

Jing GUO (Kiel)

ORCID: 0000-0002-7109-1742

Das Raum- und Weltmodell in Wolfgang Koeppens Roman *Tauben im Gras*

Zusammenfassung: Der Beitrag konzentriert sich auf die Zeichenhaftigkeit des Raums in Wolfgang Koeppens *Tauben im Gras* (1951). Je zwei Arten von topografischen Räumen werden dabei ausgewählt: einerseits zwei kontrastierende Räume und andererseits zwei Räume, die Begegnungen ermöglichen. Dabei soll die Semantik der jeweiligen Räume vor dem Hintergrund historischer, gesellschaftlicher und kultureller Konnotationen eingehend erläutert und hinsichtlich ihrer Funktionalität reflektiert werden. Letztlich gilt es, den Zusammenhang von Raum und Handlung zu untersuchen und daraus das Weltmodell in Koeppens Roman zu erschließen.

Schlüsselwörter: Wolfgang Koeppen, *Tauben im Gras*, Raumsemantik, Grenzüberschreitung, Weltbild

Model przestrzeni i świata w powieści Wolfganga Koeppena *Tauben im Gras*

Streszczenie: Artykuł koncentruje się na symbolice przestrzeni w powieści Wolfganga Koeppena *Tauben im Gras* (1951). W tym celu zostają zestawione ze sobą pary przestrzeni topograficznych: z jednej strony dwie przestrzenie kontrastujące, z drugiej dwie spajające, umożliwiające spotkania. Analiza poświęcona jest szczegółowemu omówieniu semantyki miejsc akcji z uwzględnieniem ich konotacji historycznych, społecznych i kulturowych, co pozwala na refleksję na temat ich funkcji w powieści. Zbadanie związku pomiędzy przestrzenią i akcją ma docelowo posłużyć objaśnieniu modelu świata konstruowanego w powieści Koeppena.

Słowa kluczowe: Wolfgang Koeppen, *Tauben im Gras*, semantyka przestrzeni, przekraczanie granic, światopogląd

Models of space and world in Wolfgang Koeppen's *Tauben im Gras*

Summary: This article focuses on the semiotics of space in *Tauben im Gras* (1951) by Wolfgang Koeppen. Topographical spaces are divided into two types: contrast spaces and encounter spaces. Within this context, the semantics of these spaces are explained extensively and respectively against the background of historical, social and cultural connotations, and reflected in terms of their functionality. By analyzing the relationship between plot and space, Koeppen's world model can be revealed.

Key words: Wolfgang Koeppen, *Tauben im Gras*, spatial semantics, border crossing, worldview

*Vielleicht aber war mir aufgegeben, nach einem
Ausweg zu suchen, den ich nicht finden werde.*

(KOEPPEN 1986: 323)

Der ‚spatial turn‘ ist seit seinem Erscheinen in den 1960er Jahren¹ noch immer ein Thema heftiger Diskussionen und darf mit Michael C. FRANK daher als ‚turn in progress‘ (2009: 53) verstanden werden. Das Thema ‚Raum‘ in Wolfgang Koeppens (1906-1996) Nachkriegstrilogie *Tauben im Gras* (1951), *Das Treibhaus* (1953) und *Der Tod in Rom* (1954) hat seit Anfang der 1980er Jahre² zunehmend literaturwissenschaftliche Beachtung gefunden und zu immer neuen Diskussionen Anlass gegeben.

Vorliegender Beitrag fokussiert sich auf das Raummodell bzw. die räumlichen Konfigurationen in *Tauben im Gras* und deren konstituierende Funktion innerhalb der Handlung, um das darauf aufgebaute Weltbild und den individuellen Existenzzustand herauszuarbeiten. Da der Roman ein breites Spektrum von insgesamt mehr als 20 Schauplätzen aufweist, beschränkt sich dieser Beitrag auf ausgewählte repräsentative Räume, an denen sich die nicht-räumlichen Relationen, vor allem die figuralen Gruppierungen und Begegnungen, deutlich beobachten lassen.

1 Gegenüberstellung zweier markanter soziokulturell konnotierter Räume

Die folgenden Analysen zur Raumstruktur stützen sich vor allem auf Jurij M. LOTMANS Raumsemantik. Ihm zufolge bezieht sich der literarische ‚Raum‘ auf abstrakte raumähnliche Relationen (vgl. 1993 [1972]: 312). Die rein abstrakten bzw. topologischen Räume, die in binär-oppositioneller Beziehung stehen, werden bei der Raumsemantisierung mit sozialer, kultureller wie auch ethischer Bedeutung aufgeladen und verwandeln sich auf diese Weise in ‚semantisierte Räume‘, die schließlich verortet bzw. topografisch konkretisiert und materialisiert werden (vgl. MARTÍNEZ/SCHIEFFEL 2016 [1999]: 159). Im Folgenden sind die beiden bedeutendsten topografischen Räume im Romantext zu betrachten, nämlich das Bräuhaus und das Café Schön (im Roman auch als ‚Negerclub‘ bezeichnet), um deren soziokulturell gegensätzliche Codierungen zu verdeutlichen.

¹ 1967 deutete Michel FOUCAULT bei einem Vortrag auf die Einladung von einer Architektengruppe in Paris deutlich auf eine räumliche Wende hin: „Unsere Zeit ließe sich dagegen eher als Zeitalter des Raumes begreifen“ (2005 [1967/1984]: 931).

² Christl BRINK-FRIEDERICIS im Jahre 1982 zugelassene und im Jahre 1990 nach der Überarbeitung und Ergänzung publizierte Dissertation *Wolfgang Koeppen – Die Stadt als Pandämonium* ist wohl der erste wissenschaftliche Beitrag, der sich konzentriert mit dem Thema Raum bzw. Stadt in Koeppens Nachkriegstrilogie beschäftigt.

1.1 Das Bräuhaus – Ort des augenblicklichen Vergessens der Vergangenheit

Während die Kapelle des Bräuhauses „den Badenweiler Marsch, den Lieblingsmarsch des toten Führers“ (KOEPPEN 2006 [1951]: 199), spielt, hebt sich der Saal

wie eine einzige geschwellte Brust der Begeisterung von den Plätzen. [...] Die Stimmung allein machte es, daß alle sich erhoben. Es war nur eine Gaudi! Warum so ernst sein? warum an Vergangenes, Begrabenes, Vergessenes denken? Auch die Amerikaner wurden von der Stimmung mitgerissen. Auch die Amerikaner erhoben sich. Auch die Amerikaner summten den Marsch des Führers, schlugen mit Füßen und Fäusten den Takt. Amerikanische Soldaten und davongekommene deutsche Soldaten umarmten sich. [...] FRATERNIZATION VERBOTEN, FRATERNIZATION FREIGEgeben, DIE WOCHE DER GUTEN NACHBARSCHAFT (ebd.: 199-200).

Geschildert wird hier ein Szenario von Hochbetrieb und Gemütlichkeit. Unter der Einwirkung von Bier, das im Text als „der die Vaterlandsliebe belebende Stoff“ (ebd.: 199) bezeichnet wird, und von Musik, nämlich Hitlers Lieblingsmarsch, kommt es an diesem Ort zu einer rein menschlichen Verbrüderung bzw. einer kulturellen Symbiose der deutschen Einheimischen mit den amerikanischen Fremden. Die gegnerische Position infolge des Krieges ist in diesem Augenblick vergessen. Vergessen werden ebenfalls das Elend des Krieges, der Nachkriegsalltag in den Trümmern, die Sorgen und die Furcht vor einem neuen Krieg. Sowohl die Aufarbeitung der traumatischen Vergangenheit als auch die Auseinandersetzung mit der Gegenwart werden in diesem Augenblick des dionysischen Rausches verdrängt.

1.2 Der ‚Negerclub‘ – Heterotopie bzw. Ort der Fremd- und Subkultur

Im Vergleich zum Raum des Bräuhauses, der semantisch vor allem mit deutscher Kultur aufgeladen ist, zeichnet sich das Café Schön als Ort der Fremd- bzw. Subkultur aus und nimmt dementsprechend eine Außenseiterposition unter allen Räumen im Roman ein. Das Café Schön, das im Roman als „Club der Neger-soldaten“ (KOEPPEN 2006 [1951]: 192) figuriert, dient einerseits als Treffpunkt schwarzer US-Soldaten wie Odysseus und Washington, die zwar zu den Siegern des Krieges bzw. den Besatzern gehören, aber wegen ihrer Hautfarbe als fremd und auch als minderwertig wahrgenommen werden. Andererseits bietet sich das Café Schön auch als Aufenthaltsort für Figuren aus der Unterschicht der deutschen Gesellschaft an, wie namentlich die Prostituierte Susanne, die sich von der Welt „ausgestoßen und mißbraucht“ fühlt (ebd.: 195), und insofern als Zufluchtsort für diejenigen, welche die ethische Grenze übertreten, wie Herr Behrend und seine tschechische Geliebte Vlasta. Die Romanfiguren, die in diesem topografischen Raum auftreten, sind als die Fremden oder gar die Anderen dargestellt, d. h. als gesellschaftliche Außenseiter, die aufgrund ihrer Hautfarbe, ihres Krisenzustandes oder ihres abweichenden Verhaltens von der gesellschaftlichen Umgebung ausgeschlossen sind. In diesem Zusammenhang kann man

den ‚Negerclub‘ als charakteristische Heterotopie im Sinne von Michel Foucault betrachten.

Mit dem Begriff der ‚Heterotopie‘ bezeichnet Foucault einen diversen Raum in der Gesellschaft, der erlaubt, die Andersartigkeit der Gesellschaft zu reflektieren. Ihm zufolge sind Heterotopien

tatsächlich verwirklichte Utopien, in denen die realen Orte, all die anderen realen Orte, die man in der Kultur finden kann, zugleich repräsentiert, in Frage gestellt und ins Gegenteil verkehrt werden. Es sind gleichsam Orte, die außerhalb aller Orte liegen, obwohl sie sich durchaus lokalisieren lassen (2005 [1967/1984]: 935).

Im Gegensatz zur Utopie erscheint die Heterotopie als realisierte Utopie, die eine reale Verortung innehat. Koepkens ‚Negerclub‘ kann man insofern präzise als eine ‚Abweichungsheterotopie‘ (ebd.: 937) begreifen, wo das Individuum von der gängigen Norm der Gesellschaft abweichen kann. In diesem ‚Negerclub‘ gilt nämlich eine andere Ordnung als in der normalbürgerlichen Umgebung: Die Besucher können sich hier anders verhalten, als es die soziale Norm vorsieht, und im Gegensatz zur feindlichen und gar rassistischen Außenwelt bzw. zum Jenseits der Gesellschaft bildet sich hier wenigstens zum Teil ein Illusionsraum einer alternativen Wirklichkeit, der Freundlichkeit, Glück für einen Augenblick, Freiheit und Hoffnung auf eine blühende Zukunft einschließt. Der schwarze Amerikaner Washington und seine von ihm schwangere deutsche Freundin Carla, die von der Gesellschaft diskriminiert und ausgegrenzt werden, „waren in den Negerclub gegangen, um die Zukunft zu feiern, die Zukunft, in der niemand mehr unerwünscht ist“ (KOEPPEN 2006 [1951]: 202). Die deutsche Prostituierte Susanne und der schwarz-amerikanische Soldat Odysseus bilden in ihrem Tanz „ein Wesen gegen die Welt“ (ebd.: 203), um so „ein Loch in ihre kalte grausame Ordnung“ (ebd.: 195) zu schlagen. Die individuelle Befreiung ist im Text nur durch Liebe und Erotik möglich, deren Verwirklichung den Bruch mit der vorgeschriebenen sozialen bzw. moralischen Ordnung voraussetzt. Angesichts dieser heterogenen Eigenschaften der sich im Raum aufhaltenden Romanfiguren bezeichnet Kirsten NICKLAUS den ‚Negerclub‘ als „Enklave der multikulturellen und familienfreien Liebes- und Intimitätsutopie“ (2001: 270). Gerade im Zusammenhang mit den übrigen Räumen lässt diese Abweichungsheterotopie als ‚der andere Raum‘ in der Gesellschaft deren Widersprüchlichkeit räumlich sichtbar werden.

Außerdem weist die Jazzmusik, die dort gespielt wird, auf die afroamerikanische Kultur hin, die zu der im Roman negativ besetzten deutschen Kultur (Blasmusik), wie sie sich insbesondere im Raum des deutschen Bräuhauses manifestiert, im Gegensatz steht. In dieser Hinsicht unterscheiden sich die beiden Räume auch in der Dimension der kulturellen Konnotationen.

1.3 Grenzüberschreitungen – Ereignisse – Steinwürfe

Die genannten semantisch kontrastierenden Räume werden durch eine Reihe von Grenzüberschreitungen in Verbindung gebracht, die als eine brutale Gewalttat geschieht: Empört über den mutmaßlichen Tod des Dienstmanns Josef, eines NS-Mitläufers, der sich dem schwarzen Besatzungssoldaten Odysseus am Bahnhof als Kofferträger angeboten hat und von Odysseus fälschlich des Diebstahls bezichtigt (und wahrscheinlich getötet) wird, und entzündet vom Gerücht, dass die ‚Neger‘ ein Kind erschlagen haben, werfen die betrunkenen deutschen Bräuhäuser-Besucher Steine auf die Fenster des ‚Negerclubs‘, was dazu führt, dass die Scheiben des Clubs zerbrochen werden.

Die Steinwürfe lassen sich auf zwei Ebenen verstehen. Auf der einen Seite bezieht sich das Ereignis auf eine biblische Geschichte: Koeppen variiert den Ausspruch Jesu „Wer von euch ohne Sünde ist, werfe als Erster einen Stein auf sie“ (Joh 8,7) zu „In einem Auflauf weiß man nie, wer den ersten Stein wirft. Wer den ersten Stein wirft, weiß nicht, warum er es tut“ (KOEPPEN 2006 [1951]: 209). Dabei bleibt durchaus fragwürdig, was wirklich Josefs Tod verursacht hat: „Odysseus schlug mit dem Stein, oder ein Stein, den die Meute geworfen hatte, schlug gegen Josefs Stirn“ (ebd.: 166). Mit der Konjunktion „oder“ deutet der Erzähler darauf hin, dass es nicht einmal klar festgestellt werden kann, ob Odysseus der tatsächliche Täter ist. Die Irrationalität bzw. Absurdität der Kette von Ereignissen, die scheinbar kausal miteinander verknüpft sind, wird daran evident. Auf der anderen Seite sind die Steinwürfe als Parallele zu der ebenfalls rassistisch, und zwar antisemitisch, motivierten ‚Reichskristallnacht‘ am 9./10. November 1938 zu verstehen, was unmittelbar auf das Fortbestehen der faschistischen Gesinnung in der frühen Nachkriegsgesellschaft hindeutet:

Die Steine, die Steine, die sie geworfen hatte, das klirrende Glas, die fallenden Scherben erschreckten die Menge. Die Älteren fühlten sich an etwas erinnert; sie fühlten sich an eine andere Blindheit, an eine frühere Aktion, an andere Scherben erinnert. Mit Scherben hatte es damals begonnen, und mit Scherben hatte es geendet (ebd.: 216).

Durch den Akt der Fensterzerschlagung bzw. deren „klirrendes“ Geräusch sowie durch die in „Scherben“ materialisierte Folge werden die gegenwärtigen Steinwurf-Ereignisse mit den Ereignissen der jüngsten Vergangenheit verknüpft, was durch die Erinnerung der „Älteren“ bestätigt wird. Die Barbarei hört insofern nicht auf, sondern wiederholt sich auf tragische Weise.³ Trotz der Ersetzung

³ Die beiden Ereignisse sind zwar in vielerlei Hinsicht ähnlich, allerdings sollte man sie nicht vereinfachend als identisch ansehen. Dazu pointiert Bianca KURTH wie folgend: „Die Vernachlässigung der besonderen historischen Gegebenheiten macht sich besonders im Hinblick auf die Opfer störend bemerkbar. Gesinnungen und daraus resultierende Handlungen haben in unterschiedlichen politischen Systemen unterschiedlichen Stellenwert und unterschiedliche Wirkung“ (1998: 87).

der Juden als Opfer durch Schwarze liegt im Wesentlichen ein unverändertes Feindbild von Fremden vor. In diesem Sinne betrachtet Ingo IRSIGLER diesen Massenangriff als „archetypische, zyklisch wiederkehrende Verhaltensweise“ (2009: 287).

Das Ereignis der Steinwürfe fungiert auf eine konstruktive Weise beim Sujet-aufbau des Romantextes. Zerschlagen wird dabei nicht nur das Fensterglas des Kaffeehauses, sondern auch die räumliche Grenze zwischen dem Bräuhaus und dem Café Schön, die als zwei markante Räume im Roman mit deren unterschiedlichen semantischen Konnotationen in besonders deutlicher Opposition stehen. Die Verbrüderung in der Brauerei und die augenblickliche Freiheit bzw. das utopische Glück des ‚Negerclubs‘ werden dadurch desillusioniert. Die Hoffnung auf Freiheit und Gleichberechtigung aller Rassen erweist sich letztlich als gescheitert.

1.3.1 Zwischenspiel der Steinwürfe – eine Kinderversion der Massenbarbarei

Analog zu diesen Steinigungen findet nebenbei, und zwar direkt vor dem Bräuhaus, ein Zwischenspiel zwischen Ezra, dem amerikanischen Jungen mit jüdischen Wurzeln, und Heinz, dem deutschen Jungen, statt. Die beiden Kinder verhalten sich, als wären sie erwachsen, und imitieren die Sprechweise der Erwachsenen bzw. siezen sich gegenseitig, um einen Hund, der keinem von beiden gehört, zu verkaufen. Daraus entwickeln sich ein Streit und ein gegenseitiges Ringen.

Dabei stellt sich Heinz märchenhaft als „Wildtöter, der die Rote Schlange suchte“ (KOEPPEN 2006 [1951]: 204), vor, deren Rolle Ezra übernimmt. Umgekehrt ist Heinz Ezras „von den Riesen des Waldes erwählter Gegner“ (ebd.: 205).⁴ Anastasia MANOLA zufolge versteht sich hier das Kinderspiel als „ein kämpferisches Modell“ (2010: 189) mit „Rollenverteilung in Verfolgte und Verfolger“ (ebd.), was „eine Mikrographie der Welt der Erwachsenen“ (ebd.: 188) bildet. Unter der Fassade der kindlich-spielerischen Fantasie handelt es sich in Wirklichkeit um eine gewaltsame Konfrontation zwischen den beiden Opponenten und Verfolgung infolge des Machtungleichgewichts. Auf keinen Fall sollte der Konflikt von Ezra und Heinz nur als ein naives Kinderspiel begriffen werden.

⁴ Ezra nimmt den deutschen großstädtischen Raum märchenhaft wahr: „Er war in einem finsternen Wald. Jeder Mann war hier ein Baum. Jeder Baum war eine Eiche. Und jede Eiche war ein Riese, der böse Riese des Märchens, ein Riese mit einer Keule“ (KOEPPEN 2006 [1951]: 200). IRSIGLER weist in diesem Hinblick darauf hin, dass die figurale Raumwahrnehmung Vorurteil und Stereotyp widerspiegelt (vgl. 2009: 279-280). Darüber hinaus ist hier die Beziehung zwischen Menschen und Umwelt bzw. die unübersehbare soziale Vernetzung des Individuums zum Ausdruck gebracht, wobei Sahbi THABET von „der verlorenen Zentrität der Menschen in der Großstadt“ (2002: 41) spricht.

Den Handlungsort dieses Rollenspiels zwischen den beiden Knaben bildet zufällig die Ruinenmauer neben dem Bräuhaus, die die Trümmer der Vergangenheit in die Gegenwart hineinragen lässt. Der Kinderkampf bringt die Trümmermauer zum Einsturz, was auf den zerbrechlichen und instabilen Nachkriegszustand der neu etablierten bundesrepublikanischen Gesellschaft anspielt. Dieses Gewaltspiel in einem ungleichen Machtverhältnis zwischen den beiden Kindern nimmt die gewalttätigen Zusammenstöße zwischen den beiden Erwachsenengruppen des Bräuhauses und des Kaffeehauses vorweg, auf dessen Basis die Tatsachen zum Gerücht, dass ‚die Neger‘ ein Kind erschlagen haben (vgl. KOEPPEN 2006 [1951]: 208), verdreht werden, was die Feindseligkeit der Bräuhausgruppe gegenüber ‚den Negern‘ anheizt und die Steinigung auf einen Höhepunkt treibt. Durch diese neue Welle von Steinwürfen, die zufällig Heinz treffen, wird das deutsche Kind sowohl zum Sündenbock als auch zum Opfer der Massenbarbarei, worin Christiane WEIDENFELD „eine tragische Ironie“ (2013: 284) bemerkt.

Die Reihe von Steinwürfen, ausgelöst durch den unklaren Tod des Dienstmanns Josef und katalysiert durch „Fama“ (KOEPPEN 2006 [1951]: 208) und „massiven Alkoholkonsum“ (OCHS 2004: 170), akkumuliert sich kettenmäßig von der Rache an einer als Täter gedachten Person mit schwarzer Hautfarbe zur irrationalen Massengewalt gegen die Fremden, die sich in einem andersartig konnotierten Raum aufhalten, und kulminiert als Amoklauf,⁵ wobei die oppositionellen Kämpfe mit der ungleichgewichtigen Machtverteilung in Verfolger und Verfolgte auf zwei Generationsebenen räumlich ineinander verschachtelt werden und einander widerspiegeln.

2 Ort des Zusammentreffens

Neben den binär-oppositionellen Räumen gibt es im Romantext auch Räume, die von solchen dualistischen Raumsystemen bezüglich einer Grenzüberschreitung unabhängig sind, weil sich darin unterschiedliche Figuren treffen bzw. zufällig begegnen.

2.1 Das Amerikahaus – Erinnerungsraum

Einer dieser markanten Handlungsorte ist das Amerikahaus, wo sich viele der Figuren mit unterschiedlichen sozialen Identitäten versammeln, um einen Vortrag des amerikanischen Dichters Edwin über „die Ewigkeit des Geistes“ (KOEPPEN

⁵ „Eine neue Welle der Wut schäumte aus der Menge. Die zerbrochenen Fenster hatten sie ernüchert, aber da sie menschliches Wild sahen, er wachten ihre Jagdinstinkte, die Verfolgungswut und das Tötungsgelüste der Meute“ (KOEPPEN 2006 [1951]: 218).

2006 [1951]: 44) und „die unvergängliche Seele des Abendlandes“ (ebd.) zu hören, was „ein gesellschaftliches Ereignis“ (ebd.: 188) darstellt, das zeitgleich mit den Steinwürfen von Bräuhaus-Besuchern auf ‚Negerclub‘-Besucher stattfindet.

Die Architektur des Amerikahauses beschreibt der Roman so:

Das Amerikahaus, ein Führerbau des Nationalsozialismus, lag hinter Philipp und Kay. Das Haus sah, aus seinen symmetrisch aneinandergereihten Fenstern in die Nacht leuchtend, wie gewisse Museen aus, wie ein kolossales Grabmal der Antike, wie ein Bürogebäude, in dem der Nachlaß der Antike verwaltet wird, der Geist, die Heldensagen, die Götter (ebd.: 221).

Als „Führerbau des Nationalsozialismus“ und „Bürogebäude“ bezeichnet der Erzähler das Amerikahaus. An dieser Stelle kann man das Amerikahaus als einen ‚Erinnerungsraum‘ im Sinne von Aleida ASSMANN (2009 [1999]) verstehen, der als Palimpsest fungiert, in dem sich unterschiedliche Schichten der Geschichte von der Antike über die NS-Vergangenheit zur Gegenwart unter amerikanischer Besatzung finden und einander überlagern. Neben dieser historischen Perspektive verweist die Diskrepanz zwischen zwei unterschiedlichen Bezeichnungen desselben Gebäudes – „Amerikahaus“ und „Führerbau“ – auf das soziale Dilemma der deutschen Nachkriegsgesellschaft zwischen der alten, vergangenen, aber in vielen Fällen fortwirkenden nationalsozialistischen Gesinnung und der neuen amerikanischen Besatzung. Insofern wird die soziale Wirklichkeit durch die historische Semantisierung des im Roman dargestellten Raums zum Ausdruck gebracht. In dieser Hinsicht funktioniert das Amerikahaus als räumliche Metonymie für die ganze westdeutsche Nachkriegsgesellschaft, deren Gegenwart jedoch nicht von der Vergangenheit zu entkoppeln ist.

In dieser Räumlichkeit findet der Vortrag des amerikanischen Dichters Edwin statt, der über „die Zukunft der Freiheit“ (KOEPPEN 2006 [1951]: 214) bzw. den europäischen Geist spricht, was Hilda SCHAUER zufolge im Rahmen „der amerikanischen Reeducation-Programme der Nachkriegszeit“ (2004: 53) zu sehen ist. Auf dieser Ebene bleibt die räumliche Funktion des Amerikahauses trotz des historischen Wandels und der Veränderung der Bezeichnungen im Wesentlichen unverändert: Es war und ist ein Ort der Propaganda. Edwins missionarische Rede wird aber wegen der technischen Dysfunktion des Lautsprechers ständig unterbrochen: „Die Lautsprecher knirschten und knackten. Sie knirschten und knackten weiter, als Edwin geendet hatte, und das wortlose Knirschen und Knacken in ihren zahnlosen Mündern riß die Zuhörer aus Schlaf, Traum und abwegigem Denken“ (KOEPPEN 2006 [1951]: 215-216). Infolge der technischen Störung scheitert die Kommunikation vom Sender zu den Empfängern. Edwins Wort wird von Zuhörern als „Lautsprechersprache“ (ebd.: 209) und als „Weltidiom“ (ebd.) wahrgenommen, „das jeder kennt und niemand versteht“ (ebd.). Diese Unmöglichkeit des gegenseitigen Verstehens führt erneut auf einen biblischen

Topos zurück, nämlich den Turmbau zu Babel. Ein international verständliches Weltidiom solle die Abschaffung dieses Sündenfalls und der sprachlichen Zersplitterung der Menschheit bedeuten, aber ein „Weltidiom, das jeder kennt und niemand versteht“ (ebd.), zerstört die Hoffnung auf Erlösung.

2.2 Die Straßenkreuzung – Begegnungsort der Kommunikationslosigkeit

Neben dem Amerikahaus spielt ein weiterer Ort eine wichtige Rolle bei der Versammlung der sich in unterschiedliche Richtungen bewegenden Figuren, nämlich die Straßenkreuzung. An diesem Verkehrsknotenpunkt begegnen sich die meisten Figuren im Roman zufällig, wobei ihre jeweiligen Bewegungen und Gedankenwelten mittels der Montage-Technik parallel, und zwar simultan zwischen der Rot- und Grünphase einer Ampelschaltung, präsentiert werden.

Die Figuren kommen zwar räumlich an dieser Ampelkreuzung zusammen, aber zwischen ihnen besteht keine persönliche Verbindung. In Anbetracht dieser misslingenden Kommunikation fasst Hans-Edwin FRIEDRICH zusammen: „Die Berührungspunkte zwischen den einzelnen Personen beschränken sich auf optische Wahrnehmung bzw. monologische Reflexionen“ (2009 [1993]: 82-83). Manfred KOCH spricht von einer dialektischen Funktion der Kreuzung, die Figuren verbindet und zugleich trennt (vgl. 1973: 74). Die Straßenkreuzung, die ihre moderne Funktion als Begegnungsort erfüllen soll, ist allerdings hier „Metapher für Beziehungs- und Kommunikationslosigkeit“ (FRIEDRICH 2009 [1993]: 83). Aus den Begegnungen und den jeweiligen Reflexionen der einzelnen Figuren bildet sich ein gesamtes multiperspektivisches bzw. polyphones Weltmodell heraus. Dennoch versteckt sich hinter dieser lockeren Verbindung in einer depravierten bzw. unverbundenen Form eine misslingende Kommunikation bzw. die Isolation des Individuums, wobei der Zufall als das weltbestimmende Prinzip fungiert.

„Für das Personal des Romans ist der Deutungsbedarf und die Jagd nach Sinnangeboten eine Grunderfahrung in einer historischen Situation, die den Zerfall sämtlicher hergebrachter Weltanschauungen erlebt hat“ (ebd.: 95), wie FRIEDRICH ausführt. Das Individuum, das sich in dieser komplexen Welt befindet, versucht, einen Ausweg zu finden bzw. die Welt zu modellieren, und scheitert. Ein kohärentes Weltbild oder Wirklichkeitsmodell kommt trotz der klaren räumlichen Strukturen und Konstruktionen bei niemandem zustande. Eine Identitätskonstituierung ist in diesem Kontext des Verlusts einer sinnvollen Ordnung unmöglich. Im gesamten großstädtischen Raummodell, das in *Tauben im Gras* dargestellt wird, sieht man ein melancholisches und gar pessimistisches Bild der deutschen Nachkriegsgesellschaft.

Sowohl das Amerikahaus als auch die Straßenkreuzung fungieren als punktförmige Räume, wo unterschiedliche Figuren zu einem bestimmten Zeitpunkt sich aufhalten und zusammentreffen, wobei die Überschneidung derer Bewegungsspuren keine wesentliche Veränderung bringt, die LOTMAN zufolge als „Metamorphose“ (1993 [1972]: 319) oder „Verwandlung“ (ebd.) zu verstehen wäre. Je mehr die Figuren mit den anderen räumlich verbunden sind, desto einsamer und verloreener sind sie in der Menge, wie der von Gertrude Stein übernommene Romantitel⁶ andeutet,

Im Gras hockten Vögel. [...] die Vögel sind zufällig hier, wir sind zufällig hier, und vielleicht waren auch die Nazis nur zufällig hier, Hitler war ein Zufall, seine Politik war ein grausamer und dummer Zufall, vielleicht ist die Welt ein grausamer und dummer Zufall Gottes, keiner weiß warum wir hier sind, die Vögel werden wieder auffliegen und wir werden weitergehen [...] (KOEPPEN 2006 [1951]: 171).

Der Zufall gilt dabei als Prinzip der individuellen Existenz und des Mechanismus des Weltmodells in der modernen deutschen Großstadt in der frühen Nachkriegszeit, wobei das Scheitern einer tiefen zwischenmenschlichen Kommunikation zum Ausdruck kommt.

3 Fazit

Die Romanfiguren in *Tauben im Gras* bewegen sich auf gegensätzliche Weise: Zum einen erscheint die räumliche Bewegung in einer radikalen Form als Grenzüberschreitung zwischen den beiden semantisch kontrastierenden Räumen des Bräuhauses und des ‚Negerclubs‘, gekennzeichnet durch die mehrfach codierten Steinwürfe, was Ereignisse auf der narrativen Ebene des Romantextes erzeugt und die Kontinuität der fremdenfeindlichen Mentalität in der frühen Nachkriegsgesellschaft andeutet. Zum anderen lassen die Bewegungen der Figuren diese zwar im Amerikahaus oder an der Straßenkreuzung zusammentreffen, ohne dass sich daraus aber eine wesentliche Veränderung der individuellen Existenz ergäbe. Die Überschneidungen der Bewegungen charakterisieren sich durch Zufälligkeit, wobei es zu keiner verbalen Kommunikation bzw. zu intimeren Beziehungen zwischen Menschen kommt. Jedes Individuum steht räumlich mit seiner Umgebung bzw. mit den anderen in Verbindung, doch in dieser sich unaufhörlich erweiternden Verbindung verliert es – einsam und hoffnungslos kämpfend – die Orientierung und damit auch sich selbst. Trotz der eindeutigen räumlichen Strukturierungen scheitert die Suche nach einem kohärenten Weltbild.

⁶ Der Romantitel bzw. das Bild ‚Tauben im Gras‘, das im Text als Leitmotiv mehrfach aufgegriffen wird, führt sich intertextuell auf ein Zitat in der originalen englischen Sprache („Pigeons on the grass alas“) aus STEINS Drama *Four Saints in Three Acts* (1934) zurück, das als Motto dem Text voransteht.

Literatur

- ASSMANN, Aleida (2009 [1999]): *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. 4., durchgesehene Aufl. München.
- BRINK-FRIEDERICI, Christl (1990): *Wolfgang Koeppen – Die Stadt als Pandämonium. (Europäische Hochschulschriften. Reihe 1: Deutsche Sprache und Literatur. Bd. 1148)*. Frankfurt a. M.
- EGYPTIEN, Jürgen (2013): *Trümmerkörper. Gewalt, Vitalität. Zur ästhetischen Funktion von Korporealitäten in Wolfgang Koeppens Nachkriegstrilogie*. In: *Nachkriegskörper. Prekäre Korporealitäten in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts*. Hrsg. v. Sarah Mohi-von Känel und Christoph Steier. Würzburg, 19-32.
- FOUCAULT, Michel (2005 [1967/1984]): *Von anderen Räumen*. In: Ders.: *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits*. Bd. IV: 1980-1988. Hrsg. v. Daniel Defert und François Ewald, unter Mitarbeit von Jacques Lagrange. Aus dem Französischen von Michael Bischoff u.a. 1. Aufl. Frankfurt a. M., 931-942.
- FRANK, Michael C. (2009): *Die Literaturwissenschaften und der spatial turn: Ansätze bei Jurij Lotman und Michail Bachtin*. In: *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Hrsg. v. Wolfgang Hallet und Birgit Neumann. Bielefeld, 53-80.
- FRIEDRICH, Hans-Edwin (2009 [1993]): *„Kreuzritter an Kreuzungen“: Entsemantisierte Metaphorik als artistisches Verfahren in Wolfgang Koeppens Roman „Tauben im Gras“: Reaktion auf den Wertezersfall nach 1945*. In: *Wolfgang Koeppen. Neue Wege der Forschung*. Hrsg. v. Jürgen Egyptien. Darmstadt, 62-102.
- HOFE, Gerhard vom / PFAFF, Peter (1980): *Das Elend des Polyphem: Zum Thema der Subjektivität bei Thomas Bernhard, Peter Handke, Wolfgang Koeppen und Botho Strauss; [Arthur Henkel zum 65. Geburtstag]*. Königsstein; Ts., 93-108.
- IRISGLER, Ingo (2009): *Überformte Realität. Konstruktionen von Geschichte und Person im westdeutschen Roman der 1950er Jahre*. Heidelberg.
- KOCH, Manfred (1973): *Wolfgang Koeppen. Literatur zwischen Nonkonformismus und Resignation*. Stuttgart; Berlin; Köln; Mainz.
- KOEPPEN, Wolfgang (2006 [1951]): *Tauben im Gras*. Hrsg. v. Hans-Ulrich Treichel. 1. Aufl. Frankfurt a. M.
- KOEPPEN, Wolfgang (2010 [1953]): *Das Treibhaus*. Hrsg. v. Hans-Ulrich Treichel. 1. Aufl. Berlin.
- KOEPPEN, Wolfgang (2015 [1954]): *Der Tod in Rom*. Hrsg. v. Hans-Ulrich Treichel. 1. Aufl. Berlin.
- KOEPPEN, Wolfgang (1986 [1975]): *Der geborene Leser: für den ich mich halte...* In: Ders.: *Gesammelte Werke in sechs Bänden*. Hrsg. v. Marcel Reich-Ranicki in Zusammenarbeit mit Dagmar von Briel und Hans-Ulrich Treichel. Bd. 5: Berichte und Skizzen II. 1. Aufl. Frankfurt a. M., 322-329.
- KURTH, Bianca (1998): *Spiegelung des Ichs im Anderen: Juden und Schwarze im Werk von Wolfgang Koeppen*. Heidelberg.
- LOTMAN, Jurij M. (1993 [1972]): *Die Struktur literarischer Texte*. Übersetzt von Rolf-Dietrich Keil. 4. unveränderte Aufl. München.
- MANOLA, Anastasia (2010): *Der Dichter-Seher als Dichter-Warner. Wandel eines mythischen Modells bei Koeppen, Wolf und Grass. (WÜRZBURGER BEITRÄGE ZUR DEUTSCHEN PHILOLOGIE. Hrsg. v. Institut für deutsche Philologie der Universität Würzburg. Verantwortlicher Herausgeber dieses Bandes: Wolfgang Riedel. Bd. 33)*. Würzburg.
- MARTÍNEZ, Matias / SCHEFFEL, Michael (2016 [1999]): *Jurij M. Lotmans Raumsemantik*. In: Dies. (eds.): *Einführung in die Erzähltheorie*. 10. überarbeitete Aufl. München, 158-163.
- NICKLAUS, Kirsten (2001): *Abendland und Wirtschaftswunder. Zur kulturkritischen Physiognomie der westdeutschen Romanprosa zwischen 1945 und 1959*. [Diss.]. Universität Kiel.
- OCHS, Tilmann (2004): *Kulturkritik im Werk Wolfgang Koeppens. (Literatur – Kultur – Medien. Hrsg. v. Peter J. Brenner. Institut für deutsche Sprache und Literatur, Universität zu Köln. Bd. 5)*. Münster.
- SCHAUER, Hilda (2004): *Denkformen und Wertesysteme in Wolfgang Koeppens Nachkriegstrilogie*. Wien.
- STEIN, Gertrude (1934): *Four saints in three acts: an opera to be sung*. New York.
- THABET, Sahbi (2002): *Das Reisemotiv im neueren deutschsprachigen Roman. Untersuchungen zu Wolfgang Koeppen, Alfred Andersch und Max Frisch*. Marburg.
- WEIDENFELD, Christiane (2013): *Poetiken des Zufalls in Alfred Döblins „Berlin Alexanderplatz“ und Wolfgang Koeppens „Tauben im Gras“*. (EPISTEMATA. WÜRZBURGER WISSENSCHAFTLICHE SCHRIFTEN: Reihe Literaturwissenschaft. Bd. 775). Würzburg.
- (2016): *Die Bibel. Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift*. Vollständig durchgesehene und überarbeitete Ausgabe. Stuttgart.