¹⁶ In Claudia Rapps im Jahr 2014 erschienenem Uni-Thriller *Zweiundvierzig* werden ungefähr fünfzig Menschen in einer Universität als Geiseln gefangen gehalten. Der der Universität Konstanz nachempfundene Gebäudekomplex ist unterminiert und der Erpresser fordert für die Freilassung der Geiseln astronomische Geldsummen. Der Leser verfolgt ganz am Anfang des Romans die Vorbereitung des Verbrechens:

113 Vgl. Trudt: Bockenheimer Bouillabaisse, 1997, S. 144–146.

114 Vgl. Nusser: Der Kriminalroman, 2009, S. 32.

115 Vgl. ebd. S. 50.

116 Vgl. ebd. S. 51.

Das Telefon ist natürlich nach ganz unten gerutscht, und während sie noch sucht, geht ein ganz und gar unauffälliger Mann an ihrem Arbeitsplatz in der Bibliothek vorbei und biegt um die nächste Regalreihe. Er zieht einen Kugelschreiber aus der Schultertasche, drückt hinten auf den Schieber, so dass vorne die Mine schreibbereit herauschaut und legt den Stift neben eine Reihe Soziologiebücher über Identität, knapp oberhalb seines Kopfes. Eine Etage höher, bei den Büchern über die Französische Revolution, wird er eine Minute später das Gleiche tun.¹¹⁷

Der Leser erfährt erst ungefähr einhundertzwanzig Seiten später, dass der unauffällige Mann mit den Kugelschreibern und weitere Mitglieder der Verbrecherbande in der Universität Feinstaub verteilt haben, der zur Schließung einiger Gebäudeteile führte, was für die Ausführung des Verbrechens strategisch wichtig ist.¹¹⁸ Nach der Schilderung der Vorbereitungen, der Veränderung des Universitätsbetriebs nach der Schließung wegen Feinstaub und nach Beschreibung des Alltags der späteren Geiseln beginnt auf der achtundzwanzigsten Seite das eigentliche Verbrechen, indem die sich gerade in der Universität befindenden Menschen eingesperrt werden. Zunächst sieht alles wie ein gewöhnlicher Stromausfall aus, doch dann ertönt aus den Lautsprechern eine Männerstimme, die den Eingeschlossenen ihre Lage erklärt:

„Bitte bewahren sie Ruhe. Hören Sie jetzt genau zu, diese Anweisungen werden nur ein einziges Mal gegeben. Versuchen Sie unter keinen Umständen, eine Türe zu öffnen [...] denn wir haben alle nach außen führenden Fluchtwege mit Sprengsätzen versehen. Das gesamte Gebäude ist abgeriegelt, alle Stromquellen sind abgeschaltet, ebenso das Heizsystem. Weiterhin möchten wir Sie darüber informieren [...] dass auch das Mobilfunknetz im Bereich der Universität bis auf Weiteres unerreichbar ist, genau wie alle Zugriffsmöglichkeiten auf das Internet. Bitte bewahren Sie Ruhe und finden Sie sich damit ab, dass weder Sie hinaus noch das jemand zu Ihnen hinein kommen wird. Wir werden Sie informieren, wenn sich an dieser Situation etwas ändert, aber das liegt nicht in unserer Hand.“¹¹⁹

Die Ausführung und Bekämpfung dieses Verbrechens erstreckt sich in diesem Roman bis zum letzten Kapitel.

Die Fahndung wird im Thriller laut Nusser durch den Kampf und seine Begleitumstände Verfolgung, Flucht, Gefangennahme und Befreiung bestimmt.¹²⁰ In *Zweiundvierzig* wird die Verfolgung des Täters eigentlich blockiert, denn der

117 Rapp: *Zweiundvierzig*, 2014, S. 7.

118 Vgl. ebd. S. 120f.

119 Ebd. S. 30.

120 Vgl. Nusser: *Der Kriminalroman*, 2009, S. 52.

Polizei sind durch die Geiseln die Hände gebunden. Die eigentlichen Helden dieses Romans sind nicht die in Schach gehaltenen Polizisten, sondern die Geiseln, die sich selbst und alle anderen Eingeschlossenen aus ihrer Gefangenschaft zu befreien versuchen. In *Zweiundvierzig* konzentriert sich der Vorgang der Fahndung also auf die inhaltlichen Teilaspekte Gefangenschaft und Befreiung. Die Gefangenschaft stellt für den Helden eines Thrillers eine existenzbedrohende Grenzsituation dar, aus der er sich mithilfe seiner List und seiner pragmatischen Fähigkeiten befreien kann, soweit er nicht von Anderen oder durch Zufall befreit wird.¹²¹ In dem hier behandelten Roman beherrscht die Gefangenschaft den ganzen Roman und die Befreiung gelingt nur dank den spezifischen Fähigkeiten, die die einzelnen Helden besitzen. Wie es im Thriller gewöhnlich ist,¹²² führt auch hier die Befreiung der Helden zur Verfolgung der Gegner. Die erfolgreiche polizeiliche Jagd auf die Uni-Entführer wird am Ende des Epilogs nur sehr knapp wiedergegeben.¹²³

Wenn im Thriller der Kampf zwischen den Verbrechern und den Helden in eine körperliche Auseinandersetzung übergeht, lassen sich nach Nusser einige stereotyp wiederkehrende Merkmale beobachten. Erstens erscheinen die gewalttätigen Handlungen des Helden als Notwehr gerechtfertigt, zweitens sind die Kräfte und die Taktik des Kämpfens bei den Gegnern und dem Helden ähnlich, weswegen der Held vorübergehend besiegt werden kann, und drittens wird der Held nie getötet, weil der Gegner für ihn einen qualvollen Tod plant, weswegen er das Ende hinausschiebt.¹²⁴ In *Zweiundvierzig* lassen sich körperliche Auseinandersetzungen der Helden mit den Gegnern eigentlich nur an einer Stelle finden. Unter den in der Universität eingeschlossenen Menschen befindet sich auch ein Mitglied der Täter, eine junge Frau, die ihre Beobachtungen der Stimmung unter den Entführten dem Hauptverbrecher per Funkgerät mitteilen soll. Sie wird von einem Verletzten als Mitglied der Bande durchschaut und will diesen deswegen umbringen. Sie wird bei dem Mordversuch aber ertappt. Es gelingt ihr zunächst zu fliehen, nach kurzer Zeit wird sie aber von den eigentlichen Helden der Befreiungsaktion gefangen, wobei es eben zu einer handgreiflichen Auseinandersetzung kommt:

Da kommt mit einem Mal ein seltsames, kollerndes Geräusch auf sie zu. Nicht umsehen, einfach nur die Treppe hinauf. Aber genau in dem Moment als ihr rechter Fuß den letzten Schritt macht, prallt etwas Schweres mit schmerzhafter Wucht gegen ihre linke Ferse. [...] Im nächsten Augenblick sind sie da, und ehe sie sich umdrehen und

121 Vgl. Nusser: Der Kriminalroman, 2009, S. 52.

122 Vgl. ebd. S. 53.

123 Vgl. Rapp: *Zweiundvierzig*, 2014, S. 166f.

124 Vgl. Nusser: Der Kriminalroman, 2009, S. 53.

kämpfen kann, wird ihr der Arm auf den Rücken gedreht und sie geht unwillkürlich in die Knie, so weh tut das.¹²⁵

Weil es zunächst nicht offensichtlich ist, dass es sich bei der Mitgefangenen ebenfalls um eine Verbrecherin handelt, fährt der Hauptheld Ingo seinen Helfer Fabian, der die junge Frau mit einer Bowlingkugel zu Boden geschickt hat, an: *„Du hättest sie verletzen können! Du spinnst doch wirklich!“ Er fürchtet, dass sie eine unschuldige Frau in Todesangst versetzt haben, die womöglich wirklich nur helfen wollte.*¹²⁶ Sobald sich aber bestätigt, dass die Gefangene zu der Verbrecherbande gehört, ist die Aggression als Beseitigung der Gefahr gerechtfertigt und Ingos Einstellung ändert sich mit sofortiger Wirkung: *„Greif in meine Tasche und hol die Schnüre raus“, weist er mit kalter Stimme Lars an, der die Lampe immer noch regungslos auf die Blutspur an Bonnies Schuhen hält.*¹²⁷

Die Schlusszenen eines Thrillers zeigen den entscheidenden Kampf, der mit der Überwältigung des Gegners endet, wobei hier im Unterschied zum Detektivroman keine Rekapitulation und keine Auflösung notwendig sind, weil der Täter längst bekannt ist.¹²⁸ In Rapps Roman kann man die Szene, wo es um die Entschärfung der von den Tätern im Herzen der Universität installierten großen Bombe geht, als den entscheidenden Kampf verstehen, denn sollte diese Aktion misslingen, sterben die Helden, wenn sie aber erfolgreich ausgeht, was hier der Fall ist, wird der Täter überführt, weil er seine Macht über die Geiseln verliert und sich auf die Flucht begeben muss: *„Nachdem sie euphorisch per Funk dem ungläubigen Ferdinand Schwendt gemeldet haben, dass die Bombengefahr gebannt ist, hat der sofort den Ortungswagen und das SEK losgeschickt, um das lokale Versteck der Erpresser auszuräumen.*¹²⁹

Die Handlungsstruktur eines Thrillers unterscheidet sich erheblich von der eines Detektivromans. Im Gegensatz zum Detektivroman wird im Thriller chronologisch erzählt.¹³⁰ Dieses wichtige Merkmal der Thriller lässt sich auch in *Zweiundvierzig* beobachten, auch wenn es manchmal zu kurzen Rückgriffen kommt, wie z. B. wenn die Figuren sich gegenseitig von ihrer Vergangenheit erzählen, oder wenn der miteingeschlossene Lateinprofessor Gleichert über die vergangenen Ereignisse an der Universität berichtet.

Ein weiterer Aspekt der Handlungsstruktur des Thrillers ist, dass in diesem entweder aus einer einheitlichen Figurenperspektive oder im perspektivischen

125 Rapp: *Zweiundvierzig*, 2014, S. 116.

126 Ebd. S. 117.

127 Ebd. S. 117.

128 Vgl. Nusser: *Der Kriminalroman*, 2009, S. 54.

129 Rapp: *Zweiundvierzig*, 2014, S. 162.

130 Vgl. Nusser: *Der Kriminalroman*, 2009, S. 54.

Wechsel erzählt wird. Nusser führt weiter aus, dass im Fall einer einheitlichen Figurenperspektive der Held in allen Situationen anwesend ist, was ein besonders starkes Identifikationspotenzial bietet. Im anderen Fall wechseln sich die Perspektiven der Helden und der Täter ab.¹³¹ Im Roman *Zweiundvierzig* ist die Erzählperspektive dem von Nusser als perspektivischer Wechsel beschriebenen Typ näher. Die Erzählstimme ist hier in Genettes Terminologie extradiegetisch-heterodiegetisch, d. h. der Erzähler erster Stufe erzählt eine Geschichte, in der er selbst nicht vorkommt.¹³² Der Erzähler weiß in diesem Roman mehr, als irgendeine der Figuren, es liegt die sog. Nullfokalisierung vor, die auch einen Einblick in das Denken und Fühlen der Figuren gewährt.¹³³ Der Leser kann in *Zweiundvierzig* die Handlungen und Gedanken sowohl der Täter, als auch die der Helden verfolgen. Ein Beispiel für die Perspektive des Täters findet sich gleich im ersten Kapitel, wo dem Leser das Haupt der Verbrecherbande gezeigt wird:

Der Blick aus dem Fenster, auf die ewig wechselnden Farben, ist einmal sein liebstes Morgenritual gewesen. Aber der Gedanke an diese launische Schönheit aus Wasser und Licht ändert nichts an seinem Plan. Mit einem verächtlichen Lachen verbannt er die Bilder aus seinem Kopf und konzentriert sich wieder auf die Arbeit. Heute steht der See nur noch als Chiffre für einen Ring, den er erobern, eine Bank, die er ausrauben, einen Planeten, den er zerstören wird.¹³⁴

Die Konzentration des Erzählers richtet sich auch auf die das Verhalten der Geiseln überprüfende junge Frau, die, als Verbrecherin durchschaut, nun verfolgt wird: *„Sie ist eine ganze Weile dort stehen geblieben, hat sich nicht bewegt, nur gelauscht und gewartet. Sie konnte hören, dass oben große Aufregung herrscht.“*¹³⁵ Dadurch, dass in diesen Passagen die Aufmerksamkeit auf die Täter gerichtet wird, werden dem Leser Informationen über das Schicksal des Helden in dieser Zeit verweigert, was laut Nusser Spannung erzeugt.¹³⁶ Diese Art von Spannung beruht im behandelten Roman nicht nur auf der Abwechslung der Täter- und der Heldenperspektive, sondern ebenfalls auf dem Wechsel der Perspektiven innerhalb des Heldenensembles. Die Geiseln teilen sich nämlich oft in kleinere Gruppen auf, die verschiedensten Aufgaben nachgehen. Es werden die Begebenheiten einer dieser Gruppen erzählt, bis zu jeweils einem z. B. wegen der Bedrohung dieser Heldengruppe spannenden Punkt, in dem dann die Aufmerksamkeit des Erzählers auf

131 Vgl. Nusser: Der Kriminalroman, 2009, S. 55.

132 Vgl. Martínez; Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, 2012, S. 84.

133 Vgl. ebd. S. 67.

134 Rapp: *Zweiundvierzig*, 2014, S. 9.

135 Ebd. S. 115.

136 Vgl. Nusser: Der Kriminalroman, 2009, S. 55.

eine andere Gruppe fällt. Der Leser wartet sodann auf die verweigerete Information über die Lage der ersten Gruppe. Gegenüber dem Detektivroman, in dem die Geheimnis- oder Rätselspannung eine wichtige Rolle spielt, ist die Spannung im Thriller stets in der Zukunft lokalisiert, der Leser soll keine Rätsel entschlüsseln, sondern wartet, wie die fortlaufenden Ereignisse ausgehen werden.¹³⁷

Was die Figuren eines Thrillers betrifft, gibt es auch hier einige Unterschiede im Vergleich zu den Figuren eines Detektivromans. Im Thriller gibt es zwei Gruppen von Figuren, die Bösen und die Guten, und es wird im Thriller sehr schnell klar, wer welcher Gesellschaft angehört.¹³⁸ Was die Gruppe der Bösen betrifft, kann sie im Unterschied zum Detektivroman uneingeschränkt groß sein, denn das Ziel der Enträtselung, das einen geschlossenen Figurenkreis voraussetzt, gibt es im Thriller nicht. Die Bösen können dabei räumlich verstreut sein.¹³⁹ Diesem Bild entspricht auch die Figurenwelt in *Zweiundvierzig*. Der Leser wird sofort mit dem Hauptverbrecher bekannt gemacht, der als der Böse eindeutig identifiziert werden kann: „*Heute steht der See nur noch als Chiffre für einen Ring, den er erobern, eine Bank, die er ausrauben, einen Planeten, den er zerstören wird.*“¹⁴⁰ Auch wenn die in der Universität eingesperrten Figuren manchmal in Erwägung ziehen, dass jemand von den Geiseln vielleicht zu den Bösen gehören könnte, oder wenn sie sich umgekehrt nicht sicher sind, ob die für eine Verbrecherin gehaltene junge Frau tatsächlich eine der Bösen ist, so bereitet die Entscheidung dem Leser keine Schwierigkeiten, weil er durch die Erzählperspektive den Zugang zum Inneren dieser Figuren hat. Dies sei hier mit der bereits einmal zitierten Stelle belegt, wo der Hauptheld Ingo nicht weiß, ob er und seine Helfer eine wirkliche Täterin gefangen haben, was der Leser auch ohne Vorwissen mit Sicherheit sagen könnte, weil ihm der Grund von Bonnies bösem Blick verraten wird: „*Er fürchtet, dass sie eine unschuldige Frau in Todesangst versetzt haben, die womöglich wirklich nur helfen wollte. Was nun? Im Licht sieht Bonnie hinter den anderen das vorlaute Mädchen, das ihren Plan [...] vereitelt hat und blitzt sie böse an.*“¹⁴¹ Die Verbrecherbande setzt sich in diesem Roman aus fünf Menschen zusammen: Dem Hauptverbrecher Georg Wiesner, der eine neue Bombe erfand und sich nun unter dem Namen Ezechiel an der Universität rächen möchte, aus der er vor Jahren wegen Kontakt zu Extremisten rausgeschmissen wurde. Einem Hacker, der am Ende des Romans als einziger nicht verhaftet wird. Den Helfern Sahruman und Sauron, die eigentlich Hanspeter und Thorsten heißen und verschiedene Aufgaben, die sie von Ezechiel bekommen, erfüllen. Und Bonnie, die in Wirklichkeit Helga heißt und deren Auf-

137 Vgl. Nusser: Der Kriminalroman, 2009, S. 56.

138 Vgl. ebd. S. 56.

139 Vgl. ebd. S. 57.

140 Rapp: *Zweiundvierzig*, 2014, S. 9.

141 Ebd. S. 117.

gabe es ist, sich unter die Geiseln zu mischen und Ezechiel über die Stimmungslage zu informieren. Es ist auch in diesem Uni-Thriller zu beobachten, dass die Verbrecher räumlich verteilt sind. Während Bonnie in der Universität handelt, sind Sahruman und Sauron in der Umgebung tätig. Ezechiel leitet die Aktion aus einer „Wohnung in einem Altbau mit Kachelofen“¹⁴² und über den Standort des Hackers wird dem Leser nichts verraten.

Unter den Verbrechern soll es in einem Thriller stets einen Boss geben, der sich alle Verbrechen überlegt und koordiniert. Er wird als ein abnormaler Mensch dargestellt, der in seiner Andersartigkeit die Gesellschaftsordnung bedroht.¹⁴³ Diese Rolle hat in *Zweiundvierzig* Ezechiel, der sich durch seine Genialität als Chemiker auszeichnet, sie jedoch für Konstruktion einer Bombe gebraucht, mit der er die Gesellschaft bedroht.

Der Verbrecherbande steht im Thriller die Gruppe der Guten gegenüber, in deren Mitte sich der Held befindet, der das Böse schließlich überwältigt. Er ist laut Nusser Identifikationsobjekt des Lesers, weil er sein Leben für die Erhaltung der gesellschaftlichen Normen aufs Spiel setzt. Die Moral der Handlung eines Thriller-Helden ist gesichert. Der Held sollte als Identifikationsfigur Autonomie und Autorität besitzen, die auf verschiedenen Voraussetzungen fußt. Zu diesen Fähigkeiten des Helden rechnet Nusser die körperlichen Qualitäten, die im Kampf wichtig sind, und die menschlichen Tugenden, v. a. Stolz, Entschlossenheit, Kaltblütigkeit, Tapferkeit, Tollkühnheit. Der Held muss aber abgesehen von diesen Fähigkeiten auch noch Glück haben, dass ihn in den entscheidenden Momenten nicht verlässt. Er beruft sich oft auf seinen Instinkt.¹⁴⁴ Im Roman *Zweiundvierzig* rekrutieren sich die eigentlichen Helden erst allmählich aus den in der Universität eingesperrten Geiseln. Die meiste Autorität verschafft sich binnen kurzer Zeit der im Vergleich zu den Studenten etwas ältere Hausmeister Ingo, der sich im Verlauf der Befreiungsaktion nicht nur als Kenner des Gebäudes, sondern auch als Träger besonderer körperlicher Fähigkeiten als ein Held erweist. Als ehemaliger Soldat besitzt er alle wichtigen Voraussetzungen dafür, den Leiter der Heldentruppe zu verkörpern. Die Heldenrolle verteilt sich in diesem Roman aber auf mehrere Geiseln, die mit ihren verschiedenen Fertigkeiten gemeinsam unter Ingos Leitung ein Heldenteam bilden, was wiederum dem ganzen Geschehen eine nachvollziehbare Note gibt. Denn eine etwaige Figur, die alle aufgezählten besonderen Kenntnisse allein in sich vereint, würde unauthentisch wirken. Eine wichtige spezielle Fähigkeit besitzt z. B. der aus Sri Lanka stammende Student Prateet. Er kennt sich mit Computern und Technik aus, weswegen er erstens die Funkverbindung mit der Polizei aufzunehmen und zweitens die Bombe zu deak-

142 Rapp: *Zweiundvierzig*, 2014, S. 162.

143 Vgl. Nusser: *Der Kriminalroman*, 2009, S. 58.

144 Vgl. ebd. S. 60ff.

tivieren imstande ist. Eine weitere wichtige Heldenfigur dieses Romans ist die tschechische Studentin Lara, die den unter Kriegstraumata leidenden Ingo mit ihrer z. T. auch körperlich realisierten Empathie bei Sinnen hält. Sie besitzt unter anderem auch die für einen Thriller-Helden wichtige Intuition, auf die sich die Anderen verlassen können:

„*Be Careful. She is dangerous!*“ ruft Lara ihnen hinterher. Fabian wiegt im Dunkeln die schwere Kugel in seiner Hand.

„Wir sollen aufpassen, denn die Frau ist gefährlich, hat sie gesagt“, übersetzt Steffen hilfsbereit.

„So viel habe ich auch verstanden“, gibt Ingo leise zurück. Laras Intuition ist Gold wert, denkt er, also sind wir mal besser wirklich vorsichtig.¹⁴⁵

Das Glück verlässt die Helden in wichtigen Augenblicken auch in diesem Roman nicht. Das ist v. a. bei der Entschärfung der Bombe von großer Bedeutung, als es glücklicherweise gelingt, das richtige Passwort zu erraten.

Sowie im Detektivroman, gibt es auch im Thriller die Helfer des Helden, die auch hier dazu dienen, die Gedanken des Helden in Gesprächen zu zeigen. Im Thriller geht es bei diesen Gesprächen jedoch nicht um das Nachdenken über den rätselhaften Mord, sondern um die Stimmungslage des Helden oder seine nächsten Pläne. Die Helferfiguren können im Verlauf eines Thrillers wechseln, je nachdem, in welcher Situation sich der Hauptheld gerade befindet.¹⁴⁶ Im behandelten Uni-Thriller erfüllen die Heldenfiguren auch die Funktion der Helferfiguren, indem sie untereinander ihre Ideen, was man weiter für die Befreiung tun könnte, ständig diskutieren.

Die Polizisten sind im Thriller Verbündete des Helden und nicht dessen Konkurrenten, wie es im Detektivroman oft der Fall ist.¹⁴⁷ Das lässt sich eindeutig auch über die Polizeibeamten in *Zweiundvierzig* sagen, die von den Entführern zwar in Schach gehalten werden, die aber, nachdem die Bombe entschärft ist, sofort eine Hilfsaktion in Gang bringen und schließlich auch die Täter fangen.

Die Heldenfiguren des hier behandelten Romans sind gleichzeitig Opfer, denen im Thriller oft eine wichtigere Rolle zukommt, denn sie können zur Darstellung der Todesangst genutzt werden, die der Leser gut nachvollziehen kann.¹⁴⁸

145 Rapp: *Zweiundvierzig*, 2014, S. 115.

146 Vgl. Nusser: *Der Kriminalroman*, 2009, S. 65.

147 Vgl. ebd. S. 66.

148 Vgl. ebd. S. 66.

1.2 Das Thema Universität im Uni-Krimi

Nachdem ich in 1.1 gezeigt habe, welche Elemente des Genres Kriminalroman die von mir behandelten Uni-Krimis enthalten, möchte ich in diesem Abschnitt untersuchen, auf welche Art und Weise in diesen Romanen das Thema Universität zur Entfaltung gebracht wird und inwiefern dieses Thema die Elemente des Kriminalromans beeinflusst. Das geschieht im Folgenden zunächst für die Detektivromane unter den behandelten Universitätskrimis und dann für den Uni-Thriller *Zweiundvierzig*.

1.2.1 Das Thema Universität im Detektivroman

In allen hier behandelten Romanen erscheint das Thema Universität gleich am Anfang durch die Angehörigkeit des Opfers zum akademischen Milieu. Es handelt sich um Professoren und Professorinnen, deren Leichen in den Romanen *Berliner Aufklärung*, *Professoren sterben selten leise* und *Bockenheimer Bouillabaisse* auch im Institut gefunden werden. Den Kreis der Verdächtigen bilden in den meisten Romanen von Anfang an ebenfalls Institutsangehörige, auch wenn der Tote nicht im Institut angetroffen wird. In drei der fünf hier behandelten Uni-Krimis gehört dem universitären Milieu auch die Detektivfigur an. Die Zugehörigkeit zur Universität hat Einfluss auf die für den Kriminalroman charakteristischen Merkmale der jeweiligen Figur.

Die Rolle der Verdächtigen, unter denen sich auch der Mörder versteckt, ist im Uni-Krimi insofern durch das Thema Universität beeinflusst, als diese Figuren wegen eines Motivs, das sich eben durch die Angehörigkeit zur Universität ergibt, als Täter in Frage kommen. Das philosophische Institut in *Berliner Aufklärung* wird gleich am Anfang des Romans als eine Institution dargestellt, in der es an Mordmotiven nicht mangelt: „*Na ja. Hast du – abgesehen von den Motiven, die hier jeder hat, jeden umzubringen – irgendeine Idee, was dahinterstecken könnte?*“¹⁴⁹ Im Roman folgt eine Aufzählung von Motiven, die die jeweiligen Institutsangehörigen haben könnten. Der ermordete Schreiner wurde von einer Kollegin für „*ein chauvinistisches Arschloch*“, von einem Kollegen für einen Antisemiten und von einem anderen Kollegen für ein „*philosophisches Unglück*“ gehalten.¹⁵⁰ Die Studenten haben den ermordeten Schreiner ebenfalls nicht gemocht, weil einer seiner Studenten aufgrund einer von ihm betreuten Magisterarbeit Selbstmord beging. Letzteres erweist sich am Ende des Romans als das wirkliche Mordmotiv. In *Alles, was der Fall ist* gerät zunächst einmal die Hauptfigur Fabian Kelch unter die Verdächtigen, ein

149 Dorn: *Berliner Aufklärung*, 1994, S. 11.

150 Vgl. ebd. S. 11.

Student des ermordeten Professors Weiß. Es liegt zwar kein richtiges Motiv vor, doch die Polizei erfährt von Kelchs exzentrischen Verhalten in Weiß' am Vortag seines Todes stattgefundenen Seminarsitzung. Nachdem Kelch sich vor allen Seminarteilnehmern entblößt, wird er von Weiß ermahnt und rausgeschmissen, worauf Kelch wiederum mit „*Ach, schweigen Sie, sonst knallt's*“¹⁵¹ reagiert, was ihn im Kontext von Weiß' folgender Erschießung in den Augen der Polizei zum Verdächtigen macht. Dem Leser werden etwas später die verdächtigen Institutsangehörigen beim Begräbnis vorgestellt, wobei durch die Beschreibung des Verhältnisses des jeweiligen Kollegen zu Weiß weitere mögliche Motive aufgeworfen werden, wie z. B. wenn ein Streit zwischen Weiß und seinem Kollegen Hassler beschrieben wird.¹⁵² Über die Verdächtigen und ihre möglichen Motive gibt auch das dreizehnte Kapitel Aufschluss, in dem Kommissar Schuringl alle Kollegen des Opfers versammelt, wobei auf die Tatsache, der Mörder könnte unter den Kollegen sein, eingegangen wird: „*Warum nicht einer von uns?‘ fragte Gundula Freier heck, das Kinn provokant hochgereckt. Dieser ausgesprochene Verdacht pfiff durch den Saal, als hätte jemand die Fenster geöffnet und den Winter hereingelassen.*“¹⁵³ Nach dieser Feststellung hagelt es plötzlich Verleumdungen und vermeintlich mögliche Mordmotive. Professor Hassler wird Eifersucht auf den erfolgreicheren Wissenschaftler vorgeworfen, Lady Hammerstein war zu ihrer gemeinsamen Studienzeit in den schwulen Weiß verliebt, über das neue Buch des Institutsvorstands Balzer hatte sich Weiß einige Tage vor seinem Tod abfällig geäußert und der Marxist Reinhard Baum wurde von Weiß, der den Marxismus verabscheute, oft geärgert.¹⁵⁴ In *Professoren sterben selten leise* werden zwar vom Anfang an alle Institutsmitglieder ausgefragt, doch darüber, wer in Amoenus' Augen aufgrund welches Motivs jeweils unter Verdacht steht, erfährt der Leser nichts. Erst in der Rekonstruktion am Ende des Romans erklärt Amoenus das Mordmotiv. Im Roman *Bockenheimer Bouillabaisse* gehören nicht alle Verdächtigen dem akademischen Milieu an. In Verdacht kommen auch der Ex-Ehemann der Ermordeten und Herr Schröder von der Firma Auresta, die Richters Projekt finanziert. Vor dem Mord wird aber eine Szene an der Universität geschildert, wo auch einige Akademiker auftauchen, die somit ebenfalls unter Verdacht stehen. In Mennemeiers *Der Schatten Mishimas* haben die Kollegen Fichtes alle Voraussetzungen Verdächtige zu werden. Sie werden auf den ersten Seiten des Romans als Menschen geschildert, die Fichte beneidet haben. Untereinander äußern sie sich über ihn kritisch, öffentlich halten sie sich jedoch zurück, denn sie fürchten seinen Einfluss, „*wobei sie sich letzteren hypochondrisch ins Überdimensionale vergrößerten. Dabei war die Zeit, da die Ordinarien die akademische*

151 Schmickl: Alles, was der Fall ist, 1994, S. 11.

152 Vgl. ebd. S. 40f.

153 Vgl. ebd. S. 106f.

154 Vgl. ebd. S. 109–117.

*Welt unter sich aufgeteilt hatten, doch längst vorbei.*¹⁵⁵ Es fällt auf, dass Kommissar Wock sich nicht auf die Akademiker als Verdächtige konzentriert. Darin bildet dieser Uni-Krimi, in dem zu den Verdächtigen vielmehr eine Prostituierte und die Ehefrau gehören, eine Ausnahme. Dass Fichtes Ehefrau eigentlich seine Studentin und somit doch eine Akademikerin ist, spielt bei der Ermittlung vordergründig keine Rolle.

Es lässt sich also beobachten, dass die Figur des Verdächtigen, die im Detektivroman mit dem Mordmotiv steht und fällt,¹⁵⁶ im Uni-Krimi oft wegen eines Motivs als Täter in Frage kommt, das zu dem Thema Universität gehört. Am Ende des Romans wird das eigentliche Mordmotiv bekannt, das ebenfalls dem akademischen Milieu entspringen kann. In *Berliner Aufklärung* hängt das Thema Universität mit dem Mordmotiv insofern zusammen, als der Mörder sich an Professor Schreiner für den Selbstmord seines Liebhabers rächt, der sich wegen seiner Magisterarbeit umbringt, wahrscheinlich jedoch nicht nur wegen Schreiner, sondern vielleicht auch wegen Ablehnung seitens Rebecca Lux, die dann auch umgebracht wird: „[...] *Sie wollte seine Magisterarbeit nicht annehmen. Ich war damals bei ihr in der Sprechstunde. Sie sagte, er sei unbegabt. Sie hat ihn verletzt.* [...]“¹⁵⁷ Bei diesem Motiv handelt es sich also durchaus um ein universitäres Thema, weil hier der Druck auf die Studenten thematisiert wird. Einen anderen Grund zum Mord hat der Täter in Schmickls *Alles, was der Fall ist*. Professor Weiß hat entdeckt, dass die Habilitationsschrift seines Kollegen Furtner ein Plagiat ist:

Er konfrontierte den Kollegen also mit seiner Entdeckung, was jenen natürlich bis auf die Knochen blamierte. Furtner hatte tatsächlich die Studie des Bulgaren, der zu jenen Zeiten noch Student in Sofia gewesen war, komplett übersetzt und mit nur kleinen persönlichen Zusätzen als sein eigenes Werk ausgegeben und als Habilitation eingereicht. Von Weiß mit der Tatsache seines Betrugs konfrontiert [...], blieb Furtner, wie er meinte, nichts anderes übrig, als den Entdecker möglichst schnell zu beseitigen [...].¹⁵⁸

Auch in diesem Roman liegt beim Mordmotiv ein universitäres Thema vor, wenn hier das Problem des Plagiats in der Wissenschaft zum Vorschein kommt. Das Mordmotiv im Roman *Professoren sterben selten leise* wird, wie bereits erwähnt, bis zu der Rekapitulation am Ende des Romans geheim gehalten. Auch in diesem Roman ist es in dem universitären Thema verankert: „[...] *Ich glaube, der Neid auf seine ehemaligen Studienkollegen, die so viel mehr erreicht hatten als er selbst, hat Gläser immer hart zugesetzt, wenn er es auch hinter seinem jovialen, geräuschvollen, oft krampf-*

155 Mennemeier: *Der Schatten Mishimas*, 2007, S. 5.

156 Vgl. Nusser: *Der Kriminalroman*, 2009, S. 38f.

157 Dorn: *Berliner Aufklärung*, 1994, S. 151.

158 Schmickl: *Alles, was der Fall ist*, 1994, S. 178.

*haft lustigen Benehmen exzellent zu verbergen wußte. [...]*¹⁵⁹ Obwohl in *Bockenheimer Bouillabaisse* nicht alle in Frage kommenden Motive mit dem Thema Universität zu tun haben, liegt das eigentliche Mordmotiv, das erst am Ende des Romans als solches bekannt wird, schließlich doch im universitären Bereich. Hildegard Richters Assistent Michael Kaminski hat viel Energie in das gemeinsame wissenschaftliche Projekt eingebracht und fühlte sich am Ende von seiner Chefin ausgenutzt und betrogen:

„Ich würde es wieder tun, sie hat es verdient. Was würdest du machen, wenn man deine Ideen stiehlt und damit das große Geld macht. Du stehst da wie ein Idiot, und deine Karriere ist zu Ende, bevor sie überhaupt richtig angefangen hat. Jahrelang habe ich sechzehn Stunden am Tag gearbeitet, kein Privatleben, nichts. Kannst du dir das vorstellen?“¹⁶⁰

Im Roman *Der Schatten Mishimas* lässt sich über ein Mordmotiv nur mit Einschränkungen sprechen, denn es ist überhaupt nicht klar, ob Professor Fichte ermordet wurde und ob die Mörderin seine japanische Ehefrau ist. Wenn man aber auf das Spiel eingeht und den oben bereits zitierten Entschluss der Studenten als die Aufklärung des Falles akzeptiert (was bleibt dem Leser schließlich anderes übrig?), dann kann man auch hier problemlos feststellen, dass das Motiv des (Selbst)mordes durchaus im universitären Thema verankert ist. Die These der Studenten ist, dass Fichte Selbstmord beging, möglicherweise mithilfe der Japanerin. Das Motiv für diese Tat hängt mit seiner akademischen Tätigkeit eng zusammen. Fichte hat sich viel mit Nietzsche beschäftigt und auch mit dem Lieblingsautor seiner Frau, Yukio Mishima, in dessen Werk Hinweise auf Nietzsche zu finden sind, wie die Studenten bei der Lektüre herausfinden. Genauso wie Mishima aus seiner Weltvorstellung den Entschluss zum Harakiri zieht, interpretieren die Studenten den Tod Fichtes: „*Der Professor Leonard Fichte, so beschlossen die drei, hat es im wesentlichen genauso gemacht wie Yukio Mishima. Er hat den Tod gewählt, nicht aus niederen, sondern aus höheren Gründen, nicht getrieben und genötigt von dritter Seite, sondern aus eigener Einsicht.*“¹⁶¹ Der Tod Fichtes lässt sich also auf seinen Beruf als Literaturwissenschaftler beziehen.

Die Schlussfolgerung von Victoria Stachowicz, dass die Uni-Krimis die Besonderheiten des wissenschaftlichen Milieus nur in den Charakterisierungen der Figuren schildern, während das Milieu auf die Tatmotive keinen Einfluss hat,¹⁶² erscheint mir so nicht haltbar. Die Tatmotive stehen, wie gerade gezeigt wurde, in

159 Wierichs: Professoren sterben selten leise, 1998, S. 150.

160 Trudt: Bockenheimer Bouillabaisse, 1997, S. 145.

161 Mennemeier: Der Schatten Mishimas, 2007, S. 170.

162 Vgl. Stachowicz: Universitätsprosa, 2002, S. 98.

einem engen Zusammenhang mit der Zugehörigkeit des Mörders zur Universität. Die universitären Themen, die für die Mordmotive verwendet werden, sind in den behandelten Uni-Krimis aber meistens auf ihre Funktion als Mordmotiv reduziert und werden nicht weiter entwickelt. In *Berliner Aufklärung* wird etwa nicht beschrieben, unter welchen psychischen Qualen der Student gelitten hat, der sich sein Leben wegen seiner Magisterarbeit nahm. In *Alles, was der Fall ist* erfährt man nichts Näheres über das Plagiiieren. Im Roman *Professoren sterben selten leise* ist der Neid auf die erfolgreicherer Kollegen auch nicht weiter spezifiziert, genauso wie die prekäre Lage des Assistenten Kaminski im Roman *Bockenheimer Bouillabaisse*, die hier nur insofern geschildert wird, als sie das Mordmotiv darstellen soll. Nicht so in *Der Schatten Mishimas*. In diesem geht das universitäre Thema über den Rahmen des Mordmotivs hinaus. Es wird nicht bloß festgestellt, dass sich Fichte wegen Nietzsche und Mishima umgebracht hat, sondern die Gedanken Nietzsches und Mishimas werden in diesem Roman ausgiebig geschildert. Da der Mord nicht detektivisch nachgewiesen werden darf, wird die Aufmerksamkeit des Lesers auf den Hintergrund von Fichtes Persönlichkeit gelenkt, wobei eben Nietzsche und Mishima eine wichtige Rolle spielen. Über dreißig Seiten erstreckt sich das Gespräch der Studenten über Mishimas Werk und seine Parallelen zu Nietzsche, der wiederum verstreut im ganzen Roman behandelt wird.¹⁶³

Die Figur des Detektivs wird in manchen der hier behandelten Detektivromanen mit einem Mitglied der Universität besetzt, in den anderen mit einem Polizisten. In *Berliner Aufklärung* ist es Anja Abakowitz, die an dem vom Mord betroffenen Berliner philosophischen Institut zwar nicht mehr tätig ist, das Institut aber sehr gut kennt, weil sie dort zwanzig Semester lang studierte. Wenn man des Weiteren in Betracht zieht, dass sie in ihrem Berufsleben weder Polizistin noch Privatdetektivin ist, kann man sie als eine Institutsangehörige in der Rolle der Detektivin sehen. Abakowitz gehört also zum Typ Hobby-Detektiv, bei dem die Einstellung zum Verbrechen und seine detektivische Arbeit durch seine soziale Ausgangsposition beeinflusst wird.¹⁶⁴ Als ein Mensch, der das Institut gut kennt, hat sie zu den beiden Morden eine andere Einstellung als die Polizei, die z. B. mit der vom Mörder hinterlassenen Botschaft nichts anfangen kann. So können in diesem Uni-Krimi universitäre Themen mit der Figur des Detektivs verbunden werden. Die Botschaft „*Schreiner ist tot. Die Wahrheit ist im Fragment.*“¹⁶⁵ gehört zum Thema Universität. Abakowitz kann sie dank ihres Philosophie-Studiums enträtseln: „*Natürlich: Die beiden Sätze waren nicht nur Untertitel zu dem Bild gewesen, das Schreiner im Postraum geboten hatte, sondern ein eitler Hinweis, wo die wahren Hintergründe der*

163 Als Beispiel vgl. Mennemeier: *Der Schatten Mishimas*, 2007, S. 48ff.

164 Vgl. Nusser: *Der Kriminalroman*, 2009, S. 40f.

165 Dorn: *Berliner Aufklärung*, 1994, S. 6.

*Tat zu finden seien: in den Fragmenten – wenn auch nicht Gottes – so doch Nietzsches.*¹⁶⁶ Weil Anja ahnt, dass sie in Nietzsches Zarathustra etwas finden könnte, was sie der Enträtselung der Morde näher brächte, ruft sie ihren Mitbewohner Ulf an, der ihr das Buch vorbeibringen soll. Den Hörer hebt aber Ulfs Liebhaber Peer ab, dessen Stimme Anja gleich als diejenige erkennt, die sie auf dem Anrufbeantworter der ermordeten Rebecca gehört hat. So entdeckt sie den Täter einerseits durch Zufall, andererseits aber auch dadurch, dass sie die zu Nietzsche führenden Indizien erkannt und verfolgt hatte. Auf diese Art und Weise wird das universitäre Thema in diesem Roman in die Fahndung nach dem Mörder und die Enträtselung des Mordes, also in die Tätigkeit des Detektivs, integriert. Auch hier gilt das, was bereits für das Thema Universität und Mordmotiv gesagt wurde. Das Universitäre erfüllt auch hier lediglich seine Funktion als Indiz und bricht nicht aus dem durch die Konventionen des Detektivromans vorgegebenen Rahmen. Über Nietzsches Gedanken erfährt der Leser in diesem Roman so gut wie gar nichts.

Die Hauptfigur des Romans *Bockenheimer Bouillabaisse* ist, wie bereits erwähnt wurde, kein Mitglied der Universität, sondern ein Polizist. Daraus und aus der Tatsache, dass in diesem Roman Akademiker als Forscher, nicht aber als Lehrende charakterisiert werden, ergibt sich das Fehlen der Schilderung jeglicher Lehrveranstaltungen. Die Besetzung der Detektivfigur mit einem professionellen Detektiv bringt in diesem Fall eine Reduktion des Themas Universität mit sich. Im Roman *Der Schatten Mishimas* ermittelt ebenfalls ein Profi. Dieser wirkt in dem universitären Milieu als ein außenstehender Beobachter, was auch seinen Blick auf die Universität bestimmt:

Als er nämlich im Zusammenhang seiner Untersuchungen eine Reihe von Studierenden befragen mußte (er hatte sich hierfür Zeit genommen, auch in der Absicht, vom Inneren einer der ihm bislang gänzlich verschlossen gebliebenen geisteswissenschaftlichen Abteilungen der Universität wenigstens einmal einen Hauch zu verspüren), da war er eigentlich aus dem Staunen nicht mehr herausgekommen.¹⁶⁷

Die Gespräche Wocks mit den Studenten zeigen beispielhaft, wie sich die detektivische Arbeit mit universitären Themen aufladen lässt. Die Studenten fangen nämlich an, den Tod ihres Professors zu interpretieren, als würde es sich um ein literarisches Werk handeln:

Der Professor, der ein für allemal aus der Bücherwelt ausgestiegen sei, als er ins Wasser sprang, er sei der wahre absurde Held der modernen Literatur, ehrlicher und wahrer

166 Dorn: Berliner Aufklärung, 1994, S. 141.

167 Mennemeier: Der Schatten Mishimas, 2007, S. 18.

als diese Literatur selber, deren Helden bzw. Antihelden ihre Existenz, ihren Glanz und ihre Glorie wider den Strich schließlich doch nur von Gnaden der Fiktion besäßen.¹⁶⁸

Die Interpretationen der Studenten stehen im schroffen Gegensatz zu der detektivischen Arbeit Wocks, die auf diese Art und Weise in Frage gestellt wird, was im Roman übrigens nicht nur einmal passiert. Sogar beim Begräbnis wimmelt es von ähnlichen interpretatorischen Annäherungen an den Tod Fichtes, was Wock notwendigerweise als empörend empfinden muss: „*Daß dem Studenten, der die Abschiedsrede hielt, die Todesursache egal gewesen war, hatte ihn geärgert. Das war frech und hochnäsigt. Bei solcher Auffassung könnte er ja seinen Beruf gleich an den Nagel hängen!*“¹⁶⁹ Diese Momente und die Art und Weise, wie der Erzähler den Detektiv und seine Arbeit wertet („*Große Worte des kleinen Polizisten aus der Provinz.*“¹⁷⁰), legen nahe, dass es sich bei Kommissar Wock um keine Figur handelt, mit der sich der Leser identifizieren soll. Vielmehr geht es in diesem Roman eben um die Ebene, auf der die mit dem Tod Fichtes zusammenhängenden universitären Themen ihren Platz haben.

Neben den Fällen, bei denen das Thema Universität festgeschnürt in den Konventionen des Detektivromans vorkommt, lassen sich in diesen Romanen Passagen finden, in denen sich das Thema selbständig macht. Das geschieht oft, sobald die Akademiker-Figuren stärker in den Blick genommen werden. Es wird mitgeteilt, womit sie sich bei ihrer Forschung beschäftigen, es wird nicht selten auch ihre Arbeit mit den Studenten gezeigt und in Gesprächen werden ihre Meinungen dargestellt. In Gerald Schmickls *Alles, was der Fall ist* wird der Entfaltung des Themas Universität ein im Vergleich mit den anderen Uni-Krimis größerer Raum überlassen, denn dieser Roman, wie in 1.1.1 gezeigt wurde, konzentriert sich nicht so stark auf die Lösung eines Mordfalles und realisiert viele Elemente des Detektivromans gar nicht. Stattdessen widmet sich der Roman z. B. Seminarsitzungen. Die Schilderung des Seminars von Professor Weiß nimmt mehr als zwei Seiten in Anspruch und zeigt das freche Benehmen des Studenten Kelch, der nach einer durchgeführten Nacht zu spät und nicht ganz nüchtern den Seminarraum betritt:

„Guten Morgen Herr Kelch, heute wohl noch nicht ganz sicher auf den Beinen“, begrüßte Professor Weiß den aus dem Gleichgewicht geratenen Hörer.

„Die Welt ist alles, was... der... Fall ist“, zitierte Fabian Wittgensteins ersten Satz aus dem „*Tractatus logico-philosophicus*“, während er sich mühsam aufrichtete. Helles Jauchzen im Saal.

168 Mennemeier: *Der Schatten Mishimas*, 2007, S. 19f.

169 Ebd. S. 32.

170 Ebd. S. 81.

Wieder auf den Beinen [...] rülpste Fabian laut und vernehmlich. „Worüber man nicht sprechen kann, darüber muss man kotzen“, kam ihm die nächste Wittgenstein-Sentenz, wenngleich diesmal leicht variiert, von der schweren Zunge. Die in seiner unmittelbaren Nähe sitzenden Studenten rückten vorsichtshalber zur Seite, für den Fall, der Satz werde womöglich sogleich verifiziert.¹⁷¹

Zu solchen Entfaltungen des universitären Themas gehört auch das sich über sieben Seiten erstreckende Gespräch zwischen dem begabten Studenten Eduard und den Institutsangehörigen, in dem Eduard das Niveau des Instituts in Frage stellt:

„Also ich möchte mir keine künstliche Zurückhaltung auferlegen“, begann er etwas spreizt, um allerdings im nächsten Absatz schon mit der Tür ins Haus zu fallen, „aber ich halte das Lehr- und Personalangebot am Wiener Institut für einen Skandal. Wie ich in Furtners Seminar schon sagte: kreuzbrave Schulphilosophie, das Lehrbuch rauf und runter gebetet, keinerlei erkennbare Eigensinnigkeiten, kein Esprit, keine gedanklich-sinnliche Verve.“¹⁷²

Dem Thema Universität sind auch Überlegungen über wissenschaftliche Gegenstände zuzuordnen. Auf diese Weise kann in einem Uni-Krimi sogar der Detektivroman selbst metafictional innerhalb einer wissenschaftlichen Assoziation zur Sprache kommen:

Thomas Trenkwitz, an dessen glattpoliertem Schädel des Kommissars Blick schon zweimal abgeglitten war, genoß die Situation. Sie erinnerte ihn, den Spezialisten für Trivialkultur, an die Schlußrunden in Agatha-Christie-Krimis, in denen Meisterdetektiv Hercule Poirot alle Verdächtigen zum großen Finale versammelt, um dann einen (oder eine) von ihnen mit Hilfe seiner kleinen grauen Zellen zu überführen.¹⁷³

In Peter Wierichs' *Professoren sterben selten leise* kommt es mehrmals zur Entfaltung des Themas Universität außerhalb der durch das Genre Kriminalroman vorgegebenen Elemente. Es werden beispielsweise Vorlesungen am germanistischen Institut dargestellt, und zwar mit beträchtlich satirischen Zügen:

„...und es ist... öh... nicht festzustellen... öh..., ob er... öh... öh... diesen Roman... öh... gekannt... öh... öh... öh... hat...“ Wirklich beim besten Willen nicht festzustellen war, zum wievielten Male Dr. Dorn sich im Augenblick verhaspelte. Auch die Zahl seiner

171 Schmickl: Alles, was der Fall ist, 1994, S. 10.

172 Ebd. S. 141.

173 Ebd. S. 108.

„Öhs“ und „Ähs“ pro Kursstunde hätte, zusammengerechnet, vermutlich die Kapazität eines heutigen Taschenrechners gesprengt.¹⁷⁴

Im Rahmen einer weiteren Vorlesung wird sogar ein Go-in der Studenten dargestellt,¹⁷⁵ was eigentlich der einzige Hinweis darauf ist, dass der Roman in der Zeit der Studentenrevolte spielt. Das Thema Studentenrevolte spielt in dem Roman weiters keine Rolle, es ist aber deutlich, dass Wierichs' Roman neben einer Mordgeschichte auch den Alltag an der Universität darstellen will. Zu dem gehört auch die germanistische Theatergruppe, deren Probe gegen Ende des Romans geschildert wird. Das Stück, das die Theatergruppe einstudierte, nämlich Franz Grillparzers „Die Ahnfrau“, korrespondiert thematisch mit der Mordgeschichte des Romans. Amoenus, der die Rolle des Hauptmanns spielt, spricht bei der Probe die einstudierten Sätze des Theaterstückes aus, die aber gleichzeitig auch für die Mordgeschichte des Romans Geltung haben, weil Amoenus den Mörder, den er oben auf der Beleuchtertribüne erblickte, gleich danach fassen kann:

Hauptmann (alias Amoenus, hereinstürzend): Mörder, gib dich!

Du mußt sterben!

(Blickt schräg nach oben, reißt die Augen auf und rennt von der Bühne, im Abgehen noch einigen Schaden anrichtend)¹⁷⁶

Nicht nur an dieser Stelle wird in diesem Roman die Kriminalliteratur meta-fiktional dargestellt. Es werden oft die Klassiker des Detektivromans besprochen, wie Sherlock Holmes, Hercule Poirot, Pater Brown oder Edgar Wallace,¹⁷⁷ und die von Amoenus oft ausgefragte Marlies Westkamp spielt mit anderen Studenten im Erfrischungsraum eine Parodie auf Detektivgeschichten, um sich über den ermittelnden Studenten Amoenus lustig zu machen:

„...Und ich bin mir sicher, daß er in der linken Tasche sein berühmtes blütenweißes, stets unbenutztes Taschentuch trug. Und richtig, seine Hände dufteten wie immer dezent nach Lysol...“

„Erinnern Sie sich an irgendwelche Besonderheiten in seinem Verhalten?“ warf ein kurzbehaarter, von einer Unzahl Aknenarben im Gesicht böse entstellter Mitstudent ein und übernahm damit in Marlies' Stegreifparodie die Rolle des Detektivs.¹⁷⁸

174 Wierichs: Professoren sterben selten leise, 1998, S. 5.

175 Vgl. ebd. S. 74ff.

176 Ebd. S. 138f.

177 Vgl. ebd. S. 43.

178 Ebd. S. 72.

Der Uni-Krimi *Bockenheimer Bouillabaisse* zeigt im Gegensatz zu allen anderen kein geisteswissenschaftliches Institut, sondern das Institut für Angewandte Physik. Von den spezifischen Merkmalen eines solchen Instituts wird für die Konstruktion der Mordgeschichte Gebrauch gemacht. Es wird gezeigt, dass bei der Forschung im Rahmen eines Projekts zur Spracherkennung viel Geld im Spiel ist. Professorin Hildegard Richter weiß die Firma, die dieses Projekt finanziert und mit den Ergebnissen viel Geld verdienen wird, unter Druck zu setzen. Viel Geld bringt aber auch einige gewisse Gefahr mit sich und lässt Mordlüste entstehen. Dieser Roman zeichnet die Forscherin am Institut für Angewandte Physik als eine kaltblütige Managerin, ein Bild, das sich von den eher selbstvergessenen Geisteswissenschaftlern in anderen Uni-Krimis erheblich unterscheidet:

„Es gibt noch einen Punkt, über den wir noch einmal sprechen müssen. Ich habe viel Mühe und Zeit in dieses Projekt investiert. Mir ist bewußt, daß Ihr Konzern die Lorbeeren für meine Arbeit ernten wird, aber ich möchte auch ein Stück von dem großen Kuchen.“

Schröder schwieg verblüfft. Es dauerte einen Moment, bis er sich wieder unter Kontrolle hatte: „Wie kommen Sie dazu, jetzt noch Forderungen zu stellen?! Wir haben einen Vertrag, dessen Bedingungen auch Sie zugestimmt haben. Eventuelle Forderungen hätten Sie bei Vertragsabschluß vorbringen müssen.“

„Das, Herr Schröder, sehe ich ein wenig anders, und für den Fall, daß Sie nicht kooperieren, habe ich Vorkehrungen getroffen.“

„Inwiefern?“

„Ich sage nur soviel: Die Konkurrenz schläft nicht.“¹⁷⁹

In F. N. Mennemeiers *Der Schatten Mishimas* lässt sich die Entfaltung des Universitären außerhalb der Detektion in einer für den deutschsprachigen Uni-Krimi einmaligen Form betrachten. Der Roman stellt, wie bereits erwähnt, die detektivische Arbeit in Frage und widmet sich von Anfang an der Erkundung von Fichtes Persönlichkeit, die mit universitären Themen aufgeladen wird. Innerhalb dieses Detektivromans werden die mit dem Beruf Fichtes zusammenhängenden Gegenstände – etwa Nietzsche, Mishima – so intensiv behandelt, dass sie schließlich die Detektivgeschichte vollkommen nebensächlich erscheinen lassen. Der Kriminalroman wird mehrmals metafictional thematisiert, wobei auch die Wichtigkeit der universitären Themen zum Vorschein kommt:

Ich weiß, eben diese untere Ebene ist nach Ansicht des eingefleischten Krimilesers die wichtigste überhaupt. Dort, sagt dieser, soll die Suche nach Details, nach Indizien erfolgen. Dort muß die eigentliche Aufklärungsarbeit geleistet werden, die der Polizei,

179 Trudt: Bockenheimer Bouillabaisse, 1997, S. 21f.

aber auch die des Kriminalschriftstellers, der die Spannung beim Leser in Schwung halten soll, statt ihm mit Erörterungen des ideologischen Innenlebens seiner Figuren auf die Nerven zu fallen.¹⁸⁰

Die „Erörterungen des ideologischen Innenlebens“ werden dem Leser zum großen Teil durch die Perspektive des Historikers Stierle mitgeteilt. Der extradiegetisch-heterodiegetische Erzähler, der in seiner Erzählung zwar nicht vorkommt, in diesem Roman jedoch sich selbst ständig thematisiert,¹⁸¹ lässt den Historiker Stierle in der Ich-Perspektive über seinen Freund Fichte erzählen. Dieser homodiegetische Erzähler Wolfgang Stierle liefert dem Leser viele Hintergründe der durch den akademischen Beruf geprägten Weltanschauung Fichtes. So werden in seiner Erzählung u. a. auch die Gedanken Freuds oder Nietzsches erläutert. Was die Erzählperspektive anbelangt, bedient sich der Roman außer dem auktorialen Erzähler und Stierles Ich-Perspektive noch einiger längerer Passagen, in denen Gespräche in einem dramatischen Modus¹⁸² quasi in Form eines Theaterstückes wiedergegeben werden. Dazu zählt erstens der Dialog zwischen zwei jüngeren Kollegen Fichtes,¹⁸³ zweitens das Gespräch unter den Studentinnen, die Fichte bewundert haben,¹⁸⁴ und drittens die schon erwähnte Unterhaltung der Studenten, die im Auftrag Stierles das Werk Mishimas besprechen.¹⁸⁵ In allen diesen Gesprächen entfaltet sich das Thema Universität in hohem Maße.

In manchen Uni-Krimis dringt das Thema Universität sogar bis in den Paratext vor. Der Titel des Romans *Alles, was der Fall ist* löst mit dem Wort „Fall“ einerseits die Assoziation zu einem Kriminalfall aus, andererseits ist der Titel eine Anspielung auf Ludwig Wittgensteins *Tractatus logico-philosophicus*, in dem der Satz „Die Welt ist alles, was der Fall ist.“ steht. Thea Dorns Roman *Berliner Aufklärung* verknüpft im Titel ähnlich wie Schmickls Roman die Assoziation zum Detektivroman mit einer Anspielung auf ein universitäres Thema, indem er die Mehrdeutigkeit des Wortes „Aufklärung“ produktiv einsetzt. Die Erwartung des Lesers kann hier auf der einen Seite in die Richtung Detektivroman, also Aufklärung eines Mordes, gehen. Auf der anderen Seite weist das Wort Aufklärung auf die Bildung bzw. auf die Epoche der Aufklärung hin. In diesem Roman schlägt sich das Thema Universität dazu auch in den Kapitelüberschriften nieder, die größtenteils entweder einigen Titeln von philosophischen und anderen wissenschaftlichen Ab-

180 Mennemeier: *Der Schatten Mishimas*, 2007, S. 50.

181 Vgl. z. B. Mennemeier: *Der Schatten Mishimas*, 2007, S. 19: „*der Erzähler kommt hier dem Gedächtnis des Kommissars ein wenig zur Hilfe*“.

182 Vgl. Martínez; Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*, 2012, S. 65.

183 Vgl. Mennemeier: *Der Schatten Mishimas*, 2007, S. 33–36.

184 Vgl. ebd. S. 58–63.

185 Vgl. ebd. S. 137–166.

handlungen entnommen sind oder wenigstens wissenschaftliche Begriffe enthalten. Als Beispiele nenne ich hier die auf die Hermeneutik Gadamers anspielende Kapitelüberschrift „Horizontverschmelzung“ oder die auf Martin Heidegger hinweisenden Kapitelüberschriften „Holzwege“ und „Lichtung“. Das Bild auf dem Umschlag der von mir zitierten Ausgabe deutet ebenfalls ein wissenschaftliches Thema dieses Kriminalromans an, indem es unter einem auf das in diesem Roman geschilderte homosexuelle Milieu und das zerstückelte Opfer hinweisenden Rumpf einer männlichen rosa Statue ein Bild von Nietzsche zeigt. Im Roman *Professoren sterben selten leise* wird das Germanistentheater als ein besonderes Element des Uni-Alltags thematisiert. Dies schlägt sich auch in der Gestaltung des Buches nieder, indem am Anfang, wie bereits erwähnt, die Hauptpersonen des Romans aufgelistet und kurz charakterisiert werden, eben einem Drama gleich. Somit dringt auch in diesem Roman das Thema Universität in den Paratext vor.

1.2.2 Das Thema Universität im Thriller

In Claudia Rapps Uni-Thriller *Zweiundvierzig* wird das Thema Universität schon auf das Motiv für die Entführung der Universität projiziert. Es ist nicht nur Geld im Spiel, das die Erpresser für die Freilassung der Geiseln fordern, sondern auch die Rache eines aus der Universität rausgeschmissenen Wissenschaftlers, was der Leser allerdings erst gegen Ende des Romans erfährt:

„Vor einigen Jahren gab es einen sehr erfolgreichen jungen Doktoranden in der Chemie, Wiesner hieß der. Georg Wiesner, glaube ich. Er räumte Preise ab, war ein echter Überflieger. Seine Forschungen gingen wohl von Anfang an in Richtung Gefahrstoffe. Offiziell um deren Lagerung und Neutralisation. Ich weiß nicht genau. Dann ist sein Doktorvater ihm draufgekommen, er hatte fragwürdige Kontakte zu extremistischen Gruppierungen. Nicht in Deutschland, sondern in Asien, wenn ich mich recht entsinne. Auf alle Fälle soll er brisante Forschungsergebnisse an zwielichtige Parteien verkauft haben. Er ist dann sang- und klanglos von der Uni verschwunden und die besagte Ethik-Kommission wurde danach eingerichtet, um verbindliche Richtlinien einzuführen, die alle Doktoranden und Nachwuchswissenschaftler in Zukunft unterschreiben sollten, deren Forschungsgebiet in irgendeiner Form militärisch nutzbar sein könnte. [...]“¹⁸⁶

Somit wird das Verbrechen auf zweifache Weise mit dem Universitären ausgestattet. Erstens rächt sich der Täter an der Universität für seine Entlassung und zweitens ist er dank seiner Bildung zur Konstruktion einer neuen Bombe fähig. Auch für die Schilderung der Vorbereitung der Entführung kommt das

186 Rapp: *Zweiundvierzig*, 2014, S. 157.

universitäre Milieu auf raffinierte Weise zum Einsatz. Der Leser ahnt zunächst wahrscheinlich gar nicht, dass sich hinter Tätigkeiten, die zum Uni-Alltag gehören, ein Verbrechen verstecken könnte: *„In der Mensa verteilt eine junge Frau Flyer für die nächste Party. Auf jedem Tisch landet ein Zettel. [...] Ein kleiner Mann geht in der Eingangshalle umher und pinnt Aushänge an die Wände. Zu verkaufen: Gebrauchtes Rennrad. 150 Euro, mit Telefonnummer.“*¹⁸⁷ Erst im späteren Verlauf stellt sich heraus, dass durch diese Handlungen die Uni gezielt mit Feinstaub verpestet wurde: *„Man kann ganz wunderbar Papier damit präparieren. Der Feinstaub ist in einer Beschichtung gebunden, die sich innerhalb weniger Stunden auflöst. Ich selbst habe oben in der Mensa Flyer verteilt, am Morgen der Schadstoffmessungen.“*¹⁸⁸ Das Thema Universität bleibt bei dem Motiv sowie bei der Vorbereitung der Tat auf die Funktion im Rahmen des Handlungsaufbaus des Thrillers reduziert.

Nicht nur der Täter entstammt dem akademischen Milieu, sondern auch die meisten seiner Geiseln. Die Zugehörigkeit dieser Figuren zur Universität schlägt sich in ihren Gedanken und Handlungen nieder. Die Opfer tendieren dazu, ihre Lage und ihr Benehmen wie einen Forschungsgegenstand zu analysieren:

Seine Gedanken kreisen in Endlosschleifen um die gleichen Fragen. Wenn er es schafft, den Gesundheitszustand ruhen zu lassen, dann beginnen die anderen Fragen: Warum sind alle Türen nach draußen verschlossen? Ist er hier ganz alleine? Musste er so alt werden, um in eine Parallelwelt zu geraten, wie er sie aus Fantasy-Romanen kennt? Findet das, was er in diesem Moment erlebt, vielleicht nur in seinem Kopf statt, und er liegt immer noch draußen im Schnee, wo sein sterbender Geist sich den Totenkampf als mühsamen Gang durch das Treppenhaus der Universität ausmalt?¹⁸⁹

Der Lateinprofessor Gleichert, der im letzten Zitat sein Befinden analysiert, wird an einer anderen Stelle als ein Mensch charakterisiert, dessen Ausdrucksweise sich durch seinen Beruf verkompliziert hatte. Er kennt den Ausgang aus dem versperrten Gebäude, ist aber nach einem Schlaganfall nun fast komplett gelähmt und kann nicht sprechen. Deswegen muss er den Weg zum Ausgang schriftlich erklären, was aber aufgrund seiner Neigung, Dinge kompliziert zu beschreiben, eher zu einem Rätsel anmutet, das nach der Entdeckung des Weges für Erheiterung sorgt: *„Imbus‘, flüstert Lisa. Kristin nickt. Kurzes Stück von links, langes Stück nach unten, kurzes Stück nach rechts. Seufzend beschwert sich Lisa in ihrer unverbesserlichen Art: ‚Konnte er nicht einfach ‚Röhre in der Mensa mit Leiter‘ schreiben?‘ Kristin lacht.“*¹⁹⁰ In diesem Sinne kann die Zugehörigkeit zu dem universitären Milieu den

187 Rapp: Zweiundvierzig, 2014, S. 7.

188 Ebd. S. 120.

189 Ebd. S. 90.

190 Ebd. S. 138.

Weg zur Befreiung der Geiseln bremsen. Es fällt in diesem Zusammenhang auf, dass die Figuren in dieser lebensbedrohlichen Situation nicht auf die auf der Universität erworbenen Kenntnisse zurückgreifen – das Studium scheint ironischerweise nur für den Täter, der sich als Doktorand mit Gefahrstoffen beschäftigte, einen Vorteil darzustellen -, sondern sich auf anderswo gewonnene Fähigkeiten verlassen müssen. Als Beispiel lässt sich hier die Herstellung einer Funkverbindung nennen:

Lars ist nicht klar, wie Prateet den Unterschied heraus hören will, wenn er doch selbst beteuert, wie schwierig das ist. Aber als er zu Beginn ihrer Tätigkeit gefragt hat, woher der andere das alles weiß, hat dieser ohne ein Lächeln gesagt: „*I once had a job that required hearing the details.*“ Lars fragt lieber nicht nach, was für einen Job Prateet da hatte, bei dem er sich solche Fähigkeiten aneignen musste.¹⁹¹

In diesem Roman tauchen zahlreiche Metafiktionen auf, die hier jedoch nicht wie z. B. in *Alles, was der Fall ist* durch eine wissenschaftliche Assoziation, sondern eher durch die blühende Phantasie der Studenten produziert werden:

„Also, immer wenn er an mir vorbei gerauscht ist, ich glaub heute Morgen auch erst wieder, dann hab ich ihn mir vorgestellt, auf dem Titelblatt von solchen Groschenromanen. Das Herz des Highlanders oder so. Die Geliebte des Sultans. Der Kuss des Kriegers. Was weiß ich, ich lese das Zeug doch nicht. Aber die Typen auf den Covern, die sehen so aus. Echt.“¹⁹²

Außer (Groschen)Romanen werden auch einige Filme und Fernsehserien im Rahmen einer Metafiktion genannt, in folgendem Zitat vom Erzähler:

Es mag eine Mischung aus Eitelkeit und Trotz sein oder es handelt sich einfach um jene unerklärliche Neigung von Verbrechern, ihren hilflosen Opfern ganz genau zu erklären, wie sie sie umbringen werden, oder wie ihr teuflischer Plan aussieht. Dieses Phänomen wiederholt sich in jedem James-Bond-Film. Es ist wie die Kehrseite von Sherlock Holmes' Vorträgen, in denen er darlegt wie er den Fall mit genauer Beobachtung und überragender Kombinationsgabe gelöst hat.¹⁹³

Im Epilog, der die Zukunft der wichtigsten Figuren des Romans knapp re-sümiert, wird sogar selbst der Uni-Thriller metafictional thematisiert, wobei die Selbstironie der Autorin nicht übersehen werden kann: „*Falk studiert gemächlich*

191 Rapp: Zweiundvierzig, 2014, S. 140.

192 Ebd. S. 86.

193 Ebd. S. 120.

und mit glänzenden Noten. Er schreibt ein Buch über die Entführung der Uni, schlägt aber alle Einladungen zu Talkshows und Interviews aus, als es ein Bestseller wird.“¹⁹⁴

Am Anfang des Romans wird der Alltag an der Universität stellenweise und nur knapp geschildert, etwa das Studieren in der Bibliothek.¹⁹⁵ Es lässt sich aber sagen, dass diese in aller Kürze gehaltene Schilderung nur dazu dient, durch das Warten (wie das zweite Kapitel auch heißt) des Lesers auf den Anfang des Verbrechens die Spannung wirken zu lassen und wahrscheinlich auch dazu, den Kontrast zwischen einem Normal- und einem Notzustand an der Universität darzustellen.

1.3 Der deutschsprachige Uni-Krimi – Zusammenfassung

In diesem Kapitel wurde nachgewiesen, dass die behandelten Uni-Krimis dem Genre Kriminalroman zuzurechnen sind. Die deutliche Mehrheit der behandelten Uni-Krimis gehören dem Typ Detektivroman an,¹⁹⁶ während dem Typ Thriller nur ein Universitätskrimi entspricht.¹⁹⁷ Das liegt wahrscheinlich daran, dass das universitäre Milieu und Akademiker für die Aktionselemente des Thrillers wenig geeignet sind. Das bestätigt die Wahl eines Hausverwalters als Hauptfigur, der als ehemaliger Soldat über die notwendigen physischen Kräfte für den Kampf gegen die Entführer verfügt. Unter den als Detektivromane eingeordneten Uni-Krimis wurden einige Unterschiede, was den Gebrauch der Handlungselemente des Detektivromans angeht, gezeigt. Gerald Schmickls Roman *Alles, was der Fall ist*, weist im Vergleich mit den anderen Texten relativ wenige Elemente des Detektivromans auf, immerhin aber genug um diesen Roman als einen Detektivroman identifizieren zu können. Mit unkonventionellen Verfahren wird ja in der Geschichte des Kriminalromans gerechnet, wie Nusser im Kapitel „Neuansätze des Kriminalromans in der Gegenwart“ veranschaulicht.¹⁹⁸ Das betrifft auch Mennemeiers Uni-Krimi *Der Schatten Mishimas*, in dem der Detektiv im Gegensatz zu Schmickls Roman die Detektion sehr wohl betreibt, diese aber allmählich in den Hintergrund tritt. Das gipfelt darin, dass der Roman keine Enträtselung des Mordes im klassischen Sinne enthält, sondern nur an der Lektüre Mishimas und seinen Parallelen zu Fichtes Lebensweise gestützte Thesen des Ausgangs. Dieser Roman ist im deutsch-

194 Rapp: *Zweiundvierzig*, 2014, S. 164.

195 Vgl. ebd. S. 10.

196 *Berliner Aufklärung* von Thea Dorn, *Alles, was der Fall ist* von Gerald Schmickl, *Professoren sterben selten leise* von Peter Wierichs, *Bockenheimer Bouillabaisse* von Heiner Trudt und F. N. Mennemeiers *Der Schatten Mishimas*.

197 *Zweiundvierzig* von Claudia Rapp.

198 Vgl. Nusser: *Der Kriminalroman*, 2009, S. 136f: „Dabei lässt sich bemerken, dass viele Autoren mit den Mustern der Strukturierung unkonventionell verfahren [...]. Im Übrigen kann angesichts des Umfangs experimentierender Kriminalliteratur in der Gegenwart nur exemplarisch verfahren werden.“

sprachigen Uni-Krimi einmalig. Erstens, weil er als einziger den Destruktionen des Kriminalromans zuzuordnen ist. Zweitens, weil er durch die Destruktion den Rahmen der Unterhaltungsliteratur sprengt, indem er die Aufmerksamkeit des Lesers von der vordergründigen Krimigeschichte auf die durchaus anspruchsvolle Gedankenwelt des toten Leonard Fichte lenkt.

Die eingangs gestellte Frage, inwiefern sich das Thema Universität in einem durch die Konventionen des Kriminalromans dermaßen zusammengeschnürten Universitätsroman entfalten kann, lässt sich an dieser Stelle mithilfe der im Unterkapitel 1.2 gewonnenen Erkenntnisse beantworten. Es wurden erstens Fälle aufgezählt, wo das Thema Universität an Elemente des Kriminalromans gebunden ist. So sind die Mordmotive in den meisten behandelten Detektivromanen, bzw. das Motiv zur Entführung der Universität im Uni-Thriller *Zweiundvierzig*, mit dem universitären Thema ausgestattet. In den meisten Detektivromanen werden auch die Motive der mutmaßlichen Figuren, die sich später als unschuldig erweisen, durch das Thema Universität konstituiert. Die Indizien, die zur Enträtselung des Mordes führen, sind in manchen Romanen ebenfalls mit universitären Elementen versehen, wobei der zum akademischen Milieu gehörende Detektiv diese entschlüsseln kann, was wiederum zeigt, dass das universitäre Thema auch in die Arbeit des Detektivs integriert werden kann. Im Uni-Thriller *Zweiundvierzig* sind die universitären Elemente nicht nur im Motiv für das Verbrechen enthalten, sondern sie tauchen auch bei den Vorbereitungen der Tat auf, indem diese im Uni-Alltag verborgen stattfinden.

Neben diesen Fällen, in denen das Thema Universität, die Ökonomie des Kriminalromans fördernd, auf die Funktion im Rahmen dessen Konventionen reduziert vorkommt, gibt es zweitens auch Momente, in denen sich das Universitäre unabhängig von den Elementen des Kriminalromans entfaltet. Besonders reich an solchen Entfaltungen ist der Roman *Alles, was der Fall ist*, der, anstatt sich auf die Detektion zu konzentrieren, z. B. den Ablauf von Lehrveranstaltungen schildert oder die Studenten über das Niveau des Instituts mit den Vorsitzenden diskutieren lässt. Das ist aber auch in einem Uni-Krimi möglich, der die Mordaufklärungslinie nicht im geringsten vernachlässigt, wie Peter Wierichs' *Professoren sterben selten leise* zeigt. Der letztgenannte Roman schildert sogar ein Go-in einer Gruppe von marxistisch-leninistisch gesinnten Studenten in eine Vorlesung. Die in den behandelten Uni-Krimis in der Regel erscheinende Metafiktion lässt sich, wie in *Alles, was der Fall ist*, ebenfalls mit universitären Komponenten durchweben. Die metafikcionalen Hinweise auf den Kriminalroman können auch in einem Stück des Germanistentheaters untergebracht werden, das ebenfalls ein universitäres Element ist. Abgesehen von den Lehrveranstaltungen kann in einem Uni-Krimi auch die Arbeit eines Projektmanagers in den Blick genommen werden, wie es in *Bockenheimer Bouillabaisse* der Fall ist. Dass die Figuren der Uni-Krimis in der Regel dem akademischen Milieu entstammen, bedingt ihr Benehmen und zum Teil

auch ihre Sprache. Im Uni-Thriller *Zweiundvierzig* fällt auf, wie die Geiseln-Akademiker ihre Lage quasi-wissenschaftlich analysieren und sich zum Teil sprachlich komplex ausdrücken. Nicht zuletzt soll an dieser Stelle erwähnt werden, dass das Thema Universität in einigen Uni-Krimis ein Bestandteil des Paratextes und der Umschlaggestaltung ist.

Am meisten entfaltet sich das Thema Universität in F. N. Mennemeiers Roman *Der Schatten Mishimas*. An diesem Roman wurde gezeigt, wie das universitäre Thema durch den Wechsel in der Erzählperspektive unterstützt werden kann. Dabei wurde auch nachgewiesen, dass in einem Uni-Krimi längere und in die Tiefe gehende Abhandlungen von universitären Themen, wie z. B. den Gedanken Nietzsches, elegant untergebracht werden können. Nicht nur an diesem Roman hat sich gezeigt, dass die Beschäftigung der Figuren mit der Literaturwissenschaft, seien es Studenten oder Dozenten, den Weg zu Metafiktionen öffnet.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Gestalt des Uni-Krimis einerseits durch die festen Konventionen des Genres Kriminalroman erheblich mitbestimmt wird, andererseits scheint dies aber kein Hindernis für die Entfaltung des Themas Universität zu sein, das, manchmal die Elemente des Kriminalromans unterstützend, manchmal von diesen losgelöst, keinesfalls auf die von manchen Forschern unterstellte These von einem Milieu, das sich nur wegen seiner Geschlossenheit für einen Kriminalroman eignet, zu reduzieren ist.

2 DER UNIVERSITÄTSROMAN UND DIE SUBJEKTIVE PERSPEKTIVE

Wie erzählt man überhaupt, ohne abzustürzen in den Realismus oder das Chaos der Innerlichkeit?¹⁹⁹

In diesem Kapitel wird eine Gruppe von Universitätsromanen erörtert, deren Schreibweise durch den Fokus auf das Innere einer Akademiker-Hauptfigur, auf ihre Identität bzw. ihre existenziellen Probleme gegeben ist. Mehrere von den hier behandelten Werken werden oft als Romane der sog. Neuen Subjektivität klassifiziert.²⁰⁰ Ich möchte im Folgenden ebenfalls mit dem Begriff Neue Subjektivität arbeiten, lockere aber seine zeitliche Gebundenheit auf die 70er und 80er Jahre auf und betone vielmehr die für die Romane der Neuen Subjektivität charakteristische Schreibweise. Die Romane, die ich gesondert im Abschnitt 2.1 behandle, bedienen sich also der für die Werke der Neuen Subjektivität charakteristischen Erzählperspektive, die stark an das betrachtende Individuum gebunden ist. Die Wahrnehmungen des Subjekts werden in diesen Romanen durch die äußeren politisch-gesellschaftlichen Ereignisse, die durch diese spezifische Erzählweise als ein Teil des Inneren der wahrnehmenden Figur erscheinen, bedingt. Jürgen Theobaldy sieht gerade darin die Unterscheidung der Werke der Neuen Subjektivität von der Tradition der Innerlichkeit.²⁰¹ Das Charakteristische dieser Romane ist also, dass sie durch die Darstellung des Inneren der Hauptfigur gleichzeitig auch die politisch-gesellschaftlichen Umstände enthüllen, die auf diese Figur einwirken.²⁰²

Einigen der Universitätsromane, die ich der Neuen Subjektivität zuordne, hat sich die Forschung zum deutschsprachigen Universitätsroman bereits gewidmet. Obwohl keine der Studien die Bezeichnung Neue Subjektivität verwendet, thema-

199 Kinder: *Der Schleiftrog*, 1977, S. 17.

200 *Klassenliebe*, *Heißer Sommer*, *Der Schleiftrog* und *Brandeis* werden als Vertreter der Neuen Subjektivität genannt in: Schnell: „Neue Subjektivität“ – Tendenzen der 70er Jahre (1969–1977), 1986, S. 284.

201 Das bemerkt Thomas Anz in: Anz: *Neue Subjektivität*, 1994, S. 328.

202 Vgl. Schnell: „Neue Subjektivität“ – Tendenzen der 70er Jahre (1969–1977), 1986, S. 257.

tisieren auch sie die Einwirkung der Politik auf die Akademiker-Figuren. Ladislaus Löb vergleicht die deutschsprachigen Universitätsromane *Vom Schweinemut der Zeit*, *Brandeis* und *Follens Erbe* mit einigen britischen Vertretern des Genres:

As has also been shown, in Britain universities are less politicised but novels are more socially realistic, while in Germany universities are more politicised but novels are more introspective: thus in British novels political issues are reflected in the interaction between the characters but take second place to human relations, while in German novels they are a cause of personal distress but are seen through isolated characters.²⁰³

Victoria Stachowicz lässt die auf die Wahrnehmung des Individuums gerichtete Erzählperspektive außer Acht und diagnostiziert etwas flächenhaft, dass das politische Milieu auf das wissenschaftliche Milieu einwirkt.²⁰⁴ Deswegen kann sie in ihrem Unterkapitel „Wissenschaftliches Milieu und politisches Milieu“²⁰⁵ Dietrich Schwanitz' Roman *Der Zirkel* neben Zellers *Follens Erbe* und Kinders *Vom Schweinemut der Zeit* stellen. Sie stellt am Ende ihres Unterkapitels fest, dass Kinders *Vom Schweinemut der Zeit* und Zellers *Follens Erbe* sich in der Darstellung des wissenschaftlichen Milieus und seiner Kontakte mit dem politischen von Schwanitz' Roman unterscheiden. „Während die Figuren bei Kinder und Zeller unter diesen Einflüssen leiden, sie als Repressionen empfinden, nutzen sie bei Schwanitz die Verbindungen für ihre Zwecke.“²⁰⁶ Stachowicz bringt diese unterschiedliche Darstellung in Verbindung mit der Veränderung des „Zeitgeistes“.²⁰⁷ Im Gegensatz dazu möchte ich den Unterschied zwischen Schwanitz' Roman und den Romanen der Neuen Subjektivität nicht mit auf eine knappe Formel gebrachten außerliterarischen Epochenmerkmalen begründen. Für mich ist vielmehr der Unterschied in der Erzählperspektive entscheidend. Während Schwanitz in seinen beiden Universitätsromanen abwechselnd mehrere Figuren wahrnehmen lässt, konzentrieren sich die hier behandelten Romane der Neuen Subjektivität auf die Wahrnehmung einer einzigen Figur.

2.1 Der Universitätsroman und die Neue Subjektivität

In diesem Abschnitt werden die Romane *Heißer Sommer* (1974), *Der Schleiftrog* (1977), *Klassenliebe* (1973), *Vom Schweinemut der Zeit* (1980), *Brandeis* (1978), *Follens*

203 Löb: *From Watermouth to Winkeln*, 1991, S. 183f.

204 Vgl. Stachowicz: *Universitätsprosa*, 2002, S. 70.

205 Vgl. ebd. S. 69–77.

206 Ebd. S. 77.

207 Vgl. ebd. S. 77.

Erbe (1986) und *Weiskerns Nachlass* (2011) behandelt. Ich möchte sie in zwei Gruppen teilen. Die eine Gruppe bilden Romane, deren Hauptfigur eine Studentin bzw. ein Student ist, die andere Gruppe besteht aus dozentenorientierten Werken. Diese Einteilung ist deswegen sinnvoll, weil mit der unterschiedlichen Perspektive viele Unterschiede in der Darstellung des Themas Universität verbunden sind. Es wird sich zeigen, dass die politisch-gesellschaftlichen Umstände auf eine Studentinfigur vollkommen anders einwirken als auf eine Dozentenfigur.

2.1.1 Studentenzentrierte Romane

In Uwe Timms *Heißer Sommer*, Hermann Kinders *Der Schleiftrog* und Karin Strucks *Klassenliebe* ist die Hauptfigur jeweils eine Studentin bzw. ein Student. Karin S., die Hauptfigur des Romans *Klassenliebe*, promoviert bereits, ebenso wie Bruno, der gegen Ende von *Der Schleiftrog* die Perspektive eines Doktoranden hat, aber immer noch mehr eine Studenten- als eine Dozentenperspektive einnimmt. Im Folgenden erörtere ich erstens die subjektive Erzählperspektive dieser Romane und gehe zweitens auf die spezifische Darstellung des Themas Universität in diesen Werken ein.

Der Fokus auf das Innere von Ullrich Krause aus Timms *Heißer Sommer* wird durch die Erzählperspektive erzielt, die sich mithilfe von Genettes Terminologie wie folgt beschreiben lässt: Die Kategorie Stimme wird mit einem Erzähler, der in der 3. Person eine Geschichte erzählt, in der er nicht selbst vorkommt, also mit einem extradiegetisch-heterodiegetischen Erzähler, besetzt. Entscheidend ist in diesem Roman die Kategorie Modus. Die Ereignisse werden so erzählt, dass ein Eindruck der Unmittelbarkeit entsteht. Als Beispiel lassen sich gleich die ersten Sätze des Romans anführen:

Sie hatte aufgehört zu weinen. Nur hin und wieder noch schluchzte sie auf. Er lag unbeweglich. Von der Straße herauf Stimmen, Schritte, dahinter: das gleichmäßige Rauschen der Stadt. Er roch plötzlich ihren Schweiß: Sauer mit einem Stich Parfüm. Das zerknüllte Laken drückte im Rücken.²⁰⁸

Der Eindruck der Unmittelbarkeit wird hier durch die Selbstvergessenheit des Erzählers, seinen Verzicht auf jegliche Kommentare, also durch die scheinbare Abwesenheit der vermittelnden narrativen Instanz erzielt. Während der Erzähler also in den Hintergrund tritt, gewinnt die Wahrnehmungsperspektive der am er-

208 Timm: *Heißer Sommer*, 1974, S. 7.

zählten Geschehen unmittelbar beteiligten Figur an Bedeutung.²⁰⁹ Ähnliches stellt auch Alois Prinz in seiner detaillierten Analyse von *Heißer Sommer* fest:

Dieser Erzählstil zielt also offensichtlich darauf ab, dem Leser eine möglichst „objektive“ Vorstellung von dem zu geben, was sich damals abspielte. „Objektiv“ in dem Sinn, daß obwohl doch der Erzähler eine Begebenheit aus der Vergangenheit berichten will, keine aus der zeitlichen Distanz vorgenommene synthetische Erinnerung vorzuliegen scheint, die das Wichtige vom Unwichtigen trennt.²¹⁰

Obwohl man bei manchen Sätzen des Romans nicht ausschließen kann, dass sie aus der Sicht eines auktorialen Erzählers erzählt werden, kann man dieselben Sätze als Ullrichs Wahrnehmungen interpretieren. Dabei ist zu beachten, dass der Leser durch die Erzählweise nicht nur mit Ullrichs Augen sehen, sondern auch mit seiner Nase riechen, mit seinen Ohren hören und mit seinem Körper fühlen kann. So gehören zu Ullrichs Wahrnehmungen im oben angeführten Zitat aus dem Roman auch die Geräusche der Stadt, der Geruch von Ingeborgs Schweiß oder das Drücken des Lakens. Der Roman teilt mithilfe von Ullrichs Erinnerungen an einigen Stellen mit, was den chronologisch erzählten Ereignissen vorausging. Bereits Alois Prinz schreibt, dass diese Rückerinnerungen in Ullrichs Bewusstsein auftauchen.²¹¹ Während Prinz in der Darstellung von Ullrichs Erinnerungen eine Unterbrechung des linearen Zeitablaufs sieht,²¹² verstehe ich die Rückblenden als der Chronologie der Erzählung entsprechende Vorgänge. Es wird ja nicht aus der Sicht eines auktorialen Erzählers erzählt, was Ullrich in der Vergangenheit erlebte, ohne Rücksicht darauf, womit Ullrich gegenwärtig beschäftigt ist. Vielmehr wird dem Leser mitgeteilt, was gegenwärtig, also der Chronologie entsprechend, in Ullrichs Gedanken abläuft. Als Beispiel lässt sich gleich die erste Rückerinnerung des Romans anführen: *„Er hatte ihr einmal gesagt, daß er es lustig finde, wie sie sich immer zuerst den Büstenhalter umbindet.“*²¹³ Dass es sich um Ullrichs gegenwärtige Gedanken handelt, wird nur aus dem Kontext deutlich. Der unmittelbar folgende Satz stellt den Zusammenhang zwischen der Erinnerung und dem, was aktuell passiert, her: *„Sie hatte ihn auch jetzt schon in der Hand, zögerte aber, legte ihn zurück und griff zum Slip.“*²¹⁴ Aus dem unmittelbar vorangehenden Satz erfährt der Leser, dass Ullrich diese Szene beobachtet: *„Auf den Ellbogen gestützt, sah er ihr zu.“*²¹⁵

209 Vgl. Martínez; Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, 2012, S. 52f.

210 Prinz: Der poetische Mensch im Schatten der Utopie, 1990, S. 170.

211 Vgl. ebd. S. 178f.

212 Vgl. ebd. S. 178.

213 Timm: Heißer Sommer, 1974, S. 7.

214 Ebd. S. 7.

215 Ebd. S. 7.

Wenn man die Konstruktion der Erzählperspektive in diesem Roman begreifen will, ist auch der Gebrauch der grammatischen Tempora aufschlussreich. In der Regel wird im Präteritum und Plusquamperfektum, an manchen Stellen jedoch im Präsens erzählt, z. B. das ganze fünfte Kapitel, das den zeremoniellen Ablauf einer Vorlesung schildert. Aus dem vorletzten Satz dieses Kapitels erfährt der Leser, dass Ullrich die ganze Zeit im Seminarraum anwesend ist, die Schilderung also wieder seiner Wahrnehmung und nicht der eines auktorialen Erzählers entspricht: „*Der hat jetzt sicher Atembeschwerden, denkt Ullrich.*“²¹⁶ Das Kapitel entpuppt sich am Anfang des sechsten Kapitels als Traum: „*Seine Lider brannten. Er öffnete die Augen, schloß sie aber sofort wieder. Das grelle Licht schmerzte. Sein Pyjama war naßgeschwitzt.*“²¹⁷ Der Gebrauch vom Präsens im fünften Kapitel trägt zur Unmittelbarkeit der Darstellung bei, der Traum erscheint dadurch als eine intensive Wahrnehmung. Im folgenden sechsten Kapitel wird eine dem Traum ähnliche Szene im Seminarraum geschildert.²¹⁸ Diese ist eine durch den Traum hervorgerufene Erinnerung Ullrichs an seine erste Seminarsitzung. Nicht nur die Traumscene wird im Präsens erzählt, dasselbe geschieht im zweiten Kapitel des zweiten Teils, wo eine Diskussion der revoltierenden Studenten geschildert wird,²¹⁹ oder im zehnten Kapitel des zweiten Teils, wo Ullrich an einer Demonstration nach dem Attentat auf Rudi Dutschke teilnimmt.²²⁰ Neben den ganzen Kapiteln, die im Präsens erzählt sind, gibt es im Roman auch Stellen, wo der Tempus ganz plötzlich wechselt, so z. B. als Ullrich statt ins Seminar an den Baggersee fährt. Als er ins Wasser springt, wechselt der Tempus ins Präsens:

Er taucht auf und macht einige Kraulzüge, schwimmt dann mit ruhigen Zügen in den See, dreht sich im Wasser auf den Rücken und bewegt langsam die Arme und Beine. Toter Mann, nannte Ingeborg das. An dem hellblau durchsonnten Himmel sieht er eine weiße Haufenwolke treiben. Jetzt würde Maier über die Todesproblematik bei Heidegger reden und mit dem Zeigefinger ins Seminar deuten, um sich seine Sätze zu Ende sprechen zu lassen.²²¹

An diesem Zitat lässt sich gut zeigen, dass der Tempuswechsel und in letztem Satz der Moduswechsel zur Strukturierung von Ullrichs Wahrnehmungen entscheidend beitragen. Im Präsens werden die gegenwärtigen Ereignisse und Wahrnehmungen erzählt, der im Präteritum stehende Satz „Toter Mann, nannte

216 Timm: Heißer Sommer, 1974, S. 34.

217 Ebd. S. 35.

218 Ebd. S. 35f.

219 Vgl. ebd. S. 123ff.

220 Vgl. ebd. S. 187–203.

221 Ebd. S. 38f.

Ingeborg das.“ entspricht der gegenwärtigen Rückerinnerung Ullrichs und mithilfe des Konjunktivs schließlich stellt sich Ullrich den Ablauf der Seminarsitzung vor, in der er gegenwärtig anwesend sein sollte. Man sieht hier ganz deutlich, dass der Erzähler um keinen Preis die Sicht Ullrichs verlassen will, wenn er, anstatt das parallel stattfindende Seminar aus der Perspektive eines Anwesenden oder aus der eines auktorialen Erzählers zu erzählen, Ullrich das Seminar imaginieren lässt.

Nicht zuletzt müssen im Zusammenhang mit der auf Ullrichs Innere fokussierten Erzählperspektive die im Roman verstreuten Zitate in den Blick genommen werden. Prinz findet die Entscheidung, ob „*diese Textausschnitte von einem Erzähler erwähnt werden, um den jeweiligen Bewußtseinsstand Ullrichs zu verdeutlichen, oder ob es sich hier um das Lektürewissen Ullrichs handelt, der darin seine Erfahrungen auf den begrifflichen Punkt gebracht findet*“, unmöglich.²²² Er beschäftigt sich mit Fällen, „*wo in den Text theoretische Textabschnitte aus programmatischen Schriften eingefügt sind*“²²³. Da Prinz diese Stellen weder näher lokalisiert noch auf die Art und Weise, wie sie in den Text eingefügt sind, eingeht, ist es notwendig, sie näher zu betrachten. Neben Zitaten aus programmatischen Schriften müssen auch Zitate der Presse, des Rundfunks aber auch der Gedichte in den Blick genommen werden. Das erste durch Kursivschrift markierte Zitat taucht bereits auf der dritten Seite des Romans auf. Es werden zwei Zeilen aus dem Gedicht „Der blinde Sänger“ von Friedrich Hölderlin zitiert. Da Ullrich auf diese unmittelbar reagiert, ist es klar, dass das Zitat nicht nur den Leser auf das Gedicht hinweisen soll, sondern dass die Stelle aus Hölderlins Gedicht Ullrich gegenwärtig durch den Sinn geht:

*Das Herz ist wach, doch bannt und hält in
Heiligem Zauber die Nacht mich immer.*

Hemmt die erstaunende Nacht mich immer, sagte Ullrich. Wieso erstaunt die Nacht? Die werden bald auch noch ausgegraben, was der schrieb, als er im Turm hauste, rostige Nägel sammelte und jeden mit Eure Heiligkeit ansprach.²²⁴

Die Hölderlin-Zitate, darunter auch Sekundärliteratur zu Hölderlin, befinden sich fast ausschließlich im ersten Teil des Romans, in dem Ullrich ohne Erfolg an einer Seminararbeit über Hölderlins Gedichte arbeitet.²²⁵ Während einige von diesen Hölderlin-Zitaten explizit als das, was Ullrich gerade liest bzw. rezitiert, eingeführt werden,²²⁶ stehen andere ohne eine solche Einführung:

²²² Prinz: Der poetische Mensch im Schatten der Utopie, 1990, S. 201.

²²³ Ebd. S. 201.

²²⁴ Timm: Heißer Sommer, 1974, S. 9. Hervorhebung im Original.

²²⁵ Die Zitate befinden sich ebd. auf S. 9, 19, 28, 54, 61, 86, 103 und 202.

²²⁶ Vgl. z. B. ebd. S. 61: „*Er stützte den Kopf auf die Hände, schirmte dabei die Augen mit den Händen ab und las*: Gedichte sind noch entstanden, die der Kranke manchmal an Besucher verteilte; gern zeichnete er mit fremden Namen, z. B. Scardanelli.“ Hervorhebung im Original.

Immer noch stand die Hitze in den Straßen. Ullrich ging unter den Kastanien an den Mauern und Zäunen der Vorgärten entlang. Er sah die erleuchteten Fenster, die Gartentüren der Villen. *Und über mir die immerfrohen Blumen, die blühenden Sterne, glänzen.*²²⁷

Während die Zitate im ersten Teil des Romans in Kontext der Natur oder der Liebe eingebettet sind, wird das einzige sich außerhalb des ersten Teils befindende Hölderlin-Zitat am Ende des zweiten Teils mit der Demonstration nach dem Attentat auf Rudi Dutschke in Zusammenhang gebracht:

Wie leicht er die schweren Steine weiterreicht. Er fühlt sich kräftiger und stärker. Wie schnell die Barrikade vorn vor dem Absperrgitter wächst. *Wachs und werde zum Wald! eine beseeltere, vollentblühende Welt!*²²⁸

Bei diesen kürzeren Gedichtziten könnte man noch den Gedanken wagen, dass sie so, wie sie stehen, in Ullrichs Erinnerung auftauchen. Dass Ullrich einige Stellen auswendig kann, wird dem Leser ja mitgeteilt.²²⁹ Bei längeren Zitaten der philosophischen Schriften von Herbert Marcuse,²³⁰ Karl Marx²³¹ oder V. I. Lenin²³² ist meiner Meinung nach jedoch höchst unwahrscheinlich, dass diese sich in Ullrichs Gedanken im genauen Wortlaut vergegenwärtigen könnten. Diese Zitate werden also nicht aus Ullrichs Sicht erzählt. Trotzdem handelt es sich aber um Gedanken, die zu Ullrichs Weltbild gehören, zumal der Leser weiß, dass Ullrich die Texte der zitierten Autoren gelesen hatte. Unter den Zitaten von philosophischen Schriften sind ja ebenfalls einige, die, wie es auch schon bei den Hölderlin-Zitaten der Fall war, explizit als Ullrichs augenblickliche Lektüre eingeleitet sind.²³³ Neben Hölderlins Gedichten und verschiedenen philosophischen Texten werden im Roman Sprüche des Graffiti-Künstlers Eiffe zitiert, die Ullrich an verschiedenen Orten in Hamburg liest: „Eiffe der Bär fordert Durchblick für alle. *Das hatte Ullrich in einem S-Bahn-Wagen gelesen, mit dem er nach Wellingsbüttel gefahren war. Er wollte sich*

227 Timm: *Heißer Sommer*, 1974, S. 19. Hervorhebung im Original.

228 Ebd. S. 202. Hervorhebung im Original.

229 Vgl. ebd. S. 28: „*Kannst du das nicht auswendig? Doch, sagte Ullrich, jedenfalls teilweise.*“

230 Ebd. S. 126, 127, 129, 130, 131, 139, 245 und 311.

231 Ebd. S. 221 und 252.

232 Ebd. S. 279, 282, 286, 291 und 293.

233 Vgl. z. B. ebd. S. 126: „*Er holte sich den Marcuse, suchte die Seite, die er zuletzt gelesen hatte und legte sich aufs Bett. In den höchstentwickelten Gebieten der industriellen Zivilisation, die in der gegenwärtigen Periode das Modell von Kultur abgeben, vermehrt und befriedigt die überwältigende Produktivität des etablierten Systems die Bedürfnisse der Volksmasse durch die totale Verwaltung, die dafür sorgt, daß Bedürfnisse des Individuums diejenigen sind, die das System verewigen und befestigen.*“ Hervorhebung im Original.

*dort ein Zimmer ansehen.*²³⁴ Weitere Zitate enthalten Pressemeldungen. Während die Rundfunknachrichten nicht als Zitate markiert werden, steht am Anfang vom zehnten Kapitel des zweiten Romanteils ein Zitat der dpa über das Attentat auf Rudi Dutschke, das mit Datum, Uhrzeit und Nummer versehen ist. Dieses markierte Zitat geht in eine nicht als Zitat markierte Rundfunkmeldung über:

BLITZ BLITZ BLITZ

dpa 11.4.68 16:50 Nr. 2345527

Attentat auf Rudi Dutschke

Gegen 16:35 wurde der Chefideologe des SDS auf dem Kurfürstendamm niedergeschossen. Er schwebt in Lebensgefahr. Der Attentäter hat sich in einem Haus verbarrikadiert. Das Haus wurde von der Polizei umstellt.

Weitere Meldungen über das Attentat im Anschluß an diese Nachrichten, sagte der Rundfunksprecher. Und nun Kurznachrichten. Ullrich sprang auf. Einen Augenblick stand er im Zimmer und wußte nicht, was er zuerst tun sollte, das Licht oder das Radio ausschalten.²³⁵

Aus den letzten zwei Sätzen geht hervor, dass auch diese Meldung von Ullrich wahrgenommen wird. Im Roman sind noch viele weitere Zitate verstreut, die aber allesamt kurz sind. Es sind Zitate von Transparenten, Reklamen, Liedern, usw. Entscheidend ist, dass alle diese zitierten Texte von Ullrich gelesen oder gehört werden, womit sie ebenfalls zu seiner Wahrnehmung gehören.

Nachdem ich erläutert habe, worin in diesem Roman die auf das Innere der Hauptfigur Ullrich Krause gerichtete Erzählperspektive besteht, werde ich beleuchten, wie das Innere dieser Figur von den sie umgebenden politisch-gesellschaftlichen Umständen beeinflusst wird. Wie werden denn Ullrichs subjektive Wahrnehmungen in Zusammenhang mit der Lage der Gesellschaft gebracht, wenn der Erzähler auf jegliche Kommentare verzichtet? Die Verbindung zwischen Ullrichs Leiden und den politisch-gesellschaftlichen Ereignissen, die konkret mit der 68er Studentenbewegung zusammenhängen, wird im Roman explizit zuerst an der Stelle hergestellt, als Ullrich über den Tod Benno Ohnesorgs erfährt.²³⁶ Diese Nachricht trifft Ullrichs Innere sehr stark: „*Diese Schweine, dachte er, und dann wütend: Sind wir hier in Persien. [...] Er hatte plötzlich den Wunsch, allein zu sein. [...] Er sah, als er sich umdrehte, auf dem Schreibtisch das leere Blatt. Darauf stand*

234 Timm: Heißer Sommer, 1974, S. 118. Hervorhebung im Original.

235 Ebd. S. 187. Hervorhebung im Original.

236 Vgl. Prinz: Der poetische Mensch im Schatten der Utopie, 1990, S. 183.

*unterstrichen: Einleitung. Nichts weiter.*²³⁷ Auf die Empörung über die Erschießung des Studenten bei der Demonstration gegen den Schah-Besuch folgen hier der Wunsch allein, d. h. ohne die im Zimmer anwesende neue Bekanntschaft, zu sein und die anschließende Betrachtung der misslingenden Seminararbeit. So werden hier die Kümernisse Ullrichs mit den Frauen und vor allem seine Unfähigkeit, die Seminararbeit zu schreiben, direkt neben die Empörung über den Tod Ohnesorgs gestellt. Ullrichs persönliche Schwierigkeiten werden mit seinen politisch-gesellschaftlichen Erfahrungen in Verbindung auch einige Seiten später gebracht,²³⁸ als er als Grabenarbeiter das Geld für die Abtreibung seines und Ingeborgs Kindes zu verdienen versucht.²³⁹ Nicht nur der Arbeitgeber wird als Ausbeuter dargestellt, auch der Arzt, der die Abtreibung durchführen soll, ist in Ullrichs Augen ein Ausbeuter, weil er an seiner Not Geld verdient. Der Tod Benno Ohnesorgs ist, was die Darstellung der Studentenunruhen anbelangt, der Höhepunkt des ersten Romanteils. Infolge dieser Begebenheit liest Ullrich mit Begeisterung in einer Nacht das Buch „Persien, Modell eines Entwicklungslandes“.²⁴⁰ Bereits hier deutet sich sein Interesse für die aktuelle Politik an, was im zweiten Romanteil an Intensität gewinnt.

Nach dem erfolglosen Studium in München studiert Ullrich im zweiten Romanteil in Hamburg, wo er gleichgesinnte, politisch aktive Studenten kennenlernt. Mit ihnen nimmt er an verschiedenen politischen Aktionen teil: Sie besetzen Vorlesungsräume, reißen das Wismann-Denkmal vor dem Hauptgebäude der Universität um,²⁴¹ verteilen gegen den Konsum und den Vietnamkrieg gerichtete Flugblätter²⁴² und setzen sogar ein teures Auto in Brand.²⁴³ Mit welcher Intensität die politischen Ereignisse auf Ullrich einwirken, lässt sich seiner Reaktion nach dem Attentat auf Rudi Dutschke entnehmen, das, nach dem Tod Ohnesorgs im ersten Teil des Romans, der Höhepunkt der politischen Unruhen des zweiten Romanteils ist. Ullrich ist von der Nachricht ganz benommen, handelt verwirrt und begibt sich auf die Suche nach den Demonstranten.²⁴⁴ Die Szene wirkt auch durch den Tempuswechsel dramatisch: „*Ullrich läuft zur Universität. Menschen, die lachen, erschrecken ihn. Sie konnten die Nachricht noch nicht gehört haben.*“²⁴⁵ Ullrichs Wahrnehmung ist in diesem Moment durch den Ausnahmezustand geprägt, was

237 Timm: Heißer Sommer, 1974, S. 52.

238 Vgl. das zehnte Kapitel des ersten Teils ebd. S. 66–84.

239 Vgl. Prinz: Der poetische Mensch im Schatten der Utopie, 1990, S. 182.

240 Vgl. Timm: Heißer Sommer, 1974, S. 54.

241 Vgl. ebd., S. 137.

242 Vgl. ebd. S. 149f.

243 Vgl. ebd. S. 176.

244 Vgl. ebd. S. 187.

245 Ebd. S. 188.

verursacht, dass er die Menschen, die seine Empörung über das Attentat auf Dutschke nicht teilen, als erschreckend wahrnimmt. Seine Wahrnehmung und also sein Körper sind von der Politik ganz durchdrungen. Er kann nur noch als ein politischer Mensch wahrnehmen, seine privaten Wahrnehmungen sind durch das politische Ereignis determiniert. Ullrichs politisches Wahrnehmen steht im zuletzt angeführten Zitat im Kontrast zu den emotionalen Ausdrücken der ihn umgebenden Menschen. Ihr Lachen, also ein ausschließlich menschlicher Ausdruck, empfindet Ullrich als etwas Erschreckendes, für ihn sind private Emotionen in einem solchen politisch wichtigen Moment vollkommen deplatziert.

Das Attentat auf Rudi Dutschke schließt den zweiten Romanteil ab. Im dritten Teil des Romans radikalisiert sich Ullrichs politische Gesinnung weiter. Er schreibt nun an einer Seminararbeit über die Arbeiterliteratur der zwanziger Jahre,²⁴⁶ gründet mit seinen Mitbewohnern eine politische Theatergruppe²⁴⁷ und beginnt schließlich in einer Fabrik zu arbeiten,²⁴⁸ womit er zur Mobilisierung der Arbeiter beitragen will. Seine politische Aufgabe in der Fabrik, die harte Arbeit dort, ändert seine Wahrnehmung wieder. Nun sieht er seine Freunde, die sich nicht wie er geändert haben, in einem ganz anderen Licht. Obwohl er vor kurzem noch genauso wie sie gelebt hatte, verachtet er sie jetzt:

Ich schufte und ihr bumst hier rum, schrie er. Er konnte einfach nicht anders. Ihr liegt auf dem Sack. Ihr futtert eure Körner. Wie siehst du überhaupt aus? Sieh dich mal an. Du siehst aus wie deine Großmutter. Dieser schwarze Fetzen. Eure Haschpfeifchen, eure Schlapphüte. Ihr Schmarotzer. Ullrich rannte ins Bad, riß seine Parka vom Bügel und rannte die Treppe hinunter. Und plötzlich, in das Getrampel seiner Schritte und in seine gedankenlose Wut hinein, wurde ihm klar, daß sein Brüllen verlogen war und ungerecht. Er hatte aus einem ganz anderen Grund gebrüllt. Daß Renate mit Christian geschlafen hatte, war ihm nur ein willkommener Anlaß gewesen. Ihr Schmarotzer.²⁴⁹

Es zeigt sich wieder, dass Ullrich nicht imstande ist, das Politische und seine privaten Gefühle getrennt wahrzunehmen, an dieser Stelle scheint er diese seine Eigenart aber bereits selbst zu durchschauen.

Sowohl der zweite als auch der dritte Teil des Romans sind, wie oben bereits erwähnt wurde, mit ideologischen Zitaten gespickt, die ebenfalls den Einfluss der politisch-gesellschaftlichen Umstände auf Ullrich belegen. Nicht nur Ullrichs politische Aktivitäten mit seinen Kommilitonen, seine Beschäftigung mit der Arbeiterliteratur und die harte Arbeit in der Fabrik bestimmen sein Wahrnehmen,

246 Vgl. Timm: Heißer Sommer, 1974, S. 213.

247 Vgl. ebd. S. 263.

248 Vgl. ebd. S. 266.

249 Ebd. S. 294f.

sondern auch die Lektüre der ideologischen Schriften von Marcuse, Marx, Lenin u. a. All diese Faktoren führen Ullrich am Ende des Romans zu der Entscheidung, nach München zurückzufahren und Lehrer zu werden, denn er meint, dass man mit der Aufklärung in der Schule anfangen muss. Dass Ullrichs Wahrnehmung, die durch seine radikalisierte politische Gesinnung geprägt ist, sich von der Wahrnehmung anderer Menschen erheblich unterscheidet, ist in einer Szene am Ende des Romans, wo Ullrich mit dem Zug zurück nach München fährt, konzentriert dargestellt:

Der Mann, der Ullrich gegenüber saß, hatte inzwischen den Fahrplan beiseite gelegt und blätterte in einer Illustrierten. Der alte Mann kaute vorsichtig das Brot, trank zwischendurch aus dem roten Becher der Thermosflasche und sagte aus dem Abteiffenster zeigend: Sieh mal, da. Ja, sagte seine Frau, schön. Ullrich sah hinaus. Aber er sah nur flache Felder, kahle Büsche und zwei Kühe, die eine hatte eine Persenning auf dem Rücken. Er hätte gern die beiden Alten gefragt, was sie schön gefunden hatten.²⁵⁰

Ullrich selbst erkennt in dieser Szene am Ende des Romans, dass er nicht fähig ist, Dinge zu sehen, die nichts mit der Politik zu tun haben. Seine vollständige Politisierung empfindet er nun als ein Defizit. Die anderen Menschen werden nicht mehr als erschreckend wahrgenommen, als Menschen, die über die politisch-gesellschaftliche Lage nicht Bescheid wissen und deswegen hinter ihm zurückbleiben. Im Gegenteil nimmt Ullrich nun wahr, dass sie etwas sehen, was schön ist und was er seinem politisierten Blick wegen nicht mehr sehen kann. Und er hätte sie *gern* gefragt, was sie schön finden.

In Hermann Kinders erstem Roman *Der Schleiftrog* wird die Entwicklung der Hauptfigur Bruno von Kindheit bis zur Promotion geschildert. Im Gegensatz zu Timms *Heißer Sommer* variiert die Erzählstimme zwischen einem homodiegetischen Erzähler, der in der ersten Person erzählt und die Hauptfigur der erzählten Welt ist,²⁵¹ und einem heterodiegetischen Erzähler, der in der dritten Person erzählt und keine Figur der erzählten Welt ist.²⁵² Der heterodiegetische Erzähler kommt im größeren Teil des siebten und am Ende des achten Kapitels zum Einsatz.²⁵³

Bei der Ich-Erzählung ist die wahrnehmende Figur selbstverständlich Bruno. Ein wenig komplizierter fällt die Entscheidung, wer wahrnimmt, wenn zwar in der ersten Person, jedoch im Plural erzählt wird. Diese Wir-Perspektive wird in *Der Schleiftrog* häufig verwendet. An einigen Stellen verbirgt sich hinter diesem „Wir“

250 Vgl. Timm: *Heißer Sommer*, 1974, S. 303.

251 Ein solcher Erzähler wird auch autodiegetisch genannt. Vgl. Martínez; Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*, 2012, S. 85.

252 Vgl. ebd. S. 85.

253 Vgl. Kinder: *Der Schleiftrog*, 1977, S. 145–166.

die Familie Brunos, wie z. B. gleich am Anfang des Romans: *„Zum Schluß sind wir alle traurig. Oder betrunken. Oder so betrunken, daß der Schnaps in den Adern die Trauer verdrängt. Oder so traurig, daß wir in Erinnerung zu heulen anfangen – jeder in sein Kissen.“*²⁵⁴ An einer anderen Stelle stehen die ersten zwei „Wir“ für Brunos Schulklasse, das letzte „Wir“ aber für die Westdeutschen:

In der Schule feiern wir zwischen grünen, kugeligen Bäumchen, die ein Tempo-Dreirad aus der Stadtgärtnerei gebracht hat. Wir singen alle Strophen des Deutschlandliedes, weil die Kommunisten mit Panzern auf unsere Landsleute hinter dem Eisernen Vorhang schießen; dabei wollen die nur so frei sein wie wir; Kaffee sollen die nur vom Hörensagen kennen.²⁵⁵

Auf der nächsten Seite wird die Gruppe auf die nach dem Krieg Geborenen reduziert: *„[...] natürlich müssen wir, die nach dem Krieg Geborenen, dafür sorgen, daß Deutschland aus diesem Mief von Nazi- und Kriegsgeschichten rauskommt; [...]“*²⁵⁶ Die Ich-Erzählperspektive und die Wir-Erzählperspektive lösen sich im Laufe des Romans stets ab, es lassen sich aber Stellen lokalisieren, wo die Wir-Perspektive intensiver verwendet wird, so z. B. im dritten und vierten Kapitel, wo Brunos Jahre im Internat geschildert werden. Dort steht das „Wir“ meistens für die Internatsschüler. Die Wir-Perspektive bezieht sich im weiteren Verlauf des Romans noch auf das Paar Bruno und Gertrud oder, wie im folgenden Zitat, auf die 68er Generation:

Wir werden als Lehrer nicht nur auf die Einhaltung der Klassendisziplin achten. Wir werden als Rechtsanwälte nicht nur die lukrativen Aufträge übernehmen. Wir werden als Ärzte keinen Unterschied machen zwischen Kassen- und Privatpatienten. Wir werden unseren Kindern Brüder und Schwestern sein. Wir werden unsere Titel nie gebrauchen. Wir werden sagen, was wir meinen, auch unseren Vorgesetzten. Wir werden nicht als Mercedes-Fahrer dem Käfer die Vorfahrt nehmen. Wir nicht. Wir müssen es besser machen.²⁵⁷

Mithilfe von dieser Perspektive gelingt es zu vermitteln, dass Bruno bis zum gewissen Maße als Vertreter seiner Generation funktioniert.

Auch bei der Er-Erzählung ist Bruno derjenige, der wahrnimmt. Das erfährt der Leser dadurch, dass die wahrnehmende Figur nicht nur mit dem Personalpronomen „Er“, sondern auch mit dem Eigennamen Bruno genannt wird. Der

254 Kinder: Der Schleiftrog, 1977, S. 5.

255 Ebd. S. 18.

256 Ebd. S. 19.

257 Ebd. S. 171.

Wechsel in die dritte Person, der im siebten Kapitel erfolgt, korrespondiert mit der Tatsache, dass es sich bei dem aus dieser Perspektive erzählten Abschnitt um eine Phantasie Brunos handelt, um seinen eigenen schriftstellerischen Versuch, was er selbst am Ende des unmittelbar vorangehenden Kapitels ankündigt: „*Noch in derselben Nacht füllte ich den Füllfederhalter und begann zu dichten.*“²⁵⁸

Obwohl die Erzählperspektive im Roman *Der Schleiftrog* variiert, kann man zusammenfassend sagen, dass die Änderungen nur innerhalb der Kategorie Stimme erfolgen, während die Fokalisierung im Grunde konstant bleibt. Die wahrnehmende Figur ist schließlich überall dort, wo interne Fokalisierung vorliegt,²⁵⁹ Bruno, auch wenn er gerade stellvertretend für eine größere Gruppe steht. Die Erzählperspektive in *Der Schleiftrog* unterscheidet sich also in mancherlei Hinsicht von der Erzählperspektive in *Heißer Sommer*. Beide sind aber so aufgebaut, dass der Blick auf das Innere der Hauptfigur freigelassen wird.

Wenn ich den Roman *Der Schleiftrog* im Zusammenhang mit der Subjektivität behandle, so bietet sich das durchaus an, weil dieser Roman selbst an mehreren Stellen die Subjektivität thematisiert. Brunos Beschäftigung mit der Literaturwissenschaft führt ihn auch zu der Auseinandersetzung mit der Subjektivität:

Seit Jahren verfolge ich die Theorie des modernen Erzählens, und da setze ich mich einfach hin und erinnere mich; jaja: Nun dichten sie wieder! Der *politische Rollback hat einigen Autoren Auftrieb gegeben, die ihrem Erziehungsgang, ihrer Gefühlsvergangenheit nach nie etwas anderes gelernt haben als medienfreundliche Innenlebenspflege*. Hör auf, Mutter; man kann doch nicht einfach Wirklichkeit, die paar privaten Erfahrungen, in Geschichten abfüllen und zustöpseln. Es *kömmt darauf an, sie zu verändern*. Aber andererseits: Wenn sich die Subjekte nicht mehr vergegenständlichen, sich nicht mehr ausbitten, die Welt nach ihrer Weise behandeln zu können, gäbe es nur noch Versteinerungen.²⁶⁰

Oder eine Seite weiter: „*Wie erzählt man überhaupt, ohne abzustürzen in den Realismus oder das Chaos der Innerlichkeit?*“²⁶¹ Bruno macht sich offensichtlich Gedanken über das Schreiben, die an die Debatten rund um die Literatur der Neuen Subjektivität erinnern. Man denke hier doch an den wiederholt geäußerten Vorwurf, die Literatur der Neuen Subjektivität sei nichts als schlechte Innerlichkeit und an die oben angeführte Verteidigung Theobaldys, dass die Wahrnehmung des Subjekts durch die äußeren politisch-gesellschaftlichen Verhältnisse geprägt sei. An einer späteren Stelle fühlt sich Bruno besonders angesprochen von einer

258 Kinder: *Der Schleiftrog*, 1977, S. 144.

259 Bei manchen Sätzen oder ganzen Passagen lässt sich nicht eindeutig entscheiden, ob sie auktorial oder auktorial erzählt sind.

260 Ebd. S. 15f. Hervorhebung im Original.

261 Ebd. S. 17.

Vorlesung, die ebenfalls die Schreibweise, wie sie der Neuen Subjektivität nicht fremd ist, erläutert: „[...] [D]er moderne Roman thematisiere die transzendente Obdachlosigkeit eben dadurch, wie er Wirklichkeit nur im Reflex des partikularen Subjekts präsentiere. Das war etwas für mich, auch wenn ich es nicht ganz verstand.“²⁶² Ein weiteres Erlebnis, von dem Bruno sich inspirieren lässt, ist die Lesung von Günter Grass, im Roman „Graß“ geschrieben. Bruno fragt den Schriftsteller:

Wie macht man denn das, die Dichtung und die Politik vereinen? Er zupfte sich einen Tabakkrümel von der Unterlippe: Eins sei ihm das, denn schließlich ist alles eine Realität.

Das war ein Vorbild.

Der Knoten war geplatzt. Keine Widerstände mehr. Nicht Trennen zwischen Drinnen und Draußen, das Ich und die Welt versöhnen, ohne die Seele zu kappen, einzufangen und stillzulegen, den Schmerz, die Sehnsucht nicht verbergen, bei sich anfangen und dem Allgemeinen zum Glück verhelfen: das war die Lösung, das ist das Glück.²⁶³

Auch in die von Bruno verfasste Er-Erzählung schleichen sich Überlegungen über die Subjektivität ein:

Das Problem ist, ob die Subjektivität die deutlichste Erscheinung der Entfremdung ist oder die deutlichste Kritik an der Entfremdung; und wenn sie als deutlichste Erscheinung die deutlichste Kritik sein sollte, so fragt sich, wie forcierte Subjektivität in objektive Kritik umschlägt; ist der Begriff der Kritik erfüllt erst bei der Vorstellung des Besseren oder schon bei der *Sprache des Leidens*.²⁶⁴

Bruno beschäftigt sich mit dem Phänomen Subjektivität in der Literatur auch im Rahmen seiner Promotion. Er teilt Gertrud mit, dass er nun einen Doktorvater hat: „Stell dir vor, endlich habe ich den Professor erwischt, er ist einverstanden, er nimmt mich als Doktorand, er hat auch nichts gegen das Thema der Doktorarbeit: ‚Epische Subjektivität, die Wurzeln des modernen Romans in Deutschland‘.“²⁶⁵ Der Roman *Der Schleiftrog* thematisiert die Subjektivität in der Literatur also auf einer metafikionalen Ebene.

Mit welchen Problemen muss Bruno in seinem Leben kämpfen und inwiefern lassen sich diese als Auswirkungen der politisch-gesellschaftlichen Umstände begreifen? Die Schwierigkeiten beginnen bereits in seiner Kindheit. Alexander Hönold spricht in diesem Zusammenhang u. a. über die autoritäre Erziehung, alltäg-

262 Kinder: *Der Schleiftrog*, 1977, S. 124.

263 Ebd. S. 143f.

264 Ebd. S. 150f. Hervorhebung im Original.

265 Ebd. S. 174.

liche Gewalt, eine Hemmung gegenüber Respektpersonen und Verschüchterung bei den Mädchen.²⁶⁶ Ronald Schneider sieht in Brunos protestantisch-bürgerlichem Elternhaus den Grund dafür, dass Bruno bei seinen Selbstbefreiungsversuchen lebenslang scheitert.²⁶⁷ Am Anfang des Romans erzählt Brunos Mutter Geschichten aus seiner Kindheit. Es mag harmlos erscheinen, doch bereits hier wird Bruno daran gehindert, seine eigene Geschichte zu erzählen, sein eigenes Ich zu finden: „*Hör auf, Mutter. Aber sie erzählt und erschlägt mich mit ihren Geschichten.*“²⁶⁸ Im Bett mit Gertrud meint er kurz die Versöhnung gefunden zu haben,²⁶⁹ doch bald wird er von den Fragen der eigenen Identität eingeholt:

Ich bekomme einen Schluckauf. Verfluchte Sauferei. Ich bin aber nicht betrunken genug und werde meine Erinnerungen nicht los. Da hast du was Schönes angerichtet, Mutter. Ich springe von Erinnerung zu Erinnerung, spiele Hicckelkästchen oder Himmel und Hölle mit meiner Kindheit: Bin ichs? Bin ichs nicht?²⁷⁰

Die Zeit der strengen Erziehung im Internat ist für Bruno ebenfalls ein Kampf um die eigene Identität. Nach dem Abitur will er mit seiner Vergangenheit brechen und verspricht sich einen Neuanfang: „*Klare Verhältnisse schaffen: Die Zeiten im Schoß der Kirche lagen hinter mir, basta. Ein neuer Anfang: Ich werde Tritt fassen, Subjekt und Objekt versöhnen.*“²⁷¹ Brunos Neuanfang geht Hand in Hand mit dem Versuch, seine Vergangenheit loszuwerden. Er schmeißt Sachen aus seiner Jugend weg, verbrennt einen Teil seiner Bibliothek, die „Deutschstunden-Klassiker“. Die Metaphern der Verdrängung der eigenen Vergangenheit können kaum deutlicher sein: „*Alle Schubladen stülpte ich um und fegte den angestauten Kruscht, allerhand Erinnerungsnippes in den Müll.*“²⁷² Der Neuanfang ist ein wichtiges Bild für die Generation der Achtundsechziger, die den Neuanfang nach dem Zweiten Weltkrieg kritisch wahrnehmen. Das, was in den fünfziger Jahren geleistet wurde, stellt in ihren Augen eine zweifelhafte Restaurierung des Faschismus dar und muss also zerstört werden. Bruno will von seiner Mutter nichts über die Vergangenheit hören, weil er und seine Generation sich davon abkoppeln und ganz von Neuem anfangen wollen. Dieses Bild wiederholt sich im Verlauf von Brunos Geschichte mehrmals. Dadurch, dass im Roman der Versuch eines Neuanfangs letztlich immer wieder scheitert, wird die Naivität dieses Bildes enthüllt. An der Universität

266 Vgl. Honold: Vom Schleiftrog nach Melaten und zurück, 2008, S. 46.

267 Vgl. Schneider: Zwischen linker Melancholie und heiligem Zorn, 2008, S. 55f.

268 Kinder: Der Schleiftrog, 1977, S. 10.

269 Vgl. ebd. S. 11: „*Wir haben unsere eigenen Geschichten.*“

270 Ebd. S. 11.

271 Ebd. S. 113.

272 Ebd. S. 115.

angekommen, erscheint Bruno zunächst gefesselt von den spannenden Themen zu sein, obwohl er sie noch nicht ganz versteht. Bald entlarvt sich ihm die Universität jedoch als ein weiteres streng hierarchisch organisiertes System, das ihm die anfängliche Freude rasch wieder nimmt. Dass die Regeln der Institution Bruno schließlich das nehmen, was ihn eigentlich an der Universität interessiert, ist bereits in der Szene angedeutet, wo er den Vorschriften wegen nicht ins Institut gelangt:

Aber das germanistische Institut war versperrt durch einen Tisch, an dem das Hölderlin-Mädchen saß und von oben herab meine Seminarkarte verlangte. [...] Ich habe aber keine Seminarkarte. Also käme ich auch nicht in das Institut. [...] Als sie mir die Karte zuschob mit angeekelten Fingern, ging der Roman-Professor mit einer Schar debattierender Begleiter durch die Sperre. Ich trat aufgeregt zurück, stieß an die Wand, wollte hinterher, wollte hören, was die wissenschaftlich diskutierten, wollte dabei sein; doch das Zopf-Mädchen sagte barsch, es sei nicht gestattet, mit Mantel und Tasche das Institut zu betreten.²⁷³

Die Diskrepanz zwischen dem inspirierenden Vortrag des Professors und den restlichen Eigentümlichkeiten der Universität zeichnet sich allmählich ab. Bruno verzweifelt beim Anblick der Institutsbibliothek, er erkennt, dass auch hier vor der väterlichen Autorität kein Entkommen ist: „*Ich ging ein paar Regale ab, fand Schlegel nicht, nur Goethe, nichts als Goethe.*“²⁷⁴ Goethe wird in den Universitätsromanen der Neuen Subjektivität mehrmals als eine konservative autoritäre Macht verwendet, von der die jüngere Generation erdrückt wird.²⁷⁵ Bruno studiert aber weiter und bringt es zu einem erfolgreichen Abschluss, über den aber nur ziemlich trocken und unspektakulär berichtet wird: „*Gertrud hat ihr Examen gemacht, Bruno hat sein Examen gemacht. Gertrud hat eine Stelle angenommen in Emmendingen. Bruno will in Freiburg den Doktor erwerben.*“²⁷⁶ Das Muster von Brunos Leben wiederholt sich noch einmal. Anfänglich begeistert darüber, dass er von einem Professor zur Promotion angenommen wird, scheitert schließlich nicht nur die Promotion, sondern auch Brunos Ehe mit Gertrud. Als einziger Ausweg aus dem

273 Kinder: Der Schleiftrog, 1977, S. 125f.

274 Ebd. S. 127.

275 Im Roman *Follens Erbe* gilt der alte Goethe als ein systemkonformer Forschungsgegenstand, der im Gegensatz zu dem politisch problematischen Vormärzrevolutionär Karl Follen steht. In *Heißer Sommer* ist der autoritäre „Papa Goethe“ als ein Forschungsgegenstand lediglich für die Studenten geeignet, die sich an der Studentenrevolte nicht beteiligen, „*die Überflüssigen, die immer noch in den Bibliotheken hocken und Papa Goethe lesen. Die sind schon eingestaubt, die haben doch Patina angesetzt. Diese Fachidioten.*“ Timm: Heißer Sommer, 1974, S. 145.

276 Kinder: Der Schleiftrog, 1977, S. 166.

vollkommenen Scheitern zeigt sich noch das Schreiben, was mit einem Zitat Goethes unterstützt wird:

Gertrud schreibt, ich solle sie nicht in Stuttgart abholen, sie bliebe noch, im Betrieb gebe sie selber Bescheid.

Es ist aus. Ich kann nur noch versuchen, eine Geschichte daraus zu machen. *Geschichte schreiben ist eine Art, sich das Vergangene vom Hals zu schaffen.*²⁷⁷

Ob Bruno im Schreiben die Versöhnung findet, bleibt im Roman offen. Auf jeden Fall zeigt das letzte Zitat, dass Bruno sich mit der Vergangenheit zu beschäftigen beginnt, was eine Veränderung gegenüber seinen bisherigen Neuanfang-Versuchen ist.

Die Probleme, an denen Bruno leidet, sind in diesem Roman zum Teil durch die politisch-gesellschaftlichen Umstände bedingt. Brunos schwieriges Verhältnis zu seinen Eltern ist kein nur für seine Familie spezifisches Problem, sondern betrifft eine ganze Generation, die sich von der Autorität ihrer Väter befreien will:

Wir lassen uns nicht verkleistern mit euren Sprüchen: Leistung zeigen, und der neue Käfer ist der beste, den es je gab, nicht auffallen und bausparen und samstags besoffen, zwei Kinder, ein Fernseher [...], keine Experimente, Ordnung-RechtFreiheit [sic!] in einer Demokratie voller Bürger in Uniformen. Ohne uns. Wir bauen da nicht mit. Wir halten Abstand, bleiben skeptisch, bleiben wahr und ganz bei uns. Daß wir so entlassen sind aus den alten Bindungen, Familie, Kirche, Nation, das macht uns zur Generation. Die skeptische Generation.²⁷⁸

Zu den im Zitat genannten alten Bindungen gehört auch die strenge Erziehung im Internat und die verknöcherten Institutionen allgemein. An der Universität begegnet Bruno zunächst inspirierenden Menschen, wird politisch und tritt in die SPD ein. Doch es folgt rasch eine Ernüchterung und die Enttäuschung über die misslungene Studentenrevolte: „*Die große Zeit der Träume ist vorbei. Die ersten Prozesse gegen die Studenten werden eröffnet. [...] Hand aufs Herz, diese Linke, ich meine der Mai 1968, also die Studentenbewegung, war die mehr als ein pubertärer Rülpsen?*“²⁷⁹ Auch das Scheitern von Brunos Ehe hängt mit der Politik zusammen. Laut Schneider lautet die Diagnose wie folgt:

277 Kinder: Der Schleiftrog, S. 203. Hervorhebung im Original.

278 Ebd. S. 98f. Kinder bezeichnet in diesem Zitat die Achtundsechziger als die „skeptische Generation“, während dieser Begriff üblicherweise für die Generation der in den Jahren 1926–1930 Geborenen verwendet wird.

279 Ebd. S. 166.

Keinesfalls zufällig trennt Bruno eine tiefe Verständniskluft von der engagierten Gewerkschafterin, mit der er verheiratet ist. Denn er ist letztlich nicht bereit, die utopischen Leitbilder und die Glücksverheißungen der 68er ad acta zu legen und sich auf den Weg praktischer Reformen zu begeben.²⁸⁰

Obwohl die Romane *Der Schleiftrog* und *Heißer Sommer* beide mit der Subjektivität arbeiten, führt sie diese Erzählweise schließlich zu einem jeweils anderen Ziel. Schneider sieht den Hauptunterschied darin, dass Timms Held Ullrich nach der Desillusionierung am Ende voll optimistisch in ein praktisches Leben aufbricht, während Bruno am Ende des Romans immer noch an den utopischen Leitbildern der 68er haftet und so zum Scheitern verurteilt ist.²⁸¹

Ich möchte nun auf die Subjektivität in Karin Strucks Roman *Klassenliebe* eingehen, werde dies aber in aller Kürze tun, denn erstens widmet sich dieser Roman dem Thema Universität mit geringer Intensität, zweitens gilt das, was über die Subjektivität in *Heißer Sommer* und *Der Schleiftrog* gesagt wurde, in hohem Maße auch für Strucks Roman und drittens gibt es zu *Klassenliebe* relativ viel Sekundärliteratur. Die Hauptfigur von Strucks tagebuchartigem Roman Karin S. ist ein intensiv wahrnehmendes Ich. Jhy-Wey Shieh bemerkt, dass zwischen dem erzählenden Ich und dem wahrnehmenden Ich abgesehen von den erinnerten Szenen keinerlei Distanz vorhanden ist.²⁸² Es liegt also eine ähnliche Situation wie in *Heißer Sommer* vor. Daran ändert auch die Tatsache nichts, dass *Klassenliebe* nicht nur in der ersten, sondern Stellenweise auch in der dritten Person erzählt wird.²⁸³ Die Hauptfigur ist in mancherlei Hinsicht Bruno aus *Der Schleiftrog* ähnlich. Auch Karin S. scheitert, nicht nur an ihrer Dissertation, sondern auch in ihrer Ehe, genauso wie Bruno. Auch sie hat wie Bruno Probleme mit der eigenen Identität, die in Karins Fall darin liegen, dass sie der Arbeiterklasse entstammt, sich ihr aber entfernt hat:

Zwischen zwei Bezugsgruppen stehend [...] müsse das „aufsteigende“ Arbeiterkind in seiner Person die Kontraste, Spannungen und Konflikte austragen, die aus der Unterschiedlichkeit der beiden Klassen erwachsen. Das „aufsteigende“ Individuum entwickle so ein gespaltenes Bewußtsein und eine ungewöhnliche Empfindlichkeit, es lebe ständig in der Angst, entdeckt zu werden. Sozialer Aufstieg sei neurotogen und schizofrenogen.²⁸⁴

280 Schneider: Zwischen linker Melancholie und heiligem Zorn, 2008, S. 59.

281 Vgl. ebd. S. 58f.

282 Vgl. Shieh: Sprachlosigkeit und Erkennensprozeß in *Klassenliebe*, 1984, S. 122.

283 Vgl. z. B. Struck: *Klassenliebe*, 1973, S. 12: „17. Mai. ‚Sie weinte bitterlich‘, als ihre Eltern durchs Telefon eine verstümmelte Stimme riefen. Deshalb liebte sie Z.s Stimme.“

284 Ebd. S. 89.

Ebenfalls wie für Bruno, gibt es auch für Karin einen einzigen Ausweg aus ihrer Lage: Das Aufschreiben der eigenen Geschichte.²⁸⁵ Es ist offensichtlich, dass im Mittelpunkt des Romans *Klassenliebe* die Probleme des Inneren von Karin S. stehen. Inwiefern sie eine leidende Figur ist, erläutert Werner Jung: „*Alle Erfahrungen und Erlebnisse sind leidhaft besetzt, werden – schreibend – leidhaft inszeniert. Und alles an der Tagebuchschreiberin leidet, der Körper, der Geist, die Psyche.*“²⁸⁶

Wie in *Der Schleiftrog* und *Heißer Sommer* muss auch in *Klassenliebe* der Grund für das Leiden der Hauptfigur in den politisch-gesellschaftlichen Verhältnissen gesucht werden. Jhy-Wey Shieh sieht die Darstellung von Karins Privatleben, also ihres Leidens, als „Rohmaterial des Schreibens“, das einen sozialen Konflikt widerspiegelt.²⁸⁷ Diese Meinung findet sich konkretisiert bei Manfred Jurgensen, der schreibt, dass Karins Tagebücher sich keineswegs nur mit einer Einzelperson befassen, sondern aus den politisch-gesellschaftlichen Umständen folgen:

Widersprüchliche Beziehungen zur Familie, zu Bekannten und zu Freunden fügen sich zu gesellschaftspolitischen Erfahrungen zusammen, die sich in ihrer Spannung zwischen Individualität und Klassenherkunft kennzeichnen. [...] Sie überprüft die eigene Position in einer klassenhaft vorbestimmten Gesellschaft. Das diarische Ich begreift sich als soziale Bezugsidentität. [...] Für sie bedeutet das Individuum die Versinnlichung der Politik.²⁸⁸

Jurgensen erkennt nicht nur den Zusammenhang zwischen dem wahrnehmenden Subjekt und der gesellschaftspolitischen Lage, sondern betont auch, dass Karin ein Individuum ist, dessen Wahrnehmungen verstärkt sind: „*Als Voraussetzung für eine neue Form des gesellschaftlichen Bezuges propagiert Struck die individuelle Sensibilisierung.*“²⁸⁹ Werner Jung weist auf die im Roman dargestellte Assoziation zwischen Brustkrebs und dem Kapitalismus hin, die beide das Individuum zerstören.²⁹⁰ Der Vergleich des Kapitalismus mit einer Krankheit taucht im Roman mehrmals auf: „*Es könnte doch sein, daß viele Krankheiten wenige Ursachen haben: Essen, Luft, Lebensweise, Gemüt... du sagst doch auch für viele Erscheinungen, daß sie eine Ursache haben: das kapitalistische Profitsystem.*“²⁹¹ Somit erscheint konkret der

285 Vgl. auch Breuer: *Nackt wandern*, 2002, S. 118: „*Nur das Schreiben von Klassenliebe vermag sie am Leben zu erhalten.*“

286 Jung: *Gewissermaßen, sozusagen*, 1993, S. 85.

287 Vgl. Shieh: *Sprachlosigkeit und Erkennensprozeß in Klassenliebe*, 1984, S. 122.

288 Jurgensen: *Karin Struck*, 1985, S. 60.

289 Ebd. S. 60. Jurgensen führt als Beispiel die Schwangerschaft Karins an. Vgl. Struck: *Klassenliebe*, 1973, S. 27: „*Offenbar war ich ungeheuer sensibilisiert durch das Kind in meinem Leib und nahm alles mehrfach verstärkt wahr.*“

290 Vgl. Jung: *Gewissermaßen, sozusagen*, 1993, S. 86.

291 Struck: *Klassenliebe*, 1973, S. 31. Hervorhebung im Original.

Kapitalismus als Ursache der Leiden Karins. Jung belegt dies u. a. auch damit, dass Karin sich mithilfe von Kapitalbänden umzubringen versucht,²⁹² was laut Jung einen Symbolcharakter hat, der das Kapital bzw. den Kapitalismus als einen Mörder zeigt.²⁹³ Nicht zuletzt verbindet *Klassenliebe* mit *Heißer Sommer* und *Der Schleiftrog* die häufige Verwendung von Zitaten.²⁹⁴ Auch sie zeigen die individuelle Wahrnehmung und einen Bezug zur Gesellschaft.²⁹⁵

Nachdem ich die Erzählperspektive erläutert habe, möchte ich nun darauf eingehen, wie das Thema Universität in diesen studentenzentrierten Romanen dargestellt wird. Bei der Lektüre von Timms Roman *Heißer Sommer* fällt zunächst einmal auf, dass die Hauptfigur Ullrich die Universität lieber meidet. Für ihn sind immer wieder Tätigkeiten wichtiger, die mit seinem Studium an der Universität nicht direkt zusammenhängen. Im ersten Teil des Romans studiert Ullrich Germanistik in München. Er flüchtet sich vor der Arbeit an seinen Seminararbeiten in Kneipen. Gleich am Anfang des Romans versucht er seinen Mitbewohner Lothar dazu zu überreden, die Arbeit an seinem Referat stehen zu lassen und mit ihm eine Kneipe zu besuchen:

Komm, Lothar, sagte er, wir zischen ein Bier. Auf jeden Fall raus. Und meine Arbeit, fragte Lothar. Wie hältst du das nur aus, sagte Ullrich, bei dieser Hitze, und dann dieses Professorengequatsche über Hölderlin. Mich kotzt das an, rief Ullrich.²⁹⁶

Anstatt in Seminaren zu sitzen, fährt er an einen See.²⁹⁷ Später beginnt er an einer Baustelle zu arbeiten, wodurch er sich dem Studium noch mehr entfernt.²⁹⁸ Die Gründe für Ullrichs Unbehagen am Studium kann der Leser den Beschreibungen der bedrückenden Atmosphäre in den Vorlesungen entnehmen. Der Darstellung von Ullrichs erster Seminarsitzung lässt sich die ungeheuere Autorität der Professoren ablesen:

Plötzlich brach das Gemurmel ab. Maier hatte den Seminarraum betreten. Während Maier nach vorn ging, trommelten alle auf Tische. Hinter Maier gingen mit feierlich ernstern Gesichtern zwei Assistenten. Maier setzte sich und begann dann über Thomas von Aquin zu reden. Er sagte: Was übersteigt das lumen naturale, natürlich das -. Er

292 Vgl. Struck: *Klassenliebe*, 1973, S. 176f: „In Bonn ging ich mit einer Tasche voll Kapitalbänden zum Rhein, stand eine halbe Stunde im Dunkeln am Geländer vor der Rheinbrücke, wartete, bis gerade kein Auto kam und versuchte, zu springen, [...]“

293 Vgl. Jung: *Gewissermaßen*, sozusagen, 1993, S. 88.

294 Für das, was zitiert wird, vgl. Breuer: *Nackt wandern*, 2002, S. 119.

295 Vgl. Jurgensen: *Karin Struck*, 1985, S. 62.

296 Timm: *Heißer Sommer*, 1974, S. 11.

297 Vgl. ebd. S. 37f.

298 Vgl. ebd. das zehnte Kapitel. S. 66–84.

zeigte mit dem Finger auf Ullrich. Ullrich blickte schnell zur Seite. Aber Maier sagte: Sie, Sie da in dem blauen Hemd, wie heißen Sie? Krause, sagte Ullrich. Maier wiederholte seine Frage. Ullrich drehte sich um, aber niemand sagte was. Er hörte sich atmen. Ich weiß nicht. Maier sagte: Natürlich das lumen supra naturale, und fügte hinzu, man müsse sich schon konzentrieren, sonst könne man gleich zu Hause bleiben. Er hatte man gesagt, dabei aber Ullrich angesehen.²⁹⁹

Das überhebliche Verhalten der Professoren, die keine Diskussion dulden, wird im Roman wiederholt dargestellt. So z. B. als das von Ullrich begehrte Thema für die Seminararbeit einem anderen Studenten zugeteilt wird: „*Ich habe mich zuerst gemeldet, Herr Professor, sagte Ullrich. Ziegler sah ihn nur kurz an, dann sagte er: Wenn es Ihnen hier nicht paßt, können Sie ja gehen.*“³⁰⁰ Ullrich wird mit der Seminararbeit, die er über Hölderlins Gedichte schreiben soll, nicht fertig und bricht sein Studium in München ab. Im zweiten und dritten Teil des Romans studiert er in Hamburg, wo sich seine linke politische Orientierung vertieft. Mit dem neuen Studienort ändert sich auch das Bild der Institution Universität in diesem Roman. Die Studenten in Hamburg funktionieren die Universität allmählich um, indem sie sie für ihre politischen Aktionen benutzen. Gleich am Anfang des zweiten Romanteils wird das Audimax besetzt. Die SDS-Studenten fordern ihre Kommilitonen auf, gegen jegliche Autorität zu revoltieren:

Stellen wir ihre bisher unbefragte Autorität in Frage. (Im Saal wurde geklatscht und Bravo gerufen.) Stellen wir die repressiven Institutionen in Frage. Stellen wir die repressiven Räume der Institutionen in Frage, wie diesen Hörsaal. [...] Das herrschende System ist allgegenwärtig. Seine Herrschaft verfestigt sich in unseren Schulen, Betrieben, Ämtern und Universitäten. [...] Rütteln wir hier und heute an der autoritären Ordinarienenuniversität.³⁰¹

Die Vorlesung wird gesprengt und Professor Renke verlässt schließlich den Saal. Die Studenten besprechen anschließend die Zulässigkeit von Renke, der sich weigerte, mit ihnen zu diskutieren, und dem sie eine kompromittierende Publikation nachweisen möchten:

Jemand zitiert aus einem Aufsatz, den Renke 1940 veröffentlicht hat: Der Erzieher müsse in dem Jugendlichen eine reine Liebe zu dem Führer wecken. Viele rufen: Pfui.

299 Timm: Heißer Sommer, 1974, S. 35f.

300 Ebd. S. 28.

301 Ebd. S. 112.

Derjenige, der den Aufsatz von Renke zitiert hat, fragt, wie jemand, der so etwas geschrieben hat, heute demokratische Lehrer ausbilden könne.³⁰²

Die Universität wird im Roman allmählich zum Schauplatz der Demonstrationen. So rennt Ullrich, nachdem er über das Attentat auf Rudi Dutschke erfährt, direkt zur Universität, weil er dort eine Menschenansammlung erwartet,³⁰³ die sich auf dem Universitätsgelände dann auch tatsächlich bildet: „*Der Polizeihubschrauber kreist über dem Universitätsgelände. Einige hundert Menschen haben sich vor dem Audimax versammelt.*“³⁰⁴ Die revoltierenden Studenten benutzen die Räumlichkeiten der Universität als Zufluchtsort auch nach einer Demonstration vor dem Polizeipräsidium, bei der sie verprügelt werden.³⁰⁵ Über mögliche künftige Funktionen der Institution Universität wird unter den revoltierenden Studenten ständig diskutiert. „*Wir diskutieren morgen über die kritische Universität. [...] Man wollte eine Gegenuniversität aufbauen. Dort sollte erarbeitet werden, was die Universität nicht leistet.*“³⁰⁶ Oder im dritten Teil des Romans: „*Petersen forderte, man müsse bestehende Freiräume nutzen, zum Beispiel die Uni. Dort müsse man arbeiten und zwar revolutionär.*“³⁰⁷

Die politischen Aktionen konkurrieren mit dem Studium, was im Roman auch explizit zum Ausdruck kommt, als Ullrichs Vater fragt: „[...] [W]as sind das für Verwilderungen, gerade an der Uni. Studieren die überhaupt noch oder randalieren die nur noch.“³⁰⁸ Diese Aktionen, wie z. B. die Umstürzung des Wissmann-Denkmal vor dem Hauptgebäude der Universität, nehmen Überhand und lenken Ullrich vom Studium ab: „*Er hatte versucht zu lesen. Aber er hatte immer wieder daran denken müssen, wie sie das Denkmal umstürzen würden.*“³⁰⁹ Auch er gehört zu den Studenten, die die Universität nun zu anderen Zwecken benutzen wollen, und nicht zu den, die sich trotz der politisch-gesellschaftlichen Lage auf ihr Studium konzentrieren können, und die von Ullrich, als er nach den Fortschritten mit seiner Seminararbeit gefragt wird, wie folgt charakterisiert werden: „*So was sollen die grauen Seminarmäuse schreiben, die Überfließigen, die immer noch in den Bibliotheken hocken und Papa Goethe lesen. Die sind schon eingestaubt, die haben doch Patina angesetzt. Diese Fachdioten.*“³¹⁰ Im dritten Teil des Romans schreibt Ullrich aber doch an seiner

302 Timm: Heißer Sommer, 1974, S. 123.

303 Vgl. ebd. S. 188f.

304 Ebd. S. 198.

305 Vgl. ebd. S. 220f.

306 Ebd. S. 159f.

307 Ebd. S. 221.

308 Ebd. S. 100.

309 Ebd. S. 134.

310 Ebd. S. 145.

Seminararbeit. Das Thema korrespondiert nun mit seiner politischen Gesinnung und er nimmt seine Seminararbeit als eine Schrift, die für die politisch-gesellschaftliche Situation von Bedeutung sein könnte:

Was für eine Arbeit? *Die Arbeiterliteratur der zwanziger Jahre im Spiegel der Kritik*. [...] Das soll etwas werden, hinter dem ich endlich mal stehe. Etwas, was auch für andere wichtig ist. Zum Beispiel für Lehrer. [...] Verstehst du, eine Arbeit, die nicht nur der Professor liest, wenn der sie überhaupt liest. [...] So eine Arbeit muss uns doch verändern. Verstehst du? Verändern. Man muss nach der Arbeit ein anderer sein. Sonst ist das alles umsonst. [...] Vielleicht wird er sagen: Die Arbeit ist unwissenschaftlich. Aber was der sagt, ist mir wurscht. Die soll sogar unwissenschaftlich sein. Was die unter wissenschaftlich verstehen, ist mir scheißegal.³¹¹

Dadurch, dass er seine Seminararbeit bewusst unwissenschaftlich schreibt, strebt Ullrich auch hier eine neue Funktion der Institution Universität an. Es ist nachvollziehbar, dass Ullrich sich gerade für die Arbeiterliteratur interessiert, denn die linken Studenten möchten die Arbeiter für ihre politischen Ziele gewinnen. Deswegen gehen manche der Studenten, Ullrich inklusive, in Betriebe arbeiten, wo sie Arbeiter bekehren wollen. Ullrich versucht, einige Arbeiter bereits nach dem Attentat auf Dutschke aufzuklären, doch das gelingt ihm nicht. Er wird von den Arbeitern nicht ernst genommen und wird in einem ähnlichen Ton wie in den Vorlesungen³¹² abgewiesen:

Verschwinde doch, sagt der Mann, geh doch rüber, geht doch alle rüber, warum geht ihr nicht rüber. [...] Arbeiter und Studenten sind doch in der gleichen Situation, sagt er [Ullrich; V. T.]. Dann komm mal mit in die Fischfabrik, min Lütten, sagt die Alte und alle lachen.³¹³

Nicht alle Arbeiter stehen aber so skeptisch gegenüber den Zielen der Studenten: „*Walter sagte: Wir müssen zusammenarbeiten, sonst ward dat nix. Wir müssen ne Masse lernen von euch. Ich kann nämlich immer noch nicht richtig Deutsch und muß immer mi seggen. Dann kann ich nämlich nich mir und mich verwechseln.*“³¹⁴ Für Ullrich ist die Arbeit in der Fabrik eine schwere Erfahrung. Er erkundet eine ihm gänzlich fremde Welt: „*Jedesmal, wenn Ullrich in die Halle kam, war ihm, als tauche er in diesen Lärm wie in einen beängstigenden Traum: Die unverständlichen fremden Bewegungen*

311 Timm: Heißer Sommer, 1974, S. 213ff.

312 Vgl. ebd. S. 36: „[...] [M]an müsse sich schon konzentrieren, sonst könne man gleich zu Hause bleiben.“ und S. 28: „Wenn es Ihnen hier nicht paßt, können Sie ja gehen.“

313 Ebd. S. 192.

314 Ebd. S. 242.

*der Arbeiter an den Maschinen.*³¹⁵ Ullrich möchte nicht langfristig in der Fabrik bleiben, er findet für sich einen angenehmeren Weg, wie er seiner politischen Gesinnung Folge leisten kann. Er will Volksschullehrer werden, um Arbeiterkinder über die politisch-gesellschaftlichen Machtstrukturen aufzuklären. Insofern findet Ullrich am Ende des Romans zum Studium zurück.

Die Darstellung des Themas Universität in Hermann Kinders Roman *Der Schleiftrog* fängt erst mit dem Beginn von Brunos Studium in Münster, also mit dem fünften Kapitel, an. Das Bild der Universität ist in diesem Roman differenzierter als in *Heißer Sommer*. Die Professoren in *Der Schleiftrog* werden nicht als homogene feindliche Gruppe dargestellt. Vielmehr werden hier verschiedene Typen von Professoren gezeigt. Zunächst wird ein ziemlich routiniert wirkender Professor gezeigt, der nur ein wenig den Kopf schüttelt, als Bruno durch sein Zuspätkommen die fast leere Vorlesung über die Kultgemeinschaften stört.³¹⁶ Die nächste Vorlesung zeigt einen sehr ausgelasteten Professor, auf den zunächst der volle Hörsaal warten muss. Durch den Grund seiner Verspätung und die Vorbereitungen seitens der Assistenten wird seine Autorität gesteigert:

Ein junger Student betrat das Podium und schrieb Sekundärliteratur an die Tafel. Wir schrieben sie sofort ab; [...] Ein älterer Student (Assistent?) betrat das Podium und stellte eine schwere, schwarze Aktentasche neben das Pult. Aber das Pult blieb leer. Ein Mann, der für einen Studenten zu alt war und also gewiß ein Assistent sein mußte, bat im Auftrage um Geduld, der Professor führe ein wichtiges Telefonat mit Paris.³¹⁷

Den Eindruck eines Vielbeschäftigten wahrt dieser Professor auch nach der Vorlesung: „[B]evor ich ihn eingeholt und den roten Faden wiedergefunden hatte, war der Professor schon hinter dem Vorhang verschwunden. Der ältere Student brachte die Aktentasche fort, der jüngere wischte die Tafel.“³¹⁸ Der dritte Professor, dessen Vorlesung Bruno am ersten Tag an der Universität hört, bringt mit der Art und Weise seines Vortragens Bruno zum Einschlafen: „Der nächste Professor redete vor halbleerer Saal mit dünner und langsamer Stimme und ironisch gemeintem Gesicht über Grimmelshausen und die Sternenwelt. Mir fielen die Augen zu.“³¹⁹ Der letzte Professor, dem Bruno an seinem ersten Tag an der Universität begegnet, unterscheidet sich von den anderen drei bereits darin, dass er den Hörsaal durch den Studenteneingang betritt. Bevor er zu der eigentlichen Vorlesung kommt, kommentiert er die aktuelle politische Situation:

315 Timm: *Heißer Sommer*, 1974, S. 266.

316 Vgl. Kinder: *Der Schleiftrog*, 1977, S. 119.

317 Ebd. S. 120.

318 Ebd. S. 122.

319 Ebd. S. 122.

Meine Damen und Herren Kommilitonen, man spricht in letzter Zeit viel von der intellektuellen Opposition in der Bundesrepublik und tut diese gern als typisch deutsche Dichter- und Denkerschmollerei ab. [...] Wenn es in diesem Land eine intellektuelle Opposition gibt, meine Damen und Herren, so ist das kein Wunder, da dieses Land von einem Kanzler regiert wird und von einem Präsidenten vermutlich noch einmal fünf Jahre repräsentiert wird, deren Verhältnis zur Kultur ein Verhältnis mit dem Volkswartbund zu Köln ist.³²⁰

Der Professor erntet für diesen Exkurs viel Beifall und wird auch weiterhin als begehrt, stets von einer Studenten-Schar umgeben,³²¹ dargestellt. Einen solchen Professor, der öffentlich kritisch der Regierung gegenübersteht, zeigt der Roman *Heißer Sommer* an keiner Stelle. Die Autorität der Professoren wird im Roman *Der Schleiftrog* nicht in Frage gestellt, wie es im Roman *Heißer Sommer* der Fall ist. Kinders Hauptfigur Bruno ist im Gegensatz zu Timms Ullrich mehr an Vorlesungen als an Revolten interessiert. Bruno ist zwar ebenfalls wie Ullrich der Meinung, dass sich an der bestehenden Ordnung vieles ändern muss, doch er ist in dieser Hinsicht nicht so aktiv wie Ullrich, für ihn ist an erster Stelle immer noch das Studium:

[N]atürlich muß man auch was tun gegen diese realitätsfernen und selbstbezogenen Universitäten, wo die Studenten im achtzehnten Semester über den Blutstropfen im ‚Parzival‘ eintrockneten; d'accord; aber: das hängt doch nicht von mir ab, das machen doch alles unsere Juristen und Wirtschaftler, und zum Briefaustragen bin ich mir zu schade.

Man muß Prioritäten setzen: Ich werde erst einmal ein guter Germanist.³²²

Längere Passagen dieses Romans widmen sich dem Inhalt der Vorlesungen. Manche Vorlesungsinhalte dienen der Illustrierung des Studiums, einige spielen im Roman noch eine weitere Rolle, so z. B. die Vorlesung über den Roman, die eine von mehreren metafikionalen Stellen in *Der Schleiftrog* darstellt. Nicht nur der Leser bekommt mit den in dieser Vorlesung mitgeteilten theoretischen Ausführungen über den Roman eine Folie, durch die er das gerade Gelesene in einem neuen Licht sehen kann. Auch Bruno inspiriert die Vorlesung zu weiteren Handlungen. Er beschäftigt sich anschließend jahrelang mit der Theorie des modernen Romans und auch seine künftigen literarischen Texte sind davon, was in der Vorlesung angesprochen wurde, geprägt, auch in ihnen geht es nämlich um

320 Kinder: *Der Schleiftrog*, 1977, S. 122f.

321 Vgl. ebd. S. 125.

322 Ebd. S. 132.

die Theorie des Romans. Als Beispiel führe ich eine Stelle aus Brunos Text an, in dem er über Bruno in der dritten Person erzählt:

Bruno setzt sich an den Schreibtisch und arbeitet weiter. Etwas leisten. Vorankommen. Dafür ist er ja da. Die Theorie der Entfremdung und des modernen Romans wird er aufarbeiten, zusammenfassen und, es muß gelingen, erweitern. Er hat sich beschränkt und fängt erst bei Hegel an; bei Adorno wird es enden: *Für den Intellektuellen ist unverbrüchliche Einsamkeit die einzige Gestalt, in der er Solidarität etwa noch zu bewahren vermag. Alles Mitmachen, alle Menschlichkeit von Umgang und Teilhabe ist bloß Maske fürs stillschweigende Akzeptieren des Unmenschlichen.*³²³

Ich habe oben beschrieben, inwiefern die Erzählperspektive des Romans subjektiv ist. Wenn in der gerade erwähnten Vorlesung über die zunehmende Subjektivität in der Geschichte des Romans die Rede ist, dann handelt es sich um eine Metafiktion, die in *Der Schleiftrog* dank der zum Thema Universität gehörenden Vorlesung untergebracht werden konnte. Nicht nur Brunos eigene literarische Versuche sind von dem Thema Universität bestimmt. Mit dem universitären Thema hängt auch das Goethe-Zitat zusammen, das am Anfang des Romans steht und in dem auch das Wort „Schleiftrog“ erscheint, das der Roman im Titel trägt.³²⁴ Das Zitat entdeckt Bruno zufällig, als er aus einem Regal in der Institutsbibliothek ein beliebiges Buch herausgreift.³²⁵ So wird innerhalb der Handlung des Romans eine Verbindung zwischen Brunos Studium, also dem Thema Universität, und dem Goethe-Zitat, das für die Konstruktion des Romans prägend ist,³²⁶ hergestellt.

Die Unterschiede in der Darstellung der Universität in den Romanen *Der Schleiftrog* und *Heißer Sommer* hängen mit dem unterschiedlichen Charakter der wahrnehmenden Figuren Bruno und Ullrich zusammen. Bruno ist nicht so radikal wie Ullrich, der wegen seinen politischen Aktivitäten das Studium aufs tote Gleis schiebt. Zwar ist auch Bruno die aktuelle Politik nicht gleichgültig. Er tritt in die SPD ein,³²⁷ will sich neben dem Studium sogar in der Kommunalpolitik engagieren: *„Das Studium der Literatur und eine Ausbildung, in der sich Pflicht und Neigung decken; die Kommunalpolitik, um meinen Beitrag zum Fortschritt zu leisten – das war meine feste Zukunft.“*³²⁸ Doch inwiefern Bruno an den Studentenrevolten aktiv

323 Kinder: *Der Schleiftrog*, 1977, S. 147. Hervorhebung im Original.

324 Zu Bedeutung dieses Wortes und dem Zusammenhang zwischen Goethes und Kinders Text vgl. Honold: *Vom Schleiftrog nach Melaten und zurück*, 2008, S. 52ff.

325 Vgl. Kinder: *Der Schleiftrog*, 1977, S. 127f.

326 Vgl. Honold: *Vom Schleiftrog nach Melaten und zurück*, 2008, S. 53f.

327 Vgl. Kinder: *Der Schleiftrog*, 1977, S. 129.

328 Kinder: *Der Schleiftrog*, 1977, S. 113.

teilnimmt, bleibt im Unklaren. Die Passagen, die die Demonstrationen und andere politische Aktionen thematisieren, werden erstens im achten Kapitel in Form von verschiedenen Zeitungsausschnitten erzählt. Zweitens werden Momente aus der Studentenrevolte im neunten Kapitel in der wir-Perspektive erzählt. Beide Zugänge unterstützen den Eindruck, dass Bruno sich zwar als ein Mitglied der 68er-Generation sieht, selbst aber nicht zu den in der Revolte aktiven Studenten gehört. Das bestätigt sich auch an einer späteren Stelle des Romans, wo Bruno sich mit den konformen Bürgern identifiziert:

Meine Träume sind nicht gut. Mein Mut ist nicht groß. Es wird sich nichts ändern. Bullen sind wir geblieben, bürgerliche Einzelkämpfer. Wir sind ein bißchen verzweifelt, ein bißchen ironisch und hängen an uns. Wir fühlen uns wohl als Hypochonder. Wir haben nicht einmal unsere Gefühle geändert. Wir werden dreißig, nehmen eine Stellung ein, man braucht uns, man kann sich auf uns verlassen, es ist unnötig, uns Berufsverbot zu geben.³²⁹

Während die Studentenrevolte für Bruno schließlich nur ein „pubertärer Rülpsen“ ist,³³⁰ ist ihm sein Studium durchaus wichtig, was sich auch darin zeigt, dass er in Freiburg eine Promotionsstelle bekommt. Während Bruno erfolgreich studiert, holen ihn die politischen Umstände doch noch ein. Seine Frau Gertrud wird in den Gewerkschaften aktiv und entfernt sich dem zurückgezogenen Doktoranden immer mehr, bis sie nicht mehr zurück nach Hause kommt.

Karin Strucks Roman *Klassenliebe* zeigt im Gegensatz zu *Heißer Sommer* und *Der Schleiftrog* das Leben einer Doktorandin. Die Hauptfigur Karin S. hat von Anfang an Schwierigkeiten, ihre Dissertation fertig zu schreiben: „*Ich habe geheult, ich kann diese Dissertation nicht schreiben.*“³³¹ Die Promotion ist eines von mehreren Problemen, mit denen Karin im Laufe des Romans kämpft und über die sie aus einer subjektiven Perspektive berichtet. Ihre Probleme entspringen der Tatsache, dass Karin sich in allen Fällen zwischen zwei Zuständen befindet: „*Ich halte es nicht aus, zwischen zwei Zuständen zu leben. Aber es scheint so eine Art Schicksal zu sein, daß ich zwischen zwei Zuständen... lebe.*“³³² Sie befindet sich zwischen der Arbeiterklasse und der Mittelklasse: „*Der Hauptgrund für einen Selbstmord wäre wohl, daß ich mit meiner Lage zwischen den zwei Klassen nicht fertig werde.*“³³³ Dieser Hauptkonflikt projiziert sich auf die weiteren zwiespältigen Konstellationen in Karins Leben. So lebt sie

329 Ebd. S. 202f.

330 Vgl. ebd. S. 166: „*Hand aufs Herz, diese Linke, ich meine der Mai 1968, also die Studentenbewegung, war die mehr als ein pubertärer Rülpsen?*“

331 Struck: *Klassenliebe*, 1973, S. 9.

332 Ebd. S. 51.

333 Struck: *Klassenliebe*, 1973, S. 51.

beispielsweise gleichzeitig mit ihrem Ehemann H., mit dem sie die Herkunft aus der Arbeiterklasse verbindet, und mit dem in den gehobenen kulturellen Kreisen aktiven Z. Auch die Probleme mit dem Studium speisen sich in diesem Roman aus dem Widerspruch zwischen Karins Herkunft und ihrem Leben in der Mittelschicht, denn die Universität zeigt kein Interesse an einer Vermittlung zwischen den Klassen:

In germanistischen Seminaren die höhnische Reaktion auf meinen Versuch, zu erklären, warum Arbeiter Groschenromane lesen, man verdächtigt mich, Kitsch zu lieben, man begreift nicht, daß eine in der Straßenbahn einen „Lore-Roman“ lesende Arbeiterin ein ästhetisches Bedürfnis hat, was wissen die denn, was in den Arbeitern vorgeht, die stoßweise Packen von Groschenromanen verschlingen, was wissen die denn, die kommen dann mit ihrer Ideologiekritik, holen sich ein paar Arbeiter, quetschen die in ihre Untersuchungsraster, was wissen die denn, man muß die richtigen Fragen stellen, man müßte die richtigen Fragen stellen.³³⁴

Karin ist in einer Spartakusgruppe aktiv, die an der Universität verschiedene Änderungen durchsetzen möchte. Karin organisiert an der Universität beispielsweise eine Spartakusveranstaltung zum Thema „Berufsbild Lektor“³³⁵ oder sie diskutiert mit den anderen Mitgliedern über die Arbeiterklasse und wie man dieser am effektivsten hilft:

Ich bin selber nicht so wichtig, man muß etwas für die arme Arbeiterklasse tun, für die Gruppe, sagt D. Wenn jeder sagte, ich bin der wichtigste Mensch, ich bin bedeutend, jeder einzelne Mensch ist bedeutend, dann gäbe es bald keine Ausbeutung mehr, sage ich, deshalb ist dein Standpunkt „bürgerlich“, zu sagen, ich bin selber nicht so wichtig.³³⁶

Für Karin und die gleichgesinnten Kommilitonen ist die Herstellung eines Zusammenhangs zwischen Theorie und Praxis das höchste Ziel. Karin fühlt sich beim Studium verantwortlich gegenüber der Arbeiterklasse: „*Und ich arme Irre glaube, Forschung ist etwas Heiliges. Ich will etwas erforschen, für das Geld, das die Arbeiterklasse für mich zahlt.*“³³⁷ Karin und die anderen Spartakus-Studenten streben ein praktischeres Studium der Literatur an, als ihnen die bestehende Ordnung der Universität anbieten kann. Deswegen schlägt Karin vor, autodidaktisch zu studie-

334 Ebd. S. 76.

335 Vgl. ebd. S. 53.

336 Ebd. S. 77.

337 Ebd. S. 61.

ren: „Bei der heutigen Hochschulsituation können wir nur autodidaktisch studieren.“³³⁸
Nur das scheint die gewünschte Form des Studiums möglich zu machen:

Wie organisieren wir denn unser autodidaktisches Studium? Nicht mehr fixieren auf die Institution Universität. Scheinejagen. Literatur im Zusammenhang von Theorie und Praxis studieren. Nicht weiter in überfüllten Seminaren ständig denken, ich bin dumm. Wenn die Assistenten mit dem Professor philosophische Probleme von Schillers ästhetischen Briefen erörtern, als seien die ästhetischen Briefe mausetot und nur dazu da, um immer wieder als Mumie hervorgeholt und bestaunt zu werden. Wir schaffen uns Kontakte zu Schriftstellern. Zu solchen, die was mit unserer Arbeit für den Sozialismus zu tun haben: zu Christa Wolf, Martin Walser, Erika Runge, Peter Handke...³³⁹

Bei Karin und den gleichgesinnten Studenten kann man ähnlich wie bei Ullrich in *Heißer Sommer* feststellen, dass ihnen die politische Aktivität wichtiger ist als das Studium: „Jutta hat ihr Studium abgebrochen. Dietger will sein Studium abbrechen. Seine Arbeit mit der Spartakusgruppe an der PH will er nicht abbrechen.“³⁴⁰ Karin möchte ihre Dissertation im Rahmen ihres autodidaktischen Studiums fertig schreiben. Über das Ergebnis informiert der Roman nicht. Allmählich gewinnt der Leser aber den Eindruck, dass für Karin das Schreiben von eigenen subjektiv gefärbten Texten wichtiger ist als die Dissertation, wie es bereits am Anfang des Romans angedeutet wird: „Ich sage, ich könnte die Dissertation in einer Form schreiben, in der sie keine mehr wäre.“³⁴¹ Die Tatsache, dass hier aus der Dissertation eine andere Textsorte entsteht, verbindet den Roman *Klassenliebe* noch einmal mit den Romanen *Heißer Sommer* und *Der Schleiftrog*, denn auch Ullrich aus *Heißer Sommer* will schließlich seine Seminararbeit bewusst unwissenschaftlich schreiben und Bruno aus *Der Schleiftrog* gibt seine Promotion zugunsten des Verfassens seiner eigenen fiktionalen Texte auf.

Die studentischen Hauptfiguren dieser Romane wenden sich von der langwierigen wissenschaftlichen Arbeit ab, weil sie in ihren Augen von der aktuellen Lage abgekoppelt ist. Da die Wissenschaft der Analyse der aktuellen gesellschaftlich-politischen Lage nicht gerecht wird, suchen die Studenten andere Wege zur Erkenntnis, wie eben die Produktion von engagierten, bewusst unwissenschaftlichen oder gar fiktionalen Texten. Die Krise der Universität ist in diesen Romanen nicht nur in den in ihr herrschenden autoritären Verhältnissen begründet, sondern besteht

338 Struck: *Klassenliebe*, 1973, Hervorhebung im Original.

339 Ebd. S. 117.

340 Ebd. S. 77.

341 Ebd. S. 10.

auch darin, dass die Studenten nicht imstande sind, sich mithilfe der Wissenschaft die aktuellen Probleme der Welt zu erklären.

2.1.2 Dozentenzentrierte Romane

In diesem Abschnitt werden Hermann Kinders *Vom Schweinemut der Zeit*, Urs Jaeggis *Brandeis*, Michael Zellers *Follens Erbe* und Christoph Heins *Weiskerns Nachlass* behandelt. Der letztgenannte Roman ist zwar etwa dreißig Jahre später als die anderen entstanden und gehört somit nicht zur Neuen Subjektivität, die gewöhnlich als eine Erscheinung der siebziger und achtziger Jahre des zwanzigsten Jahrhunderts verstanden wird. Er teilt mit diesen Werken aber den Fokus auf die durch die äußere politisch-gesellschaftliche Lage bedingten subjektiven Wahrnehmungen der Hauptfigur.

Hermann Kinders Roman *Vom Schweinemut der Zeit* kann als eine freie Fortsetzung des im vorangegangenen Abschnitt behandelten Romans *Der Schleiftrog* gelesen werden, in dem die Geschichte Brunos von den Schuljahren bis zur Promotion erzählt wird. Im Mittelpunkt des Romans *Vom Schweinemut der Zeit* steht demgegenüber ein Akademiker nach der Promotion, der Kunsthistoriker Dr. Gottlieb Müller. Kinder knüpft an seinen ersten Roman nicht nur thematisch, mit der Schilderung eines Akademikerlebens, an. Auch die Erzählweise der beiden Romane ist ähnlich. Zwar ist die erzählte Zeit in *Vom Schweinemut der Zeit* deutlich kürzer, die Hauptgeschichte zeigt lediglich zwei Tage aus dem Leben Gottlieb Müllers.³⁴² Entscheidend ist aber, dass die Erzählperspektive in beiden Romanen auf die subjektive Wahrnehmung der Hauptfigur gerichtet ist. In *Vom Schweinemut der Zeit* erzählt hauptsächlich der homodiegetische Ich-Erzähler Gottlieb Müller seine eigene Geschichte. Die wahrnehmende Figur ist ebenfalls Müller. Auch in diesem Roman gibt es jedoch Stellen, an denen sich die Erzählperspektive ändert. Es handelt sich aber nicht um das Variieren zwischen einer Ich- und einer Erzählung mit konstanter Fokalisierung wie in *Der Schleiftrog*, vielmehr liegt im vierten Kapitel des Romans eine extradiegetisch-heterodiegetische Erzählung vor. Gottlieb Müller kommt in diesem Kapitel weder als Erzähler noch als Figur vor. Ein unbeteiligter Erzähler erzählt eine gleichnishafte Geschichte von fünf Avantgarde-Künstlern, die im Jahr 1913 in der Berliner Kneipe „Zum Schwarzen Ferkel“ einen Tunnel an die Südsee zu graben anfangen und im Herbst 1977 in Ostberlin wieder auftauchen. Das Jahr 1977, in dem diese eingeschachtelte Geschichte endet, stellt eine Verbindung zu Müllers Gegenwart her. Man kann das vierte Kapitel

342 Vgl. Stamer: *Düsternes und Schweinernes*, 1989, S. 55.

als einen Jammer um den anfänglichen Enthusiasmus, der im Schweinemut³⁴³ der Zeit des Deutschen Herbstes endet, lesen. Diese Interpretation korrespondiert auch mit der Behauptung, bei diesem Roman gehe es im Kern um die Frage, „wie die Aufbruchseuphorie der 68er in den ‚Schweinemut‘ der 70er Jahre münden konnte: in Verzagtheiten, Versagergefühle und Depressionen.“³⁴⁴ Auch dieser Roman ist so konstruiert, dass auch scheinbar selbständige Passagen, wie das gerade erwähnte vierte Kapitel, im engen Zusammenhang mit dem Inneren der Hauptfigur stehen. Man kann diese Passagen, obwohl sie nicht wie in *Der Schleiftrog* als von der Hauptfigur geschriebene Erzählungen eingeführt werden, immerhin als Müllers Imaginationen verstehen. Das Erzählen mittels eingeschobenen, von der Hauptlinie des Romans scheinbar unabhängigen Geschichten, die letztendlich aber immer auf die Hauptfigur bezogen sind, ist charakteristisch sowohl für *Der Schleiftrog* als auch für *Vom Schweinemut der Zeit*.³⁴⁵ In der Art und Weise wie die Hauptfigur des Romans subjektiv wahrnimmt, ähnelt der Roman *Vom Schweinemut der Zeit* Timms *Heißer Sommer*. So wie Ullrich am Anfang von Timms Roman intensiv mit allen Sinnen das Geschehen im Zimmer, in der Wohnung und sogar auf der Straße wahrnimmt, beherrschen solche Wahrnehmungen ebenfalls den Anfang von Kinders Roman. Müller erwacht im Bett und nimmt intensiv das Geschehen im Haus wahr, den Nachbarn Sowitzki, der auf die Tauben aus dem Fenster schießt, die Nachbarin Juliane, die in der Wohnung unter ihm in der Dusche singt, die Nachbarin Selma Dahl, die Radio hört und mit ihrem Kater Robert spricht. Er nimmt auch das Treiben der Schüler im Gymnasium und auf der Straße wahr, während er an seinem Schreibtisch sitzt und sich vergeblich auf seine Arbeit zu konzentrieren versucht. Besonders akzentuiert sind visuelle Wahrnehmungen, was dem Beruf eines Kunsthistorikers entspricht:

Sowitzki saß im Sessel am Fenster, die Krücken griffbereit, das Gewehr auf der Fensterbank. Kunstmarmor. Ein solches Detail entgeht meinem Blick in keiner Situation. [...] Sowitzki hob den schweren Karabiner von der Fensterbank, legte an, zog ab, die

343 Für die Bedeutung des Wortes vgl. den vorderen Klappentext in: Kinder: *Vom Schweinemut der Zeit*, 1980: „Schweinemut ist ein kräftiges altes deutsches Wort für Schwermut.“ Hervorhebung im Original.

344 Schneider: *Zwischen linker Melancholie und heiligem Zorn*, 2008, S. 61.

345 Für *Vom Schweinemut der Zeit* liegt eine ähnliche Diagnose bereits vor. Vgl. dazu Stamer: *Düsternes und Schweinernes*, 1989, S. 55f: „Oft fehlt der unmittelbare Handlungszusammenhang, statt dessen breitet sich eine Fülle expressionistisch verzerrter Bilder vor dem Leser aus, bizarre Wirklichkeitsinterpretationen, vermischt mit surrealistischen Visionen, zusammengehalten nur durch die unmittelbare Integration des Erzähler-Ichs in die geschilderte Situation.“ Ich präzisiere diese Aussage, indem ich auf das oben behandelte vierte Kapitel hinweise, in das das Erzähler-Ich keineswegs unmittelbar integriert ist. Die Herstellung des Zusammenhanges zwischen der in diesem Kapitel erzählten Geschichte und Gottlieb Müller ist dem Leser und seiner Interpretationskunst überlassen.

Tauben stoben vom neugriechischen Gesims des Gymnasiums grau und blutig, dann kippten die plärrenden Schüler in gelben, blauen und roten Plastikjacken lautlos um.³⁴⁶

Das subjektive Wahrnehmen der Hauptfigur ist auch in diesem Roman durch die politisch-gesellschaftlichen Umstände, die den Roman prägen, bedingt. Dr. Gottlieb Müller achtet sehr darauf, dass er nicht gegen den Radikalenerlass verstößt. Das zeigt sich z. B. als er es ablehnt, eine Liste gegen das Berufsverbot zu unterzeichnen:

Der Student lächelt und hält uns den Kuli hin. Maria schaut, wer schon unterschrieben hat. Wir wären in keiner guten Gesellschaft. Ich sage: Obenan muß ein Professor stehen, sonst zieht das nicht, wir sind auch nur Abhängige, jede Unterschrift gibt Punkte auf der Schwarzen Liste, schließlich wird uns kein Ministerium in der Bundesrepublik berufen, die halten zusammen, rot oder schwarz.³⁴⁷

Wie systemkonform Müller ist, zeigt auch die auf die Abweisung des Studenten unmittelbar folgende Szene: *„In meinem Postfach liegt die Aufforderung des Dekans, der persönlich an mich geschrieben hat, mich der Wählerinitiative einer dieser drei demokratischen Parteien anzuschließen. Ich unterschreibe sofort.“*³⁴⁸ Müllers Angst, seine befristete Stelle wegen einer unvorsichtigen Tat zu verlieren, wird durch die schlechten Erfahrungen seiner Kollegen noch vergrößert. Seine Kollegin Maria erzählt ihm unter Tränen über den Besuch zweier Herren vom Verfassungsschutz bei ihr zu Hause. Dabei wurden auch ihre Bücher gemustert.³⁴⁹ Ein anderer Kollege gesteht ihm, dass er Angst hat, sich linke Bücher auszuleihen und lieber in der Bibliothek arbeitet. *„Wer wisse denn, wer sich der Daten auf den Verbuchungsbändern des Computers bediene.“*³⁵⁰ Müllers subjektive Angst politisch negativ aufzufallen belegt auch die Beschreibung seiner Gefühle während einer Grenzkontrolle: *„Der Zollbeamte richtet sich wieder auf und winkt mich an die Seite. Während ich heranfahre und die Schläfen zu pulsen beginnen, weiß ich, daß ich nicht schuldlos bin. Mein Verhältnis zu diesem Staat läßt Wünsche offen.“*³⁵¹ Obwohl er sich an die Bedingungen anpasst, wird er von der Politik doch eingeholt. Seine Existenz wird durch eine politische Entscheidung erschüttert, über die er und seine Kollegen aus dem Radio erfahren:

346 Kinder: Vom Schweinemut der Zeit, 1980, S. 7f.

347 Ebd. S. 57.

348 Ebd. S. 58.

349 Vgl. ebd. S. 193f.

350 Ebd. S. 193.

351 Ebd. S. 194.

Es ist im Radio gekommen; sie haben das Radio benutzt; nun ist es aus. Aber was? Sie schaffen einfach die Geisteswissenschaften ab, in Mannheim, in Karlsruhe, in Stuttgart. Schlimmschlimm. Und wenn nicht da, dann wenigstens in Konstanz. Aber das sind ja wir. [...] Aber das können die da oben doch nicht. Sie können, jeder Strich gegen uns zahlt sich in Abertausenden Wählerstimmen aus. Denen, die uns zerstören wollen, endlich den Meister zeigen, die auf dem roten Uniberg, hat nicht selbst ein Professor gesagt, da wächst mitten unter uns ein Stück DDR. Die können. Die tun.³⁵²

Diese Nachricht löst einen Konflikt aus, der für den Rest des Romans prägend ist. An sie knüpft unmittelbar eine Szene an, die in Form des Dramas samt Regieanweisungen ein Gespräch der Institutsmitglieder wiedergibt, die sich nach der Nachricht im Büro des Dekans versammelt haben. Während die Professoren Pläne für ihre weitere Karriere an den anderen Landesuniversitäten oder im Ausland schmieden, kommen Müller und die anderen Assistenten kaum zu Wort. In allen Alternativen wird mit ihrer Entlassung gerechnet. Ihre Lage fasst der akademische Rat zusammen: „*RAT: Mir würde das Witzeln vergehen an Ihrer Stelle. Die Assistenten sind heute eher als morgen vor der Tür.*“³⁵³ Im weiteren Verlauf des Romans ist die Wahrnehmung Müllers durch das Wissen über das Scheitern seiner eigenen Existenz determiniert. Der Gedanke an Selbstmord wird gleich nach dem Gespräch beim Dekan in Erwägung gezogen. Bevor Müller am Ende des Romans tatsächlich Selbstmord begeht, sucht er einige Orte in der Umgebung auf, wo er verschiedene Menschen, z. B. einige Rentner in der Sauna oder eine alternative Lebensgemeinschaft auf einem Bauernhof, trifft. In diesen Erlebnissen reflektiert Müller seine eigene Existenz und seine Stellung in der Gesellschaft. Obwohl die Nachricht über das Abschaffen der Geisteswissenschaften letztendlich dementiert wird, kann das nichts mehr daran ändern, dass Müller sich selbst als eine gescheiterte Existenz wahrnimmt. Er bringt sich schließlich um: „*Da hatten sie mich. Meine Stelle wurde gestrichen. Ich hatte den viehischen Gedanken angenommen. Das Ende war kein Anfang.*“³⁵⁴ An Müllers Verzweiflung lässt sich sein subjektives Wahrnehmen der objektiven gesellschafts-politischen Ereignisse beobachten. Obwohl ihm seine Freundin Heidi zu erklären versucht, dass seine Situation nicht so schlimm ist, ist Müller subjektiv schon so verzweifelt, dass er für sich keine Lebensalternative findet. Nachdem die Nachricht über die Streichung der Plätze an den Universitäten widerrufen wird, versucht Heidi ihn zu trösten: „*Heidi sagt: Daran stirbst Du also nicht. Und andere haben es schlimmer: Ein junger Assistenzarzt hat einer alten Frau so lange eine Magensonde eingeführt, bis sie an Lungenembolie starb.*“³⁵⁵

352 Kinder: Vom Schweinemut der Zeit, 1980, S. 77.

353 Ebd. S. 84.

354 Ebd. S. 267.

355 Ebd. S. 257.

Im Roman *Brandeis* von Urs Jaeggi ist die Art und Weise des Erzählens ähnlich.³⁵⁶ Die Erzählperspektive variiert zwischen einer Ich- und einer Er-Erzählung. In beiden Fällen ist das wahrnehmende Subjekt der Soziologieprofessor Brandeis. Das Variieren der Erzählperspektive entspricht der Gespaltenheit von Brandeis' Innerem, was im Roman explizit zum Ausdruck kommt:

Oh, ja. Ich weiß, Freunde, hier geht es kreuz und quer: ICH und ER. Er Brandeis und ich Brandeis. Ich habe es sowieso probiert: „Ich“ in die Gegenwart zu setzen, „Er“ in die Vergangenheit. Ganz logisch. Logisch: und doch ging es dann gleich wieder durcheinander, [...].³⁵⁷

Neben diesen beiden Perspektiven werden auch die Nebenfiguren dieses Romans dazu verwendet, das Innere der Hauptfigur zu beleuchten. Sie zeigen Brandeis' selbstkritische Einsichten, Wünsche und Alternativen.³⁵⁸ Diese Verschmelzung der Figuren und deren Bedeutung wird im Roman ebenfalls explizit ausgedrückt:

Er weiß nicht mehr genau, ob Kurt und Gleen ein und dieselbe Person sind (und er weiß nicht, ob Anne und Susanne wirklich so gehandelt haben, wie er sie beschreibt; es ist unwichtig. Er kennt Personen, die so handeln, und es ist auch gleichgültig, ob Kurt, Gleen und Brandeis ein und dieselbe Person sind). Er kann sich in alle drei hineindenken, und er hat alle die Rollen gespielt, die er beschreibt. (Er hätte sie alle spielen können).³⁵⁹

Dieses Verfahren erstreckt sich auch auf die Frauenfiguren des Romans. Brandeis' Frau Anne und seine Geliebte Susanne haben nicht nur einen Teil ihrer Namen gemeinsam, sie werden in seinen Gedanken zu ein und derselben Person. Sie auseinanderzuhalten ist für ihn bloß eine notwendige Hilfe beim Erzählen:

Er weiß nur: die Dinge sind schon lange nicht mehr der Reihe nach zu erzählen, er muss sie abgrenzen, abtrennen. Er hält Susanne und Anne strikt auseinander, obwohl sie zusammenhängen, sich kennen, in seinem Kopf auch ineinander übergehen. Gele-

356 Vgl. Löb: *From Watermouth to Winkeln*, 1991, S. 190: „Vom Schweinemut der Zeit (1980) has much in common in technique and mood with Brandeis and with Kinder's other novels, [...]“. Hervorhebung im Original.

357 Jaeggi: Brandeis, 1980, S. 97.

358 Vgl. Schachtsiek-Freitag: *Vivisektion eines linken Bewußtseins*, 1979, S. 163: „Vor allem an einigen Komplementärfiguren werden selbstkritische Einsichten, Wünsche und Alternativen ‚des alter ego Brandeis‘ festgemacht.“ Vgl. dazu auch Nef: *Exakt beschriebene Ratlosigkeit*, 1979, S. 70: „Eine Objektivierung findet im Roman vor allem anhand der andern Figuren statt, welche die objektive Bedingtheit von Ich/Brandeis' Haltung zur Erscheinung bringen; Figuren, die sich ‚hineinbegeben‘, tatkräftig mit der Realisierung ihrer Hoffnungen sich identifizieren.“

359 Jaeggi: Brandeis, 1980, S. 253f.

gentlich sprachen sie miteinander. Er versucht, sie nebeneinander zu sehen, und das bedeutet für ihn: Übersicht. Klarheit.³⁶⁰

Neben der Verschmelzung der Figuren und der Mischung von Er- und Ich-Form ist der Roman formell durch verschiedene fetzenartige Textelemente gekennzeichnet.³⁶¹ Wie in Kinders *Vom Schweinemut der Zeit* sind auch in Jaeggis Roman dramaähnliche Abschnitte vorhanden.³⁶² Darüber hinaus besteht der Text aus verschiedenen markierten Zitaten, „*Beobachtungen, Tagebuchaufzeichnungen, Erinnerungen – dauernd wechselt der Autor hierbei, die Zeitebenen sprengend, vom Präsens ins Präteritum – Traumprotokollen, Parolen, Dialogen oder nicht verortbaren Bewusstseinsfetzen [...]*“³⁶³. Es wird auch Brandeis' Vergangenheit, ähnlich wie in Kinders Romanen mit der Kindheit beginnend, behandelt und zu den aktuellen Geschehnissen werden oft parallele Geschichten aus der Vergangenheit erzählt oder illustrierende literarische Passagen zitiert. So wird im Roman, als Brandeis nach Amerika geht, eine Passage aus Comtesse de Ségurs *Les Malheurs de Sophie* zitiert, die abenteuerliche Erwartungen von Amerika zeigt.³⁶⁴

Die innere Gespaltenheit Brandeis', die in den genannten Erzählverfahren ihren Ausdruck findet, beruht auch in diesem Roman auf der politisch-gesellschaftlichen Lage, die das Private der Hauptfigur beherrscht. In ihrem Buch *Urs Jaeggi. Eine Werkbiographie* charakterisiert Irmgard Elsner Hunt „das Subjekt Brandeis“ als ein Opfer der Zeit und weist darauf hin, dass in diesem Roman die Probleme der Politik und die offiziellen Lügen am subjektiven Leiden der Hauptfigur festgehalten werden.³⁶⁵ Auch in diesem Roman wird dargestellt, wie die Öffentlichkeit die Universität wahrnimmt. Das zeigt sich hier konkret in Brandeis' Gesprächen mit seiner Mutter und mit seiner Frau. Brandeis' Mutter schämt sich für ihren Sohn, weil er auf der Seite der Studenten steht, die den Kapitalismus kritisieren. Sie befürchtet, die Bestrebungen der Studenten führen zu einer Staatsform, wie sie sie aus Russland oder der DDR kennt:

Aber ihr und euresgleichen macht doch den Staat kaputt, die Gesellschaft. Ihr wollt den Staat kaputtschlagen, denk doch an Rußland, sagt sie.

Ich *denke* an Rußland, sagt er. Bei uns wird es nicht so aussehen, und sie fragt: Und die DDR? – Ja, die DDR, sagt er (Brandeis ist sprechfaul, weil ihn das Thema ankotzt). Wir

360 Jaeggi: Brandeis, 1980, S. 154.

361 Dazu vgl. auch Schalk: *Nach dem Aufstand ist vor dem Aufstand*, 2009, S. 213.

362 Vgl. Jaeggi: Brandeis, 1980, S. 145ff.

363 Schalk: *Nach dem Aufstand ist vor dem Aufstand*, 2009, S. 213.

364 Vgl. Jaeggi: Brandeis, 1980, S. 159.

365 Vgl. Hunt: *Urs Jaeggi*, 1993, S. 106: „*Im Hauptteil des Buches geht es ums immer schonungslosere Bloßstellen der Politik und ums Leiden an den offiziellen Lügen, gezeigt am Individuum und dessen durch die allgemeine Krankheit infiziertes Privatleben.*“

sind nicht in der DDR, Mutter, die Ziele der Studenten sind *wirklich* nicht unvernünftig, im Gegenteil.³⁶⁶

Brandeis' Gesinnung wird nicht nur seitens seiner Mutter kritisiert, die einer anderen Generation angehört. Auch seine Frau Anne hat ihre Zweifel an den Zielen der Studenten und ihres Mannes. „*Auch sie fragt: Und die DDR, das wollt ihr bei uns einführen?*“³⁶⁷ Die Universität wird auch in diesem Roman wie in *Vom Schweinemet der Zeit* als ein Kommunistennest gesehen, das „ausgerottet“ werden soll. Dabei wird Brandeis seitens der Studenten und der radikaleren Kollegen im Gegenteil für seine Reserviertheit gegenüber der Studentenrevolte kritisiert. In einer seiner Vorlesungen trifft ihn ein Ei, wonach ein Student ein Statement über die sozialdemokratische Praxis und die Widersprüche des Kapitalismus vorträgt.³⁶⁸ Brandeis' Freund und Kollege Kurt, der für seine politische Überzeugung seine Stelle an der Universität aufgibt, scheut vor radikalen, auch gewalttätigen Akten nicht zurück. Er nimmt Brandeis dessen Zurückhaltung übel: „*Eine Revolution, die nur in den Köpfen lebt, ist ein schlechter Witz, verstehst du das nicht? Willst du nicht verstehen, weil es deine Ruhe stört?*“³⁶⁹ Die Gespräche Brandeis' mit Kurt drehen sich sogar um terroristische Taten. Kurt zwingt Brandeis zur Rechtfertigung: „*Gut, du bist gegen individuellen Terror, aber wenn dies hülfe, Millionen zu retten, wenn...*“³⁷⁰ Nachdem Kurt seine Stelle an der Universität aufgibt und seine politischen Überzeugungen mit verstärkter Intensität in die Praxis umsetzt, endet die Freundschaft:

Kurt hat hinüberwechselt, und er lässt es mich spüren. Er zeigt mit aller Deutlichkeit, dass ich nicht hinübergewechselt bin. „Du bist dort geblieben, wo du schon immer warst“, sagt er. „Du hast gar nie versucht, etwas wirklich zu ändern. Du meckerst und bist ungeduldig, aber was tust du?“

Kurt hatte beim letzten langen Gespräch gesagt: „Falls du auf der andern Seite stehst, und falls es notwendig wäre, würde ich schießen“ – „Du musst deine Front kennen“, sagte er, „du musst wissen, für welche Klasse du kämpfst, sonst bist du nichts als ein Feigling!“³⁷¹

Nicht nur Kurt zeigt sich im Laufe des Romans von Brandeis enttäuscht. Nach einer Demonstration gegen den Vietnam-Krieg wird Brandeis zusammen

366 Jaeggi: Brandeis, 1980, S. 102. Hervorhebung im Original.

367 Ebd. S. 103. Hervorhebung im Original.

368 Vgl. ebd. S. 101.

369 Ebd. S. 45.

370 Ebd. S. 72.

371 Ebd. S. 135.

mit anderen Demonstranten auf ein Polizeirevier zur Vernehmung gebracht. Im Warteraum erkennt er Susanne, eine seiner Studentinnen.³⁷² Die darauffolgende Liebesaffäre verläuft im Zeichen einer Korrektur des Bildes, das Susanne sich von Brandeis aufgrund der abenteuerlichen Umstände nach der Demonstration gemacht hatte. Nach seiner Rede bei einer von AStA und den politischen Parteien organisierten Kundgebung zeigen sich ihre Erwartungen bereits enttäuscht:

Ihr mit euren schönen Redewendungen, sagte sie, eure salbungsvollen Beschwörungen, was bringt das schon. In den Sätzen, die zu solchen Anlässen gesprochen werden, ist doch alles tot, ein wenig Schau, Betroffenheit, ein wenig Bestürzung, ein paar Krümel Einsicht, gut verpackt, zugeschnitten aufs Publikum. Vorhang auf: entblößt die Häupter, Trauer.³⁷³

Ähnlich wie die Freundschaft mit Kurt endet also auch die Affäre mit Susanne. Je mehr sich Susanne politisch radikalisiert, umso unmöglicher kann sie mit Brandeis, der distanzierter ist, zusammenbleiben:

Susanne fühlt sich der Notwendigkeit ausgesetzt, zu kämpfen; alles andere ist für sie Schwäche. Sie schlägt ihn auf die Seite der Feigen, auf die Seite der Leute mit schlechtem Gewissen. [...] Es ist für dich zu gefährlich, mich zu sehen, sagt sie ihm eines Tages, als sie vor einer dampfenden Tasse Kaffee sitzen, der Verfassungsschutz überwacht unsere Wohngemeinschaft. Die Polizei hat letzte Woche die Wohnung durchsucht, pass auf! Wir dürfen uns nicht mehr sehen, das Risiko ist zu groß.³⁷⁴

Die innere Gespaltenheit der Hauptfigur liegt in Brandeis' Position zwischen zwei Fronten begründet. Auf der einen Seite steht eine Mutter, die ihre Kinder von den Nationalgardisten erschießen lassen würde, wenn sie barfuß und langhaarig durch die Straßen gingen.³⁷⁵ Auf der anderen Seite steht sein Freund Kurt, der schießen würde, wenn Brandeis auf der anderen Seite stünde und es notwendig wäre.³⁷⁶ Da sich alle Nebenfiguren des Romans, außer Brandeis' Tochter, die für eine eigene politische Meinung noch zu jung ist, entweder auf der einen oder auf der anderen Seite befinden, ist es klar, dass Brandeis schließlich für alle problematisch ist. Es ist das Gespräch mit seiner Tochter am Ende des Romans, das den Leser ahnen lässt, dass Brandeis nach allen Zusammenbrüchen an eine Verände-

372 Vgl. Jaeggi: Brandeis, 1980, S. 75.

373 Ebd. S. 117.

374 Ebd. S. 153f.

375 Vgl. ebd. S. 103f.

376 Vgl. ebd. S. 135: „Kurt hatte beim letzten langen Gespräch gesagt: ‚Falls du auf der andern Seite stehst, und falls es notwendig wäre, würde ich schießen‘“.

rung glaubt: „Mist, sagt Judith. Ich sage und sage und sage es, mir stinkt's einfüralle, einfüralleallemaal. Die Schule stinkt mir. [...] Brandeis sagt: wart ab, erst später wirst du es begreifen. Alles hat sich zugetragen oder wird sich zutragen. Wir fangen an.“³⁷⁷

Zu den Romanen, die die Auswirkungen der politisch-gesellschaftlichen Ereignisse während der Studentenrevolte bzw. des Deutschen Herbstes auf das Innere eines Dozenten zeigen, gehört auch Michael Zellers *Follens Erbe*. Der Roman zeigt in vier Kapiteln, deren Titel den Jahreszeiten entsprechen,³⁷⁸ ein Jahr aus dem Leben des Germanistik-Dozenten Dr. Hellmut Buchwald. Die Chronologie der Erzählung wird nicht eingehalten. Victoria Stachowicz, die sich mit dem Roman in ihrer Dissertation *Universitätsprosa. Die Selbstthematization des wissenschaftlichen Milieus in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts* beschäftigt, sieht vor allem am Anfang des Romans, wo kurze Episoden aus Buchwalds Leben vorkommen, viele Brüche in der Chronologie. Aus diesen Episoden entsteht ihr zufolge ein Bild der Hauptfigur und erst allmählich entwickelt sich eine chronologische Erzählung.³⁷⁹ Der Roman besteht neben der Hauptlinie, in der Buchwalds Geschichte erzählt wird, aus Passagen, in denen über das Leben des Vormärz-Revolutionärs Karl Follen erzählt wird, der am Anfang des Romans das Thema von Buchwalds Habilitation ist, und zwei eingeschachtelten Geschichten, die jeweils von einem seltsamen Akademiker erzählen.³⁸⁰ Auch in diesem Roman variiert die Erzählperspektive. Meistens wird aus der Er-Perspektive erzählt, entweder auktorial oder aktorial mit Buchwald als wahrnehmender Figur.³⁸¹ Es gibt aber auch seltene Passagen, die in der ersten oder zweiten Person erzählt sind. Neben den Zitaten aus Buchwalds Tagebuch nennt hier Stachowicz den inneren Monolog Buchwalds, mit dem das dritte Kapitel endet.³⁸² Auch für diesen Roman gilt, dass die Erzählperspektive auf das Innere der Hauptfigur fokussiert ist. Das nimmt auch Stachowicz wahr, indem sie schreibt, dass Buchwald die einzige Figur des Romans ist,

deren Innensicht der Leser kennenlernt. Zudem ist er ständig während der gesamten Handlung präsent, es wird nie von Vorgängen erzählt, an denen er selbst nicht beteiligt ist. Auch werden viele Figuren aus seinem Blickwinkel geschildert, lernt der Leser diese Figuren nicht unabhängig von Buchwald kennen. [...] Entscheidend sind die Empfin-

377 Jaeggi: Brandeis, 1980, S. 269.

378 „Frühling mit Follen“, „Der Sommer des Übermuts“, „Herbst-Manöver“, „Durch den Winter“.

379 Vgl. Stachowicz: *Universitätsprosa*, 2002, S. 55.

380 Die erste etwa zwanzig Seiten lange Geschichte ist zwischen das erste und das zweite Kapitel eingelegt und trägt den Titel „Vor-Saison: Der Classische Cuddel“, die andere Geschichte, in der über den Linguisten James F. Perlmöser erzählt wird, ist etwa zehn Seiten lang und ein Teil des dritten Kapitels.

381 Vgl. auch Stachowicz: *Universitätsprosa*, 2002, S. 57.

382 Vgl. ebd. S. 56.

dungen des Protagonisten, die Aussagen anderer spielen nur insofern eine Rolle, als Buchwald sie wahrnimmt.³⁸³

In diesem Zusammenhang muss Stachowicz' Aussage überraschen, die eingelegten Geschichten „Der Classische Cuddel“ und die über Perlmoser hätten innerhalb des Romanzusammenhangs keine Bedeutung und würden lediglich dazu dienen, der Geschichte ein gewisses Lokalkolorit zu geben.³⁸⁴

Meiner Meinung nach lassen sich im Gegenteil auch diese Geschichten auf das Innere Hellmut Buchwalds beziehen. Der satirisch dargestellte Literaturwissenschaftler Curd Schäfel,³⁸⁵ der unter den Studenten der Classische Cuddel genannt wird, stellt eine akademische Existenzweise dar, die von Buchwald verachtet wird. Schäfel kann als das Gegenteil Karl Follens gesehen werden. Beide Geschichten, die über Follen und die über Schäfel, stellen somit zwei Pole dar, zwischen denen sich Buchwald bewegt. Während am Anfang des Romans Follens Geschichte eine Parallele zu der von Buchwald darstellt,³⁸⁶ nähert sich dieser im Verlauf des Romans immer mehr dem von ihm verachteten Curd Schäfel. Nachdem Buchwald die Forschung über Follen und die Dichterin Norma Holbe verlässt und damit seine Ideale verrät, widmet er sich am Ende des Romans dem alten Goethe, womit er immer mehr in die Nähe Curd Schäfels rückt:

Mit seinem Goethe-Projekt näherte er sich auf das schönste dem Arbeitsgebiet Curd Schäfels an. Sein ganzes bisheriges Forscherleben habe „unser verdienter Schäfel“ in den Dienst der deutschen Klassik gestellt, mit geradezu selbstvergessener Leidenschaft. Nun könne Buchwald in diesen Spuren weiter wandeln, und das werde eine Aussöhnung zwischen ihnen beiden unbedingt fördern. Schäfels liebenswerte Eitelkeit, die aber fachlich über jeden Zweifel erhaben sei, werde es schmeicheln, Buchwald als Fortsetzer seiner Forschungen wieder annehmen zu können.³⁸⁷

In diesem Sinne steht sowohl die Geschichte Follens als auch die Curd Schäfels in einem engen Zusammenhang mit der Hauptfigur Hellmut Buchwald. Sie verdeutlichen die Veränderung von einem Karl Follen ebenbürtigen Helden zu einem mit dem Kollegen Schäfel gleichgestellten Antihelden, die in seinem Inneren stattfindet.

383 Stachowicz: Universitätsprosa, 2002, S. 57f.

384 Vgl. ebd. S. 60.

385 Zu der satirischen Darstellung Schäfels vgl. Löb: *The University and the State*, 1989, S. 670.

386 Auf die Parallele weisen auch Löb: *From Watermouth to Winkeln*, 1991, S. 193: „*The chief parallel – and contrast – is that between Buchwald and Follen.*“ und Bach: Michael Zeller, 2011, S. 640: „*Gespiegelt wird Buchwald in seinem eigenen Forschungsgegenstand, dem histor. Vormärzrevolutionär Karl Follen.*“ hin.

387 Zeller: *Follens Erbe*, 1990, S. 346.

Die Verwandlung des anfangs engagierten, mit den linken Studenten sympathisierenden jungen Dozenten liegt im politischen Druck verwurzelt, dem sich der sich um seine Stelle ängstigende Buchwald schließlich fügt. Die politisch-gesellschaftliche Lage im Roman entspricht der in Westdeutschland im Jahr 1977. Ladislaus Löb, der die Bedeutung der politischen Situation in Zellers Roman ebenfalls betont,³⁸⁸ ordnet in seinem Aufsatz *The university and the state: Michael Zeller's Novel „Follens Erbe“* die politischen Ereignisse im Roman den entsprechenden realen Begebenheiten des Deutschen Herbstes zu. Als Beispiel lassen sich die im Roman als Ermordungen des Staatsanklägers und des Industriellen und die als Entführung und Ermordung des Bankiers benannten Taten anführen, die Löb zufolge den terroristischen Attacken gegen Buback, Ponto und Schleyer nachempfunden sind.³⁸⁹ Bereits Löb sieht die Auswirkung dieser Ereignisse auf das Leben der Akademiker.³⁹⁰ Buchwald gerät in Konflikt mit der herrschenden Ordnung und mit den opportunistischen Kollegen zunächst im zweiten Kapitel des Romans. Die linken Studenten möchten, dass er statt seines Vormärz-Seminars ein Seminar über die aktuelle Gegenwartsliteratur anbietet. Buchwald lässt tatsächlich sein Follen-Projekt stehen und behandelt in seinem Seminar ein Gedicht aus den frühen siebziger Jahren, das von Norma Holbe, einer fiktiven Lyrikerin der mittleren Generation, stammt.³⁹¹ Buchwald will die Dichterin im Herbst zu einer Autorenlesung einladen. Nachdem in den Medien eine Kampagne gegen Holbe startet, die angeblich Kontakte zu terroristischen Gruppen pflegt, wird die Einladung von der Leitung der Volkshochschule, in der die Lesung stattfinden sollte, aus politisch-taktischen Gründen zurückgezogen.³⁹² Buchwald verfasst einen Aufsatz, in dem er Norma Holbe verteidigt. Nachdem die Debatte um die Autorin eskaliert, schickt er dem Verlag eine politisch noch schwierigere Version, was er später, als seine Karriere bedroht wird, bereut. Die Universität setzt Buchwald seines auffälligen politischen Verhaltens wegen unter Druck. Nach einem Gespräch mit dem Sprecher des Akademischen Mittelbaus Dollhopf über Buchwalds politische Gesinnung, in dem sich Buchwald geschickt von allen politisch gefährlichen Begebenheiten distanziert, schreibt Buchwald eine Erklärung an das

388 Vgl. Löb: *From Watermouth to Winkeln*, 1991, S. 192: „[...] for once in a German novel public issues outweigh private emotions.“ sowie Löb: *The University and the State*, 1989, S. 658: „Follens Erbe is more directly and explicitly political than Anglo-Saxon university novels (for instance, those of Malcolm Bradbury or David Lodge) have tended to be. In fact, Zeller deliberately uses the university setting to comment on essentially political problems such as the interaction of the individual and society, the conflict of freedom and authority, the pitfalls and duties of liberalism, the role of dissent, anarchy and violence in public affairs, and the connexions between past and present in German history.“ Hervorhebung im Original.

389 Vgl. Löb: *The University and the State*, 1989, S. 663.

390 Vgl. ebd. S. 663: „They are not reported by Zeller in any detail, but they play a crucial part in sparking off a complex series of event affecting academic life in the novel as they did in reality.“

391 Vgl. Zeller: *Follens Erbe*, 1990, S. 140ff.

392 Vgl. ebd. S. 246–252.

Kultusministerium, das ihm schließlich erlaubt, im Dienst zu bleiben. Unter politischen Druck gesetzt, spürt er eine große Erleichterung, als er erfährt, dass der Verlag die erste, mildere Fassung seines Aufsatzes über Holbe gedruckt hat. Dass Buchwald sich vollständig der Macht des Systems fügt, wird in einer Erklärung dem Ministerium gegenüber ausgedrückt, die den folgenden Text enthält:

Ich, Dr. Hellmut Buchwald, bin mir bewußt, daß ich als Beamter eine besondere Treuepflicht gegenüber dem Staate habe. Diese fordert mehr als nur eine formal korrekte, im übrigen uninteressierte, kühle, innerlich distanzierte Haltung gegenüber dem Staat und Verfassung; sie fordert vom Beamten insbesondere, daß er sich eindeutig von Gruppen und Bestrebungen distanziert, die diesen Staat, seine verfassungsmäßigen Organe und die geltende Verfassungsordnung angreifen, bekämpfen und diffamieren. Ich werde meiner politischen Treuepflicht nachkommen.³⁹³

Die Veränderungen in Buchwalds politischer Gesinnung spiegeln sich in seinen wechselnden Liebesbeziehungen wider, was bereits Löb andeutet.³⁹⁴ Als Beispiel lässt sich das im Vergleich zu den anderen Affären Buchwalds langfristige Verhältnis mit Judith anführen. Als Judith von ihm schwanger wird, wählt Buchwald für das Kind spontan den Namen Karl, also den Vornamen Follens. Die später folgende Abtreibung des Kindes in einer Klinik in Amsterdam kann als eine Parallele zu dem Verrat Buchwalds an seinen Idealen, die im Roman wiederum die Gestalt Karl Follens verkörpert, gelesen werden. Die Spiegelung der politischen Gesinnung des Haupthelden in den Liebesverhältnissen kommt in den behandelten Romanen der Neuen Subjektivität öfters vor. Das damit verbundene Motiv der Abtreibung findet sich neben *Follens Erbe* auch im Roman *Brandeis*. So erfährt Jaeggis Brandeis nach Jahren von seiner damaligen Geliebten Susanne, die ihn wegen seiner mangelnden Radikalität verlassen hatte, dass sie von ihm schwanger war und das Kind abgetrieben hat: „*Mein Kind, dein Kind, unser Nichtkind, sagt Susanne. Traust du dir zu, zu wissen, was Absaugen bedeutet, das Liegen auf dem Operationsstuhl, die fingernden Hände?*“³⁹⁵ Die politisch-gesellschaftliche Lage bestimmt im Roman *Follens Erbe* also nicht nur die Richtung von Buchwalds akademischer Karriere, sondern schlägt sich auch in seinem Privatleben nieder.

Christoph Heins im Jahr 2011 erschienenen Roman *Weiskerns Nachlass* trennt von den anderen in diesem Kapitel bisher behandelten Romanen eine Zeit von etwa dreißig Jahren. Der Grund, warum ich ihn hier trotz aller sich daraus er-

393 Vgl. Zeller: *Follens Erbe*, 1990, S. 348f.

394 Vgl. Löb: *The University and the State*, 1989, S. 659: „*It is not always easy to see why Buchwald's love affairs go wrong, but his repeated infidelities suggest that his failure as a lover stems largely from his inability to maintain a commitment to any woman, just as his failure as a scholar and a teacher stems from his inability to maintain a commitment to his intellectual and political ideals.*“

395 Jaeggi: *Brandeis*, 1980, S. 262.

gebenden Unterschiede neben die Romane der Neuen Subjektivität stelle, liegt darin, dass auch dieser Roman das subjektive, in der objektiven gesellschafts-politischen Lage begründete Leiden der Hauptfigur zeigt. Obwohl *Weiskerns Nachlass* nicht in der exponierten Zeit der Studentenrevolte und der nach dem Radikalerlass erteilten Berufsverbote spielt, leidet der Kulturwissenschaftler Rüdiger Stolzenburg an der ihn umgebenden gesellschaftlich-politischen Ordnung. Bereits der vordere Klappentext beschreibt Stolzenburg als „*ein prototypisches Mitglied des akademischen Prekariats*“ und eine Figur, „*in der sich prototypisch die Gefährdungen unserer Gesellschaft und unserer Zivilisation am Ende des ersten Jahrzehnts des dritten Jahrtausends spiegeln.*“³⁹⁶ Der Konflikt entsteht in diesem Roman nicht aus der politischen Gesinnung des Haupthelden, wie es bei Jaeggi, Zeller und Kinder der Fall ist. Das kulturwissenschaftliche Institut in Leipzig, wo Stolzenburg eine halbe Dozentenstelle hat, ist kein rotes Kommunistentennest, das abgewickelt, wenn nicht gar „ausgerottet“ werden soll, wie es über die Geisteswissenschaften in Kinders *Vom Schweinermut der Zeit* heißt. Der Grund, weshalb der bald sechzigjährige Stolzenburg keine volle Stelle bekommt, ist ein anderer: „*In einer Gesellschaft, in der nur das Geld regiert, ist auch der Universitätsbetrieb [...] vor Kürzungen und Herabwürdigungen nicht verschont. [...] Fächer, für die es nur wenige Bewerber und kein Geld gibt, werden als Orchideenkunde gestrichen.*“³⁹⁷ Die von Stolzenburg erträumte Herausgabe der Schriften des Kartografen und Librettisten Mozarts Friedrich Wilhelm Weiskern wird nicht aus politischen Gründen verhindert, sondern weil niemand zur Finanzierung dieses Projektes bereit ist. Stolzenburgs relativ bescheidene Existenz wird zudem durch eine vom Finanzamt erhobene Steuernachforderung erschwert.

Stolzenburgs subjektives Leiden daran, dass es für ihn in der geldorientierten Gesellschaft keinen Platz gibt, verkörpert im Roman unter anderem das wiederholt gebrauchte Bild des Propellers.³⁹⁸ Das erste Kapitel ist eine Szene im Flugzeug nach Basel, wo Stolzenburg einen Vortrag halten soll. Er sieht aus seinem Fenster, wie die beiden Propeller auf seiner Seite nacheinander aussetzen und stehen bleiben. Er, der als einziger die sich ankündigende Katastrophe bemerkt, gerät allmählich in Panik.³⁹⁹ Im letzten Kapitel wird dieses Ereignis, das den Roman umrahmt, noch einmal und zu Ende erzählt. Stolzenburgs Beobachtung erweist sich als ein Tagtraum, das Flugzeug tragen keine Propeller, sondern Düsen: „*Es gibt keine Propeller und es gibt keine stehengebliebenen Luftschrauben, alles war eine*

396 Vgl. den vorderen Klappentext von: Hein: *Weiskerns Nachlass*, 2011.

397 Cosentino: Christoph Hein: *Weiskerns Nachlass*, 2012/2013, <http://blogs.dickinson.edu/glossen/2012/06/26/rezensionen/>. Vgl. auch Gutsche: „In prekärer Lage“, 2011, <http://www.neuesdeutschland.de/artikel/204910.in-prekaerer-lage.html>: „*Froh muss er sein, wenn er seine Arbeit überhaupt behält und nicht das ganze Institut geschlossen wird. Kulturwissenschaft – ‚ein Orchideenfach‘.*“

398 Dass es sich um einen Schlüsselgegenstand für die Interpretation des Romans handelt, wird durch die Abbildung eines Propellers auf dem Umschlag unterstrichen.

399 Vgl. Hein: *Weiskerns Nachlass*, 2011, S. 7–11.

*optische Täuschung, eine Fantasie seines überbeanspruchten Gehirns, er hatte geträumt, er hat einen Wachtraum gehabt, einen Albtraum.*⁴⁰⁰ Die Vision der sich nähernden Katastrophe stellt eine Parallele zu dem auf Stolzenburg zukommenden finanziellen Desaster, das seine Existenz zu ruinieren droht. Die Verbindung seines durch Geldmangel verursachten Scheiterns mit der Flugkatastrophe wird im Roman unter anderem durch die Verwendung von entsprechenden sprachlichen Bildern aus dem Bereich des Fliegens und Stürzens geleistet. So heißt es, als Stolzenburg, der vor seinen Kollegen stolz darauf war, seine Lehrveranstaltungen nie wiederholt zu haben, plötzlich doch einen älteren Vortrag „ausgraben“ muss, weil er im Sommer mit anderen Aufträgen Geld verdienen musste: *„Mit vergnügen werden sie registriert haben, wie der arrogante Adler auf dem harten Boden ihrer Realitäten gelandet – oder vielmehr aufgeschlagen war und sich Beulen und Blessuren geholt hatte.*⁴⁰¹ Vor allem aber findet Stolzenburg auf der Straße einen kleinen Kunststoffpropeller, ein Spielzeug, das ein Kind aus dem Kinderwagen herausgeworfen hat.⁴⁰² Dieser Kunststoffpropeller begleitet den Haupthelden und kündigt Veränderungen in seiner Lage an. Unmittelbar nachdem Stolzenburg den Propeller findet, lächelt ihn ein junges Mädchen an und der Propeller dreht sich im Wind. Der im Fahrradkorb befestigte Propeller dreht sich kurz noch während der Fahrt, aber *„dann kippt der Stab zur Seite, das Kunststoffrad wird an die Klingel gedrückt und zum Stehen gebracht.*⁴⁰³ Gleich danach bekommt Stolzenburg einen Brief vom Finanzamt, in dem er aufgefordert wird, innerhalb von vierzehn Tagen eine ihn ruinierende Summe nachzuzahlen. Der Propeller deutet auch das Ende seines Verhältnisses mit der Friseurin Patrizia an, die Verdacht schöpft, als sie ihn bei Stolzenburg entdeckt: *„Lüg mich nicht an. Wer war hier? Von wem ist der Propeller auf dem Balkon? Den hast du doch nicht gekauft.*⁴⁰⁴ Tatsächlich lernt Stolzenburg bald darauf Henriette kennen, in die er sich unverzüglich verliebt. Sie bringt frischen Wind in sein Leben, was auch am Zustand des Propellers zu beobachten ist:

Er will zwei, drei Tage warten und dann erst Henriette anrufen und sie einladen, Kino geht nicht, aber vielleicht Theater oder Konzert. Der kleine bunte Propeller in seinem Blumenkasten dreht sich so heftig, dass er ihn durch die geschlossene Fensterscheibe zu hören meint.⁴⁰⁵

400 Hein: Weiskerns Nachlass, 2011, S. 312.

401 Ebd. S. 33.

402 Vgl. ebd. S. 73f.

403 Ebd. S. 74.

404 Ebd. S. 121.

405 Ebd. S. 158.

Es scheint so, als würde die Bewegung des Propellers etwas Positives und sein Stillstehen etwas Negatives symbolisieren. In der Bewegung des Propellers wird Stolzenburgs Lebendigkeit festgehalten. Wenn sich der Propeller dreht, ist das ein Zeichen dafür, dass Stolzenburg auf dem richtigen Weg ist. Der stehende Propeller signalisiert wiederum einen falschen Weg und Stolzenburgs Niedergeschlagenheit, was sich im verwahrlosten Zustand des Propellers manifestiert, nachdem Stolzenburg über ein Bestechungsangebot ernsthaft nachdenkt:

Direkt neben dem Auto liegt der kleine Kunststoffpropeller, der in seinem Blumenkasten steckte, er ist schmutzig und zerrissen, der Holzstab fehlt. Vielleicht hat der Wind nur das Rad abgerissen und der Stab steckt noch zwischen den vertrockneten Resten seiner Balkonbepflanzung.⁴⁰⁶

In der Flugzeugszene am Ende des Romans entscheidet sich Stolzenburg, dass er an seinen moralischen Grundsätzen weiterhin festhalten wird: *„Er hat es bisher geschafft, einigermaßen sauber durch die Welt zu kommen, er will nicht auf seine alten Tage eine dubiose Geschichte anfangen.“*⁴⁰⁷ Stolzenburg wird sich also weiterhin einschränken müssen: *„Er muss sich auf das spärliche Gehalt einer halben Stelle einrichten. Eine volle Stelle wird er nie bekommen, nicht bei Schlösser und nirgends woanders.“*⁴⁰⁸ Seine Lage erinnert wiederum an die des Flugzeugs in seinem Tagtraum:

Die Maschine muss über eine unglaubliche Kompensationsfähigkeit verfügen, die den einseitig vollständigen Ausfall aufzuheben oder auszugleichen vermag. Atemlos irritiert registriert Stolzenburg den unverändert gleichmäßigen Flug, die weiterhin ruhige Lage seines Flugzeugs. [...] Vielleicht ist es möglich, die Maschine auch mit dem Ausfall zweier Propeller sicher zu landen.⁴⁰⁹

Als Kompensation für den „einseitig vollständigen Ausfall“, also für seine unterbewertete Karriere, kann im Roman erstens Stolzenburgs Erfolg bei den Frauen und zweitens die regelmäßige Billardrunde mit seinen Freunden gelten:

Die Billardrunde wird er nicht aufgeben, mit diesen Freunden ist er bereits eine Ewigkeit zusammen, die Runde hat länger gehalten als seine Ehe, er gehörte dazu, noch bevor er an der Uni anfang, und dort hat er keine halbe Stelle, dort zählt er zu den alten, erfahrenen Hasen, die jeden neuen Bewerber misstrauisch und genau prüfen.⁴¹⁰

406 Hein: Weiskerns Nachlass, 2011, S. 292.

407 Ebd. S. 317.

408 Ebd. S. 316.

409 Ebd. S. 11.

410 Ebd. S. 319.

Am Ende des Romans verschiebt sich so der Fokus der Schilderung der Probleme, mit denen Stolzenburg an der Universität konfrontiert wird, zur Darstellung seiner Suche nach der Zufriedenheit im privaten Leben. Ähnlich wie in den Romanen *Follens Erbe* und *Brandeis* gibt auch im Roman *Weiskerns Nachlass* der Hauptheld den Kampf gegen die politischen und gesellschaftlichen Missstände auf und setzt seine akademische Karriere resigniert fort.

Nachdem gezeigt wurde, dass die Art und Weise, wie die gerade behandelten dozentenorientierten Universitätsromane geschrieben sind, sehr ähnlich wie die Erzählweise der studentenzentrierten Universitätsromane der Neuen Subjektivität ist, möchte ich der Frage nachgehen, inwiefern sich die Perspektive eines Dozenten von der eines Studenten unterscheidet und wie sich die Erzählweise der hier behandelten dozentenorientierten Universitätsromane in der Darstellung des Themas Universität niederschlägt.

Der Kunsthistoriker Dr. Gottlieb Müller aus Hermann Kinders Roman *Vom Schweinemut der Zeit* ist eine Figur, mit der sich der Leser nicht identifizieren möchte. Bereits äußerlich entspricht er nicht der Vorstellung eines Helden: „*Kein Zweifel: Ich bin der, der mir im Spiegel fürträgt, leicht verquollene Augen hinter der Brille, über dessen dickliches Teigwarengesicht der Rasierapparat stoppelmähend frift.*“⁴¹¹ Die karikaturistische Darstellung der Hauptfigur lässt sich auch mit der Schilderung von Müllers morgendlichen Turnübungen belegen:

Ich lege meinen Schlafanzug ab und strecke mich maximal von den Fußspitzen bis zu den Fingerspitzen. Kauere mich zusammen, lasse mich vornüberfallen, Kniestand, Katzbuckel, den Rücken nach oben biegen und den Kopf zugleich hängen lassen, so verharren, aus der Bauchlage die Brust erheben, Rückenlage und Nackenstand, Radfahren in der Luft mit Ausdauer, dann die kleine Grätschstellung, dann hochschnellen, die arme um sich werfen. Ich kreisele mit den Armen, gleich erhebe ich mich brummend in die Luft, schlage mit der Hand an die Kante des Barockschranks, der keiner ist. Das schmerzt.⁴¹²

Seine Habilitation über die Geschichte der malerischen Kirchendarstellungen geht nicht im gewünschten Tempo voran, was er zum Teil seinen anderen Verpflichtungen, zum Teil aber auch seinen mangelnden Fähigkeiten zuschreibt: „*Die Wahrheit ist einfacher: Ich bin ein zu schlichter Kopf. Ich weiß, daß meine Kollegen wissen, daß ich kein Durchreißer bin.*“⁴¹³ Dabei ist die Habilitation sein wichtigstes Lebensziel, dem er auch sein Privatleben unterordnet: „*Höchstens jedes zweite Wo-*

411 Kinder: *Vom Schweinemut der Zeit*, 1980, S. 16.

412 Ebd. S. 16.

413 Ebd. S. 23.

*chenende verbringe ich mit Heidi und ihrem Sohn Stefan.*⁴¹⁴ Das Scheitern an der Habilitation würde für ihn gleichzeitig das Scheitern seiner Existenz bedeuten: „*Wenn ich es nicht schaffe, Professor zu werden, kann ich mindestens zwölf Jahre und meinen Lebensplan in den Ofen blasen.*“⁴¹⁵ Das unterscheidet den wissenschaftlichen Assistenten Müller von dem Studenten Bruno aus Kinders erstem Roman. Während Bruno schließlich eine Alternative in der schriftstellerischen Existenz findet, hat Müller eine solche Lebensalternative nicht parat: „*Ich kann nichts anderes als mit Bildern umgehen. Ich liebe Bilder. Geschichten nicht, sie machen Verwickeltes zu glatt. Bilder rufen unmittelbar das ungeschlichtete Innere wach.*“⁴¹⁶ In der Angst um seine befristete Stelle und die akademische Karriere liegt auch der Grund dafür verborgen, dass Müller im Gegensatz zu den studentischen Hauptfiguren sehr zurückhaltend ist, wenn es um seine politische Gesinnung geht. Während Timms Ullrich ohne Bestrafung revoltiert und Strucks Karin S. eine autodidaktische Gruppe gründen möchte, haben Müller und seine Kollegin Maria Angst, eine Liste gegen das Berufsverbot zu unterschreiben: „*Maria sagt: Besorgen Sie zehn Ordinarien, aber so, das ist hier doch der Späth vom KBW, da unterschreib ich nicht, das wäre Selbstmord.*“⁴¹⁷ Kinders *Vom Schweinemut der Zeit* zeigt mithilfe der Dozentenperspektive die Mechanismen der politischen Unterdrückung. Er zeigt im Unterschied zu den studentenzentrierten Universitätsromanen ein differenziertes Bild der Verhältnisse an einem Hochschulinstitut. Nachdem die Medien die Nachricht über die geplante massive Streichung der Arbeitsplätze an einigen Instituten bringen, zeigt sich sehr deutlich die Ungleichheit unter den Akademikern. Das Lehrpersonal wird in zwei Gruppen geteilt. Auf der einen Seite stehen die unkündbaren Professoren sowie der auf Lebenszeit verbeamtete akademische Rat, auf der anderen Seite die wissenschaftlichen Assistenten wie Müller, die eine befristete Stelle haben und jederzeit entlassen werden können. In dieser kritischen Situation erweisen sich die Professoren als kaltblütig kalkulierende Karrieristen, die sich um das Schicksal ihrer Assistenten nicht kümmern:

KLEINER BRUDER: Ist also B gegeben, so stehen wir vor folgender Alternative: A: Die Assistenten werden entlassen, der Rat versetzt, wir mit reiner Forschung beauftragt bis zum natürlichen Abgang des Fachbereichs.

DEKAN/CHEF: Passabel. (Die Fliege, die Spitzenhände.)

KLEINER BRUDER: Oder B: Die Assistenten werden entlassen, der Rat versetzt, uns verschieben sie an die anderen Landesuniversitäten.⁴¹⁸

414 Kinder: *Vom Schweinemut der Zeit*, 1980, S. 19.

415 Ebd. S. 24.

416 Ebd. S. 19.

417 Ebd. S. 57f.

418 Ebd. S. 81.

Im Gegensatz zu den studentenzentrierten Romanen, in denen der Lehrkörper durch das Bild eines autoritativen Professors repräsentiert wird, zeigt *Vom Schweinemut der Zeit* in der Gestalt Gottlieb Müllers eine bedrängte akademische Existenz. Der Beruf eines Akademikers genießt in diesem Roman geringes Ansehen:

Hat man nicht erst neulich wieder groß in der Heimatzeitung lesen müssen, ein Professor sei gehohlet, ein Landtagsabgeordneter am Arm gepufft worden? Wer nicht acht Stunden außer Haus schafft, Tag für Tag, soll auch nicht verdienen. Und wer kein Arzt ist, keinen Doktor tragen dürfen.⁴¹⁹

Anders als in Timms *Heißer Sommer*, wo die Professoren als ein Teil der konservativen Ordnung gezeigt werden, an der die linksradikalen Studenten rütteln, gehören zum Lehrkörper in Kinders *Vom Schweinemut der Zeit* links gesinnte Dozenten und die Universität wird von Außen als ein Kommunistennest gesehen, dass „ausgerottet“ werden soll. Müllers Scheitern gehen im Roman einige andere Schilderungen von gescheiterten akademischen Existenzen voraus. Der Soziologe L., der eine Arbeit über den Selbstmord schreibt, bringt sich schließlich selbst um:

Für die Beendigung seiner Arbeit über den Selbstmord brauchte er absolute Ruhe. Über das doppelte Kettenschloß nagelte er ein Stück Reifen zum Schutz vor Nässe und Rost. Die Beete hat er nach einem mit dem Zirkel und Filzstiften vorgezeichneten Plan bepflanzt. Dann hat er sich im Gartenhaus erschossen. Wenn selbst ein Soziologe dem Zeitgeist nicht entkommt.⁴²⁰

Müllers Kollege Nörgler fasst zusammen: „Die Universität, aber auch darin nur Ausbund, könne betrachtet werden als eine Anstalt voller Hinkepitze, Fallsüchtiger, Muskelschwünder und Kautschukmännlein, denen, wie auf Paul A. Webers bekanntem Litho, eine tragende Wirbelsäule fehle.“⁴²¹ Er liefert anschließend Beispiele von gescheiterten Akademikern, wie z. B. dem linken Kunsttheoretiker, der in einer Zeitung vernichtend besprochen wurde:

Daraufhin wadet der beamtete Marxist nächtlings in die Nordsee nördlich von Niebüll, traut sich aber nicht zu ertrinken, ruft um Hilfe und wird gerettet und stirbt, noch pudelnaß und auf dem Strand, an Alkoholvergiftung, weil er, um sich Mut zu machen, zuvor eine Flasche Aquavit in einem Zug geleert hatte.⁴²²

419 Kinder: *Vom Schweinemut der Zeit*, 1980, S. 26.

420 Ebd. S. 157f.

421 Ebd. S. 223f.

422 Ebd. S. 225.

Bei Kinder werden auch die Studenten anders als bei Timm dargestellt. Die Zeit der Studentenrevolte hat sich auch für sie in den „Schweinemut“ der siebziger Jahre verwandelt:

Sie schweigen. Sie sind still geworden in den letzten Jahren. Ich weiß nicht: Ist es ihre Art von Widerstand gegen mich, oder haben sie nur Angst voreinander? Heutzutage kann sich niemand mehr eine Blöße geben; auch sie wollen glatt durchkommen.⁴²³

Müller ist zu keiner aktiven Reaktion auf die Nachricht über die Streichung der Stellen in den Geisteswissenschaften fähig. Er fängt zwar einen Brief an den Minister an, schickt diesen jedoch nicht ab:

Einmal fühle ich mich sehr stark zur Rebellion und beginne, mir einen Brief an den Minister auszudenken, [...]. Ich werde kämpfen. Hole meine Schreibmaschine hervor, doch verknoten sich meine Finger, auch würde der Brief gewiß nur von einem Regierungssekretär in meiner Personalakte abgelegt, und damit wäre die letzte Chance vertan.⁴²⁴

Obwohl die Nachricht schließlich dementiert wird, ist Müllers Existenz dermaßen erschüttert, dass er am Ende des Romans einen Harakiri-artigen Selbstmord begeht, dessen Skurrilität an die in *Der Schleiftrog* von Bruno verfasste Erzählung erinnert:

Aber da waren alle Bilder endgültig verschwunden. Ich war nun allein, und es galt. Ich setzte das Messer im After an. Führte es blitzschnell ein. Ich schrie nicht. Lauthals sterben Indianer nur in brilliant bunten Filmen. Das Leben ist stiller. Ich zog das Messer in einem Ruck hoch, schnitt durch Schambein und Gedärme. Die Stärke des Zwerchfells hatte ich weit überschätzt. Auch durch die Lungen glitt das Messer mühelos. Bevor ich die Lippen vierteilte, lachte ich noch: Mich kriegt ihr nicht. Das leibliche Auge verlöschte, endlich war ich nur noch geistiges Auge. Das trübte jedoch unversehens. Da gab ich den Widerstand auf.⁴²⁵

Die Verschränkung des Themas Universität mit der subjektiven Erzählweise des Romans manifestiert sich in *Vom Schweinemut der Zeit* in Müllers optischer Wahrnehmung, die seinem Beruf als Kunsthistoriker entsprechend fundiert ist.

423 Kinder: *Vom Schweinemut der Zeit*, 1980, S. 62.

424 Ebd. S. 104f.

425 Ebd. S. 266. Vgl. mit der Stelle in Kinder: *Der Schleiftrog*, 1977, S. 152f.: „*Er nagt an der aufgeplatzten Haut seines Arms und frißt seinen Arm auf. Seine Beine ist er kalt, soweit er mit seinem Mund reichen kann. Jeder Biß in den eigenen Leib ist ihm ein Genuß.*“

Seine präzise Wahrnehmung von Farben lässt sich mit der Beschreibung des Foyers der Universität Konstanz belegen:

Der Himmel der Universität ist aus Plaste. Kunstvoll wird das Licht von oben gefiltert durch dreieckig aufgefaltetes Plexiglas. Nazarenerblau, schweinsrosa, biergelb – so oft man nur den Blick erhebt. Leichengrün die vorgebeugten Gesichter der Skriptenjäger im Rank-Xerox-Blitz.⁴²⁶

Es ist aber nicht nur die verstärkte Wahrnehmung von Farben, die den Einfluss von Müllers Forschungsgegenstand auf die Erzählweise des Romans nachweisen. Es werden darüber hinaus viele Situationen mit Kunstwerken assoziiert, die ausführlich beschrieben werden:

Mir fällt, als ich den mit Champignons überhäuften Jägerbraten anschneide, ausgerechnet ein Stilleben des Barockmalers Hinrich Stravius ein mit dem Titel „Jagdbeute“, auf dem zwischen Pulverhorn und Hirschfänger der abgeschlagene Kopf einer Hirschkuh herunterhängt vom Haken im blutigen Nackenfell; aus der Nase tropft es schleimig, die Zunge leckt lang und blau aus dem Mund. Ein fast fotografisch gemaltes Sinnbild, realistisch und fromm, in dem noch alles Einzelne symbolisch zu einem geheimen Schattenriß zusammenrinnt.⁴²⁷

Nicht zuletzt entspringt Müllers Forschungsgebiet auch die Parallelgeschichte über die Avantgarde-Künstler, die sich im Juni 1913 im Wirtshaus „Zum Schwarzen Ferkel“ trafen. Im Roman wird auch Literatur thematisiert, wozu die Figur des Kollegen K. verwendet wird. Das Forschungsgebiet des Kollegen K. ermöglicht Hinweise auf Werke von Schriftstellern wie Günter Grass, auf den bereits in *Der Schleiftrug* hingewiesen wurde: „Seit bald zehn Jahren forscht und lehrt er über: *Literatur und Studentenbewegung. Wieder klemmt ihm unter dem Arm das Tagebuch einer Schnecke.*“⁴²⁸ Im folgenden imaginierten Gespräch zitiert K. Günter Grass und Peter Bichsel:

Sagte nicht erst neulich Peter Bichsel zu mir: *Ich meine, wir sind so furchtbar ohnmächtig und wären froh über Repräsentanten der Macht, über Schuldige.* Und lesen Sie hier bei Grass, bei dem schon steht: *Wir haben Kommunikationsschwierigkeiten, leiden unter Egozentrik und narzißhaftem Verhalten, sind frustriert durch Umweltverlust und Informationsschwemme, wir stagnieren trotz kletternder Zuwachsrate.* Genau. Schon 1972. Diese Sätze!⁴²⁹

426 Kinder: Vom Schweinemut der Zeit, 1980, S. 47.

427 Ebd. S. 95f.

428 Ebd. S. 201. Hervorhebung im Original.

429 Ebd. S. 202. Hervorhebung im Original.

Die Hauptfigur des Romans *Brandeis* von Urs Jaeggi ist ebenfalls kein Held, mit dem sich der Leser identifiziert, obwohl die Hindernisse hier nicht so groß sind wie bei dem karikaturistisch dargestellten Gottlieb Müller in Kinders *Vom Schweinemut der Zeit*. Der Grund ist vielmehr Brandeis' tragische Zerrissenheit, die gegen Ende des Romans in einen Nervenzusammenbruch mündet. Ähnlich wie *Vom Schweinemut der Zeit* unterscheidet sich auch *Brandeis* von den studentenzentrierten Universitätsromanen der Neuen Subjektivität in der Darstellung der Spannungen an einem wissenschaftlichen Institut. Die Institutsmitglieder und also Brandeis' Kollegen bilden auch hier keine homogene Gruppe. Im Unterschied zur Darstellung der Institutsordnung in Kinders *Vom Schweinemut der Zeit* wird hier die Spannung jedoch nicht durch das Gegenüberstellen von karrieristischen Professoren und kündbaren Assistenten erzeugt, sondern durch die politische Polarisierung zwischen linksradikal und konservativ. Brandeis' Freund und Kollege Kurt verkörpert einen linksradikalen Akademiker, der bereit ist, seine Karriere zu opfern, um sich mehr politisch engagieren zu können. Kurt steht Brandeis' Zurückhaltung kritisch gegenüber, er nimmt ihm übel, dass er nicht klar genug auf der Seite der Linksradikalen steht. Die Mehrheit der Kollegen von Brandeis gehört aber eindeutig zu den Konservativen. Sie halten Brandeis im Gegenteil für einen Linksradikalen und lassen ihn spüren, dass sie unter sich keinen Rebellen dulden werden: „*In den Fakultätssitzungen, wo Brandeis immer in der Minderheit ist und wo noch so gute Argumente schon deswegen abgelehnt werden, weil er sie vorträgt, wirkt er immer zerstreuter; unkonzentriert.*“⁴³⁰ Er ist im Gegensatz zu Müller zwar Professor und daher unkündbar, seine Kollegen empören sich aber über seine Bereitschaft, mit den linken Studenten ein Gespräch zu führen:

Wir können Sie nicht verstehen, sagen Brandeis' Kollegen. Es geht uns wider den Strich, wie Sie mit den Studenten... Ohne Distanz. Die nützen Sie doch bloß aus, Sie sind ein nützlicher Idiot, Brandeis, mehr nicht, ein Hampelmann. So ist es doch. Brandeis schweigt. Die Vorwürfe dröhnen nur noch echolos in ihn hinein.⁴³¹

Brandeis sieht seine Kollegen als arrogante Feiglinge, die ihre Komplexe an den Studenten auslassen:

Diese Flachbrüstigen, Rachsüchtigen, weil ihnen im Studium und während der Assistentenzeit das Rückgrat gebrochen worden ist. Krick! krack!... Diese Kaputtgemachten, die nach Jahren der Unterwerfung aufrücken, in das Gewand des Unterdrückers schlüpfen und jetzt endlich dazu kommen, ihre Wut auszulassen...⁴³²

430 Jaeggi: Brandeis, 1980, S. 149.

431 Ebd. S. 47.

432 Ebd. S. 91.

Obwohl Brandeis in den Fakultätssitzungen die Interessen der Studenten verteidigt,⁴³³ wird er auch von ihnen ähnlich wie von Kurt kritisch betrachtet, weil er zurückhaltender ist als sie. Er lässt sich nicht in den Bann der Revolte ziehen, sondern erwägt die Argumente: „*Was Brandeis nicht leiden konnte: die Schreier auf den Großveranstaltungen, die ihrer eigenen Stimme folgten und nicht den Argumenten,*“⁴³⁴

Die politisch-gesellschaftlichen Umwälzungen geraten in *Brandeis* in einen Konflikt mit der wissenschaftlichen Tätigkeit des Soziologieprofessors und fordern ihn heraus, über seine Rolle in der Gesellschaft nachzudenken. In Brandeis' Tagebuchnotizen werden seine Zweifel festgehalten:

Was hat die Wissenschaft mit mir zu tun, frage ich und schaue mißtrauisch auf die um mich herum aufgestapelten Zeitungen, Zeitschriften und Bücher. Ich kritzle Karteikarten voll; ich verstopfe meine Ohren, schirme mich ab, und trotzdem spreche ich noch immer von Rolle, Rollenverhalten, Rollenspiel, Institutionen und deviantem Verhalten, als könnte man die Gesellschaft tatsächlich auf diesen abstrakten, unverbindlichen Nenner bringen; es ist unmöglich.⁴³⁵

Der Roman *Brandeis* ist unter den Universitätsromanen, die in der Zeit der Studentenrevolte und des Deutschen Herbstes situiert sind, darin einmalig, dass er die mit dieser Zeit verbundenen politisch-gesellschaftlichen Ereignisse aus der Perspektive eines Soziologieprofessors erzählt, eines Wissenschaftlers also, dessen Forschungsgebiet gerade solche Ereignisse sind. Brandeis versucht seine theoretische Objektivität zu bewahren:

Ich lehre weiter und weiter, schreibe weiter und weiter, obwohl ich weiß, daß die seelenlose Prosa der Nachrichten viel realistischer ist, als das, was wir schreiben, gerade weil der Abstand zwischen dem, was geschieht und dem, was berichtet wird, so gewaltig ist.⁴³⁶

Obwohl Brandeis mit den um ihn geschehenden Revolten theoretisch umgehen kann, wird er mit dem Zwiespalt zwischen seinem theoretischen Wissen und der konkreten Situation, die ihn umgibt, nicht fertig. Es erfüllt sich das, wovor seine Berner Kollegen ihn gewarnt haben, bevor er nach Bochum gegangen ist: „*Ich sage: Ich weiß schon, was ihr meint, wenn ihr sagt: überall hin, in die USA, nach Frank-*

433 Vgl. Jaeggi: Brandeis, 1980, S. 31: „*Die wollen aufbauen, sage ich. Zumindest haben sie eine Idee davon, wie man ein Leben vernünftig leben könnte. Sie haben eine Idee, haben Ideen, Phantasie. Wenn wir selbst uns uneins sind, sagt der Rektor, wenn Kollegen wie Brandeis offen studentische Forderungen hier vertreten...*“ Hervorhebung im Original.

434 Ebd. S. 44.

435 Ebd. S. 28f.

436 Ebd. S. 29.

*reich, nach Italien, Skandinavien, überall hin, aber Deutschland?*⁴³⁷ Brandeis gerät in Schwierigkeiten. Eine brutale Hausdurchsuchung erschreckt ihn.⁴³⁸ Er versucht sich und seine Ehe zu retten, indem er einem Ruf nach New York folgt. Doch auch dort gerät er in eine ähnliche Konstellation. Gleen, einer seiner Studenten, ähnelt in seiner Radikalität Kurt. Er macht Brandeis auf das Problem des Rassismus aufmerksam und hat eine Affäre mit seiner Frau Anne. Brandeis entkommt also auch in New York weder der angespannten gesellschaftlichen Situation noch den Problemen in seiner Ehe. Nach seinem Nervenzusammenbruch führt er in einer Klinik ein Gespräch mit seiner Frau Anne, in dem sie der Ursache für seinen Kollaps nachgehen. Anne erinnert Brandeis an die Zeit, als er zu dozieren anfang, womit die Ursache seines Nervenzusammenbruchs benannt wird: *„Man redet sich die Objektivität ein, die Modelle siegen über das Leben. Die mit deinen Begriffen belegte Sprache verdrängt die Realität, du fühlst dich mächtig, frei. Stark, so stark um Berge zu versetzen.“*⁴³⁹ Brandeis und seine Familie kehren nach Deutschland zurück. Die letzte Station des Romans ist nach Bern, Bochum und New York schließlich Berlin. Da Brandeis ein Experte ist, wird er zu verschiedenen Tagungen eingeladen. Die bei diesen Tagungen geführten Diskussionen werden im Roman teilweise wiedergegeben.

Das Thema Universität und Politik ist bereits im Titel des Romans enthalten, der gleichzeitig der Vorname der Hauptfigur ist. Im Roman selbst wird die Anspielung auf die amerikanische University of Brandeis, an der die Studentenunruhen begonnen haben, entlarvt, ebenfalls wird auf die im Namen des Romans und der Hauptfigur enthaltenen Gegensätze Brand und Eis eingegangen:

In einer kleinen Anfrage läßt die Senatsabgeordnete Dr. Ursula Besser, so der TA-GESSPIEGEL, anfragen, ob die SPD einen Professor namens Brandeis weiterhin für tragbar halte. Allein der Name! Ob der Senator für Wissenschaft und Forschung, Dr. Peter Glotz, denn nicht wisse, daß die University of Brandeis zu den ersten ernstzunehmenden linksradikalen Unruhezentren gehört habe. Und strukturalistisch gesprochen: BRAND und EIS, das könne doch nur Zerstörung bedeuten, habe CHAOS und nicht ORDNUNG im Sinn!⁴⁴⁰

Da diese Interpretation des Namens erst am Ende des Romans vorkommt, ist der Leser imstande, sie kritisch zu betrachten. Weil er die subjektive Sicht des Haupthelden kennen gelernt hat, kann er die Gegensätze auch so interpretieren, dass sie zwar die Zerstörung bedeuten, jedoch die innere Zerstörung der Hauptfi-

437 Jaeggi: Brandeis, 1980, S. 30.

438 Vgl. ebd. S. 156f.

439 Ebd. 1980, S. 241.

440 Ebd. S. 268f. Hervorhebung im Original.

gur, die mit dem Feuer spielt, indem sie in linksradikalen Kreisen verkehrt, gleichzeitig aber in jeder Situation ein Vertreter der eiskalten Theorie ist.

Während Kinders Dr. Gottlieb Müller von Anfang des Romans an karikaturistisch verzerrt und Jaeggis Professor Brandeis ein tragischer Held ohne karikaturistische Überzeichnung ist, wird Zellers Dr. Hellmut Buchwald erst am Ende des Romans *Follens Erbe* zu einer Karikatur, indem er von seinen Idealen ablässt und in den Spuren des im Roman karikaturistisch gezeichneten Curd Schäfel geht. Auch Buchwald stellt also keine Identifikationsfigur dar. Die Akademiker in *Follens Erbe* sind außer Buchwald konservativ und es ist auch deutlich, dass die Assistenten sich den Professoren gegenüber gehorsam verhalten müssen. Ein Beispiel lässt sich dem Gespräch zwischen Buchwald und Professor Feineis gegen Ende des Romans entnehmen. Feineis hat Buchwald zu sich nach Hause eingeladen, um ihn von seinem der konservativen Ordnung sich widerstrebenden Forschungsgegenstand abzubringen:

In Deutschland jagten ja seit einigen Jahren sogar die Gelehrten – wenn man sie überhaupt noch so bezeichnen wolle –, selbst die Kollegen jagten hier dem Fetisch der Aktualität hinterher, machten sich sogar handsgemein mit der Journaille, dem Tod jeden vornehm-distanzierten Denkens. „Selbst die nächsten Kollegen hier...“⁴⁴¹

So lebt die Spannung in diesem Roman ähnlich wie in *Vom Schweinemut der Zeit* von der ungesicherten Stellung eines Assistenten, die aber im Unterschied zu Kinders Roman hier wegen der aktiven Unterstützung der linken Studenten und Schriftstellern seitens der Hauptfigur bedroht ist. Buchwalds Kollegen sind im Roman ausnahmslos satirisch dargestellt: Bei einem Assistenten-Stammtisch wird über Kafka diskutiert. Dabei kommen mehrere komisch wirkende Überinterpretationen zustande. Eine Kollegin von Buchwald erzählt begeistert über die These einer ihrer Studentinnen: „*Und die Studentin meinte, wenn Schreiben zur TBC führt, ob da nicht eine Art Menstruation bei dem unverheirateten Autor vorliegt, im übertragenen Sinn natürlich: der Schreibende im Akt des Empfangens als Fau [sic!] ...*“⁴⁴² Der Kollege Höllhuber, der unter den Assistenten als „unbestrittener Primus der Zunft“ gilt, kontert mit seiner ebenfalls äußerst dubiosen Interpretation:

„[...] Der Name Franz Kafka besteht aus zehn Buchstaben, vero? Und Tuberkulose?“ „Elf“, meldete sich Mahlzahn, der als Fachmann für die Zweite Lautverschiebung am schnellsten Worte auszählen konnte.
„Ja, auf den ersten Blick. Aber jetzt bilde doch mal die mittelhochdeutsche Form des Wortes, zu Tuberkulose natürlich, nur mal so hypothetisch, struktural. [...] [B]ei enkli-

441 Zeller: *Follens Erbe*, 1990, S. 331.

442 Ebd. S. 133.

2 Der Universitätsroman und die subjektive Perspektive

tischer Inwegfallbringung des unbetonten auslautenden -e kommst du nämlich wieder just auf zehn Buchstaben. [...]“⁴⁴³

Nicht nur die Assistenten, sondern auch die Professoren werden als höchst zweifelhafte Spezialisten dargestellt. Neben dem selbständigen Kapitel „Der Classische Cuddel“, in dem der Schiller-Experte Curd Schäfel satirisch dargestellt wird, enthält der Roman eine weitere längere satirische Beschreibung, in der Buchwald an den Winkler Linguisten James F. Perlmoser denkt. Bereits die ersten Sätze sind eindeutig satirisch:

James F. Perlmoser war ein Mann von knorriger Statur. Klein gewachsen und stämmig, mit rötlichem Teint, der auf choleraisches Temperament und überhöhten Blutdruck schließen ließ: so füllte James F. Perlmoser den Raum. Er lehrte Linguistik an der Universität Winkeln, er war *der* Linguist, anders gesagt, denn es gab nur ihn. Nichts hätte in seinem breiten Schatten gedeihen können.⁴⁴⁴

Die satirische Darstellung, die ihren weiteren Höhepunkt in der Gestalt des Professors Karl-Joseph Feineis erreicht,⁴⁴⁵ ist in Zellers Roman deutlich präsenter als in den anderen Universitätsromanen der Neuen Subjektivität.

Differenzierter als die Darstellung des Lehrkörpers ist in *Follens Erbe* das Bild der Studenten. Ladislaus Löb unterscheidet vier verschiedene Gruppen von Studenten:⁴⁴⁶ Die erste Gruppe wird „Arbeiterkampf“ genannt und besteht aus orthodox marxistischen Studenten. Im Roman wird sie wie folgt charakterisiert:

In dem Grundsatz-Eiferer mit der unauffällig-altbackenen Aufmachung steckte also ein Vertreter des „Arbeiterkampfes“, einer orthodox marxistischen Hochschulgruppe, die jeweils in den ersten Sitzungen zu Semesterbeginn auftrat und immer die gleiche Grundsatz-Diskussion anzettelte: mit ihrer Fundamentalkritik am bürgerlichen Wissenschaftsbetrieb wollten sie vor allem die neu immatrikulierten, politisch noch unentschiedenen Studenten erreichen und frische Mitglieder auf ihre Seite ziehen. Spätestens nach der dritten Sitzung, wenn sie die Autorität des Dozenten hinreichend erschüttert glaubten, zogen sie sich wieder zurück zu ihrer Marx-Exegese im strengen Kader.⁴⁴⁷

443 Zeller: *Follens Erbe*, 1990, S. 133f.

444 Ebd. S. 235. Hervorhebung im Original.

445 Vgl. dazu ebd. S. 318ff.

446 Vgl. Löb: *The University and the State*, 1989, S. 668f.

447 Zeller: *Follens Erbe*, 1990, S. 126.

Die zweite Gruppe wird im Roman „Christlicher Verein Deutscher Studenten“ genannt. Sie wird repräsentiert von einem Studenten, der im Gegensatz zu den Vertretern der anderen Gruppen sehr gepflegt aussieht: „[...] *ein hübscher Bursche, der höchstens zwanzig Jahre alt sein konnte. Sein dunkelblondes Haar, kurz geschnitten, fiel aus der Mode. Auch das blendend weiße Hemd stach Buchwald ins Auge, nicht weniger die locker gebundene Fliege mit Schottenmuster.*“⁴⁴⁸ Ihm gefällt das behandelte Gedicht von Norma Holbe nicht und außerdem kritisiert er im Seminar Buchwald für seine eindeutigen Sympathien zu den Studenten der Gruppe LUST:

„Ich danke Ihnen, Herr Dr. Buchwald, für diese deutliche Aussage. Ihre Ausflucht in die Satire da, wo eine verbindliche Grundsatz-Erklärung notwendig ist..., notwendig sein muß, zeigt mir, in welchem Geist Sie dieses Seminar leiten wollen. Sie biedern sich einer äußerst fragwürdigen Studenten-Organisation an. [...]“⁴⁴⁹

Die dritte Gruppe ist die „Liberale Bewegung“, die sich zwar als überparteilich bezeichnet, jedoch einen Kontakt zum Kultusminister Schmitz hat. Die Studentin Jo, die diese Bewegung repräsentiert, plädiert in Buchwalds Seminaren immer für eine sachliche Diskussion, dann drückt sie ihn aber zur „konstruktiven Neutralität“ bei dem von anderen Studenten geplanten Streik. Die Studentin Jo erweist sich als eine geschäftsmäßig kalkulierende Politikerin, die diverse Interessen vertritt. Löb stellt in Gegensatz zu diesen drei Gruppen die vierte studentische Gruppe, die sich LUST nennt, was für „Liga undogmatischer Schnaps-Trinker“ steht.⁴⁵⁰ Während die ersten drei Gruppen, die Buchwald nicht mag, jeweils ein typischer Vertreter verkörpert, werden bei der Darstellung der Gruppe LUST, mit der Buchwald sympathisiert, mehrere verschiedene Persönlichkeiten gezeigt.⁴⁵¹ Die Gruppe wird im Roman von Rudi, der ein Mitglied ist, Buchwald gegenüber wie folgt geschildert:

„Ach, weißt du, die LUST: das ist so ein bunt zusammengewürfelter Haufen. Da sind die verschiedensten Typen und Richtungen drin. Wir haben lediglich so ein gemeinsames Lebensgefühl, weißt du, so 'n feeling. Aber das geht mehr nach außen, so 'ne Art Bürgerschreck. [...]“⁴⁵²

448 Zeller: Follens Erbe, 1990, S. 143.

449 Ebd. S. 146.

450 Vgl. ebd. S. 126.

451 Vgl. Löb: The University and the State, 1989, S. 668.

452 Zeller: Follens Erbe, 1990, S. 162.

Löb fasst zusammen, dass die satirische Darstellung der Studenten sich mit positiver Bewertung abwechselt, während die Akademiker nur satirisch dargestellt werden.⁴⁵³

Das Thema Universität spielt für die Konstruktion des Romans *Follens Erbe* eine große Rolle. Das abenteuerliche Leben des Vormärz-Revolutionärs Karl Follen, über den Hellmut Buchwald forscht, hat im Roman die Funktion einer Parallelgeschichte zu Buchwalds aktueller Lebenslage. Die Demagogenverfolgung in der Zeit Follens wird mit der Sympathisantenjagd in Buchwalds Gegenwart in Zusammenhang gebracht. Der Zusammenhang zwischen den beiden Geschichten wird nicht nur durch das abwechselnde Erzählen hergestellt, sondern auch durch mehrere Andeutungen bestätigt. Ein Beispiel dafür ist die Szene, in der sich Buchwald und Hilma trennen. Hilma bastelt dabei weinend kleine Schiffe aus Papier. Eins von diesen Schiffchen wird auch explizit in Verbindung mit Follen gebracht: *„Eines ihrer schönen kleinen Schiffchen hatte er aufgehoben. Es stand auf dem Band mit Follens Briefen an die Eltern in Deutschland, immer in seinem Blick, und blieb dort noch lange stehen.“*⁴⁵⁴ Der implizite Zusammenhang wird dadurch hergestellt, dass in der unmittelbar folgenden Passage über Follens Tod bei einem Brand auf einem Dampfboot berichtet wird. In beiden Fällen geht es also um ein trauriges Ende, das durch ein Schiff begleitet wird. Die Parallele zu dem heldenhaften Karl Follen zerfällt jedoch allmählich. Denn während Follen nach jeder Niederlage weiter für seine Ideale kämpft, gibt Buchwald aus Angst um seine Stelle bei ersten Schwierigkeiten klein bei. Abgesehen von Buchwalds Follen-Forschung wird die Vormärz-Geschichte bei einer von den streikenden Studenten gespielten Szene in Verbindung mit der Gegenwart gesetzt. Die Studenten wählen als Thema die Ermordung von Kotzebue, bei der auch Karl Follen eine Rolle gespielt hatte. Ein Student erklärt den Bezug zur Gegenwart:

„[...] Also, Leute, wollen mal so sagen: das, was der Kotzebue da mit dem Zaren trieb, nee, Quatsch, umgekehrt, für fuffzehntausend Rubelchen im Jahr, das ist so, wie wenn heute ein, sagen wir mal, ein Professor, also der wird von seinem Kultusminister mal so eingeladen, zu einem Büffet mit Streichern im Hintergrund und vorne die Spezialitäten des Landes, sagen wir mal: Leberkäs und Weißwürste, weil wir sind ja jetzt Demokraten, also, und da lernt der Professor seinen Dienstherrn, den Herrn Minister, näher kennen. [...] [U]nd dann erzählt der Professor seinem Freund und Dienstherrn, muß ja Bescheid wissen, also erzählt er ihm, was da so läuft an seiner Uni mit den Kollegen und so und wer mit wem und was die bösen Studentchen in ihren Köpflein so aushecken natürlich auch [...].“⁴⁵⁵

453 Vgl. Löb: *The University and the State*, 1989, S. 669.

454 Zeller: *Follens Erbe*, 1990, S. 85.

455 Ebd. S. 192f.

Mit der Wahl des Forschungsgegenstandes wird im Roman *Follens Erbe* die Lage der Hauptfigur verdeutlicht. Mit der Forschung über Karl Follen wächst in Buchwald die Sehnsucht nach einem ähnlichen Heldenschicksal. Anschließend widmet er sich in seiner radikalsten Phase der Gegenwartslyrik und der Autorin Norma Holbe, hält dem sich daraus entwickelten politischen Druck nicht stand und endet beim alten Goethe, der als Forschungsgegenstand seine Akzeptanz der herrschenden Ordnung belegt.

Die Hauptfigur des Romans *Weiskerns Nachlass* ist ebenfalls ein problematischer Held, dessen Macken die Identifizierung des Lesers mit ihm verhindern. Bereits sein sprechender Name, Stolzenburg, deutet den Hochmut des Dozenten an. Er ist ein narzisstischer Frauenheld, der mit seinen neunundfünfzig Jahren das Alter kommen sieht. Der geschiedene Vater einer Tochter wechselt oft seine Partnerinnen und scheut Verbindlichkeit. Was die Vorstellung seiner Männlichkeit in Frage stellen würde, verschweigt er. Ein Beispiel dafür sind die wiederholten Attacken einer Mädchengang, die Stolzenburg letztendlich doch zugeben muss:

Ja gut, ich habe es dir nicht gesagt, ich bin in der Tat von einer Bande kleiner Mädchen überfallen worden, eigentlich sogar zweimal. Aber erstens wollte ich nicht, dass du dir Sorgen machst, und zum anderen ist es ja nicht eben sehr schmeichelhaft für mich, wenn ich von kleinen Mädchen aufs Kreuz gelegt wurde.⁴⁵⁶

Das kulturwissenschaftliche Institut in Leipzig, wo Stolzenburg tätig ist, wird als ein bedrohtes Institut dargestellt. Der Chef Frieder Schlösser nennt Gründe, warum Stolzenburg keine volle Stelle bekommt: „[...] *Unter uns, im Rat gibt es Stimmen, die die Schließung unseres Instituts verlangen. So weit sind wir. Die Kulturwissenschaft bringt kein Geld, wir haben keine Sponsoren, treiben viel zu wenig Drittmittel auf, wir gelten als Belastung. Wir sind eine Belastung.* [...]“⁴⁵⁷ Während Schlösser als ein gutmütiger Institutsleiter dargestellt wird, dem allerdings die Hände gebunden sind, erscheint Stolzenburgs Kollege Manfred Krupfer als ein skrupelloser Dozent: „*Es war ein offenes Geheimnis am Institut, dass Krupfer käuflich ist. Für Studentinnen käuflich. Gute Noten gegen Beischlaf.*“⁴⁵⁸ Die Studenten werden in *Weiskerns Nachlass* entweder negativ oder mitleidvoll dargestellt. So werden die Studentinnen einerseits als erfahrene Verführerinnen gezeigt:

Das waren keine unerfahrenen Jungfrauen, die mit Mädchenschwärmereien und Illusionen an die Universität kamen. Das waren, trotz ihrer Jugend, erfahrene Frauen, erfahren jedenfalls im Sex. Sie konnten, und er hatte es erlebt, mit ihrer unverblühten

456 Hein: Weiskerns Nachlass, 2011, S. 273.

457 Ebd. S. 18f.

458 Ebd. S. 47.

Direktheit einen älteren Mann wie ihn verblüffen und in die Enge treiben, und sie beurteilten ihrerseits die männlichen Dozenten auf genau die gleiche Art, wie er und seine Kollegen es mit den Mädchen taten.⁴⁵⁹

Andererseits gibt es aber auch Fälle von naiven Studentinnen wie Annika Wöble, die Stolzenburg mit feuerrotem Gesicht eröffnet, dass sie sich in ihn verliebt hat.⁴⁶⁰ Auch die Studenten tragen zu dem korrupten Bild des akademischen Milieus bei, indem sie die Dozenten zu bestechen versuchen. Ein studentisches Pendant zu Manfred Krupfer ist der von Stolzenburg ebenfalls gehasste Student Sebastian Hollert. Hollert stellt den Typus der Studenten dar, die aus einem reichen Elternhaus stammen und glauben, dass sie sich einen Hochschultitel kaufen können. Um den Firmenanteil seines Onkels erben zu können, braucht Hollert das Diplom in einem „sogenannten schöngeistigen Fach“, so die Bedingung des Onkels.⁴⁶¹ Hollert versucht Stolzenburg zu bestechen:

„Es ist ein Geschäft, Herr Dr. Stolzenburg, ein reines Geschäft. Ich möchte, dass Sie meinem Onkel ein paar freundliche Worte über mich sagen, und darüber hinaus möchte ich, nein, ich muss dieses Studium beenden. Und ich zahle Ihnen dafür zehntausend Euro. Zehntausend sofort, und weitere fünfzehntausend, wenn ich das Diplom in Händen halte. [...]“⁴⁶²

Im Roman *Weiskerns Nachlass* basieren die Spannungen am Institut nicht auf unterschiedlicher politischer Gesinnung der Mitglieder, sondern darauf, dass das Institut wie ein Unternehmen funktioniert. Wer Geld hat oder attraktiv ist, kann sich dafür die Dozenten kaufen, im übrigen hängt die Zukunft des ganzen Instituts vom Geld ab.

In Heins Roman werden die Forschungsgegenstände ähnlich wie z. B. in *Follens Erbe* als eine Folie zu den gegenwärtigen Problemen des Haupthelden verwendet. Stolzenburg sammelt seit sechs Jahren Material zu Friedrich Wilhelm Weiskern. Er träumt von einer kritischen Gesamtausgabe von Werken und Briefen des einst berühmten und heute vollständig vergessenen Librettisten Mozarts. Die Jagd nach den seltenen Manuskripten Weiskerns wird im Roman zu einer abenteuerlichen Kriminalgeschichte gesteigert, in der Stolzenburg der Polizei hilft, den Betrüger Aberte zu fassen, der ihm Fälschungen von Weiskerns Briefen angeboten hat. Weiskern spielt eine große Rolle auch während Stolzenburgs Nachdenken über Hollerts Bestechungsangebot. Wenn er es ablehnt, wird er das Archiv von Hol-

459 Hein: Weiskerns Nachlass, 2011, S. 36.

460 Vgl. ebd. S. 179ff.

461 Vgl. ebd. S. 262.

462 Ebd. S. 265.

lerts Onkel nicht besuchen können, in dem sich möglicherweise Schriften von Weiskern befinden. Während dieser Überlegungen wird die Zeit Weiskerns als eine Folie zu Stolzenburgs gegenwärtiger Lage verwendet:

Weiskern, wie war er vor zehn Jahren nur auf ihn verfallen? Ein anderes Thema, ein bedeutsameres Forschungsobjekt hätte Punkte gebracht, hier und da ein Stipendium, eine Förderung, Beihilfen. Weiskern ist kein Leuchtturm, ist es nicht mehr. Seinerzeit hatte er sich gut mit Maria Theresia verstanden, hatte sie für sich einnehmen können. Er ließ sich von ihr fördern, vermutlich hatte er dafür seinen Preis zu zahlen. Weiskern würde vermutlich über ihn lachen. Er wusste, wie man die entscheidenden Leute für sich gewinnt. Das war eine andere Zeit, da hatte keiner solche Bedenken. Die Kröte, an der du nicht vorbeikommst, die musst du schlucken.⁴⁶³

Stolzenburg strebt jedoch höhere moralische Prinzipien an als die, die zu Weiskerns Zeiten anhand der gerade zitierten Passage galten und Stolzenburgs skrupellosen Gegenwart im Grunde ähneln. Dem aufmerksamen Leser entgeht nicht, dass Stolzenburg sich neben Weiskern viel mit dem chinesischen Philosophen Konfuzius beschäftigt und ihn häufig in seinen Seminaren zitiert. Stolzenburg wird im Roman mehrfach mit dem Philosophen in Beziehung gebracht. Einige Hinweise sind verkappt, so z. B. wenn Stolzenburg zum Geburtstag einen Kimono als Geschenk bekommt,⁴⁶⁴ der zwar japanischen Ursprungs ist, sich aber als eine Anspielung auf den östlichen Philosophen verstehen lässt, zumal Stolzenburg Henriette an einer späteren Stelle über einen japanischen Schüler von Konfuzius erzählt.⁴⁶⁵ Im Institut weiß man von Stolzenburgs Leidenschaft für Konfuzius. In einem Gespräch mit dem Institutschef Schlösser verteidigt Stolzenburg seine Entscheidung, Konfuzius am Anfang seiner Veranstaltungen zur Aufklärung zu behandeln:

„[...] Ja, ich fange mit Konfuzius an. Wir können nicht die europäische Aufklärung behandeln und alles übersehen, was vor der Aufklärung geleistet wurde. Und da steht nun einmal Konfuzius im Raum. Ich werde mit ihm beginnen.“

„Schön, Rüdiger. Ich weiß ja, Konfuzius ist dein Hobby.“

„Nein, er ist nicht mein Hobby. Konfuzius ist ein einsamer Leuchtturm der Aufklärung zwei Jahrtausende vor der Aufklärung, nur darum habe ich ihn dabei und kann auf ihn nicht verzichten.“⁴⁶⁶

463 Hein: Weiskerns Nachlass, 2011, S. 317f.

464 Vgl. ebd. S. 13: „*Er nimmt das mit einer roten Schleife verzierte schwarze Leinen hoch und löst die Schleife. Es ist ein japanischer Morgenmantel, ein mit einem einzigen weißen Schriftzeichen bedruckter Kimono.*“

465 Vgl. ebd. S. 250.

466 Ebd. S. 236.

Da Stolzenburg unter Studenten „Konfuzius“ oder „Doktor Konfus“ genannt wird, liegt es nahe, Konfuzius als eine weitere Folie für die Lektüre des Romans zu verwenden. Diese Lesart wird auch dadurch unterstützt, dass mit Konfuzius in einem wichtigen moralischen Konflikt des Haupthelden argumentiert wird. Der lästige Student Sebastian Hollert, der Stolzenburg bestechen will, versucht sein unmoralisches Verhalten mit Stolzenburgs Lieblingsphilosophen zu begründen.⁴⁶⁷ Stolzenburg schlägt Hollerts Angebot schließlich aus, um weiterhin möglichst aufrichtig leben zu können. Der Leser kann mithilfe der Folie also der Frage nachspüren, ob Stolzenburg im Einklang mit den konfuzianischen Werten lebt.

Am Ende dieses Abschnittes möchte ich auf ein Merkmal näher eingehen, das für einige der im Abschnitt 2.1 behandelten Romane charakteristisch ist und das in den anderen Typen des deutschsprachigen Universitätsromans so nicht vorkommt: Es werden häufig markierte Zitate von realen oder auch real wirkenden Presseagenturmitteilungen, Zeitungsartikel und Rundfunkmeldungen aber auch von philosophischen Texten verwendet, die die auf die subjektive Wahrnehmung der Hauptfigur einwirkende aktuelle politische Lage vergegenwärtigen sollen. Sehr intensiv werden die Zitate in den Romanen *Heißer Sommer* und *Brandeis* verwendet. In Hermann Kinders *Der Schleiftrog* erscheinen die Zitate dagegen nur im achten Kapitel intensiv. Es wird eine Spiegel-Umfrage an deutschen Hochschulen zum Teil paraphrasiert, zum Teil zitiert:

Übrigens: Jeder 50. Student ist schäbig angezogen. 90% der Studenten sind *sattelfeste Demokraten* und sehen ihr Ziel darin, *an sich selbst zu arbeiten, für andere Menschen da zu sein, lebenswürdig zu sein, viel Zeit für das Privatleben zu haben*; Vorbilder: C. F. von Weizsäcker (42%), Adenauer (36%), B. Beitz (28%), W. Neuß (16%), Abs (15%), Brandt (10%), Springer, Lübke und Kuhlenkampff (8%).⁴⁶⁸

Neben diesem Zitat enthält das achte Kapitel eine Auswahl von Titelthemen der Jahrgänge 1967–1969 der Zeitschrift „Der Spiegel“. Die Titelthemen sind im Roman hintereinandergereiht zitiert:

*Die übertriebene Generation – Jugend 1967. Notstandsgesetze – Kriegsrecht im Frieden. Die Affäre HS 30. Revolutionär Dutschke. Der Junge deutsche Film. Verpflanztes Herz. Roter Sturm in Vietnam. [...] Wahl am 28. Sept. 1969. SPD/FDP – Machtwechsel in Bonn.*⁴⁶⁹

467 Vgl. Hein: Weiskerns Nachlass, 2011, S. 267.

468 Kinder: *Der Schleiftrog*, 1977, S. 164. Hervorhebung im Original. Vgl. mit dem Artikel o.V.: Was denken die Studenten?, 1967, <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-46251883.html>.

469 Kinder: *Der Schleiftrog*, 1977, S. 165f. Hervorhebung im Original.

In seinem Roman *Vom Schweinemut der Zeit* verwendet Kinder vielmehr Zitate der Künstler. Das einzige Zitat der Medien ist die Rundfunkmeldung, die die Information der Deutschen Presseagentur über die Streichung der Personalstellen an den Universitäten wiedergibt.⁴⁷⁰ In Urs Jaeggis *Brandeis* wird unter vielen anderen Quellen wiederum die Zeitschrift „Der Spiegel“ zitiert. Die Zitate sind hier dabei länger als bei Kinder:

*In Bayern bestätigt sich, was schon 14 Tage zuvor bei den Landtagswahlen in Hessen zu erkennen gewesen war: Deutschlands Nationaldemokraten erreichen 1966, nur zwei Jahre nach ihrer Gründung, in Landtagswahlen 7,4 Prozent (in Bayern) und 7,1 Prozent (in Hessen) der Wählerstimmen. Das Manifest der NDP ist mir auf den Leib geschrieben, sagt Wolfgang Ross, Bundeswehrhauptmann und Hubschrauberkapitän, der den Wahlkampf in Mittelfranken organisierte.*⁴⁷¹

Der Erzähler teilt anschließend mit, dass Brandeis die Zeitung weglegt. Der Leser erfährt also, dass Brandeis diese Nachricht in einer Zeitung liest. Die Tatsache, dass das Zitat leicht variiert ist und außerdem ursprünglich aus einer Zeitschrift und nicht Zeitung stammt, legt die Überlegung nahe, dass es Jaeggi und den ähnlich verfahrenen erwähnten Autoren⁴⁷² bei der Verwendung von solchen Zitaten weniger um eine detailgetreue dokumentarische Wiedergabe der geschichtlichen Ereignisse geht. Vielmehr zeigen sie mit diesen Zitaten, dass in ihren Romanen das politische Thema in der Öffentlichkeit enorm präsent ist und die Hauptfigur durch verschiedene Medien erreicht. In dieser Funktion sind die Zitate ein weiteres Merkmal, das die Auffassung unterstützt, dass die subjektive Wahrnehmung der Hauptfigur von den äußeren politischen Ereignissen abhängt.

2.2 Weitere subjektiv erzählte Universitätsromane

Nachdem ich mich im Abschnitt 2.1 den Universitätsromanen, in denen die subjektiven Wahrnehmungen der Hauptfigur durch die objektiven politisch-gesellschaftlichen Ereignisse bedingt sind, gewidmet habe, möchte ich nun in Kürze auf eine vergleichsweise heterogene Gruppe von Universitätsromanen aufmerksam machen, in denen die existenziellen Probleme der Hauptfigur zwar ebenfalls durch die auf ihr Innere fokussierte Perspektive gezeigt werden, die jedoch die

470 Vgl. Kinder: *Vom Schweinemut der Zeit*, 1980, S. 77f.

471 Jaeggi: *Brandeis*, 1980, S. 11. Hervorhebung im Original. Vgl. mit dem Artikel o.V.: Wer Adolf will, 1966, <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-46415107.html>.

472 Auch Kinders Zitate weisen kleine Abweichungen vom Original ab. Das bereits zitierte Titelthema „Wahl am 28. Sept. 1969.“ lautet im Original „Wahl 28. September 1969“. Vgl. online unter <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-21112650.html>. Zugriffsdatum: 26.9.2014.

subjektive Wahrnehmung der Hauptfigur durch keine dermaßen direkt thematisierten politisch-gesellschaftlichen Umstände bedingen. Die Grenze zwischen diesen beiden Erzählweisen ist fließend. Zu den Grenzfällen zähle ich Alois Brandstetters *Die Burg* und R. J. Humms *Universität. Ein Jahr im Leben des Daniel Seul*. In diesen Romanen ist das politische Thema zwar präsent, spielt jedoch keine so wichtige Rolle wie bei den im Abschnitt 2.1 behandelten Romanen.

In Alois Brandstetters Roman *Die Burg* wird der Einfluss der Politik auf das Schicksal der Hauptfigur thematisiert, als der Hauptheld von einem Kollegen aufgefordert wird, einen politischen Kandidaten im Wahlkampf zu unterstützen: „Höflich und umständlich, behutsam und ein wenig verschämt, aber trotz allem doch unüberhörbar und nachdrücklich war ich so ‚eingeladen‘, die betreffende Liste zu signieren und zu testieren.“⁴⁷³ Es wird angedeutet, dass die Verweigerung sich nachteilig auf die Karriere auswirken könnte:

Der Genannte aber meinte es ‚nur gut‘, wie er sagte, was wohl auch hieß, daß er von meinen regulären fachlichen Möglichkeiten, weiterzukommen und das akademische Ziel ohne politische Nachhilfe zu erreichen, schon damals nicht allzu überzeugt war.⁴⁷⁴

Das Scheitern des Haupthelden an seiner Habilitation wird am Ende des Romans mit dem politischen Druck aber nur insofern in Zusammenhang gebracht, als Arthur in seiner Krise mit keiner politischen Hilfe rechnen kann: „Mir würde meine Schuld nicht nachgesehen und erlassen werden, auch der Gnadenweg war mir als einem politisch Unangepaßten natürlich verschlossen.“⁴⁷⁵

Dem Altgermanisten Arthur fehlt die notwendige Disziplin für das Verfassen seiner Habilitation. Obwohl er seinen Forschungsgegenstand mag, kommt er mit seiner Arbeit nicht weiter, weil er seine Zeit der Familie widmet. Die Konkurrenz des Familienlebens mit der akademischen Karriere stellt den Hauptkonflikt des Romans dar. Im Roman wird dieser Konflikt auch mehrmals explizit geäußert:

Aus der Doppelbelastung als Familienvater und Habilitand resultiere meine Schwarzmalerei. Ich machte die Welt deshalb immer madig, weil ich meine familiäre Situation und den Druck des Habilitierenmüssens, die Angst um die dauernd fälligen Verlängerungen meines Dienstvertrages als Damoklesschwert über meinem Haupt fühlte.⁴⁷⁶

473 Brandstetter: *Die Burg*, 1986, S. 239.

474 Ebd. S. 241.

475 Ebd. S. 291.

476 Ebd. S. 67. Vgl. auch S. 291: „Kannst du mir nicht eine Entschuldigung schreiben, sagte ich einmal zu Ginover. Und Ginover spielte mit, setzte sich hin und schrieb auf einen Zettel: Mein Mann Arthur konnte in den letzten Jahren am wissenschaftlichen Betrieb nicht teilnehmen, weil er sich mit seinen Söhnen beschäftigen mußte. Ich bitte sein Fernbleiben zu entschuldigen. Ginover.“

Im Gegensatz zu den Romanen, in denen die Hauptfigur hauptsächlich an den politisch-gesellschaftlichen Verhältnissen leidet, ist Arthur für sein Scheitern zum größten Teil selbst verantwortlich. Er ist ein passiver Antiheld, der, anstatt zu kämpfen, seine Pflichten so lange vernachlässigt, bis er gekündigt wird, wie es in den letzten Sätzen des Romans mitgeteilt wird:

Ich hatte bereits drei Wochen den Dienst versäumt und mich an der Universität nicht mehr blicken lassen, als eines Morgens der Briefträger mit einem eingeschriebenen Brief des Rektors der Universität an unserer Tür erschien und lange läutete. Ja, sagte ich, ich komme schon. Sie wecken mir mit ihrem Sturmkläuten noch die Kinder! Guten morgen, sagte der Briefträger, bitte hier unterschreiben.⁴⁷⁷

Auch in diesem Roman wird der Forschungsgegenstand der Hauptfigur für die Konstruktion des Romans verwendet. Arthurs Forschungsgegenstand, das Rittertum, spiegelt sich auffällig in seinem Familienleben wider. Der ältere Sohn bekommt von seinen Paten eine Playmobilburg geschenkt, die er gegen die Attacken seines jüngeren Bruders verteidigen muss. Diese Ritterburg symbolisiert den Kampf zwischen Arthurs Vaterrolle und seinem akademischen Beruf, was nicht zuletzt auch daran zu sehen ist, dass die riesige Burg Arthurs Schreibtisch belagert. Sie wird mit dem Scheitern der Habilitation explizit in Zusammenhang gesetzt:

Mir war natürlich bewußt, daß ich mich mit diesem Playmobil nicht würde habilitieren können und daß das Kunststoffkastell nicht als grundlegende Habilitationsleistung anerkannt werden würde. Da würde der Herr Dekan freilich Augen machen, dachte ich, wenn ich statt der vorgesehenen Habilitationsschrift mit Hilfe eines Lastautos und Möbelpackern die Burg 839 von meinem Schreibtisch weg ins Dekanat der Philosophischen Fakultät bringen ließe.⁴⁷⁸

Der Forschungsgegenstand schlägt sich nicht nur in diesem zentralen und im Titel des Romans stehenden Bild der Burg nieder, sondern geht auch in die Sprache ein. Der Ich-Erzähler Arthur verwendet ältere Varianten des Deutschen.⁴⁷⁹

R. J. Humms Roman *Universität. Ein Jahr im Leben des Daniel Seul* spielt in den Jahren nach dem Ersten Weltkrieg. Die abenteuerliche Geschichte des Physikstudenten Seul, der bei seinem konservativen Onkel, einem Hölderlin-Forscher und Ordinarius für deutsche Literatur an der Zürcher Universität, wohnt, lässt sich

477 Brandstetter: Die Burg, 1986, S. 301.

478 Ebd. S. 291.

479 Vgl. z. B. ebd. S. 9: „Mage unde man, ritter unde degin, wigande unde heleden, rechen unde knehte, alde unde junge, man unde wiß, Pferd und Reiter, Ritter, Tod und Teufel.“

durchaus als eine Parallele zu der aufgebrauchten Zeit der achtundsechziger Studentenrevolte lesen. Der Erzähler des Romans verfasst seine Memoiren im Jahr 1975,⁴⁸⁰ was bereits eine klare Verbindung mit der Zeit um die Studentenrevolte herstellt. Auch in diesem Roman, obwohl er fünfzig Jahre früher spielt, gibt es ähnliche politisch-gesellschaftliche Konflikte. In der Gesellschaft, die sich regelmäßig bei Seuls Professor Feuf trifft, wird die Frage erörtert, „*ob man als Akademiker ‚ins Volk gehen‘ müsse.*“⁴⁸¹ Es gibt andauernd Demonstrationen.⁴⁸² Seuls Onkel verkörpert die konservative Autorität: „*In seinem Mund klang das Wort ‚Sozialisten‘ wie ein Neologismus.*“⁴⁸³ Der Onkel ist bereit, seine Loyalität dem Staat gegenüber zu bezeugen: „*Auf dem Münsterhof, sagte mir mein Onkel, ‚findet eine Demonstration statt. Eine verbotene! Wahrscheinlich wird sie vom Militär aufgelöst werden.‘ Er halte es für seine Bürgerpflicht, durch seine Anwesenheit den Behörden den Rücken zu stärken.*“⁴⁸⁴ Onkel Johanns Sohn Jego ist im Gegenteil ein Avantgardist, der zum Exhibitionismus neigt: „*Er stieg auf das Tramhäuschen des Paradeplatzes und streckte den in-struktivsten Teil seines Körpers Richtung Universität hinaus.*“⁴⁸⁵ Seul, der über Jego rückblickend nachdenkt, sieht einen Zusammenhang zwischen Jegos Protesten und den Protesten der Künstler, die fünfzig Jahre später stattfanden.⁴⁸⁶ Für die Parallele zwischen der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg und der Studentenrevolte spricht auch die Tatsache, dass der Erzähler sich später in linken Vereinen engagiert.⁴⁸⁷ Auch scheint die Tatsache, dass der Junge Seul den Schah von Persien auf dem Concorde-Platz gesehen hat, viel mehr den älteren Seul, der seine Memoiren schreibt, zu interessieren, als den sein Tagebuch führenden jungen Seul: „*Zu Fuß wanderte ich zu den Tuilerien, sah auf dem Concorde-Platz den Schah von Persien, ob zu Fuß oder im Wagen weiß ich nicht mehr; im Tagebuch steht weiter nichts vermerkt.*“⁴⁸⁸ Das politische Thema ist in diesem Roman zwar präsent, bedingt die Wahrnehmung der Hauptfigur aber nicht direkt, wie es bei den im Abschnitt 2.1 behandelten Romanen der Fall ist. Vielmehr konzentriert es sich um die Nebenfiguren, vor allem um Seuls Onkel Johann. Dieser ist auch deswegen wichtig, weil man aus den

480 Vgl. Humm: *Universität. Ein Jahr im Leben des Daniel Seul*, 1981, S. 187: „*Wahrscheinlich wanderte ich die Winterthurerstraße hinaus, keine Hundert Schritte am Haus vorbei, in dem ich gegenwärtig, sechsund-fünfzig Jahre später, wohne, und meine Memoiren schreibe. In eben jenem Jahr, 1919, war es in Bau begriffen.*“

481 Ebd. S. 18.

482 Vgl. ebd. S. 56.

483 Ebd. S. 57.

484 Ebd. S. 57.

485 Ebd. S. 91.

486 Vgl. ebd. S. 90: „*Sie wollten eine krüdere Realität zur Schau stellen. Sie wollten es den Leuten ‚zeigen‘. Genau wie Jego fünfzig Jahre früher.*“

487 Vgl. ebd. S. 203: „*Erst viel später, als vielgeplagter Kalkulator, schloß ich mich Gruppen an und war Mitglied von Vereinen. Und es waren dann solche der Linken. Außerhalb der Universität.*“

488 Ebd. S. 241f.

Passagen, in denen über ihn erzählt wird, viel über die Universität erfährt. Es wird relativ ausführlich beschrieben, welche Meinungen Seuls Onkel über Literatur hat. Seine zweifelhaften Theorien tragen zur karikaturistischen Darstellung dieser Figur bei.⁴⁸⁹ Der Roman ist vor allem aber auf die Abenteuer der Hauptfigur fokussiert.

Die Hauptfigur in Andreas Höfeles Roman *Die Heimsuchung des Assistenten Jung* ist ein Anglist, der eine Arbeit über den fiktiven englischen Dichter John Sybald verfassen soll. Jung steckt in einer tiefen Schaffenskrise, worunter auch sein ansonsten glückliches Familienleben leidet. Er weiß zwar, dass er seinen Beruf nicht verlieren wird, erwartet von seiner Forschung aber mehr als einen sicheren Posten:

Jung wußte, daß er weiterleben konnte wie bisher. [...] Auch so war es noch möglich, sich eine eigene, zwar kleine, aber um so gesichertere Bastion zu schaffen, Spezialist unter Spezialisten, unkündbar und pensionsberechtigt, von niemandem anzufechten, es sei denn, ihm unterliefe grob Leichtsinniges, aber das war nicht zu befürchten – nicht bei ihm. Solche Überlegungen vertieften jedoch nur seine Mutlosigkeit: im Mittelmäßigen lag für ihn kein Trost.⁴⁹⁰

Jung trifft einen alten Schulfreund namens Stegmaier, der ihn nun verfolgt und so auch erfährt, dass Jung eine Affäre mit Christine hat, die er auf einer Party kennengelernt hatte. Stegmaier beginnt ihn zu erpressen. Wie auch Manfred Bosch in seiner Rezension feststellt, kann man Jungs Schulfreund Stegmaier als Personifikation⁴⁹¹ eines bedrohenden Prinzips verstehen,⁴⁹¹ das eigentlich Jung selbst entstammt. Dieser Eindruck bestätigt sich im Roman mehrmals:

Schließlich wurde sogar Stegmaier zum Phantom. Als Mensch war er ihm unfaßlich. So verstand er ihn nur mehr abstrakt: als einen üblen Einfluß, ein böses Wirken, bis er sogar so weit ging, ihn gleichsam als Ausgeburt seiner eigenen Depression zu betrachten.⁴⁹²

Die Orte, die Jung mit Stegmaier aufsuchen muss, wirken auch unrealistisch und skurril, sei es der Striptease-Club oder die Baustelle, wo Stegmaier wohnt. Die Interpretation liegt nahe, dass der Besuch des sich unter der Erde befindenden Striptease-Clubs ein Besuch in Jungs Unterbewusstsein ist. Die räumliche Ausrichtung nach unten erscheint im Zusammenhang mit Stegmaier mehrmals. So lässt

489 Vgl. Humm: Universität. Ein Jahr im Leben des Daniel Seul, 1981, S. 9–16.

490 Höfele: *Die Heimsuchung des Assistenten Jung*, 1978, S. 14.

491 Bosch: Andreas Höfele: *Die Heimsuchung des Assistenten Jung*, 1978, S. 598.

492 Höfele: *Die Heimsuchung des Assistenten Jung*, 1978, S. 108.

sich die Szene, in der Jung Stegmaier in einen Schacht fallen lässt, als Jungs Versuch, Stegmaier zu verdrängen, interpretieren. Nachdem Stegmaier auf diese Art und Weise verschwindet, fühlt sich Jung eine Zeit lang wie neugeboren. Dieser Zustand dauert aber nicht lange, denn der verdrängte Stegmaier erscheint Jung, um ihm klarzumachen, dass er in seinem Unterbewusstsein immer noch lebendig ist:

Auf der anderen Straßenseite, vor den weißen Stufen der Ludwigskirche, stand der tote Stegmaier. Jung sah ihn genau, ein Irrtum war ausgeschlossen. Er hatte die Hände in die Taschen seines überlangen Mantels gesteckt und schaute herüber. Jetzt nickte er leicht, als wolle er sagen, ja, ich bin es wirklich, und dabei schien er zu lächeln, doch das konnte Jung auf die Entfernung nicht genau erkennen.⁴⁹³

Dass Stegmaier dann in der U-Bahn-Station verschwindet, weist wieder auf die Verdrängung ins Unterbewusste hin. Jung erleidet schließlich einen seltsamen Anfall, er erstarrt an seinem Schreibtisch und bleibt in dieser Position einige Zeit noch im Krankenhaus.⁴⁹⁴ Nachdem er als geheilt entlassen wird, ändert Jung sein Leben. Er lässt seinen Vertrag an der Universität ohne einen Verlängerungsantrag auslaufen und widmet sich seinen Studien nun mehr im Privaten. Die führende Rolle in der Familie übernimmt seine Frau Lena. Jung verlässt an jedem zweiten Wochentag das Haus, damit Lena mit Stegmaier allein sein kann. Von seinem Freund Walter erfährt Jung, dass sie tatsächlich einen Mitschüler hatten, der aber nicht Stegmaier, sondern Griesheimer hieß. Walter wird von seinen Kindern unterbrochen, sodass Jung nur erfährt, dass mit Griesheimer etwas seltsames passiert war, dass Jung aber nicht dabei gewesen war, weil er in der Zeit krank gewesen war. Allerdings verspricht ihm Walter die Geschichte ein anderes Mal zu Ende zu erzählen und verrät, dass es um ein Mädchen ging.⁴⁹⁵

Der fiktive Dichter Sybbald wird im Roman als ein Spiegel verwendet, in den der ausgebrannte Forscher Jung blicken kann:

Er war ein falscher Prophet gewesen: seinen Worten entsprach nichts in seinem Verhalten. Er maßte sich an, die Botschaft eines Mannes auszulegen, die ihn selbst nicht erreicht hatte. Er, Jung, Sybbald-Spezialist, Sachverwalter eines in Wahnsinn und Armut früh verstorbenen Rebellen – ein furchtsamer Konformist. [...] Er war mehr und mehr überzeugt davon, daß er kein Recht hatte, Geistreiches über Sybbald zu verbreiten, solange er sich nicht selbst den Impulsen aussetzte, die diesen angetrieben haben.⁴⁹⁶

493 Höfele: Die Heimsuchung des Assistenten Jung, 1978, S. 110f.

494 Vgl. ebd. S. 138f.

495 Vgl. ebd. S. 144f.

496 Ebd. S. 45.

Joachim Zelters Roman *How are you, Mister Angst?* erzählt ebenfalls von einem gescheiterten Akademiker, jedoch in einer ironischen Sprache und mit einem vergleichsweise guten Ausgang. Professor Konrad Monteiro fühlt, dass er nicht mehr so geschätzt wird wie noch vor zehn Jahren. Seine Vorlesung wird in einer Studentenzeitschrift als eine der schlimmsten bewertet. Das Thema der Vorlesung lautet „Das Drama: Eine Einführung“. Die Studenten besuchen aber lieber Vorlesungen mit Titeln wie „Einführung in die Graffitianalyse“ oder „Der SMS-Roman“.⁴⁹⁷ Er wird gebeten, einen akademischen Vortrag für einen Literaturkreis zu halten, dessen Mitglieder einen Ausflug nach Tübingen, wo Monteiro lehrt, planen. Während dieses Vortrages macht er die für den weiteren Verlauf des Romans ausschlaggebende Bekanntschaft mit der Nichte der Organisatorin des Ausflugs. Die Nichte Faba studiert in Belfast und nimmt von dort aus Kontakt mit Monteiro auf. Sie kündigt einen Besuch bei ihm an, doch dann kommt sie nicht und lässt Monteiro auf dem Flughafen warten. Der zweite Romanteil konzentriert sich auf die Begegnung von Faba und Monteiro, die erst nach Jahren stattfindet. Faba ist inzwischen eine erfolgreiche Fernsehmoderatorin, die eine eigene Talkshow hat. Als ein Fernsehmitarbeiter im Institut anruft, um einen Hochschullehrer für die Sendung zu gewinnen, wird Monteiro von seinem Chef Professor Müller-Niebert als Gast empfohlen. Monteiro, der auch unter Kollegen dafür bekannt ist und kritisiert wird, dass er seine Veranstaltungen nicht popularisiert, soll in der populären Talkshow „Faba M.“ ein gutes Bild vom Institut machen. Müller-Niebert stellt ihm eine Juniorprofessur in Aussicht, wenn er die Sendung erfolgreich übersteht. Die Sendung ist das genaue Gegenteil von Monteiros nicht-populären Vorlesungen. Die Talkshow wird im Staatstheater Stuttgart aufgezeichnet. Der Flyer mit der Aufschrift „Faba M. So macht Theater Spaß“, den Monteiro im Foyer bekommt, kann als eine ironische Bemerkung zu Monteiros wenig erfolgreichen Vorlesungen über das Drama gelesen werden. Monteiros Vorbereitungen auf die Sendung, während deren er sich Antworten auf mögliche Fragen ausdenkt, lassen die Hauptfigur komisch wirken. Die Antwort nach seinem Lieblingstier bereitet Monteiro Schwierigkeiten. Er durchsucht Tieratlanten und Lexika und findet schließlich einen Vogel, der Sekretär heißt und Monteiro deswegen passend erscheint, weil seine Antwort durch dieses Tier überraschend und gelehrt zugleich erscheinen würde. In der Sendung kommt jedoch die Frage danach, was er als Kind einmal werden wollte. Seine Antwort „Sekretär“ wirkt dann nicht fundiert, sondern komisch. So beruht die Komik des Haupthelden auf seiner Weltfremdheit. Der Roman zeigt durch diese komisch aber zugleich sympathisch wirkende Figur die Oberflächlichkeit ihrer Umgebung, die sich ausschließlich nach der Popularität richtet. Monteiro offenbart in der Sendung seine ironische Kritik am Universitätsbetrieb und beendet damit seine akademische Karriere:

497 Vgl. Zelter: *How are you, Mister Angst?*, 2008, S. 26.

Ich grüßte Professor Müller-Niebert in die Kamera. Wie zu meiner Rechtfertigung sagte ich ihm: „Ich wollte meinen Studierenden keine unnötigen Schmerzen bereiten...“ Pause. „Ich wollte ihnen auch keine notwendigen Schmerzen bereiten...“ Ich fragte nun direkt in die Kamera: „Was überhaupt ist ein notwendiger Schmerz?“ Und ich erklärte Müller-Niebert: „Hiermit entwerbe ich mich um die Darmstädter Stelle. Hiermit entwerbe ich mich um jede für mich angedachte Stelle...“⁴⁹⁸

Am Ende des Romans wird metafictional angedeutet, dass Monteiro in dem Beruf Erfüllung findet, von dem er bereits als Kind geträumt hatte: *„Ich wollte Schriftsteller werden, nicht Sekretär, sondern Schriftsteller. Einen Moment lang war ich durchdrungen von aufblitzenden Ahnungen, wie es sein könnte, wenn ich tatsächlich schreiben würde. [...] Für Sekunden kostete ich dieses Hochgefühl aus.“*⁴⁹⁹

Pascal Merciers Roman *Perlmanns Schweigen* schildert die existenzielle Krise des anerkannten Linguisten Philipp Perlmann, die während einer von ihm organisierten mehrwöchigen Tagung eskaliert. Perlmann, dessen Frau vor kurzer Zeit bei einem Autounfall ums Leben gekommen ist, sieht in seiner Arbeit keinen Sinn mehr:

Es war ihm der Glaube an die Wichtigkeit der wissenschaftlichen Tätigkeit abhanden gekommen – dieser Glaube, der ihn früher in Bewegung gesetzt hatte, durch den die tägliche Disziplin möglich geworden war und der die damit verbundenen Entsagungen hatte sinnvoll erscheinen lassen.⁵⁰⁰

Gleichzeitig lastet auf ihm aber der Bestätigungsdruck, denn sein Vortrag soll die Tagung, zu der er die hervorragendsten Wissenschaftler eingeladen hat, krönen. Die Spannung des ganzen Romans beruht auf der Tatsache, dass Perlmann einen Vortrag ankündigt, jedoch nicht imstande ist, ihn zu schreiben. In einem sehr langsamen Tempo wird geschildert, womit Perlmann die bis zu seinem Vortrag verbleibenden Tage verbringt und wie er die Situation zu lösen versucht. Er widmet sich der Übersetzung eines Manuskripts, das ihm der eingeladene russische Kollege Leskov geschickt hat. Leskov musste die Teilnahme an der Tagung wegen Problemen mit seinem Visum absagen und Perlmann fasst in seiner Verzweiflung den Entschluss, das übersetzte Manuskript als seinen eigenen Beitrag auszugeben. Nachdem er den Text kopieren und an die Teilnehmer verteilen lässt, meldet sich Leskov mit der Nachricht, dass er doch noch kommen wird. Der verzweifelte und durch den erhöhten Konsum von Schlaftabletten inzwischen unzurechnungsfähige Perlmann plant die Ermordung von Leskov und seinen eigenen

498 Zelter: *How are you, Mister Angst?*, 2008, S. 179.

499 Ebd. S. 180.

500 Mercier: *Perlmanns Schweigen*, 1997, S. 17.

Selbstmord, was aus seiner Sicht die einzige Möglichkeit ist, seinen Ruf zu retten. Der Plan scheitert zwar, aber Perlmann hat bereits Leskovs mitgebrachtes Manuskript verschwinden lassen, damit niemand die Wahrheit entdeckt. Durch Zufall wurde an die Teilnehmer keine Übersetzung verteilt, sondern Perlmanns eigener Text, den er zwar für schlecht und also nicht präsentierbar hielt, der nun aber sein Leben rettet. Auf mühsamen Umwegen gelingt es Perlmann, das Manuskript nach der Tagung Leskov zukommen zu lassen. Auf diese Weise dem Tode entkommen, erwägt Perlmann mögliche Lebensalternativen. Nachdem er die zunächst begehrte Übersetzerstelle bei Olivetti ablehnt, bewirbt er sich um die Stelle als Lehrer in der deutschen Schule in Managua. Mit dieser Aussicht und mit der wahrscheinlich also nur vorübergehenden Rückkehr in die Universität endet der Roman:

Am Montag morgen warf Perlmann die Bewerbung für Managua in den Briefkasten gegenüber der Universität. Auf dem Weg zum Hörsaalgebäude rutschte er aus und fiel hin. Nachdem er sich den Schnee vom Mantel geklopft hatte, stand er einen Moment still und schloß die Augen. Er dachte an das Ticken der Uhr, als er die Halle betrat und mit langsamen Schritten auf den Hörsaal zuging.

Es war nichts geschehen.⁵⁰¹

Merciers Roman ähnelt den anderen in diesem Kapitel behandelten Romanen nicht nur darin, dass er auf die Wahrnehmungen der Hauptfigur fokussiert ist.⁵⁰² Er verwendet ähnlich wie einige von den besprochenen Romanen den Forschungsgegenstand der Hauptfigur für die Konstruktion der Romanhandlung. Stachowicz erläutert, dass Perlmann bei der Lektüre und Übersetzung von Leskovs theoretischem Text über die Rolle der Sprache und Bildung von Erinnerung seine eigenen Gedanken und Empfindungen wiedererkennt.⁵⁰³ Die Theorie wird laut Stachowicz ausschließlich in Bezug auf Perlmann dargestellt.⁵⁰⁴ Bereits der erste Satz des Romans thematisiert das Problem, das in Perlmanns eigenem Text, sowie in Leskovs Manuskript behandelt wird: „*Philipp Perlmann war es gewohnt, daß die Dinge keine Gegenwart für ihn hatten.*“⁵⁰⁵ Leskovs These, dass unsere Erinnerungen und somit die eigene erlebte Vergangenheit erst dadurch geschaffen werden, dass wir diese Erinnerungen in Worte fassen,⁵⁰⁶ spiegelt sich in den Handlungen

501 Mercier: Perlmanns Schweigen, 1997, S. 639.

502 Diesen Fokus beschreibt detailliert Stachowicz. Vgl. Stachowicz: Universitätsprosa, 2002, S. 111–113: „*Die Erzählsituation und die Form der Figurencharakterisierung tragen dazu bei, den Schwerpunkt des Erzählten ausschließlich auf Perlmanns Erlebnisse und Gefühle zu legen.*“

503 Vgl. Stachowicz: Universitätsprosa, 2002, S. 114.

504 Vgl. ebd. S. 115f.

505 Mercier: Perlmanns Schweigen, 1997, S. 9.

506 Vgl. ebd. S. 66.

Perlmanns wider. So sitzt er fast jeden Tag, anstatt mit den anderen Teilnehmern im Hotelrestaurant zu essen, in einer kleinen Trattoria und liest in einer Chronik der Weltgeschichte. Er versucht sich die eigene Vergangenheit damit, was in der Welt passiert war, neu anzueignen.⁵⁰⁷ Die Theorie, deren einige Sätze im Roman wörtlich wiedergegeben werden, manifestiert sich in diesem Roman also in den Handlungen und Überlegungen der Hauptfigur, worin Stachowicz eine Aufhebung der Trennung zwischen abstrakter Wissenschaft und dem täglichen Erleben sieht.⁵⁰⁸ Stachowicz schließt das Unterkapitel 4.1 mit der interessanten Beobachtung, dass Universitätsromane, die sich mit der wissenschaftlichen Arbeit in Bezug auf einen Einzelnen auseinandersetzen, nie wissenschaftliche Texte, zumindest in Auszügen, zitieren. Sie sieht darin einen Hinweis darauf, „*daß es nicht um die Wissenschaft bzw. Forschung als solche geht, sondern um die Auswirkung des Forschungsprozesses auf den Einzelnen.*“⁵⁰⁹

Stachowicz' Bemerkung bestätigt die Logik der Unterscheidung zwischen den Romanen, in denen die subjektive Wahrnehmung der Hauptfigur durch die politisch-gesellschaftlichen Ereignisse bedingt ist, und denen, die über einen solchen direkten Bezug nicht verfügen. Denn während viele der ersteren mit auf die Politik und Gesellschaft bezogenen Zitaten arbeiten, verfügen die letzteren entweder über keine Zitate oder zitieren im Rahmen der Intertextualität ausschließlich literarische Werke, wie es die anderen Universitätsromane jedoch auch häufig tun.

Zu den in diesem Abschnitt behandelten Romanen gehört auch Martin Walser's Roman *Brandung*, der übrigens ebenfalls stark intertextuell angelegt ist. Da zu diesem im Unterschied zu den oben behandelten Werken zahlreiche Studien vorliegen, verweise ich an dieser Stelle lediglich auf diese, statt in dem für die hier behandelten Romane vorgesehenen Umfang bereits Geschriebenes zu wiederholen.

2.3 Der Universitätsroman und die subjektive Perspektive - Zusammenfassung

In diesem Kapitel habe ich mich mit einer Realisierungsart von Universitätsromanen beschäftigt, die intensiv in den 70er und 80er Jahren, danach zwar weniger intensiv aber trotzdem immer wieder aufgegriffen wird. Die Romane, die diesen Typ bilden, konzentrieren sich mit ihrer Schreibweise auf die Darstellung der existentiellen Probleme eines Einzelnen, sie zeigen das subjektive Leiden einer einzigen Akademikerfigur. Unter den relativ zahlreichen Universitätsromanen, die

507 Vgl. Stachowicz: *Universitätsprosa*, 2002, S. 116: „*Dadurch wird betont, daß er über sein vergangenes Leben zum Zeitpunkt des erzählerischen Erinnerns nicht verfügt, er muß es nicht wieder aufrufen, sondern sich eben ganz neu zu eigen machen.*“

508 Vgl. ebd. S. 118.

509 Ebd. S. 120.

sich einer solchen Schreibweise bedienen, wurde zwischen solchen, in denen das subjektive Leiden der Hauptfigur durch die äußeren politisch-gesellschaftlichen Verhältnisse bedingt ist, und solchen, die über diesen Bezug nicht verfügen, unterschieden. Der Fokus dieses Kapitels liegt vorwiegend auf den Ersteren, also den Universitätsromanen, die sich der Schreibweise der Neuen Subjektivität bedienen, denn diese bilden im Unterschied zu den anderen eine relativ homogene Gruppe. Die Homogenität wird unter anderem durch die häufige Verwendung von Zitaten der zeittypischen Pressemeldungen und philosophischen Schriften unterstützt, wobei sich gezeigt hatte, dass auch diese Zitate sich als ein Teil der subjektiven Wahrnehmung der Hauptfigur verstehen lassen.

Es wurde gezeigt, wie in den im Abschnitt 2.1 behandelten Romanen der Einfluss der Politik auf die Universität durch das Leiden der Hauptfigur dargestellt wird, das aus diesem Einfluss hervorgeht. Dabei wurde eine Unterscheidung gezogen zwischen den Romanen, die eine Studentin bzw. einen Studenten als Hauptfigur haben, und denen, die über eine Dozenten-Hauptfigur verfügen. Dank dieser Einteilung konnte beobachtet werden, wie unterschiedlich der Umgang mit dem politischen Druck bei einer Studentenfigur und einer Dozentenfigur ist. Die Studentenfiguren sind insgesamt viel radikaler. Sie verfügen über Lebensalternativen und können also ihr Studium aufs Spiel setzen. Die studentenzentrierten Romane zeigen so gut wie keine Bestrafung der politischen Tätigkeit der Haupthelden. Es wird vielmehr gezeigt, wie die Studenten die Universität zu ihren politischen Zwecken nutzen (Heißer Sommer) oder die Institution gar verlassen, um für sich passendere, autodidaktische Formen des Studiums zu finden (Klassenliebe). Eine solche Freiheit genießen die Dozentenfiguren nicht, denn sie riskieren mit jeder politischen Äußerung ihre Karriere, für die sie jahrelang arbeiteten und zu der sie keine Lebensalternativen parat haben. Im Unterschied zu den Studentenfiguren, die letztendlich ihren eigenen Weg finden, scheitern die Dozentenfiguren allesamt. Sie erscheinen als Opfer, was eine Identifizierung des Lesers mit diesen Figuren erschwert. In vielen Fällen wird die Identifizierung zusätzlich durch die karikaturistische Darstellung des Akademikers verhindert. Ein weiterer wichtiger Unterschied, der sich aus der Verwendung einer Studenten- bzw. einer Dozenten-hauptfigur ergibt, liegt in der Darstellung des Instituts aus der jeweiligen Sicht. Die studentenzentrierten Romane zeigen die Institutsmitarbeiter entweder als eine homogene Masse konservativer autoritativer Professoren (Heißer Sommer) oder als Sammlung verschiedener Professorentypen, die aber alle ungehindert ihre Tätigkeit ausüben können (Der Schleiftrog). Im Gegensatz dazu bieten die dozenten-zentrierten Romane den Einblick in das innere Konfliktfeld des Instituts. Es werden die Verfolgung der linken Dozenten, aber auch die Unterschiede zwischen einem verbeamteten Professor und einem jederzeit kündbaren und deswegen äußerst bedrohten Assistenten gezeigt. Die akademischen Nebenfiguren werden sehr oft karikaturistisch dargestellt.

Durch die beschriebene Erzählweise werden in den Romanen nicht nur die ideologischen Gedanken der Hauptfiguren gezeigt, sondern auch die Gegenstände ihrer Forschung, die für die Art und Weise des Erzählens wichtig sind. Es wurde gezeigt, dass der Forschungsgegenstand der Hauptfigur oft als eine Folie bzw. eine Parallele für das Schicksal des Haupthelden verwendet wird. Während in Christoph Heins Roman *Weiskerns Nachlass* die Forschungsgegenstände als Folie für die Lektüre angeboten werden, verfügen die Romane *Vom Schweinemut der Zeit* und *Follens Erbe* über eine Parallelgeschichte. Die Geschichte Karl Follens in Michael Zellers Roman *Follens Erbe* bildet eine Parallele nicht nur zum Schicksal des Haupthelden, sondern stellt die Zeit des Vormärz und die des Deutschen Herbstes parallel nebeneinander. Abgesehen von der Verwendung des Forschungsgegenstandes als eine Folie bzw. Parallele beeinflusst das Forschungsgebiet der Hauptfigur in manchen Romanen direkt auch ihre Wahrnehmungen. So ist die Wahrnehmung des Kunsthistorikers Dr. Gottlieb Müller in *Vom Schweinemut der Zeit* stark von Farben und anderen visuellen Elementen geprägt. In einigen Romanen führt die professionelle Beschäftigung des Helden mit der Literatur zu Metafiktionen.

Da das Thema Universität in den in diesem Kapitel behandelten Romanen durch die subjektiven Wahrnehmungen einer einzelnen Figur gezeigt wird, werden in diesen Romanen die Auswirkungen der Universität auf ihre Mitglieder sichtbar, die dann zum größten Teil als Opfer dieser Institution erscheinen. Im Gegensatz zu den Universitätsromanen, die ich den anderen Typen zuordne, wird in den hier behandelten Werken mehr Raum der Psychologie der Hauptfiguren gegeben.

Während die psychologischen Universitätsromane (2.2) die private Krise eines Einzelnen zeigen, werden die leidenden Hauptfiguren in den Universitätsromanen der Neuen Subjektivität als Vertreter einer Generation dargestellt, die an der politischen und gesellschaftlichen Krise leidet. In den Universitätsromanen der Neuen Subjektivität wird alles durch die politisch-gesellschaftlichen Turbulenzen determiniert, dementsprechend ist auch das Bild der Universität in diesen Romanen: Die Studenten besuchen Seminare entweder gar nicht oder sie nutzen sie für ihre politischen Debatten und Aktionen. Die Dozenten werden wiederum von ihrer Forschung abgelenkt, weil sie sich verpflichtet fühlen, den Inhalt ihrer Seminare der aktuellen politischen Lage anzupassen, wodurch sie aber in Schwierigkeiten geraten. Während sich in den psychologischen Universitätsromanen die Auseinandersetzung mit dem Forschungsthema als der Versuch, die private Krise zu überwinden, erweisen kann (Perlmanns Schweigen), zeigen sich die Universität und die Wissenschaft in den Universitätsromanen der Neuen Subjektivität als unbrauchbar für die Lösung der aktuellen politisch-gesellschaftlichen Krise.

3 DER UNTERHALTSAME SATIRISCHE UNIVERSITÄTSROMAN

Der Schwanitz konnte was. Er hatte diesen Hackmann kreiert, den von allen akademischen Hunden gehetzten Soziologie-Professor, im aberwitzigen Inferno der Hamburger Universität.⁵¹⁰

Die satirische Darstellung und die unterhaltsamen Intrigen und Liebesgeschichten sind die tragenden Elemente der unterhaltsamen satirischen Universitätsromane. Sie sind allesamt in der kurzen Zeitspanne von 1993 bis 2001 entstanden.⁵¹¹ Zu ihnen gehört auch der bekannteste deutschsprachige Universitätsroman *Der Campus* (1995) von Dietrich Schwanitz, der aber, wie auch Schwanitz' zweiter Universitätsroman *Der Zirkel* (1998), hinter seiner einfachen Fassade auch anspruchsvolle Themen verbirgt und durch seinen intertextuellen Plot in die Nähe der im nächsten Kapitel behandelten Universitätsromane rückt.

Die unterhaltsamen satirischen Universitätsromane werden oft als Nachahmungen der anglo-amerikanischen campus novels gesehen. Der Eindruck, dass diese Romane sich auf die anglo-amerikanischen Campusromane beziehen, wird bereits dadurch unterstützt, dass mehrere von ihnen die von den Verlagen bisher nicht benutzte Genre-Bezeichnung im Untertitel tragen.⁵¹² Der von Schwanitz gewählte Titel seines ersten Universitätsromans *Der Campus* kann ebenfalls als ein Sich-bekennen zu dem anglo-amerikanischen campus novel verstanden werden. Der Bezug seines Romans auf die anglo-amerikanischen Vorbilder wurde

510 Bodenstein: *Das Ernie-Prinzip*, 1999, S. 124.

511 Es handelt sich um Hartwig Spitzers *Elfenbeinturm* (1993), Dietrich Schwanitz' *Der Campus* (1995) und *Der Zirkel* (1998), Monika Bohns *Magistra* (1997), Britta Stengls *Stiftlingen* (1997), Dorothee Noltes *Die Intrige* (1998), Eckhard Bodensteins *Das Ernie-Prinzip* (1999) und Carl-W. Voss' *Der Karpfenteich* (2001).

512 Dorothee Noltes *Die Intrige* trägt „Ein Berliner Campus-Roman“, Eckhard Bodensteins *Das Ernie-Prinzip* „Ein Campus-Roman“ und Monika Bohns *Magistra* „Campusroman“ im Untertitel. Britta Stengls *Stiftlingen* wird als „Ein Universitätsroman“ und Hartwig Spitzers *Elfenbeinturm* als „Roman einer Universität“ bezeichnet.

von Dietrich Schwanitz selbst bestätigt⁵¹³ und Stengls Roman *Stiftlingen* bekennt sich zum englischen Genre im Text auf der Rückseite des Schutzumschlags.⁵¹⁴ Alexander Košenina teilt in seinem Buch *Der gelehrte Narr. Gelehrten satire seit der Aufklärung* einerseits die Meinung, dass es sich bei diesen Romanen um „Nachahmungen der erfolgreichen englischen und amerikanischen Vorbilder“ handelt, weist aber andererseits darauf hin, dass es auch in der deutschsprachigen Literatur „seit langem Vorläufer dazu gab“.⁵¹⁵ Der Erfolg dieser Romane bei den Lesern könnte seiner Meinung nach erstens mit den verfügbaren Übersetzungen der anglo-amerikanischen Vorbilder, zweitens mit der Einbeziehung der Öffentlichkeit in aktuelle universitäre Debatten und drittens mit der satirischen Prägung dieser Werke zusammenhängen, wobei der letztere, literarische Grund Košenina am wichtigsten erscheint.⁵¹⁶ Während Košenina in seinem Buch die satirische Darstellung seit der Aufklärung zeigt, vermisst er die Satire in den Universitätsromanen der 68er-Generation:

Es bedurfte eines langen zeitlichen Vorlaufs, bis deutsche Satiren mit souveränem Witz gegen überkommene akademische Autoritäten und hierarchische Strukturen zu Felde zogen. Parodie und Karikatur war im Kampffarsenal der sonst so einfallsreichen 68er-Generation eher eine Rarität.⁵¹⁷

Ich habe im vorhergehenden Kapitel gezeigt, dass es satirische Darstellungen sehr wohl auch in den im Gefolge der 68er Studentenrevolte geschriebenen Universitätsromanen gibt, teile aber Košeninas Beobachtung, dass die Satire in den Romanen, die Schwanitz' *Der Campus* ähneln und wie dieser in den 90er Jahren erschienen, deutlich verbreiteter ist. Die Satire, also das Ausstellen menschlicher Laster und Torheiten und die Kritik an gesellschaftlichen und politischen Institutionen,⁵¹⁸ halte ich gemeinsam mit dem Fokus auf unterhaltsame Elemente für das wichtigste charakteristische Merkmal der in diesem Kapitel behandelten Romane. Angesichts der Betonung der unterhaltsamen Elemente wie der Liebesgeschichte, der Intrigen oder der in einigen von diesen Romanen verwendeten kriminellen Verwicklung lassen sich diese Werke der Unterhaltungsliteratur zuordnen. Da in der Forschungsliteratur zum Universitätsroman neben der Zuordnung der Werke zur Unterhaltungsliteratur diese manchmal auch als Trivial-

513 Vgl. Schwanitz' Brief an Victoria Stachowicz in dieselbe: *Universitätsprosa*, 2002, S. 206: „*Der Anschluß an die angelsächsische Campus-Roman-Tradition war durchaus gewollt.*“

514 Vgl. die Rückseite des Schutzumschlags von Stengl: *Stiftlingen*, 1997: „*Sozusagen eine schwäbische Antwort auf den englischen Campusroman.*“

515 Vgl. Košenina: *Der gelehrte Narr*, 2004, S. 13.

516 Vgl. ebd. S. 386.

517 Ebd. S. 386.

518 Vgl. Hanuschek: *Satire*, 2009, S. 652.

literatur bezeichnet werden,⁵¹⁹ stelle ich klar, dass ich mich bei der Verwendung des Begriffs Unterhaltungsliteratur auf das Dreischichtenmodell beziehe, in dem die Unterhaltungsliteratur die mittlere Stufe der literarischen Qualität bezeichnet und zwischen der Trivilliteratur und der Dichtung bzw. der hohen Literatur steht.⁵²⁰ Der für mich wesentliche Unterschied zwischen der Trivilliteratur und der Unterhaltungsliteratur besteht darin, dass die Unterhaltungsliteratur Misstände kritisiert und von dem Leser erwartet, diese Kritik zu verstehen. Die Trivilliteratur wird im Gegenteil als affirmativ angesehen und zeichnet sich unter anderem durch Harmonisierungsbestrebungen aus.⁵²¹ Vom Leser der Trivilliteratur wird kein kritischer Abstand verlangt.

Im Folgenden möchte ich die konkreten Realisierungen beschreiben und der Frage nachgehen, wie die spezifische Schreibweise dieser Romane das in ihnen dargestellte Bild der Universität prägt.

3.1 Die Elemente der Unterhaltung und der Satire

Hartwig Spitzers im Jahr 1993, also zwei Jahre vor Schwanitz' Erfolgsroman *Der Campus* erschienener Roman *Elfenbeinturm* spielt an der fiktiven Universität Ur-sen, die der Gießener Universität nachgeahmt ist, was man bereits am Umschlagbild, das die Fassade des von der Gießener Universität genutzten Zeughauses zeigt, und an einigen weiteren im Roman verstreuten Illustrationen erkennt.⁵²² Der Roman ist übersichtlich strukturiert, er besteht aus fünf Teilen, die bis fünfzehn recht kurze Kapitel enthalten. Jedes Kapitel hat eine Überschrift, die entweder das wichtigste Ereignis des Kapitels andeutet,⁵²³ den Ort der Handlung⁵²⁴ oder die behandelte Figur⁵²⁵ benennt. Heinrich Eschborn bekommt einen Ruf als Professor für Landschaftsplanung nach Ursen. Er erklärt sein Ziel, eine praxisorientierte Wissenschaft zu betreiben, seiner Frau Dagmar:

519 Die Bezeichnung Unterhaltungsliteratur verwendet beispielsweise Košenina. Vgl. Košenina: *Der gelehrte Narr*, 2004, S. 10. Die Bezeichnung „trivilliterarische oder rein populäre Beispiele“ verwendet Solte-Gresser. Vgl. Solte-Gresser: *Der Sturz aus dem Elfenbeinturm*, 2012, S. 26.

520 Zur Verwendung der Begriffe Trivilliteratur und Unterhaltungsliteratur sowie zu Foltins Dreischichtenmodell vgl. Nusser: *Trivilliteratur*, 1991, S. 1–10.

521 Vgl. Volkmann: *Trivilliteratur*, 2013, S. 766.

522 Als ein weiteres Beispiel lässt sich die Abbildung der anrühigen Fußgängerüberführung zwischen dem Bahnhof und der Innenstadt anführen, die im Gießener Volksmund „Elefantenklo“ genannt wird. Vgl. Spitzer: *Elfenbeinturm*, 1993, S. 36.

523 Z. B.: „Berufung“ oder „Vorlesungsbeginn“.

524 Z. B.: „Urserland“.

525 Z. B.: „Akademischer Hausmeister“.

„[...] Die Universitäten theoretisieren und diskutieren vor sich hin, ohne sich um die Praxis zu kümmern. Die Praxis kann aber mit den umständlichen Uni-Ergebnissen nichts anfangen, oder sie hat zumindest einen Grund, sie unbeachtet zu lassen. Wissenschaft für die Praxis, das brauchen wir. Wenn ich die Professur übernehme, dann wird praxisbezogene Wissenschaft gemacht. Das kann ich leisten, denn ich kenne jetzt auch die Praxis. An der Uni sitzen viele ihre reine Theorie nur deswegen aus, weil sie von der Praxis gar nicht berührt worden sind, weil sie sie scheuen; doppelte Linkshänder, die sie sind.“⁵²⁶

Er stößt bei der Durchsetzung seiner Ideen aber immer wieder auf die Interessen der intriganten Universitätsabgeordneten, denen es um das Raumprogramm und höhere Posten geht. Heinrich Eschborn ist nicht naiv und stellt Forderungen, bevor er den Ruf annimmt. Es gelingt ihm, für das Institut Einiges zu gewinnen, weshalb er rasch populär wird. Nicht nur seine Kollegin Elisabeth Mettner bewundert ihn, sondern auch die Studenten sind mit dem neuen fähigen Professor zufrieden. Eschborn setzt vielversprechende Projekte in Gang, in die er sowohl die Kollegen als auch die Studenten einbezieht. Er hat große Pläne für den Ausbau der Umweltforschung an der Universität Ursen. Während er in seinem Institut schnell beliebt wird, sehen die älteren Kollegen aus den anderen Instituten seine Expansionskraft mit Misstrauen und suchen eine geeignete Strategie, damit sie für ihre Institute möglichst viel gewinnen. Die anfängliche Zuwendung des Universitätspräsidenten Weller, die sich in der Gründung einer gemeinsamen Projektgruppe niederschlägt, mündet schließlich in Intrigen des Präsidenten, der seine Prioritäten schnell ändert, als ein Mineraloge mit einem riesigen Projekt und viel Geld sich um die Universität Ursen zu interessieren beginnt. Da die Forderungen des Mineralogen jedoch auch andere Institute stark betreffen, wenden sich die Drahtzieher bei der Wahl gegen den Präsidenten. Heinrich Eschborn kommt wegen den ständigen Kämpfen um Räume und Fachkräfte schließlich nicht zur Umsetzung seiner Forschungspläne. Diese Hindernisse erleichtern ihm die Entscheidung, als ein Ruf nach Karlsruhe kommt, wo ihm bessere Bedingungen versprochen werden. Am Ende des Romans steht der Umzug von Eschborns Familie nach Karlsruhe fest. Heinrichs Kollegin Elisabeth Mettner verliert dadurch nicht nur einen guten Kollegen, sondern auch ihren Liebhaber.

Es wird in der dritten Person erzählt, die wahrnehmende Person ist zum Teil ein allwissender auktorialer Erzähler, der jedoch oft von der Wahrnehmung seitens einer der Figuren abgelöst wird. Zu den wahrnehmenden Figuren gehört nicht nur Heinrich Eschborn, sondern auch eine ganze Reihe von Nebenfiguren: der Kanzler der Universität Dr. Schaaf, Prodekan Prof. Dr. Franz Thalmann, der akademische Rat und der dienstälteste Kollege Eschborns Dr. Rolf Sondermayr,

⁵²⁶ Spitzer: Elfenbeinturm, 1993, S. 16.

Eschborns Kollegin Professorin Elisabeth Mettner oder Eschborns Ehefrau Dagmar. Dank dieser Erzählperspektive, die den Einblick in die Gedanken von mehreren Figuren ermöglicht, kann der Leser die Intrigen in der Universität verfolgen und damit die kritisierten Missstände nachvollziehen. Mithilfe dieser Erzählperspektive wird im Gegensatz zu den im zweiten Kapitel behandelten Romanen nicht das innere existenzielle Leiden einer komplexen Hauptfigur gezeigt, sondern die komplizierten intriganten Verbindungen unter den einzelnen Figuren enthüllt. Das Intrigennetz entspricht dabei dem Netz der wahrnehmenden Figuren. Die Figuren dieses Romans entwickeln sich nicht. Die satirische Darstellung bezieht sich vor allem auf die Hochschulpolitik. Der Kanzler Dr. Schaaf und der Vizepräsident Prof. Thalmann werden als erfahrene Intriganten dargestellt, die sich zwar gegenseitig hassen, jedoch auch zusammenarbeiten können, wenn es für sie günstig ist. Dass der Kanzler Schaaf und andere Abgeordnete im Hintergrund zweifelhaftes Machtspiele betreiben, wird im Roman offengelegt:

Ständige Ausschüsse in ihrer abgezählten Besetzung durch Professoren, Studenten und sonstigen sollen zusammen mit dem Präsidenten die Universität regieren. So nach Gesetz und Satzung. Ausschüsse sind aber nicht nur hilfreich, sondern auch lästig. So jedenfalls dachte der Kanzler Dr. Schaaf. Sie beschlossen etwas, jedoch machen, umsetzen, mußte er es, und das war ein anderes Handwerk. Deswegen war die vorlesungsfreie Zeit eine passende Zeit für den Kanzler, diejenigen Dinge zu betreiben, von denen die Ausschüsse weniger wissen sollten, die er vielleicht besser an ihnen vorbei auf den Weg brachte.⁵²⁷

Ein weiteres gleichartiges Intrigantenpaar stellen die Professoren Stick und Wohlig dar, die sich beide von Eschborns Plänen bedrängt fühlen und deswegen gemeinsam gegen ihn intrigieren.

Neben der satirischen Darstellung der hochschulpolitischen Missstände verfügt dieser Roman über unterhaltsame Elemente. Die Spannung wird hier u. a. auch durch die Darstellung der Liebesaffäre zwischen Heinrich Eschborn und seiner Kollegin Elisabeth Mettner erzeugt. Es dauert lange, bis es zur Annäherung der beiden verheirateten Kollegen kommt. Erst die gemeinsam besuchte Konferenz in Amsterdam bietet die Gelegenheit, die gegenseitigen Sympathien in eine Liebesaffäre umzuwandeln:

Diese Nacht wurde wunderbar. Der von beiden gehegte, zu Hause zurückgestellte Wunsch ging in diesem winzigen Dachzimmer, einem rechten Nest, in Erfüllung. Heinrich erwies sich als erfahrener Liebhaber, indem er Elisabeth bedächtig aber entschieden liebkoste und auf ihr Bemühen, ihn zu sich zu führen, vorsichtig einging. [...]

527 Spitzer: Elfenbeinturm, 1993, S. 151.

Gelöst gab sie sich dem Liebesspiel hin, und Kräfte beflügelten sie. So war sie es, ihre Hände waren es, die den Anfang für die dritte Vereinigung einleiteten und sie dem selig überraschten Heinrich vorgaben.⁵²⁸

Die erfolgreiche Zusammenarbeit der beiden Professoren und die gemeinsame Liebe zu ihrem Fach schlägt sich in dieser Liebesaffäre nieder, die in diesem Fall nicht negativ dargestellt wird. Im Gegenteil werden die moralischen Bedenken dadurch gemildert, dass der Ehemann von Frau Mettner als ein karrieristischer Lokalpolitiker dargestellt wird, der für seine Frau keine Zeit hat. Eine ähnliche Wirkung hat die Zusammenarbeit auf einige Studenten, deren Paarbildungen im Roman geschildert werden. Abgesehen von den Liebesgeschichten gehören zu den unterhaltsamen Elementen im Roman auch die Schilderungen einiger heiter wirkenden Ereignisse im Institut. Dazu zählen z. B. der regelmäßige Kaffeeklatsch der Sekretärinnen, der Verkauf von Eiern an Institutsmitglieder oder der Streit des Hausmeisters mit den Putzfrauen.

In Monika Bohns Roman *Magistra* (1997) ist die Liebesaffäre das Hauptthema. Die Hauptfigur Studentin Kathrin Schott schüttet nach der Trennung von ihrem Freund ihr Herz bei ihrem viel älteren Lieblingsprofessor, der seit kurzem auch ihr Doktorvater ist, aus. Der am Kieler Englischen Seminar tätige Literaturprofessor Förster lädt die Doktorandin zu sich nach Hause, damit sie in Ruhe ihren privaten Kummer besprechen können. Der bereits emeritierte Förster versucht die Studentin zu verführen, was diese dermaßen in Verwirrung versetzt, dass sie nicht imstande ist, sich zu wehren:

Förster erhob sich aus seinem Sessel und krachte im fast selben Moment vor ihr auf die Knie, sie meinte, ein „So!“ zu hören. Dann lag er auf ihr, schwer und mit neuem Geruch, und sie registrierte schwach, daß sie sich nicht bewegen konnte. Vor ihr kniend, halb auf ihr liegend, fühlte sie, wie seine Zunge in ihren Mund glitt und er sie langsam saugend küßte. Sie schmeckte seinen warmen Speichel, mit dem sich säuerlicher Weingeschmack mischte, und sie roch seine Haut, fühlte seine winzigen Rasierstoppen. Wie im Traum erwiderte sie seinen Kuß („Automatisch irgendwie. Schlimm.“ erzählte sie später Doris), und dann hörte sie ihn an ihren Hals flüstern: „Wann hast du beschlossen, mich zu verführen?“⁵²⁹

Der Roman widmet sich weiterhin dem seltsamen Verhältnis zwischen Kathrin und Förster. Kathrin selbst beschreibt das ambivalente Verhältnis ihrer Freundin Doris wie folgt: „*Ein bißchen angezogen, wohl. Irgendwie magnetisch, also angezogen*

528 Spitzer: *Elfenbeinturm*, 1993, S. 296f.

529 Bohn: *Magistra*, 1997, S. 33f.

und abgestoßen.“⁵³⁰ Es wird nicht nur das Verhältnis Kathrins mit Förster geschildert, sondern auch Försters langjährige Beziehung mit Ina, die ihm sehr unterlegen ist. Ina ist gekränkt davon, dass Förster eine Affäre mit der jungen Studentin hat und es zudem auch nicht verheimlicht. Gegen Ende des Romans treffen sich die beiden Frauen mehrmals und besprechen ihre Situation. Sie kommen zu der Einsicht, dass sie beide auf Förster verzichten können: „*Sie [Kathrin; V. T.] empfand plötzlich, daß er es nicht wert sei, daß hier zwei kluge Frauen in qualvolle Gefühle verstrickt saßen und seiner gedachten. Er war es nicht wert.*“⁵³¹ Kathrin zieht am Ende des Romans nach Münster um, wo sie eine Promotionsstelle bekommt. Ina findet zurück zu sich selbst, indem sie das Verhältnis mit Förster beendet, der sich ein neues Opfer, wiederum eine Studentin, aussucht. Der bald siebzigjährige Förster erträgt so viel Erregung aber nicht. Das Rendezvous mit der Studentin Renate Pauly und der Roman enden damit, dass Förster von einem Krankenwagen abgeholt wird.

Auch in diesem Roman gibt es mehrere Figuren, deren Wahrnehmung der Er-Erzähler offenlegt. Neben der Hauptfigur Kathrin ist auch Försters langjährige Freundin Ina eine wahrnehmende Figur. Dem Leser wird also die Perspektive zweier von Förster schlecht behandelter Frauen angeboten, dank der der Leser sein machohaftes Verhalten kritisch betrachten kann. Da dem Leser Försters Perspektive verweigert wird, erfährt er nicht, warum sich Förster so benimmt. Dadurch wird die kritische Auseinandersetzung mit dieser Figur limitiert. Der durch die Wahrnehmung der beiden Frauen vermittelte kritische Blick auf Förster steht im Kontrast zur Beliebtheit des Professors unter den Studenten. Je mehr Försters schlechter Charakter zutage tritt, umso satirischer wird er dargestellt. Zum Teil handelt es sich um eine nette Satire, die Förster als einen in seinem Pedantismus lächerlich wirkenden Professor zeigt:

„Ist das deine?“ fragte er angesichts einer geöffneten Dose Coca-Cola, die sie in der Becherhalterung vergessen hatte. Ina wußte, daß er stolz darauf war, noch nie in seinem Leben ein derartiges Getränk zu sich genommen zu haben, genauso stolz wie auf die Tatsache, ein Mc Donald’s Restaurant noch nie von innen gesehen, geschweige denn, eins der ihm von vornherein anstößig-obszön erscheinenden Produkte verzehrt zu haben. [...] Gerade als er dabei war, die Zutatenliste zu zitieren, mußte Ina abbiegen, und der Doseninhalt ergoß sich über seine Hose.⁵³²

Der Pedantismus und die Ungeschicktheit zeigen sich wiederholt, wenn Förster mit Ina zusammen ist. Er fordert von Ina harmonische Tischdekoration,

530 Bohn: Magistra, 1997, S. 88.

531 Ebd. S. 125.

532 Ebd. S. 85f.

trinkt nur teure Weine und inspiziert den Inhalt ihres Kühlschranks.⁵³³ Die Verunreinigung von Försters Hose, die ihn lächerlich macht, wiederholt sich im Roman. Ina, die sich schließlich Försters Tyrannei zu entziehen beginnt, kann gegen Ende des Romans über Förster, dessen Hose von einem Hund beschmiert wird, endlich lachen:

Der Foxterrier, der ein ungestüm-frivoles Wesen hatte, entschloß sich zu einem wilden Begrüßungstanz um den Fremden, der damit endete, daß Försters linkes Hosenbein erdbeschmiert war und prominente, schwarze Tatzenabdrücke rings um die Kniegend aufwies. [...] Ina schoß die Episode bei Ewers durch den Kopf, ‚immer trifft es seine Hosen!‘ dachte sie und konnte nicht umhin, ihr Gesicht zu einem schief amüsierten halben Lachen zu verziehen.⁵³⁴

Abgesehen von dieser eher netten Satire wird Förster an vielen Stellen des Romans einer böseren satirischen Darstellung unterzogen. Vor allem in den erotischen aus Kathrins Sicht erzählten Szenen wird Förster sehr satirisch dargestellt. Das betrifft einerseits die Beschreibung seines Äußeren und andererseits die Schilderung seines Verhaltens. Sein Aussehen wird im Roman wie durch die Lupe vergrößert beschrieben: „[S]ie sah seine Poren, jede vergessene Bartstoppel, ein winziges, schaumiges Speichelkugelchen in seinem Mundwinkel, die offensichtlich mit einer Schere gestutzten Nasenhaare.“⁵³⁵ Auch seine Unterwäsche wirkt auf die wahrnehmende Figur abstoßend: „Kathrin sah sein hochunromantisches weißes Doppelrippunterhemd und seine desillusionierende, riesige, vergilbte Unterhose mit Eingriff.“⁵³⁶ Nicht nur Kathrin gefällt Försters Unterwäsche nicht, sondern auch Ina, allerdings erst nachdem sie sich entschieden hat, sich von ihm zu trennen: „Angewidert betrachtete sie seine häßlichen, groben Doppelrippunterhemden und -hosen und verglich sie mit ihren eigenen seidig-hauchigen Dessins – weg damit.“⁵³⁷ Die grobe und unromantische Unterwäsche korrespondiert mit Försters brachialem Umgang mit den Frauen. Er wird als ein unsensibler Liebhaber dargestellt.⁵³⁸ Die satirische Darstellung bezieht sich auch auf Försters Probleme mit der Potenz und andere Eigentümlichkeiten seiner Sexualität:

533 Vgl. Bohn: Magistra, 1997, S. 63f: „Sie bereitete alles so vor, wie er es gerne hatte; er liebte Harmonie, es mußte für ihn immer alles zusammenpassen; von der Tischdecke über die Servietten zu den Weingläsern. [...] Weine hatten ideal zu sein, teuer, edel. [...] welch ein Aufwand und wofür?! Für einen Mann, der höflich auf ihrem Sofa saß und noch nie so weit weg war. Der in ihren Kühlschrank sah und mit angeekeltem Gesicht sagte: ‚Du ißt ja Aufschnitt der billigsten Sorte! Soll ich dir Geld leihen, damit du seinen [sic!] Bedarf nicht bei Aldi zu decken brauchst?‘“

534 Ebd. S. 134f.

535 Ebd. S. 114.

536 Ebd. S. 76.

537 Ebd. S. 121.

538 Vgl. ebd. S. 77ff.

[D]er eigentümlichste Höhepunkt, den sie je erlebt hatte; sie wußte kaum, ob seine rufenden Laute Schmerz oder Lust waren, es war nicht wichtig, weil er in diesem Moment mit gezielter Schnelligkeit und einem verschrillten Ton seine riesige Unterhose vom Fußboden aufklaubte und mit vielen, vielen wilden Stöhnern in den gelblichen Baumwollstoff hineinejakulierte.

[...] Sie nahm sich vor, später darüber ein Viertelstündchen zu lachen und es in ihr gedankliches Kuriositätenkabinett einzureihen: Förster, der schonende Orgasmiker, der Sofas und Frauenhände vor Besudelung schützt...⁵³⁹

Neben der satirischen Darstellung von Professor Förster wird auch der Universitätsbetrieb kritisch dargestellt. Vor allem in den ersten zwei Kapiteln wird das enttäuschende Studium am Englischen Seminar in Kiel dargestellt. Es gehört zu der Ironie des Romans, dass am Anfang gerade Förster als der einzige interessante Lehrer am Institut dargestellt wird. Der Roman ist aber noch in einer anderen Hinsicht ironisch. Die Autorin lässt die Figuren metafiktional darüber diskutieren, dass Kathrin einen Roman über ihre Beziehung zu Förster schreiben könnte. Dass für Kathrin ein solcher Roman ein Zeichen von Dummheit wäre, zeigt die Selbstironie der Autorin:

„Es geht, worum es schon viel zu lange und viel zu oft und viel zu kompliziert geht – um meine schreckliche Beziehung zu Förster.“ – „Darüber solltest du ein Buch schreiben!“ sagte Doris und Kathrin schüttelte den Kopf, „Da wäre ja keinem von uns gedient – und wenn ich seine Selbstherrlichkeit recht einschätze, fühlt er sich sicherlich noch geschmeichelt.“ – „Das wäre ein Zeichen von Dummheit, und wenn eine Hoffnung bleibt, dann die, daß er zumindest in der Lage ist, Offensichtlichstes zu begreifen.“⁵⁴⁰

Britta Stengls Roman *Stiftlingen* (1997) schildert die Erfahrungen einiger Studenten, eines wissenschaftlichen Assistenten und eines Professors, die allesamt an der Universität Stiftlingen tätig sind, die der Tübinger Universität nachgeahmt ist. Marco kommt ursprünglich aus Jugoslawien, lebt aber seit langer Zeit im Schwarzwald. Nach dem Abitur und dem Dienst bei der Bundeswehr beginnt er in Stiftlingen Biologie und Physik zu studieren. Er bricht das Studium jedoch bald ab und begibt sich auf eine Reise nach Ägypten und hofft, auf diese Weise den Lebenssinn zu finden. Nach seiner Rückkehr nach Deutschland vertraut er seinem Studienfreund Christophe seine Absicht an, Auslandskorrespondent oder Fotoreporter zu werden. Der Franzose Christophe, den Marco im internationalen Wohnheim kennenlernt, studiert Philosophie und organisiert Studentenstreiks und autonome Seminare. Auch er bricht das Studium ab, arbeitet an der Fleischtheke

539 Bohn: *Magistra*, 1997, S. 115f.

540 Ebd. S. 132.

im Supermarkt und kümmert sich um die Kinder seiner Lebensgefährtin, mit der er in einem Studentenbungalow wohnt. Mit Christophe befreundet sich in seiner Studienzeit auch der Theologiestudent Gunther, der, um zum Studium zugelassen zu werden, eine Lateinprüfung bestehen muss. Gunther besteht und fängt mit seinem Studium an, hat aber Zweifel, ob er den richtigen Studiengang gewählt hat. Er leidet unter Minderwertigkeitsgefühlen, obwohl er begabt ist und ein Stipendium bekommt. Das Stipendium wird jedoch gestrichen. Dazu kommt, dass seine Eltern ihre Arbeit verlieren. Gunther fühlt sich als Versager. Bei der Lateinprüfung hilft Gunther Nadja, die eine sehr begabte Studentin ist. Sie freundet sich an der Universität mit Professor Kopper und seiner Hilfskraft Mühlen an, bekommt aber ein Stipendium nach Oxford und verlässt Stiftlingen. Renate wird am Anfang des Romans nur als Marcos Ex-Freundin beschrieben, die ihn verlässt, als er seinen Bundeswehrdienst in Kroatien macht. Sie heiratet schnell einen Anderen, Klaus-Dieter. Im vierten und also vorletzten Teil des Romans wird von ihr intensiver berichtet. Sie ist unzufrieden in der Ehe und möchte arbeiten. Sie findet eine Stelle als Schreibhilfskraft an der Universität und fängt schließlich an, Kunstgeschichte zu studieren. Renate verlässt Klaus-Dieter und fährt nach Italien, wo sie studieren möchte, wie Annemarie, in die sie sich verliebt hat. Neben diesen zahlreichen Studentenschicksalen schildert der Roman einen wissenschaftlichen Betrug, der zur Auseinandersetzungen des Professors Kopper mit seinen Mitarbeitern führt. Der Altgermanist Kopper verwaltet den Nachlass seines Lehrers Lauchert, der die Theorie der Metrik revolutionierte. Koppers Assistent Scherwächter entdeckt, dass Lauchert lediglich die Gedanken übernahm, die ihm sein Vorläufer in Briefen mitteilte. Scherwächter stirbt aber bei einem Unfall in den Bergen, weswegen die Wahrheit nie ans Licht kommt. Kopper will den Ruf seines Lehrers wahren. Der Doktorand Mühlen, der über den Betrug Bescheid weiß, verspricht Kopper zu schweigen, wenn er bei ihm eine Promotionsstelle bekommt.

Die allermeisten gerade beschriebenen Figuren sind auch wahrnehmende Figuren. Einige Kapitel sind auf die Wahrnehmung einer einzigen Figur fokussiert, in anderen lösen sich die Wahrnehmungsperspektiven mehrmals ab. Diese Erzählweise lässt ein Gesamtbild des Lebens an der Universität Stiftlingen entstehen. Die satirische Darstellung bezieht sich hauptsächlich auf Professor Kopper. Die Beschreibung seines Äußeren weist karikaturistische Züge auf:

Er kichert vor sich hin, fährt sich mehrmals durch sein spärliches Haar. Am Hinterkopf geht es bereits aus, doch Kopper verwendet alle Sorgfalt darauf, das lange Nackenhaar mit Haargel auf der blank werdenden Fläche zu befestigen. Wenn er eine Frau hätte, würde sie sich wohl über den stählernen Haarpanzer wundern, aber in seinem Leben gab es schon seit langer Zeit niemanden mehr, der seine Haare berührt hätte.⁵⁴¹

541 Stengl: Stiftlingen, 1997, S. 24f.

Die Kritik an Kopper und an der Universität im Allgemeinen zeigt sich am stärksten durch die Gedankengänge des Assistenten Scherwächter, der mit Kopper im Büro sitzt, während draußen die Studenten für bessere Bedingungen demonstrieren:

Wenn du wüßtest, worum es geht. Die demonstrieren gegen Leute wie dich und mich. Gegen Professoren, die sich keinen Deut für die Lehre interessieren, die Bücher aus dem Präsenzbestand monatelang behalten, damit sie sich die Studenten kaufen müssen; gegen Leute, die Geld dafür bekommen, daß sie sich ihren Vergnügungen hingeben, gegen Egozentriker wie dich, die Studenten wie Nummern behandeln; gegen ein System, das nur Studienabbrecher ausbildet. [...] Du Narr, begreifst du immer noch nicht, daß du zu einer aussterbenden Gattung gehörst? Ordinarien als Dinosaurier.⁵⁴²

Die Missstände an der Universität mischen sich mit privaten Problemen der Studenten und führen dazu, dass alle geschilderten Figuren außer Kopper die Universität Stiftlingen verlassen, was am Ende des Romans explizit thematisiert wird:

Alle sind sie weg, denkt sie. Christophe, dieser lustige Studentenführer, Gunther und Marco, seine Freunde, diese Studentin, – wie hieß sie doch gleich? – die immer in Koppers Vorlesung war, der Assistent, der in den Bergen verunglückt ist, Koppers neuer Hiwi aus Göttingen, Müller oder so ähnlich, und jetzt auch noch Renate, die neue Sekretärin. [...] Susanne sieht zum erleuchteten Fenster des Professors hoch.

– Und du? Was hält dich hier?

Als Antwort darauf macht Kopper das Licht aus.⁵⁴³

Zu den unterhaltenden Elementen des Romans gehört vor allem die spannende Intrige um den vertuschten Betrug Laucherts. Bei Scherwächters Nachforschungen wird mehrmals auf das Genre Kriminalroman angespielt.⁵⁴⁴ Darüber hinaus sind im Roman mehrere Liebesgeschichten verstreut.

In Dorothee Noltes Roman *Die Intrige* (1998) liegt ein ähnlich umfangreiches Figurenensemble vor, das jedoch deutlich mehr zusammenhält, denn die wichtigsten Figuren haben an einem Seminar über die Intrige teilgenommen, das der Kulturwissenschaftler Professor Kasimir Knospe leitete. Der Roman besteht aus sechsunddreißig kurzen Kapiteln. Bereits im ersten Kapitel, das eine Abschlussfeier des erfolgreichen Seminars schildert, werden alle Seminarteilnehmer vorge-

542 Stengl: Stiftlingen, 1997, S. 37f.

543 Ebd. S. 168.

544 Vgl. ebd. S. 32: „Scherwächter kommt sich etwas kindisch vor, eine Billigausgabe von Sherlock Holmes.“ und S. 49: „Nach einer Pause, die so lange dauert, daß Scherwächter nicht weiß, ob er gehen soll oder nicht, sagt Kopper: – Wir sind nicht Sherlock Holmes. Nein, Scherwächter kommt sich auch eher vor wie Doktor Watson.“

stellt, wobei bei den meisten von ihnen die Fachrichtung als Unterscheidungsmerkmal hervorgehoben wird. So werden die Figuren „Carlo der Ingenieur“, „Sigmund der Doktorand“, „Jonas der Jurist“, „Eva die Ethnologin“ oder „Sheila die Geschlechtsforscherin aus den USA“ genannt.⁵⁴⁵ Zu den Seminarteilnehmern gehören noch der Philosophiestudent Hans, Professor Knospe, seine Sekretärin Frau Westermann und Britta, die Hauptfigur des Romans. Die Handlung des Romans basiert auf einigen Intrigen, die mit den Recherchen zusammenhängen, die Britta und Sigmund für ihre Arbeiten unternehmen. Britta, die eine Magisterarbeit über die fiktiven Schriftsteller Lydia Ottone und Giuseppe Firenze verfassen soll, passieren bei den Recherchearbeiten in Italien seltsame Vorfälle. Sie wird von einem jungen Italiener verführt, der ihr dann einen Teil der Kopien von Firences Roman klaut. Im Archiv wird ihr eine erneute Ausleihe des Originals verweigert. Zurück in Berlin erhält Britta einen Brief von Knospe, in dem er ihr von dem Thema abrät. Britta verschwindet plötzlich, was die Kommilitonen dank Sigmund erfahren, der sich in Britta allmählich verliebt. Auch Sigmund beschäftigt sich mit Lydia Ottone, er will ihre Biographie schreiben. Während er in den USA recherchiert, trifft er sich mit Knospe, der auch ihm von dem Thema abrät. Als Knospe erfährt, dass Britta verschwunden ist, ruft er Ottones Verwalter an, der ihm vorher mitteilte, dass Lydia Ottone wahnsinnig geworden ist. Der Verwalter Norton vereinbart ein Treffen in Berlin, wo er die ganze Intrige erklärt. Lydia Ottone ist seit drei Jahren tot, hat aber Norton angewiesen so zu tun, als würde sie weiter leben. Alle seltsamen Vorkommnisse sind von Norton organisiert worden, um dem Wunsch der Autorin Folge zu leisten. Brittas Recherchen waren deswegen gefährlich, weil die Intrigantin Ottone zwei Romane von Firenze abgeschrieben hatte. Neben dieser zentralen Intrige gibt es im Roman weitere Nebenintrigen. Eva verrät Jonas, dass sein Dozent Bauer gegen Geld Arbeiten für Studenten schreibt. Eigentlich möchte Eva sich an Bauer aber nur dafür rächen, dass er ihre Ehe zerstörte. Er ist jedoch tatsächlich in einen Betrug verwickelt und Jonas nutzt die Gelegenheit und erpresst den anspruchsvollen Dozenten, um sein Studium nicht verlängern zu müssen. Diese Nebenintrige wird mit der Hauptintrige insofern in Verbindung gebracht, als Britta im Zug nach Italien Anselm Klinke kennenlernt, der ihr offenbart, dass einer seiner Freunde für sie ihre Magisterarbeit schreiben könnte, falls sie in Schwierigkeiten gerät. Bauer arbeitet für seinen Freund Klinke.

Die beschriebenen Intrigen gehören zu den unterhaltenden Elementen des Romans. Der Aufbau der Intrige und die Art und Weise, wie mit ihr die Spannung erzeugt wird, sind der Erzählweise der Detektivromane ähnlich. Auch hier wird zum Teil in umgekehrter Chronologie erzählt, sodass der Leser erst allmählich erfährt, was in der Vergangenheit passiert ist. Am Ende des Romans treffen

⁵⁴⁵ Vgl. Nolte: Die Intrige, 2001, S. 9ff.

sich die betroffenen Figuren in einem geschlossenen Kreis und die Intrige wird aufgeklärt. Das erinnert wiederum an den geschlossenen Kreis, der oft am Ende des Detektivromans zusammentrifft. Zu den unterhaltenden Elementen in Noltes Roman gehören mehrere Liebesgeschichten. Im Laufe des Romans kommen sich Sigmund und Britta immer näher, Professor Knospe hatte als junger Mann eine Liebesaffäre mit der Schriftstellerin Lydia Ottone und Hans begehrt Sheila. Mit der Entwirrung der Intrige am Ende des Romans werden auch die Liebesbeziehungen geklärt. Aus Britta und Sigmund wird ein Paar, Knospe erhält von Norton einen Brief, den Lydia Ottone vor ihrem Tod für ihn geschrieben hatte und Sheila teilt Hans mit, dass sie lesbisch ist. So werden am Ende des Romans alle Spannungsbögen geschlossen.

Auch Noltes Roman zeichnet sich durch die satirische Darstellung des Akademikerlebens aus. Die humorvollsten Überzeichnungen der Figuren treten im Zusammenhang mit dem Psychoanalytiker Feder zum Vorschein. Feder spezialisiert sich auf wissenschaftliche Mitarbeiter: Die meisten kamen, wie Sigmund, zu ihm, weil sie erkannt hatten, daß ihre Träume von einer Uni-Karriere im schwarzen Loch des Berliner Landshaushalts zu verfliegen drohten.

Feder [...] versuchte, aus diesen traurigen und kopflastigen Menschen praktisch denkende und handelnde Zeitgenossen zu machen, die sich den Erfordernissen des Arbeitsmarkts und der Globalisierung stellten. [...] Bei Sigmund war der Analytiker zu der Diagnose „Generelle Lebensuntüchtigkeit und Weltfremdheit“ gekommen. Der Doktorand hatte einfach eine Abneigung gegen das normale Leben, das er hartnäckig mit Pickeln und Durchfall assoziierte.⁵⁴⁶

Feders Rat sucht auch der Philosophiestudent Hans, der somit auch karikaturistisch dargestellt wird. Feders Neigungen, alle Probleme mit den Gesetzen des Arbeitsmarktes zu erklären, lassen aber auch die Figur des Psychoanalytikers als karikaturistisch überzeichnet erscheinen:

Er hatte Probleme, wie sie Feder kannte und liebte: Er zweifelte am Sinn des Universitätslebens, litt darunter, daß seine eigenen Gedanken womöglich nicht von ihm selber, sondern von Denkern früherer Jahrzehnte und Jahrhunderte stammten, fragte sich, ob er vielleicht „gar kein Original, sondern nur eine Kopie“ sei und hatte Sorge, ob seine Angebetete möglicherweise lesbisch war. Angst vor Arbeitslosigkeit hatte er zwar nicht direkt geäußert, aber Feder war sich schon nach einem halbstündigen Gespräch sicher, daß sie die Wurzel all seiner Leiden war. Dem Mann konnte geholfen werden.⁵⁴⁷

546 Nolte: Die Intrige, 2001, S. 47f.

547 Ebd. S. 120.

Die karikaturistische Darstellung betrifft die meisten Figuren des Romans, was durch die Erzählperspektive ermöglicht wird, in der der auktoriale Erzähler dem Leser Einblick in die Gedanken vieler Figuren gewährt. Neben diesen eher netten Akademikerkarikaturen werden im Roman die Missstände an der Universität kritisiert. Abgesehen von der Darstellung des betrügerischen Geschäfts, das Klinker und Bauer betreiben, treten die Unzufriedenheit und die Schwierigkeiten mit dem Universitätsbetrieb durch die Gedanken einiger Figuren zum Vorschein.

Eckhard Bodensteins Roman *Das Ernie-Prinzip* (1999) ist der einzige unter den unterhaltsamen satirischen Universitätsromanen, dessen Erzählperspektive neben den auktorialen Passagen auf eine einzige wahrnehmende Figur beschränkt ist. Diese Tatsache legt die Frage nahe, inwiefern sich der Roman von den im Abschnitt 2.2 behandelten subjektiv erzählten Romanen unterscheidet. Der Unterschied besteht darin, dass Bodensteins Roman sich nicht auf die Darstellung der subjektiven ernsthaften existenziellen Probleme der Hauptfigur konzentriert, sondern einen satirisch überzeichneten Antihelden in einem genauso satirisch dargestellten Umfeld zeigt.⁵⁴⁸ Leopold Paczenski, der auch Poldi genannt wird, lebt mit seiner Frau Susanne und ihren zwei Kindern in einem Reihenhaus am Rande von Köln. Der Roman fängt damit an, dass Poldi über die schreckliche Zeit träumt, als er an einem Gymnasium gelehrt hatte. Poldis gegenwärtige Lebenslage lässt dabei auch zu wünschen übrig. Der promovierte Linguist hat sich bereits siebenundzwanzigmal erfolglos um eine Professur beworben und versucht es immer wieder, obwohl seine Frau Susanne nicht mehr an einen Erfolg glaubt und Poldi in ihren Augen zu einem Verlierer geworden ist: „*Er sah das Mitleid in ihren Augen, vielleicht auch die Verachtung, zum ersten Mal. [...] Du tust mir irgendwie leid, Poldi.*“⁵⁴⁹ Umso größer ist Poldis Freude, als er den Ruf an die Universität Holstenbek bekommt, wozu auch die Ratschläge und Kontakte seines alten Freundes Ernie beigetragen haben:

Schwuppdwupp, jetzt war er Beamter – auf Lebenszeit, juhu! Mit Brief und Siegel. Poldi ballte die Hände vor Freude. Er schloß die Augen, er küßte das Landeswappen, rubbelte es mit seiner Nase ab, befühlte es mit seinen Lippen. Er dachte an die Kinder, er dachte an Susanne, an ihre Haare, an ihren Körper.⁵⁵⁰

Auf den Rat seines Freundes Ernie stellt Poldi dem Rektor Krayenborg einige Bedingungen, wie z. B. ein Forschungssemester in Australien im nächsten Winter-

548 Vgl. dazu auch Stachowicz: *Universitätsprosa*, 2002, S. 52: „*Indirekt wird so eine Einschätzung des Erzählers deutlich: Obwohl Poldi der Protagonist des Romans ist, ist er keine durchweg positiv geschilderte Figur. Wenn er nun Kollegen abwertet, selbst aber am Ende des Romans scheitert, distanziert sich der Erzähler von Poldis Einschätzung.*“

549 Bodenstein: *Das Ernie-Prinzip*, 1999, S. 16.

550 Ebd. S. 70.

semester. Der Roman schildert ins Detail, wie Poldi die Holstenbeker Verhältnisse kennenlernt und wie er die Arbeit in Holstenbek auf ein Minimum reduziert, nach dem Prinzip seines Freundes Ernie, der seine Arbeit als Professor in Leipzig auf weniger als fünfzig Tage im Jahr reduzieren konnte. Das Ernie-Prinzip praktizieren viele von Poldis neuen Kollegen, deren Verpflichtungen dann von den in Holstenbek ansässigen Professoren übernommen werden:

Immerhin, das mußte Poldi zugeben, sorgten diese Holstenbeker für einen einigermaßen geregelten Vorlesungsbetrieb und halbwegs effektive Gremienarbeit. Sie hielten den Auswärtigen schließlich den Rücken frei, der InterCity-Fraktion, die sich in die Dienstag-Mittwoch- und in die Mittwoch-Donnerstag-Professoren unterteilte – mit einem einzelnen Montag-Dienstag-Kollegen –, wie Poldi herausgefunden hatte.⁵⁵¹

Poldi macht sich die Tage in Holstenbek durch die Liebesaffäre mit seiner neuen Doktorandin Britta Sörensen angenehm und erneuert auch die Affäre mit seiner ehemaligen Schülerin Saskia, die für ihre journalistische Karriere einen Dokortitel braucht, zu dem ihr Poldi verhelfen soll. Am Ende des Romans scheitert Poldi sowohl in der Karriere als auch im Privatleben. Der Rektor Krayenborg nötigt Poldi ein Hauptschulprojekt auf, bei dem Poldi in einer Hauptschule Probestunden geben muss. Damit befindet er sich nun in genau dem Albtraum, den er am Anfang des Romans träumte. Seine Probestunde in der Hauptschule wird zu einem Desaster, was Poldi zum Nachdenken über seine Lebensweise bringt: *„Vielleicht war die Stunde an der Klaus-Groth-Schule nur deshalb so gründlich danebengegangen, weil es vorne und hinten nicht stimmte, und zwar mit ihm, Poldi. Kinder spüren so etwas.“*⁵⁵² Poldi fasst den Entschluss, seine Familie zu retten, doch es ist zu spät. Als er zu Weihnachten nach Hause kommt, findet er statt eines Weihnachtsbaums einen Brief von Susanne vor, die ihm mitteilt, dass sie ihn verlässt und nun mit seinem Freund Ernie leben wird.

Die satirische Darstellung der Akademiker wird im Roman mehrmals metafictional explizit thematisiert. Poldis Geliebte Saskia sagt:

„Du, Poldi, über dich müßte man mal einen Roman schreiben. Ich sehe schon das Drehbuch zu einer neuen Endlos-Erfolgsserie vor mir.“

Poldi setzte sich zu Saskia in die Kochecke. Er fühlte sich geschmeichelt. „Meinst du, weil du als Journalistin da gewisse Möglichkeiten, ich meine: Fähigkeiten mitbringst...“

„Nee, als Satire natürlich, Poldi, als Uni-Satire: die Holstenbeker ‚Lindenstraße‘ sozusagen. Warum immer nur ‚OP ruft Dr. Bruckner‘ und ‚Dr. Marcus Mertin – der Arzt, dem die Frauen vertrauen‘? Von Frauen müßt ihr Professoren in Holstenbek doch

551 Bodenstein: Das Ernie-Prinzip, S. 87.

552 Ebd. S. 208.

3 Der unterhaltsame satirische Universitätsroman

auch etwas verstehen. Hier gibt's ja viel Frischfleisch, bei dem du sicherlich manchen Paradigmenwechsel vollziehst, oder bildest du etwa eine Ausnahme?⁵⁵³

Eine weitere metafiktionale Stelle, in der die Satire explizit thematisiert wird, befindet sich im letzten Kapitel des Romans. Poldi denkt über die Verhältnisse an der Universität Holstenbek und über seine Kollegen nach:

Ach der brave Willumeit, über den sie im InterCity immer Witze machten und der ihn willig im Konsistorium vertrat, dann die Marcussen, die mit dem Krayenborg den Laden irgendwie am Laufen hielt, obwohl sie mit dem Rektor... Aber was ging ihn das an. Eine Komödie, eine Hochschulsatire müßte man schreiben.⁵⁵⁴

Leopold Paczenski und seine Akademikerkollegen sind längst Protagonisten der angesprochenen Hochschulsatire. Poldis Erfolg basiert auf einem falschen Schein. Es wird geschildert, wie sorgfältig und zielsicher Poldi seine Kleidung auswählt und wie er in seine Sprache möglichst viele Fremdwörter integriert, die verhüllen sollen, dass er im Grunde nichts zu sagen hat.⁵⁵⁵ Die Satire der Wissenschaftssprache erstreckt sich auch auf weitere Figuren und ihre Projekte. Ein Beispiel dafür ist das Institut INPUT, dessen Tätigkeit absichtlich hinter fremden Begriffen versteckt bleibt, damit die Studenten ausgeschlossen bleiben:

Aber Ecology Consulting, Green Trading, Interlacing Achievement, APS Environment System Controlling, vielleicht Comsumer Ranking oder Alternative Share Holding, CBS Shifting, Sales Listing Countercheck oder auch Interlink Pollution Planning und High Level Adapting? Ach du liebe Güte! Welcher Pädagoge, welche Pädagogin wollte schon OCCE, Online Customer Care Efficiency, kennenlernen oder gar am Sin-and-Pay-Clearing und dem Streaming-Floating-Rafting teilnehmen?⁵⁵⁶

Die satirische Darstellung beschränkt sich nicht nur auf das akademische Milieu. Auch Poldis Familienleben wird kritisch betrachtet. Seine Frau Susanne zeigt ihre Zuneigung nur in dem Moment, als Poldi den Ruf an die Universität be-

553 Bodenstein: Das Ernie-Prinzip, S. 157.

554 Ebd. S. 210.

555 Vgl. ebd. S. 38: „*Hatte Krayenborg sie durchschaut, diese Orgie der Begriffe und Theorien, diese – Poldi war ja bereit es zuzugeben – Inszenierung des Nichts, diese Kaskaden des Nonsens?*“ Poldis Übernutzung von hochtrabenden Begriffen wird mehrmals von seiner Geliebten Britta kritisiert. Vgl. z. B. ebd. S. 146: „*Spätestens seitdem Tesnière 1959 das Verb als das zu dekodierende und dennoch sinnzentrale, gleichsam konstitutive Element einer jeden Satzkonstruktion definiert und Skopusrekonstruktionen als Weak-Crossover-Verletzungen in der Scramblingsprache auf die morphosyntaktische Linking-Theorie appliziert hat...*“ *Poldi plapperte vor sich hin. Britta griff nach seinen Ohren und drehte sein Gesicht direkt vor ihres: ‚Entschuldige, Poldi, kannst du bitte normal mit mir reden, ja?!‘*

556 Ebd. S. 111.

kommt.⁵⁵⁷ Sie wirft Poldi unaufhörlich vor, dass sie wenig Geld haben, weswegen sie sich keine neuen Möbel leisten können. Sie ist unzufrieden in ihrem Reihenhaushaus und strebt nach einem Leben in der Oberschicht Kölns.

Zu den unterhaltsamen Elementen des Romans gehören Poldis Liebesaffären mit Britta und Saskia. Während es sich bei der Affäre mit Saskia lediglich um die Auffrischung eines alten Verhältnisses handelt, lernt Poldi Britta Sörensen erst in Holstenbek kennen und verliebt sich in sie. Er schätzt ihre Natürlichkeit, die er mit der norddeutschen Landschaft verbindet.⁵⁵⁸ Sie verbringen einige schöne Tage in Dänemark und Poldi nimmt Britta später mit zu einem Vortrag nach Florenz. Obwohl sich Britta von Poldis Frau Susanne sehr unterscheidet, verbindet sie das Interesse an den Büchern von Jurek Becker. Britta hat den Schriftsteller vor seinem Tod mehrmals besucht und möchte über ihn ihre Dissertation schreiben. Susanne liest am Anfang des Romans Beckers Buch.⁵⁵⁹ Susanne erfährt über Poldis Affäre mit Britta, was sie aber erst in ihrem Abschiedsbrief thematisiert.⁵⁶⁰

Die Orientierung des Romans *Das Ernie-Prinzip* an dem erfolgreichen Roman *Der Campus* von Dietrich Schwanitz, wird in Bodensteins Roman selbst bestätigt, als ein direkter Bezug auf *Der Campus* genommen wird:

Vor ihm, auf dem kleinen Schreibtisch, lag „Der Campus“. Er hatte angefangen, den Roman mit demonstrativer Hingabe im InterCity zu lesen [...].

Der Schwanitz konnte was. Er hatte diesen Hackmann kreiert, den von allen akademischen Hunden gehetzten Soziologie-Professor, im aberwitzigen Inferno der Hamburger Universität.⁵⁶¹

Carl-W. Voss' Roman *Der Karpfenteich* (2001) bezieht sich mit seinem Titel auf die Redewendung „ein Hecht im Karpfenteich“ bzw. „Der Hecht im Karpfenteich sein“, die einen unruhigen und betriebsamen Menschen bezeichnet, der die Trägen nicht zur Ruhe kommen lässt.⁵⁶² Das Umschlagbild korrespondiert mit dem Titel und zeigt einen Karpfenteich mit einigen Karpfen und einem ein-

557 Vgl. Bodenstein: *Das Ernie-Prinzip*, S. 59: „Im Schlafzimmer warfen sie die Morgenmäntel ab. Das Bett schaukelte mit. Es knarrte bei jedem Stoß. Der Kleiderschrank begann zu ächzen, und mit einem langgezogenen, beleidigten Knarren öffnete sich zögernd die rechte Schranktür. ‚Du, Poldi, das hat der Schrank seit sechs Jahren nicht mehr gemacht!‘ Susanne lachte und suchte Poldis Mund, bevor er etwas sagen konnte.“

558 Vgl. ebd. S. 117: „Poldi sog sie ein, die Brandung der Nordsee bei Hvide Sande und Blåvandshuk, die endlosen Spaziergänge und natürlich Britta, diese Vitalität, diese Sprache, die nach Meer roch, respektlos, ironisch, aber niemals sarkastisch, eher liebevoll und zugreifend. Sie oder der Norden und die grüne Provinz oder ganz einfach: Es hatte ihn gepackt, ihn, Poldi.“

559 Vgl. ebd. S. 18: „Susanne nahm ihren Jurek Becker vom Holztisch und legte ihn zurück aufs Regal.“

560 Vgl. ebd. S. 216: „Ich denke mal, daß es nach all der Zeit auch für Dich und Frau Sörensen so am besten ist.“ Hervorhebung im Original.

561 Ebd. 1999, S. 124.

562 Vgl. Müller: *Lexikon der Redensarten*, 1994, S. 237.

zigen Hecht darin. Die Umschlaggestaltung und das größere Format des Buches erinnern an ein Lehrbuch der Biologie. Im Roman wird mit der Karpfenteich-Redewendung durchgängig gespielt. Sie wird hier zur Satire eines einflussreichen Mannes gebraucht, zu welchem Zweck sie bereits im 19. Jahrhundert oft verwendet wurde.⁵⁶³ Professor Dr. Johannes Hecht besitzt die Eigenschaften des gleichnamigen Raubfisches, was er auch selbst reflektiert, indem er sich der Redewendung selbst bedient: „*An Einfluss und Durchsetzungsvermögen fehlte es ihm nicht, was ihn in geselliger Runde und durch wohlwollende Zuhörermeinungen angeregt, schon gelegentlich veranlasste, sich als ‚Hecht im Karpfenteich‘ vorzustellen.*“⁵⁶⁴ Auch andere Figuren verwenden die Redewendung im Zusammenhang mit Professor Hecht. So z. B. der Kanzler Lehmkuhl: „*Böse Zungen hatten Hecht sogar zugetragen, Lehmkuhl habe damals geäußert, dass beispielsweise die Karpfen in ihrem Teich vergäßen, dass es auch Hechte gebe.*“⁵⁶⁵ Das Bild des Karpfenteichs wird auf die Universität nicht nur durch die explizite Verwendung der Redewendung seitens der Figuren übertragen, sondern erscheint auch als Bild auf dem Bildschirm in Kanzlers Büro: „*Es gab auf verchromten Füßen einen großen, schwarzen Schreibtisch, auf dem ein Bildschirm bunte Fische in allen Spielarten zeigte [...].*“⁵⁶⁶ Dieser Karpfenteich auf Kanzlers Bildschirm korrespondiert mit der entscheidenden Rolle des Kanzlers bei den Machtspielen an der Universität. Kanzler Lehmkuhl will Mackenroth, den Präsidenten der Universität, stürzen und Hecht gilt als potenzieller Nachfolger: „*Und wenn Mackenroth vorzeitig gehen müsste – ‚Präsident Hecht‘ hörte sich nicht schlecht an; nein, wirklich nicht! Dann wäre er auch tatsächlich der Hecht im Karpfenteich.*“⁵⁶⁷ Auf die Redewendung spielen auch die Drohbriefe an, die Hecht regelmäßig bekommt. Die Briefbögen sind mit „Verein zur Förderung der Akademischen Fischeiche“ überschrieben, Hecht wird in ihnen mit „Du verdammter Raubfisch!“ angesprochen, usw.⁵⁶⁸ In einem weiteren Drohbrief steht eine umgewandelte Version von Bertolt Brechts Mackie Messer. Hecht erinnert sich aber an die Originalversion, womit er das Lied zu seinen Gunsten wendet:

Zum einen reimte es sich nicht mehr, zum anderen, und das verschaffte ihm [Hecht; V. T.] ein Gefühl der Überlegenheit, kannten diese Typen offenbar die Strophe nicht, die

563 Vgl. Müller: Lexikon der Redensarten, 1994, S. 237: „*Besonders im 19. Jh. wurde sie viel in der politischen Satire und Karikatur gebraucht und auf verschiedene Herrscherfiguren (Napoleon III, Bismarck u.a.) angewendet und insbesondere auch bildlich umgesetzt.*“

564 Voss: Der Karpfenteich, 2001, S. 10.

565 Ebd. S. 188.

566 Ebd. S. 194.

567 Ebd. S. 193.

568 Vgl. ebd. S. 123.

lautete: „und man kann ihm nichts beweisen, und man kann an ihn nicht 'ran. Und ein Haifisch ist kein Haifisch, wenn man's nicht beweisen kann.“⁵⁶⁹

Das zentrale Ereignis des Romans ist die Vergewaltigung der Doktorandin Silke. Ihr Doktorvater Johannes Hecht begleitet sie nach dem Fakultätsfest in ihre Wohnung. Nach einigen Zärtlichkeiten, die Silke noch zulässt, möchte Hecht mehr und als Silke sich wehrt, vergewaltigt er sie. Der Roman lässt den Leser mitverfolgen, wie die bedrohenden Folgen dieser Nacht von Hecht allmählich beseitigt werden. Der verschmähte ältere Student Charly beobachtet Hecht und Silke nach dem Fakultätsfest zunächst im Park, wo es bereits zu einigen Liebkosungen kommt. Charly sieht sie später in Silkes Wohnung verschwinden und wartet, bis Hecht einige Stunden später wieder rauskommt. Charly, der Hecht nicht mag, beginnt diesen zu erpressen. Der Druck auf Hecht steigt nicht nur mit jedem Erpresserbrief. Seine Frau erkrankt an Krebs, Silke wird schwanger und ihre Reaktionen sind emotional und dadurch für Hecht undurchschaubar. Die Affäre bedroht auch seine Karriere, was dem Workaholic Hecht am meisten Sorgen macht. Das verstärkt sich noch, als Hecht das Präsidentenamt in Aussicht gestellt wird. Nach und nach beseitigt Hecht die Folgen der Nacht mit Silke und wird am Ende des Romans zum Präsidenten der Universität.

Der Roman wird in der dritten Person von einem extradiegetisch-heterodiegetischen Erzähler erzählt und die Fokalisierung variiert zwischen Null- und interner Fokalisierung. Bei der internen Fokalisierung nehmen vor allem Silke und Hecht, aber kurz z. B. auch Charly wahr. Die unterschiedlichen Wahrnehmungsperspektiven korrespondieren mit der repetitiven Erzählung⁵⁷⁰ einiger Ereignisse, die sich zwar einmal ereigneten, im Roman jedoch aus verschiedenen Blickwinkeln mehrmals erzählt werden. So wird z. B. im Kapitel „Speyer und die Folgen“ zunächst aus Silkes und dann aus Hechts Sicht erzählt, wie sie sich kennengelernt haben. Das zentrale Ereignis, die Nacht nach dem Fakultätsfest, wird ebenfalls mehrmals und aus einer jeweils anderen Perspektive erzählt. Im Kapitel „Das Fakultätsfest“ werden die Ereignisse einmal in der Erzählweise erzählt, in der die Wahrnehmungen Silkes und Hechts schnell variieren. Danach folgt die Erzählung der Nacht aus Charlys Sicht, die insofern reduziert ist, als er keinen Zugang zu den Ereignissen in Silkes Wohnung hatte. Die Chronologie der Erzählung wird mehrfach gebrochen. Der Roman beginnt mit der Schilderung der Zeit am frühen Morgen nach der Nacht, in der Hecht Silke vergewaltigte. Von diesem Zeitpunkt an geht es im Verlauf der chronologischen Geschichte um die Linderung der Folgen. Diese chronologische Geschichte wird jedoch stets von längeren Analepsen unterbrochen, in denen das nachgeliefert wird, was für die gegenwärtige Entwicklung

569 Voss: Der Karpfenteich, 2001, S. 191.

570 Zu diesem Fall der Frequenz vgl. Martínez; Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, 2012, S. 46.

relevant ist. So wird z. B. in den Kapiteln zwei bis fünf Silkes Geschichte von ihrer Kindheit bis zur Promotion an Hechts Institut erzählt. Erst im sechsten Kapitel erreicht die Erzählung wieder die Gegenwart. Während den Figuren immer nur ein Teil der relevanten Informationen bekannt ist, kann der Leser beobachten, was alles den anderen Figuren gegenüber verheimlicht wird und genießt dabei die Entwicklung von Hechts Intrigen.

Der Universitätsbetrieb wird auch in diesem Roman satirisch dargestellt. Der Präsident Mackenroth und andere seine Kollegen missbrauchen die Vorteile ihrer Ämter. Mackenroths Frau benutzt das Diensthandy sowie den Dienstwagen ihres Mannes mit Chauffeur zu Ausflügen ins Ausland, es werden Landesmittel zur Füllung der „schwarzen Kassen“ verwendet, der Präsident schickt die Post an die Mitglieder des Golfclubs auf Kosten der Universität, usw. Über Hechts Affäre mit seiner Doktorandin Silke weiß die ganze Universität Bescheid, trotzdem erreicht Hecht keine Strafe, sondern er wird im Gegenteil zum Präsidenten der Universität gewählt. Die satirische Darstellung bezieht sich auch auf den Umgang mit jüngeren Akademikern. Es werden viele Tricks geschildert, z. B. wie das Hausberufungsverbot umgangen werden kann. Die Professoren nutzen ihre Mitarbeiter oft aus und geben ihnen so viele Aufgaben, dass sie sich nicht rechtzeitig habilitieren können. Zu diesen Verfahren gehört auch der spezielle Wortschatz, der hier gebraucht wird:

Von Mensing hatte längst alle Höchstgrenzen eines befristeten Vertrages oder eines Zeitbeamtenverhältnisses erreicht. Er war bei auswärtigen Instituten „geparkt“ worden, hatte eine „Jagoda-Runde“ gedreht – man nannte diese nach dem Präsidenten der Bundesanstalt für Arbeit; der Trick dabei war, dass man das Arbeitsverhältnis kündigte oder nicht verlängerte und der Betroffene für ein Jahr arbeitslos wurde. Er erhielt dann die übliche Arbeitslosenunterstützung. Wenn er drohte, ein Fall fürs Sozialamt zu werden, stellte man ihn wieder ein.⁵⁷¹

Das wichtigste unterhaltsame Element des Romans ist die Liebesgeschichte zwischen Silke und Hecht, die der Auslöser der Romanhandlung ist. Es werden aber auch weitere Liebesaffären dargestellt. Es wird geschildert, wie Silke sich bereits früher zu ihrem Dozenten, Dr. Sadlowski, angezogen fühlte. Da Hardy, so wird Sadlowski genannt, verheiratet war, ist sie vor ihm von Münster nach Speyer geflohen, wo sie Hecht kennenlernte, der sich Silke gegenüber brachialer als der eher romantisch veranlagte Hardy benahm. Mit Hardy und seiner Frau Gudrun ist Silke weiter in Kontakt und lässt sich von ihnen in der Angelegenheit mit Hecht beraten. Es ist die Selbstironie des Autors, die, nachdem sich Silke den Sadlowskis anvertraut, Gudrun über Silkes und Hechts Affäre metafictional sagen

571 Voss: Der Karpfenteich, 2001, S. 92.

lässt: „*Meine Güte, Hardy, das ist ja eine Story. Das ist ja wirklich wie in einem Schundroman. [...]*“⁵⁷² Nach der unglücklichen und schmerzhaften Affäre mit Hecht findet Silke schließlich ihr Glück in der Beziehung mit dem Assistenten Felgenheber, der ihr in der kritischen Zeit nach der Vergewaltigung geholfen hat. Felgenheber ist eine wichtige Figur auch in Hinsicht auf die unterhaltsame Verwicklung der Intrige um Hecht. Felgenheber weiß zwar, dass Hecht kein guter Mensch ist, muss diesem aber helfen, weil er dadurch gleichzeitig Silke hilft, die im Falle, dass die Öffentlichkeit über ihre Affäre mit Hecht erfahren würde, auch ihren eigenen Ruf und ihre Promotion einbüßen würde. Felgenhebers Analysen der Intrige erinnern an die Arbeit eines Detektivs, was im Roman auch explizit angedeutet wird: „*Also, Shertok Holmes, kombinieren Sie mal laut; ich bin ganz Ohr*“, ermunterte Hecht ihn [Felgenheber; V. T.].“⁵⁷³ So wird auch hier wie in Britta Stengls *Stiftlingen* ein gutmütiger Assistent mit dem Detektiv Sherlock Holmes verglichen.

Die Handlung von Carl W. Voss' *Der Karpfenteich* ähnelt in mancherlei Hinsicht der Handlung von Dietrich Schwanitz' erfolgreichem Universitätsroman *Der Campus* (1995). Bereits bei Schwanitz gerät ein Professor in Schwierigkeiten, als die Affäre mit seiner Doktorandin an die Öffentlichkeit gelangt. Hackmanns Doktorandin Babsi bricht zusammen, nachdem ihr die Theaterrolle, von der sie sich einen Neuanfang in ihrem Leben verspricht, entzogen wird. Babsi spielt die Rolle der Vergewaltigten nämlich so überzeugend, dass sie in Verdacht gerät, selbst eine Vergewaltigung erlebt zu haben. Die Theaterleiterin wendet sich mit diesem Verdacht an die Frauenbeauftragte der Universität Ursula Wagner. Obwohl Hanno Hackmann Babsi nicht vergewaltigte, sondern im Gegenteil die Liebesaffäre gerade beendet hatte, verbreitet sich das Gerücht sehr schnell, weil einerseits Babsi nicht imstande ist, es zu dementieren, andererseits möchten viele andere Figuren aus der Nachricht Gewinn schlagen. Die zahlreichen Intrigen, die in Gang gesetzt werden, zerstören Hackmanns erfolgreiche akademische Karriere. Die Ähnlichkeit zwischen *Der Karpfenteich* und *Der Campus* besteht nicht nur in dem Motiv der Vergewaltigung, dem Zusammenbruch beider Doktorandinnen, der Einbeziehung der Frauenbeauftragten und den Machtspielen, die sich um den jeweiligen Fall häufen. Am Anfang beider Romane begegnet der Professor einem Obdachlosen. In *Der Karpfenteich* wird der Obdachlose bloß als Kontrastfigur zu dem angesehenen Professor Hecht verwendet, der „*nicht weit vom Penner entfernt, von diesem aber durch Welten getrennt*“ auf einer Parkbank sitzt.⁵⁷⁴ Hackmann kennt „Norbert den Penner“ schon länger, er hat ihn einmal auf ein Bier eingeladen und ihm seine Lebensgeschichte anvertraut. Im Gegensatz zu dem Obdachlosen aus *Der Karpfenteich* spielt Norbert in *Der Campus* auch im weiteren Verlauf des

572 Voss: *Der Karpfenteich*, 2001, S. 167.

573 Ebd. S. 282.

574 Ebd. S. 8.

Romans eine Rolle. Hackmann will nach seinem eigenen Festvortrag die Begegnung seiner Frau mit Babsi vermeiden und flieht deswegen auf die Herrentoilette, wo er versehentlich seine Hose nass macht. Der Obdachlose Norbert bietet ihm Hilfe beim Trocknen an, zieht dann aber Hackmanns Hose samt Jacke selbst an und verschwindet. Hanno muss dann „*die erdige Pennerhose, die sich von innen merkwürdig rauh anfühlte*“, anziehen.⁵⁷⁵ In dieser Szene wird mit dem Verlust des festlichen Smokings der Verlust von Hackmanns Karriere vorweggenommen. Die heruntergelassene Hose wird Hackmann tatsächlich zum Verhängnis, als er und Babsi beim Sex in Hackmanns Büro beobachtet werden. Die Angst, in Unterhose auf der Toilette von einem der Vortragsgäste ertappt zu werden, geht in der Sex-Szene in Hackmanns Büro in Erfüllung:

Schließlich, als auch das Telefon heruntergefallen war, ohne daß sie es gehört hätten, und beide in der Stille erschöpft dem leisen Tuten des Hörers lauschten, das vom Fußboden zur Schreibplatte stetig hinauftönte, erhob sich ganz in der Nähe, so als ob es im Zimmer selbst wäre, ein klatschender Applaus. Hanno fuhr in die Höhe und blickte in die lachenden Gesichter von fünf Bauarbeitern, die von draußen herein ins Fenster blickten. Mein Gott, das Baugerüst, er hatte es vollständig vergessen! [...]

Babsi richtete sich vom Schreibtisch auf, zog wortlos ihren Slip an, stülpte sich ihr Kleid über, stieg in die Schuhe, griff ihre Tasche, ging geradewegs zur Tür, zog den Riegel zurück, ging ohne sich umzusehen oder zu grüßen hinaus und ließ Hanno im Trümmerfeld seiner Orgie ohne Hosen zurück.⁵⁷⁶

Der Obdachlose Norbert erscheint in Hackmanns Smokinghose noch einmal, als Hanno im Bahnhof verschiedene Zeitungen kauft, in denen er als ein sexueller Erpresser dargestellt wird. Damit wird seiner Karriere ein weiterer Schlag versetzt, was wiederum mit dem Zustand seiner ehemaligen Hose korrespondiert, wie auch damit, dass Hanno sich wieder in der Gesellschaft des Obdachlosen, diesmal aber in seinem Milieu auf dem Bahnhof, befindet:

„Willkommen in der Heimat, Hanno!“ sagte plötzlich eine rauchige Stimme direkt neben ihm. Hanno fuhr auf und blickte in das stoppelige Gesicht von Norbert dem Penner. Unter einem offenen Mantel, der noch aus Napoléons Winterfeldzug zu stammen schien, sah Hanno seine eigene Smokinghose im Zustand intensivster Strapaziertheit. Sie hing an Norbert wie an den Beinen eines Gehenkten. Norbert blickte ohne Befangenheit an sich herunter.

„Hält nix aus, so 'ne vornehme Hose.“⁵⁷⁷

575 Vgl. Schwanitz: Der Campus, 1995, S. 23.

576 Ebd. S. 83.

577 Ebd. S. 337.

Während Carl-W. Voss' Professor Hecht sein Vergehen erfolgreich vertuscht und zum Präsidenten der Universität wird, muss Hackmann die Universität verlassen, wodurch er aber mehr Freiheit gewinnt. Da Hecht an der Vergewaltigung seiner Doktorandin nicht scheitert und seine Karriere im Gegenteil erfolgreich weitergeht, kann die Rolle des Obdachlosen nicht in dem Maße entwickelt werden, wie es in *Der Campus* geschieht.⁵⁷⁸ Die Begegnung Hechts mit dem Obdachlosen im Park nimmt im Gegensatz zu der entsprechenden Begegnung in *Der Campus* vorweg, dass Hecht alle Hindernisse beseitigt: „Hecht war, ähnlich dem Penner, nicht zum Vergnügen in den Stadtpark gekommen. Zwar konnte man nicht behaupten, er befinde sich auf der Flucht – wovor sollte denn ein deutscher Ordinarius im Sommer 1995 auch auf der Flucht sein?“⁵⁷⁹ Dass die Handlung von *Der Karpfenteich* im Jahr 1995 spielt, kann als ein weiterer Bezug zu dem im selben Jahr erschienenen Roman *Der Campus* verstanden werden.

In *Der Campus* ist die Affäre Hannos mit Babsi ein Auslöser für das Entstehen von mehreren Intrigen. Victoria Stachowicz beschreibt die Intrigen in *Der Campus* als „ein Intrigenetz, das an sich nicht absichtsvoll geplant ist, sondern nur aus geplanten Einzelintrigen besteht.“ Das hat zur Folge, „daß die Entwicklungen letztlich nicht mehr kontrolliert und damit auch nicht aufgehalten werden können.“⁵⁸⁰ Stachowicz beschreibt detailliert die einzelnen Intrigen und stellt dabei fest, dass die Intriganten sich für den Fall der angeblich vergewaltigten Studentin nur dann zu interessieren beginnen, wenn sie davon einen Vorteil haben. Der Vorsitzende des Disziplinarausschusses Bernd Weskamp handelt erst, als er in dem Fall eine Chance für seine Beförderung erkennt. Der Präsident Schacht beschäftigt sich mit dem Fall nur deswegen, weil er die Medien fürchtet und weil er als Kämpfer gegen Unrecht seine Reputation verbessern will. Der Historiker Schäfer informiert über den Fall den Journalisten Martin Sommer, damit er ihn von der Beschäftigung mit den Riezler-Tagebüchern ablenkt.⁵⁸¹ Osman Durrani betont in seinem Aufsatz *The campus and its novel. Dietrich Schwanitz's literary exploration of German university life* die Bedeutung von Historiker Schäfer für das Verständnis des Romans. Für Dur-

578 Die Rolle des Obdachlosen Norbert wird in der filmischen Adaption des Romans, zu der Schwanitz das Drehbuch verfasste, noch gestärkt. Der Schluss des Filmes zeigt nämlich, wie Hackmann mit seinem Freund Norbert beim Spaziergang am Strand die neue Freiheit genießt. Vgl. dazu Paech: *Campus – hier und anderswo*, 2000, S. 249: „Was bedeutet es da noch, daß Hanno mit seinem Penner-Freund Norbert am Nordseestrand die neue Freiheit in vollen Zügen genießt. Was im Roman noch als Drohung des gesellschaftlichen Absturzes von Anfang an mit dem Hosentausch angedeutet wurde, wird im Film zum Versprechen einer neuen Freiheit, wenn man die Fesseln der Institutionen und Konventionen abgelegt hat, die alle anderen weiterhin in ihren Bann schlagen: die Ehefrau Gabrielle, auch Babsi und natürlich die Kollegen und Kolleginnen, die Hannos wahren Sieg als institutionelle Niederlage erfahren müssen, zu ihrem Schaden und unserer Freude.“

579 Voss: *Der Karpfenteich*, 2001, S. 8.

580 Stachowicz: *Universitätsprosa*, 2002, S. 32.

581 Vgl. ebd. S. 32ff.

rani bedeutet die Thematisierung der Riezler-Tagebücher eine Aufwertung des Romans.⁵⁸² Meiner Meinung nach wird das Thema im Roman jedoch viel zu wenig entwickelt, als dass dadurch eine Aufwertung des Romans geleistet wäre. Viel interessanter ist die von Durrani beschriebene Ähnlichkeit zwischen der Intrige um die Riezler-Tagebücher und derjenigen um Reginald Bacon aus dem Roman *The Bonfire of the Vanities* (1987) von Tom Wolfe.⁵⁸³ Bacon lenkt die Aufmerksamkeit des Journalisten Peter Fallow von seinem Verbrechen auf Sherman McCoy, so wie der Historiker Schäfer Martin Sommers Aufmerksamkeit auf den Fall um Hanno Hackmann lenkt. Durrani beschreibt mehrere Ähnlichkeiten zwischen den beiden Romanen und stellt fest, dass Schwanitz im Grunde den ganzen Plot des Wall-Street-Romans übernahm. Durrani möchte dabei Schwanitz nicht als Plagiator bloßstellen, sondern nimmt an, dass Schwanitz als anerkannter Theoretiker weiß, dass Originalität in der Postmoderne kein würdiger Maßstab für Qualität des Werkes ist, weswegen er nicht vor intertextueller Inspiration scheut, die wirklich sehr weit geht.⁵⁸⁴ Mit diesem intertextuellen Verfahren weist Schwanitz unauffällig auf die Ähnlichkeit zwischen dem akademischen Milieu und dem Handelsmilieu hin, die Durrani bereits in David Lodges campus novel *Changing Places* (1975) explizit ausgedrückt findet:

The Bonfire of the Vanities is not a campus novel, and its central figure, Sherman McCoy, is not a lecturer but a Wall Street trader. But David Lodge refers to academe as „a profession as steeped in the spirit of free enterprise as Wall Street“ (David Lodge, *Changing Places*, p. 15), and a comparison between Wolfe and Schwanitz will show that dons and traders are close cousins indeed.⁵⁸⁵

Die Ähnlichkeit zwischen den beiden Milieus ist in der Forschung zur anglo-amerikanischen campus novel mehrmals thematisiert worden. Die vereinfachende Theorie, die campus novels seien nur eine Substitution für die nicht vorhandenen business novels, lehnt jedoch bereits Wolfgang Weiß entscheidend ab.⁵⁸⁶

582 Vgl. Durrani: *The campus and its novel*, 2000, S. 435: „Schwanitz treads a different path, continuing in a specifically German tradition in twentieth-century fiction by incorporating a new angle on the overriding ‚German‘ question of the age. As we have seen, Riezler was a, perhaps the, key witness in early twentieth-century German politics. Schwanitz deserves credit for having introduced the intriguing references to him and thus given his novel a far greater significance than it would otherwise have had.“ Hervorhebung im Original.

583 Vgl. ebd. S. 432ff.

584 Vgl. ebd. S. 432.

585 Vgl. ebd. S. 432. Hervorhebung im Original.

586 Vgl. Weiß: *Der anglo-amerikanische Universitätsroman*, 1988, S. 12: „Daraus und aus der Beobachtung, daß diese Universitätsromane vorwiegend von Akademikern gelesen würden, von denen man annehmen müsse, daß sie auch ihre Kinder in den Genuß einer Universitätsausbildung kommen lassen wollten, schließt Kenyon, daß Universitätsromane gar nicht von der Universität handelten, sondern diese nur als Modell diene, um damit die Geschäftswelt zu beschreiben. Der Universitätsroman existiere nur deshalb, weil es keine business

Dietrich Schwanitz' *Der Campus* unterscheidet sich durch die verwendeten intertextuellen Hinweise von den anderen in diesem Kapitel behandelten Romanen. In denen gibt es zwar auch intertextuelle Hinweise, diese eröffnen aber keine neue Möglichkeiten für die Interpretation, wie es im Roman *Der Campus* geschieht. Meiner Meinung nach trägt der intertextuelle Überbau des Romans *Der Campus* zur literarischen Qualität des Romans mehr bei, als die Thematisierung der Riezler-Tagebücher. Abgesehen von diesem entscheidenden Unterschied ist das Erzählverfahren des Romans und dem seiner Nachfolger ähnlich. Bereits in *Der Campus* ist die Stimme extradiegetisch-heterodiegetisch und die Fokalisierung variiert zwischen Null- und interner Fokalisierung. Die wahrnehmenden Figuren bei der internen Fokalisierung sind hauptsächlich Hanno Hackmann, Bernd Weskamp und Martin Sommer, gelegentlich nehmen aber auch weitere Nebenfiguren wahr.⁵⁸⁷ Die variable Fokalisierung ermöglicht dem Leser die Verfolgung der komplizierten Intrigen, die von den einzelnen Figuren nicht vollständig erfasst werden können. Victoria Stachowicz betont den dramaähnlichen Aufbau des Romans und teilt ihn in sechzig Szenen, „in denen an einem Stück von einer Figur an einem Schauplatz erzählt wird, also etwa der Romananfang, der von Hackmanns Vorbereitungen auf einen Vortrag erzählt.“⁵⁸⁸ Stachowicz beobachtet etwa in der Mitte des Romans eine Verkürzung der Szenen, die die Geschwindigkeit der Vorgänge erhöht, und stellt eine Ähnlichkeit zwischen dem Aufbau des Romans und dem des klassischen fünfaktigen Dramas fest.⁵⁸⁹ Die Ähnlichkeit zum Drama stellt auch Joachim Paech fest, der neben der dramatischen Erzählweise betont, dass das Theater im Roman mit Babsis Theatergruppe auch direkt thematisiert wird.⁵⁹⁰

Die Unterhaltsamkeit des Romans *Der Campus* basiert vor allem auf den spannenden Intrigen, die der Leser dank der Erzählperspektive verfolgen kann. Die Liebesgeschichte ist hier bloß ein Auslöser für die Verfolgung von Professor Hackmann. Die satirische Darstellung bezieht sich in diesem Roman nicht nur auf

novels gäbe; das Genre sei gewissermaßen als Allegorie zu lesen: Statt professor müsse man managing director, statt college council oder Faculty board nur Board of directors einsetzen, und schon könne man das Interesse der Leserschichten erklären. [...] Dieser etwas absurde Versuch einer Erklärung weist vielleicht deutlicher als ernster zu nehmende Auseinandersetzungen mit diesen Romanen darauf hin, wie schwer es ist, das Auftreten und die Form eines literarischen Textes zu verstehen, der akademische Kritiker bei der Analyse und Interpretation zwingt, sich mit der eigenen Situation zu befassen.“ Hervorhebung im Original.

587 So z. B. die Theaterleiterin Brigitte Shell. Vgl. Schwanitz: *Der Campus*, 1995, S. 111: „Tatsächlich sah er so prächtig und räuberisch aus wie ein Wolf. Und ebenso schmutzig, dachte Brigitte, als das Interkom-Gerät summe. [...] Brigitte wusste, daß Pietsch der Fraktionsvorsitzende der SPD im Hamburger Landesparlament war. Deshalb war sie erstaunt, wie freundschaftlich Kurtz ihn am Telefon begrüßte.“ Markierung V. T.

588 Vgl. Stachowicz: *Universitätsprosa*, 2002, S. 25.

589 Vgl. ebd. S. 26.

590 Vgl. Paech: *Campus – hier und anderswo*, 2000, S. 250: „Der erste Punkt betrifft die Erzählweise des Romans, die sich deutlich szenischer Mittel bedient. Sicherlich hat Dietrich Schwanitz hier eigene Erfahrungen mit seiner Theaterarbeit verarbeitet, zunächst in bezug [sic!] auf die thematische Seite des Erzählten, etwa die Tatsache, daß Theatergruppen an der Universität ergänzend zum Wissenschaftsbetrieb ‚eine Rolle spielen‘.“

das akademische Milieu, sondern es werden auch Missstände etwa in der medialen Branche oder in der Politik gezeigt. Die Figuren des Romans sind allesamt Karikaturen, was sich entweder an ihrem komischen Verhalten oder an der Beschreibung ihres Äußeren festhalten lässt. So begegnet der Leser am Anfang des Romans dem angesehenen Soziologieprofessor Hanno Hackmann unter seinem Bett, wo er seinen Manschettenknopf sucht. Als seine Frau auf das Bett springt, zerkratzt die erschreckte Katze Hannos Gesicht. Als Beispiel für die karikaturistische Darstellung des Äußeren einer Figur lässt sich die Beschreibung des Präsidenten Schacht anführen:

Seinen sandigen Krauskopf hatte er nach vorne gebeugt. Bernie fand alles sandig an ihm. Die Schafwolle auf seinem Kopf, die Augenbrauen, den Oberlippenbart und die ganze Person. Er war erdfarben wie ein Wüstenfuchs. Matte behauptete sogar, daß er vor lehmigen Hauswänden plötzlich die Kontur verlöre und unsichtbar würde. Dann könnte man ihn nur noch an der schwarzen Brille erkennen.⁵⁹¹

Victoria Stachowicz bemerkt, dass durch Hackmann und Weskamp die Nebenfiguren charakterisiert werden, sie selbst aber dementsprechend selten explizit charakterisiert werden, weil sie die wahrnehmenden Figuren sind.⁵⁹² Osman Durrani bemerkt, dass die detaillierte karikaturistische Darstellung der Nebenfiguren ihre weitere Entwicklung verhindert.⁵⁹³ Diese Art von Figurencharakterisierung eignet sich aber sehr gut zur satirischen Darstellung, bei der es ja vor allem darum geht, die im universitären Milieu herrschenden Missstände zu zeigen. Die Hauptfigur des Romans Hanno Hackmann verändert sich aber durchaus. Im Gegensatz zu den Hauptfiguren der meisten unterhaltsamen satirischen Romane, wo die Hauptfiguren keine erwähnenswerte Entwicklung erfahren, lernt Hanno aus seinen Fehlern und erscheint im Epilog am Ende des Romans als ein zufriedener Mensch:

„Er genießt es, ein wissenschaftlicher Robin Hood zu sein. Er spielt den akademischen Sozialrebell. Er hat die Rolle seines Lebens gefunden. Diogenes in der Tonne. Er ist ein gepflegter Outcast, ein Sinnlieferant der Protestkultur, nicht des Establishments. Wißt ihr, daß er im Merve-Verlag ein Buch herausgebracht hat, in dem er das soziale

591 Schwanitz: *Der Campus*, 1995, S. 273.

592 Vgl. Stachowicz: *Universitätsprosa*, 2002, S. 31.

593 Vgl. Durrani: *The campus and its novel*, 2000, S. 428: „*The predictability of these characters is hugely irritating. Schwanitz's preferred method of character evocation is, first to tell us of a few symbolic idiosyncrasies, then to demonstrate them in the narrative, and then to remind us of them on each and every occasion when the same character reappears. [...] Little is left to the reader's imagination, and the author denies himself any opportunity to reveal new facets or allow his figures to develop.*“

Leben eines wissenschaftlichen Instituts mit den Stammessitten der Nuer vergleicht? Er sei wiedergeboren worden, hat er dem Hirschberg gesagt.⁵⁹⁴

Dietrich Schwanitz' zweiter Universitätsroman *Der Zirkel* (1998) knüpft in mehrfacher Hinsicht an *Der Campus* an. Er spielt nach der Affäre um den Soziologen Hanno Hackmann, die *Der Campus* schildert und die in *Der Zirkel* mehrmals erwähnt wird.⁵⁹⁵ Aus einer Rückerinnerung des Präsidenten Schacht erfährt der Leser, dass die Anklage gegen Hackmann unbegründet war und Schacht seinen Vizepräsidenten opfern musste, um selbst im Amt bleiben zu können.⁵⁹⁶ Einige Figuren des Hamburger Universitätslebens aus *Der Campus* spielen auch in *Der Zirkel* eine wichtige Rolle. Neben dem Präsidenten der Universität Hartmut Schacht erscheint in *Der Zirkel* z. B. auch die Frauenbeauftragte Frau Wagner. Auch in *Der Zirkel* werden mehrere verknotete Intrigen dargestellt, die aber nicht nur von den Universitätsmitgliedern gesteuert werden. Im Verlauf des Romans zeigt sich vielmehr, dass die Universität Hamburg und andere westdeutschen Universitäten von Stasi-Kollaborateuren regiert werden. Das handlungsauslösende Ereignis ist der Anschlag der Rechtsextremisten auf die Studenten, die die Vorlesung eines der faschistischen Wissenschaft verdächtigten Professors sprengen. Die AStA-Vorsitzende mit jüdischen Wurzeln Hannah Krakauer wird schwer verletzt, liegt einige Zeit im Koma und stirbt etwa in der Mitte des Romans. Mit dem Fall beschäftigt sich nicht nur die Polizei, sondern vor allem auch Daniel Dentzer, persönlicher Referent des Wissenschaftssenators Weiss. Dentzer, die Hauptfigur des Romans, war mit Hannah Krakauer seit kurzem intim befreundet und weiß daher, dass die Naziparolen an den Wänden des Audimax von dem AStA selbst stammen, der dadurch dem Wissenschaftssenator helfen möchte, die Kampagne gegen die Verwehrlosung des Campus durchzusetzen. Mit Hilfe der Journalistin Vanessa Steinbrück möchte Dentzer herausfinden, wer die Rechtsextremisten stellte. Die Spur führt zunächst zu Professor Schneider, gegen den die Studenten im Audimax protestierten. Es ist unklar, warum Schneider berufen wurde, wenn es doch eine bessere Kandidatin gab. Bei der Überprüfung, ob Schneider faschistische Wissenschaft betreibt, stellt Dentzer fest, dass Schneiders Dissertation nicht zu finden ist und dass sie bereits 1972 in den Bibliographien angeführt wird, obwohl sie erst 1974 eingereicht wurde. In der Wohnung von Hannah Krakauer findet Vanessa einen Ordner, der Informationen über Schneider enthält. Darunter befindet sich die Anzeige eines Titelhändlers, der jedoch ermordet wird, bevor sie von ihm Weiteres erfahren können. Die Berufung von Schneider verlief nicht

594 Schwanitz: *Der Campus*, 1995, S. 382.

595 Vgl. z. B. Schwanitz: *Der Zirkel*, 1998, S. 28: „Denn Weiss hatte sich entschlossen, die Reform der Universität durch direkte Intervention vorwärtszutreiben, weil Präsident Schacht seit der Hackmann-Affäre wie gelähmt schien.“

596 Vgl. ebd. S. 130f.

standardmäßig. Gegen seine Berufung war Professor Pfeiffer aus Potsdam, den Dentzer und Vanessa besuchen. Von Pfeiffer erfahren sie, dass an den westdeutschen Universitäten und in höheren Ämtern immer noch 20000 Stasi-Mitarbeiter wirken. Pfeiffer verrät ihnen auch, dass Schneider von der Stasi eine Kopie der Dissertation vom Präsidenten Schacht bekam, die er dann als seine eigene in der DDR einreichen konnte. Dadurch hat sich die Stasi die Loyalität der Mitarbeiter gesichert. Pfeiffer verunglückt in der kommenden Nacht bei einem Autounfall und Dentzer mit Vanessa verlassen schnell die ehemalige DDR, weil sie festgestellt haben, dass die Macht der Stasi immer noch präsent ist. In Hamburg verhören sie den Vorsitzenden der Berufungskommission, der ihnen verrät, dass nicht Schneider von Schacht abschrieb, sondern umgekehrt. Er erklärt ihnen, wie die Stasi Schachts Karriere unterstützte. Schacht begeht Selbstmord und der Wissenschaftssenator Weiss möchte Dentzer zum Präsidenten der Universität ernennen. Dentzer nimmt dieses Angebot erst dann an, als er die Akte des Wissenschaftsensors bekommt, die Senators ehemalige Geliebte geführt hatte.

Die Erzählweise des Romans basiert auf denselben Prinzipien wie in *Der Campus*. Auch in *Der Zirkel* ist die Stimme extradiegetisch-heterodiegetisch und die Fokalisierung variiert zwischen Null- und interner Fokalisierung. Zu den wahrnehmenden Figuren gehören Daniel Dentzer, Vanessa Steinbrück, Senator Weiss oder Präsident Schacht. Auch in diesem Roman ermöglicht diese Erzählperspektive dem Leser, die komplizierten Intrigen zu verfolgen. Die meisten Figuren sind auch in diesem Roman Karikaturen, die ähnlich wie in *Der Campus* durch die Beschreibung ihres Äußeren entstehen. Auch in *Der Zirkel* werden einige markante äußere Merkmale der Figuren aufgelistet. Bei Präsident Schacht sind es dieselben wie in *Der Campus*, die Beschreibung ist daher in beiden Romanen sehr ähnlich.⁵⁹⁷ Auch die Anfänge der beiden Romane sind einander sehr ähnlich. Beide beginnen mit einer kurzen emotionalen Äußerung des Haupthelden. *Der Campus* fängt mit Hanno Hackmanns „Verflucht!“ und *Der Zirkel* mit Daniel Dentzers „Oh mein Gott.“ an. Beide Hauptfiguren befinden sich im Schlafzimmer, Hackmann halbnackt unter dem Bett und Dentzer nackt im Bett von Hannah Krakauer, bei der er nach einer durchgefeierten Nacht aufwacht. Während Hackmann allmählich zum Opfer der Intrigen wird, ist Dentzer ein erfolgreicher Mitarbeiter des Senators, klärt den Tod Hannahs auf und wird schließlich zum Präsidenten der Universität Hamburg. Sowohl Hackmann als auch Dentzer sind attraktive Männer. Während

597 Vgl. Schwanitz: *Der Zirkel*, 1998, S. 177f: „Denn Präsident Schacht litt etwas unter dem nicht unberechtigten Gefühl, daß in seinem Gesicht die Züge zerflossen. Er hatte volles, krauses Haar, das war wahr. Aber sein Haar war von einer Farbe, daß es praktisch nicht auffiel. Es hatte nämlich genau dieselbe sandige Kolorierung wie sein Gesicht. Auch hier herrschte eine wüstenartige Monochromie: Augenbrauen und Wimpern waren genauso sandig-fahl wie der Mund. [...] Vor sandigen Häuserwänden wurde der Präsident praktisch unsichtbar. Um dem entgegenzuwirken, hatte Schacht sich eine besonders markante Brille mit schwarzem Gestell zugelegt, nicht bedenkend, daß vor dem Hintergrund einer lehmigen Hauswand der Effekt noch verblüffender sein mußte.“

Hackmann durch seine intime Bekanntschaft mit Babsi in Schwierigkeiten gerät, helfen Dentzer die Geliebten bei seiner Arbeit. Die Liebesgeschichte spielt in *Der Zirkel* eine größere Rolle als in *Der Campus*. Daniel Dentzer ist nicht nur ein praktizierender Frauenheld, sondern beschäftigt sich mit dem Thema Liebe auch theoretisch. In seiner Dissertation setzte sich Dentzer mit dem Thema „Liebe und Konflikt“ auseinander und wendet die gewonnenen Erkenntnisse in seinem Leben praktisch an. Die anziehende und rege Journalistin Vanessa Steinbrück, die die verstorbene Hannah ersetzt,⁵⁹⁸ weiß den eher freizügigen Dentzer an sich zu binden. Am Ende des Romans, das ähnlich wie in *Der Campus* das Befinden der Figuren einige Zeit nach den Vorfällen schildert, findet ein klassisches Happy End in Form eines Heiratsantrags statt. Die Betonung der Liebesgeschichte korrespondiert mit dem Untertitel des Romans: Eine romantische Komödie. Dieses Genre wird im Roman direkt thematisiert, als das Studententheater Shakespeares *Viel Lärm um nichts* aufführt. Der Student Kornblum stellt in seinem Prolog einen Bezug zwischen Hannahs Tod und Shakespeares romantischer Komödie her:

„[...] Wir alle haben gehofft, daß sie wieder aufwacht. Aber wie es in ‚Romeo und Julia‘ heißt: ‚Der Tod ist ein Liebhaber.‘ Er hat sie umarmt und nicht mehr gehen lassen. In ‚Viel Lärm um nichts‘ erleben wir dasselbe Drama noch mal als romantische Komödie. [...]“⁵⁹⁹

Neben dieser Liebesgeschichte gehört zu den unterhaltenden Elementen des Romans die Aufklärung des Anschlags im Audimax, die ähnlich wie in einem Detektivroman verläuft. Auch hier werden erst allmählich Begebenheiten aus der Vergangenheit durch die Ermittler erleuchtet. Im Gegensatz zu *Der Campus* wird in *Der Zirkel* die Arbeit der Polizei geschildert. Dentzer und Vanessa ermitteln zwar auf eigene Faust, doch die Polizei ermittelt in der Zwischenzeit ebenfalls und in der Endphase der Aufklärung kooperieren Dentzer und Vanessa mit der Polizei. Es fällt auf, dass die Polizei nicht satirisch dargestellt wird, sondern im Gegenteil als intelligent und fähig. Es wird sogar explizit ausgedrückt, dass Dentzer dem Inspektor Heil Respekt entgegenbringt: „Aber da griff der Inspektor ein. ‚Wir sollten die Aussage von Herrn Steinert erst einmal so stehen lassen‘, bemerkte er. Er hatte offenbar gleich gesehen, daß hier eine Sackgasse lag. Daniels Respekt vor ihm stieg.“⁶⁰⁰

Der Zirkel im Titel des Romans bezeichnet die Stasi-Seilschaften, die auf den westdeutschen Universitäten im Roman immer noch tätig sind und die sowohl hinter dem Anschlag auf die AStA-Vorsitzende als auch hinter den anderen Mor-

598 Diese Ersetzung geschieht letztendlich auch dadurch, dass Vanessa nach Hannahs Tod ihre Wohnung übernimmt. Vgl. Schwanitz: *Der Zirkel*, 1998, S. 423ff.

599 Ebd. S. 213.

600 Ebd. S. 369.

den stehen. Das Bild des Zirkels wird im Roman aber auch in anderen Zusammenhängen verwendet. Der Wind, der sich auf dem Campus im Kreise dreht, ist für Senator Weiss das Sinnbild der Gruppenuniversität.⁶⁰¹ Auf einer anderen Stelle erweitert der Vorsitzende des SPD-Wahlkreises Mitte und Inhaber einer großen Baufirma Gernot Wandel das Zirkel-Bild auf die ganze Stadt, als er aus dem Fenster des Präsidentenbüros hinaussieht:

„Schauen Sie sich das an. Das ist unsere Stadt. Dynamik, Zirkulation. Hamburg ist eine amphibische Stadt. Immer gewesen. Wasser zirkuliert. Liquidität. Geld zirkuliert. Und eine Stadt der Medien. Nachrichten zirkulieren. Blut zirkuliert. Verkehr zirkuliert. Alles bewegt sich. Und der Geist weht, wo er will. Sogar in der Universität“, fügte er lachend hinzu und ließ sich in den Sessel fallen.⁶⁰²

3.2 Das Thema Universität im unterhaltsamen satirischen Universitätsroman

In den unterhaltsamen satirischen Universitätsromanen wird die gegenseitige Beeinflussung der Universität und der Politik dargestellt. Der politische Einfluss spielt zwar auch in den im zweiten Kapitel behandelten Universitätsromanen der Neuen Subjektivität eine große Rolle, die Bedeutung der Politik ist aber vollkommen anders als in den unterhaltsamen satirischen Universitätsromanen. Bereits Victoria Stachowicz bemerkt, dass sich die Darstellung der Kontakte zwischen der Universität und der Politik in Schwanitz' Romanen von der Darstellung bei Michael Zeller oder Hermann Kinder erheblich unterscheidet:

Der Unterschied liegt weniger in der Beurteilung der Einflüsse, die die Erzähler vornehmen, sondern vielmehr in der Bewertung bzw. Handhabung durch die Figuren selbst. Während die Figuren bei Kinder und Zeller unter diesen Einflüssen leiden, sie als Repressionen empfinden, nutzen sie bei Schwanitz die Verbindungen für ihre Zwecke.⁶⁰³

Dass die Akademiker die politische Macht zu ihren eigenen Vorteilen nutzen, lässt sich nicht nur für Schwanitz' Romane, sondern auch für die anderen unterhaltsamen und satirischen Universitätsromane belegen. Die Professoren sind oft

601 Vgl. Schwanitz: *Der Zirkel*, 1998, S. 37: „Das ist ein Symbol der Gruppenuniversität, finden Sie nicht?“ hatte Senator Weiss einmal zu Daniel gesagt, als sie das Schauspiel durch die Glaswand des Audimax betrachtet hatten. Und als er ihn fragend angeblickt hatte, hatte er erläutert: „Na, sehen Sie doch. Ein ungeheurer Wirbel, aber alles dreht sich auf der Stelle. Konvulsive Bewegungen, aber keine Richtung. Gigantische Kräfte, aber kein Ziel. Und das werden wir ändern.“

602 Ebd. S. 229.

603 Stachowicz: *Universitätsprosa*, 2002, S. 77.

Mitglieder in einem Prominenten-Club, in dem sie sich mit den Politikern austauschen. So besucht Professor Heinrich Eschborn aus *Elfenbeinturm* einen Club im Wirtshaus „Schwarze Löwen“, in dem sich die Landespolitiker und die Universitätsmitglieder treffen. Eschborn, der das erste Mal den Club besucht, erfährt in einem Gespräch, dass es einen konkurrierenden Club gibt, der „Gelbe Löwen“ genannt wird, und dass sich die Mitglieder je nach der jeweiligen Machtfraktion teilen:

„Und wie teilt sich das, etwa parteipolitisch?“ fragte Heinrich, nun nicht nur ungemütlich, sondern schon mißtrauisch gestimmt.

„Nein, parteipolitisch nicht, das widerspräche ja dem Sinn eines *Old boys club*, wie die Amerikaner so etwas nennen. [...] Immerhin sind bei den Schwarzen Löwen der Oberbürgermeister und der Präsident der Universität.“

„Und bei den gelben Löwen?“

„Der Kanzler und der Vizepräsident.“⁶⁰⁴

Professor Hecht aus *Der Karpfenteich* ist Mitglied im Rotary-Club, dessen einflussreiche Mitglieder sich regelmäßig im „Goldenen Anker“ treffen, um verschiedene aktuelle Themen wie z. B. die Rekultivierung ausgekiester Baggerseen oder die Investition in eine Potenzpille zu besprechen.⁶⁰⁵ Wie eng die Universitäten an die Landespolitik gebunden sind, wird am anschaulichsten im Roman *Der Zirkel* geschildert, denn zu den Hauptfiguren des Romans gehören der Wissenschaftssenator Weiss und sein persönlicher Referent Daniel Dentzer. *Der Zirkel* ist unter den hier behandelten Universitätsromanen insofern einmalig, als er zu einem großen Teil nicht an der Universität spielt, sondern im Büro des Wissenschaftssenators. Dank dieses besonderen Fokuses, also der Tatsache, dass die wahrnehmenden Figuren zum politischen Milieu gehören, wird der Einfluss der Politik auf die Universität in diesem Roman am komplexesten dargestellt. Die Universitäten unterscheiden sich aus der Sicht des Senators danach, welche Partei in dem jeweiligen Bundesland regiert. Es wird dabei über die A-Länder und B-Länder gesprochen: „*Im Jargon der Kultusminister waren A-Länder SPD-regierte Bundesländer und B-Länder Unionsgeführte Länder.*“⁶⁰⁶ Die Veränderungen in der Landesregierung haben einen erheblichen Einfluss auf die Universität, was z. B. den Überlegungen von Universitätspräsidenten Schacht abzulesen ist:

Doch eines morgens war Schacht aufgewacht und hatte das Klima verändert gefunden. Die bisherigen Selbstverständlichkeiten galten nicht mehr. Und dann war nach der

604 Spitzer: *Elfenbeinturm*, 1993, S. 96. Hervorhebung im Original.

605 Vgl. z. B. Voss: *Der Karpfenteich*, 2001, S. 109f.

606 Schwanitz: *Der Zirkel*, 1998, S. 22.

neuen Regierungsbildung auch noch dieser Weiss zum Wissenschaftssenator ernannt worden. Von da ab war er das Gefühl nicht mehr losgeworden, daß der Boden unter seinen Füßen weggliht.⁶⁰⁷

Damit lässt aber der Roman *Der Zirkel* die Darstellung des Einflusses auf die Universität nicht bewenden. Wie sich während Dentzers Nachforschungen in der DDR zeigt, ist der Einfluss der Politik in den Universitäten der A-Länder deutlich höher, denn in der SPD sind immer noch die ehemaligen Stasi-Kollaborateure tätig, deren „Zirkel“ eine enorme Macht auf die Universität ausübt. Die Situation an den Universitäten nach der Wiedervereinigung Deutschlands wird nicht nur in *Der Zirkel*, sondern auch in Eckhard Bodensteins *Das Ernie-Prinzip* thematisiert. Ernie ist Professor in Leipzig und vertraut seinem Freund Poldi an, wie er die Situation nach der Wende für sich genutzt hat:

Dort an der Journalisten-Hochschule, dem Roten Kloster, der alten Kaderschmiede, wurden die Stasi-Seilschaften in eine komfortable Pension geschickt. Da war Ersatzbedarf, und Ernie hatte zugegriffen. Immerhin eine C3-Professur war dabei herausgesprungen. Nicht schlecht für den Anfang.⁶⁰⁸

Eine ähnliche Beobachtung liefert auch *Der Zirkel*, jedoch aus der Sicht eines Professors, der in der DDR lebte: „*Ich kann euch sagen, Genossen, will sagen Kollegen, wie das in Leipzig war: Jeden Tag tauchten da zweitklassige Professoren aus dem Westen auf, die meinten, sie könnten bei uns in den Kolonien den Herren spielen.*“⁶⁰⁹ Der Blick eines Professors aus dem Westen bietet dann wiederum eine andere Einsicht in die Situation an den Universitäten nach der Wende. Professor Pfeiffer aus *Der Zirkel* schildert sein Ankommen an der Universität Potsdam als eine Enttäuschung seiner idealistischen Erwartungen:

„[...] Die Ureinwohner sind nicht naiv, die haben mich ja reingelegt.“ Und er erzählte, er habe gehofft, im Osten nach der Wende in den Universitäten eine Tabula rasa zu finden, zumal ja in der Geschichtswissenschaft fast alle kompromittiert gewesen und abgewickelt worden seien. Er habe geglaubt, hier ein Institut nach seinen Vorstellungen aufbauen zu können, das keine Kopie der westlichen Fehler werden würde. Und eben das habe ihm der Kanzler auch zugesichert. Aber kaum habe er den Ruf angenommen, habe er herausgefunden, daß der Fachbereich schon einschneidende Vorentscheidungen getroffen hatte.⁶¹⁰

607 Schwanitz: *Der Zirkel*, 1998, S. 95.

608 Bodenstein: *Das Ernie-Prinzip*, 1999, S. 20.

609 Schwanitz: *Der Zirkel*, 1998, S. 342.

610 Ebd. S. 319.

Noch viel detailreicher als die Macht, die die Politik auf die Universität ausübt, wird die Macht innerhalb der Universität dargestellt. Die Romane zeigen ein komplexes Bild der Machtverteilung in der Universitätsverwaltung. Als die einflussreichsten Figuren gelten der Präsident der Universität, der Kanzler, der Vizepräsident und die Mitglieder der verschiedenen Ausschüsse und Gremien. Die Mitglieder des Verwaltungsapparats der Universität werden als Drahtzieher gezeigt, die im Hintergrund intrigieren, um aus dem jeweils behandelten Problem Gewinn zu schlagen. Im Roman *Elfenbeinturm* wird die Struktur der Universitätsverwaltung wie folgt beschrieben:

Ausgelöst von der Angst der Kultuspolitiker vor weiteren Revolten, bildete sich an der Universität ein eigener Stil der Selbstverwaltung heraus. Man nötigte ihr die „Gruppenuniversität“ auf. In dieser wurde die mittelalterliche Vorstellung von Ständen, die jetzt Gruppen hießen, mit der demokratischen Vorstellung von Wahlen und Abstimmungen gekreuzt. Das Ergebnis dieser Kreuzung war der Verfassungsbastard Gruppenuniversität. In ihm bekam die Universität vier Stände. Der erste Stand waren die Professoren, der zweite die wissenschaftlichen Mitarbeiter, der dritte die nichtwissenschaftlichen Mitarbeiter (der Mittelbau!) und den vierten Stand gaben schließlich die Studenten ab. Besonders peinlich klang die Bezeichnung der *Nichtwissenschaftlichkeit* von Sekretärinnen, Laboranten und Technikern. Aber niemandem fiel etwas Besseres ein.⁶¹¹

Das Unbehagen des Erzählers drückt sich eindeutig in der Wahl des Wortes „Verfassungsbastard“ aus. Auch hier handelt es sich um satirische Darstellung der Missstände. Die Kritik liegt aber in den meisten Fällen vielmehr an der Tätigkeit der einzelnen Intriganten als an dem Verwaltungssystem. Im Roman *Elfenbeinturm* sind es vor allem der Kanzler und der Vizepräsident, die ihre Macht missbrauchen. Obwohl sie sich gegenseitig nicht ausstehen können, sind sie jederzeit zur Zusammenarbeit bereit, wenn es für sie vorteilhaft ist. Ein Beispiel dafür ist die bevorstehende Wahl des Präsidenten:

Diskussionen über das Raumprogramm der Universität würden weitergehen und ihnen beiden sicher noch genug Gelegenheiten zum Eingreifen bieten. Das eilte nicht. Sie würden dabei sicher nicht immer übereinstimmen. Was aber eilte und worüber sie sich einig werden mußten, war die Wiederwahl Wellers. Sie stand in drei Wochen an. Die heutige Sitzung hatte bewiesen, daß er es mit seiner Absicht, zukünftig rücksichtsloser zu regieren, ernst meinte. Das paßte beiden nicht.⁶¹²

611 Spitzer: *Elfenbeinturm*, 1993, S. 120f. Hervorhebung im Original.

612 Ebd. S. 264.

Professor Hecht, die Hauptfigur des Romans *Der Karpfenteich*, ist Dekan der juristischen Fakultät und wird deswegen oft zu Rate gezogen. Die Gespräche werden dazu genutzt, dem Leser Hintergrundwissen über die Missstände in der Universität zu vermitteln. Es wird beispielsweise dargestellt, wie viel Spielraum den Einflussreichen das Berufungssystem bietet. Der leitende Oberstaatsanwalt Dr. Sombicky zeigt sich über das anscheinend willkürliche System empört: „*Also, das hört sich an wie in einer mittelalterlichen Zunft, aber nicht wie bei einer modernen Dienstleistungseinrichtung des demokratischen Staates.*“⁶¹³ Hecht beschreibt dann dem Oberstaatsanwalt ins Detail, wie die Verwaltung der Universität funktioniert und wie sie sich historisch entwickelte. Diese sechs Seiten lange Darstellung zeigt, dass das System so komplex ist, dass der außenstehende Sombicky nicht imstande ist, es zu begreifen: „*Also ich muss schon sagen, das ist wirklich eine schwierige Geschichte, warf Sombicky resignierend ein. Es ist ja ein Wunder, dass die Universitäten noch halbwegs funktionieren [...].*“ Im darauffolgenden Gespräch Hechts mit dem Präsidenten Mackenroth empört sich der Präsident über den Zwang der wirtschaftlichen Nützlichkeit der Forschung, der seiner Meinung nach das Niveau der Forschung senkt. Es zeigt sich aber, dass Mackenroths Idealismus nur der Verhüllung seines Problems dient. Mackenroth hat viel Geld veruntreut, was er durch die Schilderung der sinnlosen Bürokratie zu bagatellisieren versucht, die das Ausgeben der Finanzen für Besuche der Oper, Gastgeschenke, Arbeitsessen, Abschlussbankett, usw. verhinderte. Während es eine Darstellung der Geldveruntreuung lediglich in *Der Karpfenteich* gibt, sind die Betrüge bei den Berufungsverfahren ein häufiges Thema. Am detailreichsten werden die diesbezogenen Intrigen in *Der Zirkel* beschrieben. Daniel Dentzer bekommt von Senator Weiss den Auftrag, den Probevorträgen der Bewerber in der Anglistik zuzuhören, denn die Bewerbungskommission ist nicht vertrauenswürdig. Auf der Toilette lauscht Dentzer dem Gespräch zweier Intriganten, die die Berufung einer vielversprechenden Kandidatin verhindern wollen, weil sie die Mittelmäßigkeit des Instituts sichtbar machen würde. Sie besprechen ihre Strategie, die Kandidatin dermaßen zu loben, dass die Frauenbeauftragte sie als Konkurrenz und Bedrohung empfindet und sich deswegen für einen weniger guten Bewerber entscheidet. „*Das war ja eine reguläre Lehrstunde in Intriganz. Die deutsche Universität ist doch nicht so schlecht. Selbst auf der Herrentoilette konnte man Oberseminare in Angewandter Soziologie besuchen. Und das noch privatissime.*“⁶¹⁴

Die Rolle der Frauenbeauftragten wird in den hier behandelten Romanen oft thematisiert. In *Der Campus* wird die Frauenbeauftragte Wagner als eine einflussreiche Frau gezeichnet, die ihre männlichen Gegner mithilfe von frauenför-

613 Voss: *Der Karpfenteich*, 2001, S. 174.

614 Schwanitz: *Der Zirkel*, 1998, S. 32.

dernden Gesetzen in Schach hält. Sie kann den Widerstand der Männer immer als Unterdrückung der Frauen postulieren und gegen die Männer verwenden:

„Naja,“ sagte Matte, „für eine Frauenbeauftragte ist sie gar nicht so übel. Aber diese Weiber fühlen sich schnell so omnipotent, daß sie sich für immun halten, weil sie natürlich jeden Widerstand gegen sich als weiteres Beispiel männlicher Unterdrückung denunzieren können. Deshalb wagt sich nach einer Zeit keiner mehr an sie heran.“⁶¹⁵

Auch die Frauenbeauftragte wird karikierend beschrieben: *„Schlank, blond, gutaussehend und chic, entsprach sie so gar nicht dem Klischee verunsicherter Machos von der kompensatorischen Funktion feministischen Eiferertums. Doch wurden diese für die Enttäuschung ihrer Vorurteile voll entschädigt, wenn Frau Wagner ihre Stimme erhob.“*⁶¹⁶ Sie spielt eine entscheidende Rolle bei den Berufungen, ist aber auch für die Fälle sexueller Belästigung zuständig, was aus ihr eine wichtige Figur in der Hackmann-Affäre macht. Indem sie die „Hexenjagd“ in Gang setzt, um für sich mehr Einfluss zu gewinnen, erscheint auch die Frauenbeauftragte als eine negative Figur. Dieser Eindruck bestätigt sich in *Der Zirkel*, wo die Frauenbeauftragte immer noch Ursula Wagner ist. Es wird gezeigt, wie sie den Betrug bei einer Berufung zu vertuschen versucht, weshalb sie auch hier als eine negative Figur erscheint. Sie wird darüber hinaus als leicht manipulierbar charakterisiert, weil die männlichen Kollegen ihre Schwächen kennen. Wenn eine Frau von den Kollegen in der Berufungskommission gepriesen wird und daher als potenzielle Konkurrentin erscheint, entscheidet die Frauenbeauftragte gegen ihre Berufung.⁶¹⁷ Auch in *Das Ernie-Prinzip* wird die Frauenbeauftragte als eine einflussreiche Person dargestellt: *„Eine hochgewachsene, eindrucksvolle Erscheinung, nach Krayenborg – und der Marcussen natürlich – die vielleicht wichtigste Figur im akademischen Spiel der HWL.“*⁶¹⁸ Der Einfluss der Frauenbeauftragten Rummerding ist bereits der Ausstattung ihres Büros anzusehen, das im Kontrast nicht nur zu Poldis schäbigem Büro, das er mit einem Mitarbeiter teilen muss, sondern auch zum Büro des Rektors Krayenborg steht:

Poldi sah sich bei der Rummerding um. So spartanisch schien hier doch nicht alles zu sein. Die Rummerding verfügte über ein großzügiges Büro, ganz anders als das von Rektor Krayenborg, renoviert, alles noch neu, Schreibtisch, Regale, Sitzgruppe, geschmackvoll in weiß und in blau-violetten Tönen gehalten, und ein ergonomisch korrekter Schreibtischstuhl. [...] Ein Computer mit 17-Zoll-Bildschirm summe vertraut,

615 Schwanitz: *Der Campus*, 1995, S. 97.

616 Ebd. S. 92.

617 Vgl. Schwanitz: *Der Zirkel*, 1998, S. 34f.

618 Bodenstein: *Das Ernie-Prinzip*, 1999, S. 75.

daneben ein Laser-Drucker, farbig, und auf einem Regal mit üppigem Zimmergrün gurgelte die Kaffeemaschine.⁶¹⁹

Poldis Freund Ernie betont den Einfluss der Frauenbeauftragten und rät Poldi zur Zusammenarbeit mit ihr zu: „*Du brauchst Verbündete*“, hatte Ernie gesagt, „und hinter der Frauenbeauftragten steht die halbe HWL – mit Rückendeckung der Ministerin, unterschätz das nicht!“⁶²⁰ Auch die Frauenbeauftragte in *Das Ernie-Prinzip* widerspricht dem in *Der Campus* erwähnten Klischee, dass die Feministinnen mit ihrem Eifer ihr Aussehen kompensieren. Frau Rummerding wird als eine gut gekleidete attraktive Frau dargestellt:

Sie trug heute einen dunkelblauen Blazer, lässig, reine Seide, das konnte Poldi erkennen. Dazu eine weiße Hose, körperbetont und vom Feinsten. Sie hatte eine sportliche, weibliche Figur und war gebräunt. Ihre Brust versteckte sie jedenfalls nicht unter Grobgestricktem. Das gefiel Poldi.⁶²¹

Das Klischee, das die Universitätsromane vermitteln, ist vielmehr eine attraktive kinderlose Karriere-Frau, die auf dem Gebiet der Gender-Studies forscht. Letzteres wird in *Das Ernie-Prinzip* bereits beim Besuch des Büros der Frauenbeauftragten angedeutet: „*Hat die Hose das Verhalten der Frau verändert? Ein Forschungsbericht*“ stand auf dem lila Plakat zur Holstenbeker Frauenhochschulwoche, das an der Tür klebte.“⁶²² In *Der Zirkel* ist das Büro der Frauenbeauftragten ebenfalls mit feministischer Literatur ausgestattet, der Schilderung wird hier aber noch deutlich mehr Raum gewidmet und insgesamt ist die Frauenbeauftragte in *Der Zirkel* entscheidend mehr karikaturistisch überzeichnet:

Ihr Büro dagegen war kraß feministisch. Ein Hauptquartier der Frauenbewegung. Die Wände waren ganz der politischen Plakatkunst geweiht. Anschläge für vergangene Versammlungen und feministische Kongresse kündeten von Frauenpower, forderten Schluß mit der Herrschaft des Patriarchats, warben für weibliche Werte und zeigten, wie das feministische Symbol des umgekehrten Reichsapfels vor Hybris berstende Schwänze zermalmt. Über eine Wand lief eine Serie mit Bildern einer Mausefalle, deren Bügel jeweils eine kleine zappelnde Frau zerquetschte. Unter den Bildern sah man die Unterschriften: „Die Liebesfalle“, „Die Ehefalle“, „Die Kinderfalle“, „Die Mütterfalle“, „Die Scheidungsfalle“ ... Auf wandspruchartig gerahmten querformatigen Plakaten standen Merksätze wie „Alle Macht der Quote“ oder „Sexuelle Belästigung ist,

619 Bodenstein: *Das Ernie-Prinzip*, 1999, S. 74.

620 Ebd. S. 76.

621 Ebd. S. 75.

622 Ebd. S. 74.

3.2 Das Thema Universität im unterhaltsamen satirischen Universitätsroman

was eine Frau als solche empfindet“. [...] Die Borde quollen über von Büchern über Gender Studies, Frauensprache, weibliche Kommunikation, das Andere des Diskurses, die Dekonstruktion der Geschlechter, den weiblichen Körper, den Logozentrismus, die Kolonisierung des Weiblichen, die Phallokrate, die symbolische Enteignung, das Verstummen der Feminität, über Christus als weiblicher Mann, über Hexen, Lesben, Dämonen, Hysterie, Feerien, weise Frauen, weibliches Gedächtnis, Memory recovery, Traumerfahrung, klitoralen Orgasmus, Menstruation, Mißbrauch und symbolische Vergewaltigung.⁶²³

Die Frauenbeauftragte im Roman *Der Karpfenteich* wird mit den Vorurteilen von Dr. Felgenheber konfrontiert, denen sie, wie sich zeigt, bewusst nicht entspricht. Frau Dr. Schmidt-Güldenstern ist verheiratet, hat zwei Kinder und ihr Büro wird von dem Besucher Felgenheber als gemütlich wahrgenommen.⁶²⁴ Sie ist hilfsbereit, möchte aber nicht dem Klischee der Frauenbeauftragten entsprechen:

„Damit entspreche ich wieder völlig dem Klischee der Frauenbeauftragten, wie es sich in vielen Köpfen festgesetzt hat“ warf sie ein. „Ich versuche doch gerade in meiner Arbeit, weg von diesen plakativen Reizbegriffen wie spezifische Würde der Frau, weibliches Selbstbestimmungsrecht, gesellschaftliche Benachteiligung usw. zu kommen. Ich habe meine Arbeit darauf konzentriert, Chancengleichheit bei Wahrung geschlechtsspezifischer Unterschiede einzufordern; ich will die Diskussion versachlichen, entemotionalisieren, um zu beweisen, dass wir Frauen und insbesondere wir Frauenbeauftragten zu derselben sachlich nüchternen Arbeit und Kooperation in der Lage sind, wie die Männer das für sich immer in Anspruch nehmen. Und nun soll ich in die Klamottenkiste des Feminismus greifen und mit alten Schlagworten und Parolen kämpfen, die längst als wirkungslos erkannt sind?“⁶²⁵

Abgesehen von der Figur der Frauenbeauftragten, erscheinen die Frauenfiguren in den unterhaltsamen und satirischen Universitätsromanen oft als Opfer der sexuellen Belästigung seitens der Professoren und werden so zum wunden Punkt deren Karriere. Es fällt auf, dass die Frauen insgesamt als sehr gute Studentinnen oder Professorinnen dargestellt werden. Silke aus *Der Karpfenteich* ist eine sehr fähige Doktorandin und Stipendiatin der Hellweg-Stiftung, die Studentin Nadja aus *Stiftlingen* bekommt ein Stipendium nach Oxford, Britta aus *Die Intrige* entdeckt in ihrer Magisterarbeit, dass ein berühmter Roman ein Plagiat ist, die Professorin Elisabeth Mettner aus *Elfenbeinturm* wird als eine gute Forscherin dargestellt, die nur für ihre Arbeit und abseits der Machtkämpfe lebt. Die außerordentlichen Fä-

623 Schwanitz: *Der Zirkel*, 1998, S. 112f.

624 Vgl. Voss: *Der Karpfenteich*, 2001, S. 298.

625 Ebd. S. 300.

higkeiten steigern in den Augen der Akademiker ihre Attraktivität oder stellen sie erst her, wie das bei der übergewichtigen Britta aus *Die Intrige* der Fall ist, die erst durch ihre Intelligenz den Doktoranden Sigmund für sich gewinnt.

Während in einigen Romanen das Studentenleben ausführlich beschrieben wird, reduzieren andere Romane die Studentenfiguren auf eine einheitliche Masse oder sie widmen sich den Studenten gar nicht. Eine tiefergehende Beschreibung des Studentenlebens liefern nur die Romane *Elfenbeinturm* und *Stiftlingen*. In *Elfenbeinturm* lernt Professor Eschborn und der Leser die Studenten beispielsweise während einer gemeinsamen Exkursion näher kennen. Die Studenten unterstützen den Professor aktiv in Sitzungen, es wird auch eine Studentenfeier oder eine alternative Studentenwohngemeinschaft dargestellt. In *Stiftlingen* ist die Darstellung des Studentenlebens am umfangreichsten. Mehrere Studenten gehören zu den wahrnehmenden Figuren. Geschildert wird neben dem Alltag im internationalen Wohnheim z. B. ein Lateinseminar, eine Studentenwohngemeinschaft in Bungalows, ein Streik für bessere Studienbedingungen, usw. Der Roman zeigt, wie die Studenten allmählich die Universität Stiftlingen desillusioniert verlassen. In den Romanen *Magistra*, *Das Ernie-Prinzip* und *Der Karpfenteich* beschränkt sich die Darstellung der Studenten auf die Doktorandenfiguren. Es werden vermehrt individuelle Sprechstunden geschildert, im Vordergrund steht aber das emotionelle Verhältnis der Doktorandinnen und ihrer Betreuer. Die Studenten in *Der Campus* werden als eine einheitliche Masse dargestellt. Auch sie sind karikaturistisch überzeichnet, wie bereits Osman Durrani bemerkt: „*All student whom we encounter are caricatures, drop-outs or fanatical participants in ‚renta-crowd‘ demonstrations and ‚go-ins‘: analphabetische Rüpel und unartikulierte Paviane.*“⁶²⁶ Das reduzierte Studentenbild in *Der Campus* thematisiert auch Joachim Paech:

Was weitgehend fehlt, ist die studentische Seite, deren Vertretung in dem nun entfesselten hochschulpolitischen Intrigenspiel nicht aktiv mitspielen darf, vielmehr wird den StudentInnen von Schwanitz böse mitgespielt. Sie kommen als notwendiges Übel und Last der Professoren, Versager oder angepasste Kriecher und beliebig manipulierbares Protestpotenzial vor.⁶²⁷

In Schwanitz' zweitem Universitätsroman *Der Zirkel* wird der Darstellung der Studenten ebenfalls wenig Raum zur Verfügung gestellt, denn auch hier liegt der Fokus auf einer zum größten Teil geheimgehaltenen hochschulpolitischen Affäre. Die AStA-Vorsitzende ist nur am Anfang des Romans eine wichtige Figur, verschwindet aber wie Babsi in *Der Campus* bald im Krankenhaus, wo sie später stirbt. Auch hier wird gezeigt, wie sich die Studenten zu einer Demonstration im Audi-

626 Durrani: *The campus and its novel*, 2000, S. 428. Hervorhebung im Original.

627 Paech: *Campus – hier und anderswo*, 2000, S. 242.

max manipulieren lassen. Die zur Karikatur führende Reduktion der Figuren auf ihre Nachteile ist meiner Meinung nach kein ausschließlich bei der Darstellung der Studentenfiguren praktiziertes Verfahren, sondern liegt bei fast allen Figuren in Schwanitz' Universitätsromanen vor.

Die Darstellung der Beschäftigung der Akademiker mit Lehre und Forschung tritt in den Romanen zugunsten anderer Tätigkeiten, wie dem privaten Leben, dem Intrigieren oder der Verwaltungsarbeit, in den Hintergrund. Der Roman *Elfenbeinturm* thematisiert die Diskrepanz zwischen der vielen organisatorischen Arbeit und der Forschung, für die keine Zeit mehr bleibt. Professorin Mettner überlässt die Verwaltung und Leitung des Instituts ihren Kollegen, denn für sie ist die Forschung am wichtigsten: „Alleine kann ich Verwaltung im Uni-Betrieb, Institut und Forschungen nicht schaffen. Ich will das auch nicht. Meine Untersuchungen gebe ich nicht auf. [...] Dafür bin ich nicht angetreten. Lieber lasse ich den Uni-Betrieb schleifen.“⁶²⁸ Ihr Kollege Eschborn erweist sich im Gegenteil als ein Verwaltungstalent, seine Forschung vernachlässigt er jedoch mehr und mehr:

Wieder standen Veranstaltungen bevor, und an den nächsten Tagen gab es Termine, aufgereiht wie an einer Kette. Die Woche war eigentlich schon verbraten, als sie begann. Sie würde vergehen, ohne daß ihm eine Stunde Ruhe und Zeit für eigene wissenschaftliche Arbeit blieb. [...] Ihm war schlecht. Weswegen war er Professor geworden? Diese Existenz verzettelte sich. Was bildete er sich von heutiger Wissenschaft ein? Sobald er die Fäden für eines seiner Vorhaben wieder in der Hand hielt, sobald ihm das gelungen war, kam der nächste Termin und nahm sie ihm wieder aus der Hand. Schöpferische Arbeit verlangt aber Besinnung und Zeit. Unterbrechungen sind Gift. Mit dem schwarzen Handkofferchen unterwegs, zwischen Konferenzzimmer und Flugzeug, kann man sie nicht leisten. In diesem Karussell lassen sich allenfalls Ideen entwickeln und hoffentlich wenigstens Forschungsmittel einwerben.⁶²⁹

Im Roman werden auch die Vorstellungen einer idealen Universität, wie sie sich Eschborn und Mettner bei einem gemeinsam Mittagessen vorstellen, dargestellt.⁶³⁰ Sie einigen sich auf der notwendigen Einheit von Forschung und Lehre, Heinrich schlägt die Gründung mehrerer Universitäten vor, die aber deutlich kleiner sein müssten. Frau Mettner fordert weniger Hochschulpolitik und will, dass die Universitäten selbst schon unter Studenten gute Wissenschaftler entdecken, denen sie dann ungestörte Forschung ermöglichen. Der Roman *Das Ernie-Prinzip* zeigt, was die wissenschaftliche Arbeit anbelangt, Poldis Probevorlesung und die eher inoffizielle Besprechung mit seiner Doktorandin Britta. Sowohl bei der Vor-

628 Spitzer: *Elfenbeinturm*, 1993, S. 48.

629 Ebd. S. 277f.

630 Vgl. ebd. S. 192–198.

lesung als auch bei der Besprechung fällt auf, dass Poldis Wortschatz voll von Fremdwörtern ist. Er selbst gibt Britta zu, dass er damit eigentlich nur den Schein der Aktualität seiner Forschung verbreitet, im Grunde aber die alten bewährten Methoden anwendet:

Er beruhigte sie: „Diversifizierte Polyvalenzpotentiale genuiner Stringenzphänomene, das bedeutet doch gar nichts anderes, als was man immer mit Literatur gemacht hat, nur nennt man es heute anders, jede Zeit hat eben ihre eigene Sprache [sic!], auch wenn es Quatsch ist. Im Grunde geht es bei Jurek Becker um die ewig-bewährte Interpretation: Was bedeutet dieses oder jenes Wort, dieses oder jenes Handlungselement in diesem oder jenem Zusammenhang, was will der Jurek Becker uns, seinen Lesern, mitteilen? [...]“⁶³¹

In *Der Karpfenteich* beschränkt sich die Schilderung der wissenschaftlichen Arbeit von Professor Hecht auf die kurze Recherche in der Leidener Bibliothek, während Silke in der Abtreibungsklinik liegt.⁶³² Ansonsten sind Hechts Arbeitstage von Besprechungsterminen dominiert, was aus seiner Funktion als Dekan der juristischen Fakultät hervorgeht. Professor Kopper aus *Stiftlingen* spielt auf seinem Computer Tetris, statt wissenschaftlich zu arbeiten. Auch in Schwanitz' Romanen beschränkt sich die Darstellung der wissenschaftlichen Tätigkeit auf die Aussage über das Forschungsgebiet der jeweiligen Figur. Lediglich die Dissertation von Daniel Dentzer über „Liebe und Konflikt“ wird im Roman wiederholt thematisiert. Einerseits zeigen die Romane also überwiegend das Bild eines erfolgreichen Akademikers, dessen eigentliche Arbeit aber andererseits fast nie zur Darstellung gebracht wird.

3.3 Der unterhaltsame satirische Universitätsroman – Zusammenfassung

Mit einer Ausnahme⁶³³ bedienen sich alle in diesem Kapitel behandelten Romane einer Erzählperspektive, die dem Leser die Einsicht in die Wahrnehmung mehrerer Figuren gewährt. Die Figurencharaktere sind in diesen Romanen meistens eindeutig negativ oder positiv und oft entsprechen die Figuren einem gängigen Klischee. Die Romane widmen sich keineswegs der Darstellung der komplizierten Psychologie der Figur, wie es in den im zweiten Kapitel behandelten Romanen der Fall ist. Die Figuren sind hier keine an äußerem Übel ernsthaft Leidenden,

631 Bodenstein: *Das Ernie-Prinzip*, 1999, S. 147.

632 Vgl. Voss: *Der Karpfenteich*, 2001, S. 229.

633 Eckhard Bodensteins *Das Ernie-Prinzip*.

sondern erscheinen als Karikaturen, durch deren Handlungen und Gedanken die Missstände in der Universität gezeigt werden. Die Darstellung der eigentlichen wissenschaftlichen Arbeit dieser Figuren ist äußerst reduziert. Es wird vielmehr dargestellt, wie sich die Figuren dem Intrigieren oder ihren Liebesaffären hingeben. Damit treten die unterhaltsamen Elemente in den Vordergrund. Die Liebesgeschichte oder die krimiähnliche Enthüllung von Intrigen prägen die Handlung dieser Romane. Der Fokus liegt dabei weder auf der Forschung noch auf der Lehre, sondern auf der Verwaltung der Universität und der Hochschulpolitik. Das Bild der Universität in diesen Romanen ist auf die Darstellung der Missstände reduziert.

Herausragend sind dabei die beiden Universitätsromane von Dietrich Schwanitz. Die Satire des Universitätsbetriebs ist in ihnen am bissigsten und die Intrigen am verwickeltesten. Die Romane konzentrieren sich nicht nur auf die Liebesgeschichte oder nur auf die Intrigen in der Universitätsverwaltung, sondern verflechten all diese Elemente miteinander. Die Darstellung des politischen Einflusses auf die Universität geht bei Schwanitz weit über die Hochschulverwaltung hinaus. In die Romane fließen prominente Themen der jüngsten deutschen Geschichte, wie die Wiedervereinigung oder die Riezler-Tagebücher, ein. Schwanitz' Romane unterscheiden sich von den anderen nicht zuletzt auch durch die ausgeprägte Intertextualität. Der Plot des Romans *Der Campus* bezieht sich auf den Plot des Romans *The Bonfire of the Vanities* von Tom Wolfe, womit Schwanitz auf die Ähnlichkeit zwischen den Praktiken an der Börse in Wall-Street und in der Universität hinweist. Auch in *Der Zirkel* wird mit intertextuellen Verfahren gearbeitet. Der Roman lässt sich als ein Spiel mit dem Genre romantische Komödie lesen, worauf bereits der Untertitel des Romans sowie die Aufführung von Shakespeares berühmter romantischen Komödie *Viel Lärm um nichts* durch das Studententheater hinweisen. Diese Verfahren bringen Schwanitz' Romane in die Nähe der im nächsten Kapitel behandelten Werke, die die Möglichkeiten der intertextuellen Spiele und andere experimentelle literarische Erzählverfahren tiefer erkunden.

4 DER EXPERIMENTELLE UNIVERSITÄTSROMAN

„[...] Meinst du im Ernst, irgendjemand will einen Roman über eine Literaturtheorie lesen, die selbst Leute mit einem Dokortitel nur mit Mühe kapieren?“⁶³⁴

In diesem Kapitel werden deutschsprachige Universitätsromane behandelt, die sich verschiedener experimenteller Verfahren bedienen. Dabei handelt es sich um unterschiedliche Elemente wie intertextuelle Spiele, Genrehybridität, Metafiktionen oder Fantastik, die aber insgesamt als Merkmale der postmodernen Literatur gelten.⁶³⁵ Es fällt auf, dass es sich bei den experimentellen Universitätsromanen um Werke handelt, die allesamt in der jüngsten Zeit erschienen sind. Die Intertextualität gibt es in fast allen Universitätsromanen, in Jörg Uwe Sauers *Uniklinik* (1999) wird sie aber äußerst experimentell verwendet. Wilfried Steiners *Der Weg nach Xanadu* (2003) enthält Elemente der Fantastik, so wie auch der Roman *England* (2010) von Angelika Meier. Wolfram Fleischhauers *Der gestohlene Abend* (2008) enthält ausgeprägte metafiktionale Elemente und ist weiterhin dadurch charakteristisch, dass er um einen realen Kern eine fiktionale Erzählung einsiedelt, so wie es auch in Klaus Modicks Roman *Die Schatten der Ideen* (2008), Steiners *Der Weg nach Xanadu* und Meiers *England* der Fall ist. Im Zusammenhang mit diesen Verfahren lässt sich über hybride Genres sprechen, die sich von den in den vorhergehenden Kapiteln vorkommenden Genrekreuzungen wie z. B. dem Uni-Krimi dadurch unterscheiden, dass sie eine Mischung von Fakt und Fiktion

634 Fleischhauer: *Der gestohlene Abend*, 2008, S. 326.

635 Vgl. Mayer: *Postmoderne/Postmodernismus*, 2008, S. 590: „V.a. Film und Lit. reflektieren ein verändertes Verständnis von Kunst als Experimentierfeld eher denn als Sinnfindungsinstanz, so dass sich phantastische Handlungselemente, metafiktionale Verweise, absurde Sprachspiele und Genre-Brüche häufen, [...]“ Vgl. auch Gumbrecht: *Postmoderne*, 2003, S. 139: „Das mehrfach codierte Spiel mit Gattungstraditionen des Kriminal-, Schauer- oder Bildungsromans erfüllte Funktionen der Unterhaltung für ein Massenpublikum und regte durch seinen Zitat- und Anspielungscharakter zugleich das Bedürfnis nach Dechiffrierung und Kommentierung an.“

aufweisen.⁶³⁶ Insofern könnte der Uni-Krimi *Der Schatten Mishimas* (2001), der den realen japanischen Schriftsteller Mishima Yukio thematisiert und stark metafictional ist, den hier behandelten experimentellen Universitätsromanen zugeordnet werden. Über metafictionale Elemente verfügen neben Fleischhauers Roman auch Steiners *Der Weg nach Xanadu*, Modicks *Die Schatten der Ideen* und Annette Pehnts *Hier kommt Michelle* (2010).

Es werden zunächst die experimentellen Elemente der einzelnen Romane analysiert. Im zweiten Schritt soll erörtert werden, wie das Thema Universität im experimentellen Universitätsroman dargestellt wird.

4.1 Die experimentellen Elemente

Jörg Uwe Sauer's Roman *Uniklinik* (1999) spielt in Essen. Der Ich-Erzähler, ein aus Wien stammender Germanistik-Student, der nicht spricht, sondern nur denkt, trifft sich mit weiteren Figuren in der Cafeteria der Universität. Gemeinsam reagieren sie sich regelmäßig beim Holzfällen ab. Einmal begleitet sie der Professor, der aber aus unerklärlichem Grund stehen bleibt, als ein Baum auf ihn herabfällt. Erst mit der Zeit wird klar, dass das Erzählte eine verkürzte Version des mehr als fünftausend Seiten langen Berichts ist, den der Ich-Erzähler verfasste: „Über fünftausend Seiten meines Berichts hatte ich auf dieser antiken Schreibmaschine geschrieben; auf Drängen des Lektorats mußte ich meinen Bericht jedoch zu dem hier vorliegenden kümmerlichen Rest verkürzen.“⁶³⁷ Die Handlung des Romans ist auf einige simple Begebenheiten reduziert, wie die Ermittlung des Kommissars im Wald, das Fußballspiel, die Besuche im Krankenhaus, die Gespräche mit dem Psychoanalytiker, usw. Das Interesse des Lesers liegt jedoch weniger auf der Handlung, sondern wird viel mehr auf die unkonventionelle Art und Weise des Erzählens gelenkt. Der Text besteht nämlich zum größten Teil aus intertextuellen Hinweisen und Anspielungen auf verschiedenste literarische oder filmische Werke.⁶³⁸ Im Vordergrund steht dabei das literarische Werk von Thomas Bernhard.⁶³⁹ Sauer's Text spielt auf die Titel von Bernhards Werken an, indem z. B. einige der Figuren des Romans wie Bernhards Werke heißen. Zu der Gesellschaft in der Cafeteria der Universi-

636 Vgl. Ernst: *Hybride Genres*, 2008, S. 296: „Obwohl das Phänomen der Genreüberschreitungen vereinzelt auch in anderen geisteswissenschaftlichen Disziplinen erörtert worden ist [...], wird er doch v.a. in Bezug auf den zeitgenössischen Roman verwandt, und zwar insbes. wenn eine über die realistische Darstellung hinausgehende Mischung von Fakt und Fiktion vorliegt. Dies ist z.B. der Fall, wenn authentisches Material mit Mitteln fiktionalen Erzählens strukturiert wird oder aber der Roman selbstreflexiv auf den Prozess des Schreibens und damit auf seinen Konstruktcharakter verweist (Metafiction).“

637 Sauer: *Uniklinik*, 1999, S. 218.

638 Vgl. dazu auch Košenina: *Der gelehrte Narr*, 2004, S. 399ff.

639 Vgl. dazu Betz: *Über das Bernhardisieren*, 2003, S. 71–98.

tät gehören u. a. der Stimmenimitator und der Kulterer, deren Namen auf die Titel von Bernhards Büchern *Der Kulterer* (1962) und *Der Stimmenimitator* (1978) anspielen. Ein weiteres Beispiel eines Figurennamens, der auf den Titel eines Bernhardschen Textes verweist, ist der Neffe des Hochplatzwarts Wittgenstein. Dieser spielt auf den Titel von Bernhards *Wittgensteins Neffe* (1982) an. Die Figur trägt darüber hinaus auch ein charakteristisches Merkmal von Paul Wittgenstein aus Bernhards Text. Auch in Sauers Roman hat Wittgensteins Neffe nämlich psychische Probleme:

Holzplatzwart Wittgenstein war nicht gut auf uns zu sprechen: Er habe massiven Ärger mit der Polizei wegen uns Akademikern gehabt, man habe sogar behördlicherseits mit der Schließung des Holzplatzes gedroht. Man habe ihm zur Auflage gemacht, jede den Holzplatz betretende Person einer Leibesvisitation zu unterziehen; dafür habe er extra seinen Neffen einstellen müssen, den er ansonsten nicht gerne um sich habe, da dieser, also Wittgensteins Neffe, manchmal nicht ganz richtig im Kopf sei, wenn wir wüßten, was er damit meine.⁶⁴⁰

Auch das Holzfällen, das die Akademiker in *Uniklinik* praktizieren, ist eine Anspielung auf einen Romantitel von Thomas Bernhard. Auf Bernhards Titel und Untertitel *Holzfällen. Eine Erregung* (1984) weist die Äußerung des Professors hin: „Holzfällen sei hier in dieser völlig erstarrten Pseudorepublik die einzige Möglichkeit, sich eine Erregung zu verschaffen, so der Herr Professor immer.“⁶⁴¹ Diese wenigen Beispiele deuten bereits an, wie Sauers Roman konstruiert ist. Aus verschiedensten intertextuellen Hinweisen wird eine einfache Handlung zusammengenäht. Sauers Text ahmt Bernhards Werke auch in Hinsicht auf Themen und Satzkonstruktionen nach. Uwe Betz sieht bereits in den ersten Sätzen, die die kranke Universität thematisieren, einen Hinweis auf Bernhardsche Krankheitsvisionen.⁶⁴² Das Kranke entsteht dadurch, dass man zu lange in einer Stadt bleibt. Sauers Erzähler flieht deswegen am Ende des Romans nach Triest, rekapituliert die dort verbrachte Zeit jedoch ebenfalls als schlecht, worin Betz eine weitere Ähnlichkeit zu Bernhards literarischem Werk sieht.⁶⁴³ Jörg Uwe Sauer lässt in seinen Roman nicht nur Bernhardsche Themen einfließen, sondern ahmt auch

640 Sauer: *Uniklinik*, 1999, S. 45.

641 Ebd. S. 16. Hervorhebung im Original.

642 Vgl. Betz: *Über das Bernhardisieren*, 2003, S. 91.

643 Vgl. ebd. S. 94: „Wie bei Bernhard scheinen alle Orte eine fast dämonische Eigendynamik zu entfalten, die das Subjekt mit in den Strudel der totalen Erstarrung oder Vernichtung hineinzieht. Im Wechsel des Ortes, in der Bewegung entsteht plötzlich Freiheit, die bald wieder zuschanden wird, wenn sich die Reisenden zu lange an einem Ort aufhalten.“

Bernhards eigenwilligen Erzählstil nach.⁶⁴⁴ Sauer verbirgt dabei keineswegs, dass er Bernhards Stil nachahmt. Im Gegenteil thematisiert er diese Tatsache im Roman explizit dadurch, dass er den Ich-Erzähler berichten lässt, wie sich der Professor über die Arbeit eines seiner Studenten empört, die *„fast zur Gänze aus Anspielungen auf das Werk Thomas Bernhards bestanden habe.“*⁶⁴⁵ Der Professor spricht dem Studenten die Fähigkeit, *„den doch aner kennenswert komplizierten Satzbau Bernhards“* nachzubilden, ab, was der Ich-Erzähler jedoch in einem für Bernhards Texte charakteristischen verschachtelten seitenlangen Satzgefüge⁶⁴⁶ wiedergibt.⁶⁴⁷ Der Roman *Uniklinik* ahmt Bernhards Stil auch dadurch nach, dass er weder Kapitel noch Absätze zur Strukturierung des Textes benutzt. Nicht zuletzt bedient sich Sauer eines typisch Bernhardschen Erzählers, der an einer Gesprächsrunde passiv teilnimmt und das Gesagte wiedergibt. Sauer's Ich-Erzähler, der auf seinem Stuhl in der Cafeteria sitzt und den Gesprächen der Anderen zuhört, erinnert an den Ich-Erzähler aus Bernhards *Holzfällen*, der in seinem Ohrensessel sitzend die Gespräche der Gesellschaft verfolgt.⁶⁴⁸

Neben der für *Uniklinik* zentralen Bernhard-Intertextualität beinhaltet der Roman zahlreiche Anspielungen auf weitere Autoren und ihre Werke. Eine Fülle von Beispielen lässt sich der Schilderung des Benefizfußballspiels zugunsten der Aachener Heilanstalt entnehmen, das der Rektor der Universität veranstaltet. Zu den Fußballspielern gehören bekannte Denker wie Luhmann, Habermas, Kittler oder Horkheimer. Luhmann wird dieses Jahr von der italienischen Torwart-Legende Dino Zoff abgelöst: *„Luhmann sei deshalb stinksauer, so der Autist uns wörtlich während Zoffs Abwesenheit zuraunend. Aber Luhmanns Brillengläser seien dicker als Glasbausteine, so der Kulterer, im Tor sei das vielleicht eher nachteilig.“*⁶⁴⁹ Luhmann verteidigt seinen Misserfolg als Torwart im letzten Jahr mit einer Anspielung auf seine Systemtheorie: *„[M]an könne ihm doch nicht die Alleinschuld an allen zwölf Gegentoren in die Schuhe schieben, die Verteidigung sei einfach schlecht organisiert gewesen, habe praktisch als System nicht funktioniert, [...]“*⁶⁵⁰ Auch Habermas und Kittler äußern sich zum Fußball aus ihrer wissenschaftlichen Perspektive:

644 Vgl. Betz: Über das Bernhardisieren, 2003, S. 93: *„Von allen mir bekannten Texten bildet Sauer den Bernhardschen Stil am absolutesten ab.“*

645 Sauer: Uniklinik, 1999, S. 14.

646 Vgl. ebd. S. 14f.

647 Vgl. dazu Košenina: Der gelehrte Narr, 2004, S. 400: *„Der Erzähler faßt diese Rede des Professors allerdings selbst im syntaktisch uferlosen Gestus Bernhards zusammen [...]. Thomas Bernhard hätte es kaum besser gekonnt.“*

648 Vgl. Betz: Über das Bernhardisieren, 2003, S. 91: *„Jörg Uwe Sauer widmet sich also in vorderster Front den deutschen Denk- und Wissenschaftsorten. Diese Denkort werden einerseits wie vom Erzähler aus Bernhards Holzfällen aus der Ohrensesselperspektive beobachtet und erweisen sich andererseits als eine Vermassung Bernhardscher Manien und Obsessionen.“* Hervorhebung im Original.

649 Sauer: Uniklinik, 1999, S. 113.

650 Ebd. S. 114.

„Habermas behauptete nun, Fußballspielen sei eine Form kommunikativen Handelns; Kittler hingegen wollte in einem seiner nächsten Aufsätze das Rauschen während des Fußballspiels näher untersuchen; [...].“⁶⁵¹ Abgesehen von den Wissenschaftlern spielt auch der Schriftsteller Handke mit, der der Tormann der gegnerischen Mannschaft ist. Es wird auf Peter Handkes Text *Die Angst des Tormanns beim Elfmeter* (1970) angespielt: „Die Angst Handkes beim Elfmeter ist schon fast eine sprichwörtliche. Im letzten Jahr erzielte unsere Elf den einzigen Treffer durch einen vom Herrn Professor gegen Tormann Handke verwandelten Elfmeter. Handke war damals weggelau- fen, [...].“⁶⁵²

Der Roman *Uniklinik* ist in hohem Maße metafictional. Es wurde bereits erwähnt, dass der Ich-Erzähler einen Bericht verfasst hat, von dem er behauptet, er wäre mit dem vorliegenden Roman identisch. Die Entstehung des Berichts wird gemeinsam mit der Beteuerung, dass ihm das, was der Leser gerade vor Augen hat, entspricht, mehrmals direkt thematisiert: „Es dauerte eine ganze Zeit, bis Mathilde heute eingeschlafen war und endlich am Daumen lutschte, sodaß ich, an ihrem Schreib- tisch Platz nehmend, weiter an meinem hier vorliegenden Bericht arbeiten konnte.“⁶⁵³ Metafictional wird aber auch die Art und Weise, wie Sauer's Roman konstruiert ist, thematisiert. Das zeigt die bereits erwähnte Szene, in der der Professor sich über die Arbeit eines Studenten empört, die fast nur aus Anspielungen auf Thomas Bernhard bestand. Damit thematisiert der Roman seine eigene Schreibweise.⁶⁵⁴ An einer anderen Stelle gibt der Ich-Erzähler selbst Auskunft über die Art und Weise, wie er seinen Bericht verfasste: „So füllte ich die Seiten des zweiten Heftes mit grellsten Erfindungen, die dennoch Zitate sind, [...].“⁶⁵⁵ Sauer treibt sein Spiel aber noch weiter ad absurdum, indem er seinen Ich-Erzähler als einen Textproduzenten erscheinen lässt, der auf die Urheberrechte sehr bedacht ist:

Unter den Überschriften BESUCH AUS ROM – ERBISCHOF ERGRIFFEN VON DER JESUSPLAGE befand sich folgender, von diversen dümmlichen Fehlern nur so strotzender Bericht, den ich hier aus juristischen Gründen naturgemäß nicht wörtlich, sondern ausschließlich sinngemäß, also paraphrasierend, wiedergeben kann.⁶⁵⁶

651 Sauer: *Uniklinik*, 1999, S. 117.

652 Ebd. S. 121.

653 Ebd. S. 189.

654 Vgl. dazu Košenina: *Der gelehrte Narr*, 2004, S. 400: „Die *Suada* des Bernhardgegners bezieht sich immer stärker auf das Verfahren von Sauer's *Uniklinik* selbst. Denn die ‚Problematik der Intertextualität‘, die einen bald nicht mehr wissen lasse, ‚von wem ein Werk verfaßt worden sei‘, ist Grundlage dieses Romans.“ Hervorhebung im Original.

655 Sauer: *Uniklinik*, 1999, S. 165.

656 Ebd. S. 110. Hervorhebung im Original.

Eine weitere metafiktionale Stelle zeigt den Ich-Erzähler als Teilnehmer am künstlerischen Abendessen in Wien, das in Thomas Bernhards *Holzfällen* wiedergegeben wird. Sauer dreht damit das Verhältnis um und lässt Bernhard mit den Äußerungen des Ich-Erzählers genau das machen, was dieser in seinem eigenen Bericht tut. Uwe Betz beschreibt das wie folgt:

Sauer schleust seinen Erzähler also nachträglich in Bernhards Roman *Holzfällen* ein, wirft ihm vor, was er selbst tun wird, nämlich schlafend sich dazusetzen, um das Erlebte literarisch zu verwerten, und kehrt die Reihenfolge des Bezugnehmens schließlich um, indem er behauptet: „Ich war damals unglaublich entsetzt, als ich Bernhards Buch aufschlug, um dortselbst meine Aussagen, teilweise sogar wörtlich, lesen zu müssen“ (Sauer 1999, 151).⁶⁵⁷

Am Ende des Romans wird noch einmal beteuert, dass der Bericht des Ich-Erzählers dem Roman entspricht, den der Leser gerade in der Hand hält. Der Ich-Erzähler berichtet, dass er das Manuskript auf dem Weg nach Triest in Salzburg abgegeben hat. Dadurch, dass er kurz über die Zeit nach der Abgabe des Manuskripts berichtet, relativiert er jedoch die mehrfach versicherte Behauptung, dass sein Bericht mit dem Roman *Uniklinik* identisch ist:

Auf den Bus mußte ich stundenlang warten, eine normalerweise vertane Zeit, die ich ausnahmsweise sinnvoll zur Abgabe dieses meines Manuskripts nutzte; endlich konnte ich wieder eine *richtige Sprache* benutzen, nicht mehr nur diese unakzentuierten deutschen Hilfslaute, so dachte ich, während meiner Busfahrt mit Ziel *Triest* auf dem Landwege in den italienischen Sprachraum eindringend. Mein Aufenthalt in *Triest*, also meine Triester Zeit, war *entsetzlich*.⁶⁵⁸

Der Roman *Hier kommt Michelle* (2010) von Annette Pehnt spielt an der Universität Sommerstadt, die der Freiburger Universität und der dortigen Pädagogischen Hochschule nachempfunden ist, worauf auch die sich auf dem Umschlag und im Roman befindenden Fotografien aus den beiden Institutionen hinweisen.⁶⁵⁹ Es wird erzählt, wie die Studentin Michelle an die Universität Sommerstadt kommt, um die Fächer Deutsch und Englisch zu studieren, „denn sie möchte gerne Lehrerin werden, um mit Kindern zu arbeiten und Kindern etwas mitzugeben, Kindern zu fördern und von Kindern zu lernen, [...]“.⁶⁶⁰ Die naive aber gutmütige Studentin kämpft sich durch die Module des durch die Bologna-Reform standardisierten

657 Betz: Über das Bernhardisieren, 2003, S. 93. Hervorhebung im Original.

658 Sauer: Uniklinik, 1999, S. 222. Hervorhebung im Original.

659 Vgl. Pehnt: Hier kommt Michelle, 2010, S. 7, 20, 64, 96, 114.

660 Ebd. S. 17.

Studiums. Es wird die Empörung einiger Mittelbau-Dozenten dargestellt, die auf dem Ideal der Humboldtschen Universität hängen, das jedoch mit dem Bologna-Studium und dem dadurch gegebenen Niveau der Studenten kollidiert. Die Erzählinstanz sympathisiert laut Alexandra Pontzen mit dem Mittelbau, wodurch die Reibung zwischen der Erzählinstanz und der Hauptfigur entsteht, die sich gut eher mit „den etablierten Professoren und angepassten Karrieristen versteht“, die die Bologna-Reform billigen.⁶⁶¹ Die Erzählstimme wird, wie Pontzen bemerkt, an einer Stelle jedoch von einer übergeordneten Erzählstimme bloßgestellt oder sie stellt sich selbst bloß: „Die Erzählstimme ist, wenn man mich fragt, durchgehend hämisch und herabsetzend. Dieser Text ist degradierend. Michelle sollte dagegen juristisch vorgehen, er ist persönlichkeitschädigend.“⁶⁶² An dem Pronomen „mich“ erkennt man, dass an dieser Stelle der heterodiegetische Er-Erzähler durch einen homodiegetischen Ich-Erzähler abgelöst wird. Die Frage danach, wer diesen Roman eigentlich erzählt, wird weiter zugespitzt durch die metafiktionale Szene, die Michelle im Wochenendseminar Kreatives Schreiben zeigt. Die Dozentin, eine Schriftstellerin, teilt den Teilnehmerinnen am Ende des Seminars einen Anfangssatz aus, den sie weiterschreiben sollen. Michelle bekommt den Satz „Hier kommt Michelle“, also den ersten Satz des vorliegenden Romans, der auch als eine sexuelle Anspielung gelesen werden kann, wie Michelles Reaktion zeigt: „Michelle beugt sich über den Satz, und eine Welle heißer Scham reißt sie fast vom Stuhl. Der Satz lautet: Hier kommt Michelle.“⁶⁶³ Durch diese Metafiktion wird einerseits der Gedanke nahegelegt, dass Michelle selbst diesen Roman erzählt, was andererseits im Handumdrehen relativiert wird, indem Michelles Stift von jemand anders geführt wird:

Hier kommt Michelle, schreibt Michelle und presst vor Wut und Scham den Bleistift so fest aufs Papier, dass es beinahe reißt, eine reizende junge Abiturientin, und dann blickt sie kurz über die Schulter, als stünde jemand hinter ihr, sie hat ganz richtig vermutet, dass ihr jemand anders den Stift führt, [...].⁶⁶⁴

Aus diesem Grund scheint nur die erste von Pontzen angebotene Variante plausibel zu sein, nämlich, dass die Seminarleiterin die heimliche Erzählerin des Romans ist.⁶⁶⁵ Dafür spricht nicht nur die von Pontzen diagnostizierte spöttische Distanz, mit der die Dozentin Michelle wahrnimmt,⁶⁶⁶ sondern auch die Tatsache,

661 Vgl. Pontzen: Romanreform? Campusroman meets Bologna, 2013, S. 124.

662 Pehnt: Hier kommt Michelle, 2010, S. 24.

663 Ebd. S. 73.

664 Ebd. S. 73.

665 Vgl. Pontzen: Romanreform? Campusroman meets Bologna, 2013, S. 126.

666 Vgl. ebd. S. 127.

dass sie sich, im Einklang mit der Aussage des Romans, ironisch der Universität gegenüber äußert:

Sie sammelt die Mädchen um sich, zählt alle durch und amüsiert sich darüber, dass sich keine Jungen angemeldet haben, die Männer hätten, sagt sie, Angst vor Selbsterfahrungen jeglicher Art, [...] und außerdem seien sie hier an der Uni, und es vertrage sich nicht mit dem akademischen Selbstverständnis, eigene Erfahrungen mit irgendetwas zu machen.⁶⁶⁷

Nicht zuletzt besitzt sie als Schriftstellerin die notwendigen Erfahrungen, über die die Erzählinstanz, die bereits mehrere Romane verfasste, ebenfalls verfügt: *„Warum wagt sie [die Erzählerin; V. T.] sich nicht an eine komplexere Figur? Das hat sie doch bisher auch ganz gut gekonnt. Die Figuren der letzten Romane: zutiefst gebrochen, vielleicht gar gescheitert, [...]“*⁶⁶⁸ Neben diesem öfteren metafictionalen Thematisieren der Erzählerin werden im Roman Möglichkeiten aufgezählt, wie man über Michelle erzählen könnte.⁶⁶⁹ Diese metafictionalen Spiele mit der Identität der Erzählinstanz spielen laut Pontzen in Pehnts Roman eine zentrale Rolle. Pontzen sieht es als eine Erneuerung des deutschsprachigen Universitätsromans und lehnt sich dabei an Stachowicz' Beobachtung an, dass für die Universitätsromane nicht wie, sondern was erzählt wird, entscheidend sei.⁶⁷⁰ An dieser Stelle muss darauf aufmerksam gemacht werden, dass Stachowicz in ihrer wichtigen Arbeit keinen der hier behandelten experimentellen Universitätsromane in Betracht ziehen konnte, weil diese erst später erschienen sind. Es gehört zu den Anliegen meiner Arbeit, diese jüngste Verwandlung des Universitätsromans zu beschreiben.

Pehnts Roman thematisiert seine Schreibweise selbstreflexiv auch durch den Paratext. Die anstelle der Widmung platzierte Bemerkung setzt das Niveau des Romans bewusst herab: *„Dieser Roman ist larmoyant, verbittert, arrogant, ungerecht und unpsychologisch; er enthält Stereotypen, Versatzstücke, Gesellschaftskritik, Verhöhnungen, Polemik und ein negatives Weltbild. Ähnlichkeiten zu lebenden Personen sind beabsichtigt.“*⁶⁷¹ Auch die sich auf dem Umschlag befindende Äußerung der Autorin *„Mein Beitrag zur Trivalliteratur“* warnt den Leser vor der niedrigen Qualität des Romans. Diese Warnungen werden darüber hinaus durch Dietrich Schwantz' Kommentar auf dem Umschlag *„Endlich wieder ein Campusroman, der dem Genre gerecht wird.“* geschickt auf das ganze Genre bezogen. Dieses Spiel wird aber gemeinsam mit der Echtheit der Zitate durch einen weiteren Kommentar

667 Pehnt: Hier kommt Michelle, 2010, S. 66.

668 Ebd. S. 16.

669 Vgl. ebd. S. 74f.

670 Vgl. Pontzen: Romanreform? Campusroman meets Bologna, 2013, S. 124.

671 Pehnt: Hier kommt Michelle, 2010, S. 13.

relativiert: „*Wir wagen es, die Authentizität der Blurbs in Frage zu stellen.*“⁶⁷² Diese paratextuellen Signale stellen klar, dass der Roman mit der Trivialität bewusst spielt und damit einen bestimmten Zweck verfolgt. Pontzen stellt eine Ähnlichkeit zwischen dem Layout des Romans und den didaktisierten Einführungen fest, die seit der Bologna-Reform das Studium begleiten.⁶⁷³ Die „Räume für Gedanken und Kritzeleien“ am Ende des Romans zitieren laut Pontzen diese Lehrbücher, die den Buchmarkt überschwemmen und die Lektüre der Originaltexte ersetzen sollen.⁶⁷⁴ Dem entspricht auch die Einteilung des Romans in Module und auch die Ankündigung eines mehrbändigen Werkes im Untertitel des Romans (*Ein Campusroman, Bd. 1*). Die Spiele mit der Trivialität weisen somit auf die Vereinfachung des Studiums nach Bologna, das zentrale Thema des Romans. Die Popularisierung des Studiums schlägt sich im Roman unter anderem auch im Zitat des populären Liedes von The Beatles nieder, der am Anfang des Romans steht. Der Anfang des Liedtextes „Here comes the sun“ weist auf den Titel des Romans hin: „Hier kommt Michelle“. Auch der Name der Hauptprotagonistin hängt mit The Beatles zusammen. Michelles Eltern gaben ihr den Namen nach dem Lied *Michelle ma Belle*.⁶⁷⁵ Somit erscheint Michelle selbst als Produkt einer populären Kultur. Man kann auch hinter den im Roman verstreuten Fotografien einen Hinweis auf die Verschulung und zunehmend praktische Orientierung des Studiums suchen, denn sie zeigen seltener die Universität Freiburg und mehr die Freiburger Pädagogische Hochschule, sollen aber allesamt die Universität Sommerstadt illustrieren.

Klaus Modicks Roman *Die Schatten der Ideen* (2008) spielt am Centerville College im amerikanischen Vermont, das dem Middlebury College nachgeahmt ist.⁶⁷⁶ Der deutsche Schriftsteller Moritz Carlsen kommt im Jahr 2003⁶⁷⁷ als writer in residence ans Centerville College, wo er ein Seminar über das kreative Schreiben und einen Workshop über das literarische Übersetzen leiten soll. Im Keller des Hauses, das ihm zur Verfügung gestellt wird, findet Carlsen die Aufzeichnungen des vor dem Zweiten Weltkrieg in die USA emigrierten deutschen Historikers jüdischer Herkunft Julius Steinberg. Im Roman wechseln sich die von Steinberg in der ersten Person erzählten Passagen aus seinem Manuskript mit der Er-Erzählung über Carlens Gegenwart ab. Unter den im Keller vorgefundenen Materialien befindet sich auch die Korrespondenz zwischen Steinberg und dem

672 Vgl. den Umschlag von Pehnt: Hier kommt Michelle, 2010.

673 Vgl. Pontzen: Romanreform? Campusroman meets Bologna, 2013, S. 122.

674 Vgl. ebd. S. 122.

675 Vgl. Pehnt: Hier kommt Michelle, 2010, S. 22.

676 Vgl. Düsing: Die Universität im Spiegel des Kriminalromans, 2010, S. 184.

677 Vgl. Modick: Die Schatten der Ideen, 2008, S. 12: „*Lehraufträge in den USA hatte Carlsen schon zweimal wahrgenommen, zuletzt 1999, vor vier Jahren also, [...].*“

ebenfalls in Vermont gelandeten Carl Zuckmayer. Neben Briefen von anderen Personen werden auch diese fiktiven Briefe im Roman „zitiert“. ⁶⁷⁸ Zu Steinbergs Aufzeichnungen gehören auch die Notizen des Professors Anthony Castello zu Giordano Brunos Gedächtnismaschine. ⁶⁷⁹ Auch diese Notizen werden im Roman „zitiert“. In ihnen ist auch über Brunos Werk *De umbris idearum* (Die Schatten der Ideen) die Rede, auf das der Titel von Modicks Roman anspielt. Im Laufe des Romans entstehen bedeutende Ähnlichkeiten zwischen den Schicksalen von Steinberg und Carlsen. Steinberg hatte Probleme mit dem FBI, das ihn verdächtigte, mit kommunistischen Aktivisten kooperiert zu haben. Carlsen schöpft Verdacht, dass der Autounfall, bei dem Steinberg ums Leben kam, vom FBI arrangiert wurde. Wegen seinen Nachforschungen wird Carlsen folglich ebenfalls vom FBI beschattet. Die im Keller gefundenen Materialien werden beschlagnahmt und Carlsen muss sich zu Stillschweigen verpflichten. ⁶⁸⁰ Der Roman thematisiert somit auf beiden Zeitebenen die harten amerikanischen Sicherheitsmaßnahmen, die in Carlens Gegenwart nach dem Terroranschlag auf das World Trade Center zu spüren sind. ⁶⁸¹ Die Amerikaner werden im Roman als Sympathisanten der Bush-Regierung und des Irak-Krieges dargestellt, die Kritik an der Regierungspolitik wird nicht gerne gehört, was Carlsen von seinem ehemaligen Kommilitonen und jetzigen Chef Hocki erfährt:

„Und was sagt dein Patriotismus zum Irak?“

„Zum Ir..., ähm, rechts ab, du mußt hier rechts abbiegen, und da vorne an der Kirche können wir parken. Und zum Irak sagt mein Patriotismus nur Bullshit. Aber er sagt das nicht sehr laut, weil man es im Moment nicht so gern hört.“ ⁶⁸²

Der Roman ist erstens insofern metafikional, als er darstellt, wie der an einer Schaffenskrise leidende Schriftsteller Carlsen aus dem im Keller vorgefundenen Material eine Geschichte schreibt: *„Und war von dem, was ihm der Zufall da in die Hände gespielt hatte, nicht noch viel mehr zu gebrauchen? War ihm nicht eine Geschichte zugefallen? Oder etwas, aus dem sich eine Geschichte machen ließ?“* ⁶⁸³ Zweitens spricht Carlsen mit den Studenten in seinem Seminar über die Literatur, wodurch in den Roman Gedanken über den Sinn der Literatur einfließen. Carlsen bespricht mit den Studenten den Satz von Robert Frost „Poetry is what gets lost in translation“

678 Klaus Modick äußert sich zu dem fiktiven Status der Briefe und zu den Quellen, die er heranzog, am Ende des Romans. Vgl. Modick: *Die Schatten der Ideen*, 2008, S. 455.

679 Modick: *Die Schatten der Ideen*, 2008, S. 335ff.

680 Vgl. ebd. S. 452.

681 Vgl. ebd. S. 12ff.

682 Ebd. S. 33.

683 Ebd. S. 78.

oder z. B. Paul Valéry's und Peter Handkes Äußerungen über die Literatur.⁶⁸⁴ Seinen Studenten im Seminar zum kreativen Schreiben gibt er die Aufgabe, einen Text zu schreiben, der etwas mit dem Campus zu tun hat, wodurch er auf sein neues Projekt bzw. auf Modicks Universitätsroman hinweist. Carlsen erwägt auch seine Bedenken, die seine kreative Arbeit mit den Quellen betreffen, was sich wiederum auf Modicks Roman übertragen lässt:

Er hatte begonnen, sich Steinbergs Manuskript nicht nur materiell, sondern auch geistig anzueignen. Bedenken kamen. Plagiat war überall und grundsätzlich eine üble Sache; am College galt sie zu Recht als intellektuelle Todsünde. Übel waren allerdings auch Schreibblockaden.⁶⁸⁵

Die Art und Weise, wie Carlsen das vorgefundene Material literarisch umformt, wird originell in einer Metapher beschrieben:

An der Zufahrt zum Haus standen zwei abgestorbene Bäume, so vollständig von Efeu überwuchert, daß man ihre Konturen kaum noch erkannte und es den Anschein hatte, als hielte sie nur noch das hemmungslos zum Licht strebende Efeu aufrecht. Und hinterm Haus blühten auf einem vergessenen Komposthaufen prächtige Kürbisse.⁶⁸⁶

Mit diesen Stellen wird im Roman seine eigene Konstruktionsweise thematisiert. Auch Modick selbst offenbart am Ende des Romans seine Inspirationsquellen und stellt klar, dass die fiktiven Briefe Zuckmayers auf Äußerungen in seinen Briefen und Werken basieren und sie gelegentlich auch paraphrasieren.⁶⁸⁷ Der Roman weckt dadurch, dass er die absichtlich real aussehenden Briefe eines berühmten realen Schriftstellers „zitiert“, den Anschein einer zum Teil faktualen Erzählung und ähnelt damit dem Universitätsroman *Der gestohlene Abend* von Wolfram Fleischhauer.

Der Roman *Der gestohlene Abend* (2008) spielt wie *Die Schatten der Ideen* zum größten Teil in den USA, jedoch einige Jahre früher. Der Hauptheld Matthias (genannt Matthew) kommt im September 1987 für ein Jahr an die kalifornische Universität Hillcrest Literaturwissenschaft studieren. Hillcrest erinnert an die University of California Irvine, an der der Autor des Romans Wolfram Fleischhauer studierte.⁶⁸⁸ Der deutsche Student Matthew interessiert sich für die Kurse am „Institut für neue Ästhetische Theorie“ (INAT), das die Professorin Marian Candall-Carruthers leitet,

684 Vgl. ebd. S. 90ff.

685 Modick: *Die Schatten der Ideen*, 2008, S. 147f.

686 Ebd. S. 148.

687 Ebd. S. 455.

688 Vgl. Klimek: „Wer spricht?“ – Metafiktion und „doppelte Mimesis“ in Wolfram Fleischhauers Campus-Roman *Der gestohlene Abend*, 2010, S. 68f.

die laut Sonja Klimek an die reale Professorin Juliet Flower MacCannell angelehnt ist.⁶⁸⁹ Obwohl er vor INAT seitens der anderen Professoren gewarnt wird,⁶⁹⁰ darf er schließlich das Seminar von Marian besuchen. Im INAT, wo mit Jacques de Vanders Theorie gearbeitet wird,⁶⁹¹ lernt Matthew den talentierten Doktoranden David kennen, der mit Janine zusammen ist, in die sich Matthew verliebt. Nachdem David De Vanders antisemitische Zeitungsartikel in einer belgischen Zeitung entdeckt, wendet er sich gegen seine Theorie bzw. INAT. Janine, die im Gegenteil von INAT mehr und mehr begeistert ist, verlässt ihn und beginnt eine Liebesbeziehung mit Matthew, der folgens zwischen den beiden Menschen, so wie zwischen den beiden Sichtweisen auf INAT und De Vander steht.⁶⁹² Als David nach einem Brand im De Vander-Archiv stirbt, tritt Matthew an seine Stelle. Auch er wendet sich schließlich gegen De Vanders Theorie und verliert dadurch Janine, die eine akademische Karriere macht, während Matthew einen Roman über die Begebenheiten in Hillcrest zu schreiben beginnt und als Dolmetscher in Brüssel arbeitet.

Der Roman wird aus Matthews Perspektive erzählt, bereits Klimek beschreibt den Erzähler als einen „*impliziten autodiegetisch-extradiegetischen Ich-Erzähler, der faktual über seine Erlebnisse in der Vergangenheit berichtet – jedoch ohne sich jemals selbst in seiner Vermittlungsposition zu thematisieren.*“⁶⁹³ Das muss insofern korrigiert werden, als der Erzähler doch ein einziges Mal seine Gegenwart anspricht. Während der ganze Roman im Präteritum bzw. im Perfektum über die Vergangenheit erzählt, steht der zweite Teil des folgenden Satzes im Präsens: „*Es war ein merkwürdiger Augenblick verlegener Vertrautheit, an den ich noch jetzt oft zurückdenke.*“⁶⁹⁴ Der Roman verfügt über zahlreiche metafiktionale Stellen. Matthew fasst den Entschluss über seine Erlebnisse in Hillcrest zu schreiben. Der Roman endet also damit, womit er anfängt: „*Einen Ort, wo die Geschichte enden könnte, hatte ich jetzt. Aber wo sollte sie beginnen? Bei Shakespeare? Oder besser dort, wo alles anfing. Bei dem Mädchen im Pool?*“⁶⁹⁵ Fleischhauers Roman fängt in der Tat mit einem Shakespeare-Zitat und der Szene im Pool an. Matthews Freunde Theo und Gerda besprechen an einer

689 Vgl. ebd. S. 69.

690 Klimek sieht in Anlehnung an einige Rezensionen des Romans auch in den anderen Professoren verschlüsselte reale Personen. Vgl. ebd. S. 69: „*Ruth Angerston*‘, die Professorin mit der eintätowierten KZ-Häftlingsnummer auf dem Unterarm, die sich so herzlich um Matthew kümmert und deren Kleist-Aufsätze den jungen Studenten schon in Europa fasziniert haben, ist der realen Literaturwissenschaftlerin und Kleist-Spezialistin Ruth Klüger nachgebildet.“

691 Der Name ist eine Zusammenfügung von Paul de Man, Jacques Derrida und „*dem fiktiven Axel Vander, einer Paul de Man nachgebildeten Romanfigur in John Banvilles ‚campus novel‘ Caliban (2002).*“ Vgl. Klimek: „Wer spricht?“ – Metafiktion und „doppelte Mimesis“ in Wolfram Fleischhauers Campus-Roman *Der gestohlene Abend*, 2010, S. 69.

692 Vgl. ebd. S. 64f.

693 Vgl. ebd. S. 81.

694 Fleischhauer: *Der gestohlene Abend*, 2008, S. 363.

695 Ebd. S. 364.

anderen metafikionalen Stelle die Möglichkeit, einen Roman über De Vanders Theorie zu schreiben, die Matthew später realisiert:

„Ich habe Theo empfohlen, einen Roman über De Vander zu schreiben“, sagte Gerda, die sich endlich wieder beruhigt hatte. [...]

„Viel zu abgehoben“, erwiderte Theo. „So etwas kann nur einer Germanistin einfallen. Meinst du im Ernst, irgendjemand will einen Roman über eine Literaturtheorie lesen, die selbst Leute mit einem Dokortitel nur mit Mühe kapieren?“⁶⁹⁶

Klimek bemerkt, dass der Leser an dieser Stelle weiß, dass die über die potenzielle Schreibbarkeit des Romans diskutierenden Figuren sich nun in einem solchen Roman befinden.⁶⁹⁷ Metafikional sind auch die zahlreichen Diskussionen zwischen dem jungen Schriftsteller Theo und Matthew über die Literatur und ihren Sinn, wobei Theo stets seine Zweifel an De Vanders Theorie äußert. Theo hilft Matthew auch bei der Niederschrift seines Hillcrest-Romans. Er liest seine Aufzeichnungen und sagt ihm, welchen Fehler er beim Schreiben macht: „*Du sollst die Wahrheit schreiben*“, erwiderte er. *„Nicht die Fakten aufzählen.“* [...] *„Das brennende De-Vander-Archiv“*, sagte er. *„David natürlich. Janine ist in der Nähe. Und du bist da auch irgendwo. Aber wo? Wo bist du?“*⁶⁹⁸ Auf dem Hintergrund von Matthews bisherigem Misserfolg beim Verfassen des Romans zeichnet sich wieder seine Beschäftigung mit De Vanders Theorie ab:

„Für Marian war das auch die Frage aller Fragen“, sagte ich. „Wer spricht?“

„Und? Wie hat sie sie beantwortet?“

„Gar nicht. Für sie war Platons Text die perfekte Allegorie auf die Unlösbarkeit dieser Frage.“

„Genau das ist der Fehler“, rief Theo erregt. „Diese Leute verstehen einfach nicht, das Literatur keine Lösung von uns fordert.“

„Sondern.“

„Ein [sic!] Haltung. Aus der Frage, wer spricht, muss irgendwann die Frage werden: Wer bist du?“⁶⁹⁹

Klimek interpretiert Theos Fazit als eine Aufforderung nicht nur an Matthew, sondern auch an die Leser, sich für ihre eigene Haltung zu entscheiden.⁷⁰⁰ Klimek

696 Fleischhauer: Der gestohlene Abend, 2008, S. 326.

697 Vgl. Klimek: „Wer spricht?“ – Metafiktion und „doppelte Mimesis“ in Wolfram Fleischhauers Campus-Roman Der gestohlene Abend, 2010, S. 80.

698 Fleischhauer: Der gestohlene Abend, 2008, S. 353f.

699 Ebd. S. 354f.

700 Vgl. Klimek: „Wer spricht?“ – Metafiktion und „doppelte Mimesis“ in Wolfram Fleischhauers Campus-Roman Der gestohlene Abend, 2010, S. 82.

sieht in dem Roman ein „artifizielles Werk der zeitgenössischen Meta-Dokufiktion“ und einen „Metaroman über den Sinn oder Nichtsinn von narrativen Texten“. ⁷⁰¹ Mit der Bezeichnung Dokufiktion weist Klimek darauf hin, dass der Roman auf reale Personen und ihre Lebensgeschichten, auf reale Theorien und reale Romane gestützt ist. So wird im Roman eine Seminarsitzung von Professor Barstow geschildert, in der Don DeLillos campus novel *White Noise* (1985) besprochen wird. Somit wird in Fleischhauers Universitätsroman ein anderer Universitätsroman und das ganze Genre metafikcional thematisiert:

„Also Brenda, haben Sie’s gelesen oder nicht?“
 „Fast“, sagte sie. „Ich bin fast durch.“
 „Und?“
 „Na ja, es ist nur ein Universitätsroman.“
 „Nur. Warum sagen Sie *nur*. Ist das kein respektables Genre? Oder finden Sie ihn schlecht?“ ⁷⁰²

Barstow lässt die Studenten einige Passagen vorlesen, wodurch Zitate aus DeLillos realem Roman in Fleischhauers Text geraten. Barstow führt in seinem Seminar eine Analyse des Romans durch, bespricht mit den Studenten den Einfluss von Vladimir Nabokovs *Lolita* (1955) und von Walter Benjamins *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (1936) auf DeLillos Roman. ⁷⁰³ Klimek sieht *White Noise* als Metatext für Fleischhauers Roman, der mit DeLillos „*Abkehr von Benjamins Anspruch einer ent-auratisierten, politisch engagierten Literatur*“ die Frage aufwirft, „*wie sich Fleischhauers [...] Universitätsroman in diesem Spannungsfeld zwischen (von Barstow der Moderne zugeordnetem) politischem Engagement-Anspruch und (der Postmoderne zugeschriebenem) ästhetischem Weltbezugs-Verzicht positioniert.*“ ⁷⁰⁴ Klimek sieht Fleischhauers Roman als „*den nächsten Schritt einer an Traditionen geschulten Gegenwartsliteratur, die sowohl auf Elemente der Moderne als auch der Postmoderne zurückgreifen kann, um sie in den Dienst eines neuen, meta-dokufiktionalen Weltbezugs zu stellen.*“ ⁷⁰⁵ Zu den realen Elementen, die im Roman verwendet werden, gehört auch die Lebensgeschichte des belgischen Literaturtheoretikers Paul de Man, der, wie Jacques De Vander in Fleischhauers Roman, während des Zweiten Weltkrieges einen antisemitischen Artikel in der von der deutschen Besatzungs-

701 Vgl. Klimek: „Wer spricht?“ – Metafiktion und „doppelte Mimesis“ in Wolfram Fleischhauers Campus-Roman *Der gestohlene Abend*, 2010, S. 83.

702 Fleischhauer: *Der gestohlene Abend*, 2008, S. 31f. Hervorhebung im Original.

703 Vgl. ebd. S. 32ff.

704 Klimek: „Wer spricht?“ – Metafiktion und „doppelte Mimesis“ in Wolfram Fleischhauers Campus-Roman *Der gestohlene Abend*, 2010, S. 79.

705 Ebd. S. 79.

macht kontrollierten belgischen Zeitung *Le Soir* publizierte.⁷⁰⁶ Auf den Namen der belgischen Zeitung spielt der Titel des Romans an: „*Das Blatt war nach dem deutschen Überfall auf Belgien gleichgeschaltet worden und hatte von 1940 bis zur Befreiung 1944 als wichtiges Propagandaorgan der Nationalsozialisten gedient. Die Bevölkerung nannte die Zeitung daher nur: Le Soir Volé. Der gestohlene Abend?*“⁷⁰⁷ Auch die im Roman thematisierten sprachskeptischen Theorien, die am INAT ausgearbeitet werden, basieren auf den realen Gedanken von Paul de Man und Jacques Derrida. Es ist Matthews Aufgabe, sich darüber klar zu werden, ob er sich mit diesen Theorien, deren Effekt die Relativierung der Schuld ist, identifiziert oder nicht. Er entscheidet sich gegen die „ewige Meta-Position“ und beschließt in einer belgischen Gedenkstätte für die Judendeportation in Mechelen „*seine damaligen Erfahrungen mit Schuld, Schuldzuweisungen und verweigerten Schuldeingeständnissen in Zusammenhang mit dem ‚De Vander Fall‘ als Roman niederzuschreiben.*“⁷⁰⁸ Laut Klimek bewirkt Fleischhauer durch die Verwendung des realen Materials in seinem Text „*eine Öffnung der Tradition metafiktionaler Literatur hin zur Wirklichkeit.*“⁷⁰⁹ Während die Metafiktionen im Roman *Die Schatten der Ideen* von Klaus Modick dadurch entstehen, dass die Hauptfigur Schriftsteller ist, werden im Roman *Der gestohlene Abend* die Metafiktionen erstens durch das Studium der Literaturwissenschaft und zweitens durch die schriftstellerische Tätigkeit der Nebenfigur Theo sowie der Hauptfigur am Ende des Romans generiert. Während Modicks Roman durch die Metafiktionen die eigene Poetik thematisiert, setzt sich Fleischhauers Roman auch allgemeiner mit der Theorie und dem Sinn der Literatur auseinander. Damit korrespondiert auch die Tatsache, dass beide Schriftsteller zwar reale Elemente in ihre fiktionalen Texte einflechten, während aber Modick in seinem Roman das Schicksal des realen Schriftstellers Carl Zuckmayer behandelt, beschäftigt sich Fleischhauer in seinem Roman neben den Schriftstellern vordergründig mit dem Schicksal des realen Theoretikers Paul de Man und mit den durch ihn ausgelösten Gedanken.

Der Roman *Der Weg nach Xanadu* (2003) des Österreicher Wilfried Steiner hat viel Gemeinsames mit den Romanen von Modick und Fleischhauer. Die Hauptfigur ist Professor Alexander Markowitsch, ein Spezialist für englische Romantik an der Wiener Universität, der nun zum Schriftsteller wird, indem er sich entscheidet, seine Geschichte zu erzählen. Wie bei Modick und Fleischhauer, wird auch in Steiners Roman der Eindruck erweckt, als wäre er von der Hauptfigur verfasst. Diese Vorstellung wird bereits im nullten Kapitel erzeugt, das als Prolog zu der

706 Vgl. Klimek: „Wer spricht?“ – Metafiktion und „doppelte Mimesis“ in Wolfram Fleischhauers Campus-Roman *Der gestohlene Abend*, 2010, S. 69f.

707 Fleischhauer: *Der gestohlene Abend*, 2008, S. 255. Hervorhebung im Original.

708 Klimek: „Wer spricht?“ – Metafiktion und „doppelte Mimesis“ in Wolfram Fleischhauers Campus-Roman *Der gestohlene Abend*, 2010, S. 73.

709 Vgl. ebd. S. 75.

von Markowitsch erzählten Geschichte funktioniert: „Jetzt, da ich mich entschieden habe, die Geschichte dieser Obsession zu rekonstruieren, weiß ich endlich auch, wo die Suche ihren Anfang nehmen muß.“⁷¹⁰ Am Ende des Romans wird dieser Erzählrahmen lakonisch geschlossen: „Genug geschrieben für heute.“⁷¹¹ Eine weitere Ähnlichkeit besteht darin, dass Steiner in seinen fiktionalen Text die realen Lebensschicksale von historischen Personen einflechtet. Ähnlich wie Modick stellt Steiner dem Leser am Ende des Romans die verwendete Literatur zur Verfügung.⁷¹² Wie der Titel des Romans bereits andeutet, beschäftigt sich der Roman mit der englischen Romantik, vor allem mit dem Dichter Samuel Taylor Coleridge (1772–1834) und seinem Werk. In Coleridges Gedicht *Kubla Khan* (1797) erscheint die Stadt Xanadu, die im 13. und 14. Jahrhundert bestand und Sommer-Residenzstadt des chinesischen Kaisers Kublai Khan war. Die Hauptfigur von Steiners Roman Professor Markowitsch ist ein Spezialist für Samuel Taylor Coleridge, dem er jedoch in seinen Seminaren absichtlich nur soviel Platz wie nötig widmet. Markowitschs Interesse erwacht nach Jahren wieder, als der Doktorand Martin in sein Büro kommt und erklärt, dass er bei ihm über Coleridge promovieren möchte. Markowitsch möchte den Doktoranden zunächst ablehnen, doch dann betritt das Büro seine Freundin Anna, von der Markowitsch augenblicklich hingerissen wird. Der Titel des ersten Romanteils, Ruhestörung, weist nicht nur darauf hin, dass Martin außerhalb der Sprechstundenzeiten die „Winternachmittagsruhe“ des Professors unterbrochen hatte. Er deutet auch an, dass Markowitschs ruhige akademische Existenz plötzlich durch die Erinnerung an seine frühere Beschäftigung mit Coleridge erschüttert wird: „Coleridge, das Gespenst, das mich erinnerte an das andere Leben, das ich hätte führen können – jahrelang hatte es still Mahnwache gehalten vor meinem Haus, jetzt klopfte es an die Tür.“⁷¹³ Der Ich-Erzähler macht im zweiten Kapitel einen Sprung in die Vergangenheit und erzählt, wie er vor 29 Jahren die englische Romantik für sich entdeckte. Besonders beeindruckt hat ihn Coleridges *Rime of the Ancient Mariner* (1798) – Die Ballade vom alten Seemann, die er im dritten und im fünften Kapitel nacherzählt. Die Handlung der Ballade mischt sich mit seiner eigenen unglücklichen Liebesgeschichte, über die das vierte Kapitel berichtet. Im sechsten Kapitel erzählt der Ich-Erzähler von seiner Abschlussarbeit über Coleridges *Kubla Khan*, die er etwa zehn Jahre nach seiner anfänglichen Coleridge-Begeisterung verfasste. Der Leser erfährt dabei die Entstehungsgeschichte des Gedichts. Angesichts der Schwierigkeiten mit den Frauen und seinem Misserfolg als beginnender Schriftsteller entscheidet sich der junge Markowitsch für die akademische Karriere und verlässt auch das Thema Coleridge: „Meine Abschlussarbeit

710 Steiner: Der Weg nach Xanadu, 2003, S. 9.

711 Ebd. S. 286.

712 Vgl. ebd. S. 287.

713 Ebd. S. 11.

*schrieb ich über die poetologische Systematisierung viktorianischer Ethik im Werk von Alfred Lord Tennyson. Coleridge sollte ich erst wiederbegegnen, nachdem ich mich habilitiert hatte.*⁷¹⁴ Professor Markowitsch akzeptiert Martins Thema nur um Anna wiederzusehen. Die Sprechstunden werden nicht mehr in seinem Büro, sondern im Café und schließlich bei ihm zu Hause abgehalten. Die lebendige Anna führt Markowitsch seine bisherige wissenschaftliche Steifheit vor Augen und er erinnert sich auf seine frühere Begeisterung. Markowitsch träumt in der Folge immer wieder von einem Zimmer, in dem er den Schlüssel zu Coleridges Geheimnis vermutet. Sein bester Freund David ermutigt Markowitsch, in den Träumen nach dem Schlüssel zu suchen und zu dichten. Anna bewegt Markowitsch aber dazu, dass er sich auf die Suche nach dem Zimmer aus seinen Träumen in der realen Welt begibt. Der zweite Romanteil schildert diese Reise. Markowitsch besucht einige Zimmer, die Coleridge bewohnte. Markowitsch beschäftigt sich bei den Besuchen in Keswick, Lynton und Porlock mit den Details von Coleridges Leben und Werk, wodurch dem Leser der historische Hintergrund vermittelt wird. Schließlich findet Markowitsch das Zimmer aus seinen Träumen auf der Ash Farm in Porlock und sieht vom Fenster des Zimmers aus eine Kultstätte: *„Der Ort, den ich in meinen Träumen nicht sehen durfte, bis ich ihn in der Realität gefunden hatte, war also eine Kultstätte der weißen Göttin gewesen.*⁷¹⁵ Je mehr er über die mythische Geschichte des Ortes erfährt, wird ihm klar, dass ihm Einiges davon in den eigenen Träumen widerfahren ist, was dazu führt, dass er nicht mehr in der Lage zu einer rationalen Erklärung ist: *„Das las ich jetzt, aber ich hatte es nicht gewußt, als ich träumte. Wollte man nicht C.G. Jungs angestaubte Archetypen-Theorie bemühen, war die einzige halbwegs rationale Erklärung, daß ich – Ach, es half nichts, mir fiel keine ein.*⁷¹⁶ Der Roman kippt an dieser Stelle auch außerhalb der Ebene von Markowitschs Träumen ins Fantastische. Markowitsch versucht anhand der Mythen den Grund dafür zu finden, warum Coleridge seine bedeutendsten Werke allesamt während eines einzigen Jahres verfasste:

Die verrückte These mußte wohl raus, dann war sie wenigstens nicht mehr in meinem Kopf. Er war hier, er war ihr leibhaftig begegnet, einem verlockenden Dämon aus Fleisch und Blut, und sie hatte ihn vor die Wahl gestellt: entweder weiterzuleben wie bisher, als durchaus begabter, aber keinesfalls außergewöhnlicher Verse-Drechsler – oder ein Jahr lang der großen Visionen teilhaftig werden zu dürfen, allerdings um den Preis der totalen Eklipse danach. Ein Jahr im Paradies gegen die Hölle der Einfallslosigkeit für den Rest seines Lebens. War das der Pakt?⁷¹⁷

714 Steiner: Der Weg nach Xanadu, 2003, S. 28.

715 Ebd. S. 278.

716 Ebd. S. 276.

717 Ebd. S. 283.

Der Roman endet mit einer fantastischen Szene, die schildert, wie Markowitsch an der Kultstätte Anna trifft, die sich als der Dämon, dem Coleridge begegnete, entpuppt. „*Was ich sah, konnte nicht sein.*“⁷¹⁸ Sie bietet ihm ebenfalls ein Jahr der außerordentlichen Begabung an: „*Du weißt sehr genau, daß du nicht träumst. Xanadu erwartet dich. Für ein Jahr, auf den Tag genau. Wenn du nein sagst, werde ich für immer aus deinem Leben verschwinden. Ich warte auf dich. Morgen.*“⁷¹⁹ Die fantastischen Begebenheiten werden in der Schlusszene jedoch relativiert. Das geschieht einerseits dadurch, dass Markowitsch die übernatürliche Begegnung als den eigenen wahnhaften Zustand oder als einen Traum interpretiert:

Durchgedreht, sagte ich laut, meschugge, Delirium tremens mit einer weißen Göttin statt mit weißen Mäusen, how sophisticated. [...] [S]o fühlt es sich also an, verrückt zu sein. [...] [W]as für eine lebenschte Halluzination. [...] Morgen werde ich unten sein und wieder mit meiner Vision sprechen. Ja, werde ich sagen, ich nehme dein Angebot an, ein Jahr lang möchte ich mit dir sein, unter dem grünen Firmament des *mighty pleasure dome*, es kann mir ja nichts passieren, ich träume ja nur, und wenn ich aufwache, werde ich in meinem Wiener Bett liegen, und vielleicht ist dann ja ein Jahr vergangen.⁷²⁰

Andererseits wird die Geschichte auf die Metaebene verlagert. Auf der letzten Seite des Romans wird, wie ansonsten nur auf seiner ersten Seite, im Präsens erzählt. Markowitsch sitzt in seinem bzw. in Coleridges Zimmer und schreibt im fieberhaften Zustand auf, was er erlebte: „*Jetzt, da ich wieder in meinem Zimmer sitze, hat sich die Heiterkeit zur Euphorie gesteigert. Ein Fieber rast mir durch den Kopf, die Zeilen, die ich versuche zu Papier zu bringen, verschwimmen, der Raum pulsiert, [...]*“⁷²¹ Durch diese metafiktionale im Präsens erzählte Szene wird der Eindruck erweckt, dass der Roman an diesem Abend nach dem Treffen mit der dämonischen Anna an der Kultstätte verfasst wurde. Der weitere Verlauf wird deswegen bewusst ambivalent gehalten, weil er erst am Tag nach der Niederschrift passieren wird. Der letzte Satz des Romans lautet ja: „*Genug geschrieben für heute.*“⁷²² Der Leser erfährt den Ausgang der Geschichte nicht und kann sich nur auf Markowitschs rationale Einschätzung stützen, dass er in seinem Wiener Bett aufwachen wird.

Dieses Ende legt die Vermutung nahe, dass es in Steiners Roman weniger darum geht, ob Markowitsch und Coleridge von einer übernatürlichen Macht zu außerordentlichen Taten befähigt wurden, sondern viel mehr um die Frage nach

718 Steiner: Der Weg nach Xanadu, 2003, S. 284.

719 Ebd. S. 285.

720 Ebd. S. 286. Hervorhebung im Original.

721 Ebd. S. 286.

722 Ebd. S. 286.

dem Sinn der Literatur. Metafiktional sind nicht nur der Anfang und das Ende des Romans, sondern es ist durchgehend über die Literatur die Rede. Der junge Markowitsch hat Gedichte geschrieben, beschäftigt sich dann jahrelang wissenschaftlich mit dem Thema, um schließlich von seinem Freund David und Anna wieder zum Schreiben ermutigt zu werden. Markowitsch findet genau zwei hundert Jahre nach Coleridges magischem Jahr den Weg zum Schreiben.⁷²³ Die Suche nach Coleridges Geheimnis führt Markowitsch schließlich in das Zimmer, in dem er wieder zu schreiben anfängt. Die Geschichte des realen Dichters Samuel Taylor Coleridge findet Eingang in den Roman. Das geschieht in verschiedener Form. Es kann sich um Informationen handeln, die der Leser aus den Gesprächen zwischen Markowitsch und Martin oder einer anderen Nebenfigur erfährt. Oder der Ich-Erzähler Markowitsch schildert seine Lektüre von Coleridges Werk sowie der Sekundärliteratur. Dabei werden häufig auch Stellen aus Coleridges Gedichten zitiert. Eine Nacherzählung eines von Coleridges Gedichten kann auch als ein separates Kapitel markiert sein.⁷²⁴ Es wird die Entstehungsgeschichte von Coleridges Werken nacherzählt und es werden Werke zitiert, die bei der Entstehung eine Rolle spielten.⁷²⁵ Im neunten Kapitel erscheint sogar ein Lexikonartikel über Coleridge.⁷²⁶ Es wird aber auch eine Stelle aus W. G. Sebalds *Die Ringe des Saturn* (1995) zitiert, die ein sich in einer Studie befindendes Gespräch zwischen Swinburne und Dunton über den Palast von Kublai Khan schildert,⁷²⁷ oder eine Stelle über die Entstehung von Coleridges *Kubla Khan* aus Jorge Luis Borges' *Buch der Träume* (1974). Durch die verwendete Fülle von diesem Material wird der Leser einerseits ausgiebig über den realen Samuel Taylor Coleridge und sein Werk informiert. Andererseits wird er aber auch verunsichert, denn es werden faktuale und fiktionale Hinweise gemischt. Der Text thematisiert damit wiederum seine eigene Schreibweise, denn auch Steiner mischt in seinen fiktionalen Text reale Elemente ein. Besonders unklar ist der Grad der Fiktionalität bei den vom Ich-Erzähler nacherzählten Episoden aus Coleridges Leben. Als ein ironischer Hinweis darauf lässt sich das einführende „Die Fakten:“ am Anfang eines solchen Absatzes verstehen: „*Die Fakten: Ab Juli 1801 erlebt Coleridge zehn Tage mit Sara und Mary Hutchinson, die ihn seinem erträumten pleasure dome so nahe kommen lassen wie noch nie.*“⁷²⁸ Die Absätze vor und nach diesem Absatz verfügen dabei über die Bezeichnung „Die Fakten“ nicht, obwohl sie auf dieselbe Art und Weise erzählt sind.

723 Vgl. Steiner: *Der Weg nach Xanadu*, 2003, S. 217: „Devon Enterprises, stand da in roten Lettern, 1797–1997. Sie feierten also dieses Jahr ihr Jubiläum.“ Hervorhebung im Original.

724 Vgl. das dritte Kapitel ebd. S. 16–17.

725 Vgl. z. B. das siebte Kapitel, das lediglich aus einem Zitat aus Samuel Purchas Buch *Purchas His Pilgrimage* (1614) besteht. Vgl. Steiner: *Der Weg nach Xanadu*, 2003, S. 29.

726 Vgl. ebd. S. 34.

727 Vgl. ebd. S. 57.

728 Ebd. S. 161. Hervorhebung im Original.

Die Verwendung von den erwähnten fantastischen Elementen unterscheidet Steiners Text von Modicks und Fleischhauers Roman. Diese Elemente kollidieren mit der Ordnung der dargestellten Welt, womit die Bestrebungen der Hauptfigur korrespondieren, sie der Logik dieser Welt entsprechend als Zufall, Wahnsinn oder Traum zu erklären. Dadurch, dass die dargestellte Welt sich am Ende des Romans als Produkt der literarischen Fantasie der Hauptfigur entpuppt, die sich möglicherweise dazu noch in einem Traumzustand befindet, werden die fantastischen Szenen schließlich auch im Rahmen der Welt, in der der Leser lebt, rational erklärbar. Die am Anfang des Romans stehenden Sätze *„Nicht einmal in den verstiegensten Träumen ist alles Phantasie. Die Träume selbst erfinden weniger, als sie wiederfinden.“*⁷²⁹ lassen sich also als ein weiterer selbstreflexiver Hinweis auf die Schreibweise des Romans verstehen, die reale und fantastische Elemente kombiniert.

Der Roman *England* (2010) von Angelika Meier spielt wie *Der Weg nach Xanadu* zum Teil in England und kombiniert ebenfalls historische Personen und fantastische Elemente. Auch *England* erweckt den Eindruck, dass sein Ende und sein Anfang in eins fallen. Auf den ersten vier Seiten wird der Aufenthalt der Hauptfigur Valentine in Griechenland geschildert, während dem sie sich an ihre Zeit in Cambridge erinnert. Die im Präsens erzählte Gegenwart in Griechenland wird auf der vierten Seite von der im Präteritum und Perfektum erzählten Geschichte über Valentines Zeit in Cambridge abgelöst, die ein Jahr früher anfangt: *„Dabei hatte alles so verheißungsvoll begonnen, ja sagenhafte Verheißungen surrten durch die Luft, als ich an diesem ungewöhnlich heißen vierten Juni vor gut einem Jahr durch das Great Gate von Trinity College spazierte, [...]“*⁷³⁰ Diese Binnenerzählung endet in der griechischen Gegenwart und die letzten fünf Seiten des Romans werden wie der Anfang des Romans wiederum im Präsens erzählt. Am Ende des Romans trifft die Ich-Erzählerin einen Mann namens Francis David Keynes, dem sie ihre Cambridge-Geschichte zu erzählen anfängt: *„Und genauso unwillkürlich, wie ich die Rakis in mich hinein geschüttet hatte, begann ich nun, Manzanillas abenteuerliche Geschichte und die seiner Herausgeberin zu erzählen, [...]“*⁷³¹ Sie wird aber unterbrochen und Keynes, der sie nach Hause begleitet, zeigt sein Interesse an Valentines Geschichte: *„[...] Ich weiß gar nichts. Aber Sie werden mir morgen alles erzählen, morgen, übermorgen ... [...]“*⁷³² Am nächsten Tag ertrinkt Valentine beinahe im Meer, wird aber von Keynes gerettet und dazu aufgefordert, ihm nun ihre Geschichte noch einmal zu erzählen:

729 Steiner: *Der Weg nach Xanadu*, 2003, S. 9.

730 Meier: *England*, 2010, S. 10.

731 Ebd.S. 322.

732 Ebd. S. 325.

„Genauer hinsehen und klarer denken. Sammeln Sie sich, und dann fangen Sie an zu erzählen!“

„Aber ich möchte...“

„Sie werden leben, meine Liebe, leben und erzählen, denn Sie wissen ja: die Arbeit des Philosophen ist ein Zusammentragen von Erinnerungen zu einem bestimmten Zweck.“

„Ja ja, ich habe nur dummerweise vergessen, zu welchem Zweck es noch mal war.“

„Nun fangen Sie schon an, diesmal bitte ohne Lügen und ohne fremde Stimmen, es ist doch jetzt alles fertig und Sie können also noch mal von vorn anfangen.“

„Ich mag nicht erzählen, was alles fertig wurde: Alles ist fertig.“

„Also fangen Sie an.“

„Ja, Sir.“⁷³³

Dieses Gespräch, mit dem der Roman endet, lässt sich als eine metafiktionale Bemerkung über den vorliegenden Roman verstehen, denn auch in diesem spielen „fremde Stimmen“ eine große Rolle. Ähnlich wie *Uniklinik* ist auch *England* mit intertextuellen und -medialen Verweisen gespickt. Einige der Figuren tragen Namen aus verschiedenen Werken. Der Rektor von Trinity College, wo Valentine einen einjährigen Lehr- und Forschungsaufenthalt antritt, heißt Jonathan Quale Higgins III., sein Name ist also fast identisch mit einer Figur aus der amerikanischen Fernsehserie *Magnum, P. I.* Jonathan Quayle Higgins III., so der Name dieser von dem Schauspieler John Hillerman dargestellten Figur, hat in Cambridge studiert und besitzt zwei Hunde, die Zeus und Apollo heißen, so wie die beiden Diener von Higgins aus dem Roman *England*. Der Vize-Dekan Roger Bassington-ffrench, der im Roman oft mit Valentine und Higgins bei einem Glas Whisky plaudert, hat seinen Namen von einer Figur aus Agatha Christies Kriminalroman *Why Didn't They Ask Evans?* (1934, deutsch 1935 u. d. T. *Ein Schritt ins Leere*). Unter den verschiedenen Whiskymarken, die in Higgins' Zimmer serviert werden, befindet sich auch „Glenorglenda“, deren Name zwar einerseits an die realen Marken „Glenmorangie“ oder „Glen Ord“ erinnert, andererseits jedoch auf den Film *Glen or Glenda* (1953) über Transsexualität anspielt.⁷³⁴ Diese Hinweise haben keine größere Bedeutung für die Handlung des Romans, ganz im Gegenteil zu den handlungstragenden Hinweisen auf einige Philosophen, Schriftsteller und ihre Werke. Am meisten wird auf Ludwig Wittgenstein und Paul Adler und ihre Werke hingewiesen. Die Hauptfigur kommt als eine Expertin für Ludwig Wittgenstein und seine Philosophie nach Cambridge. Sie bringt mit sich wertvolle Manuskripte von Miguel de Manzanilla, einem fiktiven Philosophen aus dem 17. Jahrhundert, dessen Werk im engen Bezug zu Wittgensteins Werk steht. Man erwartet, dass

733 Meier: *England*, 2010, S. 328f.

734 Ebd. S. 44: „Higgins gehorchte ihm [Bassington-ffrench; V. T.], stand dann aber sofort wieder auf und fragte, ob wir nicht einen Single Malt trinken wollten, es sei zwar noch etwas früh, aber er habe da einen herrlichen Glenorglenda.“ Hervorhebung im Original.

Valentine die Manuskripte in Cambridge herausgibt und bekanntmacht, wie sie sie gefunden hatte. Valentine will dieses Geheimnis jedoch nicht verraten, weil die Umstände der Ordnung der Welt widersprechen. Valentine ist mit Wittgenstein in Kontakt, er ist ihr erschienen, hat ihr gezeigt, wo Manzanillas Manuskripte vergraben sind und gab ihr die Aufgabe, mit den Manuskripten nach Cambridge zu gehen, wo er selbst tätig war. Valentines Erinnerungen an die wiederholten Begegnungen mit Wittgenstein sind mit Zitaten Wittgensteins gespickt, die aus verschiedenen realen Texten des Philosophen stammen. Sie sind im Roman mit Schrägschrift markiert. Das erste Zitat befindet sich bereits auf der zweiten Seite des Romans:

Wittgenstein hat einmal, kurz bevor ich auf seine Weisung hin nach Cambridge gegangen bin, zu mir gesagt: *Das, was mir fest war, scheint jetzt zu schwimmen & untergehen zu können*. Er hat das natürlich metaphorisch gemeint, er hat sich gefragt, ob seine *Arbeit etwas Rechtes ist* oder nur *allerlei Possen*, und weil er keine Gewissheit in dieser Frage gefunden hat, hat er sich trösten wollen mit dem Satz: *Was Possen sind, entscheidet der liebe Gott*.⁷³⁵

Neben den häufigen Zitaten aus Wittgensteins Werk werden auch Texte anderer Autoren zitiert, die im Zusammenhang mit Wittgenstein stehen. So wird z. B. in der Szene, in der Wittgenstein Valentine den Ort zeigt, wo Manzanillas Manuskripte vergraben sind, das Märchen *Rumpelstilzchen* zitiert, das sich in Grimms *Kinder- und Hausmärchen* befindet. Der reale Wittgenstein war von dem Vers aus dem Märchen begeistert, den er im Roman ruft: „[U]nd da sehe ich plötzlich, dass Wittgenstein lachend um diesen Ahorn herumrennt und dabei immer wieder ruft: Ach, wie gut, dass niemand weiß, dass ich Rumpelstilzchen heiß!“⁷³⁶ Die Zitate sind hier in die Handlung eingebunden und erscheinen in fantastischen Szenen mit Wittgenstein. Die Philosophie von Ludwig Wittgenstein wird darüber hinaus in Valentines Seminar behandelt. Die Schilderungen der Seminarsitzungen beinhalten auch zahlreiche Wittgenstein-Zitate. Die realen Texte von und über Wittgenstein werden im Roman auch für die Zitate des fiktiven Manzanilla und der ihn betreffenden Korrespondenz verwendet. Als Beispiel lässt sich der fiktive Brief des realen englischen Philosophen des 17. Jahrhunderts Ralph Cudworth an seine Frau anführen, in dem er über Manzanilla berichtet: „*Mein spanischer Jude droht*

735 Meier: England, 2010, S. 8. Hervorhebung im Original. Vgl. die entsprechenden Stellen in Wittgensteins Tagebücher In: Klage: Ludwig Wittgenstein: public and private occasions, 2003, S. 186, 188.

736 Ebd. S. 21. Hervorhebung im Original. Zu Wittgensteins Begeisterung im Zusammenhang mit diesem Vers vgl. Pascal: Meine Erinnerungen an Wittgenstein, 1987, S. 45: „*Ob das von Wittgenstein übersetzte Märchen ‚Rumpelstilzchen‘ war oder ein anderes, weiß ich nicht mehr, aber ich erinnere mich noch, wie er nach dem Band mit den Grimmschen Märchen griff und mit ehrfurchtsvoller Stimme vorlas: Ach, wie gut ist, daß niemand weiß, daß ich Rumpelstilzchen heiß! ‚Das ist wirklich tief‘, sagte er.*“

*eine wahre Plage zu werden, er folgte mir nach meiner Vorlesung und redete bis zum Abendessen, starrsinnig und verdreht, aber vermutlich nicht dumm.*⁷³⁷ Der Satz stimmt fast vollständig überein mit dem im Brief von Bertrand Russell an seine Freundin vom 19. Oktober 1911, in dem er über die Begegnung mit Ludwig Wittgenstein schreibt.⁷³⁸

Neben den Wittgenstein-Zitaten verfügt der Roman über zahlreiche Verweise auf das Leben und Werk des Prager Schriftstellers Paul Adler. Der Paul, an den Valentine im Roman oft denkt, wird an einer Stelle von Ferguson, einem Freund von Valentines Geliebtem Orville, identifiziert. Ferguson spricht im folgenden Zitat mit seinem Freund Oberleitner, den letzten Satz sagt Valentine:

„[...] Ja, lieber Oberleitner, das ist kein Wunder, dass du die Kollegin aus Prag kennst, sie ist nämlich die Verlobte vom Paolo gewesen, vom Paul Sauler, nicht wahr meine Liebe, Sie sind es doch?“

Oberleitner schaute ihn perplex an:

„Sauler? Des sgot ma nix.“

„Doch doch, Musiker in Prag, talentierter junger Mann, trauriges Ende, tragisch, tragisch.“

„Wieso wissen Sie von Paul?“⁷³⁹

In Adlers Roman *Nämlich* (1915) ist Valentine die Verlobte von Paolo Sauler, der Hauptfigur des Romans *Nämlich*. Sauer landet schließlich in einem Irrenhaus und verzweifelt darüber, dass er jeden Tag Schweinefleisch vorgesetzt bekommt. Der Christus leitet in Saulers Vorstellungen das Narrenhaus.⁷⁴⁰ Das spiegelt sich im Roman *England* im folgenden Gespräch zwischen Orville und Valentine wieder: „[...] *Und wohin haben sie ihn gebracht?*“, *Ins Haus des lieben Jesuskindes*. [...] *Ich habe ihn im Stich gelassen. Das letzte, was Paul mir geschrieben hat, war: Ich bin sehr unglücklich über das immergleiche Essen.* [...]“⁷⁴¹ Auf Adlers *Nämlich* wird im Roman *England* durchgehend hingewiesen. Paolo Sauler wird in die Geschichte von Manzanillas Manuskripten insofern integriert, als er Valentine auf den Ahorn erinnert, unter dem sie vergraben sind:

737 Meier: *England*, 2010, S. 167.

738 Vgl. Griffin: *The selected letters of Bertrand Russell*, 2002, S. 386: „*The next day, Wittgenstein was already making his presence felt at Russell's lectures – he came back with me after my lecture, Russell reported on 19 October, and argued till dinner-time – obstinate and perverse, but I think not stupid.*“

739 Meier: *England*, 2010, S. 197.

740 Vgl. Hoffmann: *Adler, Paul*, 2012, S. 4.

741 Meier: *England*, 2010, S. 228f. Hervorhebung im Original. Der letztgenannte Satz entspricht dem letzten Satz aus Adlers Roman. Vgl. Adler: *Nämlich*, 1973, S. 95.

In den nächsten Jahren schrieb Wittgenstein mir alles Mögliche, aber von der Kiste war nicht mehr die Rede, und ich wagte auch nicht danach zu fragen und begann allmählich, die Sache zu vergessen, bis Paul mich in der Mittsommernacht vor sieben Jahren erneut aus dem Schlaf riss und mir sagte, dass es nun Zeit sei, wieder in den Ahornwald zu gehen.⁷⁴²

Paul erklärt Valentine, dass der Wald einem Ahorn namens Ahorun gehört.⁷⁴³ Das ist ein weiterer intertextueller Hinweis auf Adlers *Nämlich*, in dem mit dem Wort Ahorn bzw. Ahorun gespielt wird:

Statt dessen wird das Sprachmaterial selbst aktiv; von Ahorn, dem Namen der untreuen Frau des Ich-Erzählers, über Ahorn als Name des Baums, an dem er sich aufhängen will, knüpft sich die Sprachkette bis zum mysteriösen „Ahorun“ im Wald (später auch „Herr Ahorun“) und „Avalun“, einer Braut oder Herbstzeitlosen.⁷⁴⁴

Abgesehen von diesen zwei im Roman am meisten verbreiteten Intertextualitätsquellen kommen häufig Zitate von Friedrich Nietzsche vor, die in der Regel als Aussagen von Valentines Vater bezeichnet werden.⁷⁴⁵ Es kommen aber u. a. auch Zitate von Kafka,⁷⁴⁶ des Liedes *Goodbye Stranger* von der englischen Popband Supertramp⁷⁴⁷ oder der japanischen Dichter Basho und Issa vor.

Die von Valentine erzählte Geschichte basiert auf den gerade beschriebenen intertextuellen Hinweisen und weist fantastische Elemente auf. Der Hauptfigur erscheinen längst tote Figuren, darunter Paolo Sauler und Ludwig Wittgenstein, und geben ihr Anweisungen. Die Beschreibung der Nacht, in der Valentine die Manuskripte von Manzanilla findet, erinnert an *Alice im Wunderland* (1865) von Lewis Carroll. Auch Valentine betritt einen unterirdischen Raum, in dem sie durch zahlreiche Türen gehen muss, bis sie Wittgenstein findet. Das erzählt sie ihrer Kollegin Agnès.⁷⁴⁸ Nicht nur Valentines Gedanken und Erinnerungen verfügen

742 Meier: England, 2010, S. 73f.

743 Vgl. ebd. S. 74: „Warum heißt der Ahornwald Ahornwald, wo doch alle Arten von Bäumen in ihm wohnen?“, Weil der Wald dem einen Ahorn gehört, dem Ahorun. Aber nun geh endlich.“

744 Sprengel: Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1900 – 1918, 2004, S. 326.

745 Vgl. z. B. Meier: England, 2010, S. 65: „Ich stimmte ihm wortreich zu und erklärte, warum diese ganze Ethikphilosophie nichts weiter als ein feiges Ausweichen von den tatsächlichen ethischen Pflichten sei und damit ein untrüglisches Zeichen für die bodenlose Verkommenheit unserer Zeit und ließ meinen Vortrag lauthals in den Ausruf meines Vater münden: Wie die Optik hinter dem Sehen herhinkt, so die Moralistik hinter der Moralität.“ Hervorhebung im Original. Vgl. mit der entsprechenden Stelle in: Colli; Montinari: Friedrich Nietzsche. Nachgelassene Fragmente 1882 – 1884, 1988, S. 243.

746 Vgl. z. B. Meier: England, 2010, S. 203: „Ein Weiserer als ich weiß vielleicht Halt in der weißen Weisheit zu finden: Der Geist wird erst frei, wenn er aufhört, Halt zu sein.“ Hervorhebung im Original.

747 Vgl. ebd. S. 121.

748 Vgl. ebd. S. 72–101.

über fantastische Szenen. In Cambridge kommt es ebenfalls zu übernatürlichen Begebenheiten. So fällt die ganze Stadt in einen Winterschlaf, der länger als drei Monate dauert. Nur Valentine ist überrascht, die anderen Figuren nehmen das als vollkommen normal wahr:

„Wir alle? Soll das heißen ... ganz Trinity College?“

„Nein, natürlich nicht nur Trinity College“, Dunbar schüttelte ungeduldig den Kopf, „ganz Cambridge hat selbstverständlich im Winterschlaf gelegen. Ganz regulärer Schlaf aller Seelen von Anfang November bis Mitte Februar. Variiert jedes Jahr um ein paar Tage, mal kürzer, mal länger [...]“. ⁷⁴⁹

Im Roman *England* fehlt die Differenz zwischen der realen und der fantastischen Welt, genauso wie in einem Märchen oder einem Mythos. ⁷⁵⁰ Erst in der Rahmenerzählung wird die Glaubwürdigkeit der in der Binnenerzählung dargestellten Welt in Frage gestellt, indem die Erzählerin Valentine aufgefordert wird, die Geschichte noch einmal ohne Lügen und fremde Stimmen zu erzählen. ⁷⁵¹ Der Roman *England* kann deswegen als die Erzählung einer wahnsinnigen Erzählerin gelesen werden, ähnlich wie Paul Adlers Text *Nämlich*, auf den sich *England* u. a. bezieht. ⁷⁵² Auch Valentines selbstreflexives Geständnis, dass sie vergessen hat, zu welchem Zweck ihr Erzählen war, ⁷⁵³ erinnert an die Schreibweise von Adlers *Nämlich*. ⁷⁵⁴

4.2 Das Thema Universität im experimentellen Universitätsroman

Die experimentellen Universitätsromane weisen eine starke Tendenz zu Metafiktionen auf. Sie setzen produktiv die Eignung der Universitätsromane zur Metafiktion um, die bereits Klimek diagnostiziert:

749 Meier: *England*, 2010, S. 186.

750 Vgl. dazu Wunsch: *Phantastische Literatur*, 2003, S. 71f.

751 Vgl. Meier: *England*, 2010, S. 329: „Nun fangen Sie schon an, diesmal bitte ohne Lügen und ohne fremde Stimmen, es ist doch jetzt alles fertig und Sie können also noch mal von vorn anfangen.“

752 Vgl. Sprengel: *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1900 – 1918*, 2004, S. 325f: „Den leichtesten Zugang bietet wohl *Nämlich* (1915), eine Zusammenstellung kürzerer Aufzeichnungen, die sich als monologisches Protokoll einer seelischen Erkrankung lesen lassen.“ Hervorhebung im Original.

753 Vgl. Meier: *England*, 2010, S. 329: „Ja ja, ich habe nur dummerweise vergessen, zu welchem Zweck es noch mal war.“

754 Vgl. Sprengel: *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1900 – 1918*, 2004, S. 326: „Gerade Adlers *Nämlich* ist ein Beispiel dafür, daß die Fiktion eines psychopathologischen Prozesses vielleicht nur als vordergründige Legitimation für die Erprobung einer Schreibweise dient, die sich vom Zwang einer logischen Gedankenkette, ja der Mitteilung eines nachvollziehbaren Sinnes überhaupt entfernt.“ Hervorhebung im Original.

Das Genre des Campus-Romans hat insofern eine gewisse Affinität zur Metafiktion, als mit den Literaturdozenten und -studierenden sowie ihren Gesprächs-, Seminar- und Arbeitsthemen die Behandlung von Literatur und Literaturwissenschaft innerhalb von Literatur selbst vorgenommen werden kann.⁷⁵⁵

Klimek unterscheidet weiterhin die spezifische Eignung des Universitätsromans von der des Künstler-Romans mit der Begründung, dass der Universitätsroman die Möglichkeit bietet, wissenschaftliche Aspekte der Beschäftigung mit Literatur sowie Literaturtheorien in den Roman hineinzuspiegeln, während der Künstler-Roman die Produktion oder Distribution von Literatur thematisieren kann.⁷⁵⁶ So wird im Roman *Uniklinik* in der Cafeteria über Literatur und Literaturwissenschaft diskutiert. Der Professor geht auch auf das Thema Intertextualität ein, das, wie in 4.1 gezeigt wurde, für die Schreibweise des Romans *Uniklinik* selbst zentral ist: „[Ü]berhaupt werde die Problematik der Intertextualität in der Literatur zu einer immer größeren, bald wisse selbst er nicht mehr, von wem ein Werk verfasst worden sei, so der Herr Professor.“⁷⁵⁷ Das in diesem Roman ad absurdum geführte Spiel mit der Intertextualität lässt sich als Satire auf das „unablässige schlaue Gerede in Universitäten“ und auf die Intertextualitätstheorien von Kristeva, Bloom oder Barthes lesen, wie Košenina bemerkt.⁷⁵⁸ Košenina, für den *Uniklinik* die umfassendste und bösartigste Akademikersatire darstellt, sieht in der eigenwilligen Variation, wie Sauer sie vorführt, eine Voraussetzung für den Erfolg des Genres im literarischen Sinne, und das Aufrechterhalten der Originalität der Darstellung des Themas Universität.⁷⁵⁹ Die in diesem Kapitel behandelten Romane, die

755 Klimek: „Wer spricht?“ – Metafiktion und „doppelte Mimesis“ in Wolfram Fleischhauers Campus-Roman *Der gestohlene Abend*, 2010, S. 67.

756 Vgl. ebd. S. 67: „*Anders als der Künstler-Roman, in dem die Produktion und gegebenenfalls auch die Distribution von Literatur durch Agenten, Verlage und Buchhandlungen an Leser thematisiert werden kann, bietet der Campus-Roman die Möglichkeit, wissenschaftliche Aspekte der Beschäftigung mit Literatur sowie diverse – fiktive oder real existierende – Literaturtheorien in den Roman selbst hineinzuspiegeln. Dies bietet sich an, wenn die Handlung des Campus-Romans in den geisteswissenschaftlichen Fakultäten spielt, und besonders, wenn Literaturwissenschaftler seine Protagonisten sind.*“

757 Sauer: *Uniklinik*, 1999, S. 13f. Vgl. dazu auch Košenina: *Der gelehrte Narr*, 2004, S. 400: „*Die Suada des Bernhardgegners [des Professors; V. T.] bezieht sich immer stärker auf das Verfahren von Sauer Uniklinik selbst. Denn die ‚Problematik der Intertextualität‘, die einen bald nicht mehr wissen lasse, ‚von wem ein Werk verfaßt worden sei‘, ist Grundlage dieses Romans.*“ Hervorhebung im Original.

758 Vgl. Košenina: *Der gelehrte Narr*, 2004, S. 402: „*Ist all das nicht eine einzige gigantische Allegorie auf das unablässige schlaue Gerede in Universitäten? Wenn hier Habermas, Handke, Hegel, Heidegger oder Horkheimer – um nur einen Anfangsbuchstaben des Alphabets zu bemühen –, eingebettet in die Diktion Thomas Bernhards, den Romantext maßgeblich bestimmen, dann wirkt das in diesem Übermaß wie eine Parodie auf die steilen Intertextualitätsthesen von Julia Kristeva (‚tout texte se construit comme mosaïque de citations‘), Harold Bloom (‚any poem is an interpoem‘) oder Roland Barthes (jeder Intertext ist eine ‚chambre d’échos‘).*“

759 Vgl. ebd. S. 402: „*Die Bereitschaft zur Aufnahme des Genres durch das Publikum scheint – auch angesichts der in einer breiteren Öffentlichkeit geführten bildungspolitischen Debatten – günstig zu sein. Eine Voraussetzung für Erfolge auch im literarischen Sinne scheint aber die eigenwillige Variation zu sein, wie beispielsweise*

erst nach Košeninas Arbeit erschienen sind, gehören alle zu solchen originellen Variationen der Darstellung des Themas Universität. Die Intertextualität ist in den experimentellen Universitätsromanen oft ein Teil des Themas, was durch die erwähnte spezifische Metafiktionalität der Universitätsromane ermöglicht wird, die nicht auf den schriftstellerischen Schöpfungsprozess, sondern auf die sekundäre Arbeit mit der Literatur, auf ihre Interpretation fokussiert ist. In einigen experimentellen Universitätsromanen, am deutlichsten in *Uniklinik*, wird darüber hinaus die intertextuell bestimmte Schreibweise zum Thema des Romans, wenn sie im Roman selbst diskutiert wird. Während es in *Uniklinik* und einigen anderen experimentellen Universitätsromanen vordergründig um eine spielerische Darstellung von Theorien geht, verfügt der Roman *Der gestohlene Abend* darüber hinaus um eine moralische Ebene. Die Auseinandersetzung mit den Theorien stellt in diesem Roman den Weg des Haupthelden zur Selbsterkenntnis dar. Durch diese Fokussierung auf die ernstesten existenziellen Fragen der Hauptfigur ähnelt der Roman den aus einer subjektiven Perspektive erzählten Universitätsromanen.

Der Roman *Der gestohlene Abend* stellt ebenfalls eine Kritik der Literaturtheorie dar.⁷⁶⁰ Während die Satire der Intertextualitätstheorien im Roman *Uniklinik* mehr durch die Schreibweise des Romans selbst als durch das Thematisieren in Gesprächen unter den Akademikern zustande kommt, werden die Theorien in Fleischhauers Roman in Seminarsitzungen und vielen Gesprächen erörtert. Die Figuren des Romans lassen sich in zwei Lager einteilen, je nach der Stellung zu Jacques de Vanders Theorie. Auf der Seite der de-Vander-Verehrer stehen die Leiterin des INAT Marian und anfangs ihr Doktorand David. Im Verlauf des Romans identifiziert sich Davids Freundin Janine, die Später mit Matthew ist, immer stärker mit der Theorie. Die Gegner der Theorie und des INAT sind von Anfang an der Professor John Barstow und die Professorin Angerston.⁷⁶¹ Im Laufe des Romans lernt Matthew de Vanders Theorie kennen und muss sich entscheiden zwischen der Literatur- und Weltanschauung, die diese Theorie impliziert, und

Sauer sie unternimmt. Sonst droht sich die Darstellung der nicht allzu variablen universitären Wirklichkeit zu erschöpfen.“

760 Vgl. dazu auch Klimek: „Wer spricht?“ – Metafiktion und „doppelte Mimesis“ in Wolfram Fleischhauers Campus-Roman *Der gestohlene Abend*, 2010, S. 68: „Diese thematische Affinität des Campus-Romans zur Metafiktionalisierung nutzt Fleischhauer in der oben beschriebenen Seminarszene, in der die Vertreterin der ‚neuen Ästhetischen Theorie‘ [...] die Theorie der ‚doppelten Mimesis‘ erklärt [...]. Somit gehört auch *Der gestohlene Abend* in diese Gruppe der literaturkritik-kritischen literarischen Texte.“ Hervorhebung im Original.

761 Vgl. Fleischhauer: *Der gestohlene Abend*, 2008, S. 16: „Wollen Sie denn auch bei uns Kurse belegen?“, fragte sie [Ruth Angerston; V. T.] dann. „Wir sind nicht ganz so sexy wie Marians Gruppe, aber bei uns wären Sie immerhin willkommen. [...]‘ Sexy? Das Wort passte überhaupt nicht zu ihr. Es klang fast so, als benutzte sie es als Maß der Distanz, die sie zwischen sich und Marian legen wollte.“ und S. 37: „Barstows nächster Satz hingegen dämpfte meine Glücksstimmung sogleich wieder. ‚Was Marian und das INAT betrifft, so müssen Sie selbst wissen, ob Sie sich auf so etwas einlassen wollen. Narrenfreiheit muss ja nicht so weit gehen, dass man ... na ja, lassen wir das. Vermutlich müssen Sie diese Erfahrung selbst machen.“

den konkurrierenden Modellen, wie sie Barstows und Angerstons Zugang zur Literatur repräsentieren, bzw. wie sie sein Schriftsteller-Freund Theo vertritt. In einer Seminarsitzung erklärt Marian anhand von Platons *Politeia* den Studenten und somit auch dem Leser die Theorie der doppelten Mimesis.⁷⁶² Klimek erkennt darin eine Anwendung von de Mans realem Werk *Blindness and Insight* (1971).⁷⁶³ Die Konsequenzen der Theorie begreift Matthew erst nach einem Gespräch mit Theo:

„Ich fürchte, da bist du falsch unterrichtet“, erwiderte Theo. „Das Großartige an der neuen Theorie soll doch sein, dass Sprache endlich als von der Welt getrennt betrachtet werden kann. Für die Leute im INAT berühren sich Sprache und Welt überhaupt nicht. Wer das Gegenteil glaubt, gilt für die als naiv.“

Ich griff nach meinem Kaffee. Sprache und Welt berührten sich nicht? Das war in der Tat eine merkwürdige Auffassung.⁷⁶⁴

In einem weiteren gemeinsamen Gespräch empört sich Theo über de Vanders Aussage, dass es gar keine Literatur gibt, weil alles Literatur ist und die Welt ein letztendlich unlesbarer Text. Solche Thesen erscheinen Matthew zunehmend problematisch, als David de Vanders antisemitische Vergangenheit entdeckt und anschließend ums Leben kommt. Die Theorie schließt jegliche Schuld aus, wie aus einem Gespräch zwischen Matthew und Winfried, einem Freund von ihm, hervorgeht:

„[...] Mit so einem Denken kann man endlich einen Schlusstrich unter all die lästigen Fragen ziehen. Unter Auschwitz. Unter den Gulag. Unter jedes noch so unfassbare Versagen der Zivilisation. Es gibt ja keine Gedanken. Keine Schuld. Keine Täter. Keine Moral. Die Gesellschaft, die Struktur, irgendein Code ist an allem schuld.“

Winfrieds Wangen hatten sich gerötet.

„Es gibt keine Gedanken“, wiederholte er voller Hohn. „Nur Wörter. Codes. Strukturen. Wie bei deinem Doktor De Vander. Und damit wird man in Deutschland heutzutage Professor. Na dann, gute Nacht!“⁷⁶⁵

762 Vgl. das Kapitel 27 in: Fleischhauer: *Der gestohlene Abend*, 2008, S. 137–143.

763 Vgl. Klimek: „Wer spricht?“ – Metafiktion und „doppelte Mimesis“ in Wolfram Fleischhauers Campus-Roman *Der gestohlene Abend*, 2010, S. 68.

764 Fleischhauer: *Der gestohlene Abend*, 2008, S. 62.

765 Ebd. S. 207. Vgl. dazu auch eine spätere Szene in Marians Seminar, S. 239f.: „*De Vander habe doch immer gesagt, dass Schuld ein höchst problematischer Begriff sei. Schließlich existiere jede Erfahrung zweimal, einmal als empirische Erfahrung, ein anderes Mal als fiktionale Erzählung. Niemand könne mit Sicherheit sagen, welche der beiden Versionen die richtige sei. [...] Und mir wurde zum ersten Mal bang in dem Kreis.*“

Matthew wendet sich am Ende des Romans von de Vanders Theorie ab und folgt Theos Ratschlag, durch Verfassen seines eigenen Romans den eigenen Standpunkt über die Erlebnisse in Hillcrest und de Vanders Theorie zu finden. So wird am Ende der Universitätsroman zu einem Künstlerroman und Matthew kehrt von der Sprache der abstrakten Theorie zurück zur Sprache, die die reale Welt reflektiert. Dazu verhilft ihm das Treffen nach Jahren mit Janine, die zur anerkannten de-Vander-Anhängerin wurde. Matthew erkennt, dass er mit Janine keine gemeinsame Rede mehr findet und zeigt ihr deswegen auch das jüdische Deportations- und Widerstandsmuseum in Mechelen nicht, an dem sie vorbeifahren und in dem er später beschließt, seinen Roman zu schreiben. Bei dieser Begegnung mit Janine wird Matthew klar, dass er sich mit de Vanders Theorie nicht identifiziert:

Ob sie das Gleiche dachte wie ich? Es wollte uns nicht recht gelingen, über die Gegenwart zu plaudern. Und über die Vergangenheit noch viel weniger. Wir hatten schon vor siebzehn Jahren keine Worte gefunden, um den Riss zwischen uns wieder zu kitten. Wozu es also jetzt noch einmal versuchen? Der Riss war ja auch gar nicht zwischen ihr und mir verlaufen. Er war durch mich selbst gegangen.⁷⁶⁶

Der Leser des Romans wird laut Klimek mit dieser Geschichte der Entscheidungsfindung und vor allem durch die Verwendung von realen Elementen indirekt aufgefordert, seinen eigenen Standpunkt zu beziehen.⁷⁶⁷ Der Leser kann sich laut Klimek zwischen zwei Lesarten entscheiden, entweder adaptiert er die Meinung der Hauptfigur und versteht den Roman als Kritik der als unmoralisch eingeschätzten poststrukturalistischen Theorie, oder er sieht darin, dass Matthews Entscheidungsfindung durch die Stimme eines fiktiven Erzählers vermittelt wird, eine Relativierung dieser Entscheidung bzw. dieser Kritik.⁷⁶⁸

Angelika Meiers Roman *England* setzt sich ebenfalls mit einer Theorie auseinander. Ähnlich wie in *Der gestohlene Abend* wird sie auch hier in Seminarsitzungen und Gesprächen thematisiert. Im Gegensatz zu Fleischhauers Roman geht es in *England* jedoch nicht um die Entscheidungsfindung einer anfangs unentschiedenen Hauptfigur. Vielmehr ist die Erzählerin von den Gedanken Ludwig Wittgensteins von Anfang an besessen. So erklärt Valentine in einem Gespräch mit Higgins und Bassington-French ihr philosophisches Ziel:

766 Fleischhauer: *Der gestohlene Abend*, 2008, S. 362.

767 Vgl. Klimek: „Wer spricht?“ – Metafiktion und „doppelte Mimesis“ in Wolfram Fleischhauers Campus-Roman *Der gestohlene Abend*, 2010, S. 82.

768 Vgl. ebd. S. 83.

„Nun, natürlich möchte ich den Menschen Wittgensteins Therapie bringen. Sie von der philosophischen Krankheit heilen, von dem Trug, in unseren Worten Wesen zu sehen. Ich möchte den Menschen ihre alltägliche Sprache wiedergeben.“⁷⁶⁹

In diesem Sinne verlaufen Valentines Seminarsitzungen. Ihr Seminar heißt zwar „Philosophie“, doch bereits in der ersten Sitzung erklärt Valentine, dass sie sich ausschließlich mit Wittgenstein beschäftigen werden:

„Der Titel dieser Veranstaltung lautet, wie Sie wissen, *Philosophie*. Wir werden uns hier ausschließlich mit Wittgenstein beschäftigen. Es soll nur um die Art von Philosophie gehen, die alles lässt, wie es ist, diejenige, die den tatsächlichen Gebrauch der Sprache in keiner Weise antastet, sondern nur beschreibt. Alle Erklärung muss fort, und nur Beschreibung an ihre Stelle treten. Es ist also für unser Seminar wesentlich, dass wir nichts Neues lernen wollen. Alles, was Sie hier brauchen, sind die *Philosophischen Untersuchungen*, die gründlich gelesen zu haben ich selbstverständlich voraussetze. [...]“⁷⁷⁰

Die Einwände der Studenten gegen diese Einseitigkeit werden mit der Begründung abgetan, dass die Beschäftigung mit anderen Philosophen den Studenten „das Hirn austrocknen“ würde und dass sie sich „dem gefährlichen Aberglauben – nicht Irrtum! – der Philosophie nur mit Wittgensteins Hilfe nähern“ können, „um uns nicht von vornherein mit dem philosophischen Virus zu infizieren.“⁷⁷¹ Die kühnen Versuche der Studenten, Wittgensteins Gedanken ins Wanken zu bringen, stoßen auf harte Kritik seitens der Dozentin. Als Beispiel lässt sich die Auseinandersetzung zwischen Valentine und dem Studenten St. Claire anführen, der Wittgensteins Satz „Das Lügen ist ein Sprachspiel, das gelernt sein will, wie jedes andre.“ widerlegen möchte. Valentine bringt St. Claire mit ihrer heftigen Kritik zum Weinen, räumt aber ein, dass er auf dem Weg der Heilung ist, nachdem sie erfährt, dass er Wittgenstein seit seinem achten Lebensjahr liest.⁷⁷² Mit einem Bravoruf werden im Gegenteil Schulze und Schultze, die deutschen Austauschstudenten aus Konstanz, belohnt, die die Frage, was sie an Wittgenstein interessiert, lediglich mit einem Wittgenstein-Zitat beantworten:

„Na schön, setzt euch wieder. Und wie lautet euer Cluster?“

„Wir arbeiten an Techniken zur Generalisierung des Wissens.“

„Ah ja. Und was interessiert euch an Wittgenstein?“

769 Meier: England, 2010, S. 44.

770 Ebd. S. 29. Hervorhebung im Original.

771 Vgl. ebd. S. 30.

772 Vgl. ebd. S. 55ff.

Nun sprachen beide hastig zugleich, was lästig war, so dass ich mit den Armen wedelte, bis nur noch der linke antwortete:

„Wittgenstein hat einmal gesagt: *Mein Vater war ein Geschäftsmann, und ich bin auch einer. Ich möchte, dass meine Philosophie geschäftsmäßig ist, dass etwas erledigt und in Ordnung gebracht wird.*“

„Bravo! Warum denn nicht?“⁷⁷³

Dem Leser werden auf diese Weise zwei Zugänge zu Wittgensteins Thesen präsentiert. Erstens der der Studenten, die sich um das kritische Hinterfragen bemühen, und zweitens der von Valentine, für die Wittgensteins Thesen endgültig sind. Die Identifizierung mit Valentines Zugang scheint dabei erstens dadurch verhindert zu sein, dass Valentine mit ihrer Wittgenstein-Besessenheit in Cambridge scheitert und ins Ausland fliehen muss. Zweitens entpuppt sie sich am Ende des Romans als eine Wahnsinnige, was ebenfalls ein zweifelhaftes Licht auf ihren Zugang zu Wittgenstein wirft. Auch deswegen bietet der Roman dem Leser keine eindeutige Meinung über Wittgenstein und seine Philosophie, wie es *Der gestohlene Abend* in Hinsicht auf Paul de Man und seine Theorie tut, sondern ähnelt vielmehr dem Spiel mit Zitaten und Anspielungen, wie es Jörg Uwe Sauer in *Uniklinik* praktiziert.

Im Gegensatz zu den Romanen von Sauer, Fleischhauer und Meier thematisiert der Roman *Die Schatten der Ideen* von Klaus Modick Theorien nur am Rande. Der Schriftsteller Carlsen leitet einen Übersetzerkurs am Centerville College in Vermont. Während seiner ersten Sitzung konfrontiert er seine Studenten und somit den Leser mit einigen Thesen über die Literatur. Er erklärt, wie Robert Frosts Satz „Poetry is what gets lost in translation.“ zu verstehen ist, erläutert anhand von Valéry's Bemerkung, „im literarischen Kunstwerk werde die servile Nachahmung dessen sprachliches Ereignis, was in den Dingen undefinierbar sei“, den Unterschied zwischen der Aufgabe eines Schriftstellers und der eines Übersetzers, und verdeutlicht seine Ausführungen schließlich mit einem von Handke gefundenen Bild für diesen Unterschied.⁷⁷⁴ Damit endet aber Carlens kurze theoretische Einführung, die ihn selbst verunsichert: „*Carlsen räusperte sich. Verstieg er sich nicht in die dünne Luft verblasener Theorien? Was wollte er eigentlich sagen? War er schon zur Sache gekommen?*“⁷⁷⁵ Der Roman beinhaltet vielmehr die Art von Metafiktionen, die oft auch in den Künstler-Romanen vorzufinden ist,⁷⁷⁶ er thematisiert nämlich die

773 Meier: England, 2010, S. 29. Hervorhebung im Original.

774 Vgl. Modick: *Die Schatten der Ideen*, 2008, S. 90ff.

775 Ebd. S. 92.

776 Vgl. dazu Klimek: „Wer spricht?“ – Metafiktion und „doppelte Mimesis“ in Wolfram Fleischhauers Campus-Roman *Der gestohlene Abend*, 2010, S. 67: „*Anders als der Künstler-Roman, in dem die Produktion und gegebenenfalls auch die Distribution von Literatur durch Agenten, Verlage und Buchhandlungen an Leser thematisiert werden kann, bietet der Campus-Roman die Möglichkeit, wissenschaftliche Aspekte der Be-*

literarische Produktion. Diese gehört in diesem Roman zu dem Thema Universität, denn Carlsen ist *writer in residence* und leitet neben seinem Übersetzerkurs auch ein Seminar über das kreative Schreiben. Die Arbeit in diesem Seminar wird im Roman dargestellt.⁷⁷⁷ Die Literatur wird im Roman des Weiteren thematisiert, als Carlsen bei den Vorbereitungen seines Seminars ein geeignetes Thema sucht. Er überlegt, ob Melvilles Roman *Moby Dick* (1851) ein zulässiges Thema ist: „*Vielleicht war auch diese Lektüre inzwischen unerwünscht? Oder waren Carlsens Assoziationen zum Text abwegig?*“⁷⁷⁸ Carlsen liest den Roman nämlich im aktuellen Kontext des Irak-Krieges und unternimmt in Gedanken eine interessante aktualisierende Interpretation:

Moby Dick als Bin Laden und Saddam Hussein in Personalunion, George W. Bush als Ahab? [...] Als es schließlich zum Kampf kommt, gebiert der Text Bilder, zeitlupenhafte Bilder fast, die sich mit jenen Bildern mischen, die seit dem 11. September 2001 ins globale Kollektivbewußtsein eingebrannt waren. „Die beiden Wracks trieben auseinander; die offenen Enden sackten weg. [...]“ In den turmgleichen Masten der *Pequod* sitzen Teile der Weltbesatzung, als das Schiff vom weißen Phantom gerammt wird. [...] [U]nd im Versinken des Mastes gerät ein Seehabicht in die Flagge; das amerikanische Wappentier wird zusammen mit dem Schiff als Symbol globaler Wirtschaftsinteressen in die Tiefe gerissen. [...] Wer den Roman heute las, mußte unweigerlich in den Sog solcher Vorstellungen, Bilder und Assoziationen geraten.“⁷⁷⁹

In dieser im Roman durchgeführten Interpretation eines anderen Romans spiegelt sich das politische Thema, das in Modicks Roman auch mit der Universität eng verbunden ist. In den Aufzeichnungen des fiktiven deutschen Emigranten Julius Steinberg wird u. a. die Verfolgung der als kommunistisch gesinnt verdächtigten Akademiker an den amerikanischen Universitäten beschrieben. Steinberg bekommt bereits vor dem Zweiten Weltkrieg eine Stelle als Assistenzprofessor für Geschichte am Centerville College und wird bereits beim Einstellungsgespräch mit dem Collegepräsidenten Dershowitz gefragt, ob er irgendwelche Beziehungen zu sozialistischen oder kommunistischen Organisationen hatte. Dershowitz empört sich über die Praktiken des „The House Committee on Un-American Activities“ genannten Ausschusses:

schäftigung mit Literatur sowie diverse – fiktive oder real existierende – Literaturtheorien in den Roman selbst hineinzuspiegeln.“

777 Vgl. Modick: Die Schatten der Ideen, 2008, S. 119–123.

778 Ebd. S. 60.

779 Ebd. S. 60f. Hervorhebung im Original.

„[...] Die Sache ist allerdings die, daß dieser Idiotenausschuß angeblich damit begonnen hat, an Universitäten und Colleges herumzuznüffeln. Ich mag das kaum glauben und wüßte auch nicht, daß das *Centerville College* davon betroffen ist. Aber wer Marlowe für einen Kommunisten hält, wittert in jedem Künstler oder Intellektuellen den roten Revolutionär. Wer Bücher liest, macht sich verdächtig, wer Bücher schreibt, erst recht. Als ob der wahre Amerikaner Analphabet zu sein hätte! Es ist eine Schande.“⁷⁸⁰

Steinberg nimmt an dieser Stelle in seinen Aufzeichnungen seine späteren Probleme in der McCarthy-Ära vorweg: „*Verstehen sollte ich erst Jahre später, als auch mein amerikanischer Traum von einem Alptraum verschlungen wurde, der nicht mehr Dies, sondern McCarthy hieß.*“⁷⁸¹ Steinberg beschreibt die Denunzierungen und die Anwesenheit von Spitzeln auf dem Campus. Steinbergs Kollege Castello kämpft gegen den McCarthy-Ausschuss, der die Karriere seines Sohnes zerstörte, indem er mit Steinberg ein Seminar über Giordano Bruno vorbereitet, in dem er Parallelen zu McCarthys Hexenjagd ziehen möchte. Castello erleidet aber einen Herzinfarkt und stirbt, als er erfährt, dass sein Sohn zu einer mehrjährigen Strafe verurteilt wurde. Steinberg führt das Seminar allein durch, ohne zu ahnen, dass es ihm später zum Verhängnis wird. Ein neuer Kollege von Steinberg erweist sich als ein Spitzel des McCarthy-Ausschusses. Steinberg wird beobachtet und sein Haus wird in seiner Abwesenheit durchsucht, ein Ordner mit Notizen zum Seminar über Giordano Bruno verschwindet. Steinberg wird zum Verhör vor den Ausschuss für unamerikanische Tätigkeit vorgeladen. Das fiktive Protokoll dieses Verhörs ist in den Roman eingefügt.⁷⁸² Steinberg wird zu einem Jahr Haft verurteilt. Seine Aufzeichnungen schreibt er im Gefängnis. Er und seine Frau Maggie entscheiden sich, dem Ruf an die Universität Bern zu folgen, wozu es aber wegen dem mysteriösen Autounfall nicht mehr kommt. Diese Verfolgungsgeschichte spiegelt sich im Roman in Carlsens Gegenwart wieder, wie es in 4.1 beschrieben wurde.

Der Roman *Der Weg nach Xanadu* von Wilfried Steiner beschäftigt sich weder mit einer Theorie noch mit den aktuellen politischen Fragen. Die Universität wird in diesem Roman als Gegensatz zum Dichterdasein dargestellt. Die Hauptfigur wählt die akademische Karriere nicht aus Überzeugung, sie hat sich vielmehr aus praktischen Gründen angeboten, als der Wunsch, ein Dichter zu werden, nicht in Erfüllung ging:

Die einhellige Weigerung der von mir kontaktierten Literaturzeitschriften, die Gedichte zu drucken, nahm ich persönlicher als die mittlerweile schon zur Gewohnheit gewordenen Debakel mit der Liebe. [...] Die weißen Blätter in meiner Schreibmaschine füll-

780 Modick: *Die Schatten der Ideen*, 2008, S. 273. Hervorhebung im Original.

781 Ebd. S. 273.

782 Vgl. ebd. S. 356–365.

ten sich erst wieder mit Buchstaben, als ich beschlossen hatte, in die Hauptstraße einzubiegen und im Eiltempo meine ausständigen Seminararbeiten herunterzuklopfen.⁷⁸³

Die Leidenschaft, die der junge Markowitsch beim Verfassen von Gedichten und der Beschäftigung mit Samuel Taylor Coleridge erlebt, wird jahrelang im akademischen Beruf verdrängt, bis der Doktorand Martin in Markowitschs Büro auftaucht und seine Absicht, über Coleridge zu promovieren, erklärt:

Coleridge, dachte ich, jetzt holt er mich ein. Ich war ihm aus dem Weg gegangen, soweit es mein Beruf zuließ [...]. Coleridge, das Gespenst, das mich erinnerte an das andere Leben, das ich hätte führen können – jahrelang hatte es still Mahnwache gehalten vor meinem Haus, jetzt klopfte es an die Tür.⁷⁸⁴

Die jugendliche Leidenschaft erwacht aber erst mit dem Erscheinen von Martins bezaubernden Freundin Anna. Nur ihretwegen nimmt Markowitsch den Doktoranden an. Die lebendige Anna stellt Markowitschs fade akademische Existenz in Frage. Nachdem sie sein Büro verlässt, wird Markowitsch die Lebllosigkeit seines Berufes klar: *„Der Vortrag über Poe, bereits ausgedruckt und schön gebunden, sollte in meinem Regal verenden, lebendig eingemauert zwischen all den nutzlosen Büchern. Das Leben war woanders.“*⁷⁸⁵ Dass Markowitsch in seinem Beruf seine eigentliche Leidenschaft verdrängt, zeigt sich unter anderem auch in seinen Alpträumen: *„Und das Übliche natürlich, ich vor einer Riesenschar Studenten bei einem Gastvortrag in Harvard, die Zettel vor mir plötzlich weiß [...]“*⁷⁸⁶ Ein anderer Albtraum zeigt Markowitsch, wie er in seinem Büro ertrinkt, was seinem Wunsch, dem als Gefängnis wahrgenommenen Beruf zu entkommen, entspricht:

Einmal besuchte mich ein rivalisierender Kollege in meinem Sprechzimmer, ich war gerade im Begriff, in mein Seminar zu gehen, er drückte mich in meinen Sessel, versperrte von innen die Tür und begann die Fensterspalten mit einer Art Schlamm abzudichten. Unter seinem Mantel zog er eine seltsame kleine Pumpe hervor, betätigte einen Hebel, und sofort sprudelten Wassermassen aus dem Ding [...]. Im Zimmer stieg der Wasserspiegel. Ich kletterte auf meinen Schreibtischsessel, rief meinen Bewußtseinsengel, streckte die Arme nach oben, schrie „ich will jetzt nach England!“ [...].⁷⁸⁷

783 Steiner: Der Weg nach Xanadu, 2003, S. 28.

784 Ebd. S. 11.

785 Ebd. S. 33.

786 Ebd. S. 102.

787 Ebd. S. 103.

Sein Aufleben und die mit Anna und Martin verbrachten Nächte in den Innenstadtlokalen werden in der Universität aber nicht gerne gesehen. Der Kollege und Freund Alfred Sörensen informiert Markowitsch, dass darüber unter den Kollegen getuschelt wird. Sörensen zeigt sich über Markowitschs Veränderung enttäuscht:

Sörensen nestelte an seiner Serviette herum. „Und zweitens, was viel wichtiger ist, weil du mir, wie soll ich sagen, irgendwie ... abhanden gekommen bist. Du bist nicht mehr ganz da. [...] Was immer am Institut passiert, es berührt dich nicht mehr. Alles scheint dir gleichgültig geworden zu sein.“⁷⁸⁸

Markowitsch selbst ist über seine Gelassenheit in der Sache überrascht:

Seltsamerweise beunruhigte mich diese schleichende Dekonstruktion meines Ansehens nicht sonderlich, seltsam deshalb, weil ich doch bisher eher dazu geneigt hatte, selbst über geringfügige Abweichungen in der mit den Jahren immer feiner austarierten Freund-Feind-Balance am Institut in tagelanges Grübeln zu verfallen.⁷⁸⁹

Der Abschied von seinem akademischen Leben scheint für Markowitsch eine Befreiung zu sein. Er findet schließlich zu seinem jugendlichen Traum, ein Dichter zu sein, zurück. Das Gegenüberstellen des erfüllenden Dichter- bzw. Schriftstellerdaseins und der lästigen akademischen Karriere ist auch in den Romanen *How are you, Mister Angst?*, *Klassenliebe*, und *Der Schleiftrog* ein wichtiges Thema.

Annette Pehnts *Hier kommt Michelle* ist der einzige unter den in diesem Kapitel behandelten Romanen, der sich mit den aktuellen hochschulpolitischen Fragen auseinandersetzt. Im Mittelpunkt steht die Veränderung der Institution Universität im Gefolge des Bologna-Prozesses. Das Thema ist dabei hochaktuell, weil für das Jahr 2010, das Erscheinungsjahr des Romans, die vollständige Umsetzung der als Bologna-Prozess bekannten Europäischen Studienreform vorgesehen wurde.⁷⁹⁰ Pehnts Roman zeigt am Beispiel der fiktiven Universität Sommerstadt die Konsequenzen der Reform. Die Universität Sommerstadt wird als eine stark praxisorientierte Institution dargestellt. Michelle und die anderen Studenten, die Fächer wie Verwaltungsmanagement, Kultursponsoring oder Literaturmarketing mit betriebswirtschaftlichem Vertiefungsschwerpunkt studieren, werden am Anfang ihres Studiums aufgeklärt, „dass man Punkte sammeln muss für Bologna (wieso Bologna?), [...] und überhaupt hat es keinen Sinn, nur blindwütig und engstirnig sein Fach zu studieren, da sind sich alle einig, man muss offen sein, man muss planen, und

788 Steiner: *Der Weg nach Xanadu*, 2003, S. 108.

789 Ebd. S. 105f.

790 Vgl. dazu bereits Pontzen: *Romanreform? Campusroman meets Bologna*, 2013, S. 117.

*man muss immer den Markt im Blick haben.*⁷⁹¹ Michelle adaptiert diese Anschauung und meidet nach der Auseinandersetzung mit Dr. Heike Blum Lehrveranstaltungen von anspruchsvollen Dozenten:

[I]m nächsten Semester machen sie [Michelle und ihre Mitbewohner; V. T.] nur noch Sachen bei dem Junganglisten und Leuten wie ihm, oder bei gütigen alten Professoren, denen sowieso alles egal ist, und den Bezug zur Praxis dürfen sie auch nicht vergessen, damit es nicht zu abgehoben wird, dieses Unileben, schließlich sind sie jetzt Akademiker, da müssen sie aufpassen, dass sie sich nicht im Elfenbeinturm abschotten.⁷⁹²

Im letzten Zitat ist auch das Spektrum der Lehrenden in Bezug auf ihre Einstellung zur Bologna-Reform bereits angedeutet. Unter den jungen Wissenschaftlern sind es erstens angepasste und deswegen beliebte und von der Leitung der Universität unterstützte Dozenten wie der erwähnte Junganglist, der bei „*computergestützte[r] Auswertung urbaner narrativer Konzepte [...] für die Datenbank und die Computerauswertung zuständig*“ ist, dessen Seminare auf einer Chat-Plattform stattfinden und der ab und zu eine Affäre mit einer Studentin anfängt.⁷⁹³ Zweitens besteht der Mittelbau aus anspruchsvollen Dozenten wie Dr. Heike Blum, die auf dem Ideal der Humboldtschen Universität beharrt: „[D]as war ganz typisch für diese Blum, die so tat, als wäre sie die beste Freundin von Humboldt persönlich, immer dieses grundsätzliche Gerede, Studieneignung, Aufbau des Studiums, Didaktik, forschendes Lernen, Werte [...].“⁷⁹⁴ Die älteren Professoren stimmen mit der Reform zwar nicht überein, haben aber weder Kraft noch Motivation etwas zu ändern:

[N]atürlich trauerte auch er den guten alten Studiengängen nach und fand diese neuen aufgeblasenen B.A.s höchst fragwürdig, aber es hatte keinen Sinn, sich darüber zu empören, davon bekam man Magengeschwüre [...], und ein paar Jahre später würde sowieso wieder alles geändert, das kannte er doch zu Genüge, Bologna, dass er nicht lachte, das klang doch wie Spaghetti mit Fleischsoße, wer wollte sich denn in dieses ganze Kleingedruckte stürzen, er tat lieber die Arbeit, für die er sich berufen fühlte und berufen war, und das sollte dieses Mädchen [Michelle; V. T.] auch tun, und die Blum brauchte nicht herumzulaufen wie Michael Kohlhaas und Robin Hood in einem [...].⁷⁹⁵

791 Pehnt: Hier kommt Michelle, 2010, S. 21.

792 Ebd. S. 54.

793 Ebd. S. 41ff.

794 Ebd. S. 52f.

795 Ebd. S. 53.

Der Rektor der Universität, Klaus Maurer, ist ein sich in Medien gerne präsentierender Reform-Fanatiker,⁷⁹⁶ der die Humboldtschen Ideale aus seiner Universität austreiben möchte. Der Rektor erklärt seine Vorstellung von der Universität wie folgt:

[E]ine neue Universität, die mit der sentimentalischen Humboldt-Romantik Schluss macht, es stehen zwar auf dem Universitätsgelände ein paar Statuen und Büsten herum, aber eigentlich geht es doch heute um anderes. Es geht darum [...], junge Leute wie Michelle fit für den internationalen, vernetzten, globalisierten Markt zu machen, mit dem kostbarsten Gut, das wir haben: Wissen, und zwar nicht irgendwelchem unnützen Bildungsbürger-Ballast, sondern relevantem, aktuellem, kompatiblen Wissen, und wer könnte dieses Wissen besser vermitteln als die Universität.⁷⁹⁷

Die Studenten, die am Anfang des Romans eher als eine einheitliche Masse wirken, werden im Laufe des Romans differenziert. Nina gehört zu den aktiven Studenten, die am Ende gegen die Bolognaisierung der Studenten protestieren. Bei der Schilderung dieses Widerstandes wird durch die zeitliche Angabe „zum ersten Mal seit vierzig Jahren“ die 68er-Studentenrevolte in Erinnerung gerufen: *„Als in der örtlichen Presse ein Folgeartikel erscheint, der ein detailliertes Konzept für die Bolognaisierung der Studentenschaft vorlegt [...], brennen im Innenhof der Universität Sommerstadt zum ersten Mal seit vierzig Jahren Papierberge und Müllhaufen [...].“*⁷⁹⁸ Die brennenden Flugblätter verursachen einen Brand, bei dem die Universität Sommerstadt herunterbrennt:

[S]o schnell kann es gehen, denkt Michelle und hält schon den Hörer in der Hand, um die Feuerwehr anzurufen. [...] [D]as ist, ahnt Michelle auf einmal, ein ganz großes Fest, vielleicht das größte, das sie in ihrem Leben feiern wird, und sie lässt den Hörer sinken und schaut andächtig hinaus auf die brennende Universität Sommerstadt.⁷⁹⁹

Die Universität muss am Ende des Romans verbrennen, weil sie gegen ihre grundlegenden Ideen verstieß. Der Bologna-Prozess, so wie er an der Universität Sommerstadt umgesetzt wird, kollidiert mit der Humboldtschen Vorstellung vom

796 Vgl. Pehnt: Hier kommt Michelle, 2010, S. 75f: *„Es gibt für ihn einige Vorstufen der Unsterblichkeit: in der lokalen Zeitung möglichst oft auf Fotos zu erscheinen, in der Landesrektorenkonferenz regelmäßige Diskussionsbeiträge zu Protokoll zu bringen, die Universität neu aufzustellen und den Reformen am besten den eigenen Namen zu verleihen. Letzteres ist ihm nicht gelungen, die Reformen greifen europaweit und heißen wie eine Spaghetti-Fleischsoße, aber er hat sie in dieser Universität eingeführt und durchgesetzt, und das war beileibe ein steiniger Weg, wie jeder weiß, der sich einmal als Neuerer, Reformator, gar Rebell versucht hat.“*

797 Ebd. S. 77.

798 Ebd. S. 139.

799 Ebd. S. 140.

Akademiker als einem autonomen Individuum. Da der Roman durch das Infragestellen der Erzählperspektive sich zu keiner der schematisch dargestellten Parteien bekennt, wird es jedem Leser überlassen, sich zwischen der Humboldtschen Vorstellung und der Bologna-Reform zu positionieren.⁸⁰⁰

4.3 Der experimentelle Universitätsroman – Zusammenfassung

Was die Schreibweise der in diesem Kapitel behandelten Romane anbelangt, zeigt sich eine breite Palette von experimentellen Zugängen. Während allen diesen Werken die Tendenz zur Metafikionalisierung gemeinsam ist, kommen fantastische Elemente nur in den Romanen *Der Weg nach Xanadu* und *England* vor. Alle Romane bis auf *Hier kommt Michelle* arbeiten mit intertextuellen Hinweisen, die Art und Weise, wie mit der Intertextualität gearbeitet wird, unterscheidet sich dabei erheblich. Am experimentellsten sind die in den Romanen *Uniklinik* und *England* ad absurdum geführten Spiele mit der Intertextualität. Die meisten Romane flechten in ihre Handlung Schicksale von realen historischen Personen wie Samuel Taylor Coleridge, Carl Zuckmayer, Ludwig Wittgenstein oder Paul de Man ein, was zu einer hybriden Form zwischen fiktionaler und faktualer Erzählung führt.

Wie die einzelnen experimentellen Zugänge dieser Romane, weist auch die Darstellung der Universität unterschiedliche Schwerpunkte auf. Einzig der Roman *Hier kommt Michelle* setzt sich mit den Fragen der aktuellen Hochschulpolitik auseinander, einem Thema, mit dem sich die im 3. Kapitel behandelten Romane in hohem Maße beschäftigen. Der Einfluss der Politik auf die Freiheit des Akademikers, das zentrale Thema der im 2. Kapitel behandelten Romane, wird auch in Klaus Modicks *Die Schatten der Ideen* angeschnitten. Modick wählt als einziger der Autoren von deutschsprachigen Universitätsromanen einen *writer in residence* als Hauptfigur. Sein Roman thematisiert daher verstärkt die literarische Produktion, worin er Steiners *Der Weg nach Xanadu* ähnelt. Im letztgenannten Roman wird die akademische Existenz dem Dichterdasein gegenübergestellt, was auch in einigen im 2. Kapitel behandelten Romanen geschieht.

Die experimentellen Universitätsromane setzen sich im Gegensatz zu allen anderen behandelten Typen oft metafikional mit wissenschaftlichen Theorien auseinander. Dabei fällt auf, dass es sich immer um eine satirisch-kritische Auseinandersetzung handelt.

800 Vgl. dazu auch Pontzen: Romanreform? Campusroman meets Bologna, 2013, S. 127f.

SCHLUSS

Der deutschsprachige Universitätsroman seit 1968 kann nun in seiner Gesamtheit und insbesondere im Hinblick auf die eingangs gestellte Frage, welche Elemente der in den Romanen dargestellten Universität sich mit welcher Schreibweise gegenseitig potenzieren, betrachtet werden. Diese gegenseitige Potenzierung gilt in der vorliegenden Arbeit als Maßstab für die Qualität, die bei den einzelnen Typen unterschiedlich ist. Die gesamte Bewertung ergibt sich aus der Betrachtung der Komplexität der dargestellten Teilthemen der Universität und der gegenseitigen Potenzierung dieser Teilthemen mit der jeweiligen Schreibweise. Einige Teilaspekte des Themas Universität werden quer durch alle vier Typen des Genres dargestellt, die Komplexität dieser Darstellung unterscheidet sich bei den einzelnen Typen jedoch erheblich.

Von entscheidender Bedeutung für die Qualität der Romane ist dabei die Komplexität der Themen Forschung, Lehre und Studium, denn diese sind genuin für die Universität, d. h. sie kommen in anderen Milieus bzw. in anderen Milieuromanen nicht vor. Die Forschung wird als Teilthema in allen vier Typen dargestellt, jedoch mit unterschiedlicher Intensität. In den unterhaltsamen satirischen Universitätsromanen ist die Darstellung der Forschung äußerst reduziert, denn in ihnen wird satirisch gezeigt, wie die Forschung in der von der überwuchernden Bürokratie und den allgegenwärtigen Intrigen bestimmten Universität verkümmert. Wenn das Forschungsthema einer Figur überhaupt näher spezifiziert wird, dann geschieht das im Rahmen der karikaturistischen Darstellung dieser Figur. So werden z. B. die Frauenbeauftragten oft klischeehaft als feministische Forscherinnen dargestellt, was aber lediglich durch die Beschreibung der Plakate und Bücher in ihren Büros geschieht. Das Forschungsthema kann aber auch satirisch als Kontrast zum Charakter der Figur gestellt werden, wie es im Roman *Der Karp-*

fenteich der Fall ist, wo ein Juraprofessor eine Straftat begeht und sie erfolgreich vertuscht. Im Roman *Der Zirkel* wird „Liebe und Konflikt“ als Thema der Dissertation von Daniel Dentzer zwar mehrmals erwähnt, aber lediglich zur karikaturistischen Untermauerung von Dentzers Liebesaffären verwendet.

In den Uni-Krimis sind die Forschungsthemen oft an die Handlungselemente des Kriminalromans gebunden. Die Forschung kann als Mordmotiv, Indiz oder falsche Fährte verwendet werden. Sie wird aber in der Regel auf diese Funktion reduziert und nicht weiter entwickelt. So wird z. B. im Roman *Berliner Aufklärung* zwar Nietzsches philosophisches Werk, mit dem sich die Opfer beschäftigten, als Mordmotiv und Indiz verwendet, über Nietzsches Philosophie selbst erfährt der Leser aber gar nichts. Eine Ausnahme stellt der Roman *Der Schatten Mishimas* dar. In ihm gewinnt das Forschungsthema im Verlauf des Romans an Bedeutung. Die Forschungsinteressen des verstorbenen Professors Fichte werden im Vergleich zu den anderen Uni-Krimis komplex dargestellt. Im Gegensatz zu *Berliner Aufklärung* erfährt der Leser des Romans *Der Schatten Mishimas* einiges über Nietzsches Philosophie und auch darüber, wie der Verstorbene sie verstanden hat. Der Roman stellt Zusammenhänge zwischen Nietzsche und dem japanischen Schriftsteller Yukio Mishima, dessen Werk im Roman ausführlich behandelt wird, her. Diese Forschungsthemen entfalten sich im Roman nicht losgelöst von der Handlung des Kriminalromans, sondern sind ein wichtiger Bestandteil der Fahndung, die ohne die Auseinandersetzung mit diesen Themen nicht vorankommen würde. Mit der Entfaltung des Forschungsthemas werden in diesem Roman auch die Verfahren des Kriminalromans potenziert, denn durch den in den Forschungsthemen enthaltenen Gedankenhintergrund werden die gewöhnlichen Lösungsmuster des Kriminalromans in Frage gestellt. Die Wichtigkeit der polizeilichen Fahndung und die Kompetenz des Kommissars bei der Aufklärung eines Falles, in dem es um die philosophische Gesinnung eines Akademikers geht, verringern sich. Durch die Forschungsthemen wird das Genre Kriminalroman mit ungewöhnlichen Fragen konfrontiert und erneuert.

In den Universitätsromanen, die aus der subjektiven Perspektive erzählt werden, wird das Forschungsthema oft als eine Parallelgeschichte oder eine Folie zu existenziellen Problemen der Hauptfigur verwendet. Die Forschung spiegelt in diesen Romanen die subjektive innere Wahrnehmung der Hauptfigur wider. In den psychologischen Universitätsromanen wird das Forschungsthema mit der privaten Krise der Hauptfigur verknüpft, wie z. B. im Roman *Perlmanns Schweigen*, wo sich Philipp Perlmanns Probleme in der Theorie seines Kollegen widerspiegeln, mit der sich Perlmann intensiv beschäftigt. In den Universitätsromanen der Neuen Subjektivität werden das Forschungsthema und die Krise des Haupthelden, die sich darin widerspiegelt, darüber hinaus mit der politischen Lage verknüpft. So funktioniert im Roman *Follens Erbe* das Forschungsthema Karl Follen und die Vormärz-Zeit als eine Parallele nicht nur zum privaten Schicksal des Haupthelden,

sondern auch zu der politischen Lage in der Zeit des Deutschen Herbstes. Der Held ändert sein Forschungsthema im Laufe des Romans mehrmals, was wiederum durch die politische Lage bedingt ist. Zunächst wagt er die Beschäftigung mit einer politisch provokativen Autorin. Als ihm aber mit Entlassung gedroht wird, wendet er sich in seiner Forschung dem alten Goethe zu, einem Thema, das seine konservativen Kollegen billigen. Die Forschungsthemen werden in den aus der subjektiven Perspektive erzählten Universitätsromanen relativ komplex dargestellt, so dass für den Leser die dargestellten Theorien oder geschichtlichen Themen nachvollziehbar sind. Gleichzeitig wird die Schreibweise dieser Romane durch diese Forschungsthemen potenziert, indem sie als Folie für die subjektive Wahrnehmung der Figur und für die politische Lage verwendet werden.

In den experimentellen Universitätsromanen werden die Forschungsthemen am meisten entfaltet. Vorwiegend handelt es sich um literaturwissenschaftliche Themen, die eine metafiktionale Ebene öffnen. Das Forschungsthema wirkt in diesen Romanen oft als Schlüssel für deren Interpretation. So werden die im Roman *Uniklinik* als Forschungsthema besprochenen poststrukturalistischen Intertextualitätstheorien mit der absurden Schreibweise des Romans vorgeführt. Im Roman *Der gestohlene Abend* werden als Forschungsthemen zwei konkurrierende theoretische Zugänge zur Literaturinterpretation dargestellt und dem Leser als zwei mögliche Schlüssel für die Interpretation dieses Romans angeboten. So kann die wissenschaftliche Betrachtung von Literatur in den Universitätsromanen selbst kritisch betrachtet werden. Diese Forschungsthemen werden in den meisten experimentellen Romanen genug entfaltet, die Grundzüge der Theorien sind meist ohne weitere Kenntnisse nachvollziehbar. Die umfangreiche Metafiktionalität, eines der grundlegenden Elemente der experimentellen Universitätsromane, fördert die gegenseitige Potenzierung der Forschungsthemen und der experimentellen Schreibweise dieser Romane.

Mit der Forschung hängen die Themen Lehre und Studium eng zusammen. Durch die Schilderungen von diesen Tätigkeiten können wissenschaftliche Themen ebenfalls dargestellt werden. Ähnlich wie die Forschung, werden die Lehre und das Studium in den Uni-Krimis und in den unterhaltsamen satirischen Universitätsromanen nur selten dargestellt. Wenn es zur Darstellung dieser Tätigkeiten überhaupt kommt, dann konzentriert sie sich nicht auf die Behandlung von wissenschaftlichen Themen. Stattdessen wird z. B. die Vortragsweise karikiert, wie im Roman *Das Ernie-Prinzip*, wo der Hauptheld seine Probevorlesung mit Fremdwörtern überfrachtet, um zu verhüllen, dass er keine neuen Erkenntnisse liefert. Eine ähnliche karikierende Darstellung der Vortragsweise ist z. B. auch im Uni-Krimi *Professoren sterben selten leise* zu finden, wo sich Dr. Dorn während seines Vortrags stets verhaspelt und hinter jedem Wort Öh-Laute produziert. Das studentische Leben wird zwar in einigen Uni-Krimis und unterhaltsamen satirischen Universitätsromanen geschildert, das Wissen, das die Studenten während des Stu-

diums erwerben, wird jedoch nie dargestellt. Vielmehr konzentriert sich die Schilderung des studentischen Alltags wie im Roman *Stiftlingen* auf das Kochen im Wohnheim, oder wie im Roman *Elfenbeinturm* auf das Leben in einer alternativen Wohngemeinschaft, die Wanderungen auf einer Exkursion und studentische Feiern. Relativ oft werden studentische Proteste und Manifestationen dargestellt, die Studenten erscheinen dabei manchmal als eine leicht manipulierbare Masse. Ein selten dargestellter Aspekt des Studiums, der ein Potenzial zur gegenseitigen Potenzierung des Themas Universität und der Schreibweise dieser Romane besitzt, ist die studentische Theatergruppe. So korrespondiert im Uni-Krimi *Professoren sterben selten leise* das von der germanistischen Theatergruppe einstudierte Stück *Die Ahnfrau* von Franz Grillparzer mit der kriminalistischen Handlung des Romans, wodurch der Kriminalroman um eine intertextuelle Dimension erweitert wird. Im Roman *Der Zirkel* führt das studentische Theater Shakespeares *Viel Lärm um nichts* auf, eine der bekanntesten romantischen Komödien, wobei es sich um eine metafiktionale Stelle handelt, denn der Roman ist ein Spiel mit dem Genre romantische Komödie, was sowohl die für seine Handlung prägende Liebesgeschichte, als auch die Bezeichnung romantische Komödie im Untertitel des Romans nahelegen. An dieser Stelle muss aber klargestellt werden, dass diese beiden Romane durch die intertextuellen und metafiktionalen potenzierenden Stellen in die Nähe des experimentellen Typs gebracht werden.

Das Potenzial der Darstellung von Lehre und Studium wird entscheidend produktiver in den aus der subjektiven Perspektive erzählten und den experimentellen Universitätsromanen genutzt. In den Szenen aus dem Roman *Heißer Sommer* beispielsweise, in denen die zeremoniellen Abläufe von Vorlesungen geschildert werden, spiegelt sich die von der Hauptfigur als bedrückend wahrgenommene politisch-gesellschaftliche Situation wider. Die Autorität der konservativen Professoren bildet eine Parallele zur Autorität der konservativen Regierung. An diesen beiden Autoritäten wird im Roman gerüttelt, was auch am Sprengen einiger Vorlesungen gezeigt wird. Die Schilderung des Lehrens wird in diesem Roman also zur Darstellung des Einflusses der Politik auf die Wahrnehmung der Hauptfigur, die an den Go-ins teilnimmt, verwendet. Mit anderen Worten: Der Hauptheld erfährt die politische Veränderung in den Vorlesungen. Ähnliches lässt sich auch am Studium dieser Figur beobachten. Zunächst wird dem Haupthelden von dem autoritären Professor ein Thema für seine Seminararbeit aufgezwungen, mit dem der Hauptheld nichts anfangen kann und an dem sein Studium scheitert. Bei seinem erneut aufgenommenen Studium in einer anderen Stadt, wo bereits an den Autoritäten heftig gerüttelt wird, wählt er ein für ihn interessantes, politisch aktuelles Thema. Seine Arbeit scheitert aber genauso wie die Studentenrevolte. In den aus der subjektiven Perspektive eines Studenten erzählten Universitätsromanen hat das Studium also ähnlich wie die Forschung in den dozentenorientierten Romanen dieses Typs die Funktion einer

Parallele zum Schicksal der Hauptfigur, das durch die politischen Erschütterungen geleitet wird.

Während die Darstellung der Lehre in den aus der subjektiven Perspektive erzählten Universitätsromanen auf den Ablauf der Vorlesungen fokussiert ist, werden in den experimentellen Universitätsromanen darüber hinaus auch die Inhalte der Vorlesungen vermittelt. So werden z. B. im Roman *England* die wöchentlich stattfindenden Vorlesungen dargestellt, in denen die Hauptfigur den Studenten die Philosophie von Ludwig Wittgenstein erklärt. Dem Leser wird dabei mitgeteilt, was die Hauptfigur und ihre Studenten über Wittgenstein sagen, die realen Aussagen des Philosophen werden oft zitiert, so dass der Leser im Grunde dieselben Informationen wie die Studenten bekommt. Diese werden im Roman in Zusammenhang mit phantastischen Elementen und intertextuell mit einigen literarischen Werken gestellt, um das Bild einer an Wahnsinn leidenden Hauptfigur herzustellen. Im Roman *Der gestohlene Abend* werden Seminarsitzungen dargestellt, in denen literaturwissenschaftliche Themen besprochen werden. Der Leser lernt mit den Studenten die Grundzüge der poststrukturalistischen Theorien kennen oder verfolgt mit ihnen die Interpretation eines Universitätsromans. Diese Darstellungen von Seminaren sind metafiktionale Stellen, an denen es zur kritischen Auseinandersetzung mit verschiedenen theoretischen Zugängen zur Literatur kommt. Während mit der Entfaltung der Themen Lehre und Studium in den aus der subjektiven Perspektive erzählten Universitätsromanen die Darstellung des Einflusses der Politik auf die Wahrnehmung der Hauptfigur potenziert wird, öffnet die Entfaltung dieser Themen in den experimentellen Universitätsromanen den Weg zu phantastischen oder metafiktionalen Elementen, die für die experimentelle Schreibweise dieser Romane charakteristisch sind.

Neben den Themen Forschung, Lehre und Studium, durch die sich die Universität von anderen Milieus unterscheidet und die für die Universität konstitutiv sind, werden in den Universitätsromanen auch weitere Teilthemen des akademischen Milieus dargestellt. Eines von diesen Themen, die auch in anderen Milieus üblich sind, ist die hierarchische Ordnung, für die an der Universität das Gegenüber von Dozenten und Studenten, sowie verschiedene akademische Ränge und Ämter charakteristisch sind. Die Darstellung von dieser hierarchischen Ordnung fokussiert auf die Machtverhältnisse und die Konkurrenz im akademischen Milieu. Die Uni-Krimis setzen das Potenzial dieses Teilthemas um, indem sie es oft als ein konstitutives Handlungselement des Kriminalromans, z. B. als das Mordmotiv oder das Indiz, verwenden. Im Roman *Bockenheimer Bouillabaisse* beispielsweise ermordet der Assistent Kaminski seine Chefin aus dem Grund, dass sie als seine Vorgesetzte und als akademisch höher gestellte Person den ganzen Erfolg des gemeinsamen Forschungsprojektes für sich beanspruchen will. In den unterhaltsamen satirischen Universitätsromanen sind die mit der hierarchischen Ordnung zusammenhängenden Machtverhältnisse und die aus ihnen resultie-

renden Intrigen das Hauptthema. Das Potenzial dieses Themas für eine satirische und spannende, also unterhaltsame, Darstellung wird in der Schreibweise dieser Romane umgesetzt. Anders wird das Potenzial der hierarchischen Ordnung des akademischen Milieus in den aus der subjektiven Perspektive erzählten Universitätsromanen genutzt. Welchen akademischen Rang der Hauptheld bekleidet, spielt hier eine große Rolle, denn während die Professoren und die akademischen Räte eine lebenslange Stellung haben, kann der wissenschaftliche Assistent entlassen werden. In vielen von diesen Romanen wird dies zur Darstellung des subjektiven Leidens des Haupthelden genutzt, das von dieser existenziellen Bedrohung mitgeprägt wird. Sowohl in den unterhaltsamen satirischen Universitätsromanen als auch in denen, die aus der subjektiven Perspektive erzählt werden, wird die hierarchische Ordnung als Thema um die Darstellung der gegenseitigen Beeinflussung der Universität und der Politik erweitert. Während die unterhaltsamen satirischen Romane diese Erweiterung zur Darstellung eines noch größeren Intrigennetzes nutzen, wird in den aus der subjektiven Perspektive erzählten Romanen dargestellt, wie die Politik ihre Macht durch die hierarchischen Strukturen der Universität wirken lässt. Das wird in diesen Romanen wiederum produktiv zur Darstellung der durch die Politik durchdrungenen subjektiven Wahrnehmung der Hauptfigur genutzt, die durch ihre politische Gesinnung existenziell bedroht ist. In den experimentellen Universitätsromanen lässt sich über keine solche gegenseitige Potenzierung der hierarchischen Ordnung und der experimentellen Schreibweise sprechen. Die hierarchische Ordnung und die Machtverhältnisse werden zwar ebenfalls dargestellt, werden aber relativ wenig entfaltet.

Ein weiteres Teilthema ist die Hochschulpolitik. Mit ihr und mit den Universitätsreformen werden die unterschiedlichen Vorstellungen von der Institution Universität dargestellt. In den aus der subjektiven Perspektive erzählten Universitätsromanen stoßen das bisherige autoritative Modell der Universität und die Vorstellung der Studenten aufeinander. Unter den Studenten wird sogar über den Aufbau einer Gegenuniversität diskutiert, die nachholen sollte, was die bestehende Universität nicht leistet. Die Bemühungen der Studenten, das Bild der Universität zu verändern, sind in diesen Romanen untrennbar von der Bestrebung, am Bild der Politik und der ganzen Gesellschaft zu rütteln. So wird auch dieses Teilthema in den aus der subjektiven Perspektive erzählten Universitätsromanen zur Darstellung der mit der Politik durchdrungenen subjektiven Wahrnehmung der Hauptfigur produktiv genutzt. In den unterhaltsamen und satirischen Universitätsromanen ist die Hochschulpolitik an das Intrigennetz angeschlossen. Eine Ausnahme stellt der Roman *Elfenbeinturm* dar, der neben den Intriganten auch die ehrlichen Absichten von Professorin Mettner und Professor Eschborn zeigt. In einem längeren Gespräch werden ihre Vorstellungen von der idealen Universität und konkrete Reformvorschläge dargestellt. Meistens wird in

diesen Romanen jedoch geschildert, wie die Hochschulpolitik und die Reformen zum eigenen Vorteil der Intriganten missbraucht werden. Die satirische Schreibweise und die Hochschulpolitik potenzieren sich gegenseitig. In den experimentellen Universitätsromanen wird die Hochschulpolitik meistens gar nicht dargestellt. Eine Ausnahme stellt der Roman *Hier kommt Michelle* dar, der satirisch die Folgen der Bologna-Reform schildert. Das Potenzial des Themas Hochschulpolitik wird in diesem Roman also ähnlich wie in den unterhaltsamen und satirischen Universitätsromanen genutzt und nicht in der experimentellen Schreibweise umgesetzt. In den Uni-Krimis kommt die Hochschulpolitik so gut wie gar nicht vor.

Zu den Themen, die nicht ausschließlich im akademischen Milieu vorkommen, gehört auch die Liebe, die durch das spezifische Abhängigkeitsverhältnis zwischen den Studenten und den Dozenten geprägt ist. In den Uni-Krimis wird das Potenzial des Themas Liebe ähnlich wie bei dem Thema hierarchische Ordnung umgesetzt. Auch die Liebe wird oft als ein konstitutives Handlungselement des Kriminalromans verwendet. So wird z. B. das geheimgehaltene Verhältnis zwischen zwei Kollegen im Roman *Berliner Aufklärung* als falsche Fährte gelegt. In den unterhaltsamen und satirischen Universitätsromanen wird oft eine spannende Liebesgeschichte oder eine gefährliche Liebesaffäre geschildert. Auch dieses Thema trägt in diesem Typ zur spannenden und unterhaltsamen Darstellung bei. In den aus der subjektiven Perspektive erzählten Universitätsromanen wird der Anfang oder das Ende einer Liebesbeziehung oft als Allegorie der politischen Gesinnung der Hauptfigur dargestellt. In der Phase der politischen Radikalisierung des Haupthelden fängt oft eine Liebesbeziehung zu einer jungen Studentin an, bzw. die alte Beziehung wird beendet. Mit dem Ende der radikalen Phase endet dann auch die neue Liebesbeziehung. So wird die Liebe in diesem Typ produktiv als Abbild der inneren Wahrnehmung der Hauptfigur verwendet. Ähnlich wird die Liebesbeziehung in den experimentellen Romanen oft als Allegorie dargestellt. Im Roman *Der gestohlene Abend* gewinnt Matthew Janines Liebe in der Phase seiner Begeisterung für Jacques de Vanders Theorie. Nachdem er die Theorie verwirft, endet auch diese Liebesbeziehung. Im Roman *Der Weg nach Xanadu* ist die Liebe des Professors zur jungen Freundin seines Doktoranden eine Allegorie für seine jugendliche Liebe zum Dichten und zum Werk von Samuel Taylor Coleridge. Die Liebe und die experimentelle Schreibweise potenzieren sich in diesem Roman gegenseitig, denn der Liebesrausch bedingt das Erscheinen von phantastischen Elementen im Roman.

Im Hinblick auf die genuinen Elemente der Universität, d. h. Forschung, Lehre und Studium, lässt sich gegenseitige Potenzierung des Themas Universität und der Schreibweise bei den experimentellen und den aus der subjektiven Perspektive erzählten Universitätsromanen beobachten. In den Uni-Krimis und den unterhaltsamen und satirischen Universitätsromanen werden diese Teilthemen wenig

entfaltet. Es überrascht, dass das Potenzial des Themas Forschung für die satirische Darstellung so gut wie gar nicht genutzt wird.

Bei den nicht-genuinen Elementen der Universität, wie hierarchische Ordnung, Hochschulpolitik oder Liebe, zeigt sich ein anderes Bild: Die gegenseitige Potenzierung dieser Themen und der jeweiligen Schreibweise lässt sich bei den unterhaltsamen und satirischen Universitätsromanen, den Uni-Krimis – mit Ausnahme des Themas Hochschulpolitik, das in diesem Typ so gut wie keine Darstellung findet – und den aus der subjektiven Perspektive erzählten Universitätsromanen betrachten. Bei den experimentellen Universitätsromanen potenzieren sich die Schreibweise und die nicht-genuinen Teilthemen nicht, eine Ausnahme stellt das Thema Liebe im Roman *Der Weg nach Xanadu* dar.

Die Aussagen, die für die vier Typen des Universitätsromans gemacht wurden, gelten nur mit Einschränkungen für einige wenige Romane, die mit ihrer Schreibweise in einen oder mehrere andere Typen übergreifen. So steht der Uni-Krimi *Der Schatten Mishimas* den experimentellen Universitätsromanen dadurch nahe, dass er auf einer metafictionalen Ebene das Forschungsthema entfaltet. So werden in dem aus der subjektiven Perspektive erzählten Universitätsroman *Follens Erbe* die Elemente der unterhaltsamen und satirischen Universitätsromane genutzt, indem in den Roman längere karikierende Akademikersatiren eingeschoben werden. So ist der unterhaltsame und satirische Universitätsroman *Der Zirkel* den experimentellen Universitätsromanen insofern ähnlich, als er sich auf einer metafictionalen Ebene spielerisch mit dem Genre romantische Komödie auseinandersetzt. So sind im experimentellen Roman *Hier kommt Michelle* die Universitätsreformen genauso satirisch und unterhaltsam dargestellt wie in den unterhaltsamen und satirischen Universitätsromanen. Durch die Annäherung an andere Typen entringen sich diese Romane der einschränkenden Schreibweisen, die für die jeweiligen Typen des Universitätsromans prägend sind, und erreichen dabei ein höheres Niveau im Hinblick auf die gegenseitige Potenzierung der Schreibweise und des Themas Universität. Da bei den Typen Uni-Krimi und der unterhaltsame und satirische Universitätsroman durch die Reduzierung der genuinen Elemente des Themas Universität die gegenseitige Potenzierung des Themas und der Schreibweise notwendig geringer ist, erfahren die Romane dieser Typen, die sich dem experimentellen Typ annähern, eine entscheidende Aufwertung.

Was die gegenseitige Potenzierung der Schreibweise und des Themas Universität angeht, ist die Qualität der experimentellen, der aus der subjektiven Perspektive erzählten und der an der Grenze zu diesen Typen stehenden Universitätsromane eindeutig höher als die Qualität der Uni-Krimis und der unterhaltsamen und satirischen Universitätsromane. Dieses Ergebnis ist für das Bild des deutschsprachigen Universitätsromans von großer Bedeutung, denn die bisher verbreitete Vorstellung von der niedrigen literarischen Qualität des Universitätsromans hängt mit der Reduzierung dieses Genres auf wenige Romane, die überwiegend

dem unterhaltsamen und satirischen Typ zuzuordnen sind, zusammen.⁸⁰¹ Zu diesem verzerrten Bild trägt bei, dass die meisten unterhaltsamen und satirischen Universitätsromane und die Uni-Krimis auf dem Umschlag dem Genre Universitätsroman bzw. dem Uni-Krimi zugeordnet werden, während bei den anderen Typen keine Subgenres genannt werden. Auch der Bekanntheitsgrad von Dietrich Schwanitz' *Der Campus* prägt gemeinsam mit der sich wiederholenden Beteuerung des niedrigen literarischen Werts von diesem Roman⁸⁰² die Vorstellung vom Universitätsroman als einem literarisch minderwertigen Genre. Dabei fällt auf, dass die Abwertung von *Der Campus* in Studien geschieht, die die von Durrani erwähnten Aspekte der Interpretation dieses Romans, wie z. B. die kreative Übernahme des Plots von Wolfes *The Bonfire of the Vanities*, unberücksichtigt lassen.

Da die bisherige Vorstellung vom deutschsprachigen Universitätsroman in hohem Maße von Victoria Stachowicz' Arbeit mitgeprägt wurde, werden ihre Beobachtungen kurz zusammengefasst. Stachowicz fasst in ihrer Schlussbetrachtung zusammen, dass die Universitätsprosa höchst disparat ist und dass es eine konventionelle Form der Darstellung des wissenschaftlichen Milieus nicht gibt.⁸⁰³ Die Vielfältigkeit der Texte ist nach ihrer Darstellung vor allem im breiten Angebot von Tätigkeiten der verschiedenen Figurentypen begründet, die in den jeweiligen Romanen anders akzentuiert werden. Gleichzeitig überrascht jedoch Stachowicz' Beteuerung, dass in der Universitätsprosa des 20. Jahrhunderts eine Entwicklung des Themas Wissenschaft bzw. wissenschaftliches Milieu kaum auszumachen ist und große Veränderungen weder bei der Wahl der Erzählsituation noch bei der inhaltlichen Dimension der Texte festzustellen sind.⁸⁰⁴ Das Bild des Universitätsromans ist in Stachowicz' Arbeit aus mehreren Gründen wenig differenziert. Erstens verengt sie das Genre mit ihrer Definition auf einige wenige Romane, die restlichen Texte werden als andere Formen der Selbstthematization des wissenschaftlichen Milieus betrachtet. Um der Abgrenzung von den anderen Formen der Universitätsprosa willen, wird der Universitätsroman bei Stachowicz dann als eine relativ homogene Gruppe dargestellt. Zweitens schließt sie ihrer Fragestellung entsprechend alle Texte aus, die von Nicht-Akademikern verfasst wurden, was aber keine bedeutende Einschränkung des Genres darstellt, denn die allermeisten Autoren von Universitätsromanen haben eine akademische Erfahrung gemacht,

801 Dies wurde zuletzt kritisiert in: Jahn: *Der Weg zur Professur*, 2015, S. 287: „Das zu betonen ist nicht ganz überflüssig, dominiert doch in der ohnehin nur spärlich vorhandenen Forschungsliteratur zum deutschen Universitätsroman die Vorstellung, dieser habe sich erst in den 1980er Jahren, oder gar erst seit Dietrich Schwanitz' *Der Campus* (1995), als Genre der deutschen Literatur etabliert.“ Hervorhebung im Original.

802 Vgl. zuletzt Solte-Gresser: *Der Sturz aus dem Elfenbeinturm*, 2012, S. 26: „Auch hier zeigt sich – will man etwa Literaturpreise, Rezensionen und erste Forschungsliteratur als Gradmesser heranziehen –, dass es sich, Schwanitz' *Campusroman* vielleicht einmal ausgenommen, um literarisch ausgesprochen ‚hochrangige‘ Werke handelt.“

803 Vgl. Stachowicz: *Universitätsprosa*, 2002, S. 176f.

804 Vgl. ebd. S. 176.

entweder als Studenten oder als Dozenten. Drittens konnten in Stachowicz' Arbeit die meistens erst später erschienenen experimentellen Universitätsromane logischerweise keine Berücksichtigung finden. Diese würden sich sowohl der von Stachowicz dargestellten Homogenität des Genres widersetzen als auch ihren pauschalen Beteuerungen, die Universitätsromane seien erzähltechnisch einfach und es gebe kaum Versuche, die Texte formal innovativ und literarisch ansprechend zu gestalten.⁸⁰⁵ Die Tatsache, dass Stachowicz die letzteren Aussagen lediglich mit der konstanten Verwendung der auktorial-personalen Erzählperspektive begründet, weist darauf hin, dass die literarische Qualität der Universitätsromane für die Autorin von Anfang an nebensächlich ist.⁸⁰⁶

Meine hier vorliegende Arbeit hat zum Ziel, ein differenzierteres Bild des deutschsprachigen Universitätsromans zu zeigen, als es in der bisherigen Forschung geschah. Aufgrund der unterschiedlichen Schreibweisen wurden vier grundlegende Typen des Universitätsromans herausgearbeitet. Als Maßstab für die Qualität der Typen bzw. der Romane wurde die gegenseitige Potenzierung des Themas Universität und der Schreibweise vorgeschlagen. Es hat sich gezeigt, dass gerade diejenigen Typen bzw. Romane, bei denen die Qualität höher ist, in der bisherigen Rezeption vernachlässigt wurden. Demnach wird mit dieser Arbeit durchaus eine Aufwertung des in der deutschsprachigen Literatur bisher nur wenig be- und geachteten Genres angestrebt.

Die Auseinandersetzung mit dem Universitätsroman der DDR-Literatur muss der künftigen Forschung überlassen werden. Das Material dazu gibt es, man denke hier nur an Hermann Kants *Die Aula* (1965), Kurt Nowaks *Schöner Übermut des Herbstes* (1982), Christoph Heins *Horns Ende* (1985) oder Kerstin Hensels *Auditorium panopticum* (1991). Die Erforschung dieser Romane wird eine Perspektive erfordern, die den außerliterarischen Einfluss der Totalität auf das Genre sichtbar machen wird.

Die Fülle von ansprechenden deutschsprachigen Universitätsromanen, die in den letzten Jahren erschienen, lässt auf weitere lebendige Verwandlungen des Genres hoffen. Zu wünschen bleibt, dass mit der literarischen Qualität auch das Potenzial der Universitätsromane für die Vermittlung zwischen der Universität und der Gesellschaft breiter erkannt wird⁸⁰⁷ und die Romane zu den aktuellen Diskussionen über die Universität beitragen.

805 Vgl. Stachowicz: *Universitätsprosa*, 2002, S. 171.

806 Vgl. ebd. S. 21.

807 Vgl. die bisherigen Plädoyers in Stachowicz: *Universitätsprosa*, 2002, S. 183. und Huber: *Wer erzählt die Universität?*, 2012, S. 46f.

SUMMARY

German University Novel since 1968. Transformation of the Underrated Genre

The book *Der deutschsprachige Universitätsroman seit 1968: Die Verwandlung eines wenig geachteten Genres* deals with the transformation of university novel written in German after 1968. Meanwhile in English speaking countries university novel is a widely known and respected genre, the exact opposite happens in literature written in German – there are considerably fewer university novels and this genre has been mostly ignored by German theory of literature. However, the number of university novels published in both literatures has equaled since 1968.

Apart from being limited to novels written in German since 1968 (except for novels originated in GDR), the corpus of novels in this work has been defined based on a minimalistic definition of the genre university novel, according to which a university novel is each novel dealing with university. The author divides this corpus of 33 novels according to the method they were written in into 4 types – 1. university criminal novel, 2. university novel narrated from subjective perspective, 3. amusing and satirical university novels, and 4. experimental university novels.

This work is based on the assumption that the genre of university novel in literature written in German after 1968 has developed according to the change of the way in which it is written. Moreover, the author reckons that through different writing methods various elements of the wide university subject penetrate into the novel. The aim of this work is to define the elements in university novels and the methods of writing that are supporting each other. The author is using mainly narrative tools to distinguish among individual writing methods. From the terminological point of view he is following the narrative theory by Gérard Genette. If needed, further theoretical complexes are used for depicting of writing methods, e.g. theory of criminal novel.

In each of the four chapters the author starts with defining the writing method common for the novels in the chapter. As the next step the author describes the actual implementation

of the writing method in every novel. Furthermore he deals with the topic of individual university elements in the novels trying to interpret them based on the way they depict the university.

The limited research carried out till now has reduced the university novel written in German to few works to which low literary quality was attributed due to its limited focus onto the description of the relationship between university and society. Opposed to this view, the author considers the mutual gradation of selected writing method and university subject as the main criteria to evaluate literary quality of a university novel. He considers the complexity of depiction of topics such as research, tuition and studies as decisive for the quality of the novels, for these are genuine to the university, i. e. they do not appear in novels from different environments. Research as a subtopic of university is depicted in all four types of university novel, albeit with different intensity. It is highly reduced in amusing and satirical university novels, because they describe how research is destroyed by thriving bureaucracy and eternal intrigues. In criminal university novels research often appears as motive for murder, circumstantial evidence or misleading sign. Usually it is reduced to this function. An exception to this rule is the novel *Der Schatten Mishimas*, in which the research led by the late professor Fichte is described in a complex way and it is important for police investigation. Crime novel thus gains a new potential thanks to the topic of university. In university novels narrated from subjective perspective, the topic of research is often used as a parallel plot to existential issues of the main character. Here, the research reflects subjective personal perception of the main character. The complexity of the subject of university is very high in these novels, thanks to which the reader is able to understand theoretical and historical facts. The topic of research is mostly developed in experimental university novels. Topics of literary science open a metafictional level and act as a key to the interpretation of the novel. By means of example, the novel *Der gestohlene Abend* depicts two opposed theoretical approaches to literary interpretation, which at the same time provides the reader with two keys of interpretation of this novel. Analogically, the author in his work evaluates other subtopics of university and their gradation with individual writing methods.

This work demonstrates that the novels that have been ignored, eventually not sufficiently interpreted (experimental, subjective university novels, but also those approaching these types) show a higher quality. A more differentiated view on university novel, presented by this work, is to contribute to the perception of this genre as valuable.

BIBLIOGRAPHIE

Primärliteratur

- Adler, Paul: *Nämlich*. Dresden-Hellerau: Hellerauer Verlag, 1915. Repr. Nendeln: Kraus Repr., 1973.
- Bodenstein, Eckhard: *Das Ernie-Prinzip*. Frankfurt am Main: Eichborn, 1999.
- Bohn, Monika: *Magistra*. Lüneburg: Verlag Dreidreizehn, 1997.
- Brandstetter, Alois: *Die Burg*. Salzburg und Wien: Residenz Verlag, ²1986.
- Dorn, Thea: *Berliner Aufklärung*. Hamburg: Rotbuch Verlag, 1994.
- Fleischhauer, Wolfram: *Der gestohlene Abend*. München: Piper, 2008.
- Hein, Christoph: *Weiskerns Nachlass*. Berlin: Suhrkamp, 2011.
- Höfele, Andreas: *Die Heimsuchung des Assistenten Jung*. München: Piper, 1978.
- Humm, R. J.: *Universität. Ein Jahr im Leben des Daniel Seul*. Zürich: Buchclub Ex Libris Zürich, 1981.
- Jaeggi, Urs: *Brandeis*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1980.
- Kinder, Hermann: *Der Schleiftrog*. Zürich: Diogenes, 1977.
- Kinder, Hermann: *Vom Schweinemut der Zeit*. Zürich: Diogenes, 1980.
- Meier, Angelika: *England*. Zürich: diaphanes, 2010.
- Mennemeier, Franz Norbert: *Der Schatten Mishimas. Eine Spurensuche*. Oldenburg: Igel Verlag, 2007.
- Mercier, Pascal: *Perlmanns Schweigen*. München: btb Verlag, ¹²1997.
- Modick, Klaus: *Die Schatten der Ideen*. Frankfurt am Main: Eichborn, 2008.
- Nolte, Dorothee: *Die Intrige*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, Juni 2001.
- Pehnt, Annette: *Hier kommt Michelle*. Freiburg i. Br.: Jos Fritz Verlag, ²2010.

- Rapp, Claudia: *Zweiundvierzig*. Traunstein: Amrún Verlag, 2014.
- Sauer, Jörg Uwe: *Uniklinik*. Salzburg und Wien: Residenz Verlag, ²1999.
- Schmickl, Gerald: *Alles, was der Fall ist*. Wien: Deuticke, 1994.
- Schwanitz, Dietrich: *Der Campus*. Frankfurt am Main: Eichborn, 1995.
- Schwanitz, Dietrich: *Der Zirkel*. Frankfurt am Main: Eichborn, 1998.
- Spitzer, Hartwig: *Elfenbeinturm*. Frankfurt am Main: R. G. Fischer Verlag, 1993.
- Steiner, Wilfried: *Der Weg nach Xanadu*. Frankfurt am Main: Insel Verlag, 2003.
- Stengl, Britta: *Stiftlingen*. Tübingen: Klöpfer und Meyer, 1997.
- Struck, Karin: *Klassenliebe*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, ²1973.
- Timm, Uwe: *Heißer Sommer*. München: C. Bertelsmann, 1974.
- Trudt, Heiner: *Bockenheimer Bouillabaisse*. Frankfurt am Main: Eichborn, 1997.
- Voss, Carl-W.: *Der Karpfenteich*. Hergestellt on demand bei Books on Demand GmbH, 2001.
- Walser, Martin: *Brandung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1985.
- Wierichs, Peter: *Professoren sterben selten leise*. Münster: LIT, 1998, ¹1986.
- Zeller, Michael: *Follens Erbe. Eine deutsche Geschichte*. München: DTV, August 1990.
- Zelter, Joachim: *How are you, Mister Angst?* Tübingen: Klöpfer und Meyer, 2008.

Sekundärliteratur

- Anz, Thomas: *Neue Subjektivität*. In: Borchmeyer, Dieter; Žmegač, Viktor (Hg.): *Moderne Literatur in Grundbegriffen*. 2. Aufl. Tübingen: Niemeyer, 1994. S. 327–330.
- Bach, Susanne: *Michael Zeller*. In: Kühlmann, Wilhelm (Hg.): *Killy Literaturlexikon*. 2. Aufl., Berlin: De Gruyter, 2011. Band 12.
- Betz, Uwe: *Über das Bernhardisieren. Von Nachfolgern und Pla(y)giatoren Thomas Bernhards*. In: Huber, Martin; Mittermayer, Manfred; Schmidt-Dengler, Wendelin (Hg.): *Thomas Bernhard Jahrbuch 2003*. Wien: Böhlau, 2003. S. 71–98.
- Borchardt, Cordelia: *Vom Bild der Bildung. Bildungsideale im anglo-amerikanischen Universitätsroman des zwanzigsten Jahrhunderts*. Münster: Lit, 1997.
- Bosch, Manfred: *Andreas Höfele: Die Heimsuchung des Assistenten Jung*. In: *Neue Deutsche Hefte*. Jg. 25. H. 3, 1978. S. 596–598.
- Breuer, Ulrich: *Nacht wandern. Karin Strucks „Klassenliebe“ im Bekenntnisdiskurs (der siebziger Jahre)*. In: Haubrichs, Wolfgang (Hg.): *Bekenntnisse. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*. Bd. 126. Stuttgart: Metzler, 2002. S. 103–127.
- Colli, Giorgio; Montinari, Mazzino (Hg.): *Friedrich Nietzsche. Nachgelassene Fragmente 1882 – 1884*. München: DTV/de Gruyter, ²1988.
- Cosentino, Christine: *Christoph Hein: Weiskerns Nachlass. Rezension In: Glossen. German Literature and Culture after 1945*. Heft 34–36. Jg. 2012/2013. Verfügbar online unter:

- <http://blogs.dickinson.edu/glossen/2012/06/26/rezensionen/>. Zugriffsdatum: 10. 9. 2014.
- Durrani, Osman: *The campus and its novel. Dietrich Schwanitz's literary exploration of German university life*. In: Stark, Susanne (Hg.): *The novel in Anglo-German context: cultural cross-currents and affinities*. Amsterdam: Rodopi, 2000. S. 425–436.
- Düsing, Wolfgang: *Die Universität im Spiegel des Kriminalromans. F. N. Mennemeier: Der Schatten Mishimas und K. Modick: Die Schatten der Ideen*. In: Liard, Véronique (Hg.): *Verbrechen und Gesellschaft im Spiegel von Literatur und Kunst*. München: Martin Meidenbauer, 2010. S. 175–189.
- Ernst, Jutta: *Hybride Genres*. In: Nünning, Ansgar (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. Stuttgart: J. B. Metzler, 2008.
- Goch, Martin: *Der englische Universitätsroman nach 1945: „Welcome to Bradbury Lodge“*. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 1992.
- Griffin, Nicholas: *The selected letters of Bertrand Russell. The Private years 1884–1914*. London: Routledge, 2002.
- Gumbrecht, Hans Ulrich: *Postmoderne*. In: Müller, Jan-Dirk: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Band 3. Berlin: Walter de Gruyter, 2003.
- Gutschke, Irmtraud: *„In prekärer Lage“*. In: *Neues Deutschland. Sozialistische Tageszeitung*. 22.8.2011. Verfügbar online unter: <http://www.neues-deutschland.de/artikel/204910.in-prekaerer-lage.html>. Zugriffsdatum: 10. 9. 2014.
- Hanuschek, Sven: *Satire*. In: Lamping, Dieter (Hg.): *Handbuch der literarischen Gattungen*. Stuttgart: Alfred Kröner, 2009.
- Himmelsbach, Barbara: *Der englische Universitätsroman*. Frankfurt am Main: Lang, 1992.
- Hoffmann, Daniel: *Adler, Paul*. In: Kilcher, Andreas, B. (Hg.): *Metzler Lexikon der deutsch-jüdischen Literatur*. Stuttgart: Metzler, 2012.
- Honold, Alexander: *Vom Schleiftrog nach Melaten und zurück. Wanderjahre gegen die Lauf- richtung*. In: Hamann, Christof; Kopitzki, Siegmund (Hg.): *Hermann Kinder*. Eggingen: Edition Isele, 2008. S. 37–54.
- Huber, Martin: *Wer erzählt die Universität? Warum wir deutsche Campusromane brauchen*. In: *Forschung und Lehre*. 1/2012. S. 46–47.
- Hunt, Irmgard Elsner: *Urs Jaeggi. Eine Werkbiographie*. New York: Lang, 1993.
- Jahn, Bernhard: *Der Weg zur Professur. Die Verflechtung des sozialen Lebens in Studenten- und Universitätsromanen um 1900. Ein Beitrag zur historischen Praxeologie des universitären Alltags*. In: Martus, Steffen u. a. (Hg.): *Zeitschrift für Germanistik*. Neue Folge. XXV – 2/2015. Bern: Peter Lang, 2015. S. 287–303.
- Jung, Werner: *Gewissermaßen, sozusagen. Autobiographische Texte von Struck, Novak und Lenz*. In: *Juni: Magazin für Literatur und Kultur*. Band H, H. 19. Bielefeld: Aisthesis-Verl., 1993. S. 83–95.
- Jurgensen, Manfred: *Karin Struck. Eine Einführung*. Bern: Peter Lang, 1985.

- Klagge, James Carl (Hg.): *Ludwig Wittgenstein: public and private occasions*. Lanham: Rowman and Littlefield, 2003.
- Klimek, Sonja: „Wer spricht?“ – Metafiktion und „doppelte Mimesis“ in Wolfram Fleischhauers *Campus-Roman Der gestohlene Abend*. In: Bareis, J. Alexander; Grub, Frank Thomas (Hg.): *Metafiktion. Analysen zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Berlin: Kulturverlag Kadmos, 2010. S. 61–85
- Košenina, Alexander: *Der gelehrte Narr. Gelehrtsatire seit der Aufklärung*. Göttingen: Wallstein Verlag, 2004.
- Kühn, Thomas: *Two Cultures, Universities and Intellectuals. Der englische Universitätsroman der 70er und 80er Jahre im Kontext des Hochschuldiskurses*. Tübingen: Narr, 2002.
- Löb, Ladislaus: *From Watermouth to Winkeln: Does the university novel travel?* In: Flood, John L. (Ed.): *Common currency? Aspects of Anglo-German literary relations since 1945*. Stuttgart: Hans-Dieter Heinz, Akademischer Verlag, 1991. S. 179–197.
- Löb, Ladislaus: *The University and the State: Michael Zeller's Novel Follens Erbe*. In: *The Modern Language Review*. Vol. 84, No. 3, Juli 1989. S. 658–671.
- Martínez, Matías; Scheffel, Michael: *Einführung in die Erzähltheorie*. München: C. H. Beck, 2012.
- Mayer, Ruth: *Postmoderne/Postmodernismus*. In: Nünning, Ansgar (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. Stuttgart: J. B. Metzler, 2008.
- Müller, Klaus (Hg.): *Lexikon der Redensarten*. Gütersloh: Bertelsmann Lexikon Verlag GmbH, 1994.
- Nef, Ernst: *Exakt beschriebene Ratlosigkeit. Zu Urs Jaeggi, „Brandeis“*. In: *Schweizer Monatshefte*. 1979. Jg. 59. H. 1. S. 68–71.
- Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*. Stuttgart: J. B. Metzler, 2009.
- Nusser, Peter: *Trivilliteratur*. Stuttgart: Metzler, 1991.
- o.V.: *Was denken die Studenten?* In: *Der Spiegel*. Nr. 26, Jg. 1967. S. 28–39. Online abrufbar unter <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-46251883.html>. Zugriffsdatum: 26. 9. 2014.
- o.V.: *Wer Adolf will*. In: *Der Spiegel*. Nr. 49, Jg. 1966. S. 33–41. Online abrufbar unter <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-46415107.html>. Zugriffsdatum: 25. 9. 2014.
- Paech, Joachim: *Campus – hier und anderswo*. In: Nischik, Reingard M. (Hg.): *Uni literarisch. Lebenswelt Universität in literarischer Repräsentation*. Konstanz: Universitätsverlag Konstanz, 2000. S. 235–253.
- Pascal, Fania: *Meine Erinnerungen an Wittgenstein*. In: Rhees, Rush (Hg.): *Ludwig Wittgenstein: Porträts und Gespräche*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1987. S. 35–83.
- Pontzen, Alexandra: *Romanreform? Campusroman meets Bologna*. In: Marx, Friedhelm (Hg.): *Inseln des Eigensinns. Beiträge zum Werk Annette Pehnts*. Göttingen: Wallstein-Verl., 2013. S. 111–128.
- Prinz, Alois: *Der poetische Mensch im Schatten der Utopie. Zur politisch-weltanschaulichen Idee der 68'er Studentenbewegung und deren Auswirkung auf die Literatur*. Würzburg: Königshausen u. Neumann, 1990.

Bibliographie

- Schachtsiek-Freitag, Norbert: *Vivisektion eines linken Bewußtseins. Urs Jaeggis autobiographischer Roman „Brandeis“*. In: *Die Horen*. 1979, 114, 24, 2. S. 163–164.
- Schalk, Axel: *Nach dem Aufstand ist vor dem Aufstand : autobiographische Prosa im Kontext der Achtundsechziger: Urs Jaeggi, Uwe Timm, Bernward Vesper*. In: *Literatur für Leser* 32, 2009, 4. S. 211–220.
- Schneider, Ronald: *Zwischen linker Melancholie und heiligem Zorn: Ein desillusionierter 68er auf der Suche nach verlorenen Gewissheiten*. In: Hamann, Christof; Kopitzki, Siegmund (Hg.): *Hermann Kinder*. Eggingen: Edition Isele, 2008. S. 55–63.
- Schnell, Ralf: „*Neue Subjektivität*“ – *Tendenzen der 70er Jahre (1969–1977)*. In: Ders.: *Die Literatur der Bundesrepublik. Autoren, Geschichte, Literaturbetrieb*. Stuttgart: Metzler, 1986. S. 252–303.
- Shieh, Jhy Wey: *Sprachlosigkeit und Erkennensprozeß in Klassenliebe*. In: Adler, Hans; Schrimpf, Hans Joachim (Hg.): *Karin Struck*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1984. S. 119–130.
- Solte-Gresser, Christiane: *Der Sturz aus dem Elfenbeinturm: Komparatistische Begegnungen mit Professorenfiguren der Gegenwart*. In: *Comparatio. Zeitschrift für Vergleichende Literaturwissenschaft*. Nr. 4. H. 1. 2012. S. 25–52.
- Sprengel, Peter: *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1900 – 1918. Von der Jahrhundertwende bis zum Ende des Ersten Weltkriegs*. München: C. H. Beck, 2004.
- Stachowicz, Victoria: *Universitätsprosa. Die Selbstthematization des wissenschaftlichen Milieus in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts*. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2002.
- Stamer, Uwe: *Düsternes und Schweinernes*. In: Ders.: *Beiträge zur Literaturkritik. Rezensionen zu Romanen und Erzählungen der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur aus den Jahren 1978–1988*. Stuttgart: Hans-Dieter Heinz akademischer Verlag, 1989. S. 54–56.
- Suerbaum, Ulrich: *Krimi. Eine Analyse der Gattung*. Stuttgart: Reclam, 1984.
- Suerbaum, Ulrich: *Kriminalroman*. In: Lamping, Dieter (Hg.): *Handbuch der literarischen Gattungen*. Stuttgart: Alfred Kröner, 2009.
- Volkman, Laurenz: *Trivialliteratur*. In: Nünning, Ansgar (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. Stuttgart: Metzler, 2013.
- Weiß, Wolfgang: *Der anglo-amerikanische Universitätsroman. Eine historische Skizze*. Darmstadt: Wiss. Buchges., 1988.
- Wünsch, Marianne: *Phantastische Literatur*. In: Müller, Jan-Dirk: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Band 3. Berlin: Walter de Gruyter, 2003.

EDITIONSBEIRAT DER MASARYK-UNIVERSITÄT

prof. MUDr. Martin Bareš, Ph.D. (Vorsitzender)

Ing. Radmila Droběnová, Ph.D.

Mgr. Tereza Fojtová

Mgr. Michaela Hanousková

doc. Mgr. Jana Horáková, Ph.D.

doc. PhDr. Mgr. Tomáš Janík, Ph.D.

doc. JUDr. Josef Kotásek, Ph.D.

doc. Mgr. et Mgr. Oldřich Krpec, Ph.D.

PhDr. Alena Mizerová (Sekretärin)

doc. Ing. Petr Pirožek, Ph.D.

doc. RNDr. Lubomír Popelínský, Ph.D.

Mgr. Kateřina Sedláčková, Ph.D.

prof. RNDr. David Trunec, CSc.

doc. PhDr. Martin Vaculík, Ph.D.

prof. MUDr. Anna Vašků, CSc.

Mgr. Iva Zlatušková (stellvertretende

Vorsitzende)

doc. Mgr. Martin Žvonař, Ph.D.

EDITIONSBEIRAT DER PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER MASARYK-UNIVERSITÄT

prof. Mgr. Lukáš Fasora, Ph.D.

prof. PhDr. Jiří Hanuš, Ph.D.

doc. Mgr. Jana Horáková, Ph.D.

(Vorsitzende)

doc. PhDr. Jana Chamonikolasová, Ph.D.

prof. Mgr. Libor Jan, Ph.D.

prof. PhDr. Jiří Kroupa, CSc.

prof. PhDr. Petr Kyloušek, CSc.

prof. Mgr. Jiří Macháček, Ph.D.

doc. Mgr. Katarina Petrovičová, Ph.D.

(Sekretärin)

prof. PhDr. Ivo Pospíšil, DrSc.

prof. PhDr. BcA. Jiří Raclavský, Ph.D.

Der deutschsprachige Universitätsroman seit 1968

Die Verwandlung eines wenig geachteten Genres

Vojtěch Trombik

Herausgegeben von der MASARYK-UNIVERSITÄT, Žerotínovo nám. 617/9,
601 77 Brno, CZ

in der Edition **Opera Facultatis philosophicae Universitatis**

Masarykianae (Spisy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity) / Nr. 469

Verantwortliche Redakteurin / doc. Mgr. Jana Horáková, Ph.D.

Ausführende Redakteurin / doc. Mgr. Katarina Petrovičová, Ph.D.

Referentin für die Editionstätigkeit / Mgr. Vendula Hromádková

Graphische Konzeption der Edition und Einbandgestaltung / Mgr. Pavel Křepela

Satz / Dan Šlosar

Erste Ausgabe / 2017

Auflage / 200 Exemplare

Druck und Bindung / Reprocentrum, a.s., Bezručova 29, 678 01 Blansko

ISBN 978-80-210-8740-8

ISBN 978-80-210-8741-5 (online : pdf)

ISSN 1211-3034

<https://doi.org/10.5817/CZ.MUNI.M210-8741-2017>



#469