

KATARZYNA ŚLIWIŃSKA

Poznań

**„WIE EINE FEURIGE SAGE“.
NARRATIONEN VOM UNTERGANG
DES „DEUTSCHEN OSTENS“
IN EINIGEN ROMANEN DER 1950ER JAHRE**

ABSTRACT. *“Like a Flaming Myth”. The catastrophe of the ‘German East’ in selected German novels of the 1950s*

The article presents variants of the story of the final phase of World War II in the eastern provinces of the Third Reich exemplified in the novels *Wenn die Dämme brechen...* by Edwin Erich Dwinger (1950), *Engel, Menschen und Dämonen* by Hanna Stephan (1951), *Jenseits der Schleuse* by Werner Klose (1953), and *Feuer im Schnee* by Jens Rehn (1956). The basis of the discussion are works outside the contemporary canon of literature devoted to World War II depicting forced evacuation of German civilian population and the retreat of Wehrmacht forces in the face of an offensive by the Red Army. The analysis shows the diversity in which the catastrophe of the “German East” was handled in works of fiction of the 1950s. Thus, the article disputes the theses of the German researcher Louis Ferdinand Helbig concerning the subject of “exodus and dislocation” in German writing. Helbig differentiates three successive phases of literary development devoted to the German exodus from central and eastern Europe and ties them to the predominance of specific genres (documentaries, quasi-documentaries, memoirs, and fiction). The present article, on the other hand, shows the diversity of narrative techniques in the period which Helbig considers as the realm of witness literature. The article examines different ways of discerning purpose in Germany’s defeat and the suffering of the civilian population: heroic and military (Dwinger, Klose), mythical-demonic and religious (Stephan), as well as existential (Klose). Contrasted with such interpretations is a novel which rejects attempts to aggrandize tragic events by invoking ideology, metaphysics, or literary tradition (Rehn).

Der Titel dieses Beitrags ist einem Vers aus Heinz Pionteks Gedicht *Die Verstreuten* (1955) entlehnt, der die Erzählung vom Weltenbrand und die Schöpfungsgeschichte vereint: „Der Osten – wie eine feurige Sage – / ging hinter Armeen zugrunde. Jammer war er / und Aschenflug über der Öde und dunkel wie einst“.¹ Mit diesen Zeilen ist auch das Thema der folgenden Untersuchung umrissen: Narrationen vom Ende des „deutschen Ostens“ in der Schlussphase des Zweiten

¹ Heinz Piontek: *Die Verstreuten*, hier zit. nach: *Vertrieben... Literarische Zeugnisse von Flucht und Vertreibung*, hrsg. von Ernst-Edmund Keil, Bonn 1985, S. 218.

Weltkrieges in ausgewählten Romanen der 1950er Jahre. Pionteks Gedicht führt in der Ausformung dieser Bildlichkeit in die antike Sage vom Untergang Trojas, die nur wenige, wie den trojanischen Krieger Äneas, aus der brennenden Stadt entkommen und eine neue Heimat in der Fremde finden lässt. Am Zitat interessiert zweierlei: die Verklammerung der literarischen Erzählungen von der Flucht der deutschen Bevölkerung aus dem Osten des Deutschen Reiches mit Narrationen vom militärischen „Endkampf“ an dessen östlichen Grenzen sowie, zweitens, der Rückgriff auf tradierte Topoi als kulturelle „Ressourcen der Bedeutungsstiftung“², die genutzt werden, um historisches Geschehen zu transzendieren, in den Bereich des Mythischen zu verschieben oder gleichnishaft zu verdichten.

Im Folgenden sollen Romane von Edwin Erich Dwinger, Werner Klose, Hanna Stephan und Jens Rehn untersucht werden, die jenes Ineinander von ziviler und militärischer Fluchtbewegung erzählen und zugleich deuten. Es geht dabei vornehmlich um Sinnstiftungen, die den „Nahhorizont“ gelebter Erfahrung überschreiten und Gültigkeit im „Fernhorizont“ des historischen Gedächtnisses beanspruchen.³ Daraus erklärt sich auch die Auswahl der Texte, die zugleich die von Louis Ferdinand Helbig eingeführte Unterscheidung der einzelnen Phasen der „dichterischen Verarbeitung“ von „Flucht und Vertreibung“ in der deutschsprachigen Belletristik der Nachkriegszeit und ihre Zuordnung zu bestimmten Genres problematisiert – vor allem die Identifikation der Jahre 1945 bis etwa 1955 als eine „Erlebnisphase“ mit „Berichten, Tagebüchern, Chroniken und Dokumentationen [...] im Tatsachenstil des reinen Berichtens“. Eine „dichterische Phase“, die das Thema in „die Sphäre der dichterischen Allgemeingültigkeit“ transponiert, setzte demnach erst nach Abschluss einer „Erinnerungsphase“ Mitte der 1970er Jahre ein.⁴

Von den hier analysierten Romanen ist heute allenfalls (und auch nur mit einem politisch-ideologischen und ästhetischen Vorbehalt) Edwin Erich Dwingers *Wenn die Dämme brechen...* dem engeren Kanon einer „Vertreibungsliteratur“ zuzurechnen.⁵ Zwar enthält die im Auftrag der Kulturstiftung der deutschen Vertriebenen von Ernst-Edmund Keil zusammengestellte Anthologie *Vertrieben...* (1985) einen Auszug aus Hanna Stephans *Engel, Menschen und Dämonen*, in der Sammlung *Verlorene Heimaten – neue Fremden* (1995), die ihre kanonisierende Absicht explizit herausstellt⁶, jedoch ist keiner der hier behandelten Autoren vertreten. Beide Sammlungen sind konzeptionell und in ihrer Anlage verschieden, so ist denn auch die gemeinsame Schnittmenge nicht groß. Umso deutlicher lassen sich die Konturen

² Vgl. Astrid Erll: *Gedächtnisromane. Literatur über den Ersten Weltkrieg als Medium englischer und deutscher Erinnerungskulturen in den 1920er Jahren*, Trier 2003, S. 154.

³ Vgl. ebd., S. 147–161.

⁴ Louis Ferdinand Helbig: *Der ungeheure Verlust. Flucht und Vertreibung in der deutschsprachigen Belletristik der Nachkriegszeit*, 3., erg. Aufl., Wiesbaden 1996, S. 103.

⁵ Zum Begriff vgl. ebd., S. 62–65.

⁶ *Verlorene Heimaten – neue Fremden. Literarische Texte zu Krieg, Flucht, Vertreibung, Nachkriegszeit*, hrsg. von Louis F. Helbig, Johannes Hoffmann und Doris Kraemer, Dortmund 1995, S. XIII.

eines gegenwärtig als verbindlich angesehenen Textkorpus erkennen, dem aus der umfangreichen literarischen Produktion der ersten fünfzehn Jahre nach Kriegsende heute vor allem Günter Grass' *Blechtrommel* (1959), Ernst Wiecherts *Missa sine nomine* (1950), Kurt Ihlenfelds *Wintergewitter* (1951), Hugo Hartungs *Der Himmel war unten* (1951) und – als eines der erfolgreichsten Sachbücher zum Thema – Jürgen Thorwalds *Die große Flucht* (zuerst 1949 und 1950 in zwei Bänden erschienen: *Es begann an der Weichsel* und *Das Ende an der Elbe*) angehören.⁷ Die analysierten Texte gehören auch nicht zum Kanon der deutschsprachigen Literatur über den Zweiten Weltkrieg, wenn auch seit der Neuauflage von Jens Rehns *Nichts in Sicht* (1954) im Jahr 1993 Bemühungen um eine Rekanonisierung dieses seinerzeit sehr geschätzten Autors zu beobachten sind.

Edwin Erich Dwinger: *Wenn die Dämme brechen... (1950)*

Bei Edwin Erich Dwinger (1898–1981) handelt es sich um einen Autor, der, wie Walter Delabar zutreffend formuliert, „die Relevanz seiner ideologischen Position über die vollständige Diskreditierung des politischen Systems hinweg“ behaupten musste, dem er als Mitglied der NSDAP, Obersturmführer der SS und Reichskultur-senator verhaftet war.⁸ Seine nach 1945 erschienenen Romane lassen sich somit großteils als Apologie in eigener Sache lesen – betrieben mit dem rhetorischen Gestus der Anklage, die jenes „J'accuse“ wiederholt, mit dem der Schriftsteller sich bereits in der Spätphase der Weimarer Republik als Russlandkenner und Warner vor dem Bolschewismus stilisiert hatte.⁹ Unmittelbar nach Abschluss seines Entnazifi-

⁷ In der Rezeption wird nicht strikt zwischen fiktionalen und nicht-fiktionalen Texten unterschieden, wie der anhaltende Erfolg von Hans Lehndorffs *Ostpreußischem Tagebuch* (1961; erschien zuerst 1960 u.d.T. *Ein Bericht aus Ost- und Westpreußen 1945–1947* als drittes Beiheft der monumentalen *Dokumentation der Vertreibung der Deutschen aus Ost-Mitteleuropa*, 1953–1962, die nach wie vor als die umfangreichste und bedeutendste Publikation zur deutschen Zwangsmigration am Ende des Zweiten Weltkrieges gilt) oder Christian von Krockows *Die Stunde der Frauen* (1988) zeigt. Der problematische Begriff „Vertreibungsliteratur“ umfasst somit auch alle Typen von Autobiographik, darunter Erlebnisberichte, dokumentarische Prosa sowie Übergangsgenres zu Wissenschaft und Publizistik.

⁸ Walter Delabar: *Dammbrüche und Untergänge. Edwin Erich Dwinger: „Wenn die Dämme brechen“ (1950) und „General Wlassow“ (1951)*, in: *Von Böll bis Buchheim. Deutsche Kriegsprosa nach 1945*, hrsg. von Hans Wagener, Amsterdam 1997, S. 133–154, hier S. 142. Ähnlich Karl Schlögel: *Die russische Obsession. Edwin Erich Dwinger*, in: *Traumland Osten. Deutsche Bilder vom östlichen Europa im 20. Jahrhundert*, hrsg. von Gregor Thum, Göttingen 2006, S. 66–87, hier S. 81f.: Dwingers Roman sei „im Grunde ein umfassender Traktat der Selbsterklärung und Selbstrechtfertigung eines deutschen Schriftstellers, der sich an herausragender Stelle mit der NS-Bewegung eingelassen hatte und nach dem Zusammenbruch seine Position neu definieren muss“.

⁹ Edwin Erich Dwinger: *Armee hinter Stacheldraht*, Jena 1929, S. 121: „J'accuse – Ich klage an! [...] ich klage um der Schmach und Schande willen, die man hier am Menschlichen beging [...]. Man schändete

zierungsverfahrens – Dwinger war als Mitläufer eingestuft worden¹⁰ – kündigte die Presse ein neues Buch des Autors an.¹¹ Gemessen am Erfolg seiner Trilogie *Deutsche Passion* (1929–1932), die die Kriegsgefangenschaft in Russland, den russischen Bürgerkrieg und die Heimkehr nach Deutschland zum Thema hat¹², nehmen sich die Auflagen seiner Nachkriegstitel und ihre Wirkung bescheiden aus. Einen immerhin beachtlichen Erfolg konnte Dwinger allenfalls mit dem 1950 bei Otto Dikreiter publizierten Roman über den Einmarsch der Roten Armee in Ostpreußen verbuchen, der bereits in seinem Titel – *Wenn die Dämme brechen...* – einen apokalyptischen Ton anschlägt.¹³

Dwinger schöpft hier – laut Ankündigung des Romans – aus „dem gewaltigen Stoff unseres eigenen furchtbaren Erleidens“.¹⁴ Der „Untergang Ostpreußens“ gibt jedoch, wie Karl Schlögel zeigt, lediglich „das Gerüst ab für ein Raisonement über den deutschen Untergang und den bevorstehenden Untergang Europas“.¹⁵ In diesem Sinne nennt der Klappentext der Erstausgabe den Roman „eine Enzyklopädie aller entscheidenden

nicht uns, dafür waren unsere Leiden nicht klein genug – man schändete über uns hinaus: Gott!“ Der Roman wurde als rechtes Pendant zu Erich Maria Remarques *Im Westen nichts Neues* publiziert und erreichte bis 1950 eine Gesamtauflage von 260 Tsd. Exemplaren. Mehr dazu bei Schlögel: *Die russische Obsession*, S. 66. Siehe auch Georg Wurzer: *Das Schicksal der deutschen Kriegsgefangenen in Rußland im Ersten Weltkrieg. Der Erlebnisbericht Edwin Erich Dwingers*, in: *In der Hand des Feindes. Kriegsgefangenschaft von der Antike bis zum Zweiten Weltkrieg*, hrsg. von Rüdiger Overmans, Köln 1999, S. 363–384.

¹⁰ Die zuständige Spruchkammer bescheinigte Dwinger: „In seinen Büchern findet sich keinerlei Niederschlag einer nationalsozialistischen Ideologie, seine Opposition gegen den NS-Staat hat vielmehr vielfach großen Mut, zudem eine dem Nazismus unverkennbar feindselige Haltung bewiesen. Mit seinem öffentlichen Widerstand, namentlich gegenüber der Russlandpolitik, ging er bis an die Grenze des Möglichen.“ Zit. nach Hans Wagener: *Als Zeuge im Verhör. Zum Ideologieverdacht in Sachen Dwinger*, in: *Leid der Worte. Panorama des literarischen Nationalsozialismus*, hrsg. von Jörg Thunecke, Bonn 1987, S. 278–279, hier S. 278.

¹¹ NRZ vom 31. Juli 1948. Mehr dazu bei Delabar: *Dammbrüche und Untergänge*, S. 138.

¹² Den größten Verkaufserfolg hatte Dwingers *Zwischen Weiß und Rot* (1930) mit einer Gesamtauflage von 435 Tsd. Exemplaren bis 1950. Die Gesamtauflage seiner knapp 30 Titel liegt bei über 2 Millionen Exemplaren. Vgl. Schlögel: *Die russische Obsession*, S. 67–69.

¹³ Der Roman erreichte 1953 eine Auflage von 42 Tsd. Exemplaren; weitere Ausgaben erschienen 1956 bei Pilgram (München), 1979 und 1984 bei Universitas (ebd.), 1977 und 1978 bei Bastei-Lübbe (Bergisch-Gladbach), 1989 folgte eine Sonderausgabe bei Weltbild (Augsburg). In Österreich wurde der Roman 1950 bei Welsermühl (Wels) aufgelegt, 1957 folgte eine Lizenzausgabe für die Buchgemeinschaft Donauland (Wien). Angaben nach Jürgen Egyptien, Raffaele Louis: *100 Kriegsromane und -erzählungen des Zeitraums 1945 bis 1965. Eine kommentierte Synopse ihrer Publikationsgeschichte*, in: *Treibhaus. Jahrbuch für die Literatur der fünfziger Jahre*, Bd. 3: *Der Zweite Weltkrieg in erzählenden Texten zwischen 1945 und 1965*, hrsg. von Jürgen Egyptien, München 2007, S. 211–237, hier S. 220. Zum Vergleich: *Der Fragebogen* (1951) von Ernst von Salomon, der aus einem ähnlichen konservativ-militanten Kontext herkommt, erreichte 1953 eine Auflage von 222 Tsd.; dazu Delabar: *Dammbrüche und Untergänge*, S. 144f.

¹⁴ Hans von Steffens: *Dwinger schreibt wieder*, in: SchLZ (Kürzel nicht aufgelöst) vom 25.11.1949. Zit. nach Delabar: *Dammbrüche und Untergänge*, S. 138.

¹⁵ Schlögel: *Die russische Obsession*, S. 81.

Probleme unserer Zeit“, in der jeder Deutsche „klare Antworten auf seine brennendsten Fragen“ finden könne.¹⁶ Dieser enzyklopädische Anspruch schlägt sich in der Konfiguration des Textes nieder. Dwinger wählt die bewährte panoramatische und repräsentative Erzählform, die ihm erlaubt, mehrere simultan verlaufende Handlungsstränge auktorial miteinander zu verknüpfen, die einzelnen, emphatisch verstandenen Schicksale novellenhaft zu verdichten und zum Höhepunkt zu führen¹⁷ oder als Gerüst für zahlreiche diskursive Passagen zu nutzen, in denen Fragen der politischen Programmatik, militärischen Strategie und historischen Schuld verhandelt werden.

Der Roman zielt in seiner narrativen Organisation auf eine verbindliche Deutung der jüngsten Vergangenheit, die sich mit dem impliziten Appell an die Sieger verbindet, das geschichtliche Wissen, das der Text vermitteln will, in politisches Handeln zu überführen. Dem entspricht ein Figurenensemble, das mit Front- und Staboffizieren (Oberst von Pleskow und seine Vertrauten, sein Sohn Friedrich), Funktionsträgern des NS-Regimes (Dieter von Pleskow, Amtsleiter Meier), HJ-Führern (Lukas Berger), ostpreußischen Gutsbesitzern (Dietrich von Pleskow), Siedlern (wie die Heimkehrer aus Sibirien Recke und Kanschatsch, die die historisch-politische Argumentation über den unmittelbaren zeitgeschichtlichen Kontext der Handlung hinaus verlängern) und Intellektuellen (Professor Höltermann) neben zahlreichen Nebenfiguren aus allen sozialen Schichten Vertreter der Deutungselite umfasst, die das Geschehen mit Blick auf die Zukunft kommentieren. Von den narrativ nahezu gleichberechtigten Hauptfiguren des Romans sticht Dwinger Oberst von Pleskow mit überlegenem militärischem Sachverstand und besonderer Einsicht in die politischen Zusammenhänge aus. Es bleibt ihm überlassen, vor Gleichgesinnten wie vor erst zu Überzeugenden kontrafaktische Szenarien zu entwickeln, wie angesichts der bevorstehenden sowjetischen Offensive der „deutsche Osten“ – und damit das Abendland – doch noch zu retten seien. Der Roman kontrastiert die Professionalität der Wehrmachtsoffiziere (unterhalb der Generalsebene)¹⁸ und ihre Verantwortung den Soldaten gegenüber mit dem Dilettantismus und dem „hybride[n] Maniakentum“ (D, 33) Hitlers, auf dessen Befehl das rationale militärische Kalkül durch die Propagierung

¹⁶ Edwin Erich Dwinger: *Wenn die Dämme brechen... Untergang Ostpreußens*, Frankfurt a.M. u.a. 1950, Klappentext. Zitate aus dem Roman beziehen sich auf die Erstausgabe und werden unter der Sigle D mit der Seitenzahl im Text nachgewiesen.

¹⁷ Zwei Handlungsstränge: die Geschichte des jungen Politischen Leiters Dieter von Pleskow, der seinen „Irrtum“ (D, 47) sühnt, indem er die Fehler der Parteistellen ausgleicht und die Flucht der Zivilbevölkerung aus Ostpreußen organisiert, und die seines Lehrers (Amtsleiter Meier) enden mit dem gewaltsamen Tod der Protagonisten, jeweils durch die Hände der Sowjets und der Nazis; zwei weitere (um Oberst von Pleskow und Professor Höltermann) mit dem Selbstmord der Figuren.

¹⁸ Die alleinige Verantwortung dafür, dass die Flucht vor der Roten Armee im Chaos und mit hohen Verlusten ablief, wird den Gauleitern, namentlich Erich Koch, zugeschrieben – ein stereotypes Argument der Selbstrechtfertigung in den Memoiren führender Militärs. Vgl. Kurt Dieckert, Horst Großmann: *Der Kampf um Ostpreußen* (1960); Otto Lasch: *So fiel Königsberg. Kampf und Untergang von Ostpreußens Hauptstadt* (1958).

des unbedingten Durchhaltewillens ersetzt worden sei. Stellenweise wird die Sicht der Offiziere durch die Nahperspektive der Frontsoldaten ergänzt. Die unmittelbare Präsenz des Geschehens, die solche Passagen inszenieren, lässt eine Reflexion der strategischen oder politischen Fragen auf der Figurenebene nicht zu: das Handeln der Soldaten ist auf den Erhalt der Existenz reduziert; sie erscheinen damit als Objekte in einem technisierten Krieg, den der Roman als das Signum der industriellen Moderne apostrophiert und dämonisiert.¹⁹

Exzessive Schilderungen der Brutalität des Gegners sind Teil der auf eine emotionale Affizierung ausgerichteten Wirkungsstrategie des Romans, dessen Motto Goethes Faust-Tragödie entlehnt ist: „Das Schaudern ist der Menschheit bestes Teil...“. Während die flüchtende Zivilbevölkerung zumeist als passives Opfer der Gewaltexzesse dargestellt wird, nutzt der auktoriale Erzähler bei der Schilderung des Frontgeschehens die Gelegenheit, die Leiden der Soldaten, auch der NS-Funktionäre, mit einem aktiven Opfersinn auszustatten und so ihre militärische Unterlegenheit als moralische Überlegenheit auszuweisen. Der Roman verklammert somit zwei Dimensionen des Opferbegriffs: *sacrificium* (im Sinne des Selbstopfers) und *victima* (für das passive Opfer von Gewalt)²⁰ – am sinnfälligsten wohl in der Episode, in der der Tod Dieter von Pleskows im Rückgriff auf christliche Topoi, jedoch ohne ihre heilsgeschichtliche Dimension zu aktualisieren, zur Passion (und er selbst zum säkularen Märtyrer) stilisiert wird:

Sein Denken verwirrte sich, er hörte ein Singen in sich, als ob ein Engel spräche. „Du leidest jetzt für alle!“ sagte die singende Stimme. „Du nimmst es für alle auf dich, die sich ihrer Sühne entzogen...“ [...] Die Bolschewisten wurden plötzlich fieberhaft geschäftig, stießen sich eifersüchtig von dem Liegenden zurück. [...] Einer wälzte ihn auf den Rücken, ein anderer breitete seine Arme, ein dritter seine Beine auseinander. Pleskow sah jetzt aus – wie ein Gekreuzigter. (D, 154f.)

Die Vorstellung von der Schuldlosigkeit des Opfers („Kein Unrecht geschah, wo ich geführt habe.“ – D, 153) verbindet sich hier mit der sakralen Aura einer stellvertretenden Sühnehandlung, die einen Lernprozess abschließt: die Erkenntnis, in Wahrheit einem „Teufel“ (D, 91, 119f.) gedient zu haben, den „das ungeheure Leiden der Millionen“ (wohlgemerkt: der Millionen von Deutschen) gleichgültig lasse.

¹⁹ „Jetzt hören es alle, dies ferne Herandröhnen: Ein immer stärkeres Rasseln, als ob man Eisenketten über Eis schleife... Pleskow nimmt das Glas wieder auf, späht an der Baumrinde vorbei: Dort kommen sie tatsächlich, wie riesige Buckelkäfer kommen sie heran, schwanken auf den Bombenkratern wie Schiffe, stecken zuweilen rotzügelnde Schlangenzungen heraus. [...] Es rasselt jetzt wie bei einem Weltuntergang auf sie zu, ein Geruch von siedendem Öl treibt wolkig davor her. [...] Immer näher kam das unheimliche Rasseln, als ob ein Maschinenhaus arbeite, hörte es sich an, ein ganzes Werk mit hundert Kolben, ein riesiges Aggregat mit tausend Zahnrädern.“ (D, 255, 260)

²⁰ Dazu Thomas Kühne: *Die Viktimisierungsfalle. Wehrmachtsverbrechen, Geschichtswissenschaft und symbolische Ordnung des Militärs*, in: *Der Krieg in der Nachkriegszeit. Der Zweite Weltkrieg in Politik und Gesellschaft der Bundesrepublik*, hrsg. von Michael Th. Greven und Oliver von Wrochem, Opladen 2000, S. 183–196.

Dies führt zu der Frage nach der Verfassung und letztlich zur Freisprechung eines Volkes, das diesen Teufel an die Macht gebracht hatte und bis zum Schluss stützte. Es sei gerade das Diabolische des von Hitler installierten Systems, „daß alle Wurzeln dieser Haltung aus dem Guten kommen“ (D, 91, ähnlich 561) – der Roman nennt hier neben dem missbrauchten Idealismus der Jugend wiederholt das „mißverständene [...] Preußentum“, dessen oberste Maxime, die Treue, unter Hitler zu „Kadavergehorsam“ degeneriert sei (D, 44).

Die Rede von der Dämonie Hitlers (D, 11, 67, 107), die der Roman auf der Figurenebene durch die wiederholten Hinweise auf die Inkompetenz und Mediokrität des „Führers“ und seiner Riege wieder demontiert, begründet allerdings kein mythisches Weltbild (sofern man den Begriff „Mythos“ nicht von vornherein mit „Ideologie“ gleichsetzt). Im „Endkampf“, der auf dem Reichsgebiet ausgetragen wird, stoßen durchaus innerweltliche Kräfte aufeinander; dementsprechend liefert der Roman rudimentäre (massen-)psychologische, historische und politische Erklärungen für die Genese und den Erfolg des Nationalsozialismus, die in den Ausführungen des „letzten Humanisten“ Höltermann eine kulturgeschichtliche Grundierung erhalten. Während Oberst von Pleskow und seine Vertrauten das Geschehen primär als eine Konsequenz politischer und militärischer Entwicklungen sehen, die sie großteils dem Ausland anlasten²¹, holt der Königsberger Professor zu einer grundsätzlichen Kritik der Moderne (samt ihrer technischen Rationalität) aus und macht damit den kulturkonservativen Subtext des Romans explizit. Eine Gegenkraft gegen den „Aufstand der Massen“ (D, 43, 55), als dessen sinnfälligster Ausdruck der sowjetische Kollektivismus, in Ansätzen aber auch der Nationalsozialismus erscheint, wird in einer Neuerweckung des Christentums und der Besinnung auf die abendländische humanistische Tradition gesucht, denen die Macht zugeschrieben wird, „den Menschen wieder zu vereinzeln“ und so die „Vermassung“ aufzulösen (D, 55).²² Mit dieser Argumentation schließt Dwingers Roman an einen unmittelbar nach Kriegsende gängigen Diskurs an, den Volker C. Dörr in seiner Untersuchung der mythopoetischen Verfahren in der westdeutschen Erzählprosa der frühen Nachkriegszeit rekonstruiert.²³ Im Einklang mit den

²¹ Der Roman bietet hierfür zahlreiche Beispiele: Versailles, die Abschaffung der Monarchie und die harte Behandlung der neu gegründeten Republik, die Forderung nach der bedingungslosen Kapitulation Deutschlands, Jalta, die Unterstellung einer kollektiven Schuld der Deutschen seitens der Alliierten, den Morgenthau-Plan u.v.m.

²² Im Roman wird dies am Beispiel Dieter von Pleskows vorgeführt, der den „Irrweg der Jugend“ beendet und sich „wieder zum Einzelmenschen zurück[...]bildet“ (D, 59, 56). Der Prozess der Loslösung vom Nationalsozialismus und der Erosion der Loyalität gegenüber dem „Führer“ wird hier auf eine Wandlung verkürzt.

²³ Volker C. Dörr: *Mythomimesis. Mythische Geschichtsbilder in der westdeutschen (Erzähl-)Literatur der frühen Nachkriegszeit (1945–1952)*, Berlin 2004. In dieser Diagnose trifft sich Dwinger u.a. mit Ernst Wiechert, der mit seinem letzten Roman *Missa sine nomine* (1950) ein weiteres Buch des „einfachen Lebens“ vorgelegt hat. Die Konsequenzen, die beide Autoren (auch poetologisch) daraus ziehen, sind allerdings verschieden.

zeitgenössischen Diagnosen wird die „geistige Infektion“ der Deutschen in der umfassenden „Menschenkrankheit des zwanzigsten Jahrhunderts überhaupt“ (D, 185) aufgehoben. Hitler erscheint in dieser Lesart nicht nur als Katalysator dessen, „was sich in diesem Jahrhundert im Deutschen angesammelt“ habe; er ist vielmehr „Katalysator all des Bösen, was der moderne Mensch an sich in unserer Zeit entwickelt hat“ (D, 140). Der Roman bietet hier eine Reihe kulturkritischer Topoi auf, wie sie in konservativen Kreisen verbreitet waren²⁴ – es ist von der fortschreitenden „Entgötterung der Erde“ (D, 125) und ihrer „Entseelung“ durch die Technik (D, 184) die Rede, von der Aushöhlung der europäischen Nationen zur Masse (D, 514) und der Hypertrophierung des Staates zu einem „Leviathan“ (D, 246), nicht zuletzt vom Verfall der Bildung, die zum Vehikel des sozialen Aufstiegs verkomme (D, 183).

Der Nationalsozialismus wird somit nur graduell vom sowjetischen „Kollektivismus“ mit seiner „nivellierenden Totalität“ (D, 185) unterschieden und lediglich als der erste Ausbruch dieser „Allgemeininfektion“ in Europa (ebd.) präsentiert. Aus dem „unsäglichen Unglück“ der Deutschen kann so eine Aufgabe abgeleitet werden, die ihren Leiden nachträglich einen Sinn verleihen soll (D, 123f.): „der Menschheit [...] eine alarmierende Warnung [zu] sein“ (D, 185). Auf diese Weise wird auch das Stigma der moralischen und politischen Schuld in eine geschichtliche Auszeichnung umgedeutet: Da es seit je die Bestimmung der Deutschen gewesen sei, „alle geistigen Probleme unserer Zeit an [ihrem] Leibe auszutragen“, habe das deutsche Volk erneut seinen Körper einem „Experiment“ hingegeben, damit aus seinem Fieber ein „Heilserum für die Welt“ gewonnen werde (D, 615f.). Mit solchen Metaphern kann die deutsche Kriegführung im Osten als defensiv, mehr noch: als die „dritte[...] Schlacht um Europa“ (D, 232) und Deutschlands Beitrag zur Völkerversöhnung²⁵ legitimiert werden. In den Worten Oberst von Pleskows:

Es gibt keine andere Aufgabe mehr, als Deutschland dem Westen zu vermachen, es dem Abendlande möglichst heil zu übergeben, das ist das Vermächtnis unserer letzten Deutschen! Dort liegt unser Kulturkreis, in den allein gehören wir. Jede weitere Schwächung Deutschlands schwächt ihn, denn wir werden bald sein Vorwall werden. (D, 107f.)

Aus militärischer Sicht stellt sich die Sinnfrage zunächst als eine Frage nach der Zweckmäßigkeit kriegerischen Handelns dar. Der Roman verleiht der Weiterführung des Krieges im Osten jedoch einen darüber hinausgehenden Sinn – eine Konstruktion, die in vielen Darstellungen bis heute nachwirkt:²⁶

²⁴ Dazu Armin Mohler: *Die konservative Revolution in Deutschland 1918–1932. Ein Handbuch*, Darmstadt 1994, S. 445f.; Dörr: *Mythomimesis*, bes. S. 99–121.

²⁵ Dwinger lässt Oberst von Pleskow General Seeckt mit einem der „schönsten Soldatenworte“ zitieren: „Nur jene Männer können von der Idee der Völkerversöhnung wahrhaft durchdrungen sein, die dem Krieg in seine blutunterlaufenen Augen sahen, derer Haar von der Asche der verbrannten Dörfer grau wurde!“ (D, 137).

²⁶ So z.B. Andreas Hillgruber: *Zweierlei Untergang. Die Zerschlagung des Deutschen Reiches und das Ende des europäischen Judentums*, Berlin 1986.

Wenn auch längst alles sinnlos geworden ist, was hinter dem Kämpfen unserer Soldaten noch steht, an der ganzen Front rings um Deutschland, weil es nicht die kleinste Wende herbeiführen kann: Hier hat das Kämpfen noch einen Sinn, nämlich den, unsere Frauen vor den Russen zu retten! Unsere Höfe, unsere Kinder... (D, 40)

Die Wehrmacht kämpfe demnach „weder für Führer noch für Reich, sondern einfach für den Menschen“; „alles andere“ – und damit sind nicht zuletzt die Ziele und der ideologische Charakter dieses Krieges gemeint, die die Maßstäbe militärischer Rationalität von Anfang an überlagert haben – „geht uns nichts an“ (D, 107, ähnlich 321).

Dwinger arbeitet hier mit der rhetorischen Figur der Überbietung und überführt so den behaupteten graduellen Unterschied zwischen Nationalsozialismus und Bolschewismus in einen qualitativen (während gleichzeitig die Argumentation seiner Figuren auf die Gleichsetzung der beiden Ideologien und politischen Praxen unter der konsensfähigen Sigle des „Totalitarismus“ zielt): Der Beginn der sowjetischen Offensive leite demnach das „traurigste Kapitel der Weltgeschichte“ (D, 166) ein, an der Front werde „in einem Ausmaß“ und „mit einer [...] Größe gestorben, wie noch niemals gestorben wurde“ (D, 196), vor allem aber sei, was nun in Ostpreußen geschehe, im Vergleich mit den Verbrechen des NS-Regimes „tausendmal, nein, zehntausendmal, nein, sogar hunderttausendmal so fürchterlich! Ich [...] wiederhole ganz bewußt: **H u n d e r t t a u s e n d f a c h !**“ (D, 542, Sperrung im Original). „Die Kazetts, die Judenvernichtung, die Gefangenenmorde“, die ein englischer Leutnant dem HJ-Führer Berger darauf entgegenhält, werden indessen „auf einer anderen Ebene“ (ebd.) verortet, die der Roman zwar nicht entschuldigt, aber doch weitgehend übergeht.

Der Eindruck des Monologischen, der sich bei aller Dominanz des Dialogs gegenüber Bericht und Beschreibung einstellt, wird dadurch verstärkt, dass der Text die intendierte didaktische Wirkung auf die Kontrahenten in den eigenen Reihen wie unter den Siegern selbst vorführt.²⁷ Eine Rede über die „zehn Gerechten“ (D, 566) um Stauffenberg, die die Deutschen davor bewahrt hätten, der Welt kollektiv als ein Tätervolk zu erscheinen, die von Pleskow vor gefangenen deutschen Offizieren hält, verursacht zwar einen Tumult, der Erzählerkommentar lässt jedoch keinen Zweifel daran, dass der Oberst nicht nur die Mehrheit, sondern gerade auch die Besten (D, 608) auf seiner Seite hat. Sowohl der englische Leutnant als auch der US-amerikanische Colonel, der Pleskow eine Zusammenarbeit bei der „Reedukation“ vorschlägt, lassen sich durch den (frei nach Habermas) zwanglosen Zwang des besseren Arguments überzeugen.²⁸ Werden die geschlagenen Deutschen, mit der

²⁷ Der Dialog dient hier weniger der Differenzierung als der Bestätigung der Standpunkte, Werte und Haltungen, die von den Protagonisten repräsentiert werden. Es fehlt somit ein Gegensinn, der sich in der Reflexion der Figuren bzw. durch sie etablieren ließe.

²⁸ So gibt der Colonel zu: „wir sehen es erst jetzt, fangen erst jetzt von euch zu lernen an. [...] Wie ich bei Ihnen – in dieser Lehrstunde...“ (D, 614).

Erfahrung des Nationalsozialismus und des Bolschewismus im Rücken, derart als „die großen Wissenden“ vor allen Völkern (D, 618) ausgezeichnet, kann auch gerade ihre Niederlage zu einem Neuanfang stilisiert werden (ebd.). Ob ihr Erkenntnisvorsprung jedoch Europa zugutekomme – denn auf dieser Ebene bewegt sich die Argumentation –, sieht der Roman an die Prämisse geknüpft, dass „der Stolz des Siegers“ es zulasse, „daß ganze Nationen bei uns [Deutschen] in die Schule gehen“ (D, 614).

Werner Klose: *Jenseits der Schleuse* (1953)

Es ist der Antibolschewismus, der eine Kontinuität zwischen den Vor- und den Nachkriegspublikationen Dwingers stiftet – angepasst an den Kontext des Kalten Krieges, den der Roman auf dessen Anfänge zurückprojiziert.²⁹ Während Dwinger in *Wenn die Dämme brechen...* Europa vor der „roten Flut“ aus dem Osten warnt, verzichtet Werner Klose (1923–1987) in seinem Roman *Jenseits der Schleuse* (1953), der im Titel ebenfalls implizit das Mythologem der Sintflut zitiert, weitgehend auf eine derartige politische Argumentation. Vielmehr verdichtet er die „Situation des verlorenen Postens“³⁰ zu einer Parabel über „die Macht der Geschichte“ (JdS, 9), die sich in apokalyptisch anmutenden Bildern des Untergangs zu offenbaren scheint. Der Roman lässt sich zugleich als ein existenzphilosophisch aufgeladener Versuch lesen, aus jener Situation heraus eine „Sinnggebung der Endkämpfe“ (JdS, 140) für den Einzelnen wie für das Kollektiv zu unternehmen, ohne dass er in einer existenzialistischen Lesart aufgeht.³¹

Kloses Erstlingsroman wurde als ein „Buch der jungen Generation für junge Menschen“³² vorgestellt und noch im Jahr seines Erscheinens mit dem Erzählpreis des Süddeutschen Rundfunks ausgezeichnet (zusammen mit den Texten von Heinrich Böll und Claire Goll). Er drängt das Geschehen auf einem engen Raum „im Mündungsdreieck zwischen Oder und Neiße“ (JdS, 190) zusammen, der die Handlungsmöglichkeiten der Figuren einschränkt und so im topographischen wie im existenziellen Sinne als Raum einer Grenzerfahrung zu verstehen ist. Allein die räumli-

²⁹ So zutreffend Schlögel: *Die russische Obsession*, S. 81.

³⁰ Werner Klose: *Jenseits der Schleuse*, Tübingen 1953, S. 66. Im Folgenden mit der Sigle JdS und der Seitenzahl im Text nachgewiesen.

³¹ Zur poetologischen Position des Autors vgl. seine Polemik gegen (namentlich US-amerikanische) „Kriegsbücher, die mit literarischem Anspruch auftreten, doch allenfalls grob getünchte Kolportage sind, die man oft gefälliger ‚Neorealismus‘ nennt“. Werner Klose: *Brauchen wir Kriegsliteratur?*, in: *Welt und Wort* 8 (1953), S. 396ff., hier S. 397. Dort auch Überlegungen zum Krieg als Grenzsituation und theologisches Problem.

³² Werbung des Verlags in Heinz Werner Huebner: *Das Floss der Vertriebenen*, München 1954, nicht paginiert [S. 220].

che Ordnung der erzählten Welt schafft somit jene „Atmosphäre der Trostlosigkeit und Unentrinnbarkeit“³³, die den Text grundiert.³⁴ Bereits der erste Absatz führt *in medias res* und entwirft eine gleichermaßen reale wie symbolische „Landschaft des Leides“ (JdS, 5), in der sich die Handlung abspielen wird:

Die Stiefel des Soldaten sanken bei jedem Schritt in den klebrignassen Schnee. Ihn hemmte der Weg, und Wunden aus vergessenen geglaubten Gefechten schmerzten neu. Der Weg war dem Soldaten und jedem, der ihn gehen mußte, Qual und Mühsal, und er führte alle, die ihn gingen, mitten hinein in die schwere, weite Landschaft des Leides. Litten sie auf ihrer wirren Fahrt die Bitternis des Todes oder die spendenden Schmerzen der Geburt? (JdS, 5)

Der Roman transponiert die Dialektik von Tod und (Neu-)Geburt, die sich hier andeutet, auf die Ebene der eschatologisch gedeuteten Geschichte: An der Oder, die als eine neue Abwehrfront gegen die sowjetische Offensive errichtet werden soll, „fressen sich zwei Ungeheuer auf“, und die Soldaten erscheinen als die „Flammen vom Feuer, das beide verzehrt“. An dieses apokalyptische Szenario knüpft sich die Hoffnung auf einen läuternden Durchgang durch die Katastrophe, nach der eine Erneuerung bevorsteht: „Wir wollen glauben, daß am Ende des großen Brandes die Menschheit in eine bessere Form gegossen wird.“ (JdS, 34)³⁵ Diese Hoffnung wird in einem vom Hauptteil abgesetzten, jedoch nicht explizit gekennzeichneten, Epilog in einen versöhnlichen Ausblick auf die Zeit nach dem Krieg überführt – der abgebrochene letzte Satz im Tagebuch des gefallenen Leutnant Cornelius, dessen Geschichte der Roman erzählt: „Jetzt lebt das Feuer auf, ich glaube...“, wird postum in ein emphatisches Glaubensbekenntnis umgeschrieben: „Jetzt lebt das Feuer auf: ich glaube!“ (JdS, 192).

Zunächst aber lässt der auktoriale Erzähler den Protagonisten sich seinen „einsamen Pfad“ am Rande „der verwehten und vom weißen Acker kaum geschiedenen Straße“ (JdS, 6) bahnen und deutet damit die existenzielle Problematik des Romans an. Es ist die „Straße der großen Trecks“, auf der Menschen, Tiere und Wagen wie auf dem „Fließband der Verzweiflung“ (JdS, 7) vorbeiziehen. Die Bilder, die im epischen Bericht wie in der Figurenrede eingesetzt werden, lassen die Macht, die jene Trecks vor sich hertreibt, als eine natur- und schicksalhafte erscheinen: die

³³ So in einer Besprechung des Romans in der Düsseldorfer „Bundeszeitung der Kriegsbeschädigten“, zit. in: Huebner: *Das Floss der Vertriebenen*, nicht paginiert [S. 220].

³⁴ Als die vom Protagonisten des Romans, Leutnant Curt Cornelius, geführte Kompanie in einem Dorf mit dem symbolischen Namen Grauthal in Stellung geht, spüren die Soldaten „körperlich deutlich, was es heißt, in die Enge getrieben zu werden“: „Als hätte der Wald hier seine stärksten Abwehrkräfte vereint, rückte er am Dorfeingang dicht und drohend an den Weg heran und trübte den Tag zur Dämmerung, deren Feindseligkeit selbst die abgestumpften Instinkte dieser Truppe spürbar angriff.“ (JdS, 12f.)

³⁵ Ähnlich heißt es im zitierten Beitrag in „Welt und Wort“, S. 398: „Der Krieg ist nicht das ‚Gericht‘, ist nicht einmal Strafe, sondern eine Sturmflut des Bösen uns als solche uns allen ein furchtbarer Weckruf des Gewissens.“ Der Krieg wird somit als eine „Handreichung Gottes“ verstanden, „in den Stand der Gnade zurückzukehren“, die den Menschen die Möglichkeit zu „läuternder Besinnung“ gibt.

Flüchtenden müssen sich ihr ebenso beugen wie die bis zum Schluss auf ihrem Posten Ausharrenden. So heißt es von dem hier noch namenlosen Soldaten, dass es ihn „in den kalten Wirbeln des schrecklichen Schwungrades“ (JdS, 7) fröstelt – ein Bild, das die Finalität, die das Erzählen über den „Endkampf“ im Osten organisiert, gleichsam in das Erzählte hinein verschiebt und es so mit einem fatalistischen Grundzug ausstattet. Der Instinkt der „gefährdete[n] Kreatur“ (ebd.) drängt den jungen Offizier zu den Flüchtlingen; er bleibt jedoch Beobachter, ohne Verbindung mit jenen, die „im Sog des Untergangs“ treiben. Er sieht sie gleichsam in „versteinerte Vorformen des Lebens“ (JdS, 8) zurückgebildet – eine Beobachtung, die der Erzählerkommentar über die konkrete Situation hinaus verallgemeinert, indem er den Krieg in seiner letzten Phase als eine archaisch-elementare Kraft schildert.³⁶ „Die Verlorenen marschieren, und die Wüsten wachsen unter ihrem Schritt“ (ebd.) – schließt der Erzähler, der hier in personaler Perspektive die Wahrnehmungen der Figur wiedergibt, mit einem Anklang an Nietzsches *Also sprach Zarathustra*, dessen Duktus er stellenweise imitiert.

Mit solchen Metaphern öffnet der Roman den historischen Raum gleichsam nach hinten: bis hin zu den Erzählungen des Alten Testaments und den antiken Sagen mit der Figur der richtenden Gottheit (JdS, 9), und greift noch weit hinter diese auf die „steinernen Epochen der Geschichte“ (JdS, 10) zurück. Zugleich erlaubt die seit der Renaissance in literarischen Geschichtsdarstellungen topische Theatermetaphorik, historisches Geschehen als Drama zu präsentieren; die Gesichter der Flüchtenden erscheinen Cornelius folgerichtig als „starre Masken“, von einem „furchtbare[n] Bildner [...] für den Chor der großen Tragödie geschaffen“ (JdS, 8), die sich nun abspielen soll. Dieser Anblick führt dem Offizier die Sinnlosigkeit seines militärischen Tuns vor Augen; der Erzählerkommentar suggeriert zugleich, dass diese Erkenntnis bei Cornelius in einem emphatischen Sinn tiefer geht als bei „viele[n] in seiner Lage, die nun erkannten, daß kein Sieg mehr zu erringen war“ (JdS, 9f.). Reminiszenzen aus dem bisherigen Krieg – „[d]a hatte er die Restgefühle ererbter Frömmigkeit und überkommener Achtung vor dem noch vage als Gottes Ebenbild geglaubten Menschen sich verflüchtigen sehen“ – verfestigen sich zur Gewissheit, dass dadurch „Vorgänge unberechenbarer Natur ausgelöst wurden“ (JdS, 10). Das „einförmig mahlende Geräusch der Räder“ jener Wagenkolonne, die an ihm vorbeizieht, kann so als das „Rieseln der Sanduhr“ erscheinen, „die an einer Zeitenwende umgestürzt wird“ (JdS, 11). Eine „Epoche unsagbarer Heimatlosigkeit“ scheint zu beginnen, die „alles nur am hiesigen Ort haftende Heimatgefühl“ (ebd.) obsolet macht.³⁷ Der Roman verweist damit auf eine Transzendenz, die er als letzte Bastion

³⁶ So scheint „der Mensch“ in der Endphase des Krieges, da dieser „der Leitung des Menschen entgleitet und sich ins Elementare verliert“ (JdS, 8), sich in „bislang kaum archäologisch faßbar gewesene Gestalten“ (JdS, 10) zurückzuverwandeln.

³⁷ Die Einsicht, aus der Cornelius neue Kraft zu schöpfen glaubt, wird sogleich ins Kulturkritische gewendet: Das „Unheimliche verlassener Dörfer“, durch die er mit seiner Truppe zieht, veranlasst ihn

gegen den „Leerlauf der Verzweiflung“ (JdS, 104) setzt – mit Seitenhieben gegen eine „unfruchtbare[...] Intelligenz, die in den Laboratorien und Werkstätten des technischen Zeitalters einem zynischen Fortschritt dient und auch geistig den Nihilismus fördert“³⁸ (JdS, 114), und kulturkonservativen Exkursen über eine zivilisatorische Entwicklung, die den Menschen zu einem „Funktionär der Maschine“ (JdS, 107) erniedrigt.³⁹

Zentral für die Deutung des Romans ist der von Leutnant Cornelius unternommene Versuch einer „Sinnggebung des Todes“ (JdS, 29), die den Fatalismus, der sich vielerorts auszusprechen scheint, in einer nachgetragenen und paradoxen Glaubensformel auffängt. In seiner Ansprache vor dem „verlorene[n] Haufen“ (JdS, 25), der die Schleuse zu halten hat, verzichtet der Offizier auf die „primitive Pädagogik des Kriegers“ (JdS, 28), die darin bestehe, die Todesangst der Soldaten „durch heroisches Geschwätz in kriegerischen Rausch [zu] verwandeln“ (JdS, 27), und zieht „die äußersten Folgerungen aus ihrer Lage“ (JdS, 30).⁴⁰ Nachdem er sie derart in einen „entsetzlich verödeten Raum [...] hineingestoßen hatte“, sieht er es als seine Aufgabe, ihnen zu helfen, sich dort „neu anzusiedeln“ (JdS, 31): Die Notwendigkeit des Opfers als *sacrificium* soll begründet werden, innerweltlich („für den Menschen“) wie auch transzendent durch Gott, denn „[w]er wie wir einsam im Endkampf steht, hat nur noch diesen einen Partner zum Gespräch“ (JdS, 32f.). Der Roman zitiert in diesem Zusammenhang, ohne den Namen des Autors zu nennen, die Schrift Ernst Jüngers *Der Friede*, die seit dem Herbst 1944 in Abschriften kursierte und 1946 im Amsterdamer Erasmus-Verlag mit dem Untertitel *Ein Wort an die Jugend Europas* erschien: „Da war gesagt worden, daß der Krieg für alle Frucht bringen müsse

zum Raisonement über die modernen Krieger, die „aus der steinernen Anarchie der großen Städte in den Heeren der Techniker den mechanisierten Tod über das Land tragen“ (JdS, 13). Der Arbeiter wird so zum „Nomaden der Moderne“ stilisiert, der an ihrem „Leerlauf“ (ebd.) teilhat. Man denke an Dwin-gers „Mechaniker im Overall“, aber auch an die „Gestalten“, in denen Ernst Jünger (*Der Arbeiter. Herrschaft und Gewalt*, 1932) seine Epoche erfasste.

³⁸ Der Roman präsentiert in der Figur des Grafen, der als einer der „bedeutendsten geistigen Repräsentanten des Landes“ und „entschiedener Gegner der Diktatur“ mit „Verbindungen zu den Moltkes und Yorcks“ (JdS, 105f.) vorgestellt wird, den positiven Gegenpol: „Hier legitimierte ein Mann den nur ererbten Adel der Geburt durch eine von der Kraft des Geistes bestimmte, von einer reichen Seele her vertiefte Seelenhaltung. Als Bewahrer des Erbes und als Mitschöpfer an der geistigen Form des eigenen Zeitalters gehörte dieser gelehrte Aristokrat zu den einsamen Einzelgängern einer Elite, die seit mehr als einem halben Jahrhundert gegen eine Entwicklung ankämpft, die aus der Erde eine Industriewüste macht und den Menschen zu einem vom Schaltbrett her zu regierenden Funktionär der Maschine erniedrigt.“ (JdS, 107)

³⁹ Einen anderen Ausweg bietet der Roman in der Vereinigung „der beiden auseinanderstrebenden Entwicklungsströme“: der „Geschichte des menschlichen Geistes“, die durch „stetig wachsende Läuterung, Verinnerlichung“ gekennzeichnet sei, und der „des Staates, der Politik“ (JdS, 138); er schließt damit indirekt an die zeitgenössische Diskussion an, wie die für Deutschland fatale Trennung von „Geist“ und „Macht“ zu überwinden sei.

⁴⁰ Cornelius lässt seine Kompanie „vor dem finsternen Tor [der Schleuse] wie vor dem gierig aufgerissenen Maul eines Ungeheuers“ antreten, und ihm scheint es, „als weide sich die Bestie an seiner Qual, indem sie ihn reden ließ, bevor sie den grauen verlorenen Haufen zermalmt“ (JdS, 30).

und seine Opfer der Schatz seien, der zum Bau der neuen Welt gesammelt werde.“ (JdS, 29)⁴¹

Der Roman entwirft eine existenzielle Grenzsituation, indem er die Protagonisten in eine „Todeszone“ hineinstellt und nach dem Grad ihres Bewusstseins differenziert (JdS, 25), mit dem sie in jener Zone leben oder sterben. Diese Situation ist durch die Figuren nicht zu ändern, sondern, existenzphilosophisch gesprochen, „nur zur Klarheit zu bringen“⁴² – in *Jenseits der Schleuse* allerdings nicht ohne eine Ableitung aus dem Anderen: dem „gerade aus der Gnadenlosigkeit des Gesamtablaufs“ zurückgewonnenen Glauben (JdS, 186). Klose schafft mit Cornelius einen Protagonisten, der, „[a]ls Primaner in den Krieg geworfen“ (JdS, 179), schrittweise in die „Endsituation“ (JdS, 185) hineinwächst: „Er wußte, daß sein Leben nun gradlinig in das Unbekannte einmünden würde. Nur wenige aber steuern so wissend und doch besonnen in das fremde Meer hinaus, wo Abenteuer ihrer harren, die kein Lebender erträumt.“ (JdS, 35) Der Roman eröffnet damit ein Bild- und Metaphernfeld, das die im selben Element operierende, mit Imaginationen der Gefahr aus dem Osten verknoppelte Flut- und Damm(bruch)-Metaphorik ergänzt und modifiziert. So erscheint die Schleuse als eine existenzielle Chiffre⁴³, und auch die Acheron-Zitationen, die in Hermann Kasacks *Die Stadt hinter dem Strom* (1947) ein mythisches Geschichtsbild konstituieren⁴⁴, sind über das *tertium comparationis* „Tod“ mit dem Thema der „Existenzerhellung“ (Jaspers) verknüpft. Die Suche nach einem „Standort [...], den es zu halten lohnte“ (JdS, 102), führt den Leutnant nach innen (JdS, 120) – er wird in diesem Rückgang auf das eigene Innere mitten im Krieg „zum Menschen geweckt“ (JdS, 108). Daraus können auch Notwendigkeit und Gewinn des „verlorenen Postens“ als einer Konstellation begründet werden, in der „die Idee des Menschen [...] kompromißlos zu Ende gedacht“ werde (JdS, 152). Wenn Cornelius „vom dumpfen Marschierer zum Wissenden gewandelt“ wird (JdS, 187), so geht es jedoch nicht wie bei Dwinger um einen epistemischen Vorsprung, aus dem sich politisches Kapital für ein Kollektiv schlagen ließe – zumal Klos Roman offen lässt, ob dieser Erkenntnisgewinn „bei Aufschub der Endlösung [sic!] auch dem Überlebenden [...]

⁴¹ Vgl. Helbig: *Der ungeheure Verlust*, S. 148.

⁴² So Karl Jaspers: *Philosophie*, Bd. II: *Existenzerhellung*, 4. Aufl., Berlin 1973, S. 203.

⁴³ „Die Schleuse ist das Zeichen. Ihre Tore öffnen sich, und der schwarze Nachen treibt in den offenen Strom – weit hinaus. Der dunkle Fährmann steuert stumm. Ich folge seinem Blick.“ (JdS, 191) Wenn Cornelius sein Tagebuch als „Logbuch“ bezeichnet, „geführt im Steuerhaus der dunklen Fähre auf einer Fahrt, die uns allen bevorsteht“ (JdS, 178), so liegt es einerseits in der Logik dieses Metaphernfeldes, schließt andererseits an das existenzphilosophische Pathos Ernst Jüngers an, der im Vorwort zu *Strahlungen* (1949) das Logbuch zum Paradigma einer neuen Literatur erhebt. Deren Merkmal sei „die Absetzung des Geistes von der Welt“: „Das sind Notizen auf der Fahrt durch Meere, in denen der Sog des Malstroms fühlbar wird und Ungeheuer auftauchen. Wir sehen den Steuermann bei der Betrachtung der Instrumente, die allmählich glühend werden, den Kurs bedenken und sein Ziel.“ Vgl. Ernst Jünger: *Werke*. Bd. 2: *Tagebücher II. Strahlungen Erster Teil*, Stuttgart o.J. [1963], S. 12f. Klose stellt diesen Zusammenhang auch explizit her; vgl. Klose: *Brauchen wir Kriegsliteratur?*, S. 397.

⁴⁴ Zu Hermann Kasack vgl. u.a. Dörr: *Mythomimesis*, S. 278–317.

bewahrt“ bleibt (JdS, 189). Im Kampf, den der Leutnant zu bestehen hat, geht es nicht um Leben und Tod, sondern – wie er in der Verklammerung von existenzphilosophischem Pathos und Kulturkritik formuliert – allein um „die Intensität des Todes, der auch dem Marschierer der modernen Massenheere noch ein eigener sein kann“ (JdS, 158). Cornelius verwahrt sich damit gegen jeden Versuch, seinen Tod nachträglich in den Dienst heteronomer Zwecke („für Deutschland“) zu stellen: „Mir gehört mein Tod jetzt ganz allein.“ (JdS, 191f.) Gelte es also, „als Soldat den Übergang über einen Strom zu verhindern“, so gehe es zugleich darum, „als Mensch ihn [...] im letzten Ausatmen zu gewinnen“ (JdS, 158). In solche „schicksalhaften Paradoxien“ sieht eine Figur des Romans alle deutschen Soldaten verstrickt. Ihr „tragische[r] Widerspruch [...] in diesem Kriege“ sei:

Wer es ehrlich meint, dessen Kriegsziel darf nicht länger der Sieg, sondern muß die allgemeine Niederlage des Krieges sein. So handelt der General, der ein Heer des Diktators gegen die rote Despotie im Osten führt, nicht weniger berechtigt als sein Kamerad, der den Tyrannen im eigenen Hauptquartier in die Luft zu sprengen versucht. Wir kämpfen, obwohl wir es als Werkzeug tun, in Händen, die nicht siegen dürfen. Wir können aber auch nicht überlaufen, um dem Gegner zum Sieg zu verhelfen; denn dieser würde ihn nicht minder verderblich mißbrauchen als wir. Und dennoch kämpfen wir nicht sinnlos, [...] sondern wir schlagen uns hier [...] um den Krieg in einer letzten blutigsten Lektion ad absurdum zu führen. Wir belasten uns damit mit einer Schuld, die unser Opfer fordert; aus diesem Ring bricht keiner von uns aus. (JdS, 140f.)

Im Ringen um eine „Sinnggebung der Tat“ (JdS, 102), da man bereits gezwungen sei, diese zu tun, liegt denn auch das zentrale Sinnangebot des Romans. Er liefert aber, wenn auch rudimentär und im Rückgriff auf die dämonologischen Deutungsmuster seiner Entstehungszeit⁴⁵, auch eine geistesgeschichtliche Analyse der jüngsten Vergangenheit, die stellenweise eine politisch-soziologische Dimension gewinnt. Wie bei Dwinger wird das Aufkommen des Nationalsozialismus in einer Vermengung von Soziologie und Dämonologie auf Versailles zurückgeführt:

Dämonische Geister hatten den gekränkten Stolz der Elite und die niederen Instinkte der Massenseele vor ihren apokalyptischen Wagen gespannt, hatten mit Hilfe obskurer Bündnisse zwischen ausschweifend träumenden Kleinbürgern und eisigen Theoretikern der Macht das deutsche Volk durch einen Barbarisierungsprozeß geführt, der seine Nachbarn entsetzte und zugleich faszinierte. (JdS, 64)

Der Roman konzediert allerdings auch eine Mitschuld der Deutschen daran, „daß jetzt die Deiche brechen“ (JdS, 132), um Zerstörungen zu bewirken, die er großteils ausspart.

⁴⁵ So wird der Krieg als „die zügellose und dann unmenschliche Eruption des Dämonengebräus in uns, jenes dunklen Raumes, den der Geist nicht erhellt, die Seele nicht wärmt“ (JdS, 141), präsentiert. Ähnlich sah Hans Werner Richter den „Ausbruch des Dämonischen, diese Eruption dunkler Kräfte, denen der Mensch nicht mehr Herr zu werden vermag, inmitten der großen Strukturwandlung der menschlichen Gesellschaft“ als die „Realität unserer Zeit“. Vgl. Hans Werner Richter: *Literatur im Interregnum*, in: *Der Ruf* 1 (1947), 15, S. 10f.

Hanna Stephan:
***Engel, Menschen und Dämonen* (1951)**

Während Kloses Figuren die Hoffnung auf eine Erneuerung an den „großen Brand“ knüpfen, der vernichten werde, „was der Hybris des Menschen [...] verfallen bleibt“ (JdS, 140) – das Feuer ist insofern „Selbstzweck“, und „erst in der Asche wohnt neue Fruchtbarkeit“ (JdS, 186) –, setzt Hanna Stephan (1902–1980) mit einem Vers aus dem Korintherbrief, den sie ihrem 1951 erschienenen Roman *Engel, Menschen und Dämonen* als Motto voranstellt, auf eine Wandlung aus dem Geist des Christentums: „Das Alte ist vergangen, siehe, es ist alles neu geworden.“⁴⁶ Sie gibt allerdings der Allegorisierung den Vorzug vor jeder historischen oder gar politischen Reflexion und entkoppelt so ihre Erzählung großteils von den konkreten historischen Ereignissen, um die es hier geht.

Die zentrale Figur des Romans ist der siebenjährige Michel Masur, der unter dem Einschlag einer Fliegerbombe das Gedächtnis verliert. Stephan stellt ihn als namenlosen Tor in das Geschehen ringsum und macht ihn degestalt zum Jedermann (EMD, 113), der stellvertretend „die Passion des Zugs nach Westen [...] bis zum Jüngsten Gericht der Bombenwürfe aufs Eis des Haffs“⁴⁷ erlebt. Der Erzähler, der stets die Übersicht behält, lässt den Jungen unwissend und deshalb furchtlos durch „Eis und Eisen, Sand und Schutt, zusammenfallende Städte und das Grauen der Kellernächte“ (EMD, 13) hindurchgehen, um ihn am Schluss, wieder unter seinem Namen, in ein neues Leben entkommen zu lassen. Die Engführung von Natur und Kultur, die hier mit dem rhetorischen Mittel der Alliteration („Eis und Eisen“, „Sand und Schutt“) sinnfällig gemacht wird, ist, wie Volker C. Dörr an prominenten Texten dieser Jahre zeigt, konstitutiv für die nach Kriegsende verbreitete mythische Auffassung von Geschichte.⁴⁸ Auch Stephans Roman bietet einen letztlich ahistorischen Zugriff auf die (individuelle und kollektive) Historie, indem er geschichtliche Vorgänge naturmetaphorisch überschreibt.⁴⁹ So wie die zeitliche Situierung nur implizit vorgenommen wird – die Handlung beginnt kurz nach Weihnachten 1944 –, sind auch die geographischen Referenzen vage. Der Roman verankert somit zeitgeschichtliches Geschehen in einer als zeitlos gedachten Grundstruktur des Menschlichen. Schon die Anlage der Handlung am Romananfang macht dies deutlich: Michel tritt durch die Haustür aus dem behüteten Bereich seiner Kindheit in den Krieg und

⁴⁶ Hanna Stephan: *Engel, Menschen und Dämonen. Roman. Gekürzte Neuauflage*, Gütersloh 1951, nicht paginiert [S. 4]. Zitate aus dem Roman beziehen sich auf diese Ausgabe und werden im Text mit der Sigle EMD und der Seitenzahl nachgewiesen.

⁴⁷ So der Klappentext der Sonderausgabe für den Bertelsmann Lesering von 1951.

⁴⁸ Vgl. Dörr: *Mythomimesis*, passim.

⁴⁹ Siehe die handlungsstrukturierenden Kapitelüberschriften „Feuer“, „Wolke“, „Schnee“, „Sturm“ und „Eis“.

damit erst eigentlich „in das Leben hinaus“ (EMD, 13), da er im Augenblick der Todesnähe symbolisch als „Menschenkind“ (EMD, 14) geboren werden soll:

Dein Name gehört jetzt mir [...], sprach der Tod. Du hast jetzt keinen Namen mehr. [...] Du Namenlos und Niemand wirst alle Namen haben, die Namen derer auf den Straßen und derer in den Kellern, die Namen derer hinter Mauern und Draht und derer, die hungrig sind und betteln gehen. Du wirst die Namen der Ertrinkenden haben, und du wirst hören, wie dich die verzweifelten Mütter rufen. Du wirst die Soldaten sterben sehen, die auch ihren Namen verloren haben, und zuletzt wirst du, die Hostie in der Hand, dich über die Betten der Verdammten neigen und ihnen, als sei es dein eigener, den Namen des Landes zuflüstern, nach dem sie sich verzehren. (EMD, 23)

Zahlreiche Prolepsen von unterschiedlicher temporaler Reichweite deuten bereits am Beginn des Romans wesentliche Elemente der im Folgenden erzählten Handlung an und verstärken so ihre eschatologische Grundierung. Aus der extradiegetischen Position ist das Geschehen als dramatisches und sinnhaftes zugleich erkennbar – der Beobachterblick verleiht dem Kind „das Gesicht eines Büßers“ (EMD, 14), während die Figur innerhalb dieses Dramas selbst die „furchtbare Verwandlung“ der Welt „ohne Erstaunen und Erschrecken“ (EMD, 31) wahrnimmt, allenfalls punktuell in ihr altes Ich zurückfallend. Der Gedächtnisverlust immunisiert den „kleine[n] Niemand“ (EMD, 165) gegen die Geschehnisse, sodass er stets Zuschauer bleibt und den Schrecken auf Distanz hält. Ohne Erinnerung, scheint er in einer ewigen Gegenwart zu leben, in der Vergangenheit und Zukunft zusammenfallen.⁵⁰ Die Dynamik des Erzählens resultiert aus seiner Bewegung im Raum, aus dem Zusammentreffen mit den ebenfalls stark verallgemeinerten Figuren des Romans, denen er auf seinem Weg begegnet. Die Erzählung führt den modernen „Simplicius Simplicissimus“ (EMD, 113) zunächst in den „Feuerofen“ (EMD, 37) einer namenlosen Stadt im Osten, in der die Mutter des Jungen bei einem Luftangriff verbrennt. Konkrete Wahrnehmungen gehen in eine apokalyptische Vision der Zerstörung über:

Es kam ihm jetzt so vor, als hockte über den Dächern ein einziger Riesenvogel. Er hob und senkte die Flügel aus schwarzem Rauch, er schlug ab und zu ein rotglühendes Auge auf, das von Trunkenheit glühte. [...] Dann hörte das Kind auch die Stimme des Riesenvogels, sie heulte auf und ab, verstummte und verwehte gleich darauf mit einem lang hinhallenden Schrei, der gradlinig über die Stadt zog. (EMD, 42)

Das Dämonische – hier in der perspektivischen Brechung an die Wahrnehmung der Figur gekoppelt – scheint auf die Menschen überzugreifen; der historische Raum des militärischen „Endkampfes“ um die östlichen Provinzen des Deutschen Reiches wird so zum Schauplatz einer Psychomachie: „Engel und Dämonen ringen um all diese nackte Armseligkeit, vertrieben aus dem Paradiese der Heimat, hin und her gezerrt zwischen Himmel und Hölle.“⁵¹ Der Roman bewegt sich damit durchaus im

⁵⁰ „Die zweite Vergangenheit löschte aus, die dritte, die noch Zukunft war, begann mit einer angstgepeitschten Gegenwart. Das Kind jagte zwischen den Zeiten.“ (EMD, 159)

⁵¹ So im Klappentext der Sonderausgabe für den Bertelsmann Lesering von 1951.

Rahmen der zeitgenössisch gängigen dämonologischen Deutung der jüngsten Geschichte⁵²; er bemüht sich zugleich ansatzweise um ihre Konkretion diesseits metaphysischer Deutungsmuster, indem er die metonymisch benannten Funktionäre und Soldaten des Regimes als Inkarnation des Dämons namhaft macht.⁵³ Der Text bietet in Pfarrer Nicolai den maskulinen Gegenpart und stellt ihm zahlreiche Frauenfiguren zur Seite, u. a. die dem Geistlichen polar zugeordneten Dirnen Minchen Gottlieb (sie nimmt sich des Kindes an und rettet es aus einem brennenden Haus, indem sie ihr Leben opfert) und Nella mit ihrer Tochter Mette, die „gnädige Frau“, die den Treck nach Westen führt, zuletzt die durchtriebene und nun geläuterte Milchfrau Bogumil – auch dies ein sprechender Name, der die allegorische Dimension des Romans unterstreicht.

Der Roman entfaltet sein Deutungspotential in der Spannung von Unheil und christlicher Heilsgewissheit, die der sinnfälligen „Zerstörung der Welt“ (EMD, 60) entgegengesetzt wird. Das chaotische und destruktive Geschehen, das in den einzelnen Episoden geschildert wird, wird so mit einem metaphysischen Sinn aufgeladen – als eine heilsgeschichtlich notwendige Phase, als ein stellvertretender und kathartischer Durchgang durch die Hölle, in der die Menschen, auf ihre nackte Existenz zurückgeworfen, lernen, dass sie demütig werden müssen (EMD, 146). Die universalisierende Rhetorik des Romans transzendiert bis zu einem gewissen Grad die nationalen Zuschreibungen von „gut“ und „böse“. „Engel“ und „Dämonen“ erscheinen derart als Metaphern für die beiden Pole des Menschlichen: „Nicht weil sie Russen und weil wir Deutsche sind, sondern weil wir Menschen sind. Wir reichen vom Himmel bis in die Hölle.“ (ebd.) Diese leicht dechiffrierbare Botschaft kehrt, in allegorischer Verschlüsselung oder explizit ausgesprochen, an zentralen Stellen des Textes wieder. Das Sinnangebot des Romans, das mit dem Begriff „Liebe“ erfasst werden kann, kollidiert nur vordergründig mit dem Kontext einer heillosen Wirklichkeit. Der Zufall hat in der Erzählwelt des Romans keinen Platz. Was den Figuren auf den Straßen der „großen Flucht“ widerfährt, wird auf der Erzählebene als Ausdruck einer intentionalen Ordnung der Geschichte gedeutet, die den Willen Gottes durchscheinen lässt.⁵⁴ Gleichwohl schreibt der auktoriale Kommentar den Ereignis-

⁵² Zur Kategorie des Dämonischen im diskursiven Feld nach 1945 vgl. u.a. Dörr: *Mythomimesis*, S. 115–121 und passim.

⁵³ So schildert der Erzähler in der Figurenperspektive des Protagonisten einen jungen NS-Funktionär im Feuerschein einer brennenden Kirche: „schlank, blond und vom Licht überstrahlt. [...] Seine Uniform war ein goldener Harnisch, das Rad auf seinem Arm bleckte breite schwarze Zähne.“ Zugleich deutet der Erzählerkommentar an, dass es „nur die geliehene Rüstung“ sei, die den uniformierten Mann zu einem „Dämon“ mache (EMD, 83f., 85). Vgl. die Eröffnungsvision in der Apokalypse des Johannes (1, 10–20).

⁵⁴ So heißt es von Pfarrer Nicolai: „Er war gewohnt, täglich mehrere Male Gott darum zu bitten, daß sein Wille geschehe. – Er war geschehen.“ (EMD, 150) Während der Gedankenstrich in Heinrich von Kleists *Marquise von O...* das Geschehen, von dem hier wie dort die Rede ist: die Vergewaltigung,

sen eine Fatalität ein, die in einem konsistenten christlichen Weltbild deplatziert wirkt.⁵⁵ Die Macht, die hinter dem Geschehen zu walten scheint, ist für die Figuren (und für den Leser) oft kaum identifizierbar. Das Ungreifbare und damit Bedrohliche der wirkenden Mächte manifestiert sich grammatisch in passivischen Konstruktionen wie auch darin, dass unpersönliche oder indefinite Pronomen und Abstrakta als Subjekte erscheinen.⁵⁶ Semantisch hingegen wird das Gefühl von Ohnmacht und Ausgeliefertsein im Rückgriff auf die bewährte Naturmetaphorik sinnfällig gemacht.⁵⁷ Der Roman aktualisiert dabei Topoi, die im Erzählen über die sowjetische Offensive im Osten bis in die Gegenwart geläufig sind: „die Steppe, die sich in die fruchtbaren Ebenen fraß, die Flut, die das feste Land überschwemmte“ (EMD, 149). Auf diese Weise wird historisches Geschehen in Bilder elementarer Gewalten übersetzt; die erzählten Ereignisse erhalten dadurch etwas Naturhaftes, das sich einem rationalen Zugriff zu entziehen scheint: „Hier können nur die Tore bestehen; seien wir töricht!“ (EMD, 177).

Im System der providenziellen Vorbestimmtheit, das der Roman konstruiert, reduziert sich das Handeln von Individuen (auch soldatisches Handeln) auf das fortgesetzte Bemühen, dem Tod zu entrinnen oder aber, wie bei Minchen Gottlieb, darauf, in einem heroischen Akt der Selbstaufgabe Andere vor dem Tod zu bewahren. Die Frage nach den individuellen Handlungsmöglichkeiten oder gar der persönlichen Verantwortung ist damit zwar nicht gänzlich suspendiert, sie wird allerdings an die politische Gemeinschaft, wenn nicht an die Menschheit überhaupt gerichtet. Die Leiden der deutschen Zivilisten werden so zur stellvertretenden Buße für die Verbrechen der „jungen Männer in [...] schwarzen Uniformen“ (EMD, 308) – wie auch für die Verbrechen ihrer Gegner, die der Roman wiederholt zu gierigen „Gesichter[n] der Steppe“ (EMD, 252) methonymisiert.⁵⁸

aus dem Text verdrängt, wird bei Stephan die reale Gewalttat zwar nicht ausgespart, allerdings elliptisch erzählt und metaphorisiert.

⁵⁵ Dafür finden sich im Text zahlreiche Belege, wie die Schilderung des Bombeneinschlags: „Die Zeit war blind. [...] Genau im vorgesehenen Augenblick würde Michel bei der Linde sein und noch nicht etwa bei Großmutter Haus. Ein fremder Mensch, der nichts von Michel Masur oder seiner Großmutter oder auch nur von der Stadt wußte, über der er den Tod auslud, wendete soeben über den letzten Häusern um: ein Druck seines Fingers, ein Zucken seiner Hand, auch dies war auf den Augenblick abgerechnet.“ (EMD, 18)

⁵⁶ „Etwas Böses lauerte auf sie alle und kam immer näher. Ab und zu grollte es von dort, wo morgens, wenn der Himmel klar war, die Sonne hinter der Scheune stand, drohend herüber. Wenn der Wind, der den Schnee brachte, leiser wurde, klang es wie der langgezogene, schnell erstickte Schrei vieler Frauen und Kinder.“ (EMD, 109)

⁵⁷ „Sie waren nichts als ein Tropfen des namenlosen Flüchtlingsstromes geworden, der sich über das Land ergoß. Von den Nebenwegen fädelten sich immer neue Rinnsale und Bäche in den großen Lauf, und die Strudel, die sich dabei ergaben, wurden immer wilder.“ (EMD, 247)

⁵⁸ „Es rollte heran. Es dröhnte, vom Schnee gedämpft, aus der Erde heraus und aus der Luft herab, Panzer, Ketten, Schüsse, Schreie, Gelächter, Stöhnen, und über allem das schrille Kreischen einer Frau.“

„Sind wir denn Schuld?“ Der junge Wienand wußte nicht, was er sagte. Die Sätze, die er sprach, kamen nicht aus ihm, sie glitten aus dem Leeren ins Leere. Das Land mußte sie denken, da die Menschen, die mit Sterben und Entrinnen beschäftigt waren, keine Zeit dazu hatten. Ja, das Land, das unterging, bewegte in der Tiefe seiner Gräber solche schauernden Gedanken. (EMD, 245f.)

Damit korrespondiert eine Metaphorik, die Naturbilder mit dem Bildbereich des Todes verklammert. Die Schnee- und Eislandschaften, die der Roman entwirft, scheinen zugleich, jenseits ihrer realistischen Motivierung, ein metaphysisches Vakuum zu bezeichnen⁵⁹, das gleichwohl als eine Bedingung dafür erscheint, dass „die Liebe“ empfangen werden könne. Der Roman formuliert hier in der Figurenrede Einsichten, die Gültigkeit über den unmittelbaren zeitgeschichtlichen Kontext der Handlung hinaus beanspruchen, und betreibt damit seine eigene Allegorese: „Wir müssen erst nackt durch Eis und Schnee laufen, ehe wir wieder Menschen sind“ (EMD, 116). Der Nihilismus, der sich in der wiederholten Apostrophierung des Nichts auszusprechen scheint, wird so auf der Erzähler- wie auf der Figurenebene durch eine metaphysische Sinnsetzung aufgefangen:

Es blieb nichts. Er [Nicolai] und das Kind und die Frau in ihrem Wagen, [...] Treck um Treck, Verzweiflung um Verzweiflung und Abschied um Abschied, sie fuhren alle im Nichts. Das Nichts war wenig und war alles. Dahinter war der furchtbare Gott. Und dann war noch die Liebe. (EMD, 177)

Der Roman führt die Protagonisten (soweit er sie am Leben lässt) durch die sinnkonstituierende Trias „Erleben“ – „Erleiden“ – „Überwinden“. Die Spannung zwischen der für die Figuren sinnfälligen Gleichgültigkeit Gottes und der Gewissheit seiner Existenz, die er stellenweise produktiv zu machen weiß⁶⁰, wird letztlich aufgelöst, und die auseinanderfallende Welt wird im Bewusstsein der Figuren (oft durch die bloße Setzung des Erzählers) wieder harmonisiert.⁶¹ Die Geräusche der Flucht – das Knarren der Räder, die Schritte und die Stimmen der Frauen, Männer und Kinder, das Brüllen der Tiere, das ferne Donnern der Front – fügen sich so zur „große[n] Musik“ (EMD, 308f.) zusammen, die den Untergang begleitet und doch

„Wenn wir schuldig sind, so büßen wir jetzt!“ ,Wofür denn, mein Gott?“ ,Für dies alles [...]. Für diese alle [...].“ (EMD, 251f.)

⁵⁹ Demgegenüber eignet dem Bild der Steppe und des Feuers eine semantische Polyvalenz.

⁶⁰ Bereits die Eingangspassage führt den Leser in das Problem der Theodizee ein: „Wo ist denn der liebe Gott?“ fragte Michel und blickte [...] vertrauensvoll der Großmutter ins Gesicht. „Sieht der liebe Gott Mutters Haus? Beschützt er sie? Sieht er überhaupt dich und mich und alles [...]?“ ,Was weiß ich davon“, antwortete die alte Frau und fror noch viel mehr, weil sie noch nie gelästert hatte. ,Vielleicht dreht er sich jetzt ein Weilchen weg, es ist auf der Welt zu furchtbar geworden, sogar für ihn“, flüsterte sie. ,Er läßt es die Menschen allein aushalten. [...] Aber vielleicht irre ich mich auch und er will das alles, bloß wir wissen nicht, warum.“ (EMD, 10)

⁶¹ So in einer der zahlreichen Episoden, in denen die Rhetorik des zeitlos Menschlichen ihre Kehrseite: die Entdifferenzierung von Opfern und Tätern, zeigt: „Dennoch glitt mit dem Grauen zugleich ein Lächeln des Trostes über dies sterbende Land. Die Gefangenen lächelten plötzlich in tiefer Erschöpfung. Sie sahen ebenso wie ihr Wärter [...] wie Kinder aus, die das Leben über sich geschehen ließen, und wäre es der Tod.“ (EMD, 246)

das Leben bezeugt. Der Roman erzählt aus der personalen Perspektive der kindlichen Hauptfigur wie im epischen Bericht eine Apokalypse:

Es war kein Zweifel möglich, dies war der Jüngste Tag. So mußte es sein, wenn Gott daherkam, um die Toten zu rufen. Es lagen genug umher, im Eis und auf dem Land warteten sie nun auf seine Stimme. Ein Lichtbogen tastete sich vom Horizont herauf. Ein zweiter kam ihm entgegen. In ihrem Kreuz schwebte mit feurigen Flügeln ein Engel. [...] Und da rief Gott. [...] Er hielt dicht vor ihm [Michel] an und meinte ihn allein, das Kind, das hier auf dem Eis stand und den Jüngsten Tag und sein Gericht auf sich nahm. Ein Kind genügte ihm, ein Kind für all das Unheil, das die Menschen angerichtet hatten, gut. Und Gott, dessen Zorn sich auf das Kind herabstürzte, brüllte so laut, daß nur ein übermächtiges Schweigen daraus wurde, eine Leere und Finsternis. Ein Wasserschwall sprang auf wie bei der Sintflut, als Gott der Arche nachgejagt war und sie zuletzt gut und vorsichtig an Land gesetzt hatte. Das Gewitter, das die Welt verschlang, war aus Stahl, Phosphor und Feuer. [...] Keiner der Menschen schrie mehr. Sie duckten sich blind und taub unter das Gericht, warteten, hofften irrsinnig und verlassen und schwiegen. (EMD, 355–358)

Auf den Jüngsten Tag aber lässt der Roman die Rettung folgen.

Jens Rehn: *Feuer im Schnee* (1956)

Geradezu konträr zu solchen Sinnstiftungen im Medium des Romans nimmt sich *Feuer im Schnee* des „letzten Kahlschlägers“⁶² Jens Rehn (1918–1983) aus, der für seinen Erstling *Nichts in Sicht* (1954) den Berliner Preis der jungen Generation erhielt. Der Titel seines vielgerühmten Debüts, das Gottfried Benn genialisch nannte, ließe sich auch auf Rehns zweiten Roman aus dem Jahr 1956 übertragen. Schon die Eingangspassage entwirft eine Winterlandschaft, in der buchstäblich nichts zu sehen ist, und stellt so die Aussichtslosigkeit der darin agierenden Figuren heraus:

Die Dämmerung wuchs und berührte den Schnee. Der Himmel wurde noch drückender. Die Ebene führte unterscheidungslos in das Unendliche. Nirgendwo war ein Licht zu sehen. Kein Laut und kein Vogel ringsum. Auch im Osten nicht.⁶³

Der Erzähler baut hier die Szenerie auf, die die Handlung trägt und kommentiert. Der Fokus richtet sich nun auf den namenlosen Protagonisten: einen alten Dorfschullehrer, der im letzten Kriegswinter gegen die allgemeine Fluchtbewegung in östlicher Richtung reitet und dabei in das „große, luftleere Loch“ (FiS, 13) zwi-

⁶² So in einer Besprechung seines dritten Romans *Die Kinder des Saturn*; vgl. Paul Hühnerfeld: *Der letzte „Kahlschläger“*. Jens Rehn beschreibt das Leben auf der Erde nach dem Tage X, in: Die Zeit vom 24.07.1959, Nr. 30. Zum Autor: Ludger Claßen: Jens Rehn, in: *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, hrsg. von Heinz Ludwig Arnold, München 1978ff. (Stand 2004), S. 1–7.

⁶³ Jens Rehn: *Feuer im Schnee*, Darmstadt u.a. 1956, S. 9. Im Folgenden mit der Sigle FiS und der Seitenzahl direkt im Text zitiert.

schen den Fronten gerät.⁶⁴ Gänzlich allein, spürt er doch geradezu körperlich, dass ringsum alles in Bewegung ist:

Nur, daß diese Bewegung nicht zu sehen war. Und das Sonderbarste war, daß alle Bewegungen rundum nur eine einzige, gemeinsame Richtung hatten. Es war, als schiebe sich selbst die Ebene langsam und zähe nach Westen. Und auf der Ebene, ihr endloses Band überholend, zogen die Flüchtlingstrecks nach Westen, irrten abgesprengte Fluchtgruppen nach Westen, flohen aufgelöste Truppenverbände nach Westen, setzte sich noch kämpfende Infanterie nach Westen ab, Wagen und Panzer rollten nach Westen, feindliche Divisionen brachen nach Westen durch, [...] nach Westen, nach Westen alles und ringsum. Ringsum hier aber das leere Loch, das Loch, in dem ein einziger Mann nach Osten ritt. (FiS, 12)

Zuletzt muss der Mann erkennen, dass der Kompass, auf dem er die Richtung kontrollierte, versehentlich arretiert war: „Die Nadel blieb immer auf dem ‚O‘ stehen, gleichgültig, wie er den Kompaß hielt [...]“ (FiS, 200) – er ritt somit nicht gegen den „unsichtbaren Strom“ (FiS, 16) nach Osten, sondern im Kreis. So kommt er am Ende an, wo seine Reise zwei Tage zuvor ihren Anfang genommen hatte: am zugefrorenen See, in dem sämtliche Bewohner seines Dorfes den Tod fanden, nachdem ihr Treck bombardiert worden war. Geschildert wird somit eine Nullpunkt-Situation, in der Anfang und Ende zusammenfallen. Die Kreisbewegung der Figur im Raum schlägt sich auf der erzählstrukturellen Ebene in der kreisförmigen Anordnung des Romans nieder: Die Schlusspassage, in der die Erzählung vom Präteritum ins Präsens wechselt, bezieht sich spiegelbildlich auf die Eingangssequenz und perpetuiert so den Weg ins Unendliche: „Die Straße führt unterscheidungslos in Nacht und Ebene. Nirgendwo ist ein Licht zu sehen. Auch im Westen nicht.“ (FiS, 223) So scheint das O, das indexikalisch Richtung und Ziel der Reise anzeigt, in seiner visuell-ikonischen Qualität die Kreisbewegung zu verdichten und gleichzeitig jenes „Luftloch“ abzubilden, in dem diese stattfindet.⁶⁵ Rehns Roman bildet zugleich in der variierenden Wiederholung von Bildungsreminiszenzen, Erinnerungsbildern und Traumsequenzen, in der vorwärts- und rückwärtsschreitenden Bewegung in der Zeit die „Kreisel-Gedanken“ (FiS, 75) der Figur nach, die sich fortwährend selbst reflektiert: den „Weg vorwärts zum Zurück, wie er sich verquickt“ (FiS, 221).

In seiner *Arbeit am Mythos* hat Hans Blumenberg die „Kreisschlüssigkeit“, wie sie sich paradigmatisch in Homers *Odyssee* zeigt, als „einen Grundriß des Weltvertrauens“ interpretiert: In der zyklischen Ordnung des Epos, das mit der Heimkehr des trojanischen Helden einen Kreis von Lebensvorgängen schließt, sei der „Ord-

⁶⁴ Dass dieses „Luftloch“ keineswegs leer ist, da darin „alles durcheinander“ und „umeinander [wirbelt]“ (FiS, 205), schlägt sich in der Struktur des Romans nieder, der weitere Erzählstränge (u.a. die Geschichte des sowjetischen Kampffliegers und des kleinen Mädchens, das unter seinen Bomben stirbt) punktuell mit dem Hauptstrang verknüpft und in perspektivischen Wechseln präsentiert.

⁶⁵ Rehn schöpft das Potential der Kreis-Metapher aus, indem er sie in unterschiedliche Zusammenhänge einschleust. Die Figur des Kreises findet sich in Formulierungen wie „Kreislauftörungen“ (FiS, 10), „Circulus vitiosus“ (FiS, 77), „Quadratur des Zirkels“ (FiS, 216), ebenso in der Frage, wie weit der kommende Kreis gezogen werde (FiS, 221).

nungstenor der Welt und des Lebens gegen jeden Anschein von Zufall und Willkür verbürgt“; die Schließung des Kreises sei somit „eine Bewegung der Sinnrestitution“.⁶⁶ Dieses Ordnungs- und Sinnversprechen des Mythos, den der Roman indirekt zitiert – unter den Büchern, die der klassisch gebildete Lehrer mit der übrigen Habe am See zurücklässt und nach zweitägiger Irrfahrt wiederfindet, um sie dann in einem Akt „purgatorische[r] Selbstkritik“⁶⁷ zu verbrennen, fällt ihm als Erstes die *Odyssee* auf⁶⁸ –, wird in *Feuer im Schnee* ad absurdum geführt. Die Figur des Kreises, die Dörr als die rudimentäre Strukturform mythischer Weltmodelle identifiziert⁶⁹ und die auch Rehns Roman strukturiert, ist gleichwohl nicht als Figuration von Geschichte zu verstehen. Rehn stellt vielmehr aus dem Kriegsgeschehen eine Situation heraus, die er gleichnishaft verdichtet und zum Ausgangspunkt für eine Abrechnung mit der Bildungstradition und den philosophischen Diskursen seiner Zeit macht. Der Erzähler lässt den Schulmeister, bevor dieser sich „gen Ostland“ (FiS, passim) aufmacht, eine Inventur seiner Habe durchführen:

Er hatte umgepackt. Proviant und Pferdefutter waren lebensnotwendig. Anzug und Unterwäsche, Seife, Handtuch, Zahnpflege nicht vergessen, der Kocher ist wichtig, ein Topf genügt, zwei Decken, die dritte Decke als Sattel, so wird es schon gehen. [...] Luises Tafelsilber, weg damit, die Bücher, kein Platz, nein, einige kleine Bände hatte er dann doch noch mitgenommen [...], nun konnte überhaupt nichts mehr geschehen, Kultur nebst Abendland sowie Lebensstandard waren gesichert. (FiS, 41f.)

Doch auch die „wirklich letzten Bücher“ (darunter Heraklit) erweisen sich am Ende als inadäquat: „Überhaupt, wie sich hier alles verschob, die ganze grandiose Literatur, hier im Schnee, Tote ringsum, ein völlig neuer, ungewohnter Maßstab. Drei Philosophen, jeden mit einer anderen Wahrheit, ließ er im Schnee liegen.“ (FiS, 43) Aussortiert werden auch die modernen „Seins-Gesänge, alles, was am Ek steht und –sistent ist. Väterchen Nichts, umgreif mich, Jaspers, ich bin der kleine Heidegger? Überall weichende Horizonte. Auch dort.“ (ebd.) Die Skepsis, die sich darin äußert,

⁶⁶ Hans Blumenberg: *Arbeit am Mythos*, 3. Aufl., Frankfurt a.M. 1984, S. 97, 86.

⁶⁷ So Jürgen Egyptien: *Rehn, Jens*, in: *Killy-Literaturlexikon*, Bd. 9: Os–Roq, 2. Aufl., Berlin, New York 2010, S. 489f., hier S. 490. Es ist Egyptien zuzustimmen, dass die Bücherverbrennung als „radikale Kritik an der unzulänglichen Immunisierung der Zivilisation gegen Rückfälle in die Barbarei“ aufzufassen sei; allerdings wird jene „Barbarei“ in Rehns Roman vornehmlich am Handeln des Gegners exemplifiziert: „Wie steht es mit Kant? Der Himmel hatte keine Sterne mehr und die Russen andere moralische Gesetze.“ (FiS, 43). Dazu Jürgen Egyptien: „*Fliegt und tötet!*“ *Anmerkungen zu einer Luftkrieg-Episode in Jens Rehns Roman „Feuer im Schnee“*, in: *die horen* 48 (2003), 212, S. 155–158, hier S. 156.

⁶⁸ „[V]or seinen Füßen lagen die Bücher, die er vor ein paar Tagen hatte liegen lassen. Die Bücher. Und das übrige Gepäck. Der nur wenig überschneite Haufen der Vergangenheit. [...] Oben guckte die *Odyssee* heraus, wie so durchaus passend, welch herrliches Gleichnis, lachte er, und da sind wir also wieder. ‚Angekommen!‘ rief er.“ (FiS, 206)

⁶⁹ Dörr: *Mythomimesis*, S. 21.

entspricht dem Selbstverständnis der „jungen Generation“⁷⁰, der auch der 1918 als Jens Otto Luther geborene Rehn zugerechnet wird. So hat denn auch der Weg seines Protagonisten kein Endziel – der Mann reitet nach Hause, wohl wissend, dass er dort niemand finden würde: „Frau tot, Tochter gestorben, die beiden Söhne gefallen.“ (FiS, 44) Er bewegt sich somit „auf seine Vergangenheit zu“ (FiS, 78), die als Horizont seiner unablässig um das bisherige Leben und die Ereignisse der letzten Tage kreisenden Gedanken tatsächlich mit jeder Annäherung zurückweicht. „Das Leben in der Vergangenheit, wie es gewesen war“ (FiS, 46), kann nicht eingeholt werden. In fließenden Übergängen zwischen Erzählerbericht, erlebter Rede und innerem Monolog wird ein Protagonist präsentiert, für den lediglich feststeht, „daß er gewesen war“ (FiS, 78). Der Versuch, den Weg nach Osten existenziell als einen „auf sich selber zu“ (ebd.) aufzufassen, wird, wie sonst immer, wenn sich dem Schulmeister Bildungsassoziationen aufdrängen, in seiner Unangemessenheit angesichts der Schrecken bloßgestellt.⁷¹ Während Cornelius in Kloses Roman im Rückgang auf das eigene Ich einen letzten Halt sucht, der von der allgemeinen Auflösung nicht mehr ergriffen werden kann, wird für Rehns Protagonisten gerade jenes „Ich“ als Subjekt problematisch: „„Ich reite?“ fragte er. Ich reite nicht, wunderte er sich, sah auf das Pferd schräg unter ihm, [...] ich reite nicht. Sonderbare Formulierung: es reitet mich.“ (FiS, 143f.) Dennoch bleibt das Ich „die letzte Konsequenz“ seiner Gedanken, die zunehmend um den eigenen Tod kreisen: „Jetzt bin ‚ich‘ an der Reihe. Nun sieht es plötzlich ganz anders aus.“ (FiS, 161). Kein Aufschwung des Seins im Angesicht der „dunklen Fähr“ (JdS, 108), den Kloses Leutnant in Jasperscher Diktion zelebriert, keine Mobilisierung der europäischen Kulturtradition gegen die Flut aus dem Osten, wie bei Dwinger, sondern „eine Selbstnegation im Medium der Literatur“⁷², vollzogen im Akt der Bücherverbrennung, in dem der Lehrer sein bisheriges Leben auslöscht:

Er verheizte seine Bibliothek, alle Bücher, die er zurückgelassen hatte und alle Bücher, die er mitgenommen hatte. [...] Bei einigen Büchern fühlte er geradezu Haß aufsteigen, Haß auf das Geschriebene. Weil, wie er jetzt wußte und dachte, weil es jetzt durchaus nicht stimmte. Es stimmte nicht auf dieser Palette, schwarzweißgrau und mit den roten Pünktchen. Früher hatte er geglaubt und geliebt, gelesen und gelesen in Sternstunden, [...] die Sternstunden der Poesie, das Veilchen

⁷⁰ Zum diskursiven Konstrukt der „jungen Generation“ und den poetologischen Programmen der Nachkriegszeit vgl. u. a. Helmut Peitsch: *Nachkriegsliteratur 1945–1989*, Göttingen 2009, S. 9–116; Volker Christian Wehdeking: *Der Nullpunkt. Über die Konstituierung der deutschen Nachkriegsliteratur (1945–1948) in den amerikanischen Kriegsgefangenenlagern*, Stuttgart 1971.

⁷¹ So z.B. in der Hohlweg-Episode, in der der Protagonist auf die Überreste eines von sowjetischen Panzern überrollten Flüchtlingstrecks trifft: „Seine Schritte wurden zäher, je näher er kam. Letztlich ging er wie in einem orphischen Schlamm. Orphisch, dachte er, was heißt hier ‚orphisch‘! Er watete im Schlamm und Dreck, obwohl der Weg völlig frei und leer war bis dort, wo es begann.“ (FiS, 58)

⁷² So Raffaele Louis: *Gleichnisse vom verlorenen Sinn. Georg Hensels ‚Nachtfahrt‘, Jens Rehns ‚Feuer im Schnee‘, Werner Warsinskys ‚Kimmerische Fahrt‘ und Herbert Zands ‚Letzte Ausfahrt‘*, in: *Treibhaus. Jahrbuch für die Literatur der fünfziger Jahre*, Bd. 3: *Der Zweite Weltkrieg in erzählenden Texten zwischen 1945 und 1965*, hrsg. von Jürgen Egyptien, München 2007, S. 125–156, hier S. 130.

am Waldrand und der Nebel wunderbar, ‚wer, wenn ich schrie, hörte mich denn‘, kein Aas hört dich, mein Freund, und du scheust dich vor dem frommen Wort ‚Aas‘? (FiS, 213f.)

Der „Kreis-Effekt“ der *Odysee* (FiS, 211) stellt sich somit allenfalls auf der erzählstrukturellen Ebene ein. Inhaltlich hingegen werden, wie Jürgen Egyptien mit Blick auf *Nichts in Sicht* feststellt, „alle Ansätze zu einer Zukunftsperspektive, alle Annäherungen an Trost, Versöhnung, an Gewißheiten überhaupt vor ihrer möglichen Verfestigung“ wieder dissoziiert.⁷³

Fazit

Bei der Rekonstruktion des Kriegs- und Fluchtgeschehens in den untersuchten Texten (mit Ausnahme von *Wenn die Dämme brechen...*) lässt sich die Tendenz beobachten, die erzählte Geschichte in einen die Realität transzendierenden, insbesondere religiösen Sinnzusammenhang zu stellen bzw. parabelhaft zu verdichten.⁷⁴ Gleichwohl wählen die hier behandelten Autoren unterschiedliche Strategien. Wenn Klose mit Leutnant Cornelius einen Protagonisten schafft, der „die Vernichtung“ in organologischer Metaphorik als „Beginn der Metamorphose“ und „Aussaat höherer Ordnungen“ (JdS, 186) bejaht, so scheint er darin dem poetologischen Programm der „geistigen Durchdringung des Chaos“⁷⁵ zu entsprechen, wie es in Teilen der „jungen Generation“ formuliert worden war. So verlangte Hans Werner Richter von der Nachkriegsliteratur, in der „unmittelbaren realistischen Aussage“ zum Irrationalen hinter der Realität vorzudringen und gleichzeitig „hinter dem großen gesellschaftlichen Wandlungsprozeß die Wandlung des Menschen sichtbar werden zu lassen“.⁷⁶ Diese Nähe Kloses zum poetologischen Diskurs des „magischen Realismus“ wurde auch in der zeitgenössischen Rezeption gesehen. So lobte die Essener „Westdeutsche Allgemeine“ seinen Erstling: „Kein billiger Realismus, kein hilfloses Stammeln, sondern bändigender Griff, der ein Stück Zeit gepackt hält wie die Zügel eines durchgegangenen Pferdes.“ Auch die Düsseldorfer „Bundeszeitung der Kriegsbeschädigten“ hob die „vergeistigte Darstellung dieser Weltkriegsepisode“ hervor, die Kloses Roman „weit über den üblichen Rahmen“ der Kriegsliteratur

⁷³ Jürgen Egyptien: *Havariertes Leben. Jens Rehns „Nichts in Sicht“ als Chronik des Sterbens*, in: Jens Rehn: *Nichts in Sicht. Roman. Mit einem Essay von Jürgen Egyptien*, Wien, Zürich 1993, S. 129–145, hier S. 138.

⁷⁴ Jochen Pfeifer sieht ein Signal parabolischen Erzählens im Verzicht auf konkrete zeitliche und räumliche Situierung des Geschehens. Romane dieses Typus beziehen sich demnach „nicht speziell auf den Zweiten Weltkrieg, sondern auf den Krieg an sich am Beispiel dieses Krieges“. Jochen Pfeifer: *Der deutsche Kriegsroman 1945–1960. Ein Versuch zur Vermittlung von Literatur und Sozialgeschichte*, Königstein i.Ts. 1981, S. 61f.

⁷⁵ Wolfdietrich Schnurre: *Für die Wahrhaftigkeit. Eine Antwort an Walter Kolbenhoff*, in: *Der Skorpion* 1 (1948), 1, S. 46 (Reprint, Göttingen 1991).

⁷⁶ Richter: *Literatur im Interregnum*, S. 10.

hinaushebe.⁷⁷ *Jenseits der Schleuse* teilt mit *Engel, Menschen und Dämonen* einen Hang zum Pathos, zur symbolischen Überhöhung des Erzählten, gleichwohl setzt Stephan deutlicher auf religiöse Tröstung, während in Kloses tragisch-heroischer Bezugnahme auf die Wirklichkeit der bereits im Begriff der „jungen Generation“ mitschwingende Einfluss des Existenzialismus unübersehbar ist. Rehn, der seinen Protagonisten ebenfalls in eine Situation existenzieller Ausgesetztheit stellt, verwirft indessen metaphysische Deutungsmuster und schneidet somit spekulative Auswege aus dem Sinnvakuum der unmittelbaren Nachkriegszeit ab, das im Bild des luftleeren Lochs, in dem sein Schulmeister reitet, präfiguriert zu sein scheint. Er sucht ebenso wenig Zuflucht zur abendländischen Kulturtradition, die bei Dwinger als ein letzter Damm gegen den östlichen Kollektivismus wie den westlichen Nihilismus errichtet wird. Gleichwohl findet sich in der Konstruktion einer in sich konsistenten Farbsymbolik, in der Naturmetaphorik wie in der kunstvollen Struktur seines Romans der angestrebte Lakonismus des Erzählens, der Rehn als einen „Kahlschläger“ ausweist, immer wieder durchkreuzt. So führt der Roman in einer Traumsequenz die Metamorphosen des personifizierten Todes und damit dessen Omnipräsenz vor Augen:

In jedem Augenblick verwandelte er sich und blieb doch immer er selbst. Wie sich seine Formen bewegten, Mann und Frau zugleich, Gesichter vor- und hintereinander, übereinander und gleichzeitig; wie er sich innerhalb seiner Formen bewegte, [...] für eine kleinste Dauer Er selbst, eine Pause gleichsam, um in ihr auszuruhen von seinen Figürlichkeiten. (FiS, 168)

Statt wie Dwinger den „Untergang Ostpreußens“ in einer Verklammerung von Kulturkritik, Massenpsychologie und politischer Argumentation zum „Untergang des Abendlandes“ zu stilisieren oder wie Stephan und Klose das Geschehen als einen kathartischen Durchgang durch einen Kataklysmus (bzw. durch das Nichts) zu deuten, persifliert Rehn in dem endlosen Monolog seines Protagonisten die Versuche einer nachträglichen Sinngebung der Geschichte im Medium der Literatur: „Ich reite mitten durch ein zukünftiges Heldenepos. Ich bin gespannt auf die Interpretation der zuständigen Leute, später!“ (FiS, 48)

Literatur

- Blumenberg, Hans: *Arbeit am Mythos*, 3. Aufl., Frankfurt a.M. 1984.
 Claßen, Ludger: *Jens Rehn*, in: *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, hrsg. von Heinz Ludwig Arnold, München 1978ff. (Stand 2004), S. 1–7.
 Delabar, Walter: *Dammbrüche und Untergänge. Edwin Erich Dwinger: „Wenn die Dämme brechen“ (1950) und „General Wlassow“ (1951)*, in: *Von Böll bis Buchheim: Deutsche Kriegsprosa nach 1945*, hrsg. von Hans Wagener, Amsterdam 1997, S. 133–154.

⁷⁷ Verlagswerbung in Huebner: *Das Floss der Vertriebenen*, o.S. [S. 220].

- Deutsche Erinnerung. *Berliner Beiträge zur Prosa der Nachkriegsjahre (1945–1960)*, hrsg. von Ursula Heukenkamp, Berlin 2000.
- Dörr, Volker C.: *Mythomimesis. Mythische Geschichtsbilder in der westdeutschen (Erzähl-)Literatur der frühen Nachkriegszeit (1945–1952)*, Berlin 2004.
- Dwinger, Edwin Erich: *Wenn die Dämme brechen... Untergang Ostpreußens*, Frankfurt a. M. u. a. 1950.
- Egyptien, Jürgen: *Havariertes Leben. Jens Rehns „Nichts in Sicht“ als Chronik des Sterbens*, in: Rehn, Jens: *Nichts in Sicht. Roman*, Wien, Zürich 1993, S. 129–145.
- Egyptien, Jürgen: „*Fliegt und tötet!*“ *Anmerkungen zu einer Luftkrieg-Episode in Jens Rehns Roman „Feuer im Schnee“*, in: *die horen* 48 (2003), 212, S. 155–158.
- Egyptien, Jürgen: *Rehn, Jens*, in: *Killy-Literaturlexikon*, Bd. 9: Os–Roq, 2. Aufl., Berlin, New York 2010, S. 489f.
- Egyptien, Jürgen; Louis, Raffaele: *100 Kriegsromane und -erzählungen des Zeitraums 1945 bis 1965. Eine kommentierte Synopse ihrer Publikationsgeschichte*, in: *Treibhaus. Jahrbuch für die Literatur der fünfziger Jahre*, Bd. 3: *Der Zweite Weltkrieg in erzählenden Texten zwischen 1945 und 1965*, hrsg. von Jürgen Egyptien, München 2007, S. 211–237.
- Erl, Astrid: *Gedächtnisromane. Literatur über den Ersten Weltkrieg als Medium englischer und deutscher Erinnerungskulturen in den 1920er Jahren*, Trier 2003.
- Helbig, Louis Ferdinand: *Der ungeheure Verlust. Flucht und Vertreibung in der deutschsprachigen Belletristik der Nachkriegszeit*, 3., ergänzte Aufl., Wiesbaden 1996.
- Hermand, Jost: *Darstellungen des Zweiten Weltkrieges*, in: *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft*, Bd. 21: *Literatur nach 1945 I. Politische und regionale Aspekte*, Wiesbaden 1979, S. 11–60.
- Huebner, Heinz Werner: *Das Floß der Vertriebenen*, München 1954.
- Hühnerfeld, Paul: *Der letzte „Kahlschläger“*. *Jens Rehn beschreibt das Leben auf der Erde nach dem Tage X*, in: *Die Zeit* vom 24.07.1959, Nr. 30.
- Jaspers, Karl: *Philosophie*, Bd. II: *Existenzerhellung*, 4. Aufl., Berlin 1973.
- Jünger, Ernst: *Werke*. Bd. 2: *Tagebücher II. Strahlungen Erster Teil*, Stuttgart o. J. [1963].
- Klose, Werner: *Jenseits der Schleuse. Roman*, Tübingen 1953.
- Klose, Werner: *Brauchen wir Kriegsliteratur?*, in: *Welt und Wort* 8 (1953), S. 396ff.
- Kühne, Thomas: *Die Viktimisierungsfalle. Wehrmachtverbrechen, Geschichtswissenschaft und symbolische Ordnung des Militärs*, in: *Der Krieg in der Nachkriegszeit. Der Zweite Weltkrieg in Politik und Gesellschaft der Bundesrepublik*, hrsg. von Michael Th. Greven und Oliver von Wrochem, Opladen 2000, S. 183–196.
- Louis, Raffaele: *Gleichnisse vom verlorenen Sinn. Georg Hensels „Nachtfahrt“, Jens Rehns „Feuer im Schnee“, Werner Warsinskys „Kimmerische Fahrt“ und Herbert Zands „Letzte Ausfahrt“*, in: *Treibhaus. Jahrbuch für die Literatur der fünfziger Jahre* 3 (2007), S. 125–156.
- Mohler, Armin: *Die konservative Revolution in Deutschland 1918–1932. Ein Handbuch*, Darmstadt 1994.
- Peitsch, Helmut: *Nachkriegsliteratur 1945–1989*, Göttingen 2009.
- Pfeifer, Jochen: *Der deutsche Kriegsroman 1945–1960. Ein Versuch zur Vermittlung von Literatur und Sozialgeschichte*, Königstein i.Ts. 1981.
- Piontek, Heinz: *Die Verstreuten*, in: *Vertrieben... Literarische Zeugnisse von Flucht und Vertreibung*, hrsg. von Ernst-Edmund Keil, Bonn 1985, S. 217f.
- Rehn, Jens: *Feuer im Schnee*, Darmstadt u.a. 1956.
- Richter, Hans Werner: *Literatur im Interregnum*, in: *Der Ruf* 1 (1947), 15.
- Schlögel, Karl: *Die russische Obsession. Edwin Erich Dwinger*, in: *Traumland Osten. Deutsche Bilder vom östlichen Europa im 20. Jahrhundert*, hrsg. von Gregor Thum, Göttingen 2006, S. 66–87.
- Schnurre, Wolfdietrich: *Für die Wahrhaftigkeit. Eine Antwort an Walter Kolbenhoff*, in: *Der Skorpion* 1 (1948), 1 (Reprint, Göttingen 1991).
- Stephan, Hanna: *Engel, Menschen und Dämonen. Roman*. Gek. Neuauflage, Gütersloh 1951.

- Wagener, Hans: *Als Zeuge im Verhör. Zum Ideologieverdacht in Sachen Dwinger*, in: *Leid der Worte. Panorama des literarischen Nationalsozialismus*, hrsg. von Jörg Thunecke, Bonn 1987, S. 278–279.
- Wehdeking, Volker Christian: *Der Nullpunkt. Über die Konstituierung der deutschen Nachkriegsliteratur (1945–1948) in den amerikanischen Kriegsgefangenenlagern*, Stuttgart 1971.
- Wurzer, Georg: *Das Schicksal der deutschen Kriegsgefangenen in Rußland im Ersten Weltkrieg. Der Erlebnisbericht Edwin Erich Dwingers*, in: *In der Hand des Feindes. Kriegsgefangenschaft von der Antike bis zum Zweiten Weltkrieg*, hrsg. von Rüdiger Overmans, Köln 1999, S. 363–384.