

**REFLEXION KONTRA WOLLEN:
FIGUREN DER LEBENSKEPTIKER IN DEN ROMANEN
WOLFGANG KOEPPENS UNTER DEM GESICHTSPUNKT
DER PESSIMISTISCHEN PHILOSOPHIE
ARTHUR SCHOPENHAUERS**

MARIE FROLÍKOVÁ

1. Einführung

Keetenheuve dachte: Nicht mehr mitspielen, nicht mitmachen, den Pakt nicht unterschreiben, kein Käufer, kein Untertan sein. Keetenheuve träumte für eine Weile in den nächtlichen, in den stillen Straßen der Hauptstadt, die sich jetzt wieder darauf besann, eine Kleinstadt zu sein, den uralten Traum von der Bedürfnislosigkeit. Der Traum gab ihm die Kraft, wie er noch jedem Kraft gegeben hat. Seine Schritte hallten. *Keetenheuve Asket. Keetenheuve Jünger des Zen. Keetenheuve Buddhist. Keetenheuve der große Selbstbefreier.* Aber die Anregung, die er empfand, regte auch die Säfte an, die geistige Beflügelung seiner Schritte weckte auch den Appetit, der große Selbstbefreier spürte Hunger, er spürte Durst, es war nichts mit der Befreiung, die, wenn sie gelingen sollte, jetzt beginnen mußte, jetzt, gleich und sofort. Seine Schritte hallten. Sie hallten hohl in der stillen Straße.

(Das Treibhaus, S. 134)

Die zitierte Schilderung des nächtlichen Gangs des Bundestagsabgeordneten Keetenheuve, des Protagonisten aus Wolfgang Koeppens Roman *Das Treibhaus* (1953), durch Bonn ist eines der Beispiele von Koeppens Auseinandersetzung mit der Problematik der Befreiung vom physischen Leben und von der Geschichtlichkeit. In der Beschreibung liegt die Betonung darauf, dass Keetenheuve dem materialistischen Charakter der konsumorientierten Existenz der Westdeutschen in den Jahren der Etablierung der Wohlstandsgesellschaft entkommen will. Als Intellektueller und Kunstliebhaber hat er eine Affinität zum ästhetischen Quietismus, durch den Abstand von dem „vulgären“ Leben zu nehmen ist. Doch er gelangt nicht weiter als zu einem Entwurf einer asketischen Existenz, der durch den Zwang der Körperlichkeit negiert wird. Der Idealist Keetenheuve bleibt Sklave der gleichen Naturkräfte, die seine Zeitgenossen zum Konsum verführen.

In der folgenden Abhandlung geht es um das Vermitteln von Berührungspunkten zwischen den in den Romanen Koeppens formulierten Überlegungen zum Charakter des Daseins und den Ideen des pessimistischen Philosophen Arthur Schopenhauer. Dies mag auf den ersten Blick befremdlich erscheinen, zumal man daran gewöhnt ist, Koeppen im Kontext der literarischen Moderne und der Zeitkritik zu lesen. Doch bei tieferer Betrachtung stellen sich in seinem Werk Dimensionen heraus, aus denen ersichtlich ist, dass seine Romane nicht nur eine zeitgeschichtliche, sondern auch eine zeitlose Perspektive bieten, die wichtige Parallelen zu der voluntaristischen Lehre Schopenhauers

aufweist.¹ Sie verläuft komplementär zu der unmittelbaren Romanhandlung, vor allem im Rahmen der Kommentare und Reflexionen des Protagonisten zu den grundlegenden Fragen des menschlichen Daseins und zu dem geschichtlichen Geschehen.

Allgemein lässt sich sagen, dass es in dem Gesamtwerk Koeppens Analogien zu der Denkart Schopenhauers gibt, obwohl es nicht möglich ist, Schopenhauers Schriften als direkte Quelle für Koeppens Romane nachzuweisen (Quack 1998, S. 2). Koeppens Überlegungen lassen jedoch unleugbare Übereinstimmungen mit den Ideen Schopenhauers erkennen. Manche Passagen in den Romanen Koeppens lesen sich wie ein pessimistischer Kommentar zu dem geschichtlichen Prozess und zu der fatalen Rolle des Wollens² im Leben des Menschen. Für die Ausgangsbasis dieser Abhandlung gilt die sich in den Romanen Koeppens abzeichnende Differenz von reflexiver Wesenheit und instinktiver Natur des Menschen als relevant. Diese Differenz prägt vor allem die Nachkriegstrilogie. Die Spezifika der Koeppenschen Gestalten unter der Berücksichtigung der Dichotomie zwischen Reflexion und Wollen provozieren die Frage nach deren Stellung innerhalb der Koeppenschen Romanarchitektur. Dass ihren Lebensauffassungen und Verhaltensweisen eine symbolische Funktion gebührt, je nachdem, welche Komponente, ob die reflexive oder die instinktive, ihr Wesen dominiert, liegt klar auf der Hand. Auffallend ist zudem, dass Koeppen in seinen Romanen hinsichtlich der Problematik der Bipolarität von Reflexion und Wollen eine Fiktion entwickelt, die in wesentlichen Punkten mit der philosophischen und teilweise auch der religiösen Tradition des Abendlandes übereinstimmt.³ Da bei den Koeppenschen Protagonisten eine Neigung zu einem sehr vorsichtigen Umgang mit dem Instinktmäßigen eintritt, das mit der Natur gleichgesetzt und als Gegensatz der künstlerischen Sensibilität begriffen wird, sieht man sich veranlasst, Koeppens Romane in erster Linie in Beziehung zu der Schopenhauerschen Philosophie zu setzen⁴ – durchaus im Bewusstsein, dass gegen ein solches Unterfangen der Vorwurf

¹ Der Hinweis auf die Verpflichtung Koeppens den Ideen Schopenhauers ist in der Monographie Josef Quacks aus dem Jahre 1997 aufzufinden. (Quack 1997, S. 8)

² Ich benutze in Bezug auf die Romane Koeppens vorsätzlich den Begriff „Wollen“ statt „Wille“, weil dem zweitgenannten Begriff in dem philosophischen Werk Schopenhauers eine spezifische Bedeutung zukommt, die seinem üblichen Gebrauch nicht völlig entspricht und deshalb erklärungsbedürftig ist. Der metaphysische Wille oder Wille zum Leben, so wie ihn Schopenhauer postuliert, ist mit dem Lebensinstinkt identisch. In gewöhnlichen Lebenskontexten macht sich der Schopenhauersche „Wille“ als Verlangen, Wollen, Sehnsucht, Begehren, Lebensgier, Instinkt bemerkbar. Bei Koeppen findet man den Begriff „Lebenswille“ nur in dem Reisebericht *Herr Polevoi und sein Gast*.

³ Nachweisbar ist bei Koeppen die Auseinandersetzung mit der Platonschen Ideenlehre und ferner die Vertrautheit mit den Schriften Blaise Pascals und Søren Kierkegaards. Laut Walter Erhart kann man in Koeppens Text aus dem Jahre 1968 *An Ariel und den Tod denken. Warum ich reise*. eine geradezu abendländische Opposition von Geist und Materie, Vernunft und Körper, Männlichkeit und Weiblichkeit feststellen. Der Ich-Erzähler in diesem Reisetext versucht, sich der von ihm als unerwünscht und bedrohlich empfundenen Macht des Sinnlichen und Materiellen durch die Lektüre Pascals zu entziehen. Das in den dreißiger Jahren des vorigen Jahrhunderts verfasste Romanfragment *Die Jawang-Gesellschaft*, das erst im Jahre 2000 erschienen ist, kann man dagegen vor der Folie der Philosophie Kierkegaards lesen. Auch dieser Text weist aber mehrere traditionelle Dichotomien auf. (Siehe dazu: *Jahrbuch der Internationalen Wolfgang Koeppen-Gesellschaft 2003*, Walter Erhart: „Fremdsein, ganz und krass“, *Reisen, Alterität und Geschlecht in Wolfgang Koeppens Romanen und Reiseessays*, S. 153, 165)

⁴ Dies um so mehr als keiner der anderen Philosophen, die im Zusammenhang mit Koeppen erwähnt worden sind, dergestalt auf die Tragik der Existenz reagiert und davon eine Metaphysik des absoluten Pessimismus abgeleitet hat wie Arthur Schopenhauer. Da Koeppens Nachkriegstrilogie die geschichtliche Katastrophe des Zweiten Weltkriegs dokumentiert, eines historischen Ereignisses, das die Berechtigung des Pessimismus Schopenhauers zu bestätigen scheint, ist zunächst dem pessimistischen

der Vereinfachung erhoben werden kann, zumal sich der direkte Einfluss der Schopenhauerschen Philosophie auf Koeppen nicht feststellen lässt.

Unter dem Gesichtspunkt der Philosophie Schopenhauers eröffnen sich in Bezug auf die Koeppenschen Gestalten neue Deutungsperspektiven, die bisher kaum in das Blickfeld der Literaturwissenschaft geraten sind.⁵ Sie können die Romane Koeppens zwar nicht bis zur letzten Konsequenz vor der Folie der Schopenhauerschen Philosophie lesbar machen, für das Verständnis gewisser Querverbindungen zwischen Koeppens und Schopenhauers Denkweise sind sie jedoch höchst bedeutsam.⁶ Was die Erfassung der grundlegenden Problematik des Daseins sowie die Anschauung vom Verlauf der Geschichte angeht, gibt es bei Koeppen wie bei Schopenhauer Betrachtungen, die eine ähnliche Note haben.

Der Ausgangspunkt für die Untersuchung von Koeppens Romanen unter dem Aspekt der Schopenhauerschen Philosophie ist die in ihnen artikuliert Aussage über das menschliche Streben nach Wohlsein, über die Sehnsucht nach Glück und Genuss, über das daraus erwachsende Leiden und nicht zuletzt die Aussage über die Gewalttätigkeit des geschichtlichen Prozesses, die ihre Ursache in den Machtinteressen der Menschen habe. Koeppen hat seine Protagonisten als philosophierende Einzelgänger entworfen, die geneigt sind, zu dem instinktiven Handeln der anderen Figuren, mit denen sie konfrontiert werden, Distanz zu halten. Das erlaubt ihm, die Möglichkeiten des geistigen Daseins in der profanen Moderne zu überprüfen. Die materielle Bescheidung seiner Protagonisten und ihre mitunter obsessive Verachtung für die Naturwüchsigkeit des Lebens kann man als Zurückhaltung in Bezug auf den Willen verstehen, der von Schopenhauer als das Schlechte im Menschen erkannt wurde.

Das Ziel der Untersuchung ist jedoch nicht nur das Aufzeigen der Gemeinsamkeiten zwischen Koeppen und Schopenhauer, sondern auch die Erfassung der grundsätzlichen Divergenzen. Dadurch sollen die Grenzen des Dialogs zwischen dem Schopenhauerschen Pessimismus und dem Koeppenschen Skeptizismus markiert werden, um die Gefahr zu verhindern, dass man die Rezeption der Romane Koeppens ohne Vorbehalt in der Schopenhauerschen Philosophie verankert. Es ist der Gegensatz des philosophischen und des poetischen Diskurses, den man stets beachten muss. Trotz der Komplementarität dieser beiden Diskurse, die bei Schopenhauer und Koeppen ganz offensichtlich ist, hat Philosophie die Bindung an systematisches Denken und eine strenge Logik, um nicht zu sagen Dogmatik zur Voraussetzung.⁷ Ein modernes literarisches Werk dagegen bezieht in

Grundton bei Koeppen nachzugehen. Der durchzieht schon sein Frühwerk, in dem die Erfahrung des Ersten Weltkriegs reflektiert wird. Nicht zu übersehen ist, dass Koeppen bestrebt ist, den allgemeinen Gesetzmäßigkeiten des historischen Prozesses auf die Spur zu kommen. Als er in seinem Reisebericht *Herr Polevoi und sein Gast* aus dem Jahre 1958, in dem er seinen Besuch in der Sowjetunion schildert, beim Blick auf das neoklassizistische Gepräge Stalingrads über den sowjetischen Fleiß als Äußerungsform des „imponierendsten Lebenswillens“ urteilt, zeigt er, dass er nach einer metaphysischen Erklärung der historischen Prozesse sucht. (HPG 175)

⁵ Eine gewisse Ausnahme bildet Josef Quack mit seiner Monographie *Wolfgang Koeppen-Erzähler der Zeit*. Doch nicht einmal hier finden wir eine eingehende Abhandlung über die skizzierte Problematik.

⁶ Die sind von größter Bedeutung dort, wo Koeppen die historisch-politischen Entwicklungen in Abhängigkeit von der instinktiven Natur der Menschen betrachtet.

⁷ Daran ändert nichts die Tatsache, dass der Philosoph, Mathematiker und Sozialkritiker Bertrand Russell (1872–1970) an der Philosophie Schopenhauers gerade Inkonsistenz, Rhetorik statt Erkenntnis und Seichtheit auszusetzen hat. Aus streng philosophischer Sicht ist Russells Beurteilung Schopenhauers angemessen, weil Schopenhauer mit seiner Philosophie die endgültige Lösung aller philosophischen

der Regel divergente Gesichtspunkte ein, weswegen es sich nicht auf der ideellen Ebene klar eingrenzen lässt. Zudem kann es sich nicht nur mit der Funktion der Übermittlung eines philosophischen Rats begnügen, weil es auch andere Funktionen – in erster Linie die ästhetische – hat.

2. Schopenhauer und Koeppen im Vergleich

Als voluntaristischer Philosoph nimmt Schopenhauer die Motive, Antriebe und Zwecke der menschlichen Handlungen in Angriff, hinter denen er das Wirken des metaphysischen Willens sieht. Nun ist der Wille nicht als etwas Gutes aufgefasst, was Bestandteil des vernünftigen Planes eines göttlichen Schöpfers ist, sondern als eine nicht versiegende Quelle von allem Übel und Leiden in der Welt. Beim Menschen tritt der Wille durch seinen Charakter und Körper in Erscheinung und bewirkt kurzum, dass der Mensch etwas will und etwas nicht will. Und nicht minder, dass er etwas als lustvoll und etwas als qualvoll empfindet. Und drittens, dass er sich nach etwas sehnt und etwas ablehnt. Das Leben der meisten Menschen beruht lediglich auf dem Prinzip des Wollens und Nichtwollens. Damit zeichnet sich das Leben als ein ununterbrochener Wechsel von Lust und Qual ab. Die Qual wird durch den Entbehnungsschmerz verursacht. Sie entsteht unter der Voraussetzung, dass der begehrende Mensch das, wonach er sich sehnt, nicht erreicht. Die grundlegende Eigenschaft des metaphysischen Willens – er ist der einzige Inhalt der Erscheinungswelt und der psychophysischen Realität des Menschen – ist die prinzipielle Unmöglichkeit seiner vollkommenen Befriedigung. Der Wille, der in seinem zeitlosen Wesen „an sich“ als unbedingte Einheit besteht, zersplittert sich in unserer Raum-Zeit-Wahrnehmung in eine Vielzahl von verschiedenartigen Äußerungen und Individualformen, so dass Vielheit und Verschiedenheit individueller Charaktere entstehen – das „principium individuatiōnis“. Durch diesen Prozess kommt das menschliche Individuum zur Welt, das sich als getrennt und verschieden von den anderen Individuen empfindet und diese je nach dem eigenen Belieben zu behandeln tendiert – davon rührt der von Schopenhauer oftmals betonte Kampf aller Individuen untereinander her. Das einzige Ziel des Handelns des Individuums in der Welt ist die Erlangung des Genusses und die Eliminierung des Entbehnungsschmerzes. Da aber der Entbehnungsschmerz dem Leben wesentlich ist – auf jede einzelne Wunscherfüllung muss nämlich ein neuer Wunsch folgen, damit keine Langeweile entsteht – kann derjenige Mensch, der den Inzentiven des Willens folgt und ihn bejaht, statt ihn durch Kunstrezeption oder noch besser durch Askese zu verneinen, nicht zur rechten Erkenntnis der Ausweglosigkeit des Lebens kommen, sondern hat mit leerem Sehnen und quälender Angst vor der Entbehrung zu rechnen. Die richtige Erkenntnis ließe sich als Erkennen der fatalen Eigengesetzlichkeit des Willens⁸ und des illusorischen

Fragen anstrebte, was logischerweise die Eventualität einer weiteren philosophischen Erkenntnis ausschließt und daher im Grunde genommen den Tod der Philosophie bedeutet. Die Inkonsequenz der Philosophie Schopenhauers mag die Ursache dafür gewesen sein, dass Schopenhauer weniger auf Philosophen Einfluss nahm als auf Komponisten und Schriftsteller. (Siehe dazu Russell 2005, S. 760–766)

⁸ Schopenhauer war der Meinung, dass die Motive keine wesentliche Voraussetzung der Tätigkeit des Willens, sondern bloße Scheingründe sind. Er gelangt zu der Schlussfolgerung, dass der Wille sich selbst ein Ziel ist. Vgl. „Die Motive bestimmen nicht den Charakter des Menschen, sondern nur die

Charakters der Individualität zusammenfassen. Sie führt zu dem allmählichen Auslösen des Willens, an dessen Ende das Nirwana, der absolute Ruhezustand steht, in dem man nicht mehr der Raum-Zeit-Welt, der Illusion der unverwechselbaren Individualität und dem Leben anhängt.

„So wenig als möglich zu wollen und so viel als möglich zu erkennen“ (Schopenhauer 2006, S. 27), ist „die leitende Maxime des Lebenslaufes“⁹ Schopenhauers gewesen. Unter seiner Definition der Erkenntnis versteht man aber nicht eine Antwort auf die Frage nach dem Sinn der menschlichen Existenz. Denn das Menschenleben sei sinnlos und die Aufgabe der Erkenntnis sei es, den Menschen auf das Akzeptieren seiner Sinnlosigkeit innerlich einzustimmen. In Anlehnung an die quietistische Geisteshaltung des Stoizismus hält Schopenhauer die Befreiung von Neigungen und Leidenschaften für die Maximen der richtigen Lebensführung. Der Verzicht auf die aktive Rolle in der Gesellschaft und das Heraustreten aus der Historie und der linearen Zeit, die Schopenhauer mitsamt dem Raum und der Kausalität als bloße Erscheinung in unserem Bewusstsein versteht, seien die Voraussetzungen der endlichen Befreiung von der Illusion der Erscheinungswelt und des Übergangs in eine höhere Existenz, in der es keine Geburt, keine Zeit, keine Individualität, keine Kausalität und keinen Tod mehr gebe. Mit der Entwürdigung des Lebens hängt bei Schopenhauer auch die prononcierte Ablehnung der menschlichen Fortpflanzung zusammen. In dieser Hinsicht ist seine Haltung durch die Überzeugung vom Verlust des absoluten Lebenszweckes gekennzeichnet. Damit polemisiert er gegen die teleologisch orientierte christliche Weltdeutung und wendet sich von der Idee eines dem Leben einen transzendenten Sinn verleihenden Schöpfers ab.

Diese sehr kurze Einleitung in die Schopenhauersche Philosophie soll die Problematik des Willens nicht gänzlich ausloten; ihr Ziel ist es, eine Brücke zwischen der Schopenhauerschen Konzentration auf die Problematik des Willens und Koeppens Interesse an den Bewegungsstrukturen der menschlichen Psyche und den Motiven des menschlichen Verhaltens zu schlagen.

Dass Wolfgang Koeppens Romane, vor allem *Das Treibhaus* und *Der Tod in Rom*, sich teilweise aus der Perspektive der Schopenhauerschen Philosophie interpretieren lassen, kann neben den Aspekten, die schon angesprochen worden sind, daran gezeigt werden, dass Koeppen in ihnen ähnlich wie Schopenhauer in seinem zentralen Werk *Die Welt als Wille und Vorstellung* der Zeitproblematik eine bedeutende Position einräumt. Die Melancholie seiner Protagonisten kann man als Begleitumstand ihrer mangelhaften Lebensmotivation definieren, die sich aus der Erkenntnis der Verbundenheit der chronologischen Zeit mit dem alltäglichen, vom Willen instrumentalisierten Besorgen ergibt. Jeder der Koeppenschen Protagonisten will seine Träume von Freiheit verwirklichen, was im Grunde genommen nicht ohne die Aufhebung der Zeitlinearität denkbar ist – es ist nicht eine Vorstellung der Freiheit im Sinne Sartres, die an die Zeit gebunden ist. Er wird dabei mit der Andersartigkeit seiner Umwelt konfrontiert. Die Umwelt besteht zu fünfundneunzig Prozent aus praktischen Menschen, die lediglich auf die Absicherung

Erscheinung dieses Charakters, also die Thaten; die äußere Gestalt seines Lebenslaufs, nicht dessen innere Bedeutung und Gehalt: diese gehen hervor aus dem Charakter, der die unmittelbare Erscheinung des Willens, also grundlos ist.“ (Schopenhauer 1987, S. 214)

⁹ Ebd.

ihrer Existenz bedacht sind und keine Erfahrungen der Freiheit anstreben. Da die Erfahrung der Freiheit mit der Loslösung von der chronologischen Zeit zusammenhängt, die nur durch die Befreiung von der alltäglichen Sorge zu erreichen ist, sind diese Figuren Exponenten der kontinuierlichen Zeitsorge und Historizität.

Bei Schopenhauer ist die Sorge Manifestation des begehrenden Willens. Die Romane Koeppens sind voll von konkreten Schilderungen des menschlichen Begehrens und des Agierens der begehrenden Menschen, die ihre Begierde auf verschiedene „Güter“ materieller wie immaterieller Art richten: handle es sich um andere Menschen als Objekte erotischer Begierde oder Mittel zur Erreichung der egoistischen Ziele, um Lebensfreuden, Geld, Posten, gesellschaftliche Anerkennung oder politische Macht. Koeppen sieht Begehren und zweckmäßige Beschaffung der Mittel zur Befriedigung der Bedürfnisse als entscheidende Faktoren im Leben der meisten Menschen.

In seiner Nachkriegstrilogie, teilweise aber auch in seinem zweiten Roman *Die Mauer schwankt* und dem späten Erzählfragment *Jugend* schildert Koeppen die negativen oder fragwürdigen Auswirkungen des Besorgens und erweitert seine Betrachtungen auf das Gebiet der geschichtlichen Reflexion, um zu signalisieren, dass der historische Prozess in erster Linie von den Ambitionen und Ansprüchen der Menschen determiniert wird. Er leitet davon seine Geschichtsskepsis ab. Die lineare, teleologische Zeit ist in seiner Darbietung Helfer derjenigen menschlichen Individuen, die das Erkennen von dem Willen nicht zu trennen vermögen und demzufolge der instrumentellen Vernunft und dem eigenen Egoismus frönen – gehe es um ehemalige Nazis, um ihre Mitläufer, um unter jedem Regime zielstrebige Bürger oder um machthungrige, ideenarme Politiker – sie alle sind bloße Strategen im Auftrag der zeitlich und räumlich strukturierten Sorge für die Erlangung der Zwecke ihres Willens. Koeppens Entwurf einer ziellosen Existenz, zu dem er sich zeitlebens bekannt hat, bringt den Abstand des solitären Romanciers zu der Verstrickung in eigennützigen Motiven und Vorhaben zum Ausdruck.¹⁰ Am Anfang des Romans *Der Tod in Rom* setzt Koeppen mit Nostalgie die erhabene Zeit der altgriechischen Götter der blutigen, von profanen Zwecken der menschlichen Individuen bestimmten Geschichte entgegen. Seinen Rückblick auf das Geschehene kennzeichnet die Betonung der Vergänglichkeit aller weltlichen Erfolge, die einigermaßen an die stoische Ethik und den Geist der Barockzeit erinnert.

Es war einmal eine Zeit, da hatten Götter in der Stadt gewohnt. Jetzt liegt Rafael im Pantheon begraben, ein Halbgott noch, ein Glückskind Apolls, doch wie traurig, was später sich ihm an Leichnamen gesellte, ein Kardinal vergessener Verdienste, ein paar Könige, ihre mit Blindheit geschlagene Generale, in der Karriere hochgediente Beamte [...] Wen schert ihr Leben? (TR 7)

Koeppen betrachtet in seinen Nachkriegsromanen kritisch das auf das Besorgen reduzierte Dasein seiner Zeitgenossen. Seine Kritik gilt in dieser Hinsicht denselben Verhaltensweisen der Menschen wie die Schopenhauers, vor allem dem Materialismus, der

¹⁰ Vgl. Schopenhauer, Arthur: „Der Instinkt, welcher dem beigegeben ist, dessen Dasein intellektuelle Zwecke hat, ist auch mir ein sicherer Führer gewesen, so daß ich die persönlichen Zwecke außer acht gelassen und alles auf mein Dasein bezogen habe. Darum kann es mich auch nicht wundern, wenn mein persönlicher Lebenslauf unzusammenhängend und in sich planlos aussieht: er gleicht der Rippenstimme in der Harmonie, die in sich auch keinen Zusammenhang haben kann, weil sie nur zur Unterlage der Hauptstimme dient, in welcher der Zusammenhang liegt.“ (Schopenhauer 2006, S. 28)

promiskuitiven Sexualität und dem Egoismus, anders gesagt denjenigen Neigungen der Menschen, die laut Schopenhauer ihren Ursprung in dem metaphysischen Willen haben. Laut Marcel Reich-Ranicki erzählt die Nachkriegstrilogie von „Menschen auf der unentwegten Jagd nach Geld und Ruhm, auf der hektischen Suche nach Genuß und Glück, nach Liebe“ (Haas 1998, S. 47). Von dem Gesichtspunkt der Schopenhauerschen Philosophie aus von Menschen, die im Wirbel des Strebens nach den Lustbarkeiten des Lebens taumeln und sich infolge ihrer unzureichenden Erkenntnis unter dem Begriff „Leben“ nichts anderes als Genüsse und Beschaffung der Mittel zur Erreichung der eigenen Zwecke vorstellen können. Dieser Sicht steht Koeppen sehr nahe, als er in *Tauben im Gras* schreibt:

[...] es ging um Mark und Dollar, um Mannesmark und Flitscherldollar, es ging um das, was sie Leben nannten, es ging um die Füllung des Bauches, es ging um den Rausch, um die Lust, um das Taggeld ging es, denn was sie der Tag ertragen ließ, kostete Geld, das Fressen, das Saufen, das Lieben [...]. (TG 84–85)

Aus dem zitierten Abschnitt geht klar hervor, wie unreflektiert und besinnungslos aus der Perspektive Koeppens das Leben der meisten Deutschen in der Nachkriegszeit dahinfließt. Je weniger der Mensch in seinem Leben die Reflexion zur Geltung bringt, um so weniger kann er die Geschichte sinnvoll gestalten. Dem entsprechen bei Schopenhauer die Erwähnungen „der Gefängnisse, Folterkammern und Sklavenställe, Schlachtfelder und Gerichtsstätten“ (Schopenhauer 1987, S. 458), Zeugnisse des menschlichen Elends und der Grausamkeit des historischen Prozesses. In *Der Tod in Rom* versinnbildlicht das Toben der Geschichte der Fluss Tiber, in dem „viele Erschlagene geströmt“ (TR 113) sind. Die Spuren der leidvollen Geschichte sind in der ganzen Stadt verstreut und von den nach Rom gekommenen Deutschen personifiziert. Unter ihnen tritt der ehemalige SS-General Judejahn hervor, der die Personifizierung des Nationalsozialismus (Treichel 1984, S. 51) und der Animalität gleichzeitig ist. Er gleicht buchstäblich einem Tier, das von seinen Trieben durch das Dasein gejagt wird und das Übel im geschichtlichen Ausmaß anrichtet. An der Figur Judejahns zeigt sich, dass Koeppen das Psychogramm des nazistischen Individuums mit der unbeherrschbaren Triebhaftigkeit und der mangelnden Reflexion gleichsetzt.

Sowohl für Schopenhauer als auch für Koeppen stellt die potenzielle Unabschließbarkeit des Geschichtsprozesses eine unerträgliche Vorstellung dar, weshalb sie beide auf der Suche nach der Zeitlosigkeit sind. Sie überlegen, jeder auf seine Art, eine Erlösung aus dem Dasein, das über alle Maßen von der Zeitmessung innerhalb des kurzen Lebens des Individuums und von dem Streben dieses Individuums nach Verbesserung seiner Lebensverhältnisse bestimmt wird. In Wahrheit geht es aber um Streben ohne Ziel, weil die dauernde Befriedigung unerreichbar ist. Während Schopenhauer als die besten Mittel zur Aufhebung des Willens Keuschheit, Selbstkasteiung und Askese empfiehlt, wodurch er seine Verwandtschaft mit der traditionellen Linie der Metaphysik zu verstehen gibt, zeigen die Protagonisten Koeppens dagegen eine persistente, fast genussüchtige Neigung zum ästhetischen Erlebnis. Die Kunst hat auch bei Schopenhauer einen wichtigen Stellenwert, vor allem in ihrer Potenzialität, die negativen Aspekte des vom Willen beherrschten Lebens so überzeugend vor die Augen des Schaffenden oder des Kunstrezipienten zu führen, dass dieser eine Katharsis erlebt und bereit ist, sich vom Leben ignorierend abzuwenden. Doch Schopenhauer behauptet auch, die reinigende Wirkung der

Kunst habe nur einen vorübergehenden Charakter und sei deshalb der philosophischen Reflexion und der Askese untergeordnet.

Unter Berücksichtigung der Widersprüchlichkeit der Romane Koeppens wäre es zu gewagt, die Koeppenschen Ausführungen der Tragik des Willens, der teleologischen Zeit und der Geschichte vorbehaltlos in die Nähe des Schopenhauerschen Pessimismus rücken zu wollen. Und zwar schon deswegen, weil die von Koeppen formulierte Lebensskepsis sowie die melancholische Grundstimmung seiner Protagonisten mit der pessimistischen, das menschliche Naturell durchaus negierenden Anschauung Schopenhauers tatsächlich nicht zu vereinbaren sind. Es ist nämlich gerade der Elfenbeinturm der Skeptiker, auf den Schopenhauer einen Angriff unternimmt, weil er einsieht, dass die alle philosophischen Auswege anzweifelnden Skeptiker auch sein Postulat der Verneinung des Willens zum Leben und der definitiven Auslöschung des Individuums infrage stellen könnten. Er zählt die Skeptiker zu dem Lager der unheilbaren, zum Solipsismus neigenden Egozentriker, die sich keine ihrer Ideen widerlegen lassen, wie töricht und subjektiv, d. h. auf die spezifischen Verhältnisse der einzelnen Person zugeschnitten, sie auch sein mag. Psychische Zustände wie Schwermut oder Unglücklichsein entlarvt Schopenhauer als Folgen des Entbehrungsschmerzes, der eine direkte Beziehung zum Willen hat. Sei die Rede von dem Willen zum Erfassen der Welt in ihrer sinnlichen Mannigfaltigkeit oder von dem Willen zu einer neuen Weltordnung, der sich bei den Protagonisten Koeppens manifestiert. Koeppens leidenschaftliche Anklage der Welt müsste Schopenhauer als Ausdruck einer Sehnsucht nach einer besseren Welt erscheinen. Und da die Sehnsüchte von ihm ausnahmslos als Illusionen des einsichtslosen Willensmenschen verworfen werden, muss auch Melancholie liquidiert werden, weil ihre Basis menschliche Affektivität bildet, die lediglich die Rührungen des Willens zum Ausdruck bringt.

Andererseits erkennt Schopenhauer dem melancholischen Naturell aber auch Positiva zu, indem er in dem Melancholiker die Verkörperung eines Menschen sieht, der einen einzigen, großen Wunsch hegt und wegen ihm alle anderen Wünsche gering schätzt. So setzt die Melancholie für Schopenhauer schon „eine gewisse Kraft des Charakters“ (Schopenhauer 1987, S. 450) voraus. Dieser Beitrag wird aufzeigen, bis zu welchem Grad die monomanische Struktur der Psyche der Koeppenschen Protagonisten, die alle unter einer „Idée fixe“ leiden, mit Melancholie und den „Störungen im intentionalen Aufbau der zeitlichen Objektivität“ (Treichel 1984, S. 46) einhergeht. Vor allem in der politischen Situation der Nachkriegszeit, aber auch mit einer gewissen Charakterfestigkeit, die man vor allem Keetenheuve und Siegfried Pfaffrath, dem Protagonisten des Romans *Der Tod in Rom*, nicht abstreiten kann.

Der Schriftsteller Koeppen verfährt in seinen Betrachtungen nicht so konsequent wie der Philosoph Schopenhauer, weil er es aus Prinzip ablehnt, Antworten zu geben, und weil er die Position des Anklägers der Welt verteidigt. So etwas wäre für Schopenhauer nicht akzeptabel, weil ihm die Welt nur Täuschung, d. h. etwas nicht objektiv Existierendes ist. Die Welt existiere nur deshalb, weil sie von einem Subjekt wahrgenommen werde. Und das Subjekt sei an das Phantom der äußeren Welt nur deshalb gebunden, weil es dem Naturgesetz des Willens unterliege.¹¹ Koeppens Protagonisten sind einerseits

¹¹ Vgl. „Wir bekennen es vielmehr frei: was nach gänzlicher Aufhebung des Willens übrig bleibt, ist für alle Die, welche noch des Willen voll sind, allerdings nichts. Aber auch umgekehrt ist Denen, in denen

imstande, vielen Verlockungen der äußeren Welt standzuhalten – vor allem im Hinblick auf den gesellschaftlichen Aufstieg – und ihren täuschenden Charakter zu demaskieren, andererseits gehört es aber zum wesentlichen Moment ihres Lebens, dass sie die Welt in der Phantasie modifizieren, woraus neue Sehnsüchte und geistige Projekte neuer Welten erwachsen. Die sind zwar nicht dermaßen mit dem Willen in seiner primären Form verbunden, können jedoch nicht als willensfreie Gemütsverfassungen interpretiert werden.

Schon der platonisch konnotierte Eros, für den Koeppen in seinen Romanen große Empfänglichkeit vorweist, bedeutet keinen Verzicht auf Sinnlichkeit und Schöpfung. Und in der platonischen Ideenlehre schon gar nicht den Verzicht auf die Zeugung, auf das Leben in einer größeren Gemeinschaft und auf die Entfaltung der eigenen Individualität.¹² Bei der Verwaltung der platonischen Gemeinde kommt es prinzipiell u. a. gerade auf Ehrgeiz und Selbstverherrlichung des Einzelnen an. Auch den Koeppenschen Protagonisten fehlt es nicht an Gefühl ihrer Individualität, die romantische Wesenszüge enthält.¹³ Koeppens ästhetische Konzeption ist in hohem Maße von seinem Hang zu dionysischer Ekstase und sinnlicher Schönheit affiziert. Darin ist die Analogie zur Kunstauffassung Friedrich Nietzsches erkennbar.¹⁴ Auszumachen sind auch gewisse Ähnlichkeiten mit dem Kunstkonzept von Albert Camus, der die Kunst in die Nähe der Revolte gegen die Absurdität der Existenz stellte.¹⁵

Dessen ungeachtet treten sowohl Koeppen als auch Schopenhauer als pessimistische Beobachter der Lebensmechanismen auf und befürworten den Quietismus. Für Schopenhauer fällt die richtige Lebensführung mit der Entsagung zusammen, während Koeppens Protagonisten die von Schopenhauer hochgeschätzte Ruhe des Gemüts zwar als Gegenpol zu dem von ihnen problematisierten Lebensdrang auffassen, in Wirklichkeit aber als etwas

der Wille sich gewendet und verneint hat, diese unsere so sehr reale Welt mit allen ihren Sonnen und Milchstraßen – Nichts.“ (Schopenhauer 1987, S. 574)

¹² Siehe dazu Mokrejš, Antonín: „Eros jako téma Platónova myšlení“, in: *Souvislosti, Revue pro literaturu a kulturu*, 4, 2006, S. 146–158.

¹³ Hier möchte ich bemerken, dass Schopenhauer die Ich-Philosophie Fichtes, eines der Hauptexponenten der deutschen Romantik, als Schwindelphilosophie verurteilt, weil sie aus seiner Sicht zu sehr das menschliche Selbst hervorgehoben hat. (Scruton 2003, S. 39)

¹⁴ Nietzsche verweist auf ähnliche Eigenschaften der Kunst und der Suggestion, die die Empfänglichkeit des Menschen für die Anregungen und Andeutungen erhöht. Der Künstler ist laut Nietzsche ein überdurchschnittlich sinnlicher und leidenschaftlicher Mensch, der seine eigene Körperlichkeit in die Welt der künstlerischen Gebilde projiziert. Die Verbindung der künstlerischen Kontemplation mit dem körperlichen Verlangen, die in einer melancholischen Ekstase gipfelt, findet man bei Koeppen z. B. in *Eine unglückliche Liebe*: „Friedrich erinnerte sich, wie er sie einmal in einem Kaffeehaus getroffen hatte und wie sie, als er durch die Drehtür kam, die Treppe vom ersten Stock ins Lokal herunterstieg, so überirdisch schön, so engelzart, so wie in einem Heiligenschein, daß er die Augen hatte schließen müssen, im Gefühl blind zu werden vor solchem Licht, während ein Tränenmeer, tief wie die See in den Tropen, wenn die Sonne untergegangen ist und wenn der Wald nach Zimt riecht und die Baumkatzen schreien, wenn sie vom schaukelnden Palmenzweig in den unendlichen Spiegel starren – während ein Tränenmeer, ein süßes Meer des Glückes und der Rührung von dem Bett seiner geschlossenen Augen ihm in das Herz fiel, so daß es wie ein Tod war, eine Ohnmacht, ein Versinken, das Sterben eines Gotteskindes, das sie gesehen haben...“ (UL 57)

¹⁵ Camus glaubt in Anlehnung an Nietzsche, dass kein Künstler die kontingente und chaotische Wirklichkeit in Kauf nehmen kann. Das künstlerische Schaffen spiegele die ablehnende Einstellung des Schaffenden zur Welt wider. Da der Künstler das metaphysische Bedürfnis der Einheit habe und diese in der realen Welt nicht ergreifen könne, versuche er, in seinen Kunstwerken eine Ersatzwelt zu erschaffen. Das gilt auch für Koeppens Romane, deren lyrische Elemente die Sehnsucht nach der Einheit des Subjektes und des Objektes verraten.

sehr Ambivalentes, mitunter fast Quälendes, was dem Versteinern nahe ist, betrachten.¹⁶ Das läßt sich so erklären, dass sie sich als Individuen auffassen und dass auf sie Gegenstände der Welt und gedankliche Inhalte große Anziehungskraft im positiven wie im negativen Sinne des Wortes ausüben. Und nicht zuletzt stellen sie ununterbrochen die Frage nach dem Warum der menschlichen Existenz. Damit entziehen sie sich den globalen Sinnfragen nicht, wie es Schopenhauer predigte. Ganz umgekehrt: sie offenbaren den Willen, einen Sinn in das Leben trotz der Erfahrung der Sinnlosigkeit zu transponieren.

So etwa als Keetenheuve unmittelbar vor seinem Selbstmordsprung in den Rhein das Brückengeländer fasst, wartet er immer noch auf eine metaphysische Botschaft, die das geheimnisvolle Dasein enträtseln könnte. Hier zeigt Koeppen das Paradox des Menschen, der mit seinem Sinnbedürfnis allein in einer Welt ist, die auf dieses Sinnbedürfnis nicht antwortet. Das Motiv des hoffnungslosen Wartens macht deutlich, dass man den Roman *Das Treibhaus* an den Werken des absurden Theaters, vor allem an dem Drama *Waiting for Godot* Samuel Becketts, messen kann.

Keetenheuve fasste das Brückengeländer, und wieder fühlte er das Beben des Steges. Es war ein Zittern im Stahl, es war, als ob der Stahl lebe und Keetenheuve ein Geheimnis verraten wolle, die Lehre des Prometheus, das Rätsel der Mechanik, die Weisheit der Schmiede – aber die Botschaft kam zu spät. (T 190)

Eben dies zeigt deutlich, dass man sich in den Romanen Koeppens nur auf halbem Wege zu der Philosophie Schopenhauers befindet. Keetenheuve hält zwar viele Charakteristika des Lebens für Äußerungen des blinden Instinkts, nichtsdestotrotz verlangt er weiterhin eine zufriedenstellende Antwort auf die Frage des Lebenssinnes. Über die Schopenhauerschen Konnotationen hinausgehend, sind die Reflexionen der Koeppenschen Protagonisten dem Gedankengut des Existentialismus zuzuordnen, der am Begriff der Absurdität der menschlichen Existenz festhält. Die Philosophie Schopenhauers korrespondiert mit der indischen Metaphysik mehr als mit dem Mainstream der abendländischen philosophischen Tradition.¹⁷ Die indische Metaphysik – Schopenhauer stand vor allem dem Hinduismus und dem Buddhismus nahe – kann sich im Unterschied zur abendländischen Philosophie nicht darauf beschränken, den Menschen nur als ein historisches Wesen und ein Gemeinschaftswesen zu definieren. Auch kann sie nicht die Historizität als seine einzige Potenzialität anerkennen – dies in einem grundsätzlichen Gegensatz zur Existenzphilosophie Sartres –, sondern ist immer auf der Suche nach einer aus ihrer Sicht höheren, d. h. unzeitlichen Dimension des Seins. Die Welt der Historizität und Vielheit gehört nach ihrer Meinung zum Reich der Maya, sprich der Illusion. Dies ist bei Koeppen nur ansatzweise der Fall.¹⁸

¹⁶ Gequält vom Stillstand der Zeit, zu dem er sich durch seine Ablehnung der gesellschaftlichen Existenz verurteilt, ist der namenlose Protagonist von *Jugend*. Er träumt in einem Alptraum, sich lebendigen Leibes zu Stein zu verwandeln.

¹⁷ Was die abendländische Philosophie angeht, gibt es bei Schopenhauer explizite Bezugnahmen auf Platon, Immanuel Kant, Friedrich Wilhelm Schelling und die deutschen Mystiker Meister Eckhart und Jakob Böhme.

¹⁸ Die Reflexionen in dem Romanfragment *Die Jawang-Gesellschaft*, das Koeppen zwischen 1937 und 1939 im holländischen Exil schrieb, zeigen, dass er die Postulate der morgenländischen Philosophie gekannt haben muss. Das scheint ziemlich sicher zu sein, als man in dem Text auf Passagen stößt wie: „Ich wußte damals noch wenig von der Kraft der Asketen, von den Yogis und ihrer Maja, und ich hatte auch noch nicht darüber nachgedacht, dass es dieselbe Kraft war, die in einer ihrer Teilerscheinungen

Als Skeptiker verstrickt sich Koeppen in Aporien und Paradoxien. Er sucht keinerlei Inspiration bei außereuropäischen Kulturen und versucht nicht, sich deren metaphysischen Standpunkt anzueignen. Er ist Künstler und Freigeist und er will Künstler und Freigeist bleiben – ein abendländischer Individualist und Willensmensch, den es zu sehr zum Abgrund hinzieht, als dass er sich mit einer Lehre von absoluter Befreiung identifizieren könnte. Ein Reflexionsmensch, der einzusehen vermag, dass aus jedem metaphysischen Standpunkt, wie vielversprechend und bahnbrecherisch er auch erscheinen mag, ein Killer der kritischen Vernunft werden kann. Dementsprechend sind seine Protagonisten als vereinsamte Individuen gestaltet, deren geistige Nahrung vor allem das ist, was sie selbst erleben, nicht ein Korpus von Lebensweisheiten und Benimmregeln.

Es erübrigt sich, im Rahmen dieser Abhandlung die verschiedenen Wege zu untersuchen, die die morgenländischen Religionen begehen, um den Menschen in metaphysische Geheimnisse einzuweihen und ihn gegen die Fallen der vom Willen bedingten Existenz zu impfen. Es wäre eine Aufgabe für einen Religionswissenschaftler, die den literaturwissenschaftlich-philosophischen Grundriss dieser Studie sprengen würde. Trotzdem ist es angebracht, die Grunddifferenz zwischen der Weltanschauung des europäischen Existentialisten und der Welterfahrung des indischen Mystikers zu erläutern. Sie besteht in der Tendenz des Inders zur Erfassung der absoluten Wirklichkeit, des Urgrunds, der in sich die gesamte Bipolarität im Zustand der paradoxen Einheit einbezieht. Eine solche Rückkehr in die paradiesische Vorzeit, in der man das überindividuelle Bewusstsein anstatt der Persönlichkeit und völlige Spontaneität anstatt der vom Ego kontrollierten Denkprozesse registrieren kann, erfolgt nur unter der Bedingung, dass man aus der linearen Zeit und der Historie heraustritt.

Jean-Paul Sartre dagegen, der prominenteste Repräsentant der europäischen Existenzphilosophie, hält alle magischen Denk- und Verhaltensweisen dieser Art für etwas Unmenschliches,¹⁹ was dem menschlichen Subjekt auf seinem Weg zur tatsächlichen Selbstverwirklichung, die nur im Rahmen der gegebenen historischen und gesellschaftlichen Situation möglich sei, hinderlich sein müsse. Aus den weiteren Kapiteln wird hervorgehen, in welchen Punkten sich die Positionen der Koeppenschen Protagonisten mit denen der Existenzphilosophen vereinen, und in welchen sie absolut konträr sind.

Es heißt nun, sich den Romanen Koeppens zuzuwenden, um die Parallelen zwischen den in ihnen enthaltenen Motiven und der Schopenhauerschen Philosophie zu erkennen und dadurch den subversiven Umgang der Koeppenschen Protagonisten mit den Gesetzen der alltäglichen Realität hervorzuheben.

3. Zeitkritik oder Metaphysik?

Schon in den 70er Jahren des 20. Jahrhunderts stellten sich die deutschen Literaturwissenschaftler die Frage, inwiefern man die Nachkriegstrilogie Koeppens für eine gelungene

fakirisch, katholisch, protestantisch, mystisch oder heldisch wirken konnte.“ (JG 59) In *Eine unglückliche Liebe* wird zudem Schopenhauer explizit erwähnt. (UL 67)

¹⁹ Menschlich sei nur die Entscheidung für das Unmenschliche. Der Mensch, der Anhänger der Magie sei, trage die völlige Verantwortung dafür, dass er sich für die magischen Verhaltensweisen entscheiden habe. Die magische Verhaltensweise sei dann das Ergebnis der Selbstwahl des Menschen. (Siehe dazu Sartre 1993, S. 951)

epische Bewältigung der Nachkriegsrealität in der Bundesrepublik Deutschland halten kann (Haas 1998, S. 9–15). Es unterliegt keinem Zweifel, dass Koeppen in seiner Nachkriegstrilogie Diagnosen aufstellt, die sowohl die reale politisch-gesellschaftliche Situation in der Bundesrepublik Deutschland der Nachkriegszeit auf den Punkt bringen, als auch zeitrelevant sind.²⁰ Gleichzeitig beleuchtet er die existenzielle Situation des Menschen in der säkularisierten Epoche der Moderne. Andererseits greift er aber auch diejenigen Aspekte des menschlichen Daseins auf, die sich auf die basale Psychologie der Menschen beziehen und genau genommen eine verborgene Kontinuität der allgemeinen menschlichen Problematik erfassen. So wird ein Zusammenhang von Gegenwart und Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft hergestellt. Das spezifisch Zeitgeschichtliche und Deutsche tritt in den Hintergrund oder wird zum Bestandteil eines metaphysischen Zeitkontinuums und zum Bestandteil der Diskussion um die zentrale Lebensproblematik.

Koeppens Diagnosen sind im Kontext der umfassenderen, also nicht nur literarischen, sondern auch philosophischen und theologischen²¹ Reflexionen des Verfalls der Werte und des antihumanen Potentials der Epoche der Moderne²² in den Industrieländern Westeuropas zu lesen. Die suggestiven Abbildungen der Gewalt in der Geschichte, die aus Materialismus, Machtgier und Genußsucht resultierte, haben Bezug zu der christ-

²⁰ Josef Quack befasst sich in seinem Kapitel *Das Porträt des Intellektuellen als Politiker* mit dem realen politischen Hintergrund des Romans *Das Treibhaus*. Er sucht nach möglichen Vorbildern für die Figur Keetenheuves, ferner nach Spuren zeitgeschichtlicher Tatsachen im Roman und nach politischen Themen, die zur Zeit der Entstehung des Romans diskutiert wurden. Er kommt zu dem Schluss, dass Wolfgang Koeppen mit einem wachen Aktualitätsbewusstsein begabt war. (Siehe dazu Quack 1997, S. 149–155)

²¹ Koeppen macht z. B. in *Tauben im Gras* das uneinheitliche Bild des Menschen in der neuzeitlichen Anthropologie zum Gegenstand seiner Darstellung, womit er den Reflexionen Romano Guardinis, des führenden Repräsentanten des katholischen Denkens im 20. Jahrhundert, nahe steht. Ein anderes Beispiel der Auseinandersetzung mit den Phänomenen der Nachkriegswelt unter besonderer Berücksichtigung der Modernisierungsprozesse stellt die Schrift des deutschen Philosophen Josef Pieper dar, die im Jahre 1948 unter dem Titel *Was heißt philosophieren?* erschien und in der Pieper vor der unmäßigen Expansion der Arbeitswelt im Prozess der Nachkriegserneuerung Deutschlands warnt. Die Arbeitswelt definiert er als Welt des Nutzens, der Zweckmäßigkeit, der Leistung, der Ausübung von Funktionen; die Arbeitswelt sei die Welt des Bedürfnisses und des Ertrages, die Welt des Hungers und seines Stillens. Die Betrachtungen Piepers bieten dieselbe Perspektive wie die Betrachtungen Koeppens in seinen Nachkriegsromanen *Tauben im Gras* und *Das Treibhaus*, in denen er sich auf die Nachkriegserneuerung Deutschlands und die damit einhergehenden Machtkämpfe um das Ausnutzen von Rohstoffen konzentriert. Pieper begreift die Arbeitswelt als Wirkungsbereich des Willens und stellt dem Willen Muße und Kontemplation entgegen. Sehr interessant ist, dass er einen Unterschied zwischen der Freizeit und der Muße zieht. Die Freizeit fasst er als Bestandteil der Arbeitswelt auf, weil sie für die Regeneration von körperlichen Kräften bestimmt ist, die im Arbeitsprozess eingesetzt werden müssen. Ähnlich wie Keetenheuve in dem Roman *Das Treibhaus* meint Pieper, dass die Zerstreuung und Pausen, zu denen Kinobesuche, Zeitungen und Zigaretten gehören würden, die höchste Belastung und Spannung, denen der moderne Mensch ausgesetzt sei, nur scheinbar erleichtern würden. (Pieper 2007, S. 16)

²² Terry Eagleton charakterisiert die moderne Zeit als Zeit des beschränkten Progressivismus, in der sich das Morden mit der Entwicklung der Lebensfähigkeiten verbindet. Unter dem Wert und der Bedeutung wirke im Verborgenen die grobe Physis der Naturkräfte. Der Verstand schreite Hand in Hand mit der Sehnsucht. Das erinnert an die These Schopenhauers, dass es eine Korrelation zwischen Intellekt und Materie gebe. Dasselbe zeigt Wolfgang Koeppen in seinen Romanen *Tauben im Gras* und *Das Treibhaus*. In *Tauben im Gras* thematisiert er die Ausbeutung der Natur zwecks der wirtschaftlichen Entwicklung und fasst den geschichtlichen Prozess als Wechsel von Zerstörung und Aufbau auf. Deshalb sieht er kurz nach dem Beenden des Zweiten Weltkrieges schon die Gefahr eines neuen Weltkrieges voraus. An der Figur des Technokraten Frost-Forestier in *Das Treibhaus* demonstriert er die Geistlosigkeit und Maschinenartigkeit der technokratischen Einstellung. (Eagleton 2004, das Kapitel unter dem Titel *Démoni*, S. 313–353)

lichen Lehre von der Sündhaftigkeit des Menschen und selbstverständlich auch zu der pessimistischen Philosophie Schopenhauers. Die von Koeppen festgehaltene Verbindung der katholischen Kirche mit dem weltlichen Machtapparat, die ihre Korruption verursacht, lässt den Drang nach dem Machtanteil auf der Seite der Diener Gottes ans Tageslicht kommen. Die Machtgier behandelt Koeppen als einen dem Menschen angeborenen Instinkt, der auch die Tiere bestimmt. Die Hinweise auf die Entgötterung der Welt als Resultat der Epoche der Aufklärung mit ihrer Überschätzung der Ratio, die den Menschen das Paradies auf Erden verbürgen sollte, verdeutlichen, dass der Mensch seit der Aufklärung materielle, weltliche Sicherheiten der ungreifbaren Transzendenz vorzieht. Auch das sagt viel Symptomatisches über die menschliche Tendenz zur Selbsterhaltung und Expansion mit Hilfe der „instrumentellen Vernunft“ aus.²³ Die kritische Revision der Zukunftsstimmung der Aufklärung ist übrigens für die Epoche der Moderne typisch, in der Koeppen schrieb (siehe dazu Eagleton 2004, S. 326). Wie Schopenhauer hat auch Koeppen an dem aufklärerischen Optimismus des Fortschritts seinen instrumentellen Charakter auszusetzen. Die Frage der Unvereinbarkeit von Kunst und technischem Fortschritt berührt er bereits in seinem zweiten Roman *Die Mauer schwankt* (1935).

All diese Reflexionen zeugen davon, dass Koeppens Romane weit über die Perspektive der westdeutschen Nachkriegszeit und der Situation im Westeuropa der frühen 50er Jahre hinausgehen. Daraus ergibt sich, dass man Koeppen für einen „metaphysischen“ Autor halten kann, d. h. für einen Autor, dessen literarische Aussage eine überzeitliche, also nicht nur eine zeitspezifische Geltung hat. Entscheidend für Koeppens Blick auf die politische Situation in der Bundesrepublik Deutschland und Europa der frühen 50er Jahre ist seine Auseinandersetzung mit dem menschlichen Charakter und den Triebfedern des menschlichen Handelns. Nun erscheint der Vorwand mancher Literaturwissenschaftler berechtigt, dass Koeppen der Analyse der westdeutschen Nachkriegspolitik nicht gerecht werden konnte.²⁴ Dem entspricht übrigens, dass seine Protagonisten die Position von Moralisten und Propheten vertreten. Sie weigern sich, im Auftrag des unmittelbaren Tagesgeschehens zu handeln, ohne stets rückblickend auf das unselige Erbe der Vergangenheit einzugehen. Und nicht minder integrieren sie in ihre Weltsicht Horrorvisionen der Zukunft, was auf die Gegenwart, in der sie leben, ein schiefes Licht wirft.²⁵ Sie haben den Glauben an das Gute im Menschen unwiederbringlich verloren und aus diesem Grunde können sie sich nicht im humanitär-politischen Sinne profilieren.²⁶

²³ Sehr interessant ist, dass Theodor W. Adorno und Max Horkheimer ihren Begriff der „instrumentellen Vernunft“ unter dem Einfluss der Lehre Schopenhauers geprägt haben. Siehe dazu vor allem M. Horkheimer: *Die Aktualität Schopenhauers*, In: Horkheimer 1997.

²⁴ Siehe dazu Meier, Albert: *Pessimismus von links. Wolfgang Koeppens Tauben im Gras im Kontext des bundesrepublikanischen und italienischen Nachkriegsromans*, *Jahrbuch der Internationalen Wolfgang Koeppen-Gesellschaft* 2003, S. 135–149.

²⁵ U. a. gerade dieser Aspekt gibt den Romanen Koeppens ein pessimistisches Ausklingen. Koeppens Thematisierung der Unheilbarkeit der Geschichte und des menschlichen Daseins untergräbt seine Bereitschaft, sich mit der gegebenen historisch-politischen Situation analytisch auseinander zu setzen und den künftigen Ausgang der historischen Wandlungen offen zu lassen. Laut Albert Meier seien die Gegenpole Optimismus und Pessimismus allerdings unzulänglich, wenn man mit ihnen die Realität messen wolle.

²⁶ Vgl. Meier, Albert: *Pessimismus von links*, *Jahrbuch der Internationalen Wolfgang Koeppen-Gesellschaft* 2003, S. 145. Man wird bei der Lektüre von Koeppens Romanen damit konfrontiert, dass die Koeppenschen Protagonisten dem menschlichen Wesen gründlich misstrauen, was suggeriert, dass sie von der Annahme einer essenziellen menschlichen Natur ausgehen und diese für schlecht und unverän-

Es entsteht der Eindruck, dass in den Nachkriegsromanen Koeppens die Zukunft nichts anderes als Vergangenheit ist,²⁷ der Mensch nichts anderes als ein kalkulierender Egoist, die Situation in der Bundesrepublik Deutschland der Nachkriegszeit nichts anderes als ein Dschungel, in dem nur der Skrupelloseste überlebt, die Politik nichts anderes als Theater, das menschliche Bestreben nichts anderes als unkontrollierbarer Drang. Der Selbstmord des linken Abgeordneten Keetenheuve ist deshalb nicht nur als Scheitern an der die Wiederbewaffnung gutheißen Politik in der Bundesrepublik Deutschland der frühen 50er Jahre zu deuten, sondern als Scheitern, das auf Keetenheuves Überzeugung von der Verderbtheit der Welt und der ethischen Irrationalität des Daseins zurückzuführen ist. Diese Überzeugung resultiert in einen intensiven Ekel am Leben und schließlich in die Ablehnung der instrumentellen Vernunft. Ein so radikaler Bruch mit dem Willen tötet in Keetenheuves Gemüt jedwede Empathie ab und macht es unmöglich, dass er sich mit den anderen solidarisiert.²⁸

Er wollte nicht mehr mitspielen. Er konnte nicht mehr mitspielen. Er hatte sich ausgegeben. Er warf seine Abgeordnetenexistenz mit den Briefen fort. Die Briefe fielen auf den Boden, und es war Keetenheuve, als höre er sie dort stöhnen und jammern, sie schimpften und fluchten ihm, da lagen Bitten und da waren Erbitterung, Drohungen mit Selbstmord und Drohungen mit Attentaten, das rieb sich, scheuerte, entzündete sich, das wollte leben, wollte Renten, Versorgungen, ein Dach, das wollte Posten, Befreiungen, Pfründen, Beihilfen, Straferlasse, eine andere Zeit und andere Ehepartner haben, das wollte seine Wut loswerden, seine Enttäuschung beichten, seine Ratlosigkeit gestehen oder seinen Rat aufdrängen. Vorbei. Keetenheuve konnte nicht raten. Er brauchte keinen Rat. (T 175)

Wenn also Josef Quack schreibt, dass der Grund für Keetenheuves Selbstmord nicht sein politisches Debakel war, sondern der Lebensüberdruß, in dem ihn sein Misserfolg im Parlament nur bestärken konnte, präsentiert er eine durchaus akzeptable Sichtweise. (Quack 1997, S. 155).

derlich halten. Damit werden sie der Sartreschen Auffassung der Moral des Engagements und der Verantwortlichkeit untreu, weil sie aufgrund ihrer Überzeugung von der Schlechtigkeit des Menschen den Ereignissen vorgreifen und zu schnell resignieren, wenn sie sich nicht des hundertprozentigen Erfolges ihrer Sache gewiß sein können. Aus der Perspektive der Philosophie Sartres verlieren sie damit die Freiheit, die von Sartre nur als Freiheit der Tat in einer bestimmten historischen Situation, nicht als Freiheit von Kommunikation und Leben, verstanden wird. Sartre war der Meinung, dass nicht die Essenz der Existenz, sondern die Existenz der Essenz vorausgehe, und dass man dementsprechend keine zuverlässigen Prognosen über den Verlauf der zukünftigen Ereignisse aufstellen könne. (Siehe dazu Sartre 2004, S. 33)

²⁷ Diese Perspektive ist von der schon behandelten Vorstellung Koeppens von der prinzipiellen Möglichkeit der Aufhebung der historischen Linearität geprägt, die Koeppen programmatisch in seinem autobiographischen Text „Vor Tisch“ zusammenfasste: „Versuch einer Aufhebung der Zeit zu einer Gleichzeitigkeit allen Geschehens. Jeder Vorgang gegenwärtig, jetzt und hier, in diesem Augenblick. Kein Vorher und kein Nachher. Weder Vergangenheit noch Zukunft. Oder anders: die Zukunft von morgen war schon gestern und vorgestern und von Anbeginn.“ (In: *Ästhetik und Geschichte in Wolfgang Koeppens Reiseessay „Neuer römischer Cicerone“* von Jürgen Egyptien, *Jahrbuch der Internationalen Wolfgang Koeppen-Gesellschaft* 2003, S. 52)

²⁸ Nach Schopenhauers Auffassung ist jedoch eine der wichtigsten Voraussetzungen des richtigen Lebens die Bereitschaft, mit den anderen zu fühlen und ihnen selbstlos behilflich zu sein. Man erfährt über Keetenheuve, dass er in den Anfängen seiner politischen Laufbahn das allgemeine Wohl aller Menschen anstrebte. Doch wie man beobachten kann, ist seine Fähigkeit, die anderen zu bemitleiden, mit seiner anwachsenden politischen Ernüchterung und seiner Distanz zu allem Menschlichen einer Belastungsprobe unterzogen, die er nicht besteht.

4. Dasein und Negativität

Als der Komponist Siegfried Pfaffrath als einen der Wesenszüge seiner Musik die Bemühung anführt, den Erinnerungen an den Garten Eden vor aller Geburt Ausdruck zu verleihen, ist es offensichtlich, dass er damit eine tiefe Geschichtsskepsis und den Verlust der Zukunftsperspektive formuliert. Beides prägt den ganzen Roman und teilweise das gesamte Werk Koeppens. Es ist fraglos, dass es die Nachkriegsromane *Das Treibhaus* und *Der Tod in Rom* sind, in denen die Gestaltung des Unbehagens an der Welt und dem menschlichen Dasein den absoluten Höhepunkt erreicht. Sie sind aber mitsamt dem ersten Nachkriegsroman *Tauben im Gras* Darstellungen einer Abkehr der Protagonisten von der linearen Auffassung der Zeit und dem Glauben an die vertikale Entwicklung der abendländischen Zivilisation. Die Präsenz einer pessimistischen Lebensphilosophie und einer Abneigung gegen das aktuelle, von der historischen Situation abhängige gesellschaftliche Engagement lässt sich zwar bereits in Koeppens Frühwerk feststellen, am deutlichsten tritt sie jedoch gerade in den beiden genannten Romanen in den Vordergrund. Das muss man in größeren geschichtlichen Zusammenhängen betrachten, in deren Mittelpunkt der Zweite Weltkrieg steht. Unter den zahlreichen durchgängigen Motiven in den Romanen Koeppens ist das Motiv der Negativität des Lebens und der gesellschaftlichen, d. h. politischen und wirtschaftlichen Phänomene im Europa des 20. Jahrhunderts, eines der zentralen. In der Nachkriegstrilogie erhält es noch zusätzliche Dimensionen, die die unermesslichen Vernichtungen des Zweiten Weltkriegs mitberücksichtigen und Koeppens Überzeugung von der Schuld der Instinkte an Kriegen und geschichtlichen Katastrophen bezeugen. Koeppens Vision einer gesetzmäßigen Wiederholbarkeit des einmal Geschehenen verleiht der Welt, so wie sie in seinen Romanen abgebildet ist, eine unverkennbare Perspektivlosigkeit.²⁹

Es fällt auf, dass Koeppen den geschichtlichen Prozess des Abendlandes, die Antike mit ihrer architektonischen Kunst, mit ihren hellstichtigen Philosophen und extravaganten Göttern ausgenommen, ziemlich pessimistisch beurteilt, ohne die Bereitschaft zum Optimismus und Glauben an Weisheit als bestimmende Kraft in der Geschichte. Sowohl der Gesellschaft wie auch der Geschichte haftet in seiner Darstellung etwas Animalisches, geradezu Urweltliches an. Man kann urteilen, dass er den Verlauf der Geschichte als Äußerung des gewaltigen Willens darstellt, dem er gleich wie Schopenhauer nichts Positives zugestehen kann. Dafür sprechen die Gleichnisse aus der Tierwelt, in denen indirekt die Problematik der menschlichen Existenz zum Ausdruck gebracht wird. In *Der Tod in Rom* teilt Koeppen mit Hilfe dieser Art von Gleichnissen mit, dass er für die Ursachen der Kriege neben dem Überlebenskampf auch den Kampf um das Primat und die Kontrolle über die Güterverteilung hält. Seine Tiergleichnisse erhalten also klare geschichtlich-politische Linien.

Die Katzen balgen sich um den Abfall. Es geht um ihr Leben. Unselige Kreatur, warum vermehrte sie sich! Die Katzen sind ausgesetzt zu Hunderten, sie sind hungrig zu Hunderten, sie sind geil, schwanger, kannibalisch, sie sind krank und verloren und so tief gesunken,

²⁹ Der Vergleich der Geschichte mit dem Strom, der in dem Roman *Tauben im Gras* zu finden ist, charakterisiert den „ununterbrochenen Zusammenhang der historischen Ereignisfolge“. (Quack 1997, S. 128)

wie man als Katze nur sinken kann. Ein Kater mit mächtigem Schädel, schwefelgelb und kurzhaarig, herrscht böse über die Schwächeren. Er tatz. Er teilt zu. Er nimmt weg. Er trägt die Schrammen der Machtkämpfe im Gesicht. Er hat eine Bißwunde am Ohr – diesen Krieg verlor er. (TR 11–12)

An Koeppens Weltanschauung, die in seine Romane transponiert worden ist, ist eines charakteristisch: Es ist seine Annahme, dass die Zeitlichkeit und der sich vor ihrem Hintergrund abwickelnde Geschichtsprozess Bestandteil eines sinnlosen Naturprozesses sind und dass jede Gesellschaftsordnung ein vergängliches Phänomen darstellt. Deshalb gehören die Gesellschaftssysteme eher zu der Welt des Scheins als zu der Welt des Seins. Den Quietismus in Bezug auf die soziale Existenz inkarniert am entschiedensten der namenlose Protagonist des Erzählfragments *Jugend*, für den alle „Gesellschaftsrollen nur Verkleidungen sind, die ihm nicht stehen“.³⁰ Auch das politische Agieren Keetenheuves bedeutet letztendlich mehr den individuellen Akt eines vereinsamten Don Quijote, als das tägliche Bestreben, durch geduldige Arbeit und Kommunikation mit der sozialen Umwelt das Elend der Menschen zu mildern. Das hat zur Folge, dass Keetenheuve über die Existenz klagt, und zur Ruhe und Resignation neigt. Die Gabe der Revolte, wie sie von Albert Camus definiert wurde, hat er offensichtlich nicht (Siehe dazu Novozámská 1998, S. 140–150).

Laut Camus darf der revoltierende Mensch nie resignieren, sondern unter allen Umständen für die Beseitigung des Elends seiner Mitmenschen kämpfen, trotz der traurigen Gewissheit, dass die Welt nie vollkommen sein wird (Vgl. Novozámská 1998, S. 140–150). Das kann Keetenheuve allerdings nicht tun, weil er die Welt, in der er handeln soll, als prinzipiell schlecht und die sittliche Lage des Menschen als aussichtslos interpretiert. Vergewärtigen wir uns nun, wie er das politische Milieu in Bonn wahrnimmt. Auch hier ist zu konstatieren, dass die Bilder der kulturellen Welt und die Bilder der Naturwelt ineinandergehen.

Sie kamen alle, Abgeordnete, Politiker, Beamte, Journalisten, Parteibüffel und Parteigründer, die Interessenvertreter im Dutzend, die Syndiken, die Werbeleiter, die Jobber, die Bestecher und die Bestochenen, Fuchs, Wolf und Schaf der Geheimdienste, Nachrichtenbringer und Nachrichtenerfinder, all die Dunkelmänner, die Zwielfichtigen, die Bündlerischen, die Partisanwahn sinnigen, alle, die Geld haben wollten [...] Generäle noch im Anzug von Lodenfrey marschierten zur Wiederverwendung auf, viele Ratten, viele gehetzte Hunde und viele gerupfte Vögel, sie hatten ihre Frauen besucht, ihre Frauen geliebt, ihre Frauen getötet [...] sie waren im Meßgewand dem Priester zur Hand gegangen [...] sie hatten einen Plan entworfen, eine Marschroute aufgestellt, sie wollten ein Ding drehen, sie machten einen zweiten Plan, sie hatten am Gesetz gearbeitet, in ihrem Wahlkreis gesprochen, sie wollten oben bleiben, an der Macht bleiben, beim Geld bleiben, sie strebten der Hauptstadt zu [...] und sie begriffen nicht das Wort des Dichters, dass die innerste Hauptstadt jedes Reiches hinter Erdwällen liegt und sich nicht erstürmen läßt. (T 34)

Das wahre Sein manifestiert sich bei Koeppen ausschließlich auf dem Gebiet der Subjektivität, so dass jeder Mensch handeln und nach den Möglichkeiten der Befreiung in eigener Regie, ohne den Anschluss an die soziale Umwelt oder die Maskierung der eige-

³⁰ Vgl. Schopenhauer, Arthur: *Die Kunst, sich selbst zu erkennen*: „Einem Menschen wie mir ist, besonders solange ich jung bin, in allen Lebensverhältnissen beständig zu Muthe wie Einem, der in Kleidern steckt, die ihm nicht passen.“ (S. 31)

nen Freiheit mit ideologischen Parolen suchen muss. Das Auffassen der Freiheit bei den Koeppenschen Protagonisten erhält somit die Züge von solipsistischer Selbstgenügsamkeit und monologischer Kontemplation (Vgl. Treichel 1984, S. 71). Diese Beobachtung bezieht sich in erster Linie auf Siegfried Pfaffrath. Siegfried ist nichts lieber als seine Freiheit, die ein zielloses, projektloses, auf flüchtige Impressionen ausgerichtetes Leben ohne den Anspruch auf menschliche Zusammengehörigkeit, weltliche Posten und die Ewigkeit bedeutet.³¹

So kann Siegfried als authentischer, in unmittelbarer Nähe der atheistischen Mystik³² stehender Denker angesehen werden. Seine Bereitschaft, auf alle Bindungen zu verzichten, verleiht seiner Existenz mönchische Züge, nicht im Sinne der Angehörigkeit zu einer kirchlichen Institution jedoch, sondern im Sinne der Befreiung von Zweckmäßigkeit. Im Unterschied zu seinem Rettung in der Religion suchenden Cousin Adolf, was sich als Angst vor der Freiheit entpuppt, will er mit keinem Denksystem und Gottesbegriff etwas zu tun haben. Er weist resolut den Gedanken ab, dass es sich durchführen lasse, seine bürgerlichen Eltern und seinen nazistischen Onkel Judejahn zum Gottesglauben und Humanismus zu bekehren. Und er will sich auf die Kommunikation mit den anderen auch nicht festlegen, weil ihn die christliche Idee der allumfassenden Liebe und Verantwortlichkeit nicht mehr anspricht. Die Befolgung dieser Idee ist als Zeichen der Tatsache wahrzunehmen, dass man seiner Zeit und den Menschen mit ihren egoistischen Ambitionen, die zu geschichtlichen Katastrophen führen können, verhaftet bleibt. Der Widerwille, den Siegfried gegen das persönliche Engagement auf dem Gebiet der interpersonalen Beziehungen hegt, lässt in ihm den geistigen Bruder von Mersault, dem Protagonisten des Romans *L'Étranger* von Albert Camus,³³ erkennen.

Ich sagte ihm aber nicht, was ich dachte. Er störte mich. Er störte mich mit seinem Familienbericht. Was konnte ich tun? Ich wollte nichts von ihnen wissen. Ich wollte nur mein Leben, nur mein kleines Leben, kein ewiges Leben, ich war nicht anspruchsvoll, kein sündiges Leben, was war schon ein sündiges Leben, ich wünschte nur mein egoistisches Leben zu leben, ich wollte nur für mich da sein und allein mit mir und dem Leben fertig werden. (TR 80)

Wie man sieht, verkörpern die Koeppenschen Protagonisten eine Art Grenzgänger zwischen einem sehr spezifischen Individualismus und einer mystisch gefärbten Selbstverleugnung. Die meisten anderen Figuren, die als Antipoden der Protagonisten in die Handlung treten, beschreiten dagegen die Lebensläufe der Individuen, die sich bereit-

³¹ Interessanterweise lehnt der Buddhismus die menschliche Sehnsucht nach der Unsterblichkeit als Äußerung der menschlichen Sinnlichkeit ab. Dadurch unterscheidet er sich deutlich von der christlichen Religion mit ihrem monotheistischen Glauben. Auch Siegfried unterzieht im Laufe seines Aufenthaltes in Rom die zahlreichen Gottesbegriffe einer Kritik und entlarvt sie als Projektionen der menschlichen Imagination.

³² Martin Hielscher konkretisiert diese Haltung mit dem Verweis auf Siegfrieds Tendenz zur ständigen Übertragung der Sinnstrukturen, Mythen und religiösen Metaphern auf die Außenwelt, die Siegfried als Verlust der Freiheit empfindet. Siegfrieds Entschluss, nach Afrika zu gehen und dort eine Symphonie für die Schwarzen zu komponieren, interpretiert Hielscher als Versuch, den Horizont der anthropozentrischen Weltdeutung zu überschreiten. (Hielscher 1998, S. 105–106)

³³ Unter den Existenzialisten ist Albert Camus wie bekannt einer, der von der Schopenhauerschen Philosophie beeinflusst worden ist. (Siehe Schopenhauer 1993, Nachwort: S. 426)

willig mit der Sozietät, mit der Mehrheit arrangieren – doch nur deshalb, weil sie davon persönlichen Nutzen ziehen können. So bereitet sich Siegfrieds ambitionierter Bruder Dietrich pflichtbewusst auf die Prüfung vor, die ihm ermöglichen soll, ein gutes Amt im neuen, demokratischen Deutschland zu bekleiden. Doch heimlich neidet er seinem Cousin Adolf, dass sein Vater, Judejahn, im Dritten Reich so viel Jemand war, und weiß, dass er hinter Judejahn marschieren würde, wenn die Gesellschaftsverhältnisse umkippen sollten. Nun aber befürchtet er, dass ihm die Verwandtschaft mit Judejahn, dessen Zeit in Deutschland vorbei ist, einen Strich durch die Rechnung machen könnte, und schämt sich für Judejahn. Während seines Rom-Aufenthalts besucht er jedoch mit anderen deutschen Touristen die Schlachtfelder und berauscht sich hier am vergangenen Ruhm Deutschlands. Die Abende verbringt er statt mit einer Prostituierten, die er gerne zu sich einladen würde, mit pornographischen Zeitschriften, um Geld zu sparen, weil er pragmatisch an seine Zukunft denkt. Er ist die Personifizierung des kleinlichen Egoismus und der kalt-lüsternen, der Zeitlinearität Rechnung tragenden Kalkulation, wie übrigens die meisten Figuren, die die Nachkriegstrilogie bevölkern.

Der Bipolarität der Reflexion und des Wollens in den Romanen Koeppens entspricht so auf der figurativen Ebene eine Zweiteilung in die Mehrheit der praktischen Menschen und die Minderheit der sensiblen Menschen. Die Mehrheit unterliegt einer negativen Konnotation, was die Eventualität einer positiven Weltdeutung ausschließt. Die Figuren in der Koeppenschen Romanwelt benehmen sich entweder instinktmäßig, wodurch sie für zwischenmenschliche Kollisionen und geschichtliche Katastrophen sorgen. Oder sie durchschauen das instinktmäßige Gepräge der praktischen Existenz und der Geschichte und begeben sich in ein geistiges Exil. Vom Elfenbeinturm ihrer Isolation blicken sie mit gemischten Gefühlen auf das absurde menschliche Tun sowie die Irrwege ihrer eigenen Seele herab. Sie sind dabei hin- und hergerissen zwischen Ironie, aristokratischem Individualismus, Gefühlskälte, einer kontemplativ eingehauchten Kunstverehrung und Sehnsucht nach Freiheit einerseits und Mitleid, Selbstvorwürfen, Verzweiflung am Dasein, Sehnen nach Leben und Liebe andererseits. Doch wie sehr sie sich bemühen, die soziale Wirklichkeit und die Zeitlinearität nicht zur Kenntnis zu nehmen und die Gesetze der Natur nicht zu befolgen, sie führen kein glückliches Dasein ohne Echos aus der Welt der anderen, die ihren täglichen Geschäften nachgehen und sich mit einer Gesellschaftsrolle identifizieren. Dafür spricht das folgende Bekenntnis des namenlosen Protagonisten von *Jugend*.

In meiner Stadt war ich allein. Ich war jung, aber ich war mir meiner Jugend nicht bewußt. Ich spielte sie nicht aus. Sie hatte keinen Wert. Es fragte auch niemand danach. Die Zeit stand still. Es war eher ein Leiden. Doch gab es keinen, der mir glich. (J 127)

Die Entfremdung von der sozialen Umgebung und ihren Werten und Normen tritt neben dem Protagonisten von *Jugend* bei dem erfolglosen Schriftsteller Philipp ein, dem Protagonisten von *Tauben im Gras*, ferner dem „Gesinnungsethiker“ (Vgl. Quack, 1977, S. 152) und Baudelaire-Übersetzer Keetenheuve und nicht zuletzt bei Siegfried Pfaffrath, der unter dem Einfluss der totalen Desillusion atonale Musik komponiert, mit der er den Sinn der Welt zersetzt gleich wie Keetenheuve mit seiner Intellektualität (Treichel 1984, S. 85). Sie bezieht sich teilweise aber auch auf den verkrachten Philologen Friedrich, den Protagonisten von *Eine unglückliche Liebe*. Friedrich leidet an einer unerwiderten Liebe

zu einer zweitrangigen Varietékünstlerin. Diese Liebe ist Pendant zu seiner Weltflucht und Lebensferne. Sie ist nur marginal als Ausdruck vitaler Energie und eines Verlangens nach menschlicher Nähe und interpersonaler Kommunikation zu begreifen.

Ein gleichartiger Ton herrscht auch in *Die Mauer schwankt*. Sein Protagonist, der Baumeister Johannes von Süde, verrichtet als Vorsteher eines Bauamtes die praktische Arbeit nur noch aus einem an ihn von seinen Vorfahren vererbten Pflichtgefühl. Sein Pflichtbewusstsein grenzt in seiner Inhaltslosigkeit an Todessehnsucht, es ist eine leere Geste. Der Anschein, dass Johannes von Süde durch seine Pflichterfüllung die Identifizierung mit seinem Kleinstadtmilieu erzielt, stellt sich angesichts des Lebensüberdrusses, der bei ihm feststellbar ist, als Fehleinschätzung heraus. Die Umsetzung seiner Idee, gesellschaftliches Engagement und künstlerische Schöpfung miteinander zu verschwistern, scheitert zwar an der Rückschrittlichkeit und der künstlerischen Ignoranz der Bürger, doch wird diese Idee in dem Roman keineswegs ausgeführt und mit Bezug auf die realen Möglichkeiten des Alltags begründet. So bleibt sie im Bereich der Imagination des Baumeisters, weshalb ihr die nötige Durchschlagskraft abhanden kommt.³⁴

Alle Romane Koeppens sind somit Romane des Scheiterns. Die von Unsicherheit und Selbstzweifel gekennzeichneten Schritte der Koeppenschen Protagonisten begleitet ein schicksalhaftes Versagen, das sie mal akzeptieren, mal als Verdammnis wahrnehmen. Vergeblich bemüht sich Philipp, ein Interview mit dem Dichter Edwin aufzuzeichnen. Die denkfähigen Leser der Zeitungen sind auf der Jagd nach Sensationen, was Philipp abstößt. Sie haben kein Interesse an seriösen Botschaften. Auch Edwin, dem Verfechter der Ethik der Christenheit und der hohen Kultur des Abendlandes, gelingt es nicht, das Münchner Publikum für diese Ideale zu gewinnen. Zu sehr ist dieses Publikum Ausgeburt der Ära der Wiederherstellung der enteelten Mechanismen des Marktes und der trivialen, durch die Technisierungsprozesse geborenen Massenkultur. Das Komponieren Siegfrieds, der sich im Bewusstsein des dämonischen Potentials der faschistischen Barbarei und des Karrierismus der Bürger gegen die Verlogenheit der Harmonie und der humanistischen Vorstellungen vom Edelmut des Menschen richtet, verliert jegliche Orientierungspunkte, die seinen Kompositionen feste Konturen geben könnten. Den politischen Aktivitäten des Intellektuellen Keetenheuve kann kein Erfolg beschieden werden, weil er nicht einen bewussten „Berufspolitiker“ (Vgl. Quack, 1977, S. 152) und Mann der Tat, sondern einen Gesinnungsethiker und Ästhet repräsentiert. Vor seinem Freitod verwirft er die politische Praxis als etwas prinzipiell Unsauberes. Im Roman heißt es, dass ihn „die Verhältnisse besiegt haben“ (T 174) und dass „die Verhältnisse das Unabänderliche, das Verhängnis waren“ (T 174). Mit diesen Argumenten entpuppt sich Keetenheuve als Pessimist, der zum Fatalismus neigt.

Das Versagen scheint bei Koeppen ein Schicksal der Reflexionsmenschen zu sein, die im Gegensatz zu den pragmatischen Menschen vermögen, die triebhaften Mechanismen

³⁴ Zu berücksichtigen ist allerdings, dass Koeppen in *Die Mauer schwankt* eine Umbruchsepoche darstellt, die Zeit des Ersten Weltkrieges, wo die traditionellen Werte ihre Gültigkeit verlieren und eine neue Quelle, aus der sich zukünftige Werte speisen könnten, noch nicht definiert ist. Die Neigung des Baumeisters zu den Ideen der Konservativen Revolution und zu dem anarchistischen Ideenerbe der ermordeten Revolutionärin Orloga garantiert keinen Anschluß an reale gesellschaftliche Praxis. Die Kritik des profitorientierten Charakters des Kapitalismus der Weimarer Republik und des menschlichen Egoismus, die in dem Roman artikuliert wird, kann sehr wohl in der Linie Schopenhauers gelesen werden.

der menschlichen Natur und die sich durch die Jahrhunderte der Geschichte ziehende Amoralität der gesellschaftlichen Praxis in solchem Maße zu entblößen, dass praktisch nichts bleibt, was nicht auf einen gemeinsamen Nenner, den metaphysischen Willen, zu bringen wäre. Alles in allem müsste man angesichts dieser Bewertungskriterien das Scheitern der Koeppenschen Protagonisten als Beweis ihrer geistigen Superiorität über ihre Umwelt darlegen und über ihre eigenen Unzulänglichkeiten, die der Erzähler keineswegs verschweigt, hinwegsehen, oder sie als Bestätigung der menschlichen Erbärmlichkeit beurteilen. Zu dieser Haltung kann man sich z. B. durch die folgende Selbstreflexion Keetenheuves veranlasst sehen:

Er hatte versagt. Vor jeder Aufgabe versagte er. [...] Er hatte in der Politik versagt. Er hatte im Beruf versagt. Er bewältigte das Dasein nicht, wer tat das schon, Dummköpfe, [...] da schien es ihm, als könne er nicht lieben und nicht hassen, und alles war nur eine geile Fummel, ein Betasten von Oberflächen. (T 11)

5. Problematik der ästhetischen Existenz

Die Wahl der Protagonisten deutet an, dass Koeppen sich für die Formulierung seiner Lebens- und Geschichtsskizzen solcher literarischen Gestalten bediente, die mit der Sphäre des Geistes im traditionellen Sinne des Wortes verknüpft sind. Sie repräsentieren den Typus des grübelnden Intellektuellen, haben künstlerische Aspirationen, sind jedoch nicht besonders produktiv. Das ist nicht nur als Folge der Ungunst ihrer sozialen Umwelt und der geschichtlichen Situation zu erklären, sondern auch als Folge ihrer Tendenz zum Philosophieren³⁵ und zur Melancholie. Sie zeichnen sich durch Interesse an den Fragen der Moral und Ethik aus und richten einen distanzierten Blick auf das Tagesgeschehen, das eher die Triebe der Menschen als die auf Reflexion und dem sittlichen Kodex gründenden Entscheidungen dominieren. Sie weisen die Neigung auf, die Unmittelbarkeit des Erlebens und des Geschehens durch die ans Vorwissen gebundene Reflexion zu neutralisieren.³⁶ Darüber hinaus ist ihnen die Affinität zur Bohème-Existenz gemeinsam, zu einer Kunst- und Lebensauffassung, die sich gegen die Normalität des Alltags behauptet. Auf dem Gebiet der Gemeinschaft bleiben sie zurückhaltend. Die Tatsache, dass sie kritische Beobachter ihrer Umwelt sind und dass ihnen utopische Visionen einer besseren Gesellschaft vorschweben, ändert nichts an ihrer ambivalenten Einstellung zur Öffentlichkeit und zur öffentlichen Zeit.

Eine derart prononciert kritische Form der Reflexion des menschlichen Daseins eröffnet, auch wenn nicht primär, den Raum für die Behandlung der psychischen Beschaffenheit der Beobachter dieses Daseins. Der Sinnverlust der Gegenwart und damit auch der Zukunft, der die Kräfte der Koeppenschen Protagonisten lähmt und verzehrt, muss

³⁵ In der Schrift *Was heißt philosophieren?* betrachtet Josef Pieper den philosophischen Seinsmodus als einen Geisteszustand, der den Alltag und die Arbeitswelt transzendiert. Zu philosophieren heiße, sich von den üblichen Auslegungen der Dinge zu entfernen und nach dem Wesen der Dinge zu fragen. (Siehe dazu Pieper 2007, S. 51–69)

³⁶ Vgl. dazu Doering, Sabine: „Das phantastische Gefängnis“, in: *Jahrbuch der Internationalen Wolfgang Koeppen-Gesellschaft* 2003, S. 19.

u. a. im Zusammenhang mit ihrer Psyche erläutert werden. Dazu kann die Berücksichtigung der Erlebensmodi der Protagonisten bereits von Koeppens Frühwerk und dem späteren Fragment *Jugend* dienen. Eine solche Berücksichtigung ist für das Verständnis des Bezugs zwischen dem kritischen Potential der Nachkriegstrilogie und der Lebenseinstellung der Koeppenschen Protagonisten von Belang. Es soll auf diesem Wege deutlich gemacht werden, dass die Dimension der Kritik in der Nachkriegstrilogie nicht nur eine politische und zeitgemäße ist, sondern die Schattenaspekte des Menschseins betrifft und nicht zuletzt in der Psychologie der Protagonisten begründet ist.

Das fordert die weiter oben formulierte Annahme, dass man es im Falle der Nachkriegstrilogie nicht mit einem typischen Zeitroman zu tun hat, dessen kritische Momente sich lediglich aus der Problemdimension der Situation in der Bundesrepublik Deutschland und Europa der Nachkriegszeit ergeben, sondern mit einem Werk, zu dessen spezifischen Merkmalen die Auseinandersetzung mit der Basis der menschlichen Existenz gehört. Und diese Auseinandersetzung erscheint um so grundsätzlicher, als sie von den Figuren unternommen wird, die die Tragik der menschlichen Existenz immer in der subjektiven Optik ihrer einsamen, künstlerischen Existenz wiedergeben. Die Nachkriegstrilogie soll dabei nicht in ihren Verdiensten um die Skizzierung der Phänomene der westdeutschen Nachkriegsrealität und der sinnentleerten Daseinsformen des modernen Menschen geschmälert werden, sie soll aber auch nicht als die objektivste Darstellung der westdeutschen Gesellschaft der Nachkriegszeit und des menschlichen Charakters verstanden werden.

Was bedeutet es nun, die Protagonisten des Frühwerks Koeppens im Hinblick auf ihre Wesensart zu untersuchen, Vergleiche zwischen ihnen und den Protagonisten der Nachkriegstrilogie sowie des Erzählfragments *Jugend* zu ziehen, und dem Festgestellten im Kontext der politischen und geschichtlichen Aussage der Nachkriegstrilogie Rechnung zu tragen? Es heißt in erster Linie, sich der Kontinuität des Typus des Koeppenschen Protagonisten zu vergewissern, die schon oben ausgeführt worden ist. Es bedeutet aber nicht weniger, die Präsenz der analogen Motive in dem Gesamtwerk Koeppens über die Problematik der Nachkriegszeit in Deutschland hinaus nachzuweisen.

Von eminenter Wichtigkeit ist in dieser Hinsicht das Motiv des Liebes- und Lebensversagens, das schon in *Eine unglückliche Liebe* konturiert wird und das mit der Lebensskepsis der Koeppenschen Protagonisten korrespondiert. Bereits in *Eine unglückliche Liebe* hängt diese Lebensskepsis mit einem Misstrauen des Protagonisten gegen das praktische Dasein und mit seiner Verstimmung über die Ansprüche der bürgerlichen Gesellschaft zusammen. All diese Faktoren beeinflussen seinen Lebenswandel und die Wahl des Objektes seiner Liebe. Bereits am Anfang des Romans, in dem Moment, wo Friedrich, in völliger Einsamkeit am Meeresufer weilend, bei der Beobachtung der am Horizont verschwindenden Schiffe sich danach sehnt, den Schiffen trotz der sich vergrößernden Entfernung zu folgen, äußert sich seine Tendenz zur ziellosen Untätigkeit. Diese Tendenz ist für einen Melancholiker typisch. Statt sich auf die Zukunft in der menschlichen Gemeinschaft vorzubereiten, gibt sich Friedrich den entgrenzenden Phantasien hin, die alles Zukünftige und Gemeinschaftliche negieren. Dadurch kehrt er einen Tagträumer und später auch den sozialen Außenseiter hervor.

Die Verlockung der Unendlichkeit des Meeres gewinnt die Oberhand über sein Gemüt. Er möchte sich als untrennbarer Bestandteil des Makrokosmos empfinden. Die ly-

risch-kontemplative Sehnsucht nach der Verschmelzung des Subjektes mit dem Objekt,³⁷ die infolge der Unterschiedlichkeit der Beschaffenheit der äußeren Welt und der psychosomatischen Struktur des Menschen unbefriedigt bleiben muss, verbirgt in ihrer Tiefendimension einen Hang zur Aufhebung der Zeit. Das hat sie unverkennbar mit der Kontemplation gemeinsam, zu verwechseln mit ihr ist sie jedoch nicht. Diese bezweckt Läuterung von Leidenschaften und dadurch innere Beruhigung und Mortifikation aller Sehnsüchte, während jene Friedrich ganz umgekehrt im Zustand quälenden Sehns zurücklässt, weil sie libidinöser und emotionaler Natur ist.³⁸ Sie ist die Vorwegnahme der späteren Liebe zu Sibylle, deren Erfüllung genauso unrealisierbar ist wie der Traum vom Nachfolgen der Schiffe aufs offene Meer. Deshalb bleibt diese Liebe Sehnsucht, ein Erlebensmodus, der weit entfernt von Seelenruhe ist.

Ein weiteres Spezifikum der Empfindung Friedrichs ist trotz ihrer affektiven Wesenheit auf der anderen Seite aber auch ihr Erkenntnischarakter. Der Umstand, dass die Liebe zu Sibylle unerwidert bleibt, verrät die Teilnahmslosigkeit des Mikro- und Makrokosmos am Schicksal des Menschen mit seinem instinktiven Drängen zum Aufsuchen von Verlockungen des Lebens. Die Tatsache, dass sie bei dem bislang passiven und lethargischen Protagonisten, der keine Glücksansprüche gestellt hat,³⁹ einen Übergang zum Aktivismus hervorruft, zeigt in aller Deutlichkeit, dass die Dynamik des Lebens auf unbewussten, vom Körper und den Sinnen diktierten Vorgängen beruht.⁴⁰ Diese können infolge ihrer Koppelung an den Willen den Menschen zu einer Kreatur verwandeln, wenn man sich nicht darum bemüht, sie mit Hilfe der rationalen Einsicht zu beherrschen.⁴¹ Dessen ist

³⁷ In der Lehre Schopenhauers hört die Spaltung in Subjekt und Objekt in dem Moment auf, wo der Wille sich selbst in der absichtslosen Kontemplation betrachtet. (Scherer 2005, S. 208)

³⁸ Bevor Friedrich von der Liebe zu Sibylle ergriffen wurde, hatte er über seine Existenz öfters folgendermaßen reflektiert: „Schließlich ging ich daran, mich zu rasieren; auch dies nur aus einem leeren Pflichtgefühl gegen die Gewohnheit, unlustig, ohne von dieser Verschönerung auch nur das geringste zu erwarten. Verdammt, ein leerer Tag begann und würde leer zu Ende gehen.“ (UL 31) An dem Dasein Friedrichs kann man zeigen, wie im menschlichen Leben die Phasen einer schwer zu ertragenden Leere mit denen des jammervollen Sehns wechseln. Fehlt es dem Menschen an Objekten des Begehrens, empfindet er sein Leben als nichtig und lästig. Tauchen diese Objekte in seinem Leben auf, so richtet ihn das Begehren nach ihnen zu Grunde. Dazu Schopenhauer: „Die Basis alles Wollens aber ist Bedürftigkeit, Mangel, also Schmerz, dem er folglich schon ursprünglich und durch sein Wesen anheimfällt. Fehlt es ihm an Objekten des Wollens [...], so befällt ihn furchtbare Leere: das heißt sein Wesen und sein Dasein selbst wird ihm zur unerträglichen Last.“ (Schopenhauer 1987, S. 441)

³⁹ Maurice Kneisel bemerkt in seiner Abhandlung *Die Suizid-Thematik und das Wassersymbol in Wolfgang Koeppens Roman „Eine unglückliche Liebe“*, dass der Lebenswille Friedrichs, bevor er Sibylle kennenlernte, sich „lediglich in der Beschaffung von Nahrung“ ausgedrückt hätte. (Siehe dazu *Flandziu*, S. 33)

⁴⁰ Laut Maurice Kneisel markiert Friedrichs erstes Treffen mit Sibylle den Beginn des Sterbens seines freien Willens. Kneisel definiert Friedrichs Verliebtsein als „geistige Paralyse“ und Verlust der Vernunft. (Siehe dazu: *Flandziu*, S. 34–35)

⁴¹ Mit den Möglichkeiten der Erreichung der Harmonie zwischen Vernunft und Affekten befasste sich z. B. René Descartes. Die kartesianische Auffassung des Körpers ist ein kohärentes Zeugnis der Anfänge des Mechanismus: Der Körper wird hier nach dem Modell von Automaten und Uhrwerken des 18. Jahrhunderts konzipiert, deren immer höhere routinegemäße Vollkommenheit zur Reduktion des Organismus auf einen Mechanismus aufforderte. René Descartes hat sich bei seiner Beurteilung der Rolle der Affekte im menschlichen Leben die Erbschaft des Stoizismus angeeignet, was seine Maxime belegt, in der er den Menschen dazu rät, dass sie sich darum bemühten, eher sich selbst als das Schicksal zu besiegen, und dass sie lieber die eigenen Sehnsüchte als die Weltordnung ändern wollen. Es geht darum, die eigene Sehnsucht zu beherrschen, damit man imstande sei, sie ausschließlich auf die Ziele zu konzentrieren, deren Erlangung nur von ihm abhängig sei. Dazu gehört die Unterscheidung zwischen denjenigen Dingen, die in unserer Macht stehen, und denjenigen Dingen, die nicht

sich Friedrich bewusst, als er versucht, die Weisen zu suchen, auf die es möglich wäre, die Absurdität seiner Liebe in Kauf zu nehmen. Und nicht zuletzt auch ihre Kreatürlichkeit, die durch die im Roman präsenste Tiermetaphorik – da zeichnen sich schon die Parallelen zu der Tiermethaphorik der Nachkriegstrilogie ab – akzentuiert wird, durch Kräfte der Vernunft zu bekämpfen.

Alles in allem zeigt der Roman *Eine unglückliche Liebe*, dass Koeppen eine Opposition von Instinkten und Reflexion erkennt und dass er über die Schmerzhaftigkeit der menschlichen Existenz, die durch die Verbundenheit des Menschen mit der organischen Natur bedingt ist, nicht hinwegsieht. Nun ist jedoch nicht zu übersehen, dass selbst der Liebe Friedrichs zu Sibylle trotz ihrer triebhaften Komponenten auch gewisse Momente zugrunde liegen, die sich gegen die Natur und das Wollen wenden und deren Mechanismen zu eliminieren trachten. Es ist in erster Linie die Bindung an eine Frau, deren äußeres Erscheinen zwar besonders attraktiv ist, mehr aber im ästhetisch-statutarischen als im betont weiblichen Sinne, die eine teilweise Abneigung Friedrichs gegen die Sexualität deutlich macht. Auch die Tatsache, dass Sibylles Wesen etwas Kindhaftes anhaftet, spricht dafür, dass Friedrich geneigt ist, die geschlechtliche Reife und das Erwachsenen-sein zu vermeiden. Beides assoziiert er voller Unbehagen mit der teleologischen Zeit und den praktischen Tätigkeiten des phantasiearmen Alltags.⁴² Und diesen Beobachtungen widerspricht auch nicht die Tatsache, dass Sibylle eine männlich-aktive (vgl. Haas 1998, S. 36), nach individueller Freiheit strebende, mehr als andere Frauen mit Gaben des Geistes ausgestattete und zur Mutterschaft nicht taugende Frau verkörpert. So ist an eine bürgerliche Ehe in ihrer reproduktiven Funktion nicht zu denken. Die Notwendigkeit des Sich-Anpassen-Müssens an die Erwartungen und Anforderungen der Gesellschaft und der Akzeptanz der ersten Natur scheint nicht zwingend zu sein.⁴³

Friedrich kann seine Liebe als eine Flut von ex-zentrischen Momenten erleben, als ästhetische Entrückung, ohne Pläne für die Zukunft entwickeln und auf einen Kompromiss mit seiner auf Lebenspraxis bedachten Mitwelt eingehen zu müssen. Er sieht sich auch nicht genötigt, deren Kommunikations- und Verhaltensregeln zu akzeptieren.

von uns abhängen. Nur unter dieser Voraussetzung erreiche der Mensch die innere Ruhe, weil er alles, was nicht in seiner Macht steht, als etwas Kontingentes wahrzunehmen beginnt und sich dazu indifferent stellen werde. Die Distinktion zwischen dem Begehrtenwerten und dem Gleichgültigen wurde für die stoische Philosophie das wichtigste Mittel zum Erreichen des freien und tugendhaften Lebens. (Siehe dazu Descartes 2002, S. 9–30)

⁴² Von Schopenhauer wird die Kindheit als eine Zeit hervorgehoben, wo der Wille sich noch nicht besonders stark äußert, weswegen das Kind freier und wissbegieriger als der Erwachsene sei.

⁴³ Koeppens Erstlingswerk *Eine unglückliche Liebe* stieß wegen der darin bekundeten anarchistischen und dekadenten Tendenzen in den dreißiger Jahren des 20. Jahrhunderts in Deutschland auf Widerstand der nationalistisch orientierten Literaturwissenschaft. Im Jahre 1934 veröffentlichte der junge Literaturwissenschaftler Herbert Georg Göpfert eine Rezension mit dem Titel *Eine Abrechnung*, in der er folgende abfällige Kritik an dem Roman erklingen ließ: „Von Liebe habe ich jedenfalls nicht darin gelesen, nur von jenen Surrogaten, die gewisse Literaten dafür ausgeben. Die jungen Menschen, die in dieser primitiven Kabarett- und Bordellatmosphäre kreuz- und schockweise von ihren verdrängten Gefühlen reden, sind derartig schwächliche Kreaturen, dass man einmal ganz robust inhaltlich fragen muss: ja gibt es denn das noch, und muss denn über solche Jünglinge und Weibchen durchaus etwas geschrieben werden? Schreibe ein alter und emigrierter Mann Derartiges, dann würde man es begreifen – aber ein junger Dichter, heute? Da kann man nur wünschen: Arbeitsdienst!“ (Siehe dazu *Jahrbuch der Internationalen Wolfgang Koeppen-Gesellschaft* 2006, Alfred Estermann – *Aporien des Erzählens oder „Der Zwang zu schreiben quält mich entsetzlich“ Begegnungen mit Wolfgang Koeppen*, S. 158)

Nun ist vielleicht schon begreiflich, dass seine sehnsüchtige Trauer beim Anblick der entschwindenden Schiffe auf eine tiefere Bedeutungsschicht, nämlich die Reflexion über die Raum-Zeit-Konstellationen verweist. Es ist Friedrich unmöglich, sich als funktionierendes Glied der Gesellschaft, als bürgerliches Individuum zu definieren und seine Identität von dem gesellschaftlichen Engagement abzuleiten, das eine Bereitschaft zur Orientierung in der Komplexität der Raum-Zeit-Konstellationen voraussetzt. In seiner Beziehung zu Sibylle steckt die Utopie einer Autonomie von aller Epik der Welt und von dem instrumentalen Rationalismus der Menschen, die täglich gezwungen sind, um die Mittel zum Überleben zu kämpfen.

Eine solche Autonomie lässt sich jedoch in der Raum-Zeit-Welt kaum auf die Dauer verwirklichen. Und jenseits der Raum-Zeit-Welt zu leben muss früher oder später eine Auslöschung der Identität bewirken, die vielleicht ein Mystiker ertragen kann, der sein Leben aufgrund seiner Erkenntnis der Gesetzmäßigkeiten des höheren Seins organisiert, nicht aber ein profaner Mensch. Das erhärtet die Passage, wo Friedrich während der nächtlichen Zugfahrt durchs Gebirge eine Ekstase erlebt, in der er mit der Landschaft und der Bewegung des Zuges eins wird. Der Vergleich dieser Ekstase mit den Wirkungen der Musik ist ein Paradebeispiel für analoge Momente bei Koeppen und Schopenhauer. Der Wertschätzung der Musik, so wie sie in *Eine unglückliche Liebe* vorliegt, ist die Vorstellung Schopenhauers zur Seite zu stellen, dass die Musik die höchste Stufe der Objektivierung des Willens darstelle und daher identisch mit der menschlichen Seele sei. Die Melodie der Fahrt, in die Friedrich versinkt, korrespondiert mit der „Melodie“ seines emotionalen Zustandes. Diese Korrespondenz bringt die befreiende Erkenntnis, dass die emotionalen Zustände des Menschen Äußerungen einer metaphysischen Kraft sind, die alle Erscheinungen durchdringt. So lässt sich für Momente die Einswerdung des Mikrokosmos der menschlichen Psyche mit dem geheimnisvollen Makrokosmos verwirklichen. Die Liebe zu Sibylle erscheint als Objektivierung einer jenseits der Raum-Zeit-Welt bestehenden Substanz. Nun ist nicht mehr das Objekt dieser Liebe wichtig, sondern die Liebe an sich. Und auch die hat nur eine vorläufige Funktion; sie ist die Vorstufe der *unio mystica*. Dadurch wird der aus der Abwesenheit Sibylles erwachsende Entbehrungsschmerz gemildert und Friedrichs Seele vorübergehend beruhigt. Dass ein solcher Gemütszustand, in dem das Individuum die Raum-Zeit-Welt völlig ignoriert, allerdings allmählich zum Zerfall der Willens- und Persönlichkeitsstruktur und schließlich zum Tod führen müsste, ist unbestritten. Deshalb entfaltet die Todesmetaphorik im Roman eine erhebliche Wirkung.⁴⁴

Wenn man sich mit der Desillusion Philipps, Keetenheuves und Siegfried Pfaffraths auseinander setzen will, ist es von Nutzen, sich retrospektiv die melancholische und der linearen Zeit abgeneigte Einstellung des Protagonisten von Koeppens Erstlingswerk zu vergegenwärtigen. Die Melancholie Friedrichs kann sehr verkürzt als Folge seines Wis-

⁴⁴ Sowohl bei Koeppen als auch bei Schopenhauer kommt die Vorliebe für die Thematik des Todes häufig zum Ausdruck. Schopenhauer versteht die Wirklichkeit des Todes als die Grundvoraussetzung aller Philosophie. Er begreift den Tod positiv als Befreiung von dem sinnlosen und qualvollen Leben. Auch Koeppen bewertet den Tod im philosophischen Sinne als ein befreiendes Moment. Dies formuliert er in seinem frühen Prosastück *Kirchhofsstimmung*, wo er den Friedhof als Ort der Ruhe wahrnimmt und das Leben als ewiges Warten auf Dinge, die nicht kommen, abwertet. Der Tod mahne uns Koeppen zufolge an die Vergänglichkeit des Lebens und man sollte sich deswegen auf ihn freuen. (P 11) Laut Schopenhauer besteht das richtige Leben nur in der Vorbereitung auf den Tod.

sens um die tatsächliche Undurchführbarkeit einer Rückkehr vor die Zeit in den Zustand der paradisischen Einheit definiert werden, in der es keine voneinander getrennten und gegeneinander vorgehenden Individuen gibt. Symbolisch repräsentiert das Kommunikationsvakuum zwischen den Subjekten das Motiv der Grenze. Die profane Zeit wird durch die Kontrolluhr der Fabrik vertreten, in der Friedrich zu arbeiten gezwungen ist, um sich sein Brot zu verdienen. Das melancholische Naturell der Protagonisten der Nachkriegstrilogie scheint gleicher Art wie das Friedrichs zu sein. Ihr antilineares Zeitverständnis und ihr drückendes Empfinden der Hohlheit der gesellschaftlichen Aktivitäten lassen sich von ihrer Meinung, dass dem linearen Zeitwahrnehmen eine perverse, den Menschen zum Besorgen und Eigennutz verleitende Logik innewohnt, ableiten.

Keetenheuves Zeit lief ab. Sie verrann phosphoreszierend, wie zu sehen war, und sinnlos, was weniger zutage trat. Die Räder des Zuges führten ihn sinnlos unleuchtenden Zielen zu. Hatte er seine Zeit genützt? Nützte er den Tag? Lohnte es sich? Und war die Frage nach einem Lohn der Zeit nicht schon wieder eine Äußerung menschlicher Perversion? „Einen Zweck gibt es nur in der Verderbtheit“, hatte Rathenau meditiert, und so fühlte Keetenheuve sich verderbt. Er hatte, älter geworden, die Empfindung, noch gar nicht richtig auf die Bahn der Zeit gesetzt und schon am Ende seines Lebenspfades zu sein. (T 24–25)

Ihr Verhältnis zur eigenen Lebensuntauglichkeit ist, wie man u. a. auch aus dem zitierten Ausschnitt ersehen kann, jedoch doppelschichtig. Sie kritisieren einerseits ihre Umwelt und die politische Atmosphäre der Nachkriegszeit und zeigen so, dass in den Nachkriegsturbulenzen der Restauration und Innovation der Raum zum sinnvollen Handeln immer begrenzter wird. Andererseits formulieren sie Selbstanklagen wegen ihrer Neigung zum Sinnieren und zur Zeitversäumnis, derer sie sich in der Konfrontation mit ihren handelnden Zeitgenossen schämen, so sehr sie diese gleichzeitig lächerlich finden und von deren Geschäftigkeit wenig Positives halten. Wenn sie auch den Wert einer authentischen, den Geboten des Tages abgewandten Existenz anerkennen, das Gefühl, dass sie durch diese Haltung etwas verlieren, bleibt bei ihnen präsent und vereitelt die Erfahrung von absoluter Freiheit. Auch dies ist typisch für einen Melancholiker. Er kann die bestehende Raum-Zeit-Welt weder akzeptieren noch unabhängig von ihr leben.

Das beweist, dass die Koeppenschen Protagonisten letzten Endes ähnlich wie diejenigen Figuren, die von ihnen kritisiert werden, nicht vermögen, den Willen zu verneinen. So beschwert sich Keetenheuve zwar über den durchaus entseelten Charakter der Nachkriegssexualität, doch er erhebt nicht die Forderung eines willenlosen Heiligenlebens,⁴⁵ wie es etwa Schopenhauer tut, sondern fühlt sich durch den Umstand deprimiert, dass aus den Beziehungen zwischen Mann und Frau alle Exzentrizität zugunsten der Körperlichkeit im Dienste des technisch-rationalistischen Alltags verschwunden ist. Koeppen kann hinsichtlich der Liebesproblematik nicht verleugnen, dass er mehr von der Platonschen Ideenlehre mit ihrer positiven Bewertung des Eros als von der Metaphysik des absoluten Pessimismus inspiriert worden ist.

⁴⁵ Die Motive einer spirituellen und keuschen Existenz werden allerdings an der Figur des Dorfpfarrers in dem Romanfragment *Die Jawang-Gesellschaft* zur Geltung gebracht. Der Pfarrer verkörpert einen religiösen Menschen, der von der Idee der Weltentsagung und Selbstaufgabe restlos angetan ist.

Keetenheuve sah, während Thor donnerte, ein düsteres Bacchanal der Vermischung in diesem Saal, und geschäftig, wie mit den Akten in den Fahrkörben und Gängen, waren sie nun in einer allseitigen Geschlechtlichkeit, von der Keetenheuve ausgeschlossen blieb wie überhaupt von ihrer Betriebsamkeit, er neidete es ihnen einen Augenblick lang, und doch wußte er, dass es nicht Liebe und Leidenschaft war, was sie bewegte, sondern nur die hoffnungslose Befriedigung eines immer wiederkehrenden Juckreizes. Er trank seinen Kaffee im Stehen, und er beobachtete die hübschen nettbestrumpften Mädchen, und er beobachtete die jungen Männer in kurzen Socken, die wie unzufriedene Engel aussahen, und dann erkannte er, dass ihre schönen Gesichter gezeichnet waren, gezeichnet von Leere, gezeichnet von bloßem Dasein. *Es war nicht genug.* (T 100)

Schopenhauer war zwar der Meinung, dass zu der Sorge um die Erhaltung des Lebens in erster Linie der Geschlechtstrieb gehöre. Nachzutragen ist jedoch, dass er Liebe und Leidenschaft als Gegenkraft nicht einforderte. Im Hinblick auf die endgültige Mortifikation des Willens machte er keine Unterschiede zwischen ihren einzelnen Objektivierungen, egal, in welcher Form sie in dem Menschen wirken, ob als „Geschlechtstrieb, leidenschaftliche Liebe, Eifersucht, Neid, Haß, Angst, Ehrgeiz, Geldgeiz, Krankheit u. s. w. u. s. w.“ (Schopenhauer 1987, S. 445). Schließlich würde Schopenhauer auch den von Keetenheuve verspürten Überdruß am Leben nicht als etwas beurteilen, was sich durch den Freitod abwälzen lässt. Der Freitod ist ihm nur die Bemühung, das Leiden zu verbannen.⁴⁶ Und alle Bemühungen dieser Art seien wiederum nur die Objektivierungen des Willens und daher verwerflich. Dieses Kriterium kann auch zur Beurteilung der Sehnsucht Keetenheuves nach einem „intensiven“ (Hielscher 1998, S. 94), „ekstatischen“ (ebd.) Leben herangezogen werden, die ihn nach dem Fiasco seiner pazifistischen Rede im Parlament zu einem „ekstatischen“ Sprung⁴⁷ von der Rheinbrücke bewegt. Erst derjenige Mensch, der das Leiden mit Gleichgültigkeit akzeptiert, kann laut Schopenhauer den Willen in den Hintergrund drängen und den stoischen Gleichmut erlangen.

Dies gelingt Keetenheuve nicht, und es gelingt auch nicht dem namenlosen Protagonisten des Erzählfragments *Jugend*, der sich mit seinem Außenseitertum und dem Mangel an Erlebnissen am Ende nicht abfinden kann. Denn er steht in Wahrheit nicht über dem unmittelbar gegenwärtigen Genuss oder Schmerz. Er hasst die Kleinstadt in Norddeutschland, weil sie ihm das Ausleben seiner Phantasien von Freiheit und Kunstekstase verwehrt, und stilisiert sich als Raskolnikow, der Rache an den Bürgern der Stadt nimmt, weil er sie für die Schuldigen an seiner verkrachten Existenz hält. Er verbindet die

⁴⁶ In dem Roman *Eine unglückliche Liebe* bestätigt Schopenhauers Sehweise die Beziehung Friedrichs zum Selbstmord, die ausdrückt, dass es Friedrich schwer fällt, das Dasein zu ertragen, wenn er es nicht mit Hoffnung auf Erwidern seiner Liebe verknüpfen kann. Daran zeigt sich, über welche Gewalt der metaphysische Wille verfügt. Statt den Willen zu verneinen, würde Friedrich lieber seinen Körper, die vergängliche Erscheinung in der Raum-Zeit-Welt zerstören. Aus der Sicht beinahe aller Ethiken, die den Selbstmord verbannen, ist der Hang zum Selbstmord der Beweis der Unfähigkeit zur Selbstüberwindung. Unter Anlehnung an die Ethiken erfasst Schopenhauer die Haltung eines Menschen, der aus rein moralischen Antrieben sich vom Selbstmord zurückhält, folgendermaßen: „Ich will mich dem Leiden nicht entziehen, damit es den Willen zum Leben, dessen Erscheinung so jammervoll ist, aufzuheben beitragen könne, indem es die mir schon jetzt aufgehende Erkenntnis vom eigentlichen Wesen der Welt dahin verstärke, daß sie zum endlichen Quietiv meines Willens werde und mich auf immer erlöse.“ (Schopenhauer 1987, S. 558–559)

⁴⁷ Im antiken Griechenland stellte der Todessprung eine der Formen der Ekstase dar. (Siehe dazu Földényi 2001, S. 36)

Vorstellung seines Wohlseins mit den fernen exotischen Ländern und dem schönen, unerreichten Fräulein von Lössin, das ihn durch seinen Hochmut und Ehrgeiz verführt, also gerade jene Charakterzüge, deren Basis Egoismus ist, der Schopenhauer zufolge „jedem Dinge in der Natur wesentlich“ (Schopenhauer 1987, S. 468) sei.

Trotz der entworfenen Analogie des Charakters der Protagonisten des Frühwerks mit denen der Nachkriegstrilogie vollzieht sich im Falle der zweitgenannten eine Verschiebung der Bewertungskriterien für ihre Weltanschauung und ihr Verhalten. Dies vor allem durch die Akzentuierung der korrupten Atmosphäre in der westdeutschen politischen Szene der Nachkriegszeit und die Akzentuierung der Entfremdungsformen der modernen Zeit, auf die die Protagonisten der Nachkriegsromane kritisch reagieren. In der Beschreibung der Nachkriegsrealität in der Bundesrepublik Deutschland und in Italien (dort spielt der Roman *Der Tod in Rom*) überwiegt die Skepsis gegenüber zahlreichen Erscheinungen der modernen Welt, die im Vergleich mit dem klassischen Zeitalter als kultureller Verfall zu bewerten sind.

In dieser Hinsicht ist der Roman *Tauben im Gras* von größter Prägnanz und Aussagekraft. Koeppen konzentriert sich darin auf den Zerfall der traditionellen Werte durch die Modernisierungsprozesse des 20. Jahrhunderts. Symptom dieses Zerfalls ist die Verwissenschaftlichung des Welt- und Menschenbildes, die zur Abschwächung der weltanschaulichen Position der Religion und zur Fragmentierung der Uridee der Einheit führt.⁴⁸ Ferner gehört hierher die oberflächliche Unterhaltungskultur für die Massen, die das geistige Potential sowie die Rezeptionsfähigkeit des Einzelnen beeinträchtigt. Zur Zielscheibe der kritischen Reflexion Koeppens wird auch die Allmacht der Medien und deren abstumpfender Einfluss auf das Bewusstsein der Menschen. Die Beschleunigung der Zeit durch Informationsflut sowie die Orientierung der Menschen auf die materiellen Habseligkeiten und den individuellen Erfolg sind weitere Begleiterscheinungen der Profanität der technischen Moderne.

Eine der zahlreichen Figuren, die in diesem Roman auftreten, der unter Schreibhemmungen leidende Schriftsteller Philipp (das literarische Alter Ego des Autors Koeppen), sträubt sich dagegen, sich dem Geist der Unterhaltungskultur zu verschreiben. Deswegen lehnt er es ab, Drehbücher für kitschige, triviale Filme zu schreiben, welche die Kinosäle füllen, nur weil sie den frustrierten Zuschauern kurze Momente der imaginären Lustbefriedigung gönnen. Und gleichfalls sträubt er sich dagegen, die Fragen, die er Edwin im Laufe des Interviews stellen soll, auf den Geschmack des breiten Publikums zuzuschneiden. Er registriert mit Unbehagen, dass sich das Publikum nur unterhalten will, um die Entbehrungen des Lebens nicht wahrnehmen zu müssen. Als Geistesmensch und Ästhet kommt sich Philipp in der materialistischen Gesellschaft überflüssig vor, gleich wie der Dichter Edwin,⁴⁹ der nach München kommt, um hier einen Vortrag über den Geist des Abendlandes zu halten, den niemand mehr gebührend zu würdigen weiß. Der Diebstahl an Edwin am Ende des Romans signalisiert den überwiegenden Materialismus im Denken des modernen, zivilisierten Menschen und rechtfertigt die Reserviertheit Philipps im Umgang mit seinen Zeitgenossen.

⁴⁸ Die Idee der Einheit, die u. a. in der Lehre Platons dargelegt wurde, wurde auch von Schopenhauer aufgegriffen.

⁴⁹ Das reale Vorbild für diese Figur war der englische modernistische Dichter T. S. Eliot (1888–1965), der nahe der Religiosität, dem Mythos und der östlichen Mystik stand und als scharfer Kritiker der Gottlosigkeit und Triebhaftigkeit der modernen Welt auftrat.

Die pessimistische Philosophie Schopenhauers erweist sich vor allem dort als richtungsweisend, wo Koeppen sich dem Künstlertum seiner Protagonisten zuwendet und es als einen quietistischen Gemütszustand schildert. Die Kunst ermöglicht sowohl in Schopenhauers wie auch in Koeppens Darbietung einen Abstand zur Sinnlichkeit, zum Tagesgeschehen und zu den Geschäften der praktischen Existenz. Für das Temperament des Abgeordneten Keetenheuve ist so z. B. die Hochschätzung der Lyrik bezeichnend, vor allem der Lyrik Charles Baudelaires, die sich durch besondere Abneigung gegen die Natur auszeichnet.⁵⁰ Sie bewahrt Keetenheuve „Jugend“ (T 34) und macht ihn „unterlegen, wenn es heißt, rücksichtslos zu sein“ (T 34). Im Kontext der Schopenhauerschen Philosophie ließe sich diese Charakteristik Keetenheuves als Beweis dafür anführen, dass er infolge seiner Affinität zur künstlerischen Existenz auf den Sieg über die anderen verzichtet. Im Gegensatz zu seinen politischen Kollegen, die zwangsläufig auf die Motive des Willens hören und sich wenig um Erkenntnis und seelische Erhabenheit kümmern, ist er fähig, sich selbst als Individuum und die Welt zu objektivieren und höheren moralischen Geboten zu folgen.

Die Aussage über Poesie und Niederlage enthält eine pointierte ethische Dimension. Anders als die Interessenvertreter und Profitmacher im Deutschland der Wirtschaftswunder-Zeit bemüht sich Keetenheuve unter dem Einfluss der Poesiereflexion nicht um die unbedingte Durchsetzung seiner eigenen Person oder der Gesetzentwürfe seiner Fraktion. Er kann einsehen, dass auch die Regierung recht haben kann und fühlt sich daher nicht verpflichtet, gegen sie zu stimmen, nur weil er Mitglied einer Oppositionspartei ist. Seine politische Maxime ist die sittliche Vervollkommnung und Veredelung der ganzen Menschheit, nicht die zeitweilige Befriedigung seiner eigenen Eitelkeit, der nur Leere und das Bedürfnis einer neuen Herausforderung folgen kann. Deshalb kommt es ihm so wesentlich darauf an, dass es keine Kriege mehr gebe. Er entscheidet sich willentlich gegen ein Leben, in dessen Mittelpunkt die Interessen der wichtigstuerischen Individuen oder beschränkten Nationalisten stehen, die sich gerne zu den Mächtigen und Privilegierten zählen würden. Keetenheuves Ego ist im Vergleich mit seinen politischen Genossen und Antipoden merklich geschwächt, so auch seine politische Position. Er ist der einzige aus dem ganzen Spektrum der Bonner Politiker, Abgeordneten, Journalisten, Fachleute und Beamten, der das Vermögen hat, viele Lebensformen und Verhaltensmuster als Egoismus und Niederträchtigkeit zu entlarven und seinen endgültigen Rückzug aus der Politik zu realisieren, der gleichzeitig auch ein Rückzug aus dem Leben ist.

(...) ein Dschungel war die praktische Politik, Raubtiere begegneten einem, man konnte mutig sein, man konnte die Taube gegen den Löwen verteidigen, aber hinterrücks biß einen die Schlange. Überdies waren die Löwen dieses Waldes zahnlos und die Tauben nicht unschuldig, wie sie gurrten, nur das Gift der Schlangen war noch stark und gut, und sie wußten auch im richtigen Moment zu töten. (T 18)

⁵⁰ Baudelaire plädierte in seiner Dichtung für absolute Unabhängigkeit der Kunst von anderen als künstlerischen Faktoren. Der einzige Zweck der Poesie bestehe in der Erweckung der Vorstellung von der vollkommenen Schönheit in der Seele des Lesers. Das schließt allerdings nicht die Möglichkeit der Veredelung der Sitten aus, denn Poesie erhebe den Menschen über seine alltäglichen Interessen. (Gautier 1995, S. 21–22)

Wie sehr ähneln manche Passagen aus den Nachkriegsromanen Koeppens den intimen Tagebuchnotizen des späten Schopenhauer, in denen er mit einer für ihn typischen monothematischen Besessenheit die Kleinlichkeit der menschlichen Natur anprangert und so seine Weltabwendung und sein prinzipielles Misstrauen gegenüber seinen Mitmenschen rechtfertigt. In eine lebenslange Einsamkeit mündete Schopenhauers „Erkenntnis des Charakters des Seins“.⁵¹ Einsamkeit ist auch bei den Protagonisten Koeppens die Regel und teilweise ist sie auch als Konsequenz ihrer Tendenz zu verstehen, sich von den anderen wegen ihrer vermeintlichen Niedrigkeit zu distanzieren. Sehr prägnant demonstriert sich das Unbehagen an der Schlechtigkeit der menschlichen Natur am Verzicht Siegfrieds Pfaffraths auf den Kontakt zu seinen Familienmitgliedern und Verwandten, die sich alle mit den Nationalsozialisten eingelassen haben, um die Gunst der Stunde zur Eingliederung in die Hierarchie der Gesellschaft, egal unter welchem Regime, zu nutzen. Durchaus eigennützige Beweggründe haben die Verwandten Siegfrieds zur Unterstützung des Nazismus geleitet. Gehe es um das Bedürfnis einer Sinnggebung, eines ideellen Zuhauses, das bei Judejahns Ehefrau Eva, einer Hitler-Fanatikerin, festzustellen ist, oder die Rache des verletzten Egos Judejahns, das in dem Roman von dem kleinen Jungen Judejahn repräsentiert wird, am Leben. Durch die rauhe Wirklichkeit enttäuscht, das ihn das Leben von Anfang an weder mit Intelligenz noch mit Geld und Zugehörigkeit zur höheren gesellschaftlichen Klasse bedacht hat, wird Judejahn das fehlende Selbstbewusstsein nur in den Momenten eingeflößt, wenn er etwas zerstören kann. Am Beispiel des Massenmörders Judejahn, der als kleiner Junge wegen seiner schwachen Leistungen in der Schule von seinem Vater, einem strengen Volksschullehrer, geprügelt und gedemütigt wurde, lässt sich die These Schopenhauers illustrieren, dass die Menschen im Banne des „principiums individuationis“ eine „Scheu vor der Herabsetzung“ (Schopenhauer 2006, S. 41) und der eigenen Unbedeutsamkeit hätten. Im Falle, dass sie von denjenigen, zu denen sie heimlich aufblickten, übersehen oder verachtet würden, seien sie zum Morden fähig (Schopenhauer 2006, S. 41).

Ähnlich wie Schopenhauer vermutet Koeppen in seiner Nachkriegstrilogie und dem Erzählfragment *Jugend*, dass Broterwerb, Mühsal, Verstrickung, Unheil und Zeugung unlösbar verbunden seien und zieht daraus die Schlussfolgerung, dass die Welt wieder in Erwartung eines neuen Krieges sei. So setzt er, aus der Perspektive der Philosophie Schopenhauers gesehen, alles Leiden in der Welt mit dem Wirken des Willens gleich, was erhellt, warum seine Protagonisten als unpraktisch und untüchtig dargestellt werden. Dazu gesellt sich ihr Interesse für die Kunst, das sich in denselben interpretatorischen Kontext einfügt wie die Kunstauffassung Schopenhauers. Es war ja Schopenhauer, der das Erstaunliche an der Persönlichkeit des Künstlers darin erblickte, dass dieser auf vorübergehende Zeit fähig sei, sich im Akt der ästhetischen Anschauung von den Motiven des Willens zu befreien und auf ein freieres Dasein zuzustreben, das keine Motive sucht und daher des Leids los ist. So kann man über Philipp lesen:

⁵¹ Man vergegenwärtige sich nur das pessimistische Urteil Schopenhauers, dass der überwiegende Teil der Menschen zum Bösen neige und dass daraus für den Weisen eine Lebensstrategie folgt, die einen sehr zurückhaltenden Umgang mit den anderen bedeutet: „In einer Welt, wo wenigstens fünf Sechstel Narren oder Dummköpfe sind, muss für jeden des übrigen Sechstels, und zwar um so mehr, je weiter er von den anderen absteht, die Basis seines Lebenssystems Zurückgezogenheit sein, je weiter desto besser.“ (Siehe dazu Schopenhauer 2006, S. 52)

Philipp hatte keinen Sinn für Juwelen und kein Gedächtnis für ihre Form und Gestalt und ausserdem vermied er es, Emilias Preziosen zu betrachten; er wußte, dass Steine, die Perlen und das Gold Tränen herbeilockten, Tränen, die ihn bedrückten; Emilia mußte ihren Schmuck verkaufen, sie weinte, wenn sie ihn zum Juwelier trug. (TG 222)

Interessant sind wie bei Friedrich aus *Eine unglückliche Liebe* die Korrelationen zwischen dem Künstlertum Philipps und Edwins und ihren erotischen Präferenzen, die ihre Affinität zur ästhetischen Existenz widerspiegeln und bei allen Protagonisten Koeppens nachweisbar sind. Die Nicht-Bereitschaft, sich verbürgerlichen und vergesellschaften zu lassen, findet ihren Niederschlag in den unehelichen oder kinderlosen Formen des Zusammenlebens mit einer kindhaften Frau. Das ist bei Philipp und Keetenheuve der Fall. Oder in platonisch konnotierter Homosexualität bei Edwin und schließlich in der Flucht vor dem Leib und dem Eros,⁵² die bei Siegfried Pfaffrath diagnostiziert werden kann. Johannes von Süde und der namenlose Protagonist des Fragments *Jugend* führen eine einsame, beziehungslose Junggesellenexistenz. In ihren Phantasien zeigen sie ähnliche Tendenzen wie Friedrich, Philipp, Edwin, Keetenheuve und Siegfried Pfaffrath: sie fühlen sich entweder von kindhaften Frauen oder von schönen jungen Männern angezogen, deren Schönheit an die erhabene Schönheit antiker Statuen erinnert (Hielscher 1998, S. 94).

Wie Bernhard Uske in *Geschichte und ästhetisches Verhalten* bemerkt, entziehen sich die Protagonisten Koeppens „den Kreisläufen der Zeugung und des Geschäftemachens“ (Haas 1998, S. 37), die sie als „Wiederholung und Verlängerung der naturwüchsigen Schrecken der Geschichte“ (ebd.) verstehen. Es handelt sich also bei Koeppen in Bezug auf die Lebensinstinkte um eine ähnliche Logik wie bei Schopenhauer, der annahm, dass durch die „Fortpflanzung neue Möglichkeiten für Leiden und Tod geschaffen werden“ (Russell 2005, S. 736).

Man sieht nun, wie tief empfunden die Angst der Koeppenschen Protagonisten vor dem Leben, dem biologischen Körper und den Gewöhnlichkeiten des Alltags ist und welche weit reichenden Konsequenzen sie für ihr Empfinden und Handeln hat. In bestimmter Hinsicht kann man hier die Überzeugung Schopenhauers variiert sehen, dass der sexuelle Trieb völlig den Zwecken der Natur diene, die nur an der Fortpflanzung interessiert sei, nicht an der einzigartigen Individualität: Aus dieser Sicht müsste man dann die Sexualsphäre bei den Koeppenschen Protagonisten als Lebensverweigerung im Interesse der Personalität verstehen und sie eng verbunden mit ihrem Ästhetentum und ihrer kritischen Stellungnahme zu dem katastrophalen Verlauf der Geschichte sehen. Es wird hier deutlich, dass ihnen ein immenser Wille zum Kunsterlebnis und zur Lieferung eines Selbstporträts eigen ist, dem die Sehnsucht nach dem Sieg des reinen Logos über die leibliche Existenz zugrunde liegt. Diese Haltung kann jedoch unter Umständen Misanthropie und Gefühlskälte nach sich ziehen, was sich vor allem bei Keetenheuve und Siegfried Pfaffrath zeigt. Bei den beiden ist ein chronischer Mangel an Mitgefühl zu konstatieren, der auch vom Autor explizit gemacht wird.

Die jungen Männer betrachteten zum hundertsten Mal die Filmphotographien. [...] Sie gähnten. Ihr Mund wurde ein rundes Loch, der Eingang eines Tunnels, in dem die Leere

⁵² Martin Hielscher attribuiert der Existenz Siegfrieds pathogene Einsamkeit und beurteilt Siegfried als Sklaven der ästhetischen Existenz. (Hielscher 1998, S. 106)

aus und ein ging. Sie steckten Zigaretten in das Loch, stopften die Leere, bissen die Lippen über dem Tabak zusammen und bekamen hämische wichtigtuerische Gesichter. Sie konnten einmal Abgeordnete werden; aber wahrscheinlich würde sie vorher das Militär holen. Keetenheuve hatte keine Vision: er sah sie nicht im Feldgrab liegen, er sah sie nicht auf Kinderwagenrädern beinlos zur Bettelfahrt rollen. In dieser Stunde hätte er sie nicht einmal bedauert. Die Gabe der Vorhersicht war ihm genommen, und das Mitgefühl war gestorben. (T 128)

Der ästhetisch gefärbte Abstand zu dem Willenscharakter der Existenz trägt zur emotionalen Panzerung der Koeppenschen Protagonisten bei, wenn es darum geht, ein Zusammengehörigkeitsgefühl mit den anderen herbeizuführen. Ein Beleg dafür, dass der Hang zur künstlerischen Erschaffung einer neuen, vom Lebenswillen unabhängigen Welt dem Schöpfer ein Gefühl von imaginärer Allmacht verschaffen kann, das, wenn auf die Spitze getrieben, inhumane Phantasien hervorzurufen vermag, ist die Passage aus *Die Mauer schwankt*. Sie vergegenwärtigt die Momente, als Johannes von Süde in seinen Träumen die phantastischen, technisch unrealisierbaren Gefängnisentwürfe des italienischen Architekten und Kupferstechers Piranesi imaginiert.⁵³

Zuweilen glaubte er im Traum, der Baumeister des phantastischen Gefängnisses zu sein, des piranesischen Albdruckes mit seinen Verließen, Falltüren, Schlingen, Richtblöcken, Galgen, Martereinrichtungen und Fesselwerkzeugen. (M 13)

Die Hartnäckigkeit, mit der die Koeppenschen Protagonisten die auf den Zeit- und Kausalgesetzen beruhende Realität außer acht lassen, ohne zugleich ihr Vermögen zu hinterfragen, diese bei der Absenz des täglichen, von dem Zwang der Minute erforderten Engagements einer stichhaltigen Kritik unterziehen zu können, erweist sich als Glaube an die eigene Allwissenheit. Sie schöpft ihre größte Kraft aus Simplifikationen und Verallgemeinerungen. Dies hält Wolfgang Koeppen Albert Meier vor, als er in seinem für das *Jahrbuch der Internationalen Wolfgang Koeppen-Gesellschaft 2003* abgefassten Beitrag mit dem Titel *Pessimismus von links*, an der Nachriegstrilogie Koeppens „die Einseitigkeit der Wahrnehmung“ (Jahrbuch 2003, S. 147), die sich um „die Komplexität der Wirklichkeit nicht bekümmert“ (ebd.) herausstellt. Eine beträchtliche Monotonie, die aus dem konstanten Typus der Protagonisten resultiert, hebt die Mannigfaltigkeit der gestalteten Welt auf und gibt Mängel an der Wirklichkeitsdarstellung zu verstehen.

Die äußere Wirklichkeit wird zum Synonym des pragmatischen Daseins eines Durchschnittsmenschen jenseits der Zeitekstase des altgriechischen Melancholikers.⁵⁴ Die expliziten Bezugnahmen auf die Auffassung der Melancholie in der griechischen Antike gibt es bei Koeppen zwar nicht, doch beim näheren Hinsehen auf die Faszination der Koeppenschen Protagonisten, die auf sie die Möglichkeit des Heraustretens aus

⁵³ Ein Bewunderer von Piranesi ist auch der Dichter und Geistesmensch Edwin in *Tauben im Gras*. Überdies sammelt er Porzellan, vor allem Stücke mit christlichen Motiven, und zieht regelmäßig das buddhistische mönchische Gewand an, um abseits der Hektik der modernen Gesellschaft zu kontemplieren. Doch man bekommt wenig zu wissen über die Wege, die sein kontemplierender Geist beschreitet. An der religiösen Praxis erscheint ihm wie Keetenheuve und Friedrich vor allem das Ästhetische anziehend und nicht minder das Gefühl der Unberührbarkeit, das in ihm der durch die schöne, die natürliche Welt ausblendende Zeremonie erfolgte Stillstand der Zeit hervorruft.

⁵⁴ Das Fundament dieser Art von Ekstase sind Geistesphänomene wie Ausdehnung des gegenwärtigen Augenblicks und Reduktion des Raumes auf Null. (Siehe dazu Földényi 2003, S. 30)

dem Zeitlichen und des Erschaffens einer neuen, von den Naturgesetzen unabhängigen Wirklichkeit im Geiste ausübt, drängt sich die Definition des Melancholikers auf. Angesichts dieser Einordnung der Koeppenschen Protagonisten in die Linie der griechischen Ontologie stellt das Desinteresse der Koeppenschen Protagonisten an der Komplexität der äußeren Wirklichkeit kein künstlerisches Defizit mehr dar; vielmehr entspricht es der poetischen Strategie des Autors und ermöglicht die Einsicht in tiefere Schichten des künstlerischen Bewusstseins seiner Protagonisten. Andererseits aber bedeutet diese poetische Strategie, dass Koeppens Werk nicht auf die absolut realistische Darstellung der Nachkriegswelt untersucht werden sollte. Es bietet eine eigene fiktive Welt, in die zwar viele Momente der Realität eingegangen sind, die mit der Realität aber nicht zu verwechseln ist.⁵⁵

Es ist bezeichnend für die Koeppenschen Protagonisten, dass sie eine ästhetische Existenz führen und in der Distanz zu den Sorgen, Projekten, Wünschen und Phantasien der anderen Figuren verharren. Ihre Intellektualität, die über ein zeitkritisches Potential verfügt, bewahrt ihnen die geistige Unabhängigkeit, kann aber zur Depression und Absage an das Leben führen. Deshalb wird Wolfgang Koeppen vorgeworfen, dass er für seine Auseinandersetzung mit dem Dritten Reich und der westdeutschen Nachkriegsrealität nicht die richtigen Protagonisten gewählt hat und dadurch die Position ihrer Gegner bestätigte (Hielscher 1998, S. 88–89).

SIGLEN

Die verwendeten Textstellen aus den Büchern Wolfgang Koeppens werden in unmittelbarem Anschluß an das Zitat mit Abkürzungen und folgender Seitenzahl gekennzeichnet:

- HPG** Koeppen, Wolfgang (1986): *Herr Polevoi und sein Gast*; In: *Gesammelte Werke 4, Berichte und Skizzen I*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- J** Koeppen, Wolfgang (1976): *Jugend*. Frankfurt/M.: Bibliothek Suhrkamp.
- JG** Koeppen, Wolfgang (2001): *Die Jawang-Gesellschaft*. Frankfurt/M.: Bibliothek Suhrkamp.
- Mv** Koeppen, Wolfgang (1986): *Die Mauer schwankt*. Frankfurt/M.: Suhrkamp Taschenbuch.
- P** Koeppen, Wolfgang (2000): *Auf dem Phantasieroß (Prosa aus dem Nachlaß)*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- T** Koeppen, Wolfgang (1972): *Das Treibhaus*. Frankfurt/M.: Suhrkamp Taschenbuch.
- TG** Koeppen, Wolfgang (1999): *Tauben im Gras*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- TR** Koeppen, Wolfgang (1975): *Der Tod in Rom*. Frankfurt/M.: Suhrkamp Taschenbuch.
- UL** Koeppen, Wolfgang (1991): *Eine unglückliche Liebe*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.

⁵⁵ Vgl. Schütz, Erhard: „Der Dilettant in der geschriebenen Geschichte, Was an Wolfgang Koeppens Roman „Das Treibhaus“ modern ist“, in: Oehlenschläger 1987, S. 279.

LITERATUR

- Beckett, Samuel (1987): *Waiting for Godot*. Stuttgart: Reclam.
- Camus, Albert (1969): *Cizinec*, in: *Romány a povídky*. Praha: Odeon.
- Camus, Albert (2007): *Člověk revoltující*. Praha: Garamond.
- Descartes, René (2002): *Vášně duše*. Praha: Mladá fronta.
- Eagleton, Terry (2004): *Sladké násilí (Idea tragična)*. Brno: Host.
- Flandziu, *Halbjahresblätter für Literatur der Moderne in Verbindung mit der Internationalen Wolfgang Koeppen Gesellschaft* (2006). Hg. von Jürgen Klein, Jahrgang 3, Heft 5, Tübingen.
- Földényi, Laszló (2001): *Melanchólia*. Bratislava: Kaligram.
- Gautier, Théophile (1995): *Charles Baudelaire*. Praha: KRA.
- Guardini, Romano (1992): *Konec novověku*. Praha: Vyšehrad.
- Haas, Christoph (1998): *Wolfgang Koeppen – eine Lektüre*. Würzburg: Ergon.
- Hielscher, Martin (1998): *Wolfgang Koeppen*. München: C. H. Beck.
- Horkheimer, Max (1997): *Zur Kritik der instrumentellen Vernunft*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Jahrbuch der Internationalen Wolfgang Koeppen-Gesellschaft* (2003). München: Iudicium.
- Jahrbuch der Internationalen Wolfgang Koeppen-Gesellschaft* (2006). Tübingen: Stauffenburg.
- Koeppen, Wolfgang (2000): *Auf dem Phantasieroß (Prosa aus dem Nachlaß)*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Koeppen, Wolfgang (1972): *Das Treibhaus*. Frankfurt/M.: Suhrkamp Taschenbuch.
- Koeppen, Wolfgang (1975): *Der Tod in Rom*. Frankfurt/M.: Suhrkamp Taschenbuch.
- Koeppen, Wolfgang (2001): *Die Jawang-Gesellschaft*. Frankfurt/M.: Bibliothek Suhrkamp.
- Koeppen, Wolfgang (1986): *Die Mauer schwankt*. Frankfurt/M.: Suhrkamp Taschenbuch.
- Koeppen, Wolfgang (1986): *Gesammelte Werke 4, Berichte und Skizzen I*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Koeppen, Wolfgang (1976): *Jugend*. Frankfurt/M.: Bibliothek Suhrkamp.
- Koeppen, Wolfgang (1999): *Tauben im Gras*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Koeppen, Wolfgang (1991): *Eine unglückliche Liebe*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Nietzsche, Friedrich (1995): *O životě a umění*. Olomouc: Votobia.
- Novozámská, Jana (1998): *Existoval existencialismus?* Praha: FILOSOFIA-ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ, nakladatelství Filosofického ústavu AV ČR.
- Oehlschläger, Eckart (1987): *Wolfgang Koeppen*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Pieper, Josef (2007): *Co znamená filozofovat?*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství.
- Quack, Josef (1997): *Wolfgang Koeppen – Erzähler der Zeit*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Russell, Bertrand (2005): *Philosophie des Abendlandes*. München Zürich: Piper.
- Sartre, Jean-Paul (2004): *Existencialismus je humanismus*. Praha: Vyšehrad.
- Sartre, Jean-Paul (2006): *Vědomí a existence*. Praha: OIKOYMENH.
- Sartre, Jean-Paul (1993): *Das Sein und das Nichts*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.
- Scruton, Roger (2003): *Průvodce inteligentního člověka filosofií*. Brno: Barrister & Principal.
- Scherer, Georg (2005): *Smrt jako filosofický problém*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství.
- Schopenhauer, Arthur (2006): *Die Kunst, sich selbst zu erkennen*. München: C. H. Beck.
- Schopenhauer, Arthur (1987): *Welt als Wille und Vorstellung*. Band 1. Stuttgart: Reclam.
- Schopenhauer, Arthur (1997): *Svět jako vůle a představa*. Pelhřimov: Nová tiskárna.
- Souvislosti 4* (2006), Revue pro literaturu a kulturu. Praha.
- Treichel, Hans-Ulrich (1984): *Fragment ohne Ende (Eine Studie über Wolfgang Koeppen)*. Reihe Siegen 54, Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag.

REFLECTION VERSUS WILL: THE FIGURES OF LIFE SCEPTICS IN WOLFGANG KOEPPEN'S NOVELS CONSIDERING THE PESSIMISTIC PHILOSOPHY OF ARTHUR SCHOPENHAUER

Summary

The purpose of this study is to prove that there are certain levels in Wolfgang Koeppen's novels which place Koeppen within the Schopenhauerian tradition of thought. The question is in what sense we can be speaking of Koeppen as a pessimist. An interpretation the aim of which is to point to the links between the reflections presented in Koeppen's novels and Schopenhauer's philosophical work demands careful attention to details and subtle discriminations while scrutinizing Koeppen's texts, and even the extensive knowledge of Schopenhauer's treatises.

There are, in fact, essential philosophical moments in Koeppen's novels which correspond to Schopenhauer's ideas, especially as far as the basic characteristics of human life and the process of history are concerned. To demonstrate his existential disillusionment Koeppen always introduces an artist or an intellectual as a main character, who derives a pessimistic image of human existence and the orientation of occidental culture from the ravages of the daily practical life and the destructive course of the history. So understood, Koeppen's novels can be read from the metaphysical point of view. They not only depict the specific problems and phenomena of the time of their origin but also such aspects of human existence which can be identified as timeless. Koeppen shows people acting at the instigation of their desires and he recognizes the constant instinctive motives of many social and political actions. In Koeppen's belief that social processes are partly the manifestation of blind nature power becomes the analogy between his view-points and Schopenhauer's view-points most evident. This may partly explain why the main characters of Koeppen's postwar trilogy are so sceptical about the future development of the political and social situation in Germany despite the fact that the democratization process is becoming effective there. Koeppen focuses on those human individuals who look at the social and historical turbulences in disbelief and from a contemplative distance, which enables him to reveal the eternal truth of the moral dubiousness of human essence.

Nevertheless, just the fact that Koeppen's view of the human existence and history depends to a large extent on an acquaintance with what has gone before has a decisive influence on his evident inclination towards generalizations, which may prove to be a weak point of his depiction of the human and social reality of the postwar Germany.

REFLEXE KONTRA VŮLE: POSTAVY ŽIVOTNÍCH SKEPTIKŮ V ROMÁNECH WOLFGANGA KOEPPENA S PŘÍHLÉDNUTÍM K PESIMISTICKÉ FILOSOFII ARTHURA SCHOPENHAUERA

Resumé

Podstatným rysem románů Wolfganga Koeppena je přítomnost reflexí zaměřených na existenciální problematiku a problematiku dějinného procesu. V Koeppenově vnímání přítom převládá citelně pesimistická perspektiva, která jeho dílo myšlenkově posouvá do blízkosti voluntaristické filosofie Arthura Schopenhauera. Cílem této studie je rozkrýtí těch rovin v Koeppenových románech, které umožňují interpretaci z hlediska Schopenhauerova myšlení. Jde především o Koeppenovo reflektování dějinného procesu jako součásti přírodního procesu, který postrádá hlubší transcendentální význam, a dále o nastínění konfliktu mezi perspektivou praktických lidí, v jejichž jednání převládá volní složka, a intelektuálně a umělecky založených jedinců, jejichž částečný odstup od volních pohnutek umožňuje nazření etické iracionality bytí. Z toho je dostatečně patrné, že Koeppen obdobně jako Schopenhauer považuje vůli za překážku objektivního stavu myslí.

Na Koeppenově díle lze vypožorovat, jak si může literární zpracování existenciální a dějinné problematiky činit nárok na pravdu i v oblasti filosofie, a to i navzdory skutečnosti, že Koeppen zdůrazňoval vlastní „poetickou pravdu“ svých románů. Tímto poukazem na jistou ireálnost svého díla však Koeppen

nevyjadřuje odtažitosť ve vztahu k reálné problematice lidské existence a tendenci k uzavření se v hermetickém světě literatury, nýbrž odklon od posuzování skutečnosti z čistě dobové a politické perspektivy. Za „pravdou“ Koeppenových románů se skrývá náhled člověka a světa jako neměnné struktury, která je svým charakterem vázána na metafyzické dimenze iracionální povahy. Bylo by proto velkým zjednodušením, kdybychom Koeppenovu poválečnou trilogii redukovat pouze na zachycení situace v Německu po druhé světové válce.

Závěr studie je motivován snahou ukázat, že Koeppenovy pesimistické úvahy o lidské existenci a zákonitým opakováním historických jevů částečně odporují objektivnímu ztvárnění dobové reality a do jisté míry znemožňují i nezaujaté zachycení problematiky lidského subjektu.