

"Im Keller die Bestien"

Vorläufiger Versuch über den verfemten Schriftsteller Gerd Gaiser

Essay von Gregor Keuschnig / "Begleitschreiben"

I. Prolog

Auf den Nachruf zum Tod des Schriftstellers Josef W. Janker erhielt ich einen Kommentar von "zonebattler" Ralph Stenzel. Ralph hatte sich 2007 in einem kurzen Beitrag mit einem gewissen Gerd Gaiser beschäftigt und machte mich auf auffällige Parallelen zwischen Janker und Gaiser aufmerksam. Das klang interessant und Ralph war so freundlich, mir zwei antiquarische Bücher von Gaiser zuzusenden: "Die sterbende Jagd" und "Schlußball".

Es ist nicht ganz einfach, verwertbare Informationen über Gaiser zu erhalten. Das beginnt schon bei den Angaben zur Person. Hauptquelle ist hier ein eher bescheidener Wikipedia-Eintrag. Demnach wurde Gerd Gaiser 1908 als Sohn eines Landpfarrers im württembergischen Oberriexingen geboren, studierte Kunstgeschichte und Malerei, promovierte 1934 in Tübingen und arbeitete als Kunstlehrer. Gaiser trat frühzeitig der NSDAP und dem NS-Lehrerbund bei (die Zahlen divergieren hier zwischen 1933 und 1937). 1941 erschien seine erste Buchpublikation – ein Gedichtband mit dem Titel "Reiter am Himmel". Gaiser übt sich hier in Elogen an die Ideologie des Nationalsozialismus und an den "Führer". Im Krieg war er Luftwaffenoffizier bei den Jagdfliegern und geriet in Italien in kurzer Gefangenschaft. Nach dem Krieg schlug sich Gaiser zunächst als Maler durch, bevor er 1947 wieder in den Schuldienst eintrat und zwischen 1962 und 1973 als Professor für Kunstgeschichte in Reutlingen tätig war. Gaiser heiratete 1959 die Malerin Irene Widmann. Er starb 1976 in Reutlingen.



Gaiser publizierte seit Ende der 40er Jahre in der Bundesrepublik und wurde ein bekannter und vielgelesener Schriftsteller. Er erhielt zwischen 1950 und 1960 vier Preise, so den Fontane-Preis (pikanterweise 1951 zusammen mit Hans Werner Richter) und den Wilhelm-Raabe-Preis. In knapp einem Jahrzehnt veröffentlichte Gaiser vier Romane und mindestens acht Erzählbände; die meisten in seinem Hausverlag bei Carl Hanser, München. Einige Erzählungen wurden in Schulbüchern aufgenommen. Die große Popularität, die sich in hohen Auflagenzahlen zeigt ("Schlußball" erreichte inklusive der Taschenbuchausgaben mehr als 300.000), verwundert ein wenig, denn die Romane sind kompliziert gebaut; die Sprache zum Teil sehr expressionistisch und allegorisch. Diese Lektüre war keinesfalls "leichte Kost".

Aktuelle Auflagen von Gaisers Büchern gibt es nicht, seit dem dieser in den 1960er Jahren in die Ecke des "Nazi-Schriftstellers" gestellt wurde. Wie so oft stellt sich die Frage, ob man dem Urteil der Kritik vertraut oder sich anhand der Lektüre selber ein

eigenes Bild macht. Unweigerlich fasst man derart konditioniert die Bücher Gaisers mit "spitzen Fingern" an.

II. "Die sterbende Jagd"



Dennoch. Ich begann mit der "Sterbenden Jagd". Das Exemplar, welches mir Ralph Stenzel zugeschickt hatte, war von 1989; offensichtlich wurde damals noch einmal eine Neuauflage versucht. Auf dem Cover ist ein bis heute häufiger verwendeter Leitspruch zu erkennen: "vestigium leonis" (etwa: "Die Spur des Löwen"). Man schlägt das Buch auf, beginnt zu lesen und wird sofort mitgerissen. Erzählt werden Impressionen aus mehreren Tagen von Jagdfliegern, die langsam erkennen, für eine verlorene Sache zu kämpfen. (In der Rezeptionsgeschichte hielt sich lange die einmal irrtümlich getroffene Aussage, im Buch würden anderthalb Tage geschildert, aber an diesem Fehler zeigt sich vielleicht exemplarisch, wie oberflächlich die Gaiser-Lektüre betrieben wurde und wird.) Der Roman ist prall mit expressiven Bildern, die episodenhaft aneinandergereiht werden, aber dennoch immer wieder zu den unterschiedlichen Personen und Orten zurückführen. Geschildert werden sowohl Luftkampfscenen "Mann gegen Mann" als

auch das "einfache" Kasernenleben. Es gibt Naturbetrachtungen und Reflexionen der Soldaten über ihre Situation.

Die Sprache ist zuweilen fast artistisch; sehr selten schrammt sie auch über das Ziel hinaus. Da ist die Luft *strahlend und duftig* oder sie *flutet*. Wasser *schwatzte*. In einem kleinen Fliegerhorst duften des Nachts die Rosen, wenn die *Sterne strudelten*. Gepflanzte Refugien, die keine Idylle sind, sondern eher das Bedrohliche noch verstärken. Polyperspektivisch wird der Roman nicht nur durch die diversen Personen, die aufgeboten werden, sondern auch durch die vielen Orte; mal vermeintlich fiktive wie Helge, Scholm oder Möns, mal möglich existierende wie Flarup, Sollwitt, Niebüll oder Randvig – Orte im *Eisvogel-Land*, Dänemark, Schleswig-Holstein oder sonst wo.

Beispielhaft für diese multiperspektivischen, Simultanität erzeugenden Impressionen finden sich im Erzählen einer Nacht:

Die Nacht, die in Randvig einfiel, spröde, zögernd, blaß wie zu Umarmungen, indessen der Abend sich nach den hohen Feldern zurückzog, in die Wetter über den Inlandgebirgen, in die Amboßwolke, die langsam in Kupfer und

Amber zerging. [...] Die Nacht der einsamen Mosquito zehntausend Meter über dem Boden, die ihr Ziel suchte in der dröhnenden Stille: das Glimmen der Zeiger, die kleinen Lichter an Bord, das Flüstern der Atemdusche, die das Leben der Menschen speiste, die Menschen selbst Teile der Maschine und von ihr genährt, die Maschine ein Punkt in der Nacht, unfindbar, unsichtbar gelenkt und von Sendern angetastet und weitergereicht, andere Sendestrahlen nach ihr suchend; und dann die einzige grelle Entladung am Boden, von oben nicht stärker als das Aufzucken eines Streichholzes, und doch barsten Mauern darin und Skelette von Stahl verglühten und Menschen erstickten dort unten und kamen um.

[...]

Die Nacht der Häftlinge in den Baracken, die auf nackten Brettern sich quälten, zusammengepfercht, manche halb von Sinnen, im Traum röchelnd; der Brodem von Haß und Erniedrigung über den Lagern, manche schlaflos, manche die Tränen im Mund.

[...]

Die Nacht junger Leute, die einander stöhnten, Wange auf Wange gelegt; unheilbare schreckliche Nacht, niemals wiederkehrend, Nacht voller Uhrenschläge, voll tickender Wecker mit phosphoreszierenden Ziffern, die gleichmäßig die Zeit fraßen und sich sättigten an ihrem Tick, an ihrem Tack.

[...]

Die Nacht der getroffenen Stadt, in welche das Feuer aus einem röhrenden Himmel herunterfloß und die Seelen sich krümmten in Feuerstürmen, die Menschen wegschmolzen wie Staub, der auf heißer Platte funkt und zergeht; und der Engel des Herren barg sein Angesicht, der das Unheil nicht wenden durfte.

[...]

Die Nacht einer jungen Mutter mit ihrem Kinde in sich, über ihr Kind horchend hingekrümmt, sie selbst über sich selber, indem sie dem Schwirren nachhorchte, das hoch in der Nacht hing, der mörderischen, dem Schwirren der Mücke, die giftig nach Leben trachtete, nach dem Leben in ihr, nach ihrem eigenen Leben.

[...]

Die Nacht allen Lebens, nach dem die Harpune des Tods zielte und das Fleisch grausen machte. Das Fleisch wand sich, es wehrte sich, warnte und sandte Träume herauf, und die Träume legten sich an die Schwellen des Geistes mit Seufzen und schreckten ihn.

Aber es gibt auch Beispiele für die Deformation des einzelnen Menschen durch das, was da Krieg genannt wird. Etwa, wenn einige Gefangene beaufsichtigt werden. Einer der Aufseher sieht plötzlich einen Mann in grünem Kittel, der *komisch* aussieht. Dies reicht als Rechtfertigung auf ihn anzulegen. *Es knallt und der Mann in dem grünen Kittel zeichnet und geht zu Boden. Es entsteht nicht einmal eine Aufregung. Niemand stürzt zu ihm hin, sie stehen da [...] wie in einem Rudel, wenn ein krankes Tier fällt; kein anderer nimmt viel Notiz.* Ein Soldat erzählt diese Geschichte einem anderen. *Der grüne Kittel kommt auf mich, denn ich bin dabei gewesen, und der Schütze auch, denn er ist von meiner Couleur. [...] Was geht da eigentlich vor?* Die ernüchternde, jeglichen humanistischen Ideals beraubte Antwort lautet: *Das kommt*

von Prinzipien. Das kommt zum Beispiel so, daß man die Menschen in Gattungen einteilt, von denen die einen Wert haben und die anderen nicht. Der Mann in dem grünen Kittel sei, so habe man den Schützen unterrichtet, eigentlich kein Mensch, sondern bloß so eine Art Lebewesen. Das Fazit: Wenn er darf, tötet fast jeder gern. Was für eine Konsequenz! Was für ein Satz. (Dass die aktuelle Gewaltforschung dies inzwischen durchaus bestätigt - nur am Rande davon.)

Die Sprache der Jäger

Wieviel überlegener sind solche Szenen dem tumb-blöden Getue sogenannter Action-Filme? Wieviel mehr erfährt man hier über die Versuche, das Gegenüber zu entmenslichen - eine Grundvoraussetzung für Krieg? Wieviel schrecklicher ist dies als all die sogenannten "Anti-Kriegsfilme" oder "Anti-Kriegsbücher", die doch nur den Zuschauer oder Leser auf eine Seite vergattern wollen? Gibt es denn auch das Gegenstück, das "Pro-Kriegsbuch"? Ist Jüngers "Stahlgewitter" ein "kriegsverherrlichendes" Buch? Vielfach machte man Gerd Gaisers "Sterbender Jagd" auch das zum Vorwurf. Einiges spricht dafür, dass solche Schubladen für einfache Geister hilfreich, für die ästhetische Würdigung eines komplexen Zusammenhangs jedoch unzureichend sind. Es gibt Stellen sowohl in Jüngers Werk als auch in Gaisers Buch, die den Krieg als eine Art sportlichen Wettkampf schildern, der mit durchaus sozialdarwinistischen Attitüden den Starken überleben lässt und dem Schwachen allenfalls die Unterjochung konzidiert.

Und es gibt zweifelhafte Stellen in der "Sterbenden Jagd". Es gibt einen Jargon, eine Art Mischung zwischen Flieger- und Jägersprache, etwa wenn Maschinen "schnüren", oder, wenn sie getroffen sind, eine "Fahne" zeigen. Bomben werden "geworfen". Offiziere sind "Zwölfender". Ein Angeschossener fällt nicht einfach um, sondern "zeichnet". Schon im Titel wird Krieg mit "Jagd" übersetzt, obwohl im Roman das Wort häufig genug auftaucht; einmal nennt es jemand sogar Orlog. Das nahende Kriegsende ist hier die "sterbende Jagd"; ein eindeutig negativ gemeinter Begriff. Man mag diese Formulierungen für einen Ausbund zynischer Euphemismen halten, vielleicht sogar für eine Verharmlosung. Aber wirft diese Sprache nicht auch ein Bild auf diejenigen, über die hier erzählt wird? Und ist dieses Bild nicht stärker als jeder anti-bellizistische Heroismus, der als künstliche Soße angerichtet und angedichtet werden müsste?

Die deutschen Soldaten in diesem Buch wissen, dass sie einer verlorenen Sache dienen, einige ahnen sogar, dass es eine verbrecherische ist. Sie vermögen sich jedoch nicht zu befreien. Und es gibt keinen Widerstand. So kommen sie wie sich einem Schicksal Ergebende daher. Aber genau das enthebt sie zuverlässig vom Status des "Helden". Sie sind nicht einmal "tragische" Figuren – eine Zuordnung die gerade heutzutage fast inflationär verwendet wird. Gaiser lässt diese Möglichkeit erst gar nicht zu, weil diese Einordnung zur Reduzierung ihrer Verantwortung führen würde. Seine Protagonisten sind in ihrer selbsterzeugten Fatalität gefangen. Sie sind nicht nur hineingeraten in diese Situation - sie haben sie mit herbeigeführt. Zur Illustration soll ein Exkurs zu einer im noch zu behandelnden Band "Gib acht in Domokosch" abgedruckten Erzählung herangezogen werden. Diese Erzählung, die den Leser so schnell nicht mehr loslässt, zeigt diese Fatalität auf beklemmende Weise in Bezug auf eine - aus Gaisers Sicht - fatale Naturwissenschaftsgläubigkeit.

Exkurs: Der Junge in der Doline

Die Erzählung trägt den programmatischen und zugleich bildhaften Titel "Lass dich noch einmal hinauf". Sie spielt in *einem Jahrhundert, welches die Menschen aufklärte und sie lehrte, mit der Natur zu schalten*. Ausgangspunkt ist ein Dorf *namens Horgenloch* - eine tatsächlich existierende Siedlung in der Gemeinde St. Johann auf der Schwäbischen Alb. Dort lebt ein namenloses *Volk...ungeweckt von aufsteigenden Hoffnungen*. Die Kulisse, die Gaiser hier evoziert, spielt für den späteren Verlauf keine Rolle (durchaus typisch für viele seiner Erzählungen). Erzählt wird von einem Schüler, der mal als *Zögling*, mal als *Seminarist* bezeichnet wird - heute würde man ihn vielleicht als Stipendiat in einem höheren Internat bezeichnen. Ihm hatte es *besonders die Naturlehre angetan*. Zu Pfingsten beschließt er seine Verwandtschaft zu besuchen und begibt sich *in seinem Sonntagsanzug und in seinem grünen Rucksack* auf die Wanderschaft. Fast direkt auf dem Weg liegt nun das sogenannte *Kätherlens Loch* - ein Erdsplatt, eine Art Doline. Der Junge beschließt, seinen eher langweiligen Marsch (*er begegnete überhaupt keinem Menschen*) mit einem kleinen Abstecher zur ominösen Doline fortzusetzen. *Es war ungefähr zur Mittagsstunde, als er die Öffnung erreichte, die unfreundlich sich nach unten auftat [...] Unten war es dunkel...* Aber es gibt ein Phänomen, welches das unfreundlich[e] Loch interessant machte: *Weil aber die Sonne an höchsten Punkt stand, so fiel ein Fleck Lichts ein und ließ Schotter und schwarz witterndes Erdreich erkennen, auf dem ein winziges, feinfädiges Unkraut wie Schimmel wuchs*. Die Forschungslust des Zöglings ist angefacht. Er fand zwar, *daß es nicht tief sei*, zögert aber; nicht zuletzt, weil er alleine ist. *Dann aber sagte sein heller Kopf dem Jungen, daß Kätherlens Loch ein simpler Erdfall sei, sozusagen ein Lehrbeispiel aus dem Schulbuch, und er schalt sich selbst, daß er so hitzig heraufgedrungen und nun aber eines lächerlichen Unbehagens wegen im Begriff stehe, sich vor seiner Aufgabe davonzustehlen*. Der Forscherdrang siegt endgültig über die Bedenken und er möchte seine Eindrücke aus der Doline bei seinem Besuch seinen Verwandten vortragen.

Die Sekunden, in denen sich der Schüler in den Erdsplatt begibt, erzählt Gaiser präzise. Es ist der Moment, der die selbstverschuldete Fatalität des Seminaristen begründen wird. Das "Unheil", die Katastrophe, lässt sich schon erahnen: *Als er noch mit seinen Ellenbogen auf dem Rand lag, fanden seine Füße den Grund nicht. Als er sich noch mit dem Händen am Bord festhielt, reichte er auch noch nicht hinunter...* Wiederum zögert er, *sein Körper wehrte sich dumm gegen das Loslassen* - Gaiser schildert diesen inneren Vorbehalt als "dumm" - ganz im Sinne des forschenden, wissensdurstigen Geistes. Vermutlich wäre es aber gar nicht mehr möglich gewesen, *noch einzuhalten*. Er hat jetzt keine Wahl mehr. Und er stellt fest, *es war gar nichts weiter dabei, nur allerdings kam ihm vor, er habe eine geringe Kleinigkeit zu lang in der Luft gehangen*. Ein subtiles Understatement für die dem Leser sofort überkommene Feststellung, dass der Junge gefangen ist.

Zunächst erkundet er noch die Doline. Dieser Vorgang ist schnell abgeschlossen: *es gab eigentlich nichts zu sehen*. Sogleich wird die Topografie des Lochs ergründet. Begriffe wie *Glocke* und auch – düstere Vorahnung! - *Kuppelgrab* fallen. Schließlich erkennt er, dass es sich um eine Art Trichter handelt. *Aber leider stand der Trichter verkehrt*. Ein Erklimmen der Wand ist nicht möglich, denn hier *fielen die Wände nicht*

senkrecht, sondern schrägten sich nach oben zusammen; und da, wo sie ansetzten, war es so niedrig, daß ein Menschen allenfalls kauern konnte. Man konnte diese Wände höchstens angehen wie eine Fliege das Einmachglas und sinnlos dagegenrennen.

Dem Jungen kommen nun alle möglichen Gedanken, Strategien und Phantasien, wie er sich aus dieser Lage befreien könnte. Er wirft Steine in die Luft, um eventuelle Wanderer auf sich aufmerksam zu machen. Er schreit um Hilfe. Er imaginiert schon Suchtrupps, bevor er rekapituliert, dass niemand von seiner Wanderung weiß und er erst nach vielen Tagen vermisst würde. Er bekommt Hunger und Durst. Der Sonnenfleck verschwindet; es wird Abend. Er kommt auf den Gedanken, sich mit einem Seil und einem Holzstück, das leicht größer ist als der Durchmesser der Öffnung zu befreien und erwägt schon die Anzahl der Versuche, die er benötigen würde, bevor ihm aufgeht, dass er weder ein Seil noch ein Holzstück griffbereit hat. Der Schüler wird zum *Mensch in dem Loch*. Subtil und unbarmherzig schildert Gaiser diese Situation, die ausweglos scheint. Er beginnt zu beten, was ihn *eine Weile* tröstet, psychisch kräftigt und zu weiteren Hilfescreien animiert.

Er beginnt zu phantasieren und zu halluzinieren; *ein Schiff steigt aus dem Boden und wiegte ihn*. Abermals der Vergleich mit einem Insekt, dass herumkrabbelt. Reue überkommt ihn *in die Grube gefahren* zu sein. *Dabei hatte der Körper es gewusst. Der Körper hatte nicht loslassen wollen. Der Geist jedoch, des Menschen Geist...* Der Junge beginnt seinen Wissensdrang zu befragen – zu spät. *Jetzt war er das Objekt*. Aber sofort wieder der Gedanke einer höheren Bedeutung: *Es hätte einen Grund haben müssen, daß er hier umkommen sollte. Alles hatte seinen Grund. Ohne Grund, hieß es im Lehrbuch, geschieht nichts, und geschieht etwas, so ist auch ein Grund vorhanden. Lauter Gründe; und alles ganz sinnlos*. Verzweifelt wird der Ausweglosigkeit ein Sinn angedockt. Aber *Sinn ist von Menschen* überkommt es ihm nach zwei, drei Nächten in dieser Doline; die Kräfte schwinden und am Ende heißt es, *er wusste von sich immer weniger*.

Warum soll ein Buch eigentlich harmlos sein?

Schonungslos (aber nicht voyeuristisch) schildert Gaiser das langsame Sterben des Jungen (nicht den Tod). Man kann diese Erzählung gleichnishaft für das negative Geschichts- und Gesellschaftsbild Gaisers nehmen, in dem Menschen unausweichlich in Fatalitäten und Unglück gestürzt werden, weil sie sich nicht ausreichend selbst beschränken und auf sich besinnen. Hier ist der Bezug zur "Sterbenden Jagd", in der ein Bild einer "verlorenen Generation" (ab ca. Jahrgang 1900 bis 1920) gezeigt wird, die sich wie Ohnmächtige einem Schicksal hingeben, in das sie sich selber geführt hatten. In der Erzählung "Vornacht" lässt Gaiser einen Protagonisten über sein Leben nachsinnen und dessen nüchternes Fazit lautet: *Ich weiß nicht, ob ich für den Krieg getaugt habe. Schade, nun taugte ich auch nicht mehr für den Frieden*. Diese Spannung ist evident für die in der "Sterbenden Jagd" skizzierten Figuren. Das ist das krasse Gegenteil einer Verherrlichung des Soldatischen.

Wie abwegig erscheint da der Einwand von Jost Hermand über Gaisers Romane: Weil in ihnen keine direkte (d. h. konfrontative) politische Auseinandersetzung stattfindet, sei "das Ergebnis [eine] Entideologisierung und Entpolitisierung des Zweiten

Weltkriegs" und damit "zwangsläufig eine Reduzierung ins Existentielle, Einzelpersönliche, Psychologische oder Moralische". Dabei betreibt Hermand die Reduzierung auf das "Moralische" selber, in dem die ästhetische Behandlung des Zweiten Weltkrieges klaren Vorgaben zu entsprechen hat. Ja, zugegeben, Gaisers Buch ist nicht "harmlos", weil es keine vorgefertigten Häppchen einer Instant-Katharsis liefert, die der Leser nur noch zu schlucken braucht. Aber warum soll ein Buch "harmlos" sein?

Seltsam: Nie hatte ich das Gefühl, mit einem der dort agierenden Figuren eine besondere Empathie empfinden zu müssen. Allzu unverhofft und bis auf einige markante physiognomische Einzelheiten kommen sie zumeist fast beiläufig ins Bild. Wie Passanten begegnen sie einem; sie bekommen keinen Status. Weder sind sie Hassobjekte noch solidarisiert man sich mit ihnen oder "fiebert" um sie. Und das verstört. Damals wie heute.

Ob dies mit der Lebenswelt des zeitgenössischen Lesers zusammenhängt, der viele Jahre später erst geboren wurde und ein Wirtschaftswunderkind ist (hierüber später mehr)? Die Entfernung, die nicht nur eine zeitliche ist, schafft Distanz. Die Sprache, die Literarizität von "Die sterbende Jagd" hätte es verdient vor den moralischen Urteilen über dem Autor und/oder seinen Protagonisten beurteilt zu werden. Andererseits: Ist es nicht ungeheuerlich, wenn davon die Rede ist, wie die Protagonisten in diesen Krieg, *ohne Einwilligung oder Ausweg hineinverwickelt* sein sollen? Ist das nicht, um die andere Ikone des Zeitgeistes hervorzuholen, eine Relativierung der eigenen Schuld? Erscheint da nicht am Horizont mindestens so etwas wie der Versuch einer Amnestie? Immerhin heißt es in der Erzählung "Vornacht" einmal weniger resignativ als fast trotzig bekenntnishaft: *Jeder wird schuldig, und nicht jeder hat schuld daran, daß er schuldig wird.* (Man beachte die Konjunktion "und" statt eines eher einschränkenden **aber**). Und eine Figur aus der "Sterbenden Jagd" sinniert: *Jeder kann froh sein, der an nichts mehr schuldig zu werden braucht.* So ganz kann Gaiser die Herkunft aus dem evangelischen Pfarrhaus nicht ablegen.

Aus "Die sterbende Jagd" habe ich mehr über die Abgründe des Menschen erfahren als von manch wohlmeinender Geschichtsbewältigungsprosa oder -dokumentation, die mir zumeist billig gestattete, Identifikation oder Abscheu zu erzeugen. Und sind nicht all die sogenannten "Kriegsbewältigungen" – sei es in der Literatur oder auch im Film – angewiesen auf eine Fixierung auf Personen, die aber allzu gerne in die Identifikationsfalle tappen, weil man dann doch das Kriegsspielen akzeptiert und sei es nur darum, dass die "Guten" gewinnen? Was, wenn es irgendwann gar keine "Guten" mehr (mehr?) gibt? Wäre dann nicht in der distanziert-kühlen Sicht auf die Protagonisten der "Sterbenden Jagd" diese Identifikationsfalle mindestens erschwert? Wie fragil muss ein Diskurs sein, wie unsicher ein Urteil begründet, wenn es fast nur noch um die Deklamation von Bekenntnissen geht? Nur weil da etwas nicht ins hübsch dekorierte Betroffenheitsfresko zu passen scheint, nur weil es da politische Blödsinnigkeiten eines Autors gegeben hat, nur weil eine servile "Distanzierung" nicht mit Brief und Siegel bestätigt wurde kleben die Etiketten an, die dann, wie im Fall (Fall?) Gaiser, zu Stigmata verwendet werden.

Gaisers Auffassung von Literatur war offensichtlich ebenfalls divergierend zu dem, was man heute "Authentizität" nennt. Es ging ihm weder um dokumentarische Wiedergabe noch gar um eine historische Aufarbeitung eines Geschehens, sondern um dessen literarische Bearbeitung. Ein Vorgehen, das immer nur exemplarisch und fragmentarisch sein kann. Nein, dies ist kein Werk des Realismus wie Buchheims "Das Boot" etwa, was man schon an den Dialogen erkennt - es fällt kein einziges Fäkalwort, auch nicht, wenn die Saufgelage geschildert werden.

Die Erbärmlichkeit der Ehre

Schon früh wird der Leser auf das Ende konditioniert. *Eine Schlacht ohne Aussicht für sie, sie konnten sie nicht gewinnen; sie war schon verloren, als sie begann. Das wußten wenige, denn sie waren gewöhnt worden zu siegen; sie das Ihre und Nächste und sahen nicht alles zugleich.* Gaisers auktorialer Erzählstil lässt nie einen Zweifel am Wissen um das Geschehen aufkommen. Der Erzähler weiß. Manchmal nimmt er etwas vorweg. Und einiges bleibt am Ende unklar.

Anders als viele Rezipienten dies unterstellten, ist für Gaiser im Krieg kein Heldentum zu entdecken; es ist nichts zu "gewinnen". Im Gegenteil: Der Krieg kehrt das Hässliche des Menschen hervor. Die Soldaten mit ihren *rücksichtslos-fatalen Gebärden* - er ist fasziniert und angeekelt zugleich. Klar, *[g]eniessen ist herrlich für den, der gewinnen darf.* Aber: *Was ist eigentlich aus uns geworden?* fragt einer, der in *glasklarer* Besoffenheit vor der eigenen Mordlust erschrickt, als er erzählt, den Abschuss eines zivilen Busses erwogen zu haben, aus dem die Menschen, als sie sein Flugzeug über sich bemerkten, geflohen waren. Die *barbarisch rote Erregung des Tötens* eines Fliegers. Nein, meint er schließlich, *das ist nicht der Krieg allein, der bringt es bloß an den Tag, es ist alles schon vorher da.* Es sind die *Bestien* im Keller, *die man aussperrt und die gern heraufmöchten.*

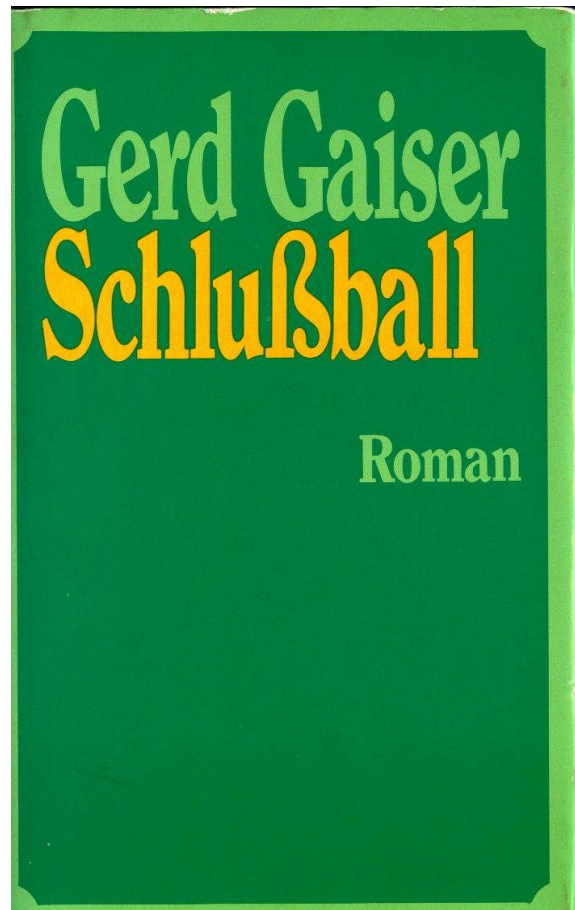
Zuckmayerhaft Gaisers Dekonstruktion der verkommenen Phrasen beispielhaft anhand des Ehrbegriffs: *Was ist die Ehre? Das höchste und das erbärmlichste Ding; nichts Herrliches, das nicht auf der Ehre gründete, keine Dummheit und keine Grausamkeit, bei der sie nicht mitspielte; eine Erfindung des Menschen, gut, sich selbst zu zerfleischen und einer den andern und ein Volk das andere um die Ehre, denn kein Wesen ist so erbärmlich und so hoch wie der Mensch.*

Der "hochstehende Mensch" – das Bild des Humanismus, der unter all diesen ausgebrochenen Kellerbestien verkümmert ist. In Wahrheit taumeln sie nur noch und ächzen unter den Folgen ihres Tuns: *Die Menschen waren unterwegs, alle waren unterwegs wie aufgescheucht, verloren und suchten einander und strengten ihre Augen an und fanden sich nicht; Lebende suchten einander, und andere Lebende suchten Tote, und die Lebenden fanden andere Lebende als die, welche sie suchten, und fanden andere Tote, nach denen sie nicht unterwegs gewesen waren, oder sie fanden Tote, wo sie Lebendige antreffen wollten, und die Toten suchten sich auch auf und fanden sich. Alles war unterwegs, auch wenn diese elende graue Straße leer und verlassen blieb.* Der Friede in der Ferne, fast unwirklich und auch er bietet nur begrenzte Aussicht auf eine bessere Welt: *Worin besteht der Friede? Ranglisten und Beförderungen, verhinderter Ehrgeiz, Lügen, Warenhäuser, Zwischenhandel und*

organisierte Verdauung. Einer macht den anderen fertig, damit er selbst besser lebt. Kann er es nicht, kauft er ihn, und das heißt dann Gemeinschaft. Wie verzweifelt muss man sein, um so zu sprechen? Für die Generation Gaiser, die zwei Weltkriege miterlebt hatte, war Frieden nur eine Zeit der vorübergehenden Waffenruhen zwischen den Kriegen; Ruhezeit der Kellerbestien. Sie kannten es nicht anders.

III. "Schlußball"

Gaisers Unbehagen an und in der sich neu formierenden bundesrepublikanischen Gesellschaft zeigte sich besonders deutlich in seinem 1958 erschienenen Buch "Schlußball". Dabei handelt es sich vordergründig um die Erzählung der zwölf Stunden eines Abiturabschlußballs in der fiktiven Stadt Neu-Spuhl. In dreißig Kapiteln lässt Gaiser sechs benannte Personen erzählen. Hinzu kommen vier sogenannte "Stimmen von außen", die nicht näher personifiziert sind. Die "Stimmen" sind anonym und ihre Ausführungen durchgängig kursiv abgedruckt. Diese besonderen Absetzungen haben viele Interpreten veranlasst anzunehmen, dass hier Verstorbene posthum das Wort ergreifen. Wenn man Hauptpersonen in diesem Roman ausmachen möchte, sind es vor allem der am Gymnasium unterrichtende Soldner und das "lahme Mädchen", die, im Rollstuhl sitzend, über ihre ganz eigene Erfahrungswelt erzählt.



Soldner kommt einige Jahre nach dem Krieg in den Ort. Neu-Spuhl ist, so heißt es, keine Kleinstadt und keine Großstadt. *Neu-Spuhl ist etwas, in dem Einwohner leben.* Eine bestimmte Region wird nicht genannt, wobei einiges dafür spricht, dass der fiktive Ort in Gaisers Heimat Baden-Württemberg liegt. In Neu-Spuhl gibt es eine nicht näher bezeichnete Fabrik mit dem sprechenden Namen *Pansalva*, die eine herausragende Stellung im Ort einnimmt. Die Fabrik emittiert einen rötlichen Staub, der, wie Soldner einmal ironisch anmerkt *für Neu-Spuhl so einträglich* sei. *Er überzieht jeden Baum in Neu-Spuhl, jeden kümmerlichen Strauch mit einem rötlichen Meltau. [...] Man verließ sich zuerst auf den Regen....aber der Regen bewirkte etwas anderes. Er verwandelte das Zeug in haftende Schmiere, eine rotlila Räude, die von da an über Neu-Spuhl ausgebreitet lag. Man müßte es von Neu-Spuhl wie einen Rost herunterkratzen, wenn das möglich wäre.*

Soldner wird kurz vor bzw. nach der Währungsreform, also Sommer 1948, bei der Schulbehörde vorstellig. Seine Herkunft bleibt diffus und wird auch im weiteren Verlauf des Buches durch die Stimme seiner verstorbenen Frau kaum erhellt. Obwohl

ihm einige Dokumente fehlen (dies wird mit dem Krieg und anschließender Gefangenschaft begründet), bekommt er eine Anstellung als Lehrer am Gymnasium. Hier setzen die Erzählungen ein. Im Laufe des Romans wird deutlich, dass die Schilderungen aus einer Rückschau geschehen, deren Datum man durchaus mit der Gegenwart des Erscheinungsjahres des Buches gleichsetzen kann. Das eigentliche Ereignis, worauf sternförmig hin erzählt wird, der Schlußball und der hiermit verbundene Tod von zwei Menschen, kann, in Anlehnung an einige Ereignisse die im Buch gestreift werden, um 1950/51 verortet werden.

Gegen die Wirtschaftswunderwelt der Adenauer-Zeit

Dabei wird dem Leser schon relativ früh mitgeteilt, welche Personen am Ende ums Leben kommen werden. Die Spannung, die dann doch zum Ende hin aufgebaut wird, kreist um das "Wie". Eine scheinbar unaufhaltsame Verkettung von schicksalhaften Umständen führt zu den Todesfällen; einer ist ein Freitod, der vom lahmen Mädchen schemenhaft beobachtet wird (ohne dass sie die Signale deuten könnte). Mit dem Tod des jungen Rakitsch (die Mutter betreibt im Verborgenen eine Art Erotikversand und entwickelt durch ihre Monopolstellung ihre eigenen Geschäftsbedingungen, die u. a. darin bestehen den Kunden nur einen Teil der vorausbezahlten Produkte auszuliefern, da durch die gesellschaftliche Tabuisierung nicht mit offiziellen Klagen zu rechnen ist) wird ein äußerst unsympathischer Zeitgenosse das zweite Opfer.

Formal erinnert "Schlußball" durchaus an "Billard um halbzehn", was in der damaligen Literaturwissenschaft auch entsprechend vermerkt wurde, bevor Gaiser zur persona non grata erklärt wurde. Von der expressiven Stimmung her, die auch in "Schlußball" immer wieder herausbricht (allerdings nicht mit der Vehemenz wie in der "Sterbenden Jagd"), ist Gaiser eher mit Wolfgang Koeppen und dessen "Trilogie des Scheiterns" (1951-53) vergleichbar, wenn auch die moralischen Konnotationen, die bei Koeppen sehr dominant sind (insbesondere bei Keetenheuve aus dem "Treibhaus") nicht präsent sind.

Der Tod der beiden Protagonisten ist der äußere Handlungsstrang, der den Roman auf ein gewisses Fatum hin zusteuert. Dies ist jedoch nur ein Aspekt. Der eigentliche Gegenstand von Gaisers Buch ist die Wirtschaftswunder-Bundesrepublik der Adenauer-Zeit. Dabei ist die Kritik an der Ökonomisierung, die zum alles dominierenden Movens einer Gesellschaft wird und diese bis in die feinsten Einzelheiten des Alltags bestimmt mehr als fünfzig Jahre nach Veröffentlichung von einer verblüffenden Frische. Nach der Lektüre von "Schlußball" kann man nie mehr guten Gewissens die "gute, alte" Zeit einer Vorglobalisierungszeit beschwören - sie hat schlichtweg nicht existiert. Und wer die Wirtschaftswunderjahre immer noch als idyllisch-heitere Aufbauepoche verklären will, wird eines Besseren belehrt.

So ist Gaisers zutiefst pessimistisches Buch auch ein interessantes Stück Zeitgeschichte. Während Ende der 50er Jahre vor allem mit Grass' "Blechtrommel" und Uwe Johnsons "Mutmaßungen über Jakob" die Zeit des Nationalsozialismus rückwirkend "aufgearbeitet" wurde und mit Bölls "Billard um halbzehn" die politische Einflußnahme von ehemaligen NS-Funktionären und deren Gedankengut auf die deutsche Nachkriegsgesellschaft thematisiert wurde, widmete sich Gaiser der Betrachtung der gesellschaftlichen Phänomene der Gegenwart. Die Rekurse in die

Vergangenheit gibt es zwar (hierauf wird noch einzugehen sein), sind jedoch nicht Thema dieses Buches. Gaiser vermied in seiner Gegenwartsanalyse allerdings sowohl übertriebene neo-realistische Elemente als auch jenen heiter-süffisanten Ton, den jemand wie Martin Walser kurz vorher in seinem Debut "Ehen in Philippsburg" angeschlagen hatte.

Nichts als das Geld

Soldner beginnt seinen Schuldienst unmittelbar nach der Währungsreform. *Damals war der Wohlstand noch nicht ausgebrochen, aber das neue Geld soeben eingetroffen, und die ersten Wochen war das neue Geld noch knapp.* Als die Schüler das Schulgeld in neuem Geld mitbringen sollten, meldete ein Schüler, dass sein Schein fehle. Sollte einen Dieb geben? Soldner versucht, die Situation zu entspannen, dem Dieb eine Brücke zu bauen - ohne Erfolg. Die Klasse, die von ihm metaphorisch als "Igel" gesehen wird - niemand konnte ihnen etwas anhaben; man hielt zusammen - dividierte sich auseinander. Es stellt sich heraus, dass ein Schüler den Schein zufällig auf dem Boden liegend entdeckt, an sich genommen und für kleine Geschenke für seine Freunde verwendet hatte, damit er zu deren Geburtstagsfeier eingeladen werde. Diese Einladungen unterblieben jedoch trotzdem. Soldner bemerkt ein starkes Schichtendenken, welches undurchlässig bleibt und letztlich nicht "bezahlbar" ist. Einige Schüler, die sich haben aushalten lassen, erkennen ihre Verantwortung nicht und verweigern ihren Teil an der Geldsammlung, die in der Klasse organisiert wird, um dem Schüler zu helfen. Eine ähnliche Situation gibt es dann später wieder, als es um die obligatorische Tanzschule geht, in der eine bestimmte Gruppe - die eher Wohlhabenderen, die als "Kloepfel" bezeichnet werden - unter sich bleiben möchte und eine Anmeldung im Klassenverbund ablehnen.

Der Lehrer engagiert sich mit großer Vehemenz, dass es nicht zu einer Art "Zwei-Klassen-Tanzschule" kommt. Dabei stellt er immer mehr fest, wie bereits in den Köpfen dieser heranwachsenden Jugendlichen soziale und gesellschaftliche Moralvorstellungen zu Gunsten eines materialistischen Denkens ersetzt werden. Die Akzeptanz in der Gruppe zeigt sich am materiellen Besitz des Einzelnen. Nüchtern bekennt eine Schülerin im Gespräch mit dem lahmen Mädchen (die durch ihre Behinderung eine Sonderrolle einnimmt), dass sie zu bestimmten Zusammenkünften nicht eingeladen werde. Erstens habe sie *"einen Zopf und zweitens ein schwarzes Fahrrad."* Einen Zopf trage man aber nicht mehr und jemand mit einem schwarzen Fahrrad habe *"keinen Wert"*. Sie sei mit damit immer *"nebendraußen"* (sollte dieses "nebendraußen" in der Literatur kein Hermann-Lenz-Wort sein?). Die Mädchen in der Tanzschule *sahen an einem Kopf nur, was daran Geld kostete: die Frisur*, stellt Soldner fest. Der pekuniäre Wert ist entscheidend. *Sie hatten ja nichts zu leben und künftig auch nichts zu sterben als das Geld. Ums Geld leben und vom Geld weg sterben.*

Der Lehrer beobachtet seine Schüler und verfällt in eine elegische Stimmung über den Zerfall des Bildungsideals und des zum Bildungsbürgertum zählenden Bürgertums: *Aber bilden woher und wozu? In den Pausen saßen sie da, schlugen Takt und wackelten mit dem Kopf, damit sie schnell vergaßen, was man ihnen vorsetzte. Dasitzen, mit dem Gesäß jucken und mit dem Kopf wackeln unter dumpfem Getrommel, das nannten sie musikalische Trockenübungen. Die Behörden*

versuchten sie zu bilden auf eine Weise, die auf die Herren von Humboldt zurückging. Aber dann kam die Lebensnähe, und jetzt wurde es Lebensnähe plus Humboldt. Die Öffentlichkeit verlangte, daß man die jungen Leute fürs Leben abrichte. Aber was war das Leben? Am Ende resigniert Soldner, was die Möglichkeiten der Formung seiner Gymnasiasten angeht: Wer eine Kompanie führt oder Kinder aufzieht, wird enttäuscht.

Anlehnungen an Horváth

In der Ausweglosigkeit der von Zeitgeistphänomenen usurpierten und gelenkten Jugend korrespondiert die Figur Soldners mit der des Lehrers in Ödön von Horváths Roman "Jugend ohne Gott". Auch dort stehen sich zwei gesellschaftspolitische Lager gegenüber - zum einen die Vertreter einer christlich-humanistischen Werteordnung und zum anderen die "neue Ordnung" des Nationalsozialismus, die unwiderruflich in die Köpfe der Schüler einsickert. Wie im Horváth-Roman wird auch hier der Lehrer bei der Ministerialbehörde angehört. Er wird dort ob gewisser Äußerungen im Zusammenhang mit dem Engagement für die "Einheits-Tanzschule" befragt. Der Ministerialrat versucht ihm dabei Brücken zu bauen. Soldner gibt seine unzeitgemäßen Äußerungen durchaus zu. So meinte er *"ein Auto sei ein Mittel der Fortbewegung. Als Rangabzeichen diene es Ahnungslosen, die sonst nichts unterscheiden können. Ich habe gesagt, es habe immer Leute gegeben, denen ein kleines Büffet wichtiger gewesen sei als der neunzigste Psalm. Aber der Ton habe zu gewissen Zeiten geboten, das nicht öffentlich merken zu lassen"*.

Wo Horváths Lehrer den Nationalsozialismus bedrohlich und unabwendbar aufkommen sah, erkennt Soldner den Materialismus, oder, wie man heute wieder sagen würde, den Kapitalismus, als das Gift der Zeit. In beiden Fällen wird eine solidarische Ordnung abgelehnt. Im letzten Satz Soldners klingt an, dass ein Gegensteuern dem Zeitgeist gegenüber negative Konsequenzen haben könnte. Dabei beschwichtigt er auch vor dem Ministerialrat nichts: *"Ich habe von Leuten gesprochen, deren Innenleben aus Kunststoff bestehe und bei denen sogar der Kopf ein Markenartikel sei.* Wie in "Jugend ohne Gott" lässt auch hier der Vorgesetzte Sympathien für den Lehrer erkennen, gibt jedoch zu bedenken: *"Die Frage ist schon gestellt worden...ob Sie nicht gewissen Gruppen nahestehen dürften, die mit Recht verboten sind."* Soldner antwortet hierauf mit großer Emotionalität: *"Was für ein Blödsinn. Darauf wäre ich überhaupt nicht gekommen"* und sofort beeilt sich der Beamte zu bestätigen *"Ich auch nicht."* Den Einwand, Soldner sympathisiere für eine Gesellschaft ohne reiche Leute, stößt dieser ähnlich drastisch von sich: *"So eine idiotische Meinung habe ich nie vertreten. So etwas Blödsinniges kann mir nur untergeschoben worden sein."*

Diese Szene wurde vielfach zitiert, wenn es darum ging, Soldner (und damit Gaiser) immer noch Sympathien für die Nationalsozialisten anzudichten. Insbesondere die Passage, in der es um die *gewissen Gruppen* geht, denen man nicht nahestehen dürfte, wurde gemutmaßt, hier sei die NS-Bewegung im weitesten Sinne gemeint. Soldner und der Ministerialrat spielten sich in stiller Übereinstimmung nazistischen Denkens die rhetorischen Bälle zu - so die Unterstellung. In der Tat wirkt die Szene überdreht, insbesondere wenn man die umgangssprachlich formulierten und durchaus despektierlichen Antworten Soldners liest.

Zwei Aspekte sprechen jedoch gegen diese Deutung. Zum einen ist Soldner immer noch ohne entsprechende Legitimationen im Lehreramts. Seine Rechtfertigungen entwickeln sich aus einer aggressiven Verteidigung heraus, die in Wirklichkeit seine Besorgnis verdecken soll. Seit der Einstellung sind einige Jahre vergangen; die Bürokratie in Deutschland war längst wieder intakt. Was, wenn man von ihm plötzlich die fehlenden Dokumente abfordern sollte? Andererseits dürfte für die Stelle Soldners vermutlich noch kein adäquater Ersatz vorhanden sein. Der Ministerialrat weist in einem fast kafkaesken Moment auch darauf hin, dass er die "Angelegenheit" im Sinne Soldners sieht, weist jedoch zugleich auf seinen Nachfolger hin, der andere Kriterien heranziehen könnte (es kommt dann ja einige Jahre später, unmittelbar vor dem "Schlußball" zur Suspendierung Soldners durch diesen Nachfolger).

Der Hauptgrund für die These, dass Soldner nicht als verkappter Anhänger des Nationalsozialismus angesehen werden kann, liegt darin, dass Anhörungen der beschriebenen Art durch den sogenannten "Adenauer-Erlass", der von 1950 an systematisch radikale Strömungen im Schulwesen aufspüren und beseitigen sollte, an der Tagesordnung gewesen waren. Zu dieser Zeit mussten sich alle Pädagogen einer Art Gesinnungsprüfung auf die freiheitlich-demokratische Grundordnung unterziehen, da genügend Personen im Schuldienst vermutet wurden, die extremistischer Gesinnung sein sollten. (Das Verfahren wurde in den 70er Jahren im "Radikalerlass" der sozial-liberalen Bundesregierung wieder neu "entdeckt".) Mit den "gewissen Gruppen" waren also keine Parteien gemeint, die verboten waren (die erste Partei wurde erst 1952 verboten [die nazistische SRP]; die KPD erst 1956), sondern die Gesinnungsnähe zu extremistischen Gruppen - insbesondere natürlich den Kommunisten - der Kalte Krieg zeigte die ersten Spuren. Hierin dürfte der Grund für die Frage nach den reichen Leuten in einer Gesellschaft liegen. Die Ablehnung des individuellen "Reichtums" hätte man Soldner leicht als Indiz für eine kommunistische Gesinnung auslegen können. Gaiser zeigt hier die Auswirkungen des "Adenauer-Erlasses", die er sicherlich selber erlebt haben dürfte. Schließlich war auch er seit 1947 Lehrer, freilich anders als die Figur Soldner mit entsprechender Formalqualifikation.

Indirekte Anspielungen

Es ist in dieser schier atemlosen Aneinanderreihung von Indizien für die an den Ökonomismus "verlorene" Jugend schwierig, einen Gegenentwurf des Autors zu vernehmen. Zumal Gaiser an mindestens zwei Stellen im Buch die gerade errichteten Idyllen sofort wieder zerstört. Zum einem in der Binnenerzählung "Das Eisen ist los". Hier erzählt Rosamund, die verstorbene Frau Soldners, der in hier "Mack" genannt wird, von einem Ausritt in fast bukolischer Landschaft. Macks Pferd (es heißt *Odhin*) tritt sich plötzlich ein Eisen ab. Man beschließt in ein naheliegendes Dorf einzukehren und einen Schmied zu suchen. Dort wird man von einer Art "Bürgermeister" begrüßt, den Mack aus *der Zelte- und Lagerfeuerzeit* noch kennt. Der Empfang ist freundlich und die Bewirtung hervorragend. Eine stifter-ähnliche "Nachsommer"-Atmosphäre entsteht. Der Gastgeber überträgt die Besichtigung des Dorfs an einen Mitarbeiter. Alles ist sauber, gepflegt und wirkt harmonisch. Auf dem Marktplatz auf die Pferde wartend, ergreift der Führende plötzlich das Wort: *"Es wundert mich, daß Sie eine Frage noch nicht getan haben"*. Mack ist irritiert: *"Was für eine Frage?"* Und der

Mann antwortet: *"Die Frage nach der Intelligenz dieses Orts. Wo sie sich befindet. Ich meine die ehemalige Intelligenz."* Sofort ändert sich die Atmosphäre. *"Ja?", sagte Mack widerstrebend. Der Mann starrte uns weiter mit seinem kalten, erwartungsvollen Blick an. "Da wo Sie stehen", sagte er, "genau unter Ihnen. Es war natürlich schon besorgt, als wir kamen. Aber da richtet sie uns keinen Schaden an."* In diesem Moment kamen endlich die Pferde. Das Idyll ist zerstört; es birgt ein schreckliches Geheimnis, welches dieser Mann verschwörerisch ausbreitete. Das Paar will nun weg, *schnell weg von diesem frisch gestreuten Sand*, der plötzlich etwas verbirgt und seine Bedeutung des Sorgfältigen verloren hat. Sie verlassen fast fluchtartig die Szene. *"Das kann nicht gut gehen", sagte ich nach einer Weile. Aber er [Mack] gab keine Antwort, saß, trabte und ließ sich werfen.*

Später im Roman ergreift die Stimme Rosamunds abermals das Wort. Sie erzählt vom Leben mit Soldner, seinen Idealen und ihrer Ehe mit ihm, die eher kurz gewesen sein muss. Gaisers Metaphorik in Bezug auf die Zeit des Nationalsozialismus ist bei aller Indirektheit eindeutig, etwa wenn die Figur feststellt: *Wir gehörten dazu und begnügten uns mit der Meinung, um des Ganzen willen müßte Hartes geschehen.* Hiermit ist das Mitläufertum gemeint und wenig originell beschrieben. Rätselhaft dann Rosamunds Ausführungen zu ihrem Tod: *Es gibt kein Ganzes. Das Ganze, das sind wir alle einzeln. Das Ganze, das war auch ich. Darum haben sie mich totgemacht wie eine Ratte.* Offen bleibt dabei, ob sie sich gegen das Regime aufgelehnt hatte oder einfach nur bei einem Angriff der Alliierten ums Leben kam und somit in "Kollektivhaftung" genommen wurde. Die Stimme der Toten in die aktuelle Zeit hinein ist ebenfalls resignativ, was die Erinnerung an solche Kollektivierungsperversionen angeht: *Alles vergisst sich rasch. Daß man Menschen wie Ratten totmacht und daß die selbst wieder totgemacht werden, die damit anfangen, und daß andere weiterleben, die es angefangen haben, und andere, die bloß dabei waren, das vergisst sich.* Stattdessen: *Ein paar Jahre, und der Kontoauszug ist das große Thema. Sie holen sich Erkältungen und sind in Listen eingetragen. Die Polizei ist zu ihrem Schutz da.* Der Topos der Polizei, die den Bürger vor Unwägbarkeiten und Sorgen zu beschützen habe, wird im Buch mehrfach verwendet. Fast mit einer gewissen Genugtuung wird dies als vergebliches Unterfangen ausgemacht: *Aber da, wo sie wirklich leben, reicht keine Polizei hin. Da ist auch Neu-Spuhl dicker schwarzer Wald. Dicker schwarzer Wald, und darin eine Spinne, die giftig ist.*

"Die Spinne" ist der neue Geist des Geldes, des Kapitalismus (dieses Wort fällt nicht einmal im Roman). Die Gegenwelt, die Soldner (Gaiser) dem gegenüberstellt ist eine Mischung aus den schon in den 50er Jahren vorgetragenen Maßhalteappellen des Wirtschaftsministers und späteren Bundeskanzlers Ludwig Erhard und der philosophischen Verzichtsrhetorik eines Martin Heidegger. Erhard formulierte bereits 1956: *"Nur aus unser Bescheidung...können die Mittel fließen, die unserer Jugend mehr und bessere Ausbildungsmöglichkeiten eröffnen. Und unser Beispiel wird ihr den Glauben geben, daß materieller Gewinn nicht der Weisheit letzter Schluß, des Lebens einziger Sinn ist."* In seinem Film "Lola" wird Rainer Werner Fassbinder erst wieder 1981 die korrumpierende Wirtschaftswunderwelt in einer Stadt thematisieren; unter anderem in dem er szenisch Erhards Reden über die Handlungen der Akteure legt.

Vieles spricht dafür, dass Gaiser eher einer Welt des Verzichts das Wort redet, wie man direkt im Buch lesen kann: *Die Menschen, die damals aufstiegen, gingen von der Begier aus, sich dies und jenes, was sie bisher von fern kannten, nun kräftig zu gönnen. Von dem Rang, den es bedeutet, sich etwas zu versagen, wussten sie nichts; sie kannten die Auszeichnung nicht, die im Verzicht liegt.* Die Anlehnung an Heidegger ist überdeutlich. Dieser schrieb knapp zehn Jahre vorher im "Feldweg": "Der Verzicht nimmt nicht. Der Verzicht gibt. Er gibt die unerschöpfliche Kraft des Einfachen."

Diese "Kraft des Einfachen" wird der Welt des Geldes und der fortschreitenden Technisierung gegenübergestellt. Mutter und Tochter Andernoth kommen vom Land und stellen damit einen Gegenentwurf zur ökonomischen "Boomtown"-Gesellschaft von Neu-Spuhl dar. Diemut ist die klassische Außenseiterin in der Klassengemeinschaft - die Schülerin mit dem schwarzen Fahrrad und einem "unmodischen" Zopf. Soldner ist von Diemuts Mutter Herse fasziniert. Herse lässt ihren seit Kriegsende vermissten Mann nicht für tot erklären und verzichtet damit auf entsprechende Rentenansprüche. In Erinnerungen Diemuts an ihre Kindheit wird der Geruch der Felder auf dem Dorf als Kontrast zur schlechten Luft und dem schlierigen Belag durch die Fabrik gestellt. Die Anziehung, die Herse auf Soldner ausübt, erzählt Gaiser sehr ungenau. Überhaupt ist der Roman von einer durchaus zeitgemäßen Prüderie. Herse ist Soldner gegenüber reserviert bis abweisend; sie sieht in ihm rein "technisch" die Funktionsperson, den Lehrer.

"Glücksartikel zu Tagespreisen"

Soldner fühlt sich immer mehr isoliert. Ein Einzelgänger, der zu Ausfällen gegenüber Intellektuellen und Naturwissenschaftlern neigt, die er als eine Art verschworene Gemeinschaft im Dienste des Systems sieht. Sie haben, so Soldner, *für alles ein Wort. Ein Wort und keine Ahnung. Keine Ahnung von Dingen, für die es kein Wort gibt.* Er steigert sich noch in seiner Abneigung: *Skalen und Meßröhrchen, jedes Verfahren hygienisch. Alles erklärbar. Pfui Teufel, wie kam ich bloß an die? Nein nichts mehr davon. Von dem allem gar nichts mehr.* Und überall die *dummen Geschwätze alle. Die notwendigen dummen Geschwätze, die das Leben erhalten.*

Am Ende wird Soldner enttarnt und von seiner Position enthoben. Man bietet ihm einen zweijährigen Lehrgang an. Danach könne er als Lehrer weiter unterrichten, müsse jedoch die unter falschen Prämissen erhaltenen Zuwendungen zurückzahlen. Er versteht diese Forderung nicht, da er doch die Unterrichtsleistung erbracht habe und wird von seinem neuen Vorgesetzten belehrt: *"Sie belieben den Unterschied nicht zu sehen zwischen Gehalt und Bezahlung. Gehalt beruht auf Vertrauen, und dafür nimmt man an dem Mann auch etwas in Kauf. Bezahle ich bloß, schmeiße ich den Mann raus, dessen Arbeit mir nicht zusagt."* "Genau was mir jetzt passiert." erwidert Soldner und die Antwort ist verblüffend: *"Weil Sie das Vertrauen zuerst gebrochen haben. Das ist doch einleuchtend."* Hier bekommt der Name der Figur, Soldner, ihren "sprechenden" Charakter überdeutlich (das Prinzip der sprechenden Namen ist bei Gaiser ausgeprägt und ein durchaus zeitgemäßes Phänomen): Soldner soll endgültig zum "Söldner" des (Schul-)Systems werden. Dies lehnt er ab und verläßt Neu-Spuhl - zumal er auch bei Herse Andernoth keinen Trost findet.

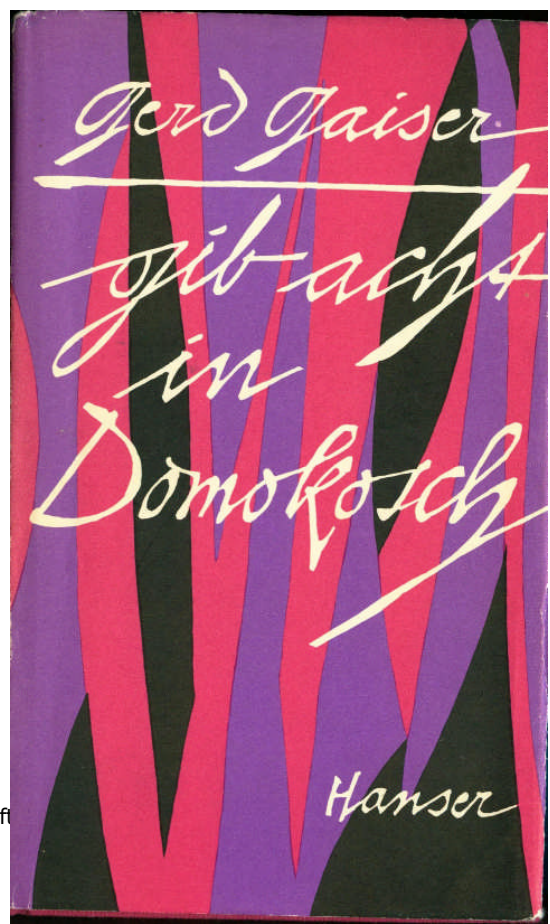
Im letzten Drittel des Romans rückt die eigentliche Handlung - der Schlußball und die Geschehnisse danach - immer stärker in den Vordergrund. Nachdem die Tragik der Ereignisse geschildert wurde, reflektiert Soldner noch über die Glücksversprechen der Gesellschaft, die sich - so wie zumindest suggeriert - in den Jahren nach den Ereignissen und der Niederschrift weiter zum Negativen hin verändert haben dürfte. Das Schicksal Soldners in dieser "Zwischenzeit" bleibt jedoch im Dunkeln. Am Schluss spricht von einer Welt *in der unaufhörlich nach Glück gestrebt wird, die voll ist von Glücks-Offerten, lauter Glücksartikeln zu Tagespreisen und von erster Marke, Glück durch Nagelpflege und Klangmöbel, Glück durch Busen, Ventilation und Vitamine, durch Wunscherfüllungen, Rasierwasser und seelische Entschlackung – sie läßt sich ertragen von einem Augenblick an, in dem man den Wahn beseitigt hat, des Morgens müsse ein Glück neben der Uhr auf dem Nachttisch liegen.* Und dann ein fast existentialistisches Fazit: *ich weiß nicht, was ich bin und wozu, und worauf ich warte. Aber ich warte noch.*

"Schlußball" erreicht nicht im Entferntesten die literarischen Qualitäten der "Sterbenden Jagd" oder auch einiger Erzählungen Gaisers. Das Unbehagen an der ökonomisierten Gesellschaft wird übertrieben redundant thematisiert. Soldners kulturpessimistischer Duktus ist misanthropisch, während das lahme Mädchen eine Art esoterischen Spiritualismus umgibt. Mit dem Freitod von Frau Foerch, deren Mann als Prototyp des Wirtschaftsgläubigen ausgemacht werden kann (er schenkt dem lahmen Mädchen ein Brettspiel, in dem man Straßen ein- und verkaufen kann - "Monopoly") und die der ökonomischen Durchdringung ihres Alltags nicht gewachsen ist und dem Totschlag des Rakitsch-Sohnes gibt es am Ende des Romans zwei Gegenfiguren weniger. Gaiser zeigt im Gegensatz zur "Sterbenden Jagd" keine Spannungsfelder, in denen die Figuren hin- und hergerissen werden, sondern es befinden sich alle bereits in ihren jeweiligen Lagern. Weniger schlüssig ist die Kritik auf eine scheinbar formale Schwäche, dass mit den beiden Rakitschs (Mutter und Sohn) zwei negativ gezeichnete Figuren nicht selber zu Wort kommen, sondern nur indirekt geschildert werden. Als gäbe es eine Art "Gerechtigkeitspflicht" für literarische Figuren. Der Vorwurf der holzschnittartigen Dichotomien und Klischees, die sich in diesem Roman durchaus finden lassen, ist ziemlich wohlfeil. Auch in Bölls "Billard um halb zehn" gibt es "Büffel" und "Lämmer" - wohl geordnetes Schwarz-Weiß-Denken analog zur "Gaiser-Gesellschaft", in der es "geldadelige" "Klöppler" gibt, die selbst in der Tanzstundenteilnahme noch den Ausbau des Beziehungsnetzes sehen und nicht am ökonomischen Wohlstand Beteiligte.

IV. "Gib acht in Domokosch"

1959 erschien im Carl Hanser Verlag ein Band mit 27 Erzählungen von Gaiser mit dem Titel "Gib acht in Domokosch". Einige Erzählungen

"Im Keller die Bestien" - Vorläufiger Versuch über den verfeimten Schriff



waren schon vorher publiziert worden. Die Erzählungen sind von unterschiedlicher literarischer Qualität. Gelegentlich knüpft an Orte und Genrebilder aus einem Roman an. So taucht beispielsweise der fiktive Fliegerstandort Scholm in "Der Hund von Scholm" auf und die Erzählung "Die Vögel singen so laut" spielt im "Schlußball"-Ort Neu-Spuhl.

Erzählt wird ein Tag im Leben des Personalchefs der "Pansalva"-Fabrik, eines Herrn Spelder. Die Intention der Erzählung folgt dem "Schlußball"-Roman; es geht um die Ökonomisierung der Gesellschaft. Spelder wacht am morgen durch Vogelgezwitscher sich belästigt fühlend auf. Er befragt die Sinnhaftigkeit dieses Gezwitschers, welches ihn in Vorbereitung auf einen anstrengenden Tag den Schlaf raubt. Die Erklärungen seiner Frau beschwichtigen ihn nicht. Mit schlechter Laune verlässt er das Haus. Schließlich wird ein Gespräch mit dem Angestellten Willersinn geschildert. Spelder stellt Willersinn inquisitorische Fragen. Dieser war einige Tage krank und kurze Zeit später wurden Bilder von Willersinn in einer Galerie ausgestellt, was in der Lokalzeitung eine kurze Erwähnung fand. Willersinns Bekenntnis, die Bilder schon vor langer Zeit - noch vor Anstellung bei der "Pansalva" - gemalt zu haben und für die Ausstellung schon vor anderthalb Jahren vorgemerkt worden zu sein, verfängt bei Spelder nicht, der Willersinn unterstellt, auf Kosten der Kollegen seinen Freizeitaktivitäten zu frönen. Spelder möchte Willersinn auf den Arbeitsplatz als ultimativen Lebens- und Aktionsmittelpunkt vergattern. Freizeitaktivitäten seien entsprechend anzupassen. Alle Aktivitäten, die zu einer Einschränkung der Arbeitskraft führen könnten, hätten zu unterbleiben, so soll ihm suggeriert werden. Nach dem Gespräch, das in nebulöse Drohungen gegen Willersinn endet, vermochte sich der *Genuß, der sich ihm nach solchen Darbietungen einzustellen pflegte*, nicht einzutreten, zumal sich der Angestellte geschickt verteidigt hatte. Spelder wird zu einer überraschenden Nachtsitzung "befohlen"; eine Inspektion der Werkinhaber. Danach kehrt er noch einmal an seinen Arbeitsplatz zurück und zieht aus dem Schreibtisch wie zufällig die Bibel hervor.

Gaiser kontrastiert hier die göttliche Ordnung gegen den Ökonomismus der Zeit, in dem er Spelder aus dem Buch Kohelet einen *schwer begreiflichen Text* lesen lässt, der - hier schließt sich der Kreis - das Singen der Vögel als Metapher zur Rückbesinnung hin zum guten und gerechten Leben zeigt. Spät kehrt er nach Hause zurück und nimmt noch ein Schlafmittel. Am nächsten Morgen wacht Spelder seltsam teilnahmslos auf. *"Die Vögel singen so laut – "* beginnt er abermals – aber es ist alles anders. Schnell wird klar: Er liegt im Sterben, in den letzten Zügen. Das Vogelgezwitschern, noch 24 Stunden vorher als sinnlos gescholten, zeigt sich nun als Offenbarung. Die letzten Worte im Angesicht des überraschenden Todes zeigen dies, in dem er Sterbende seinen Satz ergänzt: *"- und so schön"*.

Das Rad

Diese Form des Besinnungsaufsatzes ist glücklicherweise selten. In der letzten Erzählung des Bands, "Das Rad in Sghemboli", wird die Idylle eines schwer zugänglichen Dorfes mit 360 Bewohnern, die in 71 Häusern lebten, durch eine Infrastrukturmaßnahme gestört. Das Dorf, an eine Enklave erinnernd, lebt von Landwirtschaft und ist nur durch einen beschwerlichen Fußweg mit der Außenwelt, einer größeren Stadt, verbunden. Das Leben der Anwohner ist beschwerlich. Es gibt

eine Diskussion im *Senat der Konföderation*, das Dorf mit einer Straße sozusagen an die Zivilisation anzuschließen. Plötzlich war es *nicht mehr vertretbar, Sghemboli ohne Hilfe zu lassen. Nur eine Straße konnte die Hilfe bringen.*

Die topografische Höhenlage würde die Straße teuer werden lassen. Als das milizionäre Kräfte im benachbarten *Königreich*, an dessen Grenze Sghemboli lag, territoriale Ambitionen geltend machte und die Konföderation in einen Krieg um Sghemboli stürzte, wird der Straßenbau auch zur militärischen Notwendigkeit. Paradoxerweise steigert der Konflikt den *Wert* des Dorfes. Die Schilderungen des Krieges dienen Gaiser nur als Folie für die ökonomische Bedeutung, die nun das abgelegene Dorf bekommt. Die Straße wird nach Beendigung der Feindseligkeiten gebaut. Nach viereinhalb Jahren ist man fertig und feiert. *Vertreter aller Behörden und Stände, der bewaffneten Macht und sogar der Wissenschaften wohnten bei. Geschmückte Kinder, Jungfern des Dorfes in den einfachen, schon abgehenden Trachten, geputzte Soldaten in weißem Lederzeug säumten die Straßen. Das Band riß. Das Rad rollte nach Sghemboli.*

Wie in Hermann Hesses "Unterm Rad" wird das Rad hier zum Symbol für die Perspektive eines ökonomischen Fortschritts - und der fremdbestimmten Existenz. Gaiser bricht diese Stimmung sofort, um mit einem Paradoxon schon den Keim für das spätere Scheitern zu legen: *Besser wäre zu sagen, das Rad rollte vor Sghemboli hin. Denn ins Dorf einzufahren war auch jetzt nicht möglich. Sghemboli besaß keine Dorfstraße. Hätte man eine schaffen wollen, wäre der Abbruch des halben Dorfes notwendig geworden. [...] So hatte man vor dem Eingang ins Dorf einen Platz anlegen müssen, halb aufgeschüttet, halb in den Hang gesprengt, dort konnten Fahrzeuge auffahren und wenden.*

Diese Konstellation erinnert durchaus an jene schildbürgerhaften Exzesse, wie sie alljährlich vom Steuerzahlerbund angeprangert werden. Die Straße nach Sghemboli ist das, was man heute ein Prestigeprojekt nennen würde. Zudem tritt exakt das Gegenteil dessen ein, was beabsichtigt war. Ein regelmäßig verkehrender Bus bringt die Bewohner in Kontakt mit der anderen Welt. *Die Leute von Sghemboli hingen an ihrer Heimat. Aber nach einiger Zeit, wenn sie abends aus dem Postwagen stiegen, sahen sie ihr Dorf mit anderen Augen.* Das Ergebnis: *Das Dorf leerte sich, und nur Alte, die sich nicht umgewöhnen mochten, molken noch die Ziegen, trieben aus und keuchten an steilen Hängen unter Heubündeln.* Das Prinzip von Angebot und Nachfrage versagt auch: *Häuser und Grundstücke wären jetzt in Sghemboli billig zu bekommen gewesen, wenn ihnen jemand nachgefragt hätte, Aber eine Nachfrage kam nicht auf.* Das Fazit des Erzählers ist eindeutig - die Straße diene dazu, *die Menschen bequem aus Sghemboli fortzubringen.*

Die Erzählung hat hier ihren Höhepunkt schon erreicht. Gaiser führt sie jedoch mit dem Schicksal einer Figur fort, eines *Hilfslehrer[s]* mit dem sinnigen Namen Strößner, der einige Seiten vorher reichlich umständlich als *der eigentliche Urheber der Straße nach Sghemboli* geschildert wird. Strößner kommt nun eines Tages in das gänzlich verlassene und fast verfallene Dorf zurück. Er beschließt, eine Nacht in seinem ehemaligen Haus, welches er weitgehend unversehrt findet, zu verbringen. Ein Gedanke, der ihn *mit einer vertrackten Heiterkeit* erfüllt. Es dauert, bis er am Morgen bemerkt, dass das Artilleriefeuer, was er hört, echt ist und nicht seinen unruhigen

Träumen und Phantasien entspringt. Sghemboli dient wohl als eine Art Truppenübungsplatz und Ströbner überkommt eine *tierische Angst, die das Hirn nicht haben möchte*. Schließlich wird sein Ende umständlich erzählt, in dem er von einer Druckwelle erfasst und hinuntergestürzt wird.

Die Erzählung, die eindeutig einer der schwächeren des Buches ist, kann dennoch als typisch für diejenigen der Geschichten gesehen werden, in denen Gaiser am Ende in einem andren Setting schließt als zu Beginn. So schon in der Titelgeschichte "Gib acht in Domokosch", die als Kammerspiel zwischen einem Fliegerleutnant und seinem Adjutanten in einem auch militärisch unübersichtlichen Gelände irgendwo in einem (fiktiven) Ungarn beginnt, mit einer Schilderung der mangelhaften militärischen Logistik der als Besatzer agierenden Truppen, die sich vor Partisanenangriffen zu schützen haben fortfährt, um dann als leicht kitschig zu enden, wenn ein Mädchen eben diesen Leutnant, der vermutlich unter Magengeschwüren leidet, im Rückzugstross plötzlich füttert. Oder in "Schwesternlegende", wenn bei einer Hochzeitsgesellschaft ein Trauzeuge fehlt und dann in die Erzählung in die traumhafte Szenerie eines abgestürzten, namenlosen Jagdfliegers abgedriftet, der von Binnenschiffern gerettet wird und dort nun einige Monate verbringt. Erst am Ende kommt der potentielle Trauzeuge dann zur Stätte der Hochzeit - aber da ist seine Schwester schon tot.

Dystopien

Diese määndernden Geschichten sind zuweilen nur deswegen aufregend, um festzustellen, wie es Gaiser gelingt, nach dem Abwegen eine am Ende doch noch stimmige Erzählung geschafft haben. Dabei bleibt durchaus offen, ob ein Nichtgelingen ein profanes Scheitern darstellt oder in der Absicht des Autors lag. Etwa wenn der Spaziergang über den Markt von Neapel ("Napoli / An einem Abend vor Ostern"), der als pralles, lebensfrohes Ereignis- und Menschengewimmel geschildert wird, plötzlich in die Entdeckung eines Mädchens ohne Nase übergleitet, die sich auf dem Markt in selbstverständlicher Vertrautheit bewegt, dann jedoch aus den Augen verloren wird und schließlich im Museum, *vor dem Klagereigen, dem Reigen der Frauen aus der samnitischen Tumba* mit einer Reflexion über die Klage, *unserer einzigen Waffe gegen das Verhängnis* mit dem pathetischen Satz *Wir brauchen Erbarmen* endet.

Wenn es einen roten Faden in diesen nicht nur stilistisch verschiedenartigen Erzählungen gibt, dann ist dies eine Grundstimmung der Schwermut, die den meisten Protagonisten entweder schon von Beginn an zu Eigen ist oder im Laufe des Fortgangs überkommt. Immer wieder wird die Frage nach dem *Heil in der Welt* gestellt. Ab und an werden Figuren, die an dieser Verheißung glauben, den eigentlichen Protagonisten entgegengestellt. Dann besteht die Möglichkeit der "Rettung", die jedoch nur um den Preis der Zerstörung des Bestehenden zu erringen ist. Die letzten Zeilen von "Kahle Weihnacht" illustrieren diese dystopische Sicht – sicherlich durch autobiographische Erlebnisse des Autors geprägt – besonders eindringlich: *Die Welt war nackt geworden, die Zeit der alten Bäume vorbei, die Menschen zerrissen einander, schon hatten wir kein eigenes Land, keine Heimat mehr; wir sehnten uns nach dem Ende, nach den furchtbaren Ende, weil das Ende ein Anfang war.*

Viele seiner Erzählungen könnten auch als Novellen angesehen werden, da sie eine "unerhörte Begebenheit" schildern, die bisweilen mit dem Tod des Protagonisten endet oder zu enden scheinen (Gaiser gefällt es, wenn seine durchgängig auktorialen Erzähler das Ende der Geschichte nur andeuten). Selten wird ein größerer Bogen gespannt, der ein Leben oder eine Epoche reflektiert, wie beispielsweise in der schönsten der in diesem Band versammelten Erzählungen "Von den Farben der vergangenen Tage." Gaiser, der die Zeit nach dem Krieg als Maler verbracht hatte, lässt hier einen Maler von seiner Jugend- und Aufbruchszeit erzählen, die er zusammen mit seinen Freunden im kärntnerisch-slowenischen Grenzgebiet durchlebte. Die herrliche Natur spornen die Phantasie der Maler-Eleven an, denn es war Sommer, noch war der Sommer früh, so daß in ihm das Blau und das Grün allmächtig herrschten: das Blau senkte sich von oben herein in das unermeßlich wallende Grün; Grün und Blau hielten sich umfängen und durchdrangen sich, das Grün flimmerte, es rief nach dem Rot, dem erlösenden Rot, das nicht kommen wollte. Es gibt melancholische Erinnerungen an Freundschaft, Kreativität, ein freies und ungezwungenes Leben, in dem nur manchmal die Fragen der Zeit auftauchen - "glaubst du auch, daß wir hin sind?". Der Kauf der Farben gerät zu einem Erlebnis; mit Wonne schwelgen sie in den Läden, begutachten "Grüner Zinnober", "Geraniumlack" oder "Schweinfurtergrün".

Und am Ende, als der Erzähler mit einem Kind des längst verstorbenen Freundes die alten, dünnen Tuben hervorkramt und dabei an die teuerste Tube, das "Kadmiumrot" gerät ("Ein Tübchen davon, nicht so lang wie dein kleiner Finger, das kostete schon ein halbes Haus"),



überkommt ihm eine Melancholie über die für immer vergangenen Zeiten und plötzlich hat er die verschrumpfte Tube Kadmiumrot in der Hand und die weißrote Stadt Villach steht mir vor Augen, wann, wie lange, woher? Eine Farbe, dies Rot, die sich lange hält, weil sie viel hergibt, ich habe sie nicht aufgebraucht. Und tatsächlich, es duftet und quillt nach dem Aufschrauben - und plötzlich muss er an seinen Freund denken, so als schämte ich mich vor ihm. Er wird die Farbe des roten Mohns nicht mehr verbrauchen in den paar Sommern, die noch bevorstehen. Es nützt nichts, daß etwas von der Farbe übriggeblieben ist, auch nicht, daß sie jetzt wieder im Handel zu haben wäre: ich wage sie nicht mehr.

Gerüche der Kindheit

Evokationen dieser Art sind in Gaisers Erzählungen eher ungewöhnlich. In "Licht, das mit uns spielt" werden episodentypisch Kindheitserlebnisse hervorgehoben, die fast immer mit schwelgerischen Naturbeschreibungen verbunden werden. Blühende Wiesen, ein

weißliches Schäumen aus Grasblüte und Margueriten, dazu der braune Rost des Sauerampfers auf ihnen, und der Duft machte die Köpfe schwer [...] an den Stengeln troff Kuckucksspeichel herab und die Mücken sirrten giftig. In der surrealen Erzählung "Wirklichkeit" wird die Erinnerung der Jugend direkt mit der Gegenwart konfrontiert. Der Erzähler rekapituliert den Garten seiner Kindheit, den fünfstämmigen Quittenbaum, den Strauch schwarzer Johannisbeeren, die wuchernden Kräuter, sowie den Pflaumen- und Obstbaum. Zum sinnhaften Erlebnis wird die Passage erst durch das, was er dort *erlebt* hat: *Ich las eine Quitte auf, rieb sie und der Flaum blieb mir in den Fingern. Ich roch die Quitte. [...] Ich rollte ein Wermutblatt. Von den schwarzen Johannisbeeren aß ich, die Finger und Zunge färbten. Der Duft der Quitte, der bittere Wermut, der Geschmack der schwarzen Johannisbeere; so roch, schmeckte, so fühlte sich meine Kindheit an.*

Beim Besuch des Ortes Jahre später waren die *Stämme gefallen, die Kräuter abgesiegt, die Wegsteine fortgeräumt.* [...] *Eine ganze Zeit stand ich, und allmählich nahm eine Aufregung in mir überhand, bis ich anfang zu zittern. Der Strauch war fort. Der Baum war fort. Baum und Strauch waren fort. Die Wege, die sich zu einer Figur verbunden hatten, waren eingeebnet. Es war nichts mehr da, um davon zu sagen: wie einst.* Durch Wiederholungen verstärkt Gaiser die Unterschiede des Zustands des Gartens zwischen damals und heute, die sich auch in der Emotionalität der Figur zeigen. Die Welt der Kindheit existiert nicht mehr; die Sinnlichkeit ist zu Gunsten einer *Leere* gewichen. Diese Leere wird *das Wichtigste*, was er dort gesehen hatte. Leere steht hier allegorisch für einen Neuanfang, der um die Verlorenheit des Paradieses der Kindheit weiß und gleichzeitig eine "heillose" Zeit zu überwinden hat. So werden die Kindheitsbilder nachträglich zu den Vorboten des dann später geschehenen Unheils. *Die Zeit der alten Bäume war vorbei*, wie es schon in "Kahle Weihnacht" heißt (dort dienen die hundertjährigen Zypressen als Kaminholz für den nahen Winter - natürlich ist Bäumefällen ein alter Topos in der Literatur). Das Verschwinden der *alten Bäume* geschieht in der Zeit, die es am Ende zu überwinden gilt.

Fast beschwörend wird es dann zuweilen, wenn *keine falschen Bilder mehr* gefordert werden und dann doch die Täuschungen, denen man unterliegt, beklagt werden. Weg mit der *heillosen Melancholie*, die sich *an Fragen erschöpft*. So erklärt manche Flucht der Gaiser'schen Protagonisten in *halkyonische*, unbekannte Zwischenländer, deren Sprachen man plötzlich versteht. In diesen Momenten wird aus der Beschwörung der Geheimnisse der Welt dann ein seltsam schwärmerischer Mystizismus.

V. Rezeption

Die links-liberale Literaturkritik, die sich in der "Gruppe 47" (und danach) in Deutschland durchsetzte, bevorzugte bei der Darstellung der Kriegsergebnisse aus deutscher Sicht entweder die Flakhelfergeneration (also ab ca. 1927 geborene, die, so das sich später als trügerisch herausstellende Bild, nicht mehr in die Nazi-Ideologie involviert waren) oder, bei den älteren Jahrgängen, die "Literatur der Obergefreiten", wie Hans Schwab-Felisch 1952 dies zutreffend aber auch leicht pejorativ nannte (wenn es sich um Schriftsteller handelte, die nicht emigriert waren

oder emigrieren mussten). Letztere waren zwangsweise und ohne ideologische Verklärungen oder Utopien in den Krieg gezogen und hatten eine militärische Karriere gar nicht angestrebt. Dagegen standen Autoren wie Jünger, Gaiser oder Kirst, die im Krieg Offiziere gewesen waren, mindestens unter einem gewissen Kollaborations-Verdacht (Ausnahmen gab es auch hier, wie beispielsweise Hans Scholz).

Gaiser nahm in der Literatur in den 50er Jahren durchaus eine exponierte Stellung ein. Seine Bücher waren im Gegensatz zu Jüngers Werken ziemliche Verkaufserfolge und wurden in den Feuilletons ausgiebig rezensiert. Die Literaturkritik konnte Gaiser unmöglich in den seichten "Trivialbereich" verorten, wie sie dies bei Kirst und dem ebenfalls sehr erfolgreichen ehemaligen Gestapo-Mann Konsalik machte, dessen primitiv-triviale Landserromane nicht satisfaktionsfähig waren.

Walter Jens. Ausgerechnet.

In einem Artikel für die "Zeit" vom 25.11.1960 rechnete Walter Jens, der zu diesem Zeitpunkt vermutlich immer erfolgreicher seine NSDAP-Parteimitgliedschaft zu verdrängen begann, aus Anlass des Erzählungsbandes "Am Paß Nascondo" unter dem Titel "Gegen die Überschätzung Gerd Gaisers - Nicht alles, was zur Klampfe gesungen wird, ist Dichtung" mit Gaiser ab. Jens kritisierte vermeintliche "Stilblüten", Ausschmückungen, "gespreizte Wendungen", "barockes Pathos" dort und "Jargon" anderswo und mokierte sich über "lyrisch zarte 'Marmorklippen'-Töne".

Er nimmt dabei sein Urteil, dass er anhand ausgewählter Stellen zu belegen versucht, schon vorweg: "Unter allen Nachkriegsautoren, die zu Ruhm und Ansehen gelangt sind, scheint Gerd Gaiser der schlechteste Stilist zu sein. Sein Deutsch ist, mit einem Wort, miserabel." Er belässt es dabei nicht bei der Kritik dieses Buches - für ihn sitzt der Autor der "Sterbenden Jagd" auf der Anklagebank, hat man doch Gaiser "sicherlich aus ehrenhaften Motiven auf ein Podest gehoben, das ihm niemals gebührt. Die Gründe dieser Überschätzung liegen auf der Hand: nachdem Kolbenheyer, [Friedrich] Griesse und Hans Grimm (ein großer Novellist, nebenbei!) mehr oder minder verstummt waren, glaubte man in Gaisers Büchern eine Stimme zu vernehmen, deren Tenor zum festlichen Konzert gehört: das Tiefsinnig Raunende, Stabreimend Beschwörende, das Wortschöpferisch Dunkle, Feierlich Mythische, Widerpart des 'Asphaltliteratentums', heroisch und anti zivilisatorisch. Das Wort des Jägers und Lehrers als Richtspruch der Zeit: war hier nicht, unter den Schriftstellern, endlich wieder ein Dichter entstanden?" Jens nimmt Gaiser für seine Rezensenten in Haftung. Mit Gegenpathos dekonstruiert er die pathetische Überhöhung Gaisers (durch andere) und bezeichnet ihn als Ernst-Jünger-Adepten, dessen "provinziell gefärbt[e]" Zeitkritik nicht über das Niveau eines "schlecht geschriebenen Leitartikels oder Abiturienten Aufsatzes" herauskomme.

Jens stellt Gaiser bewusst eine Reihe mit Autoren, die während des Nationalsozialismus als sogenannte "Blut-und-Boden"-Autoren reüssierten und als Parteigänger der Nazis bekannt waren. Dabei hebt er den von ihm ebenfalls gehassten Ernst Jünger noch heraus, weil er dessen Virtuosität nicht bestreiten kann. Die Erwähnung "ehrenhafter Motive" der Kritik, die Gaiser unter anderem (leicht übertrieben) als "das größte Prosa-Talent der deutschen Nachkriegs-Literatur"

(Günter Blöcker 1960 nach Ursula Knapp "Der Roman der fünfziger Jahre - Zur Entwicklung der Romanästhetik in Westdeutschland", Königshausen und Neumann, 2002) bezeichnete, ist dabei durchaus als Drohgebärde zu verstehen: Wer diesen Autor gut findet, findet in mir, Walter Jens, einen Gegner. Um diesem Verdacht die Plumpheit zu nehmen, wird ausgerechnet Hans Grimm - der Autor von "Volk ohne Raum" - als "großer Novellist" bezeichnet - offen lassend, welche Novellen damit gemeint sind.

Ohne das Buch zu nennen, spielt Jens auf Gaisers "Reiter im Himmel" von 1941 an. Ein Buch, das 1946 auf die "Liste der auszusondernden Literatur" der "Deutschen Verwaltung für Volksbildung in der sowjetischen Besatzungszone" (Position 3541) zusammen mit sechs Büchern des "großen Novellisten" aufgenommen wurde. Zum Zeitpunkt der Veröffentlichung des Gedichtbands war Gaiser bereits 33 Jahre alt; als "Jugendsünde" konnte man dies nicht mehr einordnen, auch wenn Gaiser das später - wenig überzeugend - versuchte. Ob es irgendwann und insbesondere nach 1945 einen nachhaltigen Gesinnungswandel bei ihm gab, ist nicht bekannt. Man muss davon ausgehen, dass Gaiser bis Mitte der 1940er Jahre hinein ein Nazi-Anhänger war, zumal er in NS-Zeitschriften wie "Das innere Reich" und "Das Reich" publizierte. Ob Reich-Ranickis Zuordnung von 1963 - er bezeichnete Gaiser als einen "Fanatiker" (sic!) ("Deutsche Literatur in West und Ost", S. 80) stimmt, bleibt ungewiss.

Die Verdrängung oder Verharmlosung der einstigen Faszination ist immer wieder ein Phänomen, das entgegen vieler Selbstdarstellungen der Protagonisten durchaus verbreitet war. Man denke an Luise Rinser, die nachträglich ihre Biographie manipulierte und sich zur Widerstandskämpferin machte (auch sie verfasste heroische Gedichte auf die Nazis) oder an Emile Cioran, der in seiner Jugend ein glühender Anhänger des Faschismus war. Von den "üblichen Verdächtigen" wie Gerhart Hauptmann, Gottfried Benn, Knut Hamsun, Ezra Pound und Louis-Ferdinand Céline ganz zu schweigen. Die besonderen Umstände von Gaisers Generation könnten das Phänomen versuchen, zu erklären (freilich ohne es zu rechtfertigen). Aber hieran besteht kein Bedarf. (Bei Jens kann man heute spekulieren, inwiefern dieser Furor einem veritablen Selbsthass entsprang.)

Indem Jens Gaiser in die Tradition nazistischer Autoren gesetzt wurde, verweigerte er ihm die literarische Satisfaktionsfähigkeit. Er sollte nicht an Autoren wie Böll, Walser, Johnson, Grass oder Koeppen gemessen werden. Vermeintliche Stilblüten hätte man bei jedem dieser Autoren ebenso zitieren können. Was für die Literaturkritik, die aus der Gruppe 47 herausgetreten war und den Diskursraum nachhaltig besetzte, immer mehr zählte, war die Gesinnung des Autors. Literatur wurde umso wohlwollender rezipiert, je deutlicher sie sich politisch in eine gewünschte Richtung positionierte. Die Kunst hatte sich der Moral zu unterwerfen. Ein Diktum, dass gerade eine interessant-verhängnisvolle Renaissance erfährt.

Einigung auf einen "Gegenkandidaten"

Knapp drei Jahre später widmete sich Marcel Reich-Ranicki dem "Fall Gaiser". Bei dieser Verhandlung war er Ankläger, Richter und Verteidiger in einer Person. Dabei ist klar, dass jemand mit einem Lebenslauf wie Reich-Ranicki, dessen gesamte Verwandtschaft von den Nazis ermordet wurde und der Unmenschliches am eigenen

Leib zu ertragen hatte, einen Gerd Gaiser, der in den 40er Jahren Gedichte auf Hitler verfasste, schon als Person nicht mögen konnte. Überall würde man dies als Grund für die Befangenheit des Anklägers befinden. In der Literaturkritik ist das Gegenteil der Fall: Es gilt als Ausweis von Kompetenz, als Opfer zu urteilen.

Reich-Ranicki und führende Kritiker der "Gruppe 47" schoben schon früh Leute wie Koeppen, Grass, Johnson oder Böll in den Vordergrund (man übersah dabei Koeppens Verstrickungen in den 40er Jahren). Koeppen, ein zweifellos hervorragender Schriftsteller, galt mit seinem expressiven Moralismus als nicht ausreichend massenkompatibel. Böll, auch er ein Moralist, schrieb verständlicher; ein Tatbestand, der ihm in der Kritik enorm zu Gute kam und literarische Qualitäten erst als Sekundärkriterium erschienen ließ. Viele Böll-Figuren (beispielsweise Fäbmel in "Billard um halbzehn" oder auch der Clown Schnier) waren in ihrem fast zwangsmoralischen Impetus nicht nur Projektionsflächen für den reflektierenden, "guten" Deutschen, der sich gegen den restaurativen Charakter einer ganzen Gesellschaft stellte, sondern galten als Vorbilder, denen es nachzueifern galt in der "Bewältigung" des Geschehenen.

Offenbar bekamen Reich-Ranicki und seine Kollegen im Laufe der Zeit durchaus Zweifel an den Qualitäten Bölls: "Wir, die wir zu Bölls Ruhm beigetragen haben, sahen keinen anderen Ausweg. Es gab keinen anderen. Die konservative Kritik wollte Gerd Gaiser zur Galionsfigur der Literatur machen. Den antisemitischen, exnazistischen Schriftsteller. Das konnten wir nicht zulassen. Wir haben uns auf Böll als Gegenkandidaten geeinigt. Es gab andere, die besser waren. Aber sie waren nicht geeignet." Nie war es deutlicher, dass Reich-Ranicki der Dieter Bohlen der Literaturkritik der 60er Jahre gewesen muss. Dabei wäre es ungerecht, Böll hierfür in Haftung zu nehmen: Sein "Billard um halbzehn" ist - im Gegensatz zu einigen späteren Büchern von ihm - ein herausragendes literarisches Werk.

1989 bestätigte Reich-Ranicki seine subjektiven Parteinahmen in einem Interview im "Spiegel", das bezeichnenderweise mit dem Ausspruch "Ich habe manipuliert, selbstverständlich!" überschrieben war: "...ich habe zugleich gegen einen Autor geschrieben, der damals stark im Gespräch war, heute schon beinahe vergessen ist: Gerd Gaiser [...] Sie dürfen nicht vergessen, daß es bedeutende Kritiker in diesem Land gab, die Gaiser zur Galionsfigur des deutschen Romans machen wollten. Ich wollte eine andere Galionsfigur machen: Wolfgang Koeppen. Leider ist es mir nicht gelungen." Literarische und ästhetische Begründungen scheinen da eine eher untergeordnete Rolle zu spielen. Und 2009 bezeichnete er Gaisers Romane als "scheußlich", um dann ein Jahr später den vielleicht wahren Grund zu nennen. Schließlich sei "dieser Gaiser...ein Nationalsozialist" gewesen. "Mittlerweile ist er vergessen, glücklicherweise. Wenn Sie über seine leider nicht ganz unbegabten Bücher informiert sein wollen, dann können Sie zu meinem Buch 'Deutsche Literatur in West und Ost' greifen, erschienen 1963 im Verlag R. Piper & Co." Der Leser soll sich also nicht selber ein Urteil durch die Lektüre der Bücher bilden (was schwierig wäre, da es keine Neuauflagen mehr gibt - wofür nicht zuletzt Reich-Ranicki verantwortlich sein dürfte), sondern lieber gleich auf eine fast fünfzig Jahre alte Deutung zurückgreifen.

So zog also die Pädagogik in die Literaturkritik ein, und dies lange vor den 68ern. Argumente wichen Anschuldigungen, die ihren denunziatorischen Zweck erfüllten. Sanfter ging man mit anderen Schriftstellern wie Josef W. Jancker, Hans-Erich Nossack, Gert Ledig oder Dieter Forte um, die ebenfalls bestimmte Formen der Erbauungsliteratur nicht boten. Man ignorierte sie einfach. Jahrzehnte später ließ man sich dann für die "Entdeckungen" von Ledig und Forte auch noch heuchlerisch feiern.

Das Schwadronieren von den Ungeheuerlichkeiten

Gaiser wurde zum "Blut-und-Boden"-Literaten erklärt - die ultimative intellektuelle Vernichtungskeule, der dann keine detaillierte Auseinandersetzung mehr zu folgen brauchte. Reinhold Grimm setzte diese Sicht- und Leseweise in seinem Essay "Gerd Gaisers 'Reiter am Himmel' - Bemerkungen zu seinem Roman 'Die sterbende Jagd'" [in: Ursula Heukenkamp (Hg.) "Schuld und Sühne? Kriegserlebnis und Kriegsdeutung in deutschen Medien der Nachkriegszeit", Editions Rodopi B.V., Seite 21ff] bruchlos fort. Der Roman "Die sterbenden Jagd" wird von Grimm als Kontinuum des "widerliche[n], durch und durch nazistische[n]" Gedichtbands "Reiter im Himmel" gesehen. Grimm stört sich vor allem an der "deutschen Ritterlichkeit", die er im Fliegerroman unter anderem in der Figur des Fliegeroffiziers Hörath beschrieben sieht. Auch, dass einige der Figuren Adelstitel tragen, stört ihn offensichtlich - hebt er dies doch mit einem Ausrufezeichen hervor. Dabei übersieht er Gaisers feine Ironie, wenn sein Erzähler von diesen *adeligen Vettern* spricht. Tatsächlich wird dieser "Titel" auch dem Gegner zugestanden (*Alle Flieger sind so was wie adelige Vettern, und darum bringen sie sich auch fleißig um*) und wenn alle "adelig" sind, ist Adel nur noch gewöhnlich.

Grimm zitiert eine Abschußszene und möchte daran Gaisers niedrige Gesinnung belegen. Dort ist - tatsächlich zunächst verstörend - von der "Ausrottung" eines deutschen Jagdfliegers die Rede, der abgeschossen wird und schwer verwundet abstürzt. Grimm delektiert sich geradezu an dem "fatalen Wort" und legt natürlich die gängige Deutung nahe. Tatsächlich verwendet Gaiser hier "Ausrottung" jedoch nicht synonym als "Vernichtung", sondern in Abwandlung einer Substantivierung des Verbes "rotten" einen Vorgang, in dem der "Feind" das Flugzeug aus der Fliegerrotte treibt, isoliert und dann abschießt (das "aus-der-Rotte-treiben"). Selbst im Abschuss des deutschen Fliegers findet Grimm elitäres Gaisersches Denken: "Aber ich möchte doch mit Nachdruck betonen, daß Gaiser z w e i feindliche Jäger anbietet, um den deutschen dermaßen hundsgemein zu erlegen und zu erledigen. Er wußte haargenau, was er tat."

Das kann man von dieser lächerlichen Argumentationsführung eher weniger sagen. Grimm glaubt bei Gaiser eine "Ideologie" herauszulesen, wonach der Feind das Kriegshandwerk unritterlich und "abstoßend" führe, während die Deutschen "makellos" agierten. Dabei ist die Sicht des Kritikers derart verklebt, dass er grundsätzlich alles kritisiert. Im Buch erscheint auf einen der Stützpunkte als Inspizient ein gewisser Oberst Frenssen. Dieser weist einige Charakteristika mit dem hoch dekorierten Jagdflieger Günther Lützow auf, der von Göring 1945 wegen "Meuterei" nach Italien strafversetzt wurde und den Gaiser vermutlich kennengelernt hatte. Frenssen sinniert auf seiner Stube über Hitler (ohne dessen Namen zu

nennen): *Ich hasse ihn. Ich hasse ihn wie die Pest. Gott hat ihn uns geschickt, dachte er, und er muß uns verderben. Ich verstehe das und verstehe es nicht. Aber ich kann nicht austreten und kann nicht wenden. Nemo contra Deum nisi Deus ipse.* Ohne den Kontext zu Lützow zu sehen, ereifert sich Grimm über diese Stelle, die er als eine Art Gotteslästerung empfindet: "Gott, und obendrein noch bildungsprotzend auf lateinisch, in einem Atem mit Adolf Hitler zu nennen und ihn rundweg (denn darauf läuft Gaisers Aussage ja hinaus) als den eigentlich Verantwortlichen und Schuldigen hinzustellen - diese Geschmacklosigkeit, gelinde gesprochen, läßt sich wohl schwerlich überbieten. Sie ist, genau besehen, eine schriftstellerische Ungeheuerlichkeit."

Der "lateinische" Satz ist ein Motto in einem Kapitel von "Dichtung und Wahrheit" von Goethe und bedeutet in etwa: "Niemand darf Gott in Frage stellen außer Gott selbst." Einige Exegeten vermuten die Verwendung bei Goethe als Frage. Frenssen, Gaisers Figur, bezieht sich hier auf einen fatalen Schicksalsglauben, um von jeder eigenen Verantwortung frei zu sein. Dies ist eine antiaufklärerische Position, die sich jedem Leser ziemlich schnell zeigt. Grimm kommt es jedoch auf diesen Gedanken gar nicht an. Er sieht sozusagen die "Ehre" Gottes beschmutzt und wertet dies als eine "Ungeheuerlichkeit". So, als müssten Figuren in Romanen in allen Situationen und durchgängig streng rationalen Vorstellungen genügen. So, als dürften sie nicht Ideologien, Irrtümern oder "Ungeheuerlichkeiten" anhängen und aufsitzen und müssten stets fehlerlos und moralisch integer handeln. Was Grimm Gaiser letztlich vorwirft, ist, dass da jemand seinen Roman nicht am Kosmos des Rezensenten ausgerichtet hat. Demonstrativ und suggestiv zitiert Grimm dann noch einige Verse aus dem ominösen Gedichtband. Eine überzeugende Dekonstruktion des sprachlich anspruchsvollen Buches "Die sterbende Jagd" wird nicht geleistet. Es ist die erbärmlichste aller Literaturkritiken, die das Unbehagen an Person und Vita des Autors an und in dessen Werk festmachen möchte und jede Stelle versucht, in Übereinstimmung mit seiner vulgären Gesinnungsästhetik zu bewerten.

Halali oder: "Verwünschen ist auch ein Wunsch"

Im Nachruf auf Gerd Gaiser (F.A.Z. vom 15.06.1978 mit dem zynischen Titel "Am Ende der Jagd") schreibt Marcel Reich-Ranicki, dass die "Grundlage der Gaiserschen Kritik der bundesdeutschen Gesellschaft abermals ein Blut-und Boden-Mythos" sei. Vier Jahre nach Erscheinen des Romans "Schlußball" hatte Reich-Ranicki in einer Polemik auf den Kontrast zwischen den "sauberen", "deutschen", "blonden" Frauen - repräsentiert durch die Andernoths - und die Porno-Händlerin Rakitsch und ihrem "schwarzen" Sohn hingewiesen. Dabei wies er auf zwei von Gaiser ohne Hinweise vorgenommene Änderungen im Roman hin (schon der Gedanke, jemand müsse auf eventuelle Änderungen in seinem Roman hinweisen, erscheint abstrus).

Beide Änderungen betrafen Gaisers Charaktersistierung der Figur des Sohnes Rakitsch. Er ist einer der Personen, die am Ende des Balls ums Leben kommen. Er wird von Herse Andernoth im Affekt getötet. Rakitsch bedrängte Herses Tochter Diemut mehrmals (u. a. auch in einer Szene auf dem Jahrmarkt, in der Rakitsch bei Annäherungsversuchen Diemut gegenüber aus dem fahrenden Karussell geschleudert wird und mit starken Verletzungen überlebt). Rakitsch junior wird - mehr als seine exaltierte Mutter - als (vaterloser) Fremder beschrieben mit

eigenwilligem sprachlichen Akzent. Neben positiven Eigenschaften - wie beispielsweise seine immer ausgesuchte Höflichkeit, mit der er sich von den anderen Jungen des Ortes deutlich unterscheidet - wurde er von Soldner als hintertrieben und verstockt charakterisiert.

Reich-Ranicki behauptet nun, in der ersten Fassung stünde, Rakitsch "mit seinem dunklen Akzent hatte die Verkehrsart eines Stammes, der gewohnt war sich zu biegen, um an sein Ziel zu kommen um am Ende oben zu sein." In einer späteren Version habe Gaiser diesen Vergleich gestrichen. In der zweiten Stelle, die Reich-Ranicki als Beleg für den Rassismus von Gaiser ins Feld führt, geht es ebenfalls um Rakitsch. In der Erstausgabe reflektiert Soldner: *Er wirkte viel älter; und ich habe mich manchmal gefragt, warum Rakitsch so schwarz wirkte.* Gaiser habe dies später korrigiert auf: "... habe mich manchmal gefragt, warum Rakitsch so unangenehm wirkte."

Diese beiden Stellen sind in der Ausgabe, die mir vorliegt (s. u.) noch anders abgedruckt. Da heißt es auf Seite 112: *Rakitsch aber mit seinem dunklen Akzent hatte wohl die Art, sich zu biegen, um an sein Ziel zu kommen. um am Ende oben zu sein.* Dass es hier eine Veränderung gegeben haben könnte, könnte man am falsch gesetzten Punkt hinter "kommen" mutmaßen. Folgt man Reich-Ranicki, kann es sich also nicht um den Druck der Erstausgabe handeln, da der Ausdruck dort gestrichen worden sei ("die Verkehrsart eines Stammes"). Auf Seite 113 in meinem Buch ist die erfolgte Änderung von "schwarz" auf "unangenehm" nicht zu lesen, d. h. hier folgt die Ausgabe dem Erstdruck. Entweder ist Reich-Ranicki nicht präzise oder der Text wurde in noch verschiedenen Versionen publiziert.

Rakitschs Beschreibung als "schwarz" sehen die Kritiker dabei durchgängig als Beschreibung der Hautfarbe mit pejorativem Zug. Im nächsten Satz des Romans wird auf die nicht so schwarze Haarfarbe hingewiesen und ein *dunkle[r] Anflug* auf Rakitschs *Untergesicht* gesehen. Ein Schelm, wer nicht Böses dabei denkt - so suggerieren Reich-Ranicki und auch Grimm, der Gaisers physiognomische Beschreibung der Figur gar mit der der Juden-Beschreibungen durch die Nazis gleichsetzt und hier virulenten Rassismus Gaisers gegenüber "Negern" (sic!) ausmacht. Grimms fast missionarische Besessenheit ist erstaunlich. Auf die Möglichkeit der allegorischen Darstellung des "schwarz" - beispielsweise als Ausdruck für die Melancholie des Protagonisten - kommen beide Kritiker nicht. Oder könnte es nicht sein, Frau Rakitsch, die Prono-Händlerin, als "schwarze Madonna" des Kapitalismus zu lesen, die ihren Sohn, der am System scheitert, aufgeben und "opfern" muss?

Reich-Ranicki sieht hier stattdessen die Urangeist des "deutschen" Menschen (Grimm) nach Überfremdung gespiegelt: Der "schwarze" Fremde vergeht sich an den reinen, deutschen Fräuleins. Tatsächlich übersieht diese Deutung, dass Diemut eben nicht zur "Peer-Group" der deutschen Wohlstandsschickeria gehört und dies mit Rakitsch gemein hat, der sich auch nur unwillig in den Wirtschaftskreislauf einbinden lässt (er soll in einer Fabrik eine Lehre beginnen, nach dem er für das Gymnasium ungeeignet scheint).

Gaiser ist für Reich-Ranicki ein manisch Ordnungsversessener, der eine "Führungspersönlichkeit" vermisst, der ihm die aus den Fugen geratene Welt rettet. In "Der Fall Gerd Gaiser" heißt es: "Er [Gaiser] möchte die Seele gegen den Geist ausspielen, die Stimme des Blutes gegen die Stimme der Vernunft, die Beschwörung gegen die Analyse, die Schwärmerei gegen die Vernunft, das Völkische gegen den Intellekt. Statt zu klären, verklärt er, statt zu verdeutlichen, verschleiert er, statt zu erhellen, verdunkelt er. Aus der Realität macht er einen Mythos. Er stellt sich nicht den Problemen, er entstellt sie, indem er sie poetisiert." Sieht man einmal von den Unterstellungen ab, polemisiert Reich-Ranicki hier (vermutlich ungewollt) gegen expressionistische Prosa per se zu Gunsten eines diffusen Klarheits- und Reinheitsgebots von Literatur. Fatal erinnert dies an das propagieren eines "sozialistischen Realismus", der sich im Formalismusstreit der DDR in den 50er Jahren entwickelte und eine staatlich verordnete Unterordnung von Literatur und bildenden Künsten unter dem Rubrum der Politik förderte.

Eine Auseinandersetzung dem jeweiligen Kunstwerk ist entbehrlich, sobald dessen politische Richtung zweifelhaft erscheint. Dies wird solange praktiziert bis es dann passt. Aus Gaisers Zivilisationskritik macht Reich-Ranicki "Zivilisationsverachtung". Heuchlerisch heißt es zwar, der Schriftsteller sei "Opfer seiner Zeit" gewesen, dem er mit "Nachsicht" gedenke. Denn Gaiser habe "mit seinen Büchern viel Unheil angerichtet" wie er suggestiv betont: "Es hieße lügen, wollten wir jetzt, das Gaiser gestorben ist...[das] verheimlichen". Ist Gaisers Wirkung also in einer Line mit beispielsweise Will Vesper zu sehen?

Immerhin konzidierte Reich-Ranicki noch 1978, dass diese Prosa nicht "gänzlich wertlos" war und insbesondere "in einer Anzahl kleiner Erzählungen" eine "außerordentliche Intensität" erreicht werde, wenn auch in der großen Form - dem Roman - "der epische Atem" fehlte. Als Begründung führt er das Episodische in "Die sterbende Jagd" an. Der Roman zerfalle bei Gaiser "fast immer in einzelne Szenen". Schon Wilfried Berghahn bemerkte dies als Schwachpunkt. Gaiser habe, so Berghahn 1953 in der F.A.Z., "die Problematik des Stoffes nicht bis zur sinnfälligen Klarheit herausgearbeitet" und sei "wahrscheinlich gar kein Romancier. Er erzählt nicht Geschichten, sondern beschwört Erlebnisse und Bilder. Seine Prosa sucht nicht den Zusammenhang." Beide Kritiker verfechten ein Bild des Romans um 1900 – obwohl sie es bereits damals hätten besser wissen müssen.

Gaisers letztes fiktionales Buch erschien 1963 (von einigen wenigen Neudrucken abgesehen). Seine Erzählungen wurden sukzessive aus den Schulbüchern verbannt. Verständlicherweise hatte die zeitgenössische Kritik wenig Lust, der nicht hoch genug einzuschätzenden Medienmacht der wohlmeinenden Patriarchen zu widersprechen. Gelegentlich wurde er noch einmal erwähnt (so bei Peter Rühmkorf 1964) und in der Rückschau auf die deutsche Nachkriegsliteratur ist er bei Leuten wie Volker Hage immer mal wieder der Bekannteste unter den Vergessenen. Aber wie sagt schon der junge Rakitsch in "Schlußball": *"Verwünschen ist auch ein Wunsch."*

VI. Was bleibt? Soll überhaupt etwas bleiben?

Ist Gerd Gaiser also zu recht vergessen? Warum soll man sich mit einer derart komplizierten Materie heute noch auseinandersetzen? Ist es nicht besser die Toten ruhen zu lassen?

Es geht mir nicht darum, Gaiser zu "rehabilitieren". Oder ihn gar "zu entdecken". Zwei Aspekte sind in Bezug auf diesen Schriftsteller aber interessant. Zum einen zeigt sich ein Lehrstück der medialen Verbannung einer literarischen Stimme. Damit ist nicht unterstellt, die Angriffe von Reich-Ranicki et. al. hätten Gaiser finanziell ruiniert oder zur Aufgabe seines Schaffens gezwungen. Vielleicht war seine produktive Zeit auch einfach nur beendet. Etwas, was bei Schriftstellern durchaus passiert. Das Lehrstück besteht darin, Gaisers literarische Künstlerschaft derart desavouiert zu haben, dass er binnen kurzer Zeit zur unerwünschten Person wurde.

Die Rezeption Gaisers sollte - ganz im Stil Reich-Ranickis - polarisieren: Wer nicht gegen diesen Schriftsteller ist, ist für eine "völkische" Literatur. Damit wurde Gaiser auch gleich aus der Literaturwissenschaft exorziert; wer beschäftigt sich schon gerne mit einem derart schlecht beleumundeten Schriftsteller, zumal wenn es aus Deutschland kommt? Man begnügte sich mit den Sekundärtexten; wie so häufig ersparte man sich die eigentliche Lektüre.

Und heute? Selbst wenn man Beliebtheit (also kommerziellen Erfolg) nicht als Maßstab gelten lassen darf, erstaunt es doch, dass die literarische Kunst der "Sterbenden Jagd" derart nachhaltig ignoriert wird. Damit überhört man vorsätzlich eine wichtige und interessante Facette der deutschsprachigen Nachkriegsliteratur. Dies führt zu einem mindestens unvollständigen Bild dieser Zeit. "Die sterbende Jagd" ist bei aller Vertracktheit herausragende Literatur. Jeder, der sich für die Literatur nach 1945 interessiert, sollte dieses Buch gelesen haben. Schlußball" verweigert sich der damals Wohlstandsbesoffenheit der 50er Jahre - jenem Gründungsmythos der Bundesrepublik. Und neben einigen Perlen entdeckt man in seinen Erzählungen auch so manches überladene und reichlich verstaubt anmutende Stück.

Es geht also nicht um ein Revival. Zumal es sicherlich unmöglich wäre, einen Schriftsteller mit mindestens zeitweise nazistischer Gesinnung als literarische Wieder-Entdeckung neu herauszubringen. Da spielt dann wohl die unbestreitbare literarische Qualität einiger Texte keine Rolle, zumal dem Leser eine differenzierte Betrachtung - hier ein Text, dort das Leben - kaum noch zugemutet wird. Das Beispiel von Louis-Ferdinand Céline, dessen Name aus dem Jahrbuch der französischen Gedenktage gestrichen wurde, zeigt, dass es sich nicht um ein rein deutsches Phänomen handelt. Dieses Entfernen aus einem Kanon hat durchaus Züge des totalitären Orwell-"Ozeaniens" aus "1984". Statt Stärken und Schwächen einer Prosa offensiv im Diskurs darzulegen, wird ängstlich versteckt.

Diese Form der Indizierung, die "gutartige Despotie" (Peter Sloterdijk in einem anderen Zusammenhang) einer Kritik, die den potentiellen Leser als Betreuungssubjekt betrachtet, ist zuweilen gefährlicher als die inkriminierte Literatur selber. Sie zeugt von einer paternalistisch-autoritären Sicht, die, sollte sie jemals eine

gewisse Notwendigkeit gehabt haben, immer auch schon wieder den Keim einer Ideologie beinhaltet. Die Literaturkritik hat Gaisers Werk in Gänze jahrzehntelang in einen imaginären Giftschrack gestellt. Es bedarf der "Vorleser", der "Beschützer", nicht mehr. Der mündige Leser vermag sich selber ein Urteil zu bilden, Gutes von Schlechtem zu trennen und das bestehen zu lassen, was es verdient.

Verwendete Bücher von Gerd Gaiser:

"Die sterbende Jagd", Wissen Verlagsgesellschaft, Lizenzausgabe 1989; © Carl Hanser Verlag

"Schlußball", Lizenzausgabe mit Genehmigung des Carl Hanser Verlags für die Deutsche Buchgemeinschaft C. A. Koch's Verlag Nachf.; © Carl Hanser Verlag

"Gib acht in Domokosch", Carl Hanser Verlag, 1959; einmalige Sonderausgabe, veröffentlicht im Juli 1959 als Band 57 der Reihe "Die Bücher den Neunzehn"

Dank an Ralph Stenzel für die Übermittlung der FAZ-Rezension "Der Tod der Jäger" v. 12.12.1953 von Wilfried Berghahn über "Die sterbende Jagd" und den Nachruf von Marcel Reich-Ranicki auf Gerd Gaiser v. 15.06.1978 mit dem Titel "Am Ende der Jagd".
