

Trombik, Vojtěch

Der Universitätsroman und die subjektive Perspektive

In: Trombik, Vojtěch. *Der deutschsprachige Universitätsroman seit 1968 : die Verwandlung eines wenig geachteten Genres*. Erste Ausgabe Brno: Filozofická fakulta, Masarykova univerzita, 2017, pp. 63-134

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

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/137504>

Access Date: 21. 02. 2024

Version: 20220831

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

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 willkommenen 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 Hohnold 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 Respektspersonen 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 Überleißigen, 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 Ordinarienuniversität.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 Kunders 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 zählt 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 Schweinemut 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‘“.

nung 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. Perlmoser 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 Schweinemat 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 Zuwachsrates.* 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 handgemein 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.