

# **Schriften eines Unbequemen**

## **Das Prosawerk von Kay Hoff**

**vorgelegt von**

**Thomas Wörther**

**aus Berlin**

**von der Fakultät I: Geisteswissenschaften**

**der Technischen Universität Berlin**

**zur Erlangung des akademischen Grades**

**„Doktor der Philosophie“**

**- Dr. phil. -**

**genehmigte Dissertation**

**Promotionsausschuss:**

**Vorsitzender: Prof. Dr. R. Posner**

**1. Bericht: Prof. Dr. H. D. Zimmermann**

**2. Bericht: Prof. Dr. G. Helmes**

**Tag der wissenschaftlichen Aussprache: 23.02.2007**

**Berlin 2008**

**D 83**

# Inhalt

|                                               |    |
|-----------------------------------------------|----|
| 1. Einleitung.....                            | 1  |
| 2. Bödelstedt oder Würstchen bürgerlich.....  | 7  |
| 2.1 Personal.....                             | 7  |
| 2.1.1 Anton Lumme.....                        | 8  |
| 2.1.2 Herausgeber Hafer.....                  | 10 |
| 2.2 Struktur.....                             | 11 |
| 2.2.1 Der Erzähler.....                       | 12 |
| 2.2.2 Literarischer Diskurs.....              | 15 |
| 2.2.3 Satire.....                             | 18 |
| 2.3 Milieu.....                               | 21 |
| 2.3.1 Nationalsozialismus.....                | 22 |
| 2.3.2 Geschäfte.....                          | 25 |
| 2.3.3 Kirche.....                             | 27 |
| 2.3.4 Liebe, Sex, Moral.....                  | 29 |
| 2.4 Resümee.....                              | 32 |
| 3. Ein ehrlicher Mensch.....                  | 34 |
| 3.1 Personal.....                             | 35 |
| 3.2 Struktur.....                             | 39 |
| 3.2.1 Der Erzähler.....                       | 43 |
| 3.2.2 Sprachskepsis.....                      | 45 |
| 3.3 Milieu.....                               | 49 |
| 3.3.1 Nationalsozialismus.....                | 50 |
| 3.3.2 Liebe und Sexualität.....               | 53 |
| 3.4 Resümee.....                              | 56 |
| 4. Drei. Anatomie einer Liebesgeschichte..... | 58 |
| 4.1 Personal.....                             | 58 |
| 4.1.1 Figuren der 1. Ebene.....               | 59 |
| 4.1.2 Figuren der 2. Ebene.....               | 61 |
| 4.2 Struktur.....                             | 64 |
| 4.2.1 Der Erzähler.....                       | 69 |
| 4.2.2 Literarischer Diskurs.....              | 70 |
| 4.2.3 Satire.....                             | 74 |

|       |                                                     |     |
|-------|-----------------------------------------------------|-----|
| 4.3   | Milieu.....                                         | 75  |
| 4.3.1 | Nationalsozialismus.....                            | 76  |
| 4.3.2 | Liebe.....                                          | 78  |
| 4.4   | Resümee.....                                        | 80  |
| 5.    | Wir reisen nach Jerusalem.....                      | 81  |
| 5.1   | Personal.....                                       | 82  |
| 5.1.1 | Paul Lingner.....                                   | 83  |
| 5.1.2 | Lore vom Broich.....                                | 90  |
| 5.2   | Struktur.....                                       | 93  |
| 5.2.1 | Der Erzähler.....                                   | 96  |
| 5.3   | Milieu.....                                         | 97  |
| 5.3.1 | Nationalsozialismus.....                            | 98  |
| 5.3.2 | Liebe.....                                          | 101 |
| 5.4   | Resümee.....                                        | 103 |
| 6.    | Janus.....                                          | 104 |
| 6.1   | Personal.....                                       | 105 |
| 6.2   | Struktur.....                                       | 112 |
| 6.2.1 | Der Erzähler.....                                   | 115 |
| 6.2.2 | Wahrheit und Wirklichkeit.....                      | 116 |
| 6.2.3 | Schreibprozeß.....                                  | 120 |
| 6.2.4 | Sprachskepsis.....                                  | 121 |
| 6.2.5 | Märchen und Metaphysik.....                         | 123 |
| 6.2.6 | Generationskonflikt.....                            | 125 |
| 6.3   | Milieu.....                                         | 126 |
| 6.3.1 | Nationalsozialismus.....                            | 127 |
| 6.3.2 | Kirche.....                                         | 129 |
| 6.3.3 | Geschäfte.....                                      | 131 |
| 6.3.4 | Liebe, Sex, Moral.....                              | 133 |
| 6.4   | Resümee.....                                        | 135 |
| 7.    | Voreheliche Gespräche oder Im goldenen Schnitt..... | 137 |
| 7.1   | Personal.....                                       | 138 |
| 7.1.1 | Helmuth Mensing.....                                | 138 |
| 7.1.2 | Ruth Schulten.....                                  | 146 |
| 7.2   | Struktur.....                                       | 150 |
| 7.2.1 | Der Erzähler.....                                   | 151 |

|                                                    |     |
|----------------------------------------------------|-----|
| 7.2.2 Bilder und Kontraste.....                    | 152 |
| 7.3 Milieu.....                                    | 156 |
| 7.3.1 Nationalsozialismus.....                     | 158 |
| 7.3.2 Die Wende.....                               | 160 |
| 7.3.3 Liebe und Partnerschaft.....                 | 162 |
| 7.4 Resümee.....                                   | 167 |
| 8. Der Kopf in der Schlinge.....                   | 169 |
| 8.1 Personal.....                                  | 170 |
| 8.1.1 Anna-Maria Loos, geb. Ewerdyn.....           | 170 |
| 8.1.2 Jürgen Wilhelm Victor Friedrich Ewerdyn..... | 176 |
| 8.1.3 Ilse Loos.....                               | 178 |
| 8.1.4 Ludwig Loos.....                             | 179 |
| 8.1.5 Elfriede Loos, geb. Lipkowski.....           | 181 |
| 8.1.6 Kerstin Loos.....                            | 183 |
| 8.1.7 Monika Gottersdorf, geb. Loos.....           | 185 |
| 8.1.8 Mike Singer.....                             | 186 |
| 8.1.9 Claudia Gottersdorf.....                     | 188 |
| 8.2 Struktur.....                                  | 189 |
| 8.2.1 Der Erzähler.....                            | 191 |
| 8.2.2 Determination und Wirklichkeit.....          | 192 |
| 8.2.3 Generationskonflikt.....                     | 194 |
| 8.3 Milieu.....                                    | 196 |
| 8.3.1 Nationalsozialismus.....                     | 197 |
| 8.3.2 Geschäft und Familie.....                    | 200 |
| 8.3.3 Liebe.....                                   | 202 |
| 8.4 Resümee.....                                   | 204 |
| 9. Die Erzählungen.....                            | 206 |
| 9.1 Die 50er Jahre.....                            | 208 |
| 9.2 Die 60er Jahre.....                            | 222 |
| 9.3 Von 1970 bis 2002.....                         | 236 |
| 9.4 Resümee.....                                   | 249 |
| 10. Zusammenfassung.....                           | 252 |
| 11. Literatur.....                                 | 267 |
| 11.1 Quellen.....                                  | 267 |
| 11.1.1 Romane von Kay Hoff.....                    | 267 |

|        |                                                       |     |
|--------|-------------------------------------------------------|-----|
| 11.1.2 | Erzählungen von Kay Hoff.....                         | 267 |
| 11.1.3 | Weitere Texte.....                                    | 269 |
| 11.2   | Rezensionen.....                                      | 269 |
| 11.2.1 | Artikel zu Bödelstedt.....                            | 269 |
| 11.2.2 | Artikel zu Ein ehrlicher Mensch.....                  | 271 |
| 11.2.3 | Artikel zu Drei. Anatomie einer Liebesgeschichte..... | 273 |
| 11.2.4 | Artikel zu Wir reisen nach Jerusalem.....             | 273 |
| 11.2.5 | Artikel zu Janus.....                                 | 274 |
| 11.2.6 | Artikel zu Voreheliche Gespräche.....                 | 275 |
| 11.2.7 | Artikel zu Der Kopf in der Schlinge.....              | 275 |
| 11.2.8 | Artikel zu Kay Hoff.....                              | 276 |
| 11.3   | Sekundärliteratur.....                                | 276 |
| 11.3.1 | Aufsätze.....                                         | 276 |
| 11.3.2 | Literaturgeschichte, Romantheorie.....                | 276 |
| 11.3.3 | Zur Kurzgeschichte.....                               | 280 |
| 11.3.4 | Nachschlagewerke, sonstige Literatur.....             | 280 |
| 11.4   | Romane und Kurzprosa.....                             | 281 |

# 1. Einleitung

Nach seiner Ansprache zum Ernst-Reuter-Preis, den Kay Hoff im Juni 1965 für sein Hörspiel *Die Chance* erhielt, ging ein Rauschen durch den feuilletonistischen Blätterwald: die Presse notierte „Mutige Worte“<sup>1</sup>, eine als „sensationell empfundene Rede“<sup>2</sup>, eine „bemerkenswerte, schockierende Rede“<sup>3</sup>, gehalten von einem Preisträger, der statt der erwarteten kurzen Dankesworte den inflationären Gebrauch der in der Öffentlichkeit und insbesondere von Politikern benutzten Worte Einheit und Freiheit kritisierte, die dadurch zu bloßen Phrasen degenerierten. Der Gegenstand seiner Kritik reizte Hoff, der damit seinen Ruf als ein unbequemer Autor bestätigte, gleich auf zweierlei Weise. Zum einen fühlte er sich als skeptischer Beobachter der gesellschaftspolitischen Entwicklung der Bundesrepublik herausgefordert, zum anderen erhob er Einspruch als ein Schriftsteller, der Sprache niemals nur als Werkzeug begreift. Wenige Jahre nach seiner Rede legte Hoff seine Überzeugung über die Wirksamkeit der Sprache in dem essayistischen Selbstbekenntnis *Versuch über mich selbst* folgendermaßen dar: „Natürlich glaube ich immer noch, ein bißchen noch immer, daß Sprache die Welt verändert, und ich glaube, daß man diese Veränderung als Schriftsteller versuchen muß, trotz aller Skepsis, trotz aller offensichtlichen Mißerfolge.“<sup>4</sup>

Hoff, der Psychologie, Germanistik und Kunstwissenschaft studierte und 1949 seine Promotion über das dichterische Selbstverständnis im 18. Jahrhundert abschloß<sup>5</sup>, der nacheinander als Hausmeister, Bibliothekar, freier Journalist, Zeitschriftenredakteur, Verleger bibliophiler Bücher und Drucke sowie als Leiter des Deutschen Kulturzentrums und der Hirsch-Bibliothek in Tel Aviv tätig war, verfolgte mehr als fünfzig Jahre lang seine „Konzeption von einer Veränderung des Bewußtseins durch Literatur“<sup>6</sup> und brachte es dabei auf eine beachtliche Zahl von Arbeiten: neben sieben Romanen, Dutzenden von Erzählungen und zwölf Gedichtbänden verfaßte er vierzig Hörspiele und Funk-Features sowie ein Fernsehspiel.

---

<sup>1</sup> Redaktionsartikel: Einheit in Frieden und Freiheit. In: Neue Politik, 3.7.1965.

<sup>2</sup> Redaktionsartikel: Askese in unersetzbaren Wörtern. In: Rheinische Post, 21.7.1965.

<sup>3</sup> Redaktionsartikel: Wortreiches, aber inhaltsleeres Gerede. In: Deutsche Volkszeitung, 9.7.1965.

<sup>4</sup> Hoff, Kay: Versuch über mich selbst. In: Salis, Richard (Hrsg.): Motive. Deutsche Autoren zur Frage: Warum schreiben Sie? Tübingen und Basel 1971, S. 150.

<sup>5</sup> Der genaue Titel der Dissertation lautet: „Die Wandlung des dichterischen Selbstverständnisses in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, dargestellt an der Lyrik dieser Zeit“, eingereicht bei der Christian-Albrechts-Universität in Kiel 1949.

<sup>6</sup> Petersen, Jürgen: Kay Hoff. Kritisches Lexikon zur deutschen Gegenwartsliteratur. 10/98. Göttingen 1998, S. 3.

Hoff ist nach eigenen Worten „kein Theoretiker“<sup>7</sup>, er konstruiert seine Romane nicht nach kunsttheoretischem oder ästhetischem Kalkül; ein leichter Zugang zu seinen Werken läßt sich aber dennoch nicht immer finden, da er sich der modernen Ausdrucksmittel seiner Zeit bedient und seine Leser auffordert - von ihnen fordert - mitzudenken, über das Gelesene zu reflektieren und selbst Stellung zu beziehen. Durch diesen eigenwilligen Ansatz erweist sich der Autor Hoff als unbequem: „Ich schreibe nicht, um zu entspannen, zu unterhalten, nicht für freundlichen Tagesausklang und ruhiges Einschlafen. Ich schreibe, im Gegenteil, um den Schlaf zu vertreiben: schreibe, um Anspannung zu vermitteln, Anstöße zu Überlegungen und Einsichten zu geben, zu Fragen und Zweifeln, und ganz gewiß weiß ich keine Rezepte, habe keine anwendbaren Wahrheiten, schenke meinem Leser keine Sicherheit.“<sup>8</sup>

Diesen anspruchsvollen, selbstbewußten wie selbstkritischen Ansatz entwickelte Hoff allerdings erst im Laufe seiner schriftstellerischen Arbeit. 1924 in Neustadt in Holstein geboren, brachte er schon als Kind erste Verse zu Papier, „schöne“ Verse im Stil der Zeit, die das Negative nicht kannten, mit denen er sich im Einklang mit seiner wohlstrukturierten „gutbürgerlichen“ Lebensumwelt befand. Die Familie - Weinhandel seit 1806 - bewohnte ein geräumiges Haus, wo Anstand, Ordnung und Gehorsam zu den Basisregeln gehörten, wo man ebenso gläubig wie national gestimmt war. Mit siebzehn Jahren meldete Hoff sich, wie seine ganze Schulkasse, freiwillig zur Wehrmacht und wurde von 1944 bis zum Kriegsende als Kriegsberichterstatter an der Ostfront eingesetzt. Die Erfahrungen und Erlebnisse während des Krieges, auch erste Berührungen mit damals verbotener Literatur, zerstörten allmählich sein eindimensionales Weltbild. Das wirkliche Begreifen und die Reflexion setzen aber erst ein, als sich ereignete, was für Hoff „den wichtigsten Lebenschnitt bedeutete: das Kriegsende 1945.“<sup>9</sup> In russische Gefangenschaft geraten, wurde er in der Lagerzeitung mit Bildern aus deutschen Konzentrationslagern konfrontiert, denen er zunächst keinen Glauben schenken wollte, dann aber, „mit 20, fast 21 Jahren wachte ich plötzlich auf und mußte erkennen, daß ich blind gewesen war, dumm, taub, blöde.“<sup>10</sup> Welche Bedeutung die bis zu diesem Lebenschnitt gesammelten Eindrücke und Erkenntnisse für seine schriftstellerische Arbeit besitzen, läßt sich an einer Aussage ermessen, die Hoff fast dreißig Jahre später aufzeichnete: „ich kann mich und mein

---

<sup>7</sup> Hoff, Kay: Wie ich anfang. In: Ders.: *Erzählungen und autobiographische Prosa*. Siegen 2005, S. 219.

<sup>8</sup> Hoff, Kay: Warum ich schreibe. In: Ders.: *Erzählungen und autobiographische Prosa*. Siegen 2005, S. 223.

<sup>9</sup> Hoff, Kay: Wie ich anfang. S. 222.

<sup>10</sup> Hoff, Kay: Warum ich schreibe. S. 223.

Schreiben, meinen Anfang damals und alle späteren Anfänge nicht erklären ohne diesen Hintergrund erlebter, erfahrener Zeitgeschichte.“<sup>11</sup>

Hoff, der sich zunächst vor allem als Lyriker verstand, änderte bei seinen Versuchen, die neue, ungeheuerliche Wirklichkeit in Gedichte zu fassen, seine Sprache: der „Klingklang versiegte nach und nach, der Klang wurde dünner, die Zeilen trockener, schrundiger, hart.“<sup>12</sup> Er beabsichtigte, seine „Erlebnisse und Erfahrungen »Bild« werden zu lassen“<sup>13</sup> - ein Motiv, das später in seinen Romanen eine zentrale Rolle spielen wird -, mußte dann aber feststellen, „daß Gedichte allein nicht genügten - daß im Gereimten, rhythmisch auf wenige Zeilen Verdichteten diese weite, böse, große, traurige Welt nicht mit allen ihren Falten und Runzeln und Schrunden Bild werden kann.“<sup>14</sup> Diese Wirklichkeit erschien ihm als „weiter und tiefer und verschichteter, als daß Gedichte sie hätten fassen können“.<sup>15</sup> Hoff wandte sich daraufhin der Prosa zu und begann Geschichten zu schreiben, Erzählungen, ein erster Romanversuch, der scheiterte. Dabei entwickelte er seine Sprache, „ganz schlicht, Schnappschüsse, ganz sachlich, nüchtern“<sup>16</sup>, und er fand das Thema, das ihn bis heute nicht losläßt: „das Thema meiner Generation: Wie es dazu gekommen war, wie es dazu hatte kommen können - zu 1945, zu 1933“.<sup>17</sup>

In Hoff's Romanen sind Vergangenheitsbewältigung und Schuld, aus immer neuen Perspektiven betrachtet, zentrale Fragen; dazu treten nach und nach weitere Themen, etwa die Kritik am Kleinbürgertum, die Skepsis gegenüber der Sprache, die Konfrontation zwischen konservativ-bürgerlicher und progressiv-kritischer Literatur, die Krise des Individuums und immer wieder die schwer zu begreifende Liebe. Später wird der Themenkreis noch erweitert um Erörterungen über Wahrheit und Wirklichkeit, Verlust und Vergänglichkeit sowie den Generationskonflikt. Die letztgenannten Diskurse treten explizit im von Jürgen Petersen so bezeichneten „Spät- und Alterswerk“<sup>18</sup> von Kay Hoff auf. Zwar ist eine Einteilung in Früh- und Spätwerk nicht immer zweifelsfrei zu bestimmen, im vorliegenden Fall jedoch scheint sie angebracht. Für Petersen, dessen Argumentation hier gefolgt werden soll, stellt das Alter des Autors

---

<sup>11</sup> Hoff, Kay: Wie ich anfang. In: Ders.: *Erzählungen und autobiographische Prosa*. Siegen 2005, S. 223.

<sup>12</sup> Hoff, Kay: Versuch über mich selbst. In: Salis, Richard (Hrsg.): *Motive. Deutsche Autoren zur Frage: Warum schreiben Sie?* Tübingen und Basel 1971, S. 148.

<sup>13</sup> Ebda., S. 149.

<sup>14</sup> Ebda., S. 149.

<sup>15</sup> Ebda., S. 150.

<sup>16</sup> Ebda., S. 150.

<sup>17</sup> Ebda., S. 150.

<sup>18</sup> Jürgen Petersen im Nachwort zu *Janus* (J 229).



nicht das entscheidende Kriterium dar - Hoff war bei Erscheinen seines ersten Romans bereits einundvierzig und zählte als Romancier nie zu den jungen Autoren -, das sechzigste Lebensjahr als Indikator für den Beginn des Spätwerks läßt aber auch er gelten. Wesentlicher erscheint ihm jedoch, daß zwischen dem vierten und fünften Roman eine künstlerische Pause von acht Jahren entstand, in der Hoff nur wenig neue Prosa veröffentlichte, und daß nach dieser Zäsur eine gravierende Veränderung in seinem Erzählstil festzustellen sei.

In den frühen Romanen Hoffs fällt die Tendenz zum nicht-linearen Erzählen auf, der oftmals ironische, satirische Ton, das Aussparen oder Verkürzen von Expositionen sowie der Einsatz verschiedenster Stilmittel, wie Multiperspektivismus, Montage, Ellipse und Anakoluth. Der Gebrauch dieser Stilmittel steigert sich bis zum dritten Roman *Drei Anatomie einer Liebesgeschichte*, dem eine ausgeprägt experimentelle Form zugrunde liegt. Danach, in *Wir reisen nach Jerusalem*, dem letzten Roman des Frühwerks, ist bereits ein deutlicher Rückgang an stilistischen Erprobungen zu verzeichnen, bis Hoff mit *Janus*, dem Beginn des Spätwerks, endgültig zum narrativen Erzählen zurückfindet. Montagen und Ellipsen tauchen zwar noch vereinzelt auf, nun haben sie jedoch ihre Souveränität eingebüßt und sind in die Narration eingefügt. Das multiperspektivische Erzählen findet nach wie vor statt, allerdings nicht mehr als Mittel zur Wahrheitsfindung, sondern zur Darstellung parallel existierender, gleichberechtigter Wahrheitsmöglichkeiten. Insgesamt läßt sich eine Beruhigung der Erzählsituation beobachten: zum einen werden die Erzählerpositionen eindeutig, zum anderen sind die späten Werke durch einen ruhigen, gelassenen Ton gekennzeichnet.

Übereinstimmend gilt sowohl für die frühen als auch für die späten Romane, daß Hoff auf eine spannungsgeladene, aktionsreiche Handlung verzichtet und statt dessen die Wiedergabe von Gesprächen und Reflexionen bevorzugt. Das Ende der Romane ist meist offen gestaltet, wobei Lösungsmöglichkeiten allenfalls angedeutet werden oder die zirkuläre Konstruktion auf die Ausgangskonstellation zurückverweist. Auktoriale Erzähler kommen nicht vor, häufig sind jedoch unzuverlässige Erzähler anzutreffen, über deren Glaubwürdigkeit der Leser selbst entscheiden muß. Darüber hinaus tritt in den Romanen, die stets aus ihrer jeweiligen Entstehungszeit heraus formuliert sind, das Motiv des Bildes in vielfältigen konkreten und abstrakten Formen als ein zentrales Gestaltungselement auf.

Die Erzählungen sind den Romanen thematisch vielerorts verwandt, und auch stilistisch zeigen sich ähnliche Entwicklungen. In knapper, nüchterner Sprache schildert Hoff zunächst die Schicksale „kleiner“ Leute, ihren Überlebenskampf in wirtschaftlicher Not,

ihren Umgang mit Schuld und ihr Zurechtfinden in der sich neu etablierenden Wohlstandsgesellschaft. In den 60er Jahren entstehen dann experimentelle Arbeiten, in denen sich die ehemals von außen an die Figuren herangetragenen Probleme zu inneren Krisen gewandelt haben. Der Erzähler verschwindet zuweilen, nun herrschen innerer Monolog und vielfältige sprachliche Ausdrucksformen vor. Erst nach einer längeren Pause, in der Hoff kaum kurze Prosa veröffentlichte, erscheinen in der jüngsten Vergangenheit wieder eine Reihe von neuen Erzählungen. Wie in den Romanen kehrt Hoff auch hier zu narrativen Erzählformen zurück, in denen er einen Erzähler in ausgeglichenem, entspanntem Ton berichten lässt. Zum Teil weit in die Vergangenheit zurückblickend, skizziert dieser Erzähler Figurenporträts, knappe, doch umfassende Lebensläufe, häufig von Verwandten, in denen nach wie vor Nationalsozialismus und Kleinbürgertum thematisiert werden, die vor allem aber das Bewußtsein von Vergänglichkeit, Verlust und Tod vermitteln.

Mit der vorliegenden Arbeit soll eine ausführliche Werkanalyse der Prosaschriften Kay Hoffs versucht werden. Begonnen wird dabei mit der Untersuchung der Romane in der chronologischen Folge ihres Erscheinens. Nach einer kurzen Einleitung werden jeweils in einem Abschnitt *Personal* die wichtigsten Handlungsträger in knapper Biographie vorgestellt und ihre Motivationen wie auch ihre Funktionen innerhalb des Romangefüges dargelegt. Der Abschnitt *Struktur* setzt sich dann eingehend mit der Bauform des Romans auseinander. Hier finden sich u. a. Erläuterungen zu den eingesetzten Stilmitteln, zu den Motiven und zur Erzählsituation. Ebenso werden Themenkomplexe behandelt, die das geistige Klima des Romans bestimmen, wie Reflexionen über Literatur, Sprache, Wahrheit und Wirklichkeit oder der Generationskonflikt. Im dritten und letzten Abschnitt, der mit *Milieu* überschrieben ist, wird die soziale Umwelt der Figuren mit besonderem Blick auf die geltenden Normen, Gesetze und Wertvorstellungen untersucht, soweit sie Hoff wesentlich erschienen: der nachwirkende Nationalsozialismus, die Ökonomie, die Religion sowie Sexualität und Liebesbeziehungen. Am Ende faßt ein Resümee die im jeweiligen Kapitel gewonnenen Ergebnisse zusammen.

Ein letztes großes Kapitel beschäftigt sich mit der Erzählprosa, die ebenfalls nach der Chronologie ihrer Entstehung geordnet ist. Hier erscheint es sinnvoll, die Arbeiten in drei Abschnitte einzuteilen: die ersten beiden umfassen die produktiven Phasen der 50er und 60er Jahre, während sich ein dritter Abschnitt den Erzählungen der ruhigeren Periode von den 70er bis 90er Jahren und der seit der Jahrtausendwende erneut

einsetzenden, regen Schreibtätigkeit widmet. Innerhalb der Abschnitte werden zunächst die stilistischen und thematischen Besonderheiten der einzelnen Erzählungen herausgearbeitet. Die Ergebnisse der Analysen finden dann in einer längeren Zusammenfassung Eingang, wodurch eine Vergleichbarkeit der verschiedenen Schaffensphasen ermöglicht und darüber hinaus eine Entwicklung im Gesamtüberblick sichtbar gemacht werden soll.

Das Ziel dieser Arbeit ist es, eine umfassende Einführung in das Prosawerk von Kay Hoff zu leisten. Wünschenswert wäre, mit dieser ersten Monographie über das künstlerische Schaffen dieses stilistisch wie thematisch vielseitigen Schriftstellers, einen literaturwissenschaftlichen Diskurs anzuregen und insgesamt eine breitere Leserschaft auf die Arbeiten dieses unbequemen, engagierten und kritischen Autors aufmerksam zu machen. Denn trotz seiner mehr als fünfzigjährigen Schreibtätigkeit, während der er in zum Teil renommierten Verlagen und Literaturzeitschriften sowie im Hörfunk veröffentlichen konnte und für seine Arbeiten mit einer Reihe von Auszeichnungen geehrt wurde, bleiben Hoff und seinem Werk eine angemessene Beachtung in der wissenschaftlichen Forschung wie auch in der lesenden Öffentlichkeit versagt. Sein Name ist heute fast ausschließlich in der älteren Germanistengeneration bekannt, und bis auf eine beachtliche Anzahl an jeweils aktuellen Zeitungsrezensionen kann Kay Hoff in der Sekundärliteratur nur vereinzelt nachgewiesen werden. Diesen Umstand beklagte Jürgen Wallmann, ein Kenner und langjähriger Rezensent der Hoffschen Werke, schon vor drei Jahrzehnten: „Zwar hat der Schriftsteller Kay Hoff mit seinen Büchern bei der Kritik überwiegend Anerkennung gefunden, doch der große Erfolg beim Publikum ist ihm bisher versagt geblieben. Das aber ist ungerechtfertigt und bedauerlich.“<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> Wallmann, Jürgen: Ein Mann lernt leben. In: Deutsche Zeitung, 23.7.1976.

## 2. Bödelstedt oder Würstchen bürgerlich

Im Jahr 1966 veröffentlichte Kay Hoff seinen ersten Roman, der zunächst von Hoffmann und Campe in Hamburg herausgegeben und drei Jahre später vom Deutschen Taschenbuchverlag nachgedruckt wurde. Einzelne Episoden aus dem Themenkreis Bödelstedt erschienen bereits in den 50er Jahren in verschiedenen Zeitungen; die Hörspiele *Bödelstedter Würstchen* und *Bödelstedter Marginalien* wurden noch im Jahr vor der Buchveröffentlichung ausgestrahlt.

*Bödelstedt* stellt eine satirische Gesellschaftskritik über die reaktionäre, deutschtümelnde und spießbürgerliche norddeutsche Provinz von den 30er Jahren bis in die restaurative Bundesrepublik der 60er Jahre dar. Erzähler ist der national-konservative Mittelschullehrer Hafer, der sich berufen und auch moralisch verpflichtet fühlt, die hinterlassenen Schriften seines ungeliebten Schwiegersohnes Anton Lumme zu überarbeiten und herauszugeben. Es handelt sich dabei um drei Textsammlungen aus den Jahren 1952, 1957 und 1962, in denen Lumme mit jeweils unterschiedlichen literarischen Mitteln mit der nationalistischen und opportunistischen Kleinbürgerei seines Bödelstedter Heimatortes abrechnet. Genau darin aber sieht Hafer eine „gehässige Mißdeutung und Verfälschung meiner idealen Lebensantriebe“ (B 13), die er durch seine Edition wiederum klarzustellen versucht. Im Umgang mit den Schriften Lummes, die Hafer willkürlich umordnet, korrigiert oder teilweise streicht, die er darüber hinaus mit eigenen Kommentaren und Einlassungen versieht, breitet er jedoch ganz entgegen seinen Absichten gerade die von Lumme angeklagte Denkhaltung vor dem Leser aus, die sich dabei - und das ist Hoff's satirischer Romananlage zu verdanken - ohne didaktischen Zeigefinger quasi von selbst entblößt.

Laut Jürgen Petersen, dem Herausgeber der Gesammelten Werke, ist der *Bödelstedt*-Roman „wohl das bekannteste und am weitesten verbreitete Werk Hoff's“.<sup>20</sup> Die Ursache hierin liegt seiner Meinung nach in dem von Hoff gewählten Thema wie auch in der Modernität seiner Erzählweise.

### 2.1 Personal

Das Figurenarsenal in *Bödelstedt* ist äußerst vielfältig: Neben den beiden Hauptfiguren,

---

<sup>20</sup>Jürgen Petersen im Nachwort zu *Bödelstedt* (B 353).

Anton Lumme und Herausgeber Hafer, agieren der gewinnsüchtige August Lumme, die leichtlebige Rosa Lumme, der Nazi-Schläger Scheele, „Stahlhelm“-Mitglied Meyerbeen, der Kriegsgewinnler Hinrich Hinrichsen, sein Bruder Franz, der Erpresser, der Opportunist Bleich, die durch Handauflegen heilende „Dorfhexe“ Marenholt, die Tratschtante Tine, der arrogante Privatgelehrte Stechnagel, der Uniform tragende Propst und schließlich - die Liste ließe sich fortsetzen - der Geldverleiher Borsten, der mit Scheele und dem alten Lumme in einen Mord verwickelt sein soll. Hoff deckt eine ganze Palette negativer Wesenszüge ab, wie er sie in der deutschen Provinz zur Nachkriegszeit vorfindet. Altruisten scheint es dagegen nur wenige zu geben. Anton Lumme hat mit seiner Frau das Land verlassen und ist inzwischen verstorben, die Sozialisten Butenschön und Kramer werden erschlagen bzw. verhaftet, Frau Jansen verprügelt und Pastor Schuster von den meisten Bewohnern gemieden. Obwohl auch viele dieser Nebenfiguren über einfache Typenrollen hinausreichen, wird aus Platzgründen darauf verzichtet, sie hier gesondert einzuführen. Ihre wesentlichen Eigenschaften finden aber Eingang in den nachfolgenden Abschnitten, weswegen es genügen kann, im weiteren die beiden Hauptakteure vorzustellen.

### **2.1.1 Anton Lumme**

Der Sohn des Schlachters August Lumme und dessen Frau Rosa wird, wie aus verschiedenen Anmerkungen errechnet werden kann (B 162, B 163, B 171), am 28. August 1923 in Bödelstedt geboren. Von seiner Mutter behütet, von seinem Vater mit „Abhärtungsübungen“ (B 30) drangsaliert, wächst der sensible Junge in einem der nationalsozialistischen Ideologie freundlich gestimmten Klima auf. Angeregt von Kriegsromanen, Kampfliedern und Lehrer Hafers demagogischem Unterricht, zeigt sich Anton zunächst begeistert von den völkischen Ideen, wird Führer im Jungvolk, Oberhordenführer, lernt „unangenehme Aus- und Nebenwirkungen seiner Handlungen [...] auf andere abzuleiten“ (B 108), „[...] und er war stolz, ein Deutscher zu sein.“ (B 100) Wegen einer Knieversteifung, die er sich 1941 infolge eines Autounfalls zuzieht, wird der mittlerweile ausgebildete Schlachter nicht zur Armee eingezogen; seine militärischen Erfahrungen bleiben auf den Wehrdienst im Volkssturm gegen Ende des Krieges beschränkt.

Anton, der sich mittlerweile vom Nationalsozialismus und besonders von dessen Vertretern in seinem Heimatort distanziert hat, beginnt seine Erfahrungen

niederzuschreiben, an deren Ende ein Konvolut aus drei Jahrgängen steht, das aus Geschichten, Skizzen, Dialogen, Monologen und weiteren Textsorten zusammengesetzt ist. Mit 38 Jahren heiratet Anton Freya, die Tochter des Herausgebers Hafer, mit der er nach dem Konkurs des elterlichen Geschäfts in die USA auswandert. Dort kommt er bei einem Verkehrsunfall ums Leben.

Wesentlich mehr als diese Eckpunkte ist aus dem Leben Anton Lummes nicht zu erfahren. Deutlich wird jedoch, daß Anton als Protagonist die Gegenfigur zu Hafer bildet, da sich in ihm all das ausdrückt, gegen das sich der Schwiegervater zur Wehr setzt. Anton übt Selbstkritik, was sein jugendliches Mitläufertum betrifft, er persifliert die nationalsozialistischen Opportunisten und er klagt die bürgerliche Verlogenheit an, sogar seinen eigenen Vater verdächtigt er, an einem Mord beteiligt gewesen zu sein. Anton repräsentiert den Typus des modernen, kritischen Menschen, der - im Roman buchstäblich - eine Neue Welt betritt und die Vergangenheit, bis auf ein mahnendes Schuldbewußtsein, hinter sich läßt. Eine Schlüsselstelle des Romans kann daher in Antons Erkenntnis gesehen werden, „daß Fleisch verderblich ist“ (B 283), eine Zeile, die zugleich den Titel seiner ersten Fassung darstellt.<sup>21</sup> Anton gerät eines Tages beim Anblick der roten Plüschsessel, des blutigen Haublocks, der blutverschmierten Schürze seines Vaters und des Geruchs von rohem Fleisch in einen Schockzustand. Ihm wird schlagartig bewußt, daß er nicht nur in einem Schlachthaus arbeitet, sondern daß auch die Welt, in der er lebt, zu einem Schlachthaus geworden ist. Er erkennt, daß es selbst im Privaten keinen Rückzug mehr gibt, daß alle Menschen, die ihn umgeben, dazugehören und ihn zu ihresgleichen machen, ihn verbiegen, verderben wollen. Von diesem Zeitpunkt an reagieren seine Hände als äußeres Zeichen der Verweigerungshaltung gegenüber seiner Umwelt bei jedem Kontakt mit Fleisch mit einem juckenden Hautausschlag.

Zwar verliert Anton Lumme, wie einst Samson, seine noch in der Entwicklung begriffene (Urteils-)Kraft, als der Vater dem damals Fünfjährigen die Locken abschneidet. Dieser Vergleich scheint durch das hervorgehobene „- Simson! -“ (B 30) durchaus erwünscht zu sein. Aber genau wie dieser, der, zur Vorführung seiner Stärke aus dem Kerker geholt, den Tempel seiner Feinde niederreißt, reißt Anton Lumme, wiedererweckt in seinen Aufzeichnungen und vorgeführt als „abschreckendes Beispiel“ (B 15), die profanen Fassaden der Kleinbürgerlichkeit nieder.

---

<sup>21</sup> Tatsächlich war dies auch der Arbeitstitel von Hoff's erster Romanfassung.

### 2.1.2 Herausgeber Hafer

Hafer kommt im Jahr 1898 zur Welt. Sein Vater verläßt noch vor der Geburt des Sohnes das Land, während sich seine Mutter als gräfliches Dienstmädchen verdingt. Da dem jungen Hafer in seinem Dorf lediglich die einklassige Volksschule zur Verfügung steht, versucht er, sich in der Schloßbibliothek selbst weiterzubilden. Im Jahr 1914 tritt er in eine Präparandenschule ein, um sich auf den Lehrerberuf vorzubereiten. Zwei Jahre später jedoch meldet er sich als Freiwilliger zur Armee und dient nach Kriegsende in einem Freikorps weiter. 1921 legt er die erste Lehrerprüfung ab, geht an die Bödelstedter Volksschule und heiratet kurz darauf Hermine, die ihm in den nächsten beiden Jahren zwei Töchter gebiert. 1936 folgt die dritte Tochter Freya, die später Anton Lumme heiraten wird. Nach neun Jahren „emsiger Arbeit“ (B 71) schafft Hafer die zweite Lehrerprüfung sowie die Mittelschulprüfung. Als er keine entsprechende Anstellung findet, tritt er 1931 der nationalsozialistischen Partei bei, „die mir am ehesten ein besseres Fortkommen [...] versprach, zumal diese Partei auch in manchen geistigen Grundhaltungen [...] mit meinen [...] weitgehend übereinstimmte.“ (B 71) 1933 wird er schließlich an die Mittelschule versetzt, wo er, neben anderen, Anton Lumme unterrichtet. Nach dem Krieg, aus dem er als Oberleutnant zurückkehrt, findet er sich in einer desolaten finanziellen Lage wieder. Er begeht Weidendiebstahl - wofür er angeklagt, aber freigesprochen wird - und ist drei Jahre lang auf die Unterstützung von Pastor Schuster angewiesen. Aus dem Schuldienst ist er frühzeitig entlassen worden und kümmert sich nun um das Verfertigen heimatkundlicher Arbeiten sowie die Herausgabe von Anton Lummes Schriften.

Die Lücken in seinem Lebenslauf sind vom Erzähler Hafer bewußt nicht gefüllt worden. Warum er beispielsweise vorzeitig aus dem Schuldienst entlassen worden ist, kann sich der Leser jedoch denken. Hafer zitiert vor der Klasse mit Vorliebe Hitlers „Mein Kampf“, empfiehlt seinen Schülern „Der Stürmer“ zu lesen und läßt sie „deutsche Leitsätze“ (B 72) auswendig lernen, wie „Blut ist die Kraft der nordischen Völker“ (B 72) oder „Der Starke hat das Recht in seinen Stiefeln“. (B 72) Um so schwerer wiegt sein Verhalten, da er mit Bezug auf Pestalozzi in vollem Bewußtsein ein „noch unausgereiftes, biegsames Kind, das den erzieherischen Einflüssen vertrauensvoll offensteht“ (B 84), mit seinen menschenverachtenden Ideologien zu prägen versucht. Hafer ist eitel, selbstgefällig, salbungsvoll, pathetisch und auch gefährlich. Lummes etwa geraten in arge Bedrängnis, als sie auf Hafers Veranlassung hin einen arisch einwandfreien Stammbaum von Rosas Familie nachweisen müssen. Unter den zahllosen

seiner schlechten Eigenschaften aber gehört die Uneinsichtigkeit, die ein Verharren im Altbekannten erst ermöglicht, zu den gravierendsten. Immer wieder wird Hafers fehlende Einsicht anhand seiner Blindheit gegenüber Tatsachen vorgeführt: daß seine dritte Tochter vermutlich nicht von ihm abstammt und keinen Kontakt mehr zu ihm wünscht, daß Rosa und die Bödelstedter Frauen ein reges - außereheliches - Sexualleben führen, daß er nur mit Pastor Schusters Hilfe eine Zeit der Not überstehen konnte und daß der Nationalsozialismus in die Katastrophe hineinsteuerte. So bleibt Hafer auch nach dem Krieg der nationalsozialistischen Gesinnung treu, wird zum ewig Gestrigen, der die Gegenwart als „krankhafte Entartung“ (B 255) bezeichnet, Nonkonformisten und Linksintellektuelle als „schwächliche[n] Vaterlandsverneiner[n]“ (B 29) beschimpft, gegen die es „heute leider an den notwendigen Handhaben zum Einschreiten fehlt“ (B 124), der sich über die „viel zu wenig kontrollierten modernen Publikationsmittel[n] wie Funk und Fernsehen“ (B 124f.) beschwert und dennoch von sich behauptet, „allen modernen Strömungen des Geistes offengeblieben“ (B 71) zu sein.

Mit diesem allgegenwärtigen Hafer, der als Schriftsteller, Erzieher, Herausgeber, Erzähler und Hauptfigur ganz *Bödelstedt* durchdringt, gelingt Hoff das lebendige Porträt eines reaktionären, nationalistischen, durch und durch unsympathischen 'Typus' im restaurativen Nachkriegsdeutschland, eines, was seinen opportunistischen Grundzug angeht, nach wie vor ungemütlichen Zeitgenossen.

## 2.2 Struktur

In Hoff's Romankonzeption werden drei zu unterschiedlichen Zeitpunkten von der Figur Anton Lumme geschriebene Fassungen zugrunde gelegt:

In der ersten Fassung von 1952 berichtet Anton Lumme als naiver Ich-Erzähler und in relativ schlichter Beschreibungsprosa von seiner Jugendzeit im nationalsozialistischen Bödelstedt.

1957, zum Zeitpunkt der zweiten Fassung, hat der Erzähler eine deutliche Distanz zu den geschilderten Ereignissen eingenommen, was sich nicht zuletzt im Wechsel des subjektiven Ich-Erzählers zum Er-Erzähler ausdrückt. Die Geschehnisse werden hier reflektiert wahrgenommen und häufig in ironischer Brechung wiedergegeben.

Weitere fünf Jahre später, 1962, sind die Aufzeichnungen Anton Lummes quasi erzählerlos geworden. Sie bestehen nur noch aus Wiedergaben von Gesprächen und Monologen, die ganz aus der Perspektive der jeweiligen Figur dargestellt werden.



Nach Lummes Tod werden diese Schriften von dessen Schwiegervater Hafer herausgegeben - gründlich umgearbeitet und mit mehr oder weniger ausführlichen Kommentaren versehen.

### **2.2.1 Der Erzähler**

Als Erzähler der Bödelstedter Chronik stellt sich Hafer vor, der zugleich als ihr Herausgeber auftritt. Er ist es, der Anton Lumme die Stimme verleiht und der in oberster Instanz darüber entscheidet, was von den Aufzeichnungen seines Schwiegersohns das Auge des Lesers erreichen soll. Schnell wird dabei deutlich, daß die von Hafer vorgenommene Auswahl nicht allein aus der Notwendigkeit heraus entsteht, den allzu großen Umfang der Manuskripte kürzen zu müssen. Vielmehr wirken sich die erheblichen persönlichen und politischen Differenzen, die zwischen Autor und Herausgeber bestehen, auf die Edition der drei Fassungen aus. So präsentiert sich dem Leser in der Figur des Herausgebers ein äußerst unzuverlässiger Ich-Erzähler, der sich selbst - als Teil von Hoffs satirisch angelegtem Romankonzept - als modellhafter nationalistisch-restaurativer Kleinstadt-Opportunist dekuviert.

Dabei legt Hafer nach eigenem Dafürhalten beim Ordnen und Kommentieren der von Lumme hinterlassenen Geschichten, Skizzen, Dialoge und Monologe, der Zitate, Schulaufsätze und Ansprachen die größte Sorgfalt an den Tag. Ihm geht es angeblich um „sachliche Darstellung“ (B 15), er möchte mit seiner „behutsamen Kommentierung so etwas wie ein Führer durch das Labyrinth dieser Aufzeichnungen sein“ (B 159), wobei er „selbstverständlich dem Prinzip absoluter Dokumententreue verbunden“ (B 68) zu bleiben gedenkt. Das Ziel, das er mit diesen Mitteln zu erreichen versucht, ist freilich ein anderes als das von Lumme intendierte.

Was Anton Lumme aufzeichnete - und wie er es aufzeichnete! -, scheint mir vielmehr typisch zu sein für eine heutzutage leider nicht seltene, durchaus verfehlte Einstellung zu unserer deutschen Vergangenheit und Gegenwart, und als Dokument, ja als Protokoll eben dieser Fehlhaltung verdienen diese Niederschriften zweifellos allgemeine Beachtung. (B 17)

Lummes Aufzeichnungen sind nach Meinung des Herausgebers nicht nur als Dokument einer falsch verstandenen Vergangenheitsbewältigung zu betrachten, sondern ebenso als Indiz eines „verfälschten Lebens, das einer Jugend, welche nur zu gern mit ihrer angeblichen Skepsis kokettiert, wahrhaftig ein abschreckendes Beispiel sein sollte.“ (B 15) Neben dieser aufklärerischen Mission des ehemaligen Mittelschullehrers taucht, mehr am Rande, ein weiterer Grund für die Veröffentlichung auf: Hafer, der eitle und

geltungssüchtige Verfasser von heimatkundlichen Arbeiten, träumt selbst von der großen Auflage.

Keineswegs möchte ich den Leser mit meiner nunmehr in feinere und feinste Verästelungen vorstoßenden Analyse zur Last fallen, zumal da ja bekanntlich „der Leser“ eine freundliche Fiktion ist und in Wirklichkeit Tausende, ja möglicherweise Zehn- oder Hunderttausende von verschiedenen Menschen dieses Buch in die Hand nehmen und ihre zehn- bzw. hunderttausende von Meinungen sich bilden werden. (B 212)

Das eigentliche Anliegen Anton Lummes muß, da er selbst nur mittelbar in Erscheinung treten kann, aus den Worten Hafers „gegen den Strich“ (B 18) herausgelesen werden - eine ursprünglich von Hafer verwendete Formulierung, wie Lummes Schriften zu rezipieren seien.

Aus den hier vorgelegten umfangreichen Bruchstücken seiner Aufzeichnungen ergibt sich vielmehr, daß Anton Lumme - in bedauerlicher Verkennung seiner Möglichkeiten - an und in dem zufälligen Geschehen einer kleinen Stadt wie Bödelstedt das große, das weltmächtige Geschehen unserer Zeit zu spiegeln versuchte. (B 16)

Lumme gibt in seinen Aufzeichnungen ein Deutschlandbild vom Ende der Weimarer Republik über die Zeit des Nationalsozialismus bis in die Adenauer-Ära wieder, das Hafers reaktionärer Gesinnung von Grund auf zuwiderläuft. Um daher das Vorhaben seines ungeliebten Schwiegersohns in Mißkredit zu bringen, scheut er auch vor persönlichen Angriffen nicht zurück. Ihm mangle es „an der nötigen Vorbildung“ (B 17) und an der „sittliche[n] Reife“ (B 17), um als Protokollant der Zeitgeschichte auftreten zu können. Darüber hinaus bescheinigt er ihm gleich einen ganzen Katalog an psychischen Abnormitäten. Lumme befinde sich im Prozeß „eines unseligen psychischen Verfalls“ (B 15), er zeige einen „pathologischen Zwang“ (B 16), eine „schizophrene Einstellung“ (B 36), kurz darauf eine „schizoide[n] Einstellung“ (B 37), er, Hafer, stellt weiterhin eine „Erscheinungsform der Paranoia“ (B 36) fest, außerdem leide Lumme unter „fortschreitender [...] Debität“. (B 36) Anlaß für seine Aufzeichnungen sei ein geradezu „pathologisches Rechtfertigungsbemühen“ (B 47) gewesen.

Schwerer als diese Anschuldigungen wiegt jedoch, daß Hafer entgegen seiner Ankündigung einer sachlichen und objektiven Darstellung vollkommen willkürlich mit Lummes Aufzeichnungen verfährt. Die von ihm getroffene Auswahl aus der Hinterlassenschaft seines Schwiegersohns trägt unübersehbar zensorische Züge. Immer wieder unterbricht Hafer die Ausführungen Lummes, um das Erzählte als unrichtig oder lügenhaft zu bezichtigen, wobei er seine eigenen Kommentare zu wahren Hetzreden gegen „die gehässige Denk- und Darstellungsweise Anton Lummes“ (B 18) ausweitete.

Kritik an dem „um die Grundlagen seiner nackten Existenz kämpfenden Vaterland“ (B 38) wird von Hafer unterdrückt, denn „dann wäre der mir zur Verfügung stehende Raum sehr bald vertan.“ (B 38) In den Augen des Herausgebers allzu freizügige Textstellen werden ausgemerzt und in einer „mit Bedacht gekürzten und gereinigten Fassung vorgelegt“. (B 257) Schließlich scheint es wie selbstverständlich zu seiner editorischen Arbeitsweise zu gehören, „Ergänzungen und Berichtigungen“ (B 23) anzubringen oder gleich ganz mit „geschicktem Rotstift zu kürzen und neu zu gliedern“. (B 23) Daß in der von ihm selbst gleich zu Anfang ausgewählten Episode über die Herstellung von „Bubi-Roulade[n]“ (B 14) eine metaphorische Warnung versteckt sein könnte, beim Bearbeiten und Herausgeben von Dokumenten vorsichtig zu verfahren, bleibt vom Herausgeber unentdeckt.

Nicht nur mußte der Speck für Ohren, Kinn, Lippen, Nase und Augen ganz genau in unterschiedlicher Breite und Dicke geschnitten und feinfühlig in die Farce eingebettet werden, sollte nicht statt der Umriss eines menschlichen Gesichts ein undeutbares Liniengewirr entstehen; am schwierigsten war es, [...] daß der Ausdruck richtig geriet: Ein fahrlässiges Andrücken des Mundspecks etwa konnte ein höhnisch grinsendes oder auch ein mißmutig verzerrtes Gesicht auf den Scheiben hervorrufen, die die Aufschnittmaschine absälbe, und die feinen Streifen, welche die Haare markierten, verrutschten nur zu leicht, so daß dann Sorgenfalten dem Rouladen-Antlitz ein unerwünschtes, vielleicht sogar appetithemmendes Mienenspiel gaben. (B 14)

Bei aller erzählerischen Unzulänglichkeit Hafers soll jedoch nicht der Eindruck erweckt werden, daß auf der anderen Seite Lumme bei seinen Aufzeichnungen nach dem Prinzip dokumentarischer Treue verfährt. Sämtliche Orts- und Personennamen werden von ihm geändert, und alle drei Fassungen sind in deutlich literarisierter Form verfaßt. Dies gilt besonders für die dritte Fassung, in der die Fiktionalität des Textes durch Einschaltung eines unsichtbaren auktorialen Erzählers erkennbar wird, der Telefongespräche, Selbstgespräche und innere Monologe belauscht, an denen Anton Lumme persönlich gar nicht hätte teilhaben können. Das Vermeiden des Dokumentarischen legt außerdem nahe, daß es Hoff keineswegs darum geht, das Schicksal einer bestimmten deutschen Ortschaft ins Visier zu nehmen. Vielmehr entwickelt er mit *Bödelstedt* ein Modell, in dem verschiedene charakteristische menschliche Eigenschaften und gesellschaftliche Kräfte deutscher (Nachkriegs-)Provinz wirken. Daß Bödelstedt in Holstein liegt - der einzige Hinweis, den uns der Autor gibt -, mag daran liegen, daß Hoff diesen Landstrich persönlich sehr genau kennt.<sup>22</sup> Hoff beschränkt sich aber nicht auf das Beschreiben des moralisch und politisch ambivalenten Treibens der Bödelstedter. Der besondere Reiz des Romans liegt darin, daß der Leser unmittelbar teilnimmt am Prozeß der

---

<sup>22</sup> In Bödelstedt wurde verschiedentlich Hoffs Geburtsort Neustadt in Holstein wiedererkannt. Siehe hierzu auch: Blankenburg, Sylvia: Kay Hoff: Mit dem Buch wollte ich nicht Neustadt treffen. In: Lübecker Nachrichten, 14.11.1984.

Selbstentlarvung eines der herausragenden Mitglieder dieser Musterstadt als „Typ des Unverbesserlichen“.<sup>23</sup> Hafer wird fortwährend in flagranti erwischt beim Lügen, Denunzieren, Schönreden und Vertuschen, weil gerade seine zahllosen Einlassungen und Kommentare „gegen den Strich“ gelesen werden. Die „Darstellung einer Tendenz“ (B 28), ein „pathologisches Rechtfertigungsbemühen“ (B 47) und „wahrhaftig ein abschreckendes Beispiel“ (B 15), alles Vorwürfe, die auf seinen Schwiegersohn Lumme zielen, treffen am Ende Hafer selbst mit doppelter Kraft.

### 2.2.2 Literarischer Diskurs

Der völkisch-konservative Hafer, der seine Gesinnung ungebrochen in ein demokratisches Deutschland überführt, ist nicht nur Herausgeber, sondern auch Schriftsteller, und als solcher setzt er durch seine Kritik an der modernen Literatur eine Auseinandersetzung zwischen reaktionären und progressiven literarischen Strömungen seiner Zeit in Gang. Hafer, der „gerade in letzter Zeit wieder mit diversen heimatkundlichen Arbeiten breite Anerkennung gefunden“ (B 23f.) hat<sup>24</sup>, läßt sich aufgrund seiner Stellungnahmen jener Spezies von Heimat- und Kriegserlebnisautoren zuordnen, die bereits in der NS-Zeit verlegt wurden und noch bis in die 60er Jahre hinein hohe Verkaufserlöse erwirtschafteten.<sup>25</sup> Lumme dagegen, mit seinen drei Textversionen, die als von der Beschreibungsprosa zum modernen Montageroman fortschreitend gelesen werden können, stellt auch auf dieser Ebene den Widerpart dar. Von Beginn an werden der schreibende Schwiegersohn und die moderne Literatur von

---

<sup>23</sup> Wallmann, Jürgen: Spruch und Widerspruch. In: Die Tat, 18.2.1966.

<sup>24</sup> Anspielung auf die Tatsache, daß bereits kurz nach dem Schreibverbot und der „Entnazifizierung“, spätestens ab 1950, wieder Bücher von zahlreichen dem NS-Geist nahestehenden Autoren erschienen. Nach einer Zählung haben von 80 nach 1945 noch lebenden Autoren, die während der NS-Zeit mit Literaturpreisen oder Ehrenämtern ausgezeichnet worden waren, nur vier keine Bücher mehr veröffentlicht. Zwei von ihnen, Heinrich Anacker und Franz Schauwecker, haben nachweislich keinen Verlag mehr gefunden.

Nach: Sarkowicz, Hans, Mentzer, Alf: Literatur in Nazi-Deutschland. Hamburg/Wien 2000, S. 57f.

<sup>25</sup> Die zum Teil sechsstelligen Auflagenhöhen von Autoren wie Hans Grimm, Friedrich Griese, Agnes Miegel, Edwin Erich Dwinger, Paul Ettighofer, Hans Friedrich Blunck u. a. werden von Sarkowicz/Mentzer zurückgeführt auf das nach wie vor vorhandene nationalistische Lesepublikum, zum anderen auf „die restaurative Stimmung im Nachkriegsdeutschland, das antikommunistische oder der gesellschaftlichen Realität ausweichende Themen bevorzugte.“ Sarkowicz, Hans, Mentzer, Alf: Literatur in Nazi-Deutschland. Hamburg/Wien 2000, S. 60.

In deutschen Schulbüchern waren noch bis zum *Lesebuch 65* überwiegend Autoren vertreten, die bereits in der NS-Zeit veröffentlicht hatten. Ferner wurden nationalsozialistische Literaturgeschichten nach 1945, z. B. von Franz Lennartz, Heinz Kindermann, Josef Nadler, Hermann Pongs und Paul Fechter, weiterhin, im Text nur leicht oder gar nicht verändert, herausgegeben. Erst 1966 auf dem Germanistentag in München fand darüber eine grundlegende Diskussion statt.

Nach: Sarkowicz, Hans, Mentzer, Alf: Literatur in Nazi-Deutschland, S. 59ff.

Hafer attackiert. Lumme schaffe mit seinen Aufzeichnungen ein „quasi literarisches Abbild“ (B 13), das „natürlich nicht mit den Maßstäben hoher Literatur gemessen werden“ (B 14) darf. Er „war keineswegs ganz unbegabt“ (B 13), ihm sei ein „volkstümliches Geschick des Erzählens und Beschreibens“ (B 15) eigen, ausreichend für „kleine Skizzen und Berichte aus dem täglichen Leben“. (B 16) Dieses Erzähltalent möchte Hafer jedoch nicht einmal mit der Zuordnung zu einem der realistischen Konzepte aufgewertet wissen, obwohl der Realismus, „den Niederungen des Alltäglichen und Tatsächlichen viel zu sehr verhaftet“ (B 14), seiner eigenen literarischen Position diametral gegenübersteht. Denn immerhin räumt Hafer ein, daß „auch im Begriffe des Realismus höchste künstlerische Potenz impliziert sein kann“. (B 14) „Aufgabe und Ziel wahrer Dichtung“ (B 14) bedeutet für ihn allerdings, „der Objektivierung und Versinnbildlichung einer tieferen Welt- und Lebensdeutung“ (B 14) zu dienen. Eine weitergehende Ausführung seines literarischen Credo bleibt er schuldig, doch zweifellos bildet es den Gegenpol zu den gegenwarts- und vergangenheitskritischen, häufig um dokumentarische Treue bemühten Texten der 60er Jahre, in denen sich allmählich das Konzept eines „neuen Realismus“<sup>26</sup> herausbildete. Die regelmäßig eingestreuten literarischen Kostproben des Schriftstellers Hafer, der sich als Mensch versteht, der „an den kostbarsten Quellen unserer klassischen Literatur die Muttermilch seiner ersten Bildung genossen hat“ (B 336), zeigen eine Vorliebe für wirklichkeitsferne, romantisch-verkitschte Erbauungsliteratur.

Wenn ich an einem milden Abend durch meinen wohlgepflegten Rosengarten wandle, hier eine anmutige Rose in zartem Gelb, dort die prallen Beeren des Feuersdorns betrachtend, auch wohl einmal ein vorwitziges Unkraut jägend oder erwägend, wie wohl im nächsten Winter der Apfelbaum neben der Gartenbank am besten zu schneiden sei, damit er weiterhin reiche Frucht trage; wenn ich in einem solchen stillen Augenblick dem großen Werden und Vergehen nachsinne und sehe, wie auch ich und mein einstmals so unruhiges Blut diesem unermeßlichen Kreislauf unterworfen sind, dann denke ich oft mit Wehmut zurück [...]. (B 103)

Auf der anderen Seite, als eifriger Leser von Hitlers „Mein Kampf“, dem „Stürmer“ und den „frischen, farbigen Fronterlebnis-Schilderungen“ (B 29) der Zeitschrift „Der Frontsoldat erzählt“, zeigt sich Hafer Lumme gegenüber immer dann gnädig, wenn dieser - wie in seiner ersten Fassung - eine „Darstellung nationaler Hochstimmung“ (B 104) liefert. Als Beispiele seien hier der Brückenbau (B 90ff.), das Bödelstedter Kindervogelschießen (B 96 ff.) und die Beschreibung des Schießstands von Herrn

---

<sup>26</sup> „Mit ihrer demonstrativen Hinwendung zur sinnlich konkreten Erfahrung und dem gleichzeitigen Verzicht auf übergreifende Wertung erschien dieses Konzept als modernisierte Neuauflage naturalistischer Literaturprogramme. Es war für unterschiedlichste Wirkungsabsichten offen und konnte produktiv werden, sobald der „alltägliche Ausschnitt“ in seinen gesellschaftlichen Bestimmungen und Zusammenhängen erfaßt wurde.“ Aus: Bernhard, Hans Joachim (Hrsg.): Geschichte der deutschen Literatur. Zwölfter Band. Berlin 1983, S. 319.

Grotkopp (B 338ff.) genannt. Hafers literarische Präferenzen, das sei hier noch einmal festgestellt, decken sich also mit jenen reaktionären Schreibweisen der oben angesprochenen Heimat- und Kriegserlebnisautoren.

Aus dieser Position heraus sind Hafers Angriffe auf die moderne Literatur entsprechend hart. Ihre Autoren und deren Werke erscheinen nur in Anführungszeichen, als „Dichter[n]“ oder als „Texte“. (B 211) Hafer klagt über die „verarmte deutsche Literatur“ (B 18), ihre „abstrusen Experimente[n]“ (B 211), und warnt vor der „sogenannten nonkonformistischen Literatur, deren unheilvolle Folgen gar nicht tief genug angesetzt werden können.“ (B 95) Es sei ferner festzustellen, daß „jene Trostlosigkeit, wie sie sich heutzutage allüberall als die deutsche Literatur und Kunst gebärdet“ (B 335), hochgelobt wird „von einer maßstablosen Kritik“. (B 335) Dieser Hinweis auf die Kritik ist vor allem im Zusammenhang mit Hafers Mißachtung der durch ihre „destruktive[n] Denkungsart“ (B 336) gekennzeichneten modernen Literatur, dem „Trümmerfeld unserer abendländischen Kultur“ (B 211), von Interesse. Fast im Wortlaut nämlich stimmt sie überein mit der öffentlichen Diskriminierung Erich Kästners durch Heinz Kindermann kurz nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten. Dieser warf Kästner vor, nur „destruktive Dichtung“ betrieben und „Trümmerhaufen“ geschaffen zu haben.<sup>27</sup>

Hafer vermißt generell „die leichte Herzensfröhlichkeit, die schöne Heiterkeit einer vorwärtsgewandten optimistischen Lebensschau“ (B 213) in den „von introvertiertem Trübsinn bestimmten Niederschriften“ (B 213) seines Schwiegersohnes. „Und wo [...] wo bleibt das Positive?“ (B 335) fragt Hafer am Ende seine Leser und meint damit die positive Aufbruchsstimmung, die einst Heinrich Anacker, Kurt Eggers, Baldur von Schirach, Gerhard Schumann u. v. a. m. in ihren nationalistischen Gedichten, Liedern, Romanen, Erzählungen, Theaterstücken und Hörspielen vermittelten. Dagegen sei Lumme „keineswegs bemüht, seinen „Helden“ positiv zu zeichnen“ (B 36), was aber andererseits auch nicht verwundere, da er „weder zum traditionellen Glauben seiner Väter noch zu dem neuen Glauben jener Jahre [des Nationalsozialismus, T. W.] ein positives Verhältnis gefunden hatte“. (B 202) Nur gelegentlich finde Hafer in dem „angehäuften Kehrlicht“ (B 337) von Lummes Aufzeichnungen noch „Spuren jener positiv erfahrenen und daher auch positiv zu wertenden Weltschau“. (B 337) Gemeint sind damit die bereits erwähnten Schilderungen „nationaler Hochstimmung“. (B 104)

Ganz und gar negativ zu bewerten sind dem Herausgeber zufolge die sexuellen Freizügigkeiten, die sich die modernen Literaten gestatten, weswegen er derlei

---

<sup>27</sup> Sarkowicz, Hans, Mentzer, Alf: Literatur in Nazi-Deutschland. Hamburg/Wien 2000, S. 9.

Textpassagen aus den Schriften seines Schwiegersohns mit Rücksicht auf die „normal empfindende[n] Leserschaft“ (B 258) vorsorglich entfernt. Ein offener Umgang mit Sexualität kann nach Hafer nur als „ernstes Zeichen völkischen Verfalls“ (B 258) gedeut werden.

Jenen Schreiberlingen, die heute unter dem Vorwand der Kunst, ja, der Dichtung das sensationslüsterne Publikum mit schamlosen Enthüllungen aus diesem geheimen Urgrund menschlichen Daseins beliefern, will ich keineswegs Konkurrenz machen, weshalb ich denn auch manche nicht sehr appetitlichen Details dieser Niederschriften dorthin verbannt habe, wohin sie rechtens gehören: in den Papierkorb [...]. (B 258)

Die Erzählerfigur entlarvt am Ende durch ihre eigenen Kommentare nicht nur ihre rückständigen Ansichten, sondern stellt - der satirischen Anlage *Bödelstedts* geschuldet - durch die Art und Weise, wie sie die Aufzeichnungen Lummes aufbereitet, zugleich ihre Inkompetenz und geistige Beschränktheit zur Schau. Hoff wollte einen modernen Roman schreiben, und er läßt ihn von Hafer schreiben, denn nichts anderes hat der Leser am Ende der Arbeit des Herausgebers vor sich: einen aus unterschiedlichsten Versatzstücken zusammengesetzten Montageroman, der auf eine linear erzählte Geschichte verzichtet, der weder die drei Fassungen noch die darin stattfindenden Ereignisse chronologisch abhandelt, der einzelne Episoden gar wiederholt und sich dabei einer multiperspektivischen Erzählweise bedient, der inneren Monolog, Umgangssprache und Gedankenunterbrechungen ganz selbstverständlich einsetzt, ein Erzählwerk, in dem Widersprüche gewollt und Ungewissheiten erwünscht sind. „Hoffs Erzähltechnik“, resümiert Jürgen Petersen, „zeigt sich fraglos auf der Höhe der Entwicklung, die der moderne deutsche Roman bis zum Erscheinen von *Bödelstedt* genommen hat.“<sup>28</sup>

### 2.2.3 Satire

Jürgen Petersen bezeichnet *Bödelstedt* als „humoristisches Werk, das trotz seiner unverkennbar gesellschaftskritischen Stoßrichtung und seiner erzählerischen Artistik die Unterhaltung des Lesers keineswegs scheut“<sup>29</sup>, und weiter spricht er von „ungewollt witzig wirkende[n] Einlassungen, die den Leser immer wieder vergnügen und erheitern“.<sup>30</sup> In der Tat schreibt Hoff einen gesellschaftskritischen Roman, der

---

<sup>28</sup> Jürgen Petersen im Nachwort zu *Bödelstedt* (B 359).

<sup>29</sup> Ebda. (B 359).

<sup>30</sup> Ebda. (B 359).

unterhaltsam zu lesen ist, ohne dabei an Ernsthaftigkeit bei der Mißbilligung der geschilderten Zustände einzubüßen. Jedoch scheint Petersens positiv gemeinte Kritik zu kurz zu greifen und einen wesentlichen Aspekt außer acht zu lassen, wie der Vergleich mit einer Stellungnahme Hoffs zu seinem Roman zeigt: „*Bödelstedt* ist eine Satire - ein Buch nicht zum Lachen. Humor versöhnt. Satire will töten. Der Satiriker, ein entschlossener Aufklärer, zielt auf die radikale Veränderung der Welt, eine Veränderung durch Einsicht. Also müssen Dummheit und Dumpfheit vernichtet werden.“<sup>31</sup>

Als probates Stilmittel setzt Hoff in seiner Satire das Gegen-den-Strich-Lesen ein, mit dem die tendenziöse Richtung der Erzählerfigur Hafer deutlich gemacht und ironisch unterlaufen wird. Darüber hinaus gibt es eine ganze Reihe von sprachlichen, rollen- und situationsbezogenen Erfindungen und Beschreibungen, von denen einige beispielhaft genannt werden sollen.

Obwohl es keinen auktorialen oder der Figur des Herausgebers Hafer auf andere Weise übergeordneten Erzähler zu geben scheint, ist doch anhand der Paratexte die Anwesenheit einer höheren Instanz spürbar. Wohl kaum hätte Hafer seiner Edition den Titel „*Bödelstedt oder Würstchen bürgerlich*“ gegeben, zumal er selbst auf die verhohnepielnde Namensgebung seines Schwiegersohns hinweist:

Mir jedenfalls kommen bei dem Namen „*Bödelstedt*“, der auf keine zwingende sprachliche Wurzel zurückgeführt werden kann, immer Assoziationen, die sich mit dem Wortklang ö d e verbinden, also: öde, blöde, verblöden, auch röde (rüde!) usw., und eben dies dürfte in Anton Lummes Absicht gelegen haben. (B 67f.)

Des weiteren wird - für Hafers Intention völlig unpassend - in den Kapitelüberschriften eine satirische Schreibweise als intertextuelle Darstellungstechnik eingesetzt. Schon durch die Form des Argumentums sind Anleihen an berühmte pikareske und satirische Vorbilder wie Cervantes, Fielding, Jean Paul oder auch Kortums *Jobsiade*, um nur einige zu nennen, unverkennbar:

Kritische Anmerkungen zu Anton Lummes mißglücktem Versuch, eine Zeitgeschichte seiner Heimatstadt Bödelstedt zu schreiben, sowie grundsätzliche Erwägungen über den Einfluß der Sexualsphäre auf die seelisch-geistige Entwicklung Anton Lummes, dargelegt anhand ausgewählter Zitate seiner Aufzeichnungen: „Vom hygienischen Fortschritt im Hause Lumme“, „Wie Anton lernte, Herrn Jahn richtig anzureden“, „Vom undankbaren Verhalten einer Ostarbeiterin namens Tatjana“, „Geschmacklosigkeiten einer Bödelstedter Pastorentochter“ und „Wie Anton merkte, daß Fleisch verderblich ist“. (B 253)

Hafers charakterliche Schwächen bieten ebenfalls wiederholt Gelegenheit für satirische

---

<sup>31</sup> Hoff, Kay, Warum ich schreibe. In: Ders.: *Erzählungen und autobiographische Prosa*, S. 258. Hierzu auch András Horn: „Anhand des Hervorgehobenen ist es besonders klar ersichtlich, daß die typische Empfindungsweise, der Inhalt des Satirischen als Gereiztheit, Entrüstung, Empörung, kurz als negativer Affekt zu bestimmen ist, - der denkbar größte Kontrast zur Versöhntheit des Humoristen.“ Horn, András: *Das Komische im Spiegel der Literatur*. Würzburg 1988, S. 207.



Einlassungen. Seine schriftstellerische Eitelkeit beispielsweise ist derart beträchtlich, daß er sich den völlig unangebrachten Einschub leistet, „in aller Bescheidenheit“ (B 57) eine von ihm selbst in „poetischem Schwung“ (B 57) geschriebene Festschrift zum 675jährigen Bestehen von Bödelstedt vorzutragen. Über die Stadtmauer und deren Erbauer heißt es dort:

[...] ein bemerkenswertes Zeugnis der wehrhaften Gesinnung und Baukunst unserer Alvorderen, die nur in den Jahren 1410, 1495, 1530, 1535, 1587, 1613, 1628, 1638, 1639, 1640, 1688, 1714, 1763 und 1806 vor jeweils übermächtigen Gegnern kapitulierten [...]. (B 59)

Nicht mehr als komisch sind auch Hafers tiefenpsychologische Analysen seines Schwiegersohns. Jede scheinbar noch so beiläufige Formulierung Lummes wird von Hafer registriert und gewinnt mitunter eine immense Bedeutung, etwa wenn er feststellt, daß es bei der Schilderung eines Kindheitserlebnisses in der fünf Jahre späteren Fassung „nicht mehr *neben*, sondern *hinter* dem Schrank“ (B 31) heißt. An anderer Stelle wirft Hafer anlässlich der Erwähnung einer Schere zum Haareschneiden Lumme vor, nicht auf die Bedeutung von „’zweischneidig!’“ (B 28) als Symbol des Geschlechterkampfes hingewiesen zu haben. Schließlich wird, in einer Reihe von Beispielen, das Höhlenversteck des jugendlichen Lumme zum Symbol der „mütterlichen Vulva“ (B 176) und sein Verkehrsunfall zum „Akt unbewußter Selbstverstümmelung“. (B 180)

Fast schon Schweijkschen Charakter tragen die in ironischer Distanz vorgetragenen Schilderungen aus der zweiten Fassung Anton Lummes: wie sein Vater August als Küchenunteroffizier einer nicht näher bezeichneten Hoheit auf Durchreise eine Erbsensuppe aufwärmt und dafür die Friedrich-August-Medaille in Bronze erhält (B 110), oder wie Anton Lumme seinen sinnlosen Dienst im aus „alten Männern, Krüppeln und Fünfzehnjährigen“ (B 121) bestehenden Volkssturm beschreibt, wobei der Hauptmann durch das äußerliche Detail des wegen seiner Leibesfülle nicht mehr schließenden Mantels der Lächerlichkeit preisgegeben wird, oder auch wie der feige Kommandant des Volkssturms die Losung ausgibt: „Für den Führer siegen oder sterben“ (B 124), dann aber bei Kampfgefahr selbst „zu einer dringenden Lagebesprechung beim Gauleiter fahren [mußte], von der er nicht rechtzeitig zurückkehrte“. (B 124)

Zuweilen ist die Satire von einer rabenschwarzen Färbung, etwa wenn es über Hafers Biologie-Unterricht während des Nationalsozialismus heißt:

Von den Mendelschen Kreuzungsversuchen an Erbsen und Bohnen über die natürliche Ausmerzung unzureichenden Nachwuchses durch die weise Natur bis hin zum jüdisch verseuchten Ärztestand gab es für ihn nichts, was sich nicht schlüssig in das neue Weltbild hätte einordnen lassen. (B 68f.)

Auch das abschließende Beispiel entstammt den zweiten Aufzeichnungen Anton Lummes. „Daß die Sünde wider Blut und Rasse die Erbsünde dieser Welt sei“ (B 269), ist für den nazistischen Jugendlichen Anton die „heiligste Verpflichtung“ (B 269), und doch:

Die Anerkennung dieser grundlegenden Gedanken des völkisch-nationalen Staates bedeutete allerdings nicht, daß Anton sich stets und in jedem Falle unbedingt so verhalten hätte, wie das die Bewahrung des besten Menschentums und die künftige edlere Entwicklung des Menschengeschlechts bei strenger Auslegung möglicherweise erfordert hätten, wenn auch selbstverständlich zur eigentlichen Rassenschande, dank der vorbeugenden Maßnahmen der Reichsregierung, inzwischen keine Möglichkeiten mehr bestanden. (B 269)

## 2.3 Milieu

Der Eindruck des Provinziellen ist in dem von Hoff gewählten Ortsnamen bereits deutlich angelegt: Die Assoziationen zu „Bödel“, wie sie oben genannt wurden, zusammen mit der Endung „-stedt“, etymologisch zwischen Gründer-Stätte und Stadt, geben kaum zur Möglichkeit Anlaß, in großen Maßstäben zu denken, und dementsprechend kleinbürgerlich sind die Verhältnisse, in denen die Bewohner dieses Städtchens leben.

Hier lebt seit alten Zeiten ein kräftiger, biederer Volksstamm, der mit Messer und Gabel ebensogut umzugehen weiß wie, in den Notzeiten des Vaterlandes, mit Säbel und Gewehr, und Bödelstedter Würstchen sind wohl jedem ein Begriff geworden, der sie einmal genießen durfte. (B 57)

Daß mit den Bödelstedter Würstchen, dem hiesigen Nationalgericht, zugleich die Bödelstädter Bürgerschaft gemeint sein kann, stellt eine von Hoff bewußt inszenierte Verunglimpfung dar. Man hält auf Tradition in Bödelstedt und bleibt gern unter sich, etwa am Stammtisch „’Germania’ im ’Deutschen Haus’“ (B 33), wo noch der „echte[n] Bürgersinn“ (B 24) gepflegt wird. Während Lummes seit respektablen zwei Jahrhunderten am Platz sind, wird der erst 1939 zugezogene Redakteur Bleich noch lange nicht und die aus Polen stammende Rosa wohl nie die volle Akzeptanz der Alteingesessenen erwerben. Es benötigt offenbar seine Zeit, bis der Ortsfremde „das geschmeidige Wenden wie auch das Treten vollkommen beherrschte, das [...] zu allen Zeiten eine solide bürgerliche Lebensführung erlaubt hatte.“ (B 108) Um ihren Lebensstandard zu erhalten, nehmen es die Bödelstedter bereitwillig in Kauf, daß „man sich manchmal ein bißchen bücken muß“ (B 53), und zwar ganz besonders vor der Staatsmacht, für die die Maxime gilt: „Seit eh und je hielt man in Bödelstedt dafür, der Obrigkeit den geziemenden Respekt entgegenzubringen.“ (B 167) Da spielt es auch

keine allzu große Rolle, aus welcher Richtung der politische Wind gerade weht, die Hauptsache ist, „das hat seine Ordnung mit Kaiser und Führer und Kanzler, je nachdem“. (B 150)

Ob nun politisch, sozial, religiös oder wirtschaftlich, in all diesen Bereichen sind die Beziehungen und Abhängigkeiten eng verstrickt, und vor allem in der Öffentlichkeit halten die Kleinbürger zusammen, selbst wenn es darum geht, einen Mord an einem der „Roten“, einem Sozialisten, zu vertuschen. In ihren eigenen vier Wänden freilich brüten und hecken sie Pläne aus, wie sie aus jeder Situation ihren ganz persönlichen Vorteil herauschlagen können. Es kann demnach kaum überraschen, wenn Christian Ferber angesichts *Bödelstedt* zu dem Ergebnis gelangt: „Hoff ist hier ein höchst unheimliches und ungemütliches Porträt der Kleinbürgerei geglückt, ein Krankheitsbild, das vor Gesundheit nur so strotzt.“<sup>32</sup>

### 2.3.1 Nationalsozialismus

Der Umgang mit dem Nationalsozialismus, während der Diktatur und danach in der jungen Demokratie, ist das zentrale Thema in *Bödelstedt*. Damit steht Kay Hoff gewiß nicht allein da. In den Jahren 1965 und 1966 erschienen auch, um nur einige zu nennen, Paul Pörtners *Gestern*, Peter Faeckes *Der rote Milan*, Günter Rübers *Ein gewisser Jahrgang*, Horst Krügers *Das zerbrochene Haus* und Gerhard Ludwigs *Tausendjahrfeier*, letzterer sowohl ebenfalls ein Erstlingsroman als auch in provinzieller Abgeschiedenheit - im hessischen Nifflheim - angesiedelt. Das Besondere an Hoffs Roman sieht Kurt Batt in der satirischen Anlage sowie in der Selbstexkulpation des Erzählers Hafer. Zur nationalsozialistischen Aufarbeitung in *Bödelstedt* schreibt er:

[...] mit erheblicher formaler Raffinesse führt Hoff das charakteristisch Kleinstädtisch-Philiströse als ein Substrat des Faschismus vor, und [er] verzichtet [...] darauf, das Pseudo-Epochale, Monumentale, die Staatsaffären und die Mythologeme des Nazismus auf das Kleinstädtische zu projizieren, er enthüllt vielmehr die genuine Lebensform des Kleinbürgers in ihren gefährlichen Regressionen.<sup>33</sup>

Der Festschrift des Herausgebers Hafer zufolge wird Bödelstedt „nach der blutigen Schlacht am Bödelberge durch Graf Heinrich den Stolzen gegründet.“ (B 58) Bereits im 15. Jh. ziehen die Bödelstedter „hinaus in die weite Welt“ (B 58), in den Kampf „um den bedrängten Lebensraum unseres Volkes“. (B 58) Es folgen regelmäßig weitere

---

<sup>32</sup> Ferber, Christian: Unheimliches Porträt der Kleinbürgerei. In: Welt der Literatur, 14.4.1966.

<sup>33</sup> Batt, Kurt: Abrechnung mit einem Tatbestand. In: Neue Deutsche Literatur, H. 8 (1966), S. 160.

kriegerische Auseinandersetzungen, bis in die Lebenszeit der Protagonisten hinein. Nach dem Ersten Weltkrieg schließen sich die Ältesten zum Bund der Frontsoldaten „Stahlhelm“ zusammen, „um unter dem Motto ‘Im Felde unbesiegt‘ in rechter deutscher Treue zueinander zu stehen.“ (B 110)

Der kurze Rückblick in die Geschichte Bödelstedts macht vor allem eines deutlich, nämlich daß der Nationalsozialismus in der völkisch-national eingestellten Provinz nicht aus heiterem Himmel fällt, sondern, wie bereits oben von Kurt Batt angesprochen, auf fruchtbarem Boden entsteht. Es scheint also nur eine Frage der Zeit zu sein, bis das Volk erneut Glauben gemacht werden kann, „Daß unser Vaterland [...] ausschließlich zur Wahrung seines beengten Lebensraumes antreten mußte, daß ringsum wieder eine Welt von waffenstarrenden Feinden bereitstand, uns hinterrücks zu vernichten“. (B 127f.) Zwar gibt es nur wenige Bödelstedter, die den Nationalsozialismus aktiv vorantreiben, die mehr tun, als die Staatspflicht ihnen abverlangt, aber es sind viele, gemeinhin als Mitläufer bezeichnet, die sich aus ideologischen oder aus Gründen des persönlichen Vorteils auf die Seite des vermeintlichen Siegers schlagen. Wie etwa August Lumme und Redakteur Bleich in die Partei eintreten, um das Geschäft anzukurbeln bzw. um ihre Karriere zu befördern. Nur einige Bödelstedter zeigen Widerstand gegen das faschistische Regime, vorzugsweise üben sich die Bürger im Wegsehen, wie eine beispielhafte Szene aus dem Hause Lumme verdeutlicht:

Ja, an dem letzten Tag, bevor die Engländer kamen, Mai 45, die Straßen waren gestopft voll mit Flüchtlingen und Wehrmachtswagen und Verwundeten, die wollten alle noch weiter, wir ließen natürlich auch niemanden mehr auf den Hof und ins Haus, die wären wir nicht wieder losgeworden, das Hoftor hatten wir doppelt verriegelt und noch die alte Chaise dagegengestellt und die Haustür verschlossen und die Kette vor - was sollte man denn auch tun bei so viel Elend, nicht? (B 19)

Währenddessen werden belastende Papiere in den Ofen gesteckt und der Hund kurzerhand umgebracht, weil dessen erlernte Freßkommandos: „Ist vom Arier, Botho!“ (B 20) bzw. „Ist vom Juden! Ist vom Juden!“ (B 20), nun eine Gefahr darstellen. Danach ist der Geschäftsbetrieb wieder sichergestellt, alles andere, so August Lumme, „geht uns einen feuchten Dreck an!“ (B 23) So hält er es auch, als er von dem gesuchten Sozialisten Kramer erfährt, der bei seiner Schwester unterschlüpft. Er denunziert ihn nicht, was auf den ersten Blick als humane Tat erscheint. Dahinter steckt jedoch das eigennützige Kalkül, daß er die Schwester als fleißige Stickerin der Familientaschentücher nicht verlieren will und den Widerstandskämpfer Kramer nach dem möglicherweise baldigen Ende des Krieges als Fürsprecher gebrauchen kann. Als unglückliche Fügung erweist sich dann, daß Kramers dennoch abgeholt werden, angezeigt von einer regimetreuen Nachbarin.

Der Fremdenhaß der Einheimischen ist zu jener Zeit bereits voll entwickelt. Rosa, die aus Polen stammt, wird selbst als angeheiratete Lumme nicht akzeptiert: „Bödelstedt verzieh ihr nicht, daß sie anders war und anders blieb.“ (B 131) Ebenso erfährt die Fremdarbeiterin Tatjana als „Angehörige[n] einer Sklavenrasse“ (B 270) und als „kleine Wilde“ (B 273) lediglich Ablehnung. Ganz und gar abwertend wird die jüdische Bevölkerung beurteilt, selbst wenn gegen Ende des Krieges gemutmaßt wird, „daß die Juden wieder Menschen sein sollten wie andere auch“. (B 21) Ein Unrechtsbewußtsein läßt sich jedenfalls kaum einem Bödelstedter attestieren. Antons Tante Tine bezeichnet den Krieg nur deshalb als schrecklich, weil „unsere Männer starben im Kampf für die Heimat, und dann hat es doch nichts genützt.“ (B 42) Für Frau Marenholt wiederum ist es „ein wahrer Glücksfall“ (B 280), daß für ein ihr bekanntes jungvermähltes Paar in Frankreich „zufällig kurz nach dem deutschen Einmarsch“ (B 280) eine hochherrschaftliche Wohnung frei wird. Spricht für die weiblichen Figuren möglicherweise, daß sie bei den Greueln nicht selbst anwesend waren, kann dies für den SA-Schläger Scheele, der sich das Haus der jüdischen Bernsteins aneignet, nicht gelten.

Was sollte ich damals denn tun? Einer mußte sich schließlich opfern und mußte das Haus übernehmen, wo die Bernsteins fort waren, und sie kamen ja auch nicht wieder, das war doch nicht meine Schuld - mit sowas hatte ich nie was zu tun, und wenn ich einen erwische, der das behauptet, das kommt sofort vors Gericht, da kenne ich nichts, schließlich, man hat seine Ehre, die sollen bloß ihren Mund halten, die haben ja auch mitgemacht. (B 318)

Scheele spielt hier, das wird an anderer Stelle beiläufig mitgeteilt, auf Vorkommnisse in der Reichskristallnacht an. Von Schuldgefühl, ebenso wenig wie von Einsicht, ist also weder während noch nach dem Krieg eine Spur zu erkennen. „Niemals an gestern, immer an heute denken“ (B 62) lautet denn auch die Inschrift einer alten Bödelstedter Steintafel, die es zu erlauben scheint, die Vergangenheit vor ihrer Bewältigung vergessen zu dürfen. Sofern es im Bewußtsein der Bödelstedter überhaupt etwas zu bewältigen gibt und die Vorwürfe der Siegermächte nicht frei erfunden sind, „von wegen sechs Millionen Juden umgebracht und sowas“. (B 155) Diese „Bewältigung unserer Vergangenheit“ (B 67) wird denn auch von Hafer in Anführungszeichen gesetzt, da er eine ganz eigene Vorstellung davon hegt, nämlich die „Rückbesinnung auf jene tiefen Quellen deutschen Geistes, die in den dunklen Jahren nach dem verlorenen Kriege versickert, ja teilweise mit voller Absicht zugeschüttet worden sind.“ (B 67)

Darüber hinaus besteht für die Bödelstedter jedoch kaum ein Grund zur Klage. Die Geschäfte gehen weiter ihren Gang, und manch einer hat in der Kommunalpolitik eine kleine Karriere gemacht. So kann Hafer resümieren, daß „unter der weisen Hand des ersten Bundeskanzlers die erfreulichsten Fortschritte und Erfolge“ (B 90) zu

verzeichnen sind, daß es auch im neuen Staat nicht erforderlich ist, „mit eigenen Gedanken von der herrschenden Norm abzuweichen.“ (B 90) Und nicht zuletzt läßt sich eine „erfreuliche Wendung“ (B 128) ablesen, die sich durch „ein frischfröhliches Lied auf den Lippen unserer neuerstandenen Bundeswehr“ (B 128) ankündigt.

### 2.3.2 Geschäfte

Die zweite Fassung von Anton Lummes Aufzeichnungen aus dem Jahr 1957 trägt den programmatischen Titel: „Fleisch ist immer ein Geschäft“. (B 284) Antons Vater liefert mit seinem ähnlichen Ausspruch dafür die direkte Vorlage: „weil Fleisch immer ein solides Geschäft ist“. (B 22) In erster Linie zielt der Titel also auf den elterlichen Metzgereibetrieb, doch „der Einzelhandel ist heilig“ (B 238), in ganz Bödelstedt, und das Gewinnstreben seiner Bürger stellt die stärkste Feder im städtischen Getriebe dar, weshalb der Titel auf das gesamte merkantile Treiben in Bödelstedt ausgedehnt werden darf. „Fleisch“ erfüllt damit in jener wohlbekannten Kaufmannsphrase zugleich eine Platzhalterfunktion für eine Reihe anderer denkbarer Handelswaren.

Das Unternehmertum in Bödelstedt gedeiht in einem gut funktionierenden Kreislauf, in dem jeder Ladenbesitzer zugleich Kunde des anderen ist: Lumme läßt alle Veränderungen an seinem Haus von Bauunternehmer Berger erledigen, Textilien werden bei Hinrichsens gekauft, Drogerieartikel bei Jansens und Kolonialwaren bei Meyerbeens, während jene ihre Wurst ganz selbstverständlich von Lummes beziehen. Konkurrenz kann in diesem System weitgehend ausgeschaltet werden. So wird der neue Konsum als Laden der „Roten“ geächtet, und Wettbewerb im eigenen Kreis, etwa wenn Meyerbeens in ihrem Kolonialwarenladen neuerdings ebenfalls Wurst anbieten, wird durch Kaufboykott ein schnelles Ende bereitet. Dieses Beispiel verdeutlicht den reinen Zweckcharakter der geschlossenen Wirtschaftsgemeinschaft, in der es durch Mißtrauen und individuelles Gewinnstreben permanent zu - meist unterschwelligen - Spannungen kommt. Beispielsweise beim Umbau von Lummes Haus, bei dem die Rechnung von Bauunternehmer Berger trotz eines Kostenvoranschlags weit höher ausfällt als erwartet. Stillschweigend revanchieren sich Lummes damit, von nun an „Frau Berger stets nur ein mäßig verwendbares Stück für den Sonntagsbraten zu geben“ (B 293), worüber diese sich auch nicht beschwert, „aus Furcht, weitere bauliche Veränderungen [...] könnten der Konkurrenz zufallen.“ (B 293) Um einen reibungslosen Geschäftsablauf zu gewährleisten, haben sich persönliche Befindlichkeiten und Beziehungen stets dem

wirtschaftlichen Diktat unterzuordnen. Obwohl Anton Lummes Mutter wegen ihrer polnischen Herkunft von den Bödelstedter Bürgern kühl bis abweisend behandelt wird, verlangt ihr Mann von ihr ein „freundliches Lächeln und Entgegenkommen, da sonst das Geschäft leiden würde“. (B 132) Auch die Rückbeschaffung ihres gestohlenen Medaillons soll „unauffällig erledigt“ (B 231) werden, da sonst eines als gewiß angenommen werden kann: „der Einzelhandel muß das zuletzt ausbaden.“ (B 231) Und wenn sich der Textilhändler Hinrichsen der Freundschaft zu August Lumme versichern möchte, geschieht dies ganz selbstverständlich mit dem Hinweis auf ihre guten gemeinsamen Geschäftsbeziehungen: „Ich bin dein Freund, August, ich habe dich immer reell bedient, ich habe dir nie was Schlechtes verkauft - nicht, August, du warst doch immer zufrieden mit unserer Ware?“ (B 243)

Für ein gutes Geschäft schrecken die Bödelstedter auch vor zweifelhaften oder unlauteren Methoden nicht zurück. Davon ist selbst Probst von Müller nicht frei, der sich mit Hilfe seiner wohlkalkulierten Grabrede auf den wegen seiner Unnachgiebigkeit gehaßten Kaufmann und Geldverleiher Borsten von der Witwe „noch ein Scherflein für die Restaurierung unseres schönen Chores“ (B 311) verspricht. Hinrichsens Handel, der aus dem besetzten Frankreich mit vollgeladenen Lastwagen zurückkommt, bleibt weitgehend undurchsichtig, August Lummes moralische Haltung dagegen, der das Ausflugslokal „Seeblick“ mit seinen Waren beliefert, obwohl es von ihm selbst und allen anderen Bürgern als unschicklich verteufelt wird, erweist sich offensichtlich als heuchlerisch. Schwerer wiegt allerdings, daß er im Krieg für das Arbeitslager mit Absicht verdorbene Fleischwurst herstellt und seinen Betrug mit Hilfe von Beziehungen oder durch Bestechung eines Mitarbeiters im Rathaus decken läßt: „Den Ausgleich unseres Fleischkontos, den Wasser und Ersatzstoffe in der Wurst nicht hatten bewirken können, erreichte der freundliche Beamte mit einem einzigen Federstrich.“ (B 316) Korrupt verhält sich ebenfalls der Bauunternehmer Berger, der, um einen Großauftrag zugesprochen zu bekommen, ein anderes Stadtratsmitglied mit dem Versprechen einer Beförderung zum Oberinspektor besticht. Diese Episode ereignet sich mehr als zehn Jahre nach Kriegsende und untermauert das fortgesetzte, vom jeweiligen politischen System unabhängige Streben nach Gewinn und persönlichem Vorteil sowie die Bereitwilligkeit und hohe Anpassungsfähigkeit, sich die augenblicklich vorherrschenden Strukturen nutzbar zu machen.

### 2.3.3 Kirche

Möglicherweise wurden auch in Bödelstedt, wie in zahlreichen holsteinischen Kirchen, am 30. Januar 1933, dem Tag von Hitlers Machtübernahme, die Glocken geläutet und Dankgottesdienste abgehalten.<sup>34</sup> Die große Mehrheit innerhalb der evangelisch-lutherischen Kirche, der 90 Prozent der Schleswig-Holsteiner angehörten, begrüßte den Nationalsozialismus. Bereits 1921 gegründet, betrachtete die „Deutschkirche“ das Christentum als „arische“ Religion und trat für eine „völkische Reformierung“ der Kirche ein. Gemessen an ihrer Anhängerschaft gewannen die Deutschkirchler großen Einfluß, jedoch erst die von der NSDAP initiierte „Glaubensbewegung Deutsche Christen“ errang bei den Kirchenvorstandswahlen von 1933 eine überwältigende Mehrheit. Interne Querelen führten dazu, daß diese Gruppierung schon bald durch die „Nationalkirchliche Bewegung“ abgelöst wurde, die sich 1938 in „Nationalkirchliche Einigung“ umbenannte. Ziel dieser Vereinigung war es, die Reformation Luthers durch die vollständige Beseitigung aller „Judaismen“ in der Bibel zu vollenden. Außerhalb der Kirche agierten die „Deutschgläubigen“, die sich aus einer Vielzahl von Gruppen und Organisationen zusammensetzten. Gemeinsam war ihnen Rassismus und eine völkisch-mystische Überhöhung des Germanen- und Deutschtums. Sie bekämpften das Christentum als „jüdische Fremdreigion“ und forderten, als „dritte Konfession“ anerkannt zu werden.

Zum wichtigsten Gegenpart der hier genannten Gruppierungen wurde die „Bekennende Kirche“, die 1933 aus dem von Pastor Martin Niemöller und anderen gegründeten Pfarrernotbund hervorging. Sie wandte sich gegen die Vereinnahmung der Kirche durch einen nationalsozialistischen Staat, der ihr Bekenntnis verletzte, zu dem das Alte Testament als Bibelteil unverzichtbar dazugehörte.

Im Bödelstedter Kleinklima vertraten Propst von Müller und Pastor Schuster diese gegensätzlichen Positionen. Der Propst, ein kriegserfahrener Kämpfer im Rang eines Hauptmanns, erfreut sich beim überwiegenden Teil der Bevölkerung einer großen Beliebtheit. Als Sympathisant der neuen politischen Entwicklung vermeidet er es, vom Alten Testament zu sprechen: „Es sind so viele jüdische Schweinereien darin enthalten“, [...], „Zuhälter- und Viehhändler-Geschichten, mit denen ich euch füglich besser verschone“. (B 199f.) Allerdings nimmt er auch kaum vom Neuen Testament Notiz:

Statt dessen erzählte er mit ausholenden Handbewegungen aus seinem stürmischen Leben, besonders aber vom großen Kriege, den er als allseits hochgeschätzter Offizier mitgemacht hatte. Der Weg des

<sup>34</sup> Im Folgenden zitiert nach: Reumann, Klauspeter: Der Kirchenkampf in Schleswig-Holstein 1933 bis 1945. Neumünster 1998, S. 111ff.



Kampfes nämlich für die höchsten Güter wie Volk und Nation, erklärte er, sei zugleich der Weg der Liebe, und die Bewährung an der Front im Dienst des Vaterlandes sei vor Gottes gerechtem Richterstuhl zweifelsohne mehr wert als das wehleidige Zu-Kreuze-Kriechen, wie es leider von manchen Gliedern der Kirche immer noch geübt werde. [...] Deshalb verkünde er, Propst von Müller, eine heldische Jesusgestalt als Grundlage eines artgemäßen Christentums, in dem an die Stelle der zerbrechenden Knechtsseele der stolze Mensch trete, der sich als Gotteskind dem Göttlichen in sich und an seinem Volke verpflichtet fühle. (B 200)

Hoff läßt damit seinen Propst von Müller teilweise wörtlich Forderungen wiederholen, wie sie in der Entschließung der Deutschen Christen im Berliner Sportpalast am 13.11.1933 festgehalten wurden. Auch da ist vom Freimachen „vom Alten Testament und seiner jüdischen Lohnmoral“<sup>35</sup> die Rede, von der „heldischen Jesus-Gestalt als Grundlage eines artgemäßen Christentums, in dem an die Stelle der zerbrochenen Knechtsseele der stolze Mensch tritt, der sich als Gotteskind dem Göttlichen in sich und in seinem Volke verpflichtet fühlt.“<sup>36</sup> Möglicherweise wollte Hoff den Propst bereits durch die Namengebung als ein dem Nationalsozialismus nahestehendes Kirchenmitglied kennzeichnen, hieß doch der erste Reichsbischof aus den Reihen der „Glaubensbewegung der Deutschen Christen“ Ludwig Müller.

Gegen „die aufrecht deutsche Art der Verkündigung“ (B 190) des Propstes hat der junge Pastor Schuster, der im Krieg als Sanitäter tätig ist, mit „jene[r] weichliche[n] Art des Gottesverständnisses“ (B 190) einen schweren Stand. Es wird ihm verübelt, daß er von der Kanzel predigt, „was in der Gemeinde Anstoß erregt“ (B 187), daß er selbst davor nicht zurückschreckt, die Bürger als verstockte Sünder zu bezeichnen, weil sie sich über den Mord an einem Sozialisten ausschweigen. Er „hat von Mördern gesprochen, und natürlich hat jeder gewußt, was er meint, obwohl die Sache doch lange erledigt ist“. (B 188) Schuster hat noch während des Krieges den Mut, die Bürger durch das Bibelwort zu warnen, daß die Führer des Volkes Verführer seien, doch die „undeutschen Predigten“ (B 192) stoßen in Bödelstedt auf taube Ohren: „wer will denn so etwas hören und hat die ganze Woche gearbeitet, und am Sonntag muß man sich so etwas anhören.“ (B 188) Kaum jemand läßt an Schuster ein gutes Haar, auch Hafer nicht, der nach dem Krieg drei Jahre lang von dem jungen Pastor gepflegt wird. Und für August Lumme steht Schuster schlechthin dafür, was schon für dessen Predigten gilt: „undeutsch, er wußte kein stärkeres Wort.“ (B 192)

Der christliche Glaube wird in Bödelstedt allenfalls als Tradition, nicht jedoch als Bekenntnis gepflegt. Religiöse Inhalte sind längst zu Phrasen im Alltag geworden. Die unentwegt Bibelstellen zitierende Tante Tine beispielsweise benutzt die Sprüche der

---

<sup>35</sup> Schmidt, Kurt Dietrich (Hrsg.): Die Bekenntnisse des Jahres 1933. Göttingen 1934, S. 134.

<sup>36</sup> Ebda., S. 134.

Propheten nur zu dem einen Zweck, um ihre eigenen Ansichten zu bekräftigen. Die Konfirmation von Anton Lumme findet ebenfalls nicht aus religiöser Überzeugung, sondern aus Achtung vor den Konventionen bzw. aus Angst vor den wirtschaftlichen Konsequenzen statt. So erklärt Vater Lumme kategorisch: „Bei uns wird konfirmiert, da gibt es gar nichts! Was soll denn die Kundschaft sagen?“ (B 198) Ebenso gehört der sonntägliche Gottesdienst lediglich zum guten Ton und entbehrt jeglicher Glaubensgründe.

Selbst Antons Eltern gingen gelegentlich zur Kirche, wenn August Lumme einmal am Sonntagmorgen keinen SA-Dienst hatte und das Übungsschießen der Bürgerschützen ausfiel - die Sonntage ausgenommen, an denen sie von einer Festlichkeit ausschlafen mußten [...]. (B 191)

Angesichts dieser gleichgültigen und ignoranten Haltung gegenüber Religiosität und Kirche überrascht es letztlich nicht, wenn kein Bödelstedter daran Anstoß nimmt, daß selbst „der Führer [...] noch katholisch ist.“ (B 193)

#### **2.3.4 Liebe, Sex, Moral**

Herausgeber Hafer beklagt, daß in den Aufzeichnungen seines Schwiegersohns „nicht und nirgends die verstehende, verzeihende Liebe“ (B 18) regiert. Er versteht darunter allerdings die Liebe zum Vaterland mit der dazugehörigen völkisch-nationalen Gesinnung, die er auch von Lumme in einem rückhaltlosen und vor allem kritiklosen Bekenntnis zu seiner deutschen Heimat einfordert. Ein solches Bekenntnis läßt sich bei Lumme jedoch nicht finden, im Gegenteil ist ihm gerade in den späteren, reflektierten Aufzeichnungen an einer Aufarbeitung des nationalsozialistischen Terrors gelegen, wogegen Hafer wiederum, als ehemaliges aktives und nach wie vor im Geiste verbundenes Mitglied, sich heftig sträubt. Eine Schuldzuweisung in seine Richtung steht für ihn außer Frage, weswegen er noch am Schluß seines Berichts auf Anton Lumme zielend konstatiert: „In der falschen Liebe ist mehr Galle, als in der wahren Honig sein kann.“ (B 344) Was nun zur wahren und was zur falschen Liebe gehört, wird der Leser auch an dieser Stelle mit dem bewährten Verfahren des Gegen-den-Strich-Lesens selbst herausfinden können.

Die wahre zwischenmenschliche Liebe ist in *Bödelstedt* jedenfalls selten anzutreffen. Um so überraschender scheint es daher, daß gerade Herausgeber Hafer, der bei hohen Liebeserwartungen von „vorpubertären Vorstellungen“ (B 258) spricht, seine innige Zuneigung offenbart: er gesteht, verliebt zu sein, und zwar gerade in die aus Polen

stammende Rosa Lumme. Da aber beide verheiratet sind und er ihr seine Zuneigung nicht mitzuteilen getraut, bleibt es bei einem Anschwärmen aus der Ferne. Ebenfalls verliebt sich der junge Anton Lumme, genauer gesagt, er ist gerade dabei, sich zu verlieben. Doch schon der erste Kuß bleibt auch der letzte, dann wird die aufkeimende Beziehung zu der schwarzhaarigen Nichte eines Schiffschaukelbesitzers von Antons Vater schlagartig beendet: „’Ausgerechnet so was, ein halbes Zigeunerweib! Willst du dir ‘ne Krankheit holen? Die Leute reden schon darüber, du kannst hier schließlich nicht tun, was dir paßt!“ (B 267) Anton entgeht damit nicht nur eine Jugendliebelei, denn als die Nichte später ein nicht unerhebliches Vermögen erbt und zur guten Partie avanciert, muß er sich wegen der verpaßten Gelegenheit von seinem Vater sogar noch als „Niete“ (B 289) beschimpfen lassen. Eine dritte, dauerhafte Partnerschaft, wird nur einmal am Rande erwähnt. Gemeint ist die Ehe von Anton und Freya, der Tochter des Herausgebers, von der Anton als von seiner „’großen Liebe“ (B 258) spricht.

Darüber hinaus herrscht in Bödelstedt, ganz entgegen der im „echten Bürgersinn“ (B 24) geforderten Zucht und Moral, ein recht freizügiger sexueller Umgang. Herausgeber Hafer ist selbst der uneheliche Sohn eines Dienstmädchens und eines gräflichen Hauslehrers, der noch vor der Geburt des Sohnes seine Aufgabe als Missionar in fernen Ländern zu erfüllen sucht. Und „zur Überraschung der ganzen Stadt“ (B 69) stellt sich später auch bei Hafers eine dritte Tochter ein, deren offenkundig außereheliches Zustandekommen Hafer, der zum Zeitpunkt der möglichen Zeugung gar nicht in der Stadt weilte, mit einer Frühgeburt zu erklären versucht. Anton Lumme wird ebenfalls schon sechseinhalb Monate nach der Hochzeit geboren, und schließlich muß auch Susanne von Müller, die Tochter des Propstes, die „stumme Mißbilligung der Stadt“ (B 278) hinnehmen, weil sie den Vater ihres Kindes mit „unbekannt“ (B 278) angibt.

Die Liste der Ehebrüche ist lang und ergänzt sich dem Leser aus den hinter vorgehaltener Hand stattfindenden Gesprächen der Bödelstedter. Ganz oben in einer solchen Liste dürfte Rosa Lumme stehen: „das weiß die halbe Stadt, so hat sie es damals getrieben“ (B 174), erklärt Antons Tante Tine. Der junge Hinrichsen ergänzt hierzu: „Tante Rosa hat es doch gern mit kräftigen Männern.“ (B 230) Namentlich werden folgende Liebhaber aufgeführt: „Rosa hatte es mit dem Oberfeldmeister Fink“ (B 119), mit Redakteur Bleich (B 234ff.) und mit dem Angestellten Schlöpke, der ihr Fahrstunden erteilt (B 139f.). Bleich unterhält außerdem ein Verhältnis mit der Frau seines Chefs (B 148) sowie mit Freya, die in seiner Redaktion arbeitet (B 154). Ohne nun auf sämtliche Querverbindungen Bödelstedter Liebesbeziehungen im einzelnen eingehen zu müssen, kann die Vielzahl der Liaisons an den beispielhaften Aussagen

Bleichs: „immer bloß Frauen - das wird einem schließlich auch über“ (B 152) und Franz Hinrichsens: „ich kenne doch Bödelstedt! Weißt du, mit wieviel ehrbaren Frauen ich hier schon geschlafen habe?“ (B 240) abgelesen werden.

Anton ist auf erotischem Gebiet ebenfalls seit frühen Jahren beschlagen. Im Alter von 14 gerät er zum ersten Mal „in recht innige Beziehungen zum anderen Geschlecht“ (B 259), und nur wenige Jahre später heißt es: „gegen das Zeugen [...] wußte er mittlerweile probate Mittel“ (B 270), die er „bei manchen Bödelstedter Frauen mittlerer und jüngerer Jahrgänge“ (B 270) anzuwenden versteht. Wie viele Bödelstedter, hält sich auch Antons Vater nicht an die eheliche Treue, er taktiert, was Beziehungen zu anderen Frauen angeht, jedoch vorsichtiger. Vorwiegend vergnügt er sich mit dem hauseigenen Dienstmädchen (B 259) - eben jenes, mit dem Anton erste Erfahrungen sammeln darf -, oder er verbringt, nach dem Motto: „Kavalier zahlt und schweigt“ (B 149), im Ausflugslokal „Seeblick“ „zuweilen selbst ein Stündchen in einem Nebenzimmer, weil sich im ‚Seeblick‘ gewisse Damen einfanden, die ihr Gewerbe früher nicht in Bödelstedt betrieben hatten.“ (B 279)

In Herausgeber Hafers Aussagen zeigen sich die Moralvorstellungen und das Scheitern ihrer Umsetzung angesichts der real gegebenen Verhältnisse in seiner kleinbürgerlichen Welt besonders deutlich. Seine Forderung, „Daß ein deutsches Mädchen auch rein und unberührt in die Ehe gehen könnte“ (B 144) sowie die von ihm als undenkbar gehaltene Situation, daß „die deutschen und zumal Bödelstedts Frauen [...] ihre im Felde für das Vaterland kämpfenden Männer treulos hintergangen“ hätten (B 144), werden angesichts der tatsächlichen Verhältnisse ad absurdum geführt. Dem Befolgen von gesellschaftlich verbindlichen Verhaltensregeln, die eine Unterdrückung von Sexualität zur Folge haben - bei Hafer erkennbar durch die Paraphrasierung eben dieses Wortes als „geheime[r] Urgrund menschlichen Daseins“ (B 258) sowie durch das Streichen angeblich anstößiger Stellen in Lummes Aufzeichnungen -, steht auf der anderen Seite der Wunsch nach freier Entfaltung grundlegender sexueller Bedürfnisse gegenüber. Der Widerspruch, das Ideal bestimmter moralischer Normen zu propagieren und zugleich die Bedürfnisbefriedigung möglichst ungezügelt ausleben zu wollen, führt letztlich dazu, daß neben der kaufmännischen und der religiösen auch die Sexualmoral der Bödelstedter nicht mehr als ein Lippenbekenntnis darstellt.

## 2.4 Resümee

Hoffs erster Roman, an dem er mehr als zwölf Jahre arbeitete, behandelt zwei der für sein Schaffen zentralen Themen, den Nationalsozialismus und das Kleinbürgermilieu, und stellt die ausführlichste Darstellung dieser folgeschweren Verbindung in seinem Prosawerk dar. Im Mittelpunkt des breit angelegten Figurenspektrums stehen als Kontrastfiguren der Herausgeber und Mittelschullehrer Hafer und der Fleischersohn Anton Lumme. Dieser wächst als Junge während der nationalsozialistischen Herrschaft auf, wird als Heranwachsender im Krieg eingesetzt und erlebt als junger Mann den frühzeitigen Untergang des Tausendjährigen Reichs. Er sieht, daß die Ideologie dieses Reichs in den Köpfen der meisten Bödelstedter weiterexistiert, daß diese, selbst wenn sie zu der Erkenntnis gelangt sind, ein mehr oder weniger großes Zahnrad in der Vernichtungsmaschinerie gewesen zu sein, kein Unrechtsbewußtsein entwickeln und sich wie eh und je, als sei nichts geschehen, hinter ihren bürgerlichen Fassaden verstecken, um ihre geschäftlichen Interessen zu verfolgen. Lumme verweigert sich dieser Gesellschaft und emigriert in die USA, wo er jedoch bald darauf bei einem Autounfall ums Leben kommt. Er hinterläßt drei zu verschiedenen Zeiten entstandene schriftliche Aufarbeitungsversuche in jeweils unterschiedlicher literarischer Form, die von Hafer bearbeitet und herausgegeben werden.

Hafer wiederum gehört zu jenem Teil der Gesellschaft, der Lumme zu seinem Entschluß führt, das Land zu verlassen. Als Lehrer überzeugter Parteigänger, indoktriniert Hafer seine Schüler mit den haltlosen Theorien und menschenverachtenden Losungen der nationalsozialistischen Ideologie. Noch lange Jahre nach dem Krieg fehlt ihm jede Einsicht in ein mögliches Fehlverhalten, seine Gesinnung bleibt reaktionär und nationalistisch auch in der jungen Bundesrepublik, deren konservative, dem Intellektuellen und Modernen ablehnend gegenüberstehende Politik ihm bald zu gefallen beginnt. Den Aufzeichnungen Lummes widmet sich Hafer, um daran die seiner Meinung nach falsche Einstellung zur deutschen Vergangenheit aufzuzeigen und gleichzeitig andere vor der Gefahr des Skeptizismus zu warnen.

Der Leser lernt in der satirisch angelegten Gesellschaftskritik Hoffs schnell, aus den Anschuldigungen Hafers dessen eigentliche Intentionen abzuleiten und gegen den Strich zu lesen. Hafer entlarvt sich durch seine eigenen Kommentare und rückständigen moralischen und politischen Ansichten selbst, darüber hinaus führt gerade seine Arbeitsweise als Herausgeber dazu, daß am Ende seiner Bemühungen - von ihm unbeabsichtigt - ein aus den modernsten Stilmitteln konstruierter Roman entstanden ist.

Und „Es darf gelacht werden“<sup>37</sup> in diesem Roman, über „Die deutschen Kleinstädter, die Untertanen Hitlers“<sup>38</sup>, wobei es sich der satirischen Anlage gemäß nicht um ein heiteres Lachen handelt, sondern um eines, das nach Hilde Domin auf einer „makabren Munterkeit“<sup>39</sup> beruht. Die Bödelstedter verstehen sich als rundum anständige Bürger, denen überlieferte Werte etwas bedeuten und die der Obrigkeit stets den größten Respekt entgegenbringen. Das gilt auch dann noch, als die Faschisten an die Macht kommen. Zwar sind nur wenige Bödelstedter aktiv an der nationalsozialistischen Bewegung beteiligt, aber fast alle werden zu Mitläufern, indem sie sich widerstandslos den neuen Gegebenheiten anpassen. In erster Linie geht es den Bürgern darum, aus den neuen politischen Verhältnissen ihren persönlichen Vorteil zu ziehen, d. h. mit Hilfe ihrer traditionsreichen Familienunternehmen den eigenen Wohlstand zu sichern. Dies gelingt den meisten Geschäftsleuten in dem reibungslos funktionierenden kleinstädtischen Wirtschaftskreislauf recht gut und wird durch verschiedene Maßnahmen der Regierung vor und während des Krieges noch unterstützt. Der Zusammenhalt dieser prosperierenden Gemeinschaft erweist sich jedoch als ausschließlich zweckgebunden; hinter der öffentlichen Fassade sind nichts als Egoismus und Mißgunst verborgen.

Ein ähnlich düsteres Bild zeichnet Hoff vom Verhältnis der Bürger zur Religion und von der Position der Kirche zum Nationalsozialismus. Die religiösen Überzeugungen der Bödelstedter erweisen sich als reine Heuchelei, und ihre sporadischen Kirchenbesuche dienen lediglich der Erfüllung gesellschaftlicher Konventionen. Dramaturgisch wird der Konflikt hauptsächlich über die beiden Kirchenvertreter ausgetragen, den reaktionären Propst von Müller und den aufgeschlossenen Pastor Schuster. Im größeren Maßstab, den Hoff nicht zuletzt durch die montierten Zitate zu zeigen beabsichtigt, spiegeln diese beiden Figuren die Auseinandersetzung zwischen der „Glaubensbewegung Deutsche Christen“ und der „Bekennenden Kirche“ wider.

Neben dem kaufmännischen und dem religiösen Bereich läßt sich die falsche Moral der Bödelstedter vor allem in der Sexualität wiederfinden. Sittsamkeit und eheliche Treue stellen in der öffentlichen Meinung zwar festgeschriebene Werte dar, neben einigen anderen Beispielen zeugen aber bereits die beiden vorehelich bzw. unehelich geborenen Hauptfiguren Anton Lumme und Herausgeber Hafer von der lebhaften Promiskuität der Bödelstedter.

---

<sup>37</sup> Rotzoll, Christa: Redensarten. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 15.3.1966.

<sup>38</sup> Ebda.

<sup>39</sup> Domin, Hilde: Deutsche Provinz. In: Die Zeit, 3.6.1966.

Mit *Bödelstedt* legt Hoff eine „Bilanz der deutschen Nachkriegsentwicklung“<sup>40</sup> vor, eine Form der literarischen Abrechnung, die seit Ende der 50er und dem Beginn der 60er Jahre mit heute prominenten Vertretern wie Bölls *Billard um halb zehn*, Grass' *Blechtrommel* oder Martin Walsers *Halbzeit* kursiert. Auch bei Hoff richtet sich die „Kritik an den bundesrepublikanischen Verhältnissen [...] vor allem gegen die Nichtbewältigung der faschistischen Vergangenheit“ sowie „die Verquickung von wirtschaftlicher Prosperität und politisch-moralischer Gewissenlosigkeit“.<sup>41</sup> Nach dem Krieg hat sich, wie Hoff an seiner Musterstadt Bödelstedt demonstriert, in der deutschen Provinz kaum etwas verändert. Die gesellschaftlichen Normen brauchen in der konservativen Ära der Adenauerpolitik nicht revidiert zu werden, und die nach der Maxime des größtmöglichen Profits lebenden Geschäftsleute dürfen in der Zeit des Wiederaufbaus hoch zufrieden sein. Wer sich außerdem, auch gegen seine bisherigen Orientierungen und Überzeugungen, den bundesrepublikanischen Verhältnissen anzupassen versteht, sich also beizeiten um das aktuelle Parteiabzeichen bemüht, der kann, wie in *Bödelstedt* vorgeführt, in Amt und Würden weiterwirken oder gar eine neue Karriere in der Politik beginnen. „Kay Hoffs Kleinstadtchronik“, hält Peter Jokostra zu Hoffs Erstlingsroman fest, „[...] ist weniger ein Roman als ein Traktat über die „unbewältigte Vergangenheit“ des deutschen Provinzbürgertums. Es ist auf jeden Fall ein kluges, wichtiges und notwendiges Buch.“<sup>42</sup>

### 3. Ein ehrlicher Mensch

1967, ein gutes Jahr nach *Bödelstedt*, veröffentlichte Hoff seinen zweiten Roman, ebenfalls erschienen bei Hoffmann und Campe. Und auch *Ein ehrlicher Mensch* erfaßt das aktuelle Zeitgeschehen der 60er Jahre in der Bundesrepublik, mit stets wachsamem Blick zurück bis in die 30er. Nur diesmal liefert der Autor kein Modell der Kleinbürgerei wie in *Bödelstedt*, „gesehen wie durch ein umgedrehtes Fernglas, kleines Gezappel, Gewimmel“ (EeM 48), sondern die (Innen-)Ansichten eines einzigen Mitglieds des bürgerlichen Nachkriegsdeutschlands, „betrachtet durch ein riesiges Vergrößerungsglas, ganz nah, grobe Formen, offene Poren“. (EeM 48) Geschildert wird der Versuch des 52jährigen Journalisten Sigurd Scherf, endlich das lange hinausgeschobene Projekt zu

---

<sup>40</sup> Bernhard, Hans Joachim: (Hrsg.): Geschichte der deutschen Literatur. Berlin 1983, S. 290.

<sup>41</sup> Ebda., S. 290.

<sup>42</sup> Jokostra, Peter: Fahr nicht nach Bödelstedt! In: Frankfurter Rundschau, Beilage Zeit und Bild, 10.4.1966.

verwirklichen, einen Roman zu schreiben: „Ich will aufschreiben, was ich bin - wie ich was geworden bin, wie meine Welt geworden ist, so, weshalb ich tue, was ich tue, weshalb ich anderes nicht tue, nicht tun kann.“ (EeM 54) Ein Versuch, das kann vorweggenommen werden, der wegen verschiedener persönlicher Defizite scheitert, scheitern muß.

### 3.1 Personal

Dr. Sigurd Scherf zieht sich für sechs Wochen in sein Haus zurück, um einen autobiographischen Roman zu schreiben, der einerseits ein Selbstbeweis für seine literarischen Fertigkeiten, auf der anderen Seite eine Lebensbeichte darstellt, an deren Ende er als ehrlicher Mensch dastehen möchte. Weitere Figuren spielen in diesem „Prozeß einer Selbsterforschung“<sup>43</sup> nur innerhalb seiner Erinnerungen und Reflexionen eine Rolle, und auch nur dann, wenn sie direkt mit den ihn selbst beschäftigenden Problemen in Beziehung stehen. Die wenigen Figuren, denen er während seines Schreibprojekts tatsächlich begegnet, wie seiner Putzfrau oder einer ehemaligen Geliebten, besetzen nur Statistenrollen. Eine vertiefte Beschäftigung mit der Hauptfigur Scherf kann daher genügen, die gesamte Figuresituation in Hoffs Roman widerzuspiegeln.

Sigurd Scherf wird am 16. Februar 1913 als erstes Kind des Volksschullehrers Wilhelm Scherf und seiner Ehefrau Katharina in Herseburg geboren. Ihm folgen die Schwestern Hermine, Hildegunde und Rosi. Scherf besucht ein neusprachliches Gymnasium und legt 1933 das Abitur ab. Noch im selben Jahr veröffentlicht er die Novelle „Drei Reiter“, ein Jugendbuch, das ihm einen unerwartet großen Erfolg beschert. Als jedoch der einflußreiche Kriegskamerad seines Vaters, der für die Veröffentlichung des Buchs seine Beziehungen spielen ließ, als „Verräter an der nationalen Revolution“ (EeM 66) erschossen wird, bleibt das auch für Scherf nicht ohne Folgen. Eine weitere Buchveröffentlichung wird ihm verwehrt, und sein Antrag auf Zulassung in die Reichsschrifttumskammer wird abgelehnt. Fortan verdient er sich seinen Lebensunterhalt als Vertreter für eine Lautsprechersäulenvertriebsgesellschaft sowie als kaufmännischer Angestellter. 1935 erhält er ein Stipendium seiner Heimatstadt Herseburg, das ihm ermöglicht, ein geisteswissenschaftliches Studium aufzunehmen.

---

<sup>43</sup> Walter, Hans-Albert: Lieber gleichgeschaltet... In: Frankfurter Hefte, H. 12 (1967), S. 867.



Nach dem Studium, das er mit einer Promotion abschließt, arbeitet er als Journalist bei einer Zeitschrift. Während des Krieges wird Scherf zunächst als Soldat eingesetzt, dann, 1944, als Kriegsberichterstatter bei der Propagandaabteilung. Bei einem seiner zahlreichen Einsätze gerät er in Gefangenschaft, aus der er 1945 wieder entlassen wird. Gleich nach Kriegsende nimmt Scherf die Stelle des kommissarischen Leiters einer Volkshochschule an, wo er die Sekretärin Helma Kierspel kennenlernt, die er kurz darauf, im Jahr 1946, heiratet. Im Mai 1947 wird der einzige Sohn Johannes geboren. Scherf tritt in die Redaktion der „Nachrichten, Zeitung für christliche Kultur“ (EeM 50) ein, die vom Onkel seiner Frau verlegt wird. Zehn Jahre lang ist er stellvertretender Chefredakteur, jedoch trotz seiner Beziehungen ohne Aussicht auf einen weiteren beruflichen Aufstieg. Auf Anraten und mit Unterstützung des Verlegers verfolgt Scherf aber noch eine andere Karrieremöglichkeit: er rechnet sich aus, bei den nächsten Wahlen als Abgeordneter in den Landtag einzuziehen.

Als Scherf sich zu seinem Schreibprojekt entschließt, ist er an einem seelischen Tiefpunkt seines Lebens angekommen, an dem er unmißverständlich bekennt: „Ich mag nicht mehr, mag mich nicht mehr.“ (EeM 120) Aus der Vergangenheit holen ihn die nicht aufgearbeiteten Erlebnisse wieder ein, und auch aus der gegenwärtigen Situation erwachsen eine ganze Reihe von Problemen. Seine Ehe ist als gescheitert zu betrachten, seine Arbeit bereitet ihm keine Befriedigung, und selbst die Landschaft um sein Haus erscheint ihm „lästig“. (EeM 11) Neben diesen äußeren Umständen trägt er einen inneren Kampf mit sich aus, in dem abwechselnd der Wille zur ernsthaften Aufarbeitung, der eitle Wunsch nach Selbstbestätigung oder die fatalistische Hinnahme allen Geschehens die Oberhand gewinnt und ihn nicht zur Ruhe kommen läßt. Sein Leben stellt sich buchstäblich als eine Ansammlung von Fragen dar: „Was will ich? Was will ich wissen? Was erwarte ich? Von wem was?“ (EeM 12), „Was war wichtig?“ (EeM 14), „Habe ich etwas gewußt? Habe ich nichts gewußt? [...] Was soll ich schwören?“ (EeM 64), „Wem willst du noch etwas erzählen?“ (EeM 157), „Soll ich noch - ?“ (EeM 12) Selbst seiner angestrebten politischen Karriere ist er sich in dieser Lage nicht mehr gewiß: „Schließlich, in einem Jahr haben wir Landtagswahlen, du willst dann doch auch, oder nicht?“ (EeM 12)

Um diese Lebenskrise zu überwinden, faßt Scherf einen Entschluß: „Ich will fragen, nach mir fragen, mich selbst fragen, Worte suchen, Namen.“ (EeM 15) Ausdruck und Zeugnis des überwundenen Tiefs soll der Roman werden, seine gegenwärtig mutlose Haltung scheint das Schreibprojekt jedoch von Anfang an zu gefährden.

Ich muß selber tun, was zu tun ist. Wenn ich jetzt nicht schreibe, nicht schreiben kann: jetzt, die letzte Möglichkeit vielleicht, wahrscheinlich - sicher die letzte Möglichkeit, wenn man erst fünfzig ist: Das ist doch Unsinn, wenn man die Fünfzig hinter sich hat, hast du das nötig, in deiner Stellung - was soll das noch?  
Was soll das? Zweiundfünfzig Jahre alt, dick, grau, müde geschrieben [...]. (EeM 12)

Im gleichen Tenor wiederholt er diese Klage zu einem späteren Zeitpunkt, und wieder wirft er sein angeblich fortgeschrittenes Alter in die Waagschale, um daran die Sinnhaftigkeit seines Projekts zu überprüfen.

Ich sollte schreiben, sollte wenigstens versuchen zu schreiben, trotzdem und immer wieder - oder aufhören zu schreiben, ein Ende machen, endgültig aufgeben: [...] Was soll das, wenn man die Fünfzig hinter sich hat: Hast du das nötig? Was soll das noch. (EeM 157)

Das Zählen der Jahre gerät bei Scherf zur Manie: „Man ist zweiundfünfzig, und eigentlich ist man fertig. Es reicht für den Alltag, es reicht für den Sonntag“ (EeM 69), „In zehn Jahren bin ich zweiundsechzig, wenn ich das noch erlebe, dick, grau, halbe Glatze, auch nicht mehr viel. Reife! Lächerlich“ (EeM 134), „zweiundfünfzig Jahre alt, [...], dreizehn Jahre noch bis zur Rente, wenn ich das noch erlebe, die meisten sterben vorher.“ (EeM 12) Dahinter verbirgt sich eine grundlegende Charakterschwäche Scherfs, die nötige Disziplin aufzubringen, um sich bei größeren oder langwierigen Problemen konsequent durchzusetzen und zu einem Abschluß zu gelangen. Dies schlägt sich in seinem Lebensweg etwa darin nieder, daß er nur die Positionen des kommissarischen Leiters der Volkshochschule und später des stellvertretenden Chefredakteurs seiner Zeitung besetzt. Sein ganzes Leben ist er gewohnt, den Weg des geringsten Widerstandes zu gehen, wie er in einem Akt der Selbsterkenntnis verrät: „Ich war auch damals schon ich, auf raschen Nutzen und breite Geltung bedacht“. (EeM 69) Die Selbstsicherheit seines Schulfreundes Schrader kann Scherf daher nur bewundern: „Ihm war es gleich, was jemand über ihn dachte; was der oder der, ein Freund, ein Kollege, ein Minister oder der Verleger von ihm halten könnte, er hätte sich nicht darum gekümmert“. (EeM 48) Von einer solchen Durchsetzungsfähigkeit der eigenen Meinung ist bei Scherf kaum etwas zu spüren: „hin und wieder habe ich aber doch wohl im Gespräch, auch einmal in einer Redaktionskonferenz meine Auffassungen angedeutet.“ (EeM 115)

Wieviel Arbeit er in sein Projekt zu stecken hat, ist Scherf sehr wohl bewußt: „Man muß dranbleiben, Tag für Tag, und nicht zwischendurch und nebenher und nebenbei“. (EeM 54) Allerdings reicht diese Einsicht alleine nicht aus, denn „wenn ich ehrlich bin - und es bleibt mir nichts anderes als ehrlich zu sein -, muß ich mir eingestehen, daß ich selbst nicht nach diesen Einsichten lebe.“ (EeM 69) Scherf läßt sich immer wieder ablenken, er

fährt nach Herrenrath, wo er mit seiner Frau die Flitterwochen verbrachte, nach Bad Oeynhausen, um einen alten Bekannten zu treffen und schließlich in seine Heimatstadt Herseburg, um die Mutter eines Schulfreunds sowie das Grab seiner Eltern zu besuchen. Wenn er schließlich doch an seinem Schreibtisch sitzt, um zu arbeiten, will ihm nichts gelingen:

Zwei Wochen jetzt schon allein und nichts als Anfänge, Übungen, Versuche, unzulänglich. Papier, Papierkorb. Das meiste zerrissen, am gleichen Tag, wenig aufbewahrt, wozu denn, grobes Konzeptpapier [...]. (EeM 21)

Der Versuch, die ihn drängenden Fragen des Lebens zu beantworten, beginnt bereits mit einer Frage: „Die Frage ist, wie ich anfangen soll, womit ich anfangen soll.“ (EeM 14) Den leichten Erzählstil seiner Jugendjahre hat er längst verloren, wo die „Drei Reiter“ seiner Erfolgsgeschichte „mit blitzendem Degen“ (EeM 14) durch das Tor hinausritten und geradewegs hinein ins nächste Abenteuer. Selbst wenn er auf diese Weise fortschreiben könnte, würden ihn nun sprachkritische Überlegungen davon abhalten, denn früher ist er „immer im Ungefähren geblieben“ (EeM 135), hat geschrieben, „was jeder versteht, was keiner versteht, weil keiner und jeder und nichts gemeint ist.“ (EeM 135) Allerdings konnte er sich damals, und selbst noch als Kriegsberichterstatter (EeM 184), mit seinem Geschriebenen identifizieren und seinen vollen Namen daruntersetzen: „Sigurd Scherf und nicht Si“ (EeM 159), das Kürzel, das er heute in der Redaktion benutzt. Neben der Disziplin fehlt es Scherf also auch an den notwendigen sprachlichen Mitteln, um sein Schreibprojekt durchzuführen. Zuletzt läßt ihn der Mut im Stich, die vergangenen Ereignisse wahrheitsgemäß zu schildern. Ein ums andere Mal nimmt er die Geschichten auf, bricht sie unvermittelt ab, probiert verschiedene Versionen aus, doch nie gelingt ihm, was ihm nicht gelingen kann, nämlich eine Schuld aufzuarbeiten, die er sich im Grunde nicht eingestehen will. In seiner Unzufriedenheit versucht Scherf sich schließlich einzureden, daß für ihn alles nach Plan verläuft, daß das Schreibprojekt insgesamt gar nicht so bedeutend ist, wie er sich vormacht.

Mir ist mein Leben eigentlich so ganz recht. Gern würde ich noch ein Buch schreiben [...]: endlich das Buch, mein Buch, das wäre schon etwas. Aber ich bin nicht so ehrgeizig, wie Helma meint, bin es nicht mehr. Ich habe das Haus, das Auto, ein paar gute Aktien, DEMAG wird auch wieder steigen, ein prämiengünstigtes Sparkonto, was man so hat, dazu die Ansprüche an die Pensionskasse der ‚Nachrichten‘, auch die Lebensversicherung habe ich noch einmal aufgestockt, und im nächsten Jahr werde ich in den Landtag gewählt, Onkel Johannes hat mir das zugesagt, diesmal bestimmt [...]. (EeM 57)

Aber diese vorgetäuschte Gelassenheit erweist sich als von kurzer Dauer, dann beginnt sein innerer Kampf von neuem. Das Schreibprojekt scheitert jedoch auch beim nächsten Versuch, da sich Scherf nicht bereits vor der Niederschrift darüber klar wird,

was er eigentlich aufzuschreiben bereit ist. Sein seelisches Tief läßt sich allein durch den Prozeß des Schreibens, durch die Suche nach dem richtigen Ausdruck jedenfalls nicht überwinden. Dies stellt eine Einsicht dar, die Scherf zwar kennt, die aber aufgrund seiner Persönlichkeitsstruktur ebenso konsequenzenlos bleiben wird.

Man muß sicher sein. Man muß glauben, man wüßte die Welt, sonst scheitert man an der Welt. Das ist wahrscheinlich der Grund - weil ich meiner nicht sicher war, niemals ganz sicher - weshalb ich nicht weitergekommen bin, nicht mehr weiterkomme. Immer wieder ein Anfang: Das steht dann da, drei oder zehn oder dreiundfünfzig Seiten; aber ich wage dann nicht zu wissen, wie es weitergeht. Ich traue Lösungen nicht. (EeM 97)

Hoff zeichnet mit seiner Figur Dr. Sigurd Scherf das Bild eines labilen Charakters, der es zeit seines Lebens gewohnt ist, Problemen auszuweichen und den leichtest möglichen Weg zu gehen, ob in seiner Jugendzeit als nationalsozialistisch genehmer Autor, als Redakteur beim Onkel seiner Frau oder auch bei seiner Heirat: „[...] und sie hatte mich nun, sie hielt mich, und sie wird mich behalten, was soll man sich weiter aufregen“. (EeM 29) Als er nun einen Punkt in seinem Leben erreicht, an dem er sich rechtfertigen und seine Identität neu definieren muß, zeigt er sich dieser Aufgabe aus Gründen der fehlenden Disziplin, des Mangels an Mut zur Wahrheit und der ihn blockierenden Sprachnot nicht gewachsen.

Hoff entwirft darüber hinaus mit seiner Figur Scherf das Porträt eines typischen, im Grunde unpolitischen Mitläufers des Nationalsozialismus, der sich den herrschenden Gegebenheiten widerstandslos anpaßt, soweit diese ihm eine Karrieremöglichkeit eröffnen oder sogar nur die Verfolgung seiner bisherigen Aktivitäten erlauben. Daß Scherf jedoch nicht aufgrund seiner schwachen charakterlichen Ausstattung unausweichlich, sozusagen blinden Auges, auf den falschen Weg gerät, sondern letztendlich sich aus freien Stücken zu seinem Handeln entscheidet, macht Hoff gleich zu Anfang mithilfe des Anabasismotivs deutlich.

Mitten über unseren Hof führte ein Weg aus grobem Kopfsteinpflaster, der sich zwischen den Stauden und Büschen des Gartens, zwischen Gladiolen und Küchenkräutern, unter borkigen Obstbäumen verlor. Irgendwann damals entdeckte ich, daß quer zu dem Pflasterweg ein anderer, älterer Weg lag, ein Ziegelpfad, halb von Erde bedeckt, von Moos überwachsen, dessen rote, orangefarbene Steine zertreten, zerbröckelt, zerfallen waren, eine undeutliche Spur schräg über den Hofplatz [...]. Damals war ich ein Kind, ich sah die zertretene Spur, nahm sie wahr: [...] ich lief in den Garten über den Pflasterweg, Himmel und Birnen und Spilken, süß [...]. (EeM 9f.)

## 3.2 Struktur

Die Handlung, die auf Aktionen weitgehend verzichtet, spielt in dem chronologisch eingehaltenen Zeitrahmen vom 7. bis zum 19. Juli 1965. Die Exposition ist stark

verkürzt, die Handlung setzt unvermittelt ein, einer Kurzgeschichte gleich, und ebenso abrupt wie er beginnt, endet Hoff's Roman. Formell ist damit dem Umstand Rechnung getragen, daß dem Leser nur die mittleren zwei der insgesamt sechs Wochen präsentiert werden, die der Hauptfigur zur Umsetzung ihres Buchprojekts zur Verfügung stehen. Neben dieser Verengung des Zeitfensters wird das Unfertige des Projekts widergespiegelt durch das collageartige Zusammenstellen von verschiedenartigen Textfragmenten, in die ebenfalls die im aktuellen Zeitgeschehen stattfindenden Ereignisse jener zwei Wochen mit einbezogen werden. Insgesamt läßt sich Hoff's Roman verstehen als ein langes Selbstgespräch, das die Standortbestimmung und die Vergangenheitsbewältigung seines Protagonisten zum Thema hat.

Die wenigen längeren, stilistisch einheitlichen Textpassagen sind aus der Vergangenheit des Erzählers zusammengetragen und in sein Projekt einmontiert worden. Die jüngeren Schreibversuche hingegen, die den Großteil des Projekts ausmachen, zeichnen sich durch häufige Unterbrechungen aus; die Erzählung ist durchwirkt von inneren Monologen, assoziativen Einschüben und Reflexionen über momentane Betrachtungen. Die Gedanken vollziehen sich hektisch und sprunghaft, was sich in einem elliptischen, anakoluthischen Stil ausdrückt, „einer Methode stilistischer Verkürzung, wie sie wohl nur bei Kay Hoff anzutreffen ist.“<sup>44</sup>

Seit zwei Wochen bin ich allein. Ich will es versuchen, verstehst du, noch einmal versuchen. Wörter und Worte. Zeilen und Zeilen und Zeilen. Einmal noch. Ich muß versuchen, einen Anfang zu finden. Verstehst du? Wenn man erst fünfzig ist. Papier, Papierkorb. Kleine Etüden, jeden Tag, Ansätze, Versuche, erdacht, zerdacht. Aber keine Möglichkeit, noch einmal wie damals: Neunzehn war ich, zwanzig war ich und wußte nichts, nichts - und schrieb, schrieb. Und konnte scheiben: Drei Reiter zogen durchs Tor hinaus [...]. (EeM 14)

Dazwischen finden sich immer wieder mit „STILÜBUNG“ überschriebene Textbausteine: Schreibversuche, die, zum Teil um den gleichen Gegenstand kreisend, einerseits den im Prozeß befindlichen Charakter des Projekts unterstreichen, andererseits die Suche des Erzählers nach dem richtigen Ton verdeutlichen. Die folgenden vier Ausschnitte aus einer solchen Stilübung können als exemplarisch gelten.

Thyssens Exgattin ist tot

Paris. Nina Dyer, das ehemalige weltbekannte Mannequin aus Ceylon und Exgattin des deutschen Industriellen von Thyssen und des Prinzen Sadruddin Khan, ist tot. Wie erst jetzt bekannt wurde, beging sie in der Nacht zum Samstag in ihrer Villa in dem Pariser Vorort Garches im Alter von 35 Jahren Selbstmord durch eine Überdosis Schlafmittel. [...]

*Variation: Kürzungen*

Ex ist ex ist tot auf Ceylon in Villa im Alter durch Dosis ex des Prinzen im Alter von Thyssen Nina Nina die Tochter auf Ceylon Colombo [...]

*Variation: Längungen*

---

<sup>44</sup> Schramm, Egon: Hoffmann und Campe: Kay Hoff. In: Stuttgarter Zeitung, 11.10.1967.

Das ehemalige weltbekannte weltberühmte durch alle Spalten der Tagespresse der seriösen der bunten Presse wir sagen die Wahrheit der Boulevardpresse Nina ist glücklich ist zauberhaft strahlend Nina die traumhafte Karriere eines Mannequins Hüftweite Busen unendlich glücklich Prinzessin schön schöner [...]

*Variation: Phantasien*

Fleisch wie anderes Fleisch, schlank wie andere, Schenkel, geschmeidig, aber, aber Colombo ist heiß heiß, geschmeidig, das Fleisch, aber wer pflückte den Traum, wer ließ sie verließ sie einmal und einsam, geschmeidig, einsam in Ceylon, heiß, einsam in Garches in Paris, fünfunddreißig, schlank, schon fünfunddreißig [...]. (EeM 34f.)

Darüber hinaus läßt sich ein breites Spektrum an montierten Elementen ausmachen, die sich sowohl in ihrer gattungsspezifischen Provenienz als auch im Umfang ihres Gebrauchs - von wenigen Worten oder einzelnen Wendungen bis zu mehreren Seiten Länge - beträchtlich unterscheiden. Neben tagebuchartigen Einträgen: „Gegen Abend. Die Sonne ist doch noch durchgebrochen, als ob sie etwas vergessen, etwas versäumt hätte. Nicht hinsehen!“ (EeM 29), finden sich inventurgenaue Aufzählungen: „24 Eßlöffel, gestempelt 800, gezeichnet mit einem dünnen, altmodisch geschwungenen F. W.; 24 Dessertlöffel, F. W., 24 Tischmesser, F. W., 24 Frühstücksmesser, 24 große Gabeln, 24 Frühstücksgabeln, dazu Bowlenlöffel, F. W.“ (EeM 17), lexikalische Erklärungen: „[...] hantierst (von hanter, aus dem Französischen hin- und herziehen [...])“ (EeM 117), Politikerphrasen: „[...] im unerschütterlichen Bewußtsein unseres geschichtlichen Auftrags sehen wir vor uns den vorgezeichneten, den uns vom Völkerschicksal bestimmten Weg und sehen ihn nicht in rosigem Licht, aber wir glauben, wir sind zutiefst überzeugt [...]“ (EeM 86), Werbebotschaften: „Beachten Sie unser Sonderangebot. Schurwolle. Sensationell“ (EeM 13), Zeitungsüberschriften: „Wilde Schießerei. Adenauer: Bringt die Finanzen in Ordnung! Kältefrei in Bremen“ (EeM 52), Auszüge aus dem Kinsey-Report: „Manuelle Berührung der weiblichen Genitalien findet sich regelmäßig bei 90 Prozent der Befragten“ (EeM 31) sowie ein Polizeibericht über einen Autounfall (EeM 146f.). Ferner werden aktuelle Ereignisse aus dem politischen und gesellschaftlichen Leben einmontiert wie Notizen über Günter Grass' Wahlkampf tour (EeM 57), den Vietnamkrieg (EeM 125) und die ersten Bilder vom Mars (EeM 191), es gibt Textstellen in Latein (EeM 88), Englisch (EeM 52) und in Umgangssprache (EeM 72) sowie typographisch hervorgehobene Passagen, die sich wie Konkrete Poesie ausnehmen (EeM 85).

Ausgeschriebene Dialoge sind dagegen selten anzutreffen, und wenn, dann in konziser Form (EeM 11, EeM 70). Häufiger werden bruchstückhafte Dialoge wiedergegeben, bei denen nur einer der Gesprächspartner zu hören ist (EeM 27, EeM 152). Auch werden einzelne Sätze aus Gesprächen extrahiert, die in den Kontext des gerade Gedachten passen („Warm und feucht und weich und - komm, komm doch, komm - ja. Aber seit

der Operation [...]“ (EeM 31)) oder die als assoziative Anregung für die folgenden Reflexionen dienen (EeM 96). Die zuletzt genannte Möglichkeit hat die Funktion, einen gleitenden Übergang zwischen inhaltlich unterschiedlichen Gedankengängen zu schaffen. Diese Technik des Verklammerns findet auch in anspruchsvolleren Varianten Anwendung, und zwar dann, wenn die montierten Wörter und Sätze nicht bloß Stichwortcharakter tragen, sondern bereits selbst mit Inhalt gefüllt sind. Zur Verdeutlichung: Das oben angeführte Beispiel (EeM 96): „Klare Bouillon. - Appetit! Danke“, stellt lediglich einen Übergang dar von den Gedanken des Erzählers über die Kellnerin zu den Kochkünsten seiner Frau. Die Formulierung: „Die kommen nicht mehr“ (EeM 141) hingegen, die ein Zuggast beiläufig fallenläßt und damit die Inhaber von Platzkarten meint, enthält für den aus seinen Erinnerungen gerissenen Erzähler den ganzen Schrecken eines miterlebten Fliegerangriffs. Ebenso signalisiert der erinnerte Ausruf von der Frau des Erzählers: „Verboten!“ (EeM 24, EeM 31) nicht nur einen Wechsel in dessen Gedanken, sondern er trägt in äußerster Abkürzung jeweils den gesamten Kontext der ersten Liebesannäherungen des Paares als auch das Scheitern der Ehe in sich.

Das zentrale Motiv in *Ein ehrlicher Mensch* ist das des Bildes. Wiederholt läßt Hoff seine Figur Scherf die Frage stellen: „Was sehe ich?“ (EeM 10) und dabei aus dem Fenster blicken, durch einen Rahmen, „glatt, weiß, ohne Sprossen“ (EeM 10) - ganz wie ein Bilderrahmen -, auf eine Landschaft, in der „weißschwarzes Fachwerk [...] ärgerlich genau nach dem Goldenen Schnitt“ (EeM 10) in das Tal „getupft“ (EeM 10) ist. Im Vordergrund „zeichnet der Jägerzaun seine Schrägen gegen die Wiese“ (EeM 10) in dieser Landschaft, die stets „das gewohnte Bild“ (EeM 10) bietet, und schließlich erscheint der Figur das „malerische Tal“ (EeM 11) „wie ein hundertjähriges Bild“. (EeM 24) Die Schreibversuche von Scherf zielen nun darauf hin, ein solches Bild einzufangen, dessen „Linienspiele“ (EeM 10) schreibend neu zu entwerfen: „Den ersten Satz, die ersten drei, vier Wörter finden: Dann ist das Zentrum festgelegt, ein statischer Punkt, Linien treiben heraus“ (EeM 89), um letztendlich ein „Bild von mir selbst“ (EeM 97) entstehen zu lassen. „Aber das sehe ich nicht“ (EeM 12), konstatiert Scherf schon gleich zu Beginn seiner Bemühungen. Die Farben, die er benutzt, sind unbrauchbar: „lilarosagrün“ (EeM 11), „graugelbgrau“ (EeM 12), „blaugraublau“ (EeM 71), „blaurot, blaurosa, bläulichrosa verwaschen verwischt“ (EeM 25), und seine „Skizzen, Etüden, Stilübungen“ (EeM 158) sind „Punkte nur, farbige Tupfer, Bruchstücke einer Welt, der ich nicht gewachsen bin, verwischte Figuren“. (EeM 158) Folglich kommt „aus den verschiedenen Ansichten [...] nicht mehr heraus als ein tausendfältig gebrochenes,

verwirrend facettiertes Bild von mir selbst“. (EeM 97) Das einzige, was ihm gelingt, ist, sein Porträt aus der Jugendzeit zu konservieren (EeM 67), als er zum erfolgreichen Jugendbuchautor des Nationalsozialismus avanciert. Am Ende steht erneut der Blick in die offene Landschaft: „Was sehe ich? Das Fenster, neunundvierzig mal siebenundachtzig Zentimeter“. (EeM 207) Ein Vergleich mit dem Beginn von Scherfs Aufzeichnungen zeigt, daß das Scheitern des Schreibprojekts mit der zirkulären Form von Hoffs Roman korrespondiert: „Was sehe ich? Den Fensterausschnitt, die gewohnten Maße: ein breites Fenster“. (EeM 10)

### 3.2.1 Der Erzähler

Der Journalist Dr. Sigurd Scherf ist Hauptfigur und Erzähler von *Ein ehrlicher Mensch*, und er macht sich selbst zum Thema seiner Erzählung: „Am besten sage ich gleich, wie es ist. Weshalb Fassaden, Spannungen aufbauen, weshalb erst so tun, als ginge es um mehr, um Wichtigeres als um diesen Menschen, um mich?“ (EeM 9) Die Motivation für sein autobiographisches Schreibvorhaben entspringt einerseits aus dem Bedürfnis nach Aufarbeitung der Vergangenheit, weil ihm „die alten Geschichten [...] nicht aus dem Gedächtnis [gehen]“ (EeM 46), und andererseits aus der Suche nach einem Ausweg aus einer Identitätskrise: „Schreiben, schreiben können: beweisen, mir selbst und der Welt beweisen, daß ich es kann, daß ich es doch noch könnte, trotz allem, auch noch mit zweiundfünfzig.“ (EeM 85)

Zur ersten Prämisse bei seinem Projekt wird die Verpflichtung zur Wahrheit: „Ich muß ehrlich sein“ (EeM 22), beteuert Scherf immer wieder und erhebt diese Forderung zur allgemeinen Gültigkeit: „Man muß ehrlich sein“. (EeM 202) Damit ist bereits ein Grundkonflikt in seinem Schreibprojekt angelegt, nämlich einerseits der Wille zur rückhaltlosen Durchleuchtung der Person Sigurd Scherf und auf der anderen Seite der Autor Sigurd Scherf, der versucht, ein schriftliches Vermächtnis an seinen Sohn zu hinterlassen (EeM 53f., EeM 157f.), das zugleich ein öffentlich anerkanntes literarisches Werk darstellen soll: „ich hatte geschmeckt, wie das ist: etwas selber machen, etwas schreiben, ein Publikum haben, gelobt, bewundert werden“. (EeM 50) Seine hohen Werkansprüche in Verbindung mit seinem labilen Charakter, der stets den Weg des geringsten Widerstandes zu gehen gewohnt ist, verhindert aber jedesmal aufs neue die Offenlegung der Wahrheit. Hierfür symptomatisch ist der Versuch, ein Ereignis zu schildern, das ihn mit Schuldgefühlen plagt. Scherf hat während des Zweiten Weltkriegs



ein etwa fünfzehnjähriges Mädchen, das sich mit seinen Angehörigen auf der Flucht befand, in eine Scheune gelockt und es dort verführt bzw. mißbraucht. Diese Episode wird mehrmals wieder aufgenommen, ohne daß es zu einer abschließenden Klärung des Vorfalls kommt. Entweder bricht der Erzähler unvermittelt ab: „Das kleine Rinnsal Rot. Du tust mir weh, du - nein! [...] Ich sage es nicht. Ich kann es nicht sagen“ (EeM 15), oder die Schilderung verliert sich in einem Rausch von Gedanken, der von Betrachtungen über Pornoliteratur zu der Krebserkrankung seiner Frau Helma führen kann:

[...] Arme, Schenkel, Lippen, Fleisch, Pyramiden von Körpern, hilflos, hoffnungslose Versuche, Lust zu potenzieren, und die einsame Lust, dann, und die Kleine, damals, [...], ein Morgen im Februar 45, [...] sechzehn war sie, vielleicht noch nicht einmal sechzehn, ich kann es nicht sagen, eine Stunde, du tust mir, du tust mir weh, und Helma, [...], das nie Zuendegedachte, nie ganz Ausgesprochene, nie Auszusprechende. Verboten [...]. (EeM 31)

Der letzte Versuch einer wahrhaftigen Darstellung jenes Ereignisses findet sich am Ende seiner Aufzeichnungen und beginnt mit einer ungewöhnlich langen und umständlichen Einführung.

Es war so: Ich ging über den Hof. Der Hof war sauber, wie gefegt. Die blasse Morgensonne gab dem Kopfsteinpflaster eine nüchterne, farblose Helle, Februarsonne, die Fenster des Wohnhauses spiegelten wie eben geputzt, der Durchlaß im Scheunentor stand offen, Spuren von Spreu, in den Ställen wurde das Vieh gefüttert, gedämpftes Kettenklirren [...]. (EeM 203)

Fast sieht es so aus, als habe sich der Erzähler einen romantischen Rahmen geschaffen mit seiner Beschreibung dieser ländlichen Idylle, dem sauberen Hof, den blitzblanken Fenstern und dem gefütterten Vieh. Und tatsächlich ist in der folgenden Verführungsszene kaum noch etwas zu spüren von dem Gewaltpotential der früheren Versionen: das Mädchen geht freiwillig mit in die Scheune, es bewundert sein gutes Aussehen und küßt ihn. Zweifellos versucht der Erzähler hier, sich nicht durch die Offenbarung der Wahrheit, sondern durch ein Umschreiben der Geschichte von seiner Schuld zu befreien. Mit dem Ergebnis jedenfalls scheint er selbst nicht zufrieden, weswegen er gleich darauf seine Aufzeichnungen neu aufnimmt.

Die Problematik des Protagonisten wird aufgrund der Identität beider zugleich notwendig zu der des Erzählers. Das auktoriale Herrschen über Handlung und Figuren, wie es dem Roman des 19. Jahrhunderts zu eigen ist, findet sich hier nicht mehr; vielmehr bringt der moderne Roman den Rückzug des Erzählers, sein Schrumpfen bis zum völligen Verschwinden mit sich: „Die Situation des Romans nach dem Zweiten Weltkrieg“, schreibt Bruno Hillebrand, „ist gekennzeichnet durch das akute Krisenbewußtsein des Erzählers. Wirklichkeit als gedeutete Welt ist insgesamt

fragwürdig geworden, erzählend läßt sie sich nicht mehr vermitteln.“<sup>45</sup> Entsprechend hat es der Leser auch in *Ein ehrlicher Mensch* mit einem unzuverlässigen Erzähler zu tun, der in Andeutungen steckenbleibt und der, gleichgültig wie oft er ein und dieselbe Geschichte aus verschiedenen Perspektiven wiederholt, nicht zu einem Abschluß gelangt. Das Vage und Unsichere drückt sich denn auch von Beginn an in sprachlichen Indifferenzen aus: „Damals, als ich anfang, vor dreißig, vor vierzig Jahren, als ich jung war, meinetwegen auch noch vor fünfzehn, sogar vor zehn Jahren“ (EeM 9), „unvordenkbar gestern, und wieviel morgen, übermorgen, später, nachher“ (EeM 19), „niemand weiß, niemand kann wissen, niemand wird wissen“ (EeM 19), „morgen schon oder bald irgendwann, irgendwer“. (EeM 20) Der Erzähler selbst bekennt freimütig: „Es gibt nur Hinweise“ (EeM 62), denn: „Der das erzählt, hat alles geträumt oder alles erlebt, er sagt es nicht, ich sage es nicht, ich sage nicht, wer ich bin. Ich fliehe.“ (EeM 16)

Auch die zu verschiedenen Zeiten angefertigten Schriftstücke des Erzählers, die dieser in farblich unterschiedlichen Aktendeckeln geordnet aufbewahrt, können zur Aufklärung des verwirrenden Zustands zwischen Sein und Schein nicht beitragen. Zunächst ist unklar, ob die mit einer bestimmten Jahreszahl beschrifteten Aktendeckel Ereignisse aus eben diesem Jahr betreffen oder ob sich in der Mappe all das wiederfindet, was der Erzähler in diesem Jahr geschrieben hat. Nachdem sich letztere Möglichkeit als zutreffend erwiesen hat, taucht die Komplikation auf, daß offenbar mehrere verschiedenfarbige Aktendeckel desselben Jahres existieren, etwa für 1954 ein blauer Aktendeckel (EeM 118), später ein rosafarbener (EeM 135), für 1962 ein roter (EeM 37), dann ein gelber Aktendeckel (EeM 98). Ein vom Erzähler anfangs erwähnter grauer Aktendeckel (EeM 16) taucht später gar nicht mehr auf, ebensowenig wie die einmalig erwähnten Jahrgänge 1953 und 1955 (EeM 158). Letztendlich stellt sich also auch die penible Ordnung der Dokumente als ein nur scheinbarer Hinweis auf Faktizität heraus, die dem Leser eine verlässliche Darstellung der Ereignisse zu versprechen scheint, welche sich jedoch, wie der Erzählerkommentar selbst, als ebenso trügerisch erweist.

### 3.2.2 Sprachskepsis

Mein Fall ist, in Kürze, dieser: Es ist mir völlig die Fähigkeit abhanden gekommen, über irgend etwas

---

<sup>45</sup> Hillebrand, Bruno: *Theorie des Romans*. München 1980, S. 374.

zusammenhängend zu denken oder zu sprechen. [...] Es zerfiel mir alles in Teile, die Teile wieder in Teile und nichts mehr ließ sich mit einem Begriff umspannen. Die einzelnen Worte schwammen um mich; sie gerannen zu Augen, die mich anstarrten und in die ich wieder hineinstarren muß: Wirbel sind sie, in die hinabzusehen mich schwindelt, die sich unaufhaltsam drehen und durch die hindurch man ins Leere kommt.<sup>46</sup>

Diese Zeilen aus Hugo von Hofmannsthals berühmtem Brief des Lord Chandos an Francis Bacon, in der sich eine Denk- und Welthaltungskrise äußert, die in einer Sprachkrise mündet, könnten direkt aus dem Munde Sigurd Scherfs stammen. Und tatsächlich spricht auch Scherf davon, daß er nur „Bruchstücke einer Welt, der ich nicht gewachsen bin“ (EeM 158) erschaffen kann, und daß ihm nicht mehr gelingt als ein „tausendfältig gebrochenes, verwirrend facettiertes Bild“. (EeM 97) Bruno Hillebrand schreibt über das Kennzeichen der Romanpoetologie nach 1945: „Ich und Welt sind auseinandergefallen“<sup>47</sup>, eine Aussage, die ebenfalls die Situation des Protagonisten in *Ein ehrlicher Mensch* treffend wiedergibt. Der Beginn von Scherfs Sinn- und Sprachkrise kann direkt nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs angesetzt werden, bis dahin scheint sich das persönliche Begreifen der Welt mit der Sprache seiner Jugendgeschichten und später der Kriegsreportagen zu decken. Deutlich rekurriert Hoff hier auf die Lage der jungen Schriftstellergeneration nach 1945, die sich an einem literarischen Nullpunkt angekommen sieht. Gegenüber der während der nationalsozialistischen Diktatur mißbrauchten Sprache herrscht nach dem Krieg ein großes Mißtrauen, und eine direkte schriftstellerische Traditionslinie läßt sich nicht fortführen: „Es ist davon die Rede, wie schwierig es sei, zu schreiben. Das Schreiben ist problematisch geworden; man zweifelt an der Basis des Schreibens: der Sprache. Man mißtraut ihr; mancher Schriftsteller will jetzt auch mit seiner Sprache radikal neu anfangen.“<sup>48</sup> Bei Scherf beginnt daraufhin die Reflexion über sich und die anderen damals Zwanzig- bis Dreißigjährigen, die ihre jungen Jahre im Krieg verbrachten: „[...] wir haben nicht mehr die Zeit und den Atem unserer Großväter - und trauen nicht mehr ihrem Oben und Unten -, um über so etwas wie die Seele sprechen zu können; wir sind nicht mehr sicher, wie wir gemeint sind.“ (EeM 26) Die Erkenntnis dieses Identitätsverlusts führt im Rückblick zu einer Neubewertung seiner damaligen Persönlichkeit und seines Handelns, die einen Bruch mit der Wirklichkeit bewirkt - anhand des verwendeten Spiegelmotivs genauer gesagt eine Dopplung und sogar Vervielfachung ihrer selbst -, woraus seine Sprachlosigkeit mit der aus ihr resultierenden Schreibblockade hervorgeht.

---

<sup>46</sup> Hofmannsthal, Hugo von: Ein Brief. In: Ritter, Ellen (Hrsg.): Sämtliche Werke. Bd. XXXI. Frankfurt am Main 1991, S. 48f.

<sup>47</sup> Hillebrand, Bruno: Theorie des Romans. München 1980, S. 374.

<sup>48</sup> Widmer, Urs: 1945 oder die „Neue Sprache“. Düsseldorf 1966, S. 9f.

Spiegel, Spiegelungen, getrübt und verzerrt: Das war nicht die Wirklichkeit, war nicht ich. Ich war damals nicht mehr jung, nicht mehr so jung, daß ich das nicht gewußt hätte. Es gibt keine Entschuldigung. Und ich kann es nicht schreiben, beschreiben, noch immer nicht. (EeM 44)

Scherf kann die Vergangenheit nicht mehr als ein einheitliches Ganzes betrachten: „Nur in Punkten kann ich fassen, was war“ (EeM 64), wodurch sein Schreibfluß wiederholt ins Stocken gerät: „nichts als Versuche, immer wieder, Ansätze, unzulängliche Hinweise auf das, was vielleicht möglich gewesen wäre“ (EeM 48), bis er schließlich resigniert eingesteht: „was soll man auch sagen. Was soll man schreiben.“ (EeM 45) Was so entsteht, ist eine Baustellenlandschaft: zahllose Wiederholungen verweisen, ähnlich den sich um den gleichen Gegenstand bewegenden „STILÜBUNGEN“, auf die Vorläufigkeit des Schreibprojekts: „Der war reich“ (EeM 18), „Der war sehr reich“ (EeM 19), „So reich war der“ (EeM 19) und „Der war reich gewesen“ (EeM 20) stellen Versuche dar, Erstaunen und Erschrecken zu beschreiben angesichts der Vermögenswerte, die ein Kriegsflüchtling der anrückenden feindlichen Armee hinterläßt. „Das Haus hatte keinen Keller“ (EeM 98), „Hier gab es keinen Keller“ (EeM 98), „und es gab keinen Keller“ (EeM 99) heißt es an anderer Stelle, wodurch die Angst vor einem bevorstehenden Fliegerangriff ausgedrückt werden soll. Ferner werden Begriffe durch die gereimte Reihung ihres Sinns enthoben: „Ehre, Gewehre“ (EeM 36) oder „blenden, wenden, vollenden“ (EeM 67), und schließlich findet gar eine Zerschlagung der Worte statt: „- wenn ich / hat niemals / eibst du / nfangen / wenn i / du wie / ich wir / Seit - arum / nnst du / eiben wil / zwei Seiten / um schrei / ich die / rum nie / du.“ (EeM 53) Scherf muß feststellen, daß die Sprache, wie sie ihm zur Verfügung steht, nicht mehr genügt, um sich umfassend auszudrücken: „Nicht sicher sein. Zu viele Wörter wissen - zu wenige, die wirklich gelten.“ (EeM 14) Diese Einsicht hilft ihm jedoch nicht weiter, nach wie vor steckt er im Dilemma der jungen Nachkriegsautoren fest: „Man wird sich bewußt, daß die Sprache selbst nicht mehr genügt. Das Wort kann nicht mehr fassen, was es sagen soll. Eine Kluft zwischen der Intention und der schließlich gemachten Aussage bleibt bestehen.“<sup>49</sup> Die wenigen Worte, die Scherf bleiben, wagt er nicht auszuwählen und endgültig zu plazieren, weil er vor deren komplexen Konnotationen zurückschreckt: „Ein einziges Wort kann alle Bezüge verändern, verfälschen“. (EeM 69) Diese Sprachnot ist allgemeiner Natur, sie beschränkt sich nicht auf die Unmöglichkeit der Schilderung von Verganem, sondern wirkt sich als „minuziöse[s] Protokoll einer sich steigernden erzählerischen Ohnmacht“<sup>50</sup> auch auf Schreibversuche gegenwärtiger Wahrnehmungen aus. Dadurch

<sup>49</sup> Widmer, Urs: 1945 oder die „Neue Sprache“. Düsseldorf 1966, S. 17.

<sup>50</sup> Rötzer, Hans Gerd: Formale Spiele. In: Rheinischer Merkur, 13.10.1967.

legt er seinen Schreibfluß vollständig lahm. Selbst die in ihrer Bedeutung so zuverlässigen Eigennamen fallen vor seinen Augen zu bloßen Möglichkeiten auseinander: „Eli, Lisa, Betty, Elisabeth, auch Tine, Tina, Bettine, [...], Lise, Betty, Betsy, Bibi“. (EeM 144)

Nach den vorliegenden Ergebnissen erweist sich Scherfs Geständnis als durchaus zutreffend: „Ich habe mich nicht gefunden, nicht meine Sprache.“ (EeM 21) Seine Sprachkrise entfaltet ihre Wirkung in der Folge des Krieges, ihre Ursache sieht Scherf aber wesentlich früher angelegt:

In Wirklichkeit stimmen die Worte nie, bei mir, haben nie ganz gestimmt. Ich habe die Sprache immer nur benutzt. Ich habe die Worte niemals auf ihre ganze, ihre ganz genaue Bedeutung befragt und festgelegt, habe sie nie auf den äußersten Punkt zu treiben versucht, wo ein Buchstabe mehr, ein Atemzug weniger die Welt verändert. (EeM 134f.)

Scherf versucht, an seinem persönlichen „Nullpunkt“ angelangt, mit dem Schreiben neu zu beginnen. Hierzu bringt er zunächst einfache Sinneswahrnehmungen zu Papier, wobei er jedoch bald bemerkt, daß er auch damit seinem Ziel nicht näher kommt.

Was sehe ich?

Landschaft, grüne Hügel, Wälderschatten links und rechts; ein Haus, in die Wiesen geduckt.  
Aber ich sehe nichts. Ich erkenne nicht, was ich sehe. (EeM 10)

Der Oberflächenrealismus eines Nouveau Roman führt bei Scherf zu keiner neuen Erkenntnis; allerdings beschränkt er sich auch nicht auf die pure Wahrnehmung, sondern unterlegt die geschilderten Objekte schon während des Betrachtens mit Bedeutung. Durch seine Metapher: „ein Haus, in die Wiesen geduckt“, stellt er jene analoge Beziehung „vom Menschen zu den Dingen“<sup>51</sup> her, die Robbe-Grillet - mit seinem in diesem Zusammenhang sehr passenden Beispiel des „»kauern« Dorf[es]“<sup>52</sup> - ganz entschieden ablehnt. An anderer Stelle spricht Robbe-Grillet beim Roman von der Notwendigkeit „ständige[r] Reflexion“<sup>53</sup>; diese prinzipiell unendliche Spiegelung führt bei Scherf, dessen Sprachkrise zugleich eine Sinnkrise ist, zur Auflösung des Individuums.

Worte genug, so viele Wörter, Töne, Bedeutungen: Glas, Spiegelglas, Spiegelungen, Reflex: Ich bin, mir gegenüber, bin hinter mir, neben mir, Auge, Augen, bin offen. Offen wofür? Ich weiß es nicht, kann es nicht sagen: Die Sprache gehorcht mir nicht, nicht wirklich, sie hintergeht mich, rächt sich an mir, weil ich sie immer wieder achtlos gebraucht habe, gleichgültig, flüchtig: Si. (EeM 13)

Ebenso wie in Hofmannsthals *Ein Brief* bleibt damit auch Scherfs Sprachkrise am Ende

---

<sup>51</sup> Robbe-Grillet, Alain: Argumente für einen neuen Roman. München 1965, S. 55.

<sup>52</sup> Ebda., S. 55.

<sup>53</sup> Ebda., S. 11.

unbezwungen. Mit den Worten: „Ich muß abwarten. Vielleicht fällt mir später ein, wie ich das sagen kann“ (EeM 207), läßt Hoff seinen Erzähler sich vom Schreibprojekt wie auch vom Leser verabschieden. „So gesehen“, schreibt Jürgen Petersen, „kann man Hoffs Roman auch als die Darstellung moderner Ausdruckshemmung lesen, als Beschreibung eines individuellen Spezialfalls generellen Welt- und Sprachverlustes in der Moderne“.<sup>54</sup>

### 3.3 Milieu

Sigurd Scherf wird in einer Kleinstadt namens Herseburg geboren, die seiner Frau Helma bei einem gemeinsamen Besuch den Ausruf entlockt: „Dafür - also dafür hast du dich eigentlich noch ganz gut gemacht.“ (EeM 90)

Sechs rote Straßen lang, fünf rote Straßen breit, Markt und Mauer und würdiger Giebelstolz, die Straßen waren noch enger, als ich sie in der Erinnerung hatte, das Schulhaus am Kamp, in der Vorstadt, noch niedriger, bescheidener. (EeM 90)

Später läßt sich Scherf ein Haus in einem Tal bauen, abgeschieden, bei einem Dorf in der Nähe von Hürten.<sup>55</sup> Das provinzielle Wohnen ist nach *Bödelstedt* also auch in *Ein ehrlicher Mensch* zu finden. Nur wird die hier ebenfalls herrschende Kleinbürgerei nicht anhand vielfältiger Aktionen eines breiten Figurespektrums vorgeführt, sondern spiegelt sich ausschließlich in den Gedanken und Handlungen der Figur Sigurd Scherfs wider. Eine Selbstbeschreibung Scherfs liefert den Prototyp eines Spießbürgers und läßt ein Summieren ähnlich gestimmter Textstellen unnötig werden.

Der Mann, der am Sonntagnachmittag frei haben will von der Familie, ein durchschnittlicher Mann, ängstlich darauf bedacht, immer im Rahmen zu bleiben, nicht anzuecken, nach Vorschrift zu leben, alle Ordnungen einzuhalten, niemals bei Gelb über die Kreuzung, Haarschnitt wie jedermann, gestreifte Krawatte, blaugrau, Fischgrätenanzug, niemals mehr als zwei Schnäpse, nie eine andere Meinung vertreten, die Kinder sollen es einmal besser haben, wählt CDU [...]. (EeM 55)

Innerhalb des sozialen Umfelds zeigt sich die Entwicklung der Figur Scherf, wie in den folgenden beiden Abschnitten zu sehen sein wird, vor allem durch die Kriegserlebnisse und die (körperliche) Liebe entscheidend geprägt.

---

<sup>54</sup> Jürgen Petersen im Nachwort zu *Ein ehrlicher Mensch* (EeM 213f.).

<sup>55</sup> In dem Ortsnamen ist möglicherweise ein intertextuelles Spiel versteckt, in das die reale Person des Professors Karl Hürten, der eine „Volkstümliche Geschichte der Stadt Münstereifel“ (Münstereifel, 1926) aufzeichnete, ebenso einbezogen ist wie die Figur der Tante von Scherfs Vater, die als „Dichterin und Kunderin städtischer Geschichte“ (EeM 86) mit ihren „Herseburger Geschichten“ ein ähnliches Werk verfaßte.

### 3.3.1 Nationalsozialismus

„Auch in seinem neuen Roman »*Ein ehrlicher Mensch*« ist es Kay Hoff gelungen, die Vergangenheit ins Heute hineinzunehmen.“<sup>56</sup> Hier spielt sie als eine auf den Figurencharakter ein- und nachwirkende Kraft eine wesentliche Rolle. Allerdings steht nun nicht, wie in *Bödelstedt*, die offen an den Tag gelegte Sympathie für den Nationalsozialismus mit seiner nachträglichen Verharmlosung im Vordergrund, sondern die Belastung des einzelnen durch die persönliche Mitschuld und das Bedürfnis nach ihrer Aufarbeitung. Hoff legt die Figur Scherf ebenso konservativ an wie seinen Herausgeber Hafer, jener ist jedoch zu keiner Zeit, auch nicht in seinen frühen Jugendjahren, ein überzeugter Anhänger des Nationalsozialismus.

Das Laute, Lärmende, der eiserne Stiefelschritt und die rauhen Lieder, drei-vier, hatten mich abgestoßen, ich war nicht besonders kräftig, Sturm und Hurra konnten mich nicht befeuern, auch das Frisch-fromm-fröhlich-frei der Deutschen Turnerschaft ließ mich kalt [...]. (EeM 50)

Wohl aber ist Scherf leicht zu korrumpieren, wenn er sich, wie damals als Jugendbuchautor, einen schnellen Erfolg versprechen darf. Dieser bei ihm stark ausgeprägte und bereits mehrfach genannte Wesenszug der Konfliktvermeidung mit der damit verbundenen Suche nach dem einfachsten Lösungsweg macht ihn zu jener Zeit zu einem mustergültigen Mitläufer.

Aber das kleine Buch, Pappband, 1.60, schlug einen Ton an, der damals gerade gesucht und gefragt war, eine zweite Auflage wurde gedruckt und verkauft, eine dritte vorbereitet. Ich wurde eingeladen zu Lesungen vor dreißig, vor fünfzig, vor zweihundert Hitlerjungen, trug plötzlich selbst das braune Hemd, Koppel und Schulterriemen, auf einer Großkundgebung las ich bei flackerndem Fackelschein [...]. (EeM 51)

Immerhin gelingt Scherf hier eines der wenigen konkret ausformulierten Eingeständnisse für sein falsches Verhalten während des Nationalsozialismus: „Aber ich hätte wählen können“, gesteht er, „auch damals, keine Ausrede sticht“. (EeM 69) Gleiches gilt für seine Reportagen als Kriegsberichterstatte, für die er nachträglich bekennt: „Und ich habe geschrieben, Wörter, Worte. So darf man nicht schreiben.“ (EeM 187) Ob Scherf den Inhalt seiner Dissertation mit dem angedeuteten Titel „Der Einfluß der fremdrassischen -“ (EeM 113) ebenfalls im nachhinein bereut, wird nicht deutlich, nach den bisherigen Eingeständnissen darf dies jedoch angenommen werden. Das Aufarbeiten seiner Vergangenheit kann sich aber auch dann als problematisch erweisen, wenn damit keine unmittelbare Schuld verknüpft ist. Zwar gelingt es Scherf,

---

<sup>56</sup> Wallmann, Jürgen: Die Beichte des Dr. Scherf. In: Der Monat, H. 12 (1967), S. 81.

die jeweiligen traumatischen Ereignisse zu schildern, sie bleiben jedoch fragmentarisch und können nur als Aufarbeitungsversuche aufgefaßt werden. So beispielsweise die Beschreibung eines Fliegerangriffs, bei dem sich Scherf mit anderen Hausbewohnern im Keller eines Hauses versteckt und dort um sein Leben bangt. Dieses Ereignis aus einer der in den Aktendeckeln gesammelten Aufzeichnungen wird allerdings nicht weiter verfolgt und dient lediglich als Einschub, um einen anderen Gedanken zu erläutern (EeM 41f.).

Ein anderes unvergeßliches Erlebnis Scherfs ist jenes, bei dem er eine Nacht lang in einem Unterschlupf einem Verwundeten die Hand hält, bis dieser am nächsten Morgen stirbt. Von dem Kriegseinsatz, zu dem diese Episode gehört, gibt es in Scherfs Unterlagen jedoch drei verschiedene Versionen (EeM 101ff.). In der zweiten Version taucht der Verwundete nur am Rande auf, und in der dritten Version wechselt der Ich-Erzähler auf eine andere Figur über, weswegen von einer abschließenden Aufarbeitung des Erlebten nicht gesprochen werden kann.

In einigen Situationen während des Krieges hat sich Scherf jedoch so verhalten, daß er sich noch Jahre danach schuldig fühlt. Hier fällt ihm eine Aufarbeitung besonders schwer. Die Belastung durch das Schuldgefühl kann dabei recht genau am Grad der Offenheit seiner Darstellung abgelesen und auf die kurze Formel gebracht werden: Je schuldiger Scherf sich fühlt, desto mehr Schreibversuche benötigt er und desto bruchstückhafter sind seine Schilderungen.

Das Erlebnis mit Maruschka, das sich 1944 im polnischen Lowice zuträgt, erzählt Scherf noch als zusammenhängende und lineare Geschichte (EeM 76ff.). Maruschka, ein offenbar jüdisches Mädchen, wird denunziert und von der „SS“ abgeholt, was Scherf durch eine Warnung an das Mädchen hätte verhindern können. Wesentlich couragierter verhält sich dagegen ein Kriegskamerad Scherfs, der den SS-Männern absichtlich gegen ihren Wagen fährt, was Scherf wiederum in seiner eigenen Tatenlosigkeit noch mehr beschämt. Als daraufhin der Truppen-LKW zur Verfügung gestellt werden muß und Scherf als Fahrer ausgesucht wird, manifestiert der befehlshabende Leutnant die Scherf seither verfolgende Schuld in den Worten: „Der ist zuverlässiger!“ (EeM 82) Diese Geschichte, eine der wenigen, die ohne Unterbrechungen erzählt wird, stellt aber ebenso keine Aufarbeitung des geschilderten Erlebnisses dar. Denn gleich nach dem Bericht fügt Scherf an, daß er sich nicht richtig erinnern kann: „Wie war das wirklich?“ (EeM 83), fragt er sich und schließt bezüglich der Echtheit der Geschichte nicht mehr aus: „Habe ich sie geträumt?“ (EeM 83)

Ein anderes Kriegserlebnis Scherfs berichtet von seiner Flucht (EeM 139ff.). Hier sitzt



er zusammen mit anderen Flüchtlingen in einem hoffnungslos überfüllten Zug, dem letzten, der verkehrt. Ein fremdes Mädchen preßt sich an ihn, offenbar, um sich in seiner Nähe sicher zu fühlen. Plötzlich erfolgt ein Fliegerangriff, weswegen der Zug anhält und die Flüchtlinge draußen am Bahndamm Schutz suchen. Als der Zug weiterfährt, bleibt das Mädchen zurück. Es winkt Scherf zu, der, obwohl er neben der Notbremse steht und den Zug zum Halten bringen könnte, aus Angst um sein eigenes Leben nichts unternimmt. Diese Episode wird geschildert als spontane Erinnerung Scherfs, der Jahre später in einem Zug nach Düsseldorf sitzt und auf die Abfahrt wartet. Das eher zufällige Auftauchen dieser Reminiszenz, die unversehens beginnt und endet, sowie die durch den Wechsel zum Er-Erzähler errichtete Distanz läßt auch hier kaum auf eine bewußte Aufarbeitungsstrategie schließen. Die Schwere der Schuld, die ihn seither verfolgt, kann darüber hinaus an der das Textverständnis erschwerenden verknüpften und abgehackten Sprache abgelesen werden.

Die größte, durch eine aktive Handlung verursachte Schuld läßt Scherf aber auf sich, als er ein etwa fünfzehnjähriges Mädchen in einer Scheune mißbraucht. Diese Geschichte, die bereits im Abschnitt 3.2.1 vorgestellt wurde, bleibt in ihrem tatsächlichen Vorgang bis zum Ende von Scherfs Aufzeichnungen unklar. Es entstehen immer neue Ansätze und Versionen, die ins Leere führen, zum Teil taucht dieses Ereignis nur als rudimentärer Einschub in ganz anderen Kontexten auf, nahezu reduziert auf die Schlüsselworte „Puppe“ (EeM 15), „rotes Rinnsal“ (EeM 31) und „du tust mir weh“. (EeM 40) Von einer erfolgreichen Aufarbeitung ist Scherf hier am weitesten entfernt, was schon daran ersichtlich wird, daß es ihm nicht einmal gelingen will, den Vorgang an sich darzustellen.

Zuweilen kompensiert er den Druck, der durch seine Aufarbeitungsversuche auf ihm lastet, dadurch, seinen Geist mit beschwichtigenden Phrasen einzulullen und sich einzureden, daß er mit Stolz auf die Erfüllung seiner nationalen Pflicht blicken darf, wobei er das im Krieg Durchlebte unter Ausschluß aller ihn belastenden Umstände in ein ausschließlich positiv gefärbtes Licht taucht: „natürlich k. v., Unteroffizier, zweimal verwundet, aber wenn Deutschland, wenn das Vaterland, also wenn es sein müßte, auch mit vierzig ist man noch nicht, und im Grunde war es doch eine schöne.“ (EeM 56) Am Ende ringen der ernstgemeinte Wille zur Aufarbeitung der Vergangenheit, der fehlende Mut zur Offenlegung der Geschehnisse und die Neigung zum schnellen Aufgeben miteinander; der innere Kampf von Sigurd Scherf setzt sich unvermindert fort.

### 3.3.2 Liebe und Sexualität

Sigurd Scherf bemüht sich auf ganz verschiedenen Gebieten, seinem Vater nachzueifern: er ergreift wie er zunächst den Lehrerberuf, versucht im Stile seines Vaters zu schreiben (EeM 21) und erledigt sogar ähnliche Aufgaben im Krieg. Die von Scherf geschilderte Geschichte seines Stoßtrupp-Einsatzes unter dem Decknamen „Feuerengel“ (EeM 104) gleicht dem Himmelfahrtskommando seines Vaters (EeM 33) so auffällig, daß schon fast an eine Übertragung gedacht werden kann. Jedoch stellt sich keine dieser Nachahmungen als so dauerhaft und tiefgreifend heraus wie der Reiz des sexuellen Abenteuers. Scherfs Vater ist ein Frauenheld, der seine Gattin bei jeder sich bietenden Gelegenheit betrügt, und er bleibt es, bis ins hohe Alter hinein: „Frauen und Mädchen [...] erlagen immer noch und immer wieder seinem Strahlen, und sie erlagen ihm gern.“ (EeM 22) Er stirbt auf einer Schiffsreise durch einen Kollaps während eines Liebesakts. Sigurd Scherf erweist sich ganz als „der Sohn meines Vaters“. (EeM 26) Mit fünfzehn Jahren hat er zum ersten Mal Geschlechtsverkehr, mit der siebzehn- oder achtzehnjährigen Gerda, die bei Scherfs zweimal in der Woche im Garten aushilft und dabei auch jedesmal mit dem Vater schläft. Danach kommen Inge, Waltraud und Annemarie, von da an hat Scherf „nicht mehr gezählt“. (EeM 128) Sein Liebeswerben gleicht mehr und mehr einer Jagd mit automatisiertem Ablauf.

Zeit heute abend? - bin gar nicht so - was du immer denkst - schließlich bin ich ein - hab dich doch - bin ich - warum nicht - liebe dich liebe - doch nicht so - wirklich, du mußt - du mußt nicht - du mußt doch einsehn - und immer so weiter und immer wieder, und zuletzt der Augenblick, wenn sie merkt, daß es vorbei ist, aus. (EeM 27)

Scherfs Gier nach körperlicher Befriedigung kennt kaum eine Grenze: ihn kümmert weder das Alter der Frauen bzw. Mädchen noch ihr Aussehen: „Sie war das, was man häßlich nennt“. (EeM 90) Emotionen spielen ebenfalls keine große Rolle: „wir taten es, als wären wir es nicht“. (EeM 93) Er schreckt vor Zudringlichkeiten nicht zurück, wie Anne (EeM 52f.) und besonders das Flüchtlingsmädchen in der Scheune erfahren müssen, und auch nicht vor niederträchtigen Tauschgeschäften während des Kriegs, wo er ausgehungerte Frauen mit Brot für Sex bezahlt (EeM 71). Scherf onaniert beim Betrachten von pornographischen Bildern (EeM 30), und einmal ist auch von einem homoerotischen Erlebnis die Rede (EeM 178). Es gibt offenbar nur eine Möglichkeit, seine Lust zu zügeln: Margot, eine seiner Liebschaften, möchte mehr von ihm, worauf dieser sogleich Reißaus nimmt: „Sie liebte mich, so etwas wird lästig.“ (EeM 155)

Bei all diesen sexuellen Ausschweifungen erscheint es unwahrscheinlich, daß Scherf die eng gesteckten Grenzen seiner Spießertypisierung nicht überschreitet. Eben dies trifft

jedoch zu. Er selbst läßt seinen Trieben freien Lauf, doch es irritiert ihn, wenn seine Frau Helma ebenfalls Gefallen daran findet: „Sie hatte Spaß daran, Spaß am Probieren, Variieren, wußte immer Neues, immer noch mehr“. (EeM 157) Schlimmer noch: „sie sprach darüber, ohne Scham, es war wie eine Krankheit“. (EeM 118) Ebenso mißfällt Scherf, daß die Tante seines Vaters, die berühmte Verfasserin der „Herseburger Geschichten“, im geheimen einen Band erotischen Inhalts verfaßt: „Ich weiß nicht, wie Hermine Scherf ihr Buch schreiben konnte. Möglicherweise war sie wirklich ein Fall für den Psychiater.“ (EeM 118)

Im Jahr 1946 geht Scherf die Ehe mit Helma Kierspel ein, eine, wie sich bald zeigen wird, für beide ungünstige Verbindung: „Ganz genau weiß ich eigentlich heute noch nicht, wie es dazu kam“ (EeM 26), räsoniert Scherf später, „Zuletzt gab natürlich das Kind den Ausschlag.“ (EeM 26) Unmißverständlich wie selten macht er deutlich, wie sehr er diese Heirat bereut: „mein Gott, Liebe! -, eine andere hätte ich suchen sollen“. (EeM 25) Im Alter von vierunddreißig ist Scherf, was die Liebe betrifft, dann endgültig desillusioniert: „Man meint nicht mehr so viel mit dem Wort“. (EeM 26) Seine Frau ist anfangs tatsächlich in ihn verliebt, sie vertraut sich ihm an, gesteht ihm Verletzungen aus früheren Partnerschaften und schließlich, daß sie während des Krieges zusammen mit anderen Frauen von russischen Soldaten vergewaltigt wurde (EeM 172). Scherf hört ihr jedoch nicht richtig zu, er will ihr nicht zuhören, denn sie „erzählte viel mehr, als ich wissen wollte“. (EeM 171) Seither herrscht „eine Lücke, eine Leere“ (EeM 152) zwischen den beiden, „breitete das Stumme sich zwischen uns aus.“ (EeM 29) Dieser kurze Ausschnitt aus der Beziehungsproblematik der Eheleute weist erneut darauf hin, warum das Schreibprojekt von Scherf scheitern muß. Er zeigt sich weder imstande, für sich noch für andere Verantwortung zu übernehmen und verzichtet daher eher auf die Wahrheit, als daß sie ihm unbequem würde.

Die Brustkrebserkrankung von Helma entzweit beide noch weiter voneinander. Scherf gibt Kontaktanzeigen in Zeitschriften auf und trifft sich mit anderen Frauen. Eine Trennung kommt für ihn nicht in Betracht, doch dann ist es gerade seine Frau, die sich während eines Kuraufenthalts neu verliebt und eine Scheidung wünscht. Scherf wird durch diese Wendung des Schicksals vollkommen überrascht, spielt er doch schon mit dem Gedanken an Helmas Beerdigung, „irgendwann 1965, irgendwann bald, August wäre mir am liebsten“ (EeM 84), um seinen weiteren Lebensweg zu planen: „in einem halben Jahr Witwer, spätestens in einem halben Jahr, in einem Jahr Abgeordneter: Das ist genug, das reicht, das ist ein Leben“. (EeM 159)

Besonders hier, an der Institution der Ehe, kritisiert Hoff bürgerliche

Moralvorstellungen, die als Doppelmoral gelebt werden. Scherf heiratet seine schwangere Freundin lediglich, weil er sich von der Gesellschaft dazu gezwungen sieht: „die landläufige Moral übt gerade auf öffentliche Bedienstete einen starken Druck aus, auch ohne daß der Stadtdirektor beiläufig ein Wort fallen läßt.“ (EeM 26f.) Er liebt Helma zu keiner Zeit und betrügt sie bei jeder Gelegenheit, aber dennoch: „kein Gedanke an Scheidung“ (EeM 154), sonst wäre er „erledigt, politisch jedenfalls“. (EeM 197) Die Partei, für die er kandidieren will, hält einen geschiedenen Abgeordneten offenbar nicht für tragbar. Aber „auch bei den ‚Nachrichten‘, da brauche ich mir nichts vorzumachen“ (EeM 197), überlegt Scherf weiter, würde er seine Position durch eine Scheidung schwächen. Nicht nur gehört der Zeitungsverlag dem Onkel seiner Frau, es handelt sich dabei immerhin um ein christliches Kulturblatt, das für traditionelle Werte eintritt.

Die Lebenskrise Scherfs und der Grund für das Scheitern seines Schreibprojekts treten im Bereich der zwischenmenschlichen Beziehungen deutlich hervor. Scherf erweist sich als absolut bindungsunfähig: Freunde hat er offenbar keine, bei seinem Sohn erfüllt er nur übliche Vaterpflichten und in Frauen sieht er lediglich die Objekte zur Erfüllung seines Sexualtriebs. Während er für die Vergangenheit zumindest einen Willen zur Aufarbeitung entwickelt hat, fehlt ihm ein Unrechtsbewußtsein auf dem Gebiet der Partnerschaft und Sexualität vollständig: „Keiner weiß, keiner fühlt, ich selbst nicht, nichts.“ (EeM 120) Sofern Ehrlichkeit nicht nur in seiner knappsten Bedeutung als „nicht lügen“ verstanden wird, sondern weitergefaßt als moralische und soziale Verantwortung, läßt Scherfs Defizit an Gefühl und damit an Mitgefühl sein Vorhaben, schreibend ein ehrlicher Mensch zu werden, auch zukünftig kaum realisierbar erscheinen.

Auf sprachlicher Seite bleibt noch anzumerken, daß Hoff seinen Erzähler Scherf, was Äußerungen über Sexualität betrifft, weitaus freizügiger ausstattet als zuvor den zensorischen Herausgeber Hafer aus *Bödelstedt*. Dies zeigt sich bei der Verwendung des Vokabulars („Schenkel, Brüste, Lippen, Fotze, Brüste“ (EeM 158)) ebenso wie in der Beschreibung erotischer Szenen:

[Annemarie] lag nackt auf dem Bett, schob sich das Kopfkissen unter den Rücken, rieb sich über die Brüste, die so, wie sie da lag, kaum mehr als flache Erhebungen waren, wartete mit geschlossenen Augen, geöffneten Schenkeln. Ich sah ihr Gesicht, das strähnige Haar, kleine rote Pickel hinter dem Ohr, sie atmete schneller, wenn ich sie berührte - das wußte ich schon, hatte gelernt: die Schenkel aufwärts, sie zuckte zusammen, wenn meine Hand sie erreichte, hob die Beine an, schob sich mir entgegen. Ich ließ meine Hände über ihre Arme spielen, über den Rücken, Fleisch, Fleisch, warm, feucht, wartend, sie rieb sich die Brüste, ich küßte sie nicht. (EeM 92)

Trotz dieser Offenheit werden andererseits Schilderungen des tatsächlichen

Geschlechtsakts ausgespart und die Beschreibungen der Selbstbefriedigungs- sowie der homoerotischen Szene zwar erkennbar, aber nur vage dargestellt. Welche Gründe für die fehlende Detailfülle auch verantwortlich sein mögen, eine werkimmanente Antwort wird über die Figur des Erzählers jedenfalls mitgeliefert: „Hoffnungslos, es schreiben, beschreiben zu wollen. Es gibt nur Umschreibungen. Die Wörter treffen nicht, greifen nicht. Ich pflückte die Rose. Zwei knospende Brüste. Der Altar der Liebe. Nichts, nichts stimmt.“ (EeM 31)

### 3.4 Resümee

*Ein ehrlicher Mensch* erzählt die Geschichte einer Lebenskrise. Die Ehe von Dr. Sigurd Scherf ist gescheitert, in seinem Beruf als Redakteur findet er weder Bestätigung noch Aussicht auf eine weiterführende Karriere und sowohl in seinem Wohnort als auch in seinem eigenen Haus fühlt er sich unwohl. Hinzu kommt das quälende Bedürfnis, sich endlich von der Seele zu reden, was ihn aus seiner Vergangenheit - hier vor allem die Erlebnisse aus dem Krieg - belastet. Ein lange hinausgeschobenes und endlich begonnenes Romanprojekt soll die Krise überwinden helfen; in den sechs Wochen aber, die sich Scherf dafür Zeit nimmt, tritt das Projekt auf der Stelle. Der Wille zur Aufarbeitung ist zwar vorhanden, ihm fehlt jedoch der Mut, die Ereignisse niederzuschreiben, in denen er eine Schuld auf sich geladen hat. Darüber hinaus steht sein Vorhaben der Vergangenheitsbewältigung in Konkurrenz mit dem eiteln Wunsch, den schriftstellerischen Erfolg aus seiner Jugendzeit zu wiederholen. Bei der Anfertigung der Arbeit treten schließlich weitere Schwierigkeiten auf. Zum einen scheitern seine hohen Erwartungen an seiner Disziplinlosigkeit, zum anderen stellt sich eine ihn lähmende Sprachkesopsis ein: genügte ihm bisher der unkritische Stil seiner Jugendjahre, der ideologisch besetzte Stil seiner Kriegsberichterstätterzeit oder der dem Verlagsleiter angepaßte Journalistenstil seiner Redaktion, muß er nun feststellen, daß ihm für den aktuellen Schreibversuch nicht die nötigen Mittel zur Verfügung stehen, daß er gewissermaßen sprachlos geworden ist.

Die Unsicherheit der Figur Scherf seinem Stil und dem ganzen Projekt gegenüber findet in der Struktur von *Ein ehrlicher Mensch* seine Entsprechung. Das Vorläufige des Projekts wird von Hoff zunächst dadurch erfaßt, daß er nur die mittleren zwei der insgesamt sechs Wochen von Scherfs Projekt wiedergibt. Der Text selbst wird durch eine Vielzahl unterschiedlicher Montageelemente durchbrochen, von sogenannten „Stilübungen“ und

Textbausteinen aus verschiedensten Alltagsbereichen, darunter auch dokumentarisches Material aus der Entstehungszeit des Romans. Die beständige Unterbrechung des Erzähltextes setzt sich in der Beschneidung der Syntax fort, vor allem in den durch elliptischen Satzbau gekennzeichneten inneren Monologen, und endet schließlich mit der Zerstückelung einzelner Worte. Aus diesen Fragmenten gelingt es Scherf nicht, was Hoff als Hauptmotiv angelegt hat, ein Bild von sich selbst zu entwerfen. Das Scheitern Scherfs wird durch die zirkuläre Form des Romans deutlich, die ihn am Ende nach wie vor am Ausgangspunkt zeigt. Die Hauptfigur - gleichzeitig der Erzähler und konsequenterweise auch dabei ebenso unzuverlässig - steckt in einer durch Identitätsverlust verursachten Sprachkrise, in der die Gegenwart wie auch die ehemals als zusammenhängend empfundene Vergangenheit nicht mehr als einheitliches Ganzes wahrgenommen wird, was sich in immerwährendem Abbrechen von Schreibversuchen und den Wiederaufnahmen aus wechselnden Blickwinkeln ausdrückt.

Das Milieu, in das Hoff seine Figuren versetzt, ist auch in seinem zweiten Roman kleinbürgerlich, und sein Hauptakteur Dr. Sigurd Scherf fügt sich darin nahtlos ein. Für die Entwicklung seines Charakters zeigen sich die Anziehungskraft vor allem der physischen Liebe sowie die Einflüsse des Nationalsozialismus als besonders wirkungsvoll. Scherf gilt zwar zu keiner Zeit als überzeugter Nationalsozialist, allerdings lassen ihn seine Willensschwäche und sein korrumpierbarer Charakter zu einem unkritischen Mitläufer werden. Hoff legt hierbei Wert darauf zu zeigen, daß seine Hauptfigur ihre Haltung keineswegs als unausweichliches Schicksal entschuldigen kann, indem er vorführt, daß Scherf erst durch seine eigenen Entscheidungen, seine Ziele über den Weg des geringsten Widerstands zu verfolgen und sich dabei den jeweils herrschenden Umständen anzupassen, in eine solche Position gerät.

Scherfs Unfähigkeit, Verantwortung zu übernehmen, wirkt sich besonders im zwischenmenschlichen Bereich negativ für ihn aus. Weder besitzt er einen Freundeskreis noch kann er auf erfüllende Partnerschaften mit Frauen zurückblicken, in denen er - durch seinen Vater vorgelebt und von diesem beeinflusst - lediglich Objekte zur Erfüllung seiner sexuellen Bedürfnisse sieht. Verspricht er sich andererseits im Umgang mit seinen Mitmenschen einen Vorteil, paßt er sich den gegebenen Verhältnissen rückhaltlos an und unterdrückt seine natürliche Neigung zur Selbstbestimmung, bis schließlich seine Identität seinem Opportunismus zum Opfer fällt. Die mißratenen Beziehungen zu anderen Menschen stellen somit eine weitere Erklärung für das Scheitern von Scherfs Schreibprojekt und damit der verunglückten Bewältigung seiner Lebenskrise dar.

## 4. Drei. Anatomie einer Liebesgeschichte

Seinen dritten Roman veröffentlichte Kay Hoff 1970 bei dem Stuttgarter Verlag Goverts-Krüger-Stahlberg. Weit stärker als bei den beiden vorangegangenen Romanen steht hier die Bauweise des Romans im Vordergrund: „Kay Hoffs Buch ist ein Roman und zugleich der Bericht von der Entstehung eines Romans, Konstruktion und Dekonstruktion in einem, Collage, Montage, ein kunstvolles Gefüge, ein Chor von einander ergänzenden und widersprechenden Stimmen.“<sup>57</sup> Der Leser hat ein Patchwork zu erschließen, das aus verschiedensten textuellen Bausteinen, die in immer neuen Variationen untereinander vertauscht werden, zusammengesetzt ist. Die Erzählpositionen wechseln dabei beständig, was das allgemeine Textverständnis sowie das Verstehen der erzählten Geschichte zusätzlich erschwert, die mitnichten chronologisch verläuft, sondern je nach Erzählerstimme jedesmal neu an einem scheinbar beliebigen Punkt auf der Zeitschiene einsetzt. Hans Gerd Rötzer kommt bei den in *Drei* eingesetzten Mitteln zu dem Schluß: „Alles, was man in der gegenwärtigen Erzählprosa an neuen Beschreibungsversuchen zusammentragen könnte, hat Kay Hoff auf 223 Seiten vereint.“<sup>58</sup>

Die eigentliche Geschichte kann in wenigen Worten erzählt werden. Einem Autor wird durch seine bei einem Verlag angestellte Frau der Auftrag zu einem Liebesroman vermittelt. Darin verwendet er das Liebesverhältnis seiner Frau mit dem Verleger als Hintergrundskizze, um eine eigene Liaison mit einer früheren Geliebten auf eine fiktive Dreiecksgeschichte mit frei erfundenen Figuren zu übertragen. Die Modernität seines Stils führt jedoch zu heftigen Kontroversen mit dem Verleger, der eine herkömmlich erzählte, für ein breites Publikum angelegte Geschichte erwartet. Allmählich verlagert sich dadurch das Interesse des Lesers von der im Liebesroman erzählten Geschichte zu dem Streit zwischen Autor und Verleger über verschiedene literarische Ansichten und den Nutzen von Literatur schlechthin.

### 4.1 Personal

Für ein besseres Verständnis werden im Folgenden die in *Drei* eingesetzten Figuren in Figuren der 1. Ebene und Figuren der 2. Ebene unterschieden. Zur 1. Ebene gehören

---

<sup>57</sup> Wallmann, Jürgen: Anatomie einer Liebesgeschichte. In: Die Tat, 19.12.1970.

<sup>58</sup> Rötzer, Hans Gerd: Kay Hoffs Leserquiz. In: Rheinischer Merkur, 25.9.1970.

die Figuren der vermeintlichen Realitätsebene: der Autor, seine Frau, der Verleger und der Sohn des Verlegers. Zur 2. Ebene werden all jene gerechnet, die vom Autor erfunden sind und in dessen Roman auftreten.

#### **4.1.1 Figuren der 1. Ebene**

Informationen über Figuren dieser Ebene sind äußerst spärlich gesät. Die Äußerlichkeiten und Lebensumstände der Autorenfigur etwa, die namenlos bleibt wie die meisten anderen Figuren der 1. Ebene, werden ganz am Anfang, dann erst wieder am Ende des Romans mitgeteilt. Der Autor hat lange Haare (D 10) und führt ein dandyhaftes Leben: er schläft morgens lange, holt im Morgenmantel die Post aus dem Briefkasten, trinkt zeitungsllesend Tee und geht gerne in der Stadt spazieren. Die Hausarbeit, Einkaufen und Saubermachen, überläßt er seiner berufstätigen Frau (D 207). Ab und zu verkauft er „ein Stück Schreibe an den Funk“ (D 10), das sich aber weder für sein Renommee noch materiell auszahlt. Auch deshalb drängt ihn seine Frau zu dem kommerziellen Romanprojekt, „manchmal verzweifelt: Siehst du denn nicht, das ist die Chance für dich, für uns!“ (D 12) Der Autor nimmt den Auftrag an, obwohl er diese Entscheidung im selben Moment auch schon bereut: „Ich hätte nein sagen müssen. Achtmal 800 Mark habe ich, wenn schon, lieber als Schulden bei einer Bank, und Forsetzungsroman-Leserinnen sind nicht mein Publikum, leider.“ (D 11) Unfähig oder unwillig, sich an die Vorgaben seines Verlegers zu halten, beginnt er, einen Roman zu schreiben, bei dem er die modernsten Ausdrucksmittel seiner Zeit einsetzt. „Ich wußte bald, das war nicht meine Chance, nicht dieser Roman für diesen Verlag. Aber ich merkte, daß da noch etwas anderes war, hintergründig, das wollte ich finden.“ (D 12) So gerät sein Projekt immer weiter zu einem Versuch, die bzw. seine Wirklichkeit zu beschreiben und das Wesen der Liebe zu ergründen, ein Unternehmen, das naturgemäß den engen Rahmen des einfachen, zum massenhaften Verkauf gedachten Liebesromans sprengen muß. Die dahingehenden Einwürfe seines Verlegers ignoriert der Autor beständig, so daß der Streit um die angemessenen literarischen Mittel schließlich vor Gericht landet.

Die Frau des Autors, die, wie gegen Ende des Romans beiläufig zu erfahren ist, Helga heißt (D 162), arbeitet bei einem Verlag im „Vorzimmer des Chefs“ (D 10) und erwirtschaftet damit den Lebensunterhalt für sie beide. Der Alltag des Ehepaars verläuft



gleichförmig, von Liebe oder gar Leidenschaft ist nichts zu spüren. Wenn sie abends müde nach Hause kommt, fragt sie ihn nach seinem Tagesablauf, nach Post und Anrufen, sie sprechen über das Fernsehprogramm und über den Teppichboden, den sie sich nächstes Jahr leisten wollen (D 207). Während einer Buchmesse macht sie ihren Mann mit dem Verleger bekannt und vermittelt auf diesem Weg den Vertrag für den Liebesroman. Der Verleger ist jedoch nicht nur ihr Vorgesetzter, sondern auch ihr Liebhaber, ein Verhältnis, von dem der Autor spätestens nach dessen Tod erfährt (D 9f.). Umgekehrt weiß auch Helga von einem ehemaligen Liebesverhältnis ihres Mannes Bescheid, was zu einer Lebenssituation führt, die der Autor folgendermaßen beschreibt: „Seitdem ist es kühler bei uns, temperiert, im allgemeinen nicht unangenehm.“ (D 163)

Der Verleger wird durch die Briefe, die er dem Autor schreibt, sowie über Äußerungen des Autors charakterisiert. Hier kommt er vom ersten Augenblick an schlecht weg: „Wie er da hellgrau gestreift vor seinen buntlackierten Buchumschlägen stand, 2. Auflage 8000!, der Anzug ein bißchen zu sportlich geschnitten, das Lachen etwas zu jugendlich, rosige deutsche Kulturtradition“. (D 10) Dem nach eigenen Angaben „schöngeistigen Verleger“ (D 76) geht in der Korrespondenz mit dem Autor allmählich die Geduld aus. Nach anfänglich höflichen und aufmunternden Briefen zeigt er von Mal zu Mal engstirnigere Ansichten, sowohl was er sich unter dem zu schreibenden Liebesroman vorstellt als auch was er unter Literatur im allgemeinen versteht. Nachdem er den Entwurf des Autors ohne dessen Wissen abändert und in einer Anthologie veröffentlicht, kommt es zu einem Gerichtsverfahren, das mit einem Vergleich endet. Bald darauf stirbt der Verleger an einer Schlafmittelvergiftung, ein Selbstmord wird nicht ausgeschlossen.

Der Sohn des Verlegers nimmt sich nach dem Tod des Vaters des Geschäfts an und wendet sich erneut an den Autor. Der Roman könne nun vielleicht doch ins Verlagsprogramm aufgenommen werden, allerdings nur, wenn er der derzeit avantgardistischen Strömung angepaßt würde, für die der alte Romanentwurf bereits zu konservativ und „zuweilen doch peinlich sentimental“ (D 198) geworden sei. Es zeigt sich jedoch auch hier, daß nicht das Buch als solches, sondern allein die Verkaufserlöse durch dasselbe von Belang sind, wodurch Hoff gleichermaßen den Typus des konservativen Verlegers, dessen geistige Wurzeln bis in den Nationalsozialismus zurückreichen, als auch den Typus des revolutionären, alles Alte zerschlagenden „68ers“ vorführt, der bei erstbestener Gelegenheit seine Ideale aufgibt, um am Profit teilzuhaben.

#### 4.1.2 Figuren der 2. Ebene

Die Figuren dieser Ebene stellen Erfindungen der Autorenfigur dar und sind als solche Bestandteil des vom Verleger mit dem Arbeitstitel „Liebe zu dritt“ (D 11) versehenen Romans. Wesentliche Rollen auf dieser fiktiven Ebene spielen der Beamte Herbert Schmella, dessen Frau Karin sowie der Autoverkäufer Helmuth von Rath. Die Figuren und ihr Dreiecksverhältnis korrespondieren dabei mit den Figuren der 1. Ebene, ohne jedoch in Charaktereigenschaften oder Lebensumständen mit ihnen identisch zu sein.

Herbert A. Schmella wird am 12. April 1922 in Kolberg als Sohn eines Reservelokomotivführers und einer Hausfrau geboren. Ein weiteres Kind, die Tochter Edelgard, folgt. Schmellas Wunsch ist es, Berufssoldat zu werden, so besucht er 1939/40 eine Unteroffiziersschule, nimmt später an mehreren Kriegseinsätzen teil und erhält 1944 als Oberfeldwebel das EK I. Danach gerät er in russische Gefangenschaft, aus der er erst 1947 wieder entlassen wird. Im Jahr 1949 erhält er eine Anstellung bei den Stadtwerken, wo er schließlich ins Beamtenverhältnis übernommen wird und zum Oberamtmann in der Rechnungsprüfungsabteilung aufsteigt.

Ein Mann Mitte 40, Glatze, etwas beleibt, in einem grauen Anzug, Pfeffer und Salz, eine unauffällige Brille mit schwachen Gläsern, ein unauffälliges Gesicht [...], die Lippen etwas zu blaß, die Nase nicht ganz in der Mitte, Querfalten über der Stirn, aber nicht unsympathisch, bestimmt nicht, nur manchmal vielleicht ein bißchen zu forsch [...]. (D 22)

Schmella ist Beamter mit Leib und Seele. Seine einzige Sorge besteht darin, sich keines Dienstvergehens schuldig zu machen oder womöglich gegen die „Ehrauffassung des deutschen Beamten“ (D 130) zu verstoßen. Dementsprechend schockiert zeigt er sich, als ihn seine Frau verläßt, um, wie er später erfährt, eine Woche mit ihrem Liebhaber zu verbringen. Der Ehebruch als solcher interessiert ihn im Grunde recht wenig, das Verhalten seiner Frau als Beamtingattin aber ist für ihn untragbar und muß, sofern er es nicht unterbinden kann, zumindest vertuscht werden. Ein ehemaliger Kollege jedoch, der von dem ehrgeizigen wie neidvollen Schmella bei einer Rechnungsprüfung angeschwärzt wird, bringt den Vorfall in Umlauf, wodurch Schmellas Beförderung zum Verwaltungsrat in weite Ferne rückt (D 155).

In seiner konservativen Einstellung geht Schmella so weit, seiner Frau das Tragen von kurzen Röcken zu verbieten (D 53), alle langhaarigen Männer als „dreckig pervers“ (D 57) ins Zuchthaus stecken zu wollen und als Credo seiner Erziehungsmaßnahmen zu verkünden: „wer seine Kinder liebt der schlägt sie jawohl.“ (D 57) Überhaupt tendiert Schmella zu Übertreibungen, was sich nicht allein in Äußerlichkeiten wie dem zu großen

Wagen und der zu großen Wohnung ablesen läßt. Um gegen die Unbilden des Lebens gewappnet zu sein, schließt er gleich eine ganze Palette von Versicherungen ab: „verbundene Hausrat, Haftpflicht, man kann nie wissen, Leben, Unfall, Kranken, Rechtsschutz, Ausbildung, Insassen, Gepäck.“ (D 114) Schmella erweist sich nicht nur als sparsam, „jeden Monat ein Pfandbrief“ (D 101), sondern auch als geizig, was anläßlich einer Schiffsreise am Buchen der „Innenkabine im A-Deck“ (D 71) deutlich wird. Sein Geiz veranlaßt ihn zu regelrecht kriminellen Handlungen: er stiehlt aus der Wohnung seiner Mutter über 3.000 Mark, um das Geld angeblich bei einer Bank zinsgünstig anzulegen. Nach eigenen Angaben kann er die Unvernunft seiner Mutter nicht länger mit ansehen, einen Geldbetrag in dieser Höhe zu Hause liegen zu haben. Andererseits spielt die Absicht seiner Mutter, das Geld seiner Schwester zum Hausbau schenken zu wollen (D 104ff.), eine wohl nicht unwesentliche Rolle für seine Tat. Das Alibi für diesen Einbruch soll ihm - aufgrund der Abwesenheit seiner Frau - ausgerechnet seine Liebhaberin verschaffen, die in der Öffentlichkeit als seine Kurbekannntschaft auftritt. Derartige sittliche oder gesetzliche Verfehlungen stellen für Schmella kein Problem dar, jedenfalls solange nicht, wie sie unentdeckt bleiben. Hierzu gehören das Betrachten pornographischer „Bücher, Bilder, Hefte“ (D 114), die er in seinem verschlossenen Schreibtisch aufbewahrt, aber auch Versicherungsbetrug (D 71) und Dokumentenfälschung (D 31).

Schmella wird in seinem Alltag von vielfältigen Lebensängsten geplagt, denen er durch Ordnung und Regelmäßigkeit im Dienstlichen wie im Privaten zu begegnen versucht. Jeden Morgen etwa fährt er auf die Minute genau dieselbe Strecke zur Arbeit, und jeden Abend pünktlich denselben Weg zurück. Als sich ein an sich harmloser Autounfall ereignet, nimmt ihn dieses Ereignis derart in Anspruch, daß er sein inneres Gleichgewicht erst zurückgewinnt, nachdem ihm in langwierigen Auseinandersetzungen mit seiner Versicherungsgesellschaft ein geringer Geldbetrag zugestanden wird. Schmellas Unsicherheit zeigt sich ebenso im persönlichen Umgang. An dem überschwenglichen Miturlauber, den seine Frau und er auf ihrer Schiffsreise kennenlernen, stört ihn besonders dessen vertrauliches Du. Selbst bei seiner späteren Geliebten ist diese Ansprache zunächst mehr als nur ungewohnt: „er erschrak: Sie hatte du gesagt.“ (D 129) Schmella führt das Leben eines mißtrauischen Einzelgängers: „Freunde hat Herr Schmella nicht, jedenfalls niemandem, dem er wirklich vertraut.“ (D 32) Dies muß auch seine Frau Karin feststellen: „aber er traut mir nicht niemandem“. (D 64) In der Summe der hier zusammengetragenen Eigenschaften ergibt sich das Porträt eines durchweg unsympathischen Spießbürgers, das dem Leser eine Antwort auf

die von Schmellas Liebhaberin gestellte Frage leicht machen dürfte: „Warum kannst du dir eigentlich nicht vorstellen, daß jemand dich gern hat - gerade dich?!“ (D 131)

Karin Schmella wird am 23. Mai 1932 als Tochter von Dr. jur. Adalbert Krüdener und dessen Ehefrau Helene in Berlin geboren. Als Tochter aus gutem Hause studiert sie nach dem Abitur Kunstgeschichte, heiratet dann jedoch gegen den Willen ihrer Eltern den städtischen Beamten Herbert Schmella, eine Ehe, aus der die beiden Kinder Clemens und Peter hervorgehen. Als Gründe für die Heirat gibt Karin einerseits eine Trotzhaltung gegenüber ihrer Familie an, in erster Linie aber den harmonischen Intimverkehr mit Schmella: „daß wir gut waren zusammen [...] im Bett“. (D 102) Ihr reges Sexualleben bringt ihr bereits in der Studienzeit „so etwas wie einen Ruf ein“ (D 101), und als das Verhältnis zu ihrem Mann, der sie schließlich für „frigide“ (D 136) erklärt, abgekühlt ist, geht sie Liaisons mit anderen Männern ein, wie mit dem Assessor Marner (D 126) oder der Urlaubsbekannntschaft Robert (D 72). Für Helmuth von Rath zeigt sie sich sogar bereit, ihre Kinder im Stich zu lassen, doch bereits nach einer Woche, die für beide enttäuschend verläuft, kehrt Karin Schmella zu ihrem Ehemann zurück. Vergessen ist von Rath damit jedoch keineswegs: „verrückt, ja, ich weiß, aber ich liebe ihn immer noch, immer mehr, je länger ich ihn nicht sehe.“ (D 139)

Der 8. März 1923 ist das Geburtsdatum von Helmuth von Rath, dem zweiten Kind des Oberleutnants a. D. Friedrich Wilhelm von Rath und dessen Ehefrau Alma. 1941, in der letzten Klasse der Oberstufe, meldet er sich freiwillig zur Wehrmacht und zieht sich eine Verwundung zu. Er beginnt Jura zu studieren, was er auch nach dem Kriegsende fortsetzt, bis er von der britischen Militärregierung als ehemaliger Scharführer der Hitlerjugend vom weiteren Studium ausgeschlossen wird. Von da an hilft von Rath seiner Mutter beim Ausbau ihrer Leihbibliothek durch Ankauf und Verkauf von alten Büchern. Dabei entdeckt er sein Talent für den Handel und erwirtschaftet anschauliche Gewinne, zunächst im Vertrieb von erotischer Literatur, später im Tauschverkehr von Waren aller Art: „Zigaretten, Zeltbahnen, Tubenkäse“. (D 147) Im Juni 1948 heiratet er aus Bequemlichkeit seine Vermieterin, um sich keine andere Bleibe suchen zu müssen. Zwei Jahre später wird die Ehe geschieden, weil von Rath sich „mehr als üblich und erlaubt“ (D 148) mit der damals 16jährigen Stieftochter abgibt. Ein Rückgang seines Handels aufgrund des sich normalisierenden Geschäftsverkehrs, eine siebenmonatige Gefängnisstrafe wegen Schwarzhandels und die Unterhaltszahlungen an seine geschiedene Frau ruinieren ihn schließlich, so daß er sich mit einer Aushilfsstellung im

Büro einer Autowerkstatt zufriedengeben muß. Helmuth von Rath bleibt in der Branche und ist zum Zeitpunkt, als er Karin kennenlernt, Autoverkäufer.

In seinen zahlreichen Affären verliebt sich von Rath jedesmal neu, auch in Karin, aber ebenso schnell kühlt seine Begeisterung ab, wenn die Frauen Forderungen stellen und er dadurch in seinem gewohnten Alltagsablauf gestört wird. In Karins Fall kommt außerdem hinzu, daß er ihrem sexuellen Appetit nicht gewachsen ist: „Sie war einfach unersättlich.“ (D 135) Die Ansprüche, die von Rath an eine Partnerin stellt, können darüber hinaus, wie er in einem Gespräch mit seiner Schwester anklingen läßt, leicht substituiert werden:

So ein Junggesellenleben ist doch nichts Rechtes, im Grunde kommst du immer nach Hause und kommst ins Leere und denkst, daß da jemand warten müßte, irgend jemand [...]. Mensch, Ingrid, ich hab‘ schon gedacht, ob ich mir nicht einen Wellensittich anschaffen soll, weißt du, so einen grünen, dem man ein paar Worte beibringen kann, Guten Abend Guten Morgen [...], mehr will man ja gar nicht [...]. (D 133)

## 4.2 Struktur

Mit *Drei* gelangt Hoffs Arbeiten mit der Montagetechnik, dem multiperspektivischen Erzählen und den elliptischen Satzkonstruktionen zu einem Höhepunkt in seinem Romanwerk. Vor allem aber das Spiel mit den verschiedenen Bezugsebenen erreicht hier eine Komplexität, die dem Leser die höchste Aufmerksamkeit abverlangt. Das Inbeziehungsetzen verschiedener Ebenen zwingt ihn dazu, gewohnte Lesekonventionen aufzugeben und selbst mögliche Wirklichkeitskonstruktionen herzustellen. Wegen des fortwährenden Widerrufens und Ersetzens bereits vorhandener Beziehungen muß es jedoch bei „Berührungspunkte[n] mit der Wirklichkeit“ (D 12) bleiben, wodurch der Leser sich in einem permanenten Zustand der Entdeckung neuer Möglichkeiten befindet. Durch diese besondere Lesesituation gelingt es Hoff, die Problematik der Autorenfigur auf den Leser zu übertragen, indem er den Prozeß der Wahrheitssuche im Schreiben mit dem im Lesen parallelisiert.

Die verschiedenen Bezugssysteme sollen nun anhand einiger Beispiele veranschaulicht werden. Zunächst wird der Leser mit der Welt der Autorenfigur bekannt gemacht, die eine fiktionale Liebesroman-Welt erfindet und niederschreibt. Die Figuren dieser fiktiven Welt (Figuren der 2. Ebene) beziehen sich jedoch auf Personen aus dem unmittelbaren Umfeld des Autors (Figuren der 1. Ebene), nämlich dessen „reale“ Nachbarn: „Die Leute wohnen bei uns im Haus, zwei Stockwerke tiefer, meine Frau ist ein bißchen befreundet mit der Frau, die ich Karin Schmella genannt habe.“ (D 12) Frau

Schmella und ihr Mann nehmen in der fiktiven Liebesgeschichte den Platz für die Geliebte des Autors und deren Ehemann Erwin ein. Der Autor selbst schreibt sich die Rolle des Helmuth von Rath zu. Zugleich kann in Karin Schmella auch die Frau des Autors wiedererkannt werden, denn im „*Nachtrag von Tatsachen*“ (D 208) gibt dieser an, daß seine Frau einmal spät nach Hause kommt, „und ihr Mantelärmel war schmutzig“ (D 208); gleiches fällt dem Taxifahrer in der fiktiven Geschichte an Frau Schmella auf: „an den Mantel der Dame erinnerte er sich genau, [...], am linken Ärmel hatte er Flecken bemerkt“. (D 14) Demnach dient die Niederschrift des Liebesromans dem Autor dazu, in einer detaillierten Schilderung seine eigene Affäre zu dokumentieren sowie - im Hintergrund wirkend - das Verhältnis seiner Frau mit dem Verleger zu verarbeiten. Eine ebenfalls auf verschiedene Ebenen übergreifende Funktion fällt den vielfältigen montierten Textpassagen zu. Stärker als in Hoffs vorhergehenden Romanen werden die Montagen in *Drei* auch untereinander gemischt, so daß auf kleinstem Raum Knotenpunkte unterschiedlicher Bezugssysteme entstehen:

VERBRIEFTE SICHERHEIT. WIR LASSEN UNS KRITIK GERN GEFALLEN, ABER NICHT VON UNGEWASCHENEN UND VERDRECKTEN. DER KAISER HATTE EIN KINDLICH FROHES HERZ. ANDEREN FREUDE ZU MACHEN, WAR SEINE LUST. (D 76)

Zunächst wird eine Werbebotschaft aus dem Prospekt einer Bank wiedergegeben, darauf folgt eine abfällige Meinungsäußerung, die der Figur Schmella zuzurechnen ist. Der Einschub aus einer Kaiser-Wilhelm-Biographie schließlich stellt eine Kritik der Autorenfigur an seinem Verleger dar, mit dem Zweck, dessen Eitelkeit und altertümlichen Geschmack vorzuführen. Da sich der gesamte oben zitierte Texteingang innerhalb eines Briefs dieses Verlegers befindet, stehen zuletzt auch die beiden ersten Sätze in Beziehung zu dieser Figur und können als weitere Kritik an der konservativen Gesinnung sowie dem rein finanziellen Interesse am Roman aufgefaßt werden. Die auffällig in Großbuchstaben eingefügten Textmontagen lernt der Leser allmählich als assoziativen und kritischen Gedankenmonolog der Autorenfigur zu verstehen. Offenbar scheint es aber auch den vom Autor erfundenen Figuren der 2. Ebene möglich zu sein, auf diese Einschübe, zumindest stellenweise, zu reagieren.

Ich bin bei dir.  
Ja, du bist mein Traum EWIG DU EWIG.  
Wirklich? Sag das noch einmal.  
Ewig du.  
Das andere, bitte.  
Ich sag's doch! (D 150)

Eine weitere Besonderheit stellt die von der Autorenfigur entworfene körperlose Stimme eines konservativen Verlegers dar. Sie tritt, jeweils als Einschub montiert, in vorwiegend kleingeschriebenen, interpunktionslosen Kommentaren in Form von inneren Monologen hervor. Leicht zu verwechseln und daher um so genauer zu trennen ist diese fiktive Verlegerstimme von dem Auftrag vergebenden und Briefe schreibenden „realen“ Verleger der 1. Ebene. Um Mißverständnisse zu vermeiden, wird deshalb im Folgenden der „fiktive“ vom „realen“ Verleger unterschieden. Die Autorenfigur läßt nun den fiktiven Verleger in dem ihm zugeschriebenen respektlosen und voreingenommenen Ton den Romantext kommentieren, ganz so, als würde er - genau wie der Leser - das Geschriebene gerade vor sich haben:

wer wäre nicht ICH wer ist ICH warum sagt er das nicht soll ich mir ausdenken ICH danke so sind die autoren heute alle schwierig schlampig umständlich so wird das niemals ein frauenroman wer soll denn das lesen kaufen würde ich auch nicht wenn ich merke der will mich nur auf den arm nehmen danke in meinem verlag nicht [...] (D 20f.)

Nachdem er sich anfänglich auf eine Kritik des Textes beschränkt, beginnt der fiktive Verleger allmählich mit der Figur Schmella zu sympathisieren. Er nimmt dessen Meinungen an (D 29) und drückt sein Mitgefühl über Schmellas Situation als verlassener Ehemann aus (D 30). Schließlich kommt es anläßlich einer überhöhten Werkstattrechnung sogar zu einem Zwiegespräch zwischen den beiden Figuren der Handlungsebene und der Diskursebene:

ist auch ärgerlich scheiße wer das mal mitgemacht ersatzteile viel zu teuer daran verdienen die ihre dividenden apothekerpreise kenn' ich den ärger ärgerlich kann ich verstehen

Man sollte das ganze Werkstättenunwesen mal hochgehen lassen! Wenn ich Zeit hätte, ich kann Ihnen sagen!

sage ich auch immer dasselbe (D 31f.)

Zuweilen, wenn ein Dialogpartner nicht auszumachen ist, scheint sich Schmella auch direkt an den Leser zu wenden: „Im Grunde der bare Betrug - ich bitte Sie: 483 Mark und 70 für das bißchen Lack und Blech! Aber was wollen Sie machen? Sie müssen bezahlen“. (D 38) Dies stellt allerdings eine Ausnahme dar. Ebenso wie die üblicherweise mit Interpunktion sowie Groß- und Kleinschreibung ausgeführten inneren Monologe Schmellas (D 104ff., D 116ff.) der besonderen Schreibweise angepaßt werden, die ansonsten dem fiktiven Verleger vorbehalten sind: „ganz sachlich schön sachlich bloß immer sachlich bleiben im auftrag“. (D 45)

Die Figur des fiktiven Verlegers wird darüber hinaus in Beziehung zu Figuren der 1. Ebene gesetzt, hier besonders zum realen Verleger. Scheint mit dem fiktiven Verleger

zunächst lediglich der Typus eines konservativen Verlegers parodiert zu werden, entwickelt sich die Figur nach und nach zum Alter ego des realen Verlegers der 1. Ebene. Er spiegelt nicht nur dessen brieflich geäußerte Meinungen wider, sondern geht ausdrücklich auf dessen Ehebruch (D 38) und die Erziehungsprobleme mit seinem Sohn ein (D 33). Auch umgekehrt bezieht sich der reale Verleger auf den fiktiven Verleger, indem er dessen Kommentar zum Romanskript: „viel zu breit für den anfang“ (D 40), sinngemäß in einem seiner Briefe zitiert: „Der Anfang wirkt vielleicht im ganzen noch etwas breit“. (D 41)

Selbst der Autor richtet sich nach den Wünschen der eigenen Erfindung, der fiktiven Verlegerfigur, als er postwendend die von der Figur monierten Erklärungen seines Romans abliefert (D 61f.). Auf der anderen Seite scheint es dem Autor zu gelingen, die Ebene des Fiktionalen ganz zu verlassen und in die Realität des Lesers einzudringen, wenn er damit kokettiert, daß sein Verleger ihn hätte fortschicken müssen, „nachdem er die ersten 40 Seiten des Manuskripts gelesen hatte“. (D 12) Tatsächlich befindet sich auf Seite 41 des Romans *Drei* eine Zäsur, die die Handlung unterbricht und ein Gespräch zwischen dem Autor und dem Verleger wiedergibt.<sup>59</sup>

Schließlich zitiert Hoff sich selbst, indem er Bezüge zu einer Figur aus einem seiner früheren Romane herstellt: Der Verleger verändert das Manuskript des Autors „durch den einfühlsamen Rotstift“ (D 182), gleichwohl er ihm zugesteht, „nicht ohne Talent“ (D 141) zu sein, „Talent für die Darstellung von Einzelheiten, Stimmungen, kurzen Szenen, Details.“ (D 141) Die Verwandtschaft des Verlegers zu dem Bödelstedter Herausgeber Hafer, der die Aufzeichnungen seines Schwiegersohns mit „geschicktem Rotstift zu kürzen und neu zu gliedern“ (B 23) versteht, der ihm ferner „ein gewisses Talent“ (B 15) bescheinigt, „ein gleichsam volkstümliches Geschick des Erzählens und Beschreibens, das ihn sehr wohl zu kleinen Vorträgen [...] befähigt hätte“ (B 15), ist unverkennbar.

Das verwirrende Spiel mit den Bezugsebenen findet mit dem Zerstückeln der Geschichte auf der Zeitachse seine Entsprechung. Die stattfindenden Ereignisse sind nicht in chronologischer Form präsentiert, sondern müssen in ihrer Reihenfolge vom Leser selbst erschlossen werden. Der Haupterzählstrang von *Drei* etwa, Karin Schmellas Flucht zu Helmuth von Rath, wird in einzelnen Episoden durch unterschiedliche Textsorten und Erzählperspektiven wiedergegeben, woraus sich - auszugsweise -

---

<sup>59</sup> Ob diese fiktionale Grenzüberschreitung tatsächlich beabsichtigt ist, kann allerdings nur vermutet werden. Im Umbruch der Originalfassung des Romans von 1970 befindet sich die Zäsur auf Seite 40.



folgender Ablauf ergibt: Die Heimfahrt von Karin Schmella und Helmuth von Rath am letzten Tag ihrer Reise (D 65ff.), Helmuth von Rath und Karin fahren am ersten Tag der Reise einen Pontiac zum Verkauf nach Göttingen (D 96ff.), Helmuth von Rath bittet Karin, ihn bei der Reise zu begleiten (D 111f.), ein Streit mit dem Hauswirt berichtet von der vorletzten gemeinsamen Nacht im Gästehaus (D 126ff.), Karin kehrt zu ihrem Mann zurück (D 145f.), Karin verbringt nach dem mißglückten Verkauf des Pontiac einen Tag in von Rath's Wohnung (D 200ff.). Das nicht-lineare Erzählen ist jedoch auf die fiktive Ebene des von der Autorenfigur geschaffenen Liebesromans beschränkt, die wenigen Handlungsmomente, die die Figuren der 1. Ebene betreffen - hier vor allem die Briefe des Verlegers und seines Sohnes sowie die Entgegnungen des Autors -, kommen ohne eine zeitliche Durchmischung der Ereignisse aus.

Neben dem nicht-linearen Erzählen tragen ebenso die in ihrer Fülle bis dahin unerreichten Montagesequenzen zum Durchstoßen der Fiktionalität bei. Der Leser sieht sich in schneller Folge mit einer Vielzahl von Textsorten konfrontiert, die sich aus nur wenigen Worten (D 31, D 95) oder aus mehreren Seiten Länge (D 75ff., D 170ff.) zusammensetzen und teilweise, wie bereits oben angeführt, auch innerhalb einer größeren Montage auftreten oder mit anderen montierten Passagen in Beziehung stehen. Zu diesem Spektrum gehören die Auszüge aus einem Lehrbuch für Anatomie (D 9f.), einer Radiosendung (D 148f.) und der Reichshaushaltsordnung von 1922<sup>60</sup> (D 22, D 32, D 33, D 34 u. a.), weiterhin die Briefe des Verlegers (D 11, D 41, D 75, D 109, D 141, D 156, D 168, D 182), die Werbung einer Bank (D 13, D 14, D 17, D 18 u. a.), ein Rechnungsprüfungsbericht (D 44), ein Nachruf auf den Verleger (D 190), eine Gerichtsladung (D 126), Gerichtsbeschlüsse (D 188ff.), Schulnotenlisten (D 88ff.), poetische Versuche (D 205f.), eine Schlagertextparodie (D 202), die Druckfahne des Liebesromans (D 170ff.), eine Telefonrechnung (D 14) sowie der Mitschnitt verschiedener Telefonanrufe (D 15, D 41, D 50, D 161).

Gerade einer dieser Telefonanrufe kann als musterhaft gelten für die in *Drei* bis an die Grenze der Verständlichkeit vorangetriebene Technik des elliptischen Erzählens. Entgegen seiner sonstigen Vorliebe, einen der Gesprächspartner auszublenden und damit nur eine Stimme hörbar zu machen, gibt Hoff hier einen kompletten Dialog zwischen Karin Schmella und Helmuth von Rath wieder:

---

<sup>60</sup> Die Reichshaushaltsordnung wurde erst 1970 von der Haushaltsreform abgelöst, war also zur Zeit der Romanhandlung, hier insbesondere für den Beamten Schmella, noch bindend.

ich kann nicht, wirklich - aber ich - kann doch nicht - muß - aber jetzt nicht, nicht heute morgen, ich - nur heute sonst - aber ich - muß du verstehen, ich - aber die Kinder Clemens ist - muß dich entscheiden - weißt doch - wenn du mich wirklich - ja will ja ja aber - verstehst du, ich muß - aber - kann nicht, du, wenn - nicht ja also - also dann - ja bis - du ja ich - ja ja dich auch. (D 15)

#### 4.2.1 Der Erzähler

Die Handlung ist, wie der Ich-Erzähler in persona der Autorenfigur gleich zu Anfang bekanntgibt, mehr als profan: „Eine alltägliche Geschichte, nicht mehr“. (D 9) Dennoch fällt ihm die Darstellung des Dreiecksverhältnisses, die Rekapitulation der Ereignisse, die er in seinen Liebesroman überträgt, außerordentlich schwer und gerät zu einem Experimentierfeld für Versuche und Möglichkeiten der Wahrheitsfindung, wodurch dem Leser, wie schon in den beiden vorherigen Romanen Hoffs, auch in *Drei* ein unzuverlässiger Erzähler gegenübersteht. Die Autorenfigur „begannt zu schreiben, was war, schrieb auf, was hätte geschehen können“ (D 12), räumt aber zugleich ein, daß kaum etwas davon sich mit der Wirklichkeit deckt: „Natürlich stimmt der Name nicht, überhaupt stimmt nur wenig von all dem, was ich zusammengetragen, zusammengeschrieben habe. [...] das Ganze hat wenig Wahrheit“. (D 12)

Dagegen ist der vom Autor eingesetzte Er-Erzähler in seiner Darstellung zunächst noch sehr um dokumentarische Treue bemüht. Er benennt Daten, Uhrzeiten und Telefonnummern, darüber hinaus beruft er sich auf die Zeugenaussagen einer Haushälterin, eines Hausmeisters, eines Schlossers und eines Taxifahrers (D 13f.), aber selbst diese „unbezweifelbare[n] Zeugenaussagen“ (D 16) erweisen sich nur kurz darauf als ungenau und dadurch unbrauchbar. Die Haushälterin erinnert sich nicht mehr genau an den fraglichen Morgen, „aber es könnte gerade der 7. März gewesen sein“ (D 16), Hausmeister und Schlosser wollen sich letztlich doch nicht genau festlegen: „die Zeitangaben dürfe man nur annähernd nehmen“ (D 16), und am Ende nimmt auch der Taxifahrer seine Aussage zurück: „beschwören kann ich das nicht“. (D 17) Schließlich muß der Erzähler erkennen:

Es gibt verschiedene Möglichkeiten, eine ganze Reihe denkbarer, jeweils durchaus glaubhafter Vorgänge und Abläufe mit ihren je verschiedenartigen Folgen: Jede mögliche Entscheidung weist in andere Richtungen, drängt auf andere Entscheidungen, gar nicht zu reden von den Voraussetzungen, von dem, was vorher geschehen war, was nicht. (D 14)

Als Ausdruck dieser Erkenntnis entwickeln sich nach der Wiederholung des Einleitungssatzes von *Drei*: „Eine alltägliche Geschichte“ (D 18), zahlreiche Neuanfänge der Erzählung, in denen immer weitere Darstellungsmöglichkeiten ausprobiert werden:

„Vielleicht hat sie damals jemanden getroffen“ (D 26), „Wie das so geht, an einem Morgen, grau oder sonnig, irgendein Morgen, Winter, Sommer, Herbst, irgendwann, irgendein Alltagsmorgen“ (D 29), „Vielleicht war es wirklich nur Zufall“ (D 30), „Vielleicht war sie ein bißchen nervös in der letzten Zeit“ (D 33), „Vielleicht ein Handelsvertreter. Vielleicht war er selbst verheiratet“, „Oder ein Junggeselle, dreimal verlobt, dreimal betrogen“, „Oder er war ein geschiedener Mann, endlich frei“. (D 35) Im Gefolge dieser Variationen entsteht zudem eine Vielzahl an kurzen Skizzen (D 21, D 61), biographischen Entwürfen (D 22, D 88, D 144, D 146, D 150), ausführlichen Stichwortnotizen (D 62ff., D 110ff., D 199ff.) und Ideensammlungen (D 110ff., D 120ff., D 123ff., D 132ff.).

Ich- und Er-Erzähler sind jedoch nur zwei von einer ganzen Reihe von Stimmen in *Drei*. Das multiperspektivische Erzählen wird hier ebenso vielfältig eingesetzt wie in *Bödelstedt*, doch durch den Verzicht auf irgendwelche Expositionen ist in *Drei* häufig der Leser gefordert, den Träger der Stimme zu identifizieren, was vor allem bei den Nebenfiguren, wie der Sekretärin (D 23), der Nachbarin (D 24f.) und Schmellas Mutter (D 120), regelmäßig zu Verständnisschwierigkeiten führt. Problematisch ist ferner, daß die Erzähler bzw. die Perspektiven in schneller Folge, zum Teil sogar innerhalb desselben Satzes wechseln können: „Der Spiegel gab nicht mehr das gewohnte Bild, der Alltag hatte sie eingefärbt - jeden Morgen das Frühstück, willst du ein Ei, ich muß mich beeilen“. (D 36) Zunächst spricht der Er-Erzähler, bis zum Gedankenstrich, möglicherweise auch noch den folgenden Teilsatz, daraufhin wechselt die Perspektive zu der Figur Karin Schmella; die Antwort auf ihre Frage wird bereits von ihrem Mann Herbert Schmella gegeben. Über den schnellen Wechsel hinaus muß der Leser zudem stets gewärtig sein, daß die Darstellungen von gleichen Sachverhalten je nach Figurenperspektive unterschiedlich ausfallen und sogar bei ein und derselben Figur, wie bereits oben bei den Zeugenaussagen gesehen, nach dem jeweiligen Zeitpunkt der Aussage zu verschiedenen Ergebnissen führen können.

#### 4.2.2 Literarischer Diskurs

Eine Auseinandersetzung mit der Literatur findet in *Drei* an zwei Orten statt. Zum einen in den vom fiktiven Verleger kommentierten Briefen des realen Verlegers und seines Sohns, zum anderen in einem Briefdialog zwischen dem Autor und seiner Geliebten (D

164ff.).

Der Streit zwischen dem Autor und seinem Verleger entsteht in erster Linie aus einem Interessenkonflikt. Der Autor versucht, einen literarisch anspruchsvollen Roman zu schreiben, mit dem Anliegen, die Welt, die ihn umgibt, oder zumindest einen Ausschnitt davon, wirklichkeitsgetreu darzustellen. Er setzt dabei die modernsten Stilmittel seiner Zeit ein, wozu auch gehört, keine Rücksicht auf die Bequemlichkeit des Lesers zu nehmen. Im Gegensatz dazu ist dem Verleger an einem gut verkäuflichen Produkt, d. h. an einem leicht konsumierbaren Unterhaltungsroman gelegen: „Das beste Buch ist schließlich nichts wert, wenn niemand es kauft.“ (D 75) Der vom Autor zu schreibende Roman „*Liebe zu dritt*“ (D 11) soll zwar „den notwendigen literarischen Anspruch“ (D 11) nicht außer acht lassen und „auch anspruchsvollen Lesern etwas zu sagen“ (D 11) haben, dies jedoch nach den „Schemata des trivialen Liebesromans“ (D 11), um besonders die „breiteren Schichten unserer Bevölkerung“ (D 11) zu bedienen. Voller Ironie läßt der Autor nun seinen fiktiven Verleger die Kritik des realen Verlegers an seinem Schreibstil vorwegnehmen: „unsinn was soll der unsinn modisch modern modernistisch“. (D 18) Der fiktive Verleger bemängelt das nicht-lineare Erzählen: „kann keine solide geschichte erzählen vorne ist vorne und hinten ist schluß“ (D 21), den Multiperspektivismus: „niemand weiß wer gemeint ist“ (D 21) und die Figurenkonzeption: die Heldin ist ihm nicht hübsch genug (D 21) und der Held zu durchschnittlich (D 23). Darüber hinaus kritisiert er die Eigennützigkeit der Autoren: „verdienen wollen die auch noch daran vorschuß ganz selbstverständlich“. (D 21)

Der reale Verleger bringt erst allmählich in seinen Briefen zum Ausdruck, was er sich unter „schöngestiger Literatur“ (D 109) vorstellt:

Ein richtiger Roman verlangt handfeste Tatsachen und Geschehnisse, ein eindeutiges So oder So im Gitter von nachvollziehbaren Spannungslinien und Spannungsbögen - jedenfalls ein Roman, wie ich ihn mir im Strombett unserer historisch gewachsenen deutschen Erzähltradition einzig vorstellen kann. Was wir brauchen, was auch der gemeine Leser braucht und deshalb mit Recht verlangt -, das ist ganz einfach eine saubere Realitätsbezogenheit: mehr Fleisch, möchte ich sagen, mehr Volumen, volkstümlich ausgedrückt: mehr Butter bei die Fische. (D 142)

Um diese Erfordernisse erfüllen zu können, sollte der Held „in einer höheren gesellschaftlichen Sphäre“ (D 81) angesiedelt sein: „Ein Chefarzt zum Beispiel, ein bedeutender Architekt, auch ein Bankier oder ein Flugkapitän“. (D 81) Der Verleger fordert „eine positive Grundeinstellung zu den zwischenmenschlichen Werten“ (D 83), die auch am Ende des Romans wiederzufinden sein soll, also das für Unterhaltungslektüre typische happy end. Weitere Vorgaben schränken die schöpferische Arbeit des Autors noch stärker ein bzw. legen ihn endgültig auf das

Schema des Trivialromans fest:

Eindeutige Charaktere [...], also böse oder gute Menschen, für oder gegen die der Leser sich engagieren kann und soll, dazu spannungsgeladene Dialoge und entsprechend dramatische Szenen auf der Grundlage schlichter Tatbestände, die der Leser ohne Mühe übersehen kann und die - wichtig! - unmittelbar an die Emotionen des Lesers rühren. (D 81)

Hoff läßt seine Autorenfigur auf diese Beschneidungen seiner kreativen Freiheit mit Nichtachtung reagieren bzw. mit der Fortsetzung seines Schreibstils, was im weiteren Handlungsverlauf zu der gerichtlichen Auseinandersetzung führt. Von einigem Interesse ist hier der Kommentar der Autorenfigur zu der Druckfahne seines Manuskripts - eine eigenwillige Montage des korrigierten Skripts einschließlich aller Streichungen (D 170ff.) -, in dem er direkt am Text auf die zensorischen Maßnahmen des Verlegers eingeht. Es wird deutlich, was der Verleger unter der bereits oben zitierten „saubere[n] Realitätsbezogenheit“ (D 142) versteht, nämlich, wie der Autor feststellen muß, die Tilgung aller Stellen mit „irgendwie zeit- oder gesellschaftskritischen Andeutungen“. (D 169) Im korrigierten Skript sind die Beziehungsprobleme verharmlost, die Möglichkeit einer Ehescheidung unterdrückt, ein angedeuteter Selbstmord und Bemerkungen über die nationalsozialistische Vergangenheit gestrichen sowie die Figuren typisiert und vereinfacht dargestellt. Am Ende, so der Autor, ist der Text „durch die von einer kleinbürgerlich engen, muffigen Ideologie bestimmten Kürzungen entstellt, verfälscht, ist absichtlich manipuliert und dadurch unklar und unkritisch geworden“. (D 183) Wie schon an der Figur des Herausgebers Hafer aus *Bödelstedt* exemplifiziert, geht auch hier - wenngleich auf höherem Niveau - die traditionalistische Literaturauffassung mit einer kleinbürgerlich-reaktionären Gesinnung einher. Neben inhaltlichen Aspekten verurteilt die Autorenfigur aber vor allem die Arbeitspraxis sogenannter „schöngestiger Verleger“ (D 76), die angeblich aus Rücksichtnahme auf den Leser einfache Unterhaltungsromane einer anspruchsvollen, aber schwer konsumierbaren Literatur vorziehen und diese damit aus ihrem Verlagsprogramm drängen, einzig um des finanziellen Erfolgs willen.

Dem möglichen Vorwurf, die modernen Stilmittel lediglich als Selbstzweck zu benutzen und sich in einen sprachlichen Hermetismus hineinzuschreiben, begegnet Hoff damit, daß er seine Autorenfigur die avantgardistische, nicht mehr voraussetzungslos verstehbare Prosa des Verlegersohns durch dieselbe Art entblößender Montage ablehnen läßt, wie zuvor die reaktionäre und kommerziell orientierte Literaturauffassung dessen Vaters (D 191ff.).

Der zweite Ort der Auseinandersetzung mit Literatur findet sich in den vom Autor eingeschobenen Briefen, die ein schriftliches Zwiegespräch zwischen ihm und einer

früheren Geliebten wiedergeben. Die Frau beklagt sich darin, daß nach ihrem Empfinden in der geschilderten Dreiecksgeschichte nicht die Wirklichkeit dargestellt wird, weder Namen noch Geschehnisse noch Charaktere: „eigentlich stimmt überhaupt nichts.“ (D 164) Sie wirft ihrem Briefpartner vor, eine um ihn selbst kreisende „künstliche Welt“ (D 164) erschaffen zu haben, in der nur er sich spiegeln kann, anstatt „eine Welt, eine Zeit, eine Gesellschaft“ aufzuzeigen, in der auch der Leser sein Spiegelbild findet. Auf die literarische Praxis übertragen steckt dahinter die Erwartung, in der Traditionslinie Balzacs, Stendhals, Flauberts, Kellers und Fontanes fortzufahren, deren Romane ausgingen von einer „faßlichen, intelligiblen äußeren Welt, in der das einzelne Ich als integraler Teil seinen festen Platz hatte und in der es eine individuelle wie gesellschaftliche Zukunft gab.“<sup>61</sup> Selbst die Forderung der Figur, einen wahrheitsgetreuen „Bericht“ (D 164) zu verfassen, kommt einem modernen Realismuskonzept nicht unbedingt näher. Reinhard Baumgart etwa betrachtet dieses scheinbar unveräußerliche Element realistischen Erzählens kritisch: „So zunächst die Fiktion des Berichts, das Tatsachenerfinden, das weder die Freiheit des Erfindens noch den Schein der Tatsächlichkeit lassen möchte.“<sup>62</sup>

Der Autor als Vertreter einer gegenwartsbewußten literarischen Auffassung erwidert, daß sich jeder Mensch sein eigenes Bild von der Wirklichkeit macht, das sich zwangsläufig nicht vollständig mit dem Bild der Wirklichkeit eines anderen zur Deckung bringen läßt: „Die Wirklichkeit, unsere Wirklichkeit, diesen Augenblick, den wir zusammen gelebt haben: Das habe ich zu schreiben versucht.“ (D 166) Er verteidigt folglich seine Art der Darstellung: „meine Wirklichkeit ist darin, meine Wahrheit“ (D 167), obwohl er sie zugleich nicht absolut setzen möchte: „Natürlich wird alles anders, wenn man es umsetzt in Worte: Nichts stimmt mehr.“ (D 166) Die Autorenfigur gewinnt die Erkenntnis, „daß Worte und Dinge nicht mehr zueinander finden“<sup>63</sup>, daß die Welt in ihrer Totalität nicht erfaßbar ist und vom Individuum nur bruchstückhaft erkannt werden kann. Manfred Durzak sieht darin einen vielfältigen historischen Prozeß, der im Roman „zur Veränderung und Erweiterung seines epischen Instrumentariums“ führt und „durch die Integration vielperspektivisch organisierter Sprachschichten und Darstellungsmuster [...] das herkömmliche Gestaltungsspektrum entscheidend erweitert und die Sinnfrage aus einer vorgezeichneten ideologischen

---

<sup>61</sup> Hillebrand, Bruno: Theorie des Romans. München 1980, S. 385.

<sup>62</sup> Baumgart, Reinhard: Aussichten des Romans oder Hat Literatur Zukunft? Neuwied, Berlin 1968, S. 24.

<sup>63</sup> Hillebrand, Bruno: Theorie des Romans. München 1980, S. 385.

Leitlinie zur Sinnsuche einer offenen, experimentierenden Romanform werden läßt.<sup>64</sup> Das soeben zitierte epische Instrumentarium erreicht jedenfalls, was Vielfalt, Häufigkeit und Radikalität betrifft, in *Drei* seinen Höhepunkt in Hoffs Prosawerk.

#### 4.2.3 Satire

Nach Jürgen Petersen erweist sich *Drei* „in mehr als einer Hinsicht als groteske ironisch-satirische Literaturliteratur.“<sup>65</sup> Eine Groteske, weil darin „die literarisch-gesellschaftlichen Diskussionen der 60er Jahre ad absurdum“<sup>66</sup> geführt werden und eine Satire, weil sich herausstellt, daß hinter dem komplizierten Romankonstrukt lediglich des Autors Ehekrise steckt. Des weiteren sieht er in dem Roman eine „ironische Dekuvrierung poetischer Usancen“<sup>67</sup>, weil sich Autoren in ihren Werken mehr oder weniger gewollt selbst enthüllen, wobei es im vorliegenden Fall lediglich die Autorenfigur ist, die sich offenbart, indem sie ihren Er-Erzähler dazu benutzt, die eigenen Beziehungsprobleme aufzuarbeiten.

Eine andere Art ironischer Aufdeckung kann in der Selbstironie Hoffs ausgemacht werden, die vor allem durch die Kommentare des fiktiven Verlegers zum Tragen kommt. Die Kritik dieses Verlegers bleibt keineswegs auf das Manuskript der Autorenfigur beschränkt, sondern richtet sich gegen den modernen Schreibstil insgesamt, wie er für Hoffs Frühwerk charakteristisch ist. In lakonischen Einwüfen und inneren Monologen macht sich der Unmut des konservativen Verlegers Luft über die seiner Meinung nach in jeder Hinsicht unzulängliche Gestaltungsweise des von ihm begutachteten Textes. Die abwertenden Kommentare sind dabei häufig nach inhaltlich oder strukturell komplizierten Sachverhalten montiert, so daß sie zugleich dazu geeignet sind, die eigenen Lesekonventionen zu überprüfen. In den folgenden Beispielen schließt sich der Erzählerstimme die Stellungnahme des fiktiven Verlegers an.

Jede mögliche Entscheidung weist in andere Richtungen, drängt auf andere Entscheidungen, gar nicht zu reden von den Voraussetzungen, von dem, was vorher geschehen war, was nicht.

als ob das nicht immer so wäre autorengeschwätz gefasel was vorher geschehen literatur (D 14)

Aber das hätte ich doch gemerkt, bestimmt hätte ich das gemerkt, wenn man so Tür an Tür wohnt!

---

<sup>64</sup> Durzak, Manfred: Der deutsche Roman der Gegenwart. Stuttgart 1979, S. 10.

<sup>65</sup> Jürgen Petersen im Nachwort zu *Drei* (D 215).

<sup>66</sup> Ebda. (D 214).

<sup>67</sup> Ebda. (D 214).

nachbarin oder wer ist das wie ist sie was weiß sie niemand weiß wirklich bescheid alles salat muß man sich selber macht keinen spaß mehr zu lesen (D 26)

Nein, natürlich erst recht nicht zu Hause, du weißt doch -.

Selbstverständlich, du hörst dann -.

Bald, selbstverständlich, Kleines, ich doch genauso.

GESCHLECHTSTRIEB.

Bis ganz bald.

SITTE UND ANSTAND UND SITTE UND ANSTAND.

Ja, Küßchen!

DIENSTVERGEHEN.

der Schmella na ja aber irgendwie paßt das nicht in die geschichte kein echter Zusammenhang macht nur den leser nervös was soll das bringt nur durcheinander wenn jetzt nicht bald mal was spannendes meinetwegen auch sex irgendwas muß passieren sonst wird das nichts (D 51)

Eine absurde Komik entsteht durch das Verhalten des Autors, auf die kritischen Anmerkungen seines fiktiven Verlegers (D 61 bzw. D 62ff.) mit prompten Erwidern zu reagieren, während sein nur wenig überzogener Versuch, einen Trivialroman zu fabrizieren, die Forderungen des realen Verlegers (D 141ff. bzw. D 144) und damit dessen Literaturkonzeption der Lächerlichkeit preisgibt:

Unruhig durchmaß Helmuth von Rath zum wiederholten Male das supermodern möblierte Wohnzimmer seines eleganten Hochhausappartements. Für ein paar sehr nachdenkliche Sekunden schweifte sein dunkler Blick hinaus auf die im Abendsonnenschein golden leuchtenden Dächer und Schornsteine der geschäftigen Stadt zu seinen Füßen. [...] Wieder harnte seiner ein Abenteuer des Herzens, und er ahnte zugleich mit dem feinen Gespür des weltmännischen Frauenkenners, daß es diesmal vielleicht gefährlicher sein würde denn je zuvor. Ich wollte, du wärest der Engel, der mir den Weg weist aus der Wildnis des Herzens, dachte er, und einen Augenblick lang war ihm, als würde die lastende Einsamkeit leicht wie ein jubilierender Vogel. (D 86f.)

Schließlich sei noch ein Beispiel genannt für den sarkastischen Ton, in dem der Erzähler ein Bild des Verlagshauses entwirft, eine Beschreibung, die ungebrochen auf die Figur des realen Verlegers zurückfällt.

[...] ein mittlerer Verlag mit gemischtem Programm und leidlichem Ruf, ein Erfolgstitel trägt fünf andere, bescheiden, angestrengt schöngeistig und immer die Hoffnung auf den ganz großen Erfolg, den Bestseller Longseller, damit dann endlich die literarische Reihe X mit angemessenem Werbeaufwand gestartet, vielleicht auch die Personaltoilette gekachelt werden kann. (D 10)

### 4.3 Milieu

Über die Figuren der 1. Ebene ist nur wenig bzw., im Falle des Verlegers und dessen Sohnes, gar nichts über das Lebensumfeld zu erfahren. Der Autor wird als Intellektueller, als Bohemien dargestellt, der mit seiner Frau, die als Sekretärin den regelmäßigen Lebensunterhalt erwirtschaftet, in bescheidenen Verhältnissen lebt. Weniger durch ihre gesellschaftliche Stellung oder ihr Lebensumfeld, hat Hoff die



Autorenfigur durch ihre geistige Haltung als Gegenpol zu der „kleinbürgerliche[n] Kulisse“ (D 81), die in dem Liebesroman geschildert wird, angelegt. Hier, in dem Figurenumfeld der fiktiven Dreiecksgeschichte, begegnet dem Leser dieselbe „muffige Ideologie“ (D 183), die der Autor später in der vom Verleger umgestalteten Fassung seines Manuskripts beklagt, wo kritische Bezüge und unbequeme Themen, wie Beziehungskrisen, Scheidung, Selbstmord, Sexualität und Nationalsozialismus, getilgt werden.

Als erster Vertreter dieser philiströsen Welt kann der Beamte Herbert Schmella gelten, der, aus einem einfachen Arbeiterhaushalt stammend, sich ehrgeizig emporarbeitet bis zum Oberamtmann, ohne dabei jedoch eine intellektuelle, ästhetische oder moralische Entwicklung durchzumachen. Durch die Schmella zugeschriebenen negativen Eigenschaften, die Krämerseele, die Doppelmoral, das hündische Befolgen von Verwaltungsvorschriften und schließlich auch sein kriminelles Potential, liefert Hoff eine vernichtende Kritik der Kleinbürgerei und ihrer - da der „Held“ am Ende beruflich wie privat scheitert - zerstörerischen Kraft.

Gerade in diese Welt flüchtet sich Karin Schmella, um ihrem großbürgerlichen Elternhaus zu entfliehen. Ihre Wahl, „ein schlichter Mann aus dem Volke“ (D 101), die ihre „ganze Verwandtschaft bis ins fünfte Glied“ (D 102) entsetzt, wird ihr sogar - was allerdings folgenlos bleibt - noch als möglicherweise übereilt bewußt, als sie Schmellas wahres Wesen zu erkennen glaubt: „so, wie er war. Nur einmal, kurz vor der Hochzeit“. (D 102) Diese Szene, ein Kaffee-Besuch von Karin und Herbert Schmella bei dessen Familie, die vielleicht am treffendsten das im Liebesroman herrschende Klima beschreibt, soll hier etwas ausführlicher wiedergegeben werden.

Sonntagnachmittagskaffeeisch [...], Napfkuchen mit Puderzuckerkrone, goldgerandetes Porzellan, gehäkelter Kaffeewärmer rosa, über dem Sofa das Hochzeitsbild, oval, Unteroffiziersschnurrbart und EK II, und sie sah ihn an - so war sie immer noch, ist sie heute noch: Er war ihr Herr, sie diente durfte ihm dienen, und als er gestorben war, später, wurde der Sohn der einzige Sohn Er ihr Sohn tüchtig begabt klug war dann einfach der Herr, ganz selbstverständlich. Schon damals: Sie zog ihm die Schuhe aus, buchstäblich, sie brachte Pantoffeln für ihn, nach der beschwerlichen Reise, 80 Kilometer im D-Zug, die Schwester huschte zur Küche, kam wieder mit frisch geschlagener Sahne, viel zuviel, ein Berg von Sahne. Sie sahen erwartungsvoll zu ihm hin, als er den ersten Schluck Kaffee trank - er trank ihn nicht, er nahm ihn, nickte dann, sagte: Gut, recht gut. Vom Besten!, sagte die Mutter, demütig, stolz. (D 102)

#### 4.3.1 Nationalsozialismus

Die deutsche Vergangenheit wird in *Drei* weit weniger stark zum Thema als in den beiden ersten Romanen Hoffs. Zwar lassen sich einige Schilderungen von Kriegserlebnissen und Andeutungen auf den nationalsozialistischen Geist für die Zeit

während des Krieges und noch danach feststellen, aber mehr als ein reminiszierendes Wetterleuchten, ein gelegentliches Spuken in den Köpfen der Protagonisten, ist hier nicht vorgesehen. Dies spiegeln schon die Figurenanlagen wider: die Haupthandlungsakteure werden alle jünger konzipiert als die Mitläufer und Mitschuldigen, wie Scherf in *Ein ehrlicher Mensch* oder Hafer samt dem Großteil der Bürgerschaft in *Bödelstedt*. Schmella und von Rath sind mit den Jahrgängen 1922 und 1923 im selben Alter wie der Bödelstedter Ankläger Anton Lumme, und Karin Schmella ist noch zehn Jahre jünger, wodurch sie die Rollen von Opfern oder zumindest eher die der Verführten denn der Verführer des nationalsozialistischen Gedankenguts besetzen. Schmella und von Rath nehmen zwar aktiv am Krieg teil, melden sich dazu sogar freiwillig, aber daß sie zu diesem Zeitpunkt noch minderjährig sind, zeigt die an ihnen verübte ideologische Manipulation nur um so deutlicher. Generell beeinflußt der Nationalsozialismus die charakterliche Prägung der Figuren nicht in dem Maße, daß ihre spätere Entwicklung unausweichlich auf diesen Punkt zurückgeführt werden kann. Schmella wäre unter jeder anderen politischen Führung zum Pedanten geworden, ebenso wie von Rath zum Filou. Bei Karin Schmella jedoch steht ein Fragezeichen: sie muß als Kind miterleben, wie ihre Mutter und die Haushälterin von drei Russen vergewaltigt werden. Ob und inwieweit dieses Erlebnis in Zusammenhang zu bringen ist mit einer eventuellen Unfähigkeit zu langfristigen Beziehungen, verbunden mit einer Neigung zu häufig wechselnden Geschlechtspartnern, bleibt allerdings offen.

*Drei* stellt keinen Versuch einer Aufarbeitung des Nationalsozialismus dar, Hoff sorgt aber durch regelmäßige Einlassungen dafür, daß dieser Teil der deutschen Geschichte dem Leser präsent bleibt. Dies geschieht etwa durch Beschreibungen von Kampfhandlungen (D 95), durch assoziatives Hervorrufen von Ereignissen über Gegenstände (D 71) oder auch durch scheinbar beiläufige Bemerkungen: „Amtmann Schmella, Herbert A. Schmella, das A. für Adolf, leider.“ (D 26) Daß der nationalsozialistische Geist noch lange nach Kriegsende kursiert, wird an fremdenfeindlichen Äußerungen von Nebenfiguren, wie dem Parkwächter (D 97), deutlich, vor allem aber an der Figur des realen Verlegers und dessen Alter ego, dem fiktiven Verleger, der die Kriegsschuld als lange „verjährt“ (D 27) betrachtet. Der reale Verleger, der seit „fast vierzig Jahren in der Verlagsbranche“ (D 82) tätig ist, und dessen eigene schriftstellerische Veröffentlichungen alle während der nationalsozialistischen Zeit oder davor entstanden sind (D 83), erinnert schon in seiner Diktion an den Bödelstedter Herausgeber Hafer: „[...] und das gerade in unserer Zeit, die an Negativem wahrhaftig keinen Mangel leidet und die deshalb des positiven Zeichens nur um so

dringender bedarf.“ (D 83f.)<sup>68</sup> Erneut schafft Hoff also eine Figur, die ihr nationalistisches Gedankengut mit in die demokratische Bundesrepublik übernimmt und hier zwar nicht Geschichte umschreibt, aber doch, durch ihr Beharren auf den Trivialroman, eine realistische Wirklichkeitsdarstellung mit all ihren positiven wie negativen Facetten unterbindet. Und wieder ist es eine Figur, die, diesmal als Verlagsleiter, ihre Gesinnung einem möglichst großen Publikum zugänglich zu machen versucht, einer Leserschaft, das haben die Erfolge der nationalistischen Buchautoren nach dem Zweiten Weltkrieg gezeigt<sup>69</sup>, die zu einem guten Teil jenem Geist zumindest nicht ablehnend gegenübersteht.

Negative Kontrastfiguren sind am einfachsten nach dem südländischen, westlichen Typus zu zeichnen, also dunkle Augen, gelbliche Hautfarbe, schwarzes, ölig glänzendes Haar. Das wirkt auf den deutschen Leser von vornherein fremdländisch und daher abstoßend [...]. (D 82)

#### 4.3.2 Liebe

Das Hauptthema in Hoff's drittem Roman ist die Liebe, deren Wesen die Autorenfigur mittels der von ihr konzipierten fiktiven Dreiecksgeschichte zu ergründen versucht. Dem Autor kommt es dabei weder auf eine detailgetreue Nachbildung eigener Erfahrungen an noch auf eine Übereinstimmung äußerlicher oder charakterlicher Merkmale zwischen ihm, den Personen seiner Umwelt und den von ihm erfundenen Figuren. Über die Frau des Autors, ebenso wie über seine Geliebte und deren Ehemann bestehen zu wenig bzw. überhaupt keine Charakterisierungen, um sie mit ihren Rollenfiguren als Karin Schmella oder Herbert Schmella vergleichen zu können, allerdings beschwert sich die Geliebte in ihrem Brief an den Autor über die ihrer Meinung nach unzutreffende Darstellung: „so ist keiner von uns: Ich bin nicht so, so ist auch Erwin nicht“. (D 164) Als gewiß kann indessen gelten, daß der windige Autoverkäufer von Rath kaum die literarische Personifizierung des sich dem Kommerz verweigernden, das Leben eines Bohemien führenden Autors darstellt. Dies wird ebenfalls in dem Brief der Geliebten zum Ausdruck gebracht: „Warum hast Du aus Dir so einen Mann gemacht? Den hätte ich nie geliebt.“ (D 164) Gerade durch seine freie Übertragung jedoch gelingt es dem Autor, das Modell einer Beziehungsstruktur zu schaffen, das nach den Regeln der Anatomie analysiert werden kann.

---

<sup>68</sup> „Und wo [...] wo bleibt das Positive?“ (B 335), fragt Hafer an entsprechender Stelle in *Bödelstedt*.

<sup>69</sup> Sarkowicz, Hans; Mentzer, Alf: Literatur in Nazi-Deutschland. Hamburg/Wien 2000, S. 60. Siehe hierzu auch Fußnote 25.

DAS ZIEL DER ANATOMIE IST, DIE FORM UND DAS GEFÜGE DES LEBENDEN KÖRPERS SINNVOLL ZU BEGREIFEN. EIN MÖGLICHER WEG, SEINE ZUSAMMENHÄNGE ZU ERFORSCHEN, IST DIE ZERGLIEDERUNG DER LEICHE.

[...]

DA DAS ERSTREBENSWERTE ZIEL DER ANATOMIE EINE MÖGLICHT INTENSIVE KENNNTNIS DES LEBENDEN MENSCHEN SEIN SOLL, SOLLTE MAN SICH STÄNDIG BEMÜHEN, DIE AN DER LEICHE GEWONNENEN ERKENNTNISSE AUF DIE LEBENDEN ZU ÜBERTRAGEN. (D 9)

Die Erkenntnis, die der Autor „nach Zergliederung der Leiche“ aus seinem Modell gewinnt, ist, daß sich jeder ein bestimmtes Bild von einem Menschen macht, das er zu lieben bereit ist. Dieses Bild setzt sich aus jeweils persönlichen Wahrnehmungen über die andere Person zusammen und muß bzw. wird keineswegs - parallel zu dem oben beschriebenen Begriff der Wirklichkeit - mit dem Bild, das eine Person von sich selbst besitzt, übereinstimmen. So „liebt“ Herbert Schmella Karin, weil sie für ihn das Bild einer anständigen BeamtenGattin abgibt, Karin „liebt“ Schmella, weil sie in ihm die Gegenwelt zu ihrer Familie erblickt, und sie „liebt“ von Rath, weil sie in ihm den Ausweg sieht, der Enge ihrer Ehe zu entkommen. Beide „liebt“ Karin, weil sie in ihnen die passenden Liebhaber zur Befriedigung ihrer sexuellen Bedürfnisse erkennt, und von Rath „liebt“ Karin, weil er in ihr das Bild der Frau zu sehen glaubt, die ihn aus seiner Einsamkeit führt. Ob der Versuch, der Einsamkeit zu entfliehen, tatsächlich auch für den Autor den Grund für die Liaison mit seiner Geliebten darstellt, bleibt unbekannt; daß die Beziehung jedoch nach kurzer Zeit scheitert, liegt, wie der Autor in seinem Brief zu verstehen gibt, an der fehlenden Deckung der unterschiedlichen individuellen Einschätzungen vom eigenen Selbst und dem des Partners: „für mich stimmt vor allem auch das Bild des Dritten: mein eigenes Bild. Diesen Mann, schreibst Du, hättest Du niemals lieben können. Aber dieser Mann bin ich, wirklich, auch wenn Du mich nicht erkennst.“ (D 166)

Wie schon in den beiden vorangegangenen Romanen Hoffs ist das Thema Liebe nicht emotionalisiert oder romantisiert dargestellt, diesmal wird es darüber hinaus aber buchstäblich seziert. Der Autor und seine Frau arrangieren sich am Ende zwar, leben, aus Mangel an Alternativen, weiterhin zusammen: „Wir lieben uns wieder und immer noch, was man so Lieben nennt, eheliche Liebe, Verstehen, Verzeihen, allzumal Sünder, keiner ist ohne Schuld.“ (D 9) Zum Wesen der Liebe aber läßt Hoff seine Autorenfigur zu einem eher pessimistischen, aus ihrer persönlichen Sicht heraus allerdings zu einem notwendigen und ehrlichen Fazit kommen:

[...] es ist vielleicht nicht einmal wichtig, ob zwei sich lieben oder sich nur zu lieben meinen. Jeder, fürchte ich, ist austauschbar, keiner kann aber für den anderen stehen. Ich habe den Verdacht, daß wir gar nicht wissen, was der andere - jeder andere - mit dem Wort Liebe meint. Wahrscheinlich bezeichnen wir damit nur etwas, das wir brauchen, um die Wirklichkeit aushalten zu können, und jeder braucht etwas anderes, weil für jeden die Wirklichkeit etwas anderes ist. (D 166f.)

## 4.4 Resümee

Kein anderes Buch Hoffs ist von der Kritik so unterschiedlich diskutiert worden wie *Drei*. Während Jürgen Wallmann den Roman als „ein kunstvolles Gefüge“<sup>70</sup> bezeichnet und Eric Gottgetreu schreibt: „[...] the book may be much too good to become a best-seller“<sup>71</sup>, spricht Christa Rotzoll von einem Roman „von krassester Entbehrlichkeit“<sup>72</sup>, bei dem nach Peter Jokostra „der hilflose Leser [...] am Ende auf der Strecke geblieben“<sup>73</sup> ist. Selbst der Herausgeber der Prosabände des Gesamtwerks, Jürgen Petersen, schwankt in seinem Urteil über den dritten Roman Hoffs: bezeichnet er ihn in seinem Aufsatz für das KLG noch als „weitgehend mißglückt“<sup>74</sup>, kommt er im Nachwort der hier besprochenen Ausgabe zu einem überwiegend positiven Ergebnis. Fest steht, daß Hoff mit *Drei* einen äußerst komplexen und, was seine Lesbarkeit angeht, wohl auch den schwierigsten seiner Romane präsentiert.

Banal ist auf den ersten Blick lediglich die Handlung: Ein Autor erhält den Auftrag für einen Liebesroman und stellt darin ein Dreiecksverhältnis dar, in dem er sich mit einer Geliebten und deren Mann selbst einst befand, wobei im Hintergrund ebenso die Liaison seiner Frau mit seinem Verleger sichtbar wird. An der genauen Durchleuchtung dieser besonderen Verhältnisse liegt ihm jedoch wenig, vielmehr daran, das Wesen der Liebe selbst zu untersuchen, weswegen er für seinen fiktiven Liebesroman Figuren-Pendants wählt, die mit ihm und seiner Lebensumwelt nur geringe Berührungspunkte aufweisen. Durch diese Distanzierung von der Erlebnisumwelt der Autorenfigur entsteht ein nach den Regeln der Anatomie zerlegbares Modell, das eine mehr allgemeine Gültigkeit beanspruchen darf und dessen objektiv gewonnene Ergebnisse wiederum auf die Situation der Autorenfigur zurückwirken. „Diese versprochene Sezierdemonstration aus seiner Literatur-Anatomie ist Hoff allerdings schuldig geblieben“<sup>75</sup>, schreibt Hans Gerd Rötzer in seiner Kritik und hat damit sicherlich unrecht. Die Figuren Herbert und Karin Schmella sowie Helmuth von Rath leben in ihrem fiktiven Liebesroman gerade das vor, was das Scheitern der Beziehung zwischen dem Autor und seiner Geliebten, womöglich auch seiner Ehe, erklärt und ihn am Ende über das Wesen der Liebe desillusioniert, aber ohne Verzweiflung feststellen läßt: daß

---

<sup>70</sup> Wallmann, Jürgen: Anatomie einer Liebesgeschichte. In: Die Tat, 19.12.1970.

<sup>71</sup> Gottgetreu, Eric: A coolness dictated by passion for truth. In: Jerusalem Post, 18.1.1972.

<sup>72</sup> Rotzoll, Christa: Noch eine Anatomie. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 10.8.1970.

<sup>73</sup> Jokostra, Peter: Anatomie der Liebe. In: Deutsche Zeitung/Christ und Welt, 25.9.1970.

<sup>74</sup> Petersen, Jürgen: Kay Hoff. In: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. 10/98. Göttingen 1998, S. 5.

<sup>75</sup> Rötzer, Hans Gerd: Kay Hoffs Leserquiz. In: Rheinischer Merkur, 25.9.1970.

sich die Menschen Bilder voneinander machen, in denen sie den Menschen selbst zu lieben glauben, daß der Liebesbegriff nur ein Platzhalter ist für die verschiedensten individuellen und damit subjektiven Projektionen - Wünsche, Vorstellungen, Interpretationen -, die der einzelne entwirft, um in der Alltagsrealität bestehen zu können.

Der im Grunde leichten Durchschaubarkeit der Handlung entspricht jedoch keineswegs der strukturelle Aufbau des Romans. Hier gilt es, ein dichtes Gewebe aus Beziehungen zu entwirren, in dem nicht nur die Figuren des fiktiven Liebesromans mit der Lebenswelt der Autorenfigur verknüpft sind, sondern in das ebenso die zahlreichen montierten Textpassagen mit ihren unterschiedlichen Funktionen gehören, die bisweilen sogar über die fiktionale Romanwelt von *Drei* hinausreichen. Weiterhin ist die Geschichte nicht-linear erzählt und wird obendrein von einem Erzähler vorgetragen, der sich als wenig zuverlässig erweist, der sich zugleich in einen vielstimmigen Chor von Erzählern einzureihen hat, dessen einzelne Stimmen weder immer leicht zu identifizieren noch durch die für Hoff typische elliptische Verkürzung einfach nachzuvollziehen sind.

Neben der Liebe und ihren artverwandten Themen wie Sexualität, Beziehungskrisen, Ehebruch und Scheidung finden auch eine Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus und eine herbe Kritik an der deutschen Kleinbürgerlichkeit statt. Einen besonderen Platz nimmt zudem die Diskussion über die Funktion von Literatur und deren geeignete Mittel zur Darstellung von Wirklichkeit ein. All dies bewältigt Hoff unter Beigabe eines feinen Humors, in den er sich als Autor selbst mit einbezieht und der den Rezipienten wiederholt auf eingeschliffene Lesekonventionen aufmerksam macht. Der oben zitierte „hilflose Leser“, der „am Ende auf der Strecke geblieben“ ist, scheint also selbst schuld an seiner Lage zu sein, denn Hoff gibt ihm in *Drei* alles Nötige mit auf den Weg, nur: „der Leser muss mitdenken, die verschiedenen Aspekte und Argumente gegeneinander abwägen.“<sup>76</sup>

## 5. Wir reisen nach Jerusalem

Nach einer sechsjährigen Pause erschien 1976 der vierte Roman Hoffs bei dem Düsseldorf Verlag Claassen. Der Titel *Wir reisen nach Jerusalem* spiegelt zum einen das

---

<sup>76</sup> Wallmann, Jürgen: Anatomie einer Liebesgeschichte. In: Die Tat, 19.12.1970.

Lebensgefühl der Hauptfigur Paul Lingner wider, immer zur Verliererseite zu gehören und nie, übertragen auf die Regeln des gleichnamigen Kinderspiels, den letzten Stuhl ergattern zu können. Zum anderen weist der Titel auf eine Kreuzfahrt Lingners in den Nahen Osten hin. Im Mittelpunkt steht, wie schon in *Ein ehrlicher Mensch*, die Lebenskrise eines Individuums, verursacht durch diverse persönliche Schwächen und die fehlende Bewältigung von Kriegs- und Nachkriegserlebnissen. Paul Lingner ist jedoch, im Gegensatz zu dem ehemaligen Kriegsberichterstatter Sigurd Scherf, ausschließlich Opfer des nationalsozialistischen Regimes. Auch entwickelt er keinen Plan zur Überwindung der Krise, wie ihn sich Scherf mit seinem Schreibprojekt zurechtlegt. Lingner versucht jedesmal neu gegen die Fährnisse des Lebens anzukämpfen, dabei ängstlich das Ziel vor Augen, sich „nicht mehr schlagen“ (WrJ 11) zu lassen.

Die Handlung ist wie in den bisherigen Romanen Hoffs minimalistisch angelegt und begrenzt sich auf einige Besuchsfahrten und Reisebeschreibungen. Alles weitere spielt sich in Gesprächen oder im Innern der Figuren ab. Auch in *Jerusalem* vertraut Hoff auf die bewährten Mittel des inneren Monologs, des elliptischen Erzählens, des Multiperspektivismus und der Montage. Er setzt diese Techniken jedoch weit sparsamer ein als noch im Vorgängerroman *Drei*, wodurch sich, bei gleichzeitigem Aussparen von Diskursen, wie beispielsweise sprachkritischen oder literarischen Betrachtungen - zum ersten Mal in Hoffs Romanen befindet sich unter den Figuren kein Schriftsteller -, der Fokus stärker als bisher auf die Problematik des Protagonisten einstellt.

## 5.1 Personal

Die Hauptfigur von *Jerusalem* ist der 41jährige Bankangestellte Paul Lingner. Ihm zur Seite steht Lore vom Broich, seine Lebensgefährtin, die als einzige unter den nachgeordneten Figuren die Möglichkeit besitzt, unabhängig von Lingner aufzutreten, mit anderen Figuren zu kommunizieren und in inneren Monologen ihre Gedanken über eigene Probleme, über Lingner und ihre gemeinsame Partnerschaft auszudrücken. Alle anderen Figuren, wie beispielsweise Lingners habsüchtiger Onkel Berthold, Lores perfektionistische Mutter, der alkoholsüchtige Reiseleiter Toni Herder oder die sexuell freizügige Susi verfügen über keine eigene Entwicklung und erfüllen ihre Rolle stets nur im Zusammenhang mit den erstgenannten Figuren. Auf ihre detaillierte Vorstellung kann daher verzichtet werden.

### 5.1.1 Paul Lingner

Paul Lingner wird am 11.4.1933 als einziges Kind seiner Eltern in einem Dorf in Schlesien geboren. In wirtschaftlicher Not lebend, versucht der Vater, die junge Familie mit Gelegenheitsarbeiten über Wasser zu halten. Die Situation bessert sich erst, als er der NSDAP beitrifft, daraufhin eine Anstellung als Lagerküchenverwalter erhält und obendrein als Parteiredner zu Nebeneinkünften kommt. Lingner bezeichnet sich später selbst, trotz seiner damals jungen Jahre, als „Nazi“ (WrJ 17): „ich kam auch gar nicht auf den Gedanken, daß es für mich oder irgendeinen anständigen Deutschen etwas anderes geben könnte“. (WrJ 17) Um so überraschter ist er, als er im Bücherschrank seines Vaters Bildbände, Reisebeschreibungen und Gedichte entdeckt, „die von nichts anderem handelten als von Juden und Judentum und jüdischem Leben“ (WrJ 18), darunter auch der Talmud, der ihm, der nur Sprüche kennt wie: „Ein großes Volk kann nur heroisch denken“ (WrJ 20), mit seinen Weisheiten eine „vollkommen fremde Welt“ (WrJ 20) eröffnet. Die Bücher stammen von dem jüdischen Dr. Rosen, bei dem sein Vater vor 1933 aushilfsweise arbeitet, und Lingner glaubt nun rückblickend, sein Vater „sollte die Bücher wohl aufbewahren“ (WrJ 19), ist sich dessen jedoch nicht sicher: „ich weiß nicht mehr genau, wie das war, die ganzen Zusammenhänge“. (WrJ 19) Geradezu schockiert zeigt sich der damals Zehnjährige allerdings, als er bei der Ahnenforschung entdeckt, daß sein Ururgroßvater den jüdischen Vornamen Marx trägt. Kurzenschlossen reißt er die Seite aus dem Kirchenbuch.

Du kannst dir nicht vorstellen, wie ich erschrak: Zehn Jahre alt war ich und sammelte eifrig die Urkunden und Stempel zum Nachweis der niemals bezweifelte Tatsache, daß ich rein arischer Herkunft war - und plötzlich erfuhr ich, urkundlich verbriefte, daß das Böse, das Gift, das Unheil in meiner eigenen Familie, in mir selbst war. Marx Lingner! (WrJ 20)

Nachdem in den letzten Kriegsjahren der Vater als Soldat eingezogen wird und erst Jahre später wieder vor seiner Flucht nach Amerika für zwei Tage einen Unterschlupf bei ihnen sucht, wächst Lingner allein bei seiner Mutter auf, zu der er ein enges Verhältnis entwickelt. Im Januar 1945 müssen beide als Kriegsflüchtlinge ihre Heimat verlassen. Es beginnt „der irre Weg hin und her und wieder fort, ohne Sinn“ (WrJ 43), eine beschwerliche Zeit voller Entbehrungen. Nach Kriegsende kehren sie schließlich von Aussig aus, „das war Sudetenland, aber dann nicht mehr Sudetenland“ (WrJ 44), zu Fuß über das Riesengebirge wieder in ihre Heimat zurück. Statt des erhofften Friedens erwartet sie dort aber gleich ein zweifacher Schrecken: ihr Haus ist zerstört, und von Polen, die den Verbleib des Vaters erfahren wollen, werden sie in einer Scheune gefesselt und gefoltert. Lingner hat noch lange Zeit danach Gehbeschwerden und behält



Narben auf seinem Oberschenkel zurück, ein traumatisches Erlebnis, das er auch im Alter nicht vergessen wird.

Verrückt. 45, da war ich 12 und zerschlagen und alles kaputt, kein Haus mehr, kein Dach, und ich wußte nichts von Vater, wußte wirklich nichts, bei Gott, sonst hätte ich es gesagt, ein Schlag und ein Schlag, Schläge Schläge, ich hätte alles gesagt, das Bein, meine Beine, was konnte ich wissen, alles kaputt, nicht daran denken, nicht denken. Verloren. 45. (WrJ 32)

Im Oktober 1945 gelangen Lingner und seine Mutter nach Gießen, wo sie im Bahnhof auf Berthold Winkowski treffen, einen Bekannten aus ihrem schlesischen Dorf, den Lingner später Onkel nennen wird. Dessen einzige Habe - „alles andere hatten die Russen oder die Polen ihm abgenommen“ (WrJ 50) - besteht aus einem Ölbild, auf dem Dr. Rosen und dessen Frau, deren Haus er die letzten neun Jahre bewohnte, dargestellt sind. Allesamt mittellos, ziehen die drei als Untermieter in eine kleine Mansardenwohnung; erst Jahre später, 1952, bekommt die Mutter eine eigene Wohnung in einem Dorf bei Gießen zugewiesen. „Dreizehn lange Jahre“ (WrJ 50) wohnen sie zusammen, in denen die Mutter als Putzfrau arbeitet, „während er [Berthold] zu Hause saß und Zigaretten drehte“ (WrJ 51) und außerdem mit strenger Hand die Vaterrolle spielt. Lingner nimmt sich schließlich eine kleine Wohnung in Köln-Bayenthal und belegt an der Universität Betriebswirtschaft. Hier lernt er die fünf Jahre ältere Gerlinde kennen, die er, „eigentlich mehr aus Sport“ (WrJ 32), zu verführen gedenkt. Dies gelingt ihm auch, bleibt aber nicht ohne Folgen. Sein erstes und einziges Kind, Sohn Clemens, wird nach einer übereilten Hochzeit geboren. Bald darauf muß Lingner sein Studium aufgeben und eine Arbeit bei einer Bank annehmen. Die Ehe, von Beginn an unter einem schlechten Stern stehend, zerbricht, und Lingner - „Nachdem er sich von Gerlinde getrennt hatte - sie hatten sich beide getrennt, es war sinnlos gewesen“ (WrJ 80) - zieht wieder in die Wohnung seiner Mutter. Wenig später verläßt Onkel Berthold Lingners Mutter und baut, nachdem er seine Pensionsansprüche durchgesetzt hat, für sich und die 20 Jahre jüngere Hilda ein Haus.

In Lingners Bank, einer kleinen Filiale, „war [er] eine gern gesehene Kraft“ (WrJ 80), man „schätzte seine zuverlässige, unaufdringliche Arbeit, sein verbindliches Wesen“ (WrJ 80). Allmählich klettert er die Lohnstufen nach oben, doch sein Wunsch, in die Zentrale versetzt zu werden, bleibt unerfüllt. Seine Arbeit erledigt er akribisch genau, „übersichtlich geordnet alles und aufgeräumt, niemals blieb etwas länger liegen als unbedingt notwendig, auch offenbar nebensächliche Vorgänge erledigte er grundsätzlich am gleichen Tage“ (WrJ 25), was ihm des öfteren den Spott von jüngeren Kollegen, besonders von jenen „mit dem abgeschlossenen Studium und der programmierten Laufbahn“ (WrJ 25), einbringt. Wenn einem dieser Kollegen bei Gelegenheit ein

gewichtiger Fehler unterläuft, erlaubt ihm seine Genauigkeit allerdings einen stillen Triumph: „in sechzehn Jahren nicht eine einzige ernsthafte Beanstandung.“ (WrJ 26)

Bei einem Gewinnspiel seiner Bank gewinnt seine Mutter 1966 eine Schiffsreise, die sie an ihren Sohn weiterverschenkt. Fast drei Monate bereist Lingner die Welt und verbringt auch seinen 33. Geburtstag an Bord, wo er nach einer ausgelassenen Feier die junge Cheryll in seine Kabine mitnimmt. Als diese sich ihm in letzter Minute verweigert, „ging [er] hinauf in die Bar und fand Anita, auch gut.“ (WrJ 63) Etwa zwei Jahre später lernt er anlässlich einer Kundenberatung die vierzehn Jahre jüngere Lore vom Broich, genannt Lo, kennen und geht mit ihr eine lose Partnerschaft ein; von Kindern, Heirat oder einer gemeinsamen Wohnung ist nicht die Rede. Dennoch spart Lingner „verbissen auf das eigene Haus, die eigene Wohnung, irgendwo“ (WrJ 80) und läßt sich über einen Zeitraum von acht Jahren Prospekte zuschicken. Seine Mutter zeigt sich zu Lingners Leidwesen aufgrund der gemachten Erfahrungen nur wenig davon begeistert: „Die Leute wurden nicht froh mit ihren Häusern, Jungchen, gespart und gespart und alles für die Katz, zuletzt, für die Polen.“ (WrJ 78) Kurz bevor der Bausparvertrag ausgezahlt wird, im Sommer 1973, stirbt Lingners Mutter. Er fährt in Urlaub und macht auf der Rückreise in München halt, wo er zwei Nächte bei der lebenslustigen und unkomplizierten Anita, seiner Reisebekanntschaft von der Kreuzfahrt, verbringt. Am nächsten Tag im Zug fällt ihm ein Immobilienprospekt in die Hände, in dem Eigentumswohnungen im Olympischen Dorf angeboten werden. Im Oktober desselben Jahres unterschreibt er den Kaufvertrag für eines dieser Objekte, nach der langen Zeit der Überlegung doch „zu schnell, nicht wirklich überlegt“. (WrJ 78) Trotz dieser Anschaffung verbleibt Lingner in der Wohnung seiner Mutter, die Münchner Eigentumswohnung vermietet er schließlich an Anita.

Trotz seiner Beziehung zu Lo, seinen gelegentlichen Abstechern zu Anita und seiner jüngsten Liaison, der 19jährigen Kollegin Susi aus seiner Bank: „Einmal wöchentlich kam sie, meistens am Mittwochabend, und was zu tun war [...], das tat sie gern“ (WrJ 93), fühlt Lingner sich einsam. Schon wenige Tage nach dem Tod seiner Mutter beginnt er damit - „zu Hause wartete niemand mehr auf ihn“ (WrJ 26) -, seine private Korrespondenz nach Dienstschluß im Büro zu erledigen: „ein sorgsam geschichteter Stapel von Aktendeckeln, Kante exakt auf Kante, blau, grün, gelb, orange.“ (WrJ 25) Er setzt sich nun selbst hinter die Schreibmaschine, und eine Kollegin „zweifelte keinen Augenblick, daß er für diese private Korrespondenz nur eigenes Schreibmaschinenpapier und eigene Kohlebogen benutzte, wenn nicht sogar ein eigens dafür gekauftes Farbband“. (WrJ 26) Die Schriftwechsel bestehen ausnahmslos aus

Streitigkeiten mit Behörden, Firmen und Verwandten, meist Beschwerden und Nörgeleien, die er selbst in Gang setzt. Darunter etwa die ausgedehnte Korrespondenz mit dem Reiseunternehmen, bei dem er seine zweite Kreuzfahrt bucht, in der er sich wegen verschiedener Unbequemlichkeiten während der Reise beschwert, oder der langwierige Schriftverkehr mit einem Möbelhaus, wo er nach mißlungener Rückgabe eines voreilig gekauften Möbelstücks verbissen um einen Preisnachlaß feilscht. Andere Vorgänge behandeln die Rückzahlung eines Darlehens, das seinem um die Welt trampenden Sohn Clemens von der Deutschen Botschaft in Islamabad gewährt wird, die wegen steigender Kosten längst fällige Mieterhöhung für seine Münchner Eigentumswohnung, die Lingner sich Anita letztendlich nicht zuzustellen getraut sowie die nachdrückliche Bitte Onkel Bertholds, ihm das Ölbild von Dr. Rosen zurückzusenden, eine Forderung, der Lingner nicht ohne weiteres nachzukommen gedenkt.

Uneins darüber, ob er die Beziehung zu Lo aufrechterhalten soll, unternimmt er mit ihr eine Schiffsreise in den Nahen Osten: „Eine Reise als Probe, letzter Versuch.“ (WrJ 122) Lingner schlägt eine beliebige Fahrt in den Süden vor, geht dann aber auf Los Wunsch ein, Israel zu besuchen: „Von mir aus wäre ich jedenfalls nicht dahin gefahren. Mein Vater - [...]“. (WrJ 16) Der gemeinsame Urlaub wird aus Lingners Sicht kein Erfolg: „wenn die Reise auch ziemlich mies war, alles in allem“ (WrJ 16), gesteht er später Los Bruder Hermann. Einen ganzen Tag verbringt er mit verdorbenem Magen in der stickigen Innenkabine des Schiffs und macht sich Sorgen, daß Lo mit der Urlaubsbekannntschaft Dr. Otte ein Verhältnis eingeht. Aber auch an Land begegnet ihm wenig Erfreuliches: „überall Trümmer und Scherben und Bettler und Steine und überall stinkt es, die gleiche Sonne von Hafen zu Hafen“. (WrJ 33) Selbst der im Reiseprospekt versprochene leichte Kontakt zur Bevölkerung will sich für Lingner nicht einstellen.

Zurück in Deutschland ist er davon überzeugt, in Lo nicht die Frau seines Lebens gefunden zu haben, jedoch wagt er nicht, die Beziehung zu beenden. Nach einem überraschenden Besuch von Anita, mit der er in seiner Wohnung eine Nacht verbringt, fährt er mit Lo zu Onkel Berthold nach Arolsen, um die Bedingungen für die Rückgabe des Ölbilds zu klären. Da sie nicht angemeldet sind, verfehlen sie Onkel Berthold, entschließen sich aber, auf seine Rückkehr zu warten. Zum ersten Mal in seinem Leben meldet sich Lingner bei seiner Arbeitsstelle krank, ohne tatsächlich auch krank zu sein. Lingner und Lo nutzen die Zeit für einige Ausflüge: sie besuchen Toni Herder, dem Lingner einst eine vorschnell erworbene baufällige Villa weiterverkaufte, in einem Göttinger Antiquariat erwirbt Lo eine Zeichnung von Jerusalem, die sie Lingner

schenkt, dann machen sie bei Los ehemaliger Zimmerwirtin halt und fahren schließlich in ein Dorf bei Hannover, um Lingners Sohn Clemens zu besuchen. Mit Onkel Berthold wird sich Lingner während eines Fußballspiels im Fernsehen bald handelseinig: für 500 Mark geht das Bild von Dr. Rosen und dessen Frau endgültig in Pauls Besitz über.

Zu Beginn der Romanhandlung befindet sich Paul Lingner in seinem 42. Lebensjahr: „schließlich kein Alter, das bißchen Haarausfall, erhöhter Blutdruck, Potenz.“ (WrJ 11) Er hat „ein rötliches, etwas gedunsenes Gesicht“ (WrJ 36) und wiegt „kein Kilo unter 83, [...], solider Bürgerspeck wie der XY-Zimmermann“. (WrJ 30f.) Er stellt die bisher jüngste männliche Hauptfigur Hoffs dar und damit die erste, die nicht mehr direkt in den Zweiten Weltkrieg eingreift, wie etwa noch die Jugendlichen Schmella und von Rath aus *Drei*. Damit macht Hoff Lingner zum Vertreter der ersten Generation der Deutschen, die selbst Opfer des Krieges sind und sich mit der Bewältigung der nationalsozialistischen Vergangenheit ihrer Eltern auseinanderzusetzen haben.

Dem Leser präsentiert sich mit Lingner eine Figur mit multiplen negativen Eigenschaften, deren gesamte Persönlichkeit geprägt ist durch Kriegs- bzw. Nachkriegsereignisse sowie das traumatische Erlebnis der Folter. Um nie wieder geschlagen zu werden, wie damals in der Scheune, entwickelt Lingner im Lauf der Jahre ein ausgeprägtes Bedürfnis nach Sicherheit: „Er möchte nur nichts falsch machen, will nichts versäumen und nichts versehen, und deshalb ist er bedächtig und bedenklich, lieber zu vorsichtig als einmal zu übereilt - man kann ja nie wissen!“ (WrJ 85) Sein Leben verläuft in geregelten Bahnen, seit 16 Jahren geht er der gleichen Arbeit nach: „ich bin eben konservativ, sonst wäre ich schließlich nicht bei der Bank“. (WrJ 11) Ordnung herzustellen gilt für ihn dabei als oberstes Prinzip: Vorgänge in verschiedenfarbigen Aktendeckeln zu sortieren und Diabilder in die richtige Reihenfolge zu bringen, vermitteln ihm das Gefühl, die von der Außenwelt an ihn herangetragenen Anforderungen bewältigen zu können. Darüber hinaus klammert sich Lingner beruflich wie privat an Zahlen, deren unverrückbare Zuverlässigkeit und Genauigkeit seiner Vorstellung von Ordnung und damit von Sicherheit in hohem Maße entgegenkommt: „Er rechnet [...], dann ist die Welt in Ordnung, gezählt, gesichert [...]. Er schützt sich mit Zahlen, möchte sich schützen mit Zahlen und Zahlenspielen. Er tut so, als ob es eine Endsumme gäbe, eine Lösung.“ (WrJ 139) Dabei weiß Lingner selbst, daß es eine solche Endsumme nicht gibt, genauer gesagt, daß diese am Ende stets Null lauten wird. Ein vielfach von ihm ausprobiertes Zahlenspiel auf seinem Taschenrechner beweist dies

immer wieder: von seinem Geburtsdatum teilt er den Tag durch den Monat und das Ergebnis durch das Jahr und versucht durch Rückmultiplikation wieder auf den ursprünglichen Wert zu kommen:

Wenn die Brüche ins Dunkel hinter der letzten Stelle gerieten, gab es keine Sicherheit mehr, fand sich nicht wieder die runde, glatte, eindeutige Zahl - im Gegenteil: Die unbestimmte, unfäßbare Unendlichkeit fraß jeweils die letzte Stelle hinter dem Komma an, verzehrte mehr und mehr davon, nichts half: Aus 10,999999 wurde 10,999998, 10,999997, immer weniger, nur noch 10,999996, schon war das Ende abzusehen, auszurechnen. Keine Hoffnung: Das Computergedächtnis für die unterdrückte Unendlichkeit funktionierte einwandfrei. Verloren, zuverlässig: verloren. (WrJ 69)

Aus der Angst heraus, einen Fehler zu machen und dem Wissen, daß eine unerschütterliche Sicherheit selbst in der abstrakten Welt der Zahlen nicht besteht, resultiert eine sich auf alle Lebensbereiche auswirkende Unentschlossenheit Lingners. Diese zeigt sich beim Kauf eines Möbelstücks (WrJ 70ff.), beim Erwerb der beiden Immobilien (WrJ 77ff., WrJ 79) und schließlich in seiner Partnerschaft mit Lo, die er trotz mehrfachen Vorsatzes nicht beendet (WrJ 121). Durch die fehlende Bewältigung seiner Vergangenheit bleibt Lingners Angst, geschlagen zu werden, worunter in seinem Erwachsenenleben jede Form von Angreifbarkeit oder Verletzlichkeit zu verstehen ist, stets akut. Allzu vieles erinnert ihn in der Gegenwart an seine Vergangenheit, so die Rußflecken auf dem Schiff an sein abgebranntes Elternhaus (WrJ 65) oder Los Wangenknochen während des Lachens an Polen (WrJ 86). Die unterbleibende Aufarbeitung führt darüber hinaus zu sublimierenden Gesten wie dem Anlegen neuer Aktendeckel, um sich auf einen langandauernden, kleinlichen Briefwechsel vorzubereiten, oder zu überzogenen Reaktionen im sozialen Verhalten, etwa als er an Bord des Kreuzfahrtschiffs einen lautstarken Streit provoziert (WrJ 65).

Ein weiteres Schlüsselwort neben „schlagen“ ist für Lingner „verlieren“, das eine persönliche Niederlage oder einen absoluten Verlust bezeichnet. Hierzu gehört sein im Krieg zerstörtes Elternhaus, das er später mit dem Kauf eines eigenen Heims zu kompensieren versucht. Lingner wird dennoch am Ende der einzige bleiben, der keine neue Heimat findet: Sein Vater flieht nach Amerika, seine Mutter lebt zufrieden in ihrer Mietwohnung, Onkel Berthold baut ein Haus in Arolsen, Rachel Bernstein, eine Schulfreundin von Los Mutter, wohnt glücklich in Haifa und selbst der Trinker Toni Herder findet eine Bleibe: „Der Mensch braucht ein Haus, ein Zuhause.“ (WrJ 135) Lingners Eigentumswohnung in München bietet ihm, wie ein Traum zeigt, jedenfalls nicht den erwünschten Ersatz: Er „träumte, daß er den Weg zu seiner Wohnung nicht finden konnte, vergessen die Nummer, verloren die Nummer, Haustüren ohne Nummer und Namen, stumme Fensterquadrate, leer. Verloren.“ (WrJ 77) Ferner stellt

„verlieren“ für Lingner ein immer wieder erfahrenes Lebensgefühl dar, wie es in dem Spiel „Reise nach Jerusalem“ verbildlicht wird:

Einer schied immer aus. So waren die Regeln. Es gab einen Platz zu wenig, immer. Wer nicht aufpaßte, wer kein Glück hatte, wer den einen Augenblick versäumte, und wer weiß schon den richtigen Augenblick, [...]. Zuletzt blieb nur einer nach. Er war nicht der Letzte, der Glückliche, nie. Er mußte zusehen, zuletzt, wie irgendein anderer gewann. (WrJ 30)

Stets fühlt sich Lingner als ein vom Leben Benachteiligter, als Verlierer, der zu dem - nur vordergründig auf die Schiffsreise bezogenen - Schluß kommt: „Die Reise nach Jerusalem: wieder verloren.“ (WrJ 30) Zumindest einmal glaubt auch er sich als „der glückliche Sieger im Spiel“ (WrJ 62), als er die von seiner Mutter gewonnene Weltreise unternimmt und zu seinem 33. Geburtstag an Bord des Schiffes von Mannschaft und Mitreisenden gefeiert wird. Aber es scheint eine weitere Möglichkeit zu bestehen, das Spiel zu beenden, und zwar ohne Verlierer, eine weise und hoffnungsvolle Variante, die Lingner seiner Freundin Lo vorschlägt: „Einer gewinnt immer, und wenn man rechtzeitig aufhört, gewinnen zwei. Man muß nur den Mut haben. Man muß es versuchen, du, laß es uns einfach versuchen. Ja?“ (WrJ 122) Daß später vermutlich nichts daraus wird, steht auf einem anderen Blatt. Es kann jedoch kaum zutreffend sein, wenn Jürgen Petersen behauptet, daß „Am Ende des Romans [...] niemand auch nur einen Schritt weitergekommen“<sup>77</sup> ist. Sowohl Lore vom Broich, wie im nächsten Abschnitt zu sehen sein wird, als auch Paul Lingner machen im Rahmen ihrer Persönlichkeitsanlage deutlich wahrnehmbare Veränderungen durch. Die Aufrechterhaltung der Beziehung zu Lo bleibt zwar wegen seiner nach wie vor bestehenden Unentschlossenheit offen, Lingner gewinnt aber über einige ihn in seinem Leben belastende Umstände Klarheit. Er will sich von niemandem mehr vereinnahmen lassen, weder von einer Partnerin wie seiner ersten Frau Gerlinde noch, und diese Erkenntnis stellt einen großen Fortschritt dar, von seiner Mutter: „Im Grunde waren sie alle gleich, wollten alle das Gleiche, wollten ihn haben, halten [...].“ (WrJ 126) Ein erstes Lösen von der Vergangenheit besteht weiterhin darin, die Verhaltensweisen von Onkel Berthold und seinem Vater abzulehnen: „Ich will nicht. Nicht wie alle, wie jeder, Onkel. [...]. Wie Vater: weg und fort und nie wieder.“ (WrJ 126) Aus eigenem Interesse besucht er seinen Sohn Clemens, dessen Lebensweise er nach wie vor nicht begreift, die er nun aber zu tolerieren versucht, und zum ersten Mal entwickelt er ein persönliches, von allen finanziellen Verpflichtungen unabhängiges Verantwortungsgefühl: „In dem Dorf bei Hannover, Henningsen, war er plötzlich Vater gewesen, grau und alt und bemüht, ein

---

<sup>77</sup> Jürgen Petersen im Nachwort zu *Jerusalem* (WrJ 150).

guter Vater zu sein.“ (WrJ 140) Lingner wird nicht schlagartig zu einem anderen Menschen, dazu weist das Ende des Romans eine allzu positive Erwartung in die Schranken: „Paul, nach wie vor. Der geschlagen ist und nicht weiß, immer noch nicht, wie er leben soll“. (WrJ 145) Unbezweifelbar gelingt ihm aber ein erster Schritt zur Bewältigung seiner in der Kindheit angelegten Lebenskrise:

Paul war frei geworden, zwei Tage lang frei gewesen: hatte sich krank gemeldet zum erstenmal in seinem Leben, ohne krank zu sein, gegen die Pflicht, gegen Gewohnheit und Ordnung, Vater und Mutter - frei zu leben, zwei Tage lang, ohne an Normen zu denken, Vorschriften, Strafen. (WrJ 145)

### 5.1.2 Lore vom Broich

Lo zählt 27 Jahre, arbeitet in der Redaktion einer Monatszeitschrift und wohnt in Urbach. Zu ihrer Familie gehören ein Bruder namens Hermann, ihre Mutter, die ein ausgefülltes Dasein als Hausfrau führt, „Hausfrauenweisheit nach Kochbuch und Haushaltskalender und Großmutter-Rat“ (WrJ 97), sowie der Vater, der vor etwas mehr als acht Jahren gestorben ist. Der Tod des „innigst geliebte[n]“ (WrJ 75) Vaters stellt für Lo einen herben Verlust dar, den sie noch Jahre später nicht überwinden kann. Besonders schwer wiegt dabei, daß der tödlich verlaufende Autounfall, ein Zusammenprall mit einem Baum, vermutlich bewußt herbeigeführt wird: „Die Straße gerade, der Asphalt glatt, der Nachmittag hell, keine Bremsspur“. (WrJ 76) Offenbar kann der Vater, ein ehemaliger Bataillonsführer, der im März 1945 an der Ostfront mit dem Ritterkreuz ausgezeichnet wird - schon damals „traurig [...] nicht stolz“ (WrJ 76) -, der später auf eine Militärkarriere verzichtet und eine schlecht bezahlte Vertreterstelle annimmt, das im Krieg Erlebte nicht vergessen. Darüber hinaus belastet Lo, daß sie in der Nacht vor dem Unfall mit einem verheirateten Mann schläft, was nach ihren religiösen Vorstellungen eine Sünde darstellt, woraus sie, in Verbindung gebracht mit dem plötzlichen Tod ihres Vaters, ein starkes Schuldgefühl entwickelt.

Anläßlich der Anlageberatung des von der Lebensversicherung ihres Vaters ausgezahlten Betrags lernt sie Lingner kennen, der sie und ihre Mutter zu Hause besucht. Vom ersten Moment an zeigt sie sich von ihm angetan: „ein jüngerer Mann, nicht mehr ganz jung, aber noch beinahe sportlich, braun gebrannt, beinahe schlank, [...], betulich, beruhigend, Zuversicht verströmend, Hoffnung, Zweifel behebend, angemessene Sicherheit bietend“. (WrJ 113) Auch glaubt sie sofort zu erkennen, daß Lingner eine Rolle spielt, und daß „hinter der Maske mündelsicherer Aufrichtigkeit anderes und mehr war: Was er sagte, schien ihr richtig, vernünftig, einleuchtend; doch

was er nicht sagte, das hätte sie gern gewußt.“ (WrJ 114) Sie und Lingner beginnen sich zu treffen, bauen allmählich eine Beziehung auf, doch auch nach sechs Jahren Partnerschaft spricht er nicht darüber, was sie von Anfang an gerne gewußt hätte: „er will nichts sagen, er will nicht wissen, was ist. Mit uns. Mit mir. Mit ihm.“ (WrJ 94) Andererseits weiß sie gut über ihn Bescheid, sie kennt seine Verletzlichkeit, auch ohne die auslösenden Ereignisse von ihm erfahren zu haben:

41 war er, vierzehn Jahre älter als sie, aber ein Kind noch, ein Junge, wie seine Mutter ihn gerufen hatte: Jungchen, Jungchen. Ein geschlagenes Kind, eingeschüchtert von Schlägen, ein Junge, der einen Mann darzustellen versuchte, ohne zu wissen, was das eigentlich war: ein Mann. Er traute sich nicht, die Wahrheit zu sagen. Er log wie ein Kind: in der uneingestanden Hoffnung, die Lüge würde durchschaut, die Wahrheit würde von selbst offenbar werden. (WrJ 113)

Ihre Idee einer Schiffsreise in den Nahen Osten nimmt er zwar auf, jedoch ohne rechte Begeisterung: „Los alter Traum, das Heilige Land auf den Spuren des Herrn“. (WrJ 33) An Bord des Kreuzfahrtschiffs lernen sie Dr. Günther Otte kennen, der - Lingner ist wegen seines verletzten Beines verhindert - Lo zum Tanz auffordert und anderntags mit ihr einen Ausflug nach Nazareth unternimmt, als Lingner wegen einer Magenkrankheit in seiner Kabine bleiben muß. Diesen Dr. Otte, der ihr beim abendlichen Tanz gesteht: „Übrigens liebe ich dich“ (WrJ 118), wird Lo auch nach ihrem Urlaub noch wiedersehen. Dann, während des Besuchs in Arolsen, als sich Onkel Berthold und Lingner ein Fußballspiel ansehen, erlebt Lo eine religiöse Erfahrung, die ihr bei der Bewältigung ihrer Schuldkomplexe und Beziehungsprobleme weiterhilft und ihr eine selbständige Entscheidungsfindung für die Zukunft ermöglicht.

Lore vom Broich ist die erste Hauptfigur Hoffs, die, 1947, nach dem Krieg geboren wird. Nur mittelbar spielt der Nationalsozialismus für sie eine Rolle, insofern, als sich ihr Vater wegen der damals erlebten Greuel das Leben nimmt. Dieser Verlust stellt für die damals 19jährige eine einschneidende Veränderung dar. Für sie bedeutet der Vater weit mehr als der sie liebende und umsorgende männliche Part der Eltern; er erscheint ihr grenzenlos überhöht: „Er war so groß. Er war so mächtig, Herrscher König Erlöser, du. Vater.“ (WrJ 74) Die Bewunderung für ihn ist so erheblich, daß sie immer wieder nach Partnern sucht, die ihm gleichen, wie etwa die Jugendliebe, dessen Namen sie längst vergessen hat: „groß und blond und hager, [...], so groß“ (WrJ 96) oder den 20 Jahre älteren, verheirateten Liebhaber in der Nacht vor dem Unfalltod: „ein Mann wie, sie wehrte sich nicht, hielt ihn, obwohl sie wußte, was Schuld war, und Vater, und du, und ich, Joe Brown, 39, groß und schwer, du, so groß.“ (WrJ 100) Nach ihren christlichen Moralvorstellungen gibt es durch diesen Ehebruch, den sie mit dem Tod



ihrer buchstäblich vergötterten Vaters in Beziehung setzt, „keine Sühne mehr seit dieser Nacht“ (WrJ 100), und nimmt fortan an keiner Kommunion mehr teil: „Nie wieder hatte sie die Oblate genommen, seitdem“. (WrJ 100) Die Pilgerfahrt nach Jerusalem hat für sie also weniger den Grund, „auf den Spuren des Herrn“ (WrJ 33) zu wandeln, wie Lingner vermutet - zumal sie die Bauwerke für den ihrer Meinung nach allen Religionen gleichen Gott als „törichte Ordnungen unter dem Himmel“ (WrJ 21) bezeichnet -, als vielmehr Abbitte für die von ihr empfundene Schuld zu leisten.

Lingner paßt ebenfalls in das Schema ihrer Liebhaber nach Vaters Abbild. Für Außenstehende, wie die Urlaubsbekanntschaft Dr. Otte, ist dies auf den ersten Blick ersichtlich: „Günther lachte sie aus: Weil du nicht wagst, dich von ihm zu trennen, weil er dein Ersatz-Vater ist, dein strenges Über-Ich, von dem du nicht loskommst“. (WrJ 118) Schon bei seinem ersten Besuch fällt Los Entscheidung für den 14 Jahre älteren Lingner mit dem „fast altväterlichen Tonfall“ (WrJ 113), der - nur wenige Jahre jünger als ihre eigene Mutter, die ihn mit „Wohlwollen angesehen hatte, und zwar als einen Mann ihrer eigenen, der Eltern- und Kriegsgeneration“ (WrJ 114) - auf selbstverständliche Art und Weise die Familie zu komplettieren scheint. Vermittelt über das Bild von Dr. Rosen wird noch eine weitere Verbindung zwischen Lingner und Los Vater hergestellt: Die „traurige[n] Augen“ (WrJ 76) ihres Vaters findet Lo „in der Trauer in den Augen“ (WrJ 67) auf dem Bild von Dr. Rosen wieder. Aus diesen Augen spricht „die kühle, klare Skepsis eines Menschen, der es aufgegeben hat, an Lösungen zu glauben“. (WrJ 67) Dies wiederum entspricht Lingners Lebensgefühl: „Es lohnte die Mühe nicht. Nicht mehr. Es gab keine Lösungen.“ (WrJ 126)

„Sie gestand sich, daß sie diesen Mann liebte, so wie er war, so seltsam wie er war“ (WrJ 116), obwohl sie von Anfang an weiß, „daß er nach einem Menschen suchte, den es wahrscheinlich so gar nicht gab, und sie wußte auch, daß er ihr keine Sicherheit geben konnte“. (WrJ 116) Dennoch hält sie weiterhin an ihm fest, besonders nachdem sie zu Besuch bei Onkel Berthold in einem Fußballspiel eine religiöse Allegorie entdeckt, die ihr das seit dem Tod ihres Vaters bestehende Schuldgefühl lindert und ihr zu dem inneren Frieden verhilft, den sie sich von ihrer Pilgerfahrt erhoffte. Die Spieler auf dem Platz erscheinen ihr wie Puppen, die sich bewegen „wie eingefangen oder angesaugt von einer unsichtbaren Kraft“ (WrJ 141), und das Flutlicht wirft dazu Schatten um ihre Füße, „schräge Andreas-Kreuze, sie schleppen die Kreuze an ihren Füßen“. (WrJ 141) Als in der verlangsamten Wiederholung ein geschossenes Tor gezeigt wird, erstarren die „Mitspieler in einer liturgischen Handlung: das Sakrament jetzt, die Wandlung.“ (WrJ 142) In den folgenden Entscheidungen Los wird deutlich, daß, um noch einmal die

oben genannte Äußerung von Petersen aufzugreifen, die Figur der Lore vom Broich am Ende sehr wohl mehr als nur einen Schritt weitergekommen ist. Der Schmerz um den Verlust des Vaters bleibt zwar bestehen, er wird in Zukunft aber erträglich sein. Ferner entscheidet sie sich dazu, die Affäre mit Dr. Otte zu beenden und die Partnerschaft mit Lingner aufrechtzuerhalten. Die montierte Stimme des Fernsehmoderators, dem das letzte Wort im Roman gehört, spiegelt die Gedanken Los wider: Nachdem Lingner in den letzten beiden Tagen seinen ersten erfolgreichen Ausbruchsversuch aus seinem gewohnten Leben unternommen hat, wird Lo ihn auch weiterhin ermutigen und „WIEDER ANSPIELEN!“ (WrJ 145)

## 5.2 Struktur

In *Wir reisen nach Jerusalem* baut Hoff auf die bewährten Stilmittel seiner drei Vorgängerromane, wobei eine Beschränkung im multiperspektivischen Erzählen, eine Aussparung von Exkursen zu Literatur und Sprache sowie eine Zurücknahme von montierten Sequenzen - vor allem gegenüber *Drei* - zu einer stärkeren Konzentration auf die Hauptfigur Paul Lingner führt. Gleichwohl werden eine ganze Reihe von Montagen vorgenommen, zu denen Kreuzfahrt-Prospekte (WrJ 12, WrJ 57), Fernsehprogrammhinweise (WrJ 13), Zeitungsüberschriften (WRJ 14, WrJ 53), Talmud-Zitate (WrJ 19, WrJ 31), eine Broschüre (WrJ 34f.) sowie Briefe des Reiseveranstalters (WrJ 13, WrJ 42), Gerichtsurteile (WrJ 84), Preisschilder (WrJ 94) und Fernsehkommentare zu einem Fußballspiel (WrJ 138ff.) gehören. Diese montierten Textbausteine entwickeln aber kein Eigenleben wie noch in *Drei*, wo sie häufig wiederholt und untereinander gemischt zu neuen Inhalten führen. In *Jerusalem* sind die montierten Sequenzen an die momentane Lebenssituation der Protagonisten geknüpft und dienen der Entwicklung der Handlung, die, hier ist zu den früheren Romanen Hoffs keine Veränderung festzustellen, erneut karg ausfällt. Sie besteht überwiegend aus Gesprächen und über innere Monologe vermittelte Gedanken, bei denen Hoff mit der von ihm bevorzugten Sprachverkürzung des elliptischen oder anakoluthischen Stils arbeitet.

Kind. Mädchen. Mädchen, mein Kleines. Mein kleines Mädchen. Wie kann ich das wiederfinden, wo kann ich. Sei lieb. Laß nur. Er hat das gewußt, Rechtsanwalt Dr. Rosen, den Tod, seinen Tod, alle Tode. Vaters Tod. Meinen Tod. Er wußte den Tod vorher. Seine Augen. Mein Mädchen. Wie kannst du aber auch in der roten Jacke in Jeans - hast du ihn gar nicht geliebt? Hab' ich gar nicht. Gar nicht. Mein Mädchen. (WrJ 76)

Den sprachlichen Handlungsteilen werden alle anderen Aktionen untergeordnet, wobei deren Anordnung schließlich auch im vorliegenden Roman zu einer nicht-linearen Erzählweise führt. Ferner entscheidet sich Hoff abermals dazu, mit dem Beginn der Handlung am 17. November 1974, seine Geschichte in das aktuelle Zeitgeschehen einzubinden.

Wie schon in *Ein ehrlicher Mensch*, wo Sigurd Scherf versucht, ein Bild von sich selbst zu entwerfen und in *Drei*, wo die Figuren ein Bild von der Wirklichkeit und ihren Partnern herstellen, ist ebenso in *Jerusalem* das zentrale Motiv das des Bildes. Dessen Erscheinungsformen und Funktionen sind hier ausgesprochen vielfältig: es finden sich Bilder als Urlaubsfotos, Zeitungsfotos, Dias, Zeichnung, Ölbild, Spiegelbild und Fernsehbild.

Das Bild, das sich Lingner von der Wirklichkeit und von seinem Leben macht, wird in besonderem Maße durch die Kriegserlebnisse in seiner Kindheit bestimmt, es ist in sich geschlossen und scheint unveränderbar. „Es gab keine Lösungen“ (WrJ 125f.), außer vielleicht durch den Tod: „Der Tod. Eine Lösung, oder? Jedenfalls eine Lösung.“ (WrJ 126) Was er auch erlebt oder wohin er verreist, er glaubt alles schon vorher zu wissen: „Erwartungen, die nicht erfüllt werden können, weil alles längst vorher beschrieben, immer noch einmal gesehen, immer noch einmal gezeichnet worden ist: weil das Bild vorher da war.“ (WrJ 33) Entsprechend sind die Fotos, die er während der Urlaubsreise aufnimmt, nicht mehr als ein technisches Reproduzieren: „die Gräber der frommen Juden, die auf den Jüngsten Tag warten, wenn der Messias vom Ölberg herabsteigen wird, Blende 8, ein Fünzigstel. Und drüben, vor dem vermauerten Goldenen Tor, die arabischen Gräber [...], Blende 5,6“. (WrJ 34) Die Diabilder werden gerahmt und in die richtige Reihenfolge gebracht und bieten Lingner das notwendige Gefühl von Ordnung und Sicherheit. Verwackelte oder unscharfe Bilder sortiert er aus. Sein Bild von der Wirklichkeit beginnt sich erst zu ändern, als er einen Ausbruchsversuch aus seiner Alltagswelt unternimmt: „Die Welt war anders und neu, zwei Tage lang. Er mochte nicht mehr fotografieren, sah Formen und Farbenklänge, ohne sie umzusetzen in Dias“. (WrJ 145)

Das Ölbild von Dr. Rosen und seiner Frau hat dagegen eine andere Funktion. In ihm werden die grundlegenden in *Jerusalem* vorherrschenden Gemütszustände fokussiert, und zwar Angst und Trauer. Diese Gefühle sind nicht nur im Ausdruck von Dr. Rosen und dessen Frau abzulesen, sondern spiegeln ebenso die Grundzustände von Los Vater, ihr selbst und Lingner wider. Darüber hinaus gewinnt das Ölbild dadurch an

Eindringlichkeit, daß Hoff physische Ähnlichkeiten der Figuren mit dem Ehepaar Rosen auf das Bild projiziert. So glaubt Lo, im Vergleich mit einer späten Fotografie, im Ölbild ihren Vater zu erkennen: „dicklich, gelichtete Haare, schon grau“. (WrJ 74) Eine Beschreibung, die auffallend der des jüdischen Anwalts auf dem Gemälde gleicht: „Dr. Rosen war schon ein wenig behäbig“ (WrJ 37), „mit schütterem Haar, mattgrauem Spitzbart“. (WrJ 67) Durch die Trauer in den Augen von Dr. Rosen sieht Lo ferner einen Mann, „der es aufgegeben hat, an Lösungen zu glauben“ (WrJ 67), wodurch eine Verbindung zu Lingner entsteht, der sich, wie bereits weiter oben gesehen, in ganz ähnlicher Weise äußert: „Es gab keine Lösungen“. (WrJ 125f.) Diese Verbindung von Lingner zu Dr. Rosen wird auch andernorts betont. Anita, Lingners Geliebte, glaubt in der Ähnlichkeit der beiden einen Verwandten von Lingner auf dem Bild zu entdecken (WrJ 106). Des weiteren legt Hoff s Farbmotivik eine Übertragung der Figur Lingners auf das Ölbild nahe. Dieselben Farben nämlich, die bei Lingner Angst und Trauer verursachen: „Das schlug ihn, im Fenster, immer wieder, dieses verlorene Gelb. Das kam, blaßgrün zuerst, beinahe noch Sommer unaufhaltsam von den Rändern her: kam bläulich, bräunlich, welk in das Fenster“ (WrJ 10), finden sich in dem „grünlich und gelblich und bräunlich schattierten Hintergrund“ (WrJ 67) des Gemäldes wieder. Das Ölbild nimmt insgesamt eine nicht zu vernachlässigende Rolle im Roman ein, zumal es mit dem vermutlich deportierten Ehepaar Rosen, dem aufgrund von Kriegserlebnissen in den Selbstmord getriebenen Vater von Lo sowie dem als Kind gefolterten Lingner beide, die jüdischen wie die deutschen Opfer des Nationalsozialismus bedenkt.

Daß Lingner dieses Ölbild des Dr. Rosen nicht aus Gewinnsucht verkauft, stellt für Lo einen entscheidenden Grund zur Aufrechterhaltung ihrer Partnerschaft dar. Sie ist überzeugt davon, daß „sein immerwährendes Spielen mit Summen und Werten nicht das war, was sein Leben und Denken wirklich ausmachte; sonst hätte sie ihn lange verlassen“. (WrJ 117) Es gehört zu dem Bild, das sie sich vom Menschen Lingner macht - hier eine Funktion des Bildmotivs, das dem Leser bereits aus *Drei* bekannt ist -, daß hinter „seiner fehlerlos gespielten Rolle als solider Bürger“ (WrJ 117) eine Persönlichkeit steht, die stark genug ist, sich ihren Ängsten zu stellen.

Wenn er das Bild verkauft, wenn er es wirklich verkauft -. Er darf es nicht tun. Er kann das nicht. Sonst könnte ich nicht mehr: kann nicht mehr bei dir bleiben. Das ist nicht dein Bild. Das ist nicht mein Mann, sonst. (WrJ 138)

In einer weiteren Funktion dient das Bildmotiv den Figuren zum Gewinn von Erkenntnissen. Dies läßt sich beobachten bei der bereits oben beschriebenen Wandlung Los während des Fußballspiels auf dem Fernsehbildschirm, zum anderen bei ihrem

Kauf einer Zeichnung von Jerusalem. Während Lingner lediglich Kritik übt, weil die Zeichnung einem Vergleich mit dem tatsächlichen Jerusalem nicht standhalten kann - zumal der Künstler darauf den salomonischen Tempel abbildet, an dessen Platz längst eine Moschee errichtet ist -, gewinnt Lo durch eine Bemerkung des Verkäufers eine tiefgreifende Einsicht in Lingners Persönlichkeit:

Der Antiquar nahm das Blatt zurück. Sie haben sicher recht, sagte er. Aber - wenn ich den Künstler verteidigen darf - vielleicht war er ein frommer Mann, der in der Gegenwart seiner Zeit auch die Vergangenheit wußte, die Vergangenheit sah, den Tempel in der Moschee, und ich frage mich, ob das ganz und gar falsch gewesen sein muß. (WrJ 137)

Wie das neue Gebäude auf dem alten steht, welches durch das Auge des Künstlers noch immer präsent ist, befindet sich unter der Maske von Lingners solider Bürgerlichkeit eine beschädigte Psyche. Dieser bildhafte Vergleich ermöglicht Lo, das innere Wesen Lingners buchstäblich auf einen Blick zu erfassen.

### 5.2.1 Der Erzähler

Zum ersten Mal setzt Hoff in einem seiner Romane einen im Präteritum berichtenden Er-Erzähler ein (in *Drei* wird der Er-Erzähler vom Ich-Erzähler ausgewählt). Es zeigt sich jedoch, daß dieser Erzähler den (Haupt-)Figuren nicht übergeordnet ist, sondern sogar häufig hinter deren Perspektive zurücktritt und von ihnen unterbrochen wird. Das folgende Beispiel verdeutlicht dies durch den uneingeleiteten, abrupten Wechsel von der Erzählung in der dritten Person zum inneren Monolog Los:

Der Wagen lief schwer. Ein Vorderrad war verdreht, blockiert. Sie sah zum Eingang zurück, kehrte um, mühsam, nahm sich einen anderen Gitterwagen, den nächsten, hängte die Einkaufstasche nach vorn, legte die beiden Flaschen hinein: Kirsch-Konzentrat „Sterngold“, Traubensaft rot. Im Vorbeigehen dann nahm sie die Flasche mit: Silberling-Weizenkorn, 32 Vol. %, 6,25. Unsinn. Niemand trinkt Korn bei Mutti, bei mir, oder Günther, vielleicht, ich habe ihn nicht gefragt, ich weiß so wenig von ihm, ich weiß nichts [...]. (WrJ 95)

Zuweilen scheinen die Figuren ihre fiktive Welt zu verlassen, auch dies ist bereits in *Drei* zu beobachten, und sich, da ein Dialogpartner nicht zu erkennen ist, direkt an den Leser zu wenden: „Herbst, ja, wissen Sie, eigentlich ist das meine beste Zeit“ (WrJ 11), „Sagen Sie selbst: Muß man sich so etwas bieten lassen?“ (WrJ 13), oder:

Aber in dem Prospekt stand, bitte sehr, fett gedruckt, also besonders hervorgehoben: »Deutschsprachige Reiseleitung an Bord.« Das ist doch bewußte Irreführung- oder? Soll man sich das gefallen lassen? Natürlich - natürlich habe ich mich beschwert! (WrJ 12)

Das multiperspektivische Erzählen ist im Vergleich zu den bisherigen Romanen Hoffs

jedoch stark eingeschränkt. Während die Nebenfiguren der Kontrolle des Er-Erzählers unterstehen, werden eigene Perspektiven nur den Figuren Lingner und Lo zugebilligt. Bisweilen finden sich auch Innenansichten von Nebenfiguren, etwa von Würmling und Kuwalke (WrJ 98f.), in den inneren Monolog dieser beiden Hauptfiguren eingearbeitet. Der Einfluß des Er-Erzählers auf die Nebenfiguren sowie das Beschränken des multiperspektivischen Erzählens auf lediglich zwei weitere Figuren tragen letztlich dazu bei, daß *Jerusalem*, gemessen an Hofffs bisherigem Schreibstil, einen im stärkeren Maße narrativen Charakter aufweist.

### 5.3 Milieu

„Komm, Schatz, ja? Ich muß hier auf meinen Ruf sehen“ (WrJ 106), bittet Lingner seine Geliebte Anita vom Fenster zurückzutreten, weil er den Tratsch der Nachbarn fürchtet, und so spielt auch der vierte Roman Hofffs im Milieu des Kleinbürgers, „im Rahmen des Gutbürgerlichen“. (WrJ 114) Die Protagonisten kommen aus Dörfern, allenfalls Kleinstädten, sind überwiegend einfache Angestellte und leben in räumlichen Verhältnissen, wie sie in etwa für Lingners Wohnung typisch sind:

Neubau, sozial. Das Wohnzimmer mit dem Balkon nach Südwesten, Blick auf die grauen, gleichförmigen Nachbarhäuser: drei Wohnungen links vom Treppenhaus, drei Wohnungen rechts vom Treppenhaus. Daneben das Elternschlafzimmer, 13,6 Quadratmeter groß [...], und für ihn selbst das halbe Zimmer nach hinten, Nordosten, neben der Küche, 6,5 Quadratmeter schmal. [...] In der Toilette, 79 Zentimeter breit, gab es kein Waschbecken, auch keinen Raum für ein Waschbecken, die Tür war innen angeschlagen. (WrJ 79f.)

Eingerichtet ist die Wohnung mit einer „braven Versandhauseinrichtung“ (WrJ 71), das Wohnzimmer „beherrscht von dem mächtigen Wohnzimmerschrank in hochglänzendem Riopalisander und im übrigen ausgefüllt von einer Sitzgarnitur, die 1958 modern gewesen war, Couch und Sesselschalen auf dünnen, schräg angewinkelten Holzbeinen.“ (WrJ 71) Das „Sonntagsgeschirr, Tassen und Kanne mit Goldrand, dazu das blanke Sahne-Zucker-Service“ (WrJ 40) wird nur bei Besuch und besonderen Anlässen aus dem Schrank geholt.

Die gesellschaftlichen Konventionen mit ihren festgeschriebenen Regeln für moralisches und soziales Verhalten kommen Lingners ängstlichem, auf Vermeidung von Fehlern konditioniertem Charakter in hohem Maße entgegen. Lingner ist denn auch mit diesen Regeln wohlvertraut, deren Einhaltung ihm ein Gefühl der Ordnung und damit der Sicherheit verspricht, und die es ihm letztlich erlaubt, hinter der Alltagsmaske

unterzutauchen und seine „Rolle als solider Bürger“ (WrJ 117) zu spielen. Reibungspunkte entstehen nur am Rande und führen zu keiner Auseinandersetzung mit dem bürgerlichen System als solchem. Beispielsweise trifft Lingner Lo anfangs heimlich, aus Furcht, „noch einmal in die Zwänge kleinbürgerlicher Moralbegriffe zu geraten“ (WrJ 116), oder er traut sich nicht, sie als seine Freundin zu bezeichnen: „Dann versuche ich immer, das meiner - na, Fräulein vom Broich zu erklären“. (WrJ 46) Und bisweilen „verschluckte [er] das M“ (WrJ 132) in ihrem Namen, um sich gesellschaftlich aufzuwerten.

Während Hoff in *Bödelstedt* die böartigen Auswüchse des Kleinbürgertums vorführt, zeigt er hier die aus ihm erwachsende Gefahr eines gesellschaftsweit anerkannten Rückzugs aus der persönlichen und politischen Verantwortung. Damit verbunden ist das Unsichtbarwerden des Individuums hinter der Fassade des konventionalisierten Funktionierens in der Öffentlichkeit. Insgesamt ein Klima also, das eine breitangelegte Diskussion, wie sie etwa zur Aufarbeitung des Nationalsozialismus nötig wäre, keineswegs begünstigt.

### 5.3.1 Nationalsozialismus

Der Umgang und die Bewältigung des Nationalsozialismus ist nach *Bödelstedt* und *Ein ehrlicher Mensch* auch in *Jerusalem* wieder das zentrale Thema. Allerdings, und das unterscheidet *Jerusalem* wesentlich von seinen Vorgängerromanen, sind die Protagonisten hier eine Generation weitergerückt und keine aktiven Kriegsteilnehmer mehr. Sie werden selbst - unmittelbar oder mittelbar - zu Opfern der Kriegsereignisse, was ihnen zweierlei abverlangt: die persönliche und politische Bewältigung der Vergangenheit sowie die Auseinandersetzung mit der Schuldfrage, die bei ihnen zu einem Schuldkomplex führt. Die Hauptfiguren finden sich unvermittelt in einer Situation wieder, für die sie weder eine Erklärung noch die Möglichkeit zur Verfügung haben, die nötigen Mittel zu einer Analyse selbst zu entwickeln. Entscheidend ist hier das Versagen der Elterngeneration, die ihre Kinder mit der Bewältigung dieser Aufgabe allein läßt.<sup>78</sup> Literarisch setzt Hoff dies damit um, daß die Väter sich durch verschiedene Formen der

---

<sup>78</sup> Dem Thema der Schuld der Elterngeneration widmeten sich um das Jahr 1976, bei Erscheinen von *Wir reisen nach Jerusalem*, eine Reihe von Romanen. Siehe etwa Plessen, Elisabeth: *Mitteilungen an den Adel* (1976), Kersten, Paul: *Der alltägliche Tod meines Vaters* (1978), Rehmann, Ruth: *Der Mann auf der Kanzel. Fragen an einen Vater* (1979), Schwaiger, Brigitte: *Lange Abwesenheit* (1980), Meckel, Christoph: *Suchbild über meinen Vater* (1980), Härtling, Peter: *Nachgetragene Liebe* (1980) und noch 1986: Harig, Ludwig: *Ordnung ist das ganze Leben. Roman meines Vaters*.

Abwesenheit aus der Verantwortung ziehen: Lingners Vater flieht nach Amerika, sein Ersatzvater Onkel Berthold verläßt seine Mutter und ihn wegen einer jüngeren Frau, und Los Vater begeht Selbstmord. Die Mütter stellen ebensowenig eine Hilfe dar: Los Kommunikation mit ihrer Mutter geht nicht über den „Austausch gewohnter Redewendungen, das vertraute Hin und Her von Formelsätzen“ (WrJ 41) hinaus, und auch bei Lingner und seiner Mutter wird die Vergangenheit nicht thematisiert: „Sie hatten nie mehr darüber gesprochen, nachher: Laß gut sein, Jungchen. Laß böß sein. Laß sein.“ (WrJ 43) Lingner und Lo sitzen gewissermaßen, um noch einmal das Jerusalem-Spiel aufzugreifen, zwischen den Stühlen: Sie müssen leiden aufgrund eines Verbrechens, das sie nicht begangen haben, und sich darüber hinaus für dieses Verbrechen verantwortlich fühlen. Der Umgang mit dem „aufgedrängte[n] Kollektivschuld-Bewußtsein“ (WrJ 36) fällt ihnen aber alles andere als leicht. Während seines Urlaubs in Israel kommt für Lingner „die spontane Begegnung, die unbeabsichtigte Unterhaltung“ (WrJ 34) mit der Bevölkerung, wie es in einem Reiseprospekt heißt, nicht zustande. Eine alte Frau mit strähnigem Haar erinnert ihn an die Ehefrau von Dr. Rosen, bei einem Einheimischen, der ihm auf eine Frage in „fließendem, singendem Wiener Deutsch“ (WrJ 36) antwortet, will er sich nicht eingestehen, möglicherweise einen Juden vor sich zu haben, und ein Geschäftsinhaber namens Rosen, den er auf seinen Namen anspricht, läßt sich auf ein Gespräch mit ihm nicht ein. Es gelingt Lingner nicht, seinen Schuldkomplex zu unterdrücken, selbst wenn ihm der Reiseprospekt versichert: „den können Sie zu Hause lassen!“ (WrJ 34)

Los Schuldkomplex zeigt sich noch stärker ausgeprägt und darüber hinaus von einem tiefsitzenden Gefühl der Unsicherheit begleitet:

Touristen-Gemisch, sportlich englisch, amerikanisch farbig-kariert, ein deutsches Hellgrau-Kostüm, rotgesichtige Niederländer, laut, biegsame kleine Japanerinnen, [...] sie fanden Platz an einem Sechser-Tisch, drei Stühle waren besetzt, und sie erappte sich bei der Feststellung: zwei Jüdinnen, eine Negerin - sie wollte das gar nicht denken, aber sie nahm es wahr, genau so: zwei Jüdinnen, eine Negerin. (WrJ 54)

Lo ordnet zwar im Vorbeigehen eine Reihe von Leuten ihrer vermeintlichen Herkunft zu, Engländer, Amerikaner, Deutsche, Niederländer und Japanerinnen, ihre spontane Feststellung aber: „zwei Jüdinnen, eine Negerin“, führt augenblicklich in einen Gewissenskonflikt, da ihr als erster sprachlicher Ausdruck über die Wahrnehmung dieser Menschen keine anderen als jene bei ihr a priori mit Schuld verknüpften Begriffe zur Verfügung stehen. Bisweilen dann treibt ihr Schuldkomplex sie zu geradezu absurden Handlungen, so etwa, als sie und Lingner auf dem Flug nach Saloniki in unmittelbarer Nachbarschaft zu einer fremdländischen Familie ihre Plätze einnehmen:



[...] sie erinnerte sich, daß sie schon bei der Busfahrt über das Flugfeld Angst gehabt hatte: Angst, daß sie Angst hätte, daß sie sich fürchtete vor dem Geruch der dunklen Frau, vor dem dunklen, stummen Mann neben ihr, Gastarbeiter, dachte sie, und sie wußte, wie falsch das war, was sie fühlte, daß es Erziehung war, falsche Erziehung, daß sie freundlich sein mußte, hilfreich, gut sein, helfen, daß sie nichts riechen durfte, Schreck war nicht erlaubt, Angst war nicht erlaubt, schon gar nicht Ekel, und sie wußte, daß sie dem nicht gewachsen war, sie schämte sich [...]. (WrJ 95f.)

Lo springt plötzlich auf und setzt sich auf den freien Platz neben der fremden Frau, angeblich, um Lingner die von hier aus bessere Aussicht zu schildern. Daß sie damit ihre Unsicherheit zu überspielen und eine natürliche Toleranz zu demonstrieren versucht, entgeht Lingner ebenso wie der Familie, die lediglich die Deplaziertheit ihres Verhaltens wahrnehmen können.

Im vierten Roman Hoffs, dessen Handlung fast 30 Jahre nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs angesiedelt ist, sind aus der Nachkommenschaft der Täterfiguren des faschistischen Regimes Opfer geworden. Mit Opferrolle und Schuldkomplex der Hauptfiguren, der Deutschen Paul Lingner und Lore vom Broich, hat sich das Thema der Bewältigung des Nationalsozialismus in *Jerusalem* aber keineswegs erschöpft. Gerade durch dieses „Deutschsein“ nämlich legt Hoff seinen Finger in eine besondere Wunde des jüdischen Genozids. Gleich mehrfach im Roman finden sich Anspielungen auf eine mögliche jüdische Herkunft von Lingner. Sein Urgroßvater trug den jüdischen Vornamen Marx und seine Geliebte Anita glaubt in dem Bild von Dr. Rosen eine Familienähnlichkeit festzustellen. Tatsächlich lassen sich einige, wohl nicht zufällig arrangierte, äußerliche Gemeinsamkeiten erkennen. „Der Rechtsanwalt Dr. Rosen war schon ein wenig behäbig“ (WrJ 37), „mit schütterem Haar“ (WrJ 67), dagegen Lingner: „solider Bürgerspeck“ (WrJ 30) und ein „bißchen Haarausfall“. (WrJ 11) Auch die bereits oben angesprochene Farbmotivik sowie ein weiteres Bildmotiv unterstützen die assoziative Verbindung zwischen beiden Männern. Während das Porträt von Dr. Rosen in einer deutschen Wohnstube hängt, erkennt Lingner sein gerahmtes Abbild durch eine Schaufensterscheibe in Haifa: „Unvermutet entdeckte er plötzlich sich selbst, Antiquities, in einem Spiegel mit goldenem Rokokorahmen“. (WrJ 36) Die Grenzen zwischen Lingner, dem Deutschen mit den jüdischen Wurzeln und Dr. Rosen, dem Juden mit den Wurzeln in Deutschland verschwimmen, wodurch Hoff das schwer Begreifbare sichtbar macht: Mit der Ermordung des jüdischen Teils der Bevölkerung wurde in Deutschland zugleich ein Teil des deutschen Volkes mitsamt seiner Identität ausgelöscht: „Der Rechtsanwalt Dr. Rosen [...]: Ein deutscher Bürger“. (WrJ 37)

### 5.3.2 Liebe

Ein happy end in Liebesangelegenheiten ist erwartungsgemäß auch in *Jerusalem* nicht vorgesehen. Zwar entscheidet sich Lo trotz einer zwischenzeitlichen Liaison mit Dr. Otte am Ende dafür, die Partnerschaft mit Lingner fortzusetzen. Lingner selbst aber bleibt weiterhin unentschlossen und erweist sich als ebenso beziehungsunfähig wie schon Sigurd Scherf in *Ein ehrlicher Mensch* oder Herbert Schmella in *Drei*: „Niemandem vertraute er ganz“ (WrJ 117), „er traute sich selbst nicht“. (WrJ 116) Beziehungen zu anderen Menschen kennt und erlebt er denn auch stets als problematisch: sein Vater verläßt die Familie und flüchtet ins Ausland, Onkel Berthold trennt sich von ihnen wegen einer anderen Frau, seine Mutter behütet ihr „Jungchen“ noch bis weit ins Mannesalter hinein und die von ihm niemals angestrebte Ehe mit seiner ersten Frau scheitert. Lingner kann für andere Menschen keine Verantwortung übernehmen, und dementsprechend sucht er auch nicht nach einer festen Partnerschaft mit einer Frau - zumal er das andere Geschlecht generell nicht ernst nimmt: „Ach was, Frauen!, sagte er. Geschwätz! Weibergeschwätz. Was die so reden“. (WrJ 15f.) An anderer Stelle zitiert er vor seiner Geliebten Anita aus dem Talmud: „Wohl dem, dessen Kinder männlich sind, wehe dem, verstehst du, dessen Kinder weiblich sind - so ist das, Schatz, die wissen Bescheid.“ (WrJ 108) Typisch für Lingner und seine konservative Einstellung, seinen beschränkten Horizont und seine durch fehlende Distanz zu sich selbst resultierende Humorlosigkeit ist, daß er nicht begreift, warum Anita ihn daraufhin auslacht. Im Grunde wünscht er sich den Zustand seiner Kindheit zurück, als die Welt für ihn noch in Ordnung war, weswegen er nach der mißglückten Ehe wieder in die Obhut seiner Mutter flieht: „als ich geschieden war, wieder zu Hause; als alles wieder schön sein sollte, Jungchen, gemütlich, zu Hause“. (WrJ 71)

Vermutlich sucht Lingner, wie schon bei seiner Frau Gerlinde, die er „eigentlich mehr aus Sport“ (WrJ 32) begehrte, auch in der vierzehn Jahre jüngeren Lo nicht mehr als ein sexuelles Abenteuer. Daß mehr daraus wird, mag zum Teil an dem sie beide verbindenden Gefühl des in der Vergangenheit erlittenen Verlusts liegen, noch eher aber in dem geschickten Vorgehen Los, an Lingner festzuhalten, ohne ihn durch Forderungen unter Druck zu setzen. Letztlich spielt auch Lingners Unentschlossenheit, sich von ihr zu trennen, eine nicht unwesentliche Rolle, denn er glaubt früh zu wissen, daß sie für ihn als dauerhafte Partnerin nicht in Betracht kommt: „Er hatte das vorher geahnt, lange: Lo war es nicht, das hätte er wissen können, vorher, das hätte er wissen müssen: Sie war es nicht“. (WrJ 30) Aus Unfähigkeit, ihr Vertrauen entgegenzubringen,

redet er sich ein, daß sie ihm nicht gerecht werden könne: „Sie konnte ihn nicht verstehen, nicht wirklich. Sie war zu jung“. (WrJ 28) Dabei erkennt Lo sehr wohl in ihm das „Jungchen. Ein geschlagenes Kind“ (WrJ 113), auch ohne daß er ihr jemals die Gelegenheit dazu gibt, über die Erlebnisse seiner Vergangenheit zu reden: „er hat mir das niemals gesagt, er kann das nicht sagen“. (WrJ 21) Als Folge der geistigen und emotionalen Zurücksetzung Los verliert Lingner allmählich auch das sexuelle Interesse an ihr: „Vielleicht weil sie so schlank ist, fast hager.“ (WrJ 119) Er sucht sich Geliebte nach dem Typ „mollig, mütterlich“ (WrJ 87): „Susi, 19 Jahre, mit freundlich gerundeten Hüften“ (WrJ 93) und Anita, „rundlich und fest, Amme, dachte er, Mama.“ (WrJ 81) Die Fixiertheit auf seine Mutter ist unübersehbar, der spätere Befreiungsversuch von ihr liegt aber gerade hier im sexuellen Bereich angedeutet: „Er merkte, daß er Angst hatte: Fleisch, diese schweren Brüste, weiches Fleisch, erstickend, Amme, Mamma, wer?“ (WrJ 108) Lingners Unfähigkeit, gleichberechtigte partnerschaftliche Beziehungen einzugehen, wird vollauf offenbar, als er in Erwägung zieht, Susi als Lebenspartnerin Lo vorzuziehen: „Aber nicht Lo. Susi vielleicht, die kennt mich am besten und kennt meine Arbeit“. (WrJ 30) Denn die junge Susi, „gehorsam und willig“ (WrJ 30), ist nicht mehr als ein Werkzeug, das er uneingeschränkt nach seinem Willen manipulieren kann: „Susi, Süße, er lobte sie, wie ein Schulkind, und sie nahm das Lob an wie ein Kind, war hübsch, eifrig, beweglich, schloß nie die Augen, folgte aufs Wort“. (WrJ 93)

Der Ursprung seiner Bindungsunfähigkeit kann darin vermutet werden, daß Lingner nur zwei extreme Zustände von Partnerschaft kennengelernt hat: die Unbeständigkeit durch das zweimalige Verlassenwerden, erst vom Vater, dann von Onkel Berthold, sowie die totale Vereinnahmung durch seine Mutter. Nachdem sie durch den Krieg alles verloren hat, stellt seine Mutter fest: „ich habe ja dich“ (WrJ 121), und Lingner führt den Gedanken fort: „Hatte mich. Jungchen. Hat mich behalten, 41 Jahre, nein: 40 genau“. (WrJ 121) Um eine erfüllende Partnerschaft einzugehen, muß Lingner anderen Menschen Vertrauen entgegenbringen und die sich immer wieder selbst gestellten Fragen beantworten können: „Wenn ich nicht für mich bin, wer ist für mich? Wenn ich nur für mich bin, was bin ich?“ (WrJ 51) Dies ist am Ende des Romans noch nicht geschehen, eine Aufarbeitung oder gar Überwindung der ihn belastenden Probleme bleibt damit offen. Bevorzugt man aber, wie Christian Ferber, eine versöhnlichere Interpretation des Schlusses, die „zu Hoffnungen Anlaß gibt“<sup>79</sup>, so hat Lingner die bisherigen Beziehungsstrukturen erkannt und spricht sich gegen sie aus: „Ich will das

---

<sup>79</sup> Ferber, Christian: Reise durch die inneren Provinzen. In: Die Welt am Sonntag, Beilage Buchmagazin, 19.9.1976.

nicht wieder. Gerlinde. Clemens. Mutter. [...] Ich will nicht. [...] wie Onkel. [...]. Wie Vater“. (WrJ 126) Demnach wäre es nicht ganz und gar aussichtslos, was Lo sich für Lingner vornimmt und über die montierte Stimme des Fußballkommentators ausgedrückt wird: „WIEDER ANSPIELEN!“ (WrJ 145)

## 5.4 Resümee

In *Wir reisen nach Jerusalem* lediglich die „Öde des kleinbürgerlichen Lebens“ als „eigentliches Thema“<sup>80</sup> zu sehen, wie Gert Ueding in seiner Kritik, wird dem Roman allenfalls oberflächlich gerecht, geht aber an seiner Essenz vorbei. Im Zentrum steht die Lebenskrise des Bankangestellten Paul Lingner, die durch eine nicht erfolgte Bewältigung von Kriegs- und Nachkriegsereignissen verursacht wird. Besonders die Erfahrungen während der Flucht und das traumatische Erlebnis der Folter wirken sich prägend auf seine Charakterbildung aus. Er entwickelt ein starkes Sicherheitsbedürfnis, das er durch das Herstellen von Ordnung in jedem Lebensbereich zu befriedigen versucht. Eine Hilfe steht ihm dabei mit der abstrakten Welt der Zahlen zur Verfügung, deren Exaktheit ihm auch zur Lösung von Alltagsproblemen geeignet scheint. Ebenfalls kommt ihm das kleinbürgerliche Milieu, in dem er sich bewegt, entgegen. Durch Kenntnis und Einhaltung der normierten Vorschriften für Moral und Verhalten kann Lingner sich als Individuum hinter der Maske verbergen, die für die Rolle des braven Bürgers in der Öffentlichkeit erforderlich ist. Allerdings führen sowohl seine Zahlenliebhaberei als auch sein soziales Rollenspiel dazu, das Problem der Vergangenheitsbewältigung zu konservieren anstatt es zu lösen.

Zu Lingner gehört ebenso eine tiefgreifende Unentschlossenheit, die es ihm weder bei kleinsten Alltagsdingen noch bei elementaren Überlegungen erlaubt, zuverlässig Entscheidungen zu treffen. Vor allem in Liebesangelegenheiten wirkt sich diese Entscheidungsunfähigkeit negativ aus. So führt eine Kreuzfahrt in den Nahen Osten, bei der er sich über den Fortgang der Beziehung mit Lore vom Broich klarzuwerden versucht, zu keinem Ergebnis und stellt exemplarisch seine Unfähigkeit unter Beweis, Partnerschaften einzugehen und Verantwortung zu übernehmen.

Die engste Beziehung zu einer Frau ist noch immer die zu seiner Mutter, die ihr „Jungchen“ bis an ihr Lebensende weiter behütet. Wegen des frühen Verschwindens seines Vaters kennt Lingner keine andere elterliche Bindung und wächst in der

---

<sup>80</sup> Ueding, Gert: Kein Liebesglück per Reisebüro. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 9.10.1976.

Vorstellung zweier gegensätzlicher Formen von Beziehungen heran: der absoluten Vereinnahmung und der Unbeständigkeit. Zwischen diesen beiden extremen Positionen sieht Lingner für sich und Lo keine Möglichkeit für eine Partnerschaft. Am Ende kann lediglich die zu Hoffnungen Anlaß gebende Einsicht herausgelesen werden, daß beide von seinen Eltern vorgegebenen Lebensweisen für ihn nicht in Frage kommen.

Die Verantwortungslosigkeit der Eltern wird von Hoff ein zweites Mal vorgeführt im Zusammenhang mit der nationalsozialistischen Vergangenheitsbewältigung. In *Jerusalem* werden erstmals Figuren eingesetzt, die aufgrund ihres Alters nicht aktiv am Krieg teilnehmen und dennoch zu seinen Opfern zählen. Hoff zeigt an seinen beiden Protagonisten beispielhaft das Verhalten der Eltern auf, die junge Generation mit der Aufarbeitung der nationalsozialistischen Vergangenheit allein zu lassen und ihnen zugleich eine Schuldenlast aufzuladen, die ohne eine beigelegte Erklärung überfordern muß und in einen Schuldkomplex führt.

Wie in den Vorgängerromanen werden in *Jerusalem* die schon erprobten Techniken der Montage, des Multiperspektivismus, des inneren Monologs und des elliptischen Satzbaus eingesetzt. Die Zurücknahme von montierten Elementen zugunsten der - gewohnt knappen - Handlung sowie die Beschränkung des multiperspektivischen Erzählens auf die beiden Hauptfiguren und den hier erstmalig eingesetzten Er-Erzähler führen nun jedoch zu einem stärker narrativen Charakter. Darüber hinaus tragen eine Reihe von Farb- und vor allem Bildmotiven zur vielfältigen Struktur des Romans bei. Jürgen Wallmann schreibt dazu: „Kay Hoffs jüngster Roman ist ein außerordentlich sicher zusammengesetztes Mosaik, eine Collage aus heterogenen Elementen [...]“.<sup>81</sup> Christian Ferber geht noch einen Schritt weiter: „Hoff beherrscht jetzt sein ureigenes [...] Erzählprinzip der Mischung [...] vollkommen [...]“, *Jerusalem* „ist Hoffs vierter Roman, sein kürzester und der bei weitem beste.“<sup>82</sup>

## 6. Janus

Mit dem 1984 bei Erb in Düsseldorf erschienenen Roman *Janus* beginnt nach Jürgen Petersen das „Spät- und Alterswerk“<sup>83</sup> von Kay Hoff. Wesentlicher als das Alter des Autors - Hoff befindet sich in seinem 60. Lebensjahr - erscheint Petersen dabei, daß

---

<sup>81</sup> Wallmann, Jürgen: Ein Mann lernt leben. In: Deutsche Zeitung, 23.7.1976.

<sup>82</sup> Ferber, Christian: Reise durch die inneren Provinzen. In: Die Welt am Sonntag, Beilage Buchmagazin, 19.9.1976.

<sup>83</sup> Jürgen Petersen im Nachwort zu *Janus* (J 229).

zwischen dem vierten und fünften Roman eine künstlerische Pause von acht Jahren lag, in der Hoff nur wenig Neues veröffentlichte. Nach dieser Zäsur sei außerdem eine Änderung in seinem Erzählstil festzustellen: die bisher so vielfältig eingesetzten Montagesequenzen verschwinden, die Erzählposition wird eindeutig und generell kann ein Verzicht auf Experimentelles verzeichnet werden. Ebenfalls auffällig in diesem Zusammenhang ist das Altern der Hauptfiguren. Haben sich in den bisherigen Romanen die Handlungsträger von Mal zu Mal verjüngt - vom Mittelschullehrer Hafer mit Mitte 60 über Scherf mit 52 zu Herbert Schmella mit 46, Helmuth von Rath mit 45 und Karin Schmella mit 36 bis hin zu Paul Lingner mit 41 und Lore vom Broich mit 27 Jahren -, präsentieren sich in den nun folgenden Romanen verstärkt Protagonisten der älteren Generation.

„Geläufig, zuweilen nörgelnd, in großen, aber konzentrischen Kreisen, nähert sich da einer, der schon über siebzig ist, seiner Biographie“<sup>84</sup>, schreibt Joachim Burkhardt über den Ich-Erzähler von *Janus*, der bereits im gereiften Alter von 72 Jahren steht, als er einen Teil seiner verloren geglaubten, nahezu lebenslang fortgeschriebenen Aufzeichnungen wiederfindet, die ihn dazu motivieren, mit neuen Zielen und stärker über Geschichte, den Generationskonflikt, das Schreiben, Wahrheit und Wirklichkeit reflektierend, noch einmal von vorne zu beginnen mit seinen Geschichten über sich selbst, seine Familie, die Menschen seiner Umgebung sowie das Handelshaus Janus & Varena: „viele, unzählige Geschichten also, die oft miteinander verbunden und ineinander verwoben sind“. (J 14) Am Ende entsteht ein Bericht, in dem Gegenwärtiges, aber vorwiegend Vergangenes niedergeschrieben ist, gespickt mit Erfahrungen und Kommentaren des alten Janus, der sich im Laufe seines Lebens dahin entwickelt, die weltlichen Geschehnisse und Entwicklungen mit einem alles relativierenden Perspektivismus zu betrachten.

## 6.1 Personal

Der Vielzahl der Geschichten entspricht ein breites Spektrum von Akteuren auf der Figurenebene. Nicht allein die weit verzweigte Familie sowie die Ehefrauen des Protagonisten werden dem Leser nähergebracht, ebenso steht, wie schon in *Bödelstedt*, für die Lebensbeschreibungen einer stattlichen Auswahl von Kleinstadtbewohnern entsprechender Platz zur Verfügung. Diese Figuren kommen allerdings nicht selbst zu

---

<sup>84</sup> Burkhardt, Joachim: Blick zurück auf ein Leben. In: Tagesspiegel, 4.11.1984.

Wort, sondern nehmen erst über die Reflexionen, Erinnerungen und auch gelegentlichen Aktionen der zentralen Figur des Erzählers Janus Gestalt an. Es dürfte daher genügen, ausführlich auf den Protagonisten einzugehen und auf die Einzeldarstellung der anderen Figuren zu verzichten, wobei deren relevante Aussagen und Handlungen innerhalb der Biographie des Erzählers oder in den folgenden Unterkapiteln ausreichend Berücksichtigung finden werden.

Janus wird 1908, als mittleres von drei Kindern, in Berlin geboren. Mit seinen beiden Geschwistern, der acht Jahre älteren Victoria und dem drei Jahre jüngeren Hugo, wächst er in gutbürgerlichen Verhältnissen auf, in „weitläufigen Wohnräume[n] über den Firmen-Kontoren in der Königgrätzer Straße“. (J 51) Das vom Vater gegründete Handelshaus Janus & Varena erlaubt der Familie eine finanziell sorgenfreie Existenz, im „Wohlstand lebend“ (J 41) bringt für den jungen Janus aber auch erste Erfahrungen der Ausgrenzung mit sich, indem er „einen gewissen Abstand zu Gleichaltrigen“ (J 41) wahrnimmt. Seine schwächliche Konstitution trägt gleichfalls, stärker noch als seine Herkunft, zur Isolation bei: „[...] daß ich schon als Kind kränklich und anfällig und deshalb vom Turnunterricht ebenso ausgeschlossen war wie von den wilden Spielen meiner Altersgenossen“. (J 163) Dadurch bleibt ihm „mehr Zeit zum Nachdenken, zum Sinnen und Träumen“ (J 163), und in den Auseinandersetzungen mit seiner rechthaberischen älteren Schwester entwickelt er eine „besondere Reizbarkeit, ja, Verletzlichkeit“ (J 41), die ihn schließlich zu ersten Schreibversuchen antreibt: „Ich wollte gerechtfertigt sein, wollte mich rechtfertigen können mit Komma und Punkt, wollte beweisen können, was ich in irgendeiner genau festgelegten Vergangenheit getan oder nicht getan, gesagt oder nicht gesagt hatte.“ (J 42)

Janus' Vater, der auf einem Kriegsschiff anheuert, um von einer Geschäftsreise nach Südamerika zurück nach Deutschland zu gelangen, stirbt im Dezember 1914 während der Seeschlacht bei den Falklandinseln. Die Familie zieht daraufhin in eine holsteinische Kleinstadt in der Nähe von Giskow, dem Heimatdorf der Großeltern väterlicherseits. Dort steht ihnen die vom Großvater erbaute Villa zur Verfügung, die bis dahin nur als Feriendomizil genutzt wird. In diesem „dunkelrote[n] Ziegelbau mit den hellen Renaissance-Blenden um Fenster und Erker und Türen“ (J 38), mit der Einrichtung, die „bis in die Einzelheiten der Ausstattung hinein [...] allen Ansprüchen eines wohlhabenden Bürgerhauses genügte“ (J 39), wird Janus sein ganzes weiteres Leben verbringen. Teilt der junge Janus zunächst die in der weitverzweigten Verwandtschaft einhellige Befürwortung von deutschem Nationalismus, Kaisertreue, Heldentod - „»Mir

nach!« rufend, das war die einhellige Überzeugung auf den Familienfesten“ (J 24) -, an dem auch der Tod des Vaters nichts ändert, „eines Heldenvaters, der sein Leben für Kaiser und Reich - freiwillig - hingegeben hatte“ (J 21), bekommt mit neun Jahren sein „heroisches Weltbild die ersten Sprünge und Risse.“ (J 70) Der Augenzeugenbericht eines seinerzeit auf der „Gneisenau“ dienenden Stückmeisters, jenes Kriegsschiffs, auf dem sein Vater umkommt, führt zu einem ersten Zweifel am Militarismus und darüber hinaus zum Ansatz einer allgemein kritischen Wahrnehmung: „vor allem fragte ich künftig immer wieder: was wirklich, tatsächlich geschehen war.“ (J 71) Diese neue Denkhaltung bewahrt ihn davor, die nationalsozialistische Ideologie ungeprüft zu übernehmen und bringt ihn dazu, ihr schließlich ablehnend gegenüberzustehen: „Ich glaubte nicht daran, traute den allzu schlichten Worten so wenig wie den Gesichtern der Führer und ihrer Gefolgsleute, zweifelte allerdings auch, ob ein Kampf dagegen Wesentliches bewirken könnte“. (J 28) Nachdem er ohne festes Ziel einige Semester in geisteswissenschaftlichen Fächern in Heidelberg und Leipzig studiert, „bei dem mich allerdings die hörbar lauter und rauher werdende Agitation meiner meist stramm national gesinnten Kommilitonen störte“ (J 25), hält er sich vom gesellschaftlichen und politischen Geschehen fern, um zurückgezogen in der Villa an seinen Aufzeichnungen zu arbeiten.

Dabei ging ich von der Annahme aus, es müsse möglich sein, durch sorgfältige Beobachtung und sachliche Beschreibung Erkenntnisse zu gewinnen und Erkenntnisse zu vermitteln. [...] Versuche, die Wirklichkeit des Alltäglichen nüchtern festzuhalten -, mit meinen Worten den Dingen und den Menschen um mich herum auf den Grund zu kommen. Schreibend wollte ich festlegen, für jetzt und für immer, was ich in meiner Umwelt als meine Welt erfuhr. (J 25)

Aus dem kindlichen Bemühen um Rechtfertigung gegenüber seiner Schwester „wurde so nach und nach ein Lebensstil, ein Lebensinhalt“ (J 42): das Erstellen einer Familienchronik unter Einbeziehung zeitgeschichtlicher Entwicklungen. Leisten kann sich der nunmehr 23jährige Janus seine Zurückgezogenheit, „abgeschirmt gegen die schäbige Tagesrealität“ (J 33), durch das Erbe der 1930 verstorbenen Mutter sowie mehrere weitere Erbschaften einschließlich eines Goldmünzenfonds in den folgenden Jahren. Die Führung des väterlichen Handelshauses überläßt er seiner geschäftstüchtigen Schwester Victoria und deren Ehemann, dem ehemaligen Prokuristen der Firma, Ernst-Otto Meier. Mit Firmenangelegenheiten kommt Janus nur am Rande in Berührung, so 1938, als er auf Drängen seines Schwagers anlässlich des 40jährigen Jubiläums des Handelshauses eine Festschrift vorbereitet.

In den letzten beiden Kriegsjahren wird Janus als Hilfskraft bei der Verwertungsstelle Nordmark III dienstverpflichtet, wo „kriegswichtige Bestände an gebrauchten Textilien,



Schuhen, auch Zahngold in größeren Mengen, Menschenhaare und andere Polsterstoffe, dazu Koffer unterschiedlicher Größe und Qualitäten, durchweg gebraucht“ (J 201f.) gesammelt und weiterverwertet werden. In dieser Zeit lernt Janus, mittlerweile 35, Luise Schneider kennen, die ihn bei der Verwaltung seiner ererbten Besitztümer unterstützt. Obwohl er nicht viel mehr in ihr sieht als eine „zuverlässige, unauffällige Privatsekretärin“ (J 96), kommt es „im Laufe der Zeit gelegentlich auch zu körperlichen Kontakten“. (J 96) Luise wird schwanger, worauf Janus, den moralischen Erwartungen der Zeit folgend, noch vor der Entbindung seines Sohnes Bernhard die Ehe mit ihr eingeht.

Die folgenden Jahre vergehen ohne größere Einschnitte. Janus führt seine Aufzeichnungen fort, und Luise überträgt die handschriftlichen Blätter auf ihrer Schreibmaschine in „nüchterne, saubere Büromaschinenschrift“. (J 37) Der gemeinsame Sohn Bernhard, das einzige Kind, entwickelt schon früh eigene Lebensvorstellungen und wendet sich schließlich „gegen Vater, Familie, Traditionen“ (J 97), um ein ungebundenes Leben als Globetrotter zu führen.

1973, ein Jahr nach Luises Tod, heiratet Janus ein zweites Mal. Birgit, die Tochter aus wohlhabendem Hause, „angenehmstes Blankenese“ (J 98), lernt er während eines Empfangs in Hamburg kennen. Bei einem Gespräch entdecken sie schnell gemeinsame Interessen, sie verabreden sich für Museum und Oper - „Schönheit band uns zusammen“ (J 106) -, bis sie sich bald darauf zur Hochzeit entschließen. Auch Janus' Zweifel über den großen Altersunterschied, er ist 64, sie erst 38, wird von Birgit leicht zerstreut: „du bist doch nicht alt, ich kenne Greise von 30, aber du -“. (J 106)

Als das frisch vermählte Paar nach ihrer zweiwöchigen Hochzeitsreise zurückkommt, erwartet Janus eine schlimme Überraschung: sämtliche Aufzeichnungen, sein komplettes Lebenswerk, sind verschwunden, „der ganze Schrank war leer, Fach für Fach ausgeräumt, Höhlen nur noch, kein Blatt war übriggeblieben“. (J 37) Trotz Einschalten der Polizei bleibt der Diebstahl unaufgeklärt. Janus versucht daraufhin, seine Aufzeichnungen von vorne aufzunehmen, muß sich jedoch bald eingestehen, daß ihm dies nicht mehr gelingen will. Darüber hinaus machen sich Spannungen in seiner jungen Ehe bemerkbar. Die ersten „glücklichen Wochen, die ein Rausch waren“ (J 106) sind schnell vergangen, und nach der schon früh festgestellten sexuellen Disharmonie setzt die Ernüchterung des Alltags ein, bis schließlich „die Fremdheit zwischen uns übermächtig wurde“. (J 108) Nach kaum einem Jahr wird die Ehe geschieden, und Janus geht auf Reisen nach Südamerika und Australien.

Aber zu meiner Reise zurück, 1974, die eine Flucht war, das wußte ich ganz genau, ohne mir das damals

allerdings eingestehen zu wollen. Meine in langen Jahren aufgezeichnete Vergangenheit war verloren, mein letzter Versuch zu lieben war gründlich gescheitert, mein Sohn hatte sich endgültig von mir abgewandt: Niemand erwartete noch etwas von mir, auch nicht ich selbst. (J 165)

Die Südamerikareise führt Janus geradewegs in die Vergangenheit. Auf den Spuren seiner Eltern sucht er in Buenos Aires das ehemalige Handelshaus seines Vaters auf, bevor er weiterfliegt zu den Falklandinseln, um den Ort zu besichtigen, an dem sein Vater mit dem Panzerkreuzer „Gneisenau“ unterging. In Australien dann besucht Janus seine Nichte Lisa, die sich kurz nach dem Krieg mit einem englischen Besatzungssoldaten in Canberra niederließ und nun, mittlerweile geschieden, mit ihren zwei Kindern in einem dünnwandigen Fertighaus der „lower middle class“ (J 94) wohnt. Janus ist enttäuscht über ihre körperliche, vor allem aber charakterliche Veränderung, der ehemalige „Märchenzauber war eingedörrt zu Skepsis, Trotz, Enttäuschung“. (J 87) Nach einer langen, trunkenen Nacht, in der er mehr von sich und seiner Familie erzählt als beabsichtigt, fährt er beschämt und doch auch erleichtert ab, ohne noch einmal, wie versprochen, nach Canberra zurückzukehren.

Sieben Jahre hat Janus seit dem Verlust seiner Aufzeichnungen nichts mehr geschrieben, bis er 1980 beim Umbau der Villa, die wegen der schlechten Geschäftslage von Janus & Varena zum Teil untervermietet werden soll, einige der von Luise verfertigten Durchschläge entdeckt. Aufgeregt im Bauschutt wühlend, kann Janus etwa 100 Seiten der ehemals 50 Aktenordner füllenden Aufzeichnungen retten.

Ich sah mich, hörte mich, begriff mich in diesen Zeilen, die einer geschrieben hatte, der einmal ich gewesen war - und der nicht ich war, nicht mehr. [...] Ich konnte noch einmal beginnen zu schreiben, konnte zudem jetzt anders schreiben als vorher, und damit hatte ich plötzlich wieder eine Zukunft. (J 13)

Der nunmehr 72jährige Janus zieht sich in die ihm überlassene Dachgeschoßwohnung zurück und beginnt erneut mit der Niederschrift, die er bereits ein halbes Jahr später als abgeschlossen einstellt. Währenddessen erreicht ihn ein Brief der ehemaligen Haushälterin Meta, in dem sie Janus beichtet, die Aufzeichnungen während seiner Hochzeitsreise gestohlen zu haben. Die Vernichtung der Papiere verstand die lebenslang im Familienhaushalt tätige Meta in ihrer einfachen Denkungsart als Akt der Fürsorge, um Janus wieder am realen Leben teilhaben zu lassen: „[...] ich wollte Dir helfen. Ich mußte das aufbrennen, weil Du immer daran gedacht hast. Du warst doch schon ziemlich alt und hast eine junge Frau geheiratet. Eine junge Frau will aber nicht, daß ihr Mann sein Herz an Geschriebenes hängt.“ (J 221)

Mit Janus schafft Hoff die Figur eines musterhaften Chronisten, der über sich selbst nicht mit stärkerer Intention berichtet als über seine Familie, die Menschen seiner

Umgebung, die Firma oder die jeweilige Zeitgeschichte. Sowohl was den Einfluß der Umwelt als auch seine Persönlichkeitsstruktur betrifft, ist Janus' Berufung für diese Tätigkeit deutlich in seiner Figurenanlage ablesbar. Er ist entweder Augenzeuge der von ihm wiedergegebenen Geschehnisse oder verfügt über Dokumente bzw. Erfahrungsberichte aus erster Hand. Darüber hinaus kann er durch seine frühe finanzielle Unabhängigkeit frei über seine Zeit verfügen und ist auch sonst keinem äußeren Druck ausgesetzt, der einen Zwang auf ihn ausüben würde. Als Kind ist Janus vom Sportunterricht befreit und hält sich von den altersgemäßen Tollheiten seiner Spielkameraden zurück, wodurch er weder lernt sich zu bewähren noch sich durchzusetzen. Dann entbinden ihn der frühe Tod des Vaters und die milde Wesensart seiner Mutter von möglichen Erwartungen in seine berufliche Entwicklung. Janus fühlt sich als ältester Sohn auch nicht verpflichtet, die Leitung der Firma zu übernehmen, sondern überläßt die Geschäftsführung seiner Schwester und seinem Schwager. Im Krieg wird er zwar dienstverpflichtet und muß seine vertraute Umgebung verlassen, aber die harten Fronterfahrungen bleiben ihm durch die Buchhaltertätigkeit in der Verwertungsstelle erspart. Selbst seine beiden Ehen bringen keine Änderungen für seinen gewohnten Lebensrhythmus mit sich: Seine erste Frau Luise unterstützt ihn bei seiner Tätigkeit durch das Anfertigen von Abschriften, während der gemeinsame Sohn Bernhard schon früh ein eigenes Leben führt, und die kurze Ehe mit Birgit endet bald nachdem die ersten Differenzen auftreten. Schließlich wird sein Lebenswerk, die Aufzeichnungen, von keiner professionellen Instanz, etwa einem Lektor oder Verleger, jemals einer Prüfung unterzogen, womit er hier ebenfalls niemandem Rechenschaft abzulegen hat. Insgesamt ist also festzustellen, daß Janus' Umwelt kaum nennenswerte Forderungen an ihn stellt, was ihm erlaubt, von äußeren Faktoren so gut wie unbeeinflußt, sich ausschließlich seinen Aufzeichnungen zu widmen. Ähnlich günstig für seine Chronistentätigkeit wirken sich seine charakterlichen Voraussetzungen aus. Janus ist auf „Ruhe und Bequemlichkeit“ (J 144) bedacht und lebt nach der Maxime: „abwarten sei allemal das Beste“. (J 189) Gefühlsschwankungen und extreme psychische Positionen sind ihm, dem mittleren Kind zwischen einer habsüchtigen, verdrießlichen und hypochondrischen Schwester auf der einen und einem lebenslustigen Bruder auf der anderen Seite, fremd, wodurch er alles von ihm Dargestellte, auch wenn es ihn persönlich betrifft, wie das Verschwinden seines Sohnes, den Tod seiner ersten Frau oder den Selbstmord seines Bruders, mit demselben Gleichmut behandelt. Dies betrifft ebenso Überlegungen über seinen eigenen Tod, den er „ohne Angst und ohne Ungeduld“ (J 163) erwartet oder die Tatsache, daß mit ihm der Name Janus ausstirbt

(sein Sohn hat den Namen bei seiner Heirat abgelegt (J 155)). Selbst bei der Schilderung von Metas Diebstahl, wo er angibt, „ganz und gar durcheinander“ (J 214) zu sein, geht er zunächst ausführlich auf sämtliche Begleitumstände, einschließlich des Wetters, ein (J 214f.). „Ich habe immer in festen Grenzen gelebt und habe die Grenzen geachtet“ (J 203), erklärt Janus über sich selbst und büßt bei Übertretung mit seiner Nachtruhe dafür, so geschehen nach dem Gespräch mit seiner Nichte Lisa, wo er seiner Meinung nach zuviel von sich erzählt und damit „eine Grenze überschritten“ (J 92) hat. Janus befindet sich ungerne im Mittelpunkt des Geschehens und tritt nur selten als Handelnder hervor. Seine Kritikfähigkeit hat sich zwar bereits in frühen Jahren entwickelt, doch ein persönliches Eingreifen vermeidet er selbst dann, wenn es nach seinen eigenen moralischen Vorstellungen nötig wäre, wie etwa bei der Anfertigung der Firmenfestschrift, bei der er Einblicke in die zum Teil unsauberen Geschäftsmethoden seines Vaters erhält, und vor allem während der nationalsozialistischen Zeit, als er durch Anpassung Konfrontationen zu vermeiden sucht: „Ich war nicht einmal in Gefahr, solange ich mich so verhielt wie alle anderen auch, solange ich mich fügte und duckte“. (J 202) Die mangelnde Tatkraft von Janus wird an weiteren Verhaltensweisen deutlich, etwa an seiner Selbsthaftigkeit (von Kindheit an lebt er im gleichen Haus), seiner gering entwickelten Libido („Früher habe ich gelegentlich schon erwähnt, daß der körperliche Eros für mich von jeher nicht so bestimmend war wie für andere Männer“ (J 107)) oder seinem fehlenden Ehrgeiz (er „träumte [...] davon“ (J 42), zumindest in frühen Jahren, seine Aufzeichnungen als literarisches Werk zu veröffentlichen, eine Idee, die er, offenbar ohne einen ernsthaften Versuch dahingehend zu unternehmen, stillschweigend aufgibt).

Sein gemäßigtes, ausgeglichenes Temperament in Verbindung mit seinem Mangel an Aktivität - bei zugleich großem Interesse am Handeln seiner Mitmenschen - läßt Janus zu einem idealen Protokollanten der Zeitgeschichte werden. Trotz dieser spürbaren Funktionalisierung erschöpft sich die Figur nicht in dieser Rolle. Eine wichtige Phase in Janus' Biographie folgt auf die Entdeckung des Diebstahls seiner Aufzeichnungen, die seine Chronistentätigkeit vorläufig unterbricht: „fast sieben lange Jahre [...], eine Zeit, in der ich nicht mehr geschrieben, sondern, seltsam genug, nachzuholen versucht hatte, was ich bis dahin im Leben versäumt zu haben meinte: den Blick in die große weite bunte Welt.“ (J 33) Am Ende dieser Phase steht die entscheidende Zäsur des Wiederauffindens eines Teils seiner Aufzeichnungen, gekennzeichnet durch die für Janus heftigen Gefühlswallungen - er ist „Erregt“ (J 36), „ich geriet ins Stottern, fand die Worte nicht, die Sprache versagte mir“ (J 36) - und den gleichzeitigen Aktionismus:

„Selbst sammelte ich, grub ich, zog ich die Blätter aus dem Abfall, unter dem Mörtelschutt heraus“. (J 36) Kurz darauf beginnt Janus erneut mit seinen Aufzeichnungen, diesmal jedoch mit anderen Zielen und Intentionen. Ihm geht es nun nicht mehr darum, Literatur zu erzeugen, sondern die Aufzeichnungen seinem Sohn und der Tochter seines Bruders zu hinterlassen.<sup>85</sup> Darüber hinaus verspürt er die Notwendigkeit, mit der Fortsetzung der Aufzeichnungen „so etwas wie eine Revision“ (J 34) zu bewerkstelligen für die mittlerweile als unzureichend erkannten frühen Niederschriften: „Wenn ich in meinen wiedergefundenen Aufzeichnungen blättere, schäme ich mich zuweilen: So viel von mir ist darin - und so viel Überflüssiges -, so wenig von der Welt und ihren Wirklichkeiten.“ (J 181) Die neue Niederschrift unterscheidet sich denn auch nicht allein durch den geringeren Umfang vom Urtext, sondern insbesondere durch die Tiefe der Reflexion, das Überdenken alter Standpunkte und die Vermittlung von durch Alterserfahrung gewonnenen Einsichten, die zu einem umfassenden Relativismus führen: „Die Gewißheiten und Sicherheiten jedenfalls, mit denen und in denen ich früher lebte, auch die alten Ansprüche habe ich vergessen, und eben dadurch bin ich frei geworden: Ich lebe jetzt sicher in lauter Vielleichts.“ (J 45) Vor allem aber zieht Janus, trotz einer denkbaren Weiterführung, einen Schlußstrich unter seine Aufzeichnungen mit der lakonischen Bemerkung: „man muß auch nicht alles sagen.“ (J 227) Die Wandlung der Figur, die nach dem Verlust der Aufzeichnungen einsetzt und mit dem Auffinden der alten Papiere ihren Höhepunkt erfährt, ist mit diesem Abschluß vollzogen; zugleich wird damit die Funktionalisierung des Chronisten Janus endgültig überwunden.

## 6.2 Struktur

*Janus* unterscheidet sich in formeller Hinsicht von seinen Vorgängerromanen in erster Linie durch die Reduzierung der stilistischen Mittel, die sich bereits im letzten Roman, *Wir reisen nach Jerusalem*, abzeichnet und hier verstärkt fortgeführt wird. Hoff verzichtet auf den Einsatz von Montage, elliptischen Konstruktionen oder auch den Multiperspektivismus. Das Narrative steht bei *Janus* im Vordergrund, wozu die stets

---

<sup>85</sup> Dasselbe Motiv findet sich bereits in *Ein ehrlicher Mensch*, wo Sigurd Scherf erst literarisch Wirkung zu erzielen versucht und nach seinem Scheitern die (revidierten) Aufzeichnungen seinem Sohn, der ebenfalls in Indien weilt und von der Existenz dieser Niederschrift keine Kenntnis besitzt, hinterlassen will.

erkennbare Erzählposition gehört, die auf einen einzigen Erzähler beschränkt bleibt.<sup>86</sup> Margarita Pazi schreibt dazu: „Was den Autor betrifft, ist im Vergleich zu seinen vorhergehenden Romanen sein Stil und sein Erzählerductus ruhiger, vielleicht wäre beruhigender d. richtigere Ausdruck u. seine Menschenschilderung sanfter geworden.“<sup>87</sup> Und Jan Herchenröder zufolge berichtet Hoff „[...] nüchtern, ohne Emotion und ohne Pathos, auch verwendet er so gut wie keine Dialoge und bewirkt dadurch einen Grad von unpreziöser Konkretheit [...]“.<sup>88</sup>

Unverändert dagegen ist in diesem Roman die Knappheit der Handlung, soweit sie als körperliche Aktion verstanden wird. Erneut steht dem Leser lediglich eine Rahmenhandlung zur Verfügung, nicht mehr als das notwendigste Gerüst, das die erzählte Zeit auf März bis September 1980 datiert und von Janus' Fund seiner Aufzeichnungen, seinem Umzug in die Dachgeschoßwohnung und den damit verbundenen Unannehmlichkeiten berichtet. Den größten Teil des Textes nehmen die Erinnerungen von Janus ein, seine Geschichten, Lebensläufe und Anekdoten sowie seine Reflexionen über Wahrheit, Wirklichkeit, das Schreiben, die Geschichte und die eigene Person. Im wesentlichen hat es den Anschein, als folge die Figur dabei „der Reihenfolge ihrer Einfälle“<sup>89</sup>, es ist jedoch eine lose Gliederung erkennbar, die über die Einführung von Janus im ersten Kapitel in den nächsten Kapiteln zu den Eltern und von da zu den Verwandten und schließlich zu den Bekannten führt. Zudem verdichten sich die Reflexionen im hinteren Teil des Berichts, und ebenfalls dort findet die Auflösung des minimalistischen plots um den Diebstahl der Aufzeichnungen statt. Das Ende kann als bedingt offen bezeichnet werden; zwar hat die Figur ihre Wandlung vollzogen und der Chronist seine Arbeit abgeschlossen, aber der Schnitt ist willkürlich gesetzt: prinzipiell sprechen gegen eine Abgeschlossenheit die aus den geschichtlichen Prozessen und Reflexionen Janus' gewonnenen Einsichten der permanenten Veränderung.

Während Hoff in *Janus* auf einige in seinen früheren Romanen eingesetzten Stilmittel verzichtet, gilt dies nicht für den Einsatz seines bevorzugten Motivs, des Bildes. Erneut tritt das Bildmotiv in vielfältiger Gestalt auf: um die Vorstellung von einem anderen Menschen anschaulich zu machen, eine Aussage über die Welt zu treffen, einen

---

<sup>86</sup> Diese Entwicklung Hoff's geht einher mit der Beobachtung Nikolaus Försters zur Erzähltechnik der deutschsprachigen Prosa seit Beginn der 80er Jahre: „Statt den Erzählfluß ständig zu unterbrechen und die Selbstreflexivität der Texte auf diese Weise zu forcieren, treten geradezu verpönte ästhetische Merkmale wieder in den Vordergrund: Linearität, Kohärenz und ästhetische Geschlossenheit.“ Förster, Nikolaus: Die Wiederkehr des Erzählens. Darmstadt 1999, S. 2.

<sup>87</sup> Pazi, Margarita: Ein gut konstruierter Roman. In: Israel Nachrichten, 24.1.1986.

<sup>88</sup> Herchenröder, Jan: Kriegshistorie mit aktuellem Bezug. In: Lübecker Nachrichten, 13.7.1984.

<sup>89</sup> Jürgen Petersen im Nachwort zu *Janus* (J 229f.).

Sachverhalt aufzudecken oder exemplarisch einen Charakterzug darzustellen. Letzteres geschieht beim Kauf eines Bildes von Max Liebermann Ende der 30er Jahre, das Janus' Schwester Victoria neu rahmen läßt, damit die Signatur dieses „nichtarischen Künstler[s]“ (J 171) nicht mehr entziffert werden kann. Sie offenbart damit ebenso ihre falsche Moral wie ihre rein ökonomischen Interessen. Die Episode um das Prinzenbild von Pompeo Batoni hingegen (J 109ff.), das Janus tiefe Empfindungen entlockt, für seine Frau Birgit aber nur einen kunsthistorischen und materiellen Wert besitzt, deckt das tiefverwurzelte Mißverhältnis des Ehepaares auf. Und schließlich zielt Janus' Ehrgeiz in frühen Jahren darauf hin, seine Gedanken und Beobachtungen in Papierform umzusetzen, um „schreibend ein zuverlässiges Bild meiner Welt zu zeichnen“. (J 17) In überwiegendem Maße wird das Bildmotiv aber auch in diesem Roman von den Figuren dazu benutzt, ihre Kenntnisse und Anschauungen über eine andere Figur zu bündeln, um dadurch eine greifbare Vorstellung von ihrer Wesenheit zu erhalten: Janus findet „beinahe nichts von dem Bild wieder“ (J 87), das er sich von seiner Nichte Lisa bewahrt hat, er überdenkt die Anschauungen über seinen Vater: „Vielleicht war mein Vater ganz anders als das Bild, das ich mir von ihm [...] zusammengesetzt habe?“ (J 205) und der Vater seiner Frau Birgit erblickt in seiner Tochter das „Mädchenbild der 20er Jahre“ (J 107); die Beispielsreihe ließe sich fortsetzen (J 49, J 50, J 104).

Das Bildmotiv, hier als Fernsehbild, wird ferner dazu benutzt, einen gewissen Grad an Sättigung anzuzeigen, der sich bei Janus aufgrund seiner lebenslang erworbenen Erkenntnisse und Erfahrungen in der Gegenwart einstellt. Zugleich kann an dieser Stelle ein erster, auf den Abbruch der Niederschrift am Ende des Romans hinzielender Hinweis entdeckt werden.

Es kommt allerdings vor - und in der letzten Zeit häufiger -, daß ich das Bild sehe und ganz etwas anderes denke, oder ich sehe das Bild, nehme es wahr in allen Einzelheiten, ohne überhaupt etwas zu denken: Das Bild löst sich ab von mir, es ist für mich dann nicht mehr vorhanden. [...] Ich selbst bin es, der sich von den Bildern ablöst [...]. Alle Bilder werden mir in diesem Zustand, in diesem Augenblick gleichgültig und nichtssagend, bedeutungslos. (J 194f.)

Schließlich steckt hinter dem Fernsehbildmotiv eine Kritik am Medium Fernsehen selbst: „aber ich weiß inzwischen, daß diese Oberflächenbilder ein Gift enthalten - oder ein Gift sind -, das süchtig macht und begehrlieh und das uns gleichzeitig um unser Bestes bringt, unsere Erinnerungen.“ (J 195)

### 6.2.1 Der Erzähler

Die Hauptfigur ist zugleich der Erzähler von *Janus*, der dem Leser seine aus breit angelegten Erinnerungen und Reflexionen bestehenden Aufzeichnungen vorlegt. Die Schriftform erklärt auch den Wegfall der in den bisherigen Romanen so vielfältig eingesetzten Ellipsen oder Anakoluthen, deren unvermittelte Unterbrechungen als Mittel der Wiedergabe gedachter oder gesprochener Sprache in den wohlüberlegten, grammatischen Regeln untergeordneten Sätzen der fertigen Niederschrift unangebracht wären.<sup>90</sup> Der Erzählton ist, dem Alter des 72jährigen angemessen, ruhig und unaufgeregt, gekennzeichnet durch zahlreiche Digressionen (J 71, J 163, J 171, J 178, J 191): „Doch ich bin weit abgekommen - ich weiß: ein Zeichen alternder Menschen“ (J 71) sowie in Gedankenstriche gesetzte Appositionen (Beispiele auf jeder voll beschriebenen Seite). Diese Redseligkeit nimmt der Erzähler aber sehr wohl wahr und betrachtet sie von der heiteren Seite: „die Schwatzhaftigkeit alter Menschen ist meistens nichts anderes als der immer wiederholte Versuch, das wenige mit Worten zu beschwören, was sie gerade noch wissen.“ (J 193) Überhaupt zeigt sich der Erzähler seiner Rolle voll bewußt: „Aber ich wußte, natürlich, daß jeder Erzähler sich im Erzählen darstellt und offenbart“. (J 220) Trotz solcher Aufmerksamkeit muß sich der Leser aber auch in Hoffs fünftem Roman auf einen unzuverlässigen Erzähler einlassen. Diesmal leidet die Glaubwürdigkeit jedoch nicht daran, daß er andere oder sich selbst zu betrügen versucht, sondern an seinem altersbedingten Erinnerungsverlust: „Mein Gedächtnis läßt mich immer häufiger im Stich, manches wird unscharf, ungenau, Wünsche und Träume lassen Konturen zerfließen“. (J 14) Dort, wo er sich weit vergangener Ereignisse absolut sicher ist, „während Gestern und Vorgestern schon verschwunden sind wie nie gelebt“ (J 71), sieht sich der Erzähler mit einem weiteren Problem konfrontiert: „Jede Erinnerung schiebt andere Erinnerungen fort, entwertet sie, erdrückt sie“. (J 193) Letztlich „sind unsere Erinnerungen nur eine geringe Auswahl aus dem, was wir wirklich erlebt und gelebt haben.“ (J 193) Obwohl er die Erinnerungen auch später noch als „unser Bestes [...] unsere Erinnerungen“ (J 195) bezeichnet und sich ganz bewußt „Erinnerungspunkte bewahrt, wahrscheinlich das einzige, was ich mir wirklich erworben habe in meinem Leben“ (J 196), stellt sich durch die Selektion des Memorierten beim Erzähler ein grundsätzlicher Zweifel am Wert der

---

<sup>90</sup> Anders verhält es sich in *Ein ehrlicher Mensch*: Während Janus seine Aufzeichnungen tatsächlich abschließt und dem Leser ein fertiges Manuskript präsentiert, *versucht* Sigurd Scherf lediglich, einen Bericht zu verfassen, kommt dabei aber über das Nachdenken der Abfassung nicht hinaus.



Erinnerungen ein.

Ich bin mir allerdings nicht sicher, ob solche Erinnerungen - überdeutlich in den Einzelheiten wie ein Gewebe unter der Fadenlupe - tatsächlich stimmen, und wenn sie auch nachweisbar zutreffend und zuverlässig sein sollten: Gerade die Überdeutlichkeit der Bilder hebt sie aus ihrem Zusammenhang heraus, aus einer Verwobenheit, die wir Zeit und Vergänglichkeit und Leben nennen; nur darin aber wären sie richtig zu sehen und zu werten. (J 71)

Indes beschränkt sich der Zweifel des Erzählers nicht auf die Erinnerungen, er mißtraut ebenso seinem eigenen Urteilsvermögen: „ich bin nicht mehr so sicher in meinem Urteil wie noch vor wenigen Jahren, und es ist mir auch nicht mehr so wichtig.“ (J 155) Seine Schriftstellertätigkeit hält er lediglich für Versuche, ausgeführt mit „unzulänglichen Worten“. (J 226) Selbst in der Mitte seines Berichts ist er sich über den Fortgang unsicher: „Aber ich stehe noch immer am Anfang, ohne zu wissen, ob ich jemals ein Ende erreichen werde“ (J 114), und sogar wenige Seiten vor dem Schluß heißt es: „Ich muß hier unterbrechen, muß neu anfangen.“ (J 214) Nur kurz darauf, nachdem er von einem Treffen mit seiner Nichte Anna berichtet, entschließt sich der Erzähler aber doch, die Aufzeichnungen zu beenden. Klar tritt hier die Bedeutung der Niederschrift als Hinterlassenschaft für seinen Sohn und Anna hervor, was auch szenisch durch das Treffen auf einem Friedhof hervorgehoben wird: „Mit gelassener Befriedigung sah ich, was ich seit langem wußte: Es war noch Platz für ein Grab, für mich.“ (J 226) Über die Begegnung mit seiner Nichte wird er schon nicht mehr berichten: „Ich will davon nichts aufschreiben. Annas Leben weiß nur sie selbst, ich kenne keinen einzigen Menschen aus ihrer Welt, und was ich zu berichten habe, das steht in diesen Aufzeichnungen, das meiste jedenfalls.“ (J 227)

### 6.2.2 Wahrheit und Wirklichkeit

Die Reflexionen über Wahrheit und Wirklichkeit beanspruchen in *Janus* zentrale Bedeutung und stellen darüber hinaus einen geistigen Knotenpunkt dar, mit dem alle weiteren Betrachtungen und Fragestellungen des Romans verknüpft sind. „Ich bin kein Theoretiker“<sup>91</sup>, bemerkte Hoff einmal zu seinen literarischen Werken und Jürgen Petersen ergänzte zustimmend: „Wiewohl er Literaturwissenschaft studierte, sind weder seine Stoffe noch seine Ausdrucksmittel das Ergebnis kunsttheoretischer Überlegungen oder eines ästhetischen Kalküls. Das bedeutet nicht, daß er seine poetischen Techniken

---

<sup>91</sup> Hoff, Kay: Wie ich anfang. In: Ders.: *Erzählungen und autobiographische Prosa*. Siegen 2005, S. 219.

stets unbewußt einsetzt, wohl aber, daß er sie keineswegs ausklügelt.“<sup>92</sup> Gleiches darf wohl auch für die in seinen Werken verarbeiteten philosophischen Problemstellungen behauptet werden. Die Ansichten über die Wahrheit in *Janus* entspringen keiner besonderen erkenntnistheoretischen Position, keinen „philosophisch verknote[n] Maximen“ (J 195) und lassen sich nur schwerlich bzw. überhaupt nicht einer bestimmten Richtung zuordnen, weder den realistischen noch den unrealistischen Theorien.<sup>93</sup> So erweist sich die Korrespondenztheorie der Wahrheit, die Standardtheorie der Wahrheitstheorien, nach der eine Aussage p genau dann wahr ist, wenn der in p ausgedrückte Sachverhalt besteht, wenn also eine Aussage mit den Tatsachen in der Welt übereinstimmt, als nicht anwendbar, weil Hoffs Figur auch das für wahr erklärt, was über den wissenschaftlich abgesicherten Bereich oder die sinnliche Wahrnehmung hinausgeht. Die Evidenztheorie mit ihrer Nähe zum Intuitionismus, die das unmittelbare Einleuchten von Aussagen zum wesentlichen Kennzeichen von Wahrheit macht, verträgt sich nicht mit Janus' Erkenntnismethode der permanenten Reflexion. Zur Wahrheitstheorie des Pragmatismus fehlt der Figur der Nützlichkeitsgedanke, formale oder Meta-Sprachen für eine semantische Wahrheitstheorie werden nicht behandelt, und der Konsenstheorie mit ihrer intersubjektiven Bemühung um Übereinstimmung im Diskurs widerspricht die Vorgehensweise von Janus, eine rein persönliche Aussage über die Welt zu treffen. Die traditionelle Kohärenztheorie wiederum beschäftigt sich ausschließlich mit Vergleichen von Aussagen, die in ein System logischer Ableitungen eingebettet sind. Während Janus sich beständig auf eine äußere Welt bezieht, finden Vergleiche mit Erlebnissen, Erfahrungen oder einer wie auch immer gearteten Wirklichkeit bei dieser Theorie nicht statt.

Dieser Galopp durch einige gängige Wahrheitstheorien macht grundsätzliche Differenzen zu der Wahrheitsauffassung von Janus deutlich, die im folgenden näher betrachtet werden soll. Um es gleich vorweg zu nehmen: eine Definition, eine gebrauchsfertige Formel zur Bestimmung von Wahrheit und Wirklichkeit gibt Hoff seiner Figur nicht mit auf den Weg. Es kann jedoch festgestellt werden, daß eine außersprachliche, objektive Wirklichkeit für Janus existiert, die er mit anderen Menschen teilt, und die darüber hinaus nicht durch das konkret Gegenständliche begrenzt zu sein

---

<sup>92</sup> Petersen, Jürgen: Kay Hoff. Kritisches Lexikon zur deutschen Gegenwartsliteratur. 10/98. Göttingen 1998, S. 2.

<sup>93</sup> Zu den Wahrheitstheorien siehe: Puntel, L. Bruno: Wahrheitstheorien in der neueren Philosophie. Darmstadt 1983 und Puntel, Lorenz B.: Grundlagen einer Theorie der Wahrheit. Berlin, New York 1990. Auf weitere Theorien, wie die Redundanztheorie, die Disquotations- und die Prosententialtheorie u. v. a. m., kann oben nicht weiter eingegangen werden, sie lassen sich aber ebensowenig auf Janus' Vorstellungen übertragen.

scheint. Eine Seinsform hinter den Dingen wird, ohne diese näher auszuführen, als „Wirklichkeit dahinter“ (J 181) angenommen, als etwas, „was unter der Oberfläche wirkte, die Träume, die Zauber, die Wunder der Welt“ (J 181), eine Wirklichkeit, die selbst die Möglichkeit „des Übersinnlichen“ (J 71) nicht ausschließt.

Die von Janus aufgefundenen Wahrheiten stellen sich über Beobachtung und Reflexion ein, sind aber weder intellektuell abstrakt noch irgendwie systematisch, sondern werden durch Lebenserfahrung gewonnen. Der Begriff der Wahrheit bleibt insgesamt vage, auch zuletzt deshalb, weil Hoff nicht die persönlichen Erkenntnisse seiner Figur Janus transportiert haben möchte: „Ich bin kein Magier, nicht einmal ein Priester, weil ich keine Wahrheiten zu verkünden habe“ (J 181); er läßt seinen Protagonisten nicht nach der Natur der Wahrheit fragen, vielmehr kommt es ihm darauf an, ihre Gestalt zu klären.

Drei maßgebliche Eigenschaften können dieser Gestalt der Wahrheit zugesprochen werden. Janus behauptet, „daß jede Wahrheit mehrere Seiten hat, daß vor allem *die* Wahrheit fragwürdig ist und schillernd und daß man nirgendwo auf der Welt die ganze Wahrheit finden kann.“ (J 180) Eine ideale Wahrheit, soweit sie auch bezweifelt oder gar negiert wird, verfügt demnach über unterschiedliche Positionen, „mehrere Seiten“, was direkt zu dem Schlüsselbegriff des Romans führt: dem Perspektivismus. Janus hat für sich erkannt, daß „jede Perspektive [...] ihre eigene Wahrheit [hat]“ (J 50), daß jeder Mensch im Laufe seines Lebens eine andere Sicht auf die Wirklichkeit gewinnt.<sup>94</sup>

Kein Tag ist für einen anderen Menschen der gleiche Tag, nicht ein Augenblick ist derselbe, und so sehr wir eingebunden sind in unsere Jahre, unsere Zeit - jeder wird andere Erkenntnisse gewinnen, wird andere Folgerungen ziehen, und schon sein nächster Entschluß wird wieder anders sein, so daß ein anderer Weg ihn in eine andere Richtung führt. (J 203)

In dieser Aussage sind bereits die beiden anderen Eigenschaften zur Gestalt der Wahrheit angesprochen, nämlich ihre Zeitlichkeit bzw. ihre Veränderlichkeit durch die Zeit sowie ihre Determiniertheit. Die Perspektiven, die eine bestimmte Sicht auf die Wirklichkeit und damit die Möglichkeit zur Erkenntnis schaffen, sind nicht nur bei jedem Menschen verschieden, sie sind selbst bei ein und demselben Menschen niemals konstant: „nicht ein Augenblick ist derselbe“. Aus diesem Grund spricht Janus auch von einer „gegenwärtige[n] Perspektive“ (J 26) oder „angejahrte[n] Perspektiven“. (J 78) Schließlich sind die Menschen und ihre Wahrheiten nach Janus „eingebunden [...] in unsere Jahre, unsere Zeit“, die Möglichkeit ihres Erkenntnis- und damit

---

<sup>94</sup> Bis dahin deckt sich Janus' Vorstellung mit der der Autorenfigur aus *Drei*, die ihre Zweifel an einer absoluten Wahrheit und einer allgemein verbindlichen Wirklichkeit vehement verteidigt, um sich für einen individuellen Perspektivismus einzusetzen (D 166).

Wahrheitsgewinns scheint demnach historisch vorbestimmt.

Ich versuchte ihr zu erklären, daß wir alle in unserer Generation leben, eingebunden in unsere Generation, noch längst nicht frei von den Irrtümern und Vorurteilen unserer Eltern und Lehrer und schon wieder gefesselt von neuen Dogmen und Doktrinen, das, was man denkt und sagt in unseren Jahren und Jahrgängen, und dabei werden wird von den Haltungen unserer Umwelt ebenso bestimmt wie von den Ereignissen, mit denen wir leben - und nichts von alledem hätten wir frei gewählt, gar nichts. (J 89)

Zu klären bleibt an dieser Stelle noch der Zusammenhang bzw. der Unterschied zwischen Wirklichkeit und Wahrheit. Aufgrund der fehlenden Definitionen der einzelnen Begriffe kann auch diese Fragestellung nur annähernd beantwortet werden; zu erkennen ist aber eine enge Korrelation. So behauptet Janus, „daß die Welt sich ändert, je nachdem, wer sie sieht“ (J 226)<sup>95</sup>, was mit der bereits festgestellten individuellen Perspektive der Wahrheit korrespondiert. Ferner spielt ebenfalls bei beiden Begriffen die Zeitlichkeit eine erhebliche Rolle, denn Janus erklärt weiter, „daß mit den Wirklichkeiten einer Zeit auch die Wahrheiten einer Zeit vergehen.“ (J 224)

Nach den bisherigen Beobachtungen über Wahrheit und Wirklichkeit in *Janus* wird auch deutlich, weshalb Hoff auf den Einsatz von Montageelementen oder den Multiperspektivismus verzichten kann. Denn auf eine äußere, der Einflußnahme oder Wahrnehmung der Figur entzogene Welt braucht hier nicht gesondert verwiesen zu werden, da dies in der Figur bereits verankert ist. Eben darum geht es Janus schließlich, die Vielfältigkeit an Wahrheiten und Wirklichkeiten herauszustellen, aber nicht den vergeblichen Versuch zu unternehmen, wirkliche Wahrheiten oder wahre Wirklichkeiten konstatieren zu wollen. Darüber hinaus stellt sich Janus dem Dilemma, trotz seiner perspektivischen Sichtweise und trotz der scheinbaren Objektivität seiner Erzählweise in der Chronistenfunktion, nicht über subjektive Aussagen hinausgelangen zu können. Seine sämtlichen Äußerungen stehen daher „immer unter dem Vorbehalt: Ich war es, niemand anders, ich selbst mit meinen ich-gesetzten Grenzen - ich, niemand sonst.“ (J 34) Im übrigen wird durch diese Einschränkung noch einmal deutlich hervorgehoben, daß Janus' Auffassung von einer perspektivischen Wahrheit nicht selbst wiederum als allgemeingültige Wahrheit mißzuverstehen ist.

Die zentrale Bedeutung von Wahrheit und Wirklichkeit spiegelt sich ebenso im Titel des Romans wider, zusammen allerdings mit anderen denkbaren Interpretationen: „Ein Name wie Janus wird nicht zufällig gewählt, es gibt viele Ausblicke und Spielmöglichkeiten“.<sup>96</sup> Der Begriff steht zum einen für den Familiennamen Janus, der,

---

<sup>95</sup> „Welt“ kann hier mit „Wirklichkeit“ synonym gesetzt werden.

<sup>96</sup> Ferber, Christian: Endzeitlicher Doppelkopf. Die Welt, 4.8.1984. Von der Kritik wird dies oft unterschätzt, etwa von Jürgen Petersen im Nachwort zu *Janus*, der „die Symbolkraft des Namens Janus“ nur ungenügend „genutzt und ausgespielt“ (J 231) sieht. Auch Reimar Hollmann bemängelt:

wie der Vater der Hauptfigur erfährt, auf eine mögliche slawische Herkunft zurückgeht, „wahrscheinlich sogar auf wendische Vorfahren, ein vermutlich zwangsgetaufter Jan oder Johannes, der auf diese Weise der Ausrottung der wagrischen Stämme entgangen sei“. (J 93) Zum anderen bezieht sich der Begriff auf den römischen Gott Janus (J 156), der über die menschlichen Schicksale bestimmt und mit seinen zwei Gesichtern in Vergangenheit und Zukunft zu blicken vermag - die Parallele zur Chronistentätigkeit des Protagonisten liegt hier auf der Hand. Schließlich verweist die Doppelgesichtigkeit aber auch auf den im Roman vorherrschenden Perspektivismus, die entscheidende Erkenntnis und Methode der Figur Janus: Zu jeder Wahrheit gehören „mehrere Seiten“ (J 180), „die doppelten Wahrheiten, die doppelten Lügen“. (J 180)

### 6.2.3 Schreibprozeß

Ein weiteres Mal, nach Hafer aus *Bödelstedt*, Sigurd Scherf aus *Ein ehrlicher Mensch* und der Autorenfigur aus *Drei*, ist die Hauptfigur Erzähler und Autor in einer Person.<sup>97</sup> Janus sieht sich allerdings nicht als Schriftsteller, er beschränkt sich in einer Selbstbeschreibung auf einen „gebildeten Müßiggänger“ (J 14), der „einige Übung im Schreiben“ (J 14) besitzt. Dabei ist der von Janus der bislang am größten angelegte Schreibversuch, er geht als Lebenswerk und zugleich historisch-gesellschaftliche Chronik weit über Hafers Neubearbeitung von Lummes Schriften, Scherfs Rechtfertigungsversuch und das anatomische Liebesmodell der Autorenfigur hinaus. Der Hauptteil der Aufzeichnungen geht jedoch verloren, wonach Janus eine mehrjährige Schaffenspause einlegt, die er erst nach dem Wiederfinden einiger alter Schriftstücke beendet. Wohl nicht zufällig liest sich die entsprechende Stelle, die Janus während des Umbaus der Villa inmitten des Bauschutts erlebt, als Reminiszenz an die Trümmerliteratur: „Selbst sammelte ich, grub ich, zog ich die Blätter aus dem Abfall, unter dem Mörtelschutt heraus [...]“ (J 36), und explizit spricht er bei dieser Gelegenheit von einem „Augenblick Null“. (J 11) Janus befindet sich zu diesem Zeitpunkt an seinem persönlichen „Nullpunkt der Literatur“, denn in seiner neuen, stark komprimierten Niederschrift wird er gänzlich andere Ziele und Intentionen verfolgen, alte Denkansätze

---

„Janus“ (ein Eigenname slawischer Herkunft; der doppelköpfige Römergott ergibt nur Denksprüche). Hollmann, Reimar: Jahrgang als Trick für Distanzgewinn. In: Neue Presse, 14.8.1984.

<sup>97</sup> Auch unter den Nebenfiguren ist insgesamt ein hohes Aufkommen an schriftstellerisch Tätigen zu verzeichnen: Janus' Großvater (J 81) und seine Schwester (J 47) führen ebenfalls Aufzeichnungen, in *Bödelstedt* fühlen sich Stechnagel, Bleich und der junge Hinrichsen zum Literaten berufen, in *Ein ehrlicher Mensch* Scherfs Großtante Hermine und in *Drei* der Verleger der Autorenfigur.

werden überarbeitet, und das schriftstellerische Selbstverständnis erfährt eine nachhaltige Korrektur. Zwar zeigt er sich von jeher „ernsthaft und aufrichtig bemüht, jedes Ding, auch jeden Gedanken, jede Regung in mir und anderen mit äußerster Sorgfalt in Worte zu fassen“ (J 15), im Rückblick muß er sich jedoch eingestehen, wie unzureichend ihm dies gelungen ist: „Ich habe aber erkennen müssen - und dabei half mir die Wiederbegegnung mit meinen alten Notizen und Tagebüchern [...] -, daß ich mich bei meinem Schreiben zu oft mit dem Beschreiben zufriedengegeben habe, mit dem Außen der Dinge und der Menschen.“ (J 14) Auch dem möglichen Einfluß seines Schreibens auf die Wirklichkeit ist er sich in jungen Jahren nicht bewußt: „Ich nahm die Welt als gegeben an und kam nicht einmal auf den Gedanken, sie verändern zu wollen [...]. Daß schon der Vorgang des Schreibens an sich die Welt verändert [...], wenn auch gewiß unmerklich, [...], das machte ich mir nicht klar.“ (J 18) So stellt die Revision des in der Vergangenheit Geäußerten den Hauptantrieb für Janus' neue Niederschrift dar, und getreu seinem Relativismus hält er sich nun von endgültigen Positionen fern. Dazu gehört die Erkenntnis, daß er ein „unanfechtbares Zeugnis“ (J 226) herzustellen nicht imstande ist, was wiederum zum Bekenntnis der „Fragwürdigkeit meines Schreibens“ (J 225) führt: „Heute erscheint mir allerdings sehr zweifelhaft [...], ob ich jemals in der Lage gewesen bin [...], schreibend tatsächlich das zu benennen, was ich gesehen, erfahren, erlebt habe.“ (J 71) Dennoch hält Janus die Revision für absolut notwendig. Sein Sohn, dem er das Werk widmet, soll ihm „hoffentlich abnehmen, daß ich immer versucht habe, die Wahrheit zu sagen - allerdings: meine eigene, meine begrenzte Wahrheit.“ (J 224) Darüber hinaus scheint es Janus an der Zeit, die Wirklichkeit neu zu fixieren: „Gerade beim Lesen meiner alten Aufzeichnungen [...] habe ich betroffen erkannt, wie sehr die von mir geschilderten Realitäten inzwischen schon unreal geworden waren.“ (J 224f.) Die beiden letztgenannten Beweggründe, die für Janus die entscheidende Motivation zur Wiederaufnahme seiner Aufzeichnungen liefern, verweisen erneut auf die in *Janus* zentrale Bedeutung von Wahrheit und Wirklichkeit.

#### 6.2.4 Sprachskepsis

Die Zweifel von Janus hinsichtlich der Wirkungsmächtigkeit auch seiner neuesten Schreibversuche finden in der kritischen Betrachtung der von ihm verwendeten Sprache ihre Fortsetzung. Janus muß hierbei bekennen: „[...] ich kann nicht sicher unterscheiden

zwischen den wenigen Worten, die wirklich zählen und halten“.<sup>98</sup> (J 123) Eine nur untergeordnete Rolle spielen bei diesem Dilemma seine altersbedingten Gedächtnis- und damit auch Sprachschwierigkeiten: „Begriffe und Wörter verstecken sich immer häufiger vor mir“ (J 194), oder bestimmte ihm nach wie vor unterlaufende Formulierungen, die unter dem Verdacht der Phrasenhaftigkeit stehen, „die eigentlich längst nur noch Leerformeln sind, Schablonen, die Tatbestände eher verdecken als erklären, wie etwa das fossile Wort von den »stolzen« deutschen Kreuzern“. (J 18) Von gravierender Bedeutung erweist sich vielmehr seine Beobachtung, „daß meine Sprache dem von mir erhobenen Anspruch auf Bedeutung und Gehalt niemals gerecht werden konnte.“ (J 43) Verantwortlich dafür ist die Quelle, aus der sich das zur Verfügung stehende Sprachmaterial speist, in der Janus das jeden Menschen prägende Lebensumfeld erkennt. Dieses Umfeld, das aus einer Reihe von Faktoren besteht, aus der für den vorliegenden Zusammenhang lediglich der familiäre sowie der geographische herausgehoben werden sollen, sei bereits in jungen Jahren bestimmend für die individuelle sprachliche Ausstattung. Für Janus ergibt sich hieraus: „Im Grunde hatte ich gar keine richtige Muttersprache: Von früh an lebte ich in einem akzentfreien Schriftdeutsch“. (J 43) Janus wächst „weitgehend isoliert von der Alltagssprache meiner jeweiligen Umwelt“ (J 43) auf, er lernt weder in Berlin noch danach in Holstein den einheimischen Dialekt zu beherrschen. Sein Vater besteht darauf, „daß in unserem Hause nur ein sauberes, glattes Buchdeutsch gesprochen wurde“ (J 43), weswegen selbst die gelegentlichen spanischen Ausrufe seiner Mutter und die plattdeutschen Flüche seines Bruders unterbunden werden. Spät, erst nach dem Wiederauffinden seiner Aufzeichnungen, erkennt Janus: „Auch mir war meine Sprache, dieses besondere Schriftdeutsch mit seinen Eigenarten und Begrenzungen, gegeben [...]“. (J 44) Neben die Determiniertheit der menschlichen Existenz und der Wahrheit tritt also auch die der Sprache, wobei jeder einzelne durch die ihm gegebenen Voraussetzungen und Lebensumstände eine individuelle Ausprägung seines „Sprachinstrument[s]“ (J 44) entwickelt.

Wir haben keine Wahl. Jede Sprache spiegelt so zuverlässig wie untrüglich den Charakter und die Geschichte dessen, der sie spricht und schreibt; jeder Mensch hat seinen personalen Sprachcharakter, in den die Bedingungen und die Erfahrungen seines Lebens eingegangen sind [...]. (J 44)

Verschiedene Grenzziehungen laufen an diesem Punkt zusammen: Janus spricht von seinen „ich-gesetzten Grenzen“ (J 34), seiner Einsicht, nur eine „begrenzte Wahrheit“ (J

---

<sup>98</sup> Ein Problem, mit dem sich Hoff seit langer Zeit beschäftigt, wie eine ähnlich lautende Zeile aus *Ein ehrlicher Mensch* zeigt: „Nicht sicher sein. Zu viele Wörter wissen - zu wenige, die wirklich gelten.“ (EeM 14)

224) mitteilen zu können sowie den „Begrenzungen“ (J 44) seiner Sprache, die „wiederum das begrenzt, was wir als Wirklichkeit begreifen können“. (J 14) Zum einen wird damit der untrennbare Zusammenhang zwischen Subjekt, Sprache, Wahrheit und Wirklichkeit verdeutlicht, andererseits ist dabei festzustellen, daß die gezogenen Grenzen aneinanderstoßen und nicht zur Deckung gelangen, daß allenfalls zeitweilige Übereinstimmungen zustande kommen, die jedoch keineswegs die Vorstellung eines geschlossenen Systems erlauben. Die Sprache zeigt sich für Janus zudem der Wirklichkeit unterlegen bzw. als ungenügend, um diese vollständig zu erfassen, „auch dann, wenn ich immer die richtigen Wörter gefunden hätte.“ (J 226) Was er mit der ihm zur Verfügung stehenden Sprache in seinen Aufzeichnungen umsetzt, kann für ihn folglich nicht mehr darstellen als „Versuche, der Wirklichkeit mit Wörtern nachzulaufen - sie wird nie einzuholen sein.“ (J 226)

### 6.2.5 Märchen und Metaphysik

Auffällig häufig verläßt Hoff in *Janus* den Bereich des Empirischen und wendet sich märchenhaften Erzählungen, Phantasiewesen und dem Aberglauben zu. Vom Besprechen von Krankheiten ist die Rede (J 147), von Hexenverbrennungen (J 130) und immer noch aktuellen Zaubersprüchen gegen Hexen (J 132), Riesen und Geister bevölkern Janus' Aufzeichnungen, die „Unterirdischen“ (J 12), die „Spökenkieker (J 74) und der „vierköpfige Svantevit“. (J 77) Vor allem aber Nis Puk hat es Janus angetan, der friesisch-schleswigsche Hauskobold, der hilfreich und gutmütig ist und Wohlstand beschert, solange er sich gut behandelt fühlt. Dazu gehört, wie es Janus' Großeltern halten, ihm alle zwei Tage eine Schale Grütze auf den Dachboden zu stellen (J 73). Wird dies jedoch vergessen oder glaubt er sich gestört oder gar beleidigt, finden sein Schabernack und seine hinterlistigen Streiche kein Ende mehr.

Die fremdartigen Wesen und im besonderen Nis Puk führen Janus weit zurück in die Vergangenheit, in seine eigene, in die seiner Eltern und Großeltern und selbst darüber hinaus in eine Zeit, von der ihm Tante Mute erzählt: „als der große Wald Isarnho unser Land bedeckte und die übermächtigen Götter ihren Tribut einforderten in Gold und Blut“. (J 154) Die Funktion des Hauskobolds in *Janus* besteht in gerade dieser Verkörperung einer vergangenen Zeit, „als die Menschen noch mit Elle und Fuß maßen und Zeit füreinander hatten am Abend“. (J 154) Hoff liegt es aber fern, den 72jährigen Erzähler damit vermeintlich gute alte Zeiten heraufbeschwören zu lassen, sondern er



macht aufmerksam auf eine Vergangenheit mit eigenen Werten und Traditionen, die unwiederbringlich verlorengegangen ist. Daß dennoch eine Kritik an den gegenwärtigen Verhältnissen herausgelesen werden kann, in denen für Nis Puk kein Platz mehr bleibt, spricht dem nicht zuwider: „Sie haben ihn vertrieben, Fritz und die Bauleute und die um viertel Prozente feilschende Hypotheken-Bank.“ (J 155)

Die in Janus erzählten Märchen gehören ebenfalls dem Bereich der Vergangenheit an, erfüllen darüber hinaus aber eine weitere Funktion. Der Erzähler verwendet einige Zeit darauf, ein Märchen seines Vaters (J 74) oder, noch unmittelbar vor dem Ende des Romans (J 223), eine von „Tante Mutes Märchen und Spukgeschichten“ (J 43) wiederzugeben. Anhand dieser Geschichten, in denen es „kein Richtig und kein Falsch gibt“ (J 74), die also in gewisser Weise eine Reinform für den von Janus vertretenen Relativismus darstellen, überdenkt der Erzähler die Möglichkeit einer Rückkehr zu mündlichen Erzähltraditionen: „Vielleicht wäre es überhaupt besser [...], wie in alten Zeiten nur zu erzählen und gar nichts aufzuschreiben. Vielleicht ist Erzähltes am Ende sogar verlässlicher, ja, wahrhafter als Geschriebenes, weil es nicht für immer festgelegt, festgeschrieben ist“. (J 72f.) Unterstützt werden diese Überlegungen auch durch die wiederaufgefundenen Blätter seiner ersten Niederschrift, in denen er nun kaum etwas Erhaltenswertes entdecken kann.

Heute bin ich froh, daß nicht mehr übriggeblieben ist; sonst müßte ich vieles - nein: beinahe alles aussondern, was ich geschrieben habe, weil ich nicht mehr die Kraft hätte, alles das im einzelnen richtigzustellen und neu, besser zu formulieren, was mir heute ungenügend und unzutreffend, ja, unwahr erscheint. (J 72)

Mit Hilfe der mündlichen Erzähltradition wäre zumindest der zeitlichen Wandelbarkeit der Wahrheit beizukommen, weil sich das Erzählte der Lebenszeit des Menschen anpaßt, „sich mit uns wandelt, mit uns älter und damit nicht alt, sondern immer wieder neu wird, solange wir leben.“ (J 73) Was dann noch dem Vergessen anheim fällt, ist „auch entbehrlich geworden, überflüssig, belanglos.“ (J 73) Hoff läßt seinen Erzähler diesen Ansatz nicht weiterverfolgen, er scheint jedoch mit dieser Idee zu sympathisieren, wie der Hinweis auf „Gottes Wort“ (J 72) oder der Schluß des Romans andeuten, wo die Niederschrift nach einem Gespräch zwischen Janus und seiner Nichte mit den Worten beendet wird: „man muß auch nicht alles sagen.“ (J 227)

Neben dem Verweis auf die Vergangenheit und die mündliche Erzähltradition deuten die den Bereich der Empirie verlassenden Geschichten und Figuren auf eine nicht mit den Sinnen wahrnehmbare Realität hin:

Die scheinbar so einfache Wirklichkeit weicht aus, wenn man sie zu fassen sucht, flüchtet sich hinter Möglichkeiten und Vermutungen, und selbst das zweifelsfrei Sichtbare hat seinen Grund möglicherweise in einer anderen, mächtigeren Wirklichkeit, der des Übersinnlichen. (J 71)

Märchen, Phantasiegestalten und Aberglauben stellen - auch wenn Janus ihrer Existenz teilweise sogar Glauben schenken mag (J 154) - nicht selbst eine eigene Realität dar, sondern nehmen eine Platzhalterfunktion ein für die Möglichkeit einer erweiterten oder anderen Wirklichkeit. Der Zwiespalt der Unbeschreibbarkeit einer solchen Wirklichkeitsform auf der einen Seite und Janus' Gewißheit ihrer Existenz auf der anderen, „da Wirklichkeit für mich immer mehr bedeutet hat als das, was ich sah, was ich hörte, fühlte, erfuhr“ (J 181), bleibt allerdings unaufgelöst.

### 6.2.6 Generationskonflikt

Der Perspektivismus, die zeitliche Veränderlichkeit und die Determiniertheit von Wahrheit und Wirklichkeit drücken sich besonders anschaulich in den von Hoff dargelegten Generationskonflikten aus. Verbildlicht ist dieses Thema durch den nahezu einzigen Aktionismus in *Janus*, den Umzug des Protagonisten in die Dachkammer nach dem Umbau der Villa: Das Alter, vertreten durch Janus, weicht der Jugend, hier in Gestalt des Enkels einer Jugendfreundin.

Die „Generationen-Kluft“ (J 206) zeigt sich in vielerlei Konstellationen und scheint jedesmal unüberbrückbar zu sein. Janus erfährt diese Kluft in der Auseinandersetzung mit seinem Vater (J 121, J 205) und stärker noch mit seinem Sohn Bernhard (J 120, J 144, J 205, J 220), ferner mit dem Sohn seiner Nichte (J 88) und einer Erbgemeinschaft (J 184). Andernorts treten derlei Konflikte ebenfalls auf, etwa in der Familie seiner Schwägerin, wo sich deren Bruder weigert, das elterliche Geschäft zu übernehmen, um Schornsteinfeger zu werden (J 176). Oder bei seinem Neffen Fritz Meier, dessen Sohn, ebenfalls wie Janus' Sohn Bernhard, sich nach Indien absetzt (J 187). Für Janus sind sein Sohn, seine Nichten, Neffen und deren Altersgenossen „Menschen einer anderen Generation, einer anderen Welt“ (J 13), „unter völlig verschiedenen Umständen aufgewachsen, in unvergleichbaren Welten“. (J 206) Die Unterschiede zwischen Jung und Alt scheinen zu grundlegend, um sich darüber hinwegsetzen zu können.

Wir wissen alle [...], daß die Jungen den Alten ihre Jugend voraushaben, Kraft und Unbedenklichkeit und damit die Möglichkeit, Irrtümer einzugestehen und zu vergessen, notfalls sogar noch einmal ganz von vorn zu beginnen, während die Alten sich mit ihren Erinnerungen trösten und sich auf ihre Erfahrungen berufen. (J 195)

Ein Verstehen ist seiner Meinung nach nur innerhalb derselben Generation möglich, in der man im Laufe der Zeit lernt, sich über verschiedene Bedeutungen zu verständigen: „Schon die Kinder verstehen uns nicht mehr ganz, haben andere Wörter und Denkverbindungen, und die Enkel [...] schütteln häufig den Kopf über uns, nehmen uns kaum noch wahr.“ (J 72) Trotz der jeweils individuellen Perspektive sind demnach unter Zeitgenossen die Übereinstimmungen der Sichtweisen wegen des gleichen Erfahrungshorizonts größer, zugleich wird aber ebenso die zeitliche Wandelbarkeit dieser Sichtweisen offenbar. Auch Janus glaubt, in seiner Jugend „den einfachen Schlüssel zum Leben gefunden zu haben“ (J 225) und bekennt: „wir waren im Grunde nicht anders als unsere Kinder.“ (J 225) Darüber hinaus zeigt sich die Determiniertheit der jugendlichen Sichtweisen: jedes Mitglied der älteren Generation „wird einsehen, wie sehr er als junger Mensch von dem bestimmt worden ist, was er gelernt hatte - und wie wenig er gelernt hatte, wie wenig er wußte“. (J 225) Janus nutzt diese Einsicht, um nach der Bemerkung einer Bekannten - „Jeder Sohn brauche ja seinen Vater, um sich selbst erkennen zu können, und umgekehrt sei es wichtig, den Vater zu kennen, wenn man den Sohn verstehen wolle“ (J 205) - zum wiederholten Male über sich, sein Verhältnis zu seinem Vater und das zu seinem Sohn nachzudenken. Eine Annäherung an seinen Sohn kann ihm wegen dessen Abwesenheit zwar nicht gelingen, doch die Übergabe seiner Aufzeichnungen an seine Nichte Lisa setzt ein deutliches Zeichen, die Kluft der Generationen überwinden zu wollen. Diese Absicht spiegelt sich auch in dem eingangs erwähnten Bild wider, in dem die Jugend das Alter zurückzudrängen scheint, wobei letztendlich aber beide Generationen unter ein und demselben Dach zusammen wohnen.

### 6.3 Milieu

In Rezensionen über *Janus* sind die Bestimmungsversuche des Milieus uneinheitlich und reichen vom „unteren Mittelstand“<sup>99</sup> bis zu „großbürgerlich“<sup>100</sup>, eine Spannweite, die möglicherweise den wechselnden Lebensverhältnissen der Familie Janus geschuldet ist. Die Großeltern von Janus leben in einer bäuerlichen Umgebung, bis der Großvater, durch Getreidehandel zu einigem Wohlstand gelangt, die Villa erbauen und in die holsteinische Kleinstadt überwechseln kann. Janus' Vater wiederum schafft sich ein

<sup>99</sup> Pazi, Margarita: Ein gut konstruierter Roman. In: Israel Nachrichten, 24.1.1986.

<sup>100</sup> Buchankündigung des Borromäusvereins/St. Michaelsbund. In: Das neue Buch, 1/1985.

eigenes Vermögen und führt die Familienfirma zu ihrem Zenit, die in der Folgezeit, durch seine Nachfolger mit unterschiedlich großem Geschick durch einige Krisen gesteuert, an Bedeutung verliert und schließlich am Rande ihrer Existenz steht. Die Wohn- und Finanzverhältnisse des Janusclans stehen über die Jahre betrachtet weit über dem, was man als „unteren Mittelstand“ bezeichnen würde, auf der anderen Seite aber scheint die Zuordnung zum Großbürgertum, auch wenn die Familie zumindest zeitweise der jeweiligen Oberschicht angehört, aufgrund ihrer Herkunft und Geltung überhöht zu sein. Großbürgerliche Lebensart findet sich in *Janus* lediglich angedeutet bei der Heirat von Janus und Birgit (J 98). Trotz seiner insgesamt marginalen Bedeutung sollte darüber hinaus der jüngste Janus, Bernhard, Erwähnung finden, der alle gesellschaftlichen Bindungen hinter sich läßt, gerade um ein anti-bürgerliches Leben zu führen. Im Kern dürfte die Familie Janus mit dem Etikett gutbürgerlich - Janus selbst spricht von „bürgerliche[r] Wohlanständigkeit“ (J 32) - treffend bezeichnet sein, und gegen bestimmte Züge dieser Bürgerlichkeit, die zuweilen, besonders im Gebaren der Stadtbewohner, kleinbürgerliche Züge trägt, richtet sich auch im fünften Roman Hoff's Kritik. Dem Erzähler gemäß sind die zu kritisierenden Verhaltensweisen, wie die rigiden Moralvorstellungen, der Konformismus, das rücksichtslose Emporstreben, der unreflektierte Konservatismus und die Intoleranz gegenüber „Rote[n] und Anarchisten“ (J 19), Arbeitslosen, aber auch „diese[n] scheußlichen Homosexuellen“ (J 26), nicht mit beißender Satire vorgetragen wie in *Bödelstedt* oder unmißverständlich in den Vordergrund gerückt wie in *Drei*, sondern werden in gelassenem, zurückhaltendem Tonfall präsentiert, wobei auf eine Kommentierung des Geschilderten mitunter ganz verzichtet wird.

### 6.3.1 Nationalsozialismus

Bei der Behandlung des Themas Nationalsozialismus scheinen dem Leser Figuren wie Motive von *Janus* bereits aus früheren Romanen Hoff's bekannt zu sein. Erneut trifft er auf die Nutznießer des Krieges, die Karrieristen und Opportunisten, auf Charaktere mit strammen Überzeugungen und sadistischen Neigungen, liest von Denunzianten, rigider Moral und geschändeten Frauen und begegnet selbst dem Haus der jüdischen Bernsteins wieder. Und ähnlich wie Anton Lumme aus *Bödelstedt* ist auch Janus aus jugendlicher Unwissenheit vom nationalsozialistischen Gedanken geblendet, bis seine Einstellung sich während des Heranwachsens allmählich ändert und sich schließlich

umkehrt. Beide beginnen darüber hinaus, ihre Erfahrungen niederzuschreiben und auch fortzuführen, Lumme durch überwiegend formal unterschiedlich gestaltete Fassungen, Janus durch kontinuierliche Tagebucheinträge. Ferner werden die Themen Krieg und Faschismus wie bisher nicht in großen politischen Zusammenhängen, über militärische Entscheidungsträger oder durch unmittelbares Kampfgeschehen vermittelt, sondern ereignen sich auf dem kleinbürgerlichen Terrain, in der „kleinstädtische[n] Enge“ (J 51) der Provinz.

Was *Janus* von anderen Darstellungen des Nationalsozialismus im Vergleich zu den Vorgängerromanen unterscheidet, ist der große zeitliche Abstand, aus dem nun berichtet wird, und die emotionale Distanz, die der Erzähler gegenüber diesem Thema einnimmt. Hoff läßt seine Romane stets in der Jetztzeit spielen, woraus sich für den in den 80er Jahren angesetzten *Janus* ein Abstand zum Kriegsende von immerhin fünfunddreißig Jahren ergibt. Bereits in den vorigen Romanen begann die zeitliche Entfernung in der Wahl der Figuren ablesbar zu werden: vom männlichen Kriegsteilnehmer verjüngten sich die Protagonisten zum jugendlichen Eingezogenen, von da zum Flüchtlings- und schließlich zum Nachkriegskind. Zwar wählt Hoff nun erneut einen vorkriegsgeborenen Zeitzeugen zur Hauptfigur, aber gerade hierdurch wird die emotionale Distanz zur Zeit des Nationalsozialismus besonders spürbar. Der Erzähler ist nur noch Chronist, ein Beobachter der Zeitläufte, der persönlich, als Verwalter einer Verwertungsstelle, vom Krieg und seinen Geschehnissen kaum in Mitleidenschaft gezogen wird. Versuche einer Aufarbeitung oder die Klärung von individuellen Schuldfragen finden hier nicht mehr statt, sie werden allenfalls am Rande gestreift: „Was konnte ich schon tun? Was hätte ich wirklich tun können, tun müssen?“ (J 203), „ich wäre verloren gewesen“. (J 32) Die Einsicht eines falschen Verhaltens ist zwar vorhanden, sie löst jedoch keinen ernstlichen oder gar selbstquälerischen Rechtfertigungsversuch mehr aus, wie ihn noch Sigurd Scherf in *Ein ehrlicher Mensch* unternimmt, denn Janus schränkt die Bedeutung seiner Einsicht gleich wieder ein: „Es gab in meinem Leben jedenfalls ganz bestimmt Punkte [...], wo ich Widerspruch hätte einlegen, Widerstand hätte leisten müssen, wo eigentlich nichts anderes möglich war als nein zu sagen. Aber das sind Erkenntnisse von heute her.“ (J 31) Wie in keinem Hoffschen Roman zuvor wirkt die Zeit der faschistischen Diktatur, eingebunden in andere Berichte, von der Eroberung der wagrischen Gebiete im 12. Jh. bis zum Ende von Janus' Aufzeichnungen im September 1980, als abgelaufener historischer Prozeß. Aufgrund der historischen Einbettung des Nationalsozialismus verliert das Thema weiter an Dominanz dadurch, daß Geschichte selbst relativiert wird durch den

umgreifenden Perspektivismus des Erzählers, denn „Geschichte ist“, wie Janus erklärt, im Grunde nur „abgelaufene Zeit“. (J 160)

### 6.3.2 Kirche

In unserem Hause herrschte, wie in der Verwandtschaft und in den meisten Bürgerhäusern der Stadt, ein nüchternes, formales Christentum, das sich mit dem unregelmäßigen Besuch von Gottesdiensten in bedeckter Kleidung, mit Tischgebet und Sonntagsheiligung auswies, gelegentlich wohl auch mit milden Spenden und Stiftungen für die Armen der Gemeinde, wobei nach Möglichkeit das Finanzamt beteiligt wurde [...]. (J 54)

Kirche erscheint bei Hoff stets als Institution, verankert im Gemeinwesen wie die Schule oder die Stadtverwaltung. Die Religion als solche gerät nicht zum Gegenstand seiner Betrachtung, ein Umstand, der bei *Janus* ins Auge fällt, da hier in den Reflexionen über Wahrheit und Wirklichkeit Platz für vielfältige metaphysische Gedankenspiele eingeräumt wird. Was Hoff jedoch zuvorderst interessiert, ist die Art und Weise, wie Religion in der deutschen Provinz ausgeübt bzw. vermittelt wird und welchem Zweck sie dabei dient. Ganz ähnlich wie in *Bödelstedt*, wo sich der nationalistische Propst von Müller und der integre Altruist Pastor Schuster gegenüberstehen, verhält sich die Situation in *Janus*. Hier sind Propst Kiekedahl, „ein kerniger Mann der guten alten Ordnung“ (J 144f.) und Pastor Kalweit, „geprägt von den theologischen Vorstellungen der Bekennenden Kirche“ (J 146), die Gegenspieler. An den Figuren der Geistlichen teilen sich, wie schon in *Bödelstedt*, in unterschiedener Weise die Sympathien der Bevölkerung, wodurch sich zugleich deren politische und moralische Gesinnung offenbart. Erneut nutzt Hoff also das dekuvierende Verfahren aus seinem ersten Roman - mit der Einschränkung, daß die Aussagen der Figuren diesmal nicht direkt, sondern über den Erzähler wiedergegeben werden -, um Kritik an den bürgerlichen Maßstäben zu üben.

Kalweit, selbst aus Ostpreußen stammend, wird in die Kleinstadt geholt, um den zahlreichen Flüchtlingen und Vertriebenen aus dem Osten das Evangelium verkünden zu können. Dies stellt jedoch weder einen Akt der Nächstenliebe noch der Vernunft dar, sondern trägt weit eher missionarische Züge, verbunden mit einer kaum verhüllten Separationsabsicht zwischen Alteingesessenen und Migranten. Die Entscheidung fällt dem Kirchenvorstand dennoch alles andere als leicht, gerade diesen Pastor, der sich mit seinen Glaubens- und Leitsätzen an der Bergpredigt orientiert, der seine drei Töchter freigeistig erzieht und stets für alle ansprechbar ist, selbst „für Eiferer, Querköpfe und

Störenfriede“ (J 145), in sein Amt zu wählen. Denn im Grunde wird nach einem Mann wie Probst Kiekedahl Ausschau gehalten, „der seine Sonntagsgemeinde gelegentlich mit gemütvолlem Plattdeutsch zu erfreuen wußte“ (J 145) und unangenehme Glaubensfragen „mit fester väterlicher Autorität“ (J 145) zu beenden versteht, eben einen „Amtsbruder von der gefälligen Art [...], fest auf beiden Beinen stehend, notfalls auch marschierend, am Stammtisch ebenso sicher und verlässlich wie auf der Kanzel, ein fähiger Diener Gottes und der Kirche und ein redlicher Bürger gleichermaßen.“ (J 145) Zwar bildet sich um Pastor Kalweit „nach und nach eine kleine Gemeinde in der Gemeinde“ (J 148), aber für den überwiegenden Teil der Bevölkerung gilt das Urteil, daß Kalweit ein „sonderbarer, vielleicht sogar ein etwas absonderlicher Mensch“ (J 145) sei, und am Ende heißt es gar: „Pastor Kalweit machte sich in unserer Stadt unmöglich.“ (J 148) Der Grund hierfür ist, daß Kalweit, wie ehemals Pastor Schuster in *Bödelstedt*, predigt, was „viele Kirchgänger nicht am Sonntagmorgen von der Kanzel hören“ (J 148) wollen, also weder Besinnliches noch Beschwichtigendes, sondern Nachdenkliches und Anklagendes. Besonders aber mißfällt seine politische Tätigkeit, die „Kein Aufruf zur Besinnung auf die ewigen Werte der verlorenen Heimat“ (J 146) darstellt und auch nicht die Spur eines Revanchismus gegen Rußland oder Polen enthält. Kalweit engagiert sich - hier zeigt sich die Figur als zeitgemäße Fortführung von Pastor Schuster - gegen Atomwaffen, er nimmt an den Ostermärschen teil, an Vietnam-Demonstrationen, verfertigt einen Aufruf gegen die Notstandsgesetze und „reiste auch in die DDR, von der er ganz ohne Anführungszeichen zu sprechen pflegte“. (J 148) Diese Aktivitäten und zuletzt eine provokante Bibelkritik im Zusammenhang mit Isaaks Opferung, die Kalweit ausgerechnet an einem 30. Januar hält, dem Datum der Machtergreifung Hitlers, führen schließlich zu seiner Versetzung. Am Ende stellt Kalweit jedoch nicht die vollkommen positive Figur dar, wie sie noch Pastor Schuster verkörpert, denn seine moralische Integrität wird beschädigt, als er Frau und Kinder verläßt, um bei einer „jüngere[n] Partnerin“ (J 205) seine „Selbstverwirklichung“ (J 205) zu erleben. Möglicherweise ist der Ausbruch aus der Ehe auch als konsequente Weiterführung des Widerstands gegen die bürgerlichen Normen zu verstehen, mit Selbstfindung statt gesellschaftlicher Anpassung und permanenter Erneuerung statt bewahrender Tradition; ein Textnachweis läßt sich hierfür jedoch nicht erbringen.

### 6.3.3 Geschäfte

Die Kritik am bürgerlichen Wertekanon wird fortgeführt mit der Darstellung des individuellen finanziellen Gewinnstrebens, das sich rücksichtslos über moralische Gebote und selbst persönliche Bindungen hinwegsetzt. Beobachtet werden kann ein solches Verhalten in erster Linie innerhalb des Handelshauses Janus & Varena, darüber hinaus aber auch in zahlreichen vom Erzähler in seinen Aufzeichnungen skizzierten Lebensläufen.

Wilhelm, der Vater von Janus, ist Angestellter bei einer Sparkasse, bis er bei einer gewagten Aktienspekulation, bei der offen bleibt, ob er sich eventuell unrechtmäßig Informationen verschafft, ein kleines Vermögen gewinnt. Daraufhin versucht er sein Glück in Argentinien, wo er innerhalb kurzer Zeit sein Kapital verdoppelt, „allerdings wieder nicht durch eigene Arbeit, sondern dank dem geschickten Ausnutzen persönlicher Beziehungen, die er als regelmäßiger Besucher eines gut geführten Etablissements in der Hafengegend“ (J 167) knüpft. Der Erzähler entdeckt später in alten Geschäftsakten und Briefen, wie sein „Vater ziemlich offen von durchaus zweifelhaften Geschäften berichtete“ (J 57) und enthält sich nicht einiger Bemerkungen über „den ziemlich fragwürdigen Hintergrund der angesehenen Firma“. (J 31) Wie es seinem Vater gelingt, seinen langjährigen Geschäftspartner „mit einer relativ bescheidenen Summe abzufinden“ (J 168), ein „eigentlich unzumutbares Angebot“ (J 168), kann sich der Erzähler jedoch nicht erklären. Weit mehr überrascht ist er aber, als er in Erfahrung bringt, wie sein Vater Personen aus seinem engsten Kreis für den eigenen Geschäftserfolg ausnutzt, daß er „sich sogar zynisch über Menschen ausließ, die er seine Freunde nannte“ (J 57) und daß er seine Frau nur wegen ihrer hohen Mitgift ehelicht, der „500 000 Gold-Pesos, mit denen er seinen Besitz absichern wollte“. (J 57)

Ebenso selbstverständlich und skrupellos um die Mehrung des eigenen Wohlstands bemüht, zeigt sich Janus' Schwester Victoria. Während des Krieges erwirbt sie auf Auktionen kostbare Möbel und Bilder aus dem Besitz von aus Deutschland Geflüchteten, wobei sie die Signaturen der nicht-arischen Künstler sorgfältig unter neuen Rahmungen versteckt. Ferner kauft sie ein Haus in Dahlem, das deportierten Juden gehört - „eine Gelegenheit“ (J 164) -, von dem sie sich während der Berlin-Blockade jedoch allzu vorsichtig und zu ihrem späteren Leidwesen wieder trennt, denn: „die Familie der Verkäufer [war] schon im Jahre 1944 ausgelöscht worden [...], und Erben hatten sich nie gemeldet.“ (J 80) Sorgsam ist Victoria darauf bedacht, daß das Firmenskapital - und damit auch ihr eigenes - nicht in die falschen Hände gerät. Sie



versucht daher mit allen Mitteln, Janus die erste Heirat mit der mittellosen Luise auszureden: „so jemand passe doch wirklich nicht in die Familie“. (J 96) Zufrieden zeigt sich Victoria mit Birgit, Janus' zweiter Frau, allerdings erst, nachdem sie „über eine seriöse Auskunft nachhaltige Erkundigungen über Birgits Familie eingelesen“ (J 100) hat. Trotzdem kann sie sich Vorhaltungen ihrem Bruder gegenüber nicht enthalten, denn da keine Gütertrennung vereinbart wird und bei dem Altersunterschied von nahezu 27 Jahren mit seinem Tod zuerst zu rechnen sei, würde Birgit, und das sei „doch einfach Unsinn“ (J 99), zu einer Erbin eines Teils des Janus-Vermögens werden. Gerade in Erbangelegenheiten aber verhält sich Victoria besonders unnachgiebig, das muß nicht nur ihre Schwägerin erfahren (J 65), sondern auch Janus, dem sie anlässlich der Verteilung des mütterlichen Nachlasses wegen eines Dielenschanks mit einem Rechtsanwalt droht (J 79).

Janus' Bruder Hugo wiederum läßt sich sein Erbteil auszahlen, um sich selbständig zu machen. Sein Ziel „des leichten und möglichst reichen Gewinns“ (J 66) versucht er nacheinander als Vertreter für eine Motorradfabrik, als Werkstattbesitzer, Generalvertreter, Händler für Spielautomaten und Verkäufer von Geschirrspülmaschinen zu erreichen. Dabei zögert er nicht, schon früh in die Motor-SA eingetreten, seine Beziehungen spielen zu lassen, um „gern und großzügig [mitzunehmen], was am Rande der nationalen Erneuerungsbewegung an Wohltat und Gewinn für ihn abfiel.“ (J 66) Während des Krieges tauscht er, seine Stellung als Schirrmeister ausnutzend, regelmäßig halbe Brote gegen eine Nacht mit einer „hungrige[n] Mademoiselle“ (J 132), und in der Nachkriegszeit betreibt er einen lebhaften Schwarzmarkthandel, verkauft Zigaretten, Kaffee, Orden, Whisky, Erotikmagazine und „erzählte von seinen dreifach verdrehten Geschäften mit Engländern und DPs“. (J 132)

Zu weiteren Figuren, die in *Janus* selbstsüchtig ihre finanziellen Interessen vertreten, gehören Friedrich Wilhelm Klitzke, ein Geschäftemacher, der seinen Geldstrom in die Kanäle von Politik und Gesellschaft so zu lenken weiß, daß er am Ende stets auf der Seite der gerade herrschenden Macht steht, Dr. Martin Steenbock, der sein Bürgermeisteramt ausnutzt, um sich selbst zu bereichern und Fritz Meier, dessen Sorgen weniger dem Zustand seines nach Indien verschwundenen Sohnes gelten als den dadurch entstandenen Reisekosten und dem zukünftigen Schicksal seines Unternehmens: „man will ja schließlich sein einziges Kind nicht verlieren, schon wegen der Firma.“ (J 188)

Zeigt sich die Kritik am persönlichen Gewinnstreben in *Bödelstedt* in den Auswirkungen

auf die gesamte Gesellschaft, ist sie in *Janus* stärker auf die einzelnen Figuren zugeschnitten und äußert sich in den mittelbaren und unmittelbaren negativen Folgen für den jeweiligen Charakter. So tritt Fritz Meier Janus „schütter geworden [...] und grau“ (J 186) entgegen, mit einem „vergrämten Gesicht“ (J 186), Steenbock wird verhaftet, ins Konzentrationslager gesteckt und verliert sein ganzes Vermögen, und Klitzke stirbt frühzeitig an Leberzirrhose. Auch im Hause Janus scheint keinem der geschäftstüchtigen Mitglieder persönliches Glück beschieden: Hugo begeht Selbstmord (wenn auch nicht aus geschäftlichen Gründen), und für Victoria ist das ganze Leben eine Last, sie stirbt, wie es der Erzähler ausdrückt, „seit mehr als fünfzig Jahren, und sie stirbt bei vollem Bewußtsein“. (J 46) Selbst Wilhelm Janus erlangt trotz aller Geschäftserfolge vermutlich keine Zufriedenheit: „Glück scheint sich für meinen Vater vor allem in Zahlen und meßbaren Werten verkörpert zu haben, und ich denke, er wird es deshalb auch nie gefunden, nie wirklich erfahren haben“. (J 168)

#### **6.3.4 Liebe, Sex, Moral**

Partnerschaftliche Beziehungen finden sich wie in den Vorgängerromanen auch in *Janus* als wenig dauerhaft oder als nicht zufriedenstellend dargestellt. Dies betreffen beispielsweise die Ehen von Pastor Kalweit, der seine Frau wegen einer jüngeren Partnerin verläßt, von Hugo, der „aller Welt und sich selbst eine turteltaubenglückliche Ehe [vorspielt]“ (J 175) und von Victoria, die nur „jene kühle, distanzierte Weise des Zusammenlebens [kennt], die sie selbst in ihrer Ehe mit Ernst-Otto Meier erlebt oder besser: als unabänderlich erfahren hatte.“ (J 98) Für Victoria bedeutet die Ehe ausschließlich eine notwendige Pflicht, vorgesehen zum Fortbestand der Familie und damit auch der Firma. Aus dieser Sichtweise ist es nicht überraschend, daß sie jegliche Verbindungsabsichten innerhalb der Familie zu lenken versucht, ob es sich um die beiden Ehen von Janus handelt, um Hugos Hochzeit mit Sieglinde, wo sie allerdings „kaum etwas zu bemängeln“ (J 176) hat, oder um die Annäherungsversuche des ihrer Meinung nach nicht standesgemäßen Schreibwarenhändlers Leverenz an ihre verwitwete Mutter, die sie erfolgreich zu beenden versteht (J 53). Hat sich die Liebe und damit die Aussicht auf persönliches Glück in diesem Fall dem Gewinnstreben und bürgerlichem Dünkel unterzuordnen, wird die Kritik an den kleinstädtischen Werte- und Moralvorstellungen auch da deutlich, wo es dem „Makel der Immoralität“ (J 64) zu begegnen gilt. Um dem Ruf der Familie nicht zu schaden, werden daher in

verschiedenen Fällen Abtreibungen erzwungen, etwa bei einer von Hugos zahlreichen vorehelichen Geliebten, eine „für alle Beteiligten sehr unangenehme[n] und außerdem kostspielige[n] Abtreibung“. (J 64) Ähnlich ergeht es Janus‘ damals noch jugendlicher Tante Melanie, die zu diesem Zweck zu einer „zuverlässigen Frau im Wedding“ (J 211) gebracht wird. Pikanterweise wird sie von einem entfernten Verwandten geschwängert, dem ehemaligen Direktor einer Zuckerfabrik, der „in der Stadt als »blendende Erscheinung«“ (J 210) gilt und keine Gelegenheit zu einem sexuellen Abenteuer ausläßt, angefangen bei „einigen aufgeschlossenen Damen der städtischen Gesellschaft“ (J 211) über „Laden- und Dienstmädchen“ (J 211) bis zu „Schulkindern der Abschlußklasse, die er freigebig mit grüner Brause und Vollmilchschokolade zu traktieren pflegte.“ (J 211)

Janus selbst scheint trotz seiner beiden Ehen frei von Gelüsten solcher Art zu sein. Sexualität ist ihm schon als Jugendlicher „nicht so drängend und nicht so wichtig [...] wie für andere meines Alters“. (J 95) Später dann entwickelt er „eine Haltung zum anderen Geschlecht, die ebenso freundliche Nüchternheit wie respektvolle Gleichgültigkeit genannt werden könnte.“ (J 95) Eigentlich „unentbehrlich“ (J 95) sind ihm lediglich die Haushälterin Meta und seine erste Frau Luise, letztere allerdings in ihrer Eigenschaft als Privatsekretärin, die fällige Steuern überweist und ihn an unerledigte Briefe erinnert. Die Zufriedenheit mit ihren Fähigkeiten sowie ihre Bereitwilligkeit, sich seiner sexuellen Passivität zu fügen (J 107f.), verleiten Janus zu glauben, daß Luise und er „so etwas wie eine glückliche Ehe führten [...] in einem letztlich doch harmonischen Zusammenklang“. (J 97) Anders ergeht es ihm mit seiner zweiten Frau Birgit, die ihn, fast drei Jahrzehnte jünger als er, mit ihren sexuellen Ansprüchen überfordert: „deshalb wurde schon unsere Hochzeitsreise eine Kette von quälenden Nächten, quälenden Tagen: Wir konnten uns nicht lieben.“ (J 108)<sup>101</sup> Diese Unvereinbarkeit der Vorstellungen im erotischen Bereich stellt das auslösende Moment für die spätere Trennung des Paares dar. Das grundlegende Problem der Beziehung besteht für Janus jedoch darin, daß Birgit in ihm ihren Vater sucht, „und dazu dann alles das, was ihr Vater ihr nicht geben konnte, weil er ihr Vater war“ (J 106), und Janus wiederum seine „eigene, längst vergessene Jugend, die ich nie richtig gelebt hatte“ (J 106f.) neu zu entdecken hofft. Das Bildmotiv taucht hier ebenfalls auf: „Offenbar waren wir nicht gut füreinander, und das vor allem deshalb, weil jeder von uns im anderen einen anderen Menschen sah und suchte“. (J 104)

Das Liebesthema wird im ebenso distanzierten und sachlichen Ton des Chronisten wiedergegeben wie die übrigen Darstellungen und Reflexionen des Erzählers; selbst

---

<sup>101</sup> Im Original heißt es fälschlicherweise „[...] einen Kette [...]“.

wenn Exaltationen nicht unangemessen wären, wie etwa beim Tod seiner ersten Frau, ist kaum eine emotionale Tiefe spürbar. Begehrt in *Bödelstedt* selbst Hafer noch Rosa Lumme, ist Sigurd Scherf in *Ein ehrlicher Mensch* noch schockiert über das Verlassen seiner Frau, leidet Paul Lingner in *Wir reisen nach Jerusalem* noch unter seiner Beziehungsunfähigkeit und widmet sich die Autorenfigur in *Drei* vollkommen ihrer modellhaften Liebesgeschichte, tritt Janus dem Leser gänzlich ohne Leidenschaft, geradezu bedürfnislos, entgegen. Letztendlich scheint „alles [...] von der gleichen Bedeutung zu sein, nichts wirkt dramatisch“<sup>102</sup>, wodurch sich der von Janus vertretene Relativismus auch in seiner Emotionalität widergespiegelt findet.

## 6.4 Resümee

Die einleitende Behauptung von Jürgen Petersen, bei *Janus* handle es sich um den Beginn des Spätwerks von Kay Hoff, kann auch nach der Analyse des Romans mit einiger Berechtigung aufrecht erhalten werden. Neben den äußerlichen Faktoren wie dem Alter des Autors oder seiner längeren Kreativpause ist es vor allem seine veränderte Schreibweise, die eine solche Einteilung, welchen Wert man ihr letztendlich auch beilegen mag, gerechtfertigt erscheinen läßt. Die Ausgangssituation von *Janus*, ein zweiundsiebzig Jahre alter Erzähler fügt Erinnerungen, Reflexionen, Selbstbetrachtungen, Lebensläufe, Historisches und Anekdoten zu einer umfassenden Zeit- und Familiengeschichte zusammen, um diese den nachkommenden Generationen zu hinterlassen, eignet sich ebenfalls zur Unterstützung dieser These. Der Roman ist nicht frei von kritischen Auseinandersetzungen, aber eine Bewältigung von existentiellen Krisen oder die Zielsetzung, politische und gesellschaftliche Mißstände zu entlarven, wie dies in den früheren Romanen beobachtet werden kann, finden in *Janus* nicht mehr statt. Im Zentrum steht Janus, dem in seiner frühen Entwicklung bereits alle günstigen Voraussetzungen für die spätere Chronistentätigkeit mitgegeben werden, im besonderen seine Neigung, sich nicht in die Rolle des Handelnden, sondern in die des Beobachters zu begeben sowie sein unerschütterlicher Gleichmut, der, emotionale Höhen und Tiefen kaum zulassend, ihm eine sachliche und nüchterne Wiedergabe mit geringst möglicher subjektiver Intention erlaubt. Die Figur bleibt jedoch nicht in der Rolle des Geschichtsschreibers stecken; seine fortgesetzten Reflexionen und gewonnenen Alterseinsichten, die sich in der relativistischen Sichtweise seiner späten Aufzeichnungen

---

<sup>102</sup> Jürgen Petersen im Nachwort zu *Janus* (J 230).

niederschlagen, führen schließlich zur Überwindung seiner Chronistenfunktion.

Formell unterscheidet sich *Janus* von seinen Vorgängerromanen durch seinen stärker narrativen Charakter und den Wegfall einiger eingeführter stilistischer Mittel wie Montage, Ellipse und Multiperspektivismus. Die Erzählposition ist diesmal eindeutig und auf die Hauptfigur Janus beschränkt. Allerdings bekommt es der Leser erneut mit einem unzuverlässigen Erzähler zu tun, der selbst den Wert seiner selektiven, aus dem ursprünglichen Kontext herausgelösten, Erinnerungen bezweifelt, der darüber hinaus seinem eigenen Urteilsvermögen und der Schreibtätigkeit an sich mißtraut. Das intellektuelle Interesse des Erzählers richtet sich auf die Erkenntnis von Wahrheit und Wirklichkeit, wobei sich für die Gestalt der Wahrheit drei wesentliche Merkmale erkennen lassen: der Perspektivismus, die Zeitlichkeit und die Determiniertheit. Wahrheit und Wirklichkeit stellen in *Janus* den vorherrschenden Diskurs dar, der ebenso auf andere Fragenkomplexe einen nachhaltigen Einfluß ausübt. So bilden sich als die entscheidenden Momente, erneut mit den Aufzeichnungen zu beginnen, Janus' Wunsch nach einer Revision seiner vergangenen Wahrheiten und die damit verbundene Korrektur der Wirklichkeitsabbildung heraus. Auch seine Zweifel an der Zuverlässigkeit der von ihm verwendeten Wörter und Begriffe lassen sich zurückführen auf eine individuelle, durch das Lebensumfeld verursachte Determiniertheit der Sprache. Auf die Möglichkeit, der Zeitlichkeit der Wahrheit durch die Rückkehr zu mündlichen Erzähltraditionen zu begegnen, macht Hoff anhand der Märchen und Mythen aufmerksam. Hier wird außerdem der Raum geschaffen für Überlegungen über das Vorhandensein weiterer, auch nicht-realistischer Wirklichkeiten. Der Generationskonflikt schließlich zeigt noch einmal beispielhaft altersbedingt unterschiedliche perspektivische Betrachtungen, ferner die innerhalb der Lebenszeit sich wandelnden Sichtweisen sowie die fortgesetzte Wirkung einer frühen individuellen Prägung.

Kritik gegen die bürgerliche bzw. kleinbürgerliche Lebensweise wird auch in *Janus* erhoben, jedoch liegt es nicht allein an dem gelassenen Tonfall des Erzählers, daß sie weniger in den Vordergrund rückt als in den vorigen Romanen Hoffs. Ebenso ist bei der Behandlung des Nationalsozialismus eine beträchtliche zeitliche und emotionale Distanz spürbar; eine Auseinandersetzung im Sinne einer Aufarbeitung oder einer Klärung von Schuldfragen erfolgt hier nicht. Des weiteren erscheint die nationalsozialistische Ära als abgeschlossene Etappe innerhalb eines geschichtlichen Verlaufs, der selbst wieder aufgrund seiner Zeitlichkeit vom Erzähler relativiert wird. Deutlicher schon tritt die kritische Haltung gegenüber Vertretern der kirchlichen

Institutionen und ihrer Anhänger hervor. Was die Gemeinde letztendlich separiert, sind keine Glaubensfragen, sondern eine autoritätsgläubige, konservative Einstellung auf der einen Seite, deren Repräsentanten für ihre ritualisierte Religionsausübung einen Geistlichen einfordern, der sich den Gesetzen des Gemeinwesens anpaßt und die biedermeierische Ruhe nicht durch provokante Predigten stört, und auf der anderen Seite eine liberale, altruistische Haltung, deren Befürworter einen Geistlichen unterstützen, der sich sozialpolitisch engagiert und für seine Überzeugungen offen eintritt. Im Blickpunkt der Kritik stehen ebenfalls bürgerlicher Dünkel, apodiktische Moralvorstellungen sowie das rücksichtslose Gewinnstreben. Die Auswirkungen dieses Gewinnstrebens zeigt Hoff diesmal weniger auf die Kleinbürgergesellschaft im gesamten bezogen, als auf die individuelle Figur ausgerichtet. So wird niemand in *Janus*, der seine geschäftlichen Aktivitäten ohne Skrupel vorantreibt, weder im Hause Janus noch sonst ein Bewohner der kleinen Stadt, in seinem Leben persönliches Glück erfahren. Verwehrt bleibt den Figuren damit auch das Glück in der Liebe, eine Thematik, auf die Janus mit der gleichen gelassenen Betrachtungsweise eingeht wie auf andere Gegenstände seiner groß angelegten Zeitgeschichte. Die Schilderung und Bewertung von Liebesbeziehungen ist demnach ebenfalls, wie der emotionale Bereich insgesamt, der Wirkung seines umfassenden Relativismus unterworfen.

## 7. Voreheliche Gespräche oder Im goldenen Schnitt

Die Ausgangssituation des 1996 im Siegener Carl Bösch Verlag veröffentlichten Romans *Voreheliche Gespräche* ist vergleichbar mit dem zwanzig Jahre früher erschienenen *Wir reisen nach Jerusalem*: Ein Liebespaar versucht anhand von ausführlichen Gesprächen und Offenlegung ihrer Biographie das nötige Vertrauen zu gewinnen, um eine gemeinsame Zukunft zu planen. Besonders schwer fällt dies der männlichen Hauptfigur, Helmuth Mensing, dem eine solche Offenheit bisher unbekannt ist, und der sich nun mit zum Teil verdrängten, aber nach wie vor belastenden Ereignissen aus seiner Vergangenheit sowie mit Schwachstellen seiner charakterlichen Entwicklung konfrontiert sieht. Am Ende steht auch hier eine Reise in die Vergangenheit, die auf die Lösung des Konflikts hinzuweisen scheint, wobei sich allerdings erneut die Antizipation nicht erfüllt und dem Leser wenig mehr als ein Ausgang mit Fragezeichen bleibt.

Die beiden Hauptfiguren wählt Hoff aus etwa den gleichen Jahrgängen wie im *Jerusalem*-Roman, aufgrund der stets gegenwartsbezogenen Romananlage sind die Figuren hier

jedoch entsprechend älter, sie verfügen zum einen über eine größere Lebensspanne und damit erweiterte Erfahrungsmöglichkeit, zum anderen können sie wegen der fortgeschrittenen historischen Entwicklungen von einer breiteren Auswahl an gesellschaftlichen und politischen Diskussionsstoffen profitieren. Neben den bereits vertrauten Themengebieten wie Kleinbürgertum oder Nationalsozialismus findet nun auch ein Gedankenaustausch über die Rollenverteilung von Mann und Frau statt, über südamerikanische Diktaturen und Atomkraftwerke und nicht zuletzt über die den zeitlichen Rahmen des Romans bestimmende deutsche Wiedervereinigung.

## 7.1 Personal

Die beiden zentralen Figuren in *Vorebeliche Gespräche* sind der Fotograf Helmuth Mensing und die Lehrerin Ruth Schulten. Seit einem halben Jahr ein Paar, überprüfen sie nun an sich selbst und an ihrem Partner - ihre Zweifel dabei offen zur Diskussion stellend -, ob eine Eheschließung für sie geeignet scheint. Als größte Hürde erweist sich hierbei der beträchtliche Altersunterschied mit dem damit verbundenen unterschiedlichen Erfahrungshorizont: Zum wiederholten Mal wählt Hoff eine wesentlich (diesmal 20 Jahre) jüngere Frauenfigur, der er - in einem möglicherweise zufälligen Chiasmus: in *Janus* setzt der damals 60jährige Autor eine 72jährige Hauptfigur ein, nun installiert der 72jährige Autor eine 60jährige Hauptfigur - einen verhältnismäßig alten Partner zugesellt. Während Helmuth in der Zeit des Nationalsozialismus aufwächst und selbst noch als jugendlicher Soldat am Krieg teilnehmen muß, gehören Ruths nachhaltigste Erinnerungen ihrer Berliner Studienzeit inmitten der 68er-Bewegung. Sowohl die bei beiden ungleich große Bereitschaft, die eigene Person oder Geschehnisse aus der Vergangenheit offenzulegen als auch verschiedene Auffassungen über deren Bewertung erweisen sich im Folgenden als zusätzlich konfliktfördernd.

### 7.1.1 Helmuth Mensing

Helmuth wird 1930 in Brunau geboren, einem kleinen Ort im heutigen Polen, wo die „Mensings zu den besseren Familien gerechnet wurden“. (VG 92) Der Großvater erwirtschaftet mit seinem Antiquitätenhandel einen gewissen Wohlstand, der es ihm erlaubt, ein geräumiges Haus zu unterhalten, „behäbig und würdig, der Eingangsflur mit

der gewendelten Treppe, das getäfelte Herrenzimmer, die sonnenhelle Küche, der Wintergarten [...]“ (VG 11), in dem auf den Luxus eines Dienstmädchens, einer Waschfrau, einer Plättfrau, einer Weißnäherin und einer Haushälterin nicht verzichtet werden muß. Das Haus bleibt der Familie auch nach dem Konkurs des Großvaters Anfang der 30er Jahre erhalten, aber die finanziellen Möglichkeiten sind seither stark eingeschränkt, da Helmuths Vater Eduard über einen Angestelltenposten in der Stadtverwaltung nicht hinauskommt. Helmuths Kindheit in dem bürgerlichen, nationalistischen Haushalt verläuft behütet wie geregelt: „sonntags die Marschmusik im Radio früh, Vater schon braun geschniegelt, Dienst ist Dienst, Mutti am Herd in der blaugrünrosa geblühten Kittelschürze, der Sonntagsbraten, der Sonntagskuchen, der Sonntagsspaziergang“. (VG 14) Als Kind „eher schwächling und schwächlich“ (VG 10), versteht er diesen Nachteil bei Auseinandersetzungen mit seinen Altersgenossen dadurch auszugleichen, daß er sich durch vorausseilende Unterwerfung den stärksten Klassenkameraden zum Freund macht: „Ich [...] lag auf dem Boden wie ein junger Hund, der sich für unterlegen erklärt, bis Willi mir beim Aufstehen half.“ (VG 10) Mit etwa dreizehn Jahren übernimmt Helmuth den Posten eines Jungzugführers im Jungvolk, wobei er in der politischen Ausrichtung seinem Vater nacheifert, der bereits 1933 der nationalsozialistischen Partei beitrifft und zum Rottenführer der SA aufsteigt. Zur selben Zeit zeigt der Jugendliche ein erstes Interesse für die Fotografie, das von Herrn Tarnowski, dem Besitzer eines Fotogeschäfts, der ihm sein technisches und künstlerisches Wissen zur Verfügung stellt, gefördert wird. Anfang 1945 muß Helmuth dann zusammen mit seiner Mutter - der Vater wird aus dem Rußlandfeldzug nicht wiederkehren - aus Brunau fliehen. In Berlin finden die beiden notdürftig Unterschlupf „in einem halb zerstörten Mietshaus in Neu-Kölln, zum Hinterhof hin mit einem einzigen Fenster“. (VG 25) Hier meldet er sich, gerade vierzehn Jahre alt, freiwillig zum Volkssturm, um sein Teil beizusteuern im „heilige[n] Kampf für Führer und Vaterland“. (VG 25) Nach einigen Einsätzen, zuletzt als Melder in der Festung Weißwasser, gerät er in russische Gefangenschaft, wo er als einer von „15000 oder 20000“ (VG 31) zweieinhalb Monate in einem Lager nahe Dresden unter unzumutbaren Haftbedingungen verbringt: „kein Tag zuviel für mich, ich war zuletzt völlig fertig - Hunger, Hunger, wir haben Gras gefressen vor Hunger, sowas vergißt man nie.“ (VG 31) Noch „schlimmer als Hunger und Stacheldraht“ (VG 32) empfindet er jedoch die Zerstörung seiner Illusion von einem deutschen Großreich als Herrschaftsmacht: „Daß es damit jetzt aus war, endgültig, mit diesem herrlichen, heiligen Deutschland.“ (VG 32) Die Zeitungsbilder von den Leichenbergen aus Konzentrationslagern hält er zwar für



„nichts als feindliche Propaganda“ (VG 33), aber auch er kann nicht übersehen, daß im Lager die hehren Werte „Kameradschaft, Ehre, Opferbereitschaft“ (VG 33) nichts gelten, „vielleicht nie etwas gegolten [hatten] - alles nur Lüge, alles Betrug, alles umsonst und vorbei und kaputt“. (VG 33) Nach seiner Freilassung geht er nach Berlin zurück und beginnt dort einen regen Schwarzmarkthandel mit erotischer Literatur und Zigaretten. Ein Onkel Helmuths sorgt schließlich dafür, daß Mutter und Sohn nach der Berlin-Blockade 1949 nach Düsseldorf übersiedeln können. Auch hier versucht Helmuth, sich mit eigenen unternehmerischen Ideen durchzuschlagen, zunächst mit einer betrügerischen Zimmervermittlungsagentur, dann als Hersteller von Scherenschnitten auf Jahrmärkten. Eine seiner Kundinnen, „die Baronin“ (VG 73), unterhält ein Fotoatelier für „verwöhnte Kundschaft“ (VG 72) und nimmt Helmuth als Boten und Lustknaben unter ihre Fittiche. Nebenbei weiht sie den damals 19jährigen in ihre Geheimnisse der Fotografie ein, so daß er auch auf diesem Gebiet seine Kenntnisse erweitern kann. Tatsächlich gelingt es Helmuth, eine Anstellung in freier Mitarbeit als Fotograf bei einer Lokalzeitung zu finden. Nach acht Jahren mäßiger Bezahlung, gerade als ihm „eine halbwegs anständige Pauschale angeboten“ (VG 44) wird, gerät er jedoch durch eine Affäre mit Eleonore Dorenbusch, genannt Lorchen, der minderjährigen Tochter des ersten Lokalredakteurs, ins berufliche Abseits. Fortan werden ihm „als Verführer und Kinderschänder“ (VG 45) keine Aufträge mehr vermittelt, so daß ihm nichts anderes übrigbleibt, als mit seiner im vierten Monat schwangeren Freundin Anneliese in die niederrheinische Provinz umzuziehen. Kurz darauf heiratet das Paar - was ihn betrifft, mehr aus Pflichtgefühl denn aus Liebe -, und das einzige Kind Felix wird geboren. Helmuth findet Arbeit „beim hiesigen Blättchen“ (VG 46), sogar mit fester Pauschale, Anneliese trägt später mit ihrer Halbtagsstelle beim Supermarkt zum Lebensunterhalt der Familie bei. Die finanziellen Verhältnisse sind insgesamt bescheiden, dennoch reicht es zum Kauf eines Reihenhauses und zur Einrichtung einer Dunkelkammer im Souterrain. Nach wie vor, wenn es ihn beruflich nach Düsseldorf verschlägt, trifft sich Helmuth mit Lorchen, solange, bis ihm die zeitlichen und räumlichen Bedingungen zu umständlich werden und er die Affäre stillschweigend beendet.

1980 lernt der mittlerweile fünfzigjährige Helmuth die fünfzehn Jahre jüngere Hilde Lempel kennen, eine aus der DDR geflohene Textildesignerin. Für sie läßt er sich „nach über 20 Jahren“ (VG 50) von Anneliese scheiden, aber auch mit Hilde findet er nicht das erhoffte Glück. Als sich das Paar nach der ersten Verliebtheit näher miteinander auseinandersetzt, werden grundsätzlich andere Lebensanschauungen unübersehbar und

in der Folge auch unüberbrückbar. Jeweils enttäuscht vom Partner lebt sich das Paar innerhalb von neun Jahren vollständig auseinander. Die von Helmuth zu Anfang versprochene Eheschließung wird immer wieder hinausgeschoben und letztlich nie vollzogen. Helmuth tröstet sich mit allerlei Affären über die partnerschaftliche Misere hinweg, während Hilde psychisch erkrankt, sich zur Behandlung in ein Sanatorium begibt und schließlich Selbstmord verübt. Sie hinterläßt einen langen Abschiedsbrief, den sie zu Helmuths Leidwesen an seine Verwandten und Bekannten weiterleitet, in dem sie rückhaltlos seinen verlogenen Charakter sowie seine soziale Deformation offenlegt.

Einige Monate nach Hildes Tod trifft Helmuth auf die zwanzig Jahre jüngere Ruth, mit der er nach einem halben Jahr Partnerschaft ebenfalls eine Ehe einzugehen gedenkt. In zahlreichen Gesprächen und einer Fahrt nach Berlin, die für beide zugleich eine Reise in die Vergangenheit darstellt, versuchen sie, sich ihres Vorhabens zu versichern. Besonders Helmuth fällt die lückenlose Offenlegung seines Lebensweges, seiner Handlungen, Erinnerungen und charakterlichen Defizite nicht leicht, weder vor Ruth noch vor sich selbst. Am Ende öffnet er für sie immerhin einen fest verschürten Karton mit Fotografien, „Brunau und ein bißchen Berlin“ (VG 206), und gewährt ihr damit einen Zutritt in seine Vergangenheit. Des weiteren ringt er sich während der Berlin-Reise dazu durch, Ruth ein vor ihr bis dahin streng gehütetes Geheimnis anzuvertrauen: er erzählt ihr von Hildes Abschiedsbrief und, da Ruth gerade in diesem Moment in dem fremden Hotelbett einschläft, schlägt er später sogar vor, ihr diesen Brief vorzulegen.

Für Helmuth Mensing signalisiert der Tod des Großvaters das Ende einer sorgen- und angstfreien Kindheit und damit einhergehend den Verlust der bisher als unveränderbar gehaltenen Umgebungskonstanten Zeit und Raum: „Die Zeit war eingebrochen, die Dauer aufgehoben“ (VG 14), „Plötzlich stimmte die Entfernung nicht mehr, [...], und er wußte jetzt, daß es Nähe gab und Ferne, Distanz, die er selber bestimmen konnte.“ (VG 14) Ohne sich dessen vollends bewußt zu sein, strebt Helmuth zeitlebens den unbelasteten, unbekümmerten Zustand der Kindheit als Lebensideal an, was sich in seinen Versuchen äußert, der Endlichkeit durch seine Fotografie entgegenzuwirken und die räumlichen Verhältnisse durch seinen Willen zur Harmonie unter Kontrolle zu halten. Zunächst widmet sich Helmuth der Herstellung von Scherenschnitten, was direkt in Verbindung mit seinem Elternhaus zu bringen ist: „über dem breit geschwungenen Sofa hing ein großer Scherenschnitt in goldenem Rahmen“. (VG 12)

Darüber hinaus sind die Scherenschnitte über die Farbe Schwarz bildlich mit dem Tod des Großvaters verklammert: „Seit damals vergaß er nie mehr, daß Schwarz Tod bedeutete, Trauer und Leere.“ (VG 14) Später gebraucht er die Kamera, um „mit dem handlichen Apparat zu dokumentieren und festzuhalten“ (VG 79), „was er sich selber nicht eingestehen wollte: Daß es nicht allein dieser banale Auftrag oder jene Chance zum raschen Geldverdienen mit einer Hochglanz-Werbung waren, die ihn den Auslöser niederdrücken ließen“ (VG 78f.), als vielmehr „eine tiefe, tief verborgene Angst vor dem Vergessen und dem Vergessenwerden, vor der Vergänglichkeit.“ (VG 79) Es genügt Helmuth jedoch nicht, einfach nur „die Welt, die Zeit, das Leben festzuhalten im Standardformat 6 x 9“ (VG 21), sondern es verlangt ihn nach einer Ordnung in genau bestimmten Zahlenverhältnissen.

[...] ich schieße eben keine Fotos, sondern warte auf meinen Augenblick, dann löse ich aus, und manchmal gelingt mir dabei dann wirklich mehr als ein Foto, nämlich ein Bild. [...] ich suche im Grunde immer nach Maßen und Proportionen - du kennst doch den Goldenen Schnitt, ja? Den wollte ich immer treffen in meinen Bildern, vielleicht sogar in meinem Leben: Die Relationen von Tagen und Jahren und Zeiten, das fügt sich manchmal schon seltsam zusammen. (VG 19)

Die Proportionen des Goldenen Schnitts<sup>103</sup> sind für Helmuth von existentieller Bedeutung, worauf schon die Präsenz dieses Idealmaßes im zweiten Teil des Romantitels hindeutet. Jürgen Petersens Auslegung, wonach „der zweite Titel des Romans lediglich auf die mitunter aufbrechende Neigung Helmuths anspielt, seinen Fotos eine ästhetische Dimension, einen künstlerischen Einschlag zu geben“<sup>104</sup>, greift hier sicherlich zu kurz. Neben dem kaum bewußten Streben nach dem frühkindlichen Idealzustand der Unbekümmertheit, wirkt sich Helmuths Drang zur „vollendete[n] Harmonie“ (VG 47), dem „magische[n] Maß“ (VG 80) und der „magische[n] Harmonie“ (VG 95) unmittelbar in seinem Alltag aus. Er hält nicht nur „strichgenau 70 Kilo, mein Idealgewicht nach der Tabelle“ (VG 38), sondern unterwirft „die Wege und die Entscheidungen seines Lebens mathematischen Relationen, um damit sein Dasein und sein Sosein zu rechtfertigen.“ (VG 178) Mithilfe des Goldenen Schnitts kann Helmuth aufs Komma genau berechnen, daß Ruth im Grunde zu alt für ihn ist, „daß sie in idealer Kombination zu ihm eigentlich erst 37,1 Jahre alt sein dürfte“ (VG 178) oder

<sup>103</sup> „Dieser [der goldene Schnitt] wird heute üblicherweise folgendermaßen definiert:

Sei  $\overline{AB}$  eine Strecke. Ein Punkt S von  $\overline{AB}$  **teilt  $\overline{AB}$  im goldenen Schnitt**, falls sich die größere Teilstrecke zur kleineren so verhält wie die Gesamtstrecke zum größeren Teil.“

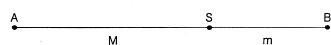


Bild 1.1

Beutelspacher, Albrecht, Petri, Bernhard: Der Goldene Schnitt. Heidelberg, Berlin, Oxford 1996, S. 15.

<sup>104</sup> Jürgen Petersen im Nachwort zu *Voreheliche Gespräche* (VG 209).

daß „Hildes Tod exakt einen Zeitpunkt markiert hatte, der seinem eigenen Lebens-Rhythmus - einmal in seinem magischen Maß erkannt und dann penibel zurückgerechnet - entsprach: Fast neun Jahre mit ihr, das war es gewesen, endgültig, mehr war nicht drin.“ (VG 80) Die unter Beachtung des Goldenen Schnitts hergestellten Fotos lassen für Helmuth ferner ein persönliches Ausdruckssystem entstehen, wodurch „das Ungenügen der Worte, die Unvereinbarkeit der Sprachcodes [...] durchbrochen“<sup>105</sup> wird, und somit wenigstens die Möglichkeit aufscheint, anderen Menschen sein innerstes Wesen mitzuteilen. So sucht er aus vier Jahrzehnten seine gelungensten Fotos zusammen, „Fotos für Ruth, in denen sie ihn sehen, ihn erkennen konnte so, wie er sein wollte, wie er wirklich war, vielleicht - in denen sie ihn finden konnte: Fenster zu seiner Welt.“ (VG 120)

Beruflich kann Helmuth seine Ansprüche jedoch nicht umsetzen, „da ist natürlich nicht Kunst gefragt und Maß und Harmonie, gepflegtes Helldunkel und große Form, sondern der griese Alltag, ein neuer Kinderspielplatz, ein satter Verkehrsunfall [...], oder der Bürgermeister eröffnet die Weihnachtsausstellung im Heimatmuseum, wichtig ist seine klassische Nase im Halbprofil und nicht etwa das, was da an Kunst herumhängt.“ (VG 20) Die fortgesetzte Beschneidung seiner Kreativität führt über die Jahre dazu, daß er sich zum Zeitpunkt der Gespräche mit Ruth in einem Zustand permanenter Unzufriedenheit befindet. Eingeleitet durch die Erkenntnis verpaßter Gelegenheiten: „Vielleicht hätte mehr aus mir werden können“ (VG 43), verfällt Helmuth in eine Haltung absoluter Resignation: „Wer bin ich denn schon? [...] Im Grunde bin ich ganz und gar überflüssig“. (VG 43) Er glaubt, daß er „immer wieder auf der Verliererseite steht, [...] immer wieder der Dumme ist“ (VG 195), und selbst unmittelbar am Schluß des Romans ist er noch der Meinung, daß sein Leben kaum mehr zu bedeuten hat, als „ein Totenschein weniger“. (VG 208) Äußerlich wird seine Frustration erkennbar am unausgesetzten Zigarettenkonsum, an seinen zahlreichen Krankheiten (VG 83) und Hypochondrien: „jedes kleine Unwohlsein erlebte er als eine bedrohliche Krankheit und Krise“ (VG 87), sowie an seiner Gleichgültigkeit der Umwelt gegenüber, anschaulich gemacht durch sein Desinteresse an den von ihm selbst gewählten Nachrichtensendungen und sonstigen Fernsehprogrammen (VG 70, VG 75, VG 81). Helmuth verfügt über keine erkennbaren charakterlichen Stärken, die ihm sein unbefriedigendes Dasein aus eigener Kraft überwinden helfen könnten. Er besitzt nicht das nötige Durchsetzungsvermögen, um mit seinen Vorschlägen gegen die verschiedenen Zeitungsredakteure oder auch das Liebesverlangen der Baronin zu

---

<sup>105</sup> Roesler, Michael: Ringen um Wahrhaftigkeit. In: Flensburger Tageblatt, 19.11.1996.

bestehen, die er in sexueller Hinsicht als gänzlich unattraktiv empfindet (VG 72). Im Gegenteil erweist sich Helmuth als dünnhäutiger Charakter, den schon kleine Fehlschläge belasten, wie die Stornierung eines Auftrages: „Also gebe ich wieder mal nach und ziehe den Schwanz ein und finde mich selber zum Kotzen!“ (VG 194) Und noch ein Jahr nach Hildes Abschiedsbrief fühlt er sich „wehrlos und gedemütigt, geschlagen und bloßgestellt.“ (VG 80) Neben dieser Empfindlichkeit ist ihm eine grundlegende Ängstlichkeit zu eigen, die sich darin zeigt, daß er Ruth gegenüber Krankheitssymptome verschweigt (VG 123) oder, gebetsmühlengleich die Worte wiederholend: „kein Wort davon zu Ruth“ (VG 15, VG 86, VG 96, VG 99, VG 100), die Bekanntgabe der Existenz von Hildes Abschiedsbrief hinauszögert. Ebenfalls vereitelt ihm seine Furchtsamkeit, wie er im nachhinein lakonisch eingesteht, die Chance, in New York seine Karriere ganz von vorn zu beginnen: „Wahrscheinlich hatte ich keinen Mut.“ (VG 176) Seine größte Sorge besteht jedoch nicht darin, in seinen Entscheidungen zu versagen oder sich Ruth gegenüber zu öffnen, sondern zuviel über sich selbst in Erfahrung zu bringen. „Ich will ja auch gar nicht so viel über mich wissen“ (VG 98), bekennt Helmuth, „wir alle leben mit halben Wahrheiten, weil wir die ganze Wahrheit nicht aushalten können, die Wahrheit über uns selbst.“ (VG 119) Schon Hilde hat diese „Hilflosigkeit“ (VG 93) und Schwäche Helmuths erkannt: „zu schwach jedenfalls für die Wahrheit“. (VG 94) Helmuth selbst „wußte, daß er nicht aufrichtig war, nicht wirklich“ (VG 15), aber da seine persönliche Ausstattung nicht seiner Idealvorstellung entspricht, nämlich „kühl [...] und nüchtern: ein Mann, besonnen, gelassen, gefaßt“ (VG 78) zu sein, spielt er sich und anderen etwas vor, und „er beherrschte die Rolle: „der erfahrene Mann, der gestandene Mann, der Mann von Charakter [...], und er sprach und spielte die Rolle seit vielen Jahren so konsequent, daß er oft schon sich selber glaubte.“ (VG 15) Bei dieser Art Doppelleben bleibt es nicht aus, daß Ungereimtheiten auftreten, die Helmuth jedoch zu relativieren versteht: „es sei doch schließlich ganz legitim zu lügen, [...], das täten doch alle anderen auch.“ (VG 98) Die Verantwortung dafür will er wiederum nicht übernehmen; wird er beim Lügen erwischt, schiebt er die Schuld auf andere (VG 98) oder weicht in Phrasen aus: „keiner ist ohne Falsch ohne Fehl“. (VG 119) Seine Selbstlügen dagegen können für ihn ohne Rechtfertigung in ihrem Widerspruch bestehen bleiben. So wischt er die Erinnerung an belastende Erlebnisse aus seiner Vergangenheit mit großzügiger Geste beiseite: „verblaßt und verstaubt und glücklich vergessen“. (VG 31) Ganz offensichtlich stellt sich diese Aussage aber als unzutreffend heraus, denn Helmuth hat keineswegs vergessen, daß er „76 Tage genau“ (VG 31) in einem russischen Gefangenenerlager

verbringen mußte, eine Phase seines Lebens, über die er nach wie vor detailliert zu berichten weiß (VG 31ff.). Sein unnötig brüsker Ton gegenüber Ruth zeigt außerdem deutlich, daß er längst nicht über die emotionale Distanz verfügt, die er sich und anderen vorspiegelt. Die drückenden Erinnerungen aus der Vergangenheit beschränken sich jedoch nicht auf die Kriegs- oder Nachkriegszeit. Nach dem wiederholten Lesen von Hildes Brief etwa braucht er ein starkes Schlafmittel, um sich zu Bett begeben zu können (VG 100), und nur widerwillig verbringt er eine Nacht in einem Hotelzimmer, das ihn an das Schlafzimmer seiner Eltern erinnert (VG 197). „Als Vorbild und Wunschbild waren meine Eltern jedenfalls wenig geeignet“ (VG 104), gesteht Helmuth Ruth, das Verhältnis zu seinem Vater eindeutig negativ bestimmend: „Ich habe meinen Vater gehaßt“ (VG 134), während jenes zu seiner Mutter, die ihn auf der einen Seite absolut vereinnahmt, die aber andererseits die einzige ist, die ihn möglicherweise versteht - „Mutti vielleicht“ (VG 15) - zwiespältig bleibt. In einem seiner Alpträume - „Oft schrie er nachts im Schlaf“ (VG 87) - zeigt sich die Beziehung zu seinen Eltern treffend dargestellt.

Vater war tot und betrunken, der mit dem langen Rohrstock, du sollst doch du weißt doch, der mit den großen Sprüchen, daß du ein deutscher Junge ein deutscher Mann wie dein Vater, betrunken, der mit den krummen Schultern, der Mann meiner Mutter, die ihm den Atem nahm, wenn er jemals geatmet hatte, Liebe als Haben und Halten als Liebe [...]. (VG 76f.)

Nicht allein das durch Helmuths Mutter verursachte Erstickungsgefühl macht Parallelen zu Paul Lingner aus *Wir reisen nach Jerusalem* deutlich<sup>106</sup>; die Figuren sind sich in ihrer Anlage in vielerlei Hinsicht ähnlich. Beide verlieren früh ihren Vater, wachsen bei einer besitzergreifenden Mutter als einziges Kind auf, müssen im Januar 1945 von zu Hause fliehen, heiraten aus Pflichtgefühl, zeugen ein Kind, lassen sich scheiden, versuchen, sich durch Gespräche mit der neuen, wesentlich jüngeren Partnerin über ihre Beziehung klarzuwerden, beide werden in ihrem Leben durch Zahlenproportionen beeinflusst, fühlen sich als „Verlierer“ (VG 195 bzw. WrJ 30) und zeigen am Ende einen Verhaltensfortschritt, wobei zukünftige Entwicklungen offen bleiben. Im Unterschied zu Paul Lingner jedoch ist Helmuth Mensing nicht durch ein einziges (Kriegs-)Erlebnis geprägt, das wie ein Schatten über seinem weiteren Leben liegt, noch stellt *Vorebeliche Gespräche* einen Roman über die Schuld der Kriegselterngeneration dar. Während Lingner ein seit dem Foltererlebnis Getriebener ist, der sich in eine Zahlenwelt flüchtet, um seinen Alltag ertragen zu können, strebt Helmuth mit Hilfe des Goldenen Schnitts

<sup>106</sup> Vgl.: „Er merkte, daß er Angst hatte: Fleisch, diese schweren Brüste, weiches Fleisch, erstickend, Amme, Mamma, wer?“ (WrJ 108)

nach einem Lebensideal, das deutlich eine ästhetische Komponente enthält. Gerade die ästhetische Frage verweist ein ums andere Mal auf die Künstlerproblematik Helmuths, der besonders in seinen Jugendjahren von sich glaubt, „er sei ein Künstler“ (VG 47), der als professioneller Fotograf aber nie über die „tägliche[n] Schwarz-Weiß-Routine“ (VG 47) hinauskommt. Durch Beruf und Liebesleben immer wieder enttäuscht, entwickelt er eine desillusionierte Sichtweise, mit der er, trotz gelegentlicher Alpträume, sich abzufinden bereit zeigt: „jeder hat eben seine eigene Rolle im Leben, die sucht man sich schließlich nicht aus.“ (VG 16) Mit der Entdeckung seiner Vergangenheit kommt Helmuth Ruth gerade so weit entgegen, wie es für die Vertiefung ihrer Partnerschaft sinnvoll scheint, eine Aufarbeitung belastender Vergangenheitserlebnisse aus Eigeninteresse zieht er bis zum Romanende nicht in Betracht: „ich kann ja doch nichts mehr ändern, das war eben so, das ist so.“ (VG 206) Insofern läßt sich auch hier, wie zuvor in *Janus*, ein relativierender Blick auf die Welt und die eigene Existenz erkennen, der allerdings nicht gewonnen wird durch reflexive Betrachtungen, sondern aus der Erfahrung des persönlichen Scheiterns.

### **7.1.2 Ruth Schulten**

Zu Beginn der Handlung steht Ruth kurz vor ihrem 40. Geburtstag: „Sie trug die Nickelbrille mit den runden Gläsern, die offenen Haare fielen ihr viel zu lang auf die Schultern, die etwas nach vorn gebeugt waren: eine Lehrerin, ermüdet von 15 Jahren Kindergeschrei, mit vagen Erinnerungen an die Aureolen der 68er Jahre.“ (VG 15) Geboren 1950, verbringt sie ihre Kindheit in verschiedenen hessischen Kleinstädten, da ihre Familie, zu der neben den Eltern auch der Bruder Knud gehört, zu häufigen Umzügen gezwungen ist. Zwar führt ihr Vater die klangvolle Berufsbezeichnung Bankdirektor, faktisch jedoch bekleidet er lediglich den Posten eines Filialleiters ohne größeren Einfluß, der regelmäßig, bis zu seiner vorzeitigen Pensionierung, in verschiedene Zweigstellen versetzt wird. Im Alter von 66 Jahren erleidet der zeitlebens kränkelnde Vater, der stets „gewissenhaft alle einschlägigen Vorschriften und Gesetze befolgte, selbst beim Briefporto trennte er streng zwischen Bank und Privat“ (VG 105), infolge der Aufregung nach einem harmlosen Goldmünzenschmuggel einen tödlichen Herzinfarkt. „Wahrscheinlich war meine Mutter schuld an seinem frühen Tod“ (VG 105), mutmaßt Ruth, denn ihre Mutter, die nach der Pensionierung ihres Ehemanns auf dessen ihrer Meinung nach zu bescheiden ausgefallenen Karriere keine Rücksicht mehr

nehmen muß, „hätte immer gern spekuliert und Chancen genutzt“ (VG 105) und gilt als Anstifterin zu dem Schmuggel. Nach dem Tod des Vaters ist der Kontakt zu ihrer Mutter stark eingeschränkt und erschöpft sich vorwiegend in Pflichtbesuchen, wenn ihre Mutter sie wegen einer simulierten Krankheit einbestellt.

Ruth verbringt ein durchschnittliches, gesellschaftlich angepaßtes Leben, in einer Gegenwart, die sie selbst als „ganz normale Normalzeit“ (VG 30) bezeichnet. Mit „zehn aufs Gymnasium, braver Durchschnitt, fleißig und sauber, das Abitur mit 2,4, und selbst in meiner Berliner WG ging es ziemlich gutbürgerlich zu, mit Putzwoche und Küchendienst und Klo genau nach Plan und Punkten.“ (VG 30) Ihre Studienjahre in Berlin, 1970 und 1971, hinterlassen in ihrer Erinnerung noch den stärksten Eindruck. Sie nimmt an einigen Demonstrationen und Sit-ins teil, wobei ihr allerdings „nichts Besseres ein[fiel], als die Parolen und Sprüche sorgfältig mitzuschreiben“ (VG 31), sie wohnt „heftigen Diskussionen und endlosen Vollversammlungen, bei Marx und Reich und Marcuse“ (VG 144) bei und erlebt auch Wohngemeinschaften, in denen es „anarchisch [...] und schmutzig und antiautoritär“ (VG 144) zugeht. Eine „echte Revolutionärin“ (VG 30) ist Ruth jedoch zu keinem Zeitpunkt. Nicht gegen die Gesellschaft, sondern gegen ihre eigene Familie richtet sich ihr Aufbegehren, und so „blieb ich immer ein Glied jener konservativen Gesellschaft, gegen die wir damals die roten Fahnen schwenkten, und irgendwie wußte ich das auch.“ (VG 30f.) Da sie ihre universitären Aufgaben bis zum Studienabschluß pflichtgetreu erfüllt und sich als „sauber im Sinne der FDGO“<sup>107</sup> (VG 31) erweist, findet sie mühelos eine Stelle als Lehrerin „im Oberbergischen“ (VG 31), wo sie zur Beamtin auf Lebenszeit ernannt wird: „und das war es wohl auch, was ich wollte.“ (VG 31)

In der Provinz verliebt sich Ruth in den Direktor ihrer Schule, einen fast fünfundzwanzig Jahre älteren Familienvater, dem sie nach eigenem Bekunden „verfallen“ (VG 144) ist: „Ich liebte ihn, und ich wollte ihn lieben, ohne Fragen und ohne Bedingungen“. (VG 144) Die Erlebnisse und Erfahrungen ihrer Berliner Studienzeit, mögliche Horizonterweiterungen und persönliche Entwicklungsschübe scheinen irrelevant, als sie mit ihrer „dummen großen Liebe“ (VG 144) seiner „ganz naive[n] Aneignung“ (VG 144) unterliegt.

[...] ich [habe] mich damals verändert, seinetwegen, sozusagen nach seinem Bilde, und es war mir dann gleich, ob das nun klassisch war oder altfränkisch, passé: Ich habe mich ihm ganz bewußt angepaßt. Sogar geblünte Sommerkleider mit schwingenden Röcken schaffte ich mir an, hochhackige Pumps für das Kleine Schwarze und straffe Schneiderkostüme mit dezentem Nadelstreifen: weil er das gern hatte und für elegant hielt, und im Oberbergischen fiel das auch gar nicht besonders auf. (VG 144f.)

---

<sup>107</sup> FDGO = Freiheitliche Demokratische Grundordnung.



Zehn Jahre dauert die Affäre, geheimgehalten vor Kollegen und Kleinstadtgesellschaft. Nur die Ehefrau des Direktors weiß bald Bescheid, „sagte aber nichts, kein Wort, [...], und wahrscheinlich war es gerade dieses beständige Schweigen, das ihr ihren Mann erhielt“. (VG 144) Ruth richtet ihren gesamten Alltag nach der knapp bemessenen Zeit, die sie mit ihrem Liebhaber verbringen kann. Selbst in den Urlaub reist sie ihm hinterher: „an die Costa del Sol mit Blick auf die Nachbarsilos, nur für ein paar Stunden mit ihm, für uns.“ (VG 145) Einen Plan für die Zukunft hegt sie lange nicht, nachzudenken beginnt sie erst nach ihrer zweiten Abtreibung. Allmählich erkennt sie, daß er ein Individuum darstellt „wie sie selbst und jedermann, von seinen besonderen Erlebnissen und Erfahrungen, seinen Ängsten, seinen Wünschen, seinem Versagen geformt“ (VG 138), mit eigener Lebensgeschichte, „Jahrgang 1926, [...], beinahe so alt wie ihr Vater, der seine sehr fernen, ihr ganz und gar unbegreiflichen Jugendjahre“ (VG 138) vor ihr verschlossen hält, „ein Mann, der ihr fremd bleiben mußte“. (VG 138) Doch selbst eingedenk dieser Einsichten hätte Ruth die Beziehung weiter aufrechterhalten, „wenn nicht der Dorfklatsch uns aufgespürt und ausgenommen und überwältigt hätte.“ (VG 146) Um den gleichen Fehler nicht zu wiederholen, sich an einen Partner zu binden, der sich ihr nicht öffnen und ihr darum niemals vollkommen vertraut sein kann, versucht Ruth bei ihrem nächsten Freund, Helmuth Mensing, die gegenseitige Eignung für eine dauerhafte Beziehung durch umfassende Gespräche zu überprüfen.

Ich möchte wissen, wer der Mann ist, den ich heirate, ich muß das einfach wissen. Man kann doch nicht nebeneinander leben und miteinander und weiß nicht, was der andere denkt, weshalb er gerade so denkt, wie er denkt, weshalb er so ist, wie er ist! Das habe ich einmal mitgemacht, und es war nichts - nein, es war schlimmer als nichts. (VG 138)

Trotz zahlreicher Unterschiede ihrer Ansichten in nahezu jedem Lebensbereich sowie dem nach wie vor bestehenden Zweifel über die Tiefe des gegenseitigen Verstehens, zeigt sich Ruth am Ende einer Heirat gegenüber positiv eingestellt. Sie hält es nicht einmal mehr für erforderlich, Helmuths dargebotene Offenheit auszuschöpfen und lehnt sein sich mühsam abgerungenes Angebot, Hildes Abschiedsbrief zu lesen, ab: „Ich weiß doch, denke ich, wie du bist: wie du bist für mich, und das muß genug sein. Eine Ehe-Versicherung gibt es ja sowieso nicht.“ (VG 206)

Erneut kreiert Hoff mit Ruth Schulten eine weibliche Figur, die sich zu „ältere[n] Herren von Welt und Erfahrung“ (VG 38) hingezogen fühlt, und die darüber hinaus in ihrer Anlage vor allem zu Lore vom Broich aus *Wir reisen nach Jerusalem* Parallelen aufweist, insofern sie geduldig an der Liebe zu ihrem Partner festhält, sich am Ende zu

ihm bekennt und im Lauf der Handlung selbst eine persönliche Entwicklung durchlebt. Und wie Lore die Ängste und Schwächen Paul Lingners erspürt, weiß auch Ruth von Helmuths „Verlusten und seinen Nöten und seinem Versagen“. (VG 20) Daß er „von magischen Harmonien träumt und von goldenen Zahlen“ (VG 20) ist ihr ebensowenig entgangen wie sein Rollenspiel, mit dem er sich und anderen etwas vormacht: „Er betrügt sich selbst.“ (VG 20) Während Ruth diese Beobachtungen für sich behält, zögert sie nicht, Helmuths Anschauungen und die moralisch häufig bedenklichen, von ihm aber unkommentiert wiedergegebenen Erzählungen offen zu kritisieren. Dabei kommt es zu einer Vielzahl von Einwänden und Gegenpositionen zu Themen aus den unterschiedlichsten Lebensbereichen: Ruth bemängelt wiederholt Helmuths gleichgültiges Verhältnis zum Nationalsozialismus (VG 23), zu dessen SS-Freund Hans-Hermann (VG 125) und zur Pinochet-Diktatur (VG 124), sie mokiert sich über seine „Biedermeier-Familie“ (VG 12), Helmuths Auffassung von deutschen Werten (VG 124) und die zweifelhafte Moral seines Onkels Felix (VG 68), sie wendet sich gegen die traditionelle Rollenfixierung (VG 18) und Atomkraftwerke (VG 148) und zeigt sich skeptisch gegenüber der Wiedervereinigung (VG 33). Ruth tritt für die persönliche Verantwortung jedes einzelnen ein; eine deterministische Lebensinterpretation, hinter der sich schuldhaftes Verhalten allzu leicht verstecken ließe, lehnt sie dagegen ab.

Und dann muß man sich entscheiden, [...], da gibt es am Ende keine Ausreden mehr und keine Entschuldigung. Es stimmt ja nicht, was ich gelernt und lange geglaubt habe: daß der Mensch vor allem aus seiner Umwelt und seiner Lebensgeschichte zu verstehen ist - und alles verstehen bedeutet dann alles verzeihen. Ich meine, am Ende muß man ganz persönlich verantworten, was man tut und was man getan hat, auch was man nicht getan hat: die Fehler, die Versäumnisse, die Schuld, und dabei kann dann keine Therapie helfen, sondern nur ehrliche Antworten an sich selbst, wie immer die ausfallen. (VG 67)

Am Ende der Gespräche grenzt sie in einer Art Schlußplädoyer die bestimmenden Umweltbedingungen noch stärker ein: „In unserem Leben gibt es kaum vorgegebene Daten außer Geburt und Tod, fast alles andere entwickelt sich aus dem Ja oder Nein von subjektiven, oft völlig irrationalen Entscheidungen.“ (VG 205f.) Den Gedanken an eine individuelle Vervollkommenung, eine im Sinne des aufklärerischen Bildungsideals fortgesetzte Entwicklung hat sie mittlerweile aufgegeben; sie glaubt kaum noch daran, daß „ein Mensch überhaupt in seiner Grundstruktur verändert werden kann“ (VG 205), daß er „grundsätzlich offen sei für Einsichten und Erkenntnisse“ (VG 205) und sich „lebenslang auf dem Weg zu sich selbst“ (VG 206) befindet.

Je klarer sich Ruths Standpunkte abzeichnen, desto deutlicher treten die Widersprüche in ihrer eigenen Lebensführung hervor, in der deterministische Prägungen unverkennbar von Einfluß sind: „Was weiß man schon, wer man ist? Auf jeden Fall ist man das Kind

seiner Mutter, und Mütter erziehen ihre Töchter nach ihren Vorstellungen, ihrem Bild, ganz unvermeidlich“. (VG 133f.) Besonders auf diese „übermächtige Mutter“ (VG 31) reagiert sie wie ein „Pawlowscher Hund“ (VG 77), der nach eingespieltem Muster auf all ihre Launen reagiert. Von der freien Entscheidung, wie Ruth sie von Helmuth fordert, ist demnach kein Rede: „Jedenfalls kann man auch in der Familie Ja sagen oder Nein oder Lau“. (VG 66) Es zeigt sich vielmehr, daß auch sie, ähnlich Helmuth, sich „gegen die Zumutungen und Aggressionen der Welt“ (VG 143) abzugrenzen versucht und dazu neigt, sich etwas vorzumachen: „wir sind eben alle anfällig für Fassaden“. (VG 207) Ihre Forderung nach eindeutigen Aussagen darf somit als Befreiungsversuch aus einer Persönlichkeitsschwäche angesehen werden, genauer eines Konformismus, den sie in einer Selbstanalyse bis in ihre Kindheit zurückdatiert.

Natürlich, ich bin auch für klare Entscheidungen, ja oder nein, wer ist das nicht. Aber wie hält man das durch? Ich bin doch schon bald 40, und wenn ich ehrlich bin, dann habe ich mich in meinem Leben meistens angepaßt, irgendwie, habe nachgegeben, habe mich manchmal sogar aufgegeben. Vielleicht, weil ich das als Kind so gelernt hatte, ich weiß nicht. Es dauert eben, bis man das hinter sich läßt. (VG 15)

Die Widersprüche in Ruths Charakter bleiben bis zum Ende bestehen. Ihre Entscheidung, sich zu der Partnerschaft mit Helmuth zu bekennen, kann durchaus als positiver Ausblick interpretiert werden, ihr Leben von nun an nach eigenem Willen zu gestalten. Auf der anderen Seite steckt in ihrer Begründung: „Wir müssen uns, denke ich, so nehmen und annehmen, wie wir sind“ (VG 205), möglicherweise schon die Konzession, sich erneut - nach ihrer Familie, ihren Studentenaktivitäten und ihrem letzten Liebhaber - einer fremden Dominanz anzupassen und sich damit unterzuordnen.

## 7.2 Struktur

*Voreheliche Gespräche* führt ein weiteres Mal mitten in den Prozeß menschlicher Krisen- und Entscheidungssituationen. Der Leser findet sich, wie schon in *Ein ehrlicher Mensch* und in *Wir reisen nach Jerusalem*, unmittelbar in eine solche Situation hineinversetzt, ohne durch eine Exposition vorbereitet worden zu sein und ohne durch eine abschließende Lösung zu einer Klärung der aufgeworfenen Fragen zu gelangen. Zwar lassen sich hier ebenfalls Entwicklungen auf ein Ziel hin feststellen, aber letztendlich kann auch dieser Roman als zirkulär bezeichnet werden, was durch die Aussageparallelität von Anfangs- und Schlußsatz zusätzlich nahegelegt wird: „Er verstand ihre Frage nicht.“ (VG 9) bzw. „Aber sie war sich nicht sicher, ob er verstanden hatte, was sie ihm sagen wollte.“ (VG

Wie bereits in *Janus* verzichtet Hoff in *Vorebeliche Gespräche* auf alles Experimentelle, die Erzählpositionen sind stets deutlich und die Handlung, die auch hier „nicht auf Aktionsgipfel und Ereigniskatastrophen“<sup>109</sup> zusteuert, verläuft linear. Trotz dieser Gemeinsamkeiten ordnet Petersen *Vorebeliche Gespräche*, im ausdrücklichen Gegensatz zu *Janus*, den diskursiven Romanen zu, und zwar im besonderen wegen des hohen Anteils an „Diskussionen, Elemente[n] der Reflexion und der Problemerkörterung“.<sup>110</sup>

Gewohnt gegenwartsbezogen - der Roman erschien mit nur wenigen Jahren Abstand - läßt Hoff das Geschehen vor dem historisch gewichtigen Ereignis der deutschen Wiedervereinigung ablaufen. Der zeitliche Rahmen ist dabei wiederholt eng gesteckt und umfaßt etwa zwei Wochen: vom 4. Oktober 1990 (VG 33), also einen Tag nach den Feierlichkeiten zur deutschen Wiedervereinigung, bis kurz nach dem Attentat auf den CDU-Politiker Wolfgang Schäuble am 12. Oktober 1990 (VG 204).

### 7.2.1 Der Erzähler

Zu den strukturellen Parallelen zwischen *Wir reisen nach Jerusalem* und *Vorebeliche Gespräche* gehört ebenso die in beiden Romanen ähnlich gestaltete Erzählsituation. Zum zweiten Mal in seinem Romanwerk entscheidet sich Hoff für einen im Präteritum berichtenden personalen Erzähler, der ebenfalls wie in *Jerusalem* gegenüber den Figuren keine übergeordnete Position einnimmt, was sich unter anderem darin ausdrückt, daß Übergänge zwischen Situationsbeschreibung, innerer Reflexion und Dialog fließend angelegt sind. Ein Beispiel mag dies verdeutlichen: Eine Kriegserlebnisschilderung Helmuths beginnt aus der Perspektive des Erzählers („Sie lagen auf der bloßen Sanderde [...]“ (VG 33)), wechselt dann in die Innensicht Helmuths („So mager bin ich doch allemal [...]“ (VG 35)), bis dessen Gedanken schließlich in einen Dialog mit Ruth münden. Hierbei bezieht sich Helmuth ganz selbstverständlich und zitatgetreu auf seine gedanklichen Äußerungen („Der mit der kaputten Schulter“ (VG 35)), als hätte er diese Ruth tatsächlich mitgeteilt, was allerdings ausgeschlossen werden muß, da die entsprechende Passage nicht, wie sonst üblich, durch Anführungszeichen als wörtliche

<sup>108</sup> Auch hier gilt, was Ingrid Pohl bereits über die ähnliche Konstruktion von Anfang und Schluß in *Janus* bemerkte: „Nach der Lektüre [...] haben diese Sätze auf geheimnisvolle Weise an Aussagekraft gewonnen; sie lassen sich jetzt vielstimmiger deuten [...]“. Pohl, Ingrid: Kay Hoff: *Janus*. In: Neue Deutsche Hefte, 2/86, S. 382-384.

<sup>109</sup> Jürgen Petersen im Nachwort zu *Vorebeliche Gespräche* (VG 210).

<sup>110</sup> Ebda. (VG 210).

Rede gekennzeichnet ist (ebenso 135ff., 168ff.). Die im Grunde recht schwache, zurückgezogene Position des Erzählers zeigt sich darüber hinaus in dem knappen ihm zur Darstellung von äußerer Wirklichkeit zur Verfügung gestellten Raum sowie in der bis zur Bedeutungslosigkeit reduzierten Wiederholung physischer Handlungsmomente: „Sie ließ das Strickzeug sinken“ (VG 14), „Er sog den Qualm tief ein“ (VG 15), „Sie ließ die Stricknadeln ruhen“ (VG 18), „er [...] drückte die Zigarette aus“ (VG 18), „[...] du, paß auf, die Wolle verheddert sich!“ (VG 38), „Er [...] zerknüllte die leere Zigarettenpackung“ (VG 43), „Er versuchte, unauffällig eine Zigarette aus der Packung zu ziehen. Sie hatte mit dem neuen Knäuel zu stricken begonnen“ (VG 45), „Sie ließ das Strickzeug sinken“ (VG 190), „Er drückte die Zigarette aus“. (VG 190)

Das perspektivische Erzählen bleibt auf die beiden Hauptfiguren beschränkt, denen allein Innenansichten zugebilligt werden. Auf Experimentelles wird, wie bereits erwähnt, in *Voreheliche Gespräche* verzichtet, nur rudimentär sind elliptische Konstruktionen noch vorhanden: „Ich muß jetzt schlafen, morgen früh frisch sein für Kalkar, wenn das Wetter, ich muß noch, ich will - man braucht nur sechs Stunden Schlaf im Alter, fünf Stunden, ich bin schon aber 60 ist noch nicht alt [...]“. (VG 76) Eine andere Reminiszenz früherer stilistischer Vorlieben ist in der Montage von Tagebucheinträgen (VG 107-118) zu erkennen. Diese werden allerdings bereits im Peritext, als aus der Feder des Verlegers Hans Erb stammend, angekündigt.<sup>111</sup>

## 7.2.2 Bilder und Kontraste

Das Bild in seinen vielfältigen Erscheinungsformen stellt auch in *Voreheliche Gespräche*, wie schon in den früheren Romanen Hoffs, das zentrale Motiv dar. Diesmal wird das Motiv um eine ausgeprägte Schwarz-Weiß-Metaphorik erweitert, die in erster Linie der näheren Charakterisierung des Protagonisten Helmuth dient.

Zunächst tritt das Bild in bereits bekannter Weise als Vorstellung über eine Figur oder die Realität in Erscheinung. Sowohl Helmuth: „Sie wollte mich unbedingt so, wie sie mich damals gesehen hatte“ (VG 19), als auch Ruth: „[...] dann habe ich mich damals verändert, seinetwegen, sozusagen nach seinem Bilde“ (VG 144), beklagen die allzu starren Anschauungen ihrer früheren Lebenspartner. Ruth spricht ferner davon, daß

---

<sup>111</sup> Zu erwähnen sei an dieser Stelle, daß die von Hoff als Fundstücke aus einer vergangenen Zeit gekennzeichneten Tagebucheinträge, die in ihrer knappen, eindringlichen Sprache mit dem realistischen Stil der Nachkriegsliteratur zu vergleichen sind, die einzigen längeren Schilderungen von unmittelbarem Kriegsgeschehen in seinen Romanen darstellen.

sich ihr Partner mit Hilfe seiner Videosammlung „sein Bild von der Welt in ungezählten Bildern“ (VG 145) zusammenstellt, und daß bei ihr selbst ein Mißverhältnis zwischen Vergangenheits- und Gegenwartserfahrungen besteht: „Kaum irgendwo deckten sich ihre Erinnerungsbilder mit der neuen Realität.“ (VG 193) Ähnlich ergeht es Helmuth, der anlässlich des Betrachtens alter Fotos, die „aus einer anderen Welt, anderen Welten“ (VG 10) stammen, zu seiner Vergangenheit eine unüberbrückbare Distanz empfindet: „Das Damals gab es nicht mehr“. (VG 10)

Bilder übernehmen aber auch die Funktion, Erkenntnisse über die Figuren zu vermitteln. Deutlich wird dies an den bewegten Bildern des Antonioni-Films *Blow up*, den sich beide Hauptfiguren, getrennt voneinander, ansehen (VG 179ff.). Ruths Übertragung von Charakter und Lebenseinstellung des fotografierenden Filmhelden auf Helmuth ist dabei offensichtlich. Zum einen steht sie ablehnend dem bornierten und oberflächlichen Gestus der Filmfigur gegenüber, die sich ihrer Meinung nach aufführt wie ein „verwöhntes, blasiertes Kind“ (VG 181), zum anderen entdeckt sie in ihr, wie in Helmuth, Schrecken, Ratlosigkeit, Ängstlichkeit und Verletzlichkeit. Drastischer jedoch stellt sich die gewonnene (Selbst-)Erkenntnis aus dem Betrachten des Films für Helmuth dar. Während er den Film im Videorecorder zurückspult, laufen unkontrolliert Bilder aus seiner Vergangenheit vor seinem geistigen Auge ab, durch die er sich derart gedemütigt fühlt - etwa die Erinnerung an das Gefangenlager, wo er ein Stück Brot stiehlt und einen Mitgefangenen dafür büßen läßt -, daß er sein eigenes Spiegel-Bild nicht mehr erträgt (VG 183).

Das Bildmotiv dient darüber hinaus dazu, dem Leser die Grundwesenszüge der Protagonisten näherzubringen. Das Kind Helmuth wird über den Besitz eines Stereoskops charakterisiert, jenes optischen Geräts, das durch zwei parallaktisch verschobene Ansichten desselben Motivs einen räumlichen Bildeindruck vermittelt, Bilder, die für ihn plastische „Abbilder der wirklichen Welt bedeuteten, ja, diese große, fremde Welt selbst“. (VG 104f.) Später wird auch er versuchen, eine Wirklichkeit mit Hilfe von Fotos zu konstruieren, in denen „die unendlichen Zufälle der Realität einmal zusammenfinden würden [...] zu einem Bild.“ (VG 79) Sein Wille zur Harmonie, der Negatives und Störendes ausschließt, führt jedoch zu Verdrängung und Selbstbetrug, wie die geschönte Fotografie von seinem Heimathaus beispielhaft verdeutlicht: „Das Haus war ziemlich mitgenommen vom Krieg, Dachstuhl und vierter Stock ausgebrannt, eigentlich eine Ruine, ich habe deshalb auch nur die untere Fassade aufgenommen.“ (VG 207)

Ruth dagegen wird als Kind mit einem Kaleidoskop ausgestattet, dem mit „Schönbildseher“ oder „Schönbildschauer“ zu übersetzenden Spiegelrohr. Sie ist nicht damit belastet, eine Wirklichkeit erst konstruieren zu müssen, sondern so unmittelbar wie sie die Freude an ihrem Spielzeug genießt: „das war nur schön, wunderschön“ (VG 105), erfüllt sich auch ihr späteres Leben im jeweiligen Augenblick: „ohne Zeit und ohne Geschichte“. (VG 105) Während Helmuth die „unendlichen Zufälle der Realität“ (VG 79) in einem einheitlichen Ganzen unterzuordnen versucht, womit in letzter Konsequenz der Zufall als solcher ausgelöscht würde, entscheidet Ruth sich dafür, „den Zufall als das eigentliche Lebensprinzip anzuerkennen.“ (VG 205)

Eng mit dem Protagonisten Helmuth sind die als Variante zu dem zentralen Bildmotiv eingesetzten Schwarz-Weiß-Kontraste verknüpft. Schwarz-Weiß signalisiert zum einen Helmuths Beschäftigung mit der Vergangenheit, zum anderen wird durch den harten Kontrast die Diskrepanz deutlich gemacht zwischen Anspruch und Durchsetzung seiner Lebensziele.

Zu jener Zeit, als Helmuth bei seinem Mentor Tarnowski das Fotografieren erlernt, beschäftigt er sich mit der Herstellung von Scherenschnitten, wie sie ihm von zu Hause noch vertraut sind. Diese Scherenschnitte erfüllen einen grundsätzlich anderen Zweck als die Fotografien: „Fotos halten die Wirklichkeit fest, einen kleinen Augenblick unserer Realität, einen kleinen Ausschnitt“ (VG 13), wohingegen das Geheimnis der Scherenschnitte seiner Meinung nach darin liegt, daß jeder „in dem Schwarz gerade das [sieht], was er sehen will, sehen kann, jeder findet darin seine eigene Vorstellung von Menschen und von der Welt.“ (VG 13) Somit stellen sich Scherenschnitte dar als „ein Spiel mit der Wirklichkeit, ein Spiel mit unendlichen Variationen.“ (VG 13) Helmuth zeigt sich fasziniert von den Figuren, „die nichts als schwarz waren und doch eine eigene Art von Leben hatten“. (VG 12) Zugleich ist Schwarz aber auch untrennbar mit dem Ableben seines Großvaters verbunden: „Seit damals vergaß er nie mehr, daß Schwarz Tod bedeutete, Trauer und Leere“. (VG 14) Die Farbe Schwarz besitzt damit als Metapher sowohl für Leben als auch für Tod eine ambivalente Bedeutung, wodurch eine einfache und eventuell sterile Polarisierung des Kontrastpaares Schwarz-Weiß vermieden wird.

Durch Wendungen wie „Preußisch schwarz-weiß“ (VG 12) oder „schwarz-weißer Terrazzo“ (VG 38) versetzt das Kontrastpaar den Protagonisten in seine heimatliche Vergangenheit, es bringt ihn aber auch dazu, sein bisheriges Dasein zu rekapitulieren, wie anhand des Films *Blow up* - in dem Schwarz-Weiß-Fotos eine entscheidende Rolle

spielen - bereits oben dargelegt wurde. Eine weitere Funktion des Schwarz-Weiß-Motivs besteht darin, das Bemühen bzw. die Unfähigkeit Helmuths aufzuzeigen, in wichtigen Lebenssituationen eindeutig Position zu beziehen und Entscheidungen zu treffen. Das „Schwarz und Weiß“ (VG 103) der „alte[n], verlässliche[n] Großvater-Welt“ (VG 103) mag Helmuth ebenso zum Vor- wie Wunschbild dienen wie das „ruhige[n] Schwarz-Weiß der Nachkriegsfilme mit ihren eindeutigen Problemen und Lösungen“ (VG 145), wenn er Ruth gegenüber behauptet: „[...] schwarz oder weiß. Ehrlich: Ich bin für Klarheit: [...] Anders kann ich nicht leben.“ (VG 14) Gleich darauf sieht er sich in die Lage versetzt, seinen Glaubenssatz erklären und verteidigen zu müssen.

[...] Unsicherheit verwirrt nur, macht ratlos und schwach. Ich will einfach sehen, woran ich bin, auch mit mir selbst. Natürlich muß man zahlen dafür, umsonst ist der Tod. Aber so habe ich das schon als Kind gehalten, und im Grunde ist es auch gar nicht schwer: schwarz oder weiß. (VG 15)

Bald wird jedoch offensichtlich, daß Helmuths Credo ein reines Lippenbekenntnis darstellt, denn seine Worte, wie die folgenden Beispiele veranschaulichen werden, lassen entsprechende Taten vermissen. In seinem Beruf fertigt er Fotos an, „möglichst effektiv [...] mit kräftigem Schatten“ (VG 16), die seinen künstlerischen Ambitionen zeitlebens widerstreben, und auf der Beziehungsebene gelingt es ihm nicht, sich von seiner ersten Frau Anneliese oder später von Hilde nach Verblässen seiner Zuneigung zu trennen. Darüber hinaus geht er mit der Baronin ein Verhältnis ein, das ihm zuwider ist: „Er liebte sie nicht, schon gar nicht ihr breites pommersches Becken, nicht ihre milchigen Brüste. Doch wenn sie ihn fragte, nickte er, sagte Ja.“ (VG 72) Auch beschwert sich Helmuth nicht, als ihm trotz geleisteter Vorarbeiten der Auftrag zum Ablichten des Atomkraftwerks ohne Kostenerstattung entzogen wird (VG 194).

Der Widerspruch zwischen Helmuths Credo und seinen Handlungen scheint auf den ersten Blick leicht auflösbar zu sein, insofern Helmuth sich der Diskrepanz selbst bewußt ist: „Er wußte, daß er nicht aufrichtig war, nicht wirklich. Nirgendwo gab es das reine Weiß, das unverfälschte Schwarz: Am Ende lief alles auf Annäherungen hinaus, auf Übergänge, Schattierungen, und von den Schlagschatten verriet er schon gar nichts“. (VG 15) Seine vorgebliche Kompromißlosigkeit dient ihm lediglich dazu, in seiner Rolle als „erfahrene[r] Mann, [...] gestandene[r] Mann, [...] Mann von Charakter“ (VG 15) einen positiven Eindruck bei seiner jeweiligen Partnerin zu hinterlassen. Allerdings zeigt es sich, daß Helmuth tatsächlich, auch beim besten Willen, nicht fähig ist, eindeutige Positionen zu vertreten und klare Entscheidungen zu treffen, weil dies seiner Wahrnehmung der Realität widerspricht: „Er wußte längst, daß er nicht in der Lage war, die Welt eindeutig und einfach zu sehen“. (VG 157) Die Objektwelt und ihre Inhalte



stellen sich für ihn nicht als einheitlich Beschreibbares dar, sondern als ein Ort vielfältiger Möglichkeiten, an dem „gegensätzliche Interpretationen der Wirklichkeit unmittelbar nebeneinander“ (VG 157) stehen und verschiedene Erklärungsmodelle zulassen. Die Voraussetzungen für eine eindeutige Zuordnung nach „Schwarz“ oder „Weiß“ sind damit von vornherein nicht gegeben.

### 7.3 Milieu

Erneut findet der Leser in *Voreheliche Gespräche* ein kleinbürgerliches Milieu vor, das geprägt ist von traditionellen Werten, vorgegebenen Verhaltensmustern, Gewinnstreben, Standesdünkel, Vorurteilen und Intoleranz. Diesem Milieu sind wegen ihres angepaßten Lebensstils und der - insbesondere bei Helmuth zu beobachtenden - konservativen Grundeinstellung auch die beiden Hauptfiguren zuzurechnen. Als in diesem Zusammenhang relevant zeigt sich darüber hinaus, daß die den Diskurs des Romans begründende Ausgangsfrage des Heiratswunschs, die weniger auf romantischen oder etwa versorgungsrechtlichen Entscheidungen fußt, mit der Anerkennung der Ehe als Institution eine Bestätigung des bürgerlichen Wertekanons darstellt. Kritik an der kleinbürgerlichen Lebensweise liefert Hoff - vom Erzähler unkommentiert - maßgeblich über Gedanken und Aussagen der Protagonisten, über ihre Handlungen, aber auch über die Restriktionen, die sie selbst bei Verletzung gesellschaftlicher Regeln zu erleiden haben.

Helmuths Sozialisation beginnt in Brunau, nach eigenen Angaben „schon immer nichts als ein Kaff, eine Kleinstadt wie aus dem Bilderbuch, eine trostlose Landstadt, die es nicht einmal zu einem eigenen Bahnhof gebracht hatte“. (VG 190) Schon früh strebt seine Familie, „behäbige Bürger in der gelassenen Selbstverständlichkeit gediegenen Wohlstands“ (VG 41), nach gesellschaftlichem Aufstieg; was sich hierbei als störend erweisen könnte, wie etwa die Bekanntgabe der Todesursache von Onkel Bernhard, der an der „Arme-Leute-Krankheit“ (VG 11) Tuberkulose stirbt, wird kurzerhand verschwiegen. Ab 1945 lebt der jugendliche Helmuth in Berlin, bis er schließlich 1949 nach Düsseldorf übersiedelt. Das dortige Klima erscheint ebenfalls als kleinbürgerlich, was sich anlässlich einer Affäre Helmuths in der Wendung „halb Düsseldorf sprach davon“ (VG 46) ablesen läßt. Ganz und gar provinziell gestaltet sich die Situation allerdings, als Helmuth sich wegen besagter Affäre zum erneuten Umzug gezwungen sieht: „Flachland und Niederdruck und Altbier und Dauerschnupfen“ (VG 46), „50, 60

Kilometer rheinabwärts ist eben nur noch Provinz, Mief und Klüngel und Katholizismus“. (VG 43) Hier bezieht Helmuth mit seiner Frau Anneliese ein „Reihenhaus von der katholischen Baugenossenschaft“ (VG 46): „Der Eingang [...] nicht besonders breit, mit Gäste-WC und Garderobe, das Haus ist eben Anfang der 60er Jahre gebaut, 69 Quadratmeter sozialer Wohnungsbau, [...], die beiden durchgehenden Zimmer [...] ein[en] Schlauch, die Kochküche ein Kabuff“. (VG 50)

Die kleinbürgerliche Enge kennzeichnet die äußeren Umstände, sie schlägt sich aber ebenso im mentalen Klima nieder. Helmuths Ausspruch etwa: „als ob bei uns jeder tun könnte, was ihm gefällt!“ (VG 16), oder seine Vorstellung von Männer- und Frauenrollen: „ich habe auch nie im Haushalt geholfen“ (VG 17), charakterisieren ihn als prototypischen Spießbürger. Politisch zwar verdrossen: „ich wähle gar nicht, weshalb soll ich wählen, ist mir doch egal“ (VG 81), läßt er sich dennoch mit seinen Vorbehalten gegen Demonstrationen, „die Grünen, die Roten“ (VG 81), ehemalige DDR-Bürger und „die Jungen, [...], die Yuppies“ (VG 82), deren Konsumorientierung er nichts als seine aus der Jugend erinnerten, national gefärbten Disziplinierungsmaximen entgegenzuhalten hat (VG 82), dem konservativen Lager zuordnen.

Bei Helmut finden sich ebenso kleinbürgerliche Sparsamkeit, Geiz und Gewinnstreben bis zur Raffgier wieder. Entlockt ihm das unnötige Brennen einer Nachttischlampe immerhin die Bemerkung: „schade, Verschwendung“ (VG 120), so wird er bei der Verteidigung seines Besitzstandes geradezu kämpferisch und setzt sich rigoros über die Bedürfnisse anderer, etwa seiner Freundin Hilde, hinweg: „sie mochte das Haus nicht“ (VG 50), aber „ich hing daran, [...], ich wollte es behalten, jawohl, es war eben mein Haus, und die 5-Prozent-Hypothek der Baronin und das zinslose Darlehen von Onkel Felix - so etwas gibt man doch nicht ohne Not aus der Hand!“ (VG 51) Seine Kleinlichkeit und Eigensucht drücken sich besonders anschaulich anhand seiner Überlegungen zur Beschaffung eines Weihnachtsgeschenks für seine Mutter aus. Hier zieht er einen „Diamantring für DM 199,-“ (VG 82) aus dem „goldene[n] Kaufhof-Angebot“ (VG 82) in Betracht: „das wäre doch etwas und gar nicht teuer“. (VG 82) Über die entstehenden Kosten muß er sich auch deshalb keine allzu großen Sorgen machen, weil er die beruhigende Gewißheit besitzt: „ich erbe zuletzt ja doch.“ (VG 82) Bar jeder Anständigkeit und am Rande der Legalität bewegt sich Helmuth, als er bei Rücksendung von Hildes Nachlaß an ihre Mutter, selbst auf deren Nachfrage, Hildes goldene Armbanduhr zurückbehält: „ein persönliches Geschenk, dafür habe er Zeugen.“ (VG 83)

Ruth ist mit weniger negativen Zügen ausgestattet, gehört jedoch durch ihre Herkunft

und ihre angepaßte, konventionelle Lebensweise, die sie selbst während ihrer durch die 68er-Bewegung geprägten Berliner Studienjahre nicht aufgibt, die sich sogar direkt im Anschluß an diese Zeit durch ihre Affäre mit dem Schuldirektor noch ausgeprägter zeigt, ebenso dem kleinbürgerlichen Milieu an. In ihrer Kindheit zieht sie mit ihrer Familie oft um, lebt aber stets „in engen kleinen Städten mit sauberem Fachwerk und Kopfsteinpflaster“ (VG 27), und „das Straßenpflaster vor der Haustür mußte jeden Sonnabend blank gefegt werden, im Garten wurde kein Unkraut geduldet, und jede gute Hausfrau schüttelte vormittags gegen 10 ihr Staubtuch zur Straße hin aus.“ (VG 28) Noch an anderen Stellen wird von „Einfamilienhaus und Staudenbeet und Studienrats-Pension“ (VG 73), von Haushalten, in denen „die gräßliche ‚Blechtrommel‘“ (VG 73) nicht gelesen werden darf oder von Möblierungen, die „deutsches Volkstum in heller Buche“ (VG 74) repräsentieren, berichtet. Als Idylle erscheint das Kleinbürgermilieu jedoch nie, dies müssen auch Helmuth und Ruth erfahren, die beide wegen einer gesellschaftlich unstatthaften Affäre die Stadt verlassen und sich eine neue Existenz aufbauen müssen.

### 7.3.1 Nationalsozialismus

Bei der Behandlung des Themas Nationalsozialismus in *Voreheliche Gespräche* fällt zunächst auf, daß es nicht die Kriegsgeneration ist, die Fragen stellt, die eine Aufarbeitung der Ereignisse wünscht, sondern daß erst der nächsten Generation daran liegt, Erklärungen und eine rückhaltlose Aufdeckung der Vergangenheit einzufordern.

Als sich Helmuth, der Vertreter der Kriegsgeneration, im Alter von vierzehn Jahren freiwillig zum Volkssturm meldet, um in den „heiligen[n] Kampf für Führer und Vaterland“ (VG 25) einzugreifen, sind ihm mögliche Zweifel an dieser Entscheidung völlig fremd:

Jedenfalls waren wir uns ganz und gar sicher in dem, was wir unsere Weltanschauung nannten und unseren Glauben, buchstäblich todsicher, so verblasen das alles auch war, und wir hätten bestimmt auch dann nicht davon gelassen, wenn wir nicht so abgeschottet gewesen wären gegen Nachrichten aus der anderen Welt. Bis zum letzten Tag des Krieges lebten wir - wir Jungen jedenfalls, das weiß ich - in einer irrationalen Welt, konnten und wollten Tatsachen nicht erkennen, und irgendwelche Zweifel an der Größe, der Macht, der Reinheit und damit der Unbesiegbarkeit Deutschlands waren für uns einfach undenkbar - ganz abgesehen davon, daß Defätismus verboten war und mit dem Tod bestraft werden konnte. (VG 23)

Allerdings findet Helmuth auch noch fünfundvierzig Jahre später für sich und die anderen Kriegsteilnehmer eine einfache Entschuldigung für begangene Taten. Die Waffen-SS etwa, der sein Freund Hans-Hermann angehörte, verteidigt er Ruth

gegenüber mit den Worten: „Die Waffen-SS war eine ganz normale Truppe, nur etwas härter und strenger als die Wehrmacht“. (VG 36) Nach Ruths erneutem Einwand, daß es sich dabei um eine „verbrecherische Organisation“ (VG 36) handelte, die andere Menschen umbrachte, erklärt Helmuth lakonisch: „Was willst du? Das war eben Krieg.“ (VG 36) Ebenso verteidigt Helmuth sein nach wie vor respektvolles Verhältnis zu seinem Onkel Fritz, „ein richtiger Alter Kämpfer, Parteibuch von 1929“ (VG 58), der „als Erster in Brunau die Hakenkreuzfahne heraushängte“. (VG 58) Auf Ruths Vorwurf, „daß er doch ein richtiger Nazi war“ (VG 66), reagiert Helmuth gelassen: „Na ja, schon [...]. Aber damals glaubte er eben daran [...] und außerdem - er gehörte zu meiner Familie“. (VG 66) Erinnerungen an die Kriegsvergangenheit sind für Helmuth „alter Käse“ (VG 158), offenbar lebt er noch immer nach der alten Devise: „nichts wissen war allemal besser“. (VG 72) Eine Aufarbeitung kommt ihm jedenfalls nicht in den Sinn, im Gegenteil, die Gespräche mit Ruth scheinen ihn eher zu stören: „ich habe an meinen eigenen Erinnerungen genug.“ (VG 159) Dabei sind gerade die ihn belastenden Erinnerungen untrennbar mit dem Kriegserlebnis verbunden, insbesondere eine von ihm begangene Untat während seiner Kriegsgefangenschaft. Gemeint ist die im Roman mehrfach erwähnte Episode des Brotdiebstahls im Gefangenenlager, bei der dem Mithäftling Köllemann als mutmaßlichem Täter ein Auge ausgeschlagen wird. Helmuths wohlgehütetes Geheimnis besteht darin, daß er das Brot gestohlen und Köllemann den Schaden zugefügt hat, was zu einem Schuldgefühl führt, das ihn noch Jahre später in Alp- und Wachträumen heimsucht (VG 75 und VG 183). Anhand dieser persönlichen Schuld Helmuths wird beispielhaft die Verstrickung und Mitschuld des einzelnen während des faschistischen Regimes vorgeführt, wobei sich zugleich der problematische Umgang mit dieser Schuld zeigt, die für das Individuum zwar eine permanente Belastung darstellt, die aber, anstatt einer tiefgreifenden Analyse unterzogen zu werden, unverarbeitet bleibt und sich als Leugnung, Verharmlosung, Verdrängung oder auch als Resignation gegenüber der scheinbar unausweichlichen geschichtlichen Entwicklung äußert: „Das war damals eben so.“ (VG 141)

Ruth dagegen, die Vertreterin der Nachkriegsgeneration, die frei ist von kriegsbedingten psychischen Belastungen, wünscht sich einen offenen Umgang mit dem Thema Nationalsozialismus und eine vorbehaltlose Aufklärung all ihrer Fragen. Sie muß jedoch erfahren, daß die befragten Kriegsteilnehmer sich ihr gegenüber verschlossen verhalten, dies betrifft sowohl ihren langjährigen Lebensgefährten, der „kaum einmal darüber gesprochen hatte“ (VG 138), als auch ihren Vater: „Mein Vater hat ja auch nichts vom Krieg erzählt.“ (VG 139) Die Vorstellung irritiert sie, daß ihr Vater sich trotz der

offenbaren Gewißheit des baldigen Zusammenbruchs des Deutschen Reichs noch freiwillig zur Panzertruppe meldet: „das war doch nicht mehr als ein Rechenexempel!“ (VG 139), und daß er ferner, obwohl ganz in der Nähe von Treblinka stationiert, nichts von dem dortigen Konzentrationslager gewußt haben will.

[...] wirklich, er schwor mir, daß er nichts davon gewußt hatte, gar nichts, keine Ahnung von nichts: ein riesiges Vernichtungslager zehn oder zwölf Kilometer südlich von Malkinia, zwei oder drei Bahnstationen entfernt, wo damals 800.000 oder 900.000 Menschen umgebracht worden sind, fast alles Juden, und davon wußte er nichts - das sollte ich ihm glauben! Und ich glaube sogar, er glaubte das selbst. Kannst du das verstehen? (VG 140)

Zuletzt bleibt Ruth nur die unbefriedigende Feststellung: „Am Ende stellen die Überlebenden fest, daß andere schuld waren, alle anderen, nur nicht sie selbst.“ (VG 154) Die Voraussetzungen, mit denen Ruth sich ihrer Fragestellung annähert, erweisen sich allerdings als problematisch und scheinen die Möglichkeiten ihres Verständnissgewinns einzuschränken. Denn zum einen blickt sie ausschließlich mit den Erkenntnissen der Gegenwart auf die Kriegszeit zurück - wobei sie etwa das unausweichliche Kriegsende bei jedem damaligen Zeitgenossen als bekannt annimmt -, zum anderen geht sie offenbar von der Vorstellung einer moralischen Integrität des einzelnen aus, ohne individuelle menschliche Ängste und Schwächen, wie Verführbarkeit, Feigheit, oder auch Selbstbezogenheit und Gleichgültigkeit, um nur eine kleine Auswahl zu treffen, mit einzubeziehen.

Beide Figuren spiegeln also exemplarisch aus unterschiedlichen Perspektiven die Schwierigkeiten einer Aufarbeitung der deutschen Geschichte während der Hitlerdiktatur wider. Dabei stehen sich Helmuths Verweigerungshaltung, entwickelt aus einer Angst vor dem persönlichen Schuldbekenntnis, und Ruths zwar motivierter, aber ausschließlich aus der historischen Distanz erfolgender Erklärungsversuch, der stärker moralisch urteilt als Ursachenforschung zu betreiben, gegenüber.

### 7.3.2 Die Wende

Die Romanhandlung vollzieht sich zwar im Rahmen der historisch bedeutenden Zeit direkt nach der deutschen Wiedervereinigung, einen Wende-Roman stellt *Vorebeliche Gespräche* aber nicht dar. Vielmehr gestaltet Hoff die geschichtlichen Ereignisse als große Kulisse aus, vor der sich die Eheanbahnungsgespräche der beiden Hauptfiguren abspielen, die selbst aber von den gesellschaftlichen und politischen Umwälzungen nicht unmittelbar betroffen sind und diese lediglich über die Medien rezipieren. Als

Diskussionsstoff ist das Thema der Wiedervereinigung jedoch - wie deutsche Geschichte überhaupt<sup>112</sup> - virulent und bietet ein ums andere Mal Einblicke in die Figurencharakteristiken bzw. in die auch in diesem Punkt unterschiedlichen Überzeugungen der beiden Protagonisten.

Helmuth steht dem wirtschaftlichen, gesellschaftlichen und politischen System der ehemaligen DDR ablehnend bis feindselig gegenüber, und aus derselben negativen Grundhaltung heraus beurteilt er auch die aus der DDR kommenden Menschen, was zu einer teils verächtlichen, unterordnenden, teils gönnerhaften, bemitleidenden Bewertungsweise führt. Zwar verläßt Helmuth sogar seine erste Frau, um mit der aus der DDR geflüchteten Textilgestalterin Hilde Lempel zu leben, als diese Verbindung aber in die Brüche geht, reduziert er seine gesamten Partnerschaftsprobleme auf ihre ostdeutsche Sozialisation. Hilde sei schon gezeichnet gewesen durch ihre „kläglichke Kindheit in der DDR“ (VG 80) und verdrossen über das „gescheiterte Leben unter den roten Hoffnungsfahnen des Sozialismus“. (VG 80) Er begreift ebenso wenig ihre sexuelle Unbefangenheit (VG 17) wie ihr spontanes Wesen (VG 16) oder ihre Suche nach „anständige[n]“, „ehrlich und fleißig und verantwortungsbewußt“ (VG 19) lebenden Mitmenschen. All dies schreibt er ihrer „verrückte[n] Erziehung“ (VG 19) zu, die er sich als diffuse Mischung vorstellt: „randvoll mit sozialistischer Moral - vielleicht war auch ein bißchen was Christliches dabei“. (VG 19) Auf Kritik am westdeutschen System, wie sie Hilde nach einer langen Reihe von Arbeitsverhältnissen in untergeordneten Tätigkeiten anhand der Arbeitsmarktpolitik der Bundesrepublik formuliert, reagiert Helmuth nur mit Polemik: „so stellte sie sich das vor: einfach herüberkommen aus dem verkorksten DDR-Paradies und hier dann alle möglichen Ansprüche stellen, als ob im Goldenen Westen jeder das tun könnte, was ihm gefällt!“ (VG 89) Schließlich entwickelt er die absurde Idee: „die Stasi hat sie geschickt“ (VG 50), um ihn auszuspionieren, und beendet seine Betrachtungen über Hilde mit dem in seiner Denkungsart die ganze Misere ausdrückenden Halbsatz: „eben eine von drüben“. (VG 18)

Helmuths Freude über die deutsche Wiedervereinigung steht mit seinem Bild über die ostdeutsche Bevölkerung nicht im Widerspruch, sieht er doch die Zusammenführung

---

<sup>112</sup> Hierzu auch Michael Roesler in seinem Artikel über *Voreheliche Gespräche*: Das „[...] Thema Deutschland, das als untergründiger Diskurs die Gespräche durchwirkt: als verlorene Heimat im Osten, als Phantom des 19. Jahrhunderts in einer Deutschenkolonie in Südamerika, als Trauma der aus der DDR geflüchteten Hilde, als Bundesrepublik der Radikalenbeschlüsse und einer kurzsichtigen Atompolitik.“ Roesler, Michael: Ringen um Wahrhaftigkeit. In: Flensburger Tageblatt, 19.11.1996. Ebenso bei Daniela Magill, die von „einer Bestandsaufnahme deutscher Geschichte von der Nazizeit bis heute“ spricht. Magill, Daniela: Schutzzonen der Unaufrichtigkeit. In: Badische Neueste Nachrichten, 4.12.1996.

beider Länder ganz als staatspolitisch-nationalen Akt: „[...] daß Deutschland jetzt wieder eins ist. Versteht du: Das ist doch - das ist doch etwas!“ (VG 97) Neben solchen euphorischen Ausrufen stehen jedoch in für ihn entblößender Weise weitere Aussagen, die seine Inkompetenz und Oberflächlichkeit in politischen Fragen unter Beweis stellen, wie etwa seine naive Vorstellung: „In zwei, drei Jahren spricht niemand mehr von Ossis und Wessis“ (VG 12) oder seine Kurzsichtigkeit, den ersten Irak-Krieg und dessen Auswirkungen betreffend: „Ich kann mir das einfach nicht vorstellen, und wenn es wirklich Krieg geben sollte da unten: Was hätten wir damit zu tun?“ (VG 98)

Im Gegensatz zu Helmuth zeigt sich Ruth auch in der Frage der deutschen Wiedervereinigung zweifelnd und kritisch. Zunächst bemängelt sie die mediale Verwertung der Feierlichkeiten am 3. Oktober 1990: „das Fernseh-Spektakel in Berlin letzte Woche, das war doch ganz und gar überflüssig - stundenlang nichts als gesamtdeutsches Brimborium!“ (VG 97) Was ihr dabei besonders mißfällt, ist die künstliche Erzeugung von Emotionalität: „Freiheitsglocke und Feuerwerk und nationale Gefühle, Gänsehaut auf allen Kanälen!“ (VG 97) Darüber hinaus ist sie sich der Kurzlebigkeit solcher Gefühlsaufwallungen bewußt, die sie bei westdeutschen Politikern bereits zu erkennen glaubt: „Die Bonner sind mittlerweile alle mal durch das Brandenburger Tor spaziert, das reicht ihnen für ihre gesamtdeutschen Gefühle“. (VG 191) Am vordringlichsten gilt ihre Sorge den verpaßten Möglichkeiten gesellschaftlicher und politischer Entwicklung in der alten Bundesrepublik, „alles das, was nichts geworden ist in diesem unseren Lande“ (VG 97), sowie der Frage, ob „wir uns an unser größeres Vaterland ein bißchen gewöhnen können, bevor wir in den nächsten Krieg ziehen.“ (VG 97) Bezeichnenderweise wird diese Äußerung von Ruth und nicht von Helmuth getroffen, was erneut auf die Aufarbeitungsproblematik der deutschen Vergangenheit durch die von Helmuth vertretene Kriegsgeneration verweist.

### 7.3.3 Liebe und Partnerschaft

Auf die Parallelen zum *Jerusalem*-Roman und zu den Figuren Paul Lingner und Lore vom Broich, insbesondere in bezug auf den Verlauf ihrer Partnerschaft, ist bereits mehrfach hingewiesen worden. Aber richtet sich der Fokus in jenem Roman überwiegend auf die im allgemeinen problematische Lebenssituation des Protagonisten, stellt sich *Vorebeliche Gespräche*, der Titel weist bereits programmatisch darauf hin, wesentlich stärker als Beziehungsroman dar.

Die in Aussicht stehende Heirat mit Ruth wäre für Helmuth die zweite Eheschließung, nach der Vermählung mit Anneliese, die er aus purem Pflichtgefühl eingegangen ist. Schon dort zeigt sich Helmuths Unfähigkeit, eine Partnerschaft zu führen bzw. auch nur Gefühle für seine Lebensgefährtin zu empfinden. Während Annelieses Schwangerschaft unterhält Helmuth eine Affäre mit der 17jährigen Eleonore Dorenbusch, die er auch nach der Heirat mit Anneliese fortsetzt. Was Helmuth zu jener Zeit an Frauen interessiert, läßt sich anschaulich in seinen eigenen Worten bei der Betrachtung von Eleonores Nacktbildern ausdrücken: „nichts von Aufbau und Perspektive und Maß, keine Strukturen, keine Bemühung um Kunst, sondern nur blankes, williges Fleisch, üppig und weich“. (VG 48) Emotionale Nähe zu seiner eigenen Frau aufzubauen gelingt ihm jedenfalls nicht: „Sie war fern von ihm, blieb ihm fern; so hielt er sie aus und hielt sich aus, jahrelang.“ (VG 48) Die Zuneigung andererseits, die ihm seine Frau entgegenbringt, kann er weder erwidern noch überhaupt begreifen, was seine fehlende Gefühlstiefe wie auch einen Mangel an Selbstwertgefühl offenbart.

Aber sie liebte ihn, verrückt, sie liebte ihn wirklich, heiß und fraglos und dankbar, nur ihn allein, wie im Groschenroman. Er begriff einfach nicht, wie jemand so lieben konnte, ihn lieben konnte, so. Manchmal tat sie ihm wirklich leid. Manchmal tat er sich aber auch selber leid. (VG 73)

Nach mehr als zwanzig Jahren geht Helmuth schließlich die Scheidung ein, um mit Hilde Lempel zusammenzuleben. Anfangs „war das schon echte Liebe, mit ziemlichem Drive“ (VG 16), erklärt er, fügt jedoch im gleichen Atemzug hinzu: „ich [war] damals schon über 50, und da weiß man doch, daß es nichts ist mit der ganz großen Liebe, Romeo und Julia und so“. (VG 16) Eine Heirat stellt Helmuth zwar auch hier in Aussicht, aber am Ende muß Hilde enttäuscht feststellen: „[...] die Hochzeit, die wir uns versprochen hatten, verschob er unter wechselnden Vorwänden von Mal zu Mal, von Jahr zu Jahr.“ (VG 87) Helmuth kommt mit der Spontaneität und der Diskussionsfreudigkeit seiner Partnerin immer weniger zurecht und beginnt Verhältnisse mit anderen Frauen einzugehen (VG 96). Indes entwickelt sich Hildes psychische Situation derart negativ, daß sie in eine Klinik eingewiesen werden muß. Dorthin schreibt ihr Helmuth einen Trennungsbrief mit dem Inhalt, daß er mit ihren „Katastrophen nichts mehr zu tun haben [wolle], er brauche Verständnis und Liebe, nicht Psychogeschwätz und Rechthaberei“. (VG 99) Hildes Selbstmordversuch und die drei Tage auf der Intensivstation, „ehe sie endlich starb“ (VG 82), nimmt Helmuth ohne besondere Regung hin. Echauffiert ist er lediglich über die finanzielle Belastung, die für ihn dadurch entsteht.

[...] dieses gräßliche Theater mit Tatütata und Magenauspumpen und Intensivstation, und es hat ja dann



doch nichts genützt, und an mir blieb zuletzt alles hängen, sogar die Friedhofskosten, das geht ja gleich in die Tausende, und ich dachte natürlich, das Sozialamt würde das übernehmen - denkste, ich kriegte die Rechnung, obwohl wir doch gar nicht verheiratet waren. (VG 18)

Helmuth verspürt dennoch ein tiefes Schuldgefühl, das ihn nachts nicht einschlafen und zu Medikamenten greifen läßt, und das er, wie die Kriegserlebnisse, zu verdrängen sucht, indem er die Verantwortung von sich weist. Jedoch findet er diesmal keine Argumente, um sich selbst zu entlasten, er verwickelt sich in Phrasen: „Obwohl ich doch immer - und habe immer - und immer wieder versucht“ (VG 100), oder flüchtet sich in eine für andere unzugängliche Realität: „Ich kann nichts dafür. In Wirklichkeit war alles ganz anders, in meiner Wirklichkeit, die keiner außer mir kennen kann, niemals.“ (VG 100) Auch Hildes Anschuldigungen begegnet er nicht argumentativ, sondern entwertet ihr Vertrauen auf seine Liebeszugeständnisse, die er rückblickend als „kleine Nachtmusik für kleine Mädchen“ (VG 86) bezeichnet, als einfältig und führt ihre Anklage insgesamt auf ihren psychischen Zustand zurück: „Alles Neurose. Ein Fall für den Psychiater“. (VG 99) Zuletzt findet er gar eine dritte Partei, die er für Hildes Tod verantwortlich zu machen können glaubt: „die Ärzte hätten sie im Sanatorium behalten sollen, unverantwortlich, die Ärzte sind schuld.“ (VG 100) Sicherlich würde es Helmuth leichter fallen, sein Schuldgefühl zu verdrängen, hätte Hilde nicht den kompromittierenden Abschiedsbrief hinterlassen, in dem sie in aller Offenheit Helmuths Verlogenheit und Schwäche dokumentiert. Darin diskreditiert sie den Fotografen Helmuth als „Schaumschläger, ja, ein Betrüger“ (VG 95) und offenbart rückhaltlos seinen Mangel, sich kontroversen Situationen zu stellen: „er wich Konflikten aus, versteckte sich hinter Fassaden, verschanzte sich manchmal wie ein bockiges Kind hinter Ausreden und Argumenten, an die er eigentlich selbst nicht glauben konnte“ (VG 87), schlußendlich sei er „zu schwach [...] für die Wahrheit“. (VG 94) Besonders hebt Hilde jedoch seine Unfähigkeit hervor, Liebe tatsächlich zu empfinden. Statt dessen schlüpft Helmuth lediglich in die Rolle eines Liebhabers, er „sprach von der Liebe wie die Herzensbrecher“ (VG 86) und gab sich als der „unverstandene Mann“ (VG 96) auf der Suche nach Verständnis, „nach kluger Einsicht und Herzensgüte“. (VG 96) Hilde durchschaut diese Verstellungskunst allerdings zu spät: „Während ich ihn aufrichtig liebte, spielte er mit mir ein Spiel, sein Spiel.“ (VG 87) Sie kommt dahinter, daß es „nicht Liebe oder ein Verlangen nach Liebe“ (VG 96) ist, was Helmuth antreibt, sondern gerade jenes von ihm inszenierte Spiel.

[...] und gleichzeitig ist es mehr als ein Spiel: Er darf nicht verlieren, er muß der Gewinner sein, weil er darauf angewiesen ist, seine eigene Leere mit der Zuneigung und Hingabe seiner Partnerinnen zu überdecken und damit sich selbst zu bestätigen - als Beweis, daß er nicht nur ein kleiner Provinzfotograf ist, sondern ein großer, begehrter Mann, ein Mann von Welt. Daß er sich in Wirklichkeit nicht anders

aufführt als ein mieser Komödiant -. (VG 96)

Am Ende ihres Abschiedsbriefs glaubt Hilde erkennen zu können, was von Helmuths Persönlichkeit außerhalb der von ihm gespielten Rolle übrigbleibt und kommt zu einem vernichtenden charakterlichen Resümee: „daß Du gerade in Deiner Unfähigkeit zu lieben eigentlich Du selbst warst und Du selbst bist: so schwach, so verlogen, so verbogen, so wenig glücklich.“ (VG 99)

Ruth als seine nächste Freundin wird dieselbe Entdeckung machen, auch sie erkennt Helmuths emotionale Untiefen, spürt, daß er „anders [war] als sie, nüchterner, kälter“. (VG 178) Zunächst drückt sie ihm noch bedenkenlos ihre Zuneigung aus: „ich mag dich so, wie du bist, ich will dich auch gar nicht anders“ (VG 43), schon bald jedoch stellt sie sich die Frage, „weshalb sie bei ihm geblieben war und immer noch bei ihm blieb“. (VG 178) Sie ist sich über den Grad seiner Zuneigung zu ihr im unklaren und kommt wie Hilde zu der Vermutung, daß Helmuth zu tiefergehenden Gefühlen nicht in der Lage ist: „[...] - wenn er denn überhaupt lieben konnte“. (VG 178) Ohnehin lassen eine ganze Reihe von grundlegenden Differenzen zwischen den beiden Hauptfiguren eine dauerhafte Bindung als äußerst zweifelhaft erscheinen. Obwohl sich Ruth mit Helmuth zum wiederholten Mal einen wesentlich älteren Partner aussucht, stellt der Altersunterschied für sie diesmal ein ernstes Problem dar: „die beiden Jahrzehnte lagen zwischen ihnen, uneinholbar für sie und immer noch beinahe un verstehbar, ein ungefügtes Stück gelebtes Leben, gelebte Geschichte“. (VG 178f.) Aufgrund dieser durch die längere Lebenszeit gesammelten Erfahrungen wiederum schlägt Helmuth Ruth von vornherein ab, die geschichtlichen Prozesse in Deutschland, besonders die des Zweiten Weltkriegs und seiner Folgen, begreifen zu können: „Ihr habt eben nicht mehr gelernt, [...], was Deutschland ist“. (VG 12) Neben den verschiedenen Ansichten und Meinungen über die deutsche Geschichte, die Aufarbeitung der Vergangenheit und die deutsche Wiedervereinigung besteht ferner ein tiefgreifendes Problem auf der Kommunikationsebene. Mehrfach treten Verständigungsschwierigkeiten auf, die zu Frustrationen führen, und zwar sowohl bei Ruth, die sich bei der Erklärung ihrer Gefühlslage mißverstanden fühlt (VG 147), als auch bei Helmuth: „Ich rede doch dauernd von Politik, du merkst das nur nicht!“ (VG 178) Zuweilen macht sich bei ihm eine regelrechte Animosität gegen Ruths Fragemethodik bemerkbar: „[...] die ganze psychologische Kacke bis hin zur ersten Windel“. (VG 36) Die besondere Bedeutung der fehlgeleiteten Kommunikation kann, darauf wurde ebenfalls weiter oben schon eingegangen, am Anfangs- und Schlußsatz des Romans abgelesen werden („Er verstand ihre Frage nicht.“ (VG 9) bzw. „Aber sie war sich nicht sicher, ob er verstanden hatte,

was sie ihm sagen wollte.“ (VG 208)), wodurch eine Kreisbewegung und damit eine generelle Unabgeschlossenheit im Hinblick auf die Eheentscheidung vermittelt wird.

Erschwerend für die Partnerschaft kommt hinzu, daß beide Protagonisten von einem unterschiedlichen Zweck der Beziehung ausgehen. Während Ruth sich einen Partner wünscht, den sie lieben und mit dem sie ihr Leben teilen kann, steht bei Helmuth als Intention die Angst vor der Einsamkeit im Vordergrund.

Sie rief nicht an. Gleich 9. Sie kam nicht. Vielleicht kam sie nie mehr. 9 vorbei und allein, wieder allein. Kaum eine Wahl noch, mit 60, schon etwas älter, wenn auch nicht alt, noch nicht am Ende, aber das Ende in Sicht, von grauer Skepsis geschlagen [...]. (VG 72)

Bei Helmuth scheint nicht die gefühlsmäßige Entscheidung für eine bestimmte Partnerin im Vordergrund zu stehen, er entwickelt „keine Leidenschaft, wie denn, mit 60“ (VG 71), ihn verlangt es lediglich nach „freundliche[r] Gewohnheit, nah beieinander, ruhige[m] Schlaf, und morgens dann ihr Frühstück mit Vollkorntoast und frisch gepreßtem Orangensaft“. (VG 71) Die verschiedenartigen Differenzen führen schließlich dazu, daß das Paar nicht das nötige gegenseitige Vertrauen aufbauen kann. Helmuth fühlt sich von Ruth examiniert: „Sie belauert mich, [...] - im Grunde glaubt sie mir nicht, vielleicht, traut sie mir nicht“ (VG 45), während Ruth nach längerer Analyse zu dem für eine Eheanbahnung desillusionierenden Ergebnis kommt: „Sie mußte sich eingestehen, daß sie nicht wirklich vertraut miteinander waren: Sie trauten sich gegenseitig nicht ohne Vorbehalte, blieben einander im Grunde freundliche, tolerante Fremde.“ (VG 179) Daß sich Ruth letztendlich doch für Helmuth entscheidet, mag zum einen daran liegen, daß sie sein wahres Wesen, „seine Sprache“ (VG 188) in seinen künstlerischen Fotos zu entdecken glaubt, zum anderen kann ihr Bekenntnis als Zugeständnis an die ihren Charakter prägende Kompromißbereitschaft gedeutet werden. Das Ende des Romans ist damit erreicht, aber längst nicht, so scheint es, das Ende der Geschichte. Nach wie vor glaubt sich der Leser inmitten eines Entwicklungsprozesses: Ruths unausgeräumte Zweifel können jederzeit zu einem erneuten Meinungswechsel führen, und Helmuth hat sich ihr durch die Offenbarung von Hildes Abschiedsbrief zwar ein Stück weit geöffnet, aber eine definitive Erklärung zu der Heiratsabsicht ist von ihm zu diesem Zeitpunkt nicht zu erwarten. Das offene Ende läßt sich demnach, je nach Sympathie, als zuversichtlicher Schluß mit Fragezeichen oder als ein Scheitern mit Hoffnungsschimmer interpretieren. Ruths Bemerkung jedenfalls: „Irgendwo lebt doch fast jeder Mensch hinter Schutzzonen von Unaufrichtigkeit“ (VG 68), scheint für die Protagonisten weiterhin Bestand zu haben, insofern unter Unaufrichtigkeit auch das Verschweigen oder das Ausweichen vor der

Wahrheit verstanden wird. Dann nämlich haben beide Charaktere das zum gegenseitigen Vertrauensaufbau nötige Heraustreten aus ihrer Schutzzone - die sich bei Helmuth als Verdrängung, bei Ruth als Anpassung darstellt - noch nicht bewerkstelligen können.

## 7.4 Resümee

Zwischenmenschliche Beziehungen, im besonderen die zwischen den Geschlechtern, nehmen in allen Romanen Hoffs einen breiten Raum ein; zuweilen stehen sie im Vordergrund, wie in *Wir reisen nach Jerusalem*, oder stellen gar das zentrale Thema dar, wie in *Drei*. Letzteres gilt nun auch für den sechsten Roman Hoffs, *Vorebeliche Gespräche*, wo die Eheabsicht der beiden Hauptfiguren in langen Dialogen und inneren Monologen bestärkt werden soll. Dem männlichen Protagonisten Helmuth Mensing gelingt es trotz einiger Zugeständnisse jedoch nicht, eine offene Gesprächssituation herzustellen. Ebenso fehlt ihm die Einsicht in die Notwendigkeit, seine Vergangenheit aus eigenem Antrieb aufzuarbeiten. Ruth Schulten hingegen versucht, ihren Konformismus zu überwinden und sich von elterlichen Bindungen zu lösen. Zwar durchläuft sie eine insgesamt positive Entwicklung, der Erfolg ihrer Bemühungen bleibt durch ihre am Ende praktizierte Kompromißbereitschaft allerdings fraglich.

Der Schluß, an dem sich wenig oder nichts entschieden hat, kann nach dem expositionslosen Anfang als zweites loses Ende der Erzählung betrachtet werden, was den prozeßhaften Charakter des Eheanbahnungsdiskurses noch betont. Dieser Prozeß entwickelt sich linear, er ist in bei Hoff gewohnter Weise aktionsarm und gegenwartsbezogen. Auf sprachliche und formale Experimente wird bis auf einige wenige Ausnahmen auch in dieser zweiten großen Prosaarbeit in Hoffs Spätwerk verzichtet. Erneut ist das Bild in seinen vielfältigen Erscheinungsformen das Hauptmotiv, ergänzt durch den Schwarz-Weiß-Kontrast und seine verschiedenartigen Bedeutungsfelder. Festzuhalten bleiben noch die Parallelen zu einem anderen Roman Hoffs, zu *Wir reisen nach Jerusalem*, und zwar in der figürlichen wie auch in der strukturellen Ausgestaltung. Zu letzterer gehört neben der Klarheit der Erzählposition der Einsatz eines spürbar im Hintergrund agierenden personalen Erzählers sowie die Beschränkung des Perspektivismus auf die beiden Hauptfiguren.

Helmuth gehört ebenso wie Ruth dem kleinbürgerlichen Milieu an, das mit all seinen negativen Auswirkungen auch in *Vorebeliche Gespräche* das soziale Umfeld bestimmt. Die Protagonisten erleben ihre Sozialisation im kleinstädtischen Klima, und beide zeigen

sich in ihren charakterlichen Ausprägungen dieser Lebensweise noch in späteren Jahren verwachsen. Während Ruth allerdings lediglich ein über die Maßen angepaßtes Leben führt, ist Helmuth über seine gesellschaftskonforme Haltung hinaus mit deutlich negativen Zügen ausgestattet. Er entwickelt eine ganze Reihe von Vorurteilen gegenüber seinen Mitmenschen und verfügt darüber hinaus über einen ausgesprochenen Hang zur Sparsamkeit. Kritik am repressiven System des Kleinbürgerlichen wird über Äußerungen und Handlungen der Figuren vermittelt und zeigt sich deutlich dort, wo beide Protagonisten als dessen eigentliche Vertreter wegen eines Regelverstoßes aus der städtischen Gemeinschaft ausgeschlossen werden.

Die Verschiedenheit der beiden Protagonisten tritt deutlich bei der Behandlung des vieldiskutierten Themas Nationalsozialismus zutage. Helmuth, als junger Soldat selbst noch Kriegsteilnehmer, sträubt sich gegen eine Aufarbeitung der Kriegserlebnisse und verstrickt sich statt dessen in einem Gespinnst aus Leugnung, Verharmlosung, Verdrängung und Geschichtsfatalismus. Dem Nachkriegskind Ruth dagegen ist an einer lückenlosen Aufklärung der nationalsozialistischen Vergangenheit gelegen, jedoch verhindern das Schweigen der Zeitzeugen und ihre Methode der Bewertung aus der historischen Distanz den gewünschten Erfolg. Die beiden Figuren spiegeln damit das Problem der Aufarbeitung des faschistischen Deutschlands während der Hitlerdiktatur aus unterschiedlichen Sichtwinkeln und durch verschiedene Formen der Auseinandersetzung wider.

Ein anderer bedeutender Teil der deutschen Geschichte wird mit der am 3. Oktober 1990 erfolgten Wiedervereinigung thematisiert. Obwohl der zeitliche Rahmen des Romans unmittelbar an die Wiedervereinigungsfeierlichkeiten anschließt und nur etwa zwei Wochen umfaßt, steht die sogenannte Wende aber nicht im Mittelpunkt der Handlung. Sie bildet den historischen Hintergrund, vor dem sich das Romangeschehen abspielt, in erster Linie jedoch dient sie als Topos der politischen Auseinandersetzung zwischen Helmuth und Ruth.

Die stärksten Differenzen zwischen dem Paar treten allerdings in den Liebesangelegenheiten auf. Helmuth zeigt sich nicht in der Lage, tiefergehende Gefühle für seine Lebensgefährtin zu entwickeln, auch unabhängig vom großen Altersunterschied und ihrem Kommunikationsproblem, das bei beiden zu Frustrationen führt. Des weiteren gehen beide von unterschiedlichen Gründen aus, weshalb sie die Ehe zu schließen gedenken: Ruth sucht einen Partner, um mit diesem ihr Leben zu teilen, wohingegen Helmuth lediglich einen Menschen um sich braucht, weil er sich vor der Einsamkeit ängstigt. All diese Gründe führen dazu, daß das notwendige Vertrauen

für eine dauerhafte Partnerschaft nicht hergestellt werden kann, und so scheint trotz eines beidseitigen Entgegenkommens, das „eine winzige Annäherung an Mensings Goldenen Schnitt bringt“<sup>113</sup>, die zirkuläre Bauform des Romans folgerichtig, die am Schluß die Fragestellung an den Anfang zurückgibt und einen möglichen Vollzug der Eheschließung zwischen Helmuth und Ruth unbeantwortet läßt.

## 8. Der Kopf in der Schlinge

Der im Jahr 2000 beim Kieler Agimos Verlag erschienene Roman *Der Kopf in der Schlinge* stellt das vorerst letzte Werk des Romanciers Kay Hoff dar. Mit einer Vielzahl von Erzählstimmen vorgetragen, setzt sich dem Leser nach und nach die Geschichte einer „mehr oder weniger nette[n] deutsche[n] Familie mit allen dazugehörigen Generationen“<sup>114</sup> zusammen, deren Schicksal weitgehend von der Entwicklung der in der Kaiserzeit gegründeten mechanischen Werkstatt, des späteren Autohauses Ewerdyn, bestimmt wird. Im Zentrum steht die 95jährige Anne Marie Loos, geb. Ewerdyn, die viele Jahre lang das Autohaus mit kaufmännischer Strenge leitet, wobei sie das Glück der Firma stets ihrem eigenen und dem ihrer Mitmenschen vorordnet. Nun, pflegebedürftig und ans Bett gefesselt, defilieren in Erwartung ihres baldigen Todes noch einmal ihre Verwandten vom Bruder bis zur Urenkelin an ihrem Krankenlager vorüber, die einen aus Pflichtgefühl, die anderen, um Antworten auf bis dahin ungestellte Fragen zu finden.

Wie schon bei *Janus* handelt es sich nach Petersen bei *Der Kopf in der Schlinge* um einen Diskursroman.<sup>115</sup> Die Gespräche und inneren Monologe nehmen den kompletten Raum des Romans ein und erzählen von persönlichen Erwartungen und Enttäuschungen, Machtansprüchen, Erbstreitigkeiten, ungeklärten Vaterschaften, dem Leben im faschistischen Deutschland und der späteren Auseinandersetzung damit, dem die Figuren bestimmenden Determinismus sowie dem allorts spürbaren, übermächtigen Einfluß der Firma auf die einzelnen Lebenswege. Durch Hoffs Rückkehr zum multiperspektivischen Verfahren, das einen permanenten Wechsel der Erzählerposition zur Folge hat, erscheinen die vermeintlichen Wahrheiten ebenso wie die Urteile über das Handeln und die Persönlichkeitsstruktur der Figuren stets vieldeutig und entziehen

---

<sup>113</sup> Zschacke, Günter: Deutsches Kaleidoskop. In: Lübecker Nachrichten, 10.12.1996.

<sup>114</sup> Salis, Marianne von: Explosionen in anregender Folge. In: Lübecker Nachrichten, 28.9.2000.

<sup>115</sup> Jürgen Petersen im Nachwort zu *Der Kopf in der Schlinge* (KS 186).

sich einer abschließenden Wertung. Erneut bleibt es dem Leser überlassen, die verschiedenen Aussagen gegeneinander abzuwägen und sich eine eigene Meinung zu bilden, insbesondere über die Mitschuld von Zeitgenossen des nationalsozialistischen Regimes und über die Berechtigung von Schuldzuweisungen der Nachkriegsjahrgänge.

## 8.1 Personal

Wie in seinem Erstlingswerk *Bödelstedt oder Würstchen bürgerlich* nutzt Hoff auch in seinem letzten Roman die Möglichkeiten eines breiten Figurenspektrums. Zusammen mit den Eltern der 95jährigen Anna-Maria Loos, die zu Beginn der Romanhandlung bereits verstorben sind, aber in den Gedanken der Hauptfigur einen weiten Raum einnehmen, steht dem Leser eine vielköpfige Verwandtschaft aus nicht weniger als fünf Generationen gegenüber. Dabei erweist sich nicht allein die Abstammung als verbindendes Element für die jeweiligen Lebensläufe der Ewerdynschen bzw. Loosschen Linie, denn in besonderem Maße werden die persönlichen Schicksale durch das familieneigene Autohaus bestimmt, als dessen langjährige resolute Leiterin die mittlerweile bettlägerige Protagonistin einen nicht unerheblichen Einfluß ausübt. Die wichtigsten Vertreter der beiden Familienzweige seien nachfolgend vorgestellt.

### 8.1.1 Anna-Maria Loos, geb. Ewerdyn

Die von ihren Eltern „Anni“ (KS 34) gerufene Anna-Maria Ewerdyn kommt am 2. August des Jahres 1902 zur Welt. Ihre Mutter blickt auf eine „Herkunft aus einer angesehenen und ziemlich wohlhabenden Kaufmannsfamilie“ (KS 20) zurück, und obwohl ihr Mann als Herr im Haus die endgültige Entscheidungsgewalt für sich beansprucht, „bestimmte [sie] das Leben unserer Familie durch eine strikte Disziplin, der sie sich auch selbst unterwarf, beglaubigt durch eine unumstößliche Moral und durch ihr nie bezweifelter Wissen, was Moral war und bedeutete.“ (KS 20) Annis Vater dagegen entstammt einfachen Verhältnissen, „ein tüchtige[r] Handwerksmeister, gelernter Stellmacher“ (KS 20), der sich gegen Ende des 19. Jahrhunderts mit einer mechanischen Werkstätte selbständig macht, aus der später das Autohaus Ewerdyn hervorgeht. 1932 stirbt das national gesinnte und kaisertreue „Stahlhelm“-Mitglied an den Folgen einer Kriegsverletzung. Auch für Anni wird dieser Krieg, dessen

Kampfhandlungen genau an ihrem 12. Geburtstag einsetzen, zum prägenden Ereignis: „Alles begann für mich mit diesem Krieg“. (KS 19) Zunächst kommt sie durch das alljährliche Weihnachtssingen mit den Verwundeten in Kontakt, später, 1918, läßt sie sich zur Schwesternschülerin ausbilden. Im Alter von 17 wird sie während einer Nachtwache vom Stationsarzt, der ihr verdünnten Desinfektionsalkohol zu trinken gibt, verführt. Für Anni „war [es] ja auch Liebe“ (KS 35), und die Affäre endet erst, als das Lazarett aufgelöst wird und der Stationsarzt in einem Freikorpseinsatz sein Leben verliert.

Als nächster Mann tritt der Geselle des Familienbetriebs, Paul Loos, in Annis Leben. Zu diesem Zeitpunkt ist sie jedoch bereits schwanger, was ihre praktisch denkende Mutter dazu veranlaßt, kurzerhand Paul das Kind unterzuschieben und eilig eine Hochzeit zu arrangieren. Zwar stellt Paul im Sinne der bürgerlichen Vorstellungen der Familie keineswegs die erste Wahl dar, „ein bißchen langsam ist er und schlürft die Suppe“ (KS 47), letztlich findet er aber doch die nötige Akzeptanz, denn: „er paßt in die Firma“. (KS 47) Im Jahr 1921 kommt Ludwig zur Welt, zwei Jahre darauf folgt August, der jedoch schon kurze Zeit später stirbt, und schließlich, 1925 und 1931, werden die beiden Geschwister Ilse und Eberhard geboren.

Nach und nach übernimmt Anni für den gesundheitlich angeschlagenen Vater die geschäftliche Leitung des Autohauses, und als dieser stirbt, kümmert sie sich auch um die Überwachung des Werkstattbetriebs, da Paul, ihr Ehemann, „dabei immer wieder versagt hatte.“ (KS 42) 1934 tritt Anni gegen den Willen ihrer Mutter in die NS-Frauenschaft ein, wird 1935 Parteimitglied und steigt zur stellvertretenden Ortsgruppenleiterin der Frauenschaft auf. Später „war sie sogar Ortsgruppenleiterin der Frauenschaft geworden, alle anderen Frauen hatte sie weggedrängt und weggebissen auf ihrem Weg nach oben“. (KS 145) Ihre Disziplin und ihr kaufmännisches Geschick verhelfen der Firma derweil zu einem wirtschaftlichen Aufschwung, so daß Mitte der 30er Jahre mit einem Firmenneubau begonnen werden kann: „moderne Werkstätten und Ausstellungsräume, alles nach neuestem Schick, sogar an einen kleinen Aufenthaltsraum für die Belegschaft war gedacht worden, mit Volksempfänger und Führerbild“. (KS 27) Die Familie selbst bezieht das Haus eines geflüchteten jüdischen Arztes, „in bester Villenlage der Stadt“. (KS 16) Für das Wohlergehen der Firma, das in Annis Leben die zentrale Rolle einnimmt, läßt sie sich auf eine sexuelle Beziehung mit dem Prokuristen ihrer Bank ein. Eberhard, ihr letztes Kind, geht aus dieser Liaison hervor, was sie aber bis zu ihrem Tod niemandem, auch nicht ihrem Sohn, offenbart. Weitere Liebschaften unterhält sie - „Meistens waren es Offiziere der Genesenden-



Kompanie“ (KS 145) -, nachdem sie ihren im Krieg vermißten Ehemann schon 1944 für tot erklären läßt. Zugleich geht damit die vollständige Leitung der Firma an sie über, bei welcher Gelegenheit sie wieder ihren Mädchennamen Ewerdyn annimmt.

Erst 1972, nach dem Selbstmord ihres geliebten Sohnes Eberhard, überträgt sie die Geschäftsführung ihrem Sohn Ludwig. Anni „war gerade 70 geworden, und plötzlich war ich dann nur noch müde und alt“. (KS 33) Zu diesem Zeitpunkt ist die Firma allerdings nahezu ruiniert; nach jahrelangen Erbstreitigkeiten mit ihrem Bruder und den sich daraus ergebenden lebenslang zu zahlenden Renten an ihn und seine Frau ist „vom Autohaus Ewerdyn nicht mehr übriggeblieben [...] als zwei Hypotheken, die die Volksbank für sich rettete.“ (KS 157)

Fünfundzwanzig Jahre später, im Dezember 1997, wartet die sterbenskranke und bei nahezu jeder Verrichtung auf die Hilfe anderer angewiesene Anni darauf, „in Ruhe sterben“ (KS 133) zu dürfen. Als Patientin zeigt sie sich ungeduldig und anspruchsvoll, sie kommandiert die sie pflegenden Familienmitglieder herum: „Gib mir, bitte, die Tropfen [...], aber schnell!“ (KS 18), oder läßt sie unnötige Botengänge erledigen: „Paranüsse - das wäre etwas“ (KS 54), aber nur kurz darauf: „[...] sie habe Paranüsse mitgebracht. Ich hatte keinen Appetit, schon gar nicht auf Paranüsse.“ (KS 71) Ansonsten beschäftigt sich Anni, wenn sie gerade nicht mit einem ihrer zahlreichen Besucher oder dem Lösen von Kreuzworträtseln befaßt ist, mit ihren Erinnerungen: „rechne mein Leben zurück mit Daten und Zahlen und Jahren, in deren Netz ich gefangen war, gefangen bin.“ (KS 13) In Drei-, Fünf- oder Sieben-Jahresabständen läßt sie Familiengeschichten, Geburten, Hochzeiten und Todesfälle Revue passieren, wobei ihr schmerzlich bewußt wird: „auch Erinnerungen werden alt und ungenau, [...], und damit verlieren sie mehr und mehr an Wert“. (KS 174) Was die Gegenwart betrifft, ist sie vor allem an der Regelung ihres Nachlasses interessiert, den sie innerhalb der Familie ausschließlich unter zweien ihrer Enkelkinder aufgeteilt haben möchte: „das ist mein letzter Wille: Kerstin soll alles erben, bis auf die Firma, die fällt an Walther, und die CDU bekommt ein Vermächtnis in bar“. (KS 15) Unmittelbar vor ihrem Tod muß Anni jedoch von ihrem Anwalt erfahren, was ihre Familie ihr bis dahin verschweigt: „[...] daß nach dem Konkurs des Autohauses Ewerdyn im Juni 1997 [...] alle Eigentumsrechte der Familien Loos und Ewerdyn erloschen seien.“ (KS 178) Die Firma existiert nicht mehr, und das Wohnhaus steht nur deshalb noch zur Verfügung, weil es ihr Sohn Jahre zuvor auf seine Frau, die von Anni wenig gemochte Schwiegertochter Elfriede Lipkowski, hat übertragen lassen. Diese Offenbarung stellt einen weiteren Schicksalsschlag dar, den Anni am Ende ihres Lebens mit kaum mehr als einer resignativen Geste kommentiert:

„Aber so ist das wohl. So war das wohl.“ (KS 177) Sie stirbt kurz nach dem Besuch des Anwalts, zwischen dem 10. und 12. Dezember 1997, an einem Herzanfall.

Zu Beginn der Romanhandlung hat Anna-Maria Loos, geb. Ewerdyn, „nur noch Tage, vielleicht nur noch Stunden zu leben“ (KS 72), aber noch immer bildet sie, wie in den letzten fünfzig Jahren, den „Mittelpunkt der Familie“. (KS 10) Dabei ist sie nicht nur als Patientin ein äußerst schwieriger Charakter, sie findet mit kaum jemandem ein Auskommen, und die meisten Menschen in ihrer Umgebung geringschätzt sie: Mit ihrem Bruder Jürgen und dessen Frau Erna liegt sie jahrelang im Rechtsstreit, in Elfriede, der Frau ihres Sohnes Ludwig, will sie eine Erbschleicherin erkennen: „ich mochte sie nie“ (KS 69), ihre Nichte Monika hält sie für ein „Dummerchen“ (KS 47) und ihren Ehemann Paul für „beschränkt“ (KS 151) und „dumm. Nicht auszuhalten.“ (KS 47) Selbiges Urteil trifft ihre Tochter Ilse: „Diese fürsorgliche Freundlichkeit, diese penetrante Geduld, [...], nicht auszuhalten“. (KS 140) Demnach kann es nicht verwundern, daß im Gegenzug ihre Angehörigen Anni als rechthaberische und machtbessene Person schildern (KS 67), die „richtig scharf [...] und verletzend“ (KS 11) sein kann, und sie für „kalt und berechnend, manchmal sogar für herzlos“ (KS 11) halten.

Anni „urteilt so streng, als wäre sie selbst nie verurteilt worden“ (KS 36), sie besitzt Vorurteile gegen die Jugend, „die alles wissen und alles können und alles besser wissen“ (KS 24), und sie verabscheut alle politisch linken Gruppierungen, ob es sich um die damaligen „Sozis“ (KS 149) handelt, die angeblich daran schuld sind, daß „ordentliche Bürger und ehrbare Kaufleute vom Konsum zugrunde gerichtet wurden“ (KS 149), oder um gegenwärtige Parteien: „Ilse hatte die Grünen gewählt und Elfriede sogar die Roten, soweit ist es gekommen mit unserer Familie, und sie schämten sich nicht einmal.“ (KS 15) Des weiteren hat Anni für die nach dem Krieg bei ihr einquartierten Flüchtlinge nichts als Verachtung übrig: „In unserem Haus machten sich unterdessen die Leute aus Hinterpommern breit, Lärm und Schmutz und Unordnung überall, abscheulich, dazu das baltisch singende Deutsch, beinahe schon Polnisch“ (KS 49), und generell ist, neben einer ablehnenden Haltung gegenüber den Bewohnern aus den neuen Bundesländern im speziellen, ein deutlich misanthropischer Zug in ihrem Wesen spürbar: „so sind die Menschen und die im Osten besonders, die Menschen sind schlecht.“ (KS 15) Doch nicht nur ihre Überzeugungen, auch viele ihrer Handlungen lassen Anni häufig in einem wenig günstigen Licht dastehen. So sind es beispielsweise ihre „Kenntnisse und Vorstellungen“ (KS 42), die das Testament ihres Vaters prägen, wodurch ihr Bruder

Jürgen, wie sie wohl weiß, „deutlich benachteiligt“ (KS 42) wird. In einem anderen Fall, bei ihrer Tante Jenny, macht sich Anni „zur Alleinerbin, indem sie ein Testament des Onkels verschwinden ließ.“ (KS 143) Ein Fehlverhalten anderer Art ist in ihren wiederholten Ehebrüchen sowie den schnell wechselnden Liebschaften zu erkennen, da ihre Kinder, denen gegenüber sie sich „bis dahin immer als Hüterin einer fraglos gültigen Moral dargestellt hatte“ (KS 145), darunter zu leiden haben (tatsächlich wird hier eine mögliche Ursache für Eberhards späteren Selbstmord angedeutet (KS 145)).

Am Ende ihrer Erinnerungen und Reflexionen gelangt Anni zu dem für sie bequemen Ergebnis: „Ich habe nichts zu gestehen.“ (KS 152) Aber kurz darauf, in einem Gespräch mit ihrem Sohn Ludwig räumt sie ein, eine „beherrschende[n] Mutter“ (KS 169) zu sein, „offenbar nicht fähig, meinen Kindern Raum zu geben für ihre eigenen Möglichkeiten.“ (KS 169) Sie führt dies zurück auf ihre kindheitliche Prägung und den zeitlebens anhaltenden Einfluß ihrer Mutter: „Es ist nämlich so, daß ich immer das Kind meiner Mutter gewesen bin, Mamas Tochter, mein Leben lang, nicht aber ich selbst. Mama war so stark, daß ich einfach nichts anderes sein konnte als ihre Tochter.“ (KS 167) Ausdrücklich ohne ihrer Mutter Vorwürfe bereiten zu wollen, berichtet Anni von der Verhinderung der freien Entwicklung ihrer Persönlichkeit, was sie damals wie heute zur Anpassung an vorgegebene Denk- und Verhaltensmuster zwingt.

Das jedenfalls war mein Problem und das ist es noch immer. Mama formte mich - beinahe wie der biblische Gott - zu einem Menschen nach ihrem Bilde, ohne zu bedenken, daß ihr Kind zwar Fleisch von ihrem Fleisch war, nicht aber Seele von ihrer Seele, ein Mensch nämlich mit eigenen Anlagen, eigenen Begabungen, auch eigenen Mängeln und Makeln, der zu etwas Eigenem bestimmt war. So wurde ich tatsächlich - in Mamas Augen und ebenso in meinem eigenen Bewußtsein - Mamas Tochter [...] (KS 168)

Anni gelingt es jedoch nicht, Mutters „festen Wertekanon vom Gottesgnadentum des Mannes und der gottgewollten Duldungsaufgabe der Frau“ (KS 169) zu übernehmen, und weder aus der festen Überzeugung, „daß sie stets das Rechte dachte und sagte und tat“ (KS 168) noch aus christlichen Vorstellungen wie der Himmelfahrt Christi und der leiblichen Auferstehung der Toten erwächst ihr die Selbstsicherheit, die ihrer Mutter „die Kraft zu herrschen“ (KS 168) verleiht. Im Unterschied zu ihr wußte sich ihre Mutter „ganz sicher in ihrem Leben, während ich mich immer bemühte, eine Rolle zu spielen, die im Grunde die Rolle meiner Mutter war.“ (KS 168) Der Grabspruch, den sie am Ende ihres Lebens für sich aussucht (KS 182), deutet ihren Zweifel und die Erkenntnis in ein Fehlverhalten an; er bezeugt aber zugleich, daß Anni ihr Rollenspiel offenbar nicht mehr abzulegen imstande ist, denn denselben Spruch wählte bereits ihre Mutter: „Das Gute, das ich will, das tue ich nicht. Sondern das Böse, das ich nicht will, das tue ich.“ (KS 25)

Annis Identität zeigt sich schließlich auch von anderer Seite bedroht. Immer wieder rechnet sie in verschiedenen Jahresschritten Stationen ihres Lebens zurück, überzeugt davon, „daß alte Menschen vor allem vom Gestern, vom Vorgestern leben“. (KS 173) Über die Bedeutung ihres Gedächtnisses und den Wert ihrer Erinnerungen ist sie sich daher vollends bewußt: „Aber ich darf nicht vergessen, sonst wäre ich nicht mehr ich“. (KS 13) Mehr und mehr läßt sie jedoch in ihren letzten Jahren ihre Merkfähigkeit im Stich, das Lösen von Kreuzworträtseln fällt ihr immer schwerer, und sie vergißt zum Teil kapitale Vorgänge, etwa daß sich ihr Wohnhaus nicht mehr in ihrem Besitz befindet, sondern schon 25 Jahre zuvor an ihren Sohn Ludwig übertragen wurde. „[...] Menschen und Zeiten, die bringt sie manchmal total durcheinander“ (KS 65), stellt ihre Nichte Kerstin fest, und auch Anni selbst muß letztlich einsehen: „Ich dachte immer, ich könnte mich auf mein Gedächtnis verlassen, insoweit sei ich zuverlässig. Das stimmt inzwischen aber nicht mehr“. (KS 173f.) Mit kritischem Blick auf das Nachlassen ihrer geistigen Kräfte sowie auf ihre Identitätsproblematik kommt sie deshalb am Ende ihres Lebens zu einem ernüchternden Ergebnis: „Schlimm ist für mich, daß ich mir selbst nicht mehr trauen kann, und deshalb bin ich eigentlich schon nicht mehr ich selbst, sofern ich das jemals gewesen sein sollte.“ (KS 175)

Mit Anni entwirft Hoff eine kantige Figur, der vielleicht Respekt und Verständnis, aber kaum Sympathie entgegengebracht werden kann. Dazu wirkt sie zu schroff und machtbeseßsen, zu rigide in ihrem (konservativen) Urteil und verklärend bzw. einsichtslos, was Deutschlands und ihre persönliche nationalsozialistische Vergangenheit betrifft. In jedem Fall jedoch ist Anni auch eine tragische Figur, die in ihrem Leben zahlreiche Fehlschläge hinnehmen muß. Sie kann ihren Mann nicht lieben, liegt mit ihrem Bruder Jürgen bis zu dessen Lebensende im Streit und verliert mit Eberhard ihren geliebten Sohn. Das Alter, das für sie lediglich „Verlust, Beschwernis, Verfall“ (KS 9) bedeutet, raubt ihr das Gedächtnis und damit ihre Identität, die schon durch die Anpassung an die übermächtige Mutterfigur in Frage steht. Sie erfährt außerdem, daß sie als mittellose Frau sterben wird und nicht einmal das ihren Enkeln angedachte Erbe weitergeben kann. Die größte Enttäuschung dürfte aber das Wissen darstellen, daß ihr Lebenswerk, das Autohaus Ewerdyn, noch zu ihren Zeiten aufhört zu existieren, und daß sie selbst, durch das Aushandeln eines sich im nachhinein als äußerst ungünstig auswirkenden Leibrentenvertrags mit ihrem Bruder (KS 157), maßgeblich dazu beiträgt. Als Darstellung einer Lebenskrise allerdings, wie bei den Figuren Sigurd Scherf aus *Ein ehrlicher Mensch* und Paul Lingner aus *Wir reisen nach Jerusalem*, ist Annis

Porträt nicht angelegt. Die Verwandtschaft zu vorgenannten Figuren besteht aber darin, daß sich auch Annis Biographie, zumindest was ihre Schicksalhaftigkeit betrifft, als Scheitern eines Lebensentwurfs lesen läßt.

### 8.1.2 Jürgen Wilhelm Victor Friedrich Ewerdyn

Vier Jahre nach Anni, wird 1906 ihr Bruder Jürgen geboren: „ein richtiger Junge, endlich, der Stammhalter, der Kronprinz, der Erbe, Mamas Glück und Vaters Stolz“. (KS 43) Zum Leidwesen der Eltern jedoch interessiert sich Jürgen in keiner Weise für den Werkstattbetrieb, sondern frönt statt dessen „halbe Nächte seiner Leseleidenschaft“. (KS 27) „Seine Lesegier war unstillbar“ (KS 28), und so sind die Eltern, die seine „befremdliche Leidenschaft für alles Gedruckte [...] für nahezu krankhaft und insofern sogar für gefährlich erachteten“ (KS 29), letzten Endes noch zufrieden, als Jürgen eine Verwaltungslaufbahn in einer Heil- und Pflegeanstalt einschlägt. 1931 heiratet Jürgen die von Anni als „die falsche Frau“ (KS 38) bezeichnete Erna Blase und setzt mir ihr zwei Söhne in die Welt: Thomas, der ältere, der 1955 bei einem Motorradunfall ums Leben kommt, und Berthold, der an einer geistigen Behinderung leidet und bereits 1945 in der Bodelschwingschen Anstalt „Bethel“ verstirbt. Während des Krieges wird Jürgen wegen einer Herzschwäche nicht an die Front versetzt und arbeitet weiterhin als Verwaltungsbeamter in der Heilanstalt, wo er die *„vom Führer befohlene und vom Reichsverteidigungskommissar angeordnete Aktion [...], die Geisteskranken in bestimmten Anstalten zusammenzuführen“*<sup>116</sup> (KS 99) mit bearbeitet. Nachdem seine Mutter im Jahr 1962 stirbt, erhält Jürgen nach erbittertem Rechtsstreit mit Anni eine Leibrente zugesprochen, die ihm bis zu seinem Tod 1991 ausgezahlt wird.

Mit Jürgen Ewerdyn zeichnet Hoff die Figur eines rückgratlosen, opportunistischen Verwaltungsbeamten, eines Mitläufers und Schreibtischtäters, dessen höchstes Ziel es ist, seine *„Pflicht zu erfüllen“* (KS 99), selbst wenn „nebenbei eine Welt zusammenbrach, [...], während er noch nach Buchungsfehlern von 57 oder 68 Pfennigen suchte“. (KS 116) Im März 1934 tritt Jürgen in die Marine-SA ein, weil er als *„Angestellter der Provinzialverwaltung [...] eben doch eine besondere Verantwortung für das große Ganze“* (KS 83) verspürt. Von seiner Begeisterung, *„wie positiv ich jetzt dem neuen Staat und der Bewegung gegenüberstehe“* (KS 84), seiner Überzeugung vom *„Ringem um Freiheit und Lebensraum für*

---

<sup>116</sup> Die kursiv geschriebenen Zitate entstammen den von Jürgen hinterlassenen Briefen.

*unser Volk*“ (KS 98) oder der Freude über das „entschlossene Eingreifen des Führers“ (KS 103) beim sogenannten „Röhm-Putsch“, will Jürgen nach dem Zusammenbruch des Hitler-Regimes aber nichts mehr wissen. Aus dem Krieg, „an dessen Berechtigung kein Deutscher zweifeln kann“ (KS 123), wird später: „Dieser unselige Krieg, den jeder denkende Mensch nur von Anfang an verwünschen konnte“. (KS 125) Jürgen ist mit der Verbreitung dieses Gedankenumschwungs immerhin so erfolgreich, daß Angehörige der nachkommenden Generationen, wie Kerstin, annehmen, „daß Onkel Jürgen sich damals gegen die Regierung gestellt habe“. (KS 103)

Als Verwaltungsbeamter einer Heilanstalt erscheint die Mittäterschaft Jürgen Ewerdys am Euthanasie-Programm der faschistischen Regierung gerade deshalb brisant, weil Jürgen und seine Frau selbst einen behinderten Sohn aufziehen. Der Junge Berthold leidet an einer Form von geistiger Beeinträchtigung, wobei jedoch eine genaue Diagnose offenbar nicht gestellt werden kann: „die Ärzte schweigen sich meistens darüber aus, sprechen höchstens einmal von epileptischen Anfällen oder zirkulärem Irresein“. (KS 99) Die Haltung von Jürgen zu seinem Sohn bleibt ambivalent, nicht zuletzt deshalb, weil sie sich ausschließlich aus Briefen jener Figur, die „dazu neigte sich anzupassen“ (KS 105) - also vermutlich auch den jeweiligen Briefpartnern - rekonstruieren läßt. Zum einen spricht Jürgen davon, daß er sich als Vater „große Sorgen“ (KS 99) macht um seinen „Kleinen“ (KS 99), der nicht einmal an der Volksschule angenommen wird. Auch kümmert er sich darum, daß Berthold 1943 in der Bodelschwingschen Anstalt untergebracht wird, die sich den Euthanasieaktionen bis zu deren Ende im August 1941 widersetzte, und die „nach menschlichem Ermessen [...] ein sicherer Aufenthaltsort“ (KS 99) ist. Zum anderen scheint Berthold aber vor allem eine Belastung darzustellen, besonders nachdem die häusliche Pflegerin ausfällt und seine Frau „im Dienst genau so angespannt ist wie ich“. (KS 100) Darüber hinaus wird offenbar die spätere Pflege des Sohnes nicht mehr von ihm überwacht, denn Berthold stirbt schon zwei Jahre nach seiner Einlieferung, „wahrscheinlich an kriegsbedingten Ernährungsmängeln“. (KS 84) Sofern es nicht seinen eigenen Sohn betrifft, kann Jürgens Einstellung gegenüber geistig behinderten Menschen jedenfalls als eindeutig ablehnend bezeichnet werden. Dem Verwaltungsbeamten, dem beim Anblick der „schwachsinnigen und idiotischen Kinder des Heims [...] jedesmal der Appetit auf das Abendbrot verging“ (KS 123), fällt es nicht sonderlich schwer, seine Mitarbeit bei der Euthanasieaktion zu rechtfertigen. Zum ersten sprechen seiner Meinung nach ökonomische Überlegungen dafür, „unter dem Zwang unausweichlicher Einsparungen an Personal und Geld die Geisteskranken in bestimmten Anstalten zusammenzuführen“ (KS 99), zum zweiten ist es aus nationalen Gründen in „Anbetracht

*unseres Schicksalskampfes [...] nicht mehr zu verantworten, daß Hunderte von Betten von Geisteskranken belegt wurden, während es für unsere Verwundeten vielleicht an Plätzen fehlte“.* (KS 121) Zuletzt steht Jürgen Ewerdyn als moralisch ausgesprochen zweifelhafter Charakter da: Er erweist sich nicht nur als einfacher Mitläufer aus Anpassung, der sich gegen den auf ihn ausgeübten Druck nicht zur Wehr setzt, sondern er stellt mit seiner blinden Beamtenloyalität und dem ökonomischen Denken, das sich über Grundsätze der Menschlichkeit hinwegsetzt, sowie durch seine persönlichen Überzeugungen, die sich zumindest zum Teil mit Zielen der nationalsozialistischen Ideologie in Einklang finden, ein hilfreiches und auch notwendiges Werkzeug des faschistischen Unterdrückungsapparates dar.

### **8.1.3 Ilse Loos**

1925 wird Ilse geboren, Annis Tochter, „die ihre ersten Lebensjahre [...] unmittelbar neben [Annis] Schreibtisch im Kontor des Autohauses Ewerdyn“ (KS 30) verbringt. Als einziges Mädchen in der Familie hat sie nicht nur gegenüber ihren Brüdern einen schweren Stand, sondern muß sich auch gegen ihre Mutter behaupten, die ihrer Sensibilität mit wenig Toleranz begegnet (KS 17f). Ihren Vater dagegen liebt Ilse sehr, „niemals sonst wurde Paul so geliebt“ (KS 47), daher trifft die Achtzehnjährige 1943 die Vermissenmeldung des Vaters besonders stark: „Ilse hoffte nicht mehr, sie drehte, dienstverpflichtet, Aufschlagzünder in Splittergranaten für den Endsieg.“ (KS 47) Im nächsten Jahr wird sie während der Julfeier von einer flüchtigen Bekanntschaft geschwängert und bringt, ohne den Vater beim Standesamt benennen zu können, im Oktober 1945 ein Mädchen zur Welt. Ilse wendet sich vollkommen von ihrer Familie ab, lädt sie auch nicht zur Taufe ein, die von den Angehörigen als „peinlich“ (KS 48) empfunden wird, und führt von nun an ein unabhängiges Leben. Sie bezieht eine ärmliche Wohnung und hilft beim Roten Kreuz bei der Versorgung von Flüchtlingen, wobei sie Mareike kennenlernt, von der sie erfährt, „zum erstenmal damals nach Vaters Tod -, was Güte ist und was Helfen“. (KS 149) Die beiden Frauen verstehen sich so gut, daß sie seither keine getrennten Wege mehr gehen: „wir sind befreundet, wir leben gut miteinander, obwohl wir so verschieden sind - fast fünfzig Jahre lang!“ (KS 141)

Im Lebensentwurf von Ilse Loos finden sich die Auswirkungen der Erziehung durch ihre egozentrische Mutter anschaulich dargestellt. Anni gelingt es ihr Leben lang nicht,

Verständnis für ihr feinfühliges Kind aufzubringen, und so bleibt ihr am Ende ihrer Reflexion über Ilse nur zu resümieren: „Sie liebt mich nicht. Wir waren uns immer fremd.“ (KS 151) Diesem Gedanken würde Ilse sicher zustimmen, aber im Gegensatz zu ihrer Mutter, die für die Entfremdung keine Gründe finden kann oder will - zumindest keine Schuld bei sich selbst -, rollt Ilse ihre Vergangenheit auf und rechnet rückhaltlos mit ihrer Mutter ab. Angefangen vom Ewerdyschen „Hochmut“ (KS 142) über ihre Tochterrolle („folgsam [...], fügsam, gefällig, ein braves Mädchen“ (KS 147)), die erzieherischen Floskeln („[...] sitze bei Tisch gerade. [...] halte die Knie zusammen“ (KS 147), „Eltern [...] in Ehren gehalten, gehorsam und dankbar“ (KS 147)), den aufgezwungenen Dienst bei den Jungmädeln, Annis häufig wechselnde Männerbekanntschaften und den ihrer Meinung nach einzigen Lebensinhalt ihrer Mutter, das Autohaus.

Die Firma! Die Firma! [...]. Auch das Leben ihrer Kinder hat meine Mutter daran gehängt, und was hat uns das gebracht? Gar nichts [...]. Ich habe nie einen Menschen kennengelernt, der so egoistisch wie meine Mutter dachte und lebte und wirkte, obwohl sie immer ganz fest überzeugt war, sie tue alles nur für andere Menschen, vor allem für ihre Familie, für ihre Kinder, mal abgesehen von den Nazi-Jahren [...]. Sie wußte immer ganz genau, was recht war und richtig für das Autohaus Ewerdyn und für die Familie, und sie merkte nicht einmal, daß sie mit ihrem strengen Regime aus ihren Söhnen Schwächlinge machte und aus ihrer Tochter - nun, ich habe mich ziemlich früh verabschiedet, habe mich in mein eigenes Leben gerettet, und das nimmt meine Mutter mir bis heute hin übel. (KS 143)

Die Motivation für Annis Handlungen führt Ilse demnach auf eine deren Wesen beherrschende Selbstbezogenheit zurück, die ebenso ihr geschäftliches wie ihr familiäres Engagement bestimmt: „Im Grunde war ihr Familiensinn doch nur eine besondere Form von Egoismus“. (KS 143) Aufgrund dieser Diagnose bleibt Ilse, die unermüdlich Annis negative Eigenschaften und Selbstlügen anprangert, trotz des bevorstehenden Todes ihrer Mutter unversöhnlich: „[...] sie wird eines Tages an sich selber sterben, an der schleichenden Krankheit ICH.“ (KS 147)

#### **8.1.4 Ludwig Loos**

Ludwig erblickt 1921 das Licht der Welt, Annis erster Sohn, „der schon frühzeitig durch intensives Schreien auf sich aufmerksam zu machen verstand.“ (KS 30) „Weil Ludwig einen richtigen Vater haben sollte“ (KS 47), wird der Kronsohn, der aus der Affäre Annis mit einem Stationsarzt hervorgeht, Ehemann Paul als dessen eigenes Kind untergeschoben: „[...] nach sechs Monaten und elf Tagen war Ludwig da, eine Frühgeburt, trotzdem sehr kräftig, sehr gesund“. (KS 47) Als Zehnjährigen meldet Anni



Ludwig zum Dienst im nationalen Jugendverband „Scharnhorst“ an. Später tritt er in die Hitlerjugend ein, wo er nach zwei Jahren zum Fähnleinführer beim Jungvolk ernannt wird, und entscheidet sich schließlich für eine Karriere als Offizier der Wehrmacht. Nach einem Gespräch mit einem früheren Vorgesetzten, der nach dem Attentat auf Hitler am 20.7.1944 erschossen wird, ändert sich jedoch seine Einstellung radikal, und er hält „nichts mehr von Siegreich-wolln-wir-Frankreich-schlagen und Führer-befiehl-wir-folgen-dir.“ (KS 170) In russische Gefangenschaft geraten, kehrt Ludwig erst 1948 nach Hause zurück. Drei Jahre darauf heiratet er, gegen den Willen Annis, die mittellose Elfriede Lipkowski, mit der er zwei Kinder zeugt. Seinen Lebensunterhalt bestreitet er in den folgenden 20 Jahren als Annis Angestellter im Autohaus, das sie ihm erst 1972 überschreibt, als „eigentlich schon alles zu spät“ (KS 157) ist. Nun, am Krankenbett seiner Mutter, steht Ludwig in seinem 73. Lebensjahr und glaubt sich nach seinem zweiten Herzinfarkt selbst „ziemlich nahe dem Ende.“ (KS 173)

Ludwig leidet ebenso wie Ilse unter der Entscheidungsgewalt von Anni, was sich bereits in seiner frühen Jugend zeigt, als er zum Dienst im Jugendverband „Scharnhorst“ verpflichtet wird, um „aus einem etwas verträumten Jungen einen Kämpfer für die deutsche Größe und Ehre und [...] Zukunft“ (KS 170) zu formen, aber auch später noch als Erwachsener, als er in Annis Abwesenheit Renovierungsarbeiten vornimmt, worauf sie derart verärgert reagiert, „daß sie mir beinahe gekündigt hätte, ihrem eigenen Sohn!“ (KS 157) Dennoch kann er ohne Ressentiments ihren Leistungswillen loben: „Wenn ich nur halb so viel Energie und Ausdauer gehabt hätte wie du“ (KS 168f.), oder auch ihre Authentizität bewundern, die, wie oben gesehen, Anni selbst völlig anders bewertet: „Ich habe nie eine Frau kennengelernt, die so entschieden und unverkennbar sie selbst war wie du, die so sicher wie du war, so sicher in sich.“ (KS 167) Im Gegensatz zu seiner Schwester Ilse nämlich schließt Ludwig, der die Entwicklung zu einem nachsichtigen, verzeihenden Charakter durchläuft, der Verständnis aufbringt sowohl für die Schwächen seiner Mitmenschen als auch für die unvermeidbaren Konfrontationen im zwischenmenschlichen Bereich, seinen Frieden mit Anni:

Aber das sind doch alte Geschichten, Mutter, das ist doch lange vorbei und vergangen! Jeder versucht eben auf seine Weise - und kann das auch nur auf seine Weise -, mit der Welt und mit den Menschen zurechtzukommen, und das bedeutet doch auch: mit sich selber zurechtzukommen. Daß das nie und nirgendwo ohne Spannungen abgeht und ohne Verletzungen, das ist doch immer so unter Menschen, das lernt doch jeder. Niemand ist ohne Narben. (KS 169)

Eine Rechtfertigung für fehlerhaftes Verhalten oder eine begangene Schuld findet in

Ludwigs Lebensphilosophie jedoch keinen Platz, womit er - bewußt oder nicht, bleibt dahingestellt - dem größten, existentiellen Konflikt mit seiner Mutter aus dem Wege geht. Denn von seinem vermeintlichen Erzeuger Paul weiß er seit langem, daß Anni ursprünglich eine Abtreibung hat vornehmen lassen wollen: „Unsere Mutter wollte mich nicht. Aber Paul sorgte dafür, daß ich geboren wurde [...]. Das weiß sonst niemand, nur Mutter und ich und der Tod, aber wir haben niemals darüber gesprochen.“ (KS 161) Während Ilse frühe Trennung vom elterlichen Haushalt als eine Flucht in die äußere Welt betrachtet werden kann, führt Annis Machtanspruch bei Ludwig zu einem inneren Eskapismus. Die schicksalhafte Verbindungslinie unter den Geschwistern wird hier am deutlichsten spürbar, da sich auch Annis drittes Kind, Eberhard, der im folgenden nicht explizit besprochen werden muß, zur Flucht entschließt, allerdings in radikalster Weise durch Selbstmord.

### **8.1.5 Elfriede Loos, geb. Lipkowski**

Elfriede wird 1931 geboren, sie heiratet 1951 Ludwig und wird damit zu Annis Schwiegertochter. Ihre Großeltern, „polnisch, katholisch, fleißig und arm“ (KS 172) verschlägt es ins Ruhrgebiet, wo sich der Großvater als Bergarbeiter verdingt. Elfriedes Eltern „waren dann strebsame, sparsame rheinische Kleinbürger geworden, denen die Bomben Haus und Hausstand zerschlagen hatten - wirklich ‚Kleine Leute‘“. (KS 172) Als „Ausgebombte aus Düsseldorf“ (KS 48) werden die Lipkowskis, Elfriede ist gerade 14 Jahre alt, bei der Familie Ewerdyn einquartiert: „Mutti putzte bei Ewerdyns“ (KS 68), und ihr „hinkender Vater bastelte Tag für Tag in Heimarbeit Bauteile für Radios zusammen“. (KS 172) Sie selbst trägt als Eisverkäuferin im Kino zum Lebensunterhalt der Familie bei. Wenige Jahre darauf, „kaum 18 Jahre alt“ (KS 172), „jung und frisch und hübsch“ (KS 172), geht sie mit dem gerade aus russischer Gefangenschaft heimkehrenden Ludwig eine Beziehung ein, heiratet zwei Jahre später und bezieht mit ihm die Dachkammern des Hauses. 1952 erleidet sie nach einem Sturz von der Treppe eine Fehlgeburt, bringt aber 1955 und 1957 noch ein Mädchen und einen Jungen zur Welt.

„Jetzt ist Elfriede 65 und nur noch träge und rund, Größe 48, Ludwigs Pflegefrau, [...] ihm ist sie genug, und deshalb hat er es auch nicht anders verdient.“ (KS 70) Anni, von der diese Beurteilung stammt, und die seit einer beleidigenden Bemerkung Elfriedes

über ihren geliebten Sohn Eberhard - der „homo, höchstens ein bißchen bi“ (KS 23) sei - „nur noch das Notwendigste“ (KS 23) mit ihr spricht, steht Elfriede vom ersten Moment an ablehnend gegenüber. Das Mädchen titulierte sie schlicht als „frech“ (KS 48), und in der Heiratskandidatin ihres Sohnes sieht sie lediglich eine „hübsche Bettfrau“ (KS 70), die sich das Ewerdysche Ansehen und Vermögen erschleichen möchte: „Mit Ludwig heiratete sie die Firma, die Werkstatt, das Haus und unsere Reputation in der Stadt, das wußte sie ganz genau.“ (KS 69) Auch aufgrund dieser Vorverurteilung hat Elfriede, wie schon die Kinder, unter Annis Herrschaft zu leiden.

Früher hatte ich manchmal Angst vor ihr, zitternde Angst, bis in die Träume; sie beherrschte uns alle, sie allein hatte zu sagen, keine Widerrede, Einwände galten nichts. Sie wußte alles genau, und sie wollte nichts wissen von dem, was andere Menschen erlebt und erfahren, schon gar nichts von dem, was wir erlitten, was wir verloren hatten [...]. (KS 66ff.)

Elfriede verübelt Anni deren ignorante Haltung hinsichtlich der psychischen Belastungen der Zivilbevölkerung während des Krieges („Sie hatte keine der endlosen Kellernächte erlebt“ (KS 67)), deren Vorhaltung, daß „Elfriede nicht einmal eine Aussteuer mitgebracht hat“ (KS 69) sowie die Beschimpfungen, die sie und die anderen Einquartierten sich haben bieten lassen müssen: „Es stinkt hier nach armen Leuten, jawohl, Läuse und Kakerlaken, das riecht doch jeder, ein Drecksloch, Polnische Wirtschaft hieß das früher bei uns, [...], wie tief sind wir gesunken, armes Deutschland!“ (KS 68) Am meisten trifft Elfriede jedoch der Tod ihres ersten Kindes, an dem sie Anni indirekt die Schuld gibt: Anni gestattet dem in der Dachkammer lebenden jungen Ehepaar nicht, ihr Badezimmer zu benutzen, so daß die schwangere Elfriede jedesmal bis ins Parterre hinabsteigen muß: „Eines nachts stürzte ich, schlaftrunken, auf den letzten Treppenstufen, das war die Fehlgeburt 1952.“ (KS 69) Die starke Antipathie, die Elfriede in jenen Jahren ihrer Schwiegermutter gegenüber entwickelt, weicht im Laufe der Zeit zurück und wird durch eine distanzierte Art von Anteilnahme ersetzt: „Damals habe ich sie gehaßt. Jetzt tat sie mir leid.“ (KS 67) Mehr als an ihrem Befinden liegt Elfriede jedoch daran, nach Annis Tod baldmöglichst das Zimmer neu zu vermieten (KS 68) und sich die ihrer Meinung nach zustehende Hinterlassenschaft anzueignen, um die sie sogar in Annis Beisein mit ihrer Nichte in eine Auseinandersetzung gerät: „sie stritten sich um ihr Erbe, mein Erbe, obwohl ich noch lebte und lebe, um Mokkatassen und Rosenthal-Figurinen, um die alten Silberleuchter und sogar um Mamas Hochzeitskette, widerlich“. (KS 15)

Über die Figur der Elfriede Loos, geb. Lipkowski, werden in exemplarischer Weise die bürgerlichen Standesvorurteile und die materielle Denkungsart, vertreten durch die

Protagonistin Anni Loos, geb. Ewerdyn, vorgeführt und einer Kritik unterzogen. Immer wieder wird Elfriede die fehlende Aussteuer angekreidet oder die Mittellosigkeit ihrer Familie hervorgehoben, die „arm, bettelarm“ (KS 69) ist, wobei Anni zugleich unterstellt, daß Elfriede die Heirat nur deshalb eingeht, um sich am Kapital des Familienbetriebs zu bereichern. Ebenso widerstrebt es Anni, die sich gern auf ihre Herkunft aus einer angesehenen Kaufmannsfamilie beruft, sich mit einer Familie zu verbinden, die ursprünglich aus Polen stammt, „Kleinbürger“ (KS 172), „Kleine Leute“ (KS 172), Ausgebombte, „die in die Hinterzimmer und Mansarden unserer Häuser geschwemmt worden waren“. (KS 172) Anni Dünkel verhindert von vornherein, sich mit Elfriede statt mit einer „der gut ausgestatteten Bürger-Töchter als Schwiegertochter“ (KS 171f.) zu arrangieren, und nicht anders ergeht es dem übrigen Teil der Familie, dem die Anerkennung zeitlebens verwehrt bleibt: „Selma Lipkowski, die mich seit der Hochzeit duzte, was konnte ich machen“. (KS 70)

#### **8.1.6 Kerstin Loos**

Als Tochter von Ludwig und Elfriede Loos wird Kerstin am 21.8.1955 geboren. Bereits mit 17 Jahren erwartet sie selbst Nachwuchs, wobei sie den Namen des Vaters trotz des permanent auf sie ausgeübten Drucks ihrer Eltern nicht preisgibt. Das Kind trägt sie allerdings nicht aus, im Krankenhaus wird eine Abtreibung durchgeführt, „und nach zwei Wochen ging sie wieder zur Schule - Blinddarm, nichts weiter.“ (KS 22) Nach der Schulzeit entscheidet sich Kerstin dafür, den Lehrerberuf zu ergreifen, wo sie „Sport, Musik und Handarbeit, dazu gelegentlich Deutsch in den ersten Klassen“ (KS 130) unterrichtet. Privat interessiert sie sich für Politik und ihre Familiengeschichte, ganz besonders für die Zeit während der faschistischen Diktatur: „Für mich sind das durchaus keine alten Geschichten [...], sondern Zeugnisse, Indizien einer Vergangenheit, die noch in unserer Gegenwart lebt und wirkt“. (KS 113) Kinder hat Kerstin keine bekommen, sie lebt allein und ist „fast immer allein“ (KS 22), wodurch sie die Zeit aufbringen kann, jedes zweite Wochenende - sie wechselt sich mit ihrer Cousine Monika ab - mit der Krankenpflege ihrer Großmutter Anni zu verbringen.

An einem regnerischen Winternachmittag fährt Kerstin mit dem Fahrrad für ihre Großmutter zur Apotheke, wird vom Wagen eines angetrunkenen Autofahrers erfaßt und kommt mit schweren Verletzungen ins Krankenhaus. Sie fällt ins Koma, und für kurze Zeit sinkt die Hoffnung auf ihr Überleben, bis sie plötzlich von selbst wieder

aufwacht.

Kerstin gehört zu den wenigen Personen, die von Anni geschätzt werden, und sie ist eins von den beiden Familienmitgliedern, die sich nach Annis Willen als ihre spätere Erbin betrachten darf. Der Grund für die Sympathie liegt zum einen in der aufopferungsvollen Pflegearbeit, die Kerstin leistet, zum anderen aber auch darin, daß Anni in dem von ihrer Nichte damals geheimgehaltenen Verehrer ihren geliebten Sohn Eberhard vermutet (KS 23). Die Sympathie beruht jedoch keineswegs auf Gegenseitigkeit. Als kritische Betrachterin der Familiengeschichte, mit besonderem Interesse an der Zeit des Nationalsozialismus, möchte Kerstin eine Antwort darauf finden, welche Haltung ihre Verwandten zur faschistischen Diktatur einnahmen und, im größeren Zusammenhang, warum „40 Millionen Menschen umgekommen sind“. (KS 118) Die Problematik der ausschließlich im historischen Rückblick zu gewinnenden Erkenntnisse ist ihr dabei durchaus bewußt: „Natürlich, wir [...] kennen die Großvaterzeit nur aus Büchern und Filmen und zufälligen Berichten und Erzählungen von Menschen, die zufällig überlebt haben, und viele erinnern sich nicht gern. Fragst du aber weiter [...], dann werden die Antworten und Auskünfte meistens unklar und ungenau“. (KS 118) Trotz einkalkulierter Ungenauigkeiten und möglicher Fehleinschätzungen steht für Kerstin eines jedoch fest, nämlich „daß es dafür Verantwortung gab, daß es Schuld gibt.“ (KS 118) Und eine dieser Schuldigen erkennt sie gerade in ihrer Großmutter Anni wieder, aufgrund ihrer Parteikarriere als Ortsgruppenleiterin in der NS-Frauenschaft und nicht zuletzt auch wegen der Übernahme nationalsozialistischer Ideen, von denen sie sich bis in die jüngste Zeit nicht distanziert. Kerstin verurteilt Annis Standpunkt und tritt, trotz ihrer aufopferungsvollen und freiwillig geleisteten Pflege, ihrer Großmutter emotional kühl gegenüber.

[...] auf ein paar Tage mehr oder weniger komme es bei ihrem Alter doch auch nicht mehr an - [...] -, Großmutter habe schließlich ihr Leben gelebt, ein sehr langes Leben, und sterben müßten zuletzt auch die ältesten Nazis - [...], ja, auch die alten Nazissen, sogar die. (KS 63)

Kerstins Devise - „Man muß doch etwas wollen in seinem Leben, mit seinem Leben, man muß doch etwas tun in der Welt und für die Welt!“ (KS 116) - beschreibt sie als eine Figur, die über Engagement und Willen zur Veränderung verfügt, und die sich ihrer mitmenschlichen Verantwortung bewußt zeigt. Weiterhin ist für sie kennzeichnend, daß sie zwar generelle Zweifel an der Möglichkeit der Wahrheitsfindung zuläßt, nicht jedoch an ihrer persönlichen moralischen Urteilsfähigkeit. Ausgestattet mit diesen Eigenschaften erinnert Kerstin Loos an Ruth Schulten aus *Voreheliche Gespräche*, ein ihr in der Figurenanlage durchaus ähnlicher Charakter. Auch besitzen beide ein gehobenes

Interesse an Deutschlands nationalsozialistischer Vergangenheit, wobei sie sich derselben Methode bedienen, über diese Zeit Erkenntnisse zu gewinnen.

#### **8.1.7 Monika Gottersdorf, geb. Loos**

Monikas Geburtstag fällt auf den 11. Oktober 1945: „Ilse's Tochter, [...], die Tochter des unbekannten Heldenvaters, von dem nicht mal Ilse weiß, ob er wirklich gefallen ist“. (KS 47) 1966 unternimmt sie mit Anni eine Schiffsreise, auf der sie ihren späteren Ehemann Peter kennenlernt, einen 14 Jahre älteren „Bonvivant“. (KS 75) Da Peter keiner geregelten Arbeit nachgeht, bestreitet Monika durch ihren Beruf als Physiotherapeutin für sie beide sowie für ihre gemeinsame Tochter Claudia den größten Teil des Lebensunterhalts. Jedes zweite Wochenende, sie wechselt sich dabei mit Kerstin ab, verbringt Monika mit der Pflege ihrer Großmutter Anni.

Monika, über die nur wenig biographisches Material zur Verfügung steht, besitzt als einzige Figur eine ungetrübt positive, geradezu bewundernde Sichtweise auf die Protagonistin Anni: „Mir war sie ein Vorbild von Kindheit an, aufrichtig, gütig und streng, dabei immer beherrscht und gefaßt, sie klagte eigentlich nie.“ (KS 10) Zwar verschließt sich Anni ihrer Meinung nach, um nicht zu zeigen, „wie sie wirklich ist“ (KS 52), aber Monika glaubt sie dennoch zu durchschauen: „[...] ich habe sie damals erlebt, zwölf Wochen lang, auf unserer großen Reise, da lernt man jemanden kennen.“ (KS 52) Ihr Urteil verliert jedoch dadurch an Wirkung, daß sie sowohl von ihrer Nichte Kerstin als auch von Anni als reflektierende Person nicht ernstgenommen wird: „naiv wie sie ist“ (KS 62) bzw. „Lieb, hilfreich, herzlich wie ihre Mutter, lieb und ein bißchen dumm. Nicht anzusehen, nicht auszuhalten.“ (KS 47) Monika selbst macht es dem Leser schließlich leicht, diese Einschätzung zu bestätigen. Etwa dann, wenn sie ihrer Großmutter „immer dankbar sein“ (KS 46) wird, weil diese sie auf die Kreuzfahrt einlädt, obwohl Anni offen zugibt, daß sie Monika nur mitnimmt, weil sie die Reise nicht allein antreten will und „Eberhard plötzlich verhindert war“. (KS 45) Oder wenn Monika Anni als „immer noch sehr aufgeschlossen“ (KS 65) bezeichnet und verstärkend hinzufügt: „man könne sich über alles mit ihr unterhalten“ (KS 65), obwohl sie das erst kürzlich geführte Gespräch „von den jüdischen Rächern“ (KS 54) vom Gegenteil hätte überzeugen müssen. Des weiteren liebt Monika die Geschichten der von ihr nach den Maßstäben vergangener Bürgerlichkeit titulierten „Dame“ (KS 9), ihre

„Episoden [...], Schnurren und Anekdoten, [...] von Menschen, die lange gestorben waren - Händlern, Bettlern, Dienstboten, von strengen Polizisten und zerlumpten Scherenschleifern und einbeinigen Invaliden.“ (KS 10) Unangenehme Themen aber, gerade aus der nationalsozialistischen Vergangenheit, werden nicht berührt oder von Anni bald unterbrochen; eine persönliche Schuldzuweisung seitens Monika findet jedenfalls nicht statt: „Sie habe eben in diesen Jahren gelebt, als alle Deutschen Nazis gewesen seien.“ (KS 63) Letztlich hindert die einfache Denkungsart der Figur Monika den Leser daran, sich ihrer Position anzuschließen und damit eine neue, positive Perspektive auf die Protagonistin Anni zu eröffnen. Ihre Aussagen regen vielmehr dazu an, Widerspruch zu entwickeln, um dadurch, ganz im Hoffschen Sinne, ein eigenes Bild über die durch Monikas Augen gesehenen Charaktere und deren Beziehungen untereinander entstehen zu lassen.

#### **8.1.8 Mike Singer**

„[...] vor der Haustür stand ein Fremder, schlank und ziemlich groß, mit den ungepflegten langen Haaren, an denen sich die letzten 68er noch immer erkennen“. (KS 61) Mike Singer, der Enkel von Annis Bruder Jürgen und Sohn des tödlich verunglückten Thomas sowie der damals im Ewerdynschen Dienst als Hausmädchen stehenden Irma, kommt aus Amerika zu Besuch, um den Haushalt seiner Großmutter Erna aufzulösen. Geboren 1955 oder 1956 - erst nach dem Tod seines Vaters (KS 64) -, lebt er bis 1963 bei seinen Großeltern in Erkner, bevor er mit seiner Mutter nach Schweden übersiedelt, von da nach Israel und schließlich in die USA. Dort heiratet seine Mutter ein zweites Mal, einen älteren Rechtsanwalt namens Dr. Singer. Bei seinem Tod 1988 hinterläßt Dr. Singer seinem Stiefsohn die Hälfte eines „Häuserblocks in Bethesda, Maryland“ (KS 66), wo Mike seither als Verwalter tätig ist.

Mike Singer tritt vor allem in der zum Teil hitzigen Diskussion mit Kerstin hervor, in der konträre Ansichten über Politik und Individualität sowie die Beurteilung von Schuld und Verantwortung während des Nationalsozialismus verhandelt werden. Der Amerikaner Mike kritisiert generell die Herangehensweise der Deutschen Kerstin an die Thematik ihres Gesprächs: „Ich finde, du nimmst das alles zu ernst, zu grundsätzlich - bei uns würde man wohl sagen: zu deutsch.“ (KS 114f.) Im besonderen macht er Kerstin den Vorwurf, daß sie „darauf aus ist, [...], die Menschen zu lehren, zu bessern und zu bekehren“ (KS 117), und dabei von einem verbindlichen, geistig-moralischen

Idealzustand auszugehen. Dementsprechend kann Mike auch Sinn und Ziel von Kerstins Erkenntnisuche nicht verstehen: „Du hast ein Urteil gefällt und suchst nun nach Gründen und Begründungen dafür, sammelst Beweise, Zeugnisse, Indizien. Aber was willst du eigentlich beweisen? Daß die Deutschen ein ganz besonderes Volk sind? Daß sie immer gleichzeitig Täter und Opfer waren?“ (KS 124) Er selbst vertritt eine individualistische Perspektive, die den Menschen aus seiner persönlichen Entwicklungsgeschichte unter besonderer Berücksichtigung der jeweiligen Umgebungseinflüsse zu verstehen versucht.

Ich meine ja nur, daß jeder Mensch ein Kind seiner Zeit ist und deshalb auch die Sprache seiner Zeit spricht - eine der Sprachen, die seine Zeit ihm anbietet -, und ich nehme an, daß man Menschen aus sich selbst heraus verstehen und beurteilen muß, wenn man wirklich wissen will, wer sie sind, wer sie waren. Wir haben nun einmal sehr unterschiedliche Anlagen, jeder Mensch ist ein besonderer Fall. (KS 117)

Aus dieser Position heraus versucht Mike, seinen Großvater Jürgen Ewerdyn zu verteidigen, als „Mensch in seiner Zeit, seiner Welt, der sich auf seine Weise bemühte, als Mensch zu leben und zu überleben“. (KS 116) Denn um „in dieser Zeit das Beste aus seinem Leben zu machen“ (KS 117), ist es Mike zufolge für Jürgen unumgänglich, „über manche Mängel und Fehler und Unzulänglichkeiten hinweg[zu]sehen, bei sich selbst und bei anderen“ (KS 117), sowie „sich an[zu]passen an seine Welt“. (KS 117) Hier geht Mike von eigenen Erfahrungen aus, die er als einziger deutscher Schüler in einer israelischen Schule sammelt: „Für mich gab es nur eine einzige Möglichkeit, mich zu behaupten, und das war die Anpassung an meine Umgebung, an meine Klasse, an meine Mitschüler, meine Freunde“. (KS 131) Wie weit diese Anpassung führen darf und welche Gefahren damit verbunden sein können - gerade mit dem Beispiel seines Großvaters Jürgen vor Augen -, darauf gibt Mike allerdings keine Antwort. Ebenso wenig ist er in der Lage, Kerstins Apologie der individuellen Verantwortung zu entkräften (KS 116), er verurteilt zwar ihre Methode und versucht, die Notwendigkeit bestimmter Verhaltensweisen durch die Schicksalhafterkeit der den jeweiligen Menschen umgebenden Determinanten zu erläutern, weicht dem ursächlichen Problem der Rechenschaft über die eigenen Handlungen jedoch aus, indem er lediglich die verurteilende Instanz in Frage stellt: „wer will da schon richten?“ (KS 116) In seinem Argwohn gegen übergeordnete Strukturen - Politik etwa stellt für ihn ein indoktrinäres System dar, das die Menschen eher trennt als vereint, wie die Liebesgeschichte mit der Jüdin Sarah exemplifiziert: „Wir kamen nicht zusammen, im Gegenteil, und was uns trennte, war die Politik“ (KS 132) -, ebenso wie in seiner Verteidigung der Meinungspluralität, der „viele[n] verschiedene[n] Möglichkeiten zu denken und die Welt zu sehen“ (KS 113), findet ein moralisches Pauschalurteil jedenfalls keinen Platz.



Dementsprechend begreift sich Verantwortung in Mikes Vorstellung stets als Eigenverantwortung: „Ich habe eigentlich immer gefunden, daß jeder Mensch selbst für sein Glück verantwortlich ist“. (KS 115)

### 8.1.9 Claudia Gottersdorf

Claudia, die Tochter von Monika und Peter Gottersdorf, besetzt die kleinste Rolle unter den hier vorgestellten Figuren. Dennoch kommt ihr - die im sonstigen Handlungsverlauf kaum Erwähnung findet (außer KS 82, KS 87) - durch den Gedankenmonolog bei der Begräbnisfeier ihrer Urgroßmutter Anni, unmittelbar am Ende des Romans, eine besondere Bedeutung zu. Als letztgeborenes Familienmitglied und Vertreterin der jüngsten Generation rechnet sie schonungslos mit der unechten Emotionalität und den überkommenen, nur aus Pflichtgefühl beibehaltenen Traditionen ihrer Familie ab: „Trauer, Familientrauer. Alles so schwarz wie immer, alles so falsch wie immer“ (KS 181), „Der Sarg unter pompösen Blumengebinden, [...], dazu die breiten Seidenbänder [...]. Alles Fassade, fast alles, wenn auch gekonnt“ (KS 181), „Gründonnerstags ißt man mittags Spinat. Zwischen den Jahren hängt man die Wäsche nicht raus. Alles wie immer, wie sich's gehört.“ (KS 182) Sie selbst verweigert sich der unaufrichtigen Trauer, in der Kirchenbank zu sitzen „mit einem Päckchen Tempo-Taschentücher, doch ohne Tränen“ (KS 182), und betrachtet den Tod ihrer Urgroßmutter mit unverklärtem, nüchternen Blick: „Die Ur hat einfach zu lange gelebt, wahrscheinlich hatte sie längst keine Lust mehr zu leben“. (KS 182) Der kritische Umgang bzw. die offene Ablehnung von Althergebrachtem - wozu auch der Gottesdienst, bei dem „der schwarze Pastor von Leid und Liebe und Hoffnung labert“ (KS 182), sowie christliche Werte insgesamt gehören: „er [...] predigt von Gnade und von Erlösung. Wer's glaubt“ (KS 183) - bewirkt jedoch einen Abstand zu der Lebensweise der älteren Generationen, der bei Claudia dazu führt, sich generell nur oberflächlich mit Themen der Vergangenheit zu beschäftigen. Claudia hat ihrem Vater zufolge „meistens was anderes im Kopf, ihren Freund, ihr Geld, die dämliche Werbung, mit der sie sich verzettelt, statt etwas Solides zu lernen, gut essen, gut trinken“. (KS 87) In ihrer Unreflektiertheit und Unkenntnis der geschichtlichen Ereignisse läßt sie sich denn auch zu manch wunderlichem Urteil hinreißen, etwa daß sie ihre Urgroßmutter „schon Klasse, [...], irgendwie cool“ (KS 181) findet, obwohl sie von ihren „Nazi-Jahre[n]“ (KS 184) weiß, wo Anni „wohl mitten drin“ (KS 184) steckte. Oder daß sie

kurzerhand die Nationalsozialisten in eine Reihe stellt mit allen sonstigen politischen Gruppierungen und nahezu ihrer gesamten Familie: „die anderen sind auch nicht viel anders, nicht mal die Grünen von Großmutter Ilse, die alles wissen und alles besser wissen - die ganze Mischpoke ist mir ziemlich egal, nur Peter nicht.“ (KS 184)

Mit Claudia schafft Hoff einen Charakter, der ausschließlich gegenwartsbezogen lebt, und der immunisiert scheint gegenüber allen aus der faschistischen deutschen Vergangenheit fortwirkenden Belastungen und Befürchtungen. Ob die Figur durch ihre erfrischende Unbekümmertheit einen Neuanfang repräsentiert, bei dem abgelegt ist, was Mike als „zu deutsch“ (KS 115) kritisiert oder ob sie durch ihre erschreckende Ignoranz einer Generation angehört, die politisch verführbar in die selbstverschuldete Unmündigkeit steuert, bleibt, wie so häufig, dem Urteil des Lesers überlassen. Darüber hinaus eröffnet Hoff aber noch eine dritte Möglichkeit: Peters Kriegsaufzeichnungen und seine Hoffnung, „daß Claudia das später mal lesen wird“ (KS 87), sowie Claudias naives Interesse an den „nette[n] Geschichten aus seiner Zeit“ (KS 182) scheinen einen Brückenschlag mit der Vergangenheit und damit eine Auseinandersetzung mit geschichtlichen Ereignissen anzudeuten.

## 8.2 Struktur

Aufgrund der Problemerkörterungen und Reflexionen, den „permanenten Gesprächen und Selbstgesprächen“<sup>117</sup> rechnet Jürgen Petersen nach *Voreheliche Gespräche* auch *Der Kopf in der Schlinge* zu den diskursiven Romanen. Ein „Diskursroman, der allerdings einen multiperspektivischen Zuschnitt hat“<sup>118</sup>, wie Petersen betont. Mit der Wiederaufnahme von vertrauten Stilmitteln, wie sie auch vereinzelt in *Janus* und *Voreheliche Gespräche* auftreten, geht jedoch keineswegs eine Rückkehr zu experimentellen Formen einher. Vielmehr finden sich diese Stilmittel nun eingebettet in den narrativen Fluß: beim multiperspektivischen Erzählen bleibt die Erzählposition stets sichtbar, die elliptischen Konstruktionen gehören nicht zum gewöhnlichen Denk- oder Sprachgestus der Figuren, sondern werden überwiegend in emotionalen Ausnahmesituationen eingesetzt<sup>119</sup>, und die Montage von Briefauszügen erweist sich bei den Figuren als

---

<sup>117</sup> Jürgen Petersen im Nachwort zu *Der Kopf in der Schlinge* (KS 186).

<sup>118</sup> Ebda. (KS 186).

<sup>119</sup> Beispielsweise bei der Erinnerung Annis an ihre Verführung durch den Stationsarzt: „Herr Doktor, ich war doch bin doch wollte doch nur -“ (KS 35), bei Kerstins Wut über Anni: „Ich könnte sie, möchte sie“ (KS 147) oder nach Elfriedes Krankenhausbesuch bei ihrer im Koma liegenden Tochter Kerstin: „Von Beileidsbesuchen bitten wir. Unsere verehrte Kollegin, unermüdlich, ein Vorbild, wir

diskussions- und damit handlungsförderndes Element. Körperliche Aktionen bleiben in der linear erzählten Geschichte wie gewohnt auf ein Minimum beschränkt: „gesprächsorientiert, verzichtet er [Hoff, T.W.] auf Handlungsgipfel und jeglichen Aktionismus“.<sup>120</sup> Der Vorrang der mündlichen und geistigen Auseinandersetzung äußert sich nicht zuletzt auch darin, daß der gesamte Roman, bis auf die Schlussszene, an ein und demselben Ort, in Annis ehemaligem Haus, spielt. Als ebenfalls stark eingeschränkt erweist sich der Zeitrahmen, der im dritten Roman von Hoffs Spätwerk von sechs Monaten bei *Janus* zu zwei Wochen bei *Vorebellige Gespräche* auf schließlich zwei Tage reduziert ist.<sup>121</sup>

Das mit Vorliebe von Hoff eingesetzte Motiv des Bildes wird in einer neuen Variante, als Wort-Bild, in Form eines Kreuzworträtsels verwendet. Das Lösen von Rätseln als einzig verbleibender Zeitvertreib versetzt Anni ein ums andere Mal in die für sie unangenehme Lage, ihr - wie es in den früheren Romanen Hoffs heißen würde - Bild von sich selbst zu überprüfen. Lange Reflexionen verursachen etwa die von ihr gefundenen Lösungsworte „GEWISSEN“ (KS 55) und „GESTAENDNIS“ (KS 152).<sup>122</sup> Darüber hinaus spiegeln die unausgefüllten Kreuzwortkästchen Verfall und Vergessen wider: „ich werde alt, finde die Lösungswörter nicht mehr, bin immer müde, sehr müde, bin leer“ (KS 152). Sie weisen ebenso auf das Dilemma hin, letzte moralische und philosophische Lebensfragen nicht beantworten zu können: „Weiß. Schwarzweiß. Leere Kästchen. Zu viel Leere“ (KS 55), „soviel Weiß noch [...]“ (KS 151), „Das Kreuzworträtsel [...] voller Zweifel, voller Fragen, scheinbar unlösbar für immer“ (KS 13).

Zu erwähnen bleibt noch Petersens Hinweis auf die Kennzeichnung von *Der Kopf in der Schlinge* als Familienroman.<sup>123</sup> Zwar attestiert Petersen dem Roman zugleich ein Abweichen „von den traditionellen Generationengeschichten“<sup>124</sup>, er bleibt aber bei obigem Urteil, gerade auch wegen der „unüberschbare[n] Anspielung“<sup>125</sup> Hoffs auf den

---

werden sie stets.“ (KS 162)

<sup>120</sup> Jürgen Petersen im Nachwort zu *Der Kopf in der Schlinge* (KS 186f.).

<sup>121</sup> Strenggenommen umfaßt die Handlung mehr, vermutlich etwa zwei Wochen. Die Montage von Dr. Schlesingers Briefen (KS 177ff.) vom 12. und 13.10.1997 werden jedoch nicht als eigenständige Handlungstage empfunden, ebensowenig wie die isolierte Szene der Beerdigung am Ende des Romans. Die Gespräche der Familienmitglieder jedenfalls, die den Großteil der Handlung einnehmen, finden am 6. und 7. Dezember 1997 statt (KS 176f.).

<sup>122</sup> Die beiden Lösungsworte befinden sich im Kreuzwortgitter bei „19 waagrecht“ (KS 55) bzw. „45 waagrecht“ (KS 152). Zusammen könnte daraus - dies bleibt jedoch Spekulation - die Jahreszahl 1945 gelesen werden, womit auf zutreffende wie spielerische Weise die ethischen Begriffe untrennbar mit der Aufarbeitung der nationalsozialistischen Parteikarriere Annis verknüpft wären.

<sup>123</sup> Jürgen Petersen im Nachwort zu *Der Kopf in der Schlinge* (KS 187).

<sup>124</sup> Ebda. (KS 187).

<sup>125</sup> Ebda. (KS 187).

„Familienroman *par excellence*“<sup>126</sup>, Thomas Manns *Buddenbrooks*. Tatsächlich verwendet Hoff, in leicht abgewandelter Form („Franzbrot und Taube, Frau Konsulin“ (KS 135)), das von Petersen genannte Zitat, allerdings nicht als literarische Spurlegung, sondern er setzt die über das Werk hinaus bekannte Wendung Thomas Manns lediglich als in den Zusammenhang passende amüsante Bemerkung seiner Arztfigur ein. Eine literarische Zitationspraxis, wie sie Petersen hier vor Augen steht, ist dem Hoffschen Werk fremd.

### 8.2.1 Der Erzähler

In *Der Kopf in der Schlinge* findet der Multiperspektivismus erneut bei einem großen Figurenensemble Anwendung: „Es kommen nicht nur alle Familienmitglieder als Mitdiskutanten ausführlich zu Wort, sondern der Autor lässt sie auch als Erzähler auftreten.“<sup>127</sup> Auf eine eigene Erzählerfigur hat Hoff in dem beständigen Wechsel der Erzählpositionen zwischen den handelnden Figuren verzichtet. Die Akteure berichten jeweils aus ihrer ganz persönlichen Sichtweise über die nationalsozialistische Vergangenheit und die Rolle des Autohauses Ewerdyn, über Determination und Verantwortung, über ihre Mitfiguren und nicht zuletzt auch über sich selbst. Durch die Montage von Briefen erhalten ferner bereits verstorbene Figuren die Möglichkeit zur Meinungsäußerung, wie Annis Ehemann Paul oder ihr Bruder Jürgen, was den polyphonen Chor zusätzlich erweitert. Bei der Vielzahl und Verschiedenheit der Ansichten bleiben Widersprüche allerdings nicht aus, zum einen bedingt durch die Äußerungen der Figuren im Vergleich zu ihrem tatsächlichen Verhalten (dazu gehört etwa Jürgens ambivalente Haltung während und nach dem Krieg (KS 120ff. bzw. KS 124ff.)), zum anderen aufgrund der permanenten Diskussionen, in denen die unterschiedlichen Standpunkte bisweilen unversöhnlich aufeinandertreffen (wie etwa bei Kerstins und Mikes entgegengesetzten Bewertungen der Schuldfrage (KS 112ff.)). Innerhalb des großen Stimmenspektrums treten auch einige unzuverlässige Erzähler auf, wie etwa Anni, deren Gedächtnis sie im Stich lässt oder Jürgen, der seinen Opportunismus zu kaschieren versucht, aber dieser Umstand ist für *Der Kopf in der Schlinge* nicht von der zentralen Bedeutung, wie er es noch in den ersten drei Romanen Hoffs war, wo Verschleierung und Enthüllung entscheidende Motive darstellten. Nicht um Aufklärung von Tatbeständen oder moralischem Fehlverhalten geht es diesmal,

---

<sup>126</sup> Jürgen Petersen im Nachwort zu *Der Kopf in der Schlinge* (KS 187).

<sup>127</sup> Ebda. (KS 186).

sondern darum, eine Umgebung zu schaffen, in der verschiedene Lebensmodelle und -ansichten gleichberechtigt nebeneinanderstehend in Konkurrenz zueinander treten können. Hierbei einen Konsens herzustellen oder Lösungen anzubieten, ist von Hoff nicht beabsichtigt, denn wie gewohnt gehört es zur Aufgabe des Lesers, das Gesagte aufzunehmen, zu ordnen, abzuwägen, gegebenenfalls mit dem historischen Tatbestand zu vergleichen, die Widersprüche aufzudecken oder sich mit Antinomien zu arrangieren, kurz: sich sein eigenes Urteil zu bilden.

Des weiteren wird das multiperspektivische Erzählen von Hoff diesmal nicht eingesetzt, um durch das Stilmittel auf das Problem der Wahrheitsfindung an sich aufmerksam zu machen, wie etwa in *Drei*, sondern hier dient der Multiperspektivismus zur Darstellung der Möglichkeit verschiedener individueller Wirklichkeitsmodelle sowie der Ausgewogenheit einer inhaltlichen Auseinandersetzung. Hoff ist deshalb ausdrücklich darum bemüht, den jeweiligen Ich-Erzähler gleich zu Beginn eines Erzählerwechsels durch den Gesprächspartner identifizieren zu lassen: „Ist was, Peter?“, fragte sie“ (KS 72), „‘Hab‘ ich dir mitgebracht, Kerstin“, sagte Mike“ (KS 112), „Ilse. Wenn sie unangemeldet kommt, muß etwas passiert sein.“ (KS 139)

### 8.2.2 Determination und Wahrheit

„Sie haben den Kopf in der Schlinge und wissen es nicht.“ (KS 163) Diese Aussage Annis, deren Bedeutung bereits durch den korrespondierenden Romantitel belegt scheint, greift auf einen Gedanken zurück, der schon ausführlich in *Janus* verhandelt wurde: das Bewußtsein der Unfreiheit des Menschen durch den Zwang seiner Umgebungskonstanten. Auch Janus glaubt, „daß wir alle in unserer Generation leben, eingebunden in unsere Generation“ (J 89), noch beeinflusst durch Eltern und Lehrer und schon befangen in den zeitgemäßen Denkmodellen, von „Haltungen unserer Umwelt ebenso bestimmt wie von den Ereignissen“ (J 89) und keineswegs unabhängig sind in der Entscheidungsfindung, denn „nichts von alldem hätten wir frei gewählt“. (J 89) Ganz ähnlich klingen die Verlautbarungen Annis: von Geburt an seien „die Schlingen gelegt, die Fäden gezogen“ (KS 163), „So hängt man in seinem Netz“ (KS 14), die junge Generation gleichermaßen „wehrlos gegen die Zeit, so wie wir wehrlos waren“ (KS 163), und ihre Kinder können „sich nicht entfliehen und nicht der Zeit, die sie gemacht hat“. (KS 163)

Aber sie wissen es nicht, die Kinder, sie wollen nicht wissen, was es bedeutet, sein Leben in einer

bestimmten Zeit zu beginnen, in einer bestimmten Zeit lesen und schreiben und denken zu lernen, in ihrer bestimmten Zeit zu altern, zu sterben - ein Leben zu leben, das vorher noch niemals so möglich war und niemals wieder so möglich sein wird: in dieser Schlinge zu leben. Sie meinen vielleicht, sie könnten - vielleicht könnten sie selber bestimmen und frei - und spüren die Schlinge nicht. (KS 163f.)

Die Determiniertheit zeigt sich in nahezu allen Lebensbereichen und wird auch von anderen Figuren thematisch aufgegriffen. Mike etwa behauptet ebenfalls, „daß jeder Mensch ein Kind seiner Zeit ist“ (KS 117), was sich unmittelbar in der Kommunikation niederschlägt, da jeder Mensch gezwungenermaßen „die Sprache seiner Zeit spricht“. (KS 117) Biologisch begründet erweist sich der Determinationsgedanke bei Ilse, die lakonisch feststellt: „Auch ich bin wie ich bin“ (KS 147), diesen Umstand jedoch auf „Die Gene“ (KS 147) zurückführt. Darüber hinaus bestehen weitere determinierende Bedingungen, so im geographischen bzw. gesellschaftlichen Bereich, wie aus der Entgegnung Kerstins auf den Vorwurf Mikes hervorgeht, der ihr vorwirft, „zu deutsch“ (KS 115) zu sein: „‘Wie denn auch nicht!’, [...] ‘Schließlich lebe ich in diesem Land, hier bin ich geboren und aufgewachsen.’“ (KS 115) Es treten ferner Bedingtheiten psychologischer Art auf, wie kindliche Prägungen: „Mama formte mich [...] zu einem Menschen nach ihrem Bilde“ (KS 167f.), oder sozialer Art, wie aus dem Gespräch zwischen Peter und Anni hervorgeht: „Das ist deine Welt, das war nicht meine Welt. Unsere Familie zum Beispiel zählte in unserem Dorf überhaupt nichts.“ (KS 74) Eng mit dem Gedanken der Determination ist die Frage nach der Wahrheit verknüpft. Verabsolutiert taucht Wahrheit in *Der Kopf in der Schlinge* nur im Zusammenhang mit Fanatismus auf, gerade während des Zweiten Weltkriegs, wo die Wahrheit der nationalsozialistischen Ideologie regiert, der Glaube „an das Volk, an das Reich, [...] an den Führer“. (KS 55) Und wo Ideologie allein nicht ausreicht, werden mit Hilfe von Justiz und Medien neue Wahrheiten geschaffen, wie im Fall des Röhm-Putschs (KS 109). Derlei dogmatische Ansichten treten aber auch später noch auf, etwa bei einer jüdischen Jugendfreundin Mikes, die sich mit ihrem religiös fundierten Patriotismus und dem Haß gegen Menschen arabischer Herkunft „im Besitz der Wahrheit“ (KS 132) wähnt. Bisweilen jedoch zeigt sich der Umgang mit der Wahrheit auch recht flexibel, was besonders für die Zeit nach dem Krieg gilt: „natürlich versuchte damals jeder, sein eigenes Bild in der Vergangenheit ein bißchen zu retuschieren.“ (KS 88f.) Während in diesen Fällen die Wahrheit lediglich instrumentalisiert wird, um damit ein bestimmtes Ziel zu verfolgen, unternimmt Anni den Versuch, das Wesen der Wahrheit selbst zu ergründen. Hierbei gelangt sie zu dem Ergebnis, daß jegliche Form einer allgemeingültigen Wahrheit auszuschließen ist: „Es gibt keine Antworten, keine richtigen Antworten, keine richtigen Fragen“ (KS 133), denn „Jeder Mensch sieht etwas

anderes“. (KS 171) Des weiteren erweist sich nach Annis Meinung jede Wahrheit von nur geringer Dauerhaftigkeit, wie sie am Beispiel ihres Kreuzworträtsels erläutert:

Was wir mühsam an Lösungswörtern herausfinden, das gilt doch nur gerade für diesen Augenblick, morgen schon kann alles anders sein. So ist das eben, das wirst du auch noch erfahren: Was heute rot angestrichen wird als Fehler und falsch, das gilt morgen als der Schlüssel zur letzten Erkenntnis, bis übermorgen eine neue Wahrheit modern wird, und alles, was du bis dahin gedacht und geglaubt und gemacht hast, ist nur noch Schrott. (KS 24)

Anni kommt insgesamt zu dem gleichen Schluß wie zuvor Janus, der behauptet, „daß jede Wahrheit mehrere Seiten hat, daß vor allem *die* Wahrheit fragwürdig ist und schillernd und daß man nirgendwo auf der Welt die ganze Wahrheit finden kann.“ (J 180) Diesmal jedoch wird den verschiedenen Sichtweisen auch durch die multiperspektivische Form des Romans Rechnung getragen. Ebenfalls läßt sich hier Janus' Hinweis auf die individuelle Wandelbarkeit der Wahrheit wiederfinden<sup>128</sup>: „die Zeiten ändern sich [...]. Und wir ändern uns mit den Zeiten“ (KS 88), wodurch jeweils „die Perspektiven ganz anders“ (KS 88) aussehen. Und zuletzt spielt auch in *Der Kopf in der Schlinge* die Determination für die Lebensschicksale der Figuren bzw. für die von ihnen vertretenen Wahrheiten eine entscheidende Rolle: „die Zeit [ist] hinterhältig [...] - sie legt ihre Schlingen so tückisch aus, daß ihr niemand entkommen kann.“ (KS 10)

Das erneute Aufnehmen und Variieren von Determination und Wahrheit spiegelt die hohe Bedeutung wider, die Hoff diesem Fragenkomplex beimißt. Nicht allein baut er damit die thematische Vielfalt seiner Romane aus, die Untersuchung von Determination und Wahrheit erwächst darüber hinaus zu einem Thema, das einen zentralen Platz in seinem Spätwerk einnimmt.

### 8.2.3 Generationskonflikt

Ähnlich wie in *Janus* wirken sich Perspektivismus, individuelle Veränderlichkeit und Determiniertheit von Wahrheit ungünstig auf eine Verständigung zwischen den Generationen aus. Vielerorts läßt sich in *Der Kopf in der Schlinge* ein durch das jeweilige Lebensalter bedingte Problem des gegenseitigen Verstehens ablesen: Anni etwa denkt über ihre Mutter: „sie war eben alt und dachte noch immer so, wie sie das in ihrer Jugend gelernt hatte im Kaiserreich“ (KS 50), Ilse wendet sich von ihrer Familie ab, so

---

<sup>128</sup> In *Janus* heißt es: „Kein Tag ist für einen anderen Menschen der gleiche Tag, nicht ein Augenblick ist derselbe, und so sehr wir eingebunden sind in unsere Jahre, unsere Zeit - jeder wird andere Erkenntnisse gewinnen, wird andere Folgerungen ziehen, und schon sein nächster Entschluß wird wieder anders sein, so daß ein anderer Weg ihn in eine andere Richtung führt.“ (J 203)

daß ihrer Mutter wiederum nur festzuhalten bleibt: „Mit Ilse war einfach nicht zu reden“ (KS 48), und Claudia, der jüngste Sproß, hat jegliches Interesse an verbindlichen und damit auch verbindenden Familientraditionen verloren. Anni sieht den Ursprung des Generationskonflikts, den sie am Beispiel einer sie befragenden Reporterin erklärt, darin, daß die junge Frau „überhaupt nicht verstehen und schon gar nicht beurteilen konnte, was wir in unserer Zeit gedacht und getan und erlebt und erfahren haben.“ (KS 175) Eng mit diesem Erfahrungsvorsprung verbunden, den Anni zugleich als Grund nimmt, um jüngeren Generationen keine Rechenschaft über ihre Handlungen abzulegen zu müssen, ist darüber hinaus eine sprachliche Barriere.

Ich habe nichts zu gestehen, schon gar nicht den jungen Leuten, die alles besser wissen und alles wissen wollen. Sie warten auf mein Geständnis, da können sie lange warten. Wenn sie nur wüßten, was wir gewußt haben, damals, und wenn sie wüßten, was wir nicht wußten, nicht wissen konnten. Aber sie wollen das gar nicht wissen, und wir, wir wissen nicht, was sie wollen. Wir reden miteinander scheinbar in der gleichen Sprache, doch wir verstehen uns nicht, so viele Worte verstehen wir anders und falsch. (KS 152)

Schon Kerstin hat den Zusammenhang von Außen- und Sprachwelt als Problem aufgegriffen: „Die Verstörungen und Schrecken der Großeltern sind für die Enkel nur noch Schatten, zumal sie sich in beiläufigen Bemerkungen, in halben Nebensätzen und abgegriffenen Floskeln verbergen, zwischen den Zeilen und manchmal in einzelnen Wörtern, deren Bedeutung sich im Laufe der Jahre gewandelt hat.“ (KS 110) Den aus den unterschiedlichen zeitlichen Lebensumständen der Figuren hervortretenden Konflikt stellt bereits Janus fest, er hält die Jugend für „Menschen einer anderen Generation, einer anderen Welt“ (J 13) und weist auf die daraus resultierenden Kommunikationsschwierigkeiten hin: „Schon die Kinder verstehen uns nicht mehr ganz, haben andere Wörter und Denkverbindungen“. (J 72) Gleich darauf bemerkt er: „die Enkel [...] schütteln häufig den Kopf über uns, nehmen uns kaum noch wahr“ (J 72), und es scheint hier wie dort, „daß am Ende immer die Jungen recht behalten - die Überlebenden“. (KS 184) Trotz der offenbar unüberwindlichen Spannungen und der fehlenden Aussicht auf eine mögliche Lösung des Konflikts sind beide Romane aber um eine versöhnliche Geste bemüht. Anni mißlingt zwar der Versuch einer Gesprächsaufnahme: „Ich hoffte noch immer, daß es mögliche wäre, trotz allem, miteinander zu reden, ganz offen und ohne Scheu, ohne Scham, ohne Bedenken [...]. Aber sie hören nicht, was wir sagen“. (KS 133f.) Aber Peters Aufzeichnungen, die er an seine Tochter Claudia weitergeben möchte, wie einst Janus seine Manuskripte an seine Nichte Lisa, lassen immerhin die Möglichkeit einer in der Zukunft liegenden Verständigung zwischen den Generationen offen.



### 8.3 Milieu

Eine weitere Parallele zu *Janus* besteht in dem sozialen Umfeld der Figuren. Obwohl die Verhältnisse im Laufe der Familiengeschichte Wechselsn unterworfen sind und sich persönlicher Hintergrund und Lebensweise der einzelnen Familienmitglieder zum Teil erheblich unterscheiden, läßt sich insgesamt ein Milieu feststellen, das als „gutbürgerlich“ (KS 30) bezeichnet werden kann. Annis Mutter, aus einer „angesehenen und ziemlich wohlhabenden Kaufmannsfamilie“ (KS 20) stammend, bestimmt das Familienleben durch „strikte Disziplin“ (KS 20) und „unumstößliche Moral“. (KS 20) Regeln und Normen, die in der Familie, aber „gleichermaßen beim Umgang mit dem Personal wie in den Beziehungen zur Verwandtschaft“ (KS 20) einzuhalten sind, wie das Tragen der Sonntagskleidung, die unbedingte Befolgung der Tischsitten oder das Einhalten von Trauerzeiten, behalten bei ihr „uneingeschränkte Gültigkeit, weit über den Zusammenbruch der bürgerlichen Gesellschaft hinaus, der nach dem Krieg ganz plötzlich und verstörend offenbar wurde.“ (KS 21) Entsprechend der geistigen Haltung stellen sich die Wohnverhältnisse der Familie dar:

[...] das Gute Zimmer oder das Große Zimmer, [...], gutbürgerlich und, [...], ebenso gemütlich wie repräsentativ, mit einer Sitzgruppe aus tiefen rotsamtenen Sesseln und passendem Sofa mit gedrechselten Beinen, mit einem ausziehbaren Eßtisch, dunkel gebeizte Eiche, für zwölf Gedecke oder vierzehn Kaffeetassen, einem hohen Standspiegel mit doppeltem Säulenschmuck und einem tiefschwarz glänzendem Konzertflügel der Marke Bechstein [...]. (KS 30)

Die in starkem Maße von ihrer Mutter geprägte Anni übernimmt die Rolle „als Hüterin einer fraglos gültigen Moral“ (KS 145) und behauptet in ihrer Mutter Sinne selbstbewußt: „Ewerdyns waren aber immer solide Bürger, die dem Kaiser gaben, was der Kaiser verlangte.“ (KS 104) Das Standesbewußtsein und die Loyalität zur (rechtskonservativen) Regierung, die seit „einigen bürgerlichen Generationen“ (KS 142) bei den Ewerdyns ganz selbstverständlich sind, werden jedoch, das ist bereits zu Annis Lebzeiten deutlich zu spüren, nach ihrem Tod für die Familie keine Rolle mehr spielen. Ihre Tochter und ihre Schwägerin beispielsweise wählen bereits Linksparteien (KS 15) und Claudia, die sich nur für ihren Freund und „Marketing, Absatzplanung, Verbraucherwünsche“ (KS 183) interessiert, ist „die ganze Mischpoke [...] ziemlich egal“. (KS 184) Eine Abkehr vom bürgerlichen Lebensweg kann bei diesen Figuren aber ebensowenig beobachtet werden wie bei allen übrigen.

Die Kritik an bürgerlichen Verhaltensweisen gestaltet sich auch hier zurückhaltend, sie kann anhand der Erzählerberichte sowie der Dialoge herausgelesen werden und thematisiert in wieder neuen Variationen die Grenzziehungen zwischen den

verschiedenen sozialen Schichten, ein Gewinnstreben, das sich über das Familienglück hinwegsetzt, Intoleranz gegenüber Menschen anderer politischer oder auch sexueller Ausrichtung (KS 23, KS 102, KS 109), die Befolgung gesellschaftlicher Regeln, die in ihrer Unnachgiebigkeit einem human angemessenen Verhalten entgegenstehen (beispielhaft die Taufe der unehelichen Monika (KS 48) oder Kerstins Abtreibung (KS 22)), und nicht zuletzt Konformismus und Opportunismus als Charakteristika bürgerlicher Lebensweise, mit besonderem Blick auf ihre Auswirkungen während des nationalsozialistischen Regimes.

### 8.3.1 Nationalsozialismus

Jürgen Petersen schreibt zum Thema Nationalsozialismus in *Der Kopf in der Schlinge*: „ohne Zweifel bildet das Dritte Reich den Rahmen und den Bezugspunkt für den epischen Diskurs über Determiniertheit und Freiheit menschlichen Denkens und Handelns.“<sup>129</sup> Darin sieht Petersen - auch wenn Determiniertheit und Freiheit dort nicht explizit behandelt werden - eine Parallele zu Hoffs erstem Roman *Bödelstedt oder Würstchen bürgerlich*. Beiden Romanen sind jedenfalls das breite Spektrum der unter dem Nationalsozialismus zu subsumierenden Themen sowie die Vielfalt der Charaktere gemein, die sich - ob durch eigene Erfahrung motiviert oder auch, wie im letzten Roman, als Vertreter einer Nachkriegsgeneration - mit der Zeit des faschistischen Deutschlands auseinandersetzen.

Anni Loos, geb. Ewerdyn, die Petersen wegen der „unverkennbare[n] Neigung [...], die Geschehnisse im Dritten Reich zu verteidigen und gar zu glorifizieren“<sup>130</sup> in engem Zusammenhang sieht mit Herausgeber Hafer aus *Bödelstedt*, deckt bereits einen großen Teil des nationalsozialistischen Themenkreises ab. Schon 1935 in die nationalsozialistische Partei eingetreten, wo sie in der NS-Frauenschaft bis zur Ortsgruppenleiterin aufsteigt (KS 145), ist sie wie die nach ihrer Ansicht „ganz große Mehrheit der Deutschen, mindestens 98 Prozent, die sich damals mit aller Kraft einsetzte für unser Volk, unser Reich“ (KS 104), der obersten Parteispitze treu ergeben: „alle glaubten wir an den Führer, bis ganz zuletzt“. (KS 58)

Einer für alle und alle für einen, das galt damals, und es ging ja auch aufwärts, jeder konnte das sehen, der es sehen wollte, die Arbeitslosen standen nicht mehr an den Straßenecken und überhaupt, es gab viel Gutes in diesen Jahren, die Winterhilfe, das Eintopfessen, die Autobahnen, der Arbeitsdienst, Kraft durch

<sup>129</sup> Jürgen Petersen im Nachwort zu *Der Kopf in der Schlinge* (KS 187).

<sup>130</sup> Ebda. (KS 187).

Freude für jeden bis nach Madeira und Glaube und Schönheit, auch die schneidigen Lieder der neuen Wehrmacht, und alle machten mit, jeder an seinem Platz. (KS 51)

Zu jener Zeit hätte Anni, wie sie später in einem Gespräch mit Kerstin erwähnt, selbst ihren Bruder Jürgen angezeigt, wenn der sich gegen die Regierung gestellt hätte: „Vor dem Zusammenbruch habe ich von ihm nichts Derartiges gehört, zum Glück, sonst hätte ich vielleicht sogar gegen meinen eigenen Bruder einschreiten müssen; die Vorschriften und Gesetze waren eben so“. (KS 103) Dieser von ihr erwähnte Zusammenbruch bringt für sie dann offenbar lediglich Nachteile mit sich. Zunächst machen sich in ihrem Haus „die Leute aus Hinterpommern breit, Lärm und Schmutz und Unordnung überall, abscheulich“ (KS 49), und kaum sind die Flüchtlinge wieder ausgezogen, meldet sich die jüdische Familie Spiro bei ihr und verlangt Ausgleichszahlungen für die bei ihrer Flucht zurückgelassenen Möbel und das nun von Annis Familie bewohnte Haus. Darüber hinaus wird Anni von der Militärregierung „als Mitläufer in der zweiten Instanz“ (KS 49) eingestuft, ein ihrer Meinung nach unnötiger wie anmaßender Justizakt: „als ob wir etwas verbrochen hätten, scheußlich“. (KS 49) Auch fünfzig Jahre nach dem Krieg bleibt Annis Empfinden ihrer Schuldlosigkeit unverändert: „Vorzuwerfen habe ich mir jedenfalls nichts“ (KS 51), noch immer verteidigt sie nationalsozialistische Ideologien, wie „Rasse erfordert Auslese“ (KS 38), und glaubt, daß der Krieg „ein Schicksalskampf“ (KS 54) gewesen ist, den sie nach wie vor lieber als Siegerin beendet hätte: „Wir hatten schließlich die ganze Welt gegen uns, und wenn sich nur alle richtig eingesetzt hätten -.“ (KS 86) Ferner zeigt ihr Sprachgebrauch durch die ihre eigene Person einschließenden Personalpronomen in den oben angeführten Zitaten (KS 104, KS 49, KS 86) an, daß sie sich auch weiterhin mit den national gesinnten Zeitgenossen ihrer Jugendjahre identifiziert. Bei Anni lassen sich also der Wille zur Denunziation ebenso wiederfinden wie Führerglaube, Mitläufertum, Fremdenfeindlichkeit, ein Festhalten an der nationalsozialistischen Ideologie über den Krieg hinaus sowie ein fehlendes Schuldbewußtsein. Letzteres teilt sie mit ihrem Bruder Jürgen, einem Schreibtischtäter und Opportunisten, der die Schuld an den Kriegsverbrechen allein auf die Befehlshaber abgewälzt haben will: „*Hier hat man uns über lange Jahre hin in dem Glauben gehalten, wir träten für eine gute, saubere Sache ein, während gleichzeitig von den Verantwortlichen gemeine Verbrechen begangen oder mindestens geduldet wurden.*“ (KS 125) Schon bald nach Kriegsende aber sind seiner Meinung nach „*die Verantwortlichen zur Rechenschaft gezogen worden*“ (KS 125), und die übrigen Deutschen einschließlich sich selbst setzt er als die „*Besiegten*“ (KS 125) rhetorisch geschickt mit den während der nationalsozialistischen Herrschaft ermordeten „*Unschuldige[n]*“ (KS 125)

gleich. Von hier aus ist es nur ein kleiner Schritt, von der Not „*unseres armen, gedemütigten Volkes*“ (KS 128) zu sprechen und die empfundene Demütigung über den verlorenen Krieg als ausreichende Sühne für die im Namen der Deutschen begangenen Taten zu betrachten. Um dennoch etwaigen Anschuldigungen Dritter zu begegnen, die ihm eine Schuld als Mitläufer der Nationalsozialisten zu unterstellen versuchen, „konnte er glaubwürdige Zeugen benennen, daß er eigentlich schon immer dagegen gewesen war“. (KS 104)

Wie bereits in *Vorebeliche Gespräche*, übernimmt es auch hier die junge Generation, verdrängte Vergangenheit zu thematisieren, Lebenslügen zu entlarven und Schuldzuweisungen an alle Beteiligten der faschistischen Diktatur, also selbst an kleine Mitläufer und einfache Befehlsempfänger, auszusprechen. Besonders die zehn Jahre nach Kriegsende geborene Kerstin zeigt sich um eine solche Aufarbeitung bemüht, wobei sie auch davor nicht zurückschreckt, Vorwürfe gegen ihre eigenen Familienmitglieder zu erheben. Im Gegensatz zu Ruth aus *Vorebeliche Gespräche* weiß Kerstin allerdings, daß das Füllen moralischer Urteile über eine Zeit, die sie selbst nur mittelbar kennt, nicht unumstritten ist. Darüber hinaus wird sie von Mike, einem Vertreter ihrer Generation und zugleich ihr kritischer Gegenspieler, mit dessen deterministischer Einstellung konfrontiert. Seine individualistische Sichtweise, die jeden als „Mensch in seiner Zeit, seiner Welt“ (KS 116) zu betrachten versucht, steht dabei Kerstins Auffassung von einem allgemein verbindlichen ethischen Modell entgegen, was die Diskussion um die Berechtigung ihres Vorgehens zusätzlich verschärft.

Die Schilderung von unmittelbarem Kriegsgeschehen findet auch in *Der Kopf in der Schlinge* statt, allerdings wird dafür, wie schon in *Vorebeliche Gespräche*, die Montage eines Dokuments als Mittel eingesetzt, um durch die erzählerische Distanz einem illusionistischen Stil entgegenzuwirken. Der von Annis Ehemann Paul angefertigte Bericht gibt zudem Ereignisse aus dem Ersten Weltkrieg wieder (KS 91ff.). Auch die kurzen Schilderungen von Monikas Ehemann Peter, die den Zweiten Weltkrieg betreffen, werden nicht von der Figur selbst, sondern mittels seiner Aufzeichnungen vorgetragen (KS 88).

Das Thema Flucht wird ebenfalls wieder aufgegriffen: neben der Schilderung der Einquartierung von Ausgebombten in Annis Haus (KS 49) besonders in der Erzählung Peters, der das Elend deutscher Flüchtlinge aus Breslau beschreibt (KS 78ff.), sowie im Schicksal der deutschen Juden, die durch die Flucht ihren gesamten Besitz verlieren (KS 16). Diesmal steht jedoch nicht das Haus der Bernsteins im Mittelpunkt, wie zuvor in *Bödelstedt* und *Janus*, sondern hier profitiert Annis Familie vom Auszug des Arztes Dr.

Spiro. Ein Herr Bernstein taucht allerdings abermals auf, diesmal als Ehemann von Annis Cousine Jenny, der als zum Christentum konvertierter Jude von den Behörden drangsaliert wird (KS 107f.).

Erstmals kommt in *Der Kopf in der Schlinge* eine Kritik an der Handlungsweise von Juden zur Sprache. So stehen die Vergeltungsaktionen zweier Juden nach dem Krieg in der Diskussion, die behaupten: „Wir haben die Nazis getötet, wie man eine Laus zerquetscht.“ (KS 37) Deutlich wird die Kritik auch an der Politik Israels, eine religiös verbrämte, chauvinistische Ideologie des Hasses zu verbreiten, die selbst eine liberal erzogene junge Frau nach kürzester Zeit zu der Überzeugung bringt: „Am besten sollte man alle Araber aufhängen“. (KS 132)

Als neu im weiten Spektrum des Themenkreises Nationalsozialismus erweist sich auch die Beschäftigung mit den während der Hitler-Diktatur durchgeführten Euthanasieaktionen. Hier steht die Figur des Jürgen Ewerdyn im Vordergrund, der als Verwaltungsbeamter einer Heilanstalt das Vorgehen, „*die Geisteskranken in bestimmten Anstalten zusammenzuführen*“ (KS 99) sowohl ideologisch unterstützt als auch ökonomisch rechtfertigt, und damit zum Schreibtischtäter wird, obwohl er selbst Vater eines geistig behinderten Kindes ist. Dieser offenbaren Paradoxie und der Perversion der Euthanasieaktionen insgesamt hält Hoff ein Bild entgegen, das in seiner vernichtenden Kritik treffender kaum sein kann: bei der einzigen Bürokratie, die in der Anstalt gute Arbeit leistet, die die deutschen Tugenden „*Pünktlichkeit, Fleiß und Gewissenhaftigkeit*“ (KS 122) in sich vereint und in dem „*allgemeinen Chaos*“ (KS 122) nicht den Überblick verliert, stellt sich heraus, „*daß die Frau geisteskrank war*“. (KS 122)

### 8.3.2 Geschäft und Familie

Annis Tochter Ilse trifft über ihre Familie die wenig schmeichelhafte Aussage, sie sei „ein ziemlich kompliziertes Gemisch, Feuer und Wasser und Treibsand zu ungleichen Teilen, dazu eine Prise abgestandener Ideale und ein kräftiger Schuß Eigennutz [...] und das alles dargeboten mit einem Hochmut, der keinen Selbstzweifel kannte und kennt.“ (KS 142) Trotz dieser behaupteten Gegensätze, Egoismen und Eitelkeiten spricht ihre Mutter Anni jedoch von einem engen Zusammengehörigkeitsgefühl: „Zuerst kam immer die Familie, dann erst der Rest der Welt!“ (KS 173) Wie sich zeigt, ist sie allerdings die einzige, die eine solche Meinung vertritt. Ihr Sohn Ludwig etwa reagiert auf ihre Aussage mit der lakonischen Bemerkung: „In der Theorie vielleicht“ (KS 173),

denn er kennt, wie auch Kerstin, „das eigentliche Zentrum ihrer Welt, das Autohaus Ewerdyn“. (KS 119) Schließlich behauptet auch Anni an anderer Stelle: „die Firma ging vor, so war das immer bei Ewerdyns“. (KS 38) Das Zusammengehörigkeitsgefühl von Anni rührt offenbar daher, daß sie Familie und Firma als unzertrennlich miteinander verbunden betrachtet, was zugleich, abgesehen von ihren Erinnerungslücken, ihre spätere Verwirrung über die Eigentumsverhältnisse von Firmen- und Privatbesitz erklären hilft (KS 176). Für die Firma haben „alle Opfer gebracht“ (KS 38), aber insbesondere leiden die Familienmitglieder unter dem Führungsanspruch Annis, die „ihr ganzes Leben an die Firma gehängt“ (KS 142) hat: „Sie war der Chef, sie hatte das Sagen [...], und von niemandem ließ sie sich hineinreden“. (KS 156) Ihre Tochter Ilse, die sich nach ihrer frühen Schwangerschaft von der Familie abwendet, erinnert sich an ihre ersten Jahre: „Wir Kinder wurden nicht weiter gefragt, [...], und Sie dürfen mir abnehmen, das hat mich damals fertig gemacht, meinen Bruder Eberhard übrigens auch, das zeigte sich später.“ (KS 145) Kerstin reagiert bereits gereizt bei der Erwähnung der Firma: „das Autohaus Ewerdyn - ich kann den Namen inzwischen schon nicht mehr hören, mein Vater ist daran kaputtgegangen und ebenso Walther, mein kleiner Bruder“. (KS 119) Der Vorrang der Firma erstreckt sich auf alle Lebensbereiche, in ihrem Interesse wird das Hausmädchen Irma entlassen, damit Annis Sohn Ludwig keine Affäre mit ihr beginnt (KS 138), in ihrem Interesse tritt Annis Ehemann Paul in die nationalsozialistische Partei ein (KS 51) und ebenfalls im Interesse der Firma schläft Anni mit dem Prokuristen ihrer Bank (KS 38).

In vielerlei Hinsicht gleicht Anni der geschäftstüchtigen Victoria, der Leiterin des Handelshauses Janus & Varena. Wie Victoria kauft auch Anni ein Haus aus ehemals jüdischem Besitz, sie bereichern sich an jüdischen Kunstwerken (KS 17f.) bzw. (J 171), zeigen sich habgierig bis betrügerisch in Erbangelegenheiten (KS 42, KS 143) bzw. (J 65, J 79) und mischen sich beide in Heiratsangelegenheiten ein (KS 38, KS 70) bzw. (J 96, J 100). Im Unterschied zu Victoria ist Anni jedoch wegen eines ungünstig ausgehandelten Vertrages mit ihrem Bruder selbst für den schleichenden Niedergang der Firma verantwortlich. So sieht sie sich am Ende ihres Lebens mit der emotionalen Distanz ihrer Familie und der Zerstörung ihres Lebenswerks konfrontiert, ein Schicksal, an dem Hoffs Kritik am bürgerlichen Gewinnstreben ihren deutlichsten Ausdruck findet. Erneut sei an dieser Stelle - wenn auch mit anderer Intention - Petersens Hinweis auf Thomas Manns *Buddenbrooks* aufgenommen. Denn mit dem Verlust des Autohauses geht nicht nur ein Stück Familiengeschichte verloren, mit Annis Tod stirbt zugleich eine Generation aus und der Familie wird der Mittelpunkt genommen, weswegen ebenso bei

Ewerdys mit einiger Berechtigung vom *Verfall einer Familie* gesprochen werden kann.

### 8.3.3 Liebe

Im Gegensatz zu früheren Romanen Hoff's treten in *Der Kopf in der Schlinge* eine ganze Reihe von funktionierenden Liebesbeziehungen auf. Tante Jenny liebt Herrn Bernstein: „Nie schienen sie unglücklich oder auch nur unzufrieden“ (KS 106), Annis Sohn Ludwig zeigt sich zufrieden mit seiner Gattin Elfriede: „Jedenfalls war Elfriede für mich - ja, eigentlich ist sie noch immer die einzige Frau für mich, meine einzige Möglichkeit wahrscheinlich, meine Liebe“ (KS 171), die Enkelin Monika verteidigt ihren Peter gegen Annis Zweifel: „Aber wir sind doch glücklich miteinander!“ (KS 46), „er ist so lieb, Großmutter!“ (KS 46), Ilse scheint im Zusammenleben mit Mareike ihr Glück gefunden zu haben: „wir sind befreundet, wir leben gut miteinander, [...] - fast fünfzig Jahre lang!“ (KS 141), und von ihrem Vater weiß Anni zu berichten: „Mein Vater liebte seine Frau über die Maßen. Aus Liebe hatte er gewagt, um sie zu werben, aus Liebe heiratete er sie“. (KS 25) Einzig Anni scheint kein Liebesglück beschieden zu sein, weder mit einem Lebenspartner noch im innersten Kreis der Familie. Zu ihrer Affäre mit dem Stationsarzt bemerkt sie zwar halbherzig: „es war ja auch Liebe“ (KS 35), ihren langjährigen Ehemann Paul allerdings hält sie für „beschränkt“ (KS 151) und „dumm“ (KS 47), und auch später, bei ihren zahlreichen amourösen Abenteuern (KS 34f., KS 38, KS 145), ist von Liebe keine Rede mehr. Die Wendung: „ich liebe dich auch“ (KS 38), vom Prokuristen ihrer Bank ausgesprochen, taucht zwar noch einmal auf, die Liaison trägt aber in erster Linie geschäftlichen Charakter. Glaubt man Anni, ist dieser von tiefer Zuneigung freie Zustand bei ihr voll beabsichtigt: „Liebe macht eben blind, ja Liebe macht dumm und beschränkt.“ (KS 151) Ihre Familie will im Hintergrund aber ganz andere Kräfte wirken sehen; so ist die von ihrer Großmutter schwärmende Monika davon überzeugt: „sie wehrt sich dagegen, geliebt zu werden“ (KS 52), wohingegen Annis Sohn Ludwig schlicht behauptet: „Sie erwartete Liebe, doch selber konnte sie nicht lieben, nicht richtig.“ (KS 161) Diese letzte Aussage scheint der Wahrheit näherzukommen, denn tatsächlich spricht auch Anni an anderer Stelle von dem Bedürfnis nach familiärer Zuneigung: „Manchmal hatte ich gehofft, damals, sie könnte mich lieben, Ilse, meine einzige Tochter“. (KS 151) Ihr Bedürfnis nach Liebe bzw. ihre Vorstellung von Liebe läßt sich jedoch wenigstens zum Teil als Forderung nach Erfüllung einer traditionellen Pflicht verstehen: „ich bin doch ihre Mutter, man muß

doch seine Mutter lieben und ehren, denke ich, das haben wir so gelernt. Sie hat das nicht gelernt. Sie liebt mich nicht.“ (KS 151) Zu einer ausgeglichenen, auf gegenseitigem Verständnis beruhenden emotionalen Verbindung scheint Anni nicht in der Lage zu sein, was beispielhaft der Umstand nahelegt, daß sie sich noch kurz vor ihrem Wunsch nach Zuwendung an das Liebesbedürfnis von Ilse erinnert, und dieses als nach wie vor anmaßend zurückweist.

Aber irgendwie war sie anders, schon damals, als Kind, irgendwie war sie wohl doch nicht gesund. Von früh an drängte sie nach Liebe und immer mehr Liebe, als hätte sie einen Anspruch darauf, töricht, als könne man Liebe erzwingen. Sogar mit Geschrei und mit Tränen versuchte sie, sich Liebe zu ertrotzen, und Paul gab ihr meistens nach, leider, er liebte sie kindisch, aber ich machte das Spielchen nicht mit, niemals, und jetzt schon gar nicht mehr. Liebe. Als ob das alles wäre. (KS 141)

Die einzige Person, für die Anni je wirkliche Gefühle aufzubringen scheint, ist ihr Sohn Eberhard: „Mein Junge, mein lieber Junge, mein. So lange schon geliebt.“ (KS 22) Doch auch hier kann nicht von einem harmonisch ausgewogenen Verhältnis zwischen beiden gesprochen werden, denn was Anni an Aufmerksamkeit ihrer Tochter vorenthält, schenkt sie ihrem Sohn über jede natürliche Norm. Ludwig faßt diese übertriebene Fürsorge nach Eberhardts Selbstmord wie folgt zusammen: „Nur Eberhardt, den liebte sie ohne Maß, den liebte sie zu Tode, und sie weiß das bis heute nicht.“ (KS 161) Erklärungen für Annis Verhalten sind in der starken Prägung seitens ihrer Mutter sowie in der späteren Übernahme der „Rolle meiner Mutter“ (KS 168) zu finden. Während ihr Vater ihre Mutter mit Leib und Seele liebt, weiß Anni über ihre Mutter lediglich zu sagen: „Mama liebte ihn sicher auch, auf ihre Weise.“ (KS 25) Tatsächlich ist ihre Mutter derart von Disziplin, Moral, Regeln und Normen besessen, daß sie selbst den tragischen Selbstmord ihres Vaters „als Bestätigung dessen begreift, was sie lebenslang geglaubt und stets ohne Einschränkung vertreten hatte: Verbindliche Ordnungen, verpflichtende Formen.“ (KS 21) Bei Anni wirkt sich die Strenge weniger in der Befolgung gesellschaftlicher Regeln als im Durchsetzen ökonomischer Interessen aus, doch beiden Frauen ist gemein, daß sie nicht die Fähigkeit besitzen, eine tiefe und natürliche emotionale Nähe aufzubauen oder auch nur zuzulassen. Exemplarisch stehen die Ewerdyschen Frauen damit für eine Kritik, die auch in Hoffes letztem Roman gegen die Enge und Unnachgiebigkeit des bürgerlichen Regelkanons, wie er von Annis Mutter vertreten wird, sowie das bürgerliche Gewinnstreben, verkörpert durch Anni, gerichtet ist.



## 8.4 Resümee

In *Der Kopf in der Schlinge*, seinem letzten Roman, ereignet sich zum ersten Mal, daß Hoff mit Anni Loos eine seiner Hauptfiguren aus dem Leben scheiden läßt.<sup>131</sup> Der sich an dieser Stelle anbietende Gedanke, darin eine literarische Anspielung auf Hoff's eigenen Abschied als Romancier zu erkennen, muß zwar Spekulation bleiben; in dramaturgischer Hinsicht jedenfalls ist Annis Tod aufgrund der ökonomischen, gesellschaftlichen und familiären Zerfallserscheinungen gerechtfertigt und auch konsequent. Erneut schafft Hoff mit Anni eine Figur, bei der sich ein behagliches Beobachten aus der Distanz nicht einzustellen vermag, sondern die den Leser durch ihr Verhalten zu einer permanenten Auseinandersetzung zwingt. Aufgrund ihres egoistischen und herrschsüchtigen Wesens gestaltet sich der Umgang mit ihr, ob als Mutter, Firmenleiterin oder Patientin, nur selten reibungslos. Sie steckt voller Vorurteile, verfolgt rücksichtslos ihre geschäftlichen Interessen und lebt selbst gegen die von ihr geforderten strikten Moralvorstellungen. Nicht zuletzt bieten ihre Parteikarriere in der NSDAP, ihre fehlende Schuldeinsicht sowie ihr Festhalten an den nationalsozialistischen Ideologien weitere Ansatzpunkte für eine kritische Betrachtung. Dennoch stellt sich Anni als eine tragische Figur heraus, deren Lebensrückblick durch Verlust und Scheitern bestimmt ist. Finanziell ruiniert und ohne auf eine tiefergehende menschliche Beziehung zurückgreifen zu können, erfährt sie außerdem das allmähliche Schwinden ihrer Identität. Alle anderen Akteure erhalten durch die multiperspektivische Anlage des Romans zwar ihre eigene Stimme und zum Teil auch ausreichend Raum zur Entfaltung, die Sogwirkung der Hauptfigur Anni bleibt jedoch stets spürbar, so daß die übrigen Figuren ein ums andere Mal auf eine exemplarische Funktion reduziert bleiben.

Der Aufbau von *Der Kopf in der Schlinge* ist, wie es besonders für Hoff's Spätwerk gilt, übersichtlich gestaltet und von stilistischer Knappheit geprägt. Die Handlung, die sich auf nur zwei Tage und Annis Haus als zentralem, nahezu einzigem Spielort beschränkt, verläuft linear und besteht fast ausschließlich aus Reflexionen und Dialogen. Zwar kommen erneut die bewährten Mittel Multiperspektivismus, Montage und Ellipse zum Einsatz, hier jedoch erweisen sie sich als dem Erzählfluß vollständig untergeordnet. Stark zurückgenommen tritt ebenfalls das von Hoff bevorzugte Motiv des Bildes in Erscheinung; diesmal dient das Wortgitter eines Kreuzworträtsels dazu, Annis Selbstzweifel an die Oberfläche zu tragen sowie ihren geistigen Verfall anzuzeigen.

---

<sup>131</sup> Anton Lumme, der Gegenspieler von Herausgeber Hafer aus *Bödelstedt*, war zu Beginn der Handlung bereits verstorben.

Auf Übereinstimmungen zwischen dem ersten und letzten Roman Hoff's hat bereits Jürgen Petersen hingewiesen.<sup>132</sup> Darunter fällt ebenso der Multiperspektivismus, denn hier wie dort „verzichtet der Roman auf einen Narrator und läßt alles aus wechselnden Figurenperspektiven erzählen.“<sup>133</sup> Während in *Bödelstedt* allerdings die ordnende Hand des Herausgebers Hafer allorts spürbar ist, sind die Stimmen in *Der Kopf in der Schlinge* gleichberechtigt ausgestattet, ohne einem bestimmten Erzähler Privilegien einzuräumen. Auch spielen hier unzuverlässige Erzähler und die Möglichkeit, durch multiperspektivisches Erzählen die Frage nach Wahrheitsfindung auszuleuchten, keine besondere Rolle. Entscheidend ist vielmehr, eine ausgeglichene Umgebung zur kontroversen Diskussion zu schaffen.

Ein Hauptgedanke des Romans befaßt sich mit der Vorbestimmtheit des Menschen durch die ihn umgebenden Lebensbedingungen. Die Bedeutung der Determination läßt sich nicht zuletzt daran ermessen, daß sie von Mitgliedern aus drei Generationen vertreten wird, am stärksten bei Anni, dann bei ihrer Tochter Ilse und schließlich bei Mike Singer. In engem Zusammenhang mit diesem Fragenkomplex bewegt sich der Wunsch nach Aufklärung über das Wesen der Wahrheit. Die besonders von Anni forcierte Untersuchung gelangt dabei zu den gleichen Ergebnissen, wie sie schon Janus formuliert: Wahrheit ist abhängig von der individuellen Perspektive und vom historischen Kontext, ferner unterliegt sie den Veränderungen der Zeitläufte. Determination und Wahrheit führen darüber hinaus zu nachteiligen Konsequenzen für eine Verständigung zwischen den Generationen, denn die Erfahrungen und Erkenntnisse der jeweiligen Zeitgenossen zeigen sich an ihre geschichtliche Umgebung gebunden; durch die zeitliche Wandelbarkeit der Wahrheit und dem sich unentwegt vollziehenden Bedeutungswandel der Sprache scheint eine Vermittlung kaum noch möglich. Wie schon in *Janus*, versucht Hoff aber auch in seinem letzten Roman, diesen Hiatus mit Hilfe einer optimistischen Geste zu überbrücken.

Das Milieu von *Der Kopf in der Schlinge* ist, ebenfalls *Janus* gemäß, im gutbürgerlichen Rahmen angelegt, und erneut zielt Hoff's Kritik auf bürgerliche Verhaltensweisen wie Intoleranz, Standesdünkel, Gewinnstreben, blindes Befolgen von Normen und Regeln sowie Opportunismus und Konformismus. Noch einmal nimmt die Beschäftigung mit dem Nationalsozialismus einen breiten Raum ein, wobei Hoff aus früheren Romanen bereits bekannte Themengebiete aus neuen Blickwinkeln präsentiert. Dazu gehören die Mitläufer und ihre Parteikarrieren, Führerglaube, Denunziation, Flucht, Fremdenhaß,

---

<sup>132</sup> Jürgen Petersen im Nachwort zu *Der Kopf in der Schlinge* (KS 186f.).

<sup>133</sup> Ebda. (KS 186).

die Vertreibung jüdischer Mitbewohner sowie ein uneingeständenes oder fehlendes Schuldbewußtsein, das sich in Leugnung oder Verdrängung, zum Teil auch in der Aufrechterhaltung nationalsozialistischer Ideologien äußert. Der Versuch einer Aufarbeitung wird hier ebenfalls, wie in *Voreheliche Gespräche*, ausschließlich von der jüngeren Generation unternommen. Neu ist in *Der Kopf in der Schlinge* die Thematisierung jüdischer Vergeltungsaktionen sowie ein Blick auf die aggressive Politik Israels gegenüber der arabischen Welt. Weiterhin findet erstmalig eine Auseinandersetzung mit den von den Nationalsozialisten durchgeführten Euthanasieprogrammen statt, deren Ungeheuerlichkeit und Brutalität Hoff durch die Figur des Jürgen Ewerdyn in der paradoxen Situation des Schreibtischtäters und zugleich Vaters eines behinderten Sohnes exemplarisch in Szene setzt. Das bürgerliche Gewinnstreben wiederum wird in der Figur Annis deutlich, besonders in ihrer kompromißlosen Firmenpolitik, mit der sie sich selbst über die Bedürfnisse ihrer Familie hinwegsetzt. Daß gerade Anni in diesem Hoffschen Roman mit ungewöhnlich zahlreichen glücklichen Liebespaaren am Ende isoliert dasteht, darf sicherlich als Kritik an der gewinnorientierten Lebensweise gelesen werden.

## 9. Die Erzählungen

Neben den sieben Romanen entstand eine Vielzahl von Erzählungen<sup>134</sup>, die Hoff seit

<sup>134</sup> Nach wie vor herrscht in der Literaturwissenschaft keine Einigung darüber, wie eine Erzählung zu definieren ist, sofern Erzählung nicht als Sammelbegriff benutzt wird für alles, „was erzählt wird, somit die epische Gattung überhaupt.“ (Polheim, Karl Konrad: Gattungsproblematik. In: Ders.: Handbuch der deutschen Erzählung. Düsseldorf 1981, S. 12.) Besonders die Abgrenzung zur Novelle ist alles andere als eindeutig, zumal diese selbst nicht einwandfrei bestimmt werden kann: „Eine Vielfalt von zustimmenden und ablehnenden Meinungen und Theorien standen und stehen nebeneinander. Einheitlichkeit gibt es nach wie vor nicht.“ (Ebda., S. 13) Für Polheim sind „Novelle und Erzählung [...], wenn man sie wertfrei versteht, identische Begriffe“. (Ebda., S. 16) Erzählung läßt sich seiner Meinung nach im wesentlichen quantitativ bestimmen, sie ist „die im allgemeinen Sprachgebrauch übliche und wertfreie Bezeichnung für die prosaepische Untergattung mittleren Umfanges.“ (Ebda., S. 7) Die Relativität dieses Begriffs liegt auf der Hand. Zwar akzeptiert Polheim die von E. M. Forster gezogene Grenzlinie zwischen Erzählung und Roman von 50000 Worten (ebda., S. 11), nach unten hin, zur nächst kleineren Form, fehlt hier jedoch eine solche Mengenangabe. Relevant ist dies wiederum insofern, als viele Erzählungen Hoffs die Charakteristika einer Kurzgeschichte tragen. Sie sind ökonomisch strukturiert, schildern eine alltägliche Begebenheit, einen charakteristischen Ausschnitt aus dem Leben der handelnden Figuren bei meist lakonischem Sprachstil, wobei die Handlung, die unvermittelt einsetzt und mit offenem oder pointiertem Schluß endet, klar und linear strukturiert ist; ferner sind eine Verdichtung des Geschehens und die typischen Kennzeichen der Aussparungen bei der Zeit-, Raum- und Figurendarstellung zu beobachten (Kriterien zusammengetragen bei: Bellmann, Werner (Hrsg.): Klassische deutsche Kurzgeschichten. Stuttgart 2003, S. 313-333). Und vor allen Dingen: Hoffs Erzählungen sind kurz. Wohl keine einzige würde den von Ludwig Rohner nach einer quantitativen Analyse der Kurzgeschichte gesetzten Rahmen sprengen: „die deutsche Kurzgeschichte des Nachkriegsjahrzehnts mißt im Durchschnitt 8 Seiten. 20

den 50er Jahren in Zeitschriften, Zeitungen, Anthologien und im Funk<sup>135</sup> veröffentlichte. Ein Großteil dieser Arbeiten ist in Band 8 des Gesamtwerks *Erzählungen und autobiographische Prosa* wiedergegeben. Aus diesem Band stammen die meisten der im vorliegenden Kapitel besprochenen Texte, darüber hinaus werden aber auch Arbeiten aufgenommen, die darin - vornehmlich aus Platzgründen - keinen Eingang finden konnten. Nicht behandelt werden generell Erzählungen, die, zum Teil wörtlich, in die Romane eingearbeitet wurden. Dies betrifft die mit dem Georg-Mackensen-Preis prämierte Erzählung *Eine Geschichte*, die in *Drei* eingegangen ist, des weiteren die Geschichten *Solange die Kerzen brannten*, *Der Koffer*, *Ungarischer Dezember* (*Ein ehrlicher Mensch*), *Herr Jabn war immer sehr vorsichtig*, *Vom Ende eines gut dressierten Hundes* (Bödelstedt) und *Ein fähiger Mann* (*Voreheliche Gespräche*). Aus den gleichen Ausschlußgründen werden Erzählungen in diesem Kapitel ausgespart, die von Hoff für den achten Band seines Gesamtwerks ausgewählt wurden. Dies gilt für sämtliche *Bödelstedter Geschichten* sowie für *Erinnerungen eines Mitwirkenden* und *Mondfinsternis*, die sich in *Voreheliche Gespräche* wiederfinden lassen. Ferner wurde wegen des zur Verfügung stehenden Raums auf die Aufnahme von weiteren, kleineren Prosaarbeiten, wie die Kürzestgeschichten<sup>136</sup> *Nachts in Marburg*, *Das Sonderangebot* und *Im Scheinwerfer* oder die ausschließlich im Hörfunk gesendeten Reise-Feuilletons<sup>137</sup> verzichtet.

In Abweichung zu dem vom Autor zusammengestellten Erzählband, in dem die Geschichten nach inhaltlichen Aspekten geordnet sind, wird hier eine Einteilung nach der Entstehungszeit vorgezogen, um eine Vergleichbarkeit hinsichtlich des Stils und der Thematik innerhalb einer bestimmten Schreibperiode und darüber hinaus der Entwicklung im Gesamtüberblick zu gewährleisten. Zu diesem Zweck werden die Erzählungen nach ihrer Entstehungszeit in drei Abschnitte unterteilt, wobei die ersten beiden Abschnitte die äußerst produktive Zeit der 50er und der 60er Jahre behandeln,

---

Seiten erreicht sie auf keinen Fall, die untere Grenze von 2 Seiten unterläuft sie nicht.“ (Rohner, Ludwig: *Theorie der Kurzgeschichte*. Frankfurt/Main 1973, S. 156). Dieses Kriterium zeigt sich jedoch, wie auch die vorgenannten, als nicht ausreichend, um eine allgemein anerkannte Definition der idealtypischen Kurzgeschichte aufzustellen. Eine solche Definition steht nach wie vor aus (hierzu auch: Bellmann, S. 323ff.).

Da letztlich für Hoff's kürzere Prosaarbeiten ein bestimmter Gattungsbegriff definitorisch nicht dringend vorgeschrieben ist bzw. nicht mit wissenschaftlicher Zuverlässigkeit angewendet werden kann, wird im Folgenden die Bezeichnung Erzählung für diese Arbeiten geführt, zumal sie unter diesem Begriff auch bei ihren Veröffentlichungen erschienen und Hoff selbst seine Texte als solche bezeichnet.

<sup>135</sup> Besonders die experimentellen Arbeiten der 60er Jahre waren vornehmlich als Sprechtexte für den Hörfunk konzipiert.

<sup>136</sup> *Nachts in Marburg*. In: *Der Mittag*, 20.8.1952, *Das Sonderangebot*. In: *Rheinische Post*, 27.10.1955 und *Im Scheinwerfer*. In: *Rheinische Post*, 8.8.1957.

<sup>137</sup> Hierzu gehören: *Acht Minuten bis Buffalo* (1968), *Polnische Technik* (1975), *Frau Barlewski renoviert* (1975), *Stadt und Festung Pszemysl* (1975) und *Australische Merkwürdigkeiten* (1987).

gefolgt von einem dritten Abschnitt, in dem die ruhigeren Phasen der 70er bis 90er Jahre mit der Wiederaufnahme einer regen Schreibtätigkeit um die Jahrtausendwende zusammengefaßt werden.

Die zitierten Seitenzahlen beziehen sich, soweit nicht anders vermerkt, auf den oben erwähnten Band 8 *Erzählungen und autobiographische Prosa* der Hoffschen Gesamtausgabe.

## 9.1 Die 50er Jahre

Als Hoff zu Beginn der 50er Jahre erste Erzählungen zu veröffentlichen beginnt, ist der Prozeß der Erneuerung der deutschen Literatur bereits in vollem Gange. Dieser wird vor allem von der jungen Schriftstellergeneration betrieben, die sich direkt nach dem Krieg an einem „Nullpunkt“<sup>138</sup> der Literatur angelangt sieht und überkommene Schreibweisen radikal zu kappen versucht. Ihre Forderung nach einem einfachen, klaren und präzisen Realismus, der eine analytische „Bestandsaufnahme“<sup>139</sup> der Wirklichkeit, ein „Bekenntnis zum Echten, zum Wahren und zur Wirklichkeit des Erlebten“<sup>140</sup> darstellen soll, ist allerdings so voraussetzungslos nicht, denn Einflüsse durch Expressionismus, Neue Sachlichkeit oder auch ausländische Autoren wie Hemingway, Faulkner, Wolfe, Dos Passos, Gertrude Stein u. a. sind unzweifelhaft vorhanden.<sup>141</sup> Die Vertreter dieses neuen realistischen Stils, der bald als „Trümmer“- oder „Kahlschlagliteratur“ bildhafte Bezeichnungen findet, legen ihre konzeptuellen Vorstellungen in zahlreichen programmatischen Schriften vor, etwa Gustav René Hocke in seiner Kritik an der Fortführung eines verschnörkelten, metaphernüberladenen und gleichnishaften Stils, den „kunstgewerblichen Nichtigkeiten“<sup>142</sup> der „inneren Emigration“, also an der Schreibweise jener nicht nazistischen Autoren, die zwischen 1933 und 1945 in Deutschland lebten und veröffentlichten, Wolfgang Borchert in seinem Manifest<sup>143</sup>, in dem er eine unmittelbare Sprache und die Verpflichtung zur

---

<sup>138</sup> Dazu Alfred Andersch: „Der Zusammenbruch der alten Welt hat aber, vor allem bei der jungen Generation, das Gefühl einer völligen Voraussetzungslosigkeit geschaffen, das Vorgefühl eines originalen Neu-Werdens, für das es keine Muster und Vorbilder gibt.“ (Andersch, Alfred: *Literatur in der Entscheidung*. Karlsruhe 1948, S. 24f.)

<sup>139</sup> Weyrauch, Wolfgang: *Tausend Gramm*. Reinbek bei Hamburg 1989, S. 181.

<sup>140</sup> Richter, Hans Werner: *Literatur im Interregnum*. In: *Der Ruf*, Nr. 15, 1947.

<sup>141</sup> Zum Einfluß vor allem von Hemingway und Faulkner siehe Kilchenmann, Ruth: *Die Kurzgeschichte*. Stuttgart 1967, S. 141-159.

<sup>142</sup> Hocke, Gustav René: *Deutsche Kalligraphie oder Glanz und Elend der modernen Literatur*. In: Schwab-Felisch, Hans (Hrsg.): *Der Ruf. Eine deutsche Nachkriegszeitsschrift*. München 1962, S. 204. Zuerst erschienen in: *Der Ruf*, Nr. 7, 15.11.1946.

<sup>143</sup> Borchert, Wolfgang: *Das ist unser Manifest*. In: *Das Gesamtwerk*. Hamburg, Stuttgart 1949, S. 369-376. Darin auch das Bekenntnis: „Denn wir sind Neinsager [...] wir Nihilisten“ (S. 374),

Wahrheit einfordert, Alfred Andersch in *Literatur in der Entscheidung*<sup>144</sup>, wo er sich für eine Literatur des „reinen Realismus“ am Beispiel William Faulkners ausspricht, Wolfgang Weyrauch im Nachwort seiner Anthologie *Tausend Gramm*, worin er den Begriff der „Kahlschlagliteratur“<sup>145</sup> prägt, und Heinrich Böll mit seiner Verteidigung der Trümmerliteratur.<sup>146</sup> Auch der Großteil der Autoren der Gruppe 47 um Hans Werner Richter fühlt sich dem neuen Realismus verbunden bzw. repräsentiert ihn<sup>147</sup>, wozu neben der Ablehnung der Literatur der „inneren Emigration“ auch eine kritische Haltung gegenüber der Exilliteratur gehört, die in dem jahrelangen Streit - allerdings außerhalb der Gruppe 47 - zwischen Thomas Mann auf der einen und Walter von Molo und Frank Thiess auf der anderen Seite ihren Höhepunkt findet.

Aufgrund der stetig wachsenden Bedeutung der Gruppe 47, sowohl was die Entwicklung einer neuen deutschen Literatur als auch den Buchmarkt im allgemeinen betrifft, mag es kaum überraschen, daß gerade hier, auf der Frühjahrstagung 1952, eine zweite Phase in der noch jungen deutschen Nachkriegsliteratur eingeläutet wird. Ilse Aichinger gewinnt nach der Lesung ihrer *Spiegelgeschichte* - die bereits im August 1949 in der Wiener Tageszeitung erschienen war<sup>148</sup> - den Preis der Gruppe und löst damit zugleich eine Wende zum gegen-realistischen Erzählen aus. Noch im selben Jahr werden Friedrich Dürrenmatts parabolische Erzählung *Der Tunnel* und Wolfgang Hildesheimers *Lieblose Legenden*, eine durch Absurdes, Groteskes, Surreales sowie eine ironische Haltung geprägte Geschichtensammlung, veröffentlicht. Verstärkt tritt nun auch die Satire in den Vordergrund; nach Böll, der für seine Geschichte *Die schwarzen Schafe* bereits 1951 den Preis der Gruppe erhielt, werden 1954 der Holländer Adriaan Morrien (*Zu große Gastlichkeit verjagt die Gäste*) und 1955 Martin Walser (*Templones Ende*) für ihre satirischen Texte ausgezeichnet.

Insgesamt herrscht „eine ganz außerordentliche Vielfalt von Themen, Darstellungsformen und Ausdrucksweisen“<sup>149</sup>, als Hoff, nach ersten lyrischen

---

letzteres ein Begriff, der in späteren, oft politisch motivierten Debatten, von der restaurativen Gegenseite polemisch aufgegriffen wurde. Bei Alfred Andersch heißt es dazu: „Nun, ein temporärer Nihilismus wäre nicht das Schlechteste; die permanente Langweiligkeit unserer „werthaltigen“ Literatur könnte ein solches reinigendes Gewitter schon gebrauchen.“ (Andersch, Alfred: *Literatur in der Entscheidung*. Karlsruhe 1948, S. 29)

<sup>144</sup> Andersch, Alfred: *Literatur in der Entscheidung*. Karlsruhe 1948.

<sup>145</sup> „Sie [die neue deutsche Literatur] gibt einen Kahlschlag in unserm Dickicht.“ Weyrauch, Wolfgang (Hrsg.): *Tausend Gramm*. Hamburg, Stuttgart 1949, S. 178.

<sup>146</sup> Böll, Heinrich: *Bekenntnis zur Trümmerliteratur*. In (Hrsg.) Balzer, Bernd: *Heinrich Böll Werke. Essayistische Schriften und Reden I 1952-1963*. Köln 1978, S. 31-35.

<sup>147</sup> Außer dem früh verstorbenen Wolfgang Borchert zählen alle oben genannten Autoren auch zum Kreis der Gruppe 47.

<sup>148</sup> Gedruckt in drei Teilen, am 7., 9. und 10.8.1949, zitiert nach Bellmann, Werner (Hrsg.): *Klassische deutsche Kurzgeschichten*. Stuttgart 2003, S. 338.

<sup>149</sup> Bellmann, Werner (Hrsg.): *Klassische deutsche Kurzgeschichten*. Stuttgart 2003, S. 327.

Publikationen, mit seinen Prosaarbeiten öffentlich in Erscheinung tritt. Hauptthemen in der deutschen Erzählung sind nach wie vor eine Auseinandersetzung mit dem Zweiten Weltkrieg, mit nationalsozialistischer Herrschaft und Antisemitismus, daneben treten aber Themen wie „Wirtschaftswunder und Wohlstandsgesellschaft, Kritik am Kulturbetrieb, am Tourismus und an Entfremdungsprozessen der Arbeitswelt oder etwa die Darstellung zwischenmenschlicher Konflikte und individueller Krisen.“<sup>150</sup> Der heroische Held ist aus diesen Geschichten verschwunden, nun stehen die Schicksale von Außenseitern, Gescheiterten, Verehrten, Unterdrückten oder Diskriminierten im Vordergrund.

Auch die Hauptfigur von Hoffs Erzählung *Kleider machen Leute unglücklich* gehört diesem Kreis der Unterprivilegierten an. Der arbeitslose Franz ist seit Monaten auf der Suche nach einer neuen Anstellung, um den ärmlichen Verhältnissen, in denen er und seine junge Familie leben, zu entkommen. Durch die komprimierte und pointierte Darstellungsweise Hoffs genügt ein kleiner Ausschnitt aus Franz' Leben - die Zugfahrt zu einem Vorstellungsgespräch, auf das er all seine Zukunftshoffnungen setzt -, um seine tragische Situation aufzuzeigen. Das Kreieren um die seine Existenz bestimmende Armut findet sich dargestellt in den zahlreichen kleinen, offenbar alltäglichen Entbehrungen und Demütigungen sowie in dem stets gegenwärtigen Kontrast zwischen seiner Lebenslage und den Bequemlichkeiten eines selbst bescheidenen Wohlstands. So bestellt Franz, obwohl er lieber ein Bier getrunken hätte, aus Kostengründen einen Becher Milch, ohne dem Kellner, der aufreizend lange benötigt, um das Wechselgeld herauszugeben, ein Trinkgeld geben zu können. Gesteigert wird dieses Gefühl der Hilflosigkeit noch dadurch, daß er später die gesparte Münze an den defekten Automaten des Waschraums verliert. Der tiefe Fall der Figur indes wird eingeleitet durch den Luxus eines warmen Mittagessens im Zugrestaurant, das sich Franz, einer euphorischen Stimmung nachgebend, entgegen aller Not zur Sparsamkeit leistet. Bereits in den Wagen der Zweiten Klasse tritt er ein wie in eine andere Welt: „Die grauen Plüschpolster atmeten Satttheit, Ruhe und Reichtum, die Gesichter darin waren dick oder hager vor Bedeutung, die Frau war schön, [...], die hatte ganz feine, lange, weiße Hände.“ (123) Nach dem Essen zurückgekehrt, „erleichtert und zufrieden“ (124), stößt er den Milchbecher um, worauf sich die Flüssigkeit über seinen Anzug ergießt. Seine ohnehin schon abgetragene Kleidung ist damit vollständig ruiniert, wodurch die in der Anzeige gestellte Bedingung, „Sehr gute Garderobe“ (122), gänzlich unerfüllbar wird.

---

<sup>150</sup> Bellmann, Werner (Hrsg.): *Klassische deutsche Kurzgeschichten*. Stuttgart 2003, S. 327.

Durch eine einzige Unaufmerksamkeit sind damit seine Hoffnungen zunichte gemacht, obendrein stellt sich seine Situation verzweifelter dar als zu Beginn: die Aussicht auf Arbeit ist zunichte gemacht, sein bester, womöglich einziger Anzug unbrauchbar, die Geldreserven sind unnötig aufgebraucht und die geliehenen Reisekosten müssen rückerstattet werden. Komplette wird sein Scheitern allerdings erst dadurch, daß er auch die Hoffnung und das Vertrauen seiner Frau enttäuscht, die sich in der einfachen Geste ausdrücken, daß sie ihm gegen die aus der Not geborene Gewohnheit die Brote seines Reiseprovianten diesmal mit Wurst belegt hat. Zwar befindet sich also auch Franz wie der arme Schneider Wenzel Strapinski aus Gottfried Kellers Novelle *Kleider machen Leute*<sup>151</sup> auf Arbeitssuche, jedoch bleibt er wegen seiner Kleider am Ende unglücklich zurück. Deutlich wird damit in Hoff's linearer, zielstrebig auf den Schluß hin komponierten und in einer konzisen Sprache verfaßten Erzählung die Kritik an den gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Verhältnissen, in denen das Schicksal der „kleinen“ Leute buchstäblich am seidenen bzw. wollenen Faden hängt.

In der in Fortsetzungen erschienenen Erzählung *Verfahren gegen Unbekannt* führt Hoff seine Figuren ebenfalls an den Rand ihrer Existenz, zum Teil noch darüber hinaus. Nach dem Verkehrsunfall seiner Tochter Elsbeth versucht Bauer August Harmsen den genauen Hergang zu rekonstruieren, um den Schuldigen ausfindig zu machen. Er beginnt auf eigene Faust Ermittlungen anzustellen, wobei er, ganz für sich privat, ein Verfahren gegen Unbekannt eröffnet. Im Aufbau deutet sich hier bereits Hoff's spätere Vorliebe für das vielstimmige Erzählen an, denn die Unfallzeugen, die Harmsen befragt, schildern ihre Erinnerung an den Unfalltag ganz aus ihrer Sicht heraus. Allerdings ist das freie Spiel des Multiperspektivismus aus den späteren Romanen noch nicht vorhanden, vorerst bleibt der dirigierende Einfluß des Erzählers deutlich zu spüren. Die Rückblenden stellen den zu untersuchenden Fall bald in ein klares Licht, zugleich aber wird durch die Momentaufnahme aus dem Leben der befragten Figuren der Einblick in deren eigene Sorgen und Nöte ermöglicht. Die beiden LKW-Fahrer etwa müssen ein verkehrsuntüchtiges Fahrzeug benutzen, sie bekommen häufig nur den halben Tariflohn, und darüber hinaus leidet der ältere der beiden unter seinen Eheproblemen. Der Omnibusfahrer wiederum verliert den Anspruch auf seine Auszeichnung für 25jähriges unfallfreies Fahren, der neu eingestellte Schaffner bangt um seinen Arbeitsplatz, und der junge Assistenzarzt verpaßt einen wichtigen Vorstellungstermin.

---

<sup>151</sup> Keller, Gottfried: *Kleider machen Leute*. In: Heselhaus, Clemens (Hrsg.): *Sämtliche Werke und ausgewählte Briefe*. Zweiter Band. München 1958, S. 255-296.



Letztendlich entdeckt Bauer Harmsen bei seinen Nachforschungen zwar „eine verwirrende Kette von unausdeutbaren Zufällen, halb verborgenen Trieben und Gedanken [...]. Aber er fand keine Schuld.“ (5)<sup>152</sup> Den naheliegenden Gedanken, die Schuld bei seiner Tochter zu suchen, versagt er sich, bis dies am Ende die letzte verbleibende Möglichkeit darstellt. Es offenbart sich, daß seine Tochter Elsbeth, nach dem Tod seiner Söhne sowie seiner Frau das einzig verbleibende Familienmitglied und vom Vater „über die Maßen“ (1) geliebt, vor dem Unfall ebenfalls vor einem Dilemma steht: von einem Sommergast des Küstenorts geschwängert, der sie nun zu einer Abtreibung drängt, rennt die Achtzehnjährige aus Verzweiflung und Angst vor dem Vater blindlings auf die Straße, wodurch sie zur Verursacherin jener „Unglückssekunde“ (2) wird. Als Bauer Harmsen von der Schwangerschaft erfährt, zieht er sich gebrochen in eine Dachkammer zurück, wo er bald darauf stirbt. In dieser durch ihren protokollartigen Stil - besonders deutlich bei den stakkatoartigen Einführungen der Nebenfiguren -, den Andeutungen und Aussparungen zeitgemäßen Erzählung scheinen neben der Erprobung des vielstimmigen Erzählens und der Sympathie gegenüber „kleinen“ Leuten weitere Konstanten im Prosawerk Hoffs auf. Zum einen die Suche nach einer Erklärung für zurückliegende Ereignisse, also „Herr über die spröden Vergangenheiten zu werden“ (2), wie hier Bauer Harmsen, der im Chaos der Zufälle und der „verrückte[n] Winkelzüge des Schicksals“ (2) - deren Omnipräsenz durch Begriffe und Ausdrücke wie „Maskottchen“ (2), „reines Glück“ (3), „gutes Zeichen“ (4), „schlechtes Zeichen“ (3), „nur durch ein Wunder“ (4) beständig signalisiert werden -, Begründungen zu finden hofft. Zum anderen die Frage nach Schuld und zugleich dem Umgang mit Schuld. Im *Verfahren gegen Unbekannt* führt die Spur zu Bauer Harmsen selbst zurück, der dem Ausbau der schlecht einsehbaren Straße, die „Jahr für Jahr ihre Opfer“ (1) fordert, am Ende schließlich zustimmt, wodurch der Einsicht in die eigene Schuld und der - wenn auch wenig erfolgreichen - Auseinandersetzung damit in einer auf den Anfang rekurrierenden Schlußpointe sichtbar Ausdruck verliehen wird.

Reue empfinden wird auch Herr Bäumer, die Hauptfigur aus *Schrott ist wichtig*. Während einer Untersuchung beim Zahnarzt blickt er aus dem Fenster und entdeckt auf der anderen Straßenseite zwei Jungen, die auf der verbliebenen Treppe eines vermutlich zerbombten Hauses nach oben klettern, um an ein Metallrohr zu gelangen. Bäumer, von

---

<sup>152</sup> Die Erzählung *Verfahren gegen Unbekannt* erschien in sechs Fortsetzungen in: Michael, 12.10., 19.10., 26.10., 2.11., 9.11. und 16.11.1952 (jeweils auf einer Seite). Die nach den Zitaten aufgeführten Ziffern von 1-6 sind auf diese Ausgaben bezogen.

der Tollkühnheit begeistert, erklärt dem Zahnarzt, daß er Schrotthändler sei und die Jungen für ihre Arbeit bei ihm „mindestens drei Mark fünfzig“<sup>153</sup> bekommen würden. Auf den Einwand des Zahnarztes hinsichtlich der Gefährlichkeit des Unternehmens reagiert er zunächst nicht, bis ihm einfällt, daß unter den Jungen auch sein Sohn Egon sein könnte. Nach der Behandlung bemerkt er den Menschaufmarsch auf der anderen Straßenseite; einer der Jungen ist tatsächlich abgestürzt. Auf Bäumers ängstliche Frage, wie der verunglückte Junge denn ausgesehen habe, antwortet ihm eine Zeugin: „Na, wie so Jungen aussehen, ein Junge, irgendeiner.“ Thematisch ist eine Ähnlichkeit mit *Verfahren gegen Unbekannt* insoweit festzustellen, daß in beiden Erzählungen der Hauptakteur wegen des fehlenden Verantwortungsgefühls seinen Mitmenschen gegenüber Schuld auf sich lädt. Auch Bäumer, der bisher vornehmlich seine Geschäftsinteressen befriedigt sehen will, kommt erst zur Einsicht, nachdem ein Opfer aus dem eigenen Familienkreis zu beklagen ist. Die scheinbare Normalität dieser Haltung wird am Ende durch die interesselose, unterkühlte Antwort der Zeugin noch einmal bestätigt. *Schrott ist wichtig* besitzt einen parabolischen Charakter, bei dem zunächst die Kritik am Egoismus des einzelnen im Vordergrund steht. Auf die gesellschaftliche Ebene ausgeweitet, zeigt sich die Gefahr des eigennützlichen Handelns, das mit einer ignoranten Haltung gegenüber den Problemen der Mitmenschen verbunden ist, durch die im Hintergrund aufscheinende Trümmerlandschaft, die auf den Krieg und damit die durch individuelle soziale Verantwortungslosigkeit begünstigte nationalsozialistische Herrschaft verweist.

Schuld und persönlicher Verantwortung widmet sich auch die nächste Erzählung Hoffs, *Herr Richter wird nervös*. Die mit dem sprechenden Namen Richter bezeichnete Figur, Vertreter, Kleinbürger und mehrfach ausgezeichnete Kriegsteilnehmer, wird durch eine Folge von Ereignissen an seine während des Krieges begangenen Taten erinnert. Zum Auslöser wird ein quer auf den Bahngleisen stehendes Fahrzeug, an dem Richter vorüberfährt, ohne nachzusehen und eventuell Hilfe anzubieten. Am nächsten Tag erfährt er aus der Zeitung, daß der Fahrer des Wagens beim Zusammenprall mit einem Zug getötet wurde, und zwar eine halbe Stunde nach seiner Weiterfahrt. Schon einmal hat Richter lebensnotwendige Hilfe unterlassen, als er im Krieg seinen Kameraden Walter Schmidt verletzt zurückließ. Später glaubt er, diesen im Gesicht eines Frankfurter Kellners wiederzuerkennen. Und noch ein anderes Vergehen taucht wieder auf: der

---

<sup>153</sup> *Schrott ist wichtig* erschien am 15.10.1952 in der Rheinischen Post. Da der Text auf einer Seite abgedruckt wurde, sind Seitenangaben für die Zitate nicht erforderlich.

versuchte Mißbrauch an einem jungen Mädchen, das ihn nun in einem Alptraum verfolgt. Richter fährt in Urlaub, ohne seine Familie, aber statt sich mit den Vorkommnissen seiner Vergangenheit auseinanderzusetzen, beginnt er eine Affäre mit einer jungen Frau. Schließlich führt die nervliche Belastung zu Halluzinationen und einem minder schweren Feuerunfall, nach dem er in eine psychiatrische Klinik eingewiesen werden muß. Mehrfach wird in Hoffs Erzählung darauf hingewiesen, daß „Richters Leben ganz normal“ (11, 12, 13) verläuft, was die den Text strukturierenden Datums- und Zeitangaben ebenfalls zu vermitteln scheinen. Tatsächlich aber zerbricht Richter an der fehlenden Aufarbeitung seiner Vergangenheit, die er bis dahin mit einer Reihe von Selbstlügen zu vermeiden versteht. Gerade in den von ihm begangenen Kriegstaten lassen sich einige Parallelen zu der späteren Figur Sigurd Scherf aus *Ein ehrlicher Mensch* feststellen - die sich darüber hinaus im Kleinbürgerlichen, in der unbefriedigenden Familiensituation und in der betrogenen Ehefrau fortsetzen -, denn beide mißbrauchen ein junges Mädchen und nehmen den Tod eines anderen Menschen in Kauf, um ihr eigenes Leben zu retten. Während sich Scherfs Krise jedoch lediglich in einer allgemeinen Unzufriedenheit äußert, steuern die Belastungen für Richter nach und nach in eine Psychose, die in der Erzähldramaturgie mit dem Feuerzwischenfall als Metapher für Kampfhandlungen und Krieg zum Höhepunkt geführt wird. Selbst in der Klinik kommt Richter aufgrund seiner langjährigen Verdrängungsarbeit über die hilflos wiederholte Frage: „Womit hab’ ich das verdient?“ (20) nicht hinaus, eine Schuldeinsicht will oder kann sich nicht einstellen, jedenfalls wird sie, wie schon in *Verfahren gegen Unbekannt*, zu spät erfolgen.

Wie in den vorigen Erzählungen ist es in *Die Kette* erneut ein Unfall, der im Leben der Hauptfigur eine radikale Wendung herbeiführt. Der namenlose Protagonist befindet sich nach seiner gerade erfolgten fristlosen Kündigung in aufgewühltem Zustand auf dem Nachhauseweg. Das Geld, das er unterschlagen hat, um seiner Frau Irma zum Geburtstag eine Kette zu schenken, gedenkt er am nächsten Zahltag unbemerkt zurückzulegen, so wie es ihm im Jahr zuvor schon einmal gelang. Aber diesmal wird die Fehlsomme entdeckt. Voller Sorge um seine schwangere Frau und die ausstehenden Ratenzahlungen für die Wohnungseinrichtung läuft er vor eine Straßenbahn und verursacht einen Unfall, bei dem ein weiblicher Fahrgast namens Irma Gienk ums Leben kommt. Hoff gibt in *Die Kette* abermals einen kurzen, doch entscheidenden Ausschnitt aus dem Leben eines einfachen Menschen wieder. Und wie in *Kleider machen Leute unglücklich* drückt er die herrschende Armut überwiegend nicht durch direkte

Äußerungen aus, sondern indem er das Stilmittel des Kontrasts einsetzt. Er führt die arbeitslose und verschuldete Figur an Luxusgütern vorbei, wie einer glänzenden Limousine oder der Auslage eines Goldschmieds, deren Unerreichbarkeit durch das Schutzgitter verbildlicht ist: „[...] das Gitter schon herabgelassen, Uhren blinkten dahinter, Silber wie im Film, das Gold [...]“.<sup>154</sup> Dem aufgeregten Gefühlszustand der Figur gemäß verhält sich die Sprache, die mit knappen, parataktischen Sätzen auskommt. Die dreimalige Wiederholung des Personalpronomens am Anfang der Erzählung trägt ebenso zur spürbaren Atemlosigkeit bei wie die Aussparungen, die später in den Romanen zu den beliebtesten Stilmitteln Hoff's gehören: „Er stieß gegen einen breiten Rücken, die Kreuzung, die Mauer der Wartenden - dann kam das gelbe Licht, Grün.“ Zu den dynamisierenden Elementen sind darüber hinaus die assoziativen Gedankenbewegungen zu zählen: „Am Schillerplatz stolperte er, und er wußte doch, daß der Bordstein hoch war, höher als normal, die Hohen der Erde, dieser Schuft mit dem falschen Brillengesicht [...]“. Schlußendlich bleibt auch diese Figur beruflich wie privat gescheitert zurück, allerdings erscheinen hier die äußeren Umstände, bedingt durch die selbstverschuldete Entlassung des Protagonisten, weniger zwingend. Darüber hinaus schwächt die arg zugespitzte Pointe - die Schuld am vermeintlichen Tod der eigenen Frau - die dramatische Wirkungsabsicht zusätzlich.

Mit ökonomischen Zwängen und dem Verlust der Arbeit beschäftigt sich auch die nächste Erzählung, *Kaffeeahrt nach Dinkelsbach*. Hier allerdings, verglichen mit *Kleider machen Leute unglücklich*, stellt sich die mißliche Lage der Hauptfigur noch drastischer dar, denn zusätzlich zu der unbefriedigenden Situation am Arbeitsplatz ist ihr auch der Rückzug ins Private abgeschnitten. Zeit für sich selbst findet der Reisebusfahrer Malles durch die beruflichen und familiären Belastungen jedenfalls kaum, lediglich „manchmal ein paar Minuten [...] - schmale, unerlaubte Pausen zwischen zwei Fahrten oder auf dem Weg zwischen der Enge des Zimmers zu Hause und dem lärmenden Betrieb der Garagen. Nirgendwo sonst gab es einen ungestörten Augenblick.“ (129) Mit seinem Bedürfnis nach Abgeschiedenheit deutet die Figur Malles bereits auf ausgeprägte Zustände der Isolation späterer Romanfiguren hin, wie sie insbesondere bei Sigurd Scherf und Janus anzutreffen sind. Die Erzählung konzentriert sich jedoch vorwiegend auf die Darstellung des die Figur beherrschenden Arbeitsdrucks, der sich als ebenso existenzbedrohend erweist wie die Gefahr der wirtschaftlichen Not durch die

---

<sup>154</sup> Auch die Erzählung *Die Kette*, erschienen am 10./11.1.1953 in der Rheinischen Post, wurde auf einer Seite abgedruckt und bedarf daher für die Zitangabe keiner Seitenzahl.

Arbeitslosigkeit. Weil Malles einen Abfahrtstermin verschläft, stellt ihn sein Chef vor die Wahl, entweder das Fahrziel trotz der Verspätung noch pünktlich zu erreichen oder andernfalls entlassen zu werden. Malles nimmt den im Grunde unmöglich zu gewinnenden Wettlauf gegen die Zeit an und gefährdet in einer halsbrecherischen Fahrt nicht allein sein Leben, sondern auch das seiner Fahrgäste und das der anderen Verkehrsteilnehmer. Das Vernunftlose und Aberwitzige dieser Grenzsituation findet sich sprachlich widergespiegelt in Ausdrücken wie: „es war irrsinnig heiß“ (132), „eine verrückte Biene“ (133) oder „die wahnsinnig lachende Frau“ (133), die herrschende Hektik zeigt sich in den bis auf das Nötigste verkürzten Dialogen: „’Was passiert?’ [...] ,Telefon!’ [...] ,Kommt grade!’“ (129), sowie in den Wiederholungsfiguren, die unmittelbares Erleben vermitteln sollen: „Er mußte, er mußte überholen“ (132), „rechts herüber, rechts, rechts“ (132), „er schaffte es nicht mehr, er mußte bremsen, bremsen“. (134) Trotz einiger Gefahrensituationen und glücklich vermiedener Zusammenstöße kommt es hier, im Gegensatz zu den vorhergehenden Erzählungen, zu keinem Unfall, denn dieses Handlungsmoment wird nunmehr nicht in der Funktion als Wende- oder Höhepunkt eingesetzt, sondern motivisch verarbeitet als Bild einer allgegenwärtigen Bedrohung, in der die Not und die Abhängigkeit des kleinen Angestellten ihren adäquaten Ausdruck finden. Die Spannung und das Gefühl der Bedrohung werden bis zum Schluß nicht aufgelöst; die Zukunft Malles, der sein Ziel mit nur geringfügiger Verspätung erreicht, bleibt ungeklärt. Des weiteren nimmt die Erzählung dadurch, daß sie über das Einzelschicksal der Figur hinausweist, einen für eine Vielzahl ähnlicher Arbeits- und Abhängigkeitsverhältnisse geltenden exemplarischen Charakter an.

Mit *Ich lehnte ab, ein Gott zu sein* legt Hoff einen satirischen Text vor, in dem der Ich-Erzähler, ein Vertreter für Staubsauger und Rundfunkgeräte, sich dafür rechtfertigt, warum er die ihm einst von der nationalsozialistischen Regierung angetragene Position eines Gottes ablehnte. Seine Verteidigung betrachtet er deshalb als nötig, weil ihm „in letzter Zeit durch aufgebauschte, entstellende Berichte in Illustrierten“ (51) zur Last gelegt wird, daß er es gewesen sei, „in dessen Hand der Schlüssel zu einer goldenen Zeit lag, und er wurde schuldig, weil er sich weigerte, den Schlüssel zu gebrauchen.“ (51) Diese Weigerung erfolgt aber nicht etwa aus politischen Gründen, denn schon längst ist er in jene Partei eingetreten, die „Wohlstand und Zufriedenheit für alle brachte.“ (52) Allein die Liebe zu seinem Beruf läßt ihn das Angebot ablehnen, was er im nachhinein zutiefst bedauert. Denn das Programm der Regierung wird nach seiner Absage eingestellt, da offenbar niemand mehr gefunden werden kann, der wie er einen Kopf

vorzuweisen hat, wie er im „Handbuch der Rassenlehre“ (52) zu finden ist, und das, obwohl sogar bei ihm noch „rassische Fehler“ (54) auftreten. Noch immer zeigt er sich davon überzeugt, daß mit ihm als Symbolfigur die politischen Gegner umgestimmt oder verdrängt hätten werden können, und „der Krieg wäre unter der Fahne des neuen Gottes gewonnen worden.“ (55) Satirisch überspitzt präsentiert Hoff einen naiv plappernden Erzähler, dessen Vertreterberuf „die ganze Kraft seiner Persönlichkeit erfordert“. (54) Er verspottet das Idealbild des arischen Menschen, das tatsächlich nur „durch die Kunst eines Gesichtschirurgen“ (54) zu erreichen ist, spielt mit den geheuchelten Rechtfertigungen für den Eintritt in die nationalsozialistische Partei und deckt mit beißender Ironie die nach wie vor in der Öffentlichkeit kursierenden faschistischen Ideologien auf. Im ernsten Kern wird die Haltung jener unbelehrbaren Mitläufer abgehandelt, die sich selbst nach dem Krieg noch im Glauben wähnen, für die richtige Sache eingetreten zu sein, ein Thema, mit dem sich Hoff in seinem gesamten Prosawerk beschäftigt und das u. a. Figuren hervorbringt wie Anni Loos, geb. Ewerdyn, und Herausgeber Hafer, der darüber hinaus auch in seinem Erzählton an die Vertreterfigur erinnert. Eine Mitschuld an den Kriegsverbrechen, eine in diesem Zusammenhang stets virulente Frage, lehnt dieser Typus des Mitläufers ab, und gerade in der vorliegenden Erzählung wird deutlich, wie dessen selbstdiktierte moralische Freisprüche zustande kommen: der Staubsaugervertreter - zugleich Vertreter des einfachen Mannes aus dem Volk - fühlt sich deshalb frei von Schuld, weil er zwar ideologisch mit der nationalsozialistischen Politik sympathisiert, aber offiziell keine Verantwortung trägt, also nicht in der Funktion eines „Gottes“ unmittelbar über Leben und Tod eines anderen entscheidet. Aus dieser Sichtweise heraus versteht sich der Ich-Erzähler denn auch, der aufgrund des „unglückseligen Gang[s] der Geschichte“ (54f.) einige Monate in einem Internierungslager verbringen muß, als ein Verfolgter und Opfer des Krieges. Nicht anders als makaber wirkt daher der Schlußsatz des Vertreters aus dem Johannes-Evangelium: „Wer schuldlos ist, der werfe den ersten Stein.“ (55)

*Trauer im Souterrain* stellt eine Ausnahme in Hoff's Erzählungen der 50er Jahre dar, insofern als weder Krieg und Nationalsozialismus noch der tägliche existentielle Kampf darin eine Rolle spielen. Gezeigt wird ein kurzer Ausschnitt aus dem Leben der 72jährigen Frau Beete, die im Souterrain eines Mietshauses wohnt und seit dem Tod ihres Mannes kaum mehr zu tun hat, als Tag für Tag den vorbeieilenden Beinen der Fußgänger nachzusehen. Besonders achtet sie auf den Schritt von Herrn Martenau, denn immer wenn er sich nähert, eilt sie hinaus auf die Straße und kreuzt wie zufällig

seinen Weg. Und jedesmal, seit 21 Jahren, wird sie mit dem gleichen Kopfnicken von ihm begrüßt. Die Erzählung setzt am Abend nach der Trauerfeier des verstorbenen Herrn Martenau ein, den Frau Beete betrübt und nachdenklich in ihrem Ohrensessel unter dem Fenster verbringt. Ihr wird bewußt, daß Herr Martenau ihr mehr bedeutete als eine flüchtige Bekanntschaft, denn seit ihr Mann vor 21 Jahren starb, lebt sie allein, und Herr Martenau, so gering der Kontakt zu ihm auch war, verkörperte für sie stets die Hoffnung, sich noch einmal zu binden, sich wieder als Frau zu fühlen und das Alleinsein zu überwinden. Doch nach seinem Tod „packte sie plötzlich das Wissen, daß es nun keine Zukunft mehr gab. [...] Jetzt, nach diesem Tod, war sie allein, war nach einundzwanzig Witwenjahren wirklich allein“. (126) Mit bildhafter Sprache setzt Hoff im weiteren die Hoffnungslosigkeit ihrer Situation mit dem ausführlich geschilderten Begräbniszeremoniell von Herrn Martenau in Beziehung: „der gedrängten Ordentlichkeit der Gräber“ (127) auf dem Friedhof wird die „starre Ordnung der Häkeldeckchen“ (125) auf ihrem Mobiliar gegenübergestellt, wodurch ihre - unter Erdniveau liegende - Wohnung selbst die Vorstellung eines Grabplatzes evoziert. Darüber hinaus korrespondiert über eine florale Metapher der Name der Hauptfigur, Beete, mit dem Grabschmuck von Herrn Martenau, dem „abendsonnenfarbenen Blütenring“. (127) In der gleichen Bildkategorie verweisen schließlich auch Frau Beete mit ihrem „vertrocknenden Mund“ (126) und der „schon verwelkte“ (128) Kranz auf Tod und Vergänglichkeit. Mit *Trauer im Souterrain* liegt eine einfühlsame und ungewöhnliche Erzählung vor, ungewöhnlich vor allem deshalb, weil sie sowohl durch die gewählten Themen der Einsamkeit, des Verlusts und des Alters als auch durch den ruhigen, unpathetischen Vortragston zu ihrer Zeit im Hoffschen Werk eher abseits steht und typische Merkmale seiner späten Prosaarbeiten vorwegnimmt.

*Spielerglück*, das zunächst unter dem Titel *Spielerglück am Rententag* erschien<sup>155</sup>, wendet sich wieder der Nachkriegswirklichkeit und einer in Armut lebenden Familie zu. Wie an manchem Rententag zuvor, wird ein Junge von seiner Mutter, die zuhause den restlichen Nachwuchs versorgt, auf die Suche nach dem Vater geschickt, bevor dieser in einschlägigen Kneipen das Haushaltsgeld durchbringt. Ab und an gelingt es dem Jungen, den Vater zu finden und nach Hause zu holen, öfter aber erhält er lediglich eine Tracht Prügel, so daß sich die Familie in solchen Nächten aus Angst vor dem gewalttätigen Kneipenheimkehrer im Schlafzimmer einschließt. Für den

<sup>155</sup> *Spielerglück am Rententag*. In: Christ und Welt, 12.7.1956. Später auch als: *Am Rententag*. In: Rheinische Post, 6.11.1956.

kriegsversehrten Vater, einst ein hoffnungsvoller Fußballspieler, ist nach einer Beinamputation die Gegenwart nur noch durch Alkohol und die Flucht in die Vergangenheit zu ertragen. Selten erlebt der Junge den Vater anders als „müde, mürrisch, unlustig, scheltend, ganz gleich ob man Gutes getan hatte oder Böses.“ (24) Nun entdeckt er ihn durch die Scheibe einer Spielhalle, vertieft in ein Automatenenspiel, was eine positive Wende in der Sicht auf seinen Vater herbeiführt. Dies wird durch die Wiederholungsfigur auch sprachlich hervorgehoben: „Er hatte seinen Vater noch nie so gesehen“ (24) bzw. „So hatte er seinen Vater noch nie gesehen.“ (24) Sich unbeobachtet fühlend und ganz dem Spiel hingegeben, erscheint der Vater ihm „so gespannt und so gelöst“ (24), „zufrieden und stolz“ (24), und zum ersten Mal kann er sich ihn als Mann vorstellen, „der der Mittelläufer aus der siegreichen Pokalmannschaft hätte sein können.“ (24) Der Zustand der Zufriedenheit ist jedoch von kurzer Dauer und abhängig vom regelmäßigen Münznachwurf. Als dem Vater das Geld ausgeht, kehrt die übliche Verdrossenheit zurück, sein Gesicht erschlafft, es „verfiel in die eingegrabene Bitterkeit, in die Hoffnungslosigkeit des Alltags.“ (24) Im Gegensatz zum Spielerglück, das in einer Sportlerkarriere hätte ausgelebt werden können, erweist sich das gekaufte Automaten Glück als pure Illusion. Dieser Umstand scheint dem Vater auch bewußt zu sein, denn einmal aus seiner Phantasiewelt gerissen, lehnt er das Geld seines Sohnes - der Junge „fürchtete sich vor dem Alltagsgesicht, er wünschte sich das frohe Gesicht zurück“ (24) - aufgebracht ab. *Spielerglück* zeigt an einer namenlos gebliebenen Familie exemplarisch die Folgen der physischen und psychischen Verletzungen aus dem Krieg, der darüber hinaus desolate wirtschaftliche Verhältnisse nach sich zieht. Zugleich aber findet sich in der fürsorglichen Hinwendung des Vaters an seinen Sohn am Schluß der Erzählung eine hoffnungsvolle Spur, daß, ähnlich wie in den frühen Werken Heinrich Bölls, der Zusammenhalt in der Familie dazu imstande ist, Schutz und Zufriedenheit in einer feindlichen Umwelt zu bieten.

In *Die Strömung unter dem Eis* bildet der neu gewonnene Wohlstand den Hintergrund der Erzählung, doch auch hier beeinflussen die Ängste und Entbehrungen der Kriegs- und Nachkriegsjahre wesentlich die Lebenssituation in der Gegenwart. Die Protagonistin, die mit ihrem Ehemann mittlerweile ein Leben führt, „das ihnen Jahr für Jahr mehr blanke Annehmlichkeiten schenkte“ (27), kann die Erinnerung an ihre entsagungsvolle Jugend nicht vergessen. Besonders ein Erlebnis verfolgt sie fast traumatisch, als sie, um in zerbombten Schiffswracks nach einer Matratze zu suchen, in dem kalten Winter nach Kriegsende mit ihrem Vater nachts über eine zugefrorene Meeresbucht läuft, denn „Eis



war ihr von jeher unheimlich gewesen“ (29), „Sie haßte das Eis, und sie hatte Angst vor dem Eis.“ (29) Sprachlich werden die ärmlichen und angstvollen Jugendjahre vom späteren Leben im Wohlstand durch die Begriffe Kälte und Wärme abgegrenzt: „Gewalt der Kälte“ (29), „der Frost, das Eis“ (29), „der eisige Hauch“ (31), „empfindungslos“ (33), „zerfroren“, (30) „Sarg [...] aus Eis“ (32) bilden die zentralen Vokabeln in ihrer Jugenderinnerung. Allerdings steht die Wärme, als Repräsentantin „ihres wohleingerichteten Lebens“ (27), nicht unbedingt ausschließlich für positive Entwicklungen. Denn „ihr Leben mit Heirat, Wohnung, Kühlschrank, Auto“ (27) erweist sich nur auf den ersten Blick als erfolgreich und erfüllt. Die Frau vertreibt sich die Tage ihrer „warmen Wirklichkeit“ (34) mit ihren zwei Pudeln, während ihr Ehemann allabendlich Schlafmittel zu sich nimmt, und beiden steht „die wohlige Wärme aus den Flaschen der Spiegelbar“ (27) zur Verfügung, um die Vergangenheit vergessen, die Gegenwart besser ertragen und jenes Leben im „Perpendikelgang einer wohlgemessenen Alltagslangeweile“ (27) führen zu können. Daß Vergangenheit und Gegenwart bei der Protagonistin aber untrennbar miteinander verbunden sind, bezeugen die ebenfalls um die Begriffe Wärme und Kälte gebildeten Kontraste wie „Kühlschrank“ (27) und „Zentralheizung“ (27) sowie eine Reihe von Oxymora, etwa „mit kalter Glut“ (32), „der Wind faßte glühend nach ihr“ (33) oder „die Hölle flammte mit Eis; Eisglut“. (33) In ihrem neuen Leben versucht die Frau zwar, „keine Störungen“ (27) mehr zuzulassen, was auch den Verzicht auf Nachwuchs beinhaltet, aber daß sie das Erlebte immer noch verfolgt und sie die „Nadel der Vergangenheit“ (27) weiterhin sticht, zeigt Hoff, über die vorgenannten Tropen hinaus, durch die Wiederholungssequenz am Beginn und am Ende der Geschichte, wo in der Zirkelbewegung deutlich wird, daß eine Lösung ihres Konflikts nicht zu erwarten ist.<sup>156</sup> Durch die fehlende Aufarbeitung und den von ihr betriebenen Akt der Verdrängung existiert die von ihr damals real gefühlte Strömung unter dem Eis, die metaphorisch für ihren Gedanken- und Erinnerungsfluß steht, weiterhin als das „unaufhaltsame, gefährliche Fließen, das niemals aufhört.“ (34)

In *Die Kreuzung bei Dresden*, auch erschienen als *In der letzten Stunde des Krieges*<sup>157</sup>, führt Hoff den Leser zurück vom Wiederaufbau in die Zeit des Kriegsendes. Es ist der „8. Mai 1945, vormittags gegen halb elf, und jeder wußte, daß der Krieg mittags um zwölf

<sup>156</sup> Zur Zirkelbewegung in Kurzgeschichten siehe auch Erna Kritsch Neuse: „Durch diese Wiederholung wird die Permanenz der gegebenen Situation unterstrichen oder das Problem als unlösbar ausgewiesen.“ Kritsch Neuse, Erna: *Die deutsche Kurzgeschichte*. Bonn 1980, S. 145.

<sup>157</sup> *In der letzten Stunde des Krieges*. In: *Süddeutsche Zeitung*, 13./14.5.1961.

zu Ende sein würde oder um Mitternacht, und einige meinten sogar, er sei schon zu Ende“ (39), als der Ich-Erzähler an einer Kreuzung westlich von Dresden von einem Hauptmann und einigen Feldgendarmen angehalten wird, um zusammen mit anderen willkürlich Dienstverpflichteten an Ort und Stelle eine neue Frontlinie aufzubauen. Die Abwegigkeit dieser Aktion liegt auf der Hand, zumal der versprengte Haufen gegen die nachrückenden russischen Panzereinheiten nichts auszurichten haben wird: „das bedeutete Tod oder sibirischen Stacheldraht“ (39), und dieser Tod, fährt der Erzähler fort, „dessen Sinn in diesem Krieg von jeher zweifelhaft gewesen war, erschien in dieser Stunde völlig sinnlos“. (40) Verkörpert wird der menschenverachtende Zynismus des Krieges und der nationalsozialistischen Machthaber durch den fanatischen Hauptmann, der auch in Anbetracht der aussichtslosen strategischen Lage nicht von seinem Plan Abstand nimmt, sondern im Gegenteil noch Verstärkung bei einer nahegelegenen Kampftruppe anfordern möchte: „Glauben Sie, ich will hier allein verrecken?“ (41) Er läßt auf einen flüchtenden Motorradfahrer schießen, um mit Hilfe des Fahrzeugs seinen Befehl schnellstmöglich überbringen zu lassen, und beordert dazu den Ich-Erzähler, der wiederum nichts anderes im Sinn hat, als mit dem Motorrad zu flüchten: „Ich wollte fort, ich wollte leben“. (43) Als der Motorradfahrer sich weigert, ihn freiwillig mitzunehmen, hindert der Erzähler ihn so lange an der Weiterfahrt, bis der Mann von einem Feldgendarm gefangengenommen wird und er selbst sich von der Truppe absetzen kann. Die Entscheidung zur Desertion führt den Protagonisten allerdings, anders als in Alfred Anderschs *Kirschen der Freiheit*, geradewegs in einen Gewissenskonflikt: „Damals glaubte ich noch, daß Flucht zur Freiheit führen könnte. Aber ich bin nicht frei geworden.“ (45) Denn die Flucht, die im übrigen, auch im Unterschied zu Andersch, in einer unfreiwilligen Gefangennahme endet, gelingt nur dadurch, daß ein anderer Mensch einem ungewissen Schicksal ausliefert wird, was den Ich-Erzähler noch Jahre später mit Gewissensbissen plagt: „Immer wieder denke ich daran, daß der Mann [...] gestorben sein könnte durch meine Schuld.“ (45) Wie in der Erzählung *Die Strömung unter dem Eis* findet der Erzähler vor den Ereignissen der Vergangenheit keine Ruhe, jedoch versucht er hier nicht, seine Erinnerung zu verdrängen. Die fortwährende Auseinandersetzung mit dem Thema sowie die nach wie vor herrschende Unsicherheit des Erzählers schlägt sich sprachlich nieder in permanenten, zum großen Teil glücklosen Versuchen der Selbstvergewisserung: „[...] ich weiß, daß an dieser Kreuzung [...]“ (38), „Ich weiß alles wie gestern [...]“ (38), „Ich weiß nicht, ob der Mann [...]“ (37), „Ich weiß nicht einmal mehr genau [...]“ (37), „Ich weiß nicht, was danach noch geschah [...]“ (38), „Ich weiß nicht mehr, wohin [...]“. (39)

Letztendlich steht aber auch für den Ich-Erzähler, trotz des Versuchs einer Aufarbeitung, keine Lösung des Konflikts in Aussicht; die von ihm empfundene Schuld dauert an und läßt sich durch keine Entschuldigung abmildern: „Ich hatte wenig mehr gelernt und geübt als das Töten. Aber das tut nichts dazu, und es nimmt nichts von mir fort.“ (45)

## 9.2 Die 60er Jahre

„Die Kurzgeschichte [...] hat Mitte der sechziger Jahre ihre dominante Stellung eingebüßt“<sup>158</sup>, schreibt Werner Bellmann, womit seiner Meinung nach zugleich die „klassische[n] Epoche der deutschsprachigen Kurzgeschichte“<sup>159</sup> ihr Ende findet. Die nun vorherrschenden literarischen Tendenzen bemühen sich stärker um das Erfassen von größeren Zusammenhängen, etwa um den Entwurf eines zeitaktuellen Gesellschaftsbildes oder um das Entwirren historischer Komplexe, in denen Detailschilderungen und Passagen der Reflexion einen breiten Raum einnehmen können, wodurch im allgemeinen ein quantitativer Anstieg des Textumfangs festzustellen ist. Auch in Hoffes bisheriger Schreibtätigkeit kann, was seine kurzen Prosaarbeiten betrifft, ein deutlicher Rückgang um die Mitte der 60er Jahre verzeichnet werden. Er wendet sich ebenfalls in den nächsten Jahren verstärkt der längeren Form zu und veröffentlicht 1966, nach mehr als zehnjähriger Vorarbeit, seinen ersten Roman *Bödelstedt*.

Insgesamt stellt sich die Situation der deutschen Literatur in den 60er Jahren alles andere als einheitlich dar, oder, wie es Dieter Hensing ausdrückt: in einem „buntscheckigen Bild fließen ältere Ansätze und die vielfältigen neuen Impulse des Jahrzehnts, ein diffuser Publikumsgeschmack und die Steuerungen des Literaturbetriebs unauflöslich ineinander.“<sup>160</sup> Festzustellen ist jedoch bei all den verschiedenen Strömungen und Stilrichtungen eine Hinwendung zur Frage nach dem Realismus der Literatur, was verstanden werden kann „als die Frage nach dem funktionalen und instrumentalen Charakter der Literatur in der Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit und dem Bewußtsein von Wirklichkeit. Es ist die Frage nach den spezifisch literarischen Möglichkeiten, vorhandene Einstellungen zur Wirklichkeit kritisch zu klären und neue

---

<sup>158</sup> Bellmann, Werner (Hrsg.): *Klassische deutsche Kurzgeschichten*. Stuttgart 2003, S. 328.

<sup>159</sup> Ebda., S. 329.

<sup>160</sup> Hensing, Dieter: *Die Erzählung der sechziger und der ersten Hälfte der siebziger Jahre*. In: Polheim, Karl Konrad (Hrsg.): *Handbuch der deutschen Erzählung*. Düsseldorf 1981, S. 529.

Perspektivierungen einzuleiten.“<sup>161</sup> Es finden sich groteske, satirische, absurde und surrealistische Schreibweisen bei Dürrenmatt, Grass und Hildesheimer, ebenso auch psychologische Studien bei Marie Luise Kaschnitz in der 1960 erschienenen Geschichtensammlung *Lange Schatten*. Weiterhin treten verstärkt sprachexperimentelle und sprachkritische Texte hervor, etwa bei Arno Schmidt, bei Helmut Heißenbüttel, Jürgen Becker und Reinhard Lettau, die in der weiter vorangetriebenen Reduktion und in ihrer Skepsis gegenüber der Literatur als Fiktion gänzlich auf das Geschichtenerzählen verzichten. Mit der Frage nach dem Bewußtsein von Wirklichkeit beschäftigen sich Peter Weiss in den Erzählungen *Der Schatten des Körpers des Kutschers* (erschienen 1960, entstanden 1952) und *Das Gespräch der drei Gebenden* von 1963 oder auch Peter Handke in *Galgenbaum* (1964). Der dokumentarische Stil, der ebenfalls zu einer Entfabelung beiträgt, wird von Heinrich Böll in *Ende einer Dienstfahrt* (1966) eingesetzt, aber auch in *Ein Liebesversuch* (1962) von Alexander Kluge, der einen kritischen Realismus entwickelt, in dem weder abbilden noch abschreiben - wie im „naiven“ Realismus - eine Rolle spielen, sondern allein Reduktion und Konstruktion, Analyse und Synthese.<sup>162</sup> Ebenfalls um 1960 verstärkt sich die Neigung, das Thema der Vergangenheit als ungeklärt und unabschließbar zu betrachten, was zwar nach wie vor zu einer Auseinandersetzung führt, nur daß im folgenden auf Lösungsvorschläge verzichtet wird. So scheitert der Versuch der Wahrheitsermittlung in Siegfried Lenz' *Stadtgespräch* (1963) an den verschiedenen Standpunkten der Erzähler, ein Konzept, in dem nach Hensing „der Ansatz zur Multiperspektivität“<sup>163</sup> steckt. Die kritische Auseinandersetzung und prinzipielle Unabgeschlossenheit der behandelten Themen zwingen nun ihrerseits den Leser, einen eigenen Standpunkt zu formulieren, eine Verfahrensweise, die auch Hoff in seinen Erzählungen nutzt und die darüber hinaus, wie bereits festgestellt, zum konstituierenden Merkmal seiner späteren Romane werden wird.

In *Gewitterfliegen*, später auch unter dem Titel *Überfall der Fliegen* erschienen<sup>164</sup>, wird jene Unabgeschlossenheit der Vergangenheitsbewältigung, die bereits ansatzweise in *Die Kreuzung bei Dresden* zu erkennen war, zum Hauptthema. Sie zeigt sich in der Erzählung, die Ende der 50er, Anfang der 60er Jahre spielt, gleich auf dreierlei Art: durch die

---

<sup>161</sup> Hensing, Dieter: Die Erzählung der sechziger und der ersten Hälfte der siebziger Jahre. In: Polheim, Karl Konrad (Hrsg.): Handbuch der deutschen Erzählung. Düsseldorf 1981, S. 529.

<sup>162</sup> Kluge, Alexander: Gelegenheitsarbeit einer Sklavin. Zur realistischen Methode. Frankfurt 1975, S. 187-250.

<sup>163</sup> Hensing, Dieter, S. 536.

<sup>164</sup> *Überfall der Fliegen*. In: Süddeutsche Zeitung, 7./8.7.1962.

symbolhafte Verwendung der Fliegen, in der Schilderung der Naturbilder und schließlich auf inhaltlicher Ebene. Die Fliegen, Symbol des Bösen und der Macht, die Zerstörung und Fäulnis bewirkt, die Krankheit, Tod und Verderben bringt, zugleich das Symbol des im Christentum mit dem Teufel identifizierten Gottes Ba'al-zebal oder Beelzebub<sup>165</sup>, fallen am dritten Urlaubstag von Sanne und ihrem Ehemann, aus dessen Perspektive die Geschichte erzählt wird, auf dem Campingplatz und in der Geburtsstadt Sannes ein, wo sie jeden noch so kleinen freien Platz besetzen und sich gegen alle Versuche einer Vertreibung resistent erweisen.<sup>166</sup> Es ist genau jener Tag, an dem das Ehepaar auf den Antagonisten Herbert trifft, dessen Jugendliebe Sanne war und der nun als saturierter Wohlstandsbürger unabsichtlich eine Auseinandersetzung um die nationalsozialistische Vergangenheit provoziert. Während er sich noch immer damit brüstet, damals, als junger Unteroffizier, den Außenseiter Dietrich öffentlich gedemütigt zu haben, hat sich die Einstellung der beiden Eheleute zu Dietrich, die ihn als junge Menschen ebenfalls verspotteten, grundlegend geändert. In der reflexiven Rückschau wandelt sich ihr Bild vom vertrottelten Jungen zu dem eines sich auf christliche Werte berufenden Humanisten und Pazifisten, worin sich unausgesprochen eine Abrechnung mit dem Nationalsozialismus und der eigenen Vergangenheit widerspiegelt. Daß damit jedoch die Vergangenheit keineswegs ungeschehen zu machen ist, zeigt sich in jenen Fliegen, die sich auf alles und jeden niederlassen und ebenso wie die Fliegen in Sartres gleichnamigem Stück, die nach dem Verbrechen an Agamemnon die Stadt Argos bevölkern, Schuld und Gewissensqualen symbolisieren.<sup>167</sup> Das Auftauchen der Fliegen und die Reaktion auf sie lassen zudem Rückschlüsse zu auf das Empfinden der Figuren hinsichtlich Schuld und Gewissen. Der Erzähler findet sich zuerst von den Fliegen belästigt, und er ist auch der erste, der sich in der Erzählung mit der Vergangenheit auseinandersetzt: „die Fliegen ließen mir keine Ruhe.“ (62) Seine Frau Sanne muß er auf die Fliegen in ihrer Nachspeise erst aufmerksam machen: „Tatsächlich! Hatte ich gar nicht gesehen“ (60), bei ihr stellt sich die Reflektion erst später ein. Herbert schließlich, der die Vergangenheit weder verarbeitet noch aus ihr gelernt hat, bleibt völlig fühl- und erkenntnislos: „seine Haut war gesprenkelt von Gewitterfliegen, aber er schien sie nicht mehr zu spüren“. (65) Daß die Fliegen am Ende der Erzählung nicht verschwunden sind, sondern das Ehepaar vor ihnen flieht, macht noch einmal deutlich, daß die Auseinandersetzung mit der Vergangenheit nicht als abgeschlossen betrachtet werden kann.

<sup>165</sup> Zitiert nach: Biedermann, Hans (Hrsg.): Knaurs Lexikon der Symbole. München 1989, S. 146.

<sup>166</sup> Bei Biedermann findet sich ebenso ein Hinweis auf die „unausrottbaren Fliegen“. Ebda., S. 146.

<sup>167</sup> Sartre, Jean-Paul: Die Fliegen. Reinbek b. Hamburg 1982.

Wie in keiner sonstigen Erzählung arbeitet Hoff in *Gewitterfliegen* mit Naturbildern. Sie dienen zum einen dazu, die Gefühlslagen der Protagonisten wiederzugeben und Ereignisse zu antizipieren, etwa wenn der Erzähler „das Gewitter im Stumpf“ (60) spürt, es nach Ankunft der Fliegen vorausahnend heißt: „Ein Schatten legte sich auf Meer und Himmel“ (58), oder wenn die erste unangenehme Begegnung mit Herbert dazu führt, daß der „weiße Küstenstreifen [...] sein Leuchten eingebüßt, [...], das Meer sein Blau verloren“ (62) hat. Zum anderen verweisen die Naturdarstellungen auch hier auf die ungelöste Bewältigungssituation. Zu Beginn der Handlung herrscht drückend heißes Wetter, wobei „ein bulliger Wolkenturm“ (58) auf ein Gewitter hoffen läßt. Doch trotz der permanenten Erwartung hat sich bis zum Ende kein Gewitter eingestellt, zwar „zuckte es von Blitzen; aber es war kein Donner zu hören, und es regnete nicht.“ (66) Die aufgeladene Atmosphäre, eine bildhafte Übertragung der angespannten Situation zwischen den Akteuren, löst sich auch dann nicht auf, als ein frischer Wind aufkommt. Mit ihrer vorzeitigen Abreise kann sich das Ehepaar dem augenblicklichen Konfliktzustand zwar entziehen, aber die das (letztlich ausbleibende) Gewitter ablösende, ebenfalls negativ zu wertende Wetterlage macht deutlich, daß das Vergangenheitsproblem weiterhin bestehen bleibt: „Der Morgen war grau, nüchtern und kühl.“ (66)

Ein Fortdauern dieses Problems über das Ende der Erzählung hinaus zeigt sich ebenso auf inhaltlicher Ebene. Aus verletztem Stolz wirft Herbert der Frau des Erzählers vor, ihn damals verlassen und „uns verraten“ (65) zu haben, womit er sich auf die gemeinsame nationalsozialistische Vergangenheit bezieht. Er rechtfertigt seinen Angriff damit, daß ein offenes Wort „unter Freunden!“ (65) erlaubt sein müsse. Daraufhin schlägt ihm der Erzähler ins Gesicht. Mit diesem Handlungshöhepunkt entlädt sich die bis dahin aufgestaute Spannung jedoch nicht, der Erzähler darf den Platz nicht als moralischer Sieger verlassen. Herbert fängt sich sogleich wieder und wiederholt die provozierende Formel: „Unter Freunden, ja? Unter alten Freunden!“ (65), wodurch die Frage nach Mitschuld an den nationalsozialistischen Verbrechen, trotz der mittlerweile erfolgten Distanzierung der Protagonisten, neu gestellt wird.

Im Jahr 1952, in dem, wie bereits weiter oben erwähnt, eine erste Wende in der jungen deutschen Literatur zu gegen-realistischem Erzählen herbeigeführt wurde, entstand der Hörspielentwurf *Dr. Germann weiß es nicht*, der, später in die Erzählung *Das Klassentreffen* umgearbeitet, zunächst unter dem Titel *Klassenkameraden* erschien.<sup>168</sup> Hoff begibt sich

---

<sup>168</sup> *Klassenkameraden*. In: Süddeutsche Zeitung, 17./18.11.1962.

mit dieser Erzählung zum ersten Mal in den Bereich der Metaphysik, denn buchstäblich werden hier die Geister der Vergangenheit heraufbeschworen. Der Erzähler kann die Ereignisse jenes denkwürdigen Klassentreffens im November 1946 auch nach vielen Jahren nicht vergessen und sucht seither vergeblich nach einer Erklärung. Sieben der ehemals sechzehn Abiturienten sind zu dem Treffen noch gekommen, sieben andere gelten als gefallen, zwei als vermißt. Zu besprechen haben die jungen Männer überraschenderweise wenig, denn „Irgendwie hatten wir doch alle dasselbe erlebt, [...] - das war damals nicht besonders interessant“. (150) Statt dessen erzählen sie sich Witze und parodieren ihre alten Lehrer, was sie zusammen mit dem mitgebrachten Schnaps in eine ausgelassene Stimmung versetzt. Plötzlich jedoch steht der gerade parodierte Lehrer, Dr. Germann, in der Tür, von dem man weiß, daß er bereits im Jahr zuvor verstorben ist. Kant und Hebbels Philosophie sowie Hegels Freiheitsbegriff ließ er seine Schüler damals auswendig lernen, die sich dann doch alle freiwillig zur Wehrmacht meldeten. Als Geist nun scheinbar zu Allwissenheit gelangt, führt er zweien seiner ehemaligen Schüler vor Augen, daß sie den Krieg nur deshalb überlebt haben, weil sie Befehle verweigerten. Daraufhin spielt er von den sieben Gefallenen Schallplattenaufnahmen ihres Todesmoments vor, ihres „sogenannten Heldentodes“. (153) Den Verbleib eines der beiden nach wie vor vermißten Schüler kann aber selbst Dr. Germann nicht aufklären. Wie sich herausstellt, ist jener Schüler in einem russischen Kriegsgefangenenlager gestorben, was Dr. Germann, der offenbar nur die Geschichten von Soldaten im Einsatz kennt, verborgen bleibt: „‘Aber der Tod [...] hat zwei Dimensionen, mindesten zwei, [...], ich kann Ihnen nur von einer berichten.“ (155f.) Der Erzähler räumt bei der Schilderung der Ereignisse allerdings mehrfach Bedenken ein, was die Zuverlässigkeit seiner Schilderung betrifft: er sei „nicht sehr gewandt mit der Sprache“ (147), körperlich fühlte er sich damals durch eine Erkältung beeinträchtigt, er verweist auf seine subjektive Wahrnehmung: „Ich weiß nicht, ob alle es gehört haben wie ich“ (155), oder er spricht wiederholt von dem durch Alkohol benebelten Bewußtsein, und „niemand wußte genau, was in den Gläsern war.“ (157) Draußen im Park ist es ebenfalls „neblig“ (149), wodurch die Naturdarstellung den Eindruck der Verschwommenheit zusätzlich unterstützt. Die unsichere Erzählsituation spiegelt dabei die weiterhin herrschende Ungewißheit bei der Aufarbeitung der Vergangenheit wider. Die Ereignisse jenes Tages belasten den Erzähler nach wie vor, und er kann weder bei Psychologen noch bei Pfarrern oder gar Spiritisten eine Antwort auf seine Fragen finden. Auf der anderen Seite betreibt er die Aufarbeitung nur zum Teil mit der nötigen Konsequenz; er sucht nicht das Gespräch mit seinen damaligen Klassenkameraden, ein

Sanatoriumsaufenthalt ist ihm zu kostspielig, und statt sich selbst ausreichend Zeit zur Lösung seines Problems zu nehmen, kümmert er sich lieber um sein Geschäft, wo er „wahrhaftig Besseres zu tun“ (156) hat. Der Konflikt der unbewältigten Vergangenheit steht also erneut im Vordergrund und zeigt sich, wie in *Gewitterfliegen*, als ebenso unlösbar, wobei hier bereits in der Konstruktion der Erzählung durch Verlagerung auf eine metaphysische Ebene angelegt scheint, daß der Figur der Zugriff auf eine rein verstandesmäßige Erfassung und Entschlüsselung der zurückliegenden Ereignisse verwehrt bleiben muß.

*Suzan* stellt die erste und einzige Erzählung Hoffs dar, die nicht in Deutschland angesiedelt ist, in der aber gerade die Heimat, das „verlassene, verlorene Land“ (137), zum Thema wird. Der Ich-Erzähler hat sein Geburtsland vor vierundzwanzig Jahren verlassen und sich mittlerweile in Massachusetts/USA ein neues Leben aufgebaut. Genaue Datierungen kommen nicht vor, doch eine ungefähre Übereinstimmung zwischen der Entstehungszeit der Erzählung und ihrer Handlungszeit kann als sinnvoll angenommen werden, woraus sich ergibt, daß der Erzähler während der faschistischen Diktatur aus Deutschland emigriert sein muß, vermutlich noch vor dem Krieg. Als Arzt und Familienvater, der einen gewissen Wohlstand erreicht hat, worauf der Urlaub bei Cape Cod und die Reise nach Europa schließen lassen, der die amerikanische Sprache inzwischen akzentfrei beherrscht und schließlich, die Gartenparty als Indikator nehmend, in die Gesellschaft integriert ist, sollte beim Erzähler auf ein rundum erfolgreiches und zufriedenes Leben geschlossen werden dürfen. Die zufällige Begegnung mit der deutschen Austauschstudentin Susanne aber, von den Partygästen Suzan genannt, offenbart seine ungestillte Sehnsucht nach der aufgegebenen Heimat und beinhaltet darüber hinaus eine Kritik an seinem augenblicklichen Lebensumfeld. Er sieht „in ihrem Gesicht das verlassene, verlorene Land, sah Gummersbach, Buxtehude und Rumpelstilzchen“ (137), eine Erinnerung an seine Heimat, die schmerzhaft von ihm Besitz ergreift. Überdies lassen die vom Erzähler benutzten Formulierungen kaum einen Zweifel an dem weiterhin bestehenden Verlustgefühl. In dem wenige Seiten starken Text tauchen die Vokabeln „verlassen“ immerhin fünfmal (136, 137) und „verloren“ viermal (136, 137, 138) im Zusammenhang mit der Heimat auf. Die wiederholte Aussage in Erinnerung an seinen Europabesuch: „Da war ich zu Hause, da war ich damals“ (136) bzw.: „Da war ich zu Hause, da war ich zu Hause gewesen“ (136), unterstreicht zusätzlich sein Gefühl der Verbundenheit. Dagegen klingt bei seinem Nachdenken über die USA an, daß er sich immer noch „in einem fremden



Land“ (135) befindet, in dem er „beinahe ganz darin“ (135), aber eben nicht vollständig verankert ist. Wie selbstverständlich denkt er in Susannes Anwesenheit wieder deutsch, „in meiner Sprache“ (135), und nicht in der angelernten, „jener Sprache“ (135), zu der die Distanz durch das Gemurmel auf der Gartenparty angedeutet wird: „Ich hörte das Sprechen rundum wie von fern“. (135) Weiterhin wird, was die hiesige Gesellschaft und auch die Familie betrifft, eine unterschwellige Unzufriedenheit des Erzählers deutlich. Diese äußert sich in dessen Hinweis auf das inhaltsleere Partygerede, das durch Floskeln wie „lovely, delicious, pretty, nice“ (135) bestimmt wird, „immer die gleichen Worte“. (135) Ähnlich oberflächlich artikuliert sich seine Frau während der Europareise mit Kommentaren wie „wundervoll“ (136) und „ganz reizend“ (136); auf sie wirkt Europa „wie ein Freilichtmuseum, und nicht einmal Eintritt muß man bezahlen.“ (136) Des Erzählers mehrfache Wiederholung: „Helen ist eine gute Frau“ (136), „Sie ist eine gute Frau“ (136), „sie ist eine gute Frau für mich“ (136) erscheint danach eher als Beschwörung denn als überzeugende Liebeserklärung. Von seiner Tochter schließlich weiß er seit zwei Jahren nicht mehr „als die Zeugnisse und das Taschengeld“. (137) Die Polarisierung von neuer und alter Heimat zeigt sich noch einmal deutlich im Bild des Begrüßungszeremoniells: Der Erzähler stellt sich an diesem Abend darauf ein, „feuchte Hände zu schütteln“ (135), verspürt dann aber gerade bei Susannes Händedruck eine „wohlthuende Kühle“. (136) Allerdings bleibt es nicht bei einer wehmütigen Rückschau, denn der Erzähler muß zugleich erkennen, daß das auf Susanne projizierte Bild seiner Heimat nicht mit dem der gegenwärtigen Realität übereinstimmt, sondern persönliche, unwiederbringliche Vergangenheit geworden ist: „Ich hatte nicht mehr die gleiche Sprache wie sie [...], und meine Erinnerungen waren nicht ihre Erinnerungen, waren nicht ihre Gegenwart. Ich sah sie an, und ich wußte, daß sie nicht die sein konnte, die ich sah.“ (138) Auch am Ende dieser Erzählung steht ein Autounfall, der jedoch der vergleichsweise kleinen Tragödie der Handlung entsprechend harmlos ausfällt. Die innere Verletztheit des Erzählers durch die weiterhin wirkende Sehnsucht nach der deutschen Heimat und der deutschen Sprache wird damit in äußere Aktion umgesetzt, wobei der jeweils entstandene Schaden - an der Oberfläche - schnell repariert ist: ebenso wie der Kotflügel nach einer Woche „schon wieder in gleichmäßigem Lack“ (138) erstrahlt, kehrt für den Erzähler mit dem Eintreffen der Familie aus dem Urlaub der gewohnte Alltag wieder ein.

Die in satirischem Ton abgefaßte Erzählung *Familiientag* setzt sich mit den typischen Merkmalen des Kleinbürgerlichen auseinander, insbesondere werden gesellschaftlicher

Dünkel und die konservative, traditionalistische Einstellung einer kritischen Betrachtung unterzogen. Der Ich-Erzähler berichtet vom Familientag der Sippe seines Freundes Willi, der in der Zeit des nationalsozialistischen Regimes stattfindet. Als Vorsitzender des Familienverbands fungiert Onkel Wilhelm, den Willi seinem Freund als „schneidiger Pastor, EK I und so“<sup>169</sup> beschreibt. Durch die entblößende Technik der satirischen Schreibweise erscheint Onkel Wilhelm dem Erzähler aber tatsächlich weit weniger bewundernswert: er ist „ziemlich klein und hatte eine halbe Glatze, und er wedelte viel mit den Armen von der Kanzel“. Ähnlich desillusionierend verfährt Hoff bei einer anderen Figur, dem Mädchen Rita. Auch hier wird die Erwartung des Erzählers alsbald enttäuscht, womit zugleich mit Rita die von ihr vertretenen Werte der Lächerlichkeit preisgegeben werden: sie „war Klasse und Rasse, wie aus dem Schulungskalender, blond und blau und überhaupt. Leider war sie aber ziemlich dumm.“ Zweihundertdreiundsiebzig Mitglieder des Familienverbands haben sich zu dem Treffen eingefunden und lauschen dem nicht versiegen wollenden Redestrom Onkel Wilhelms, doch unglücklicherweise weilt unter den Gästen niemand mit dem gleichlautenden Familiennamen, der das Von davor trägt. Zunächst spricht Onkel Wilhelm „vom Blut und von der Zuchtwahl und von der dominanten Vererbung hervorragender Eigenschaften“, bis er schließlich zum Kern seiner Ansprache vordringt, daß nämlich von rechts wegen auch alle Anwesenden „das Von vor ihrem Namen tragen dürften“, mit der kleinen Einschränkung, daß leider „anderthalb Glieder der ehrwürdigen Ahnenkette“ noch fehlten. Dieses Verlangen nach gesellschaftlicher Besserstellung karikiert Hoff wiederum über die Figuren: „Rita zog die Oberlippe an und machte eine adelige Nase“, während des Erzählers Freund Willi bei seiner Mutter „herrscherliche Ohrläppchen“ zu entdecken glaubt. Das fruchtlose Streben zeigt sich jedoch auch auf tragische Weise, denn der eifrig forschende Willi „hatte den Ahnenpaß beinahe voll, als er den Heldentod starb“. Fünfundzwanzig Jahre später kommt es zu einem weiteren Treffen des Familienverbands. Onkel Wilhelm hält diesmal „auf dem Schützenplatz eine Art Feldgottesdienst“ ab, weil der neue Pastor ihm das Predigen in der Stadtkirche versagt. Fast ebenso viele Familienmitglieder wie damals sind erschienen, darunter auch Rita und der Erzähler, und erneut stellt Onkel Wilhelm im Höhepunkt seiner Rede heraus, daß die Familie „eigentlich sogar uradelig sei“, „es fehlten jetzt nur noch anderthalb Glieder bis zum schlüssigen Beweis“. Daraufhin, wie bereits fünfundzwanzig Jahre zuvor, singt die Sippe „die guten alten deutschen Lieder [...], und die Jugend hatte

---

<sup>169</sup> *Familientag* erschien am 5./6.1.1963 in der Deutschen Zeitung. Die Erzählung wurde auf einer Seite abdruckt und bedarf daher für die hier aufgeführten Zitate keiner Seitennumerierung.

das Tanzbein geschwungen.“ *Familientreffen* zeigt, daß große gesellschaftspolitische Umwälzungen nicht zwangsläufig ein individuelles Umdenken zur Folge haben und infolgedessen die regressiven Kräfte auch in den 60er Jahren, fast zwanzig Jahre nach Kriegsende, an überkommenen Strukturen und Wertvorstellungen festhalten, eine Einstellung, die sich nicht zuletzt im konservativen Klima der Adenauerregierung widerspiegelt.

Mit *Zeit zu vergessen* führt Hoff eine Erzählweise in seine Prosaarbeiten ein, wie sie als typisch für die folgenden Erzählungen der 60er Jahre sowie die Romane seines Frühwerks gelten kann. Die Reduktion ist weiter vorangetrieben, der erzählte Ausschnitt weiter verengt, das Erzählte setzt sich mosaikartig zusammen, bleibt aber bruchstückhaft, zuweilen rätselhaft, und abgesicherte Informationen sind vom Erzähler nicht mehr zu erwarten. Der innere Monolog wird zum wichtigen Stilmittel, der in der vorliegenden Erzählung zugleich die einzige Ausdrucksform darstellt.

Wie jede Nacht schreckt der Ich-Erzähler aus dem Schlaf hoch und gerät sogleich in einen Strudel von Gedanken, in dem er bei der Frage nach der Herkunft des geträumten und ihn weckenden Schreis um vielfältige ungelöste Probleme aus der Vergangenheit zu kreisen beginnt. Kennzeichen seiner ungeordneten Gedanken sind die elliptisch verkürzten Sätze sowie die permanente Wiederholung von Aussagen und Problemhalten, bei denen sich erst nach und nach ein Zusammenhang erschließen läßt.<sup>170</sup> Besonders belastet ihn der Selbstmord seiner Frau, die eines Tages, für ihn völlig überraschend, „die weißen Tabletten“ (166) nimmt: „Ich kann nicht mehr schlafen seitdem.“ (166) Einen Grund für ihre Handlung ist für ihn nicht zu erkennen: „Sie hat mir nie was gesagt“ (170), und nach seiner Vorstellung hätte sie wunschlos glücklich sein müssen: „Sie hatte es immer gut bei mir. Sie hatte alles, was man braucht, auch eine Waschmaschine zuletzt.“ (170) Daß sie ein absolut ereignisloses Hausfrauendasein führt, in ihrer Ehe emotional verkümmert und auf seinen Wunsch hin sogar kinderlos bleibt, kommt ihm als mögliche Ursache nicht in den Sinn. Seine Weigerung, Nachwuchs zu zeugen, liegt wiederum in seinen nicht verarbeiteten Kriegserlebnissen begründet, die neben dem Selbstmord seiner Frau den zweiten Problemkomplex bilden, der ihn um die Nachtruhe bringt und der zugleich für die von ihm im Traum

---

<sup>170</sup> Widmer spricht hierbei von „sukzessiver Präzisierung“: „Nicht rationale, sondern emotionale Momente bestimmen den Ablauf eines Gesprächs. [...]. Der Sprecher hat die Tendenz, sein Bild dem Hörer unmodifiziert mitzuteilen und es erst in der Folge allmählich zu ordnen. Je mehr dem Sprecher bewußt wird, daß dem Hörer die nötigen Voraussetzungen für das Verständnis seiner rein emotionalen Aussage fehlen, desto mehr objektiviert er den Satz.“ Widmer, Urs: 1945 oder die „Neue Sprache“. Düsseldorf 1966, S. 138.

vernommenen Schreie verantwortlich ist. Während des Krieges mißbraucht der Ich-Erzähler als junger Soldat ein Mädchen, eine Tat, die er offenbar als Akt einer energischen Verführung mühselig zu rechtfertigen versucht: „Sie weinte, sie weinen dann alle, sie schreien dann alle, das weiß man auch schon mit 18. Einer ist immer der Erste, das weiß man, sonst kommt ein anderer, und vielleicht ist man morgen tot“. (169) Das Mädchen „schreit, schreit“ (173), und Schreie verfolgen ihn auch in der Erinnerung an die Bombenangriffe, als er mit seinen Nachbarn in den Keller flüchtet: „sie schreien, wir schreien“. (170) Und schließlich kann er auch das Kind nicht vergessen, das auf der Flucht im Kohlenwaggon erfriert: „da schrie das Kind und schrie und schrie. [...] Es war kalt in der Nacht. [...] Das Kind schrie nicht mehr.“ (172) Die Episode mit dem Mißbrauch des Mädchens findet sich auch als Erlebnis der Figur Sigurd Scherf im Roman *Ein ehrlicher Mensch* wieder; im Unterschied zu dieser Figur jedoch, die zwar den Willen zur Aufarbeitung besitzt, aber letztlich scheitert, bleibt hier der Ich-Erzähler ganz in Verharmlosung und Leugnung verstrickt, pendelnd zwischen Selbstmitleid: „Das kann sie mir doch nicht antun“ (167) und Selbstaufgabe: „Ich kann nichts mehr ändern“. (171) In *Zeit zu vergessen* wendet sich Hoff dem Thema der Schuld und ihrer Aufarbeitung mit neuen erzählerischen Mitteln zu, wobei er, ganz auf korrektive Eingriffe verzichtend, den Ich-Erzähler ausschließlich aus der Innenperspektive berichten läßt. Dieses Verfahren wird in seinen späteren Werken weiterentwickelt, wobei etwa die die Syntax zerstörenden Gedankenunterbrechungen, die hier noch einer Rechtfertigung durch den aufgewühlten Zustand des Erzählers zu bedürfen scheinen, zur gängigen Darstellungsmethode eines unmittelbaren Ausdrucks ausgearbeitet werden.

In der Erzählung *Infekt* treibt Hoff die Zerstörung der Syntax noch weiter voran. Ein ebenfalls aus der Innenperspektive berichtender Ich-Erzähler beschreibt den Verlauf seiner Krankheit, die mit einem „Ausschlag, am Hals, unter dem Kinn“ (176) beginnt, zu Haarausfall führt und an deren Ende der Verlust der Sprache und schließlich der Tod stehen. Das hektische Mitteilungsbedürfnis und der einsetzende Schwund der Sprachkontrolle führen dabei zu einer den Sprachfluß zerhackenden Ausdrucksform, die zusammengesetzt ist aus Wiederholungen, Assoziationen, Ellipsen und Wortverzerrungen: „Mein Ha - mein Halallallals - mein Hals“ (176), „[...] noch lallen werde - noch lalalalalalallall lallallalle“. (180) Die Krankheit, mit der sich jeder infizieren kann, die aber nicht auch bei jedem ausbrechen muß, setzt Hoff metaphorisch ein für das Bewußtsein des eigenen Todes und die Erkenntnis der Vergänglichkeit. Die einen, die Wärter und die Besucher - jene „mit ihren Haaren“ (177) -, bleiben vor dem

Gitter und sterben früh, die existentiellen Fragen des Lebens erreichen sie nicht: „Sie reden und reden und reden - und sterben. Sterben. Und wissen nichts, gar nichts.“ (177) Der Ausschlag auf dem Hals bleibt „ein kleiner Infekt“. (179) Die anderen, an der Erkenntnis Leidenden, „werden uralte mit unserer Krankheit, uralte und ohne Haare.“ (177) Sie verlieren zwar ihre Sprache, wodurch die allmähliche Auflösung des Individuums gekennzeichnet wird, sie können jedoch untereinander „das Schweigen verstehen“. (177) Im Gegensatz dazu scheint eine Kommunikation mit jenen vor dem Gitter nicht möglich zu sein: „Keiner versteht uns, keiner von denen draußen“. (177) Dennoch besteht der Sinn seines Monologs für den Erzähler gerade darin, diesen anderen eine Botschaft zu hinterlassen: „Ich muß es sagen, jetzt sagen. Sie sollen es wissen. Sie müssen es wissen. Man muß doch wissen, ehe man - ehe man stirbt. Daß man stirbt.“ (178) Die Vermittlung dieser notwendigen, aber unbequemen Erkenntnis, deren Licht grau ist, „grau wie die Sonne“ (175), korrespondiert dabei mit dem zweiten Thema der Erzählung, dem des Alterns und Altseins. „Nachher bin ich alt“ (175) klagt der Erzähler, und „niemals mehr wird es besser. [...]. Es wird - wird schlimmer - immer.“ (176) Auch fehlt der Topos der Einsamkeit nicht: „Warum läßt du mich so - allein“ (177), „immer allein im Zimmer, immer immer allein“. (179) Der Aufenthaltsort des Erzählers ist nicht näher bezeichnet, er befindet sich jedoch wie die anderen Infizierten von Wärtern bewacht „hinter [...] Gittern“. (175) Zum einen wird das Bild eines Altersheims evoziert, mit seltenen Verwandtenbesuchen, die dem Kranken eher mit Vorwurf denn mit Anteilnahme begegnen, und deren Wunsch seines baldigen Todes der Erzähler von ihren Gesichtern abzulesen können glaubt: „Sie sagen mit ihren Augen - [...] Stirb doch! Erlöse uns endlich von dir“ (178), „Sie sagen: Was lebst du denn noch und zerstörst uns dein Bild - dein Bild auf dem Schreibtisch“. (178f.) Die Inhaftierung läßt sich aber ebenso als Zustand des Gefangenseins im eigenen altersschwachen Körper interpretieren, in dem der Erzähler gezwungen ist zu leben: „da wachst du auf, hinter Gittern, und alles gewesen - ist alles gewesen. Alles. Du lebst noch - nur noch. Du lebst nur noch.“ (177) Der körperliche Verfall zeigt sich darüber hinaus in zahlreichen sprachlichen Varianten, in der Häufung von Vokabeln der Vergänglichkeit, wie „Das geht schon vorbei. Vorbei“ (176), „Das ist gewesen, gewesen“ (176), „alle alle vergessen, alle vergessen“ (178), in der fallenden Kommunikationsaktivität von sprechen zu lallen zu schweigen sowie in syntaktischen, zum Satzende hin sich verstärkenden Reduktionen: „Ich will nicht mehr - will nicht mehr - will nicht mehr - will nicht - mehr -.“ (180) Als bildhafte Ausdrücke des Alterns zeigen sich außerdem die ausgefallenen Haare, der getanzte Reigen als Lebenskreis (176)

und, als Abfolge der Jahreszeiten, die Feste Ostern, Pfingsten und Weihnachten, letzteres mit dem unmißverständlichen Verweis: „Weihnachten bin ich alt“. (177) Diese wenigen Beispiele mögen zugleich belegen, daß Hoff trotz der Freude am Experiment, an den Wortverzerrungen und ausufernden Wiederholungsfiguren, von seiner Praxis einer sorgfältigen und strengen Komposition keineswegs abgeht.

Werden die Krisensituationen der Figuren zu Beginn der 50er Jahre noch durch äußere Faktoren, durch den täglichen Überlebenskampf, beeinflusst, wie in *Kleider machen Leute unglücklich*, *Die Kette* oder *Kaffeeahrt nach Dinkelsbach*, zeigen sich bereits Mitte der 50er, Anfang der 60er Jahre verstärkt reflektierte Texte, etwa *Die Strömung unter dem Eis* oder *Suzan*, in denen die Probleme ins Innere des Individuums verlegt sind. Diese Tendenz setzt sich fort und führt Ende der 60er Jahre zur Darstellung psychischer Krisen aus der unmittelbaren Nähe subjektiver Wahrnehmung. Zwar existiert in der 1968 entstandenen Prosaarbeit *Schattentanz* ein außerfigürlicher Erzähler, er berichtet jedoch ausschließlich aus der Perspektive der Protagonistin heraus, mit zuweilen fließendem Übergang zum inneren Monolog: „Hinter der Pendeltür hörte sie Schritte, hackend, hohe Absätze, schlanke Beine unter kurzem Rock, keine Krampfadern - die haben es gut, haben nichts, lachen.“ (70)<sup>171</sup> Erneut wendet sich Hoff den Themen Verlassenheit und Alter zu, dieses Mal, indem er in der erzählten Zeit von etwa 15 Minuten einen Lebensausschnitt einer Mittvierzigerin präsentiert, die während der Wartezeit in einer Behörde durch verschiedene Assoziationen an die Trennung ihres Mannes und ihre fortgeschrittene Lebenszeit erinnert wird. Ihre aufgewühlte Innenwelt steht dabei im harten Kontrast zu der sachlichen, kühlen Atmosphäre der Verwaltungseinrichtung, die mit ihrer dem Menschen entfremdeten Bürokratie den Eindruck der Künstlichkeit erweckt. Die behördlichen Mitarbeiter erscheinen als Stereotypen: „Einer mit einem blauen Aktendeckel“ (68), die in graue und schwarze Farben gekleidet „wie lackiert“ (68) wirken, „Wie blind“. (68) Wie wenig diese verwaltete Welt von der menschlichen Einflußnahme abhängig ist, geben ihre autark funktionierenden Mechanismen zu erkennen: „die Tür schien sich ihm selbsttätig zu öffnen“. (68) Vielmehr stellt sich letztendlich das Individuum als unterlegen, als fremdbestimmt dar: „Sie war den Flur entlanggegangen, zögernd, bis der Pfeil sie nach links gewiesen hatte“. (68) Sprachlich zeigt sich die Präsenz des Bürokratischen durch einen protokollarischen Stil mit zahlreichen, um Exaktheit bemühten Zeitangaben, Zimmernummern und sonstigem

---

<sup>171</sup> Die zitierten Seitenzahlen beziehen sich auf den Abdruck der Erzählung in: Sölle, Dorothee, Fietkau, Wolfgang, Juhre, Armin und Marti, Kurt (Hrsg.): Almanach 2 für Literatur und Theologie. Wuppertal 1968, S. 68-71.

Daten- bzw. Zahlenmaterial, sowie durch den Versuch möglichst genauer Umgebungsbeschreibungen in parataktischen Reihungen: „Die Tür war aus Glas. Das Glas war senkrecht gerastert, es filterte das Licht [...]“ (68), „Neben der Tür war die Nummer angebracht: 236. Die Zahl war auf ein Stück Pappe gemalt, die Pappe stak in einem metallenen Rahmen.“ (68) Undeutlich erkennt die Protagonistin hinter der Glastür sich bewegende Schatten: „eine Maschine [...], ein Tier [...] oder ein Mensch“ (68), woraus sich ein assoziativer Gedankenstrom entwickelt, in dem die Suche nach einer Erklärung für die Lichtreflexe hinter der Tür, die Bewältigung ihrer persönlichen Probleme und die Eindrücke der Umgebung ein komplexes Bezugssystem bilden. Ob ein Kalenderblatt, das Geräusch der Uhr, der Gefahrenknopf des Feuerlöschers oder ein Lachen hinter verschlossenen Türen, in dieser Situation besonders sensibler Aufnahmefähigkeit verbindet sich nahezu jeder Gedanke und jede Wahrnehmung mit ihrem Kummer über ihr gereiftes Alter, den Verlust ihrer Attraktivität und das Verschwinden ihres Mannes: „[...] kommt nicht wieder, einfach nicht wieder, nach 20 Jahren“. (69) Immer noch glaubt sie, eine Erklärung für die Trennung finden zu können: „Einer muß es doch wissen“ (70), aber die Lösung stellt sich auch am Ende nicht ein, der Schattentanz hinter der Glastür erweist sich als Spiel des Windes und damit als ungreifbar: „keine Maschine, kein Tier, keiner tanzte. Der Wind schlug das Fenster zu.“ (71) Der kurze Lebensausschnitt, der weder auf einen Höhepunkt zusteuert noch eine sonstige dramaturgische Entwicklung im Sinne eines plots vorzuweisen hat, wirkt letztlich wie beliebig gewählt, wodurch sowohl die Permanenz der Krise hervorgehoben wird als auch die Unwahrscheinlichkeit ihrer baldigen Bewältigung: „Vielleicht ist das falsch, alles war falsch.“ (69)

Thematisch und stilistisch mit *Schattentanz* verwandt, steht *Ohne Sicherheit* am Ende der Erzählungen der 60er Jahre.<sup>172</sup> Erneut befindet sich eine weibliche Figur in einem Verwaltungsgebäude, einem Polizei- oder Gerichtsgebäude, und überläßt sich auf der Suche nach der richtigen Zimmertür ihren Gedanken, Erinnerungen und Assoziationen. Die Erzählposition erweist sich ebenfalls als identisch, ein Erzähler kommt zum Einsatz, der jedoch ausschließlich der Protagonistin folgt und in der Unmittelbarkeit ihrer Äußerungen zuweilen unsichtbar wird. Seine Präsenz ist besonders zu Beginn und am Ende der Erzählung zu spüren, wo die Sätze: „Es war so: [...]“ (139) bzw. „So war es gewesen“ (143), den Geschehnissen einen Rahmen geben und sie damit zugleich als

<sup>172</sup> Entstanden ist *Ohne Sicherheit* im Jahre 1969, der Erstabdruck erfolgte im Almanach 4 für Literatur und Theologie. Wuppertal-Barmen 1970.

Nacherzählung kennzeichnen. Die erzählte Zeit von etwa einer halben Stunde ermöglicht auch hier nur einen kleinen Lebensausschnitt der Figur. Die sie umgebende Architektur wird diesmal weniger kontrastierend zu ihrer Innenwelt eingesetzt, sie trägt aber ebenso einen merklich abweisenden Charakter: „Der Leuchtpfeil wies nach oben. Beinahe lautlos schoben sich die Türen des Aufzugs zurück, schlossen sich hinter ihr, fast ohne Geräusch, eingeschlossen.“ (140) Aktive Handlungsmomente sind auf ein Minimum beschränkt, und größtenteils fehlen einführende Erklärungen oder Begründungen, wodurch der Leser in seinem Verständnis ganz auf den Gedankenverlauf der Protagonistin angewiesen ist, der sprunghaft agiert und bruchstückhaft bleibt. Die sich durch äußere Wahrnehmungen und Erinnerungen ergebenden Reflexionen führen dieses Mal zur parallelen Verarbeitung von zwei verschiedenen Ereignissen, der Rekapitulation einer Liebesaffäre und der Vergegenwärtigung eines vergessen geglaubten Kriegserlebnisses. Vor neun oder zehn Jahren unterhielt die Protagonistin zu Dr. Mungerschoss, den sie nun besuchen möchte, um ihn um einen Gefallen zu bitten, eine sexuelle Beziehung. Während sie vergeblich seine Zimmernummer sucht, beginnt sie sich zu fragen, ob er auch nach Dienstschaft auf sie warten würde, denn „vielleicht hatte er sie sogar geliebt“. (142) Später allerdings, bei einem Anruf des Pförtners, „kam das Warten, lange“ (143), und sie erfährt, daß Dr. Mungerschoss schon gegangen ist. Diese Gewißheit, möglicherweise das Ende einer lange gehegten Hoffnung, versetzt sie dennoch in eine gelöste Stimmung: „Plötzlich fühlte sie sich frei, heiter, ohne Last, ohne Sicherheit.“ (143) Die Kriegserinnerung wiederum wird ausgelöst durch die Augen des Pförtners, die sie „trübblau, blind oder fast erblindet“ (139) anblicken, sowie durch das „diesigblau“ (141) des Himmels. Als Kind läuft sie auf der Suche nach Lebensmittelrationen in ein vermintes Waldgelände und trifft dort auf die halb verwesene Leiche eines verstümmelten Soldaten, der sie aus seinem Glasauge mit jenem „trübe[n] Blau“ (142) anstarrt. Die Erlebnisse der Vergangenheit, die sie immer wieder aus dem Schlaf hochschrecken ließen, die „beinahe vergessen, endlich vergessen“ (141) schienen, melden sich mit diesem Vorfall bei ihr zurück.

Auf die Themen der Kriegserlebnisse und ihrer Bewältigung, der unglücklichen Liebe, der Einsamkeit, des Alterns und einiger mehr wird Hoff auch in den folgenden Jahren zurückkommen; die spezielle Form des experimentellen Schreibens jedoch, die seinen Erzählungen der 60er Jahre zu eigen ist, hat er mit dem Ende des Jahrzehnts abgelegt.



### 9.3 Von 1970 bis 2002

Die „deutliche Zäsur in der Entwicklung der Kurzgeschichte“<sup>173</sup>, die um die Mitte der 60er Jahre stattfindet, führt zu einem merklichen Rückgang von Veröffentlichungen zugunsten längerer Prosaformen. Jüngere Autoren verlegen sich auf Prosaexperimente, und bereits etablierte Autoren, wie Ilse Aichinger, Hans Bender, Marie-Luise Kaschnitz und Martin Walser, wenden sich von der kurzen Form ab, sie legen längere Pausen ein, wie Siegfried Lenz und Heinrich Böll, oder veröffentlichen nur noch vereinzelt, wie Alfred Andersch.<sup>174</sup> In der Folgezeit wird der Platz für Kurzgeschichten in Tageszeitungen zusammengestrichen, und auch Literaturverlage beklagen nach einer von Rohner 1971 durchgeführten Umfrage die schlechten Verkaufserlöse aus Geschichtensammlungen in Buchform.<sup>175</sup> So glaubt Marcel Reich-Ranicki 1978 konstatieren zu müssen, daß die Kurzgeschichte, „wenn nicht gestorben, so jedenfalls in einen bedenklichen Dauerschlaf gesunken“<sup>176</sup> sei. Leonie Marx spricht allerdings davon, daß „Seit dem Ende der Siebzigerjahre [...] wieder ein stärkeres Interesse unter Verlegern und Redakteuren großer Tages- und Wochenzeitungen verzeichnet“<sup>177</sup> werden könne. Darüber hinaus erscheinen nach wie vor in einigermaßen regelmäßigen Abständen Kurzgeschichtenbände von namhaften Autoren wie Wolfdietrich Schnurre (*Ich brauch dich*, 1976, *Der Schattenfotograf*, 1978), Wolfgang Weyrauch (*Beinahe täglich*, 1975, *Anders wär's besser*, 1982 (postum)), Josef Reding (*Die Anstandsprobe*, 1973, *Neue Not braucht neue Namen*, 1986) oder Gabriele Wohmann (*Böse Streiche und andere Erzählungen*, 1977, *Der Irrgast*, 1985). Nachdem Gert Ueding 1991 „wieder einmal den unübersichtlichen Niedergang“<sup>178</sup> der Gattung Kurzgeschichte prophezeit, hält ihm Manfred Durzak einige Jahre später unter der Überschrift „*Es werden noch immer Kurzgeschichten geschrieben*“<sup>179</sup> eine Vielzahl von Kurzprosa-Autoren entgegen, unter denen sowohl ältere Jahrgänge (Jürg Federspiel 1931, Brigitte Kronauer 1940) als auch die junge Schriftstellergeneration vertreten sind (Helmut Krausser 1964, Malin Schwerdtfeger 1972). Ferner verweist Durzak auf eine ganze Reihe von Wettbewerben,

---

<sup>173</sup> Marx, Leonie: Die deutsche Kurzgeschichte. Stuttgart 1997, S. 162.

<sup>174</sup> Zitiert nach Marx, Leonie: Die deutsche Kurzgeschichte. Stuttgart 1997, S. 162.

<sup>175</sup> Fazit: „Die Antworten aus den Verlagen berechtigen zum *Schluß*: Die selbe Gattung, die heftenweise verschlungen wird, verkauft sich als Buch mäßig bis schlecht.“ Rohner, Ludwig: Theorie der Kurzgeschichte. Frankfurt/Main 1973, S. 32.

<sup>176</sup> Reich-Ranicki, Marcel: Keine Zeit für Kurzgeschichten. In: Kulturbrief/Inter Nationes 2, 1978, S. 5f. Zitiert nach Durzak, Manfred: Die deutsche Kurzgeschichte der Gegenwart. Würzburg 2002, S. 465.

<sup>177</sup> Marx, Leonie: Die deutsche Kurzgeschichte. Stuttgart 1997, S. 169.

<sup>178</sup> Durzak, Manfred: Die deutsche Kurzgeschichte der Gegenwart. Würzburg 2002, S. 465.

<sup>179</sup> Ebda., S. 466.

die, schon allein an den Teilnehmerzahlen gemessen, das anhaltende Interesse an Kurzgeschichten bezeugen, einer Gattung, „die nach wie vor sehr lebendig ist und alle vorschnell ausgestellten literarischen Totenscheine weiterhin Lügen straft.“<sup>180</sup> Im historischen Rückblick faßt Leonie Marx den schwankenden Verlauf der Urteile über die Beliebtheit der Kurzgeschichte wie folgt zusammen:

Überblickt man die Entwicklung der Gattung seit der Jahrhundertwende, so erweist sich als wesentlicher Bestandteil ihrer Geschichte ein komplexes Muster aus Förderungsinitiativen, Polemik, Niedergangsprognosen und wiederum Plädoyers für die Kurzgeschichte, aus denen Faszination und Wertschätzung sprechen.<sup>181</sup>

Auch Hoff gehört zu den Autoren, die nach der produktiven Phase der 50er und 60er Jahre eine längere Pause einlegen und nur noch gelegentlich kurze Prosastücke veröffentlichen. Im Vordergrund steht bei ihm nun, neben dem Verfassen lyrischer Texte<sup>182</sup>, die Arbeit an seinen Romanen. Erst ab dem Jahr 2000, nach Erscheinen seines bisher letzten Romans *Der Kopf in der Schlinge*, ist wieder ein deutlicher Anstieg von kürzeren Prosaarbeiten zu verzeichnen. Der Erzählgestus hat sich gegenüber den frühen Erzählungen geändert und sich im zurückhaltenden, gelassenen Tonfall den Romanen des Spätwerks angeglichen. Bis auf *Halb wach*, das als Politsatire eine Ausnahme darstellt, sind sämtliche Erzählungen als erinnernder Rückblick angelegt, die das Porträt hochbetagter oder bereits verstorbener Figuren wiedergeben, wobei in thematischer Fortführung der Romane *Janus* und *Der Kopf in der Schlinge* eine sichtbare Hinwendung zur Familienchronik besteht.

Anläßlich der Begräbnisfeierlichkeit erinnert sich der Ich-Erzähler in *Weh tut weh* an seinen Onkel Walther, den Kriegshelden und Zahnarzt der Familie. Besonders sind ihm die Zahnbehandlungen im Gedächtnis geblieben, die er als Kind über sich ergehen lassen mußte, seine Angst, der Schmerz, die als Arzthelferin gegängelte Tante Elise und eben jener mürrische Onkel, der ihn stets ermahnte, keine Angst zu zeigen und den Schmerz hinzunehmen: „Weh tut weh, mein Junge, sonst lernst du’s nicht!“ (69), denn schließlich: „du willst doch Soldat werden, oder?!“ (67) Onkel Walther nimmt damit jene Position ein, die in der Erzählung als Widersinnigkeit kritisiert wird, nämlich den Krieg als mannhaft und heldisch zu propagieren. Zwar tritt die Figur des Onkels in gewisser Weise als Antagonist zu dem Erzähler auf, die eigentliche Auseinandersetzung

---

<sup>180</sup> Durzak, Manfred: Die deutsche Kurzgeschichte der Gegenwart. Würzburg 2002, S. 499f.

<sup>181</sup> Marx, Leonie: Die deutsche Kurzgeschichte. Stuttgart 1997, S. 170.

<sup>182</sup> Es erschienen mehrere Gedichtbände: *Zwischenzeilen*. Darmstadt 1970, *Bestandsaufnahme*. Düsseldorf 1976, *Gegen den Stundenschlag*. Düsseldorf 1982, *Zur Zeit*. Stuttgart 1987, *Zeit-Gewinn*. Düsseldorf 1989 und *Zur Neige*. Krefeld 1999.

mit dem Thema findet jedoch nicht auf figürlicher Ebene, sondern über das Leitmotiv statt. Um die Falschheit der Idealisierung des Soldatischen aufzuzeigen, die mit der Wirklichkeit des Krieges nichts gemein hat, nutzt Hoff das im Umfeld der Zahnarztpraxis eingegebene Bild der Zähne bzw. des Gebisses. In der Praxis befindet sich eine größere Anzahl künstlicher Gebisse hinter Glas ausgestellt: „bleckende, verbissene Zahnreihen aus Gips“ (67), deren Beschädigungen bereits auf den Topos der Vergänglichkeit hindeuten: „Hier oder da fehlte ein Stück Weiß in den Doppelreihen, schien etwas verbogen, zerfallen, zerbrochen.“ (68) Ist der Tod in den Assoziationen und Vergleichen, wie etwa im Ausdruck „schlechtes Material“ (67), der sich ebenso auf die Zahnschubstanz wie auf die Verwendungsfähigkeit von Soldaten beziehen lässt (69), zunächst noch eher im Hintergrund spürbar, werden Zähne und Gebiß in der Folge direkt mit dem Sterben in Verbindung gebracht: der Erzähler sieht „eine ganze Reihe von Gipsgebissen, todweiß“ (67), als „abgelöst von Lachen und Leben“ (67), und später, beim Betrachten eines gefallenen Soldaten, blickt er in das „tote Gesicht, der Mund verzerrt weit über die Zähne hinaus: er bleckte mich an“. (68) Die „Weiße“ (67) der Zähne ist ebenfalls mit dem Tod konnotiert, erst über die Adjektivpaare „weiß, starr“ (67) und „kalt, starr“ (68), dann unmißverständlich als „das kalkweiße, blutige, tote Gesicht“. (68) Schließlich wird auch das negativ ausfallende Resümee des Erzählers über seinen Onkel mit demselben Motiv ausgestaltet. Die Abwertung seiner Person lässt sich an der Beschreibung seiner unvollkommenen Zähne ablesen, die Falschheit seiner Ideologie an dem von ihm getragenen Zahnersatz. Recht unverblümt schließt die persönliche Meinung des Erzählers mit dem aus dem Kontext gerissenen Begriff „Ausspucken!“ aus dem zahnärztlichen Praxisalltag: „Seine Zähne standen etwas vor, gelblich und schief, [...], nur noch eine dunkle Öffnung mit Zahnprothesen, sinnlos. Ausspucken!“ (69) Die Struktur der Assoziationsketten belegt die durchdachte Komposition dieser kurzen Erzählung; auf stilistischer Ebene gehören in diesen Zusammenhang die für einen Hoffschen Text ungewöhnlich häufigen Alliterationen: das „blendend blaue[n] Licht“ (68), die „Sonden und Spateln“ (67), „Spucken! Spülen!“ (69), „wenn er stocherte und stach“ (68), „Onkel Walther werkte“ (68), „der deutsche Flieger mit der flotten Feldmütze“ (68), „Tot. Teile von Toten, Totenköpfen, Totenmasken“ (67) sowie das „feindliche Flugzeug“ (69), dem das Attribut „Flammenrot“ (69) mitgegeben wird.

Eine weitere Erinnerung an einen Verwandten präsentiert Hoff mit *Onkel Adolf*. Zwar kann die Familienverwandtschaft zu Onkel Adolf nur über „zwei krumme Ecken und

Enden“ (71) verbürgt werden, unzweifelhaft aber ist seine Position als Patenonkel des Ich-Erzählers. Wie bereits in *Weh tut weh* läßt sich auch hier eine Handlung im eigentlichen Sinne nicht ausmachen, vielmehr trägt der Erzähler persönliche Erinnerungen zusammen, die am Ende eine Lebensskizze des Beschriebenen liefern. Onkel Adolf steht bei der Familie des Erzählers „in hohem Ansehen, zumal er als wohlhabend galt, wenn nicht sogar als reich.“ (71) Sein Vermögen erwirtschaftet er mit seiner wegen ihrer Qualität geschätzten Schlachtereier, die es ihm ermöglicht, „immer breite, schwere Wagen“ (72) zu fahren. Diese Wagen dienen zum einen der Repräsentation, zum anderen erfüllen sie zwei ganz praktische Aufgaben: sie sind leistungsfähig genug, beladene Viehanhänger zu ziehen und vor allen Dingen auch ausreichend stabil, um das Gewicht von Onkel Adolf zu tragen. Denn „Überall und über alle Maßen war mein Patenonkel dick, zu dick“ (72), er wiegt derart viel, daß „eine normale Autofederung ihn nicht trug“ (72) und unter dem Fahrersitz eine „zusätzliche Stahlfeder“ (72) eingebaut werden muß. Seine Dickleibigkeit ist zugleich Ausdruck seiner Lebensfreude, die den „solide[n] Bürger von behäbiger Bonhomie“ (72), dessen Motto „Leben und leben lassen“ (71) lautet, zu einem gern gesehenen Gast macht, der als „freundlich, freigiebig, lebensfroh“ (71) gilt, und der selbst den größten Genuß an der Gesellschaft empfindet, in der er für „überschäumende Stimmung“ (71) zu sorgen versteht. Während des Krieges dient Onkel Adolf als „hochgeschätzter Koch in einer Stabsküche“ (72), ein Foto zeigt ihn „mit Schöpflöffel und Eisernem Kreuz“. (72) Zur komischen Figur gemacht wird Onkel Adolf allerdings, als er der SA beitrifft und seinen „tägliche[n] Nadelstreifenanzug“ (72) mit der braunen Uniform vertauscht:

Über dem Kragenrand verquoll der Hals zu mehrfach gewölbten Doppelringen, das Koppel drängte den wanstigen Leib unübersehbar gegen das Hemd, so daß die Knopflöcher sich häßlich spreizten, und die feisten Hände mit den kurzen Fingern traten aus den Manschetten wie Wucherungen hervor, unheilbar. (72f.)

Die Geschichte von Onkel Adolf ist die Geschichte eines biedereren Bürgers und Gesellschaftsmenschen, eines unkritischen, unreflektierten Hedonisten und Mitläufers. Radikale Überzeugungen werden von Onkel Adolf nicht vertreten, weder in religiösen noch in politischen oder nationalen Angelegenheiten. Zwar erklärt er sich gern zum Patenonkel bereit, der Erzähler weiß aber gleich hinzuzufügen: „so wenig er sonst mit Kirche und Pastor und Glockenschlag im Sinn hatte.“ (71) Gleichmaßen verhält es sich mit dem Dienst in der SA, zu dessen Appellen am Sonntagvormittag er nur selten antritt, „zumal er meistens noch den Doppelkopf-Abend ausschlafen mußte“. (73) Daß ihm Nationales und Militärisches ebensowenig bedeuten, zeigt er, indem er am Kriegerdenkmal „die Notdurft verrichtete“. (71) Am Ende ist es nicht der Erzähler, der

über seinen Patenonkel richtet, auch besteht keine leitmotivische Konstruktion wie in *Weh tut weh*; die Vollstreckung des Urteils über Onkel Adolf erfüllt sich in der Geschichte selbst: der Opportunismus, den ein Großteil der Bürger von Bödelstedt zu ihrem Vorteil zu nutzen verstehen, zahlt sich für diesen Mitläufer nicht mehr aus. Noch während des Krieges verliert Onkel Adolf alles - synekdochisch reduziert auf den Mercedes und das amputierte Bein -, sein Vermögen, seine Gesundheit, die Lebensfreude und schließlich sein Leben.

Auch *Alte Familienrezepte* stellt ein im Erinnerungsstil verfaßtes Familienporträt dar. Im Zentrum des Rückblicks steht diesmal die Großmutter des Ich-Erzählers, die kurz nach Kriegsende, im September 1945, im Alter von 85 Jahren stirbt. „Das war damals“ (189) beginnt die Erzählung in fast märchenhaftem Ton, und daß der in die Vergangenheit zielende Blick weit zurückreichen wird, über die Zeit des Nationalsozialismus hinaus bis in die Weimarer Republik und weiter in den Wilhelminismus, deutet sich - abgesehen vom Alter der Hauptfigur - in der Bemerkung des Erzählers an, daß seine Großmutter seit „unvordenklichen Zeiten“ (189) das Familienanwesen bewohnt: „ein würdiges, ein stolzes Haus“. (189) Der Großvater kauft das Haus, das schon damals nicht mehr dem neuesten Baustil, dafür aber „solider gutbürgerlicher Reputation“ (189) entspricht, und die Großmutter ist diejenige, die „uneingeschränkt im Hause herrschte“. (190) Wie schon die ähnlich angelegten betagten Frauenfiguren Anni Loos, geb. Ewerdyn, und deren Mutter, ist die Großmutter charakterisiert durch ein strenges Urteil und eine konservative Grundhaltung, der ein fester Wertekanon zugrunde liegt. Ihrer „Zucht und Unterweisung“ (190) schließlich verdanken „die braven Mädchen vom Lande“ (190), die bei ihr Hausarbeiten verrichten, daß sie später „in der Stadt als Gute Partie“ (190) gelten. Neuerungen gegenüber zeigt sich die Großmutter wenig aufgeschlossen, dies gilt für modische Fragen, wo sie die aufkommenden kurzen Röcke für „unanständig“ (190) erklärt, ebenso wie für das Thema der fettarmen Ernährung, deren gesundheitsfördernde Wirkung sie, die selbst „den Ruf einer vorzüglichen Köchin“ (190) genießt und dies auch in einer umfangreichen Rezeptsammlung dokumentiert, schroff als „Unsinn!“ (191) abtut. Ihre letzten Lebensjahre verbringt sie, schwer an Gicht erkrankt, zurückgezogen in ihrer Wohnung im ersten Stock des Hauses. Sie „herrschte so, wie sie das lebenslang gewohnt gewesen war, jetzt allerdings nur noch über die ältliche Pflegerin“ (190), deren mäßige Kochkunst sie schicksalergeben zu ertragen versucht. Nach ihrem Tod wird der Erzähler von der Familie beauftragt, die Verstorbene für entfernt lebende Verwandte in ihrem Sarg zu fotografieren. Der kurz

nach Kriegsende mühsam und kostspielig beschaffte Film erweist sich jedoch als überlagert, wodurch sämtliche Aufnahmen unbrauchbar werden. Das Motiv des Bildes, das in den Romanen Hoffs die zentrale Metapher darstellt, illustriert hier das eigentliche Thema der Erzählung, die Vergänglichkeit und mit ihr einhergehend Verlust und Veränderung: nicht nur die Großmutter und ihre Fotos sind unwiederbringlich verloren, sondern ebenso die Zeit mit ihren Werten und Vorstellungen, in denen die Großmutter lebte. Mit den allmählich verrottenden Eichenbalken des Hauses (189) gibt Hoff bereits zu Beginn einen Hinweis auf die unerbittlich fortschreitende Zeit, und noch deutlicher tritt der Wandel durch die Gegenüberstellung der Begriffe „Comptoir“ (189) am Anfang der Erzählung und „Spielothek“ (192) an deren Ende hervor. Schließlich folgt dem zu Beginn des letzten Absatzes wiederholten „Damals“ (192) das „Inzwischen“ (192), eine Zäsur auf der Zeitschiene, die ein vorläufiges Resümee erlaubt, das den zeitbedingten Verfall von Bedeutungsvollem zu Belanglosigkeit offenbart sowie die Vorstellung des stets Wiederkehrenden erkennen läßt: die Fotos der toten Großmutter, gelungen oder nicht, haben ihre Wichtigkeit längst eingebüßt, denn „Inzwischen sind schon die meisten Enkel gestorben, die Urenkel leiden an Übergewicht und Knie-Arthrosen und einige auch an Gicht“. (192)

In *Tante Käthes einziger Sohn* blickt der Ich-Erzähler auf die Zeit des Nationalsozialismus vor und während des Krieges zurück und erinnert sich an seinen „weitläufig über drei Ecken“ (75) verwandten Schulfreund Adalbert, an dessen ehrgeizige Mutter, Tante Käthe, sowie an den unbeliebten Klassenlehrer Dr. Germerod. Im gelassenen Tonfall, dem die große zeitliche Distanz zu den geschilderten Ereignissen anzumerken ist, stellt der Erzähler drei sich berührende Lebensausschnitte vor, wobei auf eine Fabel oder die Beschreibung aktionsreicher Handlungsteile erneut verzichtet wird. Tante Käthe lebt mit ihrer Familie auf einem Bauernhof am Rande der Stadt in einfachen Verhältnissen. Dank ihrer hauswirtschaftlichen Fähigkeiten reicht das Gehalt ihres Mannes, mit dem sie eine „nüchtern[e] und zweckentsprechend[e]“ (75) Ehe führt, „stets gerade bis zum Monatsende“. (75) Dennoch ist Tante Käthe „so etwas wie ein glücklicher Mensch“ (75), denn ihre erfüllende Lebensaufgabe besteht darin, sich um das Wohl ihrer Kinder zu kümmern. Ihre beiden Töchter sind bereits „gediegen verheiratet, die Jüngere sogar etwas über Onkel Erwins Besoldungsklasse“ (76), ihr vordringliches Ziel lautet daher, dem späten Sohn Adalbert den Weg in eine gehobene Laufbahn zu bereiten: „Das Schicksal [...] - und das war für ihn seine Mutter - hatte ihn zum Offiziers-Bewerber bestimmt“. (79) Obwohl sie ihren ganzen „mütterliche[n] Ehrgeiz“

(76) einsetzt, ihren Sohn zum Lernen antreibt, ihr Erbe für Nachhilfestunden aufwendet und regelmäßig Besuche beim Klassenlehrer Dr. Germerod abstattet, will ihr dies jedoch nicht gelingen. Adalbert erweist sich als allenfalls mittelmäßiger Schüler, der von Dr. Germerod, bekannt als „ein strenger, fordernder Lehrer“ (77), entsprechend ungünstig eingestuft wird. Der Klassenlehrer mit der „bewegten Vergangenheit im Wandervogel und einer strammen Gegenwart in der SA“ (77) ändert seine Meinung erst, als er, „sehr schmal geworden und sichtlich ergraut, hustend und humpelnd“ (78), aus dem Krieg zurückkehrt. Aus Angst, daß ein Vetter Adalberts ihm wegen seines „undisziplinierte[n] Verhalten[s]“ (80) Schwierigkeiten bereitet - Dr. Germerod weigerte sich, an standrechtlichen Erschießungen teilzunehmen -, zeigt er sich Adalbert gegenüber großzügig und verhilft ihm schließlich zur nötigen Beurteilung. Als der Erzähler seinen Schulfreund das letzte Mal trifft, im September 1944, trägt Adalbert die „doppelten Silberlitzen eines Fahnenjunker-Feldwebels“. (79) Nur kurz darauf, „zum stolzen Kummer seiner Mutter“ (77), stirbt er bei der Rettung einiger Akten aus der Schreibstube „den Heldentod für Führer, Volk und Vaterland“. (77) Mit Adalbert als unmündiges Opfer thematisiert Hoff die Schuld der Elterngeneration, hier besonders der sogenannten Heldenmütter, die ihre zur selbständigen Weltanschauung noch unreifen Kinder aus eigener ideologischer Verblendung, sei sie nun kleinbürgerlich oder nationalsozialistisch bedingt, bis in den Tod treiben. Daß die den Kindern gepredigte Ideologie sich als hohl und leer erweist und ebensowenig wie die markigen Parolen über Vaterland und Zusammengehörigkeit mit der Wirklichkeit des Kriegsalltags in Einklang zu bringen ist, zeigt sich darüber hinaus deutlich widergespiegelt in der Figur des Dr. Germerod, der nach seinem Fronteinsatz als gebrochener Mann wiederkehrt.

Nach der Großmutter aus *Alte Familienrezepte* stirbt eine weitere Hauptfigur Hoffs im hohen Alter von 85 Jahren, wobei es sich diesmal ausnahmsweise nicht um ein Familienmitglied handelt. *Fräulein Mollenhagen* liefert eine Lebensskizze über die Haushälterin der Familie des Ich-Erzählers und berichtet von einem bescheidenen, betulichen Leben scheinbar ohne große Aufregungen, das sich erst auf den zweiten Blick als ein tragisches Einzelschicksal enthüllt. „Sie war ein Mensch“, beginnt der Erzähler, „von dem wahrscheinlich kaum ein Mensch etwas Besonderes zu erzählen wußte“. (193) Fräulein Mollenhagen wird als freundliche, gelassene Persönlichkeit geschildert, die „auf ihre eigene Weise im Einklang mit sich und ihrem Leben“ (193) steht. Dabei sind die äußeren Verhältnisse mehr als bescheiden; sie bewohnt zusammen mit ihrem invaliden und pflegebedürftigen Vater eine enge „Stifts-Wohnung im

Hospital zum Heiligen Geist“ (194), die sie später alleine unterhält, bis sie schließlich in ein Altersheim übersiedelt. Ihren Lebensunterhalt bestreitet sie mit der Anfertigung von Handarbeiten sowie mit der Arbeit im Haushalt des Erzählers. Bis zum Tode ihres Vaters, eines „Stahlhelm“-Kameraden des Hausherrn, wird ihr gestattet, zusammen mit der Familie am Tisch zu essen, danach hat sie ihren Platz beim sonstigen Personal in der Küche einzunehmen. Nach der Währungsreform 1948 sind ihre Dienste nur noch selten gefragt, so daß sie zuletzt auf Sozialhilfe angewiesen ist. Einen sie unterstützenden Partner hat Fräulein Mollenhagen nicht zur Seite, der einzige Mann in ihrem Leben, „der junge Herr Jansen, einziger Sohn und Erbe einer gediegenen Holzgroßhandlung“ (194), stirbt während des Krieges, wonach sie zeitlebens nichts anderes mehr trägt als Trauerkleidung. Im Alter bleibt ihr nach einem oft mühevollen, einsamen Leben lediglich die schöne Erinnerung an den heimlich Verlobten, doch selbst die kommt ihr am Ende auf tragische und zugleich zynische Weise abhanden. Denn gerade die großzügige Erbschaft der Schwester ihres Geliebten wird zum Auslöser einer Krise. Neben einer beträchtlichen Summe Geldes, mit der Fräulein Mollenhagen nun nichts mehr anzufangen weiß, fallen ihr auch einige Briefe ihres heimlich Verlobten zu, in denen sich dieser als gefühlloser Maulheld entpuppt, der sie nie geliebt, sondern, im Gegenteil, sie als „Dümmchen, Träumerchen“ (196) verspottet hat. Kurz darauf stirbt Fräulein Mollenhagen, die Einsame und Geächtete, dank ihrer großzügigen Geldspende - ein weiterer Zynismus - von der Stadt als „unvergessen“ (196) geehrt. Der hier gewählte stille und unauffällige Charakter erweist sich als ein Typus aus dem Hoffschen Figurenrepertoire, dem weitere Frauenrollen wie die Haushälterin Meta aus *Janus* oder Fräulein Kramer aus der Erzählung *Monogramm mit Kreuz* (später in den *Bödelstedt*-Roman eingearbeitet) zuzurechnen sind. Wie stets bei diesem Figurentyp zeigt sich auch in *Fräulein Mollenhagen* Hoffs Sympathie für die „kleinen“ Leute und sein Interesse für ihr Schicksal als gesellschaftliche Randfiguren ausgedrückt.

Wie schon in *Web tut web* stellt in *Onkel Alois* eine Trauerfeier den Anlaß dar, den Ich-Erzähler über seinen Verwandten, einen entfernten „Nenn-Onkel“ (199), nachdenken zu lassen. Das vom Pastor am Ende seiner Trauerrede auffällig wiederholte „Amen!“ (197) dient dem Erzähler dabei als Signal, auf den imposanten Lebensweg seines Onkels zurückzublicken. Dieser stirbt im Alter von fast 80 Jahren, als „ein ziemlich absonderlicher Mensch, der in unserer Stadt immer ein Fremder geblieben war“. (198) Die Gründe für sein Außenseitertum sind dabei recht vielfältig: Onkel Alois ist kein Einheimischer, er kommt als geborener Bayer in die norddeutsche Stadt, was sich durch



einen lebenslang beibehaltenen Dialekt nicht verleugnen läßt. Vermutlich aufgrund seiner Herkunft hält sich lange Zeit das Gerücht, daß er Katholik sei, obwohl er - und das immerhin dreimal - in einer protestantischen Kirche heiratet. Als wirklich anstoßerregend empfinden die Kleinstadtbewohner jedoch den Beruf und den damit verbundenen Lebenswandel von Onkel Alois. Er ist Maler, „allerdings kein solider Handwerker wie Meister Hille“ (198), sondern Kunstmaler, der mit Schlapphut und nach Farbe und Firnis riechender Bekleidung „die bürgerliche Ordnung gründlich mißachtete“. (198) Darüber hinaus weigert er sich, eine Waffe zu tragen und dem örtlichen Schützenverein beizutreten, obwohl ihm dieser Anschluß in finanzieller Hinsicht äußerst nützlich sein könnte. Denn die Bilder von Onkel Alois verkaufen sich nicht in dem biedereren Bürgerkreis, und selbst Leihgaben an die Volkshochschule werden baldmöglichst zurückgegeben. Im Gegensatz zu den goldgerahmten, patriotische Themen aufgreifenden Ölbildern, die bevorzugt in den Wohnzimmern aufgehängt werden, verbreiten die Kriegsbilder von Onkel Alois mit ihren „schmutziggrauen und stumpfbraunen Tönen“ (199), auf denen die Kriegsschiffe „ohne Kanonen gemalt sind, fast formlos, schlapp“ (199), eine „trübe Stimmung“ (199), die „einem wirklich die Laune verderben kann.“ (199) Auch nach seinem Tod finden die Werke des pazifistischen Sonderlings, die von der Witwe schließlich umsonst angeboten werden, keinen Abnehmer, weder in Privathaushalten noch in der Stadtverwaltung, die sich wegen der Folgekosten weigert, den Nachlaß anzunehmen. Statt dessen entscheidet sich die Bürgerversammlung für die bauliche Erweiterung des Rathauses. Nicht allein wegen des Vorrangs ökonomischer Interessen und der Verbindlichkeit eines scheinbar allgemeingültigen Moralkodex, der im Sozialen und Gesellschaftlichen vorschreibt, „wie sich das bei uns gehörte“ (199), erinnern die Stadtbewohner an die Bürger einer anderen norddeutschen Kleinstadt, Hoff's Bödelstedt. Vor allem ist es die Art und Weise des Erzählens, die an den fast vier Jahrzehnte zuvor entstandenen Roman denken läßt, denn wie die Bewohner der Stadt mit Leben und Werk von Onkel Alois verfahren, offenbart lediglich ihre eigene Beschränktheit; Hoff setzt hier also erneut das dekuvierende Verfahren ein, um seine Kritik an der Engstirnigkeit und Intoleranz des Kleinstadtlebens zum Ausdruck zu bringen.

*Halb nach* unterscheidet sich sowohl durch seinen aktuellen Bezug auf das Zeitgeschehen als auch durch die satirische Anlage deutlich von den anderen Erzählungen dieses letzten Abschnitts. Zum wiederholten Male träumt der 72jährige Erzähler davon, seiner Frau erklären zu müssen, „wieso der feste Glaube an einen gütigen, gerechten Gott ganz gewöhnliche Bildschirm-Menschen Tag für Tag zu

Entscheidungen befähigte [...], von denen das Wohl und das Wehe, das Leben und Sterben von ungezählten Mitmenschen betroffen sein konnte“. (183) Das „allzu vertraute Bildschirmgesicht“ (183), das den Erzähler bis in seine Träume verfolgt, zugleich das „allzu vertraute Schafsgesicht, in dem er manchmal auch einen Fuchs, einen Bock, eine Kröte erkannte“ (184), ein Gesicht, das sich hinter „der Maske des ernststen Staatsmanns, des flotten Cowboys oder des lächelnden Vaters“ (184) verbirgt, gehört zu George W. Bush, dem zur Entstehungszeit der Erzählung amtierenden US-Präsidenten. Um dessen Verhalten nachvollziehen zu können, das nach Meinung des Erzählers nur mit einem „psychischen Defekt“ (183) zu erklären ist, beschließt er, nach wie vor im Traumzustand, „selbst verrückt zu werden.“ (183) Nachdem er aber weder im Wachen noch im Träumen herausfindet, wie jener besondere „Bildschirmmensch“ zu seinen Entscheidungen kommt, und zwar aus diesem „traumhaft sicheren Wissen heraus, was Wahrheit, was Lüge, was Gut und was Böse sei“ (183), stellt er seine Überlegungen ein, wobei er an der These des psychischen Defekts festhält: „eine andere Lösung gab es nicht.“ (184) In der Ursachenermittlung gescheitert, beschäftigt er sich nun damit, wie sich die Entscheidungen der „Bildschirm-Menschen - Schafs- oder Fuchs- oder Bocksgesichter“ (185) - der Begriff ist nun weiter gefaßt und bezieht auch die einheimischen Politiker mit ein - auf sein Leben auswirken, „was sie mit ihm und für ihn noch machen würden, ihre große Politik oder ihre kleinen Geschäfte“. (185) Als finanziell abgesicherter Rentner sind einschneidende Veränderungen nicht mehr zu erwarten, und so gerät er schließlich während seiner wechselnden Schlaf- und Wachzustände in eine gelöste Stimmung, in ein „angenehme[s] Dahintreiben“ (185), in dem die eigenen Zweifel und jene an der Weltpolitik und ihrer Lenker verdrängt sind: im Grunde, überlegt er, sollte es genügen, am Wahltag „zuverlässig seine treue Stimme“ (185) abzugeben, zu glauben, was „der farbige Bildschirm versicherte“ (185), zu vertrauen auf „die gerechte Welt des gütigen Gottes“ (185) und nicht aufzubegehren, sondern „in seinem kleinen Kreis das Gute zu tun und das Böse zu lassen“. (185) Am nächsten Morgen schreckt er aus dem Schlaf. An die Ereignisse der letzten Nacht kann er sich nicht genau erinnern, doch er nimmt sich vor, „künftig nur noch normal zu sein, [...], nüchtern und traumlos, gesund.“ (186) Die psychisch und physisch zermürende Nacht mit den beständig alternierenden Bewußtseinszuständen und den erschöpfenden Denkmodellen schlägt sich im Aufbau der Erzählung nieder in schier endlosen Satzkonstruktionen mit zum Teil halbseitenlangen Sätzen. Während nur elf Sätze ausreichen, die vielfältigen nächtlichen Ereignisse zu schildern, werden für das knapp vier Zeilen lange Ende der Erzählung, das von der Wiedererlangung der klaren,

kritischen Denkfähigkeit berichtet, immerhin sechs, teils elliptische, Sätze aufgewendet. Die Erzählung, ein Plädoyer auf den Verstand des mündigen, demokratischen Bürgers, enthält ferner, quasi en passant, eine Kritik am Medium Fernsehen. Grundsätzlicher Zweifel an der Seriosität dieses Mediums wird durch abschätzige Wendungen wie „Bildschirm-Menschen“ (183) und „der farbige Bildschirm“ (185) angemeldet. Deutlicher äußern sich die Bedenken des Erzählers, wenn er davon spricht, daß er den Nachrichten im Fernsehen „glauben müsse“ (185), die ihm „manchmal in unterschiedlichen Fassungen“ (185) präsentiert werden.

Karl Calweit kommt nach dem Ersten Weltkrieg ebenfalls als Fremder in eine kleine norddeutsche Stadt, im Gegensatz zu Onkel Alois jedoch fügt er sich in die Gesellschaft ein und gilt bis zu seinem Lebensende als *Wohl gelitten*. Die Eingliederung gelingt dem Hausmeister einer Volksschule dadurch, daß er sich den herrschenden Begebenheiten bedingungslos anpaßt, daß er niemals seine Dienstpflicht versäumt, sich trotz seiner „gemäßigte[n], nicht allzu übertriebene[n]“ (203) Religiosität regelmäßig in der Kirche sehen läßt und darüber hinaus einflußreichen Persönlichkeiten, wie dem CDU-Vorsitzenden, als „zuverlässiger und verschwiegener Bote“ (203) dient, kurzum: „er achtete sehr auf seinen guten Ruf“. (203) Sein Opportunismus geht sogar so weit, daß er, der selbst aus einem „grenznahen ostpreußischen Dorf“ (201) stammt, die nach dem Zweiten Weltkrieg in der Stadt eintreffenden Flüchtlinge als „Bettelweiber und plärrende Gören und alte Schnorrer ohne Haltung“ (201) bezeichnet, „als der schäbige Rest des einst so stolzen Deutschen Reiches, dem er, Karl Calweit, von Jugend auf treu und zuverlässig gedient [...] habe.“ (201) Erst viele Jahre später, als die Neuankömmlinge wegen ihrer geringen Lohnkosten und andererseits ihrer Kaufkraft im Ort geduldet werden, nimmt auch Calweit an den Gesprächen und Erinnerungen am Stammtisch der Ostpreußen teil. Dabei läßt er sich regelmäßig als Held der Schlacht von Skagerrak feiern, die er als Heizer auf dem Schlachtkreuzer „Lützow“ miterlebte: „das Eiserne Kreuz mit Kaiser Wilhelms großem W trug er als Beweis stets bei sich“. (202) Nach seinem Tod erhält Calweit eine gebührende Beerdigung, das Streichquartett des Kreiskammerorchesters spielt auf und ein „Grabstein aus poliertem schwarzen Marmor - mit goldenen altdeutschen Lettern“ (202) soll sein Andenken in Ehren halten. Zu einem plötzlichen und vollkommenen Verlust seiner Reputation kommt es allerdings, als ein aus seinem Nachlaß stammender Zeitungsausschnitt veröffentlicht wird, der Calweit als „aktiven Genossen der Kieler Aufständischen“ (203) zeigt. Sein Grab wird geschändet, der Ostpreußenstammtisch distanziert sich von ihm und in der

Stadt setzt sich allgemein die Meinung durch, man habe Calweit „- nichtsahnend - Obdach gewährt [...] wie anderen Flüchtlingen auch.“ (204) Ob Calweit tatsächlich als Kommunist, Sozialist oder sonstwie politisch links orientierter Mensch bezeichnet werden kann, darf nach seinen Äußerungen gegenüber den Flüchtlingen und Obdachlosen sowie durch seine Anbiederung an den CDU-Politiker nahezu ausgeschlossen werden. Wahrscheinlicher ist, daß er sich schon damals der unter den Matrosen herrschenden Stimmung anpaßte, um sich einem wahnwitzigen Befehl zu widersetzen, der kurz vor Kriegsende den sicheren Tod bedeutet hätte, und nur deshalb am Kieler Aufstand teilnahm. Mit der Geschichte vom vermeintlichen „fahنشwenkende[n] Revolutionär“ (204), dem gesellschaftlichen Mitläufer Karl Calweit, liefert Hoff eine neue Variante seines Kleinbürgerthemas. Im ruhigen Erzählstil, der auch wegen der zahllosen in Gedankenstriche gesetzten Appositionen an *Janus* erinnert, enthüllt er anhand seiner durch und durch opportunistischen Figur, die am Ende von denselben Kräften zerstört wird, an die sie sich ihr Leben lang anbietet, die restriktiven und erbarmungslosen Mechanismen einer kleinbürgerlichen Gesellschaftsordnung.

In der retrospektiven Erzählung *Amtsrat Kriebel* gibt der Erzähler zum ersten Mal in diesem Abschnitt einen Rückblick auf eine noch lebende Figur. Fast 45 Jahre lang arbeitet Wilhelm Kriebel in verschiedenen öffentlichen Dienststellen, bis er, als stellvertretender Behördenleiter und „recht unbequemer Vorgesetzter“ (207), mit dem Bundesverdienstkreuz am Bande ausgezeichnet in den Ruhestand versetzt wird. Zahlen, Daten, Fakten und Strukturen bestimmten und bestimmen sein Leben, verwaltet von einem unfehlbaren Gedächtnis, „das keine Zweifel kannte, keine Bedenken zuließ“. (205) Eines Tages jedoch vergißt er den Geburtstag eines Jugendfreundes, eine Entdeckung, die ihn erschüttert wie einst der unerwartete Tod seiner Frau, denn er deutet diese Fehlfunktion als „unleugbare[s] Anzeichen einer nachlassenden Gedächtniskraft, möglicherweise ein erster Hinweis auf eine Altersdemenz, vielleicht sogar ein Symptom der gefürchteten Alzheimer-Krankheit.“ (208) Eine ähnliche Abhängigkeit von der Welt der Zahlen begegnet dem Leser bereits in der Figur des Paul Lingner aus *Wir reisen nach Jerusalem*. Über ihn sagt der Erzähler: „Er rechnet [...], dann ist die Welt in Ordnung, gezählt, gesichert [...]. Er schützt sich mit Zahlen, möchte sich schützen mit Zahlen und Zahlenspielen. Er tut so, als ob es eine Endsumme gäbe, eine Lösung.“ (WrJ 139) Auch bei Anni Loos, geborene Ewerdyn, aus *Der Kopf in der Schlinge* läßt sich eine Zahlenaffinität feststellen: „[ich] rechne mein Leben zurück mit Daten

und Zahlen und Jahren, in deren Netz ich gefangen war, gefangen bin.“ (KS 13) Wie bei Kriebel zeigen sich bei ihr Gedächtnisausfälle, deren Konsequenzen ihr deutlich bewußt sind: „Aber ich darf nicht vergessen, sonst wäre ich nicht mehr ich“. (KS 13) Bei Kriebel heißt es: „am Ende würde unausweichlich die völlige Verwirrung stehen, das Chaos.“ (205) Für beide Figuren verwendet Hoff außerdem die gleiche Netz-Metapher, bei Anni, wie oben gesehen, als negatives Bild, bei Kriebel jedoch positiv gewertet als „weitgespannte[s] Netz seiner Erinnerungen“. (205) Insgesamt nutzt Hoff in dieser letzten Erzählung eine ganze Reihe von Metaphern und Vergleichen. Kriebel etwa gebraucht zur Beschreibung des Einflusses der Zahlen auf seine Existenz eine Metapher aus dem Bereich der Natur und spricht von seiner „Lebenslandschaft“ (205): „Die Wege in dieser Landschaft, die Gipfel und die Abgründe, auch die Höhenmarken und die Entfernungen waren punktgenau bezeichnet und abgesichert durch sein Zahlengedächtnis“. (205) Die Vorstellung allerdings, „sein Leben könnte so etwas sein wie ein Fluß“ (207), wird von ihm verworfen, denn „dessen regelloses Strömen“ (207) widerspricht in jeder Hinsicht seinem Bedürfnis nach Fixpunkten. Andere Vergleiche unterstreichen, daß Kriebel seine Umwelt „statisch und funktionell“ (207) erfaßt: sein Zahlengedächtnis „war so unanfechtbar wie die Kilometrierung im roten Auto-Atlas, so verläßlich wie je ein amtlicher Taschenfahrplan der Bundesbahn“ (205), und schließlich registriert er das allmähliche Verblässen der Zahlen, „wie bei den Bemühungen des Optikers, mit immer kleineren, zuletzt winzigen Lettern und Zahlen die äußerste Schärfe der neuen Brillengläser zu finden.“ (206) Als ihm eines Morgens das vergessene Datum wieder einfällt, hat es seine Bedeutung für ihn verloren. Er steht kahl und grau vor dem Spiegel, betrachtet seine Altersflecken und Altersfalten und weiß plötzlich: „Die Zahlen waren es nicht, die zählten, nicht die Zahlen allein.“ (209) Noch einmal führt Hoff eine individuelle Lebenskrise vor, in der sich alle die Themen wiederfinden lassen, die seine Porträt-Geschichten der letzten Jahre kennzeichnen: Einsamkeit, Alter, Identitätsverlust, Vergänglichkeit und Tod. Am Ende besteht auch für Amtsrat Kriebel, trotz seiner späten Erkenntnis, keine Aussicht auf eine positive Wende in seinem Lebensverlauf. Eine Antwort auf die sich selbst gestellte Frage: „Ob dieser Mann da noch Zeit finden werde zu leben, eine eigene Zeit?“ (209), wagt er nicht mehr abzugeben, statt dessen verharrt er im gewohnten Sprach- und Denkmuster des Amtsmanns: „Er schaltete das Licht über dem Spiegel aus und verschob den Vorgang erst einmal, bei sich, auf Wiedervorlage, später.“ (209)

## 9.4 Resümee

Als der nach Kriegsende erklärte Nullpunkt der Literatur, der viel eher programmatisch verstanden werden muß als daß er eine tatsächliche literaturgeschichtliche Situation widerspiegelt, überwunden ist und eine zweite Phase in der jungen deutschen Nachkriegsliteratur zum gegen-realistischen Schreiben eingeläutet wird, steht den Autoren wieder eine große Vielfalt an Themen, Formen und Ausdrucksweisen zur Verfügung. Für Hoff stellt jene Zeit, in der er mit der Veröffentlichung seiner kurzen Prosatexte in Erscheinung tritt, zugleich der Beginn einer äußerst regen, zwei Jahrzehnte andauernden Schreibtätigkeit dar. Wie in der gesamten deutschen Erzählliteratur, sind auch bei ihm Krieg und Nationalsozialismus die vorherrschenden Themen, durch den sich vergrößernden zeitlichen Abstand und den insbesondere für kurze Erzählprosa geltenden Aktualitätsanspruch der Texte allerdings stehen inzwischen die mittel- und langfristigen Auswirkungen der Hitler-Diktatur im Vordergrund. Ebenfalls sind vor allem seine ersten Erzählungen geprägt vom Milieu der „kleinen“ Leute und der Schilderung ihres täglichen Überlebenskampfes. Dabei gerät das Leben der Hauptfiguren, die ganz im Stil der Zeit alles Heldenhafte und jede heroische Pose vermissen lassen, die sich aus Arbeitslosen, Verehrten, Vertretern, Busfahrern, Bauern und niederen Angestellten rekrutieren, nicht mehr unmittelbar durch eine Kugel oder eine Granate in Gefahr, nun droht ihre Existenz unter dem Druck der wirtschaftlichen Verhältnisse zu zerbrechen. Einen weiten Raum im Hoffschen Erzählwerk nimmt auch ein nächster komplexer Bereich ein: die Frage nach persönlicher Verantwortung, der Umgang mit Schuld und die Bereitschaft zur individuellen Aufarbeitung. Diese Themen werden in zahlreichen Variationen abgehandelt, wobei die zentrale Rolle die während des Krieges begangenen Handlungen spielen. Etwas überraschend mag in diesem Zusammenhang sein, daß niemals die Schuld des Tötens, etwa eines feindlichen Soldaten, zum Gegenstand wird. Ein Umstand, der wohl darauf zurückzuführen ist, daß Hoff, wie später in den Romanen, die Schilderung von direktem Kriegsgeschehen generell meidet. In den von ihm gewählten Darstellungsbereichen nehmen die Figuren Schuld auf sich durch unterlassene Hilfeleistung, sexuellen Mißbrauch, Mitläufertum oder Desertion. Weiterhin gehört zur großen thematischen Bandbreite die Aufarbeitung von Kriegserlebnissen, die nicht mit einer persönlichen Schuld verknüpft sind. Neben die beiden Komplexe Existenzkampf und Schuldverarbeitung treten ferner Erzählungen, die sich mit Isolation beschäftigen, mit Trauer, Alter und Einsamkeit oder die einen kritischen Blick auf die neu entstandene Wohlstandsgesellschaft werfen. Und nicht zuletzt findet auch die satirische Form in den frühen Erzählungen ihren Platz.

Ab dem Beginn der 60er Jahre verschwindet die Schilderung der wirtschaftlichen Not und des täglichen Überlebenskampfes aus Hoff's Erzählungen; weiterhin bleibt aber der Umgang mit Schuld bzw. die Aufarbeitung von Kriegserlebnissen die beherrschende Thematik. Diese versteht Hoff aus immer neuen Perspektiven zu beleuchten, wobei er erstmalig auch metaphysische Elemente mit einfließen läßt. Des weiteren wendet er sich einer Kritik des Kleinbürgertums zu, die von nun an zum festen Themenkreis seines Prosawerks gehören wird. Ebenfalls neu ist eine Darstellung der Sehnsucht nach der deutschen Heimat, die allerdings keinerlei patriotische Schwingungen enthält und darüber hinaus eine singuläre Erscheinung bleibt. Gerade hier findet aber eine Konzentration auf die Sprache statt, die möglicherweise schon den Richtungswechsel in der Schreibweise Hoff's andeutet. Ab Mitte der 60er Jahre ändert sich sein Stil in auffälliger Weise: Das narrative Erzählen tritt zurück hinter eine auf einen Ausschnitt reduzierte Situation, in der weder durch eine Exposition noch durch einen außerfigürlichen Erzähler ein größerer, klärender Zusammenhang hergestellt wird. Selbst wenn ein solcher Erzähler vorhanden ist, berichtet er ausschließlich aus der Innenperspektive der Figur und erweist sich, ebenso wie letztlich der Leser, als von der alles dominierenden subjektiven Wahrnehmung des Protagonisten abhängig. Die Probleme und Krisen, die bisher von außen an die Figuren herangetragen werden, sind nun in deren Inneres verlegt, wobei die Ausdrucksform des inneren Monologs ein vielfältiges Experimentieren mit sprachlichen Formen ermöglicht. In den zum Teil freien Assoziationsspielen hat der sich gerade einstellende Gedanke Vorrang vor grammatischen oder syntaktischen Erwägungen, es kommt zu Satzunterbrechungen und elliptischen Verkürzungen oder auch, den momentanen emotionalen Zustand der Figur widerspiegelnd, zu Wortverzerrungen und Wiederholungen. Zu den behandelten Themen gehört nach wie vor die Aufarbeitung von Kriegserinnerungen, daneben treten aber ebenso Betrachtungen über die Einsamkeit, das Alter und den Tod. Für die in den 60er Jahren verbreitete Vorliebe für eine bewußt offene Diskussion, die auf Lösungsvorschläge und Abgeschlossenheit verzichtet, kann in Hoff's Kurzprosa beispielhaft die Behandlung des Schuldthemas dienen: während in den frühen Erzählungen die sich schuldig machenden Figuren von einer strafenden Gerechtigkeit eingeholt werden - Bauer Harmsen in *Verfahren gegen Unbekannt* bringt sich um, der Schrotthändler in *Schrott ist wichtig* muß um das Leben seines Sohnes bangen und Hermann Richter in *Herr Richter wird nervös* landet in einer psychiatrischen Klinik -, befinden sich die Figuren der nach 1960 verfaßten Erzählungen *Gewitterfliegen* und *Zeit zu vergessen* auch am Ende noch inmitten des Prozesses der Auseinandersetzung um

persönliche Schuld und Verantwortung.

Nach dem Ende der „Blütezeit der deutschen Kurzgeschichte“<sup>183</sup> wendet sich Hoff, wie viele andere Schriftsteller, dem Roman zu und veröffentlicht nur noch sporadisch kurze Prosaarbeiten. Eine bemerkenswerte Anzahl an Erzählungen entsteht erst wieder um die Jahrtausendwende, nach Abschluß seines letzten Romans. In seiner Schreibweise ist Hoff, nach der experimentierfreudigen Phase der 60er Jahre, zu einem narrativen Stil zurückgekehrt; Geschichten im eigentlichen Sinne werden allerdings nicht erzählt, vielmehr stellen seine jüngsten Arbeiten, bis auf eine Satire, die sich in jeder seiner Schaffensphasen findet, aus der Rückschau erinnerte Figurenporträts dar. Dabei setzt sich die in den späten Romanen entwickelte Neigung zur Familiengeschichte in den Erzählungen fort, worin der Großteil der beschriebenen Figuren dem Verwandtenkreis des Erzählers entstammt. Eine andere Parallele zu den Romanen kann im Tonfall des Erzählers entdeckt werden, der nun ruhig und gelassen daherkommt und dem das Rekapitulieren aus großem zeitlichen Abstand anzumerken ist. Mit dem Wegfall der direkten Anteilnahme an der Krisensituation der Figur erweist sich auch die hektische Unmittelbarkeit des inneren Monologs als überflüssig, ferner hat sich der ehemals immer weiter verengende Lebensausschnitt der Figuren zu einem zwar knappen, aber umfassenden Lebensüberblick geweitet. Die Themen Krieg und Nationalsozialismus sind noch immer präsent und zeigen sich in den Porträts von Mitläufern, Heldenmüttern und ideologisch verbohrten Kriegshelden. Daneben nimmt die Schilderung der Kleinbürgermentalität, verbunden mit einer Kritik an ihrer Intoleranz, dem Opportunismus und dem rücksichtslosen Willen zum Emporstreben, einen breiten Raum ein. Am deutlichsten jedoch vermitteln die späten Erzählungen Hoffs das Bewußtsein der Vergänglichkeit, des Verlusts und des unabänderlichen Wandels. Mit dem rückwärtsgewandten Blick des Erzählers auf die wechselvolle Biographie meist hochbetagter Figuren wird der Leser zugleich durch verschiedene historische Abschnitte geführt - von der Gegenwart über die junge, restaurative Bundesrepublik in den Nationalsozialismus und von da in die Weimarer Republik und in den Wilhelminismus -, die sich dabei als ebenso unbeständig und ephemer erweisen wie die Existenz der Figuren selbst. Schließlich ist der Tod in den Porträtgeschichten allgegenwärtig, allerdings nicht als Bedrohung, sondern als natürliches Ereignis dargestellt, nicht verstanden als Schlußpunkt einer tragischen Handlung, sondern gerade als Anlaß, in jenem unsentimentalischen, gelassenen Tonfall, der das Alterswerk von Kay Hoff kennzeichnet, ein Resümee zu ziehen.

---

<sup>183</sup> Bellmann, Werner (Hrsg.): Klassische deutsche Kurzgeschichten. Stuttgart 2003, S. 317.



## 10. Zusammenfassung

Kay Hoff ist weder Zyniker noch Querulant, auch gehört er nicht zu jenen, die aus der isolierten Position des weltabgewandten Künstlers vergiftete Pfeile auf Publikum und Gesellschaft abschießen. Das Unbequeme in seinen Schriften äußert sich dadurch, daß er sich gerade einer persönlichen sozialen Verantwortung bewußt zeigt und diese unbeirrt wie unmißverständlich, Konventionen und Tabuisierungen trotzend, zum Ausdruck bringt. „Er hat ein liebevolles Verständnis für die Menschen und scheut sich doch keineswegs, sie ungeniert zu entlarven“<sup>184</sup>, schreibt Marianne von Salis treffend. Diese Entlarvungen sind in Hoff's Texten zwar angelegt, ihre Entschlüsselung ist intendiert, sie muß vom Rezipienten jedoch selbst vollzogen werden, wobei ihm weder in den Romanen noch in den Erzählungen ein leichter Einstieg geboten und nie eine behagliche Aufnahme gestattet wird, kurzum: „Kay Hoff [...] ist insofern kein bequemer Schriftsteller, als er seine Leser zum Mitdenken zwingt.“<sup>185</sup> Dahinter steckt keine schriftstellerische Attitüde oder bloße dramaturgische Strategie, sondern Hoff recurriert ganz auf seine eigene, erlebte Erfahrung, wozu wesentlich gehört, daß er eine tiefe Skepsis zeigt „gegenüber allen, die sich im Besitz der Wahrheit wähnen“.<sup>186</sup> Konsequenterweise schließt dies auch das Verkünden eigener Wahrheiten aus und führt in seinen Arbeiten dazu, zahlreiche mögliche Wahrheitsmodelle aufeinander treffen zu lassen. Diese Verfahrensweise, der Hoff von Beginn seines reflektierten Schreibens an folgt, erweist sich als prägendes Merkmal seiner gesamten Prosaarbeit. Verändert hat sich indes mehrfach die Art und Weise seiner Darstellungstechnik. Während seine Erzählungen der 50er Jahre in einer klaren, direkten Sprache, nach den Kompositionsprinzipien einer klassischen Kurzgeschichte konstruiert sind<sup>187</sup>, wendet Hoff sich in den 60er Jahren, ganz im Stil der Zeit, experimentellen Arbeiten zu. Ein sich zuweilen im inneren Monolog des Protagonisten auflösender Erzähler sowie eine verstärkte Auseinandersetzung mit der Sprache führen zunächst in seinen Erzählungen zur Erprobung vielfältiger erzählerischer Möglichkeiten. Hoff's Romane zeigen in diesen Jahren vergleichbare Entwicklungen: Multiperspektivismus, Montage und Ellipse erweisen sich als formbestimmend, am deutlichsten zum Ausdruck gebracht in dem

---

<sup>184</sup> Salis, Marianne von: Explosionen in anregender Folge. In: Lübecker Nachrichten, 28.9.2000.

<sup>185</sup> Pohl, Ingrid: Kay Hoff: Janus. In: Neue Deutsche Hefte, 2/86, S. 382.

<sup>186</sup> Petersen, Jürgen: Kay Hoff. Kritisches Lexikon zur deutschen Gegenwartsliteratur. 10/98. Göttingen, S. 3.

<sup>187</sup> Hierzu: Bellmann, Werner (Hrsg.): Klassische deutsche Kurzgeschichten. Stuttgart 2003, S. 313-333. Siehe auch Fußnote 134.

1970 erscheinenden Roman *Drei*. Danach ändern sich sowohl Häufigkeit als auch Funktion der Stilmittel, und schon in *Wir reisen nach Jerusalem*, dem letzten Roman des nach Petersen so bezeichneten Frühwerks, ist eine deutliche Rücknahme experimenteller Anteile zu verzeichnen. Zu Beginn des Spätwerks, mit dem 1984 veröffentlichten *Janus*, findet endgültig eine Rückkehr zum narrativen Erzählen statt. Zwar finden sich auch hier noch die vorgenannten Stilmittel, sie scheinen nun aber gebändigt und dem Fluß des Erzählens untergeordnet. Die Erzählposition wird eindeutig, der Erzählton ist merklich ruhiger geworden, gelassen, und die Protagonisten treten dem Leser in der kurzen wie in der längeren Prosa in deutlich fortgeschrittenem Alter entgegen. Darüber hinaus sind beide Gattungen gekennzeichnet durch einen resümierenden Rückblick, der überdies - im überwiegenden Teil der Erzählungen sowie in zweien der letzten drei Romane - eine deutliche Hinwendung zur Familiengeschichte erkennen läßt.

Ein Rückzug in eine Idylle, in eine vermeintlich bessere Zeit, findet jedoch keineswegs statt, wie bereits anhand der Protagonisten deutlich wird. Hin und wieder können in den Erzählungen zwar Figuren ausgemacht werden, die positiv ausgestaltet sind, die aufgrund ihrer bedrückenden Lebensbedingungen oder der zu bewältigenden psychischen Krisensituationen auf die Sympathie des Lesers hoffen dürfen, in den Romanen jedoch lassen sich solche Charaktere unter den Hauptakteuren nicht wiederfinden. Die zentralen Figuren der Romane erweisen sich durchweg als labile, unentschlossene, manipulierbare Charaktere, die geplagt sind von Versagensängsten und mangelndem Selbstwertgefühl, wie Sigurd Scherf aus *Ein ehrlicher Mensch*, Paul Lingner aus *Wir reisen nach Jerusalem* und Helmuth Mensing aus *Voreheliche Gespräche*, deren individuelle Krisen wegen erheblicher persönlicher Defizite unlösbar erscheinen. Sie flüchten sich in abstrakte Zahlenwelten oder in die Rolle des weltgewandten Liebhabers und belügen und betrügen dabei ebenso sich selbst wie ihre Partnerinnen. Gemeinsam ist ihnen auch das grundlegende Problem der mangelhaften Aufarbeitung ihrer Vergangenheit, wobei Leugnung, Verdrängung und Selbsttäuschung eine Auseinandersetzung mit der eigenen Schuld verhindern.

Gänzlich auf eine solche Aufarbeitung verzichten zu können glauben die Figuren Hafer aus *Bödelstedt* und Anni Loos, geb. Ewerdyn, aus *Der Kopf in der Schlinge*, die noch Jahre nach Kriegsende an nationalsozialistischen Vorstellungen und Ideologien festhalten. Mit seiner satirisch angelegten Figur Hafer, der die Schriften seines verstorbenen Schwiegersohns Anton Lumme mit selbstentlarvender Kommentierung editiert, und der als Erzähler, Herausgeber, Autor und Pädagoge in *Bödelstedt* allgegenwärtig ist, gelingt

Hoff die geradezu prototypische Zeichnung eines reaktionären und nationalistischen Opportunisten aus der deutschen Provinz. Anni Loos, geb. Ewerdyn, teilt die politischen Ansichten und die konservative Einstellung Hafers, ihre realistische Konzeption aber gibt das Porträt einer ehrgeizigen, egoistischen und machtbessenen, letztlich jedoch tragischen Figur wieder. Am Ende ihres langen Lebens muß sie feststellen, daß ihre seit jeher durch die übermächtige Mutter bedrohte Individualität durch das Nachlassen ihres Gedächtnisses allmählich in Auflösung begriffen ist, zum anderen steht sie vor der Erkenntnis, sowohl unternehmerisch als auch in familiären und partnerschaftlichen Beziehungen gescheitert zu sein.

Kaum polarisieren können dagegen die Autorenfigur aus *Drei* und Janus aus dem gleichnamigen Roman. Der Erzähler in *Drei* erscheint nur sporadisch im Vordergrund, insbesondere im Briefwechsel mit dem Verleger, während Janus, der in der Romanhandlung einen breiten Raum einnimmt, mehr als Chronist denn als Individuum sichtbar wird, der jegliches Geschehen, auch ihn persönlich betreffende Ereignisse, im gleichen objektivierenden Tonfall vorträgt.

Neben den genannten Hauptfiguren trägt eine schwer überschaubare Anzahl weiterer Akteure zu dem vielgestaltigen Figurenspektrum in Hoff's Romanwerk bei. Meist handelt es sich um „kleine“ Leute, um Kleinbürger, die als Nationalsozialisten, Mitläufer, Kriegsgewinnler, als Opportunisten oder Geschäftemacher, Beamte oder Angestellte, als Figuren in Beziehungs- und Lebenskrisen und nur selten als moralisch aufrichtige Charaktere die Kleinstädte und die deutsche Provinz bevölkern. Hoff selbst schreibt über seine Figuren:

Meine Helden sind jedenfalls Menschen wie andere Menschen auch, also keine Helden, sondern Menschen wie meine Leser, wie ich selbst: Durchschnitt, Mittelmaß, Menschen mit ihren Schwächen, unseren Schwächen, unseren Unzulänglichkeiten, unseren Defiziten, und auch meine Schurken sind nicht einfach Schurken, die ein Leser leicht verurteilen und verdammen kann, sondern Menschen wie andere Menschen auch, wie ich selbst.<sup>188</sup>

Ebensowenig wie Hoff in seinen Romanen auf positive Identifikationsfiguren setzt, bedient er sich einer illusionistischen Schreibweise, die den Rezipienten suggestiv oder gar offen zu steuern versucht: „Ich möchte meinen Leser dahin bringen - durch meine Sprache dahin bringen -, über alles, was er liest, zu reflektieren: Er selbst soll Stellung beziehen, soll Ja sagen oder Nein oder manchmal auch Vielleicht, immer wieder.“<sup>189</sup> Entsprechend verzichtet Hoff auf eine spannungsgeladene, aktionsreiche Handlung, die

---

<sup>188</sup> Hoff, Kay: Warum ich schreibe (Fassung 2000). In: Ders.: *Erzählungen und autobiographische Prosa*, S. 259f.

<sup>189</sup> Hoff, Kay: Warum ich schreibe (Fassung 2000). In: Ders.: *Erzählungen und autobiographische Prosa*, S. 261.

auf konventionelle Art in den Bann zieht, und gibt statt dessen Gedanken und Gesprächen, Reflexionen und Diskussionen den Vorrang, in denen Erinnerungen, Lebensläufe, Anekdoten, Betrachtungen zum Zeitgeschehen und sonstige Begebenheiten - ganz wie im obigen Zitat angeklungen - durch Sprache vermittelt werden. Einer illusionistischen Wirkung beugt Hoff auch dadurch vor, daß er auf ganz verschiedenartige Weise eine einfache Aufnahme seines Werks erschwert. So läßt er bewußt Expositionen wegfallen oder stellt sie stark verkürzt dar, er nutzt das nicht-lineare Erzählen und gestaltet das Ende seiner Romane meist offen, wobei er auf Lösungsvorschläge verzichtet oder durch die zirkuläre Bauform auf den Anfang zurückverweist. Darüber hinaus wird das epische Kontinuum immer wieder unterbrochen durch die Montage fremder Textsorten, wie Inventarlisten, Zeitungsüberschriften, Briefe, Gerichtsbeschlüsse, Preisschilder, Talmud-Zitate, Werbeprospekte, Polizeiberichte, Schlagertextparodien, Auszüge aus der Reichshaushaltsordnung, einem Lehrbuch für Anatomie, einer Radiosendung oder der Druckfahne eines Romans. Analog dazu unterbinden elliptische und anakoluthische Konstruktionen einen sich kontinuierlich entwickelnden Sprach- und Gedankenfluß der Figuren. Die grammatischen Verstümmelungen können so weit führen, daß Inhalt und Sinn des Geäußerten für den Leser lediglich noch aus dem Kontext zu erschließen sind. Des weiteren arbeitet Hoff bevorzugt mit dem Stilmittel des Multiperspektivismus. Damit vermeidet er die Vormachtstellung eines omnipotenten Erzählers, und indem er die Erzählerstimmen auf mehrere seiner Figuren verteilt, präsentiert sich dem Leser eine Vielzahl möglicher Wahrheiten, die - eben im Hoffschen Sinne - von jenem selbst zu bewerten sind.

Die Handlung seiner Romane setzt Hoff stets in der Jetztzeit an, womit er die Möglichkeit nutzt, unmittelbar auf bedeutende historische Ereignisse und aktuelle gesellschaftspolitische Strömungen eingehen zu können. Selbst kapitale Vorgänge wie etwa die deutsche Wiedervereinigung rücken allerdings nie in den Mittelpunkt der Handlung, sondern bereichern als unterschiedlich umfangreich ausgearbeitete Diskussions- und Reflexionsstoffe die in jedem Roman vielfältigen thematischen Diskurse. Als wichtigstes Motiv in Hoffs Romanen erscheint das Bild in mannigfaltigen Formen: als Ölbild, Spiegelbild, Fernsehbild, als Dia, Zeichnung, Urlaubs- oder Zeitungsfoto sowie in Motivvariationen als Scherenschnitt und Schwarz-Weiß-Kontrast oder als Wort-Bild im Gitter eines Kreuzworträtsels. Ebenso wie die Erscheinungsformen der Bilder wechseln die vermittelten Inhalte: mal dient das Bild den Figuren dazu, sich eine Vorstellung von sich, einer anderen Person oder von der sie

umgebenden Welt zu machen, mal spiegelt es die Gemütslage der Romanfiguren wider oder bringt dem Leser deren Charakter näher. Es kann ferner für den Gewinn von Erkenntnissen stehen, aber auch, gerade in den letzten Romanen, für eine Sättigung an Erkenntnis und Erfahrung sowie für die generelle Unlösbarkeit von existentiellen Lebensfragen.

Die Erzählsituation in den Romanen zeigt sich durch unzuverlässige Erzähler und multiperspektivisches Erzählen gekennzeichnet. Als unzuverlässig erweist sich ein Erzähler etwa dadurch, daß er, wie Hafer in der Gesellschaftssatire *Bödelstedt*, entgegen dem von ihm selbst geforderten sachlichen Umgang, die Aufzeichnungen seines Schwiegersohns nach den Maßstäben der eigenen konservativen und nationalistischen Ideologie zensiert, redigiert und kommentiert und damit sich selbst und seine Absichten - „gegen den Strich gelesen“ - dekuviert. Andere Erzähler scheitern am mangelnden Mut zur Vergangenheitsbewältigung, sie mißtrauen ihrem eigenen Urteilsvermögen, sind sich ihres unzureichenden Gedächtnisses und des Umstands bewußt, daß Erinnerungen stets nur eine Auswahl an Ereignissen darstellen, oder es gelingt ihnen nicht, die von ihnen erkannte Wirklichkeit in Worte zu fassen.

Des multiperspektivischen Erzählens bedient sich Hoff bereits in *Bödelstedt*, wo jedoch die ordnende Gewalt des Erzählers Hafer noch allorts spürbar ist. In *Der Kopf in der Schlinge*, in dem ein ähnlich großes Figurenensemble agiert, erhält dann jedes Familienmitglied eine eigene, unabhängige Stimme, was eine Erzählerfigur entbehrlich werden läßt. Auf einen kleinen Figurenkreis beschränkt bleibt der Multiperspektivismus in den Romanen *Wir reisen nach Jerusalem* und *Vorebeliche Gespräche*, in denen lediglich der Erzähler und die beiden Protagonisten die Gelegenheit zu selbständigen Äußerungen erhalten. In *Ein ehrlicher Mensch* und in *Drei*, wo Hoff mit einem Ich-Erzähler arbeitet, ergeben sich die verschiedenen Perspektiven zwangsläufig nicht über die Verteilung von eigenständigen Stimmen, sondern dadurch, daß die Figuren immer wieder neue Möglichkeiten und Konstruktionen einer Wirklichkeitsabbildung ausprobieren.<sup>190</sup> In *Janus* wiederum, wo ebenfalls nur ein Ich-Erzähler auftritt, zeugen die perspektivischen Darstellungen nicht von derlei Experimenten, hier soll versucht werden, durch die verschiedenen Sichtweisen die komplexe Gestalt der Wahrheit zu umschreiben.

Auf Hoff's Interesse, die Literatur selbst zum Thema zu machen, weist bereits hin, daß in seinen sieben Romanen vier Hauptfiguren sowie zahlreiche Nebenfiguren eine schreibende Tätigkeit ausüben. So läßt er in *Bödelstedt* und in *Drei* seine Protagonisten in

---

<sup>190</sup> In *Drei* erweist sich die multiperspektivische Situation auf der fiktionalen Ebene des von der Autorenfigur verfaßten Liebesromans letztlich ebenso als Teil einer solchen Versuchsanordnung.

eine Auseinandersetzung zwischen traditioneller und progressiver Literatur geraten. Hafer, als Verfasser von heimatkundlichen Arbeiten, steht dabei für eine Reihe von real existierenden Autoren, die schon während der nationalsozialistischen Diktatur veröffentlichten und - ihre Schreibweise beibehaltend - mit zum Teil beachtlichem Erfolg im restaurativen Nachkriegsdeutschland weiter verlegt und gelesen wurden. Entsprechend ablehnend tritt er seinem Schwiegersohn Anton Lumme gegenüber, dessen Schriften sich von schlichter Beschreibungsprosa zur modernen, die zeitgenössischen Ausdrucksmittel nutzenden Literatur entwickeln. In *Drei* wiederum entwickelt sich ein Streit zwischen der Autorenfigur und dessen Verleger, in dem zwei gegensätzliche Positionen scheinbar unvereinbar aufeinandertreffen: Der Autor versucht, seinem künstlerischen Anspruch gerecht zu werden und ein literarisch anspruchsvolles Werk zu erschaffen, das unter Verwendung moderner Stilmittel die Wirklichkeit möglichst getreu wiedergibt, während der Verleger das unternehmerische Ziel verfolgt, mit einem einfach strukturierten, nach den Regeln des Trivialromans erzeugten Liebesroman eine breite Leserschaft zu erreichen.

Die beiden anderen literarisch aktiven Hauptfiguren, Sigurd Scherf und Janus, schreiben aus rein persönlichem Antrieb. Scherf hofft, durch das Schreiben seine Identitätskrise zu überwinden und außerdem als Autor Anerkennung zu finden, wohingegen bei Janus das Erstellen einer Familienchronik zur Lebensaufgabe gerät. Beiden gemeinsam ist, daß sie ihre Werke der nachkommenden Generation hinterlassen möchten und daß die konzentrierte Beschäftigung mit Sprache zu einem Zweifel an ihrer Wirkungsmächtigkeit führt. Scherfs Schreibprojekt scheitert letztlich sogar an seiner Unfähigkeit, Gedanken und Erfahrungen seiner Vorstellung gemäß zu Papier bringen zu können; entweder geben die gewählten Worte nur ungenügend die von ihm intendierte Bedeutung wieder oder sie erscheinen ihm derart komplex, daß er ihre Anwendung scheut. Den Ursprung seiner Sprachkrise sieht Scherf allerdings selbst verschuldet, durch einen lebenslangen oberflächlichen Gebrauch der Sprache, der die Frage nach exakten Definitionen und einem tieferen Sinn der Worte nicht kennt. Janus findet seine Sprache ebenfalls nicht, auch ihm fällt es schwer, eine Entscheidung zwischen einzelnen Wörtern zu treffen, und wie bei Scherf wird die von ihm verwendete Sprache seinen eigenen Ansprüchen nicht gerecht. Für Janus liegt dem Problem jedoch eine deterministische Ursache zugrunde, die er in dem ihn prägenden Lebensumfeld erkennt. Des weiteren ist Janus im Unterschied zu Scherf davon überzeugt, daß selbst bei absoluter Kompetenz die Sprache sich als ungenügend erweisen würde, die Wirklichkeit vollständig erfassen zu können.

Mit Fragen nach Wahrheit und Wirklichkeit setzt sich Hoff bereits in *Drei*, zunehmend jedoch in den späten Werken *Janus* und *Der Kopf in der Schlinge* auseinander. Dabei finden sich in den Antworten seiner Protagonisten deutlich seine eigenen Ansichten widergespiegelt: „Nun habe ich, in meinem Selbstverständnis, durchaus keine Wahrheiten zu verkünden, schon gar nicht die Wahrheit, die es, in meinem Weltverständnis, nicht gibt.“<sup>191</sup> Ganz ähnlich äußert sich Janus: „[...] daß vor allem *die* Wahrheit fragwürdig ist und schillernd und daß man nirgendwo auf der Welt die ganze Wahrheit finden kann.“ (J 180) Hoff's Figuren halten es wie ihr Schöpfer und begreifen, ohne missionarischen Eifer an den Tag zu legen oder Anspruch auf allgemeine Verbindlichkeit erheben zu wollen, die von ihnen aufgefundenen Wahrheiten als rein persönliche Ansichten. Es handelt sich lediglich um „meine Wirklichkeit [...], meine Wahrheit“ (D 167), wie die Autorenfigur in *Drei* versichert. Generell aber gilt die Voraussetzung einer außersprachlichen, objektiven Wirklichkeit, in der die Figuren ihre jeweiligen Wahrheiten aus ihrer individuellen Lebenserfahrung generieren. So unterschiedlich diese subjektiv gewonnenen Wahrheiten letztlich sein mögen, erweisen sich doch für die Gestalt der Wahrheit drei Faktoren als maßgeblich. Janus wie auch Anni Loos, geb. Ewerdyn, kommen bei ihren Überlegungen zu dem Schluß, „daß jede Wahrheit mehrere Seiten hat“ (J 180), daß „jede Perspektive [...] ihre eigene Wahrheit“ (J 50) besitzt, denn „Jeder Mensch sieht etwas anderes“. (KS 171) Beide erkennen darüber hinaus, daß die jeweiligen Wahrheiten dem zeitlichen Wandel unterworfen sind: „Kein Tag ist für einen anderen Menschen der gleiche Tag, nicht ein Augenblick ist derselbe“ (J 203), „die Zeiten ändern sich [...]. Und wir ändern uns mit den Zeiten“ (KS 88), wodurch bei ein und demselben Menschen jeweils „die Perspektiven ganz anders“ (KS 88) aussehen. Die Determiniertheit der Wahrheit spielt dann besonders in *Der Kopf in der Schlinge* eine entscheidende Rolle. Programmatisch weist bereits der Titel des Romans auf den Umstand hin, daß bei jedem Menschen von Geburt an „die Schlingen gelegt, die Fäden gezogen“ (KS 163) sind. Die Vorstellung der Unfreiheit bzw. der Eingeschränktheit durch die Bedingtheiten der jeweiligen Lebensumwelt taucht schon bei Janus auf, der feststellt, daß „wir eingebunden sind in unsere Jahre, unsere Zeit“ (J 203), bei Anni jedoch zeigt sich dieser Gedanke zugespitzt, er stellt zugleich Grenze und Voraussetzung individueller Wahrheit dar, denn schließlich sei jeder „wehrlos gegen die Zeit“ (KS 163) und „hängt [...] in seinem Netz“. (KS 14)

In engem Zusammenhang mit den Fragen nach Wahrheit und Wirklichkeit steht der

---

<sup>191</sup> Hoff, Kay: Warum ich schreibe (Fassung 2000). In: Ders.: *Erzählungen und autobiographische Prosa*, S. 259.

Generationskonflikt, der gerade in den Romanen *Janus* und *Der Kopf in der Schlinge* ausführlich dargestellt wird. Und auch hier läßt sich die Stimme des Autors Hoff heraushören: „Die Welt heute, unsere Welt, die gewiß nicht mehr die Welt meiner Generation ist, hat neue Erlebnisstrukturen, neue Erfahrungsweisen, neue Arten zu denken oder auch nicht zu denken“.<sup>192</sup> Janus trifft die kongruente Feststellung, daß Jung und Alt „in unvergleichbaren Welten“ (J 206) leben, und ebenso ist Anni der Überzeugung, daß die junge Generation keine Möglichkeit hat zu verstehen, „was wir in unserer Zeit gedacht und getan und erlebt und erfahren haben.“ (KS 175) Die Andersartigkeit der gesammelten Erfahrungen scheint eine Verständigung zwischen den Generationen zu verhindern und einen Austausch, trotz der ansonsten individuell verschiedenen Perspektiven, nur innerhalb der eigenen Generation zuzulassen. Erschwert wird die Kommunikation zusätzlich durch eine sprachliche Barriere: Janus bemerkt, daß bereits die nachfolgende Generation „andere Wörter und Denkverbindungen“ (J 72) besitzt, eine Beobachtung, die Anni teilen kann: „Wir reden miteinander scheinbar in der gleichen Sprache, doch wir verstehen uns nicht“. (KS 152) In erster Linie also zeichnet die Determination, das Verankertsein der Figuren in bestimmten historischen Abschnitten, für den offenbar unüberwindlichen Generationskonflikt verantwortlich. Gleichwohl läßt Hoff beide Romane mit einer versöhnlichen Geste schließen, denn sowohl in *Janus* als auch in *Der Kopf in der Schlinge* werden gesammelte Lebenserfahrungen - in schriftlicher Form, für eine spätere Rezeption - an die junge Generation weitergereicht.

Versöhnlicher Humor ist bei Hoff dagegen vergeblich zu suchen. In der Satire *Bödelstedt* invertiert der ironische Ton sämtlichen Text des Erzählers, er stellt den Protagonisten und weitere Figuren durch ihre eigenen Aussagen bloß, er findet sich in Paratexten wieder oder zeigt sich, insbesondere im Kontext des Nationalsozialismus, rabenschwarz gefärbt. In *Drei* ist die satirische Schreibweise ebenfalls anzutreffen, hier vor allem in den Kommentaren des fiktiven Verlegers, der sich über den modernen Stil der Autorenfigur mokiert, in dem parodistischen Versuch eines Trivialromans und nicht zuletzt in den montierten Textblöcken, die den aktuellen Sprech- oder Gedankenfluß scheinbar willkürlich unterbrechen und damit die zuvor getroffenen Explikationen ironisch unterlaufen. Darüber hinaus weist Jürgen Petersen im Nachwort des Romans auf den grotesken, satirischen Charakter von *Drei* hin, der hinter dem komplizierten tektonischen Bau lediglich die Beziehungsprobleme des Erzählers offenbart, der ferner

---

<sup>192</sup> Hoff, Kay: Warum ich schreibe (Fassung 2000). In: Ders.: *Erzählungen und autobiographische Prosa*, S. 261.



einer Selbstdekuivierung des Autors Hoff dadurch vorbeugt, daß er die Figur eines Autors vorschiebt, und der schließlich die gesellschaftlichen und literarischen Diskussionen der 60er Jahre ad absurdum führt.

Das Milieu, in dem sich Hoff's Protagonisten bewegen, ist überwiegend kleinbürgerlich, nur die Familienromane *Janus* und *Der Kopf in der Schlinge* beschreiben ein Umfeld, das als gutbürgerlich bezeichnet werden kann. Eine Kritik an gesellschaftlichen Konventionen und Spielregeln, die es erlauben, individuelle Freiheiten zu beschneiden und sich über grundsätzliche humane Werte hinwegzusetzen, findet sich jedoch in allen seinen Romanen. Schauplatz sind vornehmlich Kleinstädte der deutschen Provinz; Handlungsorte wie Berlin oder Düsseldorf stellen die Ausnahme dar, wobei auch dort kleinbürgerliches Leben und Denken als bestimmend erscheinen.

Eine Gesellschaftskritik anhand eines großen Figurenpanoramas liefert Hoff mit *Bödelstedt*, wo er in einem Querschnitt durch das Gemeinwesen satirisch überspitzt eine vermeintlich ehrbare Bürgerschaft vorführt, die sich hinter der öffentlich aufrechterhaltenen Fassade moralischer Wohlanständigkeit nicht anders als heuchlerisch und sogar - wie der vertuschte Mord an einem unliebsamen Sozialisten zeigt - als gefährlich erweist. Besonders in diesem Erstlingswerk wird zudem die unheilvolle Verbindung zwischen dem individuellen politischen Rückzug in die Unmündigkeit der Privatsphäre, bei tendenziell patriotischem und obrigkeitstgläubigem Denken, und der Verbreitung nationalsozialistischer Ideologien bis hin zur aktiven Unterstützung des faschistischen Regimes deutlich. Mit Sigurd Scherf aus *Ein ehrlicher Mensch*, Schmella aus *Drei*, Paul Lingner aus *Jerusalem* und Helmuth Mensing aus *Voreheliche Gespräche* werden dagegen einzelne Individuen präsentiert, deren Krisensituationen gerade durch das Verharren in kleinbürgerlichen Denk- und Handlungsmustern mitbedingt sind. Mit diesen Protagonisten, deren Charakter geprägt ist durch Konservatismus, Intoleranz, Konformismus und rigide Moralvorstellungen, demonstriert Hoff, daß das blinde Befolgen gesellschaftlicher Konventionen nur scheinbar ein Aufgehobensein in sozialen Strukturen garantiert, tatsächlich aber keinerlei Schutz bei der Bewältigung persönlicher Konflikte bietet. Die Kritik am Kleinbürgerlichen drückt sich letztlich im Scheitern der Protagonisten aus: Scherf und Mensing suchen bis zum Schluß vergeblich nach einer Lösung für ihr Dilemma, während Schmella privat wie beruflich in die Katastrophe steuert. Einzig Lingners Entwicklung wird in der Schwebe gehalten; immerhin scheint hier für einen Moment die Möglichkeit auf, mit dem Durchbrechen der gesellschaftlichen Zwänge die persönliche Krise überwinden zu können.

In die Kritik gerät ebenso der individuelle Drang nach finanziellem Erfolg, der in

*Bödelstedt* als ein gesamtgesellschaftliches Phänomen vorgeführt wird und unabhängig von den jeweils herrschenden Regierungsformen die ursächliche Antriebsfeder für ein - lediglich nach außen hin - funktionierendes Gemeinwesen darstellt. In *Janus* und in *Der Kopf in der Schlinge* zeigt sich die Kritik im persönlichen Scheitern der Protagonisten, die in ihrem unnachgiebigen Verfolgen ökonomischer Interessen weder ihre eigenen ehrgeizigen Ziele erreichen noch privat, in familiären oder partnerschaftlichen Beziehungen, eine emotional befriedigende Bindung herzustellen im Stande sind. Kritisch sieht Hoff auch das Verhältnis der Kleinbürger zur Kirche, die vor allem als gesellschaftlicher Treffpunkt zur Sicherung der sozialen Zugehörigkeit zweckentfremdet wird. Nachdenkliche oder gar anklagende Predigten sind hier unerwünscht, gefordert werden besinnliche, leicht verdauliche Bibelworte, wobei ein gewisser Unterhaltungswert im Vortragsstil bei den sonntäglichen Kirchgängern keineswegs ungern gesehen ist. Überwiegend läßt Hoff die Konflikte jedoch über starke Kontrastfiguren austragen, die er in *Bödelstedt* und *Janus* mit den traditionalistischen und nationalistischen Probst von Müller und Kiekedahl sowie mit den jungen, sozial engagierten Pastoren Schuster und Kalweit besetzt.

Das wichtigste und zugleich am vielfältigsten variierte Thema in Hoff's Prosawerk bleibt aber eine Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus. So beschreibt *Bödelstedt*, wie die nationalsozialistischen Ideen in der konservativen und national gestimmten deutschen Provinz leichten Eingang finden und noch nach dem Krieg, im reaktionären Klima der Adenauerregierung, fortbestehen. Das große Figurespektrum präsentiert dabei eine Vielzahl von negativen Charakteren - vom überzeugten Parteianhänger zum Mitläufer und Opportunisten, vom Karrieristen und Kriegsgewinnler zum Erpresser, Denunzianten und SS-Schläger -, die, wenn auch nicht mehr in dieser Konzentration, in den späteren Romanen erneut auftreten werden. In *Ein ehrlicher Mensch* wiederum steht das Bedürfnis nach Aufarbeitung einer während des Krieges begangenen Schuld im Vordergrund. Das Schreibprojekt Sigurd Scherfs, mit dem er Zeugnis von seiner Vergangenheit abzulegen versucht, scheitert jedoch aus vielfältigen Gründen; eine erfolgreiche Bewältigung findet weder hier noch bei einer Figur aus den folgenden Romanen statt. Weit weniger stark ist das Thema Nationalsozialismus in dem experimentellen Roman *Drei* verarbeitet, wo entsprechende Konflikte lediglich im Hintergrund aufscheinen. Die Figuren sind außerdem weiter verjüngt und nicht mehr im selben Maße vom Krieg geprägt wie ihre Vorgänger. Schon im nächsten Roman, *Wir reisen nach Jerusalem*, greift die männliche Hauptfigur Paul Lingner nicht mehr aktiv in das Kriegsgeschehen ein, und seine Partnerin, Lore vom Broich, ist sogar erst nach

Kriegsende geboren. Dennoch bildet die Vergangenheit mit Nationalsozialismus und Krieg auch hier das zentrale Thema. Die Protagonisten werden nun - mittelbar und unmittelbar - zum Opfer des faschistischen Regimes: Lingner leidet zeitlebens unter der als Kind ertragenen Folter, und bei Lore vom Broich führt die unverstandene These der Kollektivschuld zu einem psychischen Komplex. Darüber hinaus wird im *Jerusalem-Roman* der paradoxe Umstand thematisiert, daß mit der Ermordung der deutschen Juden zugleich ein Teil der deutschen Bevölkerung ausgelöscht wurde. In *Janus* entwickelt sich die Hauptfigur, ähnlich wie Anton Lumme aus *Bödelstedt*, vom jugendlichen Anhänger zum Kritiker des nationalsozialistischen Systems. Eine Klärung oder Aufarbeitung individueller Schuld findet allerdings nicht statt, Janus berichtet als Chronist aus großer zeitlicher und emotionaler Distanz, wobei der Nationalsozialismus als historischer Prozeß wie die anderen angeschnittenen Themen der alles relativierenden Sichtweise des 72jährigen Erzählers unterliegt. In *Vorebeliche Gespräche* ist es ein weiteres Mal die Nachkriegsgeneration, die sich um eine Aufarbeitung der nationalsozialistischen Vergangenheit Deutschlands bemüht. Während Helmuth Mensing, als Vertreter der Kriegsgeneration, sich trotz erheblicher persönlicher Schuld kaum an einer Bewältigung interessiert zeigt und zu einer bagatellisierenden, fatalistischen Betrachtung der historischen Ereignisse neigt, strebt Ruth Schulten, die fünf Jahre nach dem Zusammenbruch der faschistischen Diktatur geboren ist, eine möglichst lückenlose Aufklärung der Vergangenheit an. Ihre Methode jedoch, nach dem geschichtlichen Wissensstand der Gegenwart zu werten und bei der Beurteilung menschlicher Handlungen von der Idealvorstellung moralischer Integrität auszugehen, erweist sich für eine objektive Analyse als ungeeignet. Gleich zweimal wird damit in *Vorebeliche Gespräche* der Umgang mit der Vergangenheitsbewältigung problematisiert, wobei als beachtenswert erscheint, daß die jüngere Generation nun ebenfalls an dieser Aufgabe scheitert. Noch perspektivenreicher stellt sich die Situation im letzten Roman, *Der Kopf in der Schlinge*, dar. Mit Großmutter Anni Loos, geb. Ewerdyn, präsentiert sich eine Figur, die, ähnlich wie Hafer aus *Bödelstedt*, sich auch lange Jahre nach dem Krieg nicht von nationalsozialistischen Ideologien freisprechen will. Eine Aufarbeitung der Vergangenheit obliegt hier ebenfalls der jüngeren Generation. Sehr bemüht zeigt sich in diesem Zusammenhang Annis Nichte Kerstin, die zwar eine vergleichbare Methodik einsetzt wie zuvor Ruth Schulten, die sich dabei allerdings als deutlich kritischer und bewußter erweist. Schon der gleichaltrige Mike Singer aber steht mit seiner Auffassung von dem den jeweiligen Umgebungseinflüssen ausgelieferten Individuum dem Sinn einer Aufarbeitung zweifelnd gegenüber, und bei der nächsten Generation, vertreten

durch die Urenkelin Claudia, scheint das Interesse an der politischen Vergangenheit Deutschlands bereits gänzlich verlorengegangen zu sein. Neben diese komplexe Aufarbeitungsproblematik treten weitere Darstellungen aus dem nationalsozialistischen Themenkreis, wie die aus früheren Romanen Hoff's bekannten Motive Führerglaube, Mitläufertum, Fremdenhaß und Flucht sowie erstmalig kritische Betrachtungen zu den nationalsozialistischen Euthanasieprogrammen, zu Vergeltungsaktionen jüdischer Überlebender des Holocaust und zur Machtpolitik Israels.

Ein anderes Thema, das sich wie der Nationalsozialismus und die Kleinbürgerkritik in jedem Roman wiederfindet, ist die Liebe in ihren vielfältigen Erscheinungen. So deckt die Satire *Bödelstedt* die Doppelmoral der Kleinstadtbewohner auf, deren öffentlich beschworene Sittenstrenge durch eine Reihe von Affären und Ehebrüchen ad absurdum geführt wird. Außereheliche Liebschaften ereignen sich aber auch in den anderen Romanen Hoff's, mal abgehandelt als kurze Episode einer Nebenfigur, mal in den Mittelpunkt gerückt als Fehltritt eines der Protagonisten. Kritisch wird ebenso das Verhalten von Janus' Schwester Victoria und von Anni Loos, geb. Ewerdyn, gewertet, die aus finanziellem Kalkül und Standesdünkel in die Eheangelegenheiten von Familienmitgliedern eingreifen, wobei selbst Abtreibungen erzwungen werden, um dem guten Ruf der Familie nicht zu schaden.

Eine weitere Variante des Liebesthemas erzählt von der Einsamkeit von Figuren, die weder für andere noch von anderen tiefe Zuneigung empfinden können. Sigurd Scherf, Paul Lingner und Helmuth Mensing leben in Partnerschaften ohne wahrhaftige Gefühle, wobei sie sich als unfähig erweisen, die als notwendig erkannte Trennung herbeizuführen. Schmellas und Janus' Beziehungen wiederum funktionieren gerade so lange, wie ihre Partnerinnen die ihnen zugewiesenen Rollen erfüllen. Und für Anni Loos, geb. Ewerdyn, die ebenfalls außereheliche Beziehungen eingeht, steht immer das Wohl der Firma im Vordergrund, das sie dem ihrer Partner und selbst dem ihrer Familie überordnet. Alle diese Figuren befinden sich aufgrund ihrer Unfähigkeit, Liebe zu empfinden, in einer Krisensituation, für die sich in keinem der Romane eine positive Lösung einstellt. Die Figuren verharren im Bewußtsein ihrer Beziehungsunfähigkeit oder sie projizieren ihre Wünsche und Vorstellungen, häufig auch ihre Vater- und Mutterkomplexe, auf ihren Partner, ohne dessen wirkliches Wesen zu begreifen. Die Autorenfigur in *Drei*, die ein nach den Regeln der Anatomie zerlegbares Modell der Liebe zu entwickeln versucht, ist mit derartigen Problemen vertraut. Nach ihren Erkenntnissen versteht jede Person, so wie sie in ihrer eigenen Wirklichkeit und mit ihrer eigenen Wahrheit lebt, unter Liebe jeweils etwas völlig anderes. Auf den kleinsten

Nenner gebracht, bedeutet Liebe lediglich „etwas, das wir brauchen, um die Wirklichkeit aushalten zu können“. (ID 167)

In den Erzählungen Hoffs finden sich naturgemäß nicht alle die Themen wieder, die in den Romanen breiten Raum beanspruchen, wie Reflexionen über Literatur, Sprache, Wahrheit und Wirklichkeit. Es läßt sich jedoch eine große Übereinstimmung zwischen den beiden Prosaformen erkennen, sowohl was die Vielfältigkeit als auch die Auswahl der behandelten Themen betrifft. Das Hauptaugenmerk der Erzählungen gilt zunächst ebenfalls dem Nationalsozialismus, den Kriegs- und Nachkriegserlebnissen sowie der Vergangenheitsbewältigung, hier insbesondere dem Umgang mit Schuld.

Eine Reihe von Geschichten in den 50er Jahren beschäftigt sich mit dem täglichen Existenzkampf von Protagonisten zwischen Nachkrieg und Wiederaufbau. Die Figuren, denen alles Heldenhafte fehlt, sind „kleine“ Leute, Arbeitslose, Invaliden, niedere Angestellte, die in bedrückenden wirtschaftlichen Verhältnissen zu überleben versuchen. In derselben nüchternen, schnörkellosen und metaphernarmen Sprache widmet sich Hoff dem Themenkreis Schuld und Verantwortung, wo sich seine Figuren während des Krieges Verfehlungen ganz unterschiedlicher Art leisten, als Mitläufer, Sexualverbrecher oder Deserteur. Eine spätere Aufarbeitung jedoch wird jeweils abgelehnt oder sie mißlingt, was die Handelnden schließlich in existentielle Ausnahmesituationen führt. Die Themen Einsamkeit, Verlust, Alter und Tod tauchen ebenfalls in den frühen Erzählungen auf, sie sind allerdings erst für kommende Arbeiten Hoffs bestimmend.

In den Erzählungen der 60er Jahre wird der tägliche Überlebenskampf nicht mehr thematisiert, die Auseinandersetzung mit Schuld und Aufarbeitung bleibt aber im Mittelpunkt. Hinzu tritt eine Kritik an der kleinbürgerlichen Lebens- und Denkweise, die von nun an zum festen Repertoire des Hoffschen Prosawerks gehört. Als bemerkenswert für die Erzählungen jener Zeit kann jedoch die Änderung des Stils gegen Mitte der 60er Jahre gelten: Das narrative Moment weicht zurück, das Dargestellte nimmt einen fragmentarischen Charakter an, in dem Zeit, Raum und Handlungsausschnitt stark reduziert erscheinen. Zugleich schrumpft die Rolle des Erzählers zu dem eines Berichters, dessen Aktionsradius auf die Innenperspektive der Protagonisten beschränkt bleibt. Hierbei erweist sich der innere Monolog als geeignetes Mittel, die subjektive Wahrnehmung der Figuren und deren versuchte Krisenbewältigung in zum Teil experimentierfreudigen sprachlichen Formen wiederzugeben. Des weiteren verzichten die Erzählungen der 60er Jahre, im Gegensatz zu den frühen Texten, in denen gerade beim Schuldthema Schlußpunkte gesetzt oder

zumindest nahegelegt wurden, bewußt auf Lösungsvorschläge und halten das Ende offen.

Nach einer längeren Phase, in der Hoff nur sporadisch kurze Prosa veröffentlichte, wendet er sich seit dem Jahr 2000 wieder verstärkt der Gattung der Erzählung zu. Seine experimentellen Arbeiten sind mit dem Ende der 60er Jahre abgeschlossen, von da an ist eine Rückkehr zu einem narrativen Stil zu verzeichnen. Die Geschichten folgen jedoch keinem gängigen dramaturgischen Handlungsablauf mehr, wie es noch auf die frühen Erzählungen zutrifft, was nun entsteht, sind Porträts von Figuren, häufig aus dem familiären Umfeld des Erzählers, die dieser im erinnernden Rückblick entwirft. Die Parallelen zu den Familiengeschichten der späten Romane sind dabei unübersehbar, wozu ebenso der ruhige und gelassene Tonfall gehört, der für das Spätwerk der langen Prosa kennzeichnend ist. Innere Monologe kommen nicht mehr vor, und auch die fragmentarische Darstellungstechnik wird aufgegeben zugunsten von zwar konzisen, im wesentlichen aber umfassenden Biographien. Innerhalb dieser Lebensläufe nimmt der Nationalsozialismus einen herausragenden Platz ein und zeigt die skizzierten Figuren in oftmals unrühmlichen Rollen, als Mitläufer, Kriegsfanatiker oder als sogenannte Heldenmütter. Eine Kritik am Kleinbürgertum mit seinen negativen Eigenschaften wie Intoleranz, Opportunismus und rücksichtslosem Emporstreben läßt sich ebenfalls wiederfinden. Geprägt aber sind die späten Prosastücke, die bis in die Zeit des Wilhelminismus zurückgreifen, durch das Bewußtsein von Verlust und Vergänglichkeit. Auch der Tod ist in diesen Erzählungen, die das Alterswerk von Kay Hoff beschließen, gegenwärtig wie nie zuvor, allerdings nicht als tragisches Element, sondern als Anregung, das Leben zu resümieren.

Mit dem im Frühjahr 2006 im Carl Bösch Verlag erschienenen Lyrikband *Reminiszenzen* scheint sich ein Schaffenskreis zu schließen: Nach frühen dichterischen Versuchen begann Hoff Erzählungen zu schreiben, wandte sich dann dem Roman zu, bis er in den letzten Jahren zur kurzen Prosaform zurückkehrte, an die sich wiederum eine lyrische Arbeit anschloß.<sup>193</sup> Der jüngste Band mit vier Elegien zeugt jedenfalls von der ungebrochenen Aktivität eines Autors, der nach vielen Jahren seine Überzeugung erneuert, „daß Sprache die Welt verändern kann, [...], daß man diese Veränderung als Schriftsteller versuchen muß“<sup>194</sup>, und der sich als politisch wacher, kritischer und

---

<sup>193</sup> Die Lyrik nimmt in Hoff's Gesamtwerk einen bedeutenden Platz ein. Einzelne Gedichte und Gedichtbände veröffentlichte Hoff während der gesamten Zeit seines schriftstellerischen Schaffens (eine Liste der Veröffentlichungen findet sich in: *Erzählungen und autobiographische Prosa*, S. 265).

<sup>194</sup> Hoff, Kay: Warum ich schreibe (Fassung 2000). In: Ders.: *Erzählungen und autobiographische*

eigenwilliger Zeitgenosse erweist, der nach wie vor bereit ist, unbequem zu sein.

Die vorliegende Arbeit will eine ausführliche Einführung in das umfangreiche Prosawerk von Kay Hoff leisten. Zugleich möchte diese erste Monographie der Verbreitung eines schriftstellerischen Werks dienen, dem eine angemessene Beachtung bisher versagt geblieben ist. In diesem Sinne schließe ich mich den Worten Jürgen Wallmanns an: „Kay Hoff zählt sicher nicht zu den bekannten Schriftstellern, wahrscheinlich aber zu denen, die zu wenig beachtet werden. Das mag daran liegen, daß er sich nie nach vorn gedrängt, nie zum Wortführer einer literarischen Gruppe oder zum Propagandisten einer politisch-gesellschaftlichen Doktrin gemacht hat. Dabei könnte er mit seinen Lebenserfahrungen durchaus als Repräsentant seiner Generation gelten.“<sup>195</sup>

---

*Prosa*, S. 260. Diese Aussage findet sich im Wortlaut nahezu identisch in: Hoff, Kay: Versuch über mich selbst. In: Salis, Richard (Hrsg.): *Motive. Deutsche Autoren zur Frage: Warum schreiben Sie?* Tübingen und Basel 1971, S. 150.

<sup>195</sup> Wallmann, Jürgen: Ein skeptischer Autor für mündige Leser. In: *Mannheimer Morgen*, 15.8.1984.

## 11. Literatur

### 11.1 Quellen

#### 11.1.1 Romane von Kay Hoff

Bödelstedt oder Würstchen bürgerlich. (= B) Siegen 2002 [Hamburg 1966]

Ein ehrlicher Mensch. (= EeM) Siegen 2003 [Hamburg 1967]

Drei. Anatomie einer Liebesgeschichte. (= D) Siegen 2003 [Stuttgart 1970]

Wir reisen nach Jerusalem. (= WrJ) Siegen 2003 [Düsseldorf 1976]

Janus. (= J) Siegen 2003 [Düsseldorf 1984]

Voreheliche Gespräche oder im Goldenen Schnitt. (= VG) Siegen 2003 [Siegen 1996]

Der Kopf in der Schlinge. (= KS) Siegen 2003 [Kiel 2000]

#### 11.1.2 Erzählungen von Kay Hoff

Erzählungen und autobiographische Prosa. Gesammelte Werke in Einzelausgaben.  
Band 8. Siegen 2005<sup>196</sup>

Nachts in Marburg. In: Der Mittag, 20.8.1952<sup>o</sup>

Kleider machen Leute unglücklich. In: Welt der Arbeit, 10.10.1952\*

Verfahren gegen Unbekannt. Als Fortsetzung in: Michael. 12.10., 19.10., 26.10., 2.11.,  
9.11. und 16.11.1952

Schrott ist wichtig. In: Rheinische Post, 15.10.1952

Herr Richter wird nervös. In: Frankfurter Hefte, Heft 12 (1952), S. 953-958\*

Die Kette. In: Rheinische Post, 10./11.1.1953

Ein fähiger Mann. In: Frankfurter Hefte, Heft 7 (1953), S. 529-534<sup>o</sup>

Kaffeefahrt nach Dinkelsbach. In: Zeitwende, Heft 8 (1954), S. 525-529\*

Ich lehnte ab, ein Gott zu sein. In: Michael, 22.8.1954\*

Trauer im Souterrain. In: Frankfurter Allgemeine, 15.1.1955\*

Tragkraft 45 Tonnen. In: Welt der Arbeit, 7.4.1955\*<sup>o</sup>

---

<sup>196</sup> Die folgenden, mit einem „\*“ gekennzeichneten Erzählungen wurden in diesen Band mit aufgenommen. Die mit einem „<sup>o</sup>“ gekennzeichneten Erzählungen wurden in der vorliegenden Arbeit nicht berücksichtigt.



Monogramm mit Kreuz. In: Welt der Arbeit, 22.7.1955\*°  
 Das Sonderangebot. In: Rheinische Post, 27.10.1955°  
 Spielerglück am Rententag. In: Christ und Welt, 19.7.1956\*  
 Die Strömung unter dem Eis. In: Sonntagsblatt, 25.11.1956\*  
 Im Scheinwerfer. In: Rheinische Post, 8.8.1957°  
 Herr Jahn war immer sehr vorsichtig. In: Mannheimer Morgen, 28.9.1957°  
 Das Mädchen an der Schaukel. In: Rheinische Post, 26.10.1957\*°  
 Die Kreuzung bei Dresden. In: Sonntagsblatt, 4.5.1958\*  
 Mondfinsternis. In: Neues Rheinland, 6/7 1960\*°  
 Anton Lumme sorgt sich um seine Ahnen. In: Deutsche Zeitung, 19./20.8.1961\*°  
 Der Koffer. In: Neues Rheinland, Dez. 1961/Jan. 1962°  
 Überfall der Fliegen. In: Süddeutsche Zeitung, 7./8.7.1962\*  
 Klassenkameraden. In: Süddeutsche Zeitung, 17./18.11.1962\*  
 Suzan. In: Westermanns Monatshefte, Heft 11 (1962), S. 62-64\*  
 Familientag. In: Deutsche Zeitung, 5./6.1.1963  
 Ungarischer Dezember. In: Neues Rheinland, Dez. 1963/Jan. 1964°  
 Ein Haus am Stadtpark. In: Süddeutsche Zeitung, 27./28.3.1965\*°  
 Vom Ende eines gut dressierten Hundes. In: Die Welt, 7.8.1965°  
 Schattentanz. In: Sölle, Dorothee u. a. (Hrsg.): Almanach 2 für Literatur und Theologie.  
 Wuppertal 1968, S. 68-71  
 Eine Geschichte. Verlag der Galerie am Bismarckplatz. Krefeld 1968°  
 Ohne Sicherheit. In: Sölle, Dorothee u. a. (Hrsg.): Almanach 4 für Literatur und  
 Theologie. Wuppertal-Barmen 1970, S. 14-18\*  
 Weh tut weh. In: Bernt Engelmann (Hrsg.): Bestandaufnahme. München 1980,  
 S. 91-94\*  
 Onkel Adolf. In: Kulesa, Hanne (Hrsg.): Nenne deinen lieben Namen, den du so lang  
 verborgen. Schriftsteller über Vornamen. Düsseldorf 1986, S. 13-15\*  
 Erinnerungen eines Mitwirkenden. In: Olsson, Jens, Reske, Friedolin (Hrsg.): Eremiten  
 Alphabet 1991. Düsseldorf 1991, S. 52-54\*°  
 Zeit zu vergessen. In: Erzählungen und autobiographische Prosa. Siegen 2005,  
 S. 165-174 [im Hörfunk (SDR) gesendet am 5.4.1964]  
 Infekt. In: Erzählungen und autobiographische Prosa. Siegen 2005, S. 175-182  
 Alte Familienrezepte. In: Erzählungen und autobiographische Prosa. Siegen 2005,  
 S. 189-192

Tante Käthes einziger Sohn. In: Erzählungen und autobiographische Prosa. Siegen 2005, S. 75-80

Onkel Alois. In: Erzählungen und autobiographische Prosa. Siegen 2005, S. 197-200

Fräulein Mollenhagen. In: Erzählungen und autobiographische Prosa. Siegen 2005, S. 193-196

Wohl gelitten. In: Erzählungen und autobiographische Prosa. Siegen 2005, S. 201-204

Halb wach. In: Erzählungen und autobiographische Prosa. Siegen 2005, S. 183-186

Amtsrat Kriebel. In: Erzählungen und autobiographische Prosa. Siegen 2005, S. 205-209

### 11.1.3 Weitere Texte

Versuch über mich selbst. In: Salis, Richard (Hrsg.): Motive. Deutsche Autoren zur Frage: Warum schreiben Sie? Tübingen und Basel 1971, S. 147-151\*

Warum ich schreibe. In: Förderverein für zeitgenössische Literatur NordBuch e.V. (Hrsg.): Fundstücke. Kiel 2001, 107-126\*

Meine Lehrer. In: Fiedler-Winter, Rosemarie (Hrsg.): Kindertage, Erinnerungen. München 1994, S. 78-84\*

Wortreiches, aber inhaltsleeres Gerede. Ansprache zur Verleihung des Ernst-Reuter-Preises. Deutsche Volkszeitung, 9.7.1965\*

Wie ich anfang. In: Erzählungen und autobiographische Prosa. Siegen 2005, S. 217-225 [gesendet als Funkfeature 1974]

Rede über Deutschland. In: Erzählungen und autobiographische Prosa. Siegen 2005, S. 233-250

## 11.2 Rezensionen

### 11.2.1 Artikel zu *Bödelstedt*

art: Die deutsche Provinz. In: Main-Echo, 25.10.1966

bai: Satire einer Kleinstadt. In: Westdeutsche Allgemeine, 8.8.1966

Biergann, Armin: Bödelstedt. In: Kölnische Rundschau, 7.8.1966

Blankenburg, Sylvia: Kay Hoff: Mit dem Buch wollte ich nicht Neustadt treffen. In: Lübecker Nachrichten, 14.11.1984

Borski, Arnim: Verdienen die Jungen so viel Güte? In: Der Kurier, 3.12.1966

Bünder, O.: Neustädter Sohn schrieb Kleinstadt-Satire. In: Neustädter Tageblatt, 15.10.1966

d. g.: Vergangenheitsbewältigung „en vogue“? In: Generalanzeiger Bonn, 1.4.1966

do: Wider die deutschen Kleinstädter. In: Eßlinger Zeitung, 23.10.1967

Domin, Hilde: Deutsche Provinz. In: Die Zeit, 3.6.1966

F: Doppelter Boden. In: Welt der Arbeit, 12.8.1966

fa: Erinnerung in drei Versionen. In: Nürnberger Nachrichten, 26.7.1966

Ferber, Christian: Unheimliches Porträt der Kleinbürgerei. In: Welt der Literatur, Jg. 3, Nr. 8, 14.4.1966, S. 4

ghw: Satire. In: Staatszeitung und Herold (New York), 2.10.1966

G. P.: Reaktionäre Rechtfertigung. In: AZ am Sonntag (Wien), 28.8.1966

Hartl, Edwin: Roman eins und zwei. In: Salzburger Nachrichten, 20./21.4.1968

Jokostra, Peter: Würstchen in Bödelstedt. In: Christ und Welt, 18.3.1966

Jokostra, Peter: Fahr nicht nach Bödelstedt! In: Frankfurter Rundschau, Beilage Zeit und Bild, 10.4.1966

Kabel, Rainer: Hie Bödelstedt allewege. In: Vorwärts, 27.7.1966

Kr.: Würstchen bürgerlich. In: Oberbayerisches Volksblatt, 1.7.1966

Krellmann, Hanspeter: Anton Lummes gibt es nicht viele. In: Neue Ruhr Zeitung, 13.2.1966

Kuhner, Ingelore: Immer mal wieder Bödelstedt. In: Münchner Merkur, 23.4.1966

L.: Variationen über Bödelstedt. In: Schleswiger Nachrichten, 21.4.1966

Machleidt, Dorothea: Schleswig-holsteinische Seenplatte. In: Zeitwende, Heft 6 (1967), S. 413-414

Meth, Walter: Es war ja ganz anders. In: Darmstädter Echo, 15.7.1966

Michelsen, H. D.: Eine verkorkste Geschichte. In: Norddeutsche Rundschau, 20.4.1966

Neubert, Werner: Würstchen - lauwarm. In: Neues Deutschland, 7/1966

Nöhbauer, Hans F.: Das Schicksal des Anton Lumme. In: Abendzeitung (München), 4./5.6.1966

ns: Eine gelungene Satire. In: Allgemeine (Düsseldorf), 2.9.1966

O. Z.: Roman mit Kommentar. In: St. Galler Tageblatt, 19.6.1966

pe: Mit doppeltem Boden. In: Aachener Volkszeitung, 19.8.1966

pp: In einer deutschen Kleinstadt. In: Giessener Allgemeine, 18.5.1966

Redaktionsartikel: Auf den Spuren unserer Vergangenheit. In: Die Welt der Frau, 4.4.1967

Redaktionsartikel: Gegenwarts-Satire. In: Heidelberger Tageblatt, 2.5.1967

Redaktionsartikel: Im Jargon jener Jahre. In: Kieler Nachrichten, 6.6.1967

Serenus: Würstchen bürgerlich. Sonntagsblatt, 1.5.1966

Rochelt, Hans: Die Bewältigung der Vergangenheit. In: Neues Österreich, 8.10.1966

Rötzer, Hans Gerd: Angeklagt: Die Bödelstedter. In: Rheinischer Merkur, 25.3.1966

Rotzoll, Christa: Redensarten. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Literaturbeilage, 15.3.1966

Ruhrberg, Karl: Bürgerliche Würstchen. In: Düsseldorfer Hefte, 16.-31.5.1966, S. 31-33

Schr.: Der deutsche Spießer rettete seinen Ruf. In: Berliner Morgenpost, 7.8.1966

Schülke, Ursula: Satire mit doppeltem Boden und Überlängen. In: Düsseldorfer Nachrichten, 14.5.1966

Strebrow, Lothar: Würstchen, bürgerlich. In: Deutsche Volkszeitung, 6.10.1967

th: Scharfe Satire. In: Mannheimer Morgen, 20.10.1966

T. R.: Eine Satire mit doppeltem Boden. In: Westfälische Rundschau, 22.4.1966

V.: Das Trauma der Deutschen. In: Salzburger Volksblatt, 23.4.1966

Wallmann, Jürgen P.: Die drei Fassungen Anton Lummes. In: Rheinische Post, 12.2.1966

Wallmann, Jürgen: Spruch und Widerspruch. In: Die Tat, 18.2.1966

Wallmann, Jürgen P.: Bödelstedt als Beispiel. In: Tagesspiegel, 6.3.1966

yd: Bödelstedter Würstchen. In: Schwarzwälder Bote, 29.8.1966

Zi: Spiel der Reaktion mit der Gegenwart. In: Osnabrücker Tageblatt, 18.3.1966

Zürcher, Stefan: Bödelstedter bürgerliche Würstchen - satirisch gepfeffert. In: Kölner Stadt-Anzeiger (Buchbeilage), 6/1966

### 11.2.2 Artikel zu *Ein ehrlicher Mensch*

Albers, Heinz: Die verlorenen Jahre. In: Westdeutsche Allgemeine Zeitung, 6.4.1968

A. N.: Kay Hoff. Ein ehrlicher Mensch. Düsseldorfer Nachrichten, 4.8.1967

Biergann, Armin: Hoff mit wenig Hoffnung. In: Kölnische Rundschau, 2.3.1968

Bongs, Rolf: Merde. In: Düsseldorfer Nachrichten, 19.10.1967

Ferber, Christian: Nutzlose Ehrlichkeit. In: Die Welt, 9.11.1967

GT: Stilübungen. In: Frankfurter Neue Presse, 11.4.1968

Hartl, Edwin: Roman eins und zwei. In: Salzburger Nachrichten, 20./21.4.1968

Herchenröder, Jan: Der Roman vom ehrlichen Menschen. In: Volkszeitung Kiel, 14./15.10.1967

hk: Stilübungen. In: Ruhr-Nachrichten, 1.12.1967

I. S.: Seitenhiebe wurden eingeplant. In: Berliner Morgenpost, 26.11.1967

Just, Gottfried: Startloch auf Lebenszeit. In: Stuttgarter Zeitung, 11.10.1967

Just, Gottfried: Versäumnisse eines Mitläufers. In: Süddeutsche Zeitung, 9./10.12.1967

Just, Gottfried: Lebenslauf eines Demokraten. In: Kölner Stellenanzeiger, 24./25.3.1968

Kabel, Rainer: Bilanz eines Sprüchemachers. In: Vorwärts, 28.11.1968

Köster, Heinz: Zeitkritik, wie sie im Buche steht. In: Wetzlarer Neue Zeitung, 13.1.1968

Mennemeier, Franz Norbert: Ich-Stil erzählt. In: Neues Rheinland, 12/1967

N. H.: Ein unerbittliches Buch. In: Westfälische Nachrichten, 2.3.1968

Nöhbauer, Hans F.: Wie ehrlich ist Herr Dr. Scherf? In: Abendzeitung (München), 23.11.1967

Omansen, Willibald: Held der halben Dinge. In: Westdeutsche Allgemeine, 6.1.1968

Redaktionsartikel: Ehrlich. In: Deutsche Tagespost, 19./20.1.1968

Redaktionsartikel: Was man so „ehrlich“ nennt. In: Die Rheinpfalz, 25.1.1968

Rötzer, Hans Gerd: Formale Spiele. In: Rheinischer Merkur, 13.10.1967

Rühle, Arnd: Vielleicht fällt es ihm später ein. In: Münchner Merkur, 20./21.1.1968

Schmidt-Brümmer, H.: Kay Hoff. Ein ehrlicher Mensch. Literaturspiegel (Emsdetten), 1/68, S. 5

Schramm, Egon: Hoffmann und Campe: Kay Hoff. In: Stuttgarter Zeitung, 11.10.1967

Sonn, Hans: Narziß berichtet. In: Christ und Welt, 17.11.1967

Wallmann, Jürgen P.: Selbstentlarvung eines ausgebrannten Falls. In: Rheinische Post, 4.11.1967

Wallmann, Jürgen: Die Beichte des Dr. Scherf. In: Der Monat, H. 12 (1967), S. 80-82

Wallmann, Jürgen P.: Ein ausgebrannter Fall. In: Echo der Zeit, 7.1.1968

Wallmann, Jürgen P.: Selbstbildnis eines Mitläufers. In: Tagesspiegel, 10.1.1968

Walter, Hans-Albert: Im Windschatten der Wahrheit. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 31.10.1967

Walter, Hans-Albert: Lieber gleichgeschaltet... In: Frankfurter Hefte, H. 12 (1967), S. 867-868

W. R.: Wenn man schreiben will. In: Aachener Volkszeitung, 21.12.1967

uh: Auf der Suche nach Wahrheit. In: Westfälische Rundschau, 12.2.1969

### 11.2.3 Artikel zu *Drei. Anatomie einer Liebesgeschichte*

- ari: Der Holzweg des Trivialromans. In: Arbeiter-Zeitung Wien, 20.2.1971
- Bgn.: Matte Liebe im Dreieck. In: Kölnische Rundschau, 2.1.1971
- ChM: Montage macht sich gut. In: National-Zeitung Basel, 13.12.1970
- Dörpen, Thomas: Der Verleger schaut ihm über die Schulter. In: Münchner Merkur, 25.11.1970
- Ferber, Christian: Im Räderwerk des Kulturbetriebs. In: Die Welt, 24.9.1970
- Gottgetreu, Eric: A coolness dictated by passion for truth. In: Jerusalem Post, 18.1.1972
- Gregor-Dellin, Martin: „Drei“. Anatomie einer Liebesgeschichte. In: Die Zeit, 19.2.1971
- Jokostra, Peter: Anatomie der Liebe. In: Deutsche Zeitung/Christ und Welt, 25.9.1970
- Köster, Heinz: Kay Hoffs Anatomie einer Geschichte. In: Allgemeine unabhängige jüdische Wochenzeitung, 19.3.1971
- Rieger, Manfred: Zinseszins und Liebesspiel oder Papier verändert alles. In: Generalanzeiger Bonn, 20.11.1970
- Rieger, Manfred: Liebe als Krimi. In: Kölner Stadt-Anzeiger, 1.12.1970
- Rieger, Manfred: Zinseszins und Liebesspiel. In: Badische Zeitung, 5.2.1971
- Rötzer, Hans Gerd: Kay Hoffs Leserquiz. In: Rheinischer Merkur, 25.9.1970
- Rotzoll, Christa: Noch eine Anatomie. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 10.8.1970
- Wallmann, Jürgen P.: Kay Hoff sezirt eine Liebesgeschichte. In: Rheinische Post, 3.10.1970
- Wallmann, Jürgen P.: Die Wahrheit ist nicht zu erfahren. In: Mannheimer Morgen, 27.11.1970
- Wallmann, Jürgen P.: Anatomie einer Liebesgeschichte. In: Die Tat, 19.12.1970

### 11.2.4 Artikel zu *Wir reisen nach Jerusalem*

- Albers, Heinz: Der Mut zu einem neuen Anfang. In: Hamburger Abendblatt, 15.10.1976
- Eve: Am Wochenende die Freiheit erleben. In: Westfalen-Blatt, 11.1.1977
- Ferber, Christian: Reise durch die inneren Provinzen. In: Die Welt am Sonntag, Beilage Buchmagazin, 19.9.1976
- Hädecke, Wolfgang: Enttäuschung auf Reisen. In: Stuttgarter Zeitung, 29.1.1977
- Kramberg, Karl Heinz: In den Wechseljahren. In: Süddeutsche Zeitung, 9.4.1977

- Kraus, Candida: Ein deutscher Mann im Raster der Zeit. In: Die Presse (Wien), 7./8.8.1976
- Neumann, Harry: Verlaufen im Gestrüpp einer verwirrenden Wirklichkeit. In: Kölnische Rundschau, 30.9.1976
- Neumann, Harry: Ein Mann sieht schwarz. In: Saarbrücker Zeitung, 21.12.1976
- Nowak, Martha: Eine Reise, die missrät und doch glückt. In: Tagesanzeiger Zürich, 26.8.1976
- pa: Kreuzfahrt voller Enttäuschungen. In: Harburger Anzeigen und Nachrichten, 29.9.1976
- Reinhardt, Stephan: Sozialkritik von der Stange. In: Frankfurter Rundschau, 6.6.1977
- Wallmann, Jürgen P.: Mit Narben und Dienstvorschriften leben lernen. In: Mannheimer Morgen, 19.7.1976
- Wallmann, Jürgen P.: Ein Mann lernt leben. In: Deutsche Zeitung, 23.7.1976
- Wallmann, Jürgen P.: Jerusalem im Titel - Deutschland im Inhalt. In: Israel-Nachrichten, 3.9.1976
- Wallmann, Jürgen P.: Ein bißchen Freiheit. In: Deutsches allgemeines Sonntagsblatt, 26.9.1976
- Wallmann, Jürgen P.: Auf der Suche nach Sicherheit. In: Tagesspiegel, 10.10.1976
- Wallmann, Jürgen P.: Trügerische Suche nach Sicherheit. In: Schwäbische Zeitung, 7.4.1977
- Ueding, Gert: Kein Liebesglück per Reisebüro. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 9.10.1976

### **11.2.5 Artikel zu *Janus***

- Burkhardt, Joachim: Blick zurück auf ein Leben. In: Tagesspiegel, 4.11.1985
- Ferber, Christian: Endzeitlicher Doppelkopf. In: Die Welt, 4.8.1984
- Frankenstein, Alfred: Janus - ein Roman von Kay Hoff. In: Israel Nachrichten, 2.11.1985
- Glüsing, Jens: Autorenbegegnung mit Frühstücksei. In: Hamburger Abendblatt, 6.12.1984
- Guski, Simone: Das Leben einer untadeligen Familie. In: General-Anzeiger Bonn, 19.7.1984

Herchenröder, Jan: Kriegshistorie mit aktuellem Bezug. In: Lübecker Nachrichten, 13.7.1984

Hollmann, Reimar: Jahrgang als Trick für Distanzgewinn. In: Neue Presse, 14.8.1984

Kramberg, Karl Heinz: Versippt und verbandelt. In: Süddeutsche Zeitung, 18.4.1985

Pazi, Margarita: Ein gut konstruierter Roman. In: Israel Nachrichten, 24.1.1986

Poggensee, P.: Im Wein liegt auch Wahrheit. In: Kieler Nachrichten, 13.11.1984

Pohl, Ingrid: Kay Hoff: Janus. In: Neue Deutsche Hefte, 2/86, S. 382-384

Schulz, Christiane: Literarische Party mit und ohne Experiment. In: Rheinische Post/Ratinger Zeitung, 30.11.1984

Sommerich, Günter: Vater ging verloren. In: Stuttgarter Zeitung, 8.12.1984

Steinbrink, Bernd: Kalenderweisheit aus dem Handelshaus. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 26.9.1984

Süss, Sigrid: Von Krieg und Frieden. In: Rheinische Post, 4.8.1984

zi: Chronik einer Bürgerfamilie als Spiegel der Geschichte. In: Braunschweiger Zeitung, 15.11.1984

#### **11.2.6 Artikel zu *Voreheliche Gespräche***

Greber-Dierkes, Ute: Ein ungleiches Paar. In: Lübecker Nachrichten, 30.1.1997

HaH: Zwei Haltungen. In: Kieler Nachrichten, 25.11.1996

Magill, Daniela: Schutzzonen der Unaufrichtigkeit. In: Badische Neuste Nachrichten, 4.12.1996

Roesler, Michael: Ringen um Wahrhaftigkeit. In: Flensburger Tageblatt, 19.11.1996

Zschacke, Günter: Deutsches Kaleidoskop. In: Lübecker Nachrichten, 10.12.1996

#### **11.2.7 Artikel zu *Der Kopf in der Schlinge***

F.N.M.: Mitgemacht. In: Neues Rheinland, 3/2002

hah: Überdimensionale Miniaturmalerei. In: Kieler Nachrichten, 20.1.2001

Salis, Marianne von: Explosionen in anregender Folge. In: Lübecker Nachrichten, 28.9.2000

sas: Deutsche Familie. In: Kieler Nachrichten, 16.1.2001



### **11.2.8 Artikel zu Kay Hoff**

Wallmann, Jürgen: Ein skeptischer Autor für mündige Leser. In: Mannheimer Morgen, 15.8.1984

## **11.3 Sekundärliteratur**

### **11.3.1 Aufsätze**

Batt, Kurt: Abrechnung mit einem Tatbestand. In: Neue Deutsche Literatur, H. 8 (1966), S. 138-161

Böll, Heinrich: Bekenntnis zur Trümmerliteratur. In: Balzer, Bernd (Hrsg.): Heinrich Böll Werke. Essayistische Schriften und Reden I 1952-1963. Köln 1978, S. 31-35

Hocke, Gustav René: Deutsche Kalligraphie oder Glanz und Elend der modernen Literatur. In: Schwab-Felisch, Hans (Hrsg.): Der Ruf. Eine deutsche Nachkriegszeitsschrift. München 1962, S. 203-208

Meier, Elisabeth: Entstehung und Konsolidierung des Dritten Reiches im Spiegel der deutschen Nachkriegsliteratur. In: Josef Blank (Hrsg.): Der Mensch am Ende der Moral. Düsseldorf 1971, S. 63-91

Petersen, Jürgen: Kay Hoff. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg.): Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. 10/98. Göttingen 1998, S. 1-8

Richter, Hans Werner: Literatur im Interregnum. In: Der Ruf, Nr. 15, 15.3.1947

### **11.3.2 Literaturgeschichte, Romantheorie**

Albérès, R.M.: Geschichte des modernen Romans. Düsseldorf, Köln 1964

Andersch, Alfred: Deutsche Literatur in der Entscheidung. Ein Beitrag zur Analyse der literarischen Situation. Karlsruhe 1948

Andreotti, Mario: Die Struktur der modernen Literatur. 3. Auflage. Bern, Stuttgart, Wien 2000

Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg.): Geschichte der deutschen Literatur aus Methoden - Westdeutsche Literatur von 1945-1971. Band 3. Frankfurt am Main 1972

- Arnold, Heinz Ludwig: Die Gruppe 47. Ein kritischer Grundriß. München 1987
- Arnold, Heinz Ludwig: Die drei Sprünge der westdeutschen Literatur. Eine Erinnerung. Göttingen 1993
- Arnold, Heinz Ludwig: Literaten und Krieg. München 1994
- Balzer, Bernd, Denkler, Horst, Eggert, Hartmut, Holtz, Günter: Die deutschsprachige Literatur in der Bundesrepublik Deutschland. Vorgeschichte und Entwicklungstendenzen. München 1988
- Barner, Wilfried (Hrsg.): Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart. Bd. XII. München 1994
- Batt, Kurt: Revolte intern. Betrachtungen zur Literatur in der Bundesrepublik Deutschland. Leipzig 1975
- Baumgart, Reinhard: Aussichten des Romans oder Hat Literatur Zukunft? Neuwied, Berlin 1968
- Baumgart, Reinhard: Glücksgeist und Jammerseele. München, Wien 1986
- Baumgart, Reinhard: Deutsche Literatur der Gegenwart. Kritiken - Essays - Kommentare. München, Wien 1994
- Bernhard, Hans Joachim (Hrsg.): Geschichte der deutschen Literatur. Literatur der BRD. Zwölfter Band. Berlin 1983
- Bohn, Volker: Deutsche Literatur seit 1945. Frankfurt am Main 1993
- Braun, Michael: Der poetische Augenblick. Essays zur Gegenwartsliteratur. Berlin 1986
- Brauneck, Manfred (Hrsg.): Der deutsche Roman im 20. Jahrhundert. Band I. Analysen und Materialien zur Theorie und Soziologie des Romans. Bamberg 1976
- Brauneck, Manfred (Hrsg.): Der deutsche Roman im 20. Jahrhundert. Band II. Analysen und Materialien zur Theorie und Soziologie des Romans. Bamberg 1976
- Butzer, Günter: Fehlende Trauer. Verfahren epischen Erinnerns in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. München 1998
- Craciun, Ioana: Die Politisierung des antiken Mythos in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Tübingen 2000
- Delabar, Walter, Schütz, Erhard (Hrsg.): Deutschsprachige Literatur der 70er und 80er Jahre. Autoren, Tendenzen, Gattungen. Darmstadt 1997
- Demetz, Peter: Fette Jahre, magere Jahre. Deutschsprachige Literatur von 1965 bis 1985. München 1988
- Dresen, Sem: Holocaust und Literatur. Frankfurt am Main 1997
- Durzak, Manfred: Der deutsche Roman der Gegenwart. Entwicklungsvoraussetzungen und Tendenzen. Stuttgart 1971

- Durzak, Manfred (Hrsg.): Deutsche Gegenwartsliteratur. Ausgangspositionen und aktuelle Entwicklungen. Stuttgart 1981
- Eisele, Ulf: Die Struktur des modernen deutschen Romans. Tübingen 1984
- Eisenreich, Herbert: Reaktionen. Essays zur Literatur. Gütersloh 1964
- Emmel, Hildegard: Der Weg in die Gegenwart. Geschichte des deutschen Romans. Band III. Bern 1978
- Endres, Elisabeth: Die Literatur der Adenauerzeit. München 1980
- Esselborn, Karl: Gesellschaftskritische Literatur nach 1945. Politische Resignation und konservative Kulturkritik, besonders am Beispiel Hans Erich Nossacks. München 1977
- Fischer, Ludwig (Hrsg.): Literatur in der Bundesrepublik Deutschland bis 1967. Bd. 10. München/Wien 1986
- Förster, Nikolaus: Die Wiederkehr des Erzählens. Deutschsprachige Prosa der 80er und 90er Jahre. Darmstadt 1999
- Freund, Wieland, Freund, Winfried (Hrsg.): Der deutsche Roman der Gegenwart. München 2001
- Glaser, Horst (Hrsg.): Deutsche Literatur zwischen 1945 und 1995. Bern, Stuttgart, Wien 1997
- Handke, Peter: Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms. Frankfurt am Main 1972
- Hermund, Jost, Peitsch, Helmut, Scherpe, Klaus (Hrsg.): Nachkriegsliteratur in Westdeutschland 1945-1949. Berlin 1982
- Hillebrand, Bruno: Theorie des Romans. München 1980
- Holthusen, Hans Egon: Vom Eigensinn der Literatur. Kritische Versuche aus den achtziger Jahren. Stuttgart 1989
- Homayr, Ralph: Montage als Kunstform. Opladen 1991
- Horn, András: Das Komische im Spiegel der Literatur. Würzburg 1988
- Jurek, Becker: Warnung vor dem Schriftsteller. Drei Vorlesungen in Frankfurt. Frankfurt am Main 1990
- Kayser, Wolfgang (Hrsg.): Deutsche Literatur in unserer Zeit. Göttingen 1959
- Kluge, Alexander: Gelegenheitsarbeit einer Sklavin. Zur realistischen Methode. Frankfurt 1975
- Knapp, Ursula: Der Roman der fünfziger Jahre. Zur Entwicklung der Romanästhetik in Westdeutschland. Würzburg 2002
- Lämmert, Eberhard u. a. (Hrsg.): Romantheorie. Dokumentation ihrer Geschichte in Deutschland seit 1880. Königstein/Ts. 1984

- Lämmert, Eberhard: Das überdachte Labyrinth. Ortsbestimmungen der Literaturwissenschaft 1960-1990. Stuttgart 1991
- Mayer, Hans: Die umerzogene Literatur. Deutsche Schriftsteller und Bücher 1945-1967. Bd. 1. Berlin 1988
- Paulsen, Wolfgang (Hrsg.): Der deutsche Roman und seine historischen und politischen Bedingungen. Bern 1977
- Pfeifer, Jochen: Der deutsche Romansroman 1945-1960. Ein Versuch zur Vermittlung von Literatur und Sozialgeschichte. Königstein/Ts. 1981
- Riha, Karl: Prämoderne, Moderne, Postmoderne. Frankfurt am Main 1995
- Robbe-Grillet, Alain: Argumente für einen neuen Roman. München 1965
- Salis, Richard (Hrsg.): Motive. Deutsche Autoren zur Frage: Warum schreiben Sie? Tübingen und Basel 1971
- Scheitler, Irmgard: Deutschsprachige Gegenwartsprosa seit 1970. Tübingen, Basel 2001
- Schnell, Ralf: Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945. Stuttgart, Weimar 1993
- Schnurre, Wolfdieter: Man sollte dagegen sein. Olten und Freiburg im Breisgau 1960
- Tchuidjang, Matthieu Nana: Unbewältigte Vergangenheiten. Pfaffenweiler 1997
- Thiess, Frank: Die Zeit ist reif. Reden und Vorträge. Berlin, Wien, Leipzig 1932
- Thomas, Hinton, van der Will, Wilfried: Der deutsche Roman und die Wohlstandsgesellschaft. Stuttgart 1969
- Vaillant, Jérôme: Der Ruf. Unabhängige Blätter der jungen Generation (1945-1949). Eine Zeitschrift zwischen Illusion und Anpassung. München, New York, Paris 1978
- Weber, Dietrich (Hrsg.): Deutsche Literatur seit 1945. Stuttgart 1970
- Weber, Dietrich: Theorie der analytischen Erzählung. München 1975
- Weber, Dietrich (Hrsg.): Deutsche Literatur der Gegenwart. Bd. 1. Stuttgart 1976
- Wettberg, Gabriela: Das Amerika-Bild und seine negativen Konstanten in der deutschen Nachkriegsliteratur. Heidelberg 1987
- Weyrauch, Wolfgang (Hrsg.): Tausend Gramm. Ein deutsches Bekenntnis in dreißig Geschichten aus dem Jahr 1949. Überarbeitete und erweiterte Neuauflage. Reinbek bei Hamburg 1989
- Widmer, Urs: 1945 oder die „Neue Sprache“. Studien zur Prosa der „Jungen Generation“. Düsseldorf 1966
- Wittstock, Uwe: Leselust. Wie unterhaltsam ist die neue deutsche Literatur? Ein Essay. München 1995

### 11.3.3 Zur Kurzgeschichte

- Bellmann, Werner (Hrsg.): Klassische deutsche Kurzgeschichten. Stuttgart 2003
- Doderer, Klaus: Die Kurzgeschichte in Deutschland. Ihre Form und ihre Entwicklung. Darmstadt 1977
- Durzak, Manfred: Die Kunst der Kurzgeschichte. München 1989
- Durzak, Manfred: Die deutsche Kurzgeschichte der Gegenwart. 3., erweiterte Auflage. Würzburg 2002
- Giren-Pastusiak, Adrianna: Das Chamäleon der literarischen Gattung. Die Kurzgeschichte in deutschen Prosaanthologien 1945-1960. Aachen 2005
- Kilchenmann, Ruth: Die Kurzgeschichte. Formen und Entwicklung. Stuttgart 1967
- Kritsch Neuse, Erna: Die deutsche Kurzgeschichte. Das Formexperiment der Moderne. Bonn 1980
- Marx, Leonie: Die deutsche Kurzgeschichte. 2., überarbeitete und erweiterte Auflage. Stuttgart 1997
- Nayhauss, Hans-Christoph: Theorie der Kurzgeschichte. Stuttgart 1977
- Pohlheim, Karl Konrad: Gattungsproblematik. In: Ders.: Handbuch der deutschen Erzählung. Düsseldorf 1981, S. 9-16
- Rohner, Ludwig: Theorie der Kurzgeschichte. Frankfurt am Main 1973

### 11.3.4 Nachschlagewerke, sonstige Literatur

- Beutelspacher, Albrecht, Petri, Bernhard: Der Goldene Schnitt. 2., überarbeitete und erweiterte Auflage. Heidelberg, Berlin, Oxford 1996
- Biedermann, Hans (Hrsg.): Knaurs Lexikon der Symbole. München 1989
- Heussi, Karl (Hrsg.): Der Kampf um die Kirche im deutschen Protestantismus seit 1933 und der kirchliche Neubau seit 1945. In: Ders.: Kompendium der Kirchengeschichte. 14. Auflage. Tübingen 1976, S. 524-530
- Mitscherlich, Alexander und Margarete: Die Unfähigkeit zu trauern. München 1967
- Pechel, Rudolf (Hrsg.): Deutsche Rundschau. Acht Jahrzehnte deutschen Geisteslebens. Hamburg 1961
- Puntel, L. Bruno: Wahrheitstheorien in der neueren Philosophie. Darmstadt 1983
- Puntel, Lorenz B.: Grundlagen einer Theorie der Wahrheit. Berlin, New York 1990

- Reumann, Klauspeter: Der Kirchenkampf in Schleswig-Holstein 1933 bis 1945. In:  
 Ders.: Schleswig-Holsteinische Kirchengeschichte. Band 6.1: Kirche zwischen  
 Selbstbehauptung und Fremdbestimmung. Neumünster 1998, S. 111-450
- Sarkowicz, Hans, Mentzer, Alf: Literatur in Nazi-Deutschland. Ein biografisches  
 Lexikon. Hamburg/Wien 2000
- Schmidt, Kurt Dietrich (Hrsg.): Die Bekenntnisse des Jahres 1933. Göttingen 1934

## 11.4 Romane und Kurzprosa

- Achternbusch, Herbert: Die Alexanderschlacht. Frankfurt am Main 1972
- Achternbusch, Herbert: Revolten. Frankfurt am Main 1982
- Achternbusch, Herbert: Die Olympiasiegerin. Frankfurt am Main 1982
- Andersch, Alfred: Kirschen der Freiheit. Ein Bericht. Frankfurt/Main 1952
- Andersch, Alfred: Die Rote. Olten und Freiburg im Breisgau 1960
- Andres, Stefan: Die Sintflut. Der erste Roman: Das Tier aus der Tiefe. München 1949
- Apitz, Bruno: Nackt unter Wölfen. Halle 1958
- Baumgart, Reinhard: Damals. Ein Leben in Deutschland 1929-2003. München 2003
- Becker, Jurek: Schlaflose Tage. Frankfurt am Main 1978
- Bienek, Horst: Birken und Hochöfen. Eine Kindheit in Oberschlesien. Berlin 1990
- Böll, Heinrich: Wo warst du, Adam? Opladen 1951
- Böll, Heinrich: Haus ohne Hüter. Köln/Berlin 1954
- Böll, Heinrich: Das Brot der frühen Jahre. Köln/Berlin 1955
- Böll, Heinrich: Billard um halb zehn. Köln/Berlin 1959
- Böll, Heinrich: Ansichten eines Clowns. Köln/Berlin 1963
- Böll, Heinrich: Ende einer Dienstfahrt. Köln/Berlin 1966
- Böll, Heinrich: Gruppenbild mit Dame. Köln 1971
- Borchert, Wolfgang: Das Gesamtwerk. Hamburg, Stuttgart 1949
- Born, Nicolas: Die erdabgewandte Seite der Geschichte. Reinbek bei Hamburg 1976
- Delius, Friedrich Christian: Die Birnen von Ribbeck. Reinbek bei Hamburg 1991
- Delius, Friedrich Christian: Mein Jahr als Mörder. Berlin 2004
- Dückers, Tanja: Himmelskörper. Berlin 2003
- Dückers, Tanja: Der längste Tag des Jahres. Berlin 2006
- Faecke, Peter: Der rote Milan. Olten 1965
- Fichte, Hubert: Detlevs Imitationen ‚Grünspan‘. Reinbek bei Hamburg 1971

Fühmann, Franz: Das Judenauto. Berlin 1962

Gaiser, Gerd: Schlußball. München 1958

Geiger, Arno: Es geht uns gut. München 2005

Goetz, Rainald: Irre. Frankfurt am Main 1986

Grass, Günter: Die Blechtrommel. Darmstadt, Berlin, Neuwied 1959

Grass, Günter: Die Rättin. Darmstadt, Berlin, Neuwied 1986

Grass, Günter: Ein weites Feld. Göttingen 1995

Handke, Peter: Wunschloses Unglück. Salzburg 1972

Handke, Peter: Der Galgenbaum. In: Ders.: Begrüßung des Aufsichtsrats. Salzburg 1967

Harig, Ludwig: Ordnung ist das ganze Leben. Roman meines Vaters. München, Wien 1986

Härtling, Peter: Nachgetragene Liebe. Darmstadt, Neuwied 1980

Heinrich, Willi: Geometrie einer Ehe. Berlin 1967

Heißenbüttel, Helmut: D'Alemberts Ende. Neuwied und Berlin 1970

Herhaus, Ernst: Roman eines Bürgers. München 1968

Hildesheimer, Wolfgang: Lieblose Legenden. Frankfurt am Main 1962

Hildesheimer, Wolfgang: Marbot. Frankfurt am Main 1981

Hofmannsthal, Hugo von: Ein Brief. In: Ritter, Ellen (Hrsg.): Sämtliche Werke. Bd. XXXI. Frankfurt am Main 1991, S. 45-55

Höllerer, Walter: Die Elefantenuhr. Frankfurt am Main 1973

Hüser, Fritz, von der Grün, Max: Almanach der Gruppe 61 und ihrer Gäste. Neuwied und Berlin 1966

Jens, Walter: Das Testament des Odysseus. Pfullingen 1957

Jens, Walter: Nein. Die Welt der Angeklagten. Hamburg, Stuttgart, Baden-Baden 1950

Johnson, Uwe: Mutmaßungen über Jakob. Frankfurt am Main 1959

Kant, Hermann: Die Aula. München 1966

Kasack, Hermann: Die Stadt hinter dem Strom. Berlin 1948

Kaschnitz, Marie Luise: Lange Schatten. Hamburg 1960

Keller, Gottfried: Kleider machen Leute. In: Heselhaus, Clemens (Hrsg.): Sämtliche Werke und ausgewählte Briefe. Zweiter Band. München 1958, S. 255-296

Kempowski, Walter: Tadellöser & Wolff. Ein bürgerlicher Roman. München 1971

Kersten, Paul: Der alltägliche Tod meines Vaters. Köln 1978

Kieseritzky, Ingomar von: Das Buch der Desaster. Stuttgart 1988

Kluge, Alexander: Ein Liebesversuch. In: Ders.: Lebensläufe. Stuttgart 1962

Kluge, Alexander: Schlachtbeschreibung. Olten und Freiburg im Breisgau 1964

- Koeppen, Wolfgang: Drei Romane. Tauben im Gras. Das Treibhaus. Der Tod in Rom.  
Frankfurt am Main 1972 [Stuttgart 1951, 1953, 1954]
- Kronauer, Brigitte: Rita Münster. 3. Auflage. Stuttgart 1988
- Kreuder, Ernst: Die Gesellschaft vom Dachboden. Hamburg 1946
- Krüger, Horst: Das zerbrochene Haus. Eine Jugend in Deutschland. München 1966
- Kühn, Dieter: Beethoven und der schwarze Geiger. Frankfurt am Main 1990
- Langgässer, Elisabeth: Das unauslöschliche Siegel. Hamburg 1953 [Hamburg 1946]
- Lenz, Hermann: Ein Fremdling. Frankfurt am Main 1983
- Lenz, Siegfried: Stadtgespräch. Werkausgabe in Einzelbänden. Band 5. Hamburg 1998  
[Hamburg 1963]
- Lettau, Reinhard: Feinde. München 1968
- Loest, Erich: Nikolaikirche. Leipzig 1995
- Ludwig, Gerhard: Tausendjahrfeier. Frankfurt am Main 1965
- Lustiger, Gila: So sind wir. Ein Familienroman. Berlin 2005
- Mann, Klaus: Der Wendepunkt. Ein Lebensbericht. Frankfurt am Main 1952
- Maron, Monika: Pawels Briefe. Frankfurt am Main 1999
- Meckel, Christoph: Suchbild über meinen Vater. Düsseldorf 1980
- Morgner, Irmtraud: Leben und Abenteuer der Trobadora Beatriz nach Zeugnissen ihrer  
Spielfrau Laura. Roman in dreizehn Büchern und sieben Intermezzos. 4. Auflage.  
Darmstadt (u. a.) 1976
- Nossack, Hans Erich: Spätestens im November. Berlin 1955
- Plessen, Elisabeth: Mitteilung an den Adel. Zürich 1976
- Pörtner, Paul: Gestern. Köln 1965
- Ransmayr, Christoph: Die letzte Welt. Frankfurt am Main 1991
- Rasp, Renate: Ein ungeratener Sohn. Köln 1968
- Reding, Josef: Die Anstandsprobe. Wuppertal-Barmen 1973
- Reding, Josef: Neue Not braucht neue Namen. Freiburg im Breisgau, Basel, Wien 1986
- Richter, Hans-Werner: Die Geschlagenen. München 1949
- Rüber, Günter: Ein gewisser Jahrgang. Ein deutsches Wintermärchen. Köln 1965
- Runge, Erika: Bottroper Protokolle. Frankfurt a. Main 1971
- Salomon, Ernst von: Der Fragebogen. Reinbek bei Hamburg 1961
- Sartre, Jean-Paul: Die Fliegen. Die schmutzigen Hände. 2 Dramen. Reinbek b. Hamburg  
1982 [UA Paris 1943]
- Schallück, Paul: Wenn man aufhören könnte zu lügen. Leverkusen und Köln 1977  
[Köln 1951]



Schmidt, Arno: Das steinerne Herz. Historischer Roman aus dem Jahre 1954. Karlsruhe 1956

Schmidt, Arno: KAFF auch Mare Crisium. Karlsruhe 1960

Schneider, Peter: Lenz. Eine Erzählung. Berlin 1979

Schnurre, Wolfdietrich: Als Vaters Bart noch rot war. Frankfurt am Main 1962 [Zürich 1958]

Schnurre, Wolfdietrich: Ich brauch dich. München 1976

Schnurre, Wolfdietrich: Der Schattenfotograf. München 1978

Schwaiger, Brigitte: Lange Abwesenheit. Wien, Hamburg 1980

Sebal, W. G.: Die Ringe des Saturn. Frankfurt am Main 2001

Seuren, Günter: Der Abdecker. Frankfurt am Main 1970

Strauß, Botho: Paare, Passanten. München, Wien 1981

Vesper, Bernward: Die Reise. Berlin und Schlechtenwegen 1977

Wackwitz, Stephan: Ein unsichtbares Land. Familienroman. Frankfurt am Main 2005

Wallraff, Günter: Industriereportagen. Reinbek bei Hamburg 1974

Walser, Martin: Ehen in Philippsburg. Frankfurt am Main 1958

Walser, Martin: Halbzeit. Frankfurt/Main 1960

Weiss, Peter: Der Schatten des Körpers des Kutschers. In: Werke in sechs Bänden. Band 2. Frankfurt am Main 1991 [Frankfurt/Main 1960]

Weiss, Peter: Das Gespräch der drei Gehenden. Frankfurt am Main 1963

Wellershoff, Dieter: Ein schöner Tag. Köln 1966

Wellershoff, Dieter: Der Ernstfall. Köln 1995

Weyrauch, Wolfgang: Beinahe täglich. Darmstadt, Neuwied 1975

Weyrauch, Wolfgang: Anders wär's besser. Würzburg 1982

Wohmann, Gabriele: Die Bütows. 5. Auflage. Düsseldorf 1972

Wohmann, Gabriele: Böse Streiche und andere Erzählungen. Düsseldorf 1977

Wohmann, Gabriele: Der Irrgast. Darmstadt, Neuwied 1985

Zwerenz, Gerhard: Heldengedenktage. Bern und München 1964