

Krise

Dieter

Wellershoff –

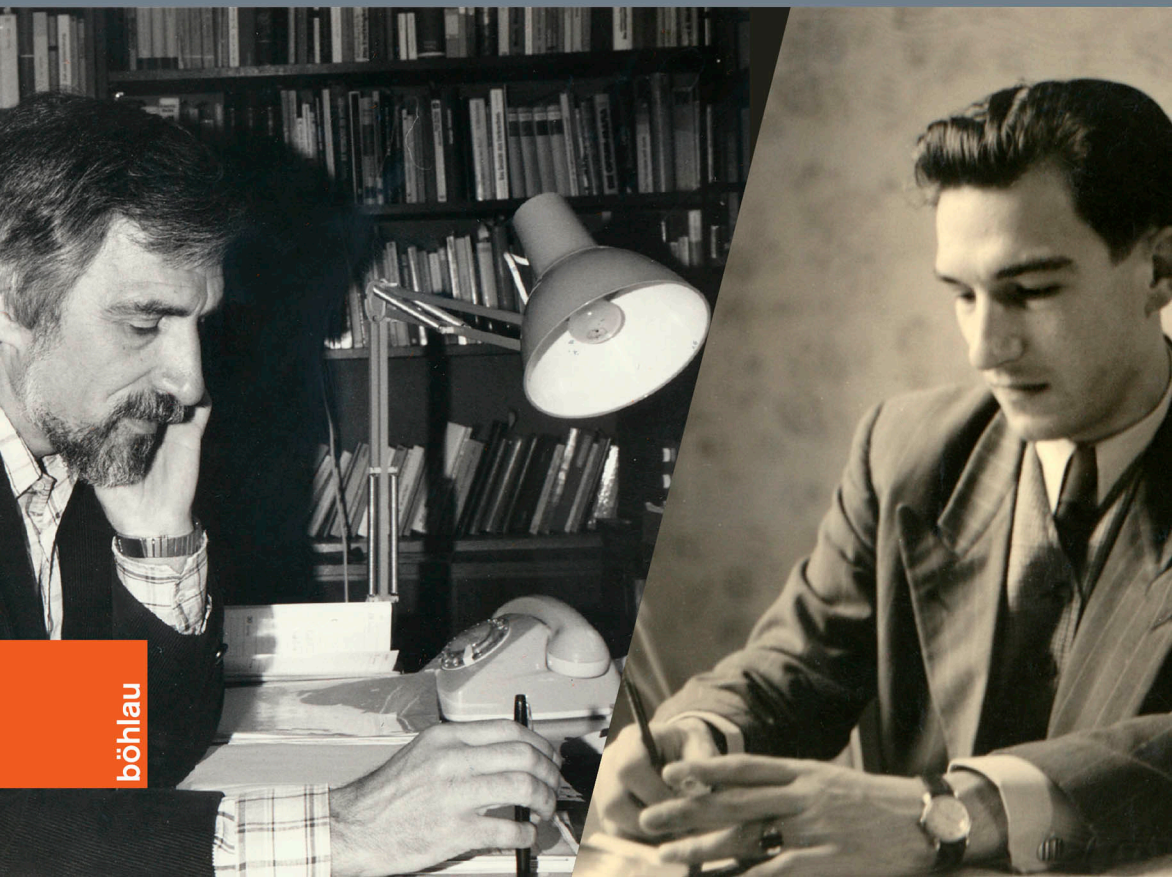
Leben

und Werk

und

Markus
Schwering

Utopie



Markus Schwering

Krise und Utopie

Dieter Wellershoff – Leben und Werk

BÖHLAU

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind
im Internet über <https://dnb.de> abrufbar.

© 2025 Böhlau, Lindenstraße 14, D-50674 Köln, ein Imprint der Brill-Gruppe
(Koninklijke Brill BV, Leiden, Niederlande; Brill USA Inc., Boston MA, USA;
Brill Asia Pte Ltd, Singapore; Brill Deutschland GmbH, Paderborn, Deutschland;
Brill Österreich GmbH, Wien, Österreich)
Koninklijke Brill BV umfasst die Imprints Brill, Brill Nijhoff, Brill Schöningh, Brill Fink,
Brill mentis, Brill Wageningen Academic, Vandenhoeck & Ruprecht, Böhlau
und V&R unipress.

Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen
schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Umschlagabbildung: Dieter Wellershoff als Redakteur der Deutschen Studentenzeitung Bonn,
ca. 1952, und im heimischen Arbeitszimmer, ca. 1978. Fotos: privat.

Umschlaggestaltung: Guido Klütsch, Köln
Korrekturat: Christoph Landgraf, St. Leon-Rot
Satz: le-tex publishing services, Leipzig
Druck und Bindung: Hubert & Co, Ergolding
Printed in the EU

Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com
E-Mail: info@boehlau-verlag.com

ISBN 978-3-412-53304-5 (print)

ISBN 978-3-412-53305-2 (digital) | ISBN 978-3-412-53306-9 (eLibrary)

Meiner Tochter Marie Christine gewidmet

Inhalt

Einleitung	9
1. „Wellershoff-Ton“	21
2. Realismus und Simulation	39
3. Lebens- als Werkmotive	63
4. Krieg	81
Exkurs: Wellershoff im Nationalsozialismus	94
5. Köln	103
6. Impulse und Kontakte	119
7. Zeitgenossenschaft	153
8. Genre und Stil	177
9. Autor und Leser	213
10. Norm und Abweichung	235
11. Krise	253
12. Utopie	273
13. Eros und Tod	291
14. Raum und Zeit	313
15. Mythos	337
16. Traum	359

8 | Inhalt

17. Existenz	377
Schluss: Warum Wellershoff lesen?	391
Literaturverzeichnis	395
Quellen	395
Sekundärliteratur	399
Register	411
Personen	411
Zitierte und/oder erwähnte Wellershoff-Texte	415

Einleitung

Die Stadt Köln und das Kölner Literaturhaus vergeben seit 2018 im Jahresrhythmus an junge Schriftsteller mit Hauptwohnsitz in der Rheinmetropole jeweils zwei Arbeitsstipendien, die beide mit 12.000 Euro dotiert sind und über acht Monate ausgezahlt werden. Benannt sind diese Förderstipendien nach dem Erzähler, Medienautor, Lyriker, Essayisten und Literaturtheoretiker Dieter Wellershoff, der im Jahr der ersten Stipendienvergabe 92-jährig an seinem langjährigen Wohnort Köln verstarb.

Die auf Dauer gestellte öffentliche Ehrung seines Namens und Andenkens kontrastiert freilich mit der Tatsache, dass sich der Autor 2025, im Jahr seines 100. Geburtstages (und der Erstpublikation des vorliegenden Buches), in einem Rezeptionstal befindet. Das ist allerdings nichts Ungewöhnliches, vielen Schriftstellerinnen und Schriftstellern erging und ergeht es ähnlich in der Periode unmittelbar nach ihrem physischen Ableben. Um einen naheliegenden Vergleich zu bemühen: Wer liest heute noch den Kölner Nobelpreisträger Heinrich Böll, Wellershoffs großen Kollegen wie Antipoden am Ort, dessen dichterisches Werk jener in seiner Eigenschaft als Lektor des Verlags Kiepenheuer & Witsch über rund zwei Jahrzehnte hinweg betreute?

Anders als Böll – die personale Konstellation wird in diesem Buch noch ausführlich beleuchtet¹ – hat Wellershoff freilich nie jenen Grad an öffentlicher und öffentlichkeitswirksamer Repräsentanz erreicht, die dem „Anderen“ Aufmerksamkeit und Anerkennung, allerdings auch Ablehnung weit über den Kreis der literarisch Interessierten hinaus sicherte. Das hat benennbare und nachvollziehbare Gründe: Während der auch in seinem dichterischen Werk sozialkritisch und politisch engagierte Böll sich jedenfalls für viele Jahre als mit dem Mainstream des Zeitgeistes wie einem weithin anerkannten Literaturverständnis im Sinne einer „Littérature engagée“ kompatibel empfinden konnte, wirkte Wellershoff lange Zeit wie ein Solitär in der einschlägigen Landschaft. Er stand quer zum hegemonialen Kulturdiskurs wie zu den literarischen Strömungen, die zumal den Betrieb von Buchproduktion, -rezeption und -distribution in der alten Bundesrepublik dominierten. Auch dieser Aspekt soll auf den folgenden Seiten eingehend erörtert werden.²

Das unkritisch nachgebetete, jedenfalls zeitweise sehr verbreitete Urteil, dass die in Wellershoffs Büchern dargestellten Konflikte „privat“ seien, einer übergeordneten gesellschaftlichen Relevanz entbehrten und deshalb die Erwartungen „moderner“

1 S. Kapitel 6 („Impulse und Kontakte“), S. 135–144.

2 S. Kapitel 2 („Realismus und Simulation“), S. 44–48.

Leser enttäuschen müssten, findet sich bezeichnenderweise in der Substanz bereits in der frühesten wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Wellershoffs Werk, Peter Kerns Aufsatz über den ersten Roman *Ein schöner Tag*, der im Umfeld eines von Benno von Wiese geleiteten germanistischen Oberseminars an der Universität Bonn entstand.³ Dort wird der Vorwurf noch freundlich-zurückhaltend formuliert, die Freundlichkeit sollte dann in vielen folgenden Wellershoff-Rezensionen definitiv fehlen.

Hinzu kam, dass der spezifische Werdegang des Autors offensichtlich nicht nur Vorverständnisse und Wahrnehmungsschablonen der professionellen Kritik irritierte, sondern auch aggressive Ablehnung provozierte.⁴ Wellershoff hatte zwar – noch während der Niederschrift seiner 1958 erstmals erschienenen Gottfried Benn-Monografie – mit mehreren Hörspielen als fiktionaler Autor begonnen, dann aber, bedingt durch die Übernahme der Lektoratsposition bei Kiepenheuer & Witsch, diese im „eigentlichen“ Sinn literarische Arbeit auf Jahre hinaus einstellen müssen – übrigens aus Gründen der puren Lebenssicherung für sich selbst und seine wachsende Familie und gegen seine innersten Wünsche und Intentionen.⁵ Stattdessen entstand – neben der Arbeit als Lektor und Herausgeber – seit Mitte der 60er Jahre ein reichhaltiges essayistisches Werk mit literaturtheoretischer Ausrichtung. Später in Sammelbänden wie *Literatur und Veränderung* (1969) und *Literatur und Lustprinzip* (1973) zusammengefasst, stieß es in der Szene nicht nur auf negative Kritik, sondern fand verbreitet auch Anerkennung ob seiner gedanklichen Luzidität und Sprachbrillanz.

Zeitgleich oder sogar noch vor einem Großteil der literaturtheoretischen Produktion meldete sich mit dem Debütroman *Ein schöner Tag* (1966) und dem Nachfolger *Die Schattengrenze* (1969) dann allerdings auch der „Dichter“ wieder zu Wort – was in der Kritik Beißreflexe auslöste, deren Resultate man im Abstand der Jahre nur als Ausweis hausbacken-spießiger Reflexionslosigkeit lesen kann. Allemal sagen die einschlägigen Verrisse weit mehr über die Verfasser als über ihre Gegenstände aus. Lothar Baier brachte sie, kritisch referierend, auf diese Formel: „[...] daß Intelligenz und Wissen dem literarischen Genius schaden, und nur der theoretisch unbefleckte Schriftsteller ein vollwertiger Erzähler ist.“⁶

3 Peter Kern: *Dieter Wellershoff*, „*Ein schöner Tag*“, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 87 (1968), S. 631–642.

4 S. dazu und zum Folgenden vor allem Lothar Baier: *Ceterum censeo: Wellershoff ist zu verreißen*, in: *Merkur* 38 (1984) (H. 3), S. 360–364, sowie Bernd Happekotte: *Dieter Wellershoff – rezipiert und isoliert: Studien zur Wirkungsgeschichte* (= *Europäische Hochschulschriften*, Reihe I: *Deutsche Sprache und Literatur*, Bd. 1496), Frankfurt/M. 1995.

5 S. dazu u. a. die Selbstauskunft in *Zwischenbilanz* (1975/1985) in: *WW* 3, S. 46–53; hier: S. 50 f.

6 Baier: *Ceterum censeo*, S. 362.

Tatsächlich hatten viele Rezensenten – zu Wellershoffs Nachteil – erkennbar Schwierigkeiten, sich selbst aus der Schiene des nahezu zwanghaften Vergleichs zwischen dem fiktionalen Autor und dem Literaturtheoretiker zu befreien.⁷ Sah man etwa Übereinstimmungen zwischen seinem Realismuskonzept und den Erzähltexten, so bereitete dieser Nachweis immer wieder dem Vorwurf der Verkopfung und Theorielastigkeit den Weg, die angeblich ein blutvolles, lebenswarmes Erzählen verhinderten. Stellte man hingegen fest, dass Wellershoffs Fiktionen gerade nicht die Probe aufs Exempel machten, sondern jenseits der Theorie ihr unhintergebares künstlerisches Eigenprofil behaupteten, hieß es tendenziell, der Autor sei seinen eigenen Vorgaben nicht gerecht geworden.⁸ Das war allein deshalb absurd, weil, wie gesagt, chronologisch die „theoretischen Äußerungen [...] der literarischen Praxis [folgten], nicht umgekehrt“⁹.

Diese Geschichte eines „Ausschlussdiskurses“¹⁰ nach illegitimen Kriterien, de facto eines so offensichtlichen wie deploralen Versagens beträchtlicher Teile der deutschen Literaturkritik, braucht hier nicht mehr ausführlich referiert zu werden. Bernd Happekotte hat das Thema in seiner auch als einschlägige Dokumentation gut nutzbaren Dissertation über die Geschichte der Wellershoff-Rezeption gründlich abgehandelt. Indes begannen sich die Rezeptionsmodi – auch dieser durchaus erklärungsbedürftige Wandel gehört selbstverständlich zur Historie der Wirkungsgeschichte – in den 80er Jahren allmählich zu ändern. Nachdem der Roman *Der Sieger nimmt alles* von 1983 noch einmal auf breiter Front die Verreißlust befördert hatte, deutete sich bereits mit den Reaktionen auf den folgenden Erzählband *Der Körper und die Träume* (1986) eine Kehrtwende an, die sich anlässlich des autobiografischen, in seiner Erzählhaltung aber durchaus an fiktionalen Schreibweisen orientierten Buches *Blick auf einen fernen Berg* (1991) fortsetzte und verstetigte.

Die Kritik würdigte seinerzeit übereinstimmend die Adäquanz von Gegenstand – des Leukämietods von Wellershoffs jüngerem Bruder – und Sprache, die schonungslose Bedeutsamkeit einer Todesdarstellung unter den Bedingungen einer säkularisierten Moderne. Die bekannten Standardvorwürfe – blasse Theorielastigkeit und gesellschaftliche Irrelevanz – fielen diesmal durchweg unter den Tisch. Happekotte sieht darin – von ihm mit Genugtuung wahrgenommene – Signale für eine grundsätzliche Veränderung des professionellen Rezeptionsverhaltens:

7 Ein Paradebeispiel dafür liefert der Briefwechsel zwischen Wellershoff und dem *Zeit*-Literaturkritiker Rolf Michaelis im Nachgang zu dessen Verriss der Novelle *Die Sirene* zwischen dem 4. und dem 18. April 1980 (HASTK, Best. 1554, Nr. 279).

8 S. dazu Happekotte: *Dieter Wellershoff*, S. 8–55, und sein „Resümee“, S. 312–314.

9 Wellershoff: „*Neuer Realismus*“. *Rückblick*, in: WW 8, S. 630–637; hier: S. 636.

10 Baier: *Ceterum censeo*, S. 363.

In den Rezensionen zu „Blick auf einen fernen Berg“ werden bestimmte Aspekte der Wellershoffschen Erzählsprache in den Vordergrund gestellt, die immer schon umstritten waren und zugleich zu den unverkennbaren Eigenheiten des Erzählers Wellershoff gezählt wurden. Die Kritik ist nun vorrangig darum bemüht, die von dem Schreiben Wellershoffs evozierten Widerstände und das von ihm erreichte und anerkannte literarische Ergebnis auf einen gemeinsamen Nenner zu bringen. [...]

Wellershoffs neues Buch wird, unter expliziter Berücksichtigung der kontinuierlich fortgeführten Schreibhaltung des Autors, als eine legitime und ungekannte Einsichten vermittelnde Darstellung des Todes rezipiert. Dabei werden die dem Wellershoffschen Erzählen zugesprochenen Eigenschaften der Präzision und Distanz zunehmend als die ermöglichenden Voraussetzungen jener Einsichten anerkannt.¹¹

Ihre Fortsetzung fand diese neue Aufnahmebereitschaft in der starken öffentlichen Resonanz auf *Der Ernstfall* (1995), Wellershoffs autobiografischen Bericht über seine Kriegsteilnahme, die zweifellos durch die simultane Debatte über die Verbrechen der Wehrmacht im Kontext der betreffenden Ausstellung des Hamburger Instituts für Sozialforschung begünstigt wurde. Als „Volltreffer“ auch von den Verkaufszahlen her erwies sich dann aber vor allem der nächste Roman, *Der Liebeswunsch* von 2000.¹² Zum ersten Mal in seiner Publikationsgeschichte konnte der Autor damit auch einen ökonomischen Erfolg einfahren, der an denjenigen einiger Böll-Romane heranreichte.¹³ Selbst Marcel Reich-Ranicki, Wellershoffs alter Gegner seit *Ein schöner Tag*, wandelte sich vom Saulus zum Paulus und äußerte im *Literarischen Quartett* des ZDF uneingeschränkte Zustimmung: „Ich habe selten erlebt in unserer zeitgenössischen Literatur, dass Liebe so vergegenwärtigt wird. [...] Mit 75 hat Dieter Wellershoff sein Meisterstück geschrieben.“¹⁴

Auch der früher standardmäßig geäußerte Vorbehalt, Wellershoffs Bücher litten an der forcierten „Privatheit“ ihrer Gegenstände, wurde jetzt kaum mehr erhoben – obwohl er gerade diesmal, angesichts der Darstellung unlösbarer Beziehungsprobleme in einem brüchigen Freundschaftsbund zu viert, nahegelegen hätte. Indes dürfte nicht zuletzt der unabwiesbare Zeitgeistwandel ein die Aufnahme des *Liebeswunsch* begünstigendes Terrain geschaffen haben:

11 Happekotte: *Dieter Wellershoff*, S. 217 ff.

12 S. dazu Elisabeth Hollerweger: *Liebeswünsche als Lebensängste. Zu Dieter Wellershoffs Roman „Der Liebeswunsch“*, Inaugural-Dissertation Freiburg o.V. 2004. URL: <https://freidok.uni-freiburg.de/fedora/objects/freidok:1667/datastreams/FILE1/Content>, letzter Zugriff: 18.03.2025, S. 203–225.

13 Reinhold Neven Du Mont: *Mit Büchern und Autoren. Mein Leben als Verleger*, Köln 2016, S. 79, 313 f.

14 Zitiert bei Hollerweger: *Liebeswünsche als Lebensängste*, S. 220.

Seine [sc. Wellershoffs, d. Verf.] Stunde schlug erst mit dem Abebben einer politisch akzentuierten Zeitkritik, dem Versickern der 68er Impulse und der allgemeinen Erschöpfung utopischer Energien in den 80er Jahren und erst recht nach dem Zusammenbruch des real existierenden Sozialismus 1989. Wohl erst vor dem Hintergrund dieser allgemeinen Konstellation konnte ein „privater“ Ehe- und Beziehungsroman wie *Der Liebeswunsch* mit seinen starken intertextuellen Bezügen zu Goethes *Wahlverwandtschaften* zum Bestseller werden.¹⁵

Auf weitestgehende Zustimmung stießen auch die folgenden Bücher, darunter der dem *Liebeswunsch* thematisch zuzuordnende Großessay *Der Verstörte Eros. Zur Literatur des Begehrens* (2001), der Erzählband *Das normale Leben* (2005) und der Roman *Der Himmel ist kein Ort* (2009). Der Erfolg des *Liebeswunsch* konnte allerdings gerade mit diesem letzten Roman nicht mehr eingestellt werden. Im Nachhinein will es scheinen, dass nach der Jahrtausendwende die Wellershoff-Rezeption in das Fahrwasser einer allgemeinen, dabei aber routinierten, den Überschwang meidenden Anerkennung und Wertschätzung überging.¹⁶ Der Autor war kein Anlass mehr für erbitterte Ablehnung, aber eben auch nicht mehr für „positive“ Aufregung. Ein Stück weit schien ihn das zweifelhafte Schicksal einer Klassizität noch oder schon zu Lebzeiten ereilt zu haben.

Solchermaßen bietet sich für die Wirkungsgeschichte von Autor und Werk in der Rückschau eine Aufteilung in vier Phasen an – in fünf, nimmt man die Zeit nach seinem Tod hinzu: Am Beginn stand der Erfolg des jungen Literaturwissenschaftlers (mit seiner Monografie über Gottfried Benn sowie der ersten wissenschaftlichen Edition seiner Werke), des Hörspielautors (für *Der Minotaurus* erhielt er 1960 den *Hörspielpreis der Kriegsblinden*) und des Literaturtheoretikers (seine „Marginale“ *Neuer Realismus* von 1965 setzte eine breit angelegte, wenn auch kontroverse Diskussion in Gang).

Es folgte eine Periode, in der Wellershoffs Anerkennung als literarischer Essayist anhielt und er sich einen ausgezeichneten Ruf als Lektor bei Kiepenheuer & Witsch erwarb, während, angefangen mit der aggressiven Ablehnung des entstehenden Romans *Ein schöner Tag* auf der Tagung der Gruppe 47 im Jahr 1965¹⁷, der Autor zumal fiktionaler Prosatexte auf die Phalanx eines geballten Widerspruchs stieß – was sich negativ auch auf die Reichweite seiner Bücher in der Leserschaft auswirkte.

15 Markus Schwing: *Kölner Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart* (= *Veröffentlichungen des Historischen Geschichtsvereins e. V.*, Bd. 53), Köln 2024, S. 184.

16 Ich lege in diesem Zusammenhang Wert auf die Feststellung, dass sich mit dieser Diagnose kein Urteil darüber verbindet, ob dieser Einstellungswandel berechtigt war.

17 S. Wellershoffs eigene Darstellung des Vorgangs in seinem Essay *Ein sozialer Raum ohne Entfremdung? Rückblick auf die Gruppe 47*, in: WW 4, S. 688–699; hier: S. 691 f.



Abb. 1 Dieter Wellershoff (r.) empfängt 1960 in Anwesenheit von Bundespräsident Heinrich Lübke (2.v.l.) für *Der Minotaurus* den Hörspielpreis der Kriegsblinden. Foto: Heinz Engel.

In den 90er Jahren flauten diese Vorbehalte wahrnehmbar ab, und mit dem *Liebeswunsch* erreichte Wellershoff den Gipfel seiner öffentlichen Anerkennung und Wirksamkeit. Die folgende Periode zeitigte ein Verharren auf hohem Wertschätzungsniveau, ohne dass das öffentliche Interesse am Autor noch einen neuerlichen Schub erhalten hätte. Die Jahre nach seinem Tod schließlich führten in jenes bis zum gegenwärtigen Zeitpunkt nicht verlassene Rezeptionstal, von dem eingangs die Rede war.

Die Geschichte der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Wellershoffs Werk jenseits des publizistischen „Rauschens“ spiegelt diese Entwicklung in ihrem Auf und Ab übrigens ziemlich genau wider: Sie beginnt mehr oder weniger tröpfelnd mit einem Aufsatzband zum 50. Geburtstag, der bemerkenswerterweise nicht von deutschen, sondern von britischen Germanisten erstellt wurde.¹⁸ 1979 folgten Heike

18 Richard Hinton Thomas (Hg.): *Der Schriftsteller Dieter Wellershoff. Interpretationen und Analysen* (= *pocket*, Bd. 62), Köln 1975.

H. Vollmuths Münsteraner Dissertation über Wellershoffs frühe Romane¹⁹, 1982 Hans Helmreichs auf einer Examensarbeit beruhende knappe Gesamtdarstellung²⁰ sowie Christa Merkes' an der Uni Warwick entstandene Dissertation über den „Neuen Realismus“²¹ und 1985 ein weiterer Sammelband in der renommierten *Text + Kritik*-Autorenreihe²².

Die Hochzeit der literaturwissenschaftlichen Wellershoff-Rezeption waren, ausweislich einer signifikant hohen Dichte an Dissertationen, Monografien, Gesamtdarstellungen, Aufsätzen etc. mit teils sehr spezifischen thematischen Fokussierungen, eindeutig die 90er Jahre des 20. Jahrhunderts. „Eröffnet“ wurde sie durch zwei Publikationen, die offenkundig im Zusammenhang mit dem 65. Geburtstag standen: einem neuerlichen Sammelband von Kiepenheuer & Witsch über seinen Autor mit maßgeblichen Arbeiten zur seinerzeit jüngeren Produktion des Jubilars²³ und Ulrich Tschierskes wichtiger Studie über die zentralen Wellershoff-Motive Glück, Tod und Augenblick²⁴. Noch im selben Jahr erschienen die Dissertationen von Joachim Jaeger²⁵ und Jan Sass²⁶, es folgten gleichsam im Gänsemarsch die Doktorarbeiten von Torsten Bügner (1993)²⁷, Bernd Happekotte (1995), Daniela Dujmić (1996)²⁸ und Klaus Torsy (1999)²⁹. Die Reihe endete mit Werner Jung (vorläufiger) Gesamtdarstellung aus dem Jahr 2000³⁰, Elisabeth Hollerwe-

19 Eike H. Vollmuth: *Dieter Wellershoff – Romanproduktion und anthropologische Literaturtheorie. Zu den Romanen „Ein schöner Tag“ und „Die Schattengrenze“*, München 1974.

20 Hans Helmreich: *Dieter Wellershoff* (= *Autorenbücher*, Bd. 29), München 1982.

21 Christa Merkes: *Wahrnehmungsstrukturen in Werken des Neuen Realismus. Theorie und Praxis des Neuen Realismus und des nouveau roman – eine Gegenüberstellung* (= *Europäische Hochschulschriften*, Reihe I: *Deutsche Sprache und Literatur*, Bd. 567), Frankfurt/M. 1982.

22 *Dieter Wellershoff* (= *Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur*, hg. von Heinz Ludwig Arnold, H. 88), München 1985.

23 Manfred Durzak/Hartmut Steinecke/Keith Bullivant (Hg.): *Dieter Wellershoff. Studien zu seinem Werk*, Köln 1990.

24 Ulrich Tschierske: *Das Glück, der Tod und der „Augenblick“. Realismus und Utopie im Werk Dieter Wellershoffs* (= *Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte*, Bd. 53), Tübingen 1990.

25 Joachim Jaeger: *Realismus und Anthropologie. Eine Studie zum Werk Dieter Wellershoffs* (= *Europäische Hochschulschriften*, Reihe I: *Deutsche Sprache und Literatur*, Bd. 1180), Frankfurt/M. 1990.

26 Jan Sass: *Der magische Moment. Phantasiestrukturen im Werk Dieter Wellershoffs* (= *Stauffenburg-Colloquium*, Bd. 18), Tübingen 1990.

27 Torsten Bügner: *Lebenssimulationen. Zur Literaturtheorie und fiktionalen Praxis von Dieter Wellershoff*, Wiesbaden 1993.

28 Daniela Dujmić: *Literatur zwischen Autonomie und Engagement. Zur Poetik von Hans Magnus Enzensberger, Peter Handke und Dieter Wellershoff*, Konstanz 1996.

29 Klaus Torsy: *Unser alltäglicher Wahnsinn. Zum Begriff der Kommunikation bei Dieter Wellershoff* (= *Wissenschaftliche Beiträge aus dem Tectum Verlag. Reihe Germanistik*, Bd. 1), Marburg 1999.

30 Werner Jung: *Im Dunkel des gelebten Augenblicks. Dieter Wellershoff – Erzähler, Medienautor, Essayist*, Berlin 2000.

gers Dissertation über den *Liebeswunsch* von 2004 und der gleichfalls von Jung herausgegebene Sammelband zum 85. Geburtstag³¹ waren bereits „Nachzügler“.

Tatsächlich dünnte der Strom der Forschungsliteratur zu Wellershoff in diesen Jahren erkennbar aus – woran sich bis zur Stunde nichts geändert hat. Der unter Mitwirkung von Wellershoffs Tochter Irene von Werner Jung vier Jahre nach dem Tod des Autors herausgegebene, liebevoll gestaltete Band „*Verborgene Texte des Lebens*“ mit teils unbekanntem Arbeiten aus dem Nachlass³² steht als einsamer Solitär in der Publikationslandschaft da.

Die gegenwärtige Rezeptionsflaute ist – davon ist der Verfasser der vorliegenden Darstellung überzeugt – sachlich in keiner Weise gerechtfertigt. Und die unverbindliche lexikonreife Wertschätzung, die Wellershoff heute als moderner Klassiker der deutschen Literatur erfährt, ist kaum weniger fatal wie die ressentimentgesättigte Ablehnung, die er von den 60er Jahren bis in die 90er hinein erfuhr. Jedenfalls möchte ich die – wie stets okkasionelle – Chance der Wiederkehr eines runden (diesmal: des 100.) Geburtstages ergreifen, Dieter Wellershoff als einen inspirierenden, mit einer unverwechselbaren dichterischen Sprache faszinierenden, reflektiert-intelligenten und darüber hinaus thematisch nach wie vor hochaktuellen Autor neu zu entdecken und im allgemeinen Bewusstsein zu etablieren. Dass er dies ist – aktuell und modern, „unabgegolten“, wie man vor Zeiten zu sagen pflegte –, versuche ich im Schlusskapitel noch einmal zusammenfassend zu begründen.

Das vorliegende Buch versteht sich als eine Untersuchung des „Kosmos Wellershoff“ in seiner Gesamtheit. Es geht dabei aber einen vielleicht etwas ungewohnten Weg. Naheliegender wäre ein interpretierender Gang durch das Oeuvre gewesen, wobei die Kapitelfolge sich an einzelnen Werken orientiert hätte. Dieses Verfahren haben indes bereits etliche Autoren gewählt: Jung in seiner genannten Studie, außerdem die Kölner Autoren Joke und Petra Frerichs in ihrem Wellershoff-Buch von 2012³³. Stark werkbezogen ist auch der Aufbau der Arbeiten von Jaeger und Happekotte.

Mir selbst erschien – und sei es, um der Gefahr des Repetitiven zu entgehen – ein anderer Zugang perspektivisch verheißungsvoller: die Erschließung des Gesamtwerks unter wechselnden thematischen Gesichtspunkten. Bereits das Inhaltsverzeichnis weist dieses Verfahren aus, das gleichsam von Kapitel zu Kapitel neu an- und einsetzt, also so tut, als gäbe es die übrigen Kapitel nicht. Das Bild mehrerer selbständiger Kreise drängt sich auf, die tendenziell, aber nicht durchweg konzentrisch sind, so dass sich hinsichtlich der Kreisumfangslinien auch Überschneidungen ergeben. Auf den Text bezogen: Wiederholungen ließen sich nicht

31 Ders. (Hg.): *Literatur ist gefährlich. Dieter Wellershoff zum 85. Geburtstag*, Bielefeld 2010.

32 Ders. (Hg.): „*Verborgene Texte des Lebens*“. *Dieter Wellershoff – ein Lesebuch*, Bielefeld 2022.

33 Joke Frerichs/Petra Frerichs: *Leben braucht keine Begründung. Zum literarischen Werk von Dieter Wellershoff*, Norderstedt 2012.

vermeiden, indes erscheint Identisches in wechselnden Kontexten, in wechselnder Beleuchtung. Auf der anderen Seite bleiben naheliegend Lücken. Eine vollständige Abdeckung des Werkcorpus war nicht angestrebt und in Kauf zu nehmen, dass der eine Leser oder die andere Leserin unter den behandelten Texten auch diesen oder jenen vermisst.

Immerhin hoffe ich, dass die gewählten Schwerpunkte es ermöglichen, Wellershoffs Oeuvre in seiner Vielgestalt und Diversität, aber auch in der beharrlichen Präsenz bestimmter Themen und Schreibweisen von der Frühzeit bis in die späten Jahre der Autorschaft sichtbar zu machen. Vor allem soll seine faszinierende textsortenübergreifende Einheit von Produktion und Reflexion, Fiktion und Theorie, Text und Metatext sichtbar werden. Dieser Intention verdankt das Buch seine methodische Offenheit und die vergleichsweise unreglementierte und zweifellos auch noch erweiterbare Vielzahl der gewählten Zugänge: Themen- und Motivgeschichte (Krise, Mythos, Eros und Tod) gelangen genauso zur Erörterung wie Stil- und Genrefragen (Schreibweisen und ihre Unterschiede, sprachliche Realitätserfassung, Multimedialität), Theorieorientierung (Realismus, Simulation), das Verhältnis von Autobiografie und Fiktion, politische und literarische Zeitgenossenschaft sowie rezeptionsästhetische Aspekte. Der Buchtitel „Krise und Utopie“ versammelt zwei, wie ich zeigen zu können hoffe, auf der Fiktionsebene wesentliche Strukturmomente von Wellershoffs Dichtung, die in ihrer dialektischen Verschränkung geradezu Treibsätze zumal seines Erzählens werden. „Krise und Katastrophe“ wäre auch denkbar, zugleich aber zu einseitig und damit „schief“ gewesen.

Im Fokus der Darstellung stehen stets Wellershoffs eigene Texte inklusive der zahlreichen publizierten Gespräche, die er mit diversen Partnern führte, sowie die Verbindungsfäden, die textsortenübergreifend zwischen ihnen hin- und herlaufen. Die wechselseitige Bespiegelung von fiktionalen Texten und sie ausdrücklich oder implizit kommentierenden und interpretierenden essayistisch-theoretischen Texten gehört – für mich – zu den interessantesten und faszinierendsten Aspekten des Wellershoffschen Oeuvres. Das Anregungspotenzial, das anderweitige literarische Traditionen und Werke, aber auch Wissenschaft und Philosophie bereithielten – dass sie es taten, liegt auf der Hand bei einem dezidierten „poeta doctus“, wie es Wellershoff war –, kommt zur Sprache, aber eher cursorisch und keinesfalls mit dem Anspruch auf seine systematische Erfassung.

Am Schluss dieser Einleitung soll (mehr als nur) ein Wort in eigener Sache stehen.³⁴ Ich hatte, ohne mit ihm im engeren Sinn befreundet gewesen zu sein, zu

34 Ich greife im Folgenden auf meinen Essay *Der Stachel des Unheimlichen* zurück, der in der im November 2015 publizierten, von Peter Henning herausgegebenen kleinen Festschrift mit dem Titel *Der Seins-Erschließer. Dieter Wellershoff zum 90.* erschien (S. 27–29). Die Festschrift war nur als Privatdruck erhältlich.

Dieter Wellershoff einen guten und (bis an die Schwelle seines krankheitsbedingten Rückzugs aus der Öffentlichkeit) stetigen persönlichen Kontakt – jedenfalls meinen engsten und intensivsten im gut besetzten Feld der Kölner Autoren. Dieser Kontakt ergab sich aus meiner beruflichen Tätigkeit als Kulturredakteur des *Kölner Stadt-Anzeiger*, hatte aber auch Gründe, die weit hinter meine Berufslaufbahn zurückreichen.

Vor der Bekanntschaft mit dem Autor selbst stand die mit seiner jüngsten Tochter Marianne, die heute als Redakteurin beim Hamburger *Spiegel* arbeitet. Seinerzeit, in der ersten Hälfte der 70er Jahre, spielten wir im Rahmen des Kulturangebots an unserer gemeinsamen Schule zusammen Kammermusik. Irgendwann erzählte sie mir, dass ihr Vater Schriftsteller sei. Hinzu kam ein für mich in seiner Wiederholungsanfälligkeit nachdrückliches Erlebnis: Wann immer ich – auf dem Weg zu meinen Klavierschülern – auf dem Fahrrad am Wellershoffschen Haus in der Morbacher Straße in Köln-Sülz vorbeifuhr, hörte ich aus dem Dachgeschoss das energische Rattern einer Schreibmaschine.

Solchermaßen beiläufig präpariert, wagte ich – es wird 1977 gewesen sein, in meinem zweiten Studienjahr und zugleich dem Erscheinungsjahr des Buches – den Einstieg in die literarische Welt des Dieter Wellershoff. Das Entree markierte der Roman *Die Schönheit des Schimpansen*, jene Geschichte eines gescheiterten Studenten, in der sich aufgestaute Aggression und Lebenskel am Schluss in einem „zufälligen“ Totschlag (mit anschließendem Selbstmord) entladen.

Ich fand dort – nicht von ungefähr einem der meisterwähnten Wellershoff-Texte noch in der vorliegenden Arbeit – einen „Ton“, der in der damaligen deutschen Erzählliteratur selten war. Es war nicht der Ton der politischen Kritik und Verheißung, aber auch nicht der einer neuen Innerlichkeit, sondern trotz der forcierten „Privatheit“ des Handlungskontextes der einer unabweisbaren existenziellen Dringlichkeit. Indes rückt Wellershoff, das war bereits damals mein Eindruck, dem Leser damit nicht rüde auf den Pelz; um dieses so exakte, Seelenzustände minimalistisch sezierende Erzählen legt sich vielmehr immer ein Hof des Indirekten, Unbestimmten, nicht Ausgesprochenen: die den Handelnden selbst noch unbewusste, unter der dünnen Schicht der Konventionen und Übereinkünfte aber erkennbare Lebensverfehlung, die in eine Katastrophe münden kann, freilich nicht muss. Dieser bereits nach zwei Sätzen identifizierbare, unverwechselbare „Ton“ – ich muss gestehen, dass er mich in den Folgejahren fast süchtig machte, gerade weil sich mit ihm keine in einem trivialen Sinn „aufbauende“ Lektüre verband. Ich kann mich noch heute gut daran erinnern, über dem *Liebeswunsch* einmal den fälligen Ausstieg aus der Straßenbahn verpasst zu haben.

Es dauerte dann allerdings einige Zeit, bis ich den Mut zur persönlichen Kontaktaufnahme fand. Dazu kam es, wie gesagt, erst im Zuge meiner Berufstätigkeit bei der Kölner Tageszeitung. Der Grund für meine Zurückhaltung: Ich fürchtete mich vor einem psychologischen Scharfblick, der möglicherweise auch vor dem

befangenen Bewunderer nicht haltmachen und ihn gleichsam auf den Seziertisch eines sachlich-distanzierten einschlägigen Interesses legen würde. Als es sich nicht mehr vermeiden ließ, rückte ich dann also doch in der Wohnung in der Mainzer Straße an – schwer gepanzert mit Adornos *Ästhetischer Theorie* in der Hoffnung, dem versierten Literaturdenker anlässlich seines bevorstehenden 65. Geburtstages ein satisfaktionsfähiger Interviewer zu sein.

Alle Befürchtungen erwiesen sich freilich als unbegründet: Bei Kaffee und Mineralwasser empfing mich der Autor in seinem abgelegenen Arbeitszimmer mit wacher, ernster Freundlichkeit und der den Zuhörer indes nie überrollenden Bereitschaft, über sein Schreiben und seine Motivationen vergleichsweise rückhaltlos Auskunft zu geben. Die Geste des einschüchternd-repräsentativen Großschriftstellers lag Wellershoff fern. Auch er pflegte seine Eitelkeiten, aber er tat es mit diskretem Charme. Der leichte, aber wahrnehmbare rheinische Einschlag im Rededuktus war gleichfalls geeignet, eine kommunikative Vertrautheit herzustellen, die nicht mit Vertraulichkeit verwechselt werden wollte und konnte.

Eine – zugegeben naive – Überlegung ließ sich nicht unterdrücken: Wie konnte dieser umgängliche Mensch seine Figuren, all diese krisengeschüttelten Glückssucher, zum Teil so erbarmungslos untergehen lassen? Wellershoffs Literaturauffassung hilft – wie zu zeigen sein wird – diesen scheinbaren Widerspruch aufzulösen. Trotzdem war er für mich immer auch ein Stachel des Unheimlichen. Das ist er, auf anregende Weise, bis heute geblieben.

Dieses Buch schließt in gewisser Weise an meine 2024 gleichfalls im Böhlau Verlag erschienene *Kölner Literaturgeschichte* an. Dort wird Wellershoff im entsprechenden Kapitel („Konstellationen der Nachkriegszeit“) in vergleichender „Eingeführung“ mit Heinrich Böll besprochen.³⁵ Wiewohl diese Konstellation auch in der vorliegenden Wellershoff-Monografie aufgegriffen wird³⁶, konnte die Dramaturgie der *Literaturgeschichte* naheliegend nicht übernommen werden. So oder so kehrt einiges in erweiterter Form wieder: die Ausführungen zu Wellershoffs Köln-Beziehung etwa³⁷ oder zum Verhältnis von „politisch“ und „privat“³⁸.

Eine Wiederkehr erleben auch die Träger von einigen Namen, mit denen sich bereits im Vorgängerbuch der Dank des Verfassers für vielfältige Auskünfte, Unterstützung, Ratschläge, Ermunterung und Kritik verband. Die Helfer waren in erster Linie Gabriele Ewenz, Reinhold Neven Du Mont, Martin Oehlen und Helmut Schmiedt. Leider konnte mich Gabriele Ewenz, die Leiterin des LiK-Archivs der Kölner Zentralbibliothek, nicht mit Wellershoffiana versorgen – wegen der Generalsanierung des Zentralbibliothek-Gebäudes am Josef-Haubrich-Hof und

35 Schwing: *Kölner Literaturgeschichte*, S. 167–193.

36 S. Kapitel 6 („Impulse und Kontakte“), S. 135–144.

37 S. Kapitel 5 („Köln“).

38 S. Kapitel 7 („Zeitgenossenschaft“), S. 153–157.

der dadurch notwendig gewordenen Auslagerung der Bestände sind diese derzeit Interessenten nicht zugänglich. Zugänglich war mir indes der Wellershoff-Nachlass im Kölner Stadtarchiv – diesbezüglich habe ich Max Plassmann für freundliche Hilfsbereitschaft zu danken. Die Benutzung des Archivs ist freilich immer noch – Spätfolge des Einsturzes in der Severinstraße – etwas mühsam, weil viele Archivalien, sobald Benutzeranfragen kommen, zunächst aufbereitet werden müssen. Der allergrößte Dank gebührt indes der Familie des Autors und hier zumal Irene Wellershoff, die auf zahlreiche Auskunftsbegehren und Gegenlese-Wünsche stets geduldig und konstruktiv reagierte. Ihr Ehemann Bodo Witzke versorgte mich großzügig mit hochwillkommenen Digitalversionen von medialem Dokumentar-material: TV-Interviews und -Vorträgen von und mit Dieter Wellershoff sowie zahlreichen Filmen nach seinen Erzähltexten und Drehbüchern. Zu danken habe ich schließlich, wie bereits im Fall meiner *Literaturgeschichte*, Kirsti Doepner, der Leiterin Programmplanung, und der Projektmanagerin Julia Beenken vom Böhlau Verlag, für die entspannte, unkomplizierte und so professionelle wie engagierte Zusammenarbeit bei diesem zweiten Buch in kurzem Zeitabstand. Ich habe es bei ihnen stets in den besten Händen gewusst.

Widmen möchte ich diese Arbeit meiner Tochter Marie Christine, die ungefähr so alt ist wie meine Bekanntschaft mit Dieter Wellershoff.

1. „Wellershoff-Ton“

Der vorliegende Versuch einer Erschließung des „Kontinents Wellershoff“ soll mit einer exemplarischen Textanalyse beginnen. Sie will Darstellungsintentionen sowie Strategien und Strukturen der künstlerischen Realitätserfassung sichtbar machen, wie sie für diesen Autor – unbeschadet der thematischen und artistischen Breite, Vielfalt und Diversität seines Oeuvres – charakteristisch sind und über alle Unterschiede hinweg einen spezifischen und Wiedererkennbarkeit ermöglichenden „Wellershoff-Sound“ bedingen (der Begriff wird hier in einem sehr weiten Sinn gebraucht, er bezieht sich nicht nur auf eine bestimmte „Sprachmelodie“, sondern auch auf die Persistenz von Darstellungsmodi, Bildern und Motiven). Ausgewählt wurde zu diesem Zweck nicht eine der „großen“ und bekannten, d. h. den Dichter für eine literarische Öffentlichkeit weithin repräsentierenden Arbeiten wie etwa der Roman *Der Liebeswunsch*, sondern eine eher „unauffällige“, vom Sujet her „bescheidene“, in ein Corpus von Texten eingebundene Erzählung, die darüber hinaus den Vorteil hat, das Interesse professioneller Wellershoff-Interpreten bislang eher mäßig auf sich gezogen zu haben.¹

Es handelt sich hierbei um *Augenblicke der Benommenheit* von 1985, einen 20 Seiten langen Text, der in den 1986 erschienenen Erzählband *Der Körper und die Träume* aufgenommen wurde. Er eignet sich auch deshalb als Ausgangspunkt der in diesem Buch exponierten Themenschwerpunkte, als sich hier eine intensive thematisch-motivische Verflechtung mit dem Gesamtwerk nachweisen lässt und überdies die lebensgeschichtliche Matrix und die Wellershoff-typischen Funktionsweisen der ästhetischen Transformation autobiografischer „Realien“ sichtbar werden können.

Vorderhand geht es in der Erzählung um die während eines Urlaubs unternommene und sich über einen überschaubaren Zeitraum von wenigen Stunden erstreckende Klippenwanderung (mutmaßlich an der Küste der Normandie) eines alternden deutschen Ehepaares jenseits seiner aktiven Berufslaufbahn. Die Erzählperspektive ist radikal reduziert, d. h. der Leser erfährt von den mitgeteilten Vorgängen einzig und allein aus der Sicht des Mannes, der sich vorzugsweise im Modus der Erlebten Rede mitteilt. Ausschließlich als Bewusstseinsereignis, also imaginär, findet auch der Dialog mit der Ehefrau statt – im realen „Außen“ be-

1 S. immerhin Sass: *Der magische Moment*, S. 325–329; Bügner: *Lebenssimulationen*, S. 199 f. und passim; Torsy: *Unser alltäglicher Wahnsinn*, S. 147 f.

schränkt sich die Kommunikation mit ihr auf seine Aufforderung kurz vor dem Ende der Erzählung: „Komm da weg, Lena! Laß uns gehen!“²

Auf der Seite des Lesers führt diese Perspektivierung zu einer fundamentalen Unsicherheit: Er kann sich nie (ganz) sicher sein, dass „seine“ Sicht – die notwendigerweise die des Mannes ist, eine Alternative wird ihm ja grundsätzlich vorenthalten – mit den „objektiven“ Gegebenheiten übereinstimmt. Für ihn eröffnet sich damit ein ausgedehntes Feld von Deutungsoptionen, von denen eine als „gültig“ auszuwählen und andere definitiv auszuschließen sich wiederholt als unmöglich erweist. Der Autor liefert ihm – dieser Aspekt gehört ganz wesentlich zum Kunstcharakter der Erzählung – bis zum Schluss keine Handhabe, die Mehrdeutigkeiten zur Gänze aufzulösen.

Die Korrespondenz der Wirklichkeit mit dem Begriff von ihr bezeichnet bekanntermaßen ein altes und insofern triviales erkenntnistheoretisches Problem. Nicht selbstverständlich ist allerdings, dass es – wie in *Augenblicke der Benommenheit* – in die Struktur des Erzähltextes selbst eingelassen ist, ja diesen konditioniert. „Gegeben“ werden dem Leser äußere Daten aus der Biografie der Beteiligten wie zu den Umständen der Urlaubsreise, an deren „Wahrheitsgehalt“ zu zweifeln er keinen Anlass hat. Das gilt auch für die Tatsache der Wanderung als solche und ihr räumliches Environment. Grundsätzliches Infragestellen dieser fingierten Realität noch auf der Fiktionsebene – etwa in dem Sinne, dass es sich um eine Einbildung oder einen Traum handeln könnte – ist vom Autor erkennbar nicht intendiert. Als zur Realität des Erzählzusammenhangs gehörend erweist sich schließlich der in der internen Rede des Mannes artikulierte Krisenzustand, der durch die Umstände der Wanderung ausgelöst wird.

Diese Krise kündigt sich gleich in den ersten, bezeichnenderweise in Frageform formulierten Sätzen an:

Aber warum ist es wieder so dunkel? Läßt, wenn er sich anstrengt, die Sehkraft seiner Augen nach? Zwischen ihm und der Welt hängt wieder ein Schleier, den er nicht fortreißen kann. Dahinter ist dieser tintenblaue Rücken und die Kapuze, die ihren Kopf verhüllt.³

Die Einschränkung des Sehvermögens, die Irritation des Hörsinns „in diesem Brausen und Rauschen, in diesem Wind“⁴, kurzum: ein unabweisbarer, zu einer Störung des Weltbezugs führender körperlicher Schwächezustand löst in „ihm“ eine latente Panik aus. Sie hat ihren realistischen Gehalt daran, dass die Wanderung auf einer gegen den Meeresabgrund mutmaßlich nur unzureichend geschützten

2 *Augenblicke der Benommenheit*, S. 830.

3 Ebd., S. 811.

4 Ebd.

Klippe tatsächlich (lebens-)bedrohlich sein kann, wenn ein Beteiligter den Wahrnehmungsanforderungen der Situation nicht gewachsen, wenn er desorientiert und hilflos ist. Den Grund für diesen Schwächezustand erfährt der Leser ein paar Seiten später: Der Sprecher der Erlebten Rede ist mit notorischem Höhenschwindel geschlagen. Ein Umstand, der Lena, der Ehefrau, durchaus bekannt ist:

Seit sie jedes Jahr eine Reise ins Ausland machen, sucht sie immer solche abgelegenen Gegenden auf, und obwohl er ihr inzwischen gesagt hat, daß er schwindelig ist, wandert sie mit Vorliebe über Berggrate und an steilen Küstenabbrüchen vorbei. Was sucht sie dort? Will sie ihm angst machen oder seine Angst vertreiben, oder denkt sie überhaupt nicht daran? Vorsichtig hat er darüber zu sprechen versucht.⁵

Erneut verweisen die wiederholten Fragen auf eine Existenzunsicherheit, die diesmal eine gegenüber der Lebenspartnerin ist – sie wird für ihren Mann zu einem undurchdringlich-kompakten Rätsel. Auf der Wanderung verdichtet es sich im Bild der gesichtslosen, gleichsam armierten Rückenfigur, mit der zu kommunizieren angesichts der aktuellen Umstände, aber auch wohl darüber hinaus unmöglich ist. Es sind diffuse, trotzdem aber hochwirksame – auf das Wissen, dass die andere „weiß“, gegründete – Mutmaßungen und Ängste, die schließlich in einem inwendigen Aggressionsschub eskalieren. Er ereignet sich just an dem Punkt, da Lena ganz nah an den Abgrund herantritt und die Dramatik der Landschaftsszenerie im Sinne eines „antwortenden Gegenbildes“ (Goethe), also eines sich in der Außenwelt objektivierenden Innenzustandes, ihren Höhepunkt erreicht:

In diesem Augenblick weiß sie alles: wie sein Herz klopft, wie der Horizont schwankt im Rhythmus seiner schweren Atemzüge und sich alles in Nebel auflöst, außer ihrem blauen Rücken, den er mit ausgestreckter Hand berühren kann. Ja, sie wartet, daß er es tut, daß er sie hinunterstößt. Deshalb hat sie ihn hergeführt und auf dem ganzen Weg kein Wort mehr gesprochen. Sie ist nicht geheilt, sondern auf unauffällige Weise verrückt. Sie will durch ihn sterben. Er soll sie hinabstoßen. Es sind ihre Gedanken, die in seinem Kopf flüstern: Geh noch einen Schritt näher heran! Strecke deine Hand aus! Stoß zu! Jetzt! Jetzt!⁶

Die Stelle ist auch deshalb bemerkenswert, weil seine (mutmaßlich) wahnhaften Halluzinationen dem Mann nun eine – syntaktisch durch den Wechsel von Frage- zu Ausrufesätzen ausgewiesene – Erkenntnissicherheit verleihen, über die er vorher keineswegs verfügte. Erneut verweist das Zitat auf die besondere Weise

5 Ebd., S. 821.

6 Ebd., S. 830.

von Wellershoffs Realitätserfassung: Die Wahrnehmung der Ehefrau als eines lebensweltlichen „Faktums“ ist unstrittig realitätsadäquat. Es wird allerdings mit Deutungen und Interpretationen, mit Projektionen beladen, die – möglicherweise, ja wahrscheinlich – nichts mit ihm zu tun haben. „Wirklich“ hingegen ist wiederum der Tatbestand besagter halluzinatorischer Realitätsverformung. So oder so droht die Grenze zwischen Außen und Innen zu verwischen – was ist hier die „Wirklichkeit der Wirklichkeit“ und was die Wirklichkeit des Mannes?

Dem Abstieg von der Klippe korrespondiert dann ein Decrescendo, die – auf die Raumkonstellation bezogen – quasi achsensymmetrische Deeskalation in der Empfindungswelt des Sprechers:

Denn wenn er das richtig verstand, bedeutete es, daß er sich getäuscht hatte und alles, was er auf der Klippe denken mußte, grundlos war. Es waren lächerliche Einbildungen, Hysterien, die er schon jetzt nicht mehr in sich fand. Könnte man sonst so einträchtig nebeneinander hergehen und sich darüber einigen, daß es ein schöner Spaziergang war? Nein, es war nichts gewesen, nichts Wirkliches. Es war nichts.⁷

Die Schlusssätze sind der Ausdruck einer hämmernden Autosuggestion, sie signalisieren die gewaltsame Austreibung von etwas, das sehr wohl „gewesen“ war. Die Rückkehr in lebensweltliche Normalität verdeckt somit einen „Abgrund“ (im übertragenen Sinne), der deshalb aber nicht verschwindet. „Nichts“ hatte „er“ übrigens bereits seiner Frau geantwortet, die ihn angesichts seines offensichtlichen Unwohlseins mit Blick auf die bevorstehende Wanderung gefragt hatte, was mit ihm „los“ sei.⁸

Der Grund, weshalb der Leser dem wiederhergestellten Beziehungsfrieden nicht trauen kann und wird⁹, liegt indes weniger in der um die Klippenwanderung gruppierten Gegenwartshandlung, die für sich genommen das ihr aufgeladene Unheilsgewicht kaum zu tragen vermag. Er liegt vielmehr in der Vergangenheit einer

7 Ebd., S. 831.

8 Ebd., S. 820.

9 Der Autor selbst wies in einem Interview darauf hin, dass diese Leserreaktion nicht nur „textadäquat“, sondern auch intendiert ist: „Es gibt allerdings Texte, z. B. auch Gedichte, die darauf angelegt sind, daß der Leser eine Welt entdeckt, die nicht wörtlich im Text ist, wie etwa in meiner Erzählung *Augenblicke der Benommenheit*. Der Schlußsatz ‚Es war nichts‘ ist sozusagen die falsche Lesart des Textes. Es war durchaus etwas, aber die Person sagt: ‚Es war nichts.‘ Und der Leser muß dahinter gekommen sein – obwohl ich das an keiner Stelle sage – daß er auf alle Fälle liest: ‚Ich habe einen Moment in die Tiefe geguckt; jetzt deckt die Person das alles wieder zu.‘ Also enthält der Text Dinge, die die Mitarbeit des Lesers, das Verstehen des Lesers über das sprachlich Manifeste hinausgehend entwickelt.“ (*Gespräch des Verfassers mit Dieter Wellershoff. Köln, 15.09.1997*, in Torsy: *Unser alltäglicher Wahnsinn*, S. 187–204; hier: S. 187 – Den Rezeptionsästhetischen Aspekten von Wellershoffs Werk widmet sich im vorliegenden Buch das Kapitel 9 („Autor und Leser“).

Paarbeziehung, die die – sich vorderhand ausschließlich im Kopf des Mannes abspielende – Krise hinreichend motiviert und sie gerade nicht als pure Halluzination oder gar Psychose, als Krankheitsschub, als subjektive, durch physische Schwäche ausgelöste Pathologie ausweist. Die „Augenblicke der Benommenheit“ führen vielmehr – in paradoxaler Inversion – zu (halluzinatorischer) Einsicht und Klarheit über eine von Grund auf gestörte Beziehung und ein dadurch beeinträchtigtes Leben.

Tatsächlich zeigt die Erzählung strukturell ein deutliches Übergewicht und damit eine determinierende Macht des – lange Zeit zuvor wie erst jüngst – Gewesenen über die Gegenwart. Darauf verweist bereits die Proportion der Zeitebenen. Immer wieder schieben sich zwischen die aufgesplitterte und deshalb nur mühsam voranschreitende Gegenwartshandlung, bei der Erzählte und Erzählzeit zusammenfallen, ausführliche Rückblenden, die sich im Ganzen auf knapp zwei Drittel des Textumfangs summieren. Unstrittig ermöglicht die Technik der Erlebten Rede vergleichsweise problemlos die assoziative Aufschlüsselung von vorzugsweise durch das Plusquamperfekt ausgewiesenen Vergangenheitsräumen – wovon Wellershoff ausgiebig Gebrauch macht. Allerdings wird letztlich nicht ganz klar, bleibt unbestimmt, inwieweit die eigene biografische Vergangenheit tatsächlich Gegenstand manifester Bewusstseinsvorgänge des Protagonisten während der Wanderung ist – oder ob hier nicht doch, das wurde bereits angedeutet, eine wie auch immer beschaffene „neutrale“ Erzählerinstanz die Narration steuert.

Hier wird ein Aufbaumuster erkennbar, auf das Wellershoff in seinen Prosatexten immer wieder zurückgreift. Gleich, ob in *Die Schönheit des Schimpansen*, *Der Sieger nimmt alles* oder *Der Liebeswunsch* – das „nachholende“, meist bis in die Kindheit der betreffenden Figuren zurückgehende Berichten, das sich aufs Ganze gesehen jeweils zu einer Lebensgeschichte auswachsen kann, ist ein von ihm oft praktiziertes Verfahren. Es hat offensichtlich die Funktion, die Gegenwartshandlung und das ihr innewohnende Potenzial an Krise und Katastrophe zu erklären. Performativ gerät solchermaßen die Vergangenheitserzählung, naheliegend bei dem versierten Freudianer Wellershoff, mehr oder weniger zur Psychoanalyse. Wiederholt sind es gestörte Familienbeziehungen, misslingende Ablösungen von der Vater- oder Mutter-Imago, die spätere Fehlentwicklungen und Konflikte begründen.

In *Augenblicke der Benommenheit* ergibt sich der motivationale Zusammenhang zwischen Früher und Jetzt dadurch, dass die Gegenwart der Klippenwanderung motivisch korrespondierend wie kontrastiv den Bogen im Gewölbe einer seit langem etablierten, freilich bis zur Stunde latent gebliebenen, weil durch Gewohnheit und Lebensroutine überformten Konfliktsituation schließt. In der halluzinativen Mutmaßung, seine Frau fordere ihn auf der Klippe zum Mord auf, wiederholt sich ein frühes, wenn auch tief ins Unterbewusstsein abgesunkenes traumatisches Erlebnis von der Hochzeitsreise: