

Trivialität und Gesellschaftskritik im modernen Roman

Überblickt man die heutige Romanproduktion und das ihr entgegengebrachte breite Leserinteresse, so sind es im Grund zwei Themenkomplexe, die vorherrschen: eine detaillierte Ausbreitung zeitkritischer Probleme und triviale Unterhaltung als Konzession an das Publikum. Nicht die Gesellschaftskritik allein macht den modernen Roman schon interessant, sondern erst durch die Vermischung mit trivialen Momenten entsteht eine Welt, die zum Lesen anregt.

Auf exakte und verlässliche Gesellschaftskritik verstehen sich Soziologen und Politologen besser als Romanautoren. Sie verfügen über eine wissenschaftliche Methode; was sie darlegen, ist nachprüfbar. Was ihnen aber gleichsam durch die Finger geht, das kann ein Schriftsteller aufgrund seiner formalen Sensibilität noch aufzeigen und differenziert genug ins Bewußtsein rufen. Er sieht das politische Tagesgeschäft aus einer anderen Perspektive. Deshalb nehmen auch die Clowns und die Blechtrommler so rapide zu. Literarische Gesellschaftskritik hat eine eigene Potenz.

Wie steht es mit dem in Opposition dazu gebrachten Begriff der Trivialität? Man könnte glauben, daß darüber die Autoren von Trivialromanen am besten Bescheid wüßten. Oder darf man scharzföngig sagen, daß sie der Trivialität verfallen sind? Dennoch bleibt der Trivialroman für dieses Problem sehr wichtig. Man sollte sich davor hüten, ihn einfach zu verdammen, ihn hochnäsig von der sogenannten hohen Literatur abzugrenzen. In gewisser Hinsicht ist heute jeder Roman ein Trivialroman, der eine besser, der andere weniger gut. Unsere Erfahrung erstreckt sich nicht mehr zuerst auf das Schöne, Wahre, Gute, sondern auf das Triviale. Es tritt derart in den Vordergrund, daß es uns zu erdrücken und innerlich aufzusaugen scheint.

Trivialität im Alltag des Lebens und Gesellschaftskritik aus sozialkritischer Verantwortung beherrschen heute alle geistigen und künstlerischen Bestrebungen. Die Spannung, hier Ernst – hier Unernst, scheint sich sogar aufzuheben, so daß Zeit- und Gesellschaftskritik zur bloßen Mode wird und zur Banalität des Trivialen absinkt. Die Beschäftigung mit moderner Literatur, vor allem mit der so wichtigen Gattung des Romans, muß die Zusammenhänge mit der Trivialliteratur aufdecken, um dadurch ein kritisches Lesen und ein umfassendes Urteil zu ermöglichen¹.

¹ In welcher Weise sich die Literaturwissenschaft von heute mit dem Trivialroman auseinandersetzt, zeigen: Studien zur Trivialliteratur, hrsg. von H. O. Burger (Frankfurt 1968). Zur literaturgeschichtlichen Entwicklung dieser Auseinandersetzung vgl. J. Schulte-Sasse, Die Kritik an der Trivialliteratur seit der Aufklärung (München 1971). Von allgemeinem Interesse dürfte die Untersuchung von H. F. Foltin sein, Die Unterhaltungsliteratur der DDR (Troisdorf 1970).

Der Trivialroman, seine Thematik und sprachliche Kompetenz

Den Begriff des Trivialromans sollte man nicht auf die üblicherweise als Trivialliteratur bezeichneten Romane (Courths-Mahler, Karl May, Ganghofer) und die vielen Fortsetzungsromane in Zeitungen und Illustrierten oder die serienmäßig hergestellten Romanhefte einschränken². Man sollte ihn vielmehr auf Romane der unmittelbaren Gegenwart ausweiten, die weithin nicht als Trivialliteratur, sondern als Unterhaltungsliteratur bezeichnet werden³. Damit wird deutlich, daß sich diese Romane zunächst einer eindeutigen Zuordnung zur Trivialliteratur entziehen. Aber gerade hier ist Trivialität in einem neuen, recht modischen Trend greifbar.

Folgende Autoren sind als beispielhaft zu nennen: *Willi Heinrich* (geb. 1920): *Mai-glöckchen* oder ähnlich, 1965; *Das geduldige Fleisch*, 1955; *Gottes zweite Garnitur*, 1962; *Ferien im Jenseits*, 1964. *Johannes Mario Simmel* (geb. 1924): *Gott schützt die Liebenden*, 1957; *Es muß nicht immer Kaviar sein*, 1960; *Bis zur bitteren Neige*, 1961; *Ich gestehe alles*, 1968; *Und Jimmy ging zum Regenbogen*, 1970; *Der Stoff aus dem die Träume sind*, 1971. *Hildegard Knef* (geb. 1925): *Der geschenkte Gaul*, 1970⁴.

Diese Romane charakterisieren sich meist schon selbst durch ihre Klappentexte, in denen Werbung, Lesehilfe und Deutung zusammenkommen. Die Voreinschätzung des literarischen Normalverbrauchers wird dadurch sichtbar. Der Klappentext zum letzten Roman von Simmel soll in diesem Sinn kommentiert werden:

„Johannes Mario Simmel erzählt in seinem neuen Werk ‚Der Stoff aus dem die Träume sind‘ eine Geschichte, die so, wie sie sich abgespielt hat, nach dem Willen übermächtiger Organisationen niemals der Öffentlichkeit hätte bekannt werden sollen. Nur durch völlige Verschlüsselung war es darum möglich, die Wahrheit über ebenso brennend aktuelle wie uns alle betreffende Geschehnisse zu sagen.“

Literatur als Aufklärung für die Öffentlichkeit, angestrebte Aktualität.

„Simmel läßt diese Geschichte auf zwei Ebenen ablaufen: Da ist einmal der gigantische Apparat jener Industrie, in der raffinierteste Macher hemmungslos und ohne jede Moral den Stoff weben für die Träume von Millionen; und da ist zum andern die Traumwelt eines wahrhaft guten Menschen, der sein Leben aufopfert für die Ohnmächtigen und Hilflosen.“

In-group und out-group, eine Schwarz-Weiß-Malerei, angebliche Solidarisierung mit den Schwachen und Ohnmächtigen, die im Recht sind.

² So versucht W. Nutz in: *Der Trivialroman, seine Formen und seine Hersteller*. Ein Beitrag zur Literatursoziologie (Köln 1962), den Begriff des Trivialromans auf die serienmäßig hergestellten Romanhefte, wie sie in Leihbüchereien bereitgestellt werden, einzugrenzen. Dadurch kann er diese Gruppe von Romanen gut kennzeichnen, aber das weitere Feld bleibt unbeachtet.

³ Die übliche Unterscheidung hohe Literatur, Unterhaltungsliteratur und Trivialliteratur, so plausibel sie auf den ersten Blick erscheinen mag, legt zu früh Grenzen fest, die für eine literaturkritische Beschäftigung hinderlich sind. Zur Dreiteilung vgl. H. F. Foltin, *Zur Erforschung der Unterhaltungs- und Trivialliteratur*, insbesondere im Bereich des Romans, und H. Bausinger, *Wege zur Erforschung der trivialen Literatur*, beide Aufsätze in dem bereits zitierten Sammelwerk von H. O. Burger.

⁴ Zu nennen wären auch noch Hans Hellmut Kirst, der in seinen Romanen besonders gern die Welt der Soldaten darstellt, und Hans Habe, der das Mystериöse und Abenteuerliche bevorzugt.

„Zwischen diesen beiden Welten bewegt sich der Mann, den Simmel zum Chronisten erwählt hat: der zynische, desillusionierte Star-Reporter Walter Roland. Sein Auftrag führt ihn durch einen wüsten Alptraum sich überstürzender Ereignisse, in denen auf rätselhafte Weise Reales und Irreales, Wirklichkeit und Wahn einander durchdringen. Roland deckt ein unglaubliches Komplott auf, gerät in äußerste Gefahren, erfüllt aber die übernommene Mission bis zu einem Ende, das er anfangs nicht einmal ahnen konnte. Ihm, dem Erzähler – Jäger und Gejagtem zugleich –, bringt dieses Ende befreiende Selbstbesinnung und die Liebe des Mädchens, das eine Schlüsselfigur bei der Enthüllung des großen Geheimnisses darstellt.“

Schriftsteller modern als Starreporter verstanden, als Thema ein unerhörtes Geheimnis und am Ende eine Liebesgeschichte.

„Um Walter Roland kreist in wildem Wirbel eine Vielzahl von Gestalten: millionenschwere Bosse, die skrupellos Meinungen manipulieren und mit Schicksalen spielen; unschuldige Kinder und brutale Mörder; Ärzte und Zuhälter, Dirnen und Geistliche; politische Fanatiker und Idealisten, die vor nichts zurückschrecken – und elf mysteriös in das Geschehen eingreifende Tote.“

Gegen Manipulation sich wehren, unheimliche Vorkommnisse, Spannungsliteratur.

„Stätten der Handlung sind Prag, Frankfurt, New York, Hamburg, Helsinki und ein unheimliches Heidemoor, sind Superhotels und Flüchtlingslager, die Unterwelt einer Großstadt und die Redaktion eines Massenblattes mit ihrem hektischen Getriebe, sind verrufene Absteigen und fensterlose Räume für Computer, auf deren Bildschirmen die Muster für den Stoff erscheinen, aus dem die Träume sind.“

Moderne Welt der Großstädte, Diskrepanzen, up-to-date-Welt von Presse, Computern, Fernsehen.

„Mit Mut, Härte und grimmigem Humor bricht Simmel die Mauern des Schweigens um einen internationalen Skandal. Er zeigt in diesem atemberaubenden Roman, wie wunderbar die Träume unserer Sehnsucht sind und wie furchtbar die zu erschreckenden Tatsachen gewordenen Angstträume einer Gegenwart ohne Menschlichkeit.“

Träume als wunschweckendes Lesesignal, noch einmal die Ethik öffentlicher Aufklärung, bei aller Spannung ein gutes Gewissen, vom Roman-Geschehen ist nichts verraten, man muß den Roman also lesen.

Bei der Lektüre von Romanen dieser Art stößt man auf die Fragen: Warum wird hier die Gesellschaftskritik überhaupt aufgegriffen? Inwieweit setzen sich die Autoren mit den Problemen der Gesellschaft tatsächlich auseinander? Wird Problembewußtsein geweckt?

Es zeigt sich, daß mit Themen wie Politik, Kirche und Religion, Ehe und Familie, Frauenemanzipation, Erziehung, Schule, Pressefreiheit Bereiche aufgegriffen werden, die für unsere Gesellschaft im Augenblick besonders interessant sind. Die Probleme werden lediglich aufgeführt, aber nicht näher ausgearbeitet. Eine Episode reiht sich an die andere; es wird nur darüber geredet, ohne daß eine Konfrontation entstünde. Es erfolgt keine Information. Der Leser erfährt im Prinzip nicht mehr, als er vorher schon wußte. Er wird in seinen Anschauungen bestätigt.

Da das allgemein anzusetzende Vorwissen einer breiten Leserschaft notwendigerweise undifferenziert ist, erfolgt die Appellstruktur solcher Texte nur mit Hilfe von Klischees. Hieraus ergeben sich zwei Phänomene, die auch im anspruchsvollen Trivial-

roman durchgängig vorgefunden werden: Es wird nicht ein zentrales gesellschaftliches Problem in den Mittelpunkt gestellt, sondern eine Fülle von Themenkreisen wird angeschnitten, zu deren Bewältigung bei genügenden Kenntnissen und differenziertem Gestaltungsvermögen eine Vielzahl von Romanen notwendig wäre. Es zeigt sich eine Unangemessenheit in der Themenstellung, da gerade solche Themen aufgegriffen werden, deren Bewältigung für den Autor von vornherein unmöglich erscheinen müßte, einfach, weil sie zu hoch gegriffen sind.

Ein Verfahren, den Anschein der Oberflächlichkeit zu überspielen, kann man in den Versuchen sehen, Problematik durch sogenannte „bildende Exkurse“ vorzutauschen. Diese Methode findet sich in besonders ausgeprägter Form bei Simmel, dessen Domäne zweifellos die Medizin und die Psychologie ist. Simmel trägt dem Bedürfnis der modernen Leser Rechnung, sich durch Wissenschaft zu bestätigen. Es gefällt heutigen Menschen, dem eigenen Tun den Anstrich der Wissenschaftlichkeit zu geben. Durch präzise Details und komplizierte Fachausdrücke will Simmel sich als gebildeter Fachmann ausgeben und darüber hinaus auch dem Leser das Fluidum des Intellektuellen vermitteln. Diese „bildenden Exkurse“, die im Trivialroman die seitenlangen Moraltraktate ersetzt haben, sind gewiß nicht kritiklos hinzunehmen, da sie Halbbildung und eine als problematisch zu verstehende Art von Laienkenntnissen evozieren. Man zahlt der Bildung und dem Allgemeinwissen den nötigen Tribut.

Ein beliebtes Verfahren, die Glaubwürdigkeit in der Gesellschaftskritik zu steigern, ist ihre tagespolitische Konkretisierung. Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens werden namentlich erwähnt – bei Hildegard Knief ist es eine ganze Galerie von bekannten Namen –, einzelne Daten und Fakten werden genannt, das Geschehen wird in der realen Umwelt des Lesers lokalisiert. Die angestrebte Zeitgemäßheit, die man an den vorliegenden Romanen aufdecken kann, ist so etwas wie eine Identifizierung mit der Zeit, ein Aufgehen und sich Erschöpfen im Modischen, im bloßen Zeitgeschmack. Aktualität, wie sie hier auftritt, ist dennoch neuartig. Denn der herkömmliche Trivialroman war im Zeitlosen angesiedelt, in der Welt der Heimat, in den Bergen, in den Sprechzimmern der Ärzte, spürte den glücklichen Schicksalen von Frauen nach⁵.

Mit dem Begriff der Zeitgemäßheit soll zum Ausdruck gebracht werden, daß diese Autoren versuchen, möglichst viele Zeitströmungen in ihre Texte aufzunehmen, und sich den Anschein eines modernen, weit orientierten Schriftstellers geben, der seine Leser nicht mit antiquierten Vorstellungen langweilen will, sondern sich mit jüngsten zeitkritischen Problemen auseinandersetzt und möglicherweise noch tradierte Tabus durchbricht. Daß es sich hierbei meist nur um eine Pseudo-Auseinandersetzung handelt,

⁵ Nach G. von Wilperts Sachwörterbuch der Literatur wird der herkömmliche Trivialroman folgendermaßen eingeteilt: Frauen-, Heimat-, Berg-, Arzt-, Sitten-, Wildwest-, Kriminal- und Abenteuerroman. Es soll hier nicht verschwiegen werden, daß der Trivialroman in der Nachhut des Jungen Deutschland auch schon zeitkritische Themen einbezog. Die kulturhistorischen Romane zeigen mehr Aufmerksamkeit den geschichtlichen Zusammenhängen gegenüber, als daß sie gesellschaftskritische Themen behandeln.

wird den Lesern kaum bewußt, denn den Autoren gelingt es, in ihrem Publikum ein „modernes“ Selbstbewußtsein zu wecken. Die dargestellten aktuellen Ereignisse werden nicht zur Grundlage einer Auseinandersetzung gemacht, sondern bleiben im bloß Interessanten stecken. Nicht schon der triviale Unterhaltungston, sondern die Verharmlosung des so wichtigen Themas der Gesellschaftskritik ist problematisch.

Da es den Autoren auf die Bestätigung der Lesererwartungen ankommt, fehlen in den vorliegenden Texten progressive oder gar aggressive Töne. Es werden keine Tabus durchbrochen; man vermeidet in jedem Fall, einseitig Stellung zu beziehen. Dem Trivialroman ist im Grund die klar ausgesprochene politische Tendenz fremd. Tendenzliteratur vertritt Gruppeninteressen und läßt das Element der Unterhaltung dafür zurücktreten. Eher ist die Trivialliteratur ein Rückzug vor allzu aufregender Gesellschaftskritik. Der Autor bleibt undifferenziert, unentschieden, bezieht keine eigene erkennbare Position. Wenn wie bei Willi Heinrich an einer Stelle die CDU gut wegkommt, dann wird an späterer Stelle das für die SPD nachgeholt.

Engagement ist in solchen Romanen nur für allgemein menschliche Bestrebungen und Ziele erwünscht, weil sie dann jeder akzeptieren kann. Ob man dabei allerdings überhaupt noch von Engagement sprechen kann, erscheint äußerst fragwürdig. Jedenfalls geht es nie so weit, daß sich irgendein Leser angegriffen oder gar verärgert fühlen könnte. Das trifft allerdings nicht für jene sparsame Zahl von Lesern zu, denen ein solcher Stil schon bald auf die Nerven geht, die vor dem Wust von Trivialität erschrecken.

Der Sprachstil in diesen Trivialromanen ist nicht durchweg, wie man meinen könnte, konservativ und herkömmlich. Durch die erstrebte Kategorie der Zeitgemäßheit wirkt eine publizistisch geschulte Sprache ein. Vereinfacht könnte man sagen, daß den stilistischen Errungenschaften modernen Erzählens nachgeeifert wird. Dennoch verfällt der Sprachstil dem der früheren Trivialromane: Er wird durch übersteigerte Unangemessenheit präziös⁶. Banale Vorkommnisse werden durch ausgewählte Worte und Satzwendungen emporgehoben, als wären sie etwas Besonderes und Seltenes, und umgekehrt fällt das Erzählen durch den Gebrauch banalster Bilder und Redensarten aus der miterlebten Welt des Dargestellten heraus, ohne daß es dem Autor bewußt würde. Mit Hilfe der Ironie wäre ein solches Erzählen durchaus akzeptabel; leider findet sich im Trivialroman keine solche Ironie und keine glaubhafte Betroffenheit durch Desillusionierung.

Die gesamte Erzählhaltung zielt auf Miterleben und Nacherleben. So ist es die Ich-Erzählung oder eine ähnlich identifizierbare Er- oder Sie-Erzählung, die den Leser stimuliert und mitreißt. Kein Wunder, daß deshalb diese Romane einen beachtlichen Umfang annehmen. Es entsteht keine Distanz beim Lesen, sondern eine behaglich wärmende Befangenheit, in die sich mancher Leser in seiner Freizeit gern flüchtet.

⁶ Dorothee Bayer widmet in ihrer Dissertation „Der triviale Familien- und Liebesroman im 20. Jahrhundert“ (Tübingen 1963) der Präziosität ein besonderes Kapitel innerhalb der Untersuchung zu den formalen Kriterien.

Aber einmal kritisch geworden, wenn der „Kitschmensch in uns“⁷ überwunden ist und an die Stelle der Identifizierung eine geistige Distanz tritt, wird das Leseinteresse anders. Der Trivialroman ist dann eine Konfrontation mit dem Trivialen und kann zu einer Reinigung von Kitsch und Trivialität führen, die sich immer wieder festsetzen.

Trivialität ist vor allem ein stilistisches Sprachproblem. Deshalb muß hierauf das Augenmerk gerichtet sein. Ein kurzer Abschnitt aus *Willi Heinrichs* Roman „*Maiglöckchen oder ähnlich*“, in dem das Tabu lesbischer Beziehungen durchbrochen werden soll, mag verdeutlichen, wie dieses Thema nur wegen der darin gelegenen Delikatesse behandelt wird und wie wenig das im Grund gelingt.

„Sie lag so nahe bei mir, daß sich unsere Arme berührten, und etwas später griff ich unter der Decke nach ihrer Hand und hielt sie fest. Sie kam mit dem Kopf an meine Schulter, und ich hätte eigentlich jetzt das Licht ausmachen sollen, aber dazu hätte ich ihre Hand loslassen müssen, und das wollte ich nicht. Als sie ihren Kopf auf meine Schulter legte, berührte ich mit den Lippen ihre Stirn, und sie sagte: ‚Ich werde nie mehr allein ins Kino gehen‘.

„Das brauchst du auch nicht“, sagte ich, und in mir war alles sehr ruhig, fast ein wenig feierlich war mir zumute. Sie ließ sich auch noch eine Ewigkeit Zeit, und dann waren ihre Liebkosungen ganz anders, verhaltener, beinahe scheu. Sie weckten Empfindungen in mir, wie sie mir bisher fremd gewesen waren, brachten meine Haut zum Prickeln, und das Prickeln übertrug sich auf meinen ganzen Körper, löste zuckende Reflexe in meinen Muskeln aus, und Lis, die scheu und zärtlich war, nach Maiglöckchen duftete und mir in dieser Nacht zu einer fast wundersamen Entdeckung in mir selbst verhalf, blickte mit nassen Augen in mein erhitztes Gesicht und sagte: ‚Jetzt können wir endlich ohne Pyjamas schlafen.‘“⁸

Willi Heinrich, der die Schilderung solcher Stimmungssituationen liebt, verwendet mit Vorliebe das dazu unpassende Adjektiv „kühl“, um sie zu überspielen: „Er blieb stehen und blickte kühl in mein Gesicht“, „er gab mir kühl die Hand“.

Das Rezept für ihre Wortspiele hat *Hildegard Knef* vermutlich von Peter Handke; vor allem in den letzten Passagen ihres Romans bringt die Autorin Wortspiele, deren Struktur dem Schema Handkes entnommen sein könnte:

„Behäbiges Lächeln, Lächeln der Macht, Allmacht, Vollmacht, kann-mit-dir-machen-was-ich-will-Macht“. – „Vor Lachen sterben vor Angst sterben vor Glück sterben. Einsames Sterben anderes Sterben nicht mitzuteilendes bleibendes immer gegenwärtiges aufgeschobenes wartendes.“ – „Lektion im Sterben. Unordentliches Leben, ordentliches Sterben. Verbluten schöner Tod, sagen die, die leben. Ich kann das Leben nicht ertragen, sagen die, die leben. Wer bereitet uns vor auf die Überquerung von wo zu wo. Sterbensmüde, sagen sie. Sterbenswach, sage ich. Wir werden sterben und wollen vom Sterben nichts wissen.“⁹

Hildegard Knef bleibt in Wortspielereien stecken, da sie lediglich mit einzelnen Wörtern jongliert. Von der Grenzsituation Tod wird nichts spürbar. Es zeigt sich wiederum, wie unangebracht es ist, ein zu schwieriges Thema behandeln zu wollen. Das

⁷ Der Begriff wurde von Hermann Broch geprägt: Einige Bemerkungen zum Problem des Kitsches, Dichten und Erkennen, Bd. I (Zürich 1955); vgl. auch L. Giesz, Phänomenologie des Kitsches. Ein Beitrag zur anthropologischen Ästhetik (Heidelberg 1960). In dem mit viel Material ausgestatteten Band von G. Dorfles wird vor allem die moderne Trivialität aufgezeigt und nicht nur Herkömmliches angeführt wie noch bei W. Killy, Der Kitsch (Tübingen 1969).

⁸ Taschenbuchausgabe (Droemer-Knaur) 1967, 150.

⁹ Der geschenkte Gaul, Bericht aus einem Leben (Wien, München, Zürich 1970) 246, 465.

Thema des Todes entspricht in keiner Weise dem Sprachstil der zitierten Texte und wird deshalb simpel, wird banalisiert und zerredet. Die Autorin hat es gewiß nicht so gemeint, aber es wirkt so. Eigene Wortschöpfungen treten an die Stelle der Beherrschung eines reichen Wortschatzes: „Der Arzt reagierte auf meine Forderung mit jener Pikiertheit und Das-ist-der-Lohn-der-Welt-Geziertheit.“ – „Netzhemdendasein“ – „Es überfraute mich“.

Der autobiographische Roman der Knef¹⁰ endet mit der Idylle von Ehe- und Familienleben. Der letzte Teil ist angehäuft mit angelernten literarischen Ambitionen und deshalb allzu durchsichtig in bezug auf das, was gesellschaftskritisch gesagt werden mußte. In der ersten Hälfte dagegen, wo es um ihren Berufskampf geht, um das Problem des Kriegsendes, gibt es überzeugende Partien. Auf jeden Fall redet hier eine Frau, die mehr Nerven hat und mehr Profil als die Frauengestalten in den von Männern geschriebenen Romanen unserer Tage. Wo gibt es in der modernen deutschen Romanliteratur die Darstellung einer emanzipierten Frau, und zwar so, wie man sie in angenehmer Weise auch in der Bundesrepublik antreffen kann?

Schon am Trivialroman kann man also erkennen, daß Trivialität nicht ein inhaltliches Problem ist, sondern ein Problem der sprachlichen Form¹¹. Im Trivialroman bleibt die Trivialität, da sie nicht sprachlich bewältigt wird, trivial, oder härter gesagt, werden die hohen Themen wie Religion, Liebe, politisches Engagement zum Teil noch trivialer, als sie im allgemeinen Bewußtsein schon sind. Sie werden breitgeredet. Bei einer solchen Sachlage ist es mehr als verständlich, daß die Trivialität mit all ihren Erscheinungsformen auch in den gesellschaftskritischen Roman aufrückt.

Der gesellschaftskritische Roman

Seit dem letzten Weltkrieg hat sich in Deutschland, wie schon an der Nachwirkung auf den Trivialroman ablesbar, ein Romantyp herausgebildet, in dem es nicht mehr um die Ausbildung einer Persönlichkeit geht, nicht mehr um allgemein menschliche Probleme. Max Frisch mit seinem Identitätsproblem gehört noch zu dem alten Typ; ihm wird wahrscheinlich ein ähnliches Schicksal widerfahren wie Hermann Hesse, bevor er von der Welle der Romantik wieder auferweckt wurde. Im neuen Roman steht die Gesellschaftskritik im Vordergrund, gleichzeitig werden neue Erzähltechniken ausprobiert¹².

¹⁰ Ähnliche Bücher werden zur Zeit Mode, indem Autobiographisches literarisch aufgewertet wird; vgl. Elisabeth Flickenschildt, *Kind mit roten Haaren. Ein Leben wie im Traum* (Hamburg 1971).

¹¹ Über das Verhältnis von sprachlicher Form und inhaltlicher Aussage vgl. vom Verf., *Glaubwürdigkeit im Sprachgebrauch. Stilkritische und sprachdidaktische Untersuchungen* (München 1970).

¹² Zur gegenseitigen Abhängigkeit von Erzähltechnik und Gesellschaftskritik vgl. R. Baumgart, *Ausichten des Romans oder Hat Literatur Zukunft?* (Neuwied, Berlin 1968).

Übersicht über die behandelten Themen und Probleme:

<i>Roman Schriftsteller Erscheinungsjahr</i>	<i>Behandelter Zeitraum</i>	<i>Themenkreise</i>
Berlin Alexander- platz, Alfred Döblin 1929	Zwanziger Jahre	Individuum und Masse; publizistische Öffentlichkeit; Großstadtmystik; Links- und Rechtsradikalismus der politischen Parteien; Verbrecherwelt, Arbeitslosigkeit, Kleinbürgertum.
Sansibar oder der letzte Grund, Alfred Andersch 1957	Ende der dreißiger Jahre (NS-Zeit)	Unheimlichkeit der NS-Diktatur; Judenverfolgung; Bedrängung der Kirche und Kommunisten; Problem der Freiheit, äußere und innere Emigration; kritische Einstellung zum System als Gefahr; geistiger Widerstand.
Die Blechtrommel, Günter Grass 1959	Vierziger Jahre (Kriegs-, Nachkriegs- zeit)	Bewältigung der nationalsozialistischen Vergangenheit; Religions- und Gesellschaftskritik; Mentalität des Kleinbürgertums als Ursache des politischen Desasters; polnisch-deutsches Verhältnis; die Bedeutung der Provinz (Danzig); der schwarze Markt.
Tauben im Gras, Wolfgang Koeppen 1951	Ende der vierziger Jahre (Besatzungszeit, Währungsreform)	Rückkehr des Konservatismus; Kritik an der Verdrängung der Vergangenheit; 1. Wohlstandswoge; Problem der wirtschaftlichen Existenz; Rassenvorurteile; Bildungsübertriebenheit und -müdigkeit; Untergang des christlichen Abendlands.
Ansichten eines Clowns, Heinrich Böll 1963	Mitte der fünfziger Jahre und weiter- reichend	Kritik am rheinischen Katholizismus; Ende der sogenannten christlichen Literatur; Bewältigung der Vergangenheit; Fragwürdigkeit einer Ehe als Institution; Zwiespältigkeit des Wirtschaftswunders.
Halbzeit, Martin Walser 1960	Fünfziger Jahre und weiterreichend	Bewältigung der Vergangenheit; Rollenspiel-Anpassungsprozeß; Mimikry-Verhaltenspsychologie; Spätkapitalismus; die Welt von Werbung, Produktion und Konsum; Eheprobleme.
Der geteilte Himmel, Christa Wolf 1963	Anfang der sechziger Jahre (Bau der Mauer)	Kollektiv und Individuum; Problem persönlicher und privater Existenz; geteiltes Deutschland; Ideologiekonflikt; Darstellung der wirtschaftlich-gesellschaftlichen Verhältnisse der DDR.

Örtlich betäubt, Günter Grass 1969	Ende der sechziger Jahre	Resignation nach den Studentenunruhen; etablierte Gesellschaft; Vietnamkrieg; Pädagogische Provinz; Leitbild des Lehrers; weltweite Krankenfürsorge; geistige Lahmlegung durch die neuen gesellschaftlichen Strukturen.
Gruppenbild mit Dame, Heinrich Böll 1971	Einerseits die nationalsozialistische Vergangenheit, andererseits unsere unmittelbare Gegenwart	Fortlaufende Konfrontation mit der Vergangenheit; Miet- und Wohnungsprobleme; Gastarbeiter; Problematisierung der Konsumwelt durch Konsumentzug; Akkumulation von Vermögen und Eigentum; Meinung und Wahrhaftigkeit; die Bedeutung von Liebe und glaubwürdiger Religiosität.

Dieser Überblick kann veranschaulichen, wie intensiv der moderne Roman die politischen und gesellschaftlichen Vorgänge aufgegriffen und literarisch zur Diskussion gestellt hat. Er steht nicht mehr neben der Zeit oder auch über der Zeit, sondern versucht Orientierung in der Zeit zu geben. Hinzuweisen wäre noch auf Uwe Johnson, der in seinem noch nicht vollständig erschienenen Roman „Jahrestage“ eine Summa gegenwärtiger Gesellschaftsstrukturen aufzuzeigen bestrebt ist. Wegen der Kritik an der Bundesrepublik aus der Sicht der DDR ist auch „Die Aula“ von Hermann Kant beachtenswert. Die „Deutschstunde“ von Siegfried Lenz bleibt dagegen noch zu sehr in einer deutschen Bildungswelt stecken.

Vermischung von Gesellschaftskritik und Trivialität:
„Berlin Alexanderplatz“ von Alfred Döblin

Der gesellschaftskritische Roman beginnt in Deutschland mit Döblin. In seinem Roman „Berlin Alexanderplatz“ hat er aber auch schon die Gesellschaftskritik mit dem Problem der Trivialität aufs engste verknüpft. Schriftsteller wie Günter Grass sehen deshalb in Döblin ihren Lehrmeister¹³. Der Roman in dieser Tradition setzt demokratisch zu verstehende politische Zustände voraus und einen Autor, der sich dafür engagiert.

Döblin kritisiert in seinem Roman die bestehenden Zustände, indem er uns das Berlin der zwanziger Jahre zeigt. Er schildert die Schicksale verschiedener Menschen. Einer seiner Hauptansatzpunkte für die Kritik ist der Arbeiter in seinem Kampf um soziale Gleichstellung. Die Zeit, in der der Roman geschrieben wurde, wird erkennbar an der Zuspitzung von politischen und sozialen Gegensätzen und im Aufschwung der Arbeiterbewegung.

¹³ Vgl. G. Grass, Über meinen Lehrer Döblin und andere Vorträge (Berlin 1968).

Daneben zeigt Döblin den Verbrecher in einem Gesellschaftsgefüge, das wiederum seine eigenen Gesetze hat. Der Kriminelle fügt sich nicht in die allgemeine Ordnung ein und nimmt sich das, was er auf rechtmäßige Weise nicht bekommen kann. Döblin läßt uns in ein Mietshaus hineinschauen und schildert so das Leben der Kleinbürger in der Großstadt. Er beschreibt verschiedene Schicksale, um deutlich zu machen, wie alle auf irgendeine Weise vom Leben benachteiligt und deshalb unzufrieden sind.

Durch einfache Wiedergabe von Zeitungsausschnitten, durch Berichte über aktuelle Vorkommnisse in Berlin oder über das, was in der internationalen Weltöffentlichkeit geredet wird, durch Verordnungen und Gesetze, die er glossiert oder ironisch darstellt, versucht Döblin Widersprüche aufzudecken, die im Zusammenhang mit der gesellschaftlichen und politischen Ordnung stehen. Besonders deutlich wird dies in den Dialogen von Arbeitern, Faschisten und Anarchisten in den Kaschemmen des Berliner Ostens, wo sich diejenigen zusammengefunden haben, die unzufrieden sind, aber im Grund doch nichts ändern können. Durch die Hereinnahme des Berliner Jargons und Ausdrucksweisen aus der Verbrecherwelt wirken diese Gespräche echt. Seine Absicht zu kritisieren zeigt Döblin allein durch das Arrangement der Fakten, durch viele Einzelheiten auf. In den Gesprächen und Darstellungen selbst liegt die Kritik. Gegenstand dieser Kritik ist die Kluft zwischen den einzelnen Gesellschaftsschichten, den Großkapitalisten, dem Bürgertum, dem Kleinbürgertum, den Arbeitern und schließlich der Unterwelt, den Kriminellen.

„Und – wenn ick drei Göhren habe und die gehen in die Gemeindeschule, die älteste hat krumme Beine von der englischen Krankheit, wegschicken kann ich ihr nich, vielleicht kommt sie in der Schule mal ran. Vielleicht kann meine Frau ooch uffs Jugendamt loofen oder weelß ick, die Frau hat zu tun, jetzt ist se ja krank, die ist sonst tüchtig, steht mit Bücklingen, und lernen tun die Göhren ooch gerade so ville wie wir, kannst du dir ein Bild machen. Siehste. Und det kann ick doch ooch verstehen, wenn andere Leute ihre Kinder die fremden Sprachen lernen, und im Sommer fahren sie ins Bad, und wir haben noch nicht die Groschen, det sie ein bißchen raus können nach Tegel. Und krumme Beine kriegen die feinen Kinder so bald überhaupt nicht. Und wenn ick zum Doktor muß und ick hab Reißen, dann sitzen wir zu dreißig dick zusammen im Wartezimmer, und nachher fragt er mir: det Reißen werden Sie wohl schon vorher ooch gehabt haben, und wie lange sind Sie denn da in Arbeit, und haben Sie Ihre Papiere gekriegt? Mir gloobt er noch lange nicht, und dann gehts zum Vertrauensarzt, und wenn ick etwa mal verschickt werden will von der Landesversicherung, wofür sie einem immer Abzüge machen, na ick sag dir, da mußst du den Kopp unterm Arm tragen, bis sie dir verschicken. Fritze, det versteh ick allens ohne Brille. Da müßte eener doch’n Kamel für’n Zoologischen Garten sein, wenn er det nich versteht. Und dazu brauch keen Mensch heutzutage Karl Marx. Aber Fritze, aber aber: wahr ist es doch.“¹⁴

Schon beim flüchtigen Lesen fällt auf, was den Roman so interessant macht: Es ist die Sprache in ihrer neu entdeckten Vielschichtigkeit, während sicherlich der Stoff, das Thema „Großstadt“, ihn so berühmt gemacht hat. Die Möglichkeiten der Variation sind fast unbegrenzt. Döblin spricht eine Vielzahl von Problembereichen und Einzelschicksalen an, die für sich allein ausgefeilte Romane ergäben, so daß es erstaun-

¹⁴ Berlin Alexanderplatz (dtv-Ausgabe 1965) 252 f. Die folgenden Zitate 372, 37, 41, 167.

lich ist, wie er alle Einzelheiten zusammenbringt. Er erreicht es durch Montage und Kollage zahlloser Realitätsfetzen und bruchstückhafter Sinneseindrücke. Er verarbeitet Zeitungsannoncen, Firmenprospekte, Briefe von Sträflingen, amtliche Formulare, Gesundheits- und Bevölkerungstabellen und Ausschnitte aus Börsenberichten. Diese Techniken, die vom Film der zwanziger Jahre nicht unbeeinflusst sind, ermöglichen eine Gleichzeitigkeit von Hohem und Niedrigem, von Passendem und Unpassendem, von Trivialem und Erhabenem.

Als weitere Erzählmittel sind Leitmotive, Liedtexte und Sprichwörter zu nennen. Franz Biberkopf, die Hauptfigur, singt Lieder, die unter Soldaten verbreitet waren: „Ich hatt einen Kameraden . . .“ und „Die Wacht am Rhein“. Außerdem werden Schlagertexte eingeflochten, die 1928 jeder in Berlin kannte. Texte von Operettenmelodien untermalen ein Kneipengespräch. Eine Wirtshausszene wird durch ein Gedicht bereichert: „Willst du, o Mensch, auf dieser Erden ein männliches Subjekte werden, dann überleg es dir genau, eh du dich von der weisen Frau ans Tageslicht befördern läßt! Die Erde ist ein Jammernest!“ Zuweilen spricht der Autor den Leser direkt an: „Die Dinge in diesem Buch Berlin-Alexanderplatz vom Schicksal Franz Biberkopfs sind richtig, und man wird sie zweimal und dreimal lesen und sich einprägen, sie haben ihre Wahrheit, die zum Greifen ist.“

Es wird an diesen Zitaten schon ersichtlich, wie sehr sich Gesellschaftskritik und Trivialität durchdringen. Mit der Laune des allwissenden Erzählers schlüpft er in die Rolle der Hauptfigur, auch in die anderen Gestalten, steht darüber, steht mitten dazwischen und läßt das Banale banal sein, das Abgesungene abgesungen, strebt keine Verklärung an. Selbst die vielen einbezogenen Bibelzitate, mit denen die religiöse Dimension verstärkt wird, trivialisiert er, um sie so der Lächerlichkeit zu entziehen.

„Es lebten einmal im Paradies zwei Menschen, Adam und Eva. Sie waren vom Herrn hergesetzt, der auch Tiere und Pflanzen und Himmel und Erde gemacht hatte. Und das Paradies war der herrliche Garten Eden. Blumen und Bäume wuchsen hier. Tiere spielten rum, keiner quälte den andern. Die Sonne ging auf und unter, der Mond tat dasselbe, das war eine einzige Freude den ganzen Tag im Paradies.“

Im Gegensatz und Widerspruch dazu steht das Paradies der Weltstadt mit seinem Betrieb: „Handel & Gewerbe, Stadtreinigungs- und Fuhrwesen, Gesundheitswesen, Tiefbau, Kunst & Bildung, Verkehr, Sparkasse & Stadtbank, Gaswerke, Feuerlöschwesen, Finanz- und Steuerwesen.“ Wie bewegen sich Adam und Eva darin?

„In einem kleinen Hotel da in einer finsternen Straße hat sich gestern früh ein Liebespaar erschossen, ein Kellner aus Dresden und eine verheiratete Frau, die sich aber anders eingeschrieben haben.“

An einer anderen Stelle des Romans:

„In Berlin erschöß damals ein russischer Student, Alex Fränkel, seine Braut, die 22jährige Kunstgewerblerin Vera Kaminskaja, in ihrer Pension. Die gleichaltrige Erzieherin, Tatjana Sanftleben, die sich dem Plan, gemeinsam aus dem Leben zu scheiden, angeschlossen hatte, bekam im letzten Augenblick Angst vor ihrem Entschluß und lief fort, als ihre Freundin schon leblos zu Boden lag.“

Bei einer Schlägerei stellt Biberkopf in frommer Anwendung fest, daß das Leben im Grund genommen schrecklich ist:

„Du stiller Wanderer durch Welt und Zeit, nimm Jesum Christum dir zum Geleit; es geht sich besser zu zwein. Er weiß die Wege, er kennt den Pfad, er hilft dir weiter mit Rat und Tat; es geht sich besser zu zwein.“

Schon dieser kurze Einblick in den Roman zeigt, wie reelles Sprechen im Andrang einer trivial gewordenen Welt gelingt. Fast alle Themen, wie das hier aufgewiesene der Zweisamkeit, stehen in der Spannung von Banalität und Menschlichkeit. Das Banale und Triviale wird aber so gestaltet, daß das Menschliche nicht zu kurz kommt. Indem Döblin vor der Trivialität nicht ausweicht, sie vielmehr in die sprachliche Gestaltung hineinnimmt, schafft er einen inneren Freiheitsraum, der nach außen wirken kann und somit brauchbar ist für eine gesellschaftlich relevante Emanzipation. Die Darstellung des Trivialen ist, wie es in dieser Form sicher erstmalig geschehen ist, zur Gesellschaftskritik von hohem Rang geworden¹⁵.

Konsumwelt als Verschleierung: „Halbzeit“ von Martin Walser

In seinem Roman „Halbzeit“ hat Walser die Verwischung demokratischer Grundstrukturen durch die Konsumwelt dargestellt. Deshalb ist dieser Roman besonders hervorzuheben. Seine Erkundungsfigur ist Anselm Kristlein, an der er modernes Verhalten durchprobiert. Sie wird auch noch in den nächsten Romanen von Walser bleiben¹⁶. Während in der „Halbzeit“ die Gesellschaftskritik im Vordergrund steht, ist es im „Einhorn“ die Trivialität der Liebeswelt.

Zu Beginn des Romans wird uns Anselm Kristlein in seiner Rolle als Familienvater vorgestellt. Er ist nach einer eben erst überstandenen Operation nach Hause zurückgekehrt und wird von seiner Familie wieder in Besitz genommen. Sein Versuch scheitert, sich dem Aufwachen zu widersetzen und damit auch seiner Identifizierung mit den von ihm durch Familie, Beruf und Gesellschaft geforderten Rollenexistenzen zu entgehen. Er ist dem Leben zurückgegeben. Anselm beherrscht mühelos eine Vielzahl von sozialen Rollen, in denen er sich sicher fühlt. Er übernimmt die jeweils geforderte Verhaltensweise und glaubt, dadurch die von ihm ersehnte Freiheit und Individualität zu erreichen. Alissa, seine Frau, sagt einmal von ihm: „Anselm spricht in fünf, sechs vollkommen verschiedenen Sprachen, ohne je ein Wort aus Versehen in die andere hineinzumischen.“

Durch seinen Freund Edmund wird ihm ein Job in der Werbeabteilung des Frantzke-Food-Konzerns angeboten, weil dort „Leute mit Fronterfahrung“ gebraucht

¹⁵ Unter dem Thema „Lächerlichkeit des Christlichen“ wird vom Verf. in nächster Zeit ein Aufsatz erscheinen, in dem das Verhältnis von Trivialität und biblischer Glaubensaussage bei Döblin noch umfassender dargestellt wird.

¹⁶ Nach einer persönlichen Auskunft des Autors.

werden. Anselm, der noch etwas verwundert seine neue Lage überdenkt, kommentiert seinen Aufstieg folgendermaßen: „Seit dieser Sekunde war ich ein Experte. Man muß also nur das Gebiet, auf dem man gearbeitet hat, verlassen, dann ist man Experte für dieses Gebiet.“ Seine Anpassungsfähigkeit, sein Taktgefühl und seine Redebegabung lassen ihn sehr schnell zu einem beachtlichen Mitglied der Gesellschaft werden. Nach einem sechswöchigen Aufenthalt in New York ist er psychologischer Verschrottungsspezialist, so daß sich seine berufliche Karriere steil abzeichnet: gescheiterter Student, Handlungsreisender, Berater für Ölfeuerungsanlagen, Werbefachmann und schließlich Spezialist für künstliche Produktalterung. Sein beruflicher Werdegang verläuft parallel zur wirtschaftlichen Entwicklung der Bundesrepublik.

Walser hat sich von soziologischen Überlegungen leiten lassen, als er den Vertreter zum Protagonisten der Konsumgesellschaft wählte: „Sie sollten endlich wissen, daß Verkaufen nichts anderes ist als Leute zum Konsum zwingen und daß man dadurch Einfluß hat auf die Leute und ihr Leben verändert, daß also wahrscheinlich die Vertreter in den letzten zehn, zwölf Jahren einen Einfluß hatten, der dem der Pfarrer und Ärzte und der Universität in nichts nachsteht, im Gegenteil.“¹⁷ An einer anderen Stelle vergleicht Walser den Beruf des Handelsvertreters mit dem des Schriftstellers. Es gibt für ihn keinen anderen Beruf, der einem Menschen das Gefühl der eigenen Überflüssigkeit so aufdringlich klarmachen könnte, wie der des Vertreters. Der Beruf des Werbefachmanns wie der des Vertreters ist für ihn ein nahezu literarischer Beruf, weshalb Walser Anselm Kristlein auch als verkappten Schriftsteller bezeichnet. Es liegt die Erkenntnis zugrunde, daß der Fortbestand der Wohlstandsgesellschaft nur dann gesichert ist, wenn sie sich zur Konsumgesellschaft weiterentwickelt.

Die Konsumgesellschaft verlangt aber trotzdem demokratische Verhaltensweisen, die sich im Rollenspiel vollziehen. Deshalb scheitert Anselm überall dort, wo von ihm mehr als eine vorgefabrizierte Verhaltensweise gefordert wird. Seine Liebesgeschichten plant er nach ökonomischen Prinzipien; die Werbung um eine Geliebte richtet sich nach den Regeln der Reklame und des Verkaufs. So wird der Ablauf des Geschehens in groben Zügen vorhersehbar. Die fällige Rolle muß zur Verfügung stehen. In Anselms Beziehungen zu den verschiedenen Frauen ist stets nur von Sex die Rede. Weil jeder nur seine vorgegebene Rolle spielt, kann von Liebe nicht gesprochen werden: „Liebe ist ein Fremdwort geblieben.“ – „Wer, außer ein paar Frauen, bestätigte mir, daß ich auch da war?“

In der Figur des Anselm Kristlein macht Walser menschliche Existenz als Rollenexistenz bewußt. Rolle wird als Verhaltensweise verstanden, die die Konsumwelt als letzten demokratischen Rest übrig läßt. Anpassung als Mimikry ist das gesellschaftskritische Thema Walsers. Dazu ist die Entlarvung der ganzen Banalität, wie sie sich in der Konsumgesellschaft ausbreitet, vonnöten. Endpunkt ist zwar die Verschrottung, aber der Fortbestand wird gewährleistet durch die Sprache der Werbung. Im Grund

¹⁷ Taschenbuchausgabe (Droemer-Knaur) 1963, 73.

ist damit das gesamte Leben in der Konsumgesellschaft der Trivialität preisgegeben. Vor allem wird die Freizeit damit gefüllt. Am nachdrücklichsten hat sich die Trivialität in der Sprache festgesetzt, in ihren modischen Redewendungen und neuen Sprichwörtern, mit denen jeder einzelne sich sein Leben zurechtlegt, d. h. in Übereinstimmung bringt mit der Konsumwelt. Deshalb ist für Walser und die ganze jüngere Autorengeneration Sprachkritik gleich Gesellschaftskritik. Der aufgedeckten Welt des Trivialen will Walser durch literarische Sprachkritik habhaft werden.

Dem Ausgeliefertsein der Personen an vorfabrizierte Verhaltensmuster entspricht der häufige Gebrauch stereotyper Redewendungen. Um Kritik am Jargon zu üben, werden Jargonworte übernommen und in neue Zusammenhänge gestellt. Walser läßt Anselm darüber reflektieren: „Unser Bewußtsein ist montiert aus konkurrierenden Jargons. Ostwestjargons, Lohnkampfjargons, Marktwirtschaftsjargons, Jargons für Hygiene, Freiheit und Jenseits.“ Der Reproduzierbarkeit jeder beliebigen Rolle im sozialen Bereich stehen fertige Formulierungen auf der sprachlichen Seite gegenüber; beide werden als Massenprodukte konsumiert. Die Sprachklischees sind unverbindlich, nicht mehr individuell und daher vielseitig verwendbar. Damit entsprechen sie der Anonymität des einzelnen innerhalb der Konsumgesellschaft. Nur die Politisierung der Konsumgesellschaft führt zu demokratischen Strukturen, die man wieder bejahen kann. Denn die Politisierung verhindert das Verbleiben im Trivialen¹⁸.

Die politische Lahmlegung: „Örtlich betäubt“ von Günter Grass

Über seine beiden bekannten Romane hinaus hat Günter Grass in „Örtlich betäubt“ die Gesellschaftskritik bis in unsere Gegenwart hinein weitergeführt. Wie sehr er dort in seiner Sprache alle hohen Themen, die in sich unstimmig geworden waren, trivialisiert hat, ist leicht zu erkennen¹⁹. Diese Tendenz setzt in dem neuen Roman gleich wieder ein, indem sakrale Sprachbestände der Respektlosigkeit und dem Gelächter ausgeliefert werden. Dennoch dürfte in diesem Roman der Umgang mit der Trivialität andere und noch intensivere Bezugspunkte haben.

Eine inhaltliche Übersicht über den Roman zu geben, ist fast unmöglich. Es gibt keine Chronologie der Handlung, die Zeitebenen überlagern sich. Es gibt keine Entwicklung eines Hauptproblems. In kurzen Abschnitten, oft schnell wieder abgebrochen, werden Situationen eingeblendet, die zum Teil vergangen, zum Teil gegenwärtig, zum Teil real passiert oder nur vorgestellt sind. „Die Gleichzeitigkeit einer Vielfalt von Tätigkeiten will beschrieben werden.“²⁰

¹⁸ Zum gesamten Themenkomplex vgl. Th. Beckermann, Über Martin Walser (Frankfurt 1970).

¹⁹ Vgl. vom Verf. das Kapitel „Sakralsprache am Ende?“ in dem bereits zitierten Buch über Glaubwürdigkeit im Sprachgebrauch, besonders S. 92 f.

²⁰ Örtlich betäubt (Neuwied, Berlin 1969).

Der Roman ist dreiteilig. *1. Teil:* Eberhard Starusch, 40 Jahre, Studienrat für Deutsch und Geschichte an einem Westberliner Gymnasium in einer 12a, geboren in Danzig, hat sich in die Behandlung eines von seiner Kollegin, Irmgard Seifert, empfohlen Zahnarztes begeben. Zunächst wird sein Zahnstein entfernt, danach beginnt die Korrektur seines Vorgebisses, eine komplizierte Behandlung, in der die an sich gesunden Zähne abgeschliffen werden und durch eine Degudentbrücke ersetzt werden. Die Behandlung ist dank örtlicher Betäubung schmerzlos. – *2. Teil:* Eine vierzehntägige Behandlungspause, in der sich der Patient erholen soll. In diese Zeit fallen dann all die Vorkommnisse, die sein Schüler Scherbaum geplant hat. – *3. Teil:* Fortsetzung der Behandlung mit dem Oberkiefer, Behandlungsergebnis: eine neue Bißlage, wenn auch nur eine „gemilderte Progenie“, zahnsteinfreie Zahnhäule. Die letzten Zeilen des Romans bestätigen die Erfolglosigkeit:

„Und bei mir bildete sich unten links ein Herd. Die Degudentbrücke wurde durchgesägt. Minus sechs mußte gezogen werden. Der Herd wurde ausgekratzt. Mein Zahnarzt zeigte mir ein an der Wurzel hängendes Säckchen: eitrig-wässriges Gewebe. Nichts hält vor. Immer neue Schmerzen.“

In die Behandlungsphasen werden mit einem erzählerischen Kniff die anderen Vorgänge eingeblendet. Dieser Kunstgriff ist der nahezu allwissende Fernsehapparat, den der Zahnarzt zur Ablenkung seines Patienten gegenüber dem Behandlungsstuhl aufgestellt hat. Der Patient Eberhard Starusch ist nicht nur Zuschauer des laufenden Programms, er ist auch Produzent, Regisseur, Kameramann und Cutter eines eigenen Programms, das seine Vergangenheit für ihn selbst und für seinen Zahnarzt anschaulich macht. Die Mattscheibengestalten können sogar so leibhaftig werden, daß sie in die Zahnarztpraxis heraustreten.

Eine Vermischung von heterogenen Bestandteilen, so könnte man den ganzen Roman bezeichnen. Deshalb symbolisiert Grass auch nicht; dafür ist alles zu sehr im Trivialen angesiedelt. Was aber möglich ist, das ist die Banalität der Allegorisierung. So ist der Behandlungsstuhl des Zahnarztes, auf dem alle lebenswichtigen Sitzungen vorgenommen werden, eine Allegorisierung. Die Macht des Zahnarztes sowie die eigene Vorstellungswelt wirken sich hier aus. Der Zahnarzt wird bezeichnenderweise nicht mit Namen genannt. Er stellt Diagnosen, die die eigenen Befürchtungen als Krankheiten beweisen; seine Heilungsversuche bestehen im Ablenken und Korrigieren. Aufgewertet und gleichzeitig abgewertet und damit trivialisiert, ist der Zahnarzt zur allgegenwärtigen Instanz geworden, die lahmlegt und Entscheidungen neutralisiert: ein trivialisierter Weltgeist, Projektion und tolerant-intolerantes Gegenüber. Wer sich auf ihn einläßt, verliert die gesunde Empfindlichkeit des Schmerzes.

Der Behandlungsstuhl des Zahnarztes ist mit seiner kompletten Ausrüstung alles in allem: Liegestuhl, Fernsehstuhl, Beichtstuhl, Richterstuhl, Kaiserstuhl, und denkt man an die Visionen Heinrich Heines im „Wintermärchen“, auch ein Stuhl zum Stuhlgang. So ist der Behandlungsstuhl das Ergebnis eines Trivialisierungsprozesses, und

alles, was darauf gesagt und gedacht wird, ist es im Grund auch. Wohin der Trivialisierungsprozeß trifft, entsteht örtliche Betäubung.

Etwas Ähnliches passiert auch mit dem Lehrerbild. Aus dem Urteil seiner Ex-Verlobten, die sein Pädagogikstudium finanzierte, den Bemerkungen seiner Schüler und seiner eigenen Selbsteinschätzung entsteht ein sehr zwiespältiges, ja jämmerliches Bild des „uneigentlich radikalen Studienrats“, des „liberalen Marxisten, der sich nicht entscheiden kann“. Man bezeichnet ihn als „typischen Studienrat“, als „Superfeigling“, „dessen Gottesgabe es ist, Stegreifvorträge zu halten über das Pädagogische und über das Absolute“, „der noch immer kurze Hosen trägt“.

Eine Trivialisierung des Lehrerbilds: „Lehrer haben an andere Lehrer zu erinnern“, der „Pauker“, „das Original“, „der in Kästchen verteilte Lehrer als Grundschullehrer, als Realschullehrer, Studienrat, Internatslehrer, auch Gewerbelehrer“, der „lehrt, geht spazieren, bereitet sich vor, hofft auf, faßt zusammen, denkt sich was aus, nennt ein Beispiel, erzieht, sitzt im Glashaus und korrigiert Aufsätze . . .“ Wie im Behandlungsstuhl eine weltweite Krankenfürsorge trivialisiert wird, so geschieht hier eine Trivialisierung der hohen Aufgaben von Bildung und Pädagogik.

Auch die Geschichte mit der Verbrennung des Langhaardackels auf dem Kurfürstendamm ist von Grass als Trivialisierungsprozeß gedacht: Brennender Dornbusch als Gotteszeichen, sich verbrennende buddhistische Mönche als religiöser und politischer Protest stehen bildhaft im Hintergrund. Philipp Scherbaum plant, seinen Langhaardackel Max, an dem er hängt – „weil er an ihm hängt“ – vor der Café-Terrasse des Kempinski, also mitten auf dem Kuhdamm, angesichts der „kuchenfressenden Pelztiere“ mit Benzin zu übergießen und zu verbrennen. Er will ein Zeichen setzen, das politisch wachrütteln soll. „Die können darüber lesen, soviel sie wollen, und sich Bilder angucken mit einer Lupe oder im Fernsehen ganz dicht dran sein, da sagen sie bloß: Schlimmschlimm“, „oder wie im Mittelalter“. Er will den Schrecken wieder schrecklich machen, „daß ihnen der Kuchen rausfällt“. Den Einwand des Zahnarztes, „Verbrennungen schrecken nicht ab, sondern befriedigen nur Lust“, stellt Scherbaum entgegen: „Bei Menschenverbrennungen mag das stimmen, aber einen brennenden Hund halten die Berliner nicht aus.“ Die gemeinsame Tatortbesichtigung enthüllt in drastischer Weise, was Scherbaum schon vorher wußte:

„Scherbaum sagte: ‚Da sitzen sie.‘ Ich sagte: ‚Sie futtern aus Kummer.‘ Scherbaum: ‚Ich weiß. Mit Kuchen pappen sie alles zu.‘ Ich: ‚Solange sie Törtchen essen, sind sie zufrieden.‘ Scherbaum: ‚Das muß aufhören.‘“²¹

Wir starteten eine Weile auf den Mechanismus der auf- und abladenden Kuchengabeln und registrierten die Vielzahl der kleinen Schlucke bei weggespreiztem Kleinstfinger . . . Das war ihr Ziel. Jetzt haben sie es erreicht. Auswählen können und nachbestellen, das verstehen sie unter Demokratie.“²¹

Die örtliche Betäubung durch die Behandlungsart des Zahnarztes legt diesen trivial angelegten Protest lahm. Es vollzieht sich Gesellschaftskritik in der Ausbreitung von

²¹ Ebd. 236 f.

grotesken Sachverhalten, woraus sich die Konsequenzen von selbst ergeben. Die Diagnose ist eindeutig.

Enttrivialisierung

Noch ein kurzer Blick auf den letzten Roman von Heinrich Böll „Gruppenbild mit Dame“. Hier wird nun nicht, um es pointiert zu sagen, trivialisiert, sondern enttrivialisiert. Eine Frau, auf die ihre engere und weitere Umgebung eine gemeine und unredliche Fixierung vorgenommen hat, als wäre sie eine bloße Hure und eine untermenschliche Existenz, wird durch einen Rechercheur aus dieser Sicht herausgeholt. Durch genaues Nachforschen und Überprüfen der vorhandenen Meinungen wird Wahrheit freigelegt: Liebe als Liebe, Religiosität und menschliches Verhalten unter dem Schutz der Scham. Aus dem trivialen Meinungsabfall heraus wird dies entdeckt, so daß auch die anderen Personen in diesem Roman um der Menschlichkeit und der darin gelegenen Wahrheit willen enttrivialisiert werden: nicht mehr Meinungen über Menschen, sondern Menschen. Das alles geschieht mit so viel Umsicht und Vorsicht, daß keine falsche Verklärung am Ende steht, und wenn es doch ein wenig der Fall sein sollte, so spricht das für den von Böll eingeschlagenen Weg der Enttrivialisierung²².

Damit können wir die Erörterungen über den modernen Roman zum Abschluß bringen. Es ist deutlich geworden, wie sich Gesellschaftskritik und Trivialität gegenseitig bedingen und daß sie die aufdringlichsten Themen sind. Dabei ist der Trivialroman vor allem soziologisch aufschlußreich. Er enthüllt die Breite des Trivialen und, wie die Bestsellerlisten zeigen, das angespannte Leserinteresse. Erst eine Zusammenchau der gesamten literarischen Produktion und nicht nur eine Konfrontation mit der sogenannten hohen Literatur macht das Problem von Gesellschaftskritik und Trivialität interessant und fruchtbar. So kann die Literatur eine wichtige Funktion in der Erwachsenenbildung übernehmen: keine Diffamierung der Trivilliteratur, sondern ein kritisches Lesen, wozu allerdings literarische Kenntnisse und ein auf das eigene Leben bezogener Geschmack erforderlich sind.

²² Vgl. hierzu H. Böll – D. Wellershoff, Gruppenbild mit Dame, Tonband-Interview, in: Akzente, August 1971, 331–346. Zur gesamten Thematik des Aufsatzes vgl. M. Durzak, Der deutsche Roman der Gegenwart (Stuttgart 1971).