

Wieland Schwanebeck  
Annäherungsversuche

**THELEM**

# Oskar-Walzel-Schriften

Für das Oskar-Walzel-Preis-Komitee

Herausgegeben von Walter Schmitz

Band 4

Wieland Schwanebeck

# Annäherungsversuche

Der Universitätsroman und die  
deutschsprachige Gegenwartsliteratur

THELEM

2012

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

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek  
The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche  
Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available in the  
Internet at <http://dnb.d-nb.de>.

ISBN 978-3-942411-51-6

© 2012 w. e. b. Universitätsverlag & Buchhandel  
Eckhard Richter & Co. OHG  
Bergstr. 70 | D-01069 Dresden  
Tel.: 0351/4 72 14 63 | Fax: 0351/4 72 14 65  
<http://www.web-univerlag.de>  
Thelem ist ein Imprint von w. e. b.  
Alle Rechte vorbehalten. All rights reserved.  
Gesamtherstellung: w. e. b.  
Satz und Layout: w. e. b., Martin Guß  
Druck und Bindung: BoD  
Made in Germany.

# INHALT

EINLEITUNG	11
Forschungsstand	15
Textauswahl	20
EINE KURZE GESCHICHTE DES ANGLO-AMERIKANISCHEN UNIVERSITÄTSROMANS	25
Genrewurzeln: Oxbridge und Arkadien	26
Nachkriegszeit: Schadenfrohe Schelme, (tragi-)komische Käuze	32
Krise im Elfenbeinturm – Krise der Gattung	46
GATTUNGSMERKMALE DES KLASSISCHEN UNIVERSITÄTSROMANS	53
Räume des Campus-Romans	56
Die Darstellung der Dozenten	60
Weiblichkeitsbilder	64
DEUTSCHSPRACHIGE UNIVERSITÄTSROMANE DER GEGENWART	71
Universität und deutschsprachige Literatur: Eine Liebesbeziehung?	71
Dietrich Schwanitz' <i>Der Campus</i> und seine Folgen	76

ARKADIEN NICHT IN SICHT: GATTUNGSMERKMALE DES DEUTSCHSPRACHIGEN UNIVERSITÄTSROMANS	87
Charakteristische Plotmuster	87
a) Der Intrigenplot	87
b) Satirische Elemente	93
c) Liebesplots und Affären	96
d) Intertextuell dominiertes Erzählen	100
Raumsemantisierungen	108
Die Darstellung der Dozenten	114
a) Der Professor als weltfremder Gelehrter	116
b) Der ausgebrannte Professor	120
c) Der Professor als Manipulator	128
Frauen im Universitätsroman	131
a) Akademische Mannweiber	133
b) Zähne zeigen: Feministische Zerrbilder	135
c) Zwischen Selbstfindung und Doppelnamen	140
d) Wunschprojektionen: Naivchen und <i>femme fatale</i>	142
e) Ehefrauen	146
f) Sekretärinnen	149
Der Feldzug gegen die Achtundsechziger	151
VOM BANKROTT DER UTOPIEN: DIE UNIVERSITÄTSPROSA VON CHRISTOPH HEIN	161
Die Universität in Heins Werk bis 1989	161
Wendezeiten auf dem Campus	167
Am Ende: <i>Weiskerns Nachlass</i> (2011)	174
AUSWÄRTSSPIELE: DIE DEUTSCHE UNIVERSITÄTSLITERATUR AUF INTERNATIONALEM PARKETT	181
»KOMMEN ABER GEHEN«: MARTIN WALSERS SONDERWEG IN DER GATTUNG	195
Walser auf dem amerikanischen Campus	199
Sightseeing in der Tabuzone: <i>Der Augenblick der Liebe</i> (2004)	207
Heterotope Schlachtfelder	217

LITERATURVERZEICHNIS	221
Primärliteratur	221
Englischsprachige Primärtexte	221
Deutschsprachige Primärtexte	222
Andere Medien	224
Weitere Quellen und Sekundärliteratur	224
DANKSAGUNG	237



SCHÜLER:

*In diesen Mauern, diesen Hallen,*

*Will es mir keineswegs gefallen.*

*Es ist ein gar beschränkter Raum,*

*Man sieht nichts Grünes, keinen Baum,*

*Und in den Sälen, auf den Bänken,*

*Vergeht mir Hören, Seh'n und Denken.*

*(Goethe: Faust, S. 82, V. 1882–1887)*



## EINLEITUNG

Hans-Joachim Wissenschaft ist ein gewiefter Student: Seine Professorin hat ihn mit einer Arbeit über Campus-Romane beauftragt, und er wendet sich (in holprigem Englisch) prompt an Malcolm Bradbury, einen der exponiertesten Vertreter dieser eigentümlichen Gattung, um Auskünfte einzuholen, denn

›the campus-novel‹ does not really exist in Germany, I think because all our professors are very great scholars who write only very serious books, and have no need of such strange publications. For us ›campus-novel‹ is a very peculiar praxis, found only in Britain and small bits of the United States. (*The Wissenschaft File*, S. 2 f.)

So schildert Bradbury in seiner kurzen Satire *The Wissenschaft File* zumindest die typischerweise durch deutsche Nachwuchswissenschaftler an ihn herangetragene Bitte, ihnen den Universitätsroman zu erklären. Wissenschaft verkörpert dabei den Inbegriff des humorlosen Deutschen (›If your books are funny, please tell me where«, S. 3), der sich unter einer *campus novel* nicht das Geringste vorstellen kann und die Existenz dieser Gattung im deutschsprachigen Kulturkreis negiert.<sup>1</sup> Diese Vorstellung entspricht einer verbreiteten Meinung: Zwar verweist Ian Carter auf einen florierenden Export der britischen *campus novel*,<sup>2</sup> allerdings wird Deutschland dabei meist als Ausnahme ins Feld geführt. David Lodge z. B. argumentiert einerseits über den räumlichen Aspekt (ein abgegrenzter Campus sei in Deutschland eher die Ausnahme<sup>3</sup>), und verweist andererseits auf das Fehlen einer humoristischen Tradition hierzulande, d. h. die Dozenten auf dem europäischen Festland seien üblicherweise stärker um ihre berufliche Würde besorgt als ihre britischen oder amerikanischen Kollegen.<sup>4</sup> Da verwundert es wenig, dass sich Bradbury in seiner Antwort an Wissenschaft verpflichtet fühlt, ihm zu erläutern, große Teile seiner Romane zielten darauf ab, einen körperlichen Reflex hervorzurufen, »which in Britain we call laughter.« (S. 11)

1 Die deutsche Geschichte dürfte an diesem tradierten Vorurteil zumindest eine Mitschuld treffen, man denke nur an den Kaiser Wilhelm II. zugeschriebenen Ausspruch, der Geistesmensch habe stets Ernst zu üben. [Zitierbelege aus der Sekundärliteratur werden im Verlauf der Arbeit im Anmerkungsapparat vorgenommen, wogegen Primärtextnachweise direkt im Fließtext in Form der Kurzbenennung erfolgen.]

2 Vgl. Carter: *Ancient Cultures*, S. 9.

3 Vgl. Lodge: *Nabokov Campus*, S. 5.

4 Vgl. ebenda.

Deutsche Publikationen zum Thema setzen dem nur wenig entgegen. Obgleich die lange bestehende Forschungslücke zum anglo-amerikanischen Universitätsroman seit Mitte der 90er-Jahre kontinuierlich geschlossen wurde,<sup>5</sup> existiert nach wie vor ein Forschungsdesiderat hinsichtlich der Frage, ob sich auch in der deutschsprachigen Literatur von einer vergleichbaren Gattungstradition sprechen lässt. Im Vorwort zu seiner umfassenden Untersuchung der Bildungskonzepte im englischen Universitätsroman behauptet Heinz Antor, einige Hochschuldozenten zu kennen, die »glaubhaft versichert haben, zur Zeit selbst an Universitätsromanen zu arbeiten.«<sup>6</sup> Wie viele der von Antor Befragten ihre »Drohung« in die Tat umgesetzt haben, ist leider nicht überliefert, gleichwohl ist seit Mitte der 1990er tatsächlich eine Welle von entsprechenden Veröffentlichungen auszumachen. Einige wenige Forschungsbeiträge zu älteren deutschsprachigen Texten im akademischen Milieu existieren, allerdings unterbleibt zumeist eine eingehende Betrachtung dieser Subspezies des satirischen Romans, die sich an die englischsprachigen Vorbilder vom Schläge Lodges oder Bradburys anlehnt. Häufig wird allenfalls das vage Argument dupliziert, die deutschsprachige Universitätsprosa könne nicht analog zur anglo-amerikanischen Tradition betrachtet werden, weil das deutsche Universitätssystem durch ein anderes Selbstverständnis als das englische bzw. amerikanische begründet sei. Eine systematische Korpusanalyse hiesiger Universitätsromane ist bislang ebensowenig geleistet worden.

Die vorliegende Untersuchung will dazu beitragen, diese Lücke zu schließen, wobei ihr Titel (*Annäherungsversuche*) als programmatisches Versprechen zu verstehen ist. Einerseits soll gezeigt werden, wie sich seit Mitte der 1990er (d. h. in Folge von Dietrich Schwanit's Verkaufserfolg *Der Campus*) Autoren bewusst in die Tradition des Universitätsromans einschreiben, andererseits wird gefragt, inwiefern die deutschsprachigen Beiträge mehr als eine bloße Annäherung an die einschlägigen Beispiele der Gattung leisten. Schließlich steht *Annäherungsversuche* durchaus für einen thematischen Gesichtspunkt, der in deutschsprachigen Literaturen ebenso wie bei den anglo-amerikanischen Vorbildern (etwa David Lodge oder Philip Roth) meist von zentraler Bedeutung ist, nämlich die Annäherung zwischen den Geschlechtern und die daran anknüpfende Debatte um *sexual politics* in den Texten.

Nach einer kurzen Darlegung des aktuellen Forschungsstandes und der Begründung der vorgenommenen Textauswahl wird zunächst die anglo-amerikanische Gattungstradition ausführlich vorgestellt. Themenverwandte Arbeiten liefern zumeist keine adäquate Vergleichsfolie, die eine fundierte Einordnung

5 Besonders hierzulande hat die *university novel* seit den 1990ern reges Interesse in der Forschung gefunden, vgl. spez. die in der Bibliographie aufgeführten Arbeiten von Weiß (1988), Dubber (1991), Goch (1992), Himmelsbach (1992), Antor (1996), Borchardt (1997), Nischik (2000) und Kühn (2002). Im anglo-amerikanischen Raum sind unter den zahlreichen Veröffentlichungen die aktuellen Zusammenfassungen von Bosco u. Connor (2007) sowie Showalter (2005) hervorzuheben.

6 Antor: Universitätsroman, S. 3.

der deutschsprachigen Texte gestatten würde, daher werden hier in knapper Form die wichtigsten Entwicklungsstufen der Gattung anhand einschlägiger Textbeispiele und zentraler Gattungsmerkmale, die charakteristisch für den Campus-Roman sind, referiert. In den parallel dazu konzipierten Ausführungen der darauf folgenden Kapitel werden ausgehend von Dietrich Schwanitz' Erfolgsroman *Der Campus* (1995) Entwicklung und Plotmuster der deutschsprachigen Universitätsliteratur vorgestellt. Die anhand der anglo-amerikanischen Tradition erarbeiteten Gattungsmerkmale werden dabei als Untersuchungsraaster an das deutschsprachige Textkorpus angelegt – hierzu zählen Raumentwürfe ebenso wie die Typologien der in den Texten präsentierten Akademiker und Akademikerinnen. Das Hauptaugenmerk liegt auf Texten seit 1995, die sich schwerlich in ein homogenes Beschreibungsschema pressen lassen, allerdings zumeist auf anglo-amerikanische Vorbilder rekurrieren. Die Romane stellen diese intertextuelle Verbindung teilweise spielerisch zur Schau, die meisten wurden zudem von Insidern des akademischen Milieus verfasst (in vielen Fällen sogar von Literaturwissenschaftlern). Dass den Texten der Ruf anhaftet, von Laien verfasst worden zu sein, scheint paradox (denn schließlich sind die Autoren ja Experten in ihrer wissenschaftlichen Disziplin), aber dennoch nachvollziehbar. Bei weitem nicht alle der hier vertretenen Autoren sind mit einem weiteren literarischen Text in Erscheinung getreten, und viele der Romane sind unschwer als Erstlingswerke identifizierbar: Deplatzierte Metaphern sind ebenso zahlreich vertreten wie bemüht originelle Formulierungen, Stilblüten<sup>7</sup> und einige besonders verquere Lehnübersetzungen aus dem Englischen<sup>8</sup> (nicht wenige der Verfasser

7 Vgl. etwa Dorothee Noltes Roman *Die Intrige*, in dem von einem Atem »so laut wie eine Windkraftanlage« die Rede ist (S. 157). Der bei Books on Demand erschienene *Karpfenteich* von Carl-W. Voss weist ebenfalls einige Stellen auf, die im Lektorat wohl angemahnt worden wären, so wenn eine Figur statt Vernunft »Verstand an[nimmt]« (S. 211), oder wenn sich die ungleiche Distribution von Bindestrichen regelrecht sinnentstellend auswirkt: Professor Hecht echauffiert sich über Gerüchte, er habe ein Auge auf seine Doktorandin Silke geworfen, mit den Worten, dies seien »doch alles geile Alte-Männer-Phantasien, die da in die Welt gesetzt werden.« (S. 235) Von der Gefahr stilistischer Pannen legen auch die Beiträge der sog. »Schriftstellerwissenschaftler«, die sich in dem von Gendolla und Riha herausgegebenen gleichnamigen Band zu ihren Doppelexistenzen äußern, Zeugnis ab: Nicht wenige der gestandenen Akademiker verirren sich in derart bemüht-originellen Formulierungen, dass ihre eigentliche Argumentation kaum noch zur Geltung kommt. Zu deplatzierte Metaphorik in Schwanitz' *Der Campus* vgl. Hauser: PC, S. 53 f.

8 Schwanitz verwendet z. B. »Asyl«, wenn er eine Irrenanstalt (*asylum*) meint (vgl. Schwanitz: Zirkel, S. 333), und gebraucht das Verb »lieben« i. S. v. »Sex haben« (vgl. ebenda, S. 345). Monika Bohn (*Magistra*) verwendet mehrfach die aus einer englischen Wendung abgeleitete Phrase: »Zu welchem guten Ende wäre das?« (S. 106), spricht von »Sinn machen«, lange bevor dies in den allgemeinen Sprachgebrauch überging (S. 128), ihre Hauptfigur überlegt zudem an einer Stelle, dass sie eine mögliche Handlung »keinen kleinen Schritt [weiter bringt]« (S. 71). In Nicola Hinz' Roman *Mirjas Macht* fragt sich die Erzählerin, wo der »Selbstrespekt [sic]« bleibt (Hinz: Mirja, S. 117). Die deutlichsten Affinitäten zum Anglizismus pflegt Schiels Bastard, der nicht nur im Rahmen seiner USA-Reise im zweiten Band ausführlich vom Genitiv-Apostroph Gebrauch macht und »eine 'zig Meilen« zurückgelegt haben will (Schiel: Overseas, S. 38).

sind Anglisten, denen z. B. David Lodges Romane auch im Curriculum begegnet sein dürften). Zudem ist die Erzählperspektive meist konventionell gewählt und entspricht entweder der subjektiven oder figuralen Erzählperspektive in Franz Stanzels bekanntem Typenkreis<sup>9</sup> bzw. einer heterodiegetischen Erzählhaltung mit wechselnder Fokalisierungsinanz nach Genette.<sup>10</sup> Für die Schärfe der Satire und ihre Implikationen bedeutet der persönliche Hintergrund der Autoren keinesfalls, dass Samthandschuhe angelegt würden. Im Gegenteil weisen gerade die Bücher der Insider oftmals die harscheste Kritik am Universitätsmilieu auf und liefern die krassesten Karikaturen, wie allein der anti-feministische Diskurs bei Schwanitz belegt. Den zugespitzten Darstellungen steht dagegen oft ein biederer Erzählstil gegenüber, der von vielen Rezensenten bemängelt wurde und nicht selten auch einige denkwürdige feuilletonistische Grabenkämpfe produziert hat.<sup>11</sup> Zum Abschluss wird in einer weiteren Entwicklungsstufe das schematische Raster des deutschen Campus-Romans verlassen. Die dabei diskutierten Texte von Martin Walser und Christoph Hein sind nicht mit den gleichen schematischen Parametern zu fassen wie das Gros der deutschsprachigen Universitätsliteratur und bilden damit einen Sonderfall innerhalb der Gattung.

Eine Bemerkung schließlich noch zur Terminologie: Die anglo-amerikanischen Texte werden als Campus- oder Universitätsromane bezeichnet, wobei der Terminus der *college novel* den amerikanischen Beispielen vorbehalten bleibt.<sup>12</sup> Da die Frage der räumlichen Disposition für den akademischen Betrieb im deutschsprachigen Raum umstritten ist (lässt sich hierzulande überhaupt von einem echten Campusgelände sprechen?),<sup>13</sup> wird im Fall der deutschsprachigen Texte dagegen ausschließlich von Universitätsromanen bzw. von Universitätsprosa gesprochen.

- 9 Vgl. Stanzel: *Theorie*, spez. S. 68–89. Victoria Stachowicz führt hier die durchaus polemische Erklärung ins Feld, die personale Erzählsituation eigne sich besonders für ungeübte Autoren und finde sich daher überproportional häufig in der deutschsprachigen Universitätsprosa (vgl. Stachowicz: *Universitätsprosa*, S. 99).
- 10 Vgl. Genette: *Erzählung*, spez. S. 134–149.
- 11 Als Beispiel sei hier nur der Verriss angeführt, den Andreas Rosenfelder 2004 in der *FAZ* über Werner Zilligs Roman *Die Festschrift* publizierte. Rosenfelder bemängelt u. a. die altbacken wirkende Herausgeberfiktion, die den Text einleitet und die nur notdürftig kaschierte Schlüssellosebene (vgl. Rosenfelder: *Habe nun ach*). Zillig nahm diesen Angriff durchaus persönlich und antwortete in einer detaillierten »Rezension einer Rezension«, die auf der Website des Autors veröffentlicht wurde (vgl. Zillig: *Albern*).
- 12 Wolfgang Weiß legt die Unterscheidung zwischen *campus novel*, *university novel* und *academic novel* bzw. *anti-college novel* ausführlich dar (vgl. Weiß: *Universitätsroman*, S. 3).
- 13 Vgl. Stachowicz' Erläuterung, die wenigsten deutschen Universitäten seien »wirkliche Campus-Universitäten« (Stachowicz: *Universitätsprosa*, S. 23). Eine Darlegung der deutschen Campus-Geschichte liefert Rüdiger vom Bruch, der darauf hinweist, die hiesigen »funktionalen Verdichtungen von Lehr- und Forschungseinrichtungen, nicht durchgängig ergänzt um Studentenwohnheime« hätten »wohl eher begrenzt [mit College-Lebensformen] zu tun« (Bruch: *Campus*, S. 589).

## Forschungsstand

Zu den in der umfangreichen deutschsprachigen Forschungsliteratur zum anglo-amerikanischen Universitätsroman gewährten Konventionen gehört die meist dem Vorwort angegliederte Überlegung, wie es um vergleichbare Texte im deutschen Sprachraum bestellt ist. Hierbei gelangen die einschlägigen Monographien durchaus zu übereinstimmenden (und meist abschlägigen) Befunden. Wolfgang Weiß sieht die Gründe dafür in unterschiedlichen Bildungsvorstellungen sowie der in Deutschland ohne Pendant gebliebenen Oxbridge-Tradition und deren distinkter Form von Geselligkeit,

wo sich in den *Colleges*, im *Campus* und in den *Common Rooms* ein soziales Leben mit der ganzen Vielfalt von Kontakten und Beziehungen entfalten kann. Dieser soziale Aspekt bildet eine wesentliche Voraussetzung für die Modellierung eines menschlich interessanten und eines glaubwürdigen literarischen Milieus.<sup>14</sup>

Martin Goch pflichtet Weiß' Befund bei, führt dies allerdings auf andere Ursachen zurück: In Deutschland habe es durchaus eine vergleichbare Elitenbildung in der Geschichte gegeben, allerdings sei die Kluft zwischen Romanciers und Professoren unüberbrückbar, anders als etwa in den USA, wo beide Funktionen oft in Personalunion existieren.<sup>15</sup> Barbara Himmelsbach betont, dass in Deutschland traditionell eher der Studentenroman gepflegt wurde und die Marginalisierung der Dozenten der Entwicklung eines Universitätsromans im Wege stand,<sup>16</sup> Heinz Antor beschränkt sich ebenfalls auf den Verweis auf Studentenromane des 19. Jahrhunderts sowie ein paar Titel aus den 1970ern, bestreitet aber im Übrigen, dass es in Deutschland eine dem angelsächsischen Phänomen der *campus novel* vergleichbare Tradition gibt.<sup>17</sup> Ähnlich verhält es sich mit kürzeren Abrissen: Bernd Fischer nennt die Gattung »suspiciously underrepresented in German literature«;<sup>18</sup> Rudolf Böhm pauschalisiert ohne nähere Begründung, dass die deutsche Literatur »keinen nennenswerten Beitrag zu diesem Genre geleistet [habe]«<sup>19</sup>. Vergegenwärtigt man sich aber, dass das bekannteste deutsche Nationaldrama die Geschichte eines alternden Professors erzählt, der infolge von Burnout-Symptomen unmoralische Entscheidungen trifft und ein junges Mädchen ins Unglück

14 Weiß: Universitätsroman, S. 3f.; vgl. auch Durrani: Campus, S. 427.

15 Vgl. Goch: Universitätsroman, S. 504ff.

16 Vgl. Himmelsbach: Universitätsroman, S. 8.

17 Vgl. Antor: Universitätsroman, S. 1ff.

18 Fischer: Reading, S. 48.

19 Böhm: Universitätsroman, S. 83.

stürzt, darf man zumindest von Berührungspunkten ausgehen, denn *Faust* entspricht in Grundzügen durchaus einem typischen *campus novel*-Plot.<sup>20</sup>

Weit unterschiedlicher fallen die Befunde aus, wenn man sich auf diejenigen Publikationen beschränkt, die sich gänzlich der Suche nach dem deutschen Universitätsroman verschreiben. Einen der ersten Aufsätze zu dieser Frage liefert 1987 Siegfried Mews, der Martin Walsers Roman *Brandung* als *campus novel* kategorisiert, wenn auch auf Grundlage vager Kriterien. Letztlich löst Mews sein Versprechen nicht ein, aus dem Text selbst eine verlässliche Gattungszuschreibung zu begründen, denn er konzentriert sich auf den biographischen Hintergrund des Autors (so lautet eins seiner Hauptargumente für die Zuschreibung zur *campus novel*, dass Walser selbst promovierter Germanist ist<sup>21</sup>) sowie intertextuelle Aspekte, und vernachlässigt darüber den Plot.<sup>22</sup> Mews folgert, dass *Brandung* aufgrund der intertextuellen Struktur, seiner Funktion als Schlüsselroman sowie des Schauplatzes USA »als deutsche Variante eines Campus-Romans« betrachtet werden kann,<sup>23</sup> dass aber andererseits die deutsche Universität solche Texte nicht hervorbringen könne, weil sie »strukturell und in ihrer bildungspolitischen Ausrichtung weder dem Modell des englischen noch dem des amerikanischen College Systems [sic] [entspricht]«. <sup>24</sup> Diese Schlussfolgerung ist in mehrerlei Hinsicht fatal, denn sie bindet die Genredefinition fast ausschließlich an Bildungsbegriffe, die freilich im modernen Universitätsroman oft in den Hintergrund treten können, schließlich ist die Marginalisierung der Lehrtätigkeit bzw.

- 20 Eine raffinierte Verknüpfung des Intertexts *Faust* mit der Universitätsprosa findet sich nicht nur in den mephistophelischen Späßen Florian Schiels, von denen noch die Rede sein wird, sondern bspw. auch in Volker Brauns Erzählung *Der Hörsaal*, die jedoch aus dem zeitlichen Untersuchungsraster dieser Arbeit herausfällt. Braun wählt dort Fausts Werbung um Gretchen als Folie für die Begegnung des Erzählers Hans mit Linde (vgl. Braun: *Hörsaal*, S. 59 f.).
- 21 Vgl. Mews: *Brandung*, S. 222 f. Dieses Kriterium kann kein entscheidendes sein, weil es für eine werkimmanente Analyse letztlich irrelevant ist, und Walser als freier Autor kaum als gleichwertiger Insider des akademischen Milieus gelten kann. Walser hat das akademische Milieu früh hinter sich gelassen, wenngleich er bis in die 1980er noch gelegentlich als Gastdozent in den Vereinigten Staaten tätig war.
- 22 Gerade eine Diskussion des Inhalts wäre aber angebracht – man beachte nur die Parallelen zwischen *Brandung* und Kingsley Amis' *Lucky Jim*, steuern doch die Plots beider Romane auf eine Vorlesung zu, die die Hauptfigur wider Willen halten soll, und die in beiden Fällen in einem Desaster endet.
- 23 Mews führt weiterhin aus, wie Walser durch eine »Fülle von authentischen Details« den akademischen Betrieb karikiert, »was durchaus Rückschlüsse auf die real existierende Abteilung in Berkeley zulässt« (Mews: *Brandung*, S. 233). Dabei wird weder klar, was genau unter authentischen Details zu verstehen ist, noch welcher Stellenwert dem Aspekt des Schlüsselromans zukommen soll, einer Ebene, die auch bei Texten wie Nabokovs *Pnin* oder Lodges *Small World* belegbar ist, aber selten aussagekräftigere Resultate als die gestillte Neugier nach dem akademischen *Who's who* zeitigt. In *Small World* z. B. treten einige der prominentesten Geisteswissenschaftler in verschlüsselter Form als Gäste auf: Morris Zapp ist nach dem realen Vorbild von Stanley Fish entworfen (und verdankt diesem u. a. seine Vorliebe für Populärkultur, schnippische Bemerkungen, Luxus und sein Talent in Gehaltsverhandlungen), Fulvia Morgana weist Anklänge von Julia Kristeva auf (vgl. Showalter: *Faculty*, S. 80 f. u. 100; Rippl: *Uniwelten*, S. 141).
- 24 Mews: *Brandung*, S. 221.

des Forschungsauftrags im Genre von jeher bekannt. In der Folge wird Mews' Diagnose häufig übernommen, ohne dass jemals erwogen wird, wieso die unterschiedliche institutionelle Verfasstheit der deutschen Universität eigentlich keine literarische Reflexion gestatten soll bzw. wieso der Vergleich der Bildungssysteme einer entsprechenden Textlektüre vorangehen muss. Der pauschale Befund beschränkt sich oft auf die Erklärung »that there is no such thing as a German campus, and that there is an inability on the part of German academics to stand back and laugh at their own foibles«. <sup>25</sup> In letzterem Vorwurf klingt wiederum das von Bradbury aufgegriffene tradierte Vorurteil gegenüber deutschsprachiger Literatur an, sie sei latent humorlos. <sup>26</sup>

Eine Gegenposition zu Mews' enger Definition, die eine produktive Auseinandersetzung mit deutschsprachiger Universitätsliteratur allerdings ebenso unmöglich macht, liefert Brian Keith-Smith 1990 mit einem Aufsatz, dem statt eines zu engen Gattungsbegriffs eine regelrecht inflationäre Definition zugrunde liegt. Keith-Smith verleiht das Siegel der *academic novel* (das er synonym zum Campus-Roman verwendet) insgesamt vier Texten, die allerdings wenig mehr gemeinsam haben als eine mit der Universität verbandelte Hauptfigur: *Die Burg* (1986), ein Roman des Österreicher Alois Brandstetter, steht dabei durchaus in der Tradition von Lodge und überträgt wie dessen *Small World* einige der Artus-Mythen auf die Gattung, <sup>27</sup> wohingegen bspw. Renate Feyls *Idylle mit Professor* (1986), ein fikionalisierter Bericht der Ehe Johann Christoph Gottscheds, allenfalls peripher im akademischen Milieu angesiedelt ist. <sup>28</sup> Da mit Michael Zellers Roman *Follens Erbe* (ebenfalls 1986) und einmal mehr Walsers *Brandung* zwei weitere sehr heterogene Romane das Quartett komplettieren, ergibt sich kein Nutzen für die Gattungsdiskussion, und Keith-Smiths abschließendes Urteil über die Gemeinsamkeiten der Texte (der Protagonist sei zumeist »an incomplete person« mit Beziehungsproblemen, und das Thema Sprache spiele eine wichtige Rolle) liest sich letztlich trivial. <sup>29</sup>

25 Durrani: Campus, S. 426.

26 Man muss sich nicht auf die Suche nach Universitätsromanen begeben, um hier einschlägige Gegenbeispiele auszumachen, die sich auch im Kanon immer mehr durchgesetzt haben, man denke im 20. Jahrhundert nur an Kästner, Ringelnetz oder die Autoren der Neuen Frankfurter Schule.

27 Brandstetter zieht Parallelen zwischen dem Habilitationsprojekt seines Protagonisten über das Mittelalter und der Spielzeugburg von dessen Sohn; sein Protagonist heißt Artur und seine Frau Ginover. Für eine genauere Interpretation vgl. Keith-Smith: German, S. 142 ff. sowie Dvorak: Reproducing.

28 Wieso Keith-Smith diesen Text überhaupt berücksichtigt, wird nicht deutlich, zumal er selbst zugibt, dass *Idylle mit Professor* wenig Gemeinsamkeiten mit dem Universitätsroman aufweist und eher eine »feminist marriage novel« evoziert (Keith-Smith: German, S. 140).

29 Ebenda, S. 151. Fragwürdig erscheint auch Keith-Smiths Argumentation hinsichtlich der zugrundeliegenden sozialen Strukturen, seine ungenaue Verwendung des Begriffs des *Professorenromans*, oder die Tatsache, dass er den Schweizer Max Frisch, den Österreicher Peter Handke und den Filmregisseur Wim Wenders allesamt unter seine Kategorie deutscher Autoren mit USA-Erfahrung fasst (S. 135 f.).

Der unbefriedigende Konsens setzt sich im Zuge der ca. von 1988 bis zu Beginn des neuen Jahrtausends andauernden Welle von Publikationen zur englischsprachigen Universitätsprosa fort, meist wird die Frage nach deutschsprachigen Beispielen eher stiefmütterlich behandelt bzw. auf die Wiederholung der bekannten Topoi beschränkt, ohne dass diese dadurch nachvollziehbarer würden.<sup>30</sup> Zaghafte Versuche, die Diskussion zu beleben, lassen sich erst in dem 2000 von der Universität Konstanz vorgelegten Sammelband *Uni literarisch* ausmachen. Dort spricht Reingard M. Nischik vorsichtig davon, dass sich in den neueren Texten, die im Gefolge von Dietrich Schwanitz entstanden seien, gerade »eine Art ›Campus-Literatur‹ zu etablieren [scheine]«,<sup>31</sup> im gleichen Band urteilt allerdings Hermann Kinder, Literaturwissenschaftler und Verfasser eigener Universitätsprosa,<sup>32</sup> äußerst harsch über diese deutschsprachigen Texte. Kinder postuliert die »Abwesenheit des deutschen Universitätsroman[s]«<sup>33</sup> und lässt nur wenige Beispiele wirklich gelten, da diese kaum den universitären Alltag berücksichtigten, sondern sich auf »konfliktuös[e] Umst[ände] einer subjektiven Lebenssuche« konzentrierten.<sup>34</sup> Entsprechend seien die Texte (wie *Brandung* oder Robert Menasses *Selige Zeiten, brüchige Welt*) zwar im Raum der Universität angesiedelt, aber meist ausschließlich auf die Introspektion der Hauptfiguren bedacht; zu viele Texte blieben zudem eher »dem universellen, nicht universitätsspezifischen Thema vorgeblich rationaler Konstruktion und existentieller Dekonstruktion von Welt« verhaftet.<sup>35</sup> Wenngleich Kinders Beitrag als Versuch, tatsächlich nachvollziehbare Gattungsmerkmale zu formulieren, durchaus relevante Aspekte tangiert, bleiben dennoch viele offene Fragen. Dass ein Romancier etwa den Werken seiner Zeitgenossen die Zugehörigkeit zu einer von ihm repräsentierten Gattung verweigert, hat einen unangenehmen Beigeschmack.<sup>36</sup> Zudem fällt auf, dass nach Kinders Kriterien auch wesentliche britische und amerikanische *campus novels* aus dem Raster des Genres fielen, denn ein Verweis auf allgemeinmenschlichere Themen über den engen universitären Rahmen hinaus ist schließlich kein Qualitätsmangel. Im Gegenteil haben z. B. die Romane von Philip Roth stets auch fundamentalere Implikationen zum gesellschaftlichen Geschlechterkampf, ebenso wie Bradburys Porträt des Ehepaars Kirk im *History Man* soziokulturelle Entwicklungen beschreibt, die sich in der gesamten Gesellschaft bemerkbar machten, nicht nur auf dem Campus. Des Weiteren schließt Kinder nicht nur Universitätsliteratur

30 Vgl. Stachowicz' Anmerkung, dass es sich »um topische Begründungen zu handeln [scheint], die seit Jahren beständig reproduziert werden.« (Stachowicz: Universitätsprosa, S. 178)

31 Nischik: Einleitung, S. 9.

32 Hermann Kinder ist literarisch u. a. mit den Universitätsromanen *Der Schleifzug* (1977) sowie *Vom Schweinemat der Zeit* (1980) in Erscheinung getreten.

33 Vgl. Kinder: Exoten, S. 211.

34 Ebenda.

35 Ebenda, S. 212.

36 Teilweise sind Kinders Kriterien beim Ausschluss einzelner Texte denn auch gar nicht mehr nachzuvollziehen; Britta Stengls *Stifflingen* sei z. B. »zu melancholisch« (ebenda, S. 227).

im Rahmen von Trivialschemata kategorisch aus,<sup>37</sup> sondern übersieht geflissentlich auch mehrere Texte, die im Jahr 2000 bereits vorlagen und durchaus sein wesentliches Kriterium für den Universitätsroman, nämlich die Alma Mater »als eigene[n] Staat im Staate« abzubilden, erfüllen.<sup>38</sup>

Den vorläufigen Abschluss der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit deutschsprachiger Universitätsliteratur bilden die Arbeiten von Ronald Dietrich sowie Victoria Stachowicz,<sup>39</sup> die allerdings für das eigentliche Thema wiederum nur von begrenztem Nutzen sind, denn sie konzentrieren sich v. a. auf die Darstellung von Wissenschaftlern und beantworten die Gattungsfrage nur ausweichend. Dietrich legt mit seiner Untersuchung zum *Gelehrten in der Literatur* (2003) zwar eine umfassende kulturgeschichtliche Studie vor, vollzieht dabei aber keine terminologische Unterscheidung zwischen Texten, in denen Gelehrte auftauchen, und Universitätsromanen im engeren Sinne. Zwar ist dem Befund, man finde den Universitätsroman »in Deutschland und Frankreich ebenso wie in Israel oder Nigeria«,<sup>40</sup> prinzipiell beizupflichten, weil damit nämlich die erwähnten Argumente, nach denen sich die Rede vom deutschen Universitätsroman grundsätzlich verbietet, einem vorurteilsfreien Blick weichen. Allerdings empfiehlt sich für eine Suche nach Gattungsmerkmalen sicher nicht die von Dietrich im Rahmen seiner Untersuchungen getroffene legitime Entscheidung, grundsätzlich jedes Porträt der Universität einzubeziehen, sei es in Liebesromanen, Science-Fiction, Krimis oder Pornographie. Noch ambivalenter fällt der Befund für Stachowicz' Studie *Universitätsprosa* (2002) aus. Die Verfasserin verspricht im Vorwort zu ihrer Arbeit zwar vollmundig, der Selbstthematization des wissenschaftlichen Milieus in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts nachzugehen und die Forschungslücke hinsichtlich der deutschsprachigen Universitätsprosa zu schließen,<sup>41</sup> beschränkt sich aber letztlich auf einige wenige Beispiele seit den 1970ern und liefert auch keine detaillierte Gattungsdiskussion. Hinzu kommen methodische Probleme, wenn einerseits »stark werkimmanentes Vorgehen« versprochen, andererseits aber das diffuse Textauswahlkriterium zugrunde gelegt wird, ob der Verfasser selbst dem wissenschaftlichen Milieu angehört oder nicht.<sup>42</sup> Für

37 »Die triviale deutsche Eingemeindung des Campus-Romans läßt über Uni nicht viel erfahren. Der Grund meines Ärgers liegt in der Binnensicht. In meiner Kenntnis der Universität stoße ich mich an der Überführung ihrer Komplexität in am Kommerz interessierte literarische Schemata« (ebenda, S. 228).

38 Ebenda, S. 213.

39 Der Vollständigkeit halber sei noch eine 2006 im GRIN-Verlag erschienene Magisterarbeit mit ähnlicher Fragestellung genannt; Marcel Plexnies untersucht dort anhand von vier deutschen Romanen im Universitätsmilieu die Darstellung des Wissenschaftlers. Auch bei ihm unterbleibt eine Auseinandersetzung mit den Gattungsfragen (vgl. Plexnies: Wissenschaftler).

40 Dietrich: *Gelehrte*, S. 357.

41 Vgl. Stachowicz: *Universitätsprosa*, S. 5.

42 Vgl. ebenda, S. 4. Des Weiteren weist Stachowicz' Arbeit auch terminologische Schwachstellen und fragwürdige Argumentation auf. Schwanitz' Erzähler im *Campus* etwa wird als glaubwürdig geschildert, weil er seine Thesen »durch das Verhalten von Figuren illustriert« (S. 54), was freilich eher für die erzählerische Manipulation spricht. Die Rezeption des Romans wird als negativ

die Gattungsfrage ergeben sich ebenfalls keine nennenswerten Impulse, denn Stachowicz verzichtet leider auf eine nähere Begründung der von ihr postulierten Zahl von »sechzehn Universitätsromane[n], die im 20. Jahrhundert verfaßt wurden«. <sup>43</sup> Ebenso wenig werden Parameter der Gattung an einschlägigen englischsprachigen Texten herausgearbeitet, die als Referenzpunkt dienen könnten. <sup>44</sup> Einerseits liegt damit also noch keine abschließende Untersuchung der Universitätsprosa im deutschsprachigen Raum vor, andererseits verbietet möglicherweise auch die immer noch überschaubare Anzahl von Texten das Sprechen vom Universitätsroman als einer distinkten Gattung hierzulande. Das von Dieter Lamping herausgegebene *Handbuch der literarischen Gattungen* (2009) weist zwar insgesamt 31 Unterteilungen epischer Texte (wie den Kriminalroman oder den Bildungsroman) aus, aber der Universitätsroman fehlt bzw. wird lediglich in wenigen Zeilen als Variante der Satire erwähnt. <sup>45</sup>

## Textauswahl

Ein Textkorpus mit Anspruch auf letzte Gültigkeit und absolute Vollständigkeit vorlegen zu wollen, hieße, aus dem Untersuchungsgegenstand nichts gelernt zu haben. Man bedenke nur das Schicksal von Professor Morris Zapp aus Lodges *Changing Places*, der den Traum hegt, zu seinem Spezialgebiet Jane Austen die endgültige Publikation vorzulegen, »[so] there would be simply *nothing further to say*« (S. 44), und mit diesem utopischen Projekt grandios scheitert. <sup>46</sup> Um gleichwohl ein systematisches Vorgehen und ein klar definiertes Textkorpus zu gewährleisten, wurde für diese Arbeit die Veröffentlichung von Dietrich Schwanitz' *Der Campus* (1995) als Zäsur und Ausgangspunkt gewählt, steht diese doch für einen doppelten Einschnitt. Einerseits erscheint Schwanitz' Debütroman zu einem Zeitpunkt, da eine gewisse Sättigung in der Forschungslage zum Campusroman der Nachkriegszeit zu verzeichnen ist, andererseits markiert *Der Campus* den Beginn einer kleinen Veröffentlichungswelle deutschsprachiger Universitätsromane, die auf ein erhöhtes Selbstbewusstsein der Verfasser (die größtenteils selbst dem akademischen Milieu angehören) schließen lässt. Aus der Haltung

geschildert, »weil Schwanitz damit Dinge aussprach, die so nicht gesagt werden sollten«; auch dies bleibt ohne nähere Erläuterung (S. 108).

43 Ebenda, S. 99.

44 Die Bibliographie zu Stachowicz' Arbeit führt lediglich sechs englische *university novels* auf, von denen drei zudem Kriminalromane sind und damit eine Mischform, aber keine prototypischen Gattungsvertreter repräsentieren (vgl. ebenda, S. 191).

45 Im Artikel zur Satire werden lediglich Lodge sowie für die deutschsprachige Tradition Dietrich Schwanitz und Jörg Uwe Sauer als Beispiele erwähnt (vgl. Hanuschek: Satire, S. 652–661).

46 Eine gründliche Aufstellung deutschsprachiger Texte mit Universitäts- und Gelehrtenbezug legt Ronald Dietrich vor (vgl. Dietrich: Gelehrte, S. 461 ff.).

heraus, auf die *campus novel* als einschlägige und erforschte Gattung verweisen zu können, schmücken deutschsprachige Autoren ihre Texte öfters im Untertitel mit dem entsprechenden Verweis, sogar in Fällen wie Joachim Zelters *How Are You, Mister Angst?* (2008), in dem sich der Nachweis typischer Gattungsmerkmale schwierig gestaltet. Durch diese zeitliche Beschränkung fanden Texte der 1970er und 1980er, die bereits Aspekte der *campus novel* aufweisen, hier keine Berücksichtigung;<sup>47</sup> viele von ihnen werden in den oben skizzierten Forschungsbeiträgen vorgestellt.<sup>48</sup> Zu großen Teilen ausgelassen wurden ferner sowohl Texte, in denen das universitäre Milieu lediglich illustrativ bzw. marginal in Erscheinung tritt (wie etwa Michael Krügers 2005 erschienene *Turiner Komödie*), als auch das distinkte Subgenre der Universitätskrimis, das in Deutschland über zahlreiche Vertreter verfügt<sup>49</sup> und z. B. in der Arbeit von Stachowicz als Schwerpunkt diskutiert wird.<sup>50</sup> Einige der hier vorgestellten Texte belegen allerdings, dass die Grenzen durchaus fließend verlaufen können, speziell hinsichtlich der häufig thematisierten Intrige im akademischen Kontext, die nicht selten verbrecherische Handlungen einschließt. Schwanitz' *Der Zirkel* (1998) oder Dorothee Noltes *Die Intrige* (1998) lassen sich auch als Verschwörungsthiller lesen, die in ein finales *dénouement* münden.

Aus diesen Beschränkungen wie auch aus der Fokussierung auf Texte, die sich vornehmlich im Zentrum des akademischen Lebens bzw. innerhalb des universitären Raums abspielen, ergibt sich zunächst ein Textkorpus, das die folgenden 15 Romane einschließt: *Der Campus* (1995) und *Der Zirkel* (1998) von Dietrich Schwanitz, *Kongreß* von Ernst-Wilhelm Händler (1996), *Stiftlingen* von Britta Stengl (1997), *Magistra* (1997) von Monika Bohn, die *Bastard*-Trilogie (1997 ff.) von Florian Schiel,<sup>51</sup> *Die Intrige* (1998) von Dorothee Nolte, *Das Ernie-Prinzip*

47 Dies betrifft bspw. die in Anm. 32 angeführten Romane Hermann Kinders, Urs Jaeggis *Brandeis* (1978), Walter Schenkers *Professor Gifter* (1979), Uwe Pörksens *Weißer Jahrgang* (1979), Hermann Burgers *Die künstliche Mutter* (1982), Alois Brandstetters *Die Burg* (1986), Michael Zellers *Follens Erbe* (1986), Hans Tholpeks *Der frühe Rückzug* (1987), Stefan Hüfners *Der Physiker und sein Experiment* (1988) sowie *Aus dem Leben eines außerordentlichen Professors* (1988), Hartwig Spitzers *Elfenbeinturm* (1993) sowie Thomas Meusers *Promo-Viren* (1994, hier ist zudem die Zuweisung zur Gattung des Romans aufgrund der essayistischen Struktur problematisch).

48 Einen konzipierten Abriss der Nachkriegstexte mit Schwerpunkt auf der Figur des Gelehrten liefert Košenina: Narr, spez. S. 385–406.

49 Hierzu zählen Peter Wierichs *Professoren sterben selten leise* (1986), Gerald Schmickls *Alles, was der Fall ist* (1994), Pascal Merciers *Perlmanns Schweigen* (1996), Thea Dorns *Berliner Aufklärung* (1996), Heiner Trudts *Bockenheimer Bouillabaisse* (1997) sowie Martin Muchas *Papierkrieg* (2010). Aus der größtenteils aus Kriminalerzählungen bestehenden Anthologie *Amoklauf im Audimax* (1998) werden dagegen ebenso ein paar Geschichten ergänzend herangezogen wie aus *Studentenküsse* (2000), sofern die Themen der Universitätssatire stärker als diejenigen der Kriminalerzählung im Vordergrund stehen.

50 Vgl. Stachowicz: Universitätsprosa, S. 121 ff.

51 Die Einordnung von Schiels Texten als Romane ist nicht unproblematisch, denn es handelt sich um Kompilationen der zunächst online erschienenen *Bastard*-Kolumnen; Schiel selbst bezeichnet sie in der Einleitung zum 2. Band als »Shortstories« [sic] (vgl. Schiel: Overseas, S. 6). Die Verlagsangaben weisen den ersten sowie den dritten Band allerdings als Roman aus, und

(1999) von Eckhard Bodenstein, *Uniklinik* (1999) von Jörg Uwe Sauer, *Der Karpfenteich* (2001) von Carl-W. Voss, *Die Festschrift* von Werner Zillig (2004), *Der Uni-Roman* (2007) von Manuel J. Hartung, und *How Are You, Mister Angst?* (2008) von Joachim Zelter. Auf eine Unterscheidung zwischen *student-centred* und *staff-centred novels*, wie sie sich in älteren Forschungsbeiträgen teilweise noch findet, wurde dabei verzichtet.<sup>52</sup> Im letzten Teil der Arbeit wandert der Fokus schließlich in Form zweier vertiefter Fallstudien auf die Texte von Martin Walser sowie von Christoph Hein, die jeweils einen Sonderweg in der Universitätsprosa beschreiten. Im Fall Walsers steht der 1985 erschienene und in der Forschung bereits ausführlich diskutierte Roman *Brandung* dabei (nicht nur wegen des hier gewählten zeitlichen Untersuchungsrahmens) weniger im Vordergrund als *Der Augenblick der Liebe* (2004), der mit dem Ausflug eines deutschen Gelehrten auf einen amerikanischen Campus ähnliche Themen berührt wie der Vorgängertext und in seiner speziellen Verknüpfung mit der Erinnerungsdebatte über die meisten deutschsprachigen Campus-Romane hinausgeht. Auch für Christoph Hein wird ein kursorischer Überblick über das Universitätsmotiv in mehreren seiner wichtigsten Erzähltexte geboten, der schließlich in eine vertiefte Betrachtung des an der Universität Leipzig angesiedelten Romans *Weiskerns Nachlass* (2011) mündet.

Ergänzend wurden neben einigen Kurzprosaepisoden auch Romane herangezogen, die zwar nicht im Sinne einer räumlich-thematischen Fokussierung als Universitätsromane bezeichnet werden können, allerdings der Gattung nahestehen und nicht nur illustrativ auf den Hochschulkontext verweisen. Diese Romane, für die sich kein eigener Terminus in der Forschung etabliert hat, nehmen ihren Ausgang typischerweise an Universitäten, d. h. im Zentrum steht eine Figur, die den universitären Schutzraum verlässt und sich auf eine Reise begibt.<sup>53</sup> Diese kann den endgültigen Bruch mit dem Campus markieren oder auf Rückkehr und Reintegration in den universitären Betrieb hinauslaufen. Zu dieser Kategorie der im Verlauf der Arbeit punktuell herangezogenen Texte zählen *Tomboy* (1998) von Thomas Meinecke, *Die Türkin* (1999) von Martin Mosebach, *Mirjas Macht* (2003) von Nicola Hinz sowie *Menschenflug* (2005) von Hans-Ulrich Treichel.

die Form selbst stellt sicherlich kein Ausschlusskriterium dar, wie die Ausführungen zu einigen einschlägigen *campus novels* erweisen werden. Häufig kommen auch diese eher in Gestalt lose verbundener Episoden daher.

- 52 Vgl. Weiß: Universitätsroman, S. 21 u. Durrani: Campus, S. 425. Unter die *student-centred novels*, die auch im anglo-amerikanischen Raum schon im letzten Jahrhundert im Rückgang begriffen waren, fallen aus dem vorliegenden Korpus lediglich Hinz' *Mirjas Macht* und Hartungs *Uni-Roman*. In *Magistra* ist die Hauptfigur zwar bereits Promovendin, sie wird aber v. a. in ihrer Abhängigkeit vom Lehrmeister und Verführer Professor Förster geschildert. In *Stifflingen* und *Die Intrige* stehen Dozentenplots studentischen gleichrangig gegenüber.
- 53 Teilweise entspricht dieser Typus dem von Elaine Showalter in Anlehnung an Steven Connor beschriebenen Plotschema der Universität als Passage, die eine Figur durchlaufen muss, bevor ihr der Absprung aus dem akademischen Milieu gelingt, was nicht diejenigen Texte einschließt, die mit der Wiedereingliederung enden (vgl. Showalter: Faculty, S. 4).

Weitere Varianten liefern Elmar Schenkels Roman *Leise Drehung* (2009), dessen Protagonist (der Philosophiedozent Paul) sich durch eine Liebschaft zumindest auf eine symbolische Reise jenseits der Grenzen des Hochschulbetriebs begibt, und *Weder Ebbe noch Flut* (2007) von Jörg Bernig, in der die Bewegungsrichtung zum Campus hin führt, nicht von ihm weg. Auch diese beiden berühren die Gattung des Universitätsromans freilich nur marginal.



# EINE KURZE GESCHICHTE DES ANGLO-AMERIKANISCHEN UNIVERSITÄTSROMANS

*The evolution of sense is,  
in a sense, the evolution of nonsense.  
(Nabokov: Pnin, S. 33)*

Im Folgenden wird nicht der konventionelle Weg, eine Arbeitsdefinition gleich an den Anfang der Untersuchung zu stellen, eingeschlagen, sondern dieser definitiven Annäherung zunächst ein knapper chronologischer Abriss der Gattungsgeschichte vorangestellt, der für die richtige Einordnung deutschsprachiger Universitätsromane, die im internationalen Vergleich verspätet auf den Plan treten, unabdingbar ist. Im Vordergrund stehen dabei zentrale Entwicklungen und Tendenzen; für detailliertere Hintergründe wird auf die einschlägigen Monographien zur Universitätsliteratur, die in den letzten 20 Jahren erschienen sind, verwiesen (vgl. Anm. 5). Die vorliegende Arbeit bietet nicht den Raum, auf detaillierte Unterschiede zwischen britischen und amerikanischen Gattungsvertretern einzugehen.<sup>54</sup> Wenn hier v. a. britische Beispiele und Traditionen favorisiert werden, soll nicht der Eindruck entstehen, es handle sich bei den *college novels* der USA um eine vernachlässigbare Erscheinung, vielmehr existiert auch hier eine lebendige und variantenreiche Tradition,<sup>55</sup> die sich bis zu Nathaniel Hawthorne zurückverfolgen lässt. Auch in Amerika steht oft eine Bildungsbastion mit Vorbildwirkung (in diesem Fall speziell Harvard und die weiteren Ivy-League-Universitäten) im Zentrum, in die nur wenige Außenseiter vordringen.<sup>56</sup> Zugleich befasst sich der amerikanische Universitätsroman stärker mit der Verteidigung von individueller Freiheit im Raum des Campus<sup>57</sup> und kreist um die Opposition von Bücherwissen und Bildung als Naturerlebnis, was sich selbst in populären Erzähltypen wie den klassischen *Screwball Comedies* von Howard Hawks nachweisen lässt.<sup>58</sup> Die

54 Einen solchen Vergleich bietet dagegen z. B. die Arbeit von Elaine Showalter, in der en détail die chronologische Entwicklung beider Traditionsstränge parallel dargelegt wird.

55 Laut Ian Carters Einschätzung ist die Zahl der seit dem Krieg in Amerika erschienenen Universitätsromane im Vergleich zu Großbritannien mehr als doppelt so hoch (vgl. Carter: *Ancient Cultures*, S. 203).

56 Vgl. ebenda, S. 203 ff.

57 Vgl. ebenda, S. 206 u. Borchardt: *Bildung*, S. 96 ff.

58 Einen dabei oft verwendeten Topos bildet die Opposition zwischen bleichem Bücherwurm und dem am Leben geschulten Sportsmann, die sich bis zu Emersons berühmter Rede *The American Scholar* (1837) zurückverfolgen lässt, in welcher das Bücherstudium als Zeitvergeudung gegeißelt und der Student zur direkten Naturerfahrung aufgefordert wird (vgl. Weiß: *Universitätsroman*,

Privilegierung der britischen Gattungsgeschichte in dieser Arbeit geschieht im Hinblick auf die später im Vordergrund stehenden deutschsprachigen Texte, denn deren Autoren berufen sich speziell auf die englischen Vorbilder.

## Genrewurzeln: Oxbridge und Arkadien

Eine Geschichte des Universitätsromans zu schreiben, ohne auf die Relevanz Oxbridges einzugehen, ist ein Ding der Unmöglichkeit: Die Colleges in Oxford und Cambridge gelten bis heute als repräsentativ für das englische Klassensystem,<sup>59</sup> mit ihrer distinkten Raumstruktur verbindet sich gar eine eigene akademische Zeitrechnung, die in den Romanen als »professorial time« zwischen Seminaren, Sprechzeiten und Gremienarbeit verläuft.<sup>60</sup> Selbstverständlich ist das literarische Oxbridge ebenso wenig mit seiner real-topographischen Entsprechung gleichzusetzen, wie es später die liebevoll-spöttische Karikatur Birminghams in Lodges *Changing Places* (»[a] dump called Rummidge«, S. 39) und dessen Fortsetzungen ist. Dennoch verweist die Dominanz der Oxbridge-Mythen im Genre durchaus auf eine kontingente Beziehung zur wirklichen Welt.<sup>61</sup>

Die literarische Auseinandersetzung mit diesem akademischen Milieu ließe sich bis in seine Anfangszeit zurückzuverfolgen und müsste konsequenterweise auch Chaucers *Canterbury Tales* berücksichtigen.<sup>62</sup> Zumindest eine Beschränkung auf die Literatur der Neuzeit scheint allerdings ratsam, wie auch Heinz Antor ausführt, da sich diese frühen Beispiele »nicht als besonders produktiv

S. 100 ff. sowie Hahn: *Paradiese*, S. 83 ff.). In den *Screwball Comedies* wird dies auf den Geschlechterkampf übertragen (vgl. Kirchmann: *Körper*). Als einschlägiges Beispiel sei hier Howard Hawks' *Bringing Up Baby* (1938) genannt: Dort ist es der von Cary Grant verkörperte Paläontologe David Huxley, der von der exzentrischen Erbin Susan Vance (Katharine Hepburn) ins Leben zurückgeholt wird. Ein Echo dieser Sehnsucht nach Bewährung in der Welt der Physis liefert in der deutschsprachigen Universitätsprosa Jörg Bernigs Roman *Weder Ebbe noch Flut*: Dort bewähren sich die Gast-Doktoranden in einer Schlägerei mit Einheimischen, was den Dekan mehr beeindruckt als alle wissenschaftlichen Errungenschaften: »[E]s war mir eine enorme und herzerfüllende Freude zu sehen, daß unsere Fakultät, deren praktische und dem Alltag zugewandte Seite von vielen Angehörigen der Gesellschaft, ja, leider auch des Lehrkörpers der Universität!, nicht gesehen oder gar gelehnet wird, daß unsere Fakultät sich in ihren französischen, deutschen und spanischen Personifizierungen so tapfer bewährt hat. Ritterlich und opferbereit, würde ich sagen wollen.« (S. 130)

59 Laut Janice Rossen dient Oxbridge als »center of the power structure [which] reinforces the academic class system within the larger class system as a whole« (Rossen: *University*, S. 83). Zu den Anfängen der Oxbridge-Bildungstradition vgl. Weber: *Geschichte*, S. 22.

60 Vgl. Showalter: *Faculty*, S. 9 ff. Eckhard Bodenstern wird in seinem Roman *Das Ernie-Prinzip* die akademische Zeit mit den Uhren Dalis vergleichen, in denen »die Zeit zerfließende[m] Wachs«, der Campus selbst »eine[r] Insel der Langsamkeit« gleicht (S. 124).

61 Vgl. Carter: *Ancient Cultures*, S. 8.

62 Zur Etablierung charakteristischer Topoi schon in der mittelalterlichen Universitätsliteratur vgl. Weiß: *Universitätsroman*, S. 24 ff.

und gattungsprägend« auswirkten.<sup>63</sup> Bereits vor der Genese der eigentlichen Universitätsromane gibt es freilich verschlüsselte Darstellungen von Oxford, etwa vor dem Hintergrund des Konfessionsstreits im elisabethanischen Zeitalter, als den Oxforder Gelehrten und Studenten, von denen viele dem katholischen Glauben nahestanden, der *Oath of Supremacy* abverlangt wurde.<sup>64</sup> Zeugnis davon legt Shakespeare in seiner Gelehrtensatire *Love's Labour's Lost* (ca. 1595) ab, deren *dramatis personae* sich sowohl auf historische Vorbilder an den italienischen Renaissance-Akademien wie auch auf Oxford-Gelehrte zurückführen lassen.<sup>65</sup> Auch wenn Shakespeares Protagonisten in der Mehrzahl Studenten sind und der Lehrkörper (in Gestalt von Holofernes) nur als Zerrbild am Rande eine Rolle spielt<sup>66</sup> – was sich in den einschlägigen Universitätsromanen des 20. Jahrhunderts dann just ins Gegenteil verkehren wird – sind charakteristische Themen wie die Spannung zwischen Elfenbeinturm und Liebe bzw. den »harsh realities involved in real commitment« bereits auszumachen.<sup>67</sup>

Das literarische Oxbridge bleibt bis Ende des 19. Jahrhunderts fest in der Hand der Studenten und dient lange als Folie für den nostalgisch-verklärten Blick Adliger auf ihre jugendlichen Ausschweifungen, »tales about young men's education in pastoral surroundings« (*The Wissenschaft File* S. 8), die durch den zweckfreien Bildungsbegriff der *liberal education* gerechtfertigt werden. Als prominenteste Verfechter dieses Konzepts, dessen spannungsvolles Verhältnis zu utilitaristischen Bildungsvorstellungen später eine große Rolle im Genre spielen wird,<sup>68</sup> und das lange Zeit Oxfords Selbstbild als »letzte Trutzburg wahrer Kultur« nährte,<sup>69</sup> gelten John Henry Newman und Matthew Arnold. Newman tritt mit seinen 1858 in *The Idea of a University Defined and Illustrated* zusammengefassten Reden und Essays zwar für ein stärker beruflich orientiertes Bildungskonzept ein, hält allerdings zugleich an den Grundpfeilern der *liberal education* fest.<sup>70</sup> Newmans vielzitierte

63 Vgl. Antor: Universitätsroman, S. 18. Als eigenständiges Genre manifestiert sich der Universitätsroman spätestens Ende des 19. Jahrhunderts, als ersten komplett auf dem Campus angesiedelten Gattungsvertreter definiert Antor Lockharts *Reginald Dalton* (1823).

64 Vgl. Asquith: Oxford, S. 81 f. *Love's Labour's Lost* gestattet laut Asquiths Interpretation eine Lesart als Satire auf die Findigkeit der Studenten, juristische Schlupflöcher ausfindig zu machen, um dem *Oath* zu entgehen – John Donne z. B. immatrikulierte sich bereits mit zwölf in Oxford, da niemand unter 16 Jahren den Eid abzulegen hatte.

65 Zur Aufschlüsselung der historischen Vorbilder wie Antonio de Corro und John Donne vgl. ebenda, S. 86 ff.

66 Der *schoolmaster* Holofernes erfährt reichlich Bewunderung für seine Gelehrsamkeit, die ihm gleichwohl zu Kopf gestiegen ist: »This is a gift that I have, simple, simple, a foolish extravagant spirit, full of forms, figures, shapes, objects, ideas, apprehensions, motions, revolutions. These are begot in the ventricle of memory, nourished in the womb of *pia mater*, and delivered upon the mellowing of occasion. But the gift is good in those in whom it is acute, and I am thankful for it.« (*Love's Labour's Lost* IV-2, S. 155)

67 Asquith: Oxford, S. 98.

68 Vgl. hierzu insgesamt Kühn: *Two Cultures*.

69 Weiß: Universitätsroman, S. 72.

70 Vgl. Antor: Universitätsroman, S. 256 ff. u. Kühn: *Two Cultures*, S. 51 ff.

Vision der studentischen Gemeinschaft<sup>71</sup> bedeutet eine dezidierte Absage an utilitaristische Bildungsbegriffe und ist damit nur eine modifizierte Version des *Status Quo*, den auch sein Zeitgenosse Matthew Arnold verteidigt, wenn er Bildung und Kultur gänzlich ohne Nützlichkeitsdenken verstanden wissen möchte.<sup>72</sup> Angesichts seiner rückwirkenden Erfindung einer verklärten Oxbridge-Tradition kann es wenig überraschen, dass der Grundton vieler Oxbridge-Texte von Nostalgie durchwirkt ist, gehört es doch zum Selbstverständnis der Universitäten, regelrecht archaisch anmutende Praktiken des sozialen Miteinanders zu kultivieren.<sup>73</sup> Kritik finden diese Verklärungsmechanismen gerade bei denjenigen Zeitgenossen, denen die Anerkennung der Naturwissenschaften am Herzen lag; verwiesen sei nur auf Thomas Henry Huxleys berühmten Eröffnungsvortrag für das Mason's Science College in Birmingham 1880.<sup>74</sup>

Die Formulierung von Newmans und Arnolds Bildungsutopie bleibt räumlich an die Universitätsstadt Oxford geknüpft, die einen Rückzugsort für dieses Konzept darstellt (und sich dabei von der sie umgebenden gesellschaftlichen Realität abschottet).<sup>75</sup> Durchaus paradox mutet an, dass die Universitäten einerseits als intime Gemeinschaften akzentuiert werden, die auch architektonisch ihre Abgeschlossenheit betonen (was die immense Affinität der Gattung zum Genre des Kriminalromans begünstigen wird),<sup>76</sup> andererseits aber nach wie vor »einen Ansatzpunkt nationaler Identifizierung bilde[n]«. <sup>77</sup> Ulrike Dubber argumentiert zwar, dass sich die Kluft zwischen Campus und Gesellschaft nicht als so unüberbrückbar ausnimmt, wie in der Forschungsliteratur oft postuliert wurde,<sup>78</sup> allerdings liefern die einschlägigen literarischen Beispiele ein unversöhnliches Bild. Als Prototyp eines solchermaßen Ausgegrenzten darf Thomas Hardys *Jude the Obscure* (1895) gelten. Der Steinmetz Jude Fawley steht in einer Zeit, in der eigentlich eine

71 Newman versteht unter dem Leben in der studentischen Gemeinschaft, die Welt mühelos im Mikrokosmos der Universität kennenlernen zu können, »for the pupils or students come from very different places, and with widely different notions, and there is much to generalize, much to adjust, much to eliminate, there are inter-relations to be defined, and conventional rules to be established, in the process, by which the whole assemblage is moulded together, and gains one tone and one character. [...] That youthful community will constitute a whole, it will embody a specific idea, it will represent a doctrine, it will administer a code of conduct, and it will furnish principles of thought and action.« (Newman: *Idea*, S. 70)

72 Arnold erläutert sein Kultur- und Bildungskonzept im 1882 gehaltenen Vortrag *Literature and Science*.

73 Vgl. Carter: *Ancient Cultures*, S. 11.

74 Für eine genaue Darlegung der Auseinandersetzung zwischen Huxley und Arnold vor dem Hintergrund der Zwei-Kulturen-Debatte vgl. Kühn: *Two Cultures*, S. 41 ff.

75 Vgl. Borchardt: *Bildung*, S. 60.

76 Zu den bekanntesten Beispielen dieses Sub-Genres, das auch in Deutschland Nachahmer fand (vgl. Anm. 49), zählen Dorothy L. Sayers' *Gaudy Night* (1936) oder P.D. James' *An Unsuitable Job for a Woman* (1972): In letzterem ermittelt die Detektivin Cordelia Gray in Cambridge, von wo sie zuvor selbst ausgeschlossen worden war (vgl. hierzu Rossen: *University*, S. 26 ff. u. Showalter: *Faculty*, S. 8).

77 Dubber: *Universitätsroman*, S. 135.

78 Vgl. ebenda, S. 128 ff.

Phase der Öffnung proklamiert wird, vor unüberwindbaren Collegemauern.<sup>79</sup> Der Universitätsvertreter Tetuphenay empfiehlt ihm ausdrücklich »[to remain] in your own sphere and [to stick] to your trade than [to adopt] any other course« (*Jude*, S. 95).<sup>80</sup> Hier findet sich bereits Kritik am elitären Selbstverständnis des Oxford-Campus, der sein tradiertes Selbstbild gegen die Moderne verteidigt. Bei aller geistigen Entfaltung und Harmonie im Bildungsparadies erweist sich das Ideal nach dem Ersten Weltkrieg als ausgehöhlt und verkommen, menschliche Kontakte als brüchige Zweckgemeinschaften und Oxford im Angesicht der weltgeschichtlichen Ereignisse als nicht länger sinnstiftendes Symbol. Wie Borchardt zu Recht betont, legte man sich in der Forschung zu früh auf eine bei näherer Betrachtung kaum haltbare Demarkationslinie fest, nämlich die grobe Unterscheidung zwischen kritikfrei-affirmativen Universitätsromanen vor 1945 und danach entstandenen kritischen Porträts von Oxbridge.<sup>81</sup> *In realiter* lassen sich Ansätze zur Kritik bereits weit vor dem Zweiten Weltkrieg ausmachen,<sup>82</sup> weswegen die Universitätsliteratur von jeher der satirischen Gattung verpflichtet ist.<sup>83</sup> Destabilisierende Faktoren kratzen an der sentimentalischen Sicht auf die Oxbridge-Kultur und deren hegemoniale Stellung im Bildungsdiskurs, die unkritisch aufgewärmte Utopie wird zum streitbaren Programm einer angreifbaren Institution.<sup>84</sup> Wenngleich das Oxbridge-Monopol im Zeitalter der Industrialisierung, das mit einer Aufwertung der Naturwissenschaften einhergeht, immer mehr in Frage gestellt wird und gerade Ende des 19. Jahrhunderts viele Colleges mit naturwissenschaftlichem Profil entstehen, bleibt die literarische Darstellung lange noch auf diesen Schauplatz beschränkt, eben weil sich hier »das vielseitige soziale Umfeld, das so typisch für die mikrokosmische Gesellschaft eines Colleges ist«,<sup>85</sup> geschlossen abbilden ließ.

Der Krieg bedeutet eine weitere Zäsur in der Hegemonie Oxbridges, allerdings ändert dies wenig an seiner literarischen Dominanz. Ian Carter weist nach, dass der Anteil der Oxbridge-Studenten an der Gesamtstudentenzahl im Vereinigten Königreich zwischen 1945 und 1988 von 14 % auf 8 % fällt, im gleichen Zeitraum

79 Vgl. Antor: Universitätsroman, S. 396 ff.

80 Judes Persönlichkeit scheint derart deformiert, dass ihm kein Protest in den Sinn kommt: »He had known all that before. He knew it was true« (S. 95). Eine ausführlichere Interpretation von *Jude the Obscure* vor dem Hintergrund der Gattungszuweisung zum Universitätsromans liefert Rossen: University, S. 15 ff.

81 Vgl. Borchardt: Bildung, S. 62 ff.

82 Vgl. ebenda, S. 92. Heinz Antor weist nach, dass bereits Texte aus dem 18. Jahrhundert, wie die anonym publizierte *Adventures of Oxyemel Classic* von 1768 »gegen das sinnlose und pädagogisch schädliche Einprägeln zu früh vermittelter Bildungsinhalte [angehen]« (Antor: Universitätsroman, S. 40).

83 Einen ersten satirischen Höhepunkt erreicht die Gattung im 19. Jahrhundert mit Trollopes *Barchester Towers* (1857), »the great ur-narrative of academic politics« (Showalter: Faculty, S. 6).

84 Vgl. Connor: Introduction, S. 2.

85 Antor: Universitätsroman, S. 315.

allerdings fast 75 % aller Universitätsromane nach wie vor dort angesiedelt sind.<sup>86</sup> Dies dürfte auch dadurch begünstigt werden, dass Oxbridge nicht nur die Wiege der englischen Hochschullehrer, sondern auch die der bekanntesten Romanciers darstellt.<sup>87</sup> Zugleich diagnostiziert Carter eine unveränderte Betonung der Dichotomie zwischen der Oxford-Gemeinschaft und dem als »nine to five«-Betrieb verschrienen Milieu der anderen Universitäten.<sup>88</sup> Ferner lässt sich in den *university novels* vor 1945 noch eine greifbarere Tendenz zur pastoral-verklärenden Haltung nachweisen. Evelyn Waugh's 1945 erschienener Roman *Brideshead Revisited*<sup>89</sup> darf hier als kanonischer Beleg gelten, der nicht nur durch die bekannte BBC-Verfilmung von 1981 als stilprägender Bestandteil der *Heritage*-Kultur gilt.<sup>90</sup> Der Erzähler Charles Ryder blickt auf seine Studentenzeit in Oxford 1923 und seine homoerotische Freundschaft mit dem Freigeist Sebastian Flyte zurück,<sup>91</sup> und erinnert sich in einer als *locus amoenus* geschilderten Szenerie im ersten Kapitel eines gemeinsamen Nachmittags. Sebastian beschwört den Mythos vom goldenen Topf, den er vergraben möchte, »in every place where I've been happy and then, when I was old and ugly and miserable, I could come back and dig it up and remember.« (S. 20) Natürlich ist diese Schilderung eigentlich ein Meta-Kommentar zum Erzählverfahren – bis heute assoziiert man mit *Brideshead Revisited* hauptsächlich die verklärte Erinnerungshaltung, »the classic account of a mouth sentimentally agape«.<sup>92</sup> Da passt als Pointe ins Bild, dass z. B. Kingsley Amis' Protagonist in *Lucky Jim* den Gesichtsausdruck, mit dem er unbedingt akademischen Habitus ausstrahlen möchte, nach Evelyn Waugh benennt (vgl. *Lucky Jim*, S. 220).

*Brideshead Revisited* stellt einen Abgesang auf den Oxford-Mythos als Inbegriff jenes »Elysiums der Bildung«<sup>93</sup> dar, aus dem heraus die Gattung überhaupt

86 Carter zählt 204 im entsprechenden Zeitraum entstandene Universitätsromane, von denen 145 in Oxbridge angesiedelt sind (vgl. Carter: *Ancient Cultures*, S. 4). Auffällig ist dabei allerdings, dass unter den einschlägigen Gattungsbeispielen wie den Romanen von Lodge oder Bradbury kaum einer in Oxbridge spielt.

87 Vgl. ebenda, S. 9. Laut Carters Zählung haben ca. 40 % der britischen *university novelists* einen Abschluss in Oxford, 17 % einen in Cambridge erworben (S. 216).

88 Vgl. ebenda, S. 52 f.

89 Sofern nicht anders ausgewiesen, wird *Brideshead Revisited* hier nach der von Evelyn Waugh autorisierten, revidierten Fassung des Romans von 1959 zitiert.

90 Später wird Malcolm Bradbury in seinem Roman *Cuts* ironisch auf diesen Intertext verweisen; die dort karikierten TV-Produzenten blicken ihrerseits nostalgisch auf vergangene Erfolge zurück »[when we] had the entire world wanting to revisit Brideshead« (S. 9).

91 Sebastian stellt eine problematisierte Version einer der einschlägigsten Genrefiguren dar, den »young dandy who squanders the family fortune in gambling debts while up at Oxford« (Rosen: *University*, S. 59). Bei diesem Typ des Filous setzt sich üblicherweise aber schließlich doch noch das Pflichtgefühl durch, wie es Charles zu Semesterende durchlebt, wenn er kurzzeitig den Kontakt zu Sebastian unterbindet und bis in die Nacht hinein bei schwarzem Kaffee den versäumten Lernstoff nachholt (vgl. Waugh: *Brideshead*, S. 39). Diese Wende zur Strebsamkeit dagegen gelingt Sebastian, der zum alkoholabhängigen Aussteiger wird, nicht.

92 Carter: *Ancient Cultures*, S. 63. Zur Gestaltung literarischer Erinnerungsräume vgl. Rupp: *Erinnerungsräume*, spez. S. 185–189.

93 Dietrich: *Gelehrte*, S. 358.

erst geboren werden konnte, allerdings ist der Roman dabei selbstkritischer, als ihm die Forschung lange zugestand.<sup>94</sup> Die Ratschläge, die Charles von seinem erfahrenen Cousin Jasper erteilt bekommt – sich durch Kleidung und Wahl der Freizeitgestaltung auf dem Campus abzuheben, standesgemäßem Umgang zu vermeiden, und kein Zimmer im Erdgeschoss zu bewohnen<sup>95</sup> – werden vom Erzähler durchaus in ein kritisches Licht gerückt. Zudem beweist Charles Fähigkeit zur Selbstironie, wenn er seine erste Begegnung mit Sebastian schildert: »I had been entertaining the college intellectuals to mulled claret; the fire was roaring, the air of my room heavy with smoke and spice, and my mind weary with metaphysics.« (S. 24) Das Bild dieser pseudointellektuellen Studentenschaft ist zumindest ein kleiner Seitenhieb gegen Arnolds Idealvorstellung der *literary intellectuals*,<sup>96</sup> und wird umso mehr sinnbildlich mit Verachtung gestraft, wenn Sebastian, der gerade auf einer Safttour unterwegs ist, seinen Kopf durchs Fenster reckt und sich in die stickige Stube der Mächtegern-Gelehrten hinein übergibt. Diese Begegnung – »the beginning of a new epoch in my life« (S. 26) – leitet den Werdegang des Erzählers zum Künstler ein, der im neuen Freundeskreis sowohl die zeitgenössische Avantgarde als auch das süße Leben kennenlernt. Zum Sinnbild dieses erinnerten Bildungswegs wird ein Totenschädel, den Charles auf seinem Schreibtisch in einem Rosenbett ausstellt, und in dessen Stirn die Worte *Et in Arcadia ego* eingraviert sind (vgl. S. 36 f.), mit denen auch der gesamte in Oxford spielende erste Teil des Romans überschrieben ist. Oxford wird zum Schauplatz einer spirituellen Wiedergeburt,<sup>97</sup> womit die Universitätszeit nicht allein auf einen zeitlichen Abschnitt, sondern typischerweise als »artefact of time and place« festgelegt wird.<sup>98</sup> Selbst aus der um einige extrem nostalgische Stellen bereinigten neueren Version des Romans (1959) spricht noch die Sehnsucht nach einem verlorenen Zeitalter:<sup>99</sup> Der Oxford-Mythos wird hier mit der autobiographischen Erinnerung überblendet; der Hort der Bildung erstarrt zum Mnemotopos der

94 Die gängigsten Lesarten von *Brideshead Revisited* weisen Waugh als Apologeten einer »lost aristocratic tradition of social stratification and order« aus (Coffey: Evelyn Waugh, S. 65), maßlos in seiner verklärten Sehnsucht nach dem von Brideshead repräsentierten aristokratischen Geist, der mit der Moderne verlorengegangen ist.

95 »I've seen many a man ruined through having ground-floor rooms in the front quad,« said my cousin with deep gravity. »People start dropping in. They leave their gowns here and come and collect them before hall; you start giving them sherry. Before you know where you are, you've opened a free bar for all the undesirables of the college.« (Waugh: *Brideshead*, S. 22) Man beachte die metaphorischen Implikationen der von Jasper empfohlenen Aufwärtsbewegung.

96 Zu den distinkten Implikationen dieses Begriffs bei Arnold vgl. Kühn: *Two Cultures*, S. 47 ff.

97 Vgl. Rossen: *University*, S. 93.

98 Carter: *Ancient Cultures*, S. 267.

99 Als ein Beispiel für Waughs Umarbeitungen sei hier auf eine Erinnerungspassage verwiesen. In der Neuausgabe heißt es: »How ungenerously in later life we disclaim the virtuous moods of our youth, living in retrospect long, summer days of unreflecting dissipation.« (Waugh: *Brideshead*, S. 54 f.) Waugh hat folgenden Nachsatz aus der Originalausgabe gestrichen: »Dresden figures of pastoral gaiety! Our wisdom, we prefer to think, is all of our own gathering, while, if the truth be told, it is, most of it, the last coin of a legacy that dwindles with time« (S. 62 der 1945 erschienenen Ur-Fassung). Nostalgie spricht dagegen auch noch aus der neuen Version, bspw.

eigenen Jugend. Außerhalb des universitären Raums ist dieses Ideal nicht überlebensfähig, wie sich am Auseinanderbrechen der Freundschaft zwischen Charles und Sebastian und dem Verfall des letzteren zum Alkoholiker erweist.

Evelyn Waugh betont mit der Rahmenerzählung seines Romans den Zweiten Weltkrieg als deutliche Zäsur. Darin deutet sich an, dass die verklärte Sicht auf die Jugendzeit nach dem Krieg kaum noch im topologischen Inventar des Universitätsromans anzutreffen sein wird, da nämlich der Fokus vom Bildungsgang des Studenten auf die Darstellung der Dozenten übergeht. Die Verteidigung des abgeschlossenen Raums Oxbridge mit seinen »ironbound rules which govern the whole college«<sup>100</sup> gegen die Außenwelt ist in den *staff-centred novels* nur in den seltensten Fällen vorzufinden.<sup>101</sup>

## Nachkriegszeit: Schadenfrohe Schelme, (tragi-)komische Käuze

Nirgends sonst in der Geschichte des Universitätsromans lässt sich die Frage nach einem einschlägigen Referenztext so gut beantworten wie nach dem Krieg, bevor die soziokulturellen Umbrüche der 1960er gemeinsam mit den seit Kriegsende vorgenommenen Reformen im Bildungssektor zur Ausdifferenzierung und Stimmenvielfalt im Genre führen. Dieser soziale Wandel geht in Großbritannien mit drastischen Veränderungen im Bildungswesen einher, die sich zwischen den Eckpfeilern der Reform weiterführender Schulen (*Butler Education Act*, 1944) und den Implikationen des *Robbins-Reports* (1963) für die Reform des Hochschulwesens abspielen. Insgesamt wurde ein erleichterter Zugang zum Hochschulstudium geschaffen, um den steigenden Bedarf an Akademikern zu decken, was die Studentenzahl allein bis 1952 von ca. 52.000 auf 85.000 klettern ließ<sup>102</sup> und eine Absage an die etwa bei C. P. Snow noch beschworene Cambridge-Idylle

der folgenden Stelle: »The langour of Youth – how unique and quintessential it is! How quickly, how irreverably, lost!« (S. 71)

100 Rossen: *University*, S. 137.

101 Es ist dann auch eher ein Indiz für vormodernes Erzählen wie im Fall von Charles Percy Snows *Strangers and Brothers*-Reihe (1949–70). Der sich zum Romancier berufen fühlende Physiker Snow legt 1951 mit *The Masters* den bekanntesten Roman dieser Dodekalogie vor. Die Handlung ist in der Vorkriegszeit angesiedelt und schildert die Mechanismen der Universitätspolitik bei der internen Wahl eines *dons* (zur Interpretation von *The Masters* als »novel of academic intrigue« vgl. Himmelsbach: *Universitätsroman*, S. 119). Auch wenn das Buch im gleichen Jahrzehnt wie die ersten einschlägigen modernen *campus novels* entstanden ist, lässt es sich kaum unter den gleichen Gattungsbegriff wie diese fassen; zu sehr betont es noch den abgeschlossenen Raum Cambridges und liefert damit ein nach 1945 unzeitgemäß wirkendes Hohelied auf die tradierten Zustände. David Lodge erweist Snow mit der Figur des Gordon Masters in *Changing Places* seine Reverenz.

102 Vgl. Weiß: *Universitätsroman*, S. 114.

einer von der Außenwelt abgeschnittenen Gesellschaft bedeutet.<sup>103</sup> Sicherlich wiesen also die Vorzeichen darauf hin, dass der Universitätsroman eines neuen Exponenten bedurfte. Zu diesem ersten wichtigen Text, der eine neue Ära in der Gattung einleitete und seit dem auch von der eigentlichen *campus novel* gesprochen wird,<sup>104</sup> avancierte *Lucky Jim* (1953) aus der Feder des in Swansea tätigen Hochschullehrers Kingsley Amis,<sup>105</sup> ein Roman, der sich in mehrerlei Hinsicht auch als intertextueller Vergleichspunkt für die späteren deutschsprachigen Gattungsbeiträge eignet.

Amis' Roman entwickelte sich schnell zu einem fulminanten Verkaufserfolg und modernen Klassiker, dessen Status als quintessentieller Campus-Roman bis heute immer wieder betont wird.<sup>106</sup> *Lucky Jim* deutet symptomatisch an, dass sich der Fokus vom Studentenroman hin zum Dozenten verschiebt,<sup>107</sup> und dass das Selbstverständnis der verschiedenen Universitätstypen zunehmend Brüche aufweist. Beim Protagonisten Jim Dixon handelt es sich eigentlich um einen durch die Reformen Begünstigten aus einfachen Verhältnissen, der es an einer Provinzuniversität zum Assistenten am Institut für mittelalterliche Geschichte gebracht hat. Dennoch taugt der immer wieder zum Missgeschick neigende Aufsteiger<sup>108</sup> bei weitem nicht zum Aushängeschild für eine gelungene Demokratisierung des Bildungswesens: Seine Fachdisziplin hat er aus Bequemlichkeit gewählt, er greift nur widerwillig zu Büchern und liest diese in den seltensten Fällen zu Ende (vgl. S. 16 f.), und die von seinem Chef, Professor Welch, prärentiös zur Schau gestellte auratische Kunsterfahrung überkommt Dixon nicht angesichts von Hausmusik und »filthy Mozart« (S. 63), sondern allenfalls beim Bierausschank im Pub.<sup>109</sup> Derart von seinem Umfeld entfremdet, bleibt Dixon nur, die Rolle des Außensei-

103 Für die Entwicklung der amerikanischen Tradition seit Kriegsende sieht David Lodge durchaus Parallelen zur britischen Situation. Hier wie da erfolgte eine beträchtliche Expansion auf dem Bildungssektor, entstanden neue Universitäten und wurden zahlreiche Studienplätze geschaffen, um der großen Bildungsnachfrage der Kriegsheimkehrer gerecht werden zu können (vgl. Lodge: Nabokov Campus, S. 3).

104 Lodge führt dies darauf zurück, dass die Bezeichnung *Campus* erst seit den 1950ern auch in Großbritannien in ihrer universitären Bedeutung gebräuchlich war; die erste darauf basierende Gattungsbezeichnung datiert Lodge auf ca. 1960 (vgl. ebenda, S. 2 f.).

105 In Swansea fühlte man sich vom Erfolg Amis' durchaus geschmeichelt, wenngleich man sich ironisch von dem im Roman suggerierten Universitätsbild distanzierte: »We're awfully lucky to have this young man with us, but of course I disagree with everything he stands for« (zit. nach Salwak: Amis, S. 62).

106 Diese Einschätzung teilen bspw. Womack: *Academic*, S. 330; Rossen: *University*, S. 81; Showalter: *Faculty*, S. 41; Goch: *Universitätsroman*, S. 121; Weiß: *Universitätsroman*, S. 135.

107 Carter spricht von einem »dramatic post-war shift [from students] to a concentration on the experience of their teachers« (Carter: *Ancient Cultures*, S. 62). Laut David Lodge sind Dozenten vor dem Zweiten Weltkrieg allenfalls in auf dem Campus angesiedelten Kriminalromanen in Erscheinung getreten (vgl. Lodge: Nabokov Campus, S. 1).

108 Vgl. die Schilderungen seiner zahlreichen Missgeschicke in Amis: *Lucky*, S. 16 u. 179 sowie den Schaden, den Dixon betrunken im Gästezimmer seines Professors anrichtet (S. 61 ff.).

109 »It had been like a first authentic experience of art or human goodness, a stern, rapt, almost devotional exaltation.« (Ebenda, S. 54)

ters zu ergreifen, wobei er sich durchaus die Narrenkappe aufsetzt.<sup>110</sup> Wenngleich *Lucky Jim* keinesfalls ein Ruf als subversiver Roman voraussetzt, weist Dixons Verhalten Bachtinsche Züge auf, durchläuft der heimliche Rebell doch fast alle Stadien des grotesken Körpers.<sup>111</sup> Widerstand erfolgt im Verborgenen durch intensives Grimassieren – Dixon pflegt dann sein »shot-in-the-back face« (S. 27) oder sein »Chinese mandarin's face« (S. 69) aufzusetzen –, ausgelassene Imitation von Tieren (S. 205) oder das Herausstrecken der Zunge (S. 248), und beim unerwarteten Happy End muss Dixon erst wieder lernen, seine Gesichtsausdrücke nicht mehr hasserfüllt zu gebrauchen: »Now that something had happened which really deserved a face, he'd none to celebrate it with.« (S. 205) Im Verborgenen bleiben auch Dixons Gewaltfantasien gegen seinen Chef (S. 83 ff. u. 178), seine obszönen Schimpftiraden (S. 85) sowie das Schmählied, das er Welch heimlich gewidmet hat: »You ignorant clod, you stupid old sod, you having slaving get... Here intervened a string of unmentionables, corresponding with an oom-pah sort of effect in the orchestra. You wordy old turdy old scum, you griping old piping old bum.« (S. 87)

Welch, der sich als Bewahrer bürgerlicher Hochkultur gebärdet, ist als »Karikatur eines verkalkten, seine Umwelt kaum wahrnehmenden akademischen Tyrannen« konzipiert und die lächerlichste Figur im Roman.<sup>112</sup> Weder kann er sich den Namen seines Assistenten merken noch beherrscht er technische Apparaturen. Dennoch sollte Welch nicht mit dem einschlägigen Stereotyp des zerstreuten Professors verwechselt werden, denn anders als z. B. der ganz im Fach aufgehende *Pnin* bei Nabokov ist Welch arbeitsscheu, drückt sich vor seinen Verpflichtungen als Hochschullehrer und meidet sogar den Gang in die Bibliothek (S. 92 u. 172 ff.).<sup>113</sup> Dieses Verhalten erscheint im Fortgang der Erzählung umso kritikwürdiger, da Welch kein *Oxbridge scholar* ist,<sup>114</sup> allerdings auf dem entsprechenden Habitus besteht: »No other professor in Great Britain, he [Dixon] thought, set such store by being called Professor.« (S. 7) Ausgebeutet vom exzentrischen Professor, aus pekuniären Gründen auf die Verlängerung der ungeliebten Tätigkeit hoffend, und immer wieder die tägliche Langeweile und die Mechanismen des Hochschulbetriebs beklagend, vollführt Dixon die Wende zum Guten erst durch

110 Vgl. Weiß' Anmerkung, der soziale Aufsteiger werde »im akademischen Milieu zum Clown.« (Weiß: Universitätsroman, S. 136 f.)

111 Vgl. Bachtins Ausführungen zur grotesken Gestalt des Leibes mit ihrer »Vermengung menschlicher und tierischer Züge« unter besonderer Betonung des Mundes (vgl. Bachtin: Karneval, S. 15 ff.).

112 Vgl. Weiß: Universitätsroman, S. 136.

113 Vgl. hierzu auch die Bequemlichkeit Professor Koppers in Britta Stengls Roman *Stifflingen*, der von seinem Assistenten verlangt, ein aus der Bibliothek entliehenes Buch zum Kopieren zu besorgen, »dann muß ich nicht in den Lesesaal.« (S. 47)

114 Vgl. Salwak: Amis, S. 69. Zur Staffellung des akademischen Prestiges im Campus-Roman führt Ian Carter aus: »To be in the humanities is good. To be a professor is good. To be in a small university in the provinces is bad, evidence that one is second-rate. For to be first-rate, by definition, one has to be at Oxford or Cambridge.« (Carter: Ancient Cultures, S. 75)

seinen Abschied aus dem akademischen Milieu, dem freilich eine Katastrophe vorausgehen muss. Von Welch beauftragt, zum Semesterabschluss eine Vorlesung über den Mythos einer vorindustriellen Idealkultur (*Merrie England*) zu halten, liefert Dixon volltrunken eine bizarre Vorstellung, verfällt unwillkürlich nacheinander in Parodien von Professor und Rektor, bevor er den Vortrag im gehässigen Ton der Verachtung beschließt (vgl. S. 222 ff.). Im Wissen, dass damit sein Schicksal besiegelt ist, formuliert Dixon schließlich ein ehrliches Fazit, mit dem er sich vom Wertekanon seiner Umwelt distanziert: »The point about Merrie England is that it was about the most un-Merrie period in our history.« (S. 227) Kurz nach dem völligen Tiefpunkt (Dixon verliert den Job und scheinbar auch seine große Liebe, sein einziger Versuch einer wissenschaftlichen Publikation wird ihm gestohlen) wendet sich dann – ganz *deus ex machina* – doch noch alles zum Guten, und Dixon erhält eine gutbezahlte Stelle in London, jenseits des Universitätsbetriebs. Parallel dazu gelingt es ihm auch, endlich wieder Übereinstimmung zwischen seinen Gedanken und Handlungen zu schaffen, sowohl beim Faustschlag gegen den arroganten Sohn seines Professors, als auch wenn er ganz am Schluss die Welchs mit höhnischem Gelächter verabschiedet (vgl. S. 251).

Nahezu jede Interpretation des Textes hat seine Nähe zur pikaresken Tradition hervorgehoben, wobei keine Einigkeit besteht, ob scharfe Satire oder bloße unterhaltende Komik geliefert wird.<sup>115</sup> Aus der Fülle der Deutungen ist neben Amis' Kokettieren mit dem Aschenputtel-Motiv<sup>116</sup> die immer wieder postulierte, freilich strittige Nähe zur Bewegung um die *Angry Young Men* hervorzuheben.<sup>117</sup> In jedem Fall hat *Lucky Jim* das Genre geprägt, sowohl in der karikierenden Figurenzeichnung wie auch in seiner Sicht auf das Milieu als »a place of politicking, an environment that requires considerable cunningness if it is to be survived.«<sup>118</sup> So stilprägend Amis' Roman wirken sollte und so viele Bewunderer er bis heute vereint, so zahlreich sind auch die Stimmen der Kritik, die Amis vorwerfen, durch seine schonungslose Abrechnung mit lebensfernen Gelehrten »die englische Variante des Anti-Intellektualismus« begründet zu haben.<sup>119</sup> Zugleich deuten sich im Roman auch Verwerfungen an, die einigen der exponiertesten

115 Martin Goch argumentiert, der Roman verfehle die Ebene der Satire durch das überzogene Happy-End, man müsse vielmehr von einem komischen Roman sprechen, »der allenfalls satirische Untertöne aufweist« (Goch: Universitätsroman, S. 123). Christian Gutleben konzediert ebenfalls, dass das Gelächter in den Universitätsromanen keinen karnevalesken Befreiungsschlag im Geiste Bachtins darstellt bzw. selten subversiv ist (vgl. Gutleben: English, S. 142 ff.). Zumindest die Schlussfolgerung, Dixons komische Missgeschicke seien Belege, »wie sehr es Amis nur darum geht, den Leser durch Komik zu unterhalten« (Goch: Universitätsroman, S. 129), ist allerdings kritisch zu hinterfragen, denn die Nähe zu Bachtins Strategien der Subversion wird in mehreren Analysen des Textes klar herausgearbeitet (vgl. Salwak: Amis, S. 64 u. Böhm: Universitätsroman, S. 74).

116 Vgl. Moseley: Understanding, S. 22 ff.

117 Zur Einordnung von *Lucky Jim* in den Kontext der *Angry Young Men* vgl. Rossen: University, S. 60 ff.

118 Dalton-Brown: Life, S. 592.

119 Borchardt: Bildung, S. 160.

Gattungsbeispiele den Vorwurf eingetragen haben, letztlich eine konservative Politik zu verfechten, was tendenziell den dominanten Tendenzen im deutschsprachigen Universitätsroman entspricht. Dazu hat sicher auch Amis' Kehrtwende zum rechtskonservativen Spektrum beigetragen; aus dem einstigen Kommunisten wurde im Alter ein Apologet konservativer Politik, der die Demokratisierung des Universitätsbetriebs noch deutlicher kritisierte, als es implizit schon sein Roman tut.<sup>120</sup> Dixon pflichtet etwa seinem Mitbewohner Beesley bei, wenn dieser die fatalen Auswirkungen eines demokratischen Bildungsbegriffs und einer Absage an die Elite skizziert:

If we institute an entrance exam to keep out the ones who can't read or write, the entry goes down by half, and half of us lose our jobs. [...] All right, we'll lower the pass mark to twenty per cent and give you the quantity you want, but for God's sake don't start complaining in two years' time that your schools are full of teachers who couldn't pass the General Certificate themselves, let alone teach anyone else to pass it. (*Lucky Jim*, S. 170)

Laut Beesley hat dieses durchlässigere System zur Folge, dass es für die Hochschulen unmöglich wird, einen unfähigen Studenten auszusortieren: »[I]t'd be easier to sack a prof. That's the trouble with having so many people here on Education Authority grants, you see« (ebenda). Dixons Schicksal auf dem Campus scheint dieses Urteil zu bestätigen, denn so sehr ihm der Romanausgang den Triumph über die Philister gönnt, so sehr wird zugleich betont, dass Lehre und Forschung weder in die Hände Welchs noch Dixons gehören, der sich eher auf den Campus verlaufen zu haben scheint, was seine permanente Sehnsucht nach dem urbanen Raum unterstreicht.<sup>121</sup>

Die Suche nach einem ähnlich repräsentativen amerikanischen Text gestaltet sich für die 1950er deutlich schwieriger. Dies liegt in der institutionellen Disposition begründet: Leslie Fiedler spricht vom für die USA charakteristischen Werdegang des Autors, der das kürzere Verweilen auf dem Campus z. B. als *writer in residence* typischerweise integriert, ohne dass daraus eine Verpflichtung auf Lebenszeit erwüchse.<sup>122</sup> Folglich gibt es zwar eine Fülle namhafter Autoren, die einen Universitätsroman geschrieben haben, allerdings kaum charakteristische

120 Vgl. Moseley: *Understanding*, S. 2 f. u. Himmelsbach: *Universitätsroman*, S. 169 ff. Womack weitet dies zu einer größeren Kritik an der Gattung aus: Die nostalgische Sehnsucht nach »ivory towers of their pre-nineteenth-century cultural and social supremacy« hindere Universitätsromane daran, praktikable Lösungsvorschläge herauszuarbeiten (Womack: *Academic*, S. 328).

121 Der Erzähler berichtet von Dixons »ordinary desire to leave the provinces for London« (S. 26) und schildert dessen Überlegung, dass die Hauptstadt auf dem Campus ebenso weit entfernt scheint wie »Monte Carlo or Chinese Turkestan« (S. 64).

122 »Isolated in small academic communities hundreds of miles apart, seeing each other rarely at brief, ritual, and often drunken gatherings, it was possible for writers in colleges to remain lonely eccentrics, protected from each other by precisely the lonely crowd which surrounded and despised them.« (Fiedler: *Waiting*, S. 169)

Gattungsvertreter wie Lodge oder Bradbury in England, die über Jahrzehnte immer wieder auf den literarischen Campus zurückgekehrt sind. Bis in die Gegenwart hinein haben sich bekannte Autoren wie Tom Wolfe, Michael Chabon oder Richard Russo (die nicht selten auch populäre Genres bedient bzw. für den Film gearbeitet haben) im Genre mit Einzeltiteln verewigt. Dass mit Philip Roth einer der wichtigsten amerikanischen Erzähler bis heute fünf auf dem Campus angesiedelte Titel vorgelegt hat, bildet die absolute Ausnahme.<sup>123</sup> Entsprechend finden sich auch zur Entstehungszeit von *Lucky Jim* gleich mehrere Titel, die Anspruch darauf erheben können, den ersten wichtigen amerikanischen Beitrag zur Gattung nach Kriegsende zu liefern. Hierzu zählen Mary McCarthys *The Groves of Academe* (1952) ebenso wie Randall Jarrells *Pictures from an Institution* (1954), die zudem belegen, dass es nicht einer stringenten Romanhandlung bedarf, um zur *campus novel* gezählt zu werden. Zumindest Jarrells Buch liefert – wie später auch deutschsprachige Beispiele, z. B. Stengls *Stiftlingen* – eher Momentaufnahmen und lose Episoden. Dies gilt auch für Vladimir Nabokovs 1957 erschienenen Roman *Pnin*, der einen Ausflug eines der profiliertesten Autoren der Weltliteratur auf den Campus darstellt und, wie Ian Carter anmerkt, qualitativ in einer gänzlich anderen Liga spielt als die meisten Genrebeiträge.<sup>124</sup> Wenn hier näher auf Nabokov – und nicht McCarthy oder Jarrell – eingegangen wird, dann v. a., um Wolfgang Weiß' These zu illustrieren, im Universitätsroman der Nachkriegszeit stünden neue Typen wie »der ältere Professor, der bilanzierende Rückschau auf seine akademische Karriere hält, oder der zumeist noch junge Außenseiter im akademischen Milieu« im Vordergrund.<sup>125</sup> Dieses Spektrum wird prototypisch durch *Pnin* auf der einen und Jim Dixon auf der anderen Seite erfüllt.

Nabokov konzipiert *Pnin* etwa zeitgleich zum Welterfolg *Lolita* (und laut Selbstauskunft durchaus als heiteren Gegenentwurf zu den seelischen Abgründen Humbert Humberts<sup>126</sup>), und verknüpft darin mehrere Episoden um den

123 Aufgrund der Fülle kontroverser Themen, die in Roths Romanen zur Sprache kommen, gilt der Autor in der Forschung nicht als typischer Vertreter des Genres. Bei den fraglichen Titeln handelt es sich um die Kafka-Fantasie *The Breast* (1972), *The Professor of Desire* (1977), *The Human Stain* (2000), *The Dying Animal* (2001) sowie *Indignation* (2008). Teilweise wird auch der erste Zuckerman-Band, *The Ghost Writer* (1979), hier hinzugezählt. Die Gründe, wieso im Zusammenhang mit Roths Texten kaum von *campus* bzw. *college novels* gesprochen wird, erschließen sich aus der Forschungsliteratur nicht. Elaine Showalters Darlegung z. B. impliziert, dass Romane, in denen »questions of Jewish literary identity« verhandelt würden, *per definitionem* keine Universitätsromane sein können – sie spricht von »quasi-academic novels« (vgl. Showalter: Faculty, S. 81f.).

124 Vgl. Carter: Ancient Cultures, S. 211. Zum Eindruck der anspruchsvolleren Gestaltung trägt etwa Nabokovs virtuose Erzählkonzeption im Roman bei, die einige spannungsvolle Ungereimtheiten aufweist und kaum schlüssig aufzulösen ist (vgl. hierzu Schramm: Rußland, S. 116 ff. u. Lodge: Nabokov *Pnin*, S. 238).

125 Weiß: Universitätsroman, S. 117. Vgl. auch Lodges Einschätzung, McCarthy, Jarrell und Nabokov hätten dem Genre in Amerika gemeinsam den Weg in die Zukunft geebnet (vgl. Lodge: Nabokov Campus, S. 12).

126 Vgl. Lodge: Nabokov *Pnin*, S. 225. Lodge diskutiert dort auch die episodische Struktur des Buches und den Streit in der Forschung, ob es sich bei *Pnin* eher um eine lose Sammlung von Erzäh-

aus Russland emigrierten Professor Timofey Pnin, der am idyllischen Waindell College eine Heimat gefunden hat:

[It was] a somewhat provincial institution characterized by an artificial lake in the middle of a landscaped campus, by ivied galleries connecting the various halls, by murals displaying recognizable members of the faculty in the act of passing the torch of knowledge from Aristotle, Shakespeare, and Pasteur to a lot of monstrosly built farm boys and farm girls [...].  
(*Pnin*, S. 9)

Im geschützten Raum des Germanistik-Instituts von Dr. Hagen – »a university within a university!« (ebenda) – kann sich Pnin, der zwar nur Anfänger-Sprachkurse unterrichtet, aber ohnehin schon seit längerem Studenten nur peripher zur Kenntnis nimmt, entfalten: »Like so many aging college people, Pnin had long ceased to notice the existence of students on the campus, in the corridors, in the library – anywhere, in brief, save in functional classroom concentrations.« (S. 74) Stattdessen widmet er sich unverzagt seinen kulturgeschichtlichen Forschungen und genießt es, Zeit in der Bibliothek zu verbringen, »a happy, footnote-drugged maniac who disturbs the book mites in a dull volume, a foot thick, to find in it a reference to an even duller one.« (S. 143)

Sein Erzähler nimmt die »verkörperte Intertextualität«<sup>127</sup> Pnin zwar gegen den Vorwurf in Schutz, ein zerstreuter Professor zu sein (vgl. S. 13), die im Buch geschilderten Ereignisse widerlegen ihn allerdings ein ums andere Mal. Zu einem Gastvortrag eingeladen, steigt Pnin in den falschen Zug und stellt am Zielort zu allem Überflus fest, dass er das falsche Vorlesungsmanuskript im Gepäck hat (vgl. S. 7 ff.); er bestellt in der Bibliothek Titel vor, die er selbst bereits ausgeliehen hat (und hortet in seinem Haus insgesamt 365 Bücher, vgl. S. 74 f. u. 164); das Autofahren will er in erster Linie durch Bücherstudium erlernen (vgl. S. 112 f.). Daneben weist der blitzgescheite Linguist immer wieder Anzeichen eines Fachidioten auf, der die englische Sprache zwar dergestalt meistert, dass ihm sogar Wortspiele gelingen, der aber an der Aussprache einfachster Wörter scheitert (»If his Russian was music, his English was murder«, S. 66), komplexe Phrasen in völlig unpassenden Gesprächssituationen einstreut (vgl. S. 150 f.), und sich als erstaunlich ungenau in der Beherrschung von Konversationsmaximen erweist: Aus einem einfachen Small Talk wird mit Pnin – »a linguist by necessity« (S. 33) – schnell ein Exkurs in die Etymologie oder Kulturgeschichte.

Wenngleich Nabokovs Buch in vielen Kapiteln in erster Linie eine witzige Typenkomödie darstellt (untersetzt mit Elementen von »[n]ovel of character,

lungen oder tatsächlich um einen durch Leitmotive verbundenen, symmetrisch strukturierten Roman mit kontinuierlichem Erzählbogen handelt.

<sup>127</sup> Schramm: Rußland, S. 115.

*roman-à-clef*, campus novel, epiphanic short story, postmodernist metafiction«<sup>128</sup>), die niemals ihr Mitgefühl für den Professor einbüßt, während *Lucky Jim* voller Verachtung gegen den Soziopathen Welch wettet,<sup>129</sup> diskutiert Nabokov unter der Oberfläche ernste Themen. Hierzu zählen Pnins Heimatlosigkeit und die nie verwundene Sehnsucht nach Russland, die ihn selbst bei sentimental-kitschigen Bildern von der Heimat in Tränen ausbrechen lassen (vgl. S. 33 f. u. 81 f.), die Geschichte seiner in Buchenwald ums Leben gekommenen großen Liebe Mira (vgl. S. 134 f.), sowie Pnins unglückliche Ehe (vgl. S. 43 ff.). Angesichts dieser Erinnerungen zeichnen sich Risse in der Maske des harmlosen *nerds* ab, der in gebrochenem Englisch mit seinem Schicksal hadert.<sup>130</sup> Auch innerhalb des für die *campus novel* charakteristischen Plots erweist sich Pnin als zu arglos für den politisierten Raum inneruniversitärer Machtspiele. Als seine Entlassung bereits beschlossene Sache ist, erhofft sich Pnin noch eine überfällige Festanstellung (ironischerweise zum 100. Jahrestag der Aufhebung der Leibeigenschaft in Russland). Der Kampf um die gesicherte berufliche Existenz wird ebenso wie die Dozenten-Party, die Pnin in seinem Haus veranstaltet, bald zum festen Inventar der Gattung zählen. Beide Aspekte sind eng verzahnt, denn auf den Partys und Empfängen steht oft gerade das Aushandeln der beruflichen Zukunft im Vordergrund. Der Widerstreit zwischen beruflicher Sicherheit, Abhängigkeitsverhältnis und Freiheit, den Dixon und Pnin erleben, bildet sich als Konflikt auch in den untersuchten deutschsprachigen Texten ab, sei es bei Schwanitz, Bodenstein oder Zelter. Nur wenige genießen dabei den Luxus der Nonkonformität und bewahren sich im Aushandeln der eigenen Position ihre Integrität – Nabokovs Anti-Helden widerfährt dabei ein ähnliches Schicksal wie Amis' Jim Dixon, wenn auch unter anderen Vorzeichen. Pnin muss den Campus verlassen und einer ungewissen beruflichen Zukunft entgegen reisen, was Ian Carters Pauschalurteil, die amerikanische *campus novel* sei insgesamt deutlich optimistischer als die britische, fragwürdig scheinen lässt.<sup>131</sup>

Nachdem die Außenseiter den Campus hinter sich gelassen haben, stehen die 60er-Jahre für die Entwicklung der *campus novel* einerseits im Zeichen einer

128 Lodge: Nabokov Pnin, S. 241.

129 Das Pendant zu Welch existiert allerdings auch in Pnins Universum: Den Typus des eigentlich unfähigen Exzentrikers verkörpert dort der Romanist Leonard Blorengé, der französische Literatur unterrichtet, ohne der Sprache überhaupt mächtig zu sein, und seine komplette Seminarvorbereitung aus einer vergessenen Monographie des 19. Jahrhunderts kopiert (vgl. Nabokov: Pnin, S. 141). Blorengé nimmt schon die im Universitätsroman des 20. Jahrhunderts immer evidenter werdende Entwicklung zum Spezialistentum vorweg, die, wie Ronald Dietrich anmerkt, Scharlatane geriert, die ihre Gelehrsamkeit vortäuschen müssen, um am Diskurs teilnehmen zu können (vgl. Dietrich: Gelehrte, S. 385). Vgl. die Charakterisierung Jack Gladneys in *White Noise*, der als wichtigste Kapazität zur Geschichte des Dritten Reiches notdürftig kaschieren muss, kein Deutsch zu beherrschen (vgl. DeLillo: White, S. 31 ff.).

130 Hier ist auch Lodges Einschätzung von Pnin als eher traurige Figur erwähnenswert, »doomed never to fully understand the society in which he finds himself« (Lodge: Nabokov Pnin, S. 231).

131 Vgl. Carter: *Ancient Cultures*, S. 201.

zügigen Institutionalisierung und Berücksichtigung der Gattung in der Forschung (worauf die Texte ihrerseits wieder antworten), denn seit den 1950ern steigt die Zahl der zum Genre zu rechnenden Texte rapide an.<sup>132</sup> In den USA sind es v. a. junge Autoren, die an Universitäten unterrichten und sich mit dem sie umgebenden Mikrokosmos auseinandersetzen, was sie, so die pointierte Darlegung Leslie Fiedlers, ebenso als Fleißaufgabe meistern wie die Kriegserfahrungen in den 1920ern und den industriellen Betrieb der Filmstudio-Schreibstuben in den 1930ern, um nun akademische Schreckensgeschichten mit komödiantischen Elementen zu produzieren.<sup>133</sup> Kritiker beklagen in der amerikanischen Tradition ein niedrigeres Niveau im Vergleich zur englischen (der als Vorbild gefeierte *Lucky Jim* avanciert in den USA zum Bestseller<sup>134</sup>) und stören sich am »literarischen Inzest«, der hier innerhalb der Institution betrieben wird.<sup>135</sup> Das literarische Bild der Universität gerät teilweise so unfreundlich, dass möglicherweise der Terminus der »anti-college novel« angebracht ist.<sup>136</sup> Auch in Großbritannien reagieren Campus-Romane immer mehr auf die soziokulturellen Umbrüche der Zeit. In Folge des *Robbins-Reports* (1963) wird weiter auf Expansion der Studentenzahlen gedrängt und im Versuch, »zementierte Privilegien zu beschneiden«, schließlich immer mehr Colleges voller Universitätsstatus zugebilligt.<sup>137</sup> Ebenso wie in den USA geht die Expansionswelle mit einer Zunahme des universitären Verwaltungsapparats einher, was zu einer kritischeren Sicht auf die daran geknüpfte Universitätspolitik als Existenzkampf führt,<sup>138</sup> sehr deutlich etwa in Bradburys *Eating People Is Wrong* (1957).

Im Jahrzehnt der sogenannten Sexuellen Revolution erwächst in Gestalt der innerakademischen Techtelmechtel eine immer dominantere Gegenwelt, die den Professor auf ein triebgesteuertes Männlein reduziert, das weder willens noch fähig ist, sich der zahlreichen Verführungen zu erwehren. Musste Jim Dixon sich noch wiederholt in der Sublimierung seiner Triebe üben und Adam Appleby, der junge Doktorand in Lodges *The British Museum Is Falling Down* (1965),<sup>139</sup> noch »katholisches Roulette« spielen, d. h. ständig in Sorge leben, seine Frau geschwängert zu haben (an Seitensprünge ist hier noch gar nicht zu denken),<sup>140</sup>

132 Bradbury führt dazu in *The Wissenschaft File* amüsiert aus, dass anscheinend alle nach 1945 entstandenen englischen Romane an der Universität spielen, wenn sie gerade mal nicht in Indien angesiedelt sind (S. 9).

133 Vgl. Fiedler: *Waiting*, S. 153.

134 Vgl. Salwak: *Amis*, S. 60 ff.

135 Vgl. Weiß: *Universitätsroman*, S. 13 ff.

136 Fiedler: *Waiting*, S. 153.

137 Vgl. Kühn: *Two Cultures*, S. 97.

138 Vgl. Fiedler: *Waiting*, S. 157 f.

139 Dieser frühe Lodge-Text ist meines Erachtens auf jeden Fall zur Gattung zu zählen, da er bereits die charakteristische Spielart des Autors, einen Stoff aus dem Universitätsmilieu in literarische Parodien zu kleiden, aufweist, während z. B. Gabriele Rippl erst *Changing Places* als Lodges ersten Universitätsroman gelten lässt (vgl. Rippl: *Uniwelten*, S. 140).

140 Adams Angst wird dabei vom Erzähler in engen Zusammenhang mit dem Fortgang seiner akademischen Laufbahn gestellt: »In a year's time he should, with luck, have completed his Ph.D.

betrachten Lodges Figuren in *How Far Can You Go?* (1980) die Universität der fortgeschrittenen Sechziger bereits als »the only knocking-shop in the country that also gives degrees.« (S. 101) Oft korrelieren in der Gattung fortan beide Sphären (Politik und Eros) als akademische Einflussbereiche, in denen sich die Protagonisten zu profilieren suchen. Allein für die Handlungsebene der universitären Machtspiele weist Elaine Showalter eine Fülle freudianischer Subtexte wie den »terrifying senior professor« oder den »castrating department chair« nach.<sup>141</sup> Fiedler fasst bereits 1964 charakteristische Topoi dieser neuen Welle von *campus novels* zusammen und weist deren geistige Verwandtschaft mit Themen aus Platons *Symposion* und Rousseaus *Neuer Heloise* nach, speziell das Motiv des sich vor Lust verzehrenden Lehrers, der sein Begehren hinter der Maske des Gelehrten verbirgt.<sup>142</sup>

Nicht immer wird die neue Sexualmoral sofort im zeitgenössischen Roman reflektiert. David Lodge liefert sein Resümee der Dekade erst 1975 in *Changing Places* und zieht ein positives Fazit des gesellschaftlichen Umbruchs. Der verklemmte englische Professor Philip Swallow solidarisiert sich in Amerika (an einer Universität mit dem sprechenden Namen Euphoria) nicht nur mit den rebellierenden Studenten, sondern geht auch eine Affäre mit der Ehefrau der anderen Hälfte des akademischen Austauschprogramms ein, ohne dabei Reue zu empfinden. »Life, after all«, so doziert ein deutlich weniger traditionsverhafteter Swallow gegen Ende des Romans, »should go forwards, not backwards.« (*Changing Places*, S. 195f.) Der fragliche Kollege, Morris Zapp, wahrt indessen die Symmetrie und widmet sich Swallows in England gebliebener Ehefrau Hilary. Damit leistet die Universitätsliteratur den vielleicht nachhaltigsten Paradigmenwechsel ihrer Geschichte, denn die neue Emphase auf sexuelle Ausschweifung bedeutet, dass Fragen der Forschung und wissenschaftliche Standpunkte, die in *Lucky Jim* ja immerhin noch plotbestimmend waren, marginalisiert werden. Zumindest wird eine deutliche Abkehr von Birons Schwur der Enthaltbarkeit, der den Auftakt zu Shakespeares *Love's Labour's Lost* bildet (freilich nur um dort schleunigst gebrochen zu werden), vollzogen:

[I will swear] to study where I well may dine,  
 When I to feast expressly am forbid;  
 Or study where to meet some mistress fine,  
 When mistresses from common sense are hid [...]. (I–I, S. 98f.)

Indem die Weichen für eine generelle Enthemmung gestellt werden, geben sich viele Protagonisten in Campus-Romanen der 1970er der Promiskuität hin und

and obtained some kind of job. It was essential that they should avoid conceiving another child at least until then. And if possible for ever.« (Lodge: Museum, S. 8)

141 Showalter: Faculty, S. 45.

142 Vgl. Fiedler: Waiting, S. 156.

leben offene Ehen bzw. gehen Affären mit Studentinnen ein, was stillschweigend als normal akzeptiert wird. In John Irvings Erfolgsroman *The World According to Garp* (1976), der zu großen Teilen im Campus-Milieu angesiedelt ist, erläutert der Erzähler diesen neuen Verhaltenskodex beschwichtigend:

[S]leeping with students was not generally treated too harshly. It might be a hidden reason why a faculty member wasn't given tenure; it would rarely be a reason for revoking someone's tenure. [...] Sleeping with them simply happened, though it was not encouraged; there were many worse ways of evaluating students and categorizing them for life. (S. 355)

Die Beurteilung in der Forschung fällt zweischneidig aus. Elaine Showalter platziert die 1960er in ihrer Chronik des Genres im Spannungsfeld zwischen der Erinnerung an das Idyll aus den Jahren davor und den kritischen Abrechnungen, die folgen werden.<sup>143</sup> Es gibt nämlich durchaus Charaktere, die bald den Preis eines »individuelle[n] emotionale[n] und sittliche[n] Vakuum[s zahlen], das mit einer Verminderung der Fähigkeit zur existentiellen Selbstbehauptung und Lebensbewältigung einhergehen kann.«<sup>144</sup> Den Gegenentwurf zu Lodge's gelassener Perspektive auf die neue Sexualmoral als »Befreiung aus unzeitgemäßen moralischen Zwängen« und »Ausdruck eines freieren, besseren Lebensgefühls«<sup>145</sup> verkörpert der 1972 spielende (allerdings im gleichen Jahr wie *Changing Places* publizierte) Roman *The History Man* aus der Feder von Malcolm Bradbury, der ebenso wie Lodge als einer der profiliertesten britischen Literaturwissenschaftler der Nachkriegszeit gilt. Im Unterschied zu *Changing Places* deutet Bradburys Text, dem laut Martin Goch eine Ausnahmestellung in der Gattung als radikalste Form der Satire zukommt,<sup>146</sup> die neue Freizügigkeit als »Zeichen eines zunehmenden sittlichen Verfalls.«<sup>147</sup> Der Protagonist, Howard Kirk, ist ein radikaler Soziologe, hinter dessen progressiven Ansichten das zutiefst unsympathische Bild eines patriarchalischen Scheusals offenbart wird. Seinem Lebensmotto – »[E]verybody exploits somebody [...] But some know it, some don't.« (*History Man*, S. 10) – bleibt er uneingeschränkt treu, indem er die täglichen Abläufe im Universitätsbetrieb manipuliert, unliebsame Studenten durchfallen lässt und die Frauen in seinem Umfeld sexuell ausbeutet.<sup>148</sup> Kirks Ehefrau Barbara zahlt den

143 Showalter: Faculty, S. 45 ff.

144 Dubber: Universitätsroman, S. 198.

145 Ebenda, S. 191. Allerdings unterschlägt Dubber hier, dass Lodge durchaus auch die ersten Hintergründe der Epoche wie die radikalisierten Studenten und den Vietnam-Krieg andeutet (vgl. v. a. Lodge: *Changing*, S. 154 ff.).

146 Vgl. Goch: Universitätsroman, S. 251. Ähnliche Einschätzungen geben Showalter: Faculty, S. 77 u. Reif-Hülser: Verhältnis, S. 165 f.

147 Dubber: Universitätsroman, S. 191.

148 Als Beispiele seien hier nur Kirks Umgang mit der Studentin Anne Petty genannt, die bei ihm als Gast wohnt und den kompletten Haushalt in die Hand nehmen muss (Bradbury: *History*,

Preis für die Rücksichtslosigkeit ihres Mannes und nimmt sich am Schluss des Romans am Rande einer akademischen Party, die seit *Pnin* den Seminarraum und die Bibliothek als Hauptschauplatz des Universitätsromans abgelöst haben dürfte, das Leben.

Dietrich Schwanitz' Hanno Hackmann (*Der Campus*) mag später diesem Schwerenöter verpflichtet sein, wie der deutschsprachige Universitätsroman überhaupt die zynische Perspektive des *History Man* übernimmt. Im direkten Vergleich ist Hackmann allerdings ein harmloser Trottel, denn er legt kaum jene routinierte Korruption an den Tag, mit der Kirk jegliche Gefährdung seiner Machtposition im Keim erstickt. Der Campus mag bei Bradbury in Gestalt moderner *plate glass*-Architektur daherkommen,<sup>149</sup> geriert sich aber wiederum als uneinnehmbare Festung,<sup>150</sup> womit der Text suggeriert, dass unter dem Mantel progressiven Denkens der auf alle Konventionen und Traditionen pfeifenden Familie Kirk, die sich vor den Karren jeder Bewegung spannen lässt (vorausgesetzt, sie ist »neu und antibürgerlich«<sup>151</sup>), einmal mehr nur eine unverrückbare Hierarchie zum Zwecke persönlicher Bereicherung steckt.<sup>152</sup> Diese Unverrückbarkeit »des unabänderlich Wiederkehrenden«<sup>153</sup> wird im Roman durch die Spiegelstruktur betont. Im ersten und letzten Kapitel veranstaltet Kirk jeweils eine Party, und auf beiden kommt es zu einem Suizidversuch durch eine marginalisierte Außenseiterfigur.<sup>154</sup>

Häufig wurde versucht, Lodge und Bradbury als Antipoden im Genre zu lesen – in dieser Dichotomie käme Lodge die Rolle des harmlosen Spaßmachers und Bradbury der Part des grimmigen Mahners zu.<sup>155</sup> Vereinfachte Lesarten

S. 6 ff.), seine zahlreichen Affären mit Kolleginnen und Studentinnen (S. 28 f. u. 212 f.), oder sein willkürliches Mobbing des Studenten George Carmody (S. 131 ff. u. 200 ff.).

149 Elaine Showalter liefert eine überzeugende Deutung der Raumstruktur im *History Man*. Während der gläserne Turm der *Social Sciences* zwar als transparentes (und leicht erschütterbares) Symbol für den Fortschritt daherkommt, ist er längst nicht so gefestigt wie der phallische alte Turm im Herzen des Campus, der alles überdauern wird (vgl. Showalter: Faculty, S. 61 sowie zur Raumsemantisierung bei Bradbury auch Kühn: Two Cultures, S. 230 ff.).

150 Vgl. Rossen: University, S. 91 f.

151 Weiß: Universitätsroman, S. 152.

152 Vgl. Dietrichs Anmerkung, in Kirk spiegele sich »der Radikale als Opportunist, denn ironischerweise nimmt Kirk, der anachronistisch die Errungenschaften der Studentenrevolte zu konservieren versucht, selbst eine unumstößliche Führungsposition in der universitären Hierarchie ein.« (Dietrich: Gelehrte, S. 377)

153 Reif-Hülser: Verhältnis, S. 174.

154 Diese Spiegelstruktur betont darüber hinaus natürlich auch die akademische Party als Zentrum der Handlung (vgl. Bradbury: History, S. 71 ff. u. 215 ff.).

155 Vgl. die Beurteilungen in Böhm: Universitätsroman, S. 84; Showalter: Faculty, S. 77 ff.; sowie Gochs Einschätzungen der beiden Texte im Vergleich (Goch: Universitätsroman, S. 214 ff.). Bradbury bspw. macht sich immer wieder darüber lustig, dass beide Autoren als prototypische *campus novelists* gelten und miteinander verwechselt werden: In *Rates of Exchange* (1982) tritt ein gewisser Brodge, Autor des Buches *Changing Westward* auf, in *The Wissenschaft File* bekennt sich Bradbury dazu, nicht nur in Wahrheit Lodge, sondern auch Verfasser sämtlicher britischer Universitätsromane zu sein (vgl. Bradbury: Wissenschaft, S. 13). Lodge antwortet mit einer Episode in *Small World*, indem er zwei Romanciers, die beklagen, ständig miteinander verwechselt zu werden, die literarische Weltkarte unter sich aufteilen lässt: »If I can have Eastern Europe [...] you

der bekanntesten Texte suggerieren, *Changing Places* sei der zu mildem Gelächter Anlass gebende Roman, *The History Man* porträtiere dagegen unbeschönt den Zynismus des Milieus.<sup>156</sup> Eine genaue Lektüre erweist dagegen, dass sich die Autoren zwar in ihrer Beurteilung des Zeitgeistes unterscheiden, ein derart knappes Resümee allerdings beiden kaum gerecht werden dürfte: Lodge legt mit *Deaf Sentence* (2008) spät einen im Ton durchaus ernsten Universitätsroman vor, und Bradbury – von Lodge im Nachruf 2000 als literarischer Zwillingbruder designiert<sup>157</sup> – hat die Bitternis des *History Man* z. B. in *Why Come to Slaka?* (1986) oder *Cuts* (1987) gegen spielerischen Witz eingetauscht.<sup>158</sup> In der Forschung wurde darüber hinaus genüsslich die Frage eruiert, ob sich Kingsley Amis' Jim Dixon im Falle seines Verbleibs an der Universität eher in Richtung von Lodges Philip Swallow (dem Inbegriff des ehrgeizlosen Lehrers, der ganz auf das britische System geeicht ist: ein ausgezeichneter Prüfer ohne Engagement in der Forschung) oder von Bradburys Howard Kirk entwickelt hätte, der ja ebenfalls als *scholarship boy* den Weg an die Hochschule fand und in vieler Hinsicht Dixons abgründige Seite repräsentiert.<sup>159</sup> Tendenziell erweist sich letztere Hypothese als stimmiger: Dixon mag eine sympathischere Identifikationsfigur abgeben, allerdings fantasiert er bereits über jene Manipulationen, die Howard Kirk später virtuos in die Tat umsetzen wird und deren Geist im deutschsprachigen Korpus etwa Florian Schiels *Bastard*-Reihe atmet. Dixons Wunsch, den strebsamen Studenten Michie loszuwerden, wird bei Howard Kirk zu unverhohlenem Mobbing des ihm lästigen Studenten George Carmody.<sup>160</sup> Ferner lebt Kirk jene Triebe aus, die Dixon konsequent unterdrückt.

Zu den Annehmlichkeiten des akademischen Betriebs zählen in der Literatur seit den 1960ern Auslandsreise und Konferenzwesen, weshalb Reisebeschreibungen ein immer größeres Segment der Universitätsliteratur beanspruchen, was auch veränderte Perspektiven auf das eigene Bildungssystem gestattet. Malcolm Bradbury erinnert sich Mitte der 90er-Jahre, dass dem europäischen Gelehrten zu jener Zeit v. a. die Amerikareise den Eintritt in ein neues Arkadien bedeutete, in ein »Eldorado of a tribal student community in some ideal world beyond

can have the rest of the world« (Lodge: Small, S. 332). An die Tradition des Autoren-Gastauftritts im Campus-Roman hat in jüngerer Vergangenheit Zadie Smith in *On Beauty* (2005) angeknüpft, die als »feckless novelist« aus einer langweiligen Gremiensitzung flieht (Smith: Beauty, S. 324). Vgl. auch Schwanitz' Anspielung auf den von ihm selbst mit seinem Debütroman verursachten Skandal im Nachfolgeroman *Der Zirkel*.

156 Vgl. Himmelsbach: Universitätsroman, S. 240.

157 Vgl. Lodge: Literary Twin.

158 Dass die Forschung sich in erster Linie mit den Texten Lodges und Bradburys befasst hat und dabei selbst renommierte Autoren wie Tom Sharpe oder Howard Jacobson marginalisiert, bemängelt z. B. Ulrike Dubber, bespricht in ihrer Untersuchung der Gattung aber ebenso fast ausschließlich die ersteren (vgl. Dubber: Universitätsroman, S. 5).

159 Vgl. Weiß: Universitätsroman, S. 152 f. u. Showalter: Faculty, S. 73 ff.

160 Darüber hinaus verweigert Kirk Carmody das Recht, seine individuelle Meinung im Seminar zu vertreten (vgl. Bradbury: History, S. 134), und tut die geforderte objektive Bewertung als »liberal fantasy« ab (S. 200).

guilt or shame, getting off and getting high.«<sup>161</sup> Bradbury trägt als Romanzier zu diesem Mythos *Stepping Westward* (1966) sowie *Rates of Exchange* (1982) bei; David Lodge setzt das Austauschprogramm aus *Changing Places* mit dem Konferenzroman *Small World* (1984) fort, wobei er sich v. a. in der Verflechtung akademischer Theorie mit der narrativen Gestaltung austobt, wie er freimütig eingesteht: »[A]s a novelist, I have been drawn to pastiche, parody and travesty – often of the very kind of discourse I produce in my capacity as an academic critic.«<sup>162</sup> Lodge inszeniert den Reiseverkehr seiner Dozenten als Suche nach dem Heiligen Gral, die Figuren selbst als Wiedergänger der mittelalterlichen Gralsritter: Objekt der Begierde ist der begehrte UNESCO-Lehrstuhl, hinter dem die Elite der Literaturwissenschaftler her ist.<sup>163</sup> Als Identifikationsfigur für den Leser dient indessen der nach der Gestalt Parzivals entworfene Nachwuchswissenschaftler Persse McGarrigle, der seinen eigenen *romance*-Plot durchleidet und einer unerreichbaren Geliebten hinterherreist. Zwar fand sich schon vorher in zahlreichen *campus novels* fantasievoller Umgang mit Intertexten – Alison Luries *Love and Friendship* (1962) spiegelt George Eliots *Middlemarch*,<sup>164</sup> Lodges *The British Museum Is Falling Down* ist eine Verkettung literarischer Parodien auf die wichtigsten Autoren der Moderne,<sup>165</sup> *Changing Places* wechselt mit jedem Kapitel die Erzählperspektive und schließt u. a. Briefroman, Collage und Drehbuch ein,<sup>166</sup> wodurch die Intertextualität einerseits als Zugeständnis an die aktuellen Trends in der Literaturtheorie zum strukturierenden Prinzip des Romans erhoben wird und darüber hinaus auch zur Zielscheibe des Spotts gerät. Lodge lässt seinen Protagonisten die paradoxen Implikationen des Poststrukturalismus am eigenen Leib erfahren, denn Persse wird mit einer Dissertation über T. S. Eliots Einfluss auf Shakespeare [*sic*] beauftragt.<sup>167</sup> Deutschsprachige Universitätsromane erreichen kaum diesen Grad an Virtuosität.

161 Bradbury: *Dangerous*, S. 457 f.

162 Lodge: Bakhtin, S. 7.

163 Genauere Diskussionen der Intertexte und ihrer virtuoson Verflechtungen mit dem klassischen Gattungsinventar liefern z. B. Rossen: *University*, S. 150; Weiß: *Universitätsroman*, S. 158 ff.; Showalter: *Faculty*, S. 98 ff.; Robbins: *Porter*, S. 259.

164 Vgl. Showalter: *Faculty*, S. 48.

165 Das Schlusskapitel bei Lodge ist z. B. in Anlehnung an Molly Blooms berühmten Monolog aus *Ulysses* entworfen, zur detaillierten Aufschlüsselung der entsprechenden Intertexte vgl. Pfandl-Bucheegger: *Lodge*, S. 233 ff.

166 Man beachte auch den an Dickens angelehnten Untertitel *A Tale of Two Campuses*. Eine ausführlichere Diskussion der Intertexte zu *Changing Places* findet sich bei Goch: *Universitätsroman*, S. 237 ff.

167 Dem Zeitgeist (und das heißt hier: der Anerkennung der schier unendlichen Menge möglicher Bedeutungen) ist auch das Scheitern von Morris Zapps Lebensprojekt, dem in *Changing Places* vorgestellten Traum von der nicht mehr zu übertreffenden Arbeit über Jane Austen, geschuldet. Ronald Dietrich liest diesen Schritt darüber hinaus auch unter der Perspektive eines Bilds von Wissenschaft als »autopoietische[m] System«, was »in letzter Konsequenz die Nicht-Abschließbarkeit der Forschung [bedeutet].« (Dietrich: *Gelehrte*, S. 414)

## Krise im Elfenbeinturm – Krise der Gattung

In der weiteren Entwicklung des Universitätsromans mehren sich die Anzeichen für eine Krise des universitären Selbstverständnisses, denn die britischen Hochschulen sehen sich mit Beginn der 80er-Jahre unter Druck, angesichts eines staatlich verordneten Sparzwangs ihre Rentabilität nachzuweisen. Immer mehr wird »nach der Relevanz des Studiums und nach der wirtschaftlichen Verantwortung und Kontrollierbarkeit der Universitäten gefragt, weil die Hochschulen vom Staat als Hauptgeldgeber abhängig und damit zur Rechenschaft verpflichtet sind.«<sup>168</sup> Viele Autoren, die in der Universität tätig waren, ziehen aus diesem utilitaristischen Klima in Thatchers Großbritannien, das den letzten Bastionen der *liberal education* den Kampf ansagt,<sup>169</sup> die Konsequenzen und verlassen die Institution, um sich ganz dem Schreiben zu widmen. So entsteht bspw. mit Malcolm Bradburys *Cuts* (1987) eine allein um die verschiedenen Bedeutungsschattierungen des titelgebenden Nomens konstruierte Satire.<sup>170</sup> Für die Universität heißt dies Budgeteinschnitte: »They were cutting the numbers of students, cutting the courses, cutting the secretaries, cutting the porters; they were cutting the playing fields, cutting the student accommodation, cutting the library, cutting the teaching buildings. They were also cutting the staff.« (S. 44) Ferner klingt hier auch Kritik an Eingriffen in die künstlerische Freiheit an, unter denen der von der Universität kommende Schriftsteller Henry Babbacombe bei seinem Versuch, als Fernsehautor Geld zu verdienen, leidet. Seine neuen Auftraggeber, die TV-Produzenten, haben für das verfallene Universitätsgebäude nur mitleidige Blicke übrig, »some small and decaying Victorian premises with pinnacles and domes that stood dully in the great shadow cast by the high glass tower. Guano caked the lead roofs, grass grew lushly in the guttering, broken roof-lights stared up at them.« (S. 41f.)

Die angespannte finanzielle Lage bedeutet einerseits eine Maßregelung der höheren Bildung durch staatliche Vorgaben, wie sie England seit Mitte des 19. Jahrhunderts nicht mehr gesehen hat,<sup>171</sup> und setzt andererseits die geisteswissenschaftlichen Disziplinen, denen nach wie vor das Hauptaugenmerk der *campus novel* gilt, enorm unter Druck. Den gewitztesten Roman trägt hier einmal mehr David Lodge mit *Nice Work* (1988) bei, wenn er seiner weiblichen Hauptfigur, der Literaturwissenschaftlerin Robyn Penrose, eine väterliche Lektion über die

<sup>168</sup> Kühn: *Two Cultures*, S. 90.

<sup>169</sup> Vgl. ebenda, S. 112 u. S. 263 sowie Carter: *Ancient Cultures*, S. 257.

<sup>170</sup> Bradbury spielt in seinem Buch immer wieder kalauernd mit diesen Bedeutungsschattierungen. Schon eingangs legt der Erzähler das Programm des Textes fest, »helped by the useful ambiguity of the handy word 'cut'« (S. 2). Dies umfasst im Erzählfortgang bspw. Idiome und Phraseologismen wie *to cut a dash* (S. 64), eine Abkürzung (*short cut*) auf dem Weg zur Arbeit (S. 65) oder *cut-throat prices* (S. 99). Nachdem am Ende das gesamte Filmprojekt kollabiert ist, steht zudem das resignierende Fazit, auch dieses sei eingespart (*cut*) worden (S. 122).

<sup>171</sup> Vgl. Kühn: *Two Cultures*, S. 111 u. Carter: *Ancient Cultures*, S. 212 ff.

Industriewelt und den Kapitalismus erteilt. Nur widerwillig nähern sich Robyn Penrose und der Firmenboss Vic Wilcox einander an, denn die jeweils andere Welt wirkt auf beide abweisend. Robyn reist an die Peripherie des urbanen Raums, um widerwillig die Fabrik zu besichtigen; für die Arbeiter bleibt dagegen die Hochschule ein undurchdringlicher Raum, »alien, inscrutable, vaguely threatening« (S. 216). Auch Vic schreckt instinktiv vor dem Betreten des Campus zurück, im Glauben, dieser sei Privatgelände (vgl. S. 239). Zur Verunsicherung der Geisteswissenschaften trägt auch die in der Figur Robyns angedeutete gefestigte Stellung von Feminismus und *Women's Studies* auf der einen und dem mittlerweile institutionalisierten Poststrukturalismus auf der anderen Seite bei. Junge Dozentinnen machen den alternden Wissenschaftlern (wie dem in *Nice Work* wieder auftauchenden, immer mehr einem ertaubenden Professor Welch ähnelnden Philip Swallow) nicht nur akademisch Konkurrenz, wenn sie zum Generalangriff gegen deren Rückwärtsgewandtheit und Unaufgeschlossenheit gegenüber aktuellen Theorien übergehen (in *Small World* auf poststrukturalistische Theorie angesprochen, echauffiert sich Swallow, allein der Begriffe wecke »the Goering in me«, S. 24),<sup>172</sup> sondern stehen auch deren früheren sexuellen Ausschweifungen kritisch gegenüber. Im Gender-Diskurs in *Nice Work* hält die Gattung auch Gericht über sich selbst, denn die seit den 1970ern vorangetriebene Verschiebung des feministischen Diskurses in den Raum der Universität produzierte vormals lediglich misogyne Karikaturen des Feminismus »als medienorientierte Strategen oder als aggressiv-ideologische Megären«<sup>173</sup> – hier wird sich der deutschsprachige Universitätsroman später als chauvinistisch entlarven, indem er diesen eigentlich unzeitgemäßen, väterlich-herablassenden Tonfall wieder aufwärmt.

Bradbury charakterisiert den Verlust der unbeschwerten Promiskuität in *Cuts* implizit auch durch die lauter werdende AIDS-Diskussion: »It was wise not to touch someone who might have touched someone else who in turn had touched someone else.« (S. 4) Dies bedeutet ein Problem für die Themen der Universitätsromane, denn die Figuren bei Lodge oder Bradbury entsprachen ja oft dem Typus des erfolgreichen Forschers, dessen wissenschaftlicher Aufstieg in jungen Jahren zu Lasten seiner Libido ging, weswegen er im mittleren Alter einen plötzlichen Drang verspürt, Versäumtes nachzuholen und seine Männlichkeit unter Beweis zu stellen.<sup>174</sup> Dabei nutzt er seine exponierte Stellung im Universitätsbetrieb aus: In

172 Vgl. auch Showalter: *Faculty*, S. 84. Hier ist Lodges persönlicher Feldzug gegen den Poststrukturalismus zu berücksichtigen, weigert er sich doch beharrlich, »eines der Hauptpostulate des Poststrukturalismus, den 'Tod' des Autors, anzuerkennen: Literarische Texte sind für ihn bewußte Akte der Kommunikation« (Pfandl-Buchegger: Lodge, S. 174). Vgl. hierzu unter Lodges literaturwissenschaftlichen Texten sein Plädoyer für den Autor im Vorwort zu *After Bakhtin* (Lodge: Bakhtin, S. 7), ferner Lodge: Robertson Davies, S. 74 f. sowie Reckwitz' Ausführungen über den Zusammenhang zwischen Lodges Romanen und seinem Standpunkt als Literaturwissenschaftler (vgl. Reckwitz: *Literaturprofessoren*, S. 213 f.).

173 Borchardt: *Bildung*, S. 220.

174 Vgl. Lodge: Robertson Davies, S. 170.

Lodges *How Far Can You Go?* räsoniert eine besorgte Professorenehefrau, »that if Robin [ihr Ehemann, W. S.] should take a fancy to one of his students it wouldn't require a weekend in the country and the prospect of marriage to coax her into bed.« (S. 101) Die pervertierte Form dieses promiskuen Professors verkörpert der in insgesamt drei Romanen von Philip Roth auftretende David Kepesh, der eponyme *Professor of Desire* (1977), der sich als »sexual prodigy« (S. 99) beschreibt und ganz selbstverständlich seinen Seminarraum als die dem erzählerischen Unterfangen (»an accounting of my erotic history«, S. 185) angemessenste Umgebung wählt.<sup>175</sup> Roth reiht Kepesh in seinem Spätwerk *The Dying Animal* (2001) schließlich neben Figuren wie den in *Exit Ghost* (2007) verabschiedeten Nathan Zuckerman oder seinen namenlos-herzkranken *Everyman* (2006) ein, wenn Kepesh, der zuvor noch das Hohelied der »generation of astonishing fellators« in seinen Seminaren gesungen hat (*Dying Animal*, S. 9) symbolisch seinen Trieb zu Grabe trägt. Er erkennt die Sterblichkeit seiner Geliebten Consuela an und besucht sie im Krankenhaus, trotz der Warnungen seines fiktiven Dialogpartners am Schluss: »[I]f you go, you're finished.« (S. 156)

Zurück bleibt ein ohnmächtiger, seiner politischen wie auch sexuellen Potenz beraubter Professor, der über seine Affären stolpert.<sup>176</sup> Kaum noch finden sich in den Texten einvernehmliche amouröse Beziehungen zwischen Dozenten und Studentinnen, wie sie einst an der Tagesordnung waren, ohne dass diese Sanktionen nach sich zögen. Die Realität des Campus beinhaltet stattdessen »sexual harassment officers, codes, and committees, threats, and public displays of virtue«. <sup>177</sup> In solcherlei Fallen tapfen v. a. die Figuren in amerikanischen Texten, z. B. bei Francine Prose (*The Blue Angel*, 2000)<sup>178</sup> oder Jonathan Franzen (*The Corrections*, 2001), dessen Protagonist Chip Lambert wegen eines Verhältnisses mit der Studentin Melissa Paquette des Campus verwiesen wird. Tragische Züge nimmt dieser Untergang in Roths *The Human Stain* (2000) und in J. M. Coetzees Welterfolg *Disgrace* (1999) an, in denen das akademische Milieu zum Indikator für die aggressive Stimmung der Gesellschaft wird. Die Protagonisten in beiden Texten büßen in öffentlichen Hetzkampagnen für ihre Sünden, in beiden Fällen münden die Ereignisse in Gewalt.<sup>179</sup> Zwar haben die Charaktere oft tatsächlich Schuld auf sich geladen, speziell Coetzees Hauptfigur, die wie Roths Kepesh auf den Vornamen David hört, sich aber als unbezwingbarer Goliath wähnt, die Studentin Melanie sexuell nötigt und eine aufrichtige Entschuldigung arrogant ausschlägt: »I was wrong, and I regret it. Is that good enough for you?« (*Disgrace*,

175 Man beachte allein die Diktion Kepeshs in dem fiktiven Brief an seine Studenten, wenn er das Studium der Literatur mit Vokabeln wie »temptation«, »intimate facts«, »indulge« sowie »satisfaction« beschreibt und seine Studenten als »my voyeurs« adressiert (Roth: Professor, S. 181 ff.).

176 Vgl. Dalton-Brown: Life, S. 593 f.

177 Patai: Academic, S. 96.

178 Vgl. die Interpretationen dieses Romans in Dalton-Brown: Life, S. 594 ff. u. Patai: Academic.

179 Eine vergleichende Lektüre beider Texte bietet Medin: Trials. Zur Interpretation von *The Human Stain* vgl. Shwalter: Faculty, S. 130 ff.

S. 54) Insgesamt überwiegt in den Texten aber eine selbstgerechte Perspektive und Kritik an den geißelnden, moralisierenden Institutionen und deren »quixotic but persistent attempt[s] to regulate both speech and personal interactions on their campuses«;<sup>180</sup> auch dies wird sich als wegweisend für die deutschsprachigen Texte im Gefolge von Schwanitz erweisen. Die Romane der 1990er können durchaus als repräsentativ für eine Rhetorik der Empörung gelesen werden, die auf einer Verschiebung der Täter- und Opferrolle besteht. Michael Kimmel zitiert in seiner Geschichte der Männlichkeit eine Äußerung des emeritierten Yale-Professors William Muehl: »The way young women dress in the spring constitutes a sexual assault upon every male within eyesight of them.«<sup>181</sup> Eine solche Rechtfertigungskulisse kann durchaus als Variante des alten Stoßseufzers gelesen werden, man sei ja schließlich auch nur ein Mann. Vor diesem Hintergrund werden sexuelle Beziehungen im Erzähltext zur Metapher für die Verschiebung akademischer Machtstrukturen,<sup>182</sup> denen selbst ein Howard Kirk zum Opfer gefallen wäre. Zahlreiche Textbeispiele weisen die Position des Professors in einer Atmosphäre der *political correctness* als zunehmend fragil aus.<sup>183</sup> Hier verliert die Universitätsprosa endgültig ihre Unschuld und tut Buße für die Ausschweifungen der Vergangenheit. In summa führen die Angriffe auf das unbeschwerte Selbstverständnis der *campus novel* (»the lottery of hiring, political correctness, the culture wars, and the tragedies of tenure«<sup>184</sup>) seit Ende des Jahrtausends schließlich zu einem die Gattung dominierenden selbstverordneten Ernst, was Martin Gochs Beurteilung, der Universitätsroman verfolge »in erster Linie das Ziel der Unterhaltung des Lesers« und sei daher »primär durch vergnügliche Komik und Spielereien charakterisiert«, obsolet macht.<sup>185</sup>

Dass das Verfassen von Campus-Romanen auch in den Texten selbst immer stärker thematisiert wird, mag für eine postmoderne Neigung zur Autopoiesis sprechen, die wirklich neue Impulse vermissen lässt. Der gefeuerte Chip Lambert in Franzens *The Corrections* plant ein enthüllendes Drehbuch über den akademischen Betrieb »that would expose the narcissism and treachery of Melissa Paquette and the hypocrisy of his colleagues; he wanted the people who'd hurt him to see the movie, recognize themselves, and suffer.« (S. 100) Dieser Plan scheitert an Chips Unfähigkeit, die abgedroschensten Versatzstücke – »the conspiracy, the car crash, the evil lesbians« (S. 104) – herauszufiltern, die für die Gattung aber

180 Patai: *Academic*, S. 66. Patai argumentiert gegen die generelle Hysterie der 1990er und den inflationären Gebrauch des Vorwurfs sexueller Belästigung, der dem Beschuldigten als unauslöschliches Stigma anhafte, was auch zu einer kritischen Beurteilung entsprechender Darstellungen in *campus novels* geführt habe, wo die Vorwürfe sich oft als hysterische Übertreibungen herausstellen – darin entsprechen sie den Vorgängen in Schwanitz' *Campus*.

181 Bei der Äußerung handelte es sich um einen 1992 in der *New York Times* veröffentlichten Leserbrief (zit. nach Kimmel: *Manhood*, S. 301).

182 Vgl. Fulk: *Tracing*, S. 73.

183 Showalter: *Faculty*, S. 121.

184 Ebenda, S. 107.

185 Goch: *Universitätsroman*, S. 285.

unabdingbar sind. In Lodges *Deaf Sentence* fürchtet der Dozent Butterworth nichts so sehr wie die Möglichkeit, die Studentin Alex könnte die Geschichte ihrer Liaison in ein Enthüllungsbuch kleiden, womit ihn der Erzähler, sein Kollege Bates, neckt: »She might try writing fiction,« I said. »She's got the imagination for it. It wouldn't surprise me if we both turn up lightly disguised in a campus novel one of these days.« I was joking, but he seemed to take the threat seriously. »Christ, I hope not,« he said.« (S. 286)

Die von Ian Carter 1990 in den Raum gestellte Frage nach der Zukunft des Genres wird von ihm nicht zufällig an die Personalie Lodge geknüpft,<sup>186</sup> schließlich ist der britische Universitätsroman von jeher stärker von Einzelautoren abhängig gewesen als sein amerikanisches Pendant. Bereits zu Beginn der 90er-Jahre war die Forschung alles andere als optimistisch, dass sich die *campus novel* noch länger regen Zuspruchs gewiss sein könnte.<sup>187</sup> Diagnosen über Ermüdungserscheinungen sind allerdings relativ zu sehen. Schon Ende des 19. Jahrhunderts war vor dem Hintergrund einer Werteverfallsdebatte das drohende Ende der Gattung prophezeit worden, was sich freilich nicht bewahrheiten sollte.<sup>188</sup> Zwar sind einige Hauptvertreter der Gattung wie Amis und Bradbury verstorben, und andere repräsentative Autoren wie Lodge – der für sich jüngst mit *Deaf Sentence* (2008) eine gänzlich neue Standortbestimmung innerhalb des Genres vorlegte – oder Philip Roth stehen in der achten Lebensdekade. Allerdings gibt es keineswegs einen Mangel an frischem Blut. In Großbritannien hat mit Zadie Smith eine der herausragenden jüngeren Erzählerinnen einen umfangreichen Universitätsroman vorgelegt (*On Beauty*, 2005), der virtuos intertextuelle Folien,<sup>189</sup> Kunstdiskurs und amouröse Kabale zusammenführt. David Nicholls' *Starter for Ten* (2003) führt den Campus-Roman mit dem durch Autoren wie Nick Hornby und Tony Parsons popularisierten Genre der *Lad Lit* zusammen, das sich den Nöten ewig pubertierender Männer widmet, die verspätet zu Reife und Verantwortung finden. Nicholls kreierte hieraus die witzigen, mit melancholischen Untertönen angereicherten Bekenntnisse eines pseudointellektuellen *college freshman*, der seine ungelesenen Bücher farblich sortiert (vgl. S. 32) und mit der Lektüre feministischer Texte v. a. Frauen ins Bett kriegen möchte. Vom

186 Vgl. Carter: *Ancient Cultures*, S. 256.

187 Als Beispiel sei hier auf Goch verwiesen, der konstatiert, die Versuche der Autoren, originell zu erscheinen, würden »in gewisser Weise immer verkrampfter, da immer mehr Variationsmöglichkeiten des Universitätsromans bereits ausgeschöpft worden sind und auch die Adaption der Muster anderer Gattungen, die aufgrund ihres Berufes relativ nahe liegt, ihnen nur auf andere Weise vor Augen führt, wieviel sie bestimmten Vorlagen schulden.« (Goch: *Universitätsroman*, S. 507)

188 Den ersten bekannten Abgesang auf die Gattung liefert 1898 George Saintsbury in einem in *Macmillan's Magazine* erschienenen Beitrag. Zu seiner Hypothese gelangte Saintsbury durch die von ihm diagnostizierte Vulgarisierung der Universitäten in Folge zahlreicher College-Neugründungen (vgl. Himmelsbach: *Universitätsroman*).

189 Smith strukturiert den Roman in Anlehnung an E. M. Forsters *Howards End* (1910) und betont diese Verwandtschaft sowohl auf der Ebene des Inhalts, der Charaktere wie auch im direkten Zitat, z. B. in der Abwandlung des ersten Satzes aus *Howards End* (vgl. Smith: *Beauty*, S. 3).

Studium erhofft sich dieser von *Brideshead Revisited* inspirierte,<sup>190</sup> liebeskranke Simpel u. a. folgenden ›Erkenntnisgewinn‹:

I want to use words like ›eponymous‹ and ›solipsistic‹ and ›utilitarian‹ with confidence. I want to learn to appreciate fine wines, and exotic liqueurs, and fine single malts, and learn how to drink them without turning into a complete div [...]. I want to make love to beautiful, sophisticated, intimidating women, during daylight or with the light on even, and sober, and without fear, and I want to be able to speak many languages fluently, and maybe even a dead language or two, and to carry a small leather-bound notebook in which I jot incisive thoughts and observations, and the occasional line of verse. [...] At some point, I'd like to have an original idea. [...] And all of these are the things that a university education's going to give me. (S. 13)

Eingedenk solcher Beispiele mehren sich die Anzeichen, dass die Gattung das, was Elaine Showalter als momentane Verbitterung bezeichnet,<sup>191</sup> überwinden dürfte. Den Varianten, mittels derer eine Erneuerung gelingen kann, sind keine Grenzen gesetzt: Philip Roth kehrt mit *Indignation* (2008) noch einmal auf den Campus der 1950er zurück und erzählt eine menschliche Tragödie mit Rekurs auf die traditionellen Bildungsdebatten der USA, vor dem Hintergrund der Zeitgeschichte. Der Protagonist Marcus Messner, vormals »a prudent, responsible, diligent, hardworking A student who went out with only the nicest girls« (S. 3f.), lernt an einem College in Ohio die Grenzen seiner Strebsamkeit kennen, begegnet offenem und subtilen Antisemitismus,<sup>192</sup> und zieht als *drop-out* schließlich in den Korea-Krieg. Lakonisch stellt der auktoriale Erzähler das Kriegsende, das Marcus nicht mehr erleben wird, in Relation zu dessen Bildungsgang und datiert es auf »eleven full months before Marcus [...] would have received his undergraduate degree from Winesburg College – more than likely as class valedictorian« (S. 231). Der für seine Hermaphroditen-Fabel *Middlesex* (2002) mit dem Pulitzer-Preis

190 So ist z. B. ein Kapitel in *Starter for Ten* mit einem Zitat aus Waugh's Roman überschrieben (»Brideshead often has that effect on me...«, S. 247). Beim Friseur verlangt der Erzähler den durch die *Brideshead*-Adaption bekannt gemachten Haarschnitt (S. 131) und wird daraufhin spöttisch als Sebastian angedredet (S. 139), seine wichtigsten Lektionen lernt er von der lebensklugen Studentin Rebecca, deren bevorzugte Lektüre vielsagenderweise der weit desillusionierendere *Jude the Obscure* von Thomas Hardy ist (vgl. S. 162).

191 Vgl. Showalter: *Faculty*, S. 152. Kenneth Womack prognostiziert ebenfalls, dass die Gattung weiterhin eine wichtige Rolle im Feld der Satire einnehmen wird: »Indeed, there seems to be no end to the ways in which the practitioners of Anglo-American university fiction can utilize academic characters and institutional themes as a means for exploring, through the deliberately broad strokes of their satirical prose, the ethical and philosophical questions endemic to their genre.« (Womack: *Academic*, S. 338)

192 Messner wird zusammen mit den anderen jüdischen Studenten segregiert (vgl. Roth: *Indignation*, S. 18f.) und kämpft z. B. im Gespräch mit dem Dekan verzweifelt gegen Diskriminierung an (S. 82ff.).

geehrte Jeffrey Eugenides schildert in *The Marriage Plot* (2011) eine zu Beginn der 1980er unter *college graduates* spielende Dreiecksgeschichte, in deren Erzähldiskurs sich sowohl eine geradezu Lodge'sche Freude am Verbinden von theoretischen Konzepten mit narrativer Praxis als auch die Arbeiten der in den 70er-Jahren populär gewordenen französischen Theorieschulen um Roland Barthes und Jacques Derrida, die auf dem fiktiven Campus *en vogue* sind, einschreiben. Die unter dem Eindruck ihrer Lektüre des *Discours amoureux* und der *Grammatologie* stehenden Protagonisten Madeleine, Mitchell und Leonard geraten dabei nicht nur ins Zweifeln über das Konzept der romantischen Liebe, sondern auch über den Wert ihrer akademischen Ausbildung.

In Großbritannien hat der Unterhaltungsschriftsteller Alexander McCall Smith indessen vier Folgen einer Erzählreihe vorgelegt, in der die angegrauten Scherze über den zerstreuten Professor noch einmal aufgewärmt werden und sich möglicherweise die von Brian Robbins prognostizierte Rückkehr zur pastoralen, vom historischen Prozess abgekoppelten Oase bewahrheitet.<sup>193</sup> McCall Smiths Schwänke um drei deutsche Sprachwissenschaftler<sup>194</sup> sind zwar kaum als literarisches Schwergewicht zu bezeichnen und sicher nicht in einem Atemzug mit Bradbury oder Philip Roth zu nennen, rekurrieren aber durchaus auf ähnliche Stereotypen wie etwa Nabokovs Geschichten um den zerstreuten Professor Pnin, der ja aus Büchern das Autofahren erlernen wollte. Die Figuren von McCall Smith versuchen auf ähnliche Art, Sportarten zu meistern, und scheitern dabei grandios. Selbst angesichts katastrophaler Resultate sind diese zutiefst weltfremden Bücherwürmer nicht davon abzubringen, Tennis allein durch Kenntnis des Handbuchs beherrschen zu wollen (und bilden damit das akademische und weit erfolglosere Gegenstück zu Thomas Manns Hochstapler Felix Krull, dem es allein durch die erforderliche Kleidung und die Simulation der Bewegungsabläufe gelingt, als begabter Tennisspieler durchzugehen). »[Tennis] must be like language«, mutmaßen die weltfremden Linguisten. »The understanding of simple rules produces an understanding of a language. What could be simpler?« (*Portuguese*, S. 13) Ihr anschließender Versuch, das Experiment auch aufs Schwimmen auszudehnen (vgl. S. 16), dürfte darin kulminieren, dass sie untergehen. Es gibt allen Grund zu der Annahme, dass dem Universitätsroman ein solches Schicksal vorläufig erspart bleiben wird.

193 Vgl. Robbins: Porter, S. 263f.

194 Dem ersten Band *Portuguese Irregular Verbs* folgten zwei weitere, die inzwischen gesammelt als *The 2 ½ Pillars of Wisdom* vorliegen und in Deutschland 2009 als *Die verschmähten Schriften des Professor von Igelfeld* erschienen. 2011 erschien mit *Unusual Uses for Olive Oil* eine weitere Folge.

## GATTUNGSMERKMALE DES KLASSISCHEN UNIVERSITÄTSROMANS

Im Zuge des historischen Querschnitts dürfte deutlich geworden sein, dass eine allumfassende Definition der *campus novel*, unter der tatsächlich alle Textbeispiele subsummiert werden können, ein utopisches Ziel bleiben muss, nicht nur, weil die findigsten Vertreter sich thematisch kaum Grenzen setzen: »[T]he more conflicting cross-currents a [university] novelist is able to incorporate and contrast in a given work, the better the novel.«<sup>195</sup> Die zahlreichen Arbeiten zur anglo-amerikanischen Tradition haben denn auch je nach ihrem Untersuchungsschwerpunkt v. a. ästhetische oder bildungsbegriffliche Aspekte betont, beide zusammen dagegen selten in einer Definition integriert.<sup>196</sup> Die wenigsten der vorgeschlagenen Kriterien vermögen dabei uneingeschränkt zu überzeugen: Als unabdingbare Voraussetzung wird in vielen Arbeiten z. B. der komische Aspekt betont,<sup>197</sup> der sogleich neue Kategorisierungen nach sich zieht. In den Arbeiten von Ulrike Dubber oder Martin Goch wird ein Spektrum von vermeintlich harmlos-heiterer Komik über die intertextuell gepflegten Formen der Parodie bis hin zur doppelbödigen Satire postuliert.<sup>198</sup> Dass sich in Texten wie Lodges *Nice Work* durchaus alle drei Formen mischen, macht die Fragwürdigkeit solcher Modelle deutlich. Tatsächlich verschmähen Campus-Romane selten eine Pointe, was dem Genre den Vorwurf der Banalität eingetragen hat,<sup>199</sup> ohne ihm als Gesamturteil gerecht

195 Rossen: *University*, S. 5.

196 Vgl. Borchardt: *Bildung*, S. 31. Ronald Dietrich unterzieht die bisherigen Kriterien, die zur Kategorisierung innerhalb der Gattung herangezogen wurden, einer kritischen Lesart und zweifelt auch den Wert immer wieder berühmter Dichotomien wie Ernst/Heiterkeit an (vgl. Dietrich: *Gelehrte*, S. 359 ff.).

197 Vgl. Lodges Basisdefinition der *campus novel* mit Rekurs auf eine bekannte Formulierung Jane Austens als »an essentially comic subgenre, in which serious moral issues are treated in a light and bright and sparkling manner« (Lodge: *Nabokov Pnin*, S. 232).

198 Dubber fasst unter das Repertoire konventioneller Komik z. B. Slapstickeinlagen oder Kalauer; zur elaborierteren Variante zählt sie »sozial bedingte Verhaltensweisen und (Wert-)Vorstellungen«, mittels derer Klischees und Vorurteile bloßgestellt werden (vgl. Dubber: *Universitätsroman*, S. 44 ff.). Goch schätzt den Großteil des Textkorpus als »nicht satirisch ein«, da Selbstironie gegen den eigenen Berufsstand statt »echte[r] kritisch-satirische[r] Intention« vorherrsche (Goch: *Universitätsroman*, S. 511). Anglo-amerikanische Forschungsbeiträge stimmen hier teilweise zu, so etwa Robbins mit seiner Einschätzung, die »indulgence for easy jokes« sei für ausländische Leser sogar durchaus verstörend, etwa wenn die xenophobe Karikatur arg strapaziert wird (vgl. Robbins: *Porter*, S. 249). Allerdings gestehen z. B. gerade amerikanische Forscher mit Blick auf die dortige Textproduktion der *campus novel* satirischen Gehalt zu (vgl. Showalter: *Faculty*, S. 2).

199 Vgl. Borchardt: *Bildung*, S. 31. Die Klage über das niedrige Niveau der Texte prägt die Gattungsgeschichte seit ihren Anfängen (vgl. hierzu auch Dietrich: *Gelehrte*, S. 363).

zu werden. Laut Martin Goch lässt sich zudem auch ein ernsthaft-realistischer Erzähltypus in der Gattung verorten, der in der britischen Tradition allerdings oftmals totgeschwiegen wird, weil er nicht die exponierten Vertreter Lodge und Bradbury einschließt.<sup>200</sup> Letztlich ist eine solche grobe Einteilung zwischen ernst und heiter natürlich ebenso wenig befriedigend für die Standortbestimmung des Campus-Romans wie die bloße Trennung nach *student-* bzw. *staff-centred novels*. Hinzu treten in einigen Definitionen Aspekte, die zwar sensationsheischend wirken, sich allerdings in einer genauen Interpretation der Texte als wenig produktiv erweisen. Hierzu zählt die Ebene des Schlüsselromans, d. h. die Suche nach realen Vorbildern für die Figuren und Schauplätze.<sup>201</sup>

Am häufigsten werden räumliche Definitionsansätze verfolgt, die auf den ersten Blick risikolos wirken, schließlich liegen die Wurzeln der Universitätsprosa – *Et in Arcadia ego* – in pastoralen Erzählformen, worauf der Topos vom Campus als geschlossenem, dem Tempo des urbanen Raums entrücktem Mikrokosmos verweist.<sup>202</sup> Sowohl Barbara Himmelsbach als auch Wolfgang Weiß heben die Wichtigkeit des Schauplatzes hervor,<sup>203</sup> Victoria Stachowicz macht gar die Universität als »konstitutive[s] Element der Handlung« zur Voraussetzung für die Gattungszugehörigkeit.<sup>204</sup> Damit wird aus der basalen Zuweisung des Schauplatzes allerdings wiederum ein problematisches Kriterium, denn inwiefern lässt sich schon endgültig entscheiden, ob die Universität entscheidend zum Handlungsverlauf beiträgt? Malcolm Bradbury z. B. hat wiederholt das Etikett der *campus novel* zurückgewiesen und die Überzeugung geäußert, sein *History Man* hätte ebenso gut an einem anderen Ort spielen können.<sup>205</sup> Auch

200 Vgl. Goch: Universitätsroman, S. 39 ff.

201 Ronald Dietrich beobachtet, dass in kaum einem anderen Genre derartig nach realen Vorbildern gefahndet wird wie in der Universitätsliteratur (vgl. Dietrich: Gelehrte, S. 362). Entsprechend fließend gestalten sich die Grenzen zwischen Autoren, ihren Schöpfungen und der sie beschreibenden Institution: Elaine Showalter z. B. behauptet, sich selbst schon mehrfach in *campus novel*-Figuren wiedererkannt zu haben und nennt das britische Verständnis liberaler: Dort sei man keinesfalls pikiert, sich selbst fiktionalisiert im Text wiederzufinden, sondern im Gegenteil eher beleidigt, wenn man *nicht* berücksichtigt wurde (vgl. Showalter: Faculty, S. 1 ff.). David Lodge legt auch die entsprechenden Hintergründe in den frühen US-Texten McCarthys oder Jarrells dar (vgl. Lodge: Nabokov Campus, S. 10 f.).

202 Vgl. Lodge: Nabokov Pnin, S. 232.

203 Himmelsbach spricht vom abgeschlossenen Mikrokosmos, »in dem ähnliche Regeln und Gesetze gelten wie in der Gesellschaft im ganzen und der die gesellschaftlichen Prozesse auf interessante Weise in verkleinerter und konzentrierter Form abbildet« (Himmelsbach: Universitätsroman, S. 7). Bei Weiß ist von der »relativ starke[n] Abgeschlossenheit gegenüber der gesamten Gesellschaft« die Rede (Weiß: Universitätsroman, S. 20).

204 Stachowicz: Universitätsprosa, S. 21. Daneben wird von Stachowicz eine zweite Textgruppe postuliert, in der lediglich ein Aspekt des Hochschullebens thematisiert wird, wie z. B. der geschlossene Raum des Campus im Kriminalroman (vgl. S. 171).

205 Vgl. etwa Bradburys indignierte, stellvertretend für ihn und seine Kollegen geäußerte Ansicht »[that] few of us who are not instinctively popular or market writers like to have our works labelled by their settings.« (Bradbury: Campus, S. 50) Natürlich mag Bradburys eigene Einschätzung angezweifelt werden, denn kaum ein zweiter Schauplatz hätte die Nachwirkungen der sog. Sexuellen Revolution derart anschaulich illustrieren können wie der Campus.

die deutschsprachigen Textbeispiele werden zwar die typischen Konstituenten des Plots – Sex und Macht<sup>206</sup> – aufweisen, allerdings handelt es sich z. B. bei *Magistra* um eine allgemeine Fabel über die sexuelle Ausnutzung von Abhängigkeitsverhältnissen, in der das universitäre Milieu nur am Rande von Bedeutung ist. Noch rigider nimmt sich vor diesem Hintergrund die von Ronald Dietrich suggerierte Demarkationslinie aus, die danach gesetzt wird, ob die Romane »den jeweiligen Wissenschaftsdiskurs und universitären Kontext zum zentralen Thema machen« bzw. ob »der handlungsauslösende Konflikt aus universitätsspezifischen Themen entwickelt wird.«<sup>207</sup> Dies ließe, konsequent angewandt, von den deutschsprachigen Texten wie auch von einigen einschlägigen Vorbildern wenig übrig, denn abgesehen von seinen politischen Verflechtungen wird das Wissenschaftssystem selbst von Schwanitz kaum ins Visier genommen, bei dessen Vorbild Bradbury ist es immerhin noch durch die Fokussierung auf Howard Kirk als Lehrer und Wissenschaftler präsent.

Eingedenk dieser Problematik wie auch aktueller Positionen der Gattungsforschung bietet sich daher vielmehr an, nicht von einer trennscharfen Definition des Universitätsromans auszugehen, sondern für einen Gattungsbegriff zu plädieren, der »weder [von] ›natürliche[n]‹ Determinationen noch [von] ontologisch gegebene[n] Sachverhalte[n] oder gar präexistierende[n] Ideen« ausgeht, sondern eher im Sinne der von Rüdiger Zymner favorisierten Beschreibungskategorien auf Grundlage von Familienähnlichkeiten operiert.<sup>208</sup> Diese Konzeptualisierung, die auf der kognitionswissenschaftlichen Annahme von Prototypen basiert, gestattet uns, in gradueller Abstufung einzelne Texte als mehr oder weniger typische Beispiele auszuweisen, ohne den eher am Rand der Kategorie angesiedelten Beispielen die Zugehörigkeit gänzlich abzuspochen. Damit entfallen einerseits das Kriterium essentieller Merkmale zugunsten einer Übersicht von »zugeschriebenen (›möglichen‹) Attributen bzw. Attributreihen«,<sup>209</sup> und andererseits die Notwendigkeit einer rigiden, idealtypischen Definition zugunsten einer Übersicht von Gattungsmerkmalen, die zunächst deskriptiv erfasst werden und später als Untersuchungsfolie für die deutschsprachigen Universitätsromane dienen werden. Die Beschreibung dieser Merkmale versteht sich – wiederum im Sinne des Titels – als Annäherung, indem von den einschlägigen Textbeispielen ausgegangen wird, ohne das jeweilige Phänomen allerdings zur *conditio sine qua non* für die Gattungszugehörigkeit zu erheben.

206 Diese Einschätzung findet sich auch bei Lodge: »The two principal sources of motivation in the campus novel, which generate conflict between the characters and move the plot, are sex (usually illicit) and power (often involving a struggle over promotion or tenure).« (Lodge: Nabokov Pnin, S. 233; vgl. auch Lodge: Robertson Davies, S. 170)

207 Dietrich: Gelehrte, S. 365.

208 Zymner: Texttypen, S. 29.

209 Ebenda, S. 34.

## Räume des Campus-Romans<sup>210</sup>

Eine erschöpfende Diskussion der in Universitätsromanen anklingenden Raumentwürfe kann im Rahmen dieser Untersuchung kaum geboten werden. Grundsätzlich wird der Raum der Universität unter allen erdenklichen Vorzeichen semantisiert und dabei dem Erzählten bzw. dem Modus der Gattung angepasst, sowohl

als geistig steril gegenüber einer von kulturellem Leben erfüllten Welt, als neurotisierende und korrumpierende Machstruktur, als stilles Refugium inmitten einer als bedrohlich empfundenen Gesellschaft oder aber als reibungslos funktionierende Ausbildungsmaschinerie, in der keine echte Bildung und Kultur vermittelt werden.<sup>211</sup>

Generell stehen räumliche Aspekte in der britischen Tradition stärker im Vordergrund als in der amerikanischen; hier mag eine Rolle spielen, dass der abgeschlossene Campus das Selbstverständnis der Oxbridge-Tradition immens geprägt hat. Noch bei Evelyn Waugh wird das Bild vom nicht-öffentlichen Schutzraum der Universität als *locus amoenus* abgerufen, »a self-contained world with its own customs and rituals, somewhat removed or insulated from the larger world«,<sup>212</sup> im Idealfall der Zufluchtsort des Elfenbeinturms.<sup>213</sup> Verpflanzt man einen Gelehrten, wie Angus Petworth in Bradburys *Rates of Exchange*, aus diesem angestammten »habitat of sorts« (*Rates*, S. 20), wird er zur gefährdeten Spezies; Gabriele Rippl bedient sich des gleichen metaphorischen Feldes, wenn sie vom Biotop des Universitätslebens spricht, in dem »Organismen auf begrenztem Raum zusammenleben«, wobei »Gemeinheiten, Intrigen, Auseinandersetzungen sowie handfeste Kräche« nicht ausbleiben, »weil dieses Biotop zu eng ist.«<sup>214</sup> Die Dschungel-Metaphorik des deutschsprachigen Universitätsromans, von der in einem der folgenden Kapitel noch die Rede sein wird, ist diesem Bild verpflichtet.

Auch nach dem Zweiten Weltkrieg bleibt der Topos des unzugänglichen Raums trotz der vermeintlichen Öffnung des Bildungssystems präsent. Bradbury bemerkt in *The Wissenschaft File*, dass dies der britischen Literaturtradition geschuldet sei, Inklusion und Exklusion zu thematisieren (vgl. S. 8). Auch an

<sup>210</sup> Da die Reisetematik, die im Universitätsroman der Nachkriegszeit eine große Rolle spielt, später noch ausführlicher diskutiert wird, werde ich mich hier zunächst auf die Heimatuniversitäten der Figuren beschränken.

<sup>211</sup> Weiß: Universitätsroman, S. 22.

<sup>212</sup> Lodge: Nabokov Campus, S. 21.

<sup>213</sup> Vgl. Showalter: Faculty, S. 3.

<sup>214</sup> Rippl: Uniwelten, S. 128. Angesichts dieser Zustände im abgeschlossenen Raum des Campus vermag die Affinität zum Krimigenre kaum zu überraschen (vgl. auch Himmelsbach: Universitätsroman, S. 8 f.).

den neuen, v. a. in den 1960er-Jahren errichteten Universitäten<sup>215</sup> wird Exklusion betrieben, wenn auch nicht mehr so offen wie Ende des 19. Jahrhunderts gegen Hardys *Jude*. Gelegentlich flüchtet sich die Gattung seit den 1960ern in utopische Szenarien,<sup>216</sup> die in der Bildungslandschaft auf dem Papier entworfen, aber in der Ausführung als Dystopien entlarvt werden,<sup>217</sup> was auch die pastoralen Gattungsursprünge auf der Strecke bleiben lässt. Solange Pnin am Waindell-College Zuflucht genießt, ist auch seine räumliche Wahrnehmung von Glockengeläut und pittoresker Kleinstadtszenerie geprägt (vgl. *Pnin*, S. 29 f.). In der Folge bröckelt dieses vormals unangetastete Idyll allerdings immer mehr. Lediglich für die weltfremden Einzelgänger dient der Campus noch als schützende, abgelegene Insel. Bradburys Henry Babbacombe (*Cuts*) verlässt die Universität nur widerwillig, denn: »[O]nce he reached the railway Henry knew he would have to put up with the world.« (S. 33) In der Stadt hält man ihn, der sich nicht im urbanen Raum zu bewegen versteht, gar für einen Ausländer.<sup>218</sup>

Bei Lodge wird das Bild der Idylle ebenfalls nur noch aufgebaut, um ironisch gebrochen zu werden. Das Birmingham nachempfundene Rummidge, das sich dem amerikanischen Besucher Morris Zapp als Tableau des Verfalls, grotesker Naturbilder und der Industrialisierung präsentiert,<sup>219</sup> muss als unwirtliche Kontrastfolie zum malerischen US-Campus von Euphoria erhalten. Eine scheinbare Aufwertung erfährt der Rummidge-Campus in *Nice Work*, wenn ihm nicht die pittoreske Universitätslandschaft der USA, sondern die Welt der Industrie gegenübergestellt wird. Die Hauptfigur, Robyn Penrose, glaubt an die Universitäten als Kathedralen der Moderne, denen nicht mit utilitaristischen Maßstäben zu Leibe gerückt werden sollte (vgl. S. 241). Dieses Versprechen wird im Lauf des Romans allerdings Lügen gestraft, denn am Campus herrschen ebenfalls Ausgrenzungsmechanismen bzw. wird der Zugang strikt reglementiert: »[T]he University seems to Vic rather like a small city-state, an academic Vatican, from which he keeps his distance, both intimidated by and disapproving of its air of privileged detachment

215 Malcolm Bradbury spricht in *The Wissenschaft File* von den »1960s architectural wonders built in green fields by Finnish architects« (S. 8 f.). Zur architektonischen Entwicklung der britischen Universitätslandschaft vgl. Koch: Universität, S. 171 ff. oder Ingersoll, der die Gattungsgeschichte so interpretiert, dass mit dem Fokus auf *red-bricks* oder *plate glass universities* letztlich nur die alten Mauern der Akademie durch ein neues »claustrophobic [setting]« ersetzt wurden (Ingersoll: Academic, S. 85).

216 Vgl. hierzu insgesamt Sands: Towers, sowie Lodges Ausführungen zur Funktion des Utopischen als Kritik an der Industrialisierung, die auch in *Nice Work* reflektiert wird (Lodge: Utopia, S. 228 f.).

217 Vgl. Sands: Towers, S. 48.

218 »Perhaps you're from an eastern country, or something?« asked the chauffeur. »Not exactly,« said Henry, »but from pretty far away.« (Bradbury: *Cuts*, S. 35)

219 »[A] vista of dank back gardens, rotting sheds and dripping laundry, huge, ill-looking trees, grimy roofs, factory chimneys and church spires« (Lodge: *Changing*, S. 57).

from the vulgar, bustling industrial city in which it is embedded.« (S. 29) Damit ist Robyns utopische Vision nur noch im Traum lebendig.<sup>220</sup>

In der Utopie-Forschung ist auch ein weiteres Raumkonzept verortet, das bisher kaum mit dem Universitätsroman in Verbindung gebracht wurde: Michel Foucaults Entwurf der Heterotopie. Bei diesem vielzitierten und durch seine kaum exakt zu definierenden Grenzen mittlerweile inflationär gebrauchten Begriff handelt es sich um ein 1966 in zwei Vorträgen geprägtes Konzept,<sup>221</sup> das eine Form »lokalisierte[r] Utopien« bzw. einen unsere alltägliche Umgebung negierenden Gegenraum darstellt, »[der] sich allen anderen widersetzen und sie in gewisser Weise sogar auslöschen, ersetzen, neutralisieren oder reinigen [soll]«. <sup>222</sup> Bei der Universität selbst handelt es sich – anders als bei Gefängnis oder Irrenanstalt – nicht um ein Foucault'sches Standardbeispiel für eine Heterotopie, andererseits besteht durchaus eine architektonische und konzeptuelle Verbindung, schließlich sind den Universitäten zumeist einige der einschlägigen heterotopen Räume wie Gärten oder Bibliotheken angegliedert.<sup>223</sup> Viele *campus novels* bedienen sich durchaus dieser Verbindung und stellen topische Assoziationsketten auf, teilweise mit makabrem Beigeschmack. Die Universität in *Lucky Jim* liegt an derselben Straße wie der städtische Friedhof,<sup>224</sup> was die Angestellten schwarzhumorig mit Verweisen auf die Alumni auf der anderen Straßenseite kommentieren (S. 12). Lodge bedient sich der entsprechenden Metaphorik in *Nice Work* und vergleicht den wochenends kaum frequentierten Campus ebenfalls mit einem Friedhof (vgl. S. 24f.). Die häufigsten Verweise gibt es allerdings auf psychiatrische Anstalten, die Foucault zu den »reale[n] Orte[n] jenseits aller Orte« zählt.<sup>225</sup> Abgesehen von der stereotypen Klage, der alltägliche Wahnsinn an den Instituten gemahne

220 In einer paradiesischen Traumvision sieht Robyn gegen Ende des Romans Arbeiter den Campus besuchen (vgl. Lodge: *Nice*, S. 346f.). Zur Interpretation des Traumkapitels vgl. Ingersoll: *Academic*, S. 97f. u. Kühn: *Two Cultures*, S. 331.

221 Es sei hier exemplarisch auf den 1999 erschienenen Sammelband *Heterotopien der Identität* verwiesen. Obwohl diese Publikation schon im Titel Foucaults Terminus verwendet, liefert die Einleitung ebenso wenig wie die folgenden Beiträge eine exakte Verbindung bzw. definitonische Abgrenzung. Vielmehr wird die Heterotopie hier auf die Rolle einer vagen Metapher im Umkreis anderer wirkmächtiger Raumdiskussionen wie *Displacement* oder Peripherie reduziert (vgl. Riese: Einleitung). Zur Genese des Heterotopie-Konzepts vgl. Warning: *Heterotopien*, S. 39f.

222 Foucault: *Heterotopien*, S. 10.

223 Ansätze zu einer Ausdehnung des Heterotopie-Konzepts zumindest auf den pädagogischen Sektor finden sich bei Hörster (spez. S. 107–120) sowie in einem Aufsatz von Maria Tamboukou, die in ihrer Diskussion der ersten englischen *Women's Colleges* das Kriterium des limitierten Zugangs sowie die dort kultivierten »technologies of resistance« betont (Tamboukou: *Heterotopias*, S. 399). Es bliebe ausführlicher zu prüfen, ob diese Parameter nicht möglicherweise eine generelle Diskussion von Universitäten unter dem Aspekt des Heterotopen rechtfertigen.

224 Die Anregung zu dieser Konstellation lieferte ein Besuch Amis' bei seinem Dichterfreund Philip Larkin am University College of Leicester, in dessen Nachbarschaft sich ein Friedhof befand (vgl. Himmelsbach: *Universitätsroman*, S. 180f. u. Womack: *Academic*, S. 330f.).

225 Foucault: *Heterotopien*, S. 11.

an ein Irrenhaus, die in den deutschen Beispielen regelmäßig auftaucht,<sup>226</sup> gibt es auch hier konkretere Indizien. Bei der Universität in *Eating People Is Wrong* handelt es sich um eine ehemalige Heilanstalt, was Malcolm Bradbury später in *The Wissenschaft File* zu der Beobachtung zuspitzt, bei den sogenannten *red-bricks* handle es sich ohnehin zumeist um »converted lunatic asylums or extended public lavatories« (S. 8). Auch amerikanische Texte ziehen diese räumlichen Parallelen: Don DeLillo verwendet den Vergleich 1985 in *White Noise* (vgl. S. 4), der Erzähler in Denis Johnsons *The Name of the World* (2001) besucht die von der Universität unterhaltenen Außenstellen im Bewusstsein, sich in alten Gemäuern »once full of madness« zu bewegen (S. 25). Fast unmerklich registriert er Ähnlichkeiten zwischen seinen Kollegen und den Patienten (vgl. S. 24). Die Raumstruktur des Romans gewinnt eine weitere heterotope Dimension dadurch, dass die Anlage früher außerdem mit einem Krematorium verbunden gewesen ist. Den pikanten Vergleich zwischen brillanten Forscherköpfen und Irren mag man auf die Exzentrizität zurückführen, die Akademikern nachgesagt, in manchem Professorenklichschee lebendig gehalten und bspw. in Dürrenmatts *Physikern* illustriert wird. Am einschlägigsten dürfte der Fall Stuart Sutherlands sein, auf den auch David Lodge verweist: Der Professor aus Sussex berichtet in seinem autobiographischen Buch *Breakdown* (1976) darüber, dass seine psychische Erkrankung in jedem anderen beruflichen Milieu vermutlich wesentlich schneller diagnostiziert worden wäre, im akademischen Umfeld jedoch als exzentrisches Gebaren toleriert wurde.<sup>227</sup>

Zu den in der Forschung ebenfalls noch nicht ausführlich diskutierten Punkten zählt auch die Frage, wie mit denjenigen Texten zu verfahren ist, deren Handlung zwar auf dem Campus beginnt, allerdings dann den Auszug des Professors aus diesem Milieu schildert, worauf nicht selten Heimkehr und Wiedereingliederung des verlorenen akademischen Sohns folgen. Malcolm Bradbury berichtet in *The Wissenschaft File*, dass seine Kritiker auch dem fiktiven osteuropäischen Staat Slaka, der in *Rates of Exchange* als Schauplatz dient, eine dezidierte Ähnlichkeit mit einer Universität nachsagten, weil Bradbury sich ähnlicher Erzählmuster und Karikaturen bedient habe (vgl. S. 7). In solchen Fällen ist kritisch zu prüfen, ob das Etikett der *campus novel* nicht gelegentlich nur aus Bequemlichkeit verliehen wird, weil der Autor häufig mit der Gattung assoziiert wird. Besonders die Reiseromane seit den 1970ern entfernen sich einerseits vom hermetischen Campus, bleiben ihm allerdings durch die Konferenzszenarien dennoch verbunden.<sup>228</sup> Die

226 Vgl. Dixons Tirade in *Lucky Jim*: »Nobody outside a madhouse, he tried to imply, could take seriously a single phrase of this conjectural, nugatory, deluded, tedious rubbish.« (Amis: *Lucky*, S. 226) Ian Carter verfolgt die Metapher des »lunatic asylum« für die Universität bis in die Anfänge der Gattung zurück und zitiert frühe Schilderungen Oxfords als luxuriös ausgestattete, von der Außenwelt abgeschottete Irrenanstalt (Carter: *Ancient Cultures*, S. 161).

227 Vgl. Lodge: *Nabokov Campus*, S. 4.

228 Vgl. dazu auch Ingersolls Bemerkung, in *Small World* finde eine Entfernung vom Campus nur scheinbar statt, denn »most academics never really seem to be 'off campus'« (Ingersoll: *Academic*, S. 85).

auswärtigen Gastspiele und die Sehnsucht nach Amerika werden im Zuge der Reisetematik bei Walser wieder aufgegriffen.

## Die Darstellung der Dozenten

Wie auch aus der Diskussion der Gattungsentwicklung hervorgeht, spielen in den meisten *campus novels* Geisteswissenschaftler die Hauptrolle.<sup>229</sup> Einerseits neigen etwa Bradbury oder Lodge dazu, über Angehörige der *Humanities* zu schreiben, weil sie selbst diesem Bereich angehörten und so aus dem größtmöglichen Erfahrungsschatz schöpfen konnten,<sup>230</sup> andererseits fristen Naturwissenschaftler seit jeher ein Dasein am Rande des Universitätsromans.<sup>231</sup> In der Entwicklung seit dem Zweiten Weltkrieg wurde dieses Ungleichgewicht dadurch begünstigt, dass Geschichten, die sich um Protagonisten aus den geisteswissenschaftlichen Disziplinen rankten, ein wesentlich geeigneteres Vehikel der Satire im Bildungsdiskurs abgaben, da die Naturwissenschaften weit weniger im Kreuzfeuer utilitaristischer Kritik standen.<sup>232</sup> Folglich sind es die »schwache[n] Vertreter eines humanistischen Liberalismus mit all ihren Unzulänglichkeiten, Frustrationen und Neurosen«,<sup>233</sup> die den Angriffen auf ihre Disziplin hilflos gegenüberstehen. Zwar neigt der anglo-amerikanische Campus-Roman durchaus zur Typisierung und bedient sich in seiner humoristisch-zugespitzten Darstellung der Professoren tradierter Topoi, allerdings gibt es zu viele widerstreitende Ansätze und Entwicklungen, als dass eine schematische Skalierung der Protagonisten, wie sie sich für den deutschsprachigen Universitätsroman durchaus anbietet, über diesen Befund hinaus möglich wäre. Nach wie vor finden sich Spuren von *Prin* in Gestalt weltabgewandter Professoren wie Philip Swallow, der zwar bei jeder Gelegenheit liest (wenn nichts Besseres zur Hand ist, auch die Rückseiten von Cornflakes-Schachteln und das Kleingedruckte auf Fahrscheinen; vgl. *Changing Places*, S. 17), allerdings bei der Bedienung von Kopfhörern seine Schwierigkeiten hat (vgl. S. 29). Bücherwissen und Lebenspraxis stehen damit einander oft unversöhnlich gegenüber, was an Gertrudes Bemerkung im 2. Akt des *Hamlet* gemahnt: »But

229 Laut Ulrike Dubber ist die einstige herausragende Bedeutung der Geschichtswissenschaft als Milieu im Campus-Roman seit dem Zweiten Weltkrieg einer Favorisierung der Soziologie gewichen (vgl. Dubber: *Universitätsroman*, S. 67f.).

230 Vgl. Lodge: *Nabokov Campus*, S. 4.

231 Vgl. hierzu Carters Einschätzung, Naturwissenschaftler seien in Campus-Romanen zwar selten anzutreffen, »but, like yeast, their effect is marked.« (Carter: *Ancient Cultures*, S. 135) Einen der wenigen im Umfeld der Naturwissenschaften angesiedelten Universitätsromane stellt Carl Djerassi *Cantor's Dilemma* (1989) dar; in der deutschsprachigen Gattung scheint dem allenfalls Schiels Informatiker, der B. A. f. H., beizukommen, der allerdings seine Distanz zu den *sciences* betont (vgl. Schiel: *Overseas*, S. 62).

232 Vgl. Himmelsbach: *Universitätsroman*, S. 30 u. Kühn: *Two Cultures*, S. 146 ff.

233 Kühn: *Two Cultures*, S. 264.

look where sadly the poor wretch comes reading.« (*Hamlet* II–2, S. 250) Der hier bemitleidete Melancholiker ist, so die Implikation, für das Leben verloren, solange sein Blick (lesend) nach unten gerichtet ist. Ronald Dietrichs Untersuchung zum Gelehrtenbild zufolge wandelt sich der zerstreute Gelehrte, der in der Campus-Literatur so häufig anzutreffen ist, im Lauf des 20. Jahrhunderts immer mehr zur extremsten Form des Spezialistentums, nämlich zum Fachidioten, der »die subjektive Rückbeziehung der kulturellen Objektivationen« mittels seiner wissenschaftlichen Tätigkeit nicht mehr zu leisten vermag.<sup>234</sup> Selbst sein Privatleben steht ganz im Zeichen des Akademischen: Professor Welch (*Lucky Jim*) gibt nicht nur seinen beiden Söhnen in frankophilem Eifer französische Namen (vgl. S. 13), sondern benennt darüber hinaus seine Katzen – in Anlehnung an Freud – Id, Ego und Super-Ego (vgl. S. 180). Hitler-Experte Gladney in DeLillos *White Noise* gibt seinen Kindern archaische deutsche Namen wie Heinrich (vgl. S. 17), während der Romanist Porritt in Bradburys *Cuts* seine Töchter auf die Namen Langue und Parole tauft und nach dem unfreiwilligen Abschied von der Universität zudem das Restaurant »Mise-En-Abîme« eröffnet (S. 50 f.).

Einer derartigen Hingabe an das geistige Leben steht häufig vollkommene Unbedarftheit in Liebesdingen gegenüber – Alexander McCall Smith liefert in *Portuguese Irregular Verbs* eine späte Variation dieses Themas: Seine Hauptfigur, Professor Moritz Maria von Igelfeld [*sic*], kann sich keine romantischere Geste vorstellen, als der Angebeteten sein Hauptwerk über die unregelmäßigen Verben des Portugiesischen zu schenken (vgl. S. 105). Hieran knüpft die pointierte Formulierung George Watsons an, dass sich der Professor nun einmal bei Fußnoten besser auskenne als im Bett,<sup>235</sup> was immer wieder in Form von Karikaturen und anderen humoristischen Formen aufgegriffen wurde (Abb. 1).

Angesichts des vermeintlich liberal-progressiven Geistes, den man der Universität nachsagt, überrascht dieser Befund – Sally Dalton-Brown belegt, dass durchaus ein paradoxes Missverhältnis zwischen sexueller Befreiung seit den 1960ern und den Zwängen herrscht, unter denen der Professor leidet: »His students are allowed to be liberated; he is not.«<sup>236</sup> Einen solchen Lebenslauf absolviert etwa Angus Petworth in Bradburys *Rates of Exchange*: »When the students of the sixties saw the dream of a new Utopia, he quietly completed his doctoral thesis on the great vowel-shift; when the pill came and the sexual world was transformed, he promptly married a small dark girl met on a camping holiday.« (S. 20) Als schlüssiges Gesamturteil taugt freilich auch diese Einschätzung nicht: Da gibt es Philip Roths intellektuellen Triebtäter David Kepesh, dessen Geständnis, er sei für die weibliche Schönheit anfällig, als gelinde Untertreibung gelten darf (vgl. *Dying Animal*, S. 2). Bald wird auch er sich als Gefangener in einer politisch klaustrophoben Institution wiederfinden, wie Sally Dalton-Brown die zeitgenössischen

<sup>234</sup> Dietrich: Gelehrte, S. 380.

<sup>235</sup> Vgl. Himmelsbach: Universitätsroman, S. 27.

<sup>236</sup> Dalton-Brown: Life, S. 593.



Abb. 1: »Der Herr Professor auf der Hochzeitsreise« (F. von Reznicek, 1906, nach Klant: *Universität*, S. 124).

*college novels* charakterisiert.<sup>237</sup> Den wenigsten Figuren gelingt da noch ein erfolgreicher Spagat zwischen dienstlicher Pflicht und erotischer Zerstreuung, so sehr sie sich auch Unbeschwertheit verordnen. Finden sie sich nicht auf der Anklagebank wegen sexueller Belästigung wieder, dann werden sie, wie Philip Swallow in *Small World*, beim *tête-à-tête* mit der Geliebten von den eigenen Kindern überrascht (vgl. S. 302 f.). Janice Rossen spricht in ihrer 1993 erschienenen Untersuchung des Genres von den uneingeschränkten Möglichkeiten des Professors, durch Ausleben seiner Sexualität ebenso wie durch das Reisen eine neue Identität ohne die Beschränkungen der Vergangenheit zu erproben,<sup>238</sup> spätestens in den Texten seit den 1990er-Jahren wird dies allerdings infrage gestellt. Aus dem Alphamännchen, das 30 Jahre zuvor auf die Pensionierung von Dinosaurieren wie Professor Welch in *Lucky Jim* gelauert hat, wird nun selbst ein verunsichertes Auslaufmodell, das man aufs Altenteil abschiebt. Lodges pensioniertes Alter Ego in *Deaf Sentence* empfindet sich als Gestrandeten und vermisst das akademische Jahr, »as a peasant might miss differences between the seasons if they were suddenly withdrawn« (S. 28).

Charakteristisch – wenn auch wiederum nicht für sämtliche Textbeispiele zu verallgemeinern – ist zudem die Tendenz, den Arbeitsalltag der Protagonisten auszuklammern. Einerseits bildet der gewissenhaft seine Arbeit erledigende Dozent

237 Vgl. ebenda, S. 591.

238 Vgl. Rossen: *University*, S. 145.

im Campus-Roman ohnehin die Ausnahme,<sup>239</sup> andererseits werden auch die zuverlässigen Fleißarbeiter kaum in Ausübung ihrer Tätigkeit abgebildet. Lodge betont in *Changing Places* die interkulturellen Erfahrungen seiner Gelehrten auf Abwegen und in anderen Romanen ihre zwischenmenschlichen Beziehungen, Bradburys Bücher nutzen das universitäre Milieu in erster Linie als Medium der Satire, den Zeitgeist aufs Korn zu nehmen: Der *History Man* Howard Kirk will um jeden Preis als progressiv gelten. Daraus erwächst nicht selten der Eindruck, dass die Protagonisten ihre Pflichten in der Lehre und Forschung unzureichend wahrnehmen: »There seems remarkably little point to most of the work undertaken by many academic protagonists, who remain enmeshed in their own driveling discourse, or who refute its use.«<sup>240</sup> Allerdings ist die Marginalisierung dieses Aspekts zugleich Voraussetzung dafür, den Professor auf ein menschliches Maß zurechtzustutzen, denn dadurch,

daß man geneigt ist, ihn für intelligent zu halten, und er dieser Erwartung nicht entspricht, verschlimmert sich seine hoffnungslose Lage mit der Höhe des Anspruches nur noch umso mehr. Sein so typisches Versagen stellt den wichtigsten Grund für den verstärkten Spott auf die Repräsentanten unseres Geisteslebens dar: wer sich erhöht, wird erniedrigt werden.<sup>241</sup>

Sally Dalton-Brown bezeichnet dieses Verfahren als »comedy of degradation«,<sup>242</sup> und die Kette der Missgeschicke und Demütigungen, die Professoren in Campus-Romanen erleiden müssen, ist entsprechend lang: Philip Swallow missbraucht das Manuskript seines Vortrags irrtümlich als Toilettenpapier (vgl. *Small World*, S. 190); Chip Lambert schmuggelt in pekuniärer Not Gourmet-Lachs in seiner Hose aus dem Supermarkt (vgl. *Corrections*, S. 112 f.); die voluminöse Dissertation von Professor von Igelfeld verkauft sich so schlecht, dass sein Verleger übrige Exemplare als Dekorationsartikel an Innenarchitekturbüros veräußert (vgl. *Portuguese*, S. 597). Immer wieder wird von Kennern des Genres angemahnt, dass das darin vermittelte Porträt der Institution zwar letztlich affirmativ sei, allerdings das darin vorkommende Personal als »eine lange Liste von Versagern, Psychopathen und machtgierigen Egoisten«<sup>243</sup> gezeichnet werde. Mit Blick auf Howard Kirk oder Roths Protagonisten mag man dem zustimmen, allerdings finden sich auch zahlreiche Gegenbeispiele, in denen die Wut auf das institutionelle und politische Umfeld überwiegt, was sogar Sympathien für die darunter leidenden Figuren weckt. Die ernste, in den Campus-Romanen eher seltener anklingende Seite dieses Entfremdungsvorgangs ist eine zunehmende Desillusionierung der

239 Vgl. Goch: Universitätsroman, S. 11 f.

240 Dalton-Brown: Life, S. 595.

241 Klant: Universität, S. 4.

242 Dalton-Brown: Life, S. 597.

243 Weiß: Universitätsroman, S. 12.

Hauptfiguren,<sup>244</sup> die sich in den deutschsprachigen Texten als blanker Zynismus niederschlagen wird. In Amerika z. B. scheint der populäre Diskurs denn auch ein rein eskapistisches Bild der Hochschullehrer zu favorisieren: Dalton-Brown verweist u. a. auf die Beispiele Indiana Jones (aus Steven Spielbergs Filmreihe) und Robert Langdon (aus den Romanen Dan Browns), die ein Doppelleben als Akademiker und Abenteurer führen.<sup>245</sup>

## Weiblichkeitsbilder

Wie die bisherigen Textbeispiele verdeutlicht haben dürften, spielten Frauen lange Zeit so gut wie gar keine bzw. auch in aktuelleren Romanen eine allenfalls marginale Rolle in der *campus novel*. Schon der gelehrte Holofernes bei Shakespeare unterscheidet klar zwischen genialischen Studenten und den auf mehr pädagogische Hilfestellung angewiesenen Studentinnen.<sup>246</sup> Zumeist bleibt ihnen ohnehin der Zugang auf den Oxbridge-Campus verwehrt bzw. treten sie in der Gattung lange allenfalls als Verführerinnen oder Prostituierte in Erscheinung, die den Helden von seiner Bildungsmission abhalten.<sup>247</sup> Waughs Erzähler in *Brideshead Revisited*, dessen Campus noch ein geschlechtshomogenes Refugium männlicher Rituale darstellt, wird von einer weiblichen Delegation in Oxford aufgeschreckt und empfindet diese als Eindringlinge, charakterisiert sie gar als »a rabble of womankind, twittering and fluttering over the cobbles and up the steps, sight-seeing and pleasure-seeking, drinking claret cup, eating cucumber sandwiches« (S. 17). Dieser grundsätzliche Eindruck bleibt noch in der Nachkriegsentwicklung lange bestehen, denn Frauen werden als Krankheitserreger designiert, die den akademischen Hort schwächen und zerstören.<sup>248</sup> Entsprechend stellen weibliche Charaktere im Campus-Roman, wie Reingard M. Nischik konstatiert, zumeist »Fremd-Körper mit Störpotential für die männliche akademische Gemeinschaft und ihre ernsthafteren Studienintentionen [dar]«,<sup>249</sup> wie

244 Dubber: Universitätsroman, S. 71.

245 Vgl. Dalton-Brown: *Life*, S. 599.

246 Auf Nathaniels Kompliment, dass alle Kinder gut bei Meister Holofernes ausgebildet werden, erwidert dieser: »*Mehercle*, if their sons be ingenious, they shall want no instruction; if their daughters be capable, I will put it to them.« (*Love's Labour's Lost* IV-2, S. 156)

247 Vgl. Antor: Universitätsroman, S. 91 ff. Zur Geschichte der Ausgrenzung von Frauen auf dem englischen Campus vgl. Rossen: *University*, S. 33 f. Für die amerikanischen Hochschulen ließe sich eine ähnliche Geschichte erzählen, um 1900 bedichtet ein anonym Student des Wesleyan College die langsam auf den Campus drängenden Frauen so: »And thus she makes a farce of this fair life / By stepping out of Nature's goodly plan / Into the dusty tumult and the strife / Absurdly trying to become a man.« (Anon. zit. nach Kimmel: *Manhood*, S. 164)

248 Vgl. Carter: *Ancient Cultures*, S. 105.

249 Nischik: Einleitung, S. 26. Zur Entwicklung studentischer Männlichkeiten in Europa vgl. Füssel: *Studentenkultur*, spez. S. 88–94.

schon die Zuschreibung stereotyper Weiblichkeitsattribute bei Waugh andeutet. Die Abwertung der Frauen löst in der öffentlichen Debatte die vorhergehende Strategie ab, Frauen vor den vermeintlich schädigenden Einflüssen mit Verweis auf »monstrous brains and puny bodies« zu beschützen.<sup>250</sup>

Auch wenn viele Aspekte des Universitätsromans von der Forschung bislang durchaus berücksichtigt worden sind, besteht nach wie vor ein größeres Defizit hinsichtlich der umfassenden Aufarbeitung latenter und offener Misogynie, die selbst in den kanonisierten Texten greifbar ist. Den Prototyp eines solch negativen Weiblichkeitsentwurfs in den Campus-Romanen der Nachkriegszeit bildet Margaret Peel in *Lucky Jim*. Dixon geht widerwillig eine Weile mit ihr aus, bevor er sich in Christine, die Nichte des Mäzens Gore-Urquhart, verliebt. Äußerlich wenig attraktiv und kaum mit Modebewusstsein gesegnet, entspricht Margaret einerseits dem Klischee der lebensfremden Akademikerin ohne soziale Kompetenzen,<sup>251</sup> und verkörpert andererseits die Negation der vom Erzähler favorisierten, sympathisch-einfachen Weiblichkeit, wie sie die attraktivere Christine symbolisiert. Während Dixon dafür schwärmt, dass sich Christine wahrhaft weiblich zu verhalten weiß (vgl. S. 198), verübelt er Margaret, dass sie nicht seinem simplen Bild von Femininität entspricht:

What a pity it was, he thought, that she wasn't better-looking, that she didn't read the articles in the three-halfpenny Press that told you which colour lipstick went with which natural colouring. With twenty per cent more of what she lacked in these ways, she'd never have run into any of her appalling difficulties: the vices and morbidities bred of loneliness would have remained safely dormant until old age. (S. 163)

So fantasiert Dixon von Margaret im Körper der attraktiveren Rivalin (vgl. S. 203), weil er ihren Mangel an körperlichen Reizen nicht verwinden kann. Es gelingt ihm erst, sich von ihr zu lösen, als die Narration auch die moralische Legitimation für die Trennung liefert: Dixon erfährt, dass sie den Suizidversuch, der ihr sein permanentes Mitleid sichert, nur vorgetäuscht hat (vgl. S. 235 ff.). Da sich zudem im Erzählvorgang keinerlei Hinweise darauf finden, dass Margaret über besondere fachliche Qualifikationen verfügt, entspricht sie, die wiederholt als neurotisch bzw. als Hysterikerin ausgewiesen wird (vgl. S. 77 ff. u. 159 f.), durchaus dem Typus der »barbarous woman«, wie sie Ian Carter in vielen *campus novels* anhand immer wieder auftauchender Charakteristika identifiziert.<sup>252</sup> Von diesem Typus der *barbarians* wird zumeist wie von Geisteskranken gesprochen, die kaum ernst

<sup>250</sup> Die Formulierung stammt aus der 1873 veröffentlichten Schrift *Sex in Education* von Edward Clarke, hier zit. nach Kimmel: *Manhood*, S. 96.

<sup>251</sup> Zur Interpretation von Margaret als neurotischer Wiedergängerin der *blue-stockings* vgl. Dubber: *Universitätsroman*, S. 156 f.

<sup>252</sup> Laut Carter nimmt sich dieser Typus übereifrig, naiv, orientierungslos und geschwätzig aus und verfügt überdies über keinerlei Geschmack (vgl. Carter: *Ancient Cultures*, S. 160 ff.).

zu nehmen sind. Damit wird implizit auch die Öffnung der Universitäten in Frage gestellt, denn Frauen wie Margaret rechtfertigen ihren Zugang an keiner Stelle durch Leistung.<sup>253</sup> Neben Dixon vertritt auch der Student Michie im Roman diese Ansicht, hält er Studentinnen doch generell für lesefaul (vgl. S. 97). Amis' Roman kennt keine erfreulicheren Beispiele für Akademikerinnen; auch Dixon nimmt auf dem Universitätsball lediglich noch zwei unverheiratete Dozentinnen aus dem Lehrkörper schemenhaft wahr, »the sexagenarian Professor of Philosophy« sowie »the fifteen-stone Senior Lecturer in Economics« (S. 107). Damit offeriert der Campus-Roman Frauen ein auf wenige Optionen beschränktes Rollenangebot: Beruflicher Erfolg (und das heißt hier: intellektuelles Charisma) wird als Scheitern an der Geschlechterrolle diagnostiziert, vom Erzähler goutierte Weiblichkeit bietet dagegen keine intellektuelle Herausforderung (die gerade einmal 20-jährige Christine in *Lucky Jim* charakterisiert sich selbst als »the sort of person you soon get to the end of«, S. 149). Dies unterstützt den Lektüreeindruck, »daß die Autoren Intelligenz und gutes Aussehen sowie eine gesunde Psyche und ein natürliches Verhalten [bei Frauen] als unvereinbare, sich gegenseitig ausschließende Faktoren ansehen.«<sup>254</sup> Margaret Peels Beispiel wirkt bis in die Gegenwart nach, allerdings taucht sie immer mehr in historisch modulierten Variationen auf, die der Entwicklung des Feminismus und seinem Einfluss auf das akademische Milieu Rechnung tragen. Bald macht sich dies in der Darstellung von Studentinnen bemerkbar, die »zunächst entweder als emanzipationswütige Karikaturen oder als fanatische Revolutionärinnen« in Erscheinung treten,<sup>255</sup> auf der Ebene des Lehrkörpers mehren sich seit den 1960ern Beispiele für eine augenscheinlich durch die Frauenbewegung gestärkte Weiblichkeit. Auch wenn diese Frauen fachlich kompetenter und erfolgreicher als Margaret dargestellt werden, bleibt der Eindruck zumindest ambivalent. Fulvia Morgana in Lodges *Small World* wird zwar von Ulrike Dubber als Archetyp der erfolgreich Emanzipierten gelesen, die eine freie Sexualmoral lebt und den promiskuen Dozenten wie Morris Zapp nicht nur Paroli bietet, sondern diese sogar verschlingt.<sup>256</sup> Andererseits weisen diese »sexual predators« bzw. »dangerous witches«, die nicht nur durch das Tragen hoher Absatzschuhe ihren männlichen Pendants eine Kampfansage vermittelt phallischer Insignien liefern,<sup>257</sup> stets auch eine sexistische Tiefenstruktur auf, die ein männliches Begehren nach gebildeten Frauen artikuliert (freilich zum Zweck, diese zu unterwerfen) und eine Solidarisierung der Erzählerstimme mit

253 Eine ironische Fußnote zu dieser Konstellation, die Amis immer wieder den Ruf einbrachte, misogynie Positionen zu verfechten, liefert Bradbury in *Cuts*: Dort wird an der notorisch klammen Universität ein »Kingsley Amis Chair of Women's Studies« gestiftet (Bradbury: *Cuts*, S. 45). Zur Misogynie-Debatte rund um Amis' Schreiben vgl. Hitchens: *Man*.

254 Dubber: *Universitätsroman*, S. 155 f.

255 Weiß: *Universitätsroman*, S. 164.

256 Vgl. Dubber: *Universitätsroman*, S. 157 f. Zapp wird von Fulvia verführt und gefesselt: »Ha, ha! Now you are my prisoner.« (Lodge: *Small*, S. 137 f.)

257 Vgl. Horlacher: *Quixotic*, S. 470 f.

patriarchalen Werten suggeriert.<sup>258</sup> Stefan Horlacher unterzieht David Lodges *Nice Work* einer dekonstruktiven Lektüre und fördert damit die inneren Widersprüche des Textes zutage, der sich zwar liberal gibt, allerdings eher obsoletere Geschlechtermodelle propagiert und davon abweichende Entwürfe auf dem Altar des patriarchalen, pseudo-liberalen Systems opfert.<sup>259</sup> Damit bestätigt sich einmal mehr der Ruf der Gattung als letztlich konservativ, denn im Zweifel fällt die Entscheidung zugunsten männlicher Überlegenheit aus, gibt es doch keine Darstellungen erfolgreicher Frauen auf dem Campus bzw. keine Anerkennung dieser durch den Erzähler, und erweist sich das Gelächter in den Romanen als letztlich »well controlled and ultimately restorative of the social as well as of the literary system«.<sup>260</sup>

Begegnen weibliche Figuren den Männern überhaupt einmal auf Augenhöhe, dann nur, um desto härter fallen zu können. Entsprechend macht sich der Erzähler in *Nice Work* zwar die Mühe, Robyns Ansichten »als dekonstruktivistisch, materialistisch zu beschreiben«, allerdings nur, um sie dann wiederum selbst zu dekonstruieren.<sup>261</sup> Ähnlich zweischneidige Befunde ergeben sich z. B. für Bradburys *History Man*. Hier wurde besonders kontrovers diskutiert, wieso die Dozentin Annie Callendar, die lange als einzige den Avancen Howard Kirks widersteht, schließlich doch noch seiner Zudringlichkeit erliegt: »It was bound to happen«, konstatiert Kirk knapp (S. 213). Selbstverständlich soll hier nicht einer oberflächlichen Lesart der Universitätsprosa das Wort geredet werden, welche die in den Texten offerierten Weiblichkeitsentwürfe für Belege der Misogynie ihrer Autoren nimmt.<sup>262</sup> Gleichwohl ist zu konstatieren, dass nur die wenigsten Texte wohlwollende Porträts von auf dem Campus reüssierenden Frauen bieten. Zumeist werden Frauen als intellektuell minderwertig gezeichnet und finden sich wiederholt satirische Seitenhiebe gegen ihre vermeintlich privilegierte Position, die fachliches Mittelmaß gestattet. Babbacombe's Vorgesetzter Finniston in Bradburys *Cuts* schreckt davor zurück, die Dozentin Miss Battle [*sic*] zu entlassen, die zwar durch ihre andauernden Nervenzusammenbrüche wie schon Margaret Peel als anstrengende Person charakterisiert wird, allerdings aus Angst vor juristischen Schritten nicht entlassen wird. Besonders ins Kreuzfeuer geraten sind die Romane von Philip Roth, die vor dem Hintergrund von *politi-*

258 Robbins: Porter, S. 260.

259 Vgl. Horlacher: Quixotic, S. 466.

260 Ebenda, S. 481.

261 Vgl. Kühn: Two Cultures, S. 320. Weiterhin führt Kühn aus, dass Robyn durch ihre Lebensführung »trotz ihrer theoretischen poststrukturalistischen Ansichten ein[gebettet ist] in die bürgerliche Welt ihrer Herkunft.« (S. 328)

262 Janice Rossen weist darauf hin, dass es keineswegs nur die Texte männlicher Autoren sind, die eine Marginalisierung weiblicher Charaktere vornehmen. Gerade in den Texten britischer Autorinnen wird das Thema oft heruntergespielt bzw. ganz und gar ausgeblendet, »academic politicking as it affects women seems to be beside the point« (Rossen: University, S. 35). Vgl. Patais Anmerkung, dass auch in *campus novels* von weiblichen Autoren z. B. junge Studentinnen als manipulativ und Professoren als ihre Opfer dargestellt werden (vgl. Patai: Academic, S. 95).

*cal correctness*-Debatten in den USA angesiedelt sind. Zwar sind Roths Bücher schon seit dem frühen Skandalerfolg *Portnoy's Complaint* (1969) regelmäßig auf den Subtext männlicher Aggression gegenüber Frauen geprüft worden; in den College-Romanen wie *The Dying Animal* z. B. liest Mark K. Fulk jedoch eine besonders ausgeprägte, unterschwellige Angst vor dem größer werdenden Einfluss von Frauen im akademischen Betrieb.<sup>263</sup> *The Human Stain* liefert hierzu in der Gestalt von Coleman Silks Gegenspielerin Delphine Roux die schurkische Entsprechung, »the sexually frustrated spinster, the prude who cannot understand the man's Dionysian drive.«<sup>264</sup>

Dass das Thema der *political correctness* mit seinen Auswirkungen auf Genderdebatten auch im 21. Jahrhundert weiter aktuell bleibt und mittlerweile auch in die Populärkultur eingegangen ist, beweist die seit 2009 in den USA mit großem Zuspruch ausgestrahlte Comedy-Serie *Community*, die auf dem Campus von Greendale, einem fiktiven amerikanischen *community college* angesiedelt ist, und die Eskapaden einer heterogen zusammengesetzten, studentischen Lerngruppe schildert. In einer Episode der ersten Staffel möchte der Dekan, Craig Pelton (gespielt von Jim Rash), seiner Institution ein Maskottchen verpassen, um die miserable Reputation der Hochschule aufzubessern und das Gemeinschaftsgefühl zu stärken. Gemeinsam mit dem Seniorenstudenten Pierce Hawthorne (Chevy Chase) stößt Pelton dabei auf die Schwierigkeit, politische Korrektheit zu wahren und dem Maskottchen äußere Merkmale zu verpassen, an die weder diskriminierende Vorurteile hinsichtlich des Geschlechts noch der ethnischen Zugehörigkeit geknüpft sind. Allerdings führt Pelton und Hawthorne ihre Suche, bei der sie sich bspw. mit einem »Human Colour Wheel« oder einer Pinnwand behelfen, auf der überblicksartig die tabuisierten äußeren Merkmale (u. a. »Women's Breasts«, »Irish Chins« und »Pan-Asian Eyefolds«) ausgewiesen sind (Abb. 2), in das Dilemma, dass letztlich *alles* mit Konnotationen behaftet ist. Als Maskottchen wird schließlich mit dem »Greendale Human Being« [*sic*] der gespenstische, gesichtslose Wiedergänger eines Crashtest-Dummys präsentiert, der weder über Augen noch Ohren verfügt und den Campus fortan als personifizierte Leerstelle heimsuchen wird (Abb. 3). Hawthornes Stolz auf die Kreativgeburt (»We've solved racism – what's next?«<sup>265</sup>) kann nicht darüber hinwegtäuschen, dass politische Korrektheit hier in letzter Konsequenz einen *horror vacui* offenbart.

263 Vgl. Fulk: *Tracing*, S. 82.

264 Showalter: *Faculty*, S. 131. In seinem Spätwerk *The Humbling* (2009), in dem das akademische Milieu am Rande tangiert wird, liefert Roth hierzu einen Nachtrag. Der Protagonist Simon Axler ängstigt sich vor der lesbischen Dekanin Louise Renner: »You're a red-haired Valkyrie and I'm an old man.« (Roth: *Humbling*, S. 86)

265 Russo et al.: *Community*, 0:19:12 (Episode 1.6).



Abb. 2 u. 3: Die Fallstricke der political correctness bei der Maskottchen-Suche in Community (0:13:21 u. 0:19:06 in Episode 1.6)



# DEUTSCHSPRACHIGE UNIVERSITÄTSROMANE DER GEGENWART

## Universität und deutschsprachige Literatur: Eine Liebesbeziehung?

»Ja, Tom«, sagte Christian nachdenklich; »ich würde wahrhaftig lieber studieren! Auf der Universität, weißt du, das muß sehr nett sein ... Man geht hin, wenn man Lust hat, ganz freiwillig, setzt sich und hört zu, wie im Theater...«  
(Mann: *Buddenbrooks*, S. 319)

Wie aus der Darlegung des aktuellen Forschungsstandes zur Frage deutscher Universitätsprosa hervorgeht, besteht zumindest Konsens darüber, dass es bis in die 1980er-Jahre kaum Texte gab, die in der Manier der *campus novel* die inneren Mechanismen der Institution in Deutschland thematisierten.<sup>266</sup> Dennoch behauptet der Gelehrte, wie den Arbeiten von Dietrich oder Nischik zu entnehmen ist, durchaus einen Platz in der deutschen Literaturgeschichte. Bereits in spätmittelalterlichen Quellen wie den *Epistolae virorum obscurorum* (den sog. Dunkelmännerbriefen), die heute Crotus Rubeanus zugeschrieben werden,<sup>267</sup> finden sich im karikierten Streit zwischen Humanisten und Scholasten satirische Gemeinplätze, die auch in Texten des 20. und 21. Jahrhunderts noch Gültigkeit besitzen. Die Magister, denen der Verfasser groteske Namen wie Warmsemmel verpasst hat, sprechen in der Hauptsache dem Alkohol zu und illustrieren ihre mangelnde Bildung mit pseudointellektuellem, von mangelhaftem Stil zeugenden Geschwätz, das zudem von falsch gebrauchten Latinismen durchsetzt ist. Einige sind mehrfach durch ihre Prüfungen gerauscht und lediglich zur Schadensbegrenzung »pro honore universitatis« promoviert worden.<sup>268</sup> Was sich vor dem

266 Dietrich konstatiert, dass die bestehende Lücke in der literarischen Universitätsdarstellung in Deutschland nur schwerlich zu erklären ist: »[D]ie Literatur im deutschsprachigen Raum [entdeckt] im Gegensatz zu England die Universität als Grundlage für eine eigene Gattung sehr spät. Und das, obwohl die Universitäten in Deutschland keine geringere Rolle spielten als in England.« (Dietrich: *Gelehrte*, S. 18)

267 Zum Hintergrund des Streits zwischen Traditionalisten und humanistischen Reformern, der sich im konkreten Fall um den konvertierten Juden Johann Pfefferkorn auf der einen sowie Reuchlin auf der anderen Seite und die Vernichtung einiger jüdischer Texte entzündet, vgl. Schmidt: *Universitätsreform*, S. 35 f.

268 Vgl. N.N.: *Epistolae*, S. 8.

Hintergrund des im Mittelalter schwelenden Streits zwischen den kanonischen *artes lucrativae* (Theologie, Jurisprudenz und Medizin) sowie den *artes liberales* als Zwei-Fronten-Krieg zwischen den Fakultäten ausnimmt,<sup>269</sup> differenziert sich in der Neuzeit allmählich zu einem umfangreicheren Repertoire an komischen Karikaturen und Stereotypen aus.<sup>270</sup> Diverse Texte wie die Reden *Von der Charlatanerie oder Marktschreyerey der Gelehrten* des Leipziger Johann Burckhardt Mencke oder Lessings frühes Lustspiel *Der junge Gelehrte* legen hiervon Zeugnis ab. Ulrich Gaier weist im *Faust* z. B. vier verschiedene Typen von Wissenschaftlern nach, von denen freilich jeder – die Titelfigur bildet hier keine Ausnahme – die Wahrheit verfehlt und »in die Irre [geht] statt zum Ziel zu kommen.«<sup>271</sup> Während sich Faust als idealisierte Darstellung des nimmermüden, kompromisslosen Visionärs und Mephisto als Inbegriff des desillusionierten Zynikers (dessen direkte Erben die Universitätsromane der Gegenwart regelrecht bevölkern) gerieren,<sup>272</sup> taucht echte Wissenschaftlichkeit sonst nur in Gestalt Wagners auf, der allerdings dem Gespött preisgegeben wird. Für Wagner, dem Fausts Triebnatur vollkommen abgeht, öffnet sich der Himmel beim Entrollen »ein[es] würdig Pergamen[s]« (*Faust*, S. 57, V. 1108), worüber Mephisto nur lachen kann. Ihm legt Goethe nicht nur die sprichwörtlich gewordene Trennung zwischen grauer Theorie und dem grünen Baum des Lebens in den Mund (vgl. S. 87, V. 2038 f.), sondern lässt ihn im Schülergespräch auch den Eintritt in den Wissenschaftsdiskurs auf die einfache Formel bringen, es gehe in erster Linie darum, »alles [zu] reduzieren / Und gehörig [zu] klassifizieren.« (S. 84, V. 1944 f.)

Über die exakten Gründe, wieso dieses typologische Inventar kaum in einem größeren, einschlägigen Prosawerk zum Tragen kam, kann hier allenfalls spekuliert werden. Laut einer gängigen Lesart, die u. a. Borchardt, Stachowitz oder Durrani vertreten,<sup>273</sup> stand einer entsprechenden Gattungsausprägung in Deutschland die Tradition des Bildungsromans im Weg, die generell einen starken Individualismus favorisierte. Dieser ließ wenig Raum für den im Universitätsroman typischen Werdegang, in dem die Figur eine vollständige Sozialisation durch die höhere Schule erfährt. Kinder folgert, dass »eine poetologische Norm, die unbedingten Wert auf das einzelne Subjekt legt [und] nicht auf Institutionen«, in Deutschland auch dafür verantwortlich sei, dass es derart wenige Romane gebe, die Institutionen wie das Büro oder politische Gremien beleuchten.<sup>274</sup> Schwanitz zieht hieraus die Konsequenzen, wenn er sich in Interviews wiederholt vom Subjektivismus der deutschen Literatur distanziert und ausdrücklich die

269 Vgl. Schmidt: Universitätsreform, S. 40 f.

270 Eine Übersicht der betreffenden Texte liefert die von Alexander Košenina vorgelegte Geschichte der Gelehrten satire (vgl. Košenina: Narr).

271 Gaier: Wissenschaftssatire, S. 49.

272 Vgl. ebenda, S. 56. Der vierte Typus ist laut Gaier der naive Schüler, der sich als »arrogantes, in eine falsch verstandene Philosophie verbohrt Original« entpuppt (S. 59).

273 Vgl. Borchardt: Bildung, S. 37; Stachowicz: Universitätsprosa, S. 179; Durrani: Campus, S. 425.

274 Kinder: Exoten, S. 214.

amerikanische Unterhaltungsliteratur vorzieht.<sup>275</sup> Richard Sheppard spekuliert, dass eine kritische Darstellung des Milieus (in Romanform) deshalb lange als undenkbar gegolten habe, weil der Professorenstand in Deutschland traditionell weit größere Wertschätzung erfahre als in anderen Ländern: »Where the university is not perceived as a problematic institution, there is no need to write university novels; where the reading public accepts study and scholarship as a good thing in itself, there is no need to lampoon or diabolise the academic.«<sup>276</sup> Einer anderen Argumentation zufolge (die nicht strikt von der vorigen zu trennen ist) gibt es in Deutschland, anders als in England oder den USA, von jeher kaum institutionelle Verbindungen zwischen Universitäten und Schriftstellern. Während in der anglo-amerikanischen Welt die Universität den Autoren also eine »Erfahrungswelt« und ihr »Campus-Roman die erwartete Gegengabe« sei,<sup>277</sup> trenne man in Deutschland grundsätzlich zwischen den Sphären der Wissenschaft sowie der Literaturproduktion, wovon auch die gescheiterten Dichterexistenzen zeugen, die sich in einigen der hier vorgestellten Universitätsromane finden. Hinzu kommt, dass bei der Inszenierung der Autorenbiographie sowie der *persona* bereits seit Ende des 18. Jahrhunderts weit häufiger Kritik an der rigiden Gleichmacherei des akademischen Betriebs als Stolz auf universitäre Laufbahn oder erfolgreiches Studium artikuliert wird. Dies äußert sich im 19. Jahrhundert als Widerstand gegen die »preußianisierten Institute«,<sup>278</sup> ist aber auch schon in der Zeit um 1800 ein verbreitetes Thema. Aus Heinrich von Kleists Briefen ergibt sich etwa das Bild eines Intellektuellen, der nicht fähig ist, sich für eine Disziplin zu entscheiden:

Ach, Wilhelmine, *ich* studieren? In *dieser* Stimmung? [...] Ich weiß nicht, was ich tun und lassen soll – alles, was die Menschen von meinem Verstande erwarten, ich kann es nicht leisten. Die Mathematiker glauben, ich werde dort Mathematik studieren, die Chemiker, ich werde von Paris große chemische Kenntnisse zurückbringen – und doch wollte *ich* eigentlich nichts, als allem Wissen entfliehen.<sup>279</sup>

In anderen Textzeugnissen formuliert Kleist seine Bedenken gegen das trockene Studium der Säuren und Alkalien, »indessen mir ein allgewaltiges Bedürfnis die Lippe trocknet«,<sup>280</sup> und träumt von »einer *rein-menschlichen* Bildung« im Gegensatz zur fortschreitenden Wissensanhäufung seiner Zeit, der eklen »Einseitigkeit« und der Vorstellung, »daß Newton an dem Busen eines Mädchens nichts anderes sah, als seine krumme Linie [...]. Bei den Küssen seines Weibes denkt ein echter

275 Vgl. N. N.: Unterhaltungsschriftsteller.

276 Sheppard: Narragonia, S. 21.

277 Kinder: Exoten, S. 215.

278 Göttler: Cinema, S. 1129.

279 Brief an Wilhelmine von Zenge vom 9. April 1801 (Kleist: Briefe, S. 642 f.).

280 Brief an Adolfine von Werdeck vom 28./29. Juli 1801 (ebenda, S. 678).

Chemiker nichts, als daß ihr Atem Stickgas und Kohlenstoffgas ist.«<sup>281</sup> Auch wenn nicht alle Autoren in gleichem Maße wie Kleist einen »innerliche[n] Ekel vor aller wissenschaftlichen Arbeit« äußern und auch das akademische Lehramt keinesfalls als bloßen Notnagel im Falle unrealisierbarer kreativer Ambitionen erachten,<sup>282</sup> so bleibt doch das Misstrauen gegenüber den durch die Hochschulen vertretenen Bildungskonzepten eine bestimmende Gedankenfigur. In vielen bekannten Biographien wird das eigene Scheitern in der schulischen Laufbahn bzw. der Abbruch eines Studiums als prägend für die Entwicklung zum Schriftsteller geschildert; einige Schriftsteller scheinen den Stolz darauf, schlechte Schüler gewesen zu sein, regelrecht zu kultivieren. Thomas Mann führt in einer autobiographischen Skizze mit merklichem Stolz aus, er habe das Milieu der Schule verachtet, die dort kultivierten Manieren stets kritisiert und »mich früh in einer Art literarischer Opposition gegen ihren Geist, ihre Disziplin, ihre Abrichtungsmethoden [befunden].«<sup>283</sup>

Seit der Gründerzeit löst der Gymnasialprofessor den Universitätsdozenten als höchste Bildungsautorität ab: Dieser »schulisch[e] Repräsentant der in Familie und Gesellschaft herrschenden patriarchalisch-autoritären Sozialstrukturen«<sup>284</sup> findet sich in der überdauernden Literatur jener Zeit nur noch im Zerrspiegel ihrer Karikatur.<sup>285</sup> Heinrich Manns *Professor Unrat* ist genauso zum Inbegriff der Lächerlichkeit geworden wie die Professoren Sonnenstich und Knochenbruch, die das Lehrerzimmer in Wedekinds *Frühlings Erwachen* bevölkern und für die Belange ihrer Schüler nichts erreichen, weil sie einen Antrag diskutieren, während der Sommerferien die Fenster zuzumauern (vgl. *Frühlings Erwachen*, S. 296 ff.) – deutlicher lässt sich der Muff der Gelehrtenstube nicht vorführen. Auch dem akademisch reüssierenden Professor, der in seiner Freizeit zur Feder greift und selbst literarische Texte produziert, schlägt kaum Respekt entgegen. Mit dem meist abfällig gebrauchten Begriff des *Professorenromans* verbindet man z. B. im englischsprachigen Ausland demonstrativ ausgestellte Gelehrsamkeit in Form voluminöser historischer Romane;<sup>286</sup> auch in Deutschland hat es einen zweifelhaften Beiklang.<sup>287</sup> Bei Georg Heym wird die aus dem Tagebuch hinreichend bekannte Ablehnung des väterlich verordneten Jura-Studiums auch im *Professoren-Sonett* reflektiert, das die »[m]it Tintenschwärze« verdreckten Hände

281 Ebenda, S. 679.

282 Brief an Wilhelmine von Zenge vom 9. April 1801 (ebenda, S. 641). Zu Kleists »Notfallplan« vgl. den Brief an Ulrike von Kleist vom 25. November 1800 (ebenda, S. 603).

283 Mann: Lebensabriß, S. 178.

284 Mews: Brandung, S. 222.

285 Vgl. Durrani: Campus, S. 426.

286 Vgl. Mews: Brandung, S. 221 f.; Womack: Academic, S. 328 f. u. Durrani: Campus, S. 425. Dass selbst ausgewiesene Experten der Gattung den Terminus gelegentlich falsch (nämlich mit Bezug auf die Handlungsträger) verwenden, belegt z. B. Showalter: Faculty, S. 123.

287 Laut Riha gereicht die Bezeichnung Professorenroman mittlerweile gar zum Schimpfwort (vgl. Riha: schriftstellerwissenschaftler, S. 7).

der kahlköpfigen Stubenhocker karikiert. (S. 157)<sup>288</sup> Die Gegenseite ist allerdings weit davon entfernt, ein besseres Bild abzugeben: Schon kurz nach der engagierten Vormärzzeit ist auch der Student in der Literatur auf das Bild des saufenden Burschenschafters festgelegt, der dem unbeschwerten *gaudeamus igitur* frönt und »faulenz, trinken, feiern, schnorren, lange Pfeifen rauchen, sich um die Ehre schlagen [will]«. <sup>289</sup> Selbst ein ernsthaftes Porträt studentischen Lebens, das die dumpfen Germania-Klischees vermeidet, gestattet sich keine Illusionen über die bereits als verschworen und undurchdringlich gezeichnete Institution. In Theodor Storms Novelle *Auf der Universität* (1863) erwächst aus der Liaison zwischen der Schneidertochter Lore Beaugard und den Studenten der Landesuniversität, denen sie beim Tanz begegnet, nur Verderben. Lore ist eigentlich dem zuverlässigen Schreiner Christoph versprochen, der »einen wunderlichen Haß« gegen die gelehrten Lateiner hegt und diese schon als Kind gelegentlich verprügelt, »ohne daß jedoch durch diese Schlachten ein Ende des Krieges erzielt wäre.« (S. 265) Lores Versuchen, die Standesgrenzen zu überschreiten, kann er gleichwohl keinen Einhalt gebieten: Bald erzählt man sich von ihr im Ort, dass sie »gern mit Studenten tanzen [soll]« (S. 295), was ihr im Tanzhaus, wo es regelmäßig zur offenen Konfrontation zwischen Studenten und Handwerksgesellen kommt, eine eigentümliche Zwischenstellung zwischen beiden Sphären verleiht.<sup>290</sup> Ihr Untergang ist vorgezeichnet, als sie sich mit dem »Raugraf« genannten Studenten einlässt, der »die Schwächeren rücksichtslos für [seine] Leidenschaften zu verbrauchen [pflegt]« (S. 296). Das Verhängnis illustriert Storm in einer Szene, als der Wein am Tisch beim Einschenken überfließt, ohne dass Lore dessen gewahr wird:

»Schöne Dame«, flüsterte ein hübscher milchbärtiger Junge, während er wie bettelnd ihr sein leeres Glas entgegenhielt, »einen Tropfen von Eurem Überfluß!« [...] »Laß sie«, sagte er, »es ist ihre Natur so. – Nicht wahr, Lore«, setzt er hinzu, indem er sich lächelnd zu ihr wandte, »wir beide, wir verstehen uns aufs Vergeuden!« (S. 313)

Ohne Hoffnung, von Christoph wieder akzeptiert zu werden, nimmt sie sich das Leben. Ihr Tod wird vom Erzähler gleich zweifach ironisch kodiert: Zum einen halten die Passanten, die ihre Leiche finden, sie nun endlich für »eine von den

288 Man rufe sich auch die 1. Szene im 4. Akt des bekanntesten Dramas aus der Feder von Heyms Zeitgenossen, Walter Hasenclever, in Erinnerung: Die Prostituierte Adrienne fragt den *Sohn* nach der gemeinsamen Nacht, die seine Mannwerdung einläutet, warum man nicht alle jungen Männer »zu uns [schickt]? Man schickt sie auf Universitäten.« (Hasenclever: *Sohn*, S. 139)

289 Kinder: *Exoten*, S. 216.

290 Der Tanz als gesellige Tätigkeit, die durchaus ins erotische Verhängnis führen kann, bleibt ein wichtiger Topos in der Universitätsliteratur: Man denke nur an Helmut Halms wilden Tanz mit Fran in *Brandung*, der letztlich in kausalen Zusammenhang mit Frans Tod gesetzt werden kann. In der englischsprachigen Gattung fällt auf, dass z. B. auch Dixons Verhältnis mit Christine in *Lucky Jim* seinen Ausgang beim Tanz nimmt (vgl. Amis: *Lucky*, S. 113 ff.).

vornehmen Fräuleins«, die »in vollem Staat« ins Wasser gegangen ist (S. 318), womit sie sich in die gattungseigene Tradition der Ophelien einreihet, von denen noch die Rede sein wird; andererseits erhält sie eine Gedenktafel auf dem Kirchhof der Universitätsstadt, deren Pforten ihr zu ihren Lebzeiten verschlossen geblieben sind. Mit der kompletten Auslöschung der Familie Beaugard bestätigt Storm die Undurchdringlichkeit der universitären Sphäre, wie sie auch in Hardys *Jude the Obscure* anklingt.

Im 20. Jahrhundert und infolge der Weltkriege<sup>291</sup> findet einerseits eine kritische Distanzierung vom akademischen Milieu und seinen Ausschweifungen statt, andererseits verschwindet die universitäre Sphäre ohnehin weitgehend aus der Literatur. In dieser Zeit steht »Überleben also an erster Stelle«, wie Hermann Kinder kommentiert.<sup>292</sup> Ein eigener Gattungstypus konstituiert sich hier noch nicht, denn die vereinzelt, im universitären Raum angesiedelten Texte (wie Uwe Timms *Heißer Sommer* von 1974) sind zu heterogen, um ein Korpus zu bilden, und verdienen – ebenso wie die Universitätsromane der DDR – eine eigene komplexe Untersuchung. Allerdings ist dort bereits der immer wieder artikulierte Vorwurf der Untertanenmentalität anzutreffen, den etwa Martin Walsers erster Roman *Ehen in Philippsburg* (1958) illustriert. Dort entpuppt sich der frischgebakene Universitätsabsolvent Hans Beumann als völliger Opportunist, der in Windeseile jeglichen Idealismus über Bord wirft und lernt, dass »man das, was man nachts redet, nur redet, weil man es am Tag nicht vollbringen kann« (S. 53).

Seit wann sich tatsächlich von der Herausbildung eines eigenen, spezifisch deutschen Universitätsromans sprechen lässt, kann letztlich nicht präzise fixiert werden. Dietrich Schwanitz' Debütroman wird in der vorliegenden Arbeit als Zäsur gewählt, um die Auswirkungen dieses wohl bekanntesten deutschen Universitätsromans auf die Gegenwartsliteratur zu zeigen; die in ihm verhandelten Themen sind gleichwohl keine völligen Neuerungen. Texte wie Walter Schenkers *Professor Gifter* (1979) oder Brandstetters *Die Burg* (1986) weisen bereits die zynischen oder resignierten Professoren auf, die auch die hier diskutierten Texte dominieren.

## Dietrich Schwanitz' *Der Campus* und seine Folgen

So umstritten das Romandebüt des Hamburger Anglisten Schwanitz bald nach seiner Publikation war, so schnell wurde ihm auch das Siegel der ersten echten deutschen *campus novel* verliehen. Eingedenk des von Bradbury ersonnenen Hans-Joachim Wissenschaft aus *The Wissenschaft File*, der sich nicht

291 Zur Entwicklung der Hochschulen im frühen 20. Jahrhundert vgl. Koch: Universität, S. 179 ff. u. 213 ff.

292 Kinder: Exoten, S. 220.

vorstellen kann, was Humor überhaupt im Zusammenhang mit einer Universität verloren hat (vgl. S. 3), schien Schwanitz hier tatsächlich als erster zu reüssieren. Hans-Albrecht Koch nennt ihn gar den »wohl Einzige[n], der dem satirischen Zugriff der anglo-amerikanischen ›university-novels‹ entspricht.«<sup>293</sup> Bereits in seiner Studentenzeit hatte Schwanitz für die Freiburger Studentenzeitung versucht, den »Intrigensumpf der Uni« in Prosa zu karikieren;<sup>294</sup> den Schritt zum Romancier wagte er erst als Hamburger Anglistik-Professor, der sich in Interviews freimütig zu den einschlägigen Vorbildern im Genre bekannte und dabei besonders Bradburys *History Man* herausstellte.<sup>295</sup>

Tatsächlich ist für seine Hauptfigur, den Soziologen Hanno Hackmann, unbedingt das Vorbild von Howard Kirk mitzudenken, auch wenn sich Hackmann zum Schluss heroischer als dieser bewähren darf. Osman Durrani verweist zudem mit Tom Wolfes *Bonfire of the Vanities* (1987) auf eine weitere zentrale Vorlage.<sup>296</sup> Hanno Hackmann ist die Pantoffelhelden-Ausgabe von Howard Kirk und geht z. B. dermaßen ungeschickt beim Ehebruch mit der Studentin Babsi [*sic*] vor, dass er sich von seiner Frau vorwerfen lassen muss, »ein verdammter Hochstapler [zu sein], eine ekelhafte und billige Lüge« (S. 26). Die Ehe wird entsprechend vom Erzähler auch in der Diktion von Politik und Krieg beschrieben,<sup>297</sup> wobei die Partner lediglich die Karikatur einer gescheiterten Ehe abgeben, zumal kaum eine Figur außer Hackmann über bloße komische Stereotypisierung hinausweist. Bei allen Vereinfachungen und altbekannten humoristischen Klischees, die Schwanitz anwendet,<sup>298</sup> ist der Plot des Romans durchaus kompliziert und weist bereits in Richtung des Verschwörungsthrillers *Der Zirkel*. Wie Stachowicz anmerkt, folgt *Der Campus* mit seiner Fülle kurzer, pointierter und dialoglastiger Szenen eher der

293 Koch: Universität, S. 269. Auch Hermann Kinder plädiert dafür, Schwanitz als Ausgangspunkt für den deutschen Campus-Roman zu nehmen, was mit dem »sogenannte[n] postmoderne[n] Umschwung von der Norm innovativer Literatur weg und hin zur Nobilitierung des Lesevergnügens« begründet wird (Kinder: Exoten, S. 227). Die Begründung ist allerdings anzuzweifeln, da sie letztlich einen nicht haltbaren Dualismus zwischen leichten Lesestoffen und anspruchsvolleren Texten konstruiert, den auch die Forschung zur englischen Gattungstradition nicht kennt.

294 N. N.: Unterhaltungsschriftsteller.

295 »Ich selbst empfinde David Lodge allerdings mir nicht besonders nah, bei mir ist ja der Zugriff etwas satirischer.« (Schwanitz zit. nach Stachowicz: Universitätsprosa, S. A2)

296 Vgl. Durrani: Campus, S. 431 f.

297 »Hannos Verhältnis zu Gabrielle war inzwischen von der Phase offener Feindseligkeiten wieder zu korrekter Koexistenz übergegangen. Und Hanno machte sich Hoffnungen, durch eine aktive Friedenspolitik der kleinen Schritte ein gewisses Tauwetter herbeizuführen.« (Schwanitz: Campus, S. 201)

298 Auf der Figurenebene werden Figuren immer wieder auf simple komödiantische Typisierungen reduziert: »Da stakste ihm der Kollege Günter mit dem schlechten Mundgeruch entgegen« (ebenda, S. 15). Andererseits fällt die Häufung von Slapstickeinlagen auf, die Hanno immer wieder zur Witzfigur abstempeln: Er stößt sich den Kopf auf der Toilette (S. 22), wird von seiner Hauskatze angegriffen (S. 107), stolpert über eine Hundeleine (S. 223) und fällt obendrein auf der Beerdigung seines Doktorvaters symbolisch ins offene Grab, was unter den anwesenden Akademikern dankbar als *comic relief* goutiert wird (S. 265).

Dramaturgie eines Drehbuchs, dessen Handlung mit steigendem Tempo auf eine Klimax zuläuft,<sup>299</sup> für welche der Autor den Rahmen einer Gerichtsverhandlung wählt, als habe sich John Grisham auf den Campus verirrt. Schwanitz kokettiert, durchaus üblich für die Gattung, mit Versatzstücken populärer Genres, was sein Selbstverständnis als Unterhaltungsschriftsteller unterstreicht.<sup>300</sup>

Zugleich hat der Autor, wie sich auf der extratextuellen Ebene zeigen lässt, dabei durchaus offensiv die Konfrontation mit der realen Institution der Hamburger Universität gesucht und in vielerlei Paratexten offen kritisiert, was sein Buch auf unterhaltsame (und gleichsam perfide) Art und Weise illustriert. Während David Lodge in seinen Universitätsromanen traditionell ein Spiel mit realen Vorbildern treibt und seine Heimatstadt Birmingham sich regelmäßig liebevoll karikiert als Rummidge wiederfindet, postuliert Schwanitz zwar einleitend, jegliche Übereinstimmungen mit der Wirklichkeit seien »nicht beabsichtigt und rein zufällig« (S. 4), allerdings wird die Hamburger Universität, die im Text »einem billigen Schrotthaufen eher als einer Stätte erhabener Wissenschaft [gleich]«,<sup>301</sup> und über die der allwissende Präsident Schacht gleich einem »Großen Häuptling« thront (*Der Campus*, S. 84), schonungslos als politisierter Raum feudaler Strukturen und routinemäßigen Intrigierens durch den Kakao gezogen. Vor diesem Hintergrund ist es beinahe ein Wunder, dass mit Hanno Hackmann ein erfolgreicher Wissenschaftler im Mittelpunkt steht, der dem schon im *History Man* angelegten Vorurteil gegenüber der Soziologie entspricht, immer wieder Theorietrends zu erzwingen und ein bloßes Modefach zu sein. Hackmann hat mit dem von ihm geprägten »Neokonstruktivismus« [*sic*] eine eigene Forschungsrichtung etabliert und ist damit zum »akademische[n] Guru« geworden (S. 6), weshalb er in der Einschätzung seiner Kollegen als »Promi« und »Platzhirsch von der kapitalsten Sorte« gilt (S. 248). Dies suggeriert auch die durchaus zweideutig konnotierte Jagdmetaphorik, etwa wenn Hackmanns Gegenspieler androht, ihm »das Fell über die Ohren« zu ziehen und seinen »langen roten Schwanz« als Trophäe auszustellen (S. 285). Hackmann selbst wähnt sich vor dem Untersuchungsausschuss als »das Wild, das erlegt werden sollte« (S. 360). Aus den Wissenschaftlern wird eine sensationslüsterne Meute von Jägern – Welch ein Unterschied zu dem wissenschaftlich-unterkühlten Gremium, das in Volker Brauns in der DDR erschienener Erzählung *Der Hörsaal* (1964/73) über die Affären des Dozenten L. tagt, diesen »mit allen Mitteln der formalen Logik [rügt]« und »aus den zweideutigen Prämissen des Falls [seiner] kalten Syllogismen [baut]« (S. 86f.). »[D]ie Wahrheit, verdammt«, so sinniert der Erzähler Hans angesichts dieser Sachlichkeitsverwalter, »lag nicht in den Matrizen sondern den Matratzen« (S. 87) – ein Hinweis,

299 Vgl. Stachowicz: Universitätsprosa, S. 25f.

300 Vgl. N.N.: Unterhaltungsschriftsteller. Im Hintergrundbericht zur Entstehung des *Campus*-Films beschreibt Schwanitz das seiner Überzeugung nach deutsche Problem, dass sich etwas intellektuell Anspruchsvolles nicht mit Komik vertrage; sein Buch verstehe sich dagegen als »für [den] Massenkonsum geeignet« (Schwanitz zit. nach Braun: *Making Of*, 0:20:05).

301 Glaser: *Sturz*, S. 450.

dessen Hanno Hackmanns aufdringliche Kollegen im *Campus* nicht bedürfen. Die universitäre Hetzkampagne verdankt Hackmann einer letzten amourösen Begegnung mit Babsi in seinem Büro, die zufällig von einigen Bauarbeitern beobachtet wird. Als Babsi kurz darauf behauptet, vergewaltigt worden zu sein, um eine Theaterrolle als traumatisiertes Missbrauchsoffer zu bekommen, entspinnt sich ein größeres Komplott gegen Hackmann, denn die Gelegenheit, einen Vorzeigewissenschaftler den im Roman als blindwütig keifende Furien gezeichneten Feministinnen vor die Flinte zu treiben, kommt gerade recht, um von einem möglichen Skandal am Institut für Geschichte abzulenken.<sup>302</sup> Treibende Kraft in diesem Verfolgungsspiel und zugleich Hackmanns Antagonist ist der gefrustete Literaturwissenschaftler Bernie Weskamp, dem »lediglich 1/4 wissenschaftlicher Assistent, 1/5 Schreibkraft und ein 1-Fenster-Büro zu[stehen]« (*Der Campus*, S. 30), und der sein wissenschaftliches Mittelmaß durch Engagement in der Universitätspolitik zu kompensieren sucht.<sup>303</sup> Bernies Weg zu seinem großen Ziel, Vize-Präsident zu werden, führt über die Intrige, der Hannos Karriere zum Opfer fallen wird. Der Sturz des Hochleistungsakademikers verläuft zugunsten des wissenschaftlichen Versagers.<sup>304</sup>

In vielerlei Hinsicht nimmt *Der Campus* dabei die gängigsten Topoi der auf ihn folgenden deutschsprachigen Universitätsromane bereits vorweg: Neben der Offenlegung von Vetternwirtschaft und Intrigenspiel betrifft dies v. a. die permanente Untergangsrhetorik, die immer wieder nicht nur die Aushöhlung der Institution, sondern einen generellen Werteverfall betont. Weskamps Beobachtung, dass die Studenten »so schlecht geworden [waren], daß man ihnen keine intellektuelle Anstrengung mehr zumuten konnte, wenn man sie nicht durch flankierende Maßnahmen sozialtherapeutischer Art abgesichert hatte« (S. 188), spricht da eine ebenso eindeutige Sprache wie der Großangriff auf die systemischen Veränderungen in der Universitätslandschaft durch das Wirken der Achtundsechziger, als deren verheerendste Auswirkung Schwanitz immer wieder den obsessiv auf *political correctness* insistierenden Feminismus sowie den täglichen Verwaltungssirrsinn diskreditiert, der akademische Großtaten von vornherein unterbinde<sup>305</sup> und eine »unheilig[e] Allianz zwischen Bürokratie und Populismus« begünstige.<sup>306</sup> Die Auswirkungen bekommt Hackmann nur zu bald am eigenen Leib zu spüren, auch wenn er an seinem Abstieg nicht schuldlos ist und sich zwar

302 Auf Hackmanns Spur begibt sich der Boulevard-Journalist Martin Sommer, ein gescheiterter Student. Sommers Weg vom Studienabbrecher zum gutbezahlten Mitarbeiter in einer Zeitungsredaktion (Schwanitz: *Campus*, S. 131 f.) evoziert das *deus ex machina*-Ende in Amis' *Lucky Jim*.

303 Über Weskamp heißt es, er hole sich »seine Befriedigung in der Politik und reservierte seinen Forschungsehrgeiz für später.« (Ebenda, S. 229)

304 Vgl. Glaser: Sturz, S. 450 f.

305 »[H]ätte Immanuel Kant sein Forschungsprojekt von verschiedenen Kommissionen auf einem dreistufigen Dienstweg bewilligen lassen und dafür die Gremienpräsenz, Intriganz und Raffinesse aufbringen müssen, die heute dafür nötig sind, er hätte keine Lust mehr gehabt, *Die Kritik der reinen Vernunft* zu schreiben.« (Schwanitz: *Ruinenlandschaft*, S. 56)

306 Ebenda.

als abgeklärter Wissenschaftler, aber naiv in seiner Einschätzung der Universitätspolitik erweist.<sup>307</sup> Schließlich geht Hackmann mit einem vollen Geständnis vor dem Untersuchungsausschuss in die Offensive, und holt zugleich zum Rundumschlag gegen seine korrupten Gegner aus, verbittert konstatierend, dass die

gigantische Lüge [...] in dem Maß gewachsen ist, in dem sie mit der Institution Universität in Berührung kam. [...] Wenn es wirklich die Selbstreinigung der Universität gäbe, von der der Präsident gesprochen hat, dann würde er [...] sich gleich zurückziehen und das beschließen. Aber das wird er nicht tun. Diese Selbstreinigung gibt es nämlich nicht, weil es die Universität nicht mehr gibt. (S. 373 f.)

Wenngleich Hanno vom inneruniversitären Kreis des Vertrauens ausgeschlossen wird, lässt sich dennoch von einem Happy End sprechen, denn Hackmann bleibt der moralische Sieger, dem der Absprung aus dem Morast gelungen ist. Er sucht den Campus fortan als personifiziertes schlechtes Gewissen bzw. als »ein wissenschaftlicher Robin Hood« heim (*Der Campus*, S. 382), der auf seine Wiedereinstellung verzichtet und die dem Soziologen legitime Position an der Peripherie (also außerhalb aller Abhängigkeitsverhältnisse) wählt, um ein Buch über die Stammessitten des universitären Milieus zu schreiben. Dieses Ende wurde in so gut wie allen Rezensionen scharf kritisiert, einerseits als unmotivierter Abschluss, »als wisse der Autor nicht, was er weiterhin mit seinem gestürzten Helden machen solle«,<sup>308</sup> andererseits weil die moralische Wende nach 400 Seiten voll Zynismus unmotiviert wirkt.<sup>309</sup> Freilich war das Romanende nicht der alleinige Auslöser der kontroversen Diskussionen, die zu einer öffentlichen Debatte über Schwanitz' Thesen führten, seinen Abschied von der Hamburger Universität zur Folge hatten, und weitere Hochschullehrer zur Feder greifen ließen, die möglicherweise davon ermutigt waren, dass selbst der Nestor der Gattung,

307 Schwanitz versinnbildlicht Hannos Verfall über sein Verhältnis zu dem Penner Norbert und lässt damit bereits die moralische Läuterung Hannos am Schluss anklingen. Zu Beginn des Buchs tauschen beide symbolisch ihre Hosen, wobei Hanno vor Augen geführt wird, dass die ihm eigentlich standesgemäße Kleidung (die Anzughose des Akademikers) in der realen Welt keinerlei Widerständen trotzen kann – eher wird sie ihm noch zum Verhängnis, als er nach dem Seitensprung mit Babsi über seine heruntergelassene Hose stolpert. Im Unterschied dazu ist die imprägnierte Hose Norberts gegen »Feuer, Wasser, Säure, Tritte, Hundebisse« gefeit (Schwanitz: *Campus*, S. 337), und als Hanno gegen Ende Norberts Angebot, den Tausch wieder rückgängig zu machen, ablehnt, ist damit sein symbolischer Abschied von der Universität vollzogen.

308 Glaser: *Sturz*, S. 452.

309 Als moralische Instanzen entpuppen sich der Reporter Hirschberg, der Hanno als einziger wirklich hilft, sowie Hackmanns Tochter, die seine letzte Verbündete im Familienverband darstellt. Hackmanns Forderung an die Universitätsleitung ist letztlich nicht seine öffentliche Rehabilitation, sondern »daß der Vizepräsident die ganze Geschichte [...] bis aufs kleinste Detail seiner Tochter Sarah erzählt. [...] Und wenn er fertig ist, soll er es aufschreiben, und ihm den Bericht aushändigen.« Die Universitätsleitung geht auf Hackmanns Forderung ein, freilich nicht – so die finale Pointe – ohne sicherheitshalber eine Kopie anzufertigen (Schwanitz: *Campus*, S. 382).

Malcolm Bradbury, Schwanitz' Erfolg goutierte. Anlässlich einer Lesung in Köln griff Bradbury die aus *The Wissenschaft File* bekannte Pointe auf, Lodge, Howard Jacobson, Tom Sharpe und er selbst seien in Wahrheit lediglich Pseudonyme ein und desselben Verfassers (vgl. *The Wissenschaft File*, S. 3), und sprach zudem vom *Campus* als seinem ersten deutschen Roman unter dem Künstlernamen Dietrich Schwanitz.<sup>310</sup> Der Verkaufserfolg von einer halben Million abgesetzter Exemplare scheint Bradburys Zuspruch zu bestätigen,<sup>311</sup> zudem wird *Der Campus* als einer der wenigen deutschsprachigen Universitätsromane auch noch heute, mehr als 15 Jahre nach seinem Erscheinen, aufgelegt. Das *Hamburger Abendblatt* wählte ihn 2009 als einen von 20 Texten in seine Buchedition der wichtigsten Hamburg-Romane neben moderne Klassiker wie Hans Falladas *Wer einmal aus dem Blechnapf frisst* oder Siegfried Lenz' *Der Mann im Strom*. Dass *Der Campus* damit in aller Munde bleibt und Schwanitz zudem von einem der Vorzeigautoren des Genres Aufnahme in den Kreis der *university novelists* erfahren hat, sollte uns allerdings nicht davon abhalten, den Text kritisch zu lesen. Bothes Einschätzung, der Roman habe bei Erscheinen ein großartiges Presseecho uneingeschränkter Zustimmung erfahren,<sup>312</sup> hält der empirischen Überprüfung kaum stand: *Die Zeit* (ebenfalls Ziel von Schwanitz' Spott im Roman, vgl. Anm. 389) sprach von einer wenig inspirierten »Anhäufung von Slapsticknummern«,<sup>313</sup> andere Rezensenten nannten den Roman »Allerweltsliteratur« von »geringe[m] Anspruch«, die über Gebühr in ihre eigenen Knalleffekte verliebt sei.<sup>314</sup> Die schärfste Kritik kam aus dem feministischen Lager, das die im *Campus* angebotenen Weiblichkeitsentwürfe als skandalös empfand.<sup>315</sup> Einige Lesungen aus dem Roman mussten unter Polizeischutz stattfinden, und eine Hamburger Universitätsbuchhandlung, die das Buch verkaufte, wurde gar zerstört.<sup>316</sup> Zudem hielten sich Spekulationen um die realen Vorbilder für diesen Schlüsselroman, in dem sich laut Schwanitz niemand selbst preisgeben mochte, aber alle »andere wiedererkannt [haben].«<sup>317</sup> Wie viel von dieser Kontroverse, die auch seinen zahllosen Polemiken gegen das »Gre-

310 Vgl. Schwanitz zit. nach Stachowicz: Universitätsprosa, S. A2.

311 Vgl. Broder: Tempo.

312 Vgl. Bothe: Politische Korrektheit, S. 73 f.

313 Mayer: Professor.

314 Vgl. Paech: Campus, S. 249.

315 Vgl. dagegen die Einschätzung Košeninas, der die Polemik in Schwanitz' Roman für ausgewogen hält, da jede Gruppe »die satirische Geißel zu spüren [bekomme].« (Košenina: Narr, S. 397)

316 Vgl. Schwanitz zit. nach Stachowicz: Universitätsprosa, S. A3 u. Mayer: Professor.

317 Schwanitz zit. nach Stachowicz: Universitätsprosa, S. A2. In der Vorbemerkung zum *Zirkel* vergleicht Schwanitz in einem Anfall von Hybris das Echo auf seinen Roman mit der Kontroverse um Jonathan Swift nach der Publikation des *Gulliver* und versucht, neuerlichen Skandalen vorzubeugen, indem er ausführt, dass Übereinstimmungen mit lebenden Personen »nur dann auf[treten], wenn diese nachträglich den Roman imitieren« (Schwanitz: *Zirkel*, S. 5). Dass er den anmaßenden Vergleich nicht scheut, belegt auch die von ihm selbst gezogene Parallele zu Lubitschs Filmklassiker *Sein oder Nichtsein* anlässlich des Kinostarts der *Campus*-Adaption (vgl. Braun: Making Of, o:20:23).



Abb. 4: Dietrich Schwanitz' Auftritt als Prof. Nesselhoff in Sönke Wortmanns *Campus-Adaption* (1:37:02).

mienunwesen« geschuldet war,<sup>318</sup> Schwanitz tatsächlich antizipiert hatte, muss Spekulation bleiben. Den Interviews, die er zwischen Erscheinen des Romans und seinem plötzlichen Tod 2004 gab, lässt sich allerdings entnehmen, dass er die in der öffentlichen Meinung von seiner Romanfigur Hackmann auf ihn übergegangene Rolle des *Mavericks* durchaus zu begrüßen schien. Er betonte beispielsweise, ebenso wie Hackmann als junger Wissenschaftler begeistert »in soziologischen Theorien gewildert [zu haben]«,<sup>319</sup> der Ruhm als Skandalautor fügte sich da ins Bild: Schwanitz besuchte Talkshows,<sup>320</sup> räsonierte im *Playboy* öffentlich über das Sexuelleben deutscher Studenten,<sup>321</sup> trat in der Verfilmung seines eigenen Romans auf (Abb. 4, vgl. Anm. 339), leitete in pseudowissenschaftlichen Texten die Unverrückbarkeit der Geschlechterbeziehungen aus der Kulturgeschichte ab und ließ sich auf Filmpremieren fotografieren.<sup>322</sup>

Hinzu gesellte sich das Image des Bildungspflegers, der den Niveauperlust in der schulischen Ausbildung beklagte und mit einem 1999 erschienenen Kompendium (*Bildung: Alles, was man wissen muss*) Abhilfe versprach.<sup>323</sup> Dass das Buch in

318 Vgl. Schwanitz: *Gremienunwesen*.

319 Schwanitz zit. nach Mayer: *Professor*. Seine Habilitationsschrift, auf die hier Bezug genommen wird, erschien übrigens im gleichen Jahr wie Bradburys *History Man* (1975).

320 Zu einem gewissen Grad dürfte Schwanitz Kokettieren mit den Medien auch als Vorbild für einen späteren Universitätsroman gedient haben, nämlich Zelters *How Are You, Mister Angst?* (2008), dessen Protagonist versucht, als Talkshow-Experte zu reüssieren, und dabei kläglich scheitert (vgl. Zelter: *Mister Angst*, S. 146 ff.).

321 Vgl. Schwanitz: *Gremienunwesen*.

322 Vgl. Mayer: *Professor*.

323 Vgl. etwa Schwanitz' in *Bildung* dargelegte Positionierung in der Bildungsdebatte, ironisch überschrieben als »Einleitung über den Zustand der Schulen und des Bildungssystems, die man ohne weiteres überspringen kann« (Schwanitz: *Bildung*, S. 24 ff.).

den Feuilletons als »Fibel für Blender und Partyschwätzer« durchfiel, stand dem Verkaufserfolg nicht im Weg.<sup>324</sup> In intellektuellen Zirkeln war der Fall damit entschieden: Schwanitz, der immer mehr in die von ihm selbst in *Männer* (2001) beschriebene Rolle des uneinsichtigen, zur Predigt neigenden Intellektuellen hineinzuwachsen schien,<sup>325</sup> gebe ein schlechtes Aushängeschild für den deutschen Akademiker ab, der Kritik austeilt, sich selbst aber

nicht kritisieren lassen [möchte]. [...] Er genießt alle Rechte des Beamten, und er ist oft nebenher und nicht selten hauptsächlich Unternehmer. Deutsche Professoren erinnern zuweilen an den sich grundsätzlich im Recht fühlenden, verdrückten, kleinbürgerlichen Trickser, der felsenfest davon überzeugt ist, die Welt schulde ihm noch was.<sup>326</sup>

Der Abschied vom akademischen Betrieb schien die zwingende Konsequenz, denn schließlich hatten sich auch Bradbury oder Lodge irgendwann von der Institution abgesetzt, um sich ganz dem Schreiben zu widmen. Gleichwohl stand Schwanitz' Ausstieg unter anderen Vorzeichen: Kritische Stimmen hatten sich bereits zu Wort gemeldet, als er den von ihm gegründeten Theaterworkshop am Hamburger Institut für Anglistik dafür nutzte, um von den Studenten Drehbuchentwürfe für die von Sönke Wortmann inszenierte *Campus*-Verfilmung schreiben zu lassen,<sup>327</sup> seine Emeritierung auf eigene Initiative nach Streit mit der Universitätsleitung im Jahr 1997 hinterließ für manchen Beobachter darüber hinaus einen ebenso üblen Beigeschmack<sup>328</sup> wie die gelehrige Softcore-Erotik, die der Autor in seinen populistischen Rundumschlägen erkennen ließ.<sup>329</sup> Die Realität schien immer neue Fußnoten, wenn nicht gar Fortsetzungen zum *Campus*-Roman zu produzieren, darunter auch eine Form tragischer Ironie, die Schwanitz selbst wohl als Genrekennner goutiert hätte: Wie einleitend bereits dargelegt, scheitert Professor Morris Zapp, Hauptfigur eines der bekanntesten englischen Campus-Romane, Lodges *Changing Places*, mit dem überambitionierten Projekt

324 Bürger: Bildungspfleger.

325 In *Männer* wird der Intellektuelle als siebter Männertypus skizziert: »Er ist von ihr [der Gesellschaft, W.S.] in Haßliebe besessen. Er muß sie verändern, ersetzen, umbauen oder erziehen. Er muß sie kritisieren, ihr ins Gewissen reden und Predigten halten.« (Schwanitz: *Männer*, S. 170)

326 Kahl: Professuren.

327 Schwanitz greift diese Vorwürfe innerhalb der Danksagungen, die am Schluss seines zweiten Romans *Der Zirkel* stehen, auf. Dort bedankt er sich bei den Studenten seines Theater-Workshops für ihren »intellektuellen Sex-Appeal« (S. 446).

328 Vgl. Kahl: Professuren u. Broders Urteil, Schwanitz bewaise, dass ein deutscher Professor »lieber [verstummt], als daß er auf ein Privileg verzichtet.« (Broder: Tempo)

329 Als Beispiel für die gelehrige Frivolität sei hier nur Schwanitz' Eloge auf das weibliche Dekolleté aus seinem Sachbuch *Männer* zitiert: »Diese in Eierschnee geschnittene Spalte, die zwei glatte, rosige Globen teilt wie die zwei Kugelhälften im platonischen Mythos vom perfekten Menschen. Zwei aneinander geschmiegte Zwillinge, die, so schließt er [der Forscher] mit wachsender Kühnheit, selbst wieder den Halbkugeln des Pos gleichen.« (Schwanitz: *Männer*, S. 217)

des großen Jane-Austen-Kommentars, der alle weitere Forschung zum Thema obsolet machen würde. Ein ähnliches Schicksal sollte Schwanitz mit seinem letzten Projekt ereilen, denn der ausgewiesene Shakespeare-Kenner wollte sich einer interpretierenden Nacherzählung sämtlicher Shakespeare-Dramen und deren Stellung in der Kulturgeschichte widmen – allerdings verstarb Schwanitz inmitten der Arbeiten am ersten Band.<sup>330</sup>

Aus der zeitlichen Distanz heraus lassen sich die Reaktionen auf das Buch durchaus differenziert darstellen. Weder Befürworter noch Gegner des Textes bestreiten, dass der Roman als ein Generalangriff auf die Schranken der *political correctness* »mit pamphletistischen Zuspitzungen« zu lesen ist,<sup>331</sup> dessen Figuren zumeist Karikaturen bleiben. Dies spricht nicht per se gegen das Buch, denn ähnliches ließe sich letztlich für eine Vielzahl einschlägiger *campus novels* postulieren; allerdings scheint problematisch, wie eng Schwanitz an den anglo-amerikanischen Vorbildern bleibt,<sup>332</sup> und dass er als Insider bereits bestehende Vorurteile über den universitären Betrieb noch verschärft.<sup>333</sup> Auf Kritik stieß auch die im Roman zur Schau gestellte Belesenheit (was Schwanitz in die Nähe zu den mit Gelehrsamkeit angereicherten Professorenromanen des 19. Jahrhunderts rückt), die elaborierteren Umgang mit Intertexten vermissen lässt, sowie die plakative Symbolik.<sup>334</sup> Für Stephen Brockmann stellt sich das Phänomen Schwanitz gar als Symptom der seit den 1990ern kontrovers diskutierten sog. Spaßgesellschaft in der ausklingenden Ära Helmut Kohl dar, und bewegt sich damit kultursoziologisch in einer Reihe mit der *Love Parade* und der jungen deutschen Filmkomödie.<sup>335</sup> Immerhin führte mit Sönke Wortmann einer deren prominentester Vertreter Regie bei der *Campus-*Verfilmung,<sup>336</sup> die das komplexe Machtgefüge des Romans vereinfacht<sup>337</sup> und Hackmann mit einem stärkeren Versprechen auf Unabhängigkeit in die Freiheit entlässt. Im Schlussbild spaziert Hackmann (Heiner Lauterbach) Seite an Seite

330 Der unvollendete Band ist posthum als *Shakespeares Hamlet und alles, was ihm für uns zum kulturellen Gedächtnis macht* erschienen, vgl. dort v. a. das erläuternde Nachwort (Schwanitz: Hamlet, S. 159–162).

331 Bothe: Politische Korrektheit, S. 74.

332 Durrani: Campus, S. 425.

333 »[H]e substitutes ›distraction‹ or ›entertainment‹ for scholarship, and thereby confirms the public in their prejudices about the preoccupations of today's academics.« (Ebenda, S. 435)

334 »[B]eispielsweise die auffällig symbolisch wirkenden Stürze des gefallenen Professors wirkten auf den im Deutsch-Leistungskurs geschulten Leser wie die Verstärkungsringe eines Push-Up-BHs auf einen Verehrer: ernüchternd.« (N. N.: Unterhaltungsschriftsteller)

335 Brockmanns Ausführungen sind gleichwohl mit Vorsicht zu genießen, nicht nur, weil er z. B. innerhalb seiner Filmdiskussion so unterschiedliche Beispiele wie Helmut Dietls *Rossini* oder die filmische Biographie der Comedian Harmonists zusammenfasst, sondern auch, weil letztlich kaum dem pauschalisierenden Urteil zuzustimmen ist, »[that] German culture, famous abroad for its purported dourness, took a turn toward the humorous in the 1990s« (Brockmann: Politics, S. 34).

336 Sönke Wortmann hatte zu diesem Zeitpunkt bereits einen Achtungserfolg mit der Geschlechterfarce *Der bewegte Mann* (1994) erzielt.

337 Vgl. Paech: Campus, S. 240 f. Eine Einordnung von *Der Campus* im Kontext filmischer Universitätsdarstellungen liefert Beier: Schnitte, S. 20–23.

mit dem Obdachlosen Norbert (Armin Rohde) an der Nordseeküste entlang,<sup>338</sup> was einerseits seine Katharsis unterstreicht und andererseits die Wogen des Finales sinnbildlich glätten darf; dies gilt auch für das wohlwollendere Porträt der Frauenbeauftragten Ursula Wagner (Barbara Rudnik).<sup>339</sup> Seinem Ruf, kontroverse Themen literarisch umzusetzen, blieb Schwanitz jedenfalls treu. Der Autor, der bereits Ende der 1980er-Jahre den Fall Barschel als Polit-Thriller im Shakespeare-Format mit seinem Studententheater auf die Bühne gebracht hatte,<sup>340</sup> steuerte für eine bei Rowohlt erschienene Anthologie mit kurzen Universitätskrimis im Stil Roald Dahls die Erzählung *Die nackte Wahrheit* bei, die bereits eine Vorstufe zum Nachfolgeroman *Der Zirkel* darstellt und dessen *dénouement* vorweg nimmt. Der Amerikanist Christoph Sonnenfeld (aus dem im Roman dann Daniel Dentzer wird) entdeckt, dass seine Universität von ehemaligen Stasi-Mitarbeitern unterwandert ist, die seit Jahren die bundesdeutsche Hochschulpolitik steuern und vor Erpressung und Mord nicht zurückschrecken.

Der 1998 erschienene *Zirkel* weist in noch größerem Maß unterschiedlichste Genreinflüsse auf. Im Untertitel wird die Bezeichnung »romantische Komödie« geführt, die Vorbemerkung des Autors verweist auf Agatha Christie (und in der Tat wird im *Zirkel* gemordet und konspiriert wie in einem klassischen *Whodunit*), und die im Plot entworfene Intrige ist derart kompliziert angelegt, dass selbst Genrekenner Probleme haben dürften, Schritt zu halten. Dies führt Schwanitz' eigene Einschätzung, sein zweiter Roman vermeide im Gegensatz zum Vorgänger »auffällige Konstruktionen«, ad absurdum.<sup>341</sup> Entscheidender als die Tatsache, dass *Der Zirkel* in vielen Punkten auf das topologische Inventar des *Campus* rekurriert, ist allerdings, dass Schwanitz mit seinem Erfolg einen Trend initiiert hatte, der viele Romandebüts nach sich zog, die sich plötzlich ebenso offensiv selbst auf die anglo-amerikanischen Vorbilder beriefen. So werden Monika Bohns *Magistra* (1997), Dorothee Noltes *Die Intrige* (1998) und Eckhard Bodensteins *Das Ernie-Prinzip* (1999) im Untertitel als Campus-Romane ausgewiesen. Im Beschreibungstext des Verlags fordert Bodenstein zudem seine Leser nicht nur auf, »die Lachprobe« zu machen und ihm zu schreiben, »wie oft Sie laut gelacht haben«, sondern benennt mit Lodge, Tom Sharpe sowie Schwanitz (!) seine Vorbilder, »die unser deutsches, feierliches und hochwissenschaftliches Professoren-

338 Vgl. Wortmann: *Campus*, 1:57:12.

339 Wortmanns Adaption profitierte davon, dass ihr Starttermin mit der Lewinsky-Affäre zusammenfiel (vgl. N. N.: *Bewegender Mann*). Eine weitere Auffälligkeit des Films liegt in der Besetzung von Schwanitz selbst, der in einer Cameo-Rolle als Professor Nesselhoff den laut Regisseur wichtigsten Satz des Films sprechen darf (vgl. N. N.: *Bewegender Mann*): dass es nämlich in der öffentlichen Hexenjagd anscheinend gar keine entlastenden Aussagen für Hackmann geben darf (Wortmann: *Campus*, 1:37:02). Ein genauerer Vergleich zwischen Buchvorlage und Film findet sich bei Paech: *Campus*.

340 Der in Anlehnung an *Macbeth* konzipierte *MacBarsch* wurde 1987 am Hamburger Schauspielhaus uraufgeführt.

341 Schwanitz zit. nach N. N.: *Unterhaltungsschriftsteller*.

gehabt mit einem kraeftigen [*sic*] Schuss Ironie angereichert haben«. <sup>342</sup> Nicht als *campus novels*, aber im Klappentext zumindest als Universitätsromane designiert sind Britta Meyers *Stiftlingen* (1997) sowie Joachim Zelters *How Are You, Mister Angst?* (2008). Für *Stiftlingen* postuliert der Verlag zudem auf dem Umschlag, »eine schwäbische Antwort auf den englischen Campusroman« zu liefern; der Verlagstext zu Sauer's *Uniklinik* (1999) verspricht einen »Campus-Roman der etwas anderen Art: pffiffig, frech und umwerfend komisch«. <sup>343</sup> In den meisten dieser Romane finden sich ferner einleitende Bemerkungen, die sich um eine ironische Abwandlung des bekannten Hinweises auf die Fiktionalität sämtlicher dargestellter Ereignisse bemühen bzw. reale Vorbilder implizit andeuten. <sup>344</sup> Die Autoren bzw. ihre Verlage kokettieren damit, Interna aus dem Universitätsbetrieb in Form fiktionalisierter Rundumschläge zu liefern. <sup>345</sup>

342 N.N.: Autor.

343 Hermann Kinder fragt zu Recht, wie dann die nicht-andere Art aussehen soll, denn mit diesen Attributen beschreibt der Verlag ja eben den prototypischen Campus-Roman (vgl. Kinder: Exoten, S. 227).

344 Vgl. Stengl: *Stiftlingen*, S. 6; Bodenstein: *Ernie*, S. 4; Bohn: *Magistra*, S. 4; Hinz: *Mirja*, S. 4; Zillig: *Festschrift*, S. 5–7.

345 Der Sammelband *Amoklauf im Audimax* enthält einen knappen Anhang mit biographischen Angaben zu den Autoren, wobei in fast jedem Fall eine zurückliegende oder aktuelle Dozententätigkeit (meist auf dem Gebiet der Literaturwissenschaft oder Philosophie) herausgestellt wird. Ein Kuriosum stellt in dieser Reihe Heiner Trudt dar, denn bei ihm handelt es sich um ein Pseudonym von Frankfurter Studenten, die in einem Germanistik-Seminar gemeinsam Texte verfassen (bspw. *Bockenheimer Bouillabaisse*, 1997). Zu den anderen hier diskutierten Autoren lässt sich feststellen, dass fast alle dem Universitätsbetrieb verbunden sind: Die Romanistin Dorothee Nolte war lange Betreuerin der Campus-Seite beim *Tagesspiegel*, Florian Schiel forschte bis 2005 an der LMU München zur Phonologie, Joachim Zelter war Anglistik-Dozent in Tübingen, Eckhard Bodenstein akademischer Direktor des Dänischen Instituts der Universität in Flensburg, Manuel J. Hartung war nach dem Studium in Bonn einige Semester Lehrbeauftragter in Göttingen, Elmar Schenkel ist Anglistik-Dozent in Leipzig und forscht ebenso wie Jörg Bernig in der Literaturwissenschaft, Werner Zillig war als Linguist u. a. in Münster und Innsbruck tätig. Der Verfasser des *Karpfenteichs* kokettiert zumindest mit dem Etikett des kundigen Akademikers, heißt es doch auf dem Umschlagtext über den Autor Carl-W. Voss, dieser berichte vom Universitätsmilieu »mit einer Präzision und Authentizität, die ihn jedem des Universitätslebens Kundigen als Insider offenbart; als jemanden, der viele Jahre mitten im Zentrum eines solchen Biotops gelebt und gelitten hat.«

# ARKADIEN NICHT IN SICHT: GATTUNGSMERKMALE DES DEUTSCHSPRACHIGEN UNIVERSITÄTSROMANS

Parallel zu den Ausführungen im ersten Teil werden im Folgenden sowohl charakteristische Plotmuster als auch die in der definitiven Annäherung an die *campus novel* erarbeiteten Gattungsmerkmale für den deutschsprachigen Universitätsroman der Gegenwart ausgeführt, um eine Einordnung in die Gattungstradition zu gestatten. Eine zeitliche Entwicklung analog zu der für den anglo-amerikanischen Kontext vorgelegten Chronologie nachzuzeichnen, ist aufgrund des kleineren Zeitfensters, in dem die deutschsprachigen Werke erschienen, nicht möglich. Dennoch wird deutlich, dass sich auch die Texte von Schwanitz und seinen Zeitgenossen der von David Lodge identifizierten Grundkonstanten des Genres bedienen, »sex and the will to power, and a typology of campus fiction might be based on a consideration of the relative dominance of these two drives in the story.«<sup>346</sup> Dies wird in der vorliegenden Untersuchung reflektiert, wiewohl die unterschiedlichen Plottypen einander nie ausschließen, sondern meist in Mischformen vorkommen (bspw. tragen *Uniklinik* oder *Die Intrige* satirische Züge mit intertextuellen Verflechtungen).

## Charakteristische Plotmuster

### a) Der Intrigenplot

Unter den zahlreichen Versuchen, die Plotstrukturen der Universitätsliteratur schematisch zu fassen, ist die von Ian Carter erarbeitete Trias hervorzuheben. Carter unterscheidet drei wesentliche Story-Entwürfe (sowie Mischformen daraus):

[H]ow an undergraduate at Oxford (usually) or Cambridge came to wisdom; how a don at Oxford (usually) or Cambridge was stabbed in the back physically or professionally, sometimes surviving to rule his college; and how rotten life was as student or teacher outside Oxford and Cambridge.<sup>347</sup>

<sup>346</sup> Lodge: Robertson Davies, S. 170.

<sup>347</sup> Carter: Ancient Cultures, S. 15.

Vernachlässigen wir die für Carters Ansatz notwendige Unterscheidung zwischen Oxbridge und den anderen Universitäten sowie den ersteren Fall (der für die *staff-centred novels* der Nachkriegszeit nicht mehr in Frage kommt), thematisieren die Universitätsromane v. a. Korruption und Intrige, d. h. »[die] geplante, zielgerichtete und folgerichtig durchgeführte Verstellung zum Schaden eines anderen und zum eigenen Vorteil.«<sup>348</sup> Weitere Untersuchungen stützen diesen Befund, laut dem in der *campus novel* hauptsächlich interne Machtspiele bzw. Inklusion und Exklusion thematisiert werden.<sup>349</sup> Der typische Intrigenplot entwickelt sich dabei durchaus schematisch innerhalb der Stadien, die Peter von Matt in seiner lesenswerten Studie zum Intrigenmotiv benennt. Dazu zählen die Planung durch das Intrigensubjekt und seine Helfer, die von elaborierten Strategien der Verstellung begleitete Durchführung, sowie die schon von Aristoteles identifizierte Anagnorisis als Klimax.<sup>350</sup> Das Musterbeispiel eines reüssierenden Strippenziehers ist Bradburys *History Man* Howard Kirk, der in der Forschung immer wieder als abgebrühter Machiavelli identifiziert wird, und der unweigerlich die Rolle des die Handlung vorantreibenden Schurken annehmen muss, »a villain, [who] can only smash and destroy people, institutions, and values.«<sup>351</sup> Da Kirk, wie bereits dargelegt wurde, in mehrerlei Hinsicht als Vorbild für Hanno Hackmann im *Campus* gedient hat, vermag es nicht zu überraschen, dass auch in vielen der auf Schwanitz folgenden Universitätsromane der Intrige eine Schlüsselstellung im Plot zukommt. Dies geschieht meist in derart exponierter Form, dass sich oft die bereits erwähnte Affinität zum Genre der Kriminalliteratur nachweisen lässt; Schwanitz hat sich denn auch gern mit einem Krimiautor verglichen, der wie ein »Konstruktionist« alles »durchstrukturiert«.<sup>352</sup>

*Der Campus* kann daneben auch als Thesenroman vor dem Hintergrund der Systemtheorie gelesen werden, die Schwanitz schon früh als Literaturwissenschaftler für sein Fach zu adaptieren suchte.<sup>353</sup> Politische Manipulation, Bildungs- und Sexualitätsdiskurs greifen in der Handlung wie Zahnräder ineinander, der universitäre Betrieb wird per Kettenreaktion von Weskamps Ringen um das Amt des Vizepräsidenten gesteuert, was eine der Figuren darüber rasonieren lässt, dass es auf dem Campus zugeht »wie auf dem Viehmarkt« (*Der Campus*, S. 282). Aus der universitätsinternen Trennung zwischen den einander misstrauisch beäugenden Fakultäten, wie sie noch in den 1980ern charakteristisch für deutschsprachige Universitätsliteratur gewesen ist, ist ein *bellum omnium contra omnes* geworden, in dem meist nur noch situativ Allianzen geschmiedet werden und jeder für den

348 Matt: *Intrige*, S. 54.

349 Vgl. Showalter: *Faculty*, S. 4 u. Connor: *Introduction*, S. 2.

350 Vgl. Matt: *Intrige*, S. 118–121.

351 Showalter: *Faculty*, S. 76.

352 Schwanitz zit. nach N. N.: *Unterhaltungsschriftsteller*.

353 Vgl. Stachowicz: *Universitätsprosa*, S. 31 ff. sowie Paechs Einschätzung, der Leser merke, »daß Schwanitz hier in seinem Element ist, systemtheoretisch geschultes Denken inszeniert.« (Paech: *Campus*, S. 247) Auf Niklas Luhmann wird auch im *Zirkel* angespielt (vgl. Schwanitz: *Zirkel*, S. 82).

eigenen Vorteil kämpft.<sup>354</sup> Dass sich eine Figur wie Monika Bohns *Magistra* über die ungebrochene Solidarität korrupter Professoren zueinander (»eine Krähe hackt der anderen kein Auge aus«, S. 62) beklagt, ist eher die Ausnahme. Führt *Der Campus* die deutsche Universitätslandschaft bereits als Raum vor, in dem solche Machiavellisten über die fähigen Wissenschaftler triumphieren, so spitzt Schwannitz diesen pessimistischen Befund in den Folgetexten noch weiter zu. Sowohl in der Kurzgeschichte *Die nackte Wahrheit* wie auch im Roman *Der Zirkel* stehen die Hauptfiguren in akademische Wespennester, in denen das Stehlen von Forschungsergebnissen sowie das Einreichen plagiiert Dissertationen zum Alltag zählt: »Im Grunde kopieren wir doch alle«, erklärt da ein Dozent etwa, »kein einziger Gedanke, der nicht irgendwo geklaut wäre. Alles zusammengestohlen. Im ganzen Englischen Seminar gibt es nicht eine eigenständige Idee.« (*Die nackte Wahrheit*, S. 150) Die bittere Erkenntnis, dass Plagiate zum Alltag zählen, ist freilich schon aus den anglo-amerikanischen Referenztexten bekannt; man denke nur an Dixons ernüchternde Erfahrung am Ende von *Lucky Jim*, als sein geistiges Eigentum von dem Verleger Caton gestohlen wird, oder den Mathematiker Lobachevsky aus dem gleichnamigen satirischen Lied des Harvard-Gelehrten Tom Lehrer (»Plagiarize, plagiarize, plagiarize! / Only be sure always to call it please research!« [*sic*]), der sogar das Inhaltsverzeichnis seiner ersten Publikation aus dem Telefonbuch von Wladiwostok abgeschrieben haben will.<sup>355</sup>

In deutschsprachigen Universitätsromanen werden solcherlei Vergehen allerdings nicht als seltene Kavaliersdelikte getadelt, sondern als Normalfall ausgewiesen. Intrigen gehören zum Alltag und werden auch dann stillschweigend akzeptiert, wenn sie, wie in Britta Stengls *Stiftlingen*, tödliche Folgen haben. Der Kampf der Doktoranden Scherwächter und Mühlen um die Gunst des Professors führt zum ungeklärten Tod Scherwächters, der nie gesühnt wird: »Kleine Intrigen gehören zum Berufsrisiko« (S. 97). Der Konflikt in diesem Nachwuchsduell entzündet sich um den Zugriff auf den Nachlass eines gefeierten, aber posthum als Scharlatan entlarvten Literaturwissenschaftlers, der bei seinem einstigen Mentor gestohlen hat. Neben diesen laut Stachowicz »illustrierende[n] Intrigen, die ein Bild der Universität vermitteln« und nicht im Vordergrund des Plots stehen,<sup>356</sup> finden sich allerdings auch Intrigen, die als Motor der gesamten Handlung fungieren. Ernst-Wilhelm Händlers *Kongreß* skizziert den Existenzkampf zweier philosophischer Institute, denen mit Schließung gedroht wird, denn: »Wir benötigen die frei werdenden Räume dringend für die Ökonomen.« (S. 33)

354 Vgl. Stachowicz: *Universitätsprosa*, S. 103 sowie Dietrichs Schilderung der veränderten persönlichen Beziehungen unter Gelehrten vor dem Hintergrund des ausdifferenzierten Spezialistentums: Zu sehr dominiere die Konkurrenz untereinander, als dass es echte Freundschaften gebe könne, »in der Regel sprechen Wissenschaftler einander ›blind‹ jegliche Kompetenz ab.« (Dietrich: *Gelehrte*, S. 394) Auf den Typus des Intriganten verweist auch Manfred Prisching in seiner Typologie der Gelehrten (vgl. Prisching: *Wissenschaftler*, S. 64–69).

355 Lehrer: *Lobachevsky*.

356 Stachowicz: *Universitätsprosa*, S. 44.

Jenseits innerakademischer Grabenkämpfe erweisen sich viele Texte oft als regelrechte Rüberpistolen, in denen das Stehlen von Forschungsergebnissen und die Beschönigung der Drittmittel-Statistik lediglich die Spitze des Eisbergs darstellen. Schwanitz' Protagonisten in *Die nackte Wahrheit* und *Der Zirkel* entdecken, dass einige der arrivierten Lehrstuhlinhaber ihrer Universitäten in Wahrheit ehemalige DDR-Spione sind, denen die Staatssicherheit mit im Osten entstandenen Doktorarbeiten zur akademischen Laufbahn verholfen hat. Der Autor polemisiert ausdauernd gegen den Einfluss linken Gedankenguts auf das intellektuelle Milieu der BRD seit den 1970ern und mokiert sich darüber, dass für die Anerkennung der ostdeutschen Dissertationen »nur de[r] Titel, die Bibliographie und ein paar DDR-Spracheigentümlichkeiten« geändert werden mussten, »denn sozialistisch und antikapitalistisch war man ja inzwischen auch in der BRD.« (*Der Zirkel*, S. 366) Im *Zirkel* wird darüber spekuliert, dass etwa 20.000 Stasi-Spitzel an westdeutschen Hochschulen agitiert haben dürften (vgl. S. 420) und ein Großteil der Bildungspolitik der BRD »nach wie vor von der Stasi gelenkt [wird]« (S. 369). Ebenso wird der Adorno-Verehrer Professor Wundt in der *Nackten Wahrheit* als »IM Teddy« entlarvt, auch wenn niemand so recht nachvollziehen kann, was es denn »um Himmels willen im Germanistischen Seminar schon zu spionieren geben [soll]. Da ist alles dermaßen irrelevant, daß selbst die Stasi daran verzweifelt wäre.« (S. 170) Im *Zirkel* gibt es neben der harmloseren Kabale, die zu Beginn von Daniel und Hanna eingefädelt wird (und die sich abermals an *The History Man* anlehnt),<sup>357</sup> gar eine bis in die allerhöchste Führungsebene der Hamburger Universität weisende Intrige. Der schon aus dem *Campus* bekannte Präsident Schacht wählt am Ende (in einem auf den Fall Barschels anspielenden Szenario) den Freitod, nachdem er Stasi-Verwicklungen in das Dutschke-Attentat 1968 eingeräumt hat, was dem Text auch im Lichte der Diskussion um den Fall Benno Ohnesorg Aktualität verleiht. Die Vision einer linken Unterwanderung war in den 1980ern auch Thema der Oxbridge-Literatur gewesen; nicht selten wird den Campus-Plots dabei das Horrorszenario einer Unterwanderung der englischen Kultur durch eine Fünfte Kolonne des KGB beigemischt.<sup>358</sup> Die Präsenz solcher Themen selbst zehn Jahre nach Ende des Kalten Krieges rückt Schwanitz' zynische Szenarien eher in die Sphäre des Konspirationsthillers, zumal auch das sprachliche Register nicht vor Melodramatik zurückschreckt: »Ein einziger kann den ganzen Zirkel auslöschen«, heißt es da (S. 338). Die Erzählweise ist gleichwohl konservativ, denn mit seiner Aneinanderreihung von Dialogszenen, in denen die Hauptfigur Daniel Dentzer den akademischen Betrieb von Tür zu Tür durchwandert, erinnert *Der*

357 Bradburys Howard Kirk intrigiert, indem er einen kontroversen Gastredner (den Genetiker Mangel [*sic*]) zum Vortrag einlädt, ohne sich als Urheber der Einladung zu erkennen zu geben (vgl. Bradbury: *History*, S. 59 f. u. 146 ff.). Die Konsequenzen der hitzigen Auseinandersetzung muss sein bemitleidenswerter Kollege Beamish erdulden, der von Demonstranten verletzt wird (vgl. S. 218 f.). Unter den jüngeren Texten hat sich z. B. auch Zadie Smiths Campus-Roman *On Beauty* (2005) eines ähnlichen Plots bedient.

358 Vgl. Carter: *Ancient Cultures*, S. 124.

*Zirkel* bei allem Willen zur Provokation eher an den behäbigen, vormodernen Stil der »Snows of yesteryear«<sup>359</sup> (vgl. Anm. 101).

Laut Stachowicz sind Schwanitz' abenteuerliche Konspirationsfantasien innerhalb des Genres durchaus akzeptabel, da es lediglich darum ginge, innerhalb der Plotkonstruktion »ein plausibles Mordmotiv zu finden«,<sup>360</sup> was zeigt, dass für die Beurteilung von Universitätsromanen oft Kriterien des Krimigenres zur Anwendung gelangen. Wenngleich Krimis eingangs als Untersuchungsgegenstand ausgeschlossen wurden, sei hier doch zumindest konstatiert, dass eine rigide Trennung kaum aufrechtzuerhalten ist. Gerade die von Wolfgang Hämmerling herausgegebene Geschichtensammlung *Amoklauf im Audimax*, an der neben schreibenden Hochschullehrern (wie Schwanitz) mit Fred Breinersdorfer, Thea Dorn und Wolf Haas auch namhafte Krimiautoren mitgewirkt haben, belegt dies. Vor der vermeintlichen linken Gefahr aus dem Osten, die wegen ihrer oft postulierten Mitschuld am Niedergang der Institution im Zuge der Achtundsechziger-Thematik später noch einmal aufgegriffen wird, warnt auch Heidi Brangs *Spätfolgen* in Hämmerlings Anthologie. Dort ermordet zu DDR-Zeiten der ostdeutsche Professor Stanislawski seine Ehefrau, entsorgt die Leiche in der Baugrube eines geplanten SED-Verwaltungsgebäudes und tarnt das Verschwinden der Gattin als angebliche Westflucht. Die Lösung des Falls bedient sich ziemlich unzweideutiger Holzhammer-Symbolik, denn das Verbrechen kommt nach der Wiedervereinigung ans Licht, als die Gebäude abgerissen werden, um einer neuen Commerzbank-Filiale Platz zu machen. Weniger vordergründig politisch sind die weiteren Geschichten des Bandes gehalten, die die Intrige meist in Krimihandlungen bzw. die konventionelle Verfallsrhetorik einbetten. Die Professorin Penelope Kura, die sich in Thea Dorns Geschichte *Ultima ratio* zur Auslöschung des Philosophischen Instituts der Freien Universität Berlin entschließt, um dem allgemeinen Verfall entgegenzuwirken, vertritt entsprechende Meinungen, und entpuppt sich mit der Schlusspointe als Element einer makabren Kriminalerzählung im Geist Roald Dahls, fällt sie doch selbst aus Versehen einem Kollegen, der selbst Mordabsichten gehegt hat, zum Opfer.

In beinahe allen deutschsprachigen Universitätsromanen finden sich vergleichbare Komplots: Dorothee Noltes Roman *Die Intrige* formuliert das Thema schon im Titel, wenngleich es dort doppelbödig verpackt ist als in anderen Texten. Nolte erzählt von Studenten, die an der Humboldt-Universität ein interdisziplinäres Seminar zur Geschichte der Intrige besucht haben und die Lernergebnisse auf verschiedene Art umsetzen.<sup>361</sup> Die Ethnologin Eva manipuliert einen Studenten, um sich an dem Dozenten zu rächen, der ihre Ehe zerstört hat; ihre Kommilitonin

359 Sheppard: *Narragonia*, S. 21.

360 Stachowicz: *Universitätsprosa*, S. 40.

361 Aus kaum nachvollziehbaren Gründen spricht Stachowicz der Intrige in Noltes Roman die Rolle eines lediglich ausschmückenden Elementes zu, da die Verschwörung nicht im wissenschaftlichen Milieu begründet sei und keine handlungstragende Rolle einnehme (vgl. ebenda, S. 42); beide Beobachtungen erweisen sich bei genauer Lektüre des Romans als nicht haltbar.

Britta begibt sich auf die Spur des vergessenen Dichters Giuseppe Firenze und entdeckt, dass eins seiner unveröffentlichten Werke von der mysteriösen Trivial-schriftstellerin Lydia Ottone gestohlen wurde (deren Biographie wiederum ihr Kommilitone Sigmund schreiben will). Das Manuskript wird gestohlen, Britta entführt, die ominöse Vergangenheit des Seminarleiters enthüllt, und wie in einem Kriminalroman steht am Ende eine Zusammenkunft der Hauptfiguren, denen durch Ottones Nachlassverwalter die Lösung sämtlicher offener Fragen präsentiert wird. Die Verstorbene erweist sich dabei noch aus dem Grab heraus als Drahtzieherin der meisten Ereignisse: »Nachdem sie ihr Leben lang Herrin über so viele Intrigen gewesen war, wollte sie nicht mit dem Tod die Kontrolle abgeben. Sie wollte noch eine letzte, eine reale Intrige inszenieren.« (*Die Intrige*, S. 190) Auch dieses Buch vollführt also einen offensiven Flirt mit der Kriminalliteratur, speziell im Hinblick auf das gattungstypisch konservative Ende, das Antworten auf alle offenen Fragen liefert und keinerlei Leerstellen lässt.<sup>362</sup>

Einem weniger kriminalistisch anmutenden Komplott fällt Leopold »Poldi« Paczinski, die Hauptfigur in Bodensteins *Das Ernie-Prinzip*, zum Opfer. Poldi vertraut den Ratschlägen seines vermeintlichen Freundes Ernie Wantzleben und wechselt von Köln zur Provinz-Universität Holstenbek; allerdings nutzt Ernie Leos Abwesenheit, um mit dessen Ehefrau nach Australien durchzubrennen. Leo, der sich selbst für einen gewieften Manipulator im Kampf um Stellen und Projektzuschüsse gehalten hat, kann dagegen aus seinem eigenen Lügengebilde nicht mehr entkommen:

»Ich habe das doch nur so erzählt, wie ihr alle eure Stories erzählt habt, um in Holstenbek in Ruhe forschen zu können! Das habt ihr doch von Anfang an gewußt! Das sind doch die Spielregeln hier in Deutschland! Darf man denn die Wahrheit nicht mehr sagen?! Warum ich, warum gerade ich?« (S. 202)

Stachowicz formuliert in ihrer umfassenden Betrachtung der akademischen Intrigenkultur, wie sie in der Universitätsprosa vorgestellt wird, die These, das Genre spiele auf diese Art mit der Lesererwartung, »die bei Angehörigen der Universität im allgemeinen und bei Professoren im besonderen von hoher moralischer Integrität ausgeht«, und folglich unterlaufen wird.<sup>363</sup> Legt man allerdings ein umfassendes Textkorpus zugrunde, in dem der verkommene moralische Zustand an den Instituten als Normalfall skizziert wird, muss gefragt werden, ob von einer solchen Lesererwartung tatsächlich noch auszugehen ist. Da ist Florian Schiels

362 Die vorliegende Arbeit bietet leider nicht den Raum, genauer auf die Schnittstellen der Universitätsliteratur mit dem Genre des Kriminalromans einzugehen. Vgl. zu den genannten Aspekten Ulrich Suerbaums bekannte Einschätzung der Krimigattung als »gefesseltes« Genre (vgl. Suerbaum: *Detektivroman*).

363 Stachowicz: *Universitätsprosa*, S. 37.

*Bastard Assistant from Hell* aus der gleichnamigen Trilogie nur noch die konsequente und unausweichliche Pervertierung, denn der *B. A. f. H.* verkörpert den bloßen Sadismus, der nicht einmal höherem Ehrgeiz dient, sondern nur seinen nihilistischen Instinkten verpflichtet ist.

## b) Satirische Elemente

Die zahlreichen, immer wiederkehrenden satirischen Topoi der Gattung stellen zwar keinen distinkten Plottyp dar, wirken aber ebenfalls auf die Handlung der Romane ein. Während Janice Rossens Feststellung, dass sich der Universitätsbetrieb per se als Objekt der Satire eignet, weil er von Autoritäten in machtvollen Positionen gelenkt wird,<sup>364</sup> durchaus zuzustimmen ist, muss doch zugleich auf die Gefahren eines strikt anti-intellektuellen Diskurses hingewiesen werden, dessen popularisierte Argumentation oft gerade in Universitätsromanen zu finden ist: »Prejudices are confirmed, stereotypes performed, and caricature rules the narratives in their descriptions of academic creeds and rituals.«<sup>365</sup> Zu diesen populären Vorurteilen zählt etwa die als alltäglich dargestellte Praxis des Plagiiens, v. a. in den Geisteswissenschaften. Zwar hatte schon Jim Dixon darauf spekuliert, seine Vorlesung »entirely out of others' efforts« schreiben zu können (*Lucky Jim*, S. 269), aber in der Gegenwart erhebt sich das schwarze Schaf – denn Dixon war ja in erster Linie dies: ein Außenseiter, der letztlich keine Zukunft in der Alma Mater finden konnte – zum Standard. In *Stiftlingen* heißt es, alle Wissenschaftler seien »potentielle Betrüger, keinen stört es. Natürlich wird in der Biochemie manchmal eine neue Molekülverbindung entdeckt oder in der Geschichte eine verschollen geglaubte Urkunde. Ansonsten gibt es nichts Neues, weder unter der Sonne noch im Westen.« (S. 97) Die gleiche Position vertritt Bodensteins *trickster* Ernie, der seinen plagiierten Kollegen gern Fallen stellt.<sup>366</sup> Als Entschuldigungskulisse wird die Wissenskultur der Spezialisten (die Bodenstein »Nischilisten« nennt, S. 178) ins Feld geführt – auch die satirische Darstellung geisteswissenschaftlicher Forschungen als Pflege exzentrischer Spezialgebiete tritt gehäuft in den anglo-amerikanischen Vorbildern auf.<sup>367</sup> Ist es in *Pnin* nur sanfter Spott, der z. B. über dem Anthropologen Tristram Thomas und dessen Untersuchung der Ernährungsgewohnheiten kubanischer Fischer und Palmenkletterer ausgegossen

<sup>364</sup> Vgl. Rossen: *University*, S. 184 f.

<sup>365</sup> Connor: *Introduction*, S. 4.

<sup>366</sup> Ernie und Poldi haben als Studentenuk gemeinsam den fiktiven Forscher Otto Darmstaedter ersonnen und dessen angebliche sprachwissenschaftliche Beiträge aus seiner Exilzeit in den 1930ern (»damit war Otto Darmstaedter kanonisiert«) als *missing link* in ihren Arbeiten zitiert (Bodenstein: *Ernie*, S. 27). Die nicht existenten Arbeiten werden von Kollegen aufgegriffen, womit der Nachweis des Abschreibens ohne Konsultation der Originalquelle erbracht ist.

<sup>367</sup> Zu den Entsprechungen dieser Satiretradition in der deutschsprachigen Literaturgeschichte vgl. Košenina: *Narr*, S. 172–195.

wird (vgl. S. 138), formuliert Amis in *Lucky Jim* bereits drastischere Kritik an der »niggling mindlessness« einiger Forschungsbeiträge und »the pseudo-light [they] threw upon non-problems« (S. 14).

Die spöttische Sicht der Außenseiter bzw. Gäste im Milieu (wie Amis oder Nabokov) ist das Privileg des Satirikers (bzw. des pikaresken Helden), allerdings scheint verwunderlich, wie einmütig die deutschsprachigen Universitätsromane – die ja zumeist von Geisteswissenschaftlern verfasst worden sind – in den Chor der Vorurteile einstimmen und diese noch schüren. Im *Ernie-Prinzip* äußert eine Studentin die Ansicht, ihre Professoren, »wenn wir sie überhaupt zu Gesicht bekommen, lesen zehn Bücher und schreiben daraus das elfte« (S. 53); Zelters Protagonist evoziert beim Gedanken an junge Forscher gar Borges' labyrinthische Bibliothek von Babel und schildert Doktoranden, die »durch Bibliotheken hasten, in fiebrhafter Suche nach Büchern, die entlegene Seitenarme ihrer Arbeit betreffen, die zu noch weiter entlegenen Seiten- oder Nebenarmen führen, und so weiter und so fort« (*Mister Angst*, S. 35). Einen Querschnitt durch die gängigsten Kritikpunkte liefert der Roman *Die Festschrift* von Werner Zillig, der am Beispiel des titelgebenden, von drei Theologen für ihren Doktorvater zum 60. Geburtstag geplanten Buches sämtliche Defizite der akademischen Veröffentlichungskultur durchdekliniert: Termine werden von den meisten Beiträgern verpasst, eingereicht werden Texte von beklagenswertem Niveau, die nicht nur eklatante Defizite in Bezug auf die Regeln des guten wissenschaftlichen Arbeitens aufweisen, sondern zudem von hemmungslos sich selbst zitierenden Narzissten stammen, die in einem wissenschaftlichen Aufsatz mindestens zehn eigene Publikationen bibliographisch ausweisen.<sup>368</sup> Einem Theologen legt Zillig die Worte in den Mund, der Mangel an Scham »im Hinblick auf das aus ihnen [den Professoren] herausfließende Schreiben« sei letztlich Grundbedingung des akademischen Betriebs: »Das Buch, es entsteht in einem festen täglichen Pensum, welches mit Routine und einer an Größenwahn angrenzenden Ichgewißheit nach der Art verlässlicher Lieferanten einfach an der Haustür zur Ewigkeit abgegeben wird.« (S. 87) Martin Walser notiert in seinem Tagebuch der 1970er-Jahre Eindrücke aus dem akademischen Milieu und bemerkt in diesem Zusammenhang, dass alle Wissenschaftler »einander dadurch [erwürgen], dass sie einander zwingen, alles zu lesen, was jeder von ihnen schreibt«.<sup>369</sup> In diesem sich selbst vervielfältigenden Diskurs von Spezialisten, der ganz unter dem Motto des *publish or perish* steht, werden die reine Wissensdemonstration sowie die Vervielfältigung symbolischen Kapitals (Bourdieu) durch Veröffentlichen kultiviert, wie Ronald Dietrich ausführt – kein Wunder, so

368 Der Quellenteil einiger im Roman angeführter Beiträger verweist auf Einträge wie »Walser (1994b und 1994g)« (vgl. Zillig: *Festschrift*, S. 65 u. 67f.)

369 Walser: *Tagebücher 1974–78*, S. 365. Nur wenige Monate zuvor notiert Walser Eindrücke von einer wissenschaftlichen Tagung in den USA, als der Austausch der Sonderdrucke in ihm »das Gefühl [weckt], dass ich dieses Fröhliche nicht aushalten kann. Aber mit mir müssten viele fortrennen. Ich bleibe natürlich. Und werf es mir vor.« (S. 339)

die indirekte Schlussfolgerung, dass viele einfach abschreiben.<sup>370</sup> Professor Kopper (*Stifflingen*) weist hoffnungsvollen Doktoranden ohne Publikationen sofort die Tür (vgl. S. 28), und wenn Hanno Hackmann (*Der Campus*) seine Bücher im Regal betrachtet, schaut er auch auf »seine Reputation und sein[en] gute[n] Name[n]« (S. 56). Die Publikationsliste als symbolisches Kapital des Akademikers wird im Existenzkampf zwischen den Fakultäten in eine simple Kosten-Nutzen-Rechnung überführt, denn »[j]e größer die Anzahl der veröffentlichten Bücher und Aufsätze, desto besser die Stelle, das heißt, desto mehr Untergebene, desto mehr Befugnisse, desto größere Spesenetats, damit desto häufigere und desto weitere Reisen, und desto bessere Entlohnung.« (*Kongreß*, S. 137) Daran, dass es mit dem inhaltlichen Wert dieser Arbeiten oft hapert, lassen die wenigsten Texte einen Zweifel, es wimmelt nur so von spöttischen Seitenhieben gegen die »Berge von leerem Stroh« (*Die nackte Wahrheit*, S. 150), die »verbale[n] Luftwurzeln« (*Ultima ratio*, S. 18), »diese Orgie der Begriffe und Theorien, diese [...] Inszenierung des Nichts, diese Kaskaden des Nonsens« (*Ernie-Prinzip*, S. 38) und »diesen ganzen langweiligen, in jeder Hinsicht ohne Herz und Verstand vorgetragenen Sermon, um es mal gepflegt auszudrücken« (*Uniklinik*, S. 169). Meist werden diese Verbalattacken zwar den vom Betrieb geschmähten, frustrierten Außenseitern in den Mund gelegt,<sup>371</sup> aber ernsthafte bzw. im Erzählkontext goutierte Forschungsprojekte kommen so gut wie nicht vor. Die größten Horrorvisionen dieser Textmaschinerie evozieren nicht nur Borges' »Bibliothek zu Babel«, sondern illustrieren auch Foucaults bekanntes Diktum, wonach der Diskurs seinen Gegenstand ja immer erst im Akt des Darüber-Sprechens erzeugt: In Jörg Bernigs *Weder Ebbe noch Flut* gilt dies für den im Bayerischen Wald residierenden Gelehrten, der »über Manuskripten saß, las, redigierte, korrespondierte«, aus dessen Arbeit »kleine Bändchen« erwachsen und schließlich eine Bibliothek: »Lauter schöne, unnütze Dinge, die aber fehlen, solange es sie nicht gibt, hatte er gesagt.« (S. 240) Ferner wird der wissenschaftlich hochtrabende Stil bloßgestellt, der mittels »im Leerlauf klappernde[r] Fachterminologie [...] die Unverständlichkeit esoterischer Terminologie mit vermeintlicher Wissenschaftlichkeit verwechselt.«<sup>372</sup> Auch hier sind die Beispiele zahllos, die an Dixons Ärger über die »flatulent work[s]« (*Lucky Jim*, S. 170) seiner Kollegen anschließen. Genannt seien nur Poldis Vortragstitel im *Ernie-Prinzip* (»Valenz und Valorisation – neue Erkenntnisse zur Sequenzanalyse und Bifurkation multiethnischer Migrationspopulationen aus propädeutischer Sicht«, S. 36), der Artikel »über *Die phonetische Analyse der Konsonanten in der deutschen Sprache der Gegend von Oberglöckau*« in Treichels *Menschenflug* (S. 164),

370 Vgl. Dietrich: Gelehrte, S. 400 ff. In *Lucky Jim* z. B. spielen als *running gag* Dixons Bemühungen, seine Jobaussichten durch Veröffentlichung eines Artikels (»The Economic Influence of the Developments in Shipbuilding Techniques, 1450 to 1485«, Amis: Lucky, S. 15) zu verbessern, an dessen Wert für die Wissenschaft Dixon aber selbst nicht im Mindesten glaubt, eine gewichtige Rolle.

371 Vgl. etwa Susannes Tirade gegen Poldis »Wortblasen« im *Ernie-Prinzip* (S. 18).

372 Koch: Universität, S. 268.

oder eine im ersten *Bastard*-Band genannte Diplomarbeit (»Entwicklung eines Algorithmus zur phasensynchronisierten Re-Routing-Funktion innerhalb des dritten Layers des Iso-Schichten-Modells«, S. 59).<sup>373</sup> Die Häufung solcher fiktiver Titel provoziert eine düpierte Reaktion beim Leser; auf einen ähnlichen Effekt zielt die Nennung bizarrer Seminartitel bei Sauer (»*Essen als literarischer Ort bei Robert Ludlum*«, S. 26) oder Zelter (»Einführung in die Graffiti-Analyse«, S. 26), auch dort zumeist unter Bloßstellung der Geisteswissenschaften und ihrer angeblich »zu Vergewaltigungen überschnappende[n] Begriffssprache«<sup>374</sup>. Bei Nolte heißt es etwa von der Kulturwissenschaft, es gebe »kein Thema auf der ganzen weiten Welt, das sie nicht behandeln konnte, eins war aufregender als das andere.« (*Die Intrige*, S. 15) Was noch ein vorsichtiges Kompliment sein könnte, mündet im nächsten Satz wiederum in blanken Sarkasmus, wenn Seminare zu Hanf, Techno und freier Liebe als Beispiele geliefert werden. Darüber hinaus schließt die satirische Kritik auch regelmäßige Seitenhiebe gegen den universitären Verwaltungsapparat, die »unsinnige[n] Drittmittelprojekt[e]« (*Bastard*, S. 98) sowie die angebliche Bequemlichkeit der Wissenschaftler ein. Hanno Hackmann wählt die Orte seiner Gastvorträge danach aus, wo es den besten Wein gibt (vgl. *Der Campus*, S. 58), der *Bastard Assistant* schaut im Dienst *Star Trek*: »[I]rgendwie muss man ja die Zeit bis zum Feierabend rumbringen.« (*Bastard*, S. 237)

### c) Liebesplots und Affären

Nur wenige Universitätsromane erzählen Liebesgeschichten im klassischen Sinne. Eher noch wird in denjenigen Romanen, welche aus dem akademischen Milieu scheidende Figuren porträtieren, der Aufbruch durch amouröse Verwicklungen provoziert. Mosebachs Erzähler in *Die Türkin* folgt der Verlockung Pupusehs und verlässt Deutschland; Nicola Hinz' Roman *Mirjas Macht* erzählt gar von einer regelrechten Obsession: Dort verliebt sich die Ich-Erzählerin, eine deutsche Gaststudentin an einem amerikanischen College, in ein Poster des Rockstars Trevor Bates und nimmt in ihren Augen »absolut inakzeptable, absurde Grenzüberschreitungen« (S. 154) auf sich, um bei ihm sein zu können. Auch Treichels Hauptfigur sucht das erotische Abenteuer auf einer Auslandsreise, und dem

373 Im Rahmen seiner Reviewer-Tätigkeit kommentiert Leisch später, dass ein Forschungsbeitrag »in der retrograden Longitudinal-Traversion der transversalen Obi-3-Gradienten-Matrix einen systematischen Inversionsfehler auf der kardasianischen Hyper-Ebene aufweise, und das Ganze damit sowieso trivial sei. Da der Beitrag, wie schon gesagt, völlig unverständlich ist, besteht kaum die Gefahr, daß jemand meine Beurteilung anzweifeln könnte« (Schiel: Neues, S. 78 f.). In Artikeln der Kollegen bemüht sich der *B. A. f. H.* zudem um Betonung des wissenschaftlichen Registers und ändert ungeniert den Text, ersetzt etwa »bedenken« durch »ernsthaft in die innere Wahl von potentiellen Erwägungen ziehen« oder »daraus folgt« durch »unter Berücksichtigung aller hypothetischen Prämissen könnte daraus evident werden« oder »Untersuchung« durch »breit angelegte, empirisch gestützte Analyse« usw.« (Schiel: Overseas, S. 62 f.)

374 Kinder: Germanist, S. 66.

Philosophiedozenten Paul (*Leise Drehung*) ist zumindest eine symbolische Reise in die »Welt der Gefühle« vergönnt, denn er erlebt seine Affäre mit der Studentin Philine als »eine Brücke in eine andere Welt, in der das Fleisch von Gefühlen durchzuckt wurde.« (S. 149) Jörg Bernig verkehrt in *Weder Ebbe noch Flut* die dominierende Konstellation insofern, als es die auf tragische Art zerbrochene Liebe zu Dorothee ist, die Albert in den Schutzraum der walisischen Universität treibt, um dort in der Arbeit Vergessen zu suchen. Auch hinsichtlich der parallel in zwei Zeitsträngen fortschreitenden Narration, die Alberts Stifter-Forschungen in Verbindung mit der vergangenen Liebe setzt, verfolgt Bernig ein deutlich anspruchsvolleres Erzählunterfangen als das Gros der hier diskutierten Autoren.

Diejenigen Universitätsromane, die im engeren Sinn an die *campus novels* anknüpfen und zumeist auf den geschlossenen Raum beschränkt bleiben, erzählen zumeist keine solchen Geschichten; lediglich der aus studentischer Perspektive geschilderte *Uni-Roman* von Manuel J. Hartung bietet eine Liebeshandlung als Plotmotor, die sich ganz in den Mauern der Universität abspielt und als roter Faden für die episodischen Erlebnisse des Ich-Erzählers fungiert. Werner Zillig schließt an den satirischen Teil von *Die Festschrift* noch ein Kapitel um den Theologen Bernhard Selig an, der sich in die Romanistin Manjo Monteverdi [*sic*] verliebt und ihr zuliebe sein Gelübde als katholischer Priester bricht. Spätestens, als in Selig die Erkenntnis reift, dass ihm seine exegetische Vorbildung in emotionalen Fragen keine Hilfe bietet (*Festschrift*, S. 167), ist der Bruch mit dem Zölibat nicht mehr aufzuhalten. Verbindungen zur universitären Satire gibt es in dieser vom restlichen Roman abgekoppelten Episode nicht nur durch Seligs schleichende Ermüdung (er trägt beim Organisieren der Festschrift die Hauptverantwortung für die Versäumnisse seiner dilettantischen Kollegen), sondern auch, weil der Theologe Selig in seiner Arbeit täglich eine immense Kluft zwischen der universitären Praxis und dem christlichen Anspruch der Nächstenliebe erlebt (vgl. S. 202).

Den Regelfall bilden allerdings nicht Bücher wie die von Hartung und Zillig, sondern diejenigen Texte, die sich damit begnügen, den in die Krise schlitternden Professor auf Freiersfüßen zu karikieren. Die hier zur Diskussion stehenden deutschsprachigen Romane, die ja erst im Gefolge der *sexual harassment*-Debatten der 1990er entstanden sind, positionieren sich hierzu sehr unterschiedlich. Zwar erzählt der Referenztext *Der Campus*, von dem aus eine Entwicklung deutschsprachiger Universitätsprosa nachgezeichnet werden kann, von einer Affäre zwischen Professor und Studentin, aus der ein Vergewaltigungsvorwurf erwächst, allerdings wird das Thema bei Schwanitz eher in eine Farce verkehrt und damit durchaus der Lächerlichkeit preisgegeben, indem sich der Vorwurf als Hirngespinnst hysterischer Feministinnen erweist.<sup>375</sup> Damit nimmt der Roman eine eher apologetische Haltung ein, die letztlich die Möchtegern-Casanovas wie Hanno Hackmann in

375 Eine versuchte Vergewaltigung durch den Schurken Kornblum in Schwanitz' *Der Zirkel* ist davon auszunehmen; sie findet denn auch nicht auf dem Campus statt bzw. erwächst nicht aus der

Schutz nimmt. Zugleich existieren weiterhin unüberbrückbare Gräben in der Verständigung zwischen den Geschlechtern bzw. werden konventionelle Annäherungsversuche, d. h. Liebesplots mit Happy-End-Struktur, vermieden.<sup>376</sup> Schwantitz' Diktion in der Darstellung von Liebesverhältnissen beharrt auch in der Folge auf Unversöhnlichkeit. Im *Zirkel* bedient sich der Erzähler kriegerischer Metaphorik, wenn er Sexualität thematisiert: Von marschierenden Lebensgeistern ist da die Rede, die sich zu Armeen formieren, bis

Mobilmachung [herrscht]. Erste Kundschafterhände überschreiten die Grenze und sondieren das schlafende Gelände. Hügelkuppen und Durchmarschgebiete werden heimlich erkundet. Spähtrupps bereiten die Stellungen vor, und langsam erwacht auch der Gegner. Aber er leistet kaum Widerstand, im Gegenteil, er umarmt den Feind und hält, wie ein Christ, auch die linke Backe hin. Der Eroberer wird als Feind begrüßt. Aus dem Überfall wird unversehens ein Wettbewerb der Unterwerfung. Der Krieg wird zum ekstatischen Fest eines langanhaltenden Feuerwerks. (*Der Zirkel*, S. 271)

Später wird eine Erektion als »Salut mit blanker Waffe« beschrieben (S. 275), zudem wird die Erotik immer wieder an den politischen Machtkampf gekoppelt. Als Daniel Aussicht auf den Präsidentenposten erhält, bekommt er »[a]us dem Stand heraus, von einer Sekunde auf die andere, [...] eine Erektion« (S. 425), sein Vordringen in die Korridore der Macht führt sogar zu einem regelrechten Testosteron-Schub und lässt ihm Haare auf der Brust wachsen (vgl. S. 429). Besteht keine Aussicht auf erfolgreiche Annäherung ans andere Geschlecht, ziehen die Figuren in der Regel ihre Forschungsgebiete als gesichertes Terrain vor, auf dem sie kein Scheitern zu befürchten haben. Der verliebte Assistent Mühlen in *Stiflingen* wird von Nadja zurückgewiesen, worauf er das tut, »was jeder Intellektuelle in seiner Lage tun würde und liest Ovid, *Ars amandi*. Es hilft ihm nicht.« (S. 106) Auch Noltes Protagonistin Britta (*Die Intrige*) schwört zwischenzeitlich der Liebe ab bzw. denkt von ihr nur als der »größte[n] Leerstelle«, die zugunsten ihres Forschungsprojekts zurückstehen muss (S. 22). Vor seinem Karrieresprung in der Universitätspolitik ist auch Daniel im *Zirkel* allenfalls von seiner eigenen Forschung erotisch berauscht und schwebt narzisstisch »in einem Zustand latenter Dauerverliebtheit. Ihm war es gegangen wie einem Chemiker, der sich bei der Analyse von Spitzenweinen betrinkt.« (S. 43)

Sexuelle Belästigung und die Gefahr der Ausnutzung von Abhängigkeitsverhältnissen im universitären Betrieb werden in den meisten Universitätsromanen kaum ernsthaft thematisiert. Eher greift man noch auf den altbekannten Topos des in Liebesdingen unbewanderten Gelehrten zurück, der kaum für fähig erachtet

charakteristischen Figurenkonstellation des Universitätsromans, sondern aus dem Thrillerplot (vgl. Schwantitz: *Zirkel*, S. 247 ff.).

376 Eine Ausnahme bildet das Ende in Noltes *Die Intrige*.

wird, zwischenmenschliche Gefühle zu hegen («gleichsam autistisch, nicht einmal schwul«, erscheint ein Dozent in Thomas Meineckes Roman *Tomboy*, S. 9). Das Muster hierfür liefert in der Campus-Literatur der Nachkriegszeit einmal mehr Nabokovs stets vor dem Liebespech in seine Forschungen flüchtender Pnin. Als sein Nachfahre qualifiziert sich bspw. Professor Konrad Monteiro (*How Are You, Mister Angst?*), der aus der Ferne die Zufallsbekanntschaft Faba anhimmelt und sich nur gelinde erotische Vorstellungen bzw. zarte Andeutungen im E-Mail-Wechsel gestattet (vgl. S. 62). Monteiro fantasiert nächtelang von einer simplen Umarmung, bewältigt allerdings noch nicht einmal die Vorbereitungen eines erotischen *tête-à-tête*: Beim Versuch, ein geeignetes Bett zu kaufen, ersteht er irrträglich ein Kindermodell.<sup>377</sup> Das mühsam vorbereitete Rendezvous endet mit einer Enttäuschung: »Keine Faba.« (S. 90) Den gleichen Figurentyp bedient scheinbar auch Monika Bohn in *Magistra*, entlarvt ihn allerdings als bloße Maske der Harmlosigkeit: Professor Friedrich Förster gibt zwar nach außen hin den zerstreuten, lebensfremden Professor, der als »erotisch indiskutabel« gilt (S. 84), überrascht dann allerdings seine Doktorandin Kathrin mit sexuellen Übergriffen. Im Zuge seiner Zudringlichkeiten nennt er sie »Magistra« oder »ma folle« und lässt sie damit spüren, »daß sie noch einige Stufen auf der Graduierungsleiter unter ihm [steht]« (S. 125). All dies wird in drastischen, ungeschönten Bildern referiert, und liefert die seltene Variante der z. B. aus Philip Roths Texten bekannten Geschichte vom Professor, der unter seinen Seminaristinnen wildert,<sup>378</sup> aus der Perspektive der Studentin bzw. der abhängigen Promovendin. Diese gesteht sich zwar Faszination für Förster ein («Irgendwie magnetisch, also angezogen und abgestoßen«, S. 88), zugleich wird der Geschlechtsakt aber ohne Verklärung als Nötigung mit Anklängen von Sadismus beschrieben, die Protagonistin ist anschließend »verkrampft, unstimuliert, vergewaltigt und er impotent und ermüdet« (S. 79). Kathrin begegnet kurz darauf der Lehrerin Ina, die seit zehn Jahren ein ähnliches Verhältnis mit Förster unterhält, und der sich die zahlreichen Demütigungen bereits als Verletzungen eingeschrieben haben: »Erinnerungsfetzen der vergangenen zehn Jahre vergewaltigten ihr Gehirn« (S. 68). Erst die erfolgreiche Solidarisierung beider Frauen führt zum Sieg über den »rohe[n] weiße[n] Elefant[en]« (S. 80), der ambivalente Schluss deutet sein Ableben an (vgl. S. 142 f.). Bohns Roman insistiert als einziger Text auf eine ernste Seite der

377 Auffällig sind zudem die freudianischen Implikationen dieses Kaufs, denn da Monteiro das Bett behält, darf vermutet werden, dass der Protagonist nur fötal gekrümmt darin Platz findet, was seine Regression andeutet.

378 Vgl. bei Roth etwa David Kepeshs Selektion seiner Gespielinnen in den Lehrveranstaltungen: »I attract a lot of female students. For two reasons. Because it's a subject with an alluring combination of intellectual glamour and journalistic glamour and because they've heard me on NPR reviewing books or seen me on Thirteen talking about culture. [...] They come to my first class, and I know almost immediately which is the girl for me.« (Roth: *Animal*, S. 1f.) In *Uniklinik* entpuppt sich der »Herr Professor« als grotesk überzeichnete Variation dieses Typs, der die de-Sade-Lektüre lebt und Mathilde für sadomasochistische Sexspiele Leistungsscheine ausstellt (vgl. Sauer: *Uniklinik*, S. 106).

Affärenplots und trägt sich damit in die Tradition des *History Man* ein. Auch die Eroberungsstrategien Howard Kirks kamen Nötigungen gleich, das implizite Urteil des Erzählers über die Figur fiel vernichtend aus. Einem solch windigen Typus entspricht im ausgewählten Textkorpus allenfalls noch Professor McMurphy in *How Are You, Mister Angst?*, der das Freudsche Es zu Monteiros verschüchterter erotischer Persona abgibt und z. B. Prüfungen genießt, in denen er die ihm ausgelieferten Kandidatinnen »direkt fixiert, mit seinen Augen ihre jugendlichen Körper betastet und streichelt« (S. 66). Auch hier obsiegt allerdings zumeist die komische Perspektive, wenn immer wieder McMurphys Hauptwerk, das Verführungshandbuch *Opus Eroticum*, für Pointen herhalten muss (vgl. S. 71). Dies sind allerdings die Ausnahmen: In der Mehrzahl der Fälle wird der im Campus-Genre verbreitete Trend, den Professor eher als Opfer denn als Aggressor zu zeichnen, bedient.<sup>379</sup> Speziell, wenn die Erzählperspektive die subjektive Sicht bzw. den Professor als Fokalisierungsinstanz wählt, scheinen die Texte eher in Selbstmitleid zu schwelgen.

#### d) Intertextuell dominiertes Erzählen

In der Forschung zur anglo-amerikanischen Gattungstradition wurde lange der Vorwurf erhoben, die britische Universitätsliteratur habe ihr Hauptaugenmerk traditionell auf »content rather than form« gelegt, d. h. die formale Gestaltung zugunsten ausgefeilter Handlungsgerüste oft sträflich vernachlässigt.<sup>380</sup> Diese Position darf im Licht neuerer Gattungsbeiträge freilich als überholt gelten: Martin Goch etwa charakterisiert den Campus-Roman speziell über dessen Vorliebe für »intertextuelle Spielereien«,<sup>381</sup> auf die einschlägigen Beispiele v. a. bei Lodge wurde bereits hingewiesen. Damit reflektieren Universitätsromane speziell seit den 1970ern immer mehr das Bild von der Wissenschaft als »ein sich unentwegt reproduzierendes System, in dem nur wissenschaftliche Kommunikation an wissenschaftliche Kommunikation anschließt, ein akademisches Reich, in dem die Sonne nicht mehr untergeht«.<sup>382</sup> Zwar haben auch die deutschen Beispiele gelegentlich das Experiment mit dezidierten Vorbildtexten gewagt, den Regelfall stellt dies allerdings nicht dar: Oft beschränkt sich die intertextuelle Komponente auf das bloße Zitat, das die Figuren bzw. den Erzähler als belesen ausweist.<sup>383</sup> Hanno Hackmann (*Der Campus*) zitiert den bekannten Vers aus Poes *Raben*, als er seine Beziehung zu Babsi beenden will (vgl. S. 72), der Erzähler evoziert Kafkas *Verwandlung*, um die Reaktion der Zuhörer auf Hannos Entlarvung zu beschreiben:

379 Vgl. Fiedler: *Waiting*, S. 158.

380 Vgl. Carter: *Ancient Cultures*, S. 17.

381 Goch: *Universitätsroman*, S. 9.

382 Dietrich: *Gelehrte*, S. 412.

383 Vgl. hierzu auch Hausers Einschätzung des *Campus* als Sammelsurium veralteter Fremdwörter (vgl. Hauser: *PC*, S. 53 f.).

»[A]lle blickten ihn an, als ob er sich ganz plötzlich in einen Käfer verwandelt hätte.« (S. 327) Im *Zirkel* zitieren sowohl Senator Weiss als auch Daniel Dentzer Shakespeare-Worte (S. 144 u. 216), der Erzähler wiederum kennt seinen Oscar Wilde und bedauert, »daß alle Frauen wie ihre Mütter werden mußten.« (S. 70) Die akademischen Figuren bestätigen so ihren Ruf als Bildungsbürger bzw. als versierte Spieler im Umgang mit kulturellem Kapital (Bourdieu),<sup>384</sup> und stützen implizit auch den ihnen zugewiesenen Topos der Nachzeitigkeit. Als indirekte Kritik steht dabei der tradierte Vorwurf im Raum, die Professoren nährten sich als bloße Epigonen von den Gedanken großer Geister vor ihnen und betrieben geistigen Diebstahl.<sup>385</sup> Nicht umsonst ist das erste Kapitel von Stengls *Stifflingen* mit »Zitathaftes Leben« überschrieben (S. 9), und auch die liebeskranken Hauptfiguren in *Leise Drehung* oder *How Are You, Mister Angst?* müssen erst wieder lernen, eigene Gedanken zu formulieren: »Warum ich immerzu in Zitaten rede? Nur um Dinge zu sagen, die ich selber viel besser auf den Punkt bringen könnte.« (*Mister Angst*, S. 57) Die der studentischen Perspektive verpflichteten Texte schreiben diese Tradition fort – in Hartungs *Uni-Roman* rufen z. B. zwei Kommilitonen eine Offensive für niveauvolle Klosprüche ins Leben und hinterlassen George-Lyrik auf Toilettenwänden (vgl. S. 103–105). Der studentische Erpresser im *Karpfenteich* erweist sich als Kenner der *Dreigroschenoper* und zitiert in seinen anonymen Schreiben an den »Raubfisch« Hecht den Mackie-Messer-Song (vgl. S. 191).

Die Behauptung, dass es in der deutschsprachigen Universitätsliteratur allein Schwanitz' Romane seien, die »Wert auf die sprachliche Ausgestaltung [legen]« und formal anspruchsvoller seien,<sup>386</sup> bleibt bei Stachowicz ohne genauere Ausführung bzw. berücksichtigt zu wenige Texte, die diesen Eindruck relativieren könnten. Schwanitz mag mit mehr Zitaten wuchern als viele seiner Kollegen und weniger Berührungängste vor Ausflügen in die Populärkultur haben,<sup>387</sup> allerdings gelangen auch seine Bücher selten über die vordergründige Ebene des Zitierens und Benennens der Intertexte hinaus; ein etwas subtileres Beispiel findet sich immerhin in dem auf Conrads *Heart of Darkness* anspielenden Ausländerbeauftragten Kurtz. Dies mag kurzzeitige intellektuelle Stimulation bringen, aber die von Daniel Ammann in den englischen Campus-Romanen

384 Vgl. Prisching: Wissenschaftler, S. 44.

385 Vgl. Bradburys ironische Anmerkung in *The Wissenschaft File*, Intertextualität komme eine dominante Rolle im Campus-Roman zu, allerdings sei dies vom Plagiat zu unterscheiden (vgl. Bradbury: Wissenschaft, S. 9).

386 Stachowicz: Universitätsprosa, S. 101.

387 Im *Campus* wird auf Lorient verwiesen, wenn Hackmann seine Garderobe begutachtet und ernüchtert konstatiert, dass »er sich genauso gut eine Nudel an die Nase hängen [könnte]« (Schwanitz: Campus, S. 8), im *Zirkel* verspricht jemand in Anspielung auf Francis Ford Coppolas Filmklassiker *The Godfather*, »ein Angebot [zu machen], das Sie nicht ablehnen können.« (Schwanitz: Zirkel, S. 423) Der Freitod von Präsident Schacht im gleichen Roman erinnert zudem nicht nur an den Tod Barschels, sondern auch an den von Frankie Pentangeli im zweiten Teil von Coppolas Film.

generell höher bewertete Ebene der Parodie oder Pastiche, die eine vertiefte und länger andauernde Auseinandersetzung mit dem Intertext bietet und bspw. bei Lodge zu finden ist,<sup>388</sup> sucht man oft vergebens. Zumeist lässt sich lediglich ein hoher Grad an Selbstreferentialität ausmachen. In Eckhard Bodensteins *Das Ernie-Prinzip* wird *Der Campus* als ausdrückliches Vorbild benannt, denn das Buch liegt als Lektüre auf dem Schreibtisch des Protagonisten Poldi: »Der Schwanitz konnte was. Er hatte diesen Hackmann kreiert, den von allen akademischen Hunden gehetzten Soziologie-Professor, im aberwitzigen Inferno der Hamburger Universität.« (S. 124) Dabei wäre es nicht einmal vonnöten, dass Bodenstein den Referenztext in seinem Roman derart ausstellt, denn er ahmt ihn in vielerlei Hinsicht nach: Ernie ist eine ähnlich windige Gestalt wie Hackmann, die den akademischen Betrieb zynisch kommentiert, in beiden Büchern findet sich Polemik gegen die Zeitung *Die Zeit*,<sup>389</sup> und in beiden werden Figuren durch ihr unerklärliches Interesse an mittelmäßigen deutschen Krimis charakterisiert.<sup>390</sup> Auch Hartungs *Uni-Roman* erweist Schwanitz seine Reverenz, indem er den Namen von Daniel Dentzer (der Hauptfigur aus dem *Zirkel*) auf einer Anmeldeliste für ein Seminar platziert, auf der sich noch weitere intertextuelle Scherze tummeln.<sup>391</sup> Zudem kokettiert Hartung in äußerst selbstreferentieller Manier mit dem Etikett des Schlüsselromans,<sup>392</sup> und lässt als Gastredner den

388 Vgl. Ammann: Lodge, S. 67.

389 Bei Schwanitz heißt es, wer die Zeitung kauft, »läßt sie eine Woche abhängen, und bis er sich durch das Feuilleton gequält hat, ist die Woche um und die neue ZEIT da, und er kann die alte wegschmeißen. Die Leute kaufen die ZEIT, um sie wegzuschmeißen. Sie ist das Nullmedium der A 13-Kultur; unlesbar wie eine Magisterarbeit in Germanistik.« (Schwanitz: Campus, S. 147) Bodenstein stichelt, *Die Zeit* würde trotz Umgestaltungsversuchen wohl »weiter so geschwätzig bleiben« (Bodenstein: Ernie, S. 140). Als Fußnote zu dieser fast schon topologischen Klage mag man eine Stelle aus *Uniklinik* anfügen; dort geben die Figuren zu, Tageszeitungen eigentlich kaum zu lesen, sondern allenfalls zum Putzen zu verwenden (vgl. Sauer: Uniklinik, S. 68).

390 Sowohl Bernie Weskamp im *Campus* als auch Poldi im *Ernie-Prinzip* dürfen als Belege für die mittlerweile sprichwörtlich gewordene These Umberto Ecos von der deutschen »Leidenschaft für das Mittelmaß« herhalten, die Eco anhand der ungeheuren Popularität der Krimiserie *Derrick* erläutert (vgl. Eco: Glossen, S. 455). Weskamp kann nur schematische deutsche Krimis ohne schlechtes Gewissen schauen, weil er »von ihnen nicht unterhalten wurde. Im Gegenteil: Er wurde von ihnen in einen Zustand quälender und erbitterter Langeweile versetzt, die ihn so sehr aufregte, daß er schon wieder unterhalten wurde, ohne es zu merken« (Schwanitz: Campus, S. 229). Bodensteins Protagonist schaut ZDF-Krimis, weil er sich »vom Phlegma, ad nauseam, vom Stillstand magisch angezogen [fühlt].« (Bodenstein: Ernie, S. 122) Auf Bodensteins Benennung von Schwanitz als literarisches Vorbild wurde bereits verwiesen. Texte der Populärkultur wissen auch die Protagonisten bei Sauer und Händler in ihren Bann zu schlagen: In *Uniklinik* sind es Splattervideos, in *Kongreß* dagegen Slasher-Horrorfilme.

391 Vgl. Hartung: Uni-Roman, S. 6. Auf der Liste finden sich ferner Charlotte Simons (Hauptfigur eines Campus-Romans von Tom Wolfe), Max Lippay (eine Figur gleichen Namens kommt in Schnitzlers *Leutnant Gustl* vor, was in Hartungs Roman wiederum den Rückbezug auf die Figur von Anna herstellt, deren Lieblingsautor Schnitzler ist), sowie Cordelia Johannes (ein Amalgam aus den beiden Liebenden in Kierkegaards »Tagebuch eines Verführers«, einem Teil aus *Entweder – Oder*).

392 Hartung wurde als Autor des studentischen Tagebuchs »Manuels Bonn-Log« auf der Internetseite des *Spiegel* bekannt, in dem einige der später im Roman auftauchenden Karikaturen (wie der

aus Walsers *Ehen in Philippsburg* bekannten, desillusionierten Hans Beumann auftreten (vgl. *Uni-Roman*, S. 145).<sup>393</sup> Die Belesenheit, die viele Figuren zur Schau stellen, lässt sie oftmals eine Art metafiktionales Bewusstsein entwickeln, zumal sie den Ereignissen um sie herum stets mit dem Blick des Philologen begegnen: Ein Gespräch im *Zirkel* wird von dem Aufschrei unterbrochen, der Dialog sei »wie in einer Farce« (S. 285); in *Magistra* wird gegen »Hedwig-Courths-Maler-Fragen« gestichelt (S. 126); Babsi (*Der Campus*) bezeichnet den letzten Sex mit Hanno als »re-enactment« bzw. Urszene eines Psychodramas (S. 82). Britta, die Hauptfigur in Noltes *Intrige*, versucht immer wieder, die Ereignisse als Liebesplot zu lesen und erkennt – durch literaturwissenschaftliche Seminare und Romanlektüre geschult – an vielen Stellen Vorboten (vgl. S. 21). Im gleichen Text verweigert sich der Student Hans sentimental den Gefühlen, indem er sie als durch die Populärkultur genährte, romantische Illusionen analysiert: »Er haßte es, wenn seine Gefühle manipuliert werden sollten. [...] Sollte doch das Liebespaar durch zwei Ozeane getrennt sein! Sollte doch das niedliche Kind an Leukämie erkranken! Was ging es ihn an?« (S. 105f.) Dass Hans und seine Kommilitonen sich dann dennoch als Marionetten im Konstrukt des Plots entpuppen, rückt sie etwa in die Nähe zu Robyn Penrose aus Lodges *Nice Work*, die eine ideologiekritische, poststrukturalistische Sicht auf literarische Texte anlegt und dann selbst im Erzählvorgang dekonstruiert wird.

Obwohl die Genese der Gattung im deutschsprachigen Raum ohne die englischsprachigen Vorbilder nicht denkbar wäre, wird diese geistige Verwandtschaft dagegen so gut wie nirgends durch intertextuelle Referenzen bestätigt. Lediglich Werner Zilligs *Die Festschrift* verbeugt sich ausdrücklich vor den englischen Genrevorbildern: Der von David Lodge begeisterte Protagonist Selig schenkt seinem Doktorvater Fischkirner eine Ausgabe von *Changing Places* (den Fischkirner daraufhin als den »bescheuertste[n] Roman, den er jemals zu Gesicht bekommen habe«, bewertet; S. 116) und zitiert aus *Paradise News*. Im selben Texten finden sich zudem einige Anspielungen auf diejenigen Bücher Lodges, die eine vertiefte Auseinandersetzung mit dem Katholizismus liefern, v. a. *How Far Can You Go?* und *Therapy*. Ferner setzt sich Zilligs Buch mit der Frage auseinander, weshalb der an Lodge geschätzte, derb-frivole Tonfall im deutschsprachigen Universitätsroman selten getroffen wird. So darf man sich Selig z. T. auch als Sinnbild des Verklemm-

»Chekka« oder die »Perlen-Paula« bereits entworfen werden. Laut Nachwort des Autors zum *Uni-Roman* gab bereits das Web-Tagebuch (auf das im Roman ebenfalls an einer Stelle angespielt wird, als die Hauptfigur eine Hochschulzeitschrift liest, »in der ein Berliner Student in einem Berlin-Log, etwas dümmlich sein Studentenleben beschreibt«, S. 140) regelmäßig Anlass für Spekulationen darüber, wer sich hinter den fiktionalisierten Porträts verbergen könnte. Hartung negiert zwar die Existenz eindeutiger realer Vorbilder, flirtet aber durchaus mit kanonischen Texten, um die sich legendäre Skandale ranken, denn er zitiert im gleichen Nachwort Walsers Schlüsselroman *Ehen in Philippsburg* und vergleicht sich selbst mit Jakob Michael Reinhold Lenz (vgl. S. 219).

393 Hartung zitiert Walsers Roman auch im Nachwort (S. 219f.)

ten denken, der erst nach dem Bruch mit seiner Profession lernt, entspannt mit den obszönen Wörtern zu operieren, die sich in Lodges Romanen finden.<sup>394</sup>

Intertextualität als strukturierendes Prinzip, das sich im Erzählvorgang niederschlägt und den Plot dominiert, wie es bei Lodge oder in A. S. Byatts *Possession* (1990) der Fall ist, lässt sich dagegen selten nachweisen. Die von Victoria Stachowicz besprochene Satire *Promo-Viren* (1994) fällt aus dem zeitlichen Raster der vorliegenden Untersuchung heraus und ist in ihrer Form (eine Aufsatzsammlung gemäß dem gängigen Muster des Sammelbandes) kaum als Roman zu lesen – freilich teilt *Promo-Viren* diese Schwierigkeiten in der Kategorisierung mit der wohl geistreichsten Schöpfung im Genre der akademischen Satire, Nabokovs *Pale Fire* (1962), einem Text, den Stachowicz aus nicht nachvollziehbaren Gründen in ihrer Diskussion von *Promo-Viren* unerwähnt lässt.<sup>395</sup> Eine vereinfachte Variante dieses Prinzips offeriert *Die Festschrift*, dem in der Art wissenschaftlicher Texte ein Fußnotenapparat sowie ein Registerteil beigegeben sind (wenngleich der Ansatz, wissenschaftliches Schreiben zu parodieren, im Erzähltext selbst nicht weiter ausgeführt wird). Außerdem wird die akademische Konvention des paratextuellen, gelehrten Zitats zu Beginn verspottet, denn Zillig stellt seinem Roman fast fünf Seiten mit Zitaten in insgesamt fünf Sprachen voran (vgl. S. 9–13).

In Dorothee Noltes Roman werden zumindest andere Textsorten wie Lexikon-Eintrag, Brief oder Interview integriert,<sup>396</sup> während sich Schiels *Bastard*-Bücher neben ihrem Bekenntnis zur Plurimedialität<sup>397</sup> v. a. zwei Vorbildern verpflichtet fühlen: Einerseits ist die wöchentliche Internet-Kolumne, in der die Texte zunächst erschienen, nicht ohne das amerikanische Vorbild Simon Travaglias

394 Vor seiner ersten Nacht mit Manjo sinniert Selig darüber, »wie leicht und selbstverständlich-humorvoll David Lodge immer solche Situationen beschreibt. Er verwendet die obszönsten Wörter. Ich glaube, es gibt kein obszönes Wort, das er nicht benutzt. Trotzdem klingt alles vollkommen selbstverständlich und unschuldig.« (Zillig: *Festschrift*, S. 147) Erst in einem gemeinsamen Urlaub mit seiner späteren Ehefrau gelingt es auch Selig, »in den Nächten jene Wörter auszusprechen, die David Lodge so selbstverständlich in seinen Romanen verwendete.« (S. 194)

395 Vgl. Stachowicz' Diskussion des Meuser-Texts (S. 157 ff.). Nabokovs *Pale Fire* besteht aus einem posthum veröffentlichten Gedicht des fiktiven Poeten John Shade, dem ein umfangreicher Kommentarteil des (ebenfalls fiktiven) Literaturwissenschaftlers Charles Kinbote beigegeben ist. Der umfangreiche Fußnotenapparat (in dem auch Nabokovs Pnin noch einmal einen Gastauftritt bekommt) birgt nicht nur die eigentliche Geschichte des Romans, sondern entlarvt auch Kinbote peu à peu als Wahnsinnigen, der die Verantwortung an Shades Tod trägt.

396 Als weiteres Beispiel hierfür sei die in *Amoklauf im Audimax* publizierte Erzählung *Der Arzt am Abgrund* von Georg Feil erwähnt, die ihre Geschichte in fragmentierter Form erzählt und sich dabei u. a. so verschiedener Textsorten wie Zeitungsartikel (S. 279 f.), Rechercheprotokoll (S. 280 f.), Drehbuchtext (S. 281 ff.), Firmen-Memo (S. 287 f.) sowie Brief (S. 291) bedient. Trotz des experimentellen Ansatzes wäre die Inklusion in die vorliegende Genreuntersuchung fragwürdig, weil Feil das Thema Universität nur marginal berührt (der Augenarzt Johannes Gieske, von dessen Tod infolge der Intrigen seiner geldgierigen Familie erzählt wird, ist zugleich Professor, ohne dass dies für die Handlung von größerer Bedeutung wäre).

397 Der *Bastard* unterbricht seine eigenen Erzählungen z. B. durch Reklameblöcke mit lautmalersich wiedergegebenen Werbejingles (Schiel: *Bastard*, S. 147 ff. u. 272).

denkbar,<sup>398</sup> andererseits gefällt sich der *Bastard* in seiner mephistophelischen Gestalt, die immer wieder auf das Motiv der Hölle und Goethes *Faust* zurückkommt. Das Verhältnis zum vorgesetzten Professor etwa wird dem Prolog im Himmel nachempfunden (»Von Zeit zu Zeit seh ich den Alten gern«, *Bastard*, S. 7), im Kapitel zur Studienberatung wird auf die Schülerszene (»Erklärt Euch, eh Ihr weitergeht, was wählt Ihr für eine Fakultät?«, S. 16) angespielt.<sup>399</sup> Jörg Bernig lässt seine Figur Albert in *Weder Ebbe noch Flut* über Stifter promovieren und integriert nicht nur eine Fülle von Zitaten in seinen Text, sondern führt auch den Haupthandlungsstrang – die unglückliche Liebe Alberts zu Dorothee – parallel zum Intertext, was stimmig das Problem des Protagonisten illustriert, keine wissenschaftliche Distanz zu seinem Untersuchungsgegenstand herstellen zu können: »Die Sprache«, sagte Albert, »die wissenschaftliche Sprache, ich krieg' das bei Stifter nicht hin« (S. 67). Auch die weiteren Figuren dieses Romans werden über ihre Forschungsprobleme – und das heißt hier in erster Linie: intertextuell gefärbte Krisen – definiert. Der Mediävist Alisdair hat sich derart im Nibelungenlied verrannt, »daß er seither keinen roten Burgunder mehr trinken konnte, weil er dabei immer an das Blutbad in Etzels Festsaal denken mußte« (S. 211), der Proust-Forscher Jeff findet kein Ende bei seiner Arbeit und »braucht länger als Proust für seine *Recherche*« (S. 127). Ein narratives Spiel mit Intertexten gibt es auch in Schenkels Roman *Leise Drehung*, der nicht nur die Biographie des berühmten Leipziger Mathematikers Möbius aufgreift, sondern auch die beiden Haupthandlungsstränge der Erzählung in der Art eines Möbiusbands umeinander tanzen lässt.

Neben Bernig und Schenkel stellt Jörg Uwe Sauer mit mehreren Preisen bedachter Roman *Uniklinik* den elaboriertesten Versuch eines postmodernen Pastiche in der deutschsprachigen Universitätsprosa dar, Alexander Košenina nennt den Roman gar die umfassendste und bösartigste Akademikersatire in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur.<sup>400</sup> Sauer's Text ist ganz dem Vorbild Thomas Bernhard verpflichtet, sowohl bezüglich der auftretenden Figuren, des Erzähltons, wie auch der Struktur (*Uniklinik* nimmt auf über 200 Seiten keinen einzigen Absatz, geschweige denn eine Einteilung in Kapitel vor, wie es auch für Bernhards Prosa charakteristisch ist).<sup>401</sup> Schauplatz der Handlung ist zwar nicht

398 Simon Travaglia verfasste bis 2001 die Online-Kolumne *Bastard Operator from Hell*.

399 Faustische Anklänge gibt es auch in *Mirjas Macht*, wenn die Erzählerin als Studentin ihre Bereitschaft äußert, »auch ihre Seele [zu] verkaufen, um endlich alles zu wissen. Sie würde ihre Seele für noch viel weniger verkaufen. Aber bisher hat ihr niemand ein wirklich interessantes Angebot gemacht.« (Hin: Mirja, S. 8 f.)

400 Vgl. Košenina: Narr, S. 402.

401 Eine vollständige Auflistung der intertextuellen Bezüge wäre Aufgabe einer eigenen Arbeit von mindestens dem gleichen Umfang wie die vorliegende: Von Tintoretto's »Weißbärtigem Mann«, bekannt aus Bernhards *Alten Meistern*, ist ebenso die Rede (Sauer: *Uniklinik*, S. 162 f.) wie von Wittgensteins Neffen (S. 45), der Erzähler berichtet von einem kürzlichen Hosenkauf mit Claus Peymann in Wien (S. 77) und von seiner Angst vor der »gänzliche[n] Auslöschung« (S. 17), nicht zu vergessen seine Beschimpfungstiraden, v. a. gegen die Wiener Burghauspieler und deren

Wien, sondern die Universität Essen im Ruhrgebiet, aber ansonsten ist es hier der typisch Bernhard'sche Erzähler (dessen Namen sich Sauer von Bernhards Großvater Johannes Freumbichler borgt), der seine Verachtungstiraden diesmal gegen die Universität richtet. Führt Bernhard selbst in seinem Stück *Der Weltverbesserer* die Vertreter der Institution als gesichtslose Faktoten vor, die der zeternden Titelfigur eine Ehrung aufdrücken wollen und wie ein Mantra immer nur wiederholen können, »[d]ie Universität [sei] die geehrte« (S. 181), wird dies bei Sauer sogar noch drastischer ausgeführt:

Krank, so dachte ich, hier ist alles und jeder krank, und zwar unheilbar krank. Das Kranksein gehört an dieser Institution zum guten Ton, ist diesem sogenannten Denkort *a priori* inhärent. Seit Jahren hatte sich hier nichts mehr verändert, alles ist erstarrt, stehengeblieben, festgefahren, in Beton gegossen, so dachte ich auf meinem Stuhl [... H]ier würde sich nie etwas ändern, auch in zwanzig oder vielleicht dreißig Jahren nicht, ja bestimmt nicht einmal in vierzig Jahren, so dachte ich auf meinem Stuhl. (S. 5)

Im Gegensatz zu den abenteuerlichen Komplots, die charakteristisch für die überwiegende Zahl der deutschsprachigen Gattungsbeiträge sind, stellt Sauer Buch eine regelrechte Absage an konkrete Inhalte dar. Handlungsfäden verlaufen größtenteils im Sand, statt Charakteren tummeln sich eher groteske Lemuren an dem geschilderten literaturwissenschaftlichen Lehrstuhl, dessen Inhaber beim Holzfällen (!) von einem Baum erschlagen wird und ins Koma fällt. Die Lehrverpflichtungen werden unter den Assistenten verteilt, dem Erzähler – einem schweigsamen Soziopathen, der Splattervideos schaut und mit einer Axt herumläuft – fällt dabei die Betreuung der Studienanfänger zu, was weiteren Anlass für Gedanken der Verachtung gegen »[d]iese Ansammlung von abgründiger Dummheit und geistiger Unfähigkeit«, die »praktisch schon geradezu professionelle Debilität« bzw. die »wirklich allumfassende Geisteskatastrophe menschlicher Existenz« (S. 5) gibt.<sup>402</sup> Zentrale Plotpunkte, sofern sich von diesen überhaupt sprechen lässt, sind wie schon in *Lucky Jim* rund um zentrale Ereignisse aus dem akademischen Kalender arrangiert. Statt des Kulturwochenendes und des Balles, die Dixon besuchen musste, gibt es hier ein von Kirche und Universität veranstal-

»Inkompetenz in kulturellen Fragen« (S. 12) oder das gesamte Land, das »sich auf dem Weg in den absoluten Abgrund [befindet], auf dem Weg in einen unbeschreiblich unendlichen Abgrund katholisch-nationalsozialistischer Geistesdeformation« (S. 36). Zur Universitäts satire in Bernhards eigenem Werk vgl. Koch: Universität, S. 268.

<sup>402</sup> Weitere Themen, denen der Erzähler seine ausufernden Schimpftiraden widmet, sind u. a. die Qualität der Universitätscafeteria (S. 31 f.), Journalismus (S. 58 ff.), der Verfall des Kulturbetriebs (S. 81), Kunst (S. 85), Verkäuferinnen (S. 92 f.), Romantik (S. 103 ff.) und die Stadt Wien (»eine Auslöschung von Gedanken«, S. 155).

tetes Benefiz-Fußballspiel, das Sauer wiederum für intertextuelle Kalauer nutzt.<sup>403</sup> Darüber hinaus ergibt sich ebenso wie bei Amis eine Finalstruktur durch eine herannahende, gefürchtete Lehrveranstaltung (vgl. S. 169 ff.). Bernhards Schatten liegt über dem gesamten Text, was dem aus der BRD stammenden Sauer gar in Österreich den Verdacht eintrug, »ein weiterer literarischer Nestbeschmutzer zu sein«. <sup>404</sup> Weitere im Text verwobene Quellen dokumentieren die spielerische Poetik, die »souverän in der halben Literaturgeschichte [wildert]« und »deren Namen und Themen mal überdeutlich, mal maskiert erscheinen [lässt]«. <sup>405</sup> Der aus dem Koma erwachende Professor wartet auf Godot, verlangt Heinz Konsalik zu sprechen und dichtet als Hölderlin/Scardanelli Vierzeiler. Ein Leichenfund im Wald ist in Anlehnung an Droste-Hülshoffs *Judenbuche* gestaltet (vgl. S. 51 f.), Schriftstellerkollegen aus dem gehobenen wie auch aus dem Trivialbereich werden kritisch kommentiert. <sup>406</sup> Auch die Meta-Pointen wirken in dieser Bernhard-Etüde weniger erzwungen als in vergleichbaren Genre-Texten. Der Versuch von Bodensteins Erzähler im *Ernie-Prinzip*, seinen Leser auf die Meta-Ebene einzuladen, gerät regelrecht plump (Saskia erklärt Poldi, über ihn müsse »man mal einen Roman schreiben«, was später noch mit »Hochschulsatire« präzisiert wird, S. 157 u. 210), eine ähnliche Aufforderung ergeht an Kathrin in *Magistra* (vgl. S. 132). Dagegen stellt Sauer pointiert das eigene Erzähprogramm im Roman spielerisch zur Diskussion. Ein Professor wettet dort gegen Bernhard und dessen »fast unlesbare[n] Stil und die viel zu häufige indirekte Rede in seinen Prosawerken« (womit sich *Uniklinik* ironisch selbst durch den Kakao zieht, denn im ganzen Roman werden Dialoge ausschließlich in indirekter Rede wiedergegeben), zudem wird an einen Studenten erinnert, der sich als Bernhard-Epigone hervorgetan habe, ohne allerdings fähig gewesen zu sein, »den doch aner kennenswert komplizierten Satzbau Bernhards – bei dem bekanntlich ein Satz oftmals der Länge nach über eine Seite hinausgehen könne [...] nachzubilden«, und was in diesem Zitat als Auslassung gekennzeichnet ist, zieht sich bei Sauer freilich über eine komplette Buchseite hin, bevor das erlösende Prädikat geliefert wird (S. 13 f.).

Auch Florian Schiel frönt in seinen Büchern dem postmodernen Versteckspiel zwischen extra- und intratextueller Ebene. Sein Alter Ego Leisch wird in einem Kapitel des dritten Bandes auf seine literarischen Meriten angesprochen, redet sich

403 Einer der mitspielenden Akademiker verlangt eine Quellenangabe zu den bekannten Sepp-Herberger-Aphorismen (vgl. S. 116 f.). Als Fußballer treten neben Legenden wie Dino Zoff und Stan Libuda auch Jürgen Habermas und Niklas Luhmann auf; im Tor steht Peter Handke, dessen Angst beim Elfmeter »schon fast eine sprichwörtliche [ist]« (S. 121); Schiedsrichter ist Max Horkheimer.

404 Prosek: Sauer, S. 195.

405 Ebenda.

406 »Das Opfer ist nach der Lektüre mehrerer Konsaliks so hypnotisiert, daß es völlig willenlos seine eigene vollständige Geistesvernichtung bis zum totalen Geistesausfall betreibt und nicht mehr über ein Geistesleben verfügt, ähnlich wie nach dem Lesen der Werke Erich Loests, so dachte ich.« (Sauer: *Uniklinik*, S. 82) Später heißt es, eine Nation, »die den zweihundertsten Geburtstag Annette von Droste-Hülshoffs feiert, kann nur grundsätzlich krank sein« (S. 221).

aber heraus, all dies sei nur »reine Phantasie, Fiktion, halluzinogenes Gestammel eines erfolglosen Krimiautors. Ich habe nichts damit zu tun und außerdem sage ich kein Wort, das gegen mich verwendet werden könnte.« (*Neues*, S. 70)

## Raumsemantisierungen

Während im englischsprachigen Roman, den pastoralen Ursprüngen der Gattung entsprechend, lange Zeit noch das Bild des Campus als von der Außenwelt isoliertem Kloster der Bildung dominiert,<sup>407</sup> gibt es keine vergleichbare Tradition, auf die sich die hiesige Universitätsliteratur stützen kann. Der zufriedene Forscher, für den – wie für Hanno Hackmann – die Kante seines Schreibtischs noch »de[n] Rand der Welt« darstellt (*Der Campus*, S. 83), ist in der Minderheit; weit häufiger wird der universitäre Raum als beengend bzw. als Anti-Idyll empfunden.<sup>408</sup> Mosebachs Erzähler (*Die Türkin*) beschließt angesichts der »muffigen Räum[e] der Institutsbibliothek«, in denen er seine Promotion feiert, direkt seinen Abschied aus der Institution (S. 29); für Schiels *Bastard* ist der Alltag bereits routinierter Stellungskrieg um Büroraum, »wo jeder halbe Quadratmeter Boden [...] heiß umkämpft wird« (*Bastard*, S. 251). Paradoxerweise definiert sich der universitäre Raum damit auch v. a. als geschlossener Campus, dessen Existenz in der hiesigen Genreforschung ja so beharrlich negiert wird. Selbst wenn man also z. B. Kinders Argumentationen folgen möchte, wonach sich im deutschsprachigen Raum nicht von einem zentralisierten Campus im Sinne der »autonome[n] und frustrierende[n] Burg« sprechen lässt, »deren größte Gefahr Selbstvergiftung durch Lebensferne ist«,<sup>409</sup> so ist der textliche Befund doch ein anderer.

Genuin fiktive Orte finden sich im deutschen Textkorpus lediglich in den Romanen *Stiftlingen*, *Das Ernie-Prinzip* sowie *Der Karpfteneich*. Anders als die zahlreichen anglo-amerikanischen Texte, die sich fiktiver Ortsnamen bedienen (bspw. Lodges Rummidge oder Bradburys Watermouth), wird in den deutschen Texten meist eine reale Universität als Schauplatz benannt, oder aber unterbleibt eine Nennung völlig (wie bei Schiel). In allen untersuchten Fällen handelt es sich bei den benannten Universitäten auch um diejenigen, an denen die Verfasser der Texte selbst tätig waren bzw. studiert haben (vgl. Anm. 345). Wollte man die Texte auf einer Karte verorten, ergäbe sich eine Konzentration auf den norddeutschen Raum: In Hamburg spielen die Romane von Schwanitz, die Ereignisse aus Bohns *Magistra* tragen sich in Kiel zu, an der fiktiven Universität Holstenbek

407 Elaine Showalter spricht in *Faculty Towers* vom »sanctuary, a snug, secure, and insulated place« (S. 19).

408 Man beachte Hannos sehnsuchtsvollen Blick auf das Anwesen der Zitkaus: »Bald würde er diese Insel der Seligen verlassen, wo selbst der Tod so zivilisiert und wohlherzogen war, und in die Stürme des Eismeers zurückkehren.« (Schwanitz: *Campus*, S. 271)

409 Kinder: *Exoten*, S. 213.

(Flensburg, der Wirkungsstätte des Verfassers, nachempfunden) hat Bodenstein sein *Ernie-Prinzip* angesiedelt, und auch die ebenfalls fiktive Friedrich-Ludwig-Universität in Altenfurt (*Der Karpfenteich*) ist im norddeutschen Raum zu verorten. Ein schmeichelhaftes architektonisches Porträt zeichnet keiner der genannten Romane, wiederum gibt Schwanitz' drastische Diktion den Ton an. Entsprechend seinem öffentlich geäußerten Missfallen gegenüber der »Trümmerlandschaft ohne Formen«, welche die Hochschulreformen der 1970er in seiner Darstellung hinterlassen haben,<sup>410</sup> wird im *Campus* nicht nur metaphorisch gegen »den Schrotthaufen dieser Universität« gewettert, sondern darüber hinaus auch ein direkter Zusammenhang zwischen der schlechten Arbeitsmoral und dem Baustil behauptet: Weskamp liest aus letzterem gar die Botschaft heraus, er brauche »mit [s]einen Leistungen nicht mehr Glanz aufzubringen, als dieser Campus architektonisch ausdrückt.« (S. 36) Die geradezu leitmotivisch in Erscheinung tretende Nähe zur Ruinenlandschaft, auf die bereits Stachowicz verweist,<sup>411</sup> wird durch morsche Baracken geprägt, im *Zirkel* müssen sich die Studenten in ihren Pausen »zwischen den Haufen von Hundekot und weggeworfenen Heroinspritzen auf den Rasenflächen des Campus [niederlassen]« (S. 97). Vom Uni-Hauptgebäude in *Der Campus* heißt es gar, dies sei längst zum Slum verkommen: »Da schlafen Penner in den Nischen, Dealer schleichen durch die Korridore auf der Suche nach Kunden, die Schwulen aller Länder vereinigen sich auf dem Lokus direkt neben meinem Büro, und die Terroristen planen ihre Attentate.« (S. 97) In der *Campus*-Verfilmung Sönke Wortmanns wird die Eröffnungsmontage, die aus Aufnahmen von der Universität und der Stadt Hamburg besteht, entsprechend mit Elvis Presleys *In the Ghetto* unterlegt.<sup>412</sup> Weniger Grund, sich vor den Symptomen des Molochs zu ängstigen, hat der in Holstenbek angekommene Poldi (*Das Ernie-Prinzip*), der allerdings dafür beklagt, »am Arsch der Welt [zu] sitzen« (S. 43). Das Holstenbeker Szenario entspricht ebenfalls Schwanitz' vielbeschworener Ruinenlandschaft, sowohl hinsichtlich der trostlosen Vegetation (vgl. S. 119) als auch des Fakultätsgebäudes, einer baulichen Katastrophe:

Durch die hohen Fenster, die in rostenden Eisenrahmen steckten, sah er auf einen Anbau, vermutlich mit Dachpappe benagelt. [...] Dazwischen ein verwuchertes Sumpfgelände, im Gestrüpp hingen weiße Pappbecher vom Kaffeeautomaten in der Mensa. [...] Poldi blickte aus dem Fenster, ihm war zum Heulen zumute. Ach, Susanne! Hier, am Ende der Welt, wurden Reisen nach Spitzbergen angeboten. Was sollte er bloß hier! (S. 71 ff.)

Von der Provinzialität seines Arbeitsplatzes beschämt, schummelt der Protagonist sogar bei seiner Visitenkarte und gibt stattdessen seine Kölner Heimatadresse als

410 Schwanitz: Ruinenlandschaft, S. 54.

411 Vgl. Stachowicz: Universitätsprosa, S. 53 f.

412 Vgl. Wortmann: Campus, 0:00:00.

Arbeitsplatz an (vgl. S. 165 ff.); dieses Tricks bediente sich bei Bradbury schon der ebenfalls an einer Provinz-Universität tätige Stuart Treece in *Eating People Is Wrong*. Vergleichbare Scham findet sich auch in *Magistra*, wiewohl der Raum der Universität für den Erzählfortgang ansonsten kaum von Bedeutung ist: Dort werden bauliche Geschmacksverirrungen sogar als typisch norddeutsch ausgewiesen (vgl. S. 130 f.). Nicht im Norden situiert, aber ähnlich trostlos geschildert wird der Bonner Campus im *Uni-Roman* von Hartung, den der Erzähler zwar als »nicht so monströs wie Berlin« verteidigt (S. 13), allerdings in seiner Schilderung durch Gebäude charakterisiert, die »problemlos als früheres FDJ-Zentrum in der Platte von Berlin-Marzahn oder als nordhessische Gesamtschule durchgehen könnte[n]«, mit »Platte, viel Beton, gedrungene[n] Fenster[n]« (S. 36) und dem Geruch »nach Beerdigungsinstitut, nach Bohnerwachs, nach Schweiß und zu viel Deo vom Discounter« (S. 5). Nach dem norddeutschen Raum rangiert Tübingen an nächster Stelle als häufig genutzter Schauplatz. Zelter benennt die Stadt in *How Are You, Mister Angst?* und bindet sie auch in den Plot ein, wenn Konrad Monteiro in die Verlegenheit kommt, einem literarisch interessierten Frauenkreis eine Stadtführung durch seine Heimat anbieten zu müssen, in der es »[m]ehr Dichter als [...] Bäckereien gibt.« (S. 43) Hier wird die besondere Rolle Tübingens – immerhin die erste nach Kriegsende wieder eröffnete Universität in Deutschland<sup>413</sup> – als Vorzeige-Universitätsstadt satirisch unterlaufen, denn für Monteiro ist der Stadtplan ein in sich verschachteltes wissenschaftliches Referenzsystem, wo man andauernd Institute oder andere »akademische Stätten [passiert], die aufeinander aufbauen (wie Fortsetzungsgeschichten) [...] oder die sich kilometerlang hinziehen und auf weitere (oder künftige) Forschungsbereiche vorausweisen« (S. 36). Damit ist seine daran anschließende Äußerung, wonach andere Städte Universitäten haben mögen, in Tübingen dagegen die Universität sich eine Stadt leiste, eher der verzweifelte Hilferuf eines Gestrandeten, der keinen Weg von der einsamen Insel findet. Ein weniger bitteres Bild der Stadt stellt Stengls fiktionale Version Tübingens in *Stifflingen* dar. Die Autorin ironisiert das Image der schwäbischen Universitätsstadt, die in Reklamemphrasen als »gut geölte Maschine, die seit Jahrzehnten funktioniert«, angepriesen wird, »getragen von der Begeisterung der Studenten und den Formularen der Verwaltung. Jedes Jahr im April und im Oktober transportieren die Fernzüge frische kleine Gehirne in die Stadt, die die Hörsäle ebenso füllen wie die romantischen Gassen« (S. 7, Kursivierung im Original). Topographische Einzelfälle stellen die gleichsam morbide geschilderte Universität Essen in *Uniklinik* (»schlimmer als Dantes *Inferno*«, S. 74) sowie die Berliner Humboldt-Universität in *Die Intrige* dar.<sup>414</sup> Gesteigert werden diese trostlosen

413 Zur historischen Rolle der Universitätsstadt Tübingen und ihrer Geschichte vgl. Koch: Universität, S. 214. Zelter bemüht in seinem Roman auch einen ironischen Vergleich mit Disney World (S. 23), zudem lässt er McMurphy zu paradiesischen Vergleichen greifen und Tübingen vor ausländischen Kollegen in einem Atemzug mit pittoresken Urlaubszielen nennen (S. 71).

414 Die einzige ausführliche räumliche Schilderung in *Die Intrige* fügt sich in den Tenor der meisten anderen Texte ein. Der Weg der Ethnologin Eva zu ihrem Institut führt an mehreren Baustellen

Bilder nur noch in den wenigen Schilderungen ostdeutscher Universitäten, die nicht als Hauptschauplätze dienen, aber episodisch in einige Texte eingebunden sind. Schwantitz verarbeitet Eindrücke von der Universität Potsdam sowohl in *Die nackte Wahrheit* als auch im *Zirkel* zu Bildern monumentaler Hässlichkeit: Nicht nur die Parkplätze der Universität erscheinen als »endlose Betonwüsten im märkischen Sand«, wo permanent Autos gestohlen werden (S. 151). Derselbe Campus erinnert Daniel im *Zirkel* an ein »militärisches Gelände« bzw. »[e]ine Mischung aus Forschungsstation und Kaserne«, zumal in desolatem Zustand (S. 307). Mit dem desolaten Zustand koinzidiert zumeist auch der beklagenswerte *state of affairs* in den Wissenschaften. Der Osten ist bei Schwantitz lediglich Anlaufstätte und Sammelbecken aller gescheiterten Wissenschaftler aus den alten Bundesländern, »die hoffen, sie könnten in den Kolonien noch etwas werden« (*Die nackte Wahrheit*, S. 161); auch von Professor Hecht in *Der Karpfenteich* heißt es, er habe »die Wiedervereinigung eiskalt genutzt, um in seinem Institut auszumisten. Seinen ganzen Assistentenschrott habe er blitzhabilitiert und in den Osten verschoben.« (S. 62) Schwantitz' Impressionen der Universität Leipzig beschwören gar die undurchdringlich-enigmatischen Räume Kafkas und Lewis Carrolls.<sup>415</sup> Eine vergleichbare Atmosphäre evoziert Stengl in *Stifflingen*, wenn der Student Marco mit dem Blick auf die neuen Bundesländer resümiert, dass es dort »nur aufgerissene Erde gibt, Braunkohlewunden, verseuchte Dörfer, bankrotte Städte und faulende Altertümer« (S. 43); im *Karpfenteich* wird die international wenig renommierte Universität Altenfurt in einem Atemzug mit den angeblich indiskutablen Universitäten des Ostens genannt, »wo die üblichen akademischen Gepflogenheiten unbekannt geblieben sind.« (S. 186) Außerhalb des Verfalls- und Ruinenszenarios beweisen die deutschsprachigen Texte nur wenig Fantasie in der Semantisierung des Raums. Anders als das breitgefächerte Spektrum der anglo-amerikanischen Vorbilder, das im ersten Teil nur angedeutet werden konnte, nimmt sich die Anzahl weiterer räumlicher Campus-Konzeptionen wesentlich bescheidener aus bzw. werden die einschlägigen Metaphernkomplexe nur punktuell verwendet, ohne dass sie auf einer weiteren Ebene der Narration eingebunden oder reflektiert würden. Rekurren die Ruinenlandschaften der fiktiven Universitäten v. a. auf ein geschlossenes Bild der Institution, so betonen dagegen einige Texte den Kontrast zwischen der vermeintlich lebensfernen, in sinnlosem Trott operieren-

vorbei, »weswegen man auf Holzplanken durch gespenstische, mit Brettern abgeteilte Gänge laufen mußte, um zu der stählernen Fußgängerbrücke zu gelangen, die ebenfalls gerade umgebaut wurde« (S. 39). Im *Campus-Wörterbuch* wird die topographische Situation der Universitätsromane ebenso reflektiert; dort finden sich Einträge zu den Universitäten in Berlin (vgl. Fricke u. Schäfer: *Campus-Wörterbuch*, S. 16 f.), Hamburg (S. 47 f.) sowie Tübingen (S. 86 f.). Die im süddeutschen Raum lokalisierte Universität in Händlers *Kongreß* bleibt ohne konkrete Ortsbenennung.

415 »Stellen Sie sich die Universität wie unseren Philosophenturm vor, nur fünfmal so hoch. Innen alles schummrig und kafkaesk. [...] Sie irren durch einen Kaninchenbau wie Alice im Wunderland. Merkwürdige Wesen, die Sie stumm anblicken, sausen aus Türen und verschwinden in anderen Türen. Alles scheint nach einer Verabredung zu funktionieren, von der Sie allein ausgeschlossen sind.« (Schwantitz: *Zirkel*, S. 108)

den Institution und dem Blick vor die Tür, der das wahre Leben verspricht. Der Fachbereich wird dann, wie Stachowicz ausführt, zur »komplette[n] Welt im kleinen, die scheinbar autonom existiert«;<sup>416</sup> oft stehen in den entsprechenden Texten studentische Perspektiven im Vordergrund, in denen diese Begrenzung als Mangel erlebt wird. Die Zeit in der Institution wird dann wie im Gefängnis abgessen. Britta Stengl überschreibt den vierten Teil von *Stifflingen* mit »Im Wartesaal« (S. 119);<sup>417</sup> entsprechende (und beinahe deckungsgleiche) Formulierungen finden sich in *Magistra* (wo Kathrin nach ihrem Examen das wirkliche Leben fürchtet, für das sie sich von der Universität unzureichend vorbereitet fühlt, vgl. S. 9) und *Mirjas Macht*:

Der Hügel [der Universität] hat mit dem wahren Leben nichts zu tun. Wäre es heute schon machbar – die Schule würde auf einen entlegenen Planeten umziehen, um ihre Schützlinge noch besser von allem fernhalten zu können, was der Aufnahme von akademischem Wissen hinderlich ist. (S. 10)

Hier wird deutlich, dass die Erzählerin durchaus der amerikanischen Genretradition verpflichtet ist, denn sie beklagt mehrfach den seit Emerson immer wieder beschworenen Kontrast zwischen lebensfernem Bücherwissen und den praktischen Erfahrungen, die nur außerhalb der Institution zu machen sind. Ihre Beweggründe für die Odyssee zu Trevor Bates fasst Mirja lapidar zusammen: »Ich wollte etwas lernen« (S. 154). Speziell diejenigen Texte, die einen zeitweiligen Abschied von der Institution schildern, ähneln sich in ihrem Gebrauch dieser Dichotomie. In Martin Mosebachs *Die Türkin* schildert der Erzähler sein Minderwertigkeitsgefühl gegenüber der Geliebten angesichts der »Bedeutungslosigkeit dieses ganzen Betriebes [der Universität]« (S. 202), bevor er ihr in einem Ausbruch von Spontaneität hinterher reist: »Meine Reise zu Pupuseh glich einem Sprung und einem Eintauchen. Zum Nachdenken und Bereuen blieb wenig Zeit.« (S. 94) Schwanitz wiederum überführt auch diesen Topos in seine Negativ-Skizzen des universitären Raums; im *Zirkel* beschleicht Daniel schon beim Spaziergang durch die Straßen Hamburgs das Gefühl, »eine andere Welt zu betreten« (S. 279). Semantisch aufgewertet wird der distinkte universitäre Raum lediglich bei Bernig (*Weder Ebbe noch Flut*), der ja die Umkehrung der Reisebewegung (d.h. zum Campus hin) liefert. Letztlich stützt aber auch dieses Beispiel nur die Abwertung der deutschen Universität, denn es ist der Campus in Wales, der Albert als rettendes Ufer erscheint und ihm »ein[en] Aufenthalt auf kultivierten

<sup>416</sup> Stachowicz: Universitätsprosa, S. 104.

<sup>417</sup> Vgl. die ähnliche Schilderung der Universitätszeit in *Don Juan de La Mancha oder Die Erziehung der Lust* (2007) von Robert Menasse, der in der Vergangenheit ebenfalls mit Universitätsprosa in Erscheinung getreten ist: »Als ich zu studieren begann, wäre es mir nie eingefallen, von einem »neuen Lebensabschnitt« zu sprechen. Rückblickend ist der Eintritt in die Universität allerdings wirklich keiner gewesen. Eher eine Verlängerung der Schulzeit. Ein Wartesaal – in dem man liest, was da an Druckwerken herumliegt. Irgendwann ist man dran.« (Menasse: Don Juan, S. 212)

Inseln [ermöglicht]. Bezahlt obendrein. Es gab schlechtere Möglichkeiten. Viel schlechtere. Das Leben konnte gut sein.« (S. 133) Eine sakrale Aufwertung des universitären Raums, wie sie in der englischsprachigen Literatur verbreitet ist, geschieht dagegen selten bzw. nur mit zynischem Unterton. Ein Bildungspolitiker im *Zirkel* beschwört zwar »die heilige Kirche der Bildung«, subvertiert dieses Bild aber bereits im nächsten Satz selbst: »Wir kümmern uns nicht nur um die Gerechten, die Asketen und Begnadeten. Wir müssen auch einen Platz für die Knallköpfe haben.« (S. 51) Folglich ist es nicht der anmutige Hort der Bildung, sondern eher die Hölle des täglichen Verwaltungsirrsinns, die in Form religiöser Metaphorik präsentiert wird. Rudi (*Der Zirkel*) doziert, Dantes Hölle sei weniger komplex als die Hamburger Universität (vgl. S. 50), im *Campus* ist von der »finsteren Vorhölle des Flurs des Romanistischen Seminars« die Rede (S. 194), in den *Bastard*-Texten wird die Höllen-Assoziation im Rahmen des Mephisto-Motivs bedient, denn am Institut herrschen nicht nur beständig Raumtemperaturen um die 40 Grad (vgl. *Bastard*, S. 49), sondern es riecht darüber hinaus auch nach Schwefel (vgl. S. 55). Nicht nur den Theologen Gunther (*Stiftlingen*) beschleicht das Gefühl, dass Gott in den Hörsälen mit Sicherheit keinen Platz findet (vgl. S. 84), wird er doch von den verhinderten Ersatzgötzen in Gestalt der übermächtigen Dekane und Präsidenten vertrieben, denen eine konträre Meinung als »ein Haufen Hundekot auf den Altarstufen einer Basilika« erscheint (*Der Campus*, S. 322). Die Korridore der Macht bilden ein einsames sakrales Refugium, »dem man sich nur nach rituellen Waschungen und schwierigen Prüfungen nähern [darf]« (*Der Zirkel*, S. 47).

Einen weiteren Schwerpunkt bilden Dschungel-Metaphern. Schwanitz spricht im *Campus* von der »Wildnis der Hamburger Universität« (S. 60) und im *Zirkel* von »unheimlich verfilzte[m] Unterholz« (S. 384), in der Figur des Ausländerbeauftragten Heribert Kurtz deutet sich (nicht allein durch seinen Namen) die intertextuelle Verbindung mit Conrads *Heart of Darkness* an, denn hier wie da ist Kurtz ein im »Halbdunkel des Dschungels« regierender Querulant (S. 117). Dschungelartige Zustände herrschen auch im Büro Professor Koppers (*Stiftlingen*), der seinen Schreibtisch inmitten etlicher Zimmerpflanzen und Efeus nur mit Mühe erreicht.<sup>418</sup> Nicht als Dschungel, aber immerhin als distinktes Biotop kündigt sich Voss' *Karpfenteich* bereits im Titel an, als ein Raubfisch in den »vereinigten Akademischen Fischteiche[n]« (S. 123) gilt der Protagonist Professor Hecht all seinen Gegenspielern. Die vielfältigen heterotopen Szenarien der anglo-amerikanischen Vorbilder klingen nur in Einzelfällen an, zumeist beschränken sie sich auf den immer wieder bemühten Vergleich mit psychiatrischen Einrichtungen: »Das ist keine Universität, das ist ein Irrenhaus.« (*Der Zirkel*, S. 252) In August Rapps kurzem Porträt des Mediävisten L., der über seinen Forschungen zum *tageliet* den

418 In eine ähnliche Richtung weist im gleichen Text Nadjas Problem, einen Seminarraum der klassischen Philologie zu finden, wobei sie irrtümlich das »Institut für Tierphysiologie« erreicht (Stengl: *Stiftlingen*, S. 90). Auch Nicola Hinz bedient sich der Wildnis-Metaphorik, allerdings beschreibt sie in *Mirjas Macht* ein amerikanisches College (vgl. Hinz: *Mirja*, S. 10).

Verstand verliert und jeden Morgen wie ein Hahn kräht (*Kollegiale Warnungen*, S. 54), ist dieses Bild ebenso enthalten wie in der Figur McMurphys in *How Are You, Mister Angst?*, der nicht nur durch sein aufdringliches Benehmen an seinen Namensvetter in Ken Kesey's *One Flew Over the Cuckoo's Nest*, dem bekanntesten Irrenhaus-Roman der Weltliteratur, erinnert. Werden Heilanstalten tatsächlich betreten, reizen die Autoren den Vergleich aus und beschwören das nicht nur aus Dürrenmatts *Physikern* bekannte Szenario, in dem sich die vermeintlich Gesunden als die eigentlich Irren entpuppen. Bernie Weskamp (*Der Campus*) fällt bei seinem Besuch Babsis in der psychiatrischen Klinik auf einen als Doktor auftretenden Patienten herein (vgl. S. 157 ff.); Sauer schildert in *Uniklinik* (wo die Parallele schon im Titel evoziert wird), wie die Akademiker in einem Lokal aufgrund ihrer Titel versehentlich für Mediziner gehalten werden, worauf man sich einen Spaß macht und sich als Gruppe von Nervenärzten ausgibt: »Die Irrenarzt Nummer zieht doch immer noch.« (S. 86) Ein zentraler Abschnitt des Buchs erzählt zudem von einem zugunsten der Heilanstalt ausgetragenen Benefiz-Fußballspiel zwischen Vertretern von Kirche und Universität. Darüber hinaus gibt es nur selten Verbindungen zwischen der Universität und anderen Formen der Heterotopie, etwa im *Ernie-Prinzip*, wenn der Dozent Krayenborg die immer gleichen Anekdoten von den Anfängen seiner Hochschullaufbahn erzählt, als noch in einer Kaserne unterrichtet wurde (vgl. S. 42). Zu mehr Prominenz als in solcherlei anekdotischen Randnotizen gelangen die Heterotopien lediglich in den im letzten Kapitel dieser Arbeit diskutierten Romanen von Martin Walser.

## Die Darstellung der Dozenten<sup>419</sup>

Wurde mit Blick auf die anglo-amerikanischen Gattungsvorbilder noch von der Unmöglichkeit gesprochen, das Spektrum männlicher Protagonisten in Form einer Skalierung abzubilden, soll im Folgenden für die deutschsprachigen Texte dennoch eine solche erarbeitet werden. Dass sich das Figureninventar dieser Romane durchaus in Form einer Typologie erfassen lässt, kann einerseits durch die Tendenz zur Karikatur erklärt werden – auf differenzierte Charakterisierungen wird zugunsten des groben Pinselstrichs verzichtet –, andererseits auch dadurch, dass die Texte alle etwa innerhalb desselben Jahrzehnts entstanden sind, weshalb ähnliche Zeitphänomene und Probleme aufs Korn genommen werden. Das Selbstbild des deutschen Akademikers erscheint dabei gleichbleibend miserabel

419 Zumeist steht in den deutschsprachigen wie auch in den anglo-amerikanischen Universitätsromanen ein männlicher Professor im Mittelpunkt der Handlung. Stachowicz begründet dies damit, dass durch diesen Fokus »eher ein komplettes Bild einer Universität gezeichnet werden kann«; weshalb dies z. B. mit einem Studenten nicht möglich sein soll, führt die Autorin dagegen nicht aus (Stachowicz: *Universitätsprosa*, S. 104).

– möglicherweise stellen die Universitätsromane dabei eine sensible Reaktion auf das geistige Klima dar, in dem z. B. in Wahlkämpfen allein damit gepunktet werden kann, einen Kandidaten als »diesen Professor aus Heidelberg« (und das impliziert: als einen lebensfremden, zu pragmatischem Handeln unfähigen Theoretiker) lächerlich zu machen, und in dem der akademische Doktorgrad in der öffentlichen Wahrnehmung zur Visitenkarte des Hochstaplers verkommt. Das Phänomen der Typisierung kommt auch in den Texten selbst oft zur Sprache, sowohl durch die Erzählerinstanz als auch durch die Charaktere. Die eindeutigs-ten Beispiele hierfür liefert Dietrich Schwanitz, der in literarischen Texten und polemischen Zeitschriftenbeiträgen immer wieder Variationen seines akademischen Panoptikums zur Diskussion stellt. Zunächst legt Schwanitz diese Kategorien seiner Figur Hackmann im *Campus* in den Mund, der jedem Mitglied einer universitären Kommission eine Rolle zuweist. Da gibt es »die triebverzichtlerische Fan-Natur«, den »fähige[n] Wissenschaftler«, ferner den bequem gewordenen Liberalen, der »seinen wissenschaftlichen Ehrgeiz aufgeben [hat]«, nur noch »Routine-Seminare« unterrichtet und »sich ins Privatleben zurückgezogen [hat]«, den »Typus des Konservativen, der entweder seine Lebensleistung schon hinter sich hat oder weiß, daß er die ausgefahrenen Gleise nie mehr verlassen wird«, und schließlich den überforderten Zwerg, der »Ressentiment[s] des Zukurzgekommenen gegen alle und jeden [hegt].« (S. 70f.) Dieses Grundinventar baut Schwanitz in einem Artikel für die Zeitschrift *Forschung und Lehre* weiter aus und wettet verstärkt gegen die ineffektiven Hochschulgremien, deren Anzahl »in keinem Verhältnis zur Menge der vorhandenen Arbeit [steht]. Vielmehr gilt: Gremien versorgen sich selbst mit Arbeit.«<sup>420</sup> Sowohl in der dort entwickelten Typologie als auch in Schwanitz' fragwürdiger Geschlechterfibel *Männer* (2001) werden die Kategorien aus dem *Campus* in kaum veränderter Form wieder aufgegriffen.<sup>421</sup> Treten die skizzierten Typen in einem Ausschuss zusammen, kommt es laut Schwanitz zur Auslöschung jeglichen Sachverstands, indem die wirklich Kompetenten vertrieben werden und »das Gremium den Zustand höchster 1+N-Konzentration nach der Parkinson-Skala erreicht: es wird jetzt ewig leben.«<sup>422</sup> Unwiderruflich stellt sich dabei das ein, was der Autor in *Die nackte Wahrheit* die »geheimnisvoll[e] Krankheit der Verlangsamung« nennen wird – eine Seuche, die durchaus ansteckend ist, denn »man brauchte die fahlen Gestalten bloß anzuschauen, um sich schon infiziert zu fühlen.« (S. 145f.) Der Zustand der akademischen Institutionen in der ehemaligen DDR wird gar als somnambul bezeichnet (vgl. S. 152).

Im gleichen Jahr wie der Artikel für *Forschung und Lehre* erscheint in einer

<sup>420</sup> Schwanitz: Gremienunwesen, S. 2.

<sup>421</sup> In *Männer* nutzt Schwanitz die Gremien-Typologie zur Illustration eines allgemeinen Typus von Männlichkeit; die in Kegelclubs, Vereinen oder an Stammtischen anzutreffenden Gremienangehörigen dienen ihm dabei als modernes Pendant zur Männerhorde (Schwanitz: *Männer*, S. 132–139).

<sup>422</sup> Schwanitz: Gremienunwesen, S. 4.

Architektur-Zeitschrift außerdem Schwanitz' desillusionierte Darstellung der Universität »als Ruinenlandschaft«, in der er abermals auf die Gremientypologie zurückgreift.<sup>423</sup> Die Kontroverse, die sich um diese Polemiken entzündet, verwertet der Autor wiederum in seinen literarischen Texten. Im *Zirkel* wird in Anspielung auf Schwanitz' eigene Publikation der Name der Zeitschrift zu *Lehre und Forschung* umgedreht und auf die dort erschienene Liste eines anonymen Autors verwiesen, »die ständig vervielfältigt wie der Samisdat im akademischen Untergrund kursierte.« (S. 131) In seine pointierten Formulierungen scheint der Autor derart verliebt, dass er auch diese recycelt; nur die Metaphorik bedient sich eines anderen Vehikels. Allerdings ist Schwanitz bei weitem nicht der einzige Autor von Universitätsromanen, der lustvoll in Stereotypen schwelgt. Die zahlreichen Texte, in denen akademische Feste oder Empfänge eine Rolle spielen, lesen sich oft als Abfolge von Karikaturen und Typisierungen. Im *Ernie-Prinzip* wird etwa »die Holstenbeker Vielfalt« von Provinzprofessoren vorgeführt (S. 86), in der grob zwischen ehemaligen Lehrern, Fachidioten, Alt-Linken, den »Meister[n] der Nischen« und den »[h]umorlose[n], öde[n] Abzocker[n]«, die sich »hochgebarschelt« haben, unterschieden wird (S. 86 ff.). Ein ähnliches Panoptikum liefert Britta Stengl in *Stiflingen*, wenn sie in der geselligen Runde der Dozenten den ewigen Assistenten Keiner vorführt, dessen Dissertation immer wieder abgelehnt wird, weil er als billige Arbeitskraft unentbehrlich ist, oder das verwirrte Faktotum Gehweger, der den Campus wie ein Geist heimsucht (vgl. S. 100 ff.). Hartung unterscheidet im *Uni-Roman* zwischen unterengagierten Lethargikern, überengagierten Masochisten, konservativen Privatgelehrten alten Stils, unnahbaren Großmeistern, Studentinnenverstehern, Profilneurotikern und dem Superprof, wobei man letzteren aber nur selten kennelernt (vgl. S. 84 f.); Zillig lässt seinen Protagonisten Bernhard Selig zumindest davon träumen, eines Tages eine Typologie »der Affen, Laffen, Hagestolze und Gockel in der Wissenschaft« zu publizieren (S. 81). Auch Forschungsbeiträge bieten z. T. Typologien realer wie auch fiktiver Wissenschaftler an.<sup>424</sup> Im Folgenden werden diejenigen dieser Figurenentwürfe, die den deutschsprachigen Universitätsroman am kontinuierlichsten heimsuchen, näher vorgestellt und mit Textbeispielen belegt.

#### a) Der Professor als weltfremder Gelehrter

Auf Pnins nachhaltige Stellung als Wiedergänger des zerstreuten Professors wurde bereits eingangs verwiesen; zu einem gewissen Grad lassen sich auch in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur Variationen des weltfremden Gelehrten

423 Vgl. Schwanitz: Ruinenlandschaft, S. 55f.

424 So unterscheidet Manfred Prisching elf charakteristische Gelehrtentypen, darunter den Genialen, den Verantwortungsbewussten oder den Verrückten (vgl. Prisching: Wissenschaftler, S. 34 f.).

finden. Während der ausgebrannte Professor durchaus dazu neigt, seine Präsenz auf dem Campus zu minimieren bzw. in die Ferne zu schweifen, sind Pnins Erben für gewöhnlich sehr eng an den universitären Raum gebunden, denn sie sind nur innerhalb der rigiden Grenzen dieses Milieus überlebensfähig. In Martin Mosebachs *Die Türkin* deutet sich dies z. B. in der Figur Professor Ryschens an, der auf seine Emeritierung zugeht, »und man weiß, was dann vielfältig geschieht: Der Luftballon sackt in sich zusammen, wenn ihm aus dem Apparat, aus der Fakultät, von Assistenten und Doktoranden nicht ständig Luft nachgepumpt wird.« (S. 39) In Händlers *Kongreß* hält den schwerkranken Philosophieprofessor nur die Arbeit an seinem neuen Buch am Leben, denn das Publizieren ist längst – unabhängig vom Erkenntnisgewinn – zur Grundbedingung seines Daseins geworden: »Ich schreibe das Buch, und ich will es zu Ende bringen, weil es das nächste ist.« (S. 109) Dieses tradierte Bild des in der Gelehrtenstube dahinvegetierenden Professors kursiert nach wie vor und wird auch in den Texten selbst als Normalfall ausgewiesen. Im *Zirkel* wird der normale Professor als jemand beschrieben, der »seine wissenschaftliche Optik in seinem eigenen Leben völlig vergißt« (S. 13), d. h. sich als unfähig erweist, den Alltag so zu bewältigen, wie es ihm in seiner Fachdisziplin gelingt. Elmar Schenkels Protagonist (*Leise Drehung*) erfährt eine symbolische Blendung, als er seinen eigentlichen Berufswunsch (Fotograf) aufgibt, sich »in den Intellekt zurück[zieht]« und »nebenbei auch noch ganz schön kurzsichtig [wird].« (S. 11) Die steifen Pedanten stehen allerdings selten im Zentrum der Romane; sofern die Pninianer überhaupt noch in der Lage sind, im Haifischbecken der täglichen Intrigen zu überleben, fristen sie ihr Dasein am Rande der Universität wie auch am Rande der narrativen Darstellung.<sup>425</sup> Die Bühne überlassen sie ihren exponierten Kollegen wie dem Typus des zynischen, alleslenkenden Karrieristen. Selbst der Neo-*History Man* Hanno Hackmann weist aber noch Pnin'sche DNA auf und lässt sich in Sinnkrisen von der Vorstellung beruhigen, »das Thema wissenschaftlich zu traktieren« (S. 103). Sein jüngerer Wiedergänger Daniel Dentzer im *Zirkel* betrachtet menschliche Gefühle, indem er sie »wie Käfer für die Beobachtung präpariert und mit völliger Ungerührtheit [beschreibt]« (S. 433).

Klassische Beispiele für den zerstreuten Professor bilden allerdings eher die Ausnahme. In diese Riege zählen bspw. die ungepflegten Dozenten in Zilligs *Die Festschrift*, die für Obdachlose gehalten werden (S. 29). Einen außerhalb des Campus nicht überlebensfähigen Wissenschaftler stellt auch der namenlos bleibende »Herr Professor« in Sauer's *Uniklinik* dar, der nach seiner Verletzung beim Holzfällen ins Krankenhaus eingewiesen wird, was seine Mitarbeiter mit Besorgnis beobachten: »Jeder Ort ohne die Möglichkeit zum akademischen Diskurs, jeder Ort

425 Im USA-Band der *Bastard*-Reihe wird dies noch einmal auf die Spitze getrieben. Dort kommt es zu routinemäßigen Todesfällen während der Meetings: »Die Kollegen hatten vor Langeweile einfach vergessen weiterzuatmen« (Schiel: *Overseas*, S. 113), Hartung spricht im *Uni-Roman* vom »Bootcamp der Langeweile« (S. 146).

ohne wissenschaftliche Literatur, jeder Ort ohne Anregung zur Gedankentätigkeit mußte für unseren Herrn Professor der Ort der totalen Vernichtung sein« (S. 214). Die Vorstufe zu diesem Typus bildet der Doktorand Sigmund in *Die Intrige*, der schon in seiner Adoleszenz Bücherwissen dem Kontakt mit Gleichaltrigen vorgezogen hat (vgl. S. 47), und dessen Psychoanalytiker ihm »[g]enerelle Lebensuntüchtigkeit« attestiert: »Der Doktorand hatte einfach eine Abneigung gegen das normale Leben, das er hartnäckig mit Pickeln und Durchfall assoziierte.« (S. 48) Rückschlägen sucht er ausschließlich mit wissenschaftlichen Erklärungsmodellen beizukommen und verflucht das »verdammte wahre Leben«, das sich »nicht der Theorie [beugt].« (S. 50) Die ausgebrannte Variante verkörpert Zelters Konrad Monteiro, der äußerst naive Vorstellungen von der Welt außerhalb der Tübinger Stadtgrenzen besitzt, die er allesamt aus dem Fernsehen bezieht (vgl. S. 60). Bei aller Tragik von Monteiros Fall, der sich im Kontext des Genres bemerkenswert humorfrei ausnimmt, behauptet der weltfremde Gelehrte dennoch seinen Status als komische Figur, wenn Monteiro den aktuellen Wochentag nicht kennt und deshalb die Zeitansage anruft (vgl. S. 145). Ein Pendant dazu gibt Professor von Laurenz in *Stifflingen* ab, der akribisch an einem Lexikon arbeitet und selbst v. a. über enzyklopädische Kenntnisse, allerdings kaum über Weltwissen verfügt. Dass er im Forschungsprojekt dennoch »der uneingeschränkte Herrscher über [Zimmer] 112« ist, verdankt er seinem geringfügigen Vorsprung vor dem Kollegen Schippenreiter, der keinerlei technische Geräte bedienen kann (vgl. S. 132). Der Theologe Bernhard Selig in *Die Festschrift* ist geübt im Umgang mit Computern, denkt allerdings mit Unbehagen an seine Kollegen, »[die] es offenbar als ein geistiges Adelsprädikat ansahen, von technischen Zusammenhängen nichts zu verstehen.« (S. 93) Auch der selten in Erscheinung tretende Chef des *Bastards* bei Schiel gehört in diesen Reigen: Weltfremd und ineffizient arbeitend, schottet er sich am liebsten von der Außenwelt ab und benutzt kaum seinen Computer. Treichels Protagonist Stephan besitzt zwar als Wissenschaftler keinen Ehrgeiz (was ihn nicht davon abhält, äußerst pikiert zu reagieren, sobald sich jemand über sein Fach mokiert), überträgt aber typischerweise die Sprache des universitären Milieus auf zwischenmenschliche Beziehungen und bezeichnet die zeitweise Trennung von seiner Frau als »Familiensabbatical« (*Menschenflug*, S. 40). Charakteristisch ist auch die Affinität zum Slapstick, die auf Professor Welch<sup>426</sup> sowie Pnins andauernden Krieg »with insensate objects that fell apart, or attacked him, or refused

426 Neben seinem regelmäßigen Scheitern an der Tücke des Objekts steht Welch auch für einen in der deutschsprachigen Universitätsprosa seltener artikulierten Aspekt des Klischees, nämlich das vernachlässigte Äußere (vgl. sein Auftreten mit Essensflecken auf der Kleidung und Eigelb am Mund, Amis: Lucky, S. 172). Diese Facette bedient nur *Stifflingen* in der widerwärtig gezeichneten Gestalt Professor Koppers, dessen Bierbauch ebenso mehrfach betont wird wie seine schlechten Zähne: »Die Haare gehen ihm aus, darüber kann auch die kunstvolle Technik des Über-Kreuz-Kämmens nicht hinwegtäuschen, seine Gesichtshaut ist porös wie die eines lichtscheuen Kettenrauchers und die seltenen Momente, in denen er lächelt, entblößen nur die schwarzbraunen Ruinen, die er im Unterkiefer aufbewahrt.« (S. 107)

to function, or viciously got themselves lost as soon as they entered the sphere of his existence« (S. 13) rekurriert. Hanno Hackmann scheitert mehrfach an der Tücke des Objekts (vgl. Anm. 298), und auch Konrad Monteiro hat allen Grund, sich selbst mit Mr. Bean zu vergleichen (vgl. *Mister Angst*, S. 49). Auslaufmodelle sind diese Figuren, weil sie wie Monteiro Symptome des ausgebrannten Professors aufweisen, der den deutschsprachigen Universitätsroman stärker bestimmt, und weil sie in der Erzähllogik zu keiner tragenden Rolle fähig sind: Zum Intrigieren verfügen sie über zu wenig hochschulpolitisches Kalkül; für Liebesbeziehungen mangelt es den im »Strudel der Mittelmäßigkeit« (*Karpfenteich*, S. 237) Gefangenen an Interesse. Wie Faust, der vor der Verjüngung eingesteht, ihm fehle »bei [s]einem langen Bart« die leichte Lebensart, (S. 88, V. 2055 f.) ist ihnen nur »das totale Aufgehen des Spezialisten im wissenschaftlichen Denken«<sup>427</sup> gegeben, was häufig Anlass für groteske Komik gibt. Professor Mann (*Der Karpfenteich*) hat sich seiner Wissenschaft derartig verschrieben, dass er es »wochenlang nicht bemerkt, als seine Frau ihn verlassen hatte« (S. 178), die Studentin Brigitte im *Campus* hat den Eindruck, die meisten ihrer Dozenten bestünden »aus erotischer Anti-Materie« (S. 117), worin auch das Urteil der *Magistra* Kathrin über Förster anklingt, dieser sei »erotisch indiskutabel« (S. 84). Freilich erweist sich dessen Reputation als »der typisch verträumte Professor« (S. 13) als Falle. Augenscheinlich ein wandelnder Beleg für das verbreitete Stereotyp und durchaus »der Akademie verfallen«, scheint Förster nur auf dem Campus überlebensfähig (S. 25 f.). Dafür spricht auch, dass er selbst seine private Büchersammlung nach dem System der Universitätsbibliothek sortiert (vgl. S. 80) und in dieser täglich anzutreffen ist, »obwohl seine aktive Forschungszeit längst der Vergangenheit angehörte und fulminante Neuentdeckungen kaum durch ihn geschehen würden.« (S. 93) Bevor er Kathrin sexuell bedrängt, nimmt sie in ihm ausschließlich den selbstdisziplinierten Philologen wahr, der wohl erst aufhören wird, »wenn das Sekretariat nach der Ambulanz rufen muß« (S. 19) – hier klingt bereits der Romanschluss (Försters Abtransport im Krankenwagen nach einem Zusammenbruch) an. Nach der Beinahe-Vergewaltigung durch Förster erweist sich eine Rückkehr zum Bild des »liebe[n], lustige[n], wohlwollende[n], etwas verwirrte[n] Professor[s]« als unmöglich. (S. 38) Die Erzählperspektive setzt die Unvereinbarkeit von professoralem Habitus und Triebnatur voraus, wenn sie Förster dafür kritisiert, dass er »sich enttarnt« und »seine stets sorgsam verborgene Sexualität offenbart« habe (ebenda). Damit wird implizit eine Gedankenfigur (*turpe senilis amor*) gestützt, die Martin Walser in seinem Roman *Der Augenblick der Liebe*, von dem noch die Rede sein wird, angreift: Dort äußert sich sein Protagonist Gottlieb empört über den gesellschaftlichen »Ächtungsdienst«, der einen Älteren »nicht einfach geil, sondern altersgeil« nennt (S. 231), womit auch Kritik an einer literarischen Tradition geübt wird, die für Sexualität im Alter grundsätzlich nur ein tragisches

427 Dietrich: Gelehrte, S. 368.

Ende kennt.<sup>428</sup> Einen vergleichbaren Triebtäter im professoralen Gewand stellt Professor Hecht, die Hauptfigur in Voss' *Karpfenteich* dar, der »Frauengeschichten [hat] wie ein Hund Flöhe« (S. 294 f.) und seine Doktorandin Silke vergewaltigt.<sup>429</sup> Insgesamt lässt sich Ronald Dietrichs Befund beipflichten, dass der drollige Professor im Großen und Ganzen ausgedient habe, da sich die »Ver-rückt-heit: [sic] auf die Universität [als System] selbst übertragen [habe]«. <sup>430</sup> Auf die vakante Stelle des amüsanten Kauzes rücken neben dem Möchtegern-Don Juan der Fachidiot und sein hässlicher Verwandter, der Scharlatan.

## b) Der ausgebrannte Professor

In Eberhard Werner Happels 1690 erschienenem *Akademischen Roman*, einem frühen (und idealistischen) Beispiel deutschsprachiger Universitätsprosa aus der Zeit nach dem Dreißigjährigen Krieg, wird im Verhaltenskatalog für den Akademiker darauf hingewiesen, es sei keine Sünde, »einen andern in der Wissenschaft zu übertreffen« (S. 64). Ein solcher Hinweis wäre im zeitgenössischen Universitätsroman angesichts seiner Gestalten vollkommen redundant. Die allgemeine Niedergangsrhetorik, die den Verfall der Hochschulen beschreibt, findet ihre Entsprechung auf der Figurenebene in Gestalt des ausgebrannten Dozenten, der ohne Engagement im Lehrbetrieb ist und zudem jeglichen wissenschaftlichen Ehrgeiz längst hinter sich gelassen hat. Seine Stelle ist meist krisensicher und lässt ihn antriebslos seine Pensionierung abwarten. Dieser Typus ist durchaus charakteristisch für den deutschsprachigen Universitätsroman, allerdings keinesfalls dessen exklusives Merkmal: Schon Dixon in *Lucky Jim* war überrascht, wenn er Professor Welch in der Bücherei vor dem Regal mit aktuellen Publikationen anfragt;<sup>431</sup> die Klage über den immergleichen Trott ist seitdem als Motiv lebendig geblieben, auch wenn die wichtigen Kampfschauplätze anderswo liegen. Denis Johnsons Erzähler in *The Name of the World* (2001) ersehnt nichts so sehr wie einen Ausweg aus der Routine (vgl. S. 73), sein Kollege Tiberius spricht von der Ödnis dieser

428 Dieses Schema zieht sich wie ein roter Faden durch die Literaturgeschichte, man denke neben dem Beispiel Fausts etwa an Gerhart Hauptmanns *Vor Sonnenuntergang* oder Thomas Manns späte Erzählung *Die Betrogene*. Vgl. hierzu auch Anm. 725.

429 In Silkes Fassungslosigkeit über Hechts sexuellen Übergriff klingt auch Kathrins Reaktion (aus *Magistra*) an: »Sie hat geglaubt, das ist ein Karpfen, der da um sie herumschwimmt, und dann ist das ein Hecht! Und der hat sie jetzt gebissen.« (Voss: *Karpfenteich*, S. 148) Vgl. zur Illustration der Brutalität Hechts (der ja später auch vor sich selbst jede Spur sexueller Gewalt leugnen wird) dessen Bereitschaft, mit Silke zu schlafen, falls diese ihre Periode hat: »[D]ann machen wir eben ein Blutbad!« (S. 77)

430 Dietrich: *Gelehrte*, S. 390.

431 »He'd found his professor standing, surprisingly enough, in front of the Recent Additions shelf in the College Library« (Amis: *Lucky*, S. 7); später wird sogar Welchs generelle Abneigung gegen das Betreten der Bibliothek deutlich (vgl. S. 173), ganz zu schweigen von seiner Angewohnheit, jegliche Arbeit an Unterebene zu delegieren.

reglementierten akademischen Flora: »The vastly regimented plant life. Nothing matters but that we get out of here.« (S. 69) Die genaueste Entsprechung eines solchermaßen Ausgebrannt-Antriebslosen ist Professor Konrad Monteiro, die Hauptfigur in *How Are You, Mister Angst?* von Joachim Zelter. Monteiro, einst ein gefeierter Yale-Absolvent und Schüler von Bloom und Hartman, schildert seine Sinnkrise als generelle Lähmungserscheinung, die sich zu dem Gefühl ausgewachsen hat, seit Jahren »dieselben Worte« zu lesen, aber damit kaum noch Studenten zu erreichen (S. 25). Monteiro bewertet Hausarbeiten, ohne diese zu lesen (vgl. S. 12), nimmt die Fernbedienung seines TV-Geräts öfter in die Hand als Bücher (vgl. S. 9), und wird »[z]u [s]einem eigenen Schutz« in den kleinsten Hörsaal des Campus abgeschoben, »in dem sich einige wenige Studenten verteilen, die mich kaum anschauen, wenn ich den Raum – knarrenden Schrittes – betrat. Wie ein Störenfried erschien ich ihnen.« (S. 26) Die Isolation von den Studenten ist ein häufiges Begleitsymptom der generellen Ermüdung; einmal mehr werden Dozenten und Studenten damit zu Gegenspielern. Die Kommunikation untereinander wird auf ein Minimum beschränkt; der ausgebrannte Professor bewahrt insofern durchaus noch das Erbe des sympathischen Soziopathen Pnin, der das Semester dann richtig genoss, wenn er kaum von Studenten behelligt wurde (vgl. Pnin, S. 143). Professor Hecht (*Der Karpfenteich*) legt seine Lehrveranstaltungen mit Bedacht auf Montag und Freitag, stellt dies doch »ein sicheres Mittel [dar], sich vor einem Überlaufen der eigenen Lehrveranstaltungen [...] zu schützen« (S. 103). Die gängigere Version des Burn-Out schließt allerdings über die gestörten sozialen Beziehungen mit den Studenten hinaus auch den gelähmten Ehrgeiz in der Forschung ein. Treichels Protagonist (*Menschenflug*) ist zum einen glücklich, mit seinen Seminaren kaum Studenten anzulocken, »da er all dies zu organisieren und zu verwalten hatte« (S. 70); zum anderen hat er nur aus Bequemlichkeit nie ein Habilitationsprojekt in Angriff genommen und vermeidet jegliches Engagement in der Hochschulpolitik.<sup>432</sup> Der unkündbare Dozent zieht sich auf neutrale Positionen zurück und überlässt den Streit den Jüngeren: »Er würde sich lieber raushalten und weiterhin das tun, was er schon seit Jahren tat: schweigen und verwalten.« (S. 88)

In nahezu allen Textbeispielen tauchen Varianten dieses personifizierten Stillstands auf, im *Campus* z. B. in Gestalt von Dr. Gerke, der als »die wandelnde Entropie, der absolute Wärmetod, die sinnlose Stagnation« charakterisiert wird. (S. 43) Im *Zirkel* greift Schwanitz auf eine ähnliche Formulierung zurück, wenn er Meyerhoff als jemanden charakterisiert, der mit all seinen Handlungen »die endgültige Stagnation« verfolge. (S. 33) Der Altgermanist Kopper in *Stiftlingen*

432 »Er war für die Habilitationsschrift einfach zu wenig ehrgeizig und schlicht zu faul gewesen. Er war im Grunde schon für die Doktorarbeit zu wenig ehrgeizig gewesen, hatte sich aber durchgebissen. Daß er zu faul für die Habilitationsschrift gewesen war, hing wohl auch damit zusammen, daß ihm die soziale Motivation dafür gefehlt hatte. Schließlich brachte einem die Habilitation außer dem nach Vorruhestand klingenden Titel Privatdozent und einer unbezahlten Lehrverpflichtung vorerst nichts ein.« (Treichel: *Menschenflug*, S. 135)

erledigt Vorlesungen mechanisch und hofft nur, dass er von Studenten nicht belästigt wird. Nach absolvierter Darbietung kennt er nur einen Gedanken: »[W]ieder eine Woche Ruhe.« (S. 24) Die Unüberwindbarkeit dieses allgegenwärtigen Lehrstuhlinhabers, der sich an seinem Arbeits-PC zumeist Computerspielen widmet (vgl. S. 108f.), lässt selbst seine engsten Mitarbeiter Verbitterung und Ressentiments gegen diesen typischen Wiedergänger jener Professoren hegen, »die sich keinen Deut für die Lehre interessieren, die Bücher aus dem Präsenzbestand monatelang behalten, damit sie sich die Studenten kaufen müssen« und »die Geld dafür bekommen, daß sie sich ihren Vergnügungen hingeben.« (S. 38) Die tragischste Verkörperung dieses Typus bildet der vergeblich auf einen Ruf hoffende, dem Alkohol verfallene Dr. Krepp in Hartungs *Uni-Roman*, der in der Alma Mater längst schon keine nährende Mutter, sondern nur »eine böse Stiefmutter« erkennt (S. 120); sein grotesk-komisches Pendant stellt der unkündbare akademische Jammerlappen dar, der z. B. in Florian Schiels erstem Teil der *Bastard*-Reihe auftritt. Der Erzähler muss regelmäßig die Wehklagen des Kollegen Rinzling über sich ergehen lassen, was das Buch intertextuell in die Nähe von *Lucky Jim* rückt. Schon Dixon denkt sich die gewohnheitsmäßigen Litaneien seines Chefs als musikalisches Programm, eine Floskel wird zur »short *maestoso* introduction to the *allegro con fuoco* of his displeasure« (S. 80); Rinzlings Monologe werden gleich in Form eines Konzertprogramms wiedergegeben, mit dem abendfüllenden »2. Satz: ›Oh Leib, vergehe in Schmerzen!‹, (largo extremo piano)« (*Bastard*, S. 73). All diese selbstmitleidigen Ennui-Opfer werden als Ausgeburten eines Systems präsentiert, das keine effektive Methode findet, gleichzeitig sichere Posten zu verteilen und dabei Leistung einzufordern – in den 1980er-Jahren hatten die Autoren der »Neuen Frankfurter Schule« bereits mit einem satirischen Klagegesang über die »armen, reichen Professoren« gespöttelt, die ihr »Herz [...] in Heidelberg« und ihre »Hose [...] in Bremen« verloren haben.<sup>433</sup>

Ihr Versagen schließt das Vernachlässigen elementarer Lehrverpflichtungen mit ein: Die naive Studentin Britta in *Die Intrige* fällt aus allen Wolken, als sie der Ghostwriter Klinke über die Mechanismen bei der Betreuung wissenschaftlicher Arbeiten ins Bild setzt: »Von Ihrem Betreuer werden Sie eh nicht viel haben. Der redet mal ein Viertelstündchen mit Ihnen, und das war's dann. Hinterher können Sie froh sein, wenn er Ihre Arbeit überhaupt liest.« (S. 53)

Schwanitz und seine Autorenkollegen geben sich allerdings nicht wie bspw. Lodge damit zufrieden, die Antriebslosen als typische Produkte des nationalen Hochschulverständnisses zu charakterisieren: Philip Swallow, der in mehreren

433 Das Lied wird in Otto Waalkes' zweitem Kinofilm (für den mit Bernd Eilert, Pit Knorr und Robert Gernhardt drei Gründerväter der »Neuen Frankfurter Schule« das Drehbuch schrieben) dargeboten und lautet insgesamt: »Wir reichen Professoren / sind auch nicht frei von Wünschen, / denn ist in Hamburg mal was los, / dann müssen wir nach München. // Wir reichen Professoren / sind einsam und allein. / Ja-ja, mein Kind, so ist's nun mal, / drum stimmt all' mit ein: // Wir reichen Professoren / mit unseren Problemen – / Das Herz, das hängt in Heidelberg, / die Hose hängt in Bremen.« (Schwarzenberger u. Waalkes: Otto, 0:26:46)

*campus novels* von Lodge auftritt, wird als unscheinbarer Stellvertreter der britischen Hochschulen ausgewiesen, der – im Gegensatz zu seinem amerikanischen Star-Kollegen Morris Zapp – kaum publiziert und keine neueren Ansätze in der Theoriebildung kennt. Im deutschsprachigen Universitätsroman wird dagegen mit der Ende der 1970er beginnenden Einstellungswelle bzw. der Überführung selbst nicht-habilitierter Assistenten auf Dauerstellen eine konkrete hochschulpolitische Entwicklung als verantwortlich für die Misere benannt.<sup>434</sup> Dietrich Schwanitz hat auch außerhalb seiner literarischen Texte gegen diese Form der akademischen Massentaufe polemisiert, in der er die Weichenstellung für den Verfall der Universität zur »Wagenburg der Mittelmäßigkeit« gegeben sah, die von ihren Insassen »verbissen gegen jeden [verteidigt wird], der auch nur von ferne den Verdacht erregt, er könne ihren trüben Schimmer durch seine Leuchtkraft verdunkeln.« (*Der Zirkel*, S. 30) Bodenstein spricht in diesem Zusammenhang im *Ernie-Prinzip* von einer Zeit, in der jeder »mit irgendeinem Dokortitel von irgendeiner Gesamthochschule« zumindest in der Provinz eine Professur finden konnte (S. 12) und präsentiert mit Poldis Freund Ernie im Text zugleich auch die pervertierte Form dieses Parasiten im öffentlichen Dienst.<sup>435</sup> Ernies im Roman-titel angedeutete Philosophie besteht aus der Minimierung persönlichen Engagements unter maximaler Ausnutzung aller Ressourcen und Annehmlichkeiten des Berufs. Als Professor wälzt er jegliche Arbeit auf seine Untergebenen ab, und kann so seinem verdutzten Kollegen vorrechnen, wie er auf insgesamt nur »knapp 50 Arbeitstage im Jahr« kommt. Damit bleibt ihm ausreichend Zeit für lukrativere Nebentätigkeiten (wie Gutachten, Auslandsreisen, Prestige-Projekte im Regierungsauftrag) sowie Freisemester, die natürlich in den malerischsten Urlaubsgegenden der Welt zugebracht werden (S. 21f.). Die Mittelbeschaffung gelingt ihm, indem er modische Trends in der Fachdisziplin wittert und sich mit diesen in der Politik anbiedert:

Du nimmst irgendein aktuelles Thema aus einer Fachzeitschrift, aus einem Kongreßbericht – nur als Anregung. Ich werde also Legasthenie und Verbalisierungsdefizite bei den Aborigines untersuchen, denk' ich mal. Das ist ein brennendes soziales Problem, da ist Rassismus drin, voll im Trend, und: da ist Handlungsbedarf! Ich mache ein paar Interviews, ich komme im ganzen Land herum. Den Rest hole ich per Internet aus dem Uni-Computer in Canberra. (S. 24)

434 Zu den hochschulgeschichtlichen Hintergründen dieser Entwicklung vgl. Weber: *Geschichte*, S. 173 u. Koch: *Universität*, S. 241f.

435 Vgl. den entsprechenden Eintrag im bei Eichborn erschienenen *Campus-Wörterbuch*: »Ohne eigenes Zutun wurde in den frühen achtziger Jahren aus einem simplen Berufsschullehrer, oder dem Hausmeister, wenn er da gerade so rumlief, ein ›Professor.« (Fricke u. Schäfer: *Campus-Wörterbuch*, S. 33)

Dozenten von zweifelhaftem Ethos, die nicht bereits über eine ähnlich günstige berufliche Disposition verfügen, müssen somit lediglich dann Ehrgeiz entwickeln, wenn sie ihre Versorgung mit einer sicheren Stelle gewährleisten wollen, auf der sie dann ausharren können bzw. wo man sie »in Ruhe [lässt]. Hier dürfen sie zwanzig Jahre lang die gleichen zwei Seminare anbieten, ohne daß jemand schimpft«. <sup>436</sup> Bei Poldi weckt Ernies Beispiel immerhin kurzzeitig »Kampfgeist und Wille[n]« im Kampf um die »Versorgung bis ans Lebensende«. (S. 38) Die so entstehenden untauglichen »Automat[en] mit Lebensstellung« (*Stifflingen*, S. 44) werden von den Erzählern als Regelfälle im universitären Milieu ausgegeben – sei es die Charakterisierung des Lehrbetriebs in *Magistra* (»mehr oder minder mißmutige Dozenten [verbreiten] sich vor recht gleichgültigen Zuhörern«, S. 15) oder der entsprechende Hinweis in Schwanitz' *Zirkel*. Dort formuliert Hannah eine Antithese zum prototypischen Gelehrten ihrer Vorstellung: »Er ist mutig. Er ist engagiert. Er hat Temperament, und er ist intelligent. Weißt du, nicht wie ein normaler Prof« (S. 13). Demnach wäre der zu erwartende Normalfall, von dem Hannah ausgeht, ein arbeitsscheuer Opportunist ohne Verve. Das Inventar der Universitätsromane stützt diese Diagnose ziemlich widerspruchlos, zumal den meisten der dort Porträtierten von vornherein jegliche Eignung für eine lehrende Tätigkeit abgesprochen wird, ganz im Sinne des englischen Sprichworts: »Those who can, do, those who can't, teach.« Auch englischsprachige Universitätsromane illustrieren dieses allgemeine Vorurteil gegen den Lehrberuf, nehmen dabei aber eine Differenzierung zwischen dem Lehrerberuf und der Lehrtätigkeit im universitären Schutzraum vor. Amis' Jim Dixon überfällt angesichts des Gedankens, an einer Schule unterrichten zu müssen, das nackte Grauen: »Teach in a school? Oh dear no.« (S. 170). Seinem Chef Welch mangelt es noch stärker an pädagogischem Talent: »How had he become Professor of History, even at a place like this? By published work? No. By extra good teaching? No in italics.« (S. 8) Der stereotypische Hochschuldozent verfügt kaum über didaktische Qualifikationen und ist für die Lehrerlaufbahn gänzlich ungeeignet, weil die schulische Realität den lebensfernen Theoretiker überfordert: »Mit Studenten reicht das rein Fachliche«, vermutet ein Dozent in Bernigs *Weder Ebbe noch Flut* (S. 56). Dem entspricht v. a. Poldi im *Ernie-Prinzip*, der seine traumatische Zeit als Referendar in den 1970ern nie verwunden hat. Nach einer anzüglichen Entgleisung im Unterricht hat er die Flucht aus dem Klassenzimmer angetreten und die Hochschullaufbahn vorgezogen, verfolgt von Erinnerungen an die Schule als »zweijährigen Horrortrip, ein[en] Gulag, ein[e] endlos[e] Leidensgeschichte« (S. 12). Das bedeutet im Umkehrschluss freilich keine pädagogische Eignung für die Hochschule: Der vom Erzähler in *Uniklinik* nur »Stimmenimitator« genannte Assistent wird im Seminar regelrecht gedemütigt, tritt »[u]nter dem prustenden Gelächter der anderen [...] seinen sofortigen Rückzug aus dem romanischen Sprachraum [an]«

436 Ebenda, S. II.

und traut sich vorläufig nicht mehr, »diese Geistesanstalt wieder zu betreten« (S. 25); Poldis Vorlesungen wirken auf Studenten gleichfalls eher abschreckend. Bodensteins Text bildet aber eher eine Ausnahme – in der Regel überwiegt der allgemeinere (und verbreitetere) Topos vom Hochschullehrer als gescheitertem Spezialisten, der für eine Karriere in der außeruniversitären Welt ungeeignet ist. Martin Mosebachs Erzähler in *Die Türkin* gibt offen zu, dass er seine Entscheidung für die Hochschullaufbahn nur der Fehlkalkulation verdankt, »auf einem weniger klassischen Weg zum Geld möglicherweise mehr davon zu erobern«; die Assistenzstelle ist hier lediglich die Kleist'sche Option für den Notfall, »wenn gar nichts Attraktiveres zur Hand gewesen wäre« (S. 10).

Den häufigsten Fall stellt er an der Hochschule gestrandete Professor dar, der seinen eigentlichen Berufswunsch (meist Schriftsteller) nicht erfüllen konnte. Hier lässt sich zwischen den Zeilen ein neidvoller Blick in die anglo-amerikanischen Länder feststellen, wo den Dozenten (wie die Beispiele Lodge oder Bradbury belegen) häufig »jene paradoxe Doppelsexistenz, die im Englischen als *writer and critic* bezeichnet wird«, gelingt,<sup>437</sup> und die in Deutschland nur wenige Autoren (wie etwa Hermann Kinder) für sich reklamieren.<sup>438</sup> David Lodge hat wiederholt seinen Anspruch zum Ausdruck gebracht, mit einem Fuß in beiden Lagern verortet zu sein, »the world of academic scholarship and higher education, and the world of literary culture at large, in which books are written, published, discussed and consumed for profit and pleasure in all senses of those words.«<sup>439</sup> Auch sein Erzähler in *How Far Can You Go?* fasst seinen Lebensentwurf in eine einfache Formel, die keinen unüberwindbaren Gegensatz gelten lässt: »I teach English literature at a redbrick university and write novels in my spare time« (S. 243). Zwar gibt es sehr wohl institutionelle und historische Unterschiede in den typischen Lebensentwürfen anglo-amerikanischer Romanciers: Wie bereits angedeutet wurde, sind die amerikanischen Autoren im Unterschied zu ihren britischen Kollegen seltener dauerhaft in den universitären Betrieb eingebunden und integrieren den Campus eher als kürzere biographische Episode in ihren Lebenslauf.<sup>440</sup> Hieraus erklärt sich etwa die Verflechtung von Schriftstellern in die Plots der *college novels*,

437 Reif-Hülser: Verhältnis, S. 170.

438 Kinder fordert in einem Beitrag über sein »Doppelleben« als Germanist und Schriftsteller, diese Konstellation müsse eigentlich der Normalfall sein, allerdings sei dies angesichts der germanistischen Fachkultur und ihrer »Stigmatisierung der Praxis« in Deutschland ein Ding der Unmöglichkeit (Kinder: Germanist, S. 69). Zeugnis von dieser unaussöhnlichen Lage legen die meisten Beiträge im von Gendolla und Riha herausgegebenen Sammelband *Schriftstellerwissenschaftler* (1991) ab.

439 Lodge: Bakhtin, S. 7.

440 Ein weiterer Unterschied resultiert aus den pekuniären Abhängigkeitsverhältnissen: Einem amerikanischen Autor ist es als universitärer *writer in residence* gestattet, »[not to be] dependent on the members of the book-buying public for his income«, wogegen britische Autoren an Universitäten kaum solche Positionen belegen können, wenn sie nicht gerade, wie David Lodge, selbst Lehrstuhlinhaber sind (Moseley: Understanding, S. 8f.). Daher publizieren britische Autoren in der Regel mehr bzw. treten auf dem Markt mit mehr Titeln in Erscheinung.

man denke nur an Philip Roths Alter Ego Zuckerman in *The Human Stain* oder Michael Chabons Professor Grady Tripp in *Wonder Boys*.<sup>441</sup>

Eingedenk grundsätzlicher Überlegungen zur gesellschaftlichen Verortung der Universität z. B. in England mag diese Sichtweise überraschen: Wie lässt sich erklären, dass die Übergänge zwischen *criticism*, also Literaturwissenschaft, und kreativer Praxis durchaus fließend sind, wenn man dem traditionellen englischen Campus doch im selben Moment nachsagt, er verschließe sich der Außenwelt weit rigider als der deutsche? Milden Spott über die Gelehrten, die in kreativer Tätigkeit diletieren, kennt die englische Erzählliteratur natürlich trotzdem: »Real books coming out of our own heads«, lässt Ivy Compton-Burnett etwa den Lehrer Bumbus in *Pastors and Masters* (1925) frohlocken, »[a]nd not just printed unkindness to other people's.« (S. 24) In Deutschland werden solche Doppexistenzen nachweislich kritischer beäugt, wie das empörte Echo auf Schwanitz' Debütroman beweist, denn die Kontroverse entzündete sich ja nicht zuletzt auch daran, dass ein Hochschullehrer an seiner fest zugewiesenen Rolle im literarischen Diskurs rüttelte. Dies deutet sich auch in Forschungsbeiträgen zu deutschsprachigen Universitätsromanen an, wenn z. B. Sabine Kyora von den Autoren als »abtrünnige[n] Literaturwissenschaftler[n]« spricht.<sup>442</sup> In einer solchen Formulierung klingt implizit die Aufforderung an den Schuster an, bei seinem Leisten zu bleiben. Dass ein solches »Doppelleben« öffentlich goutiert würde, lässt sich nirgends belegen;<sup>443</sup> Glaser bemerkt, dass Wissenschaftler »erst die Maske des Belletristen vornehmen müssen«, was wiederum Verstellung und damit die Adaption einer eigentlich nicht vorgesehenen Rolle evoziert, »bevor sie zu sagen wagen, was sie immer schon sagen wollten.«<sup>444</sup>

Für den im Universitätsroman abgebildeten Geisteswissenschaftler bedeutet dies, einer unüberwindlichen Trennung von Theorie und Praxis hilflos gegenüberzustehen. Zum einen macht er sich lächerlich, wenn er versucht, Schriftstellern auf Augenhöhe zu begegnen und ihnen väterliche Tipps zu geben, so etwa der namenlose Dozent in *Uniklinik*, der berichtet, er habe Günter Grass einst persönlich die Leviten lesen wollen, »dieser Grass habe ihn aber scheinbar gar nicht wiedererkannt.« (S. 13) Zum anderen träumen viele der Protagonisten in stillen Momenten davon, selbst zur Feder zu greifen und es ihren Forschungsobjekten gleich zu tun, nur um dann aber gleichsam auf allen Tätigkeitsfeldern zu

441 Vgl. hierzu auch die britischen Beispiele wie A. S. Byatts *Shadow of a Sun* (1964) oder Michael Frayns amüsanten Roman *The Trick of It* (1989), in dem ein Literaturwissenschaftler das Objekt seiner Forschungen, eine Schriftstellerin, kurzerhand heiratet, und damit Privates und Berufliches konsequent verbindet.

442 Kyora: Uni-Sex, S. 1.

443 Ein promovierter Literaturwissenschaftler wie Martin Walser widmete sich erst nach seinem Abschied von der Universität ganz dem Schreiben. Vgl. hierzu Reckwitz' Einschätzung, dass im deutschen Sprachraum »Literaturwissenschaftler kaum auch zugleich Autoren [sind], eher noch im Ausland« (Reckwitz: Literaturprofessoren, S. 199).

444 Glaser: Sturz, S. 450.

stagnieren: »Vom Philologen als verhiertem Dichter ist es nur ein Schritt zum verhierten Literaturwissenschaftler, zum Forscher ohne Werk.«<sup>445</sup> Die finalen Enthüllungen in Noltes *Intrige* weisen Professor Knospe selbst als gescheiterten Autor aus, der wegen erlittener Kränkungen als Dichter die Fronten gewechselt hat,<sup>446</sup> in Michael Krügers *Turiner Komödie* tritt ein Autor mit derart ausgeprägter Schreibblockade auf, dass ihm nur noch bleibt, eine Stelle als »Professor für kreatives Schreiben an einer Fachhochschule in Iserlohn« anzunehmen. (S. 160) Joachim Zelters Hauptfigur gibt sich der Fantasie einer Autoren-Existenz hin, ohne Konkretes im Sinn zu haben: »Schriftsteller, das ist immer noch besser als arbeitslos oder beschäftigungslos oder ratlos. Für Sekunden kostete ich dieses Hochgefühl aus.« (*Mister Angst*, S. 180) Treichels Protagonist in *Menschenflug* kokettiert ebenfalls nur marginal mit dem Gedanken, zu schreiben: »Schön wäre es, einmal einen Roman zu schreiben. Einen leichten, heiteren Roman. Manche seiner Unkollegen und speziell die Anglisten träumten davon, einmal einen Krimi zu schreiben. Er hätte gern einen heiteren Roman geschrieben.« (S. 44) Der Verweis auf die krimischreibenden Anglisten weist in Richtung der *campus novels*, die ja häufig eng mit dieser Gattung verbunden sind, zugleich klingen die zu diesem Zeitpunkt in Deutschland bereits vorliegenden ersten literarischen Gehversuche von Schwanitz und seinen Nachfolgern an. Immerhin spielen diese Texte oft auch mit dem Wissen der Leser um die institutionelle Verbindung des Autors mit der Universität, wie der Blick auf die dem Roman beigegebenen Paratexte erweist. Mit dem in vielen Textbeispielen artikulierten Gedanken, man müsse einmal einen Campus-Roman schreiben und mit allem gründlich abrechnen, schürt der Erzähler meist den Verdacht, beim Autor des Romans handle es sich um einen gut informierten Insider, der ein Enthüllungsbuch liefere – auf Beispiele für dieses Kokettieren mit der literarischen Meta-Ebene wurde im Kontext der intertextuellen Aspekte bereits verwiesen. Damit machen sich die Texte allerdings zugleich angreifbar, denn sie scheinen dann doch nur wieder aus den bekannten Rachegeleuten frustrierter Wissenschaftler geboren zu sein, die Leslie Fiedler schon in den 1960ern beschrieben hat: »[T]he feelings which motivate such books are primarily frustration and impotent rage – secondarily the desire to strike back and be revenged by making a last-minute success out of failure, i. e. a best-selling

445 Pontzen: Künstler, S. 378. Vgl. auch Pontzens Abriss negativer Produktionsästhetik am Beispiel des verhierten Künstlers, worunter auch viele Beispiele aus der Universitätsprosa fallen (S. 366–382).

446 »Knospe seufzte. »Ach wissen Sie, das ist ein alter Konflikt, Kunst und Wissenschaft. Ist es ein ähnlicher oder ein gegensätzlicher Impuls, der Künstler und Wissenschaftler treibt? Die einen schaffen, die anderen analysieren. Oder tun beide beides? Nähern sich Kunst und Wissenschaft heutzutage an? Kann ein Mensch gleichzeitig Künstler und Wissenschaftler sein? Erwarten Sie von mir darauf keine Antworten. Ich persönlich bin schon an diesem Konflikt gescheitert.« (Nolte: *Intrige*, S. 185) Martin Walser berichtet in seinem Tagebuch von einer Veranstaltung an der Universität Warwick, auf der der Publizist Dieter Wellershoff von einigen Germanisten gefordert habe, ihn in der Forschung mehr als Romancier und weniger als Essayisten zu diskutieren (vgl. Walser: *Tagebücher 1974–78*, S. 78 f.).

or critically acclaimed novel.«<sup>447</sup> Einen solchen Triumph gönnt sich Dietrich Schwanitz mit seinem erwähnten selbstreferentiellen Verweis im *Zirkel*.

### c) Der Professor als Manipulator

Am stärksten an eine Plotvariante gebunden ist der Typus des Strippenziehers, der die Handlung im Intrigenplot vorantreibt und prinzipiell auf allen Ebenen des Hochschulbetriebs zu finden ist. Schacht, Weiss und Matte, die die Hamburger Führungsebene in Schwanitz' Romanen vertreten, zählen ebenso dazu wie die Aufsteiger aus dem akademischen Mittelbau, die – wie Bernie Weskamp im *Campus* oder Daniel Dentzer im *Zirkel* – einen Karrieresprung innerhalb der Hierarchie anpeilen. Hanno Hackmann (*Der Campus*) ist zwar intertextuell seinem Vorbild, Bradburys Howard Kirk, verpflichtet, geht allerdings nur bedingt als Manipulator durch. Hackmann genießt stattdessen eine Sonderrolle in der deutschsprachigen Universitätsprosa, reüssiert er doch vornehmlich als Forscher, dem die Mehrzahl seiner Kollegen »viel zu fade [erscheint]; einige wenige waren brutal und grob: die redeten dann von Unterdrückung, Naturausbeutung und Dritter Welt, manche Dinosaurier sogar noch von der Arbeiterklasse.« (S. 18) Indem er andere Professoren also in erster Linie nach fachlichen Kriterien beurteilt, d. h. in diesem Fall abschätzt, welches theoretische Rüstzeug sie anlegen, grenzt er sich zugleich von ihren politischen Interessen ab und entspricht nicht mehr 1:1 dem *History Man*, der sowohl Ellbogen-Karrierismus als auch Gelehrtenruhm in sich vereinte. Die Figur Howard Kirks ist immer wieder als anschauliches Beispiel für die korrumpierte revolutionäre Ideologie ins Feld geführt worden, die einerseits auf akademischer Freiheit insistiert, andererseits aber rücksichtslos selbst nach der Macht greift.<sup>448</sup> Auf Hanno Hackmann trifft dies größtenteils nicht zu, denn er profiliert sich ausschließlich als erfolgreicher Forscher und Dozent, der seine Zuhörer mit Exkursen in die Kulturgeschichte zu fesseln vermag und im Fernsehen auftritt, allerdings beim Versuch, darüber hinaus den Casanova und Alleslenker zu geben, immer wieder auf ein menschliches Maß zurechtgestutzt wird. Sein Hedonismus führt Hackmann in die Krise, denn er legt im Duell mit Weskamp eine gehörige Bauchlandung hin und wird sogar vom Erzähler als »ängstlicher kleiner Eindrucksmanipulator mit feuchten Händen« bezeichnet, »ewig damit beschäftigt, einen Olympier zu spielen, doch in Wirklichkeit ein Mickerling.« (S. 21) Von den zählbaren Erfolgen dieses »Mickerlings« können seine Kollegen in anderen Texten freilich nur träumen: Poldi (*Das Ernie-Prinzip*) gibt sich zwar versiert und umhüllt seine Forschungsbeiträge mit trendigen Begriffen, darunter stößt man allerdings nur auf

447 Fiedler: *Waiting*, S. 155.

448 Vgl. Himmelsbach: *Universitätsroman*, S. 255 ff.

[e]inen gutaussehenden Hochstapler, einen Schleimer und Schwätzer, einen Zeitgeistler, einen Blender [...], dessen Leuchtkraft einer Neujahrsrakete glich, mit einem enormen Anfangstempo, dann sich verlangsamend, mit durchdringendem Heulton, gefolgt von einer sekundenlangen, imponierenden Sternenkaskade, und schließlich das schwarze Nichts, die erbarmungslos unendliche Nacht. (S. 16 f.)

Anerkennung erleben indes die wenigsten, und dass Professor Monteiro (*How Are You, Mister Angst?*) nach einer Stadtführung den »Damen des Literaturkreises« Autogramme schreiben und seine Publikationen signieren soll, dürfte eher einem Wunschbild bürgerlicher Anerkennung des Gelehrtenstandes entspringen. (S. 52 f.) Wie Henning Bothe bemerkt, sind es die inkompetenten Forscher wie Bernie Weskamp, die »einen Machtdiskurs des wechselseitigen Gebens und Nehmens ausgebildet [haben], in dem die verlieren, die seine Regeln nicht kennen oder ignorieren, weil sie noch der alten Wissenschaftsethik folgen.«<sup>449</sup> Entsprechend behaupten sich die Figuren als gerissene Strippenzieher, die im Chaos der Intrige den Überblick behalten und auch parteipolitische Allianzen eingehen müssen; in *Die nackte Wahrheit* gilt dies etwa für die Figur Dr. Walzels, der als Gremienvirtuose fachliche Mittelmäßigkeit kompensiert und »in jedem Gremium [sitzt], um sich an der Universität zu rächen.« (S. 143 f.) Dies markiert nur scheinbar einen Widerspruch zum Stereotyp des apolitischen Gelehrten, der es tunlichst vermeidet, sich mit machtpolitischen Realitäten auseinanderzusetzen: In einer berühmt-berüchtigten Karikatur aus dem Jahr 1933 beantwortet ein Historiker die Frage seines Kollegen, was er von der nationalsozialistischen Regierung halte, mit dem Hinweis, er sei lediglich für die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts zuständig (Abb. 5).

Tatsächlich existiert eine lange Tradition politisch engagierten Gelehrtentums in Deutschland, nicht nur im Hinblick auf die exponierte Stellung der im Umkreis der Reformation Engagierten oder der vielzitierten Göttinger Sieben.<sup>450</sup> Dennoch scheinen die neuen Machiavellisten des Universitätsromans insofern aus der Art geschlagen, als sie sich nicht apolitisch geben, sondern im Gegenteil viel zu tief in die alltägliche Universitätspolitik verstrickt sind. Im Vordergrund stehen die ökonomischen Motive von Professoren, die ihre Position durch das Einwerben von Drittmitteln sichern, was, wie im *Ernie-Prinzip* betont wird, nicht ohne Taktieren und Intrige vor sich geht. Als Gewährsmänner dieser archaischen Kampfszenarien klingen Hobbes und Nietzsche an, etwa wenn Mosebachs Erzähler (*Die Türkin*) konstatiert, im universitären Betrieb gehe es inzwischen kaum noch »um die Leistung an sich, sondern ausschließlich um eine Macht-, Lebens- und Verdrängungsäußerung, um eine Betätigung des Unterwerfungswillens also« (S. 39). In Voss' Roman *Der Karpfenteich* wird die universitäre Machtpolitik noch enger als

449 Bothe: Politische Korrektheit, S. 79.

450 Vgl. Klant: Universität, S. 5 u. 102 ff.

## Gelehrte



„Was hatten Sie von der Übernahme der Regierung durch das nationale Kabinett, Herr Kollege?“  
 „Zebauere, bin nur für die zweite Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts zuständig!“

Abb. 5: »Gelehrte« (Oskar Garvens, April 1933, nach Klant: Universität, S. 6)

bei Schwanitz an die sexuellen Irrwege des Professors geknüpft, denn die gegen Voss' Protagonisten Johannes Hecht erhobenen Vorwürfe sind, anders als im *Campus*, sogar zutreffend. Es spricht für den generellen, unverblümt zynischen Ausblick auf die universitären Machtverhältnisse, dass sich Hecht seines Namens als würdig erweist und nicht nur unbeschadet aus der Affäre hervorgeht, sondern sogar für das Präsidentenamt der Universität kandidiert: »Der Hecht heißt nicht nur so«, doziert sein Mitarbeiter Felgenheber, »der ist auch so. Das ist ein echter Raubfisch, schön, aber gefährlich; vor allem, wenn man selbst kein Raubfisch ist.« (S. 89) Die machthungrigen Akademiker akzeptieren nicht nur das Intrigieren als Bestandteil ihres Selbstverständnisses, sondern riskieren dabei auch, von einem Narren in Frage gestellt zu werden. Hier tritt Florian Schiels *Bastard Assistant from Hell* auf den Plan, dessen Schabernack inzwischen drei Bücher füllt. Der *B. A. f. H.* versteht sich selbst als Antithese zum deutschen Akademiker, der »als der humorloseste und trockenste der ganzen Welt [gilt]«, indem er die alltäglichen Abläufe an seinem Informatik-»LEERstuhl« [*sic*] manipuliert. (*Bastard*, S. 9) Auch wenn er keine Gelegenheit auslässt, sich zu bereichern, umtreibt den Mephisto-Epigon, der sich mit allen teuflischen Insignien umgibt,<sup>451</sup> doch

451 Er ist ein Nachtmensch, der sein Büro größtenteils dunkel hält (Schiel: *Overseas*, S. 21f.) und halb elf Uhr als »höllisch früh am Morgen« bezeichnet (Schiel: *Bastard*, S. 206). Auf den

hauptsächlich die unverblümete Freude an der Boshaftigkeit. Allein im ersten Band zerstört er mutwillig die Arbeitsgeräte am Institut, stellt in einem Examen unlösbare Prüfungsaufgaben, sortiert Bücher in der Bibliothek um, ergaunert sich einen unverdienten Reisekostenzuschuss, manipuliert technische Geräte, lässt den Wagen des Kanzlers abschleppen, befördert wichtige Post in den Reißwolf, ersetzt eine fertig abgegebene Diplomarbeit durch leere Blätter, zeigt unverblümt voyeuristisches Interesse an den Personalakten attraktiver Kolleginnen, lässt einen Dozenten in die Psychiatrie einweisen, liest private E-Mails von Studentinnen, berechnet ihnen frei erfundene Gebühren und niest mit Grippe Mitarbeiter an. Dieser Geist, der stets verneint, versteht sich als konsequente Fortführung des Intrigierens auf der Mikroebene der Universität und behält im ungenierten Schachern um Budgets und Drittmittel stets seinen persönlichen Vorteil im Auge. Dass er zudem die Gestalt eines kleineren Rädchens im Betrieb annimmt, unterstreicht seine Funktion als transgressiver Narr, der sich mit allen anlegt, wundersamerweise allerdings jedes Mal straffrei davonkommt.

## Frauen im Universitätsroman

»Do not Disturb – Men at Work!«  
(Schild an der Bürotür des B. A. f. H.  
in Schiel: *Overseas*, S. 119)

Die Tendenz zur Typisierung ist nicht allein auf die männlichen Dozenten beschränkt. Das weibliche Figureninventar der untersuchten Romane ist sogar noch weit schematischer und tendenziöser entworfen, und wiederum lässt sich kaum zwischen der Erzählersicht und dem trennen, was den Figuren in den Mund gelegt wird: Lassen sich z. B. im *Campus* Bezeichnungen wie die »Gouvernantentype« oder »die einzige Schönheit auf dem Podium« (S. 342) noch eindeutig einer Figurenrede zuweisen, ist die Perspektivierung schon schwieriger, wenn der Erzähler von der »hübsche[n] Biochemikerin« (S. 350) oder einer »mausigen Fachdidaktikerin« (*Die nackte Wahrheit*, S. 154) spricht. Die Fokalisierungsinstanzen in den Texten sind wie im anglo-amerikanischen Campus-Roman beinahe ausschließlich männlich, nicht selten stellt sich eine Verabsolutierung der Figurensicht im Sinne einer voyeuristischen Solidarisierung mit dem männlichen Erzähler ein, wie Stefan Horlacher sie am Beispiel von *Nice Work* belegt.<sup>452</sup> Dies mag eine minimale Unterscheidung sein, aber z. B. in Bradburys *History Man* lässt sich sauber zwischen der Perspektive des rücksichtslosen Howard Kirk und der Erzählperspektive trennen, denn Barbara Kirk entspricht in einigen Punkten der

Schwefelgeruch im Institutsgebäude wird ebenfalls mehrfach hingewiesen.  
452 Vgl. Horlacher: *Quixotic*, S. 465.

marginalisierten Ehefrau, die mit dem erfolgreicherem Ehemann nicht Schritt halten kann, stellt aber als Figur weit mehr als ein bloßes Spottobjekt dar, was ihren Selbstmord am Schluss des Romans erschütternd wirken lässt. Im Gegensatz dazu wirkt es reichlich deplatziert, dass z. B. der Weg ihrer Namensvetterin Babsi im *Campus* in die Heilanstalt führt, weil sie suizidal ist, denn das psychische Leiden will nicht recht zu der eindimensional entworfenen blonden Studentin passen, die alles »so was von geil« findet (S. 75). An die gesamte Diskussion ist der historische Diskurs um den bis ins 20. Jahrhundert währenden Ausschluss der Frauen von der Universität geknüpft.<sup>453</sup> Oft scheint noch die Einstellung vorzuherrschen, die der alte Professor im 1902 erschienenen Erfolgsroman *Alt-Heidelberg, du feine* des ehemaligen Burschenschafters Rudolph Stratz an den Tag legt: »Nur *eine* Frau kommt in meinen Hörsaal – die Scheuerfrau. Ihre Thätigkeit [*sic*] ist die richtige Frauenbewegung.«<sup>454</sup> Auf Grundlage des reinen Textbefunds scheint diese Attitüde durchaus noch Anhänger zu finden, denn akademisch reüssierende Frauen kommen kaum vor, weder auf studentischer Seite noch auf der des Lehrkörpers. Stattdessen dominiert die v. a. bei Schwanitz vorgeführte Parade »feministischer Hühner, die nichts anderes taten, als den ganzen Tag gackern« (*Der Zirkel*, S. 384) – eine Formulierung, die heftige Angriffe von feministischer Seite gegen den Autor provozierte. Eine Rezension zum *Campus* identifizierte einen ganzen »Stau von Ressentiment und gekränkter Eitelkeit, omnipotenten Phantasien, [und] mit den Augen zugreifende[n] Einschätzungen«.<sup>455</sup> *Der Campus* sowie *Der Zirkel* sind allerdings nicht die einzigen Texte, in denen sich kaum noch erfolgreiche Annäherungsversuche zwischen den Geschlechtern ereignen und in denen »das Geschlechterverhältnis als polar vorausgesetzt [wird]«.<sup>456</sup>

Bevor das Panoptikum der Karikaturen im Folgenden skizziert wird, sei auf einige wenige relativierende Beispiele verwiesen: Da wären Sauers Erzähler in *Uniklinik*, dessen Frauenhass im Text selbst ironisch gebrochen wird, weil er sich in die maßlose Bernhard'sche Wuttirade gegen alles und jeden einreihet,<sup>457</sup> die Sekretärin Renate in Stengls *Stiftlingen*, die sich aus dem Trott ihrer Ehe befreit und einen erfolgreichen akademischen Aufstieg absolviert, oder die Solidargemeinschaft von Kathrin und Ina, den ehemaligen Geliebten von Professor Förster in *Magistra*. Die Wahl einer weiblichen Fokalisierungsinstanz muss dagegen nicht automatisch bedeuten, dass dem Leser eine wirklich überzeugende weibliche Perspektive geboten wird: *Der Karpfenteich* bildet ein besonders perfides Beispiel für diese Art der Zähmung einer Widerspenstigen, denn dort wird die Doktorandin

453 Vgl. Koch: Universität, S. 192 ff.; Klant: Universität, S. 108 f.; Weber: Geschichte, S. 186 f.

454 Stratz zit. nach Klant: Universität, S. 114. In Elmar Schenkels *Leise Drehung* wird ausgeführt, dass sich der Misogyn auch im akademischen Milieu »in bester Gesellschaft« wähen darf, und kein Mangel an Eidgenossen »von Platon bis Schopenhauer« besteht (S. 146).

455 Hauser: PC, S. 53.

456 Kyora: Uni-Sex, S. 6.

457 Der Erzähler erwehrt sich immer wieder Mathildes körperlicher Annäherungen und urteilt barsch: »Frauen neigen eben zur Hysterie.« (Sauer: Uniklinik, S. 48)

Silke Wittmann nicht nur als larmoyant und unfähig zu selbständigem Handeln dargestellt; auch die Schilderung der Vergewaltigung Silkes durch ihren Doktorvater Hecht bedient zutiefst misogynen Stereotype, erlebt das Opfer doch laut Erzählstimme sogar »Signale der Lust« und verspürt neben dem Schmerz der gewaltsamen Penetration auch eine »rauschhaft[e]« Erfahrung, die ihr bis dahin »nur aus Büchern« bekannt ist (S. 78).

#### a) Akademische Mannweiber

Gerade der Vergleich mit den Porträts der männlichen Figuren erweist natürlich, dass auch diese in den Romanen nur selten in ein günstiges Licht gerückt werden, und tatsächlich lässt sich die misogynen Erzählperspektive sicher etwas relativieren, wenn sie in eine Reihe mit den zahlreichen Rittern von der traurigen Gestalt gestellt wird, die der deutschsprachige Universitätsroman im Zentrum der Handlung präsentiert. Dennoch werden Frauen und Männer insgesamt von den Erzählern sehr ungleich behandelt, denn während sich Dozenten wie Hackmann bei aller Tendenz zur Lächerlichkeit doch als versierte Wissenschaftler bzw. – wie Bodensteins Ernie – zumindest als gewitzte Manipulatoren herausstellen, deren menschliche Unzulänglichkeiten damit teilweise relativiert werden, entfällt eine solche implizite Aufwertung beim weiblichen Figureninventar der Gattung. Zumeist werden Frauen sogar als für die Universität ungeeignet vorgeführt, und müssen sich den Vorwurf gefallen lassen, dem wissenschaftlichen Fortschritt im Weg zu stehen bzw. dem intellektuellen Diskurs nicht gewachsen zu sein. Obwohl die hier untersuchten Texte fast ein halbes Jahrhundert nach *Lucky Jim* entstanden sind, gibt Margaret Peel aus Amis' Roman nach wie vor ein dominantes Rollenbild ab, ganz so als habe es niemals eine feministische Bewegung gegeben. Margaret, auf deren schlechten Geschmack und spröde Erscheinung wiederholt hingewiesen wird, erfährt von Dixon wie auch vom Erzähler Mitleid dafür, nicht wie Christine auszusehen, aber keinen Respekt: »It was a pity she wasn't a bit better-looking.« (S. 37) So bestimmt v. a. ihr unscheinbares Äußeres (»small, thin, and bespectacled«, S. 18), an keiner Stelle aber ihre Eignung als Wissenschaftlerin ihre Auftritte im Roman. Damit nimmt Margaret jene zu bloßen Mannweibern herabgewürdigten Dozentinnen vorweg, die auch den deutschsprachigen Universitätsroman bevölkern.

Immer wieder lassen die Erzählerfiguren durchblicken, dass diese Frauen in ihren Augen an einer erfolgreichen Weiblichkeitsperformance scheitern und allenfalls verfehlte Männermimikry betreiben. Dies entspricht der um die Jahrhundertwende in der öffentlichen Debatte häufig vorgebrachten Polemik gegen angeblich »entweiblichte, entkörperte, bebrillte Frauen«, <sup>458</sup> die sich lieber wieder

<sup>458</sup> Diese auf 1912 datierte Äußerung geht auf den Heidelberger Privatdozenten Arnold Ruge zurück (zit. nach Klant: Universität, S. 108).



Abb. 6: »Coiffure à la Socrates« (Anonymus, 1877, nach Koch: *Universität*, S. 198)

der häuslichen Sphäre widmen sollten, anstatt die Universitäten zu besuchen (Abb. 6).

Im *Zirkel* wird Frau Wallasch nur deswegen »in den Macho-Milieus [geduldet], weil sie nicht durch Feminität störte« (S. 292), Professor Hecht (*Der Karpfenteich*) kennt bei Juristinnen nur die Unterscheidung zwischen »den geschlechtslosen Arbeitstierchen und den arbeitslosen Geschlechtstierchen« (S. 62), und von Frau Dr. Strauß heißt es in *Magistra*, dass sie »ihren Mangel an Attraktivität und Geschmack durch Zynismus wettmache« (S. 10 f.). Diese eindimensionalen Weiblichkeitsbilder können sich zwar auf Elemente der anglo-amerikanischen Tradition berufen, allerdings wurden diese im Lauf des 20. Jahrhunderts nachweislich obsolet, zeugten sie doch noch von der unterschwelligsten Angst vor der Unterwanderung der Oxford-Colleges durch Frauen, die in *Brideshead Revisited* anklang: »Female undergraduates should be feminine, but they clump around in hairy clothes. This is appropriate for a man: hairy tweeds hint at Augustus spent blasting birds from a Scottish sky. Hairy on a woman is mannish, superfluous.«<sup>459</sup> Den bildungsungrigen Frauen werden argumentative Fallen gestellt, denen nicht zu entkommen ist: Zeigt die Frau intellektuellen Ehrgeiz, sagt man ihr nach, sie wolle damit ihre schlechten Heiratsaussichten kompensieren; ist sie als Akademikerin zudem noch schön, muss sie sich Gerüchten erwehren, sie setze »ihren Körper als unlautere Waffe ein.«<sup>460</sup> Diese schon von Freud in seinen Beobachtungen zum Witz diskutierten Strategien der Herabsetzung des Weiblichen<sup>461</sup> werden

459 Carter: *Ancient Cultures*, S. 171.

460 Klant: *Universität*, S. 110.

461 Vgl. hierzu speziell das Kapitel zum tendenziösen Witz und zur Zote in Freud: *Witz*, S. 80–106.

auch dadurch nicht erträglicher, dass die männlichen Figuren selbst gelegentlich über ihre Vorurteile stolpern und sich zu freudischen Fehlleistungen hinreißen lassen.<sup>462</sup> Treten diese Weiblichkeitsbilder zudem gepaart mit feministischer Rhetorik auf, finden sie vor den Erzählern überhaupt keine Gnade mehr.

#### b) Zähne zeigen: Feministische Zerrbilder

Die lächerlichste Karikatur einer blindwütigen Feministin begegnet uns in Gestalt der in beiden Schwanitz-Romanen auftretenden Frauenbeauftragten der Hamburger Universität, Dr. Ursula Wagner, die zwar laut Erzähler optisch »so gar nicht dem Klischee verunsicherter Machos von der kompensatorischen Funktion feministischen Eiferertums [entspricht]« (denn sie ist, so die im gleichen Atemzug vorgebrachte zynische Pointe, schlank und attraktiv),<sup>463</sup> allerdings »für die Enttäuschung ihrer Vorurteile voll entschädigt«, sobald sie spricht. (*Der Campus*, S. 92) Dr. Wagner liefert das drastischste Bild weiblicher Aggressivität, das in Abwandlungen immer wieder in den Texten auftaucht. Die ihr zugeschriebenen Attribute weisen sie als zersetzende, unumgängliche, durchweg unsympathische Fanatikerin aus,<sup>464</sup> deren Blindwütigkeit im Kampf gegen vermeintlichen Chauvinismus kuriose Blüten treibt. Die im Dativ formulierte Zueignung über dem Tor der Hamburger Universität (»Der Forschung, der Bildung, der Wissenschaft«), lässt sie zugunsten des weiblichen Artikels in den Nominativ umwandeln (S. 84), und ihre pauschalisierenden Vorurteile gegenüber Männern sind es auch, die zur unberechtigten Anklage gegen Hackmann führen: »Das ist ein Skandal! Eine richtige sexistische Verschwörung. Die versuchen bestimmt, irgend etwas [*sic*] zu vertuschen. Einen Fall von sexueller Erpressung oder so.« (S. 121) Der von Dr. Wagner vertretene theoretische Feminismus wird mittels der gleichen grobschlächtigen Argumente, die Schwanitz auch in Interviews immer wieder gegen die Disziplin ins Feld geführt hat, ins Lächerliche gezogen und als bloßes Sammelbecken modischer Theorien und deren Spielarten denunziert.<sup>465</sup> So tummeln sich in Ursula Wagners Büro etliche Sammelbände und Enzyklopädien, die u. a.

462 Vor dem Ausschuss, der Hackmann vernehmen soll, ist Martin zunächst dadurch verwirrt, auf eine »Frau Dr. Mann« zu stoßen; Bernie verhaspelt sich, als er die Zeugin Frau Dr. Erdmann aufrufen soll und stattdessen die männliche Anrede wählt (vgl. Schwanitz: *Campus*, S. 347).

463 Sabine Kyora liest den Kleidungscode in der deutschsprachigen Universitätsprosa kritisch auf sein vermeintlich klischeefreies Inventar, das sich als Falle erweist (vgl. Kyora: *Uni-Sex*, S. 7). Vgl. zur Semiotik der Kleidung auch die bei Bodenstein formulierte Unterteilung weiblicher Machtinseln in feministische versus »geschniegelte Toskana-Fraktion« (Bodenstein: *Ernie*, S. 86).

464 Paech konstatiert ebenfalls, dass Schwanitz seiner Figur »nicht die Spur von Sympathien mitgegeben hat.« (Paech: *Campus*, S. 242)

465 Vgl. die Einschätzung der Gender Studies im satirischen *Campus-Wörterbuch*, das sich gleichfalls als Sammelbecken von Vorurteilen gegen den akademischen Betrieb geriert: Dort heißt es, man brauche nur eine Koordinatorin, die alles einsammelt, »was in den verschiedenen Fachbereichen (in der Soziologie, den Geisteswissenschaften, der Medizin, Juristerei, Theologie und in den

den weiblichen Körper, den Logozentrismus, die Kolonisierung des Weiblichen, die Phallokrate, die symbolische Enteignung, das Verstummen der Femenität, [...] Christus als weiblichen Mann, [...] Hexen, Lesben, Dämonen, Hysterie, Feerien, weise Frauen, weibliches Gedächtnis, Memory recovery, Traumerfahrung, klitoralen Orgasmus, Menstruation, Mißbrauch und symbolische Vergewaltigung [thematisieren]. (*Der Zirkel*, S. 113)

Daniel wird inmitten dieser Atmosphäre unwillkürlich von Schuldgefühlen übermannt, worauf es Dr. Wagner auch angelegt zu haben scheint (vgl. S. 113 ff.). Kaum ein Zweifel wird daran gelassen, dass sie weniger von wissenschaftlichem Idealismus als von bloßem Zorn getrieben wird – man beachte nur, dass sie ihre Arbeitsumgebung mit frauenfeindlichen Zitaten schmückt, durch deren Lektüre sie »ihre Wut wieder auffrischte, wenn sie mal zu erkalten drohte.« (S. 113) Dass Schwanitz seiner Figur äußerliche Attribute der *femme fatale* beigibt, macht die Sache nicht besser – schon im *Fin de Siècle* stellen solcherlei Projektionen ja letztlich den Versuch dar, weiblichen Ehrgeiz zu dämonisieren.<sup>466</sup> In Schwanitz' misogynen Figurenzeichnung wird das Bild des Vamps, dessen aggressiv-phallische Insignien Ursula Wagner sich aneignet, analog diskreditiert.<sup>467</sup> Permanent weist der Erzähler auf ihren stechenden Blick bzw. Augen, »die sich in Dolche zu verwandeln versuchten«, hin (*Der Campus*, S. 95), ihre Verbalattacken erfolgen »mit der Präzision einer Laserkanone« (S. 93), sowohl im *Campus* als auch im *Zirkel* wird ihre Stimme mit einer Kreissäge verglichen, und sämtliche Kollegen leben in nackter Angst vor ihr.<sup>468</sup> Hier wird die Angstvorstellung der allesverschlingenden *vagina dentata* evoziert – in seinem Buch *Männer* wird Schwanitz das Mysterium des weiblichen Geschlechts übrigens einige Jahre später mit dem Monster von Loch Ness verglichen.<sup>469</sup>

Die Figur der Frauenbeauftragten wird auf sehr ähnliche Weise auch bei Schwanitz' gelehrigstem Schüler, Eckhard Bodenstein (*Das Ernie-Prinzip*), karikiert. Sie entschuldigt sich zwar bei Poldi von vornherein für ihre stigmatisierende Rolle (»Rummerding, ich bin die Frauenbeauftragte, ungeliebt, aber wichtig«, S. 35) und scheint dem Klischee zuwiderzulaufen: Auch Poldi ist überrascht, eine attraktive Frau vor sich zu haben, weicht aber spätestens vor ihr zurück, als sie aus ihrer offe-

landwirtschaftlich-gärtnerischen Fächern) zum Thema Geschlechterforschung im weitesten Sinne ohnehin schon angeboten wird, und stellt daraus ein weiteres Vorlesungsverzeichnis zusammen. Fertig ist das Mondgesicht.« (Fricke u. Schäfer: *Campus-Wörterbuch*, S. 41 f.)

466 Zur Genese dieses Topos in der Kunst und Literatur um 1900 vgl. Hilmes: *Femme Fatale*, spez. S. 64–73.

467 Vgl. hierzu auch Kyora: *Uni-Sex*, S. 2.

468 Bernie Weskamp muss nach seiner Konfrontation mit Dr. Wagner gar erst einmal an attraktiv-harmlosen Weiblichkeitsbildern gesunden: »Gott sei Dank gab es auch Frauen wie Rebecca!« (S. 178) Eine ähnliche Konstellation lieferte schon Lodge in *Small World*; für den verliebten Doktoranden Perse McGarrigle ist Angelicas Intellekt auch eher eine Beigabe zu ihrem Äußeren: »You're a remarkably well-read young woman, Angelica, do you know that?« (Lodge: *Small*, S. 28)

469 Vgl. Schwanitz: *Männer*, S. 217.

nen Tür heraus »die Zähne [fletscht]« (S. 74), worauf die kurz darauf erfolgende Beteuerung, Frauen würden nicht beißen, »und ich schon gar nicht, mein Lieber« (S. 75), einer Einladung ins Grimm'sche Hexenhaus gleichkommt. Auf Seiten der Männer tummeln sich dagegen Gestalten wie der im wahrsten Sinne des Wortes zahnlose Professor Kopper (*Stiftlingen*), der den Karnivoren nicht mehr gewachsen ist.<sup>470</sup> Das dämonisierende Bild dieser aggressiv-blindwütenden Theorieverfechterinnen liefert ein Echo von Robyn Penrose aus Lodges *Nice Work*, die in der Tiefenstruktur des Romans immer wieder sexistisch vorgeführt wird.<sup>471</sup> Die vermeintlich starken Frauen, die Stefan Horlacher in seiner Interpretation von Lodges Roman als »sexual predators with sadistic tendencies [...] wearing ›high boots with spurs‹«<sup>472</sup> identifiziert, werden damit direkt dem *male gaze* des Erzählers preisgegeben, der sich selbst im deutschsprachigen Universitätsroman, in dem kaum sympathische Männerfiguren anzutreffen sind, uneingeschränkt mit seinen männlichen Helden solidarisiert. Zudem wird meist schon an der Oberfläche offen misogynie Politik betrieben. Verwiesen sei hier nur auf die bei Florian Schiel auftretende Psychologin, die »Stiletto [trägt], für die jeder Mann einen Waffenschein vorweisen müsste« (*Neues*, S. 29), oder Frau Puschl-Pannenberger im *Ernie-Prinzip*, die »[i]m Herbst ihres akademischen Lebens [...] die Frauenfrage [entdeckt]« und im nahezu identischen Wortlaut wie Frau Rummerding als *predator* beschrieben wird: »[Sie] bleckte die Zähne und lächelte auf eine Weise, die unmißverständlich nach Zustimmung und Unterwerfung verlangte. [...] Sie] stürzte sich auf das ranghöhere Opfer.« (S. 148) Speziell in diesem Kontext klingen die in der Universitätsprosa verbreiteten Dschungel-Metaphern an. Echte wissenschaftliche Leistungen werden diesen feministischen Kampfmaschinen kaum zugetraut. Die Dozenten im *Campus* nehmen die weiblichen Kollegen bzw. die Studentinnen nur selten ernst und registrieren stattdessen pikiert, dass sie »die Aufmerksamkeit immer wieder von den schwierigen soziologischen Fragen zu den Geschlechterbeziehungen [umlenken], wo alle Frauen Experten waren.« (S. 100) Ein wissenschaftlicher Vortrag im *Zirkel* wird lediglich als protzige Show mit »alle[n] Figuren des feministischen Eiskunstlaufs« kommentiert:

[E]infacher Rittberger mit der diskurstheoretischen These von der Domestizierung des Hexensabbat in Shakespeares ›Sommernachtstraum‹ [...], dann Doppelaxel mit der Lacanschen Rekonstruktion der Feerie als weibliches Glücksversprechen gegenüber dem patriarchalischen Gesetz, schließlich dreifacher Salto der Dekonstruktion bei der Verschiebung des Gegensatzes zwischen mondbeschenener Weiblichkeit und tagheller Männlichkeit zur Opposition zwischen bedrohlicher Orgie und höfischem Fest als Thema

470 Mehrfach werden Koppers schlechte, teils abgebrochene Zähne betont (vgl. Stengl: *Stiftlingen*, S. 99 u. 107).

471 Vgl. Horlacher: *Quixotic*, S. 471–480.

472 Ebenda, S. 470f.

des elisabethanischen Staatstheaters. Perfekt. Die Frauenbeauftragte ist im Delirium. (S. 30f.)

Von den hysterischen Feministinnen sind die am Rande in Erscheinung tretenden, intellektuell harmloseren Paragrafenreiterinnen zu unterscheiden. Die Mehrzahl deutschsprachiger Universitätsromane führt einen ausdauernden Feldzug gegen die Anhängerinnen der *political correctness*, die generell als Trägerinnen von Doppelnamen ausgewiesen werden. Sie heißen im *Zirkel* etwa »Frau Knebel-Zettelmann von der Grünen-Fraktion« (S. 159) und Frau Ferchl-Gruhle, »Autorin des ›Handbuchs zur nicht-sexistischen Sprachverwendung in öffentlichen Texten« (S. 188), in anderen Romanen Frau Müller-Sorgenfrey, Frau Puschl-Pannenberger und Frau Klapp-Rauschenbach (*Das Ernie-Prinzip*), Frau Mühlstein-Obergauer (*Bastard Assistant from Hell*), Frau Schnabel-Kolb (*Magistra*), oder Frau Dr. Schmidt-Güldenstern (*Der Karpfenteich*), deren Beispiel zumindest andeutet, dass sich das Bild der Frauenbeauftragten nicht im Klischee der Männerfeindin erschöpfen muss.<sup>473</sup> Der Ärger über diese »Doppelnamenmanie« wird im *Zirkel* sogar einer Frau in den Mund gelegt (S. 159). Das feministische Tätigkeitsfeld beschränkt sich zumeist auf die strenge Verwaltung des korrekten Sprachgebrauchs und das Aufspüren von Verstößen, worüber der meiste Spott ausgeschüttet wird. In *Stiflingen* verirrt sich Marco in ein autonomes Frauenseminar, das eine Initiative diskutiert, »das Schild ›Fußgängerzone« in der Innenstadt durch ›Fußgängerinnenzone« [zu ersetzen]« (S. 42 f.), im *Ernie-Prinzip* ist von einem entstehenden »Semantik-Wirrwarr« die Rede (S. 187), das diese Fanatikerinnen hinterlassen. Ein typisches Rundschreiben der Universität klärt etwa die notwendigen Schritte »auf Geheiß der Ministerin oder des Ministers« für »die Rektorin oder [den] Rektor oder die Prorektorin oder de[n] Prorektor sowie die Kanzlerin oder de[n] Kanzler vor Ablauf ihrer oder seiner Amtszeit [...] bei dem Ausstellen bzw. bei der Ausstellung« von Dokumenten (S. 67). In Schwanitz' Erzählung *Die nackte Wahrheit* greift das Bemühen um politische Korrektheit sogar auf den ermittelnden Polizisten über, der nach »eine[m] Komplizen oder eine[r] Komplizin [fragt], heute muß man ja politisch korrekt sein.« (S. 166) Zum Kronzeugen dieses anti-feministischen Kreuzzugs ist – als besonderer Treppenwitz der Geschichte – posthum sogar der Gottvater der von

473 Das maßvolle, sympathische Auftreten von Dr. Schmidt-Güldenstern im *Karpfenteich* stellt eine sinnvolle Kontrastfolie zur anmaßenden Hauptfigur (Professor Hecht) dar, die z. B. Schwanitz in seinen Texten nicht bietet. Für Hecht ist die Frauenbeauftragte eine Furie, die »die ganze Universität als eine von Männern dominierte Sexistenbande dar[stellt]« und gegen »eine Vielzahl von Fällen so genannter sexueller Anmache am Arbeitsplatz« vorgeht, die Hecht freilich als harmlose Flirts verstanden wissen will (S. 12). Als das Gespräch im Roman auf K. o.-Tropfen kommt, verbindet Hecht diese nicht mit männlicher sexueller Gewalt gegen Frauen, sondern assoziiert betrügerische Machenschaften von Prostituierten (vgl. S. 17). Spätestens als Hecht seine Doktorandin vergewaltigt und darauf insistiert, deren Widerstand sei nicht echt gewesen (»Du wolltest auch mit mir schlafen«, S. 202), darf er für den Leser endgültig als demaskiert gelten.

Schwanitz verfochtenen Systemtheorie, Niklas Luhmann, ausgerufen worden, aus dessen Nachlass eine Polemik gegen »die Epidemie sprachpolitischer Empfindlichkeiten« ediert wurde.<sup>474</sup>

Einmal mehr sei angemerkt, dass hier mitnichten Spekulationen über eine misogynne Agenda der Autoren angestellt werden sollen. Allerdings lassen sich bspw. Schwanitz' gezielte Provokationen in Aufsätzen und Interviews durchaus als Belege dafür lesen, dass seine literarischen Texte Teil einer größeren Strategie sind. Wird in *Bildung* noch konzidiert, »daß sich das zivilisatorische Niveau bei wachsendem Einfluß der Frauen in der Geschichte immer gehoben hat«,<sup>475</sup> formuliert der Autor in Interviews Kritik an den »Entschuldigungspools«, mit denen Frauen in seinen Augen Gründe ersinnen, »warum die Karriere nicht klappt. [...] Inzwischen gibt es nun eine Extravariante davon, das ist der Feminismus. Jetzt sind es die Männer und das Patriarchat, was die Frauen daran hindert, [sic] zu reüssieren.«<sup>476</sup> Seinen unverschämtesten Schlag vollführte Schwanitz ausgerechnet in einem Gastbeitrag für den *Playboy*, in dem er als Ursache für die steigende Zahl der Fälle sexueller Belästigung an einigen deutschen Unis v. a. das Wirken der dortigen Frauenbeauftragten vermutete.<sup>477</sup> Die Romane spitzen derlei Gedanken zum Vorwurf der »Cousinenwirtschaft« im institutionalisierten Feminismus zu (*Der Zirkel*, S. 110), der angeblich eine »Politik der moralischen Nötigung« betreibt und jegliche Kritik an sich »als Beweis der Frauenfeindlichkeit hinstell[t]« (ebenda, S. 82).<sup>478</sup> Auch Hanno Hackmann fürchtet sich davor, »Macho-Sprache« in den Mund zu nehmen, die »sofort zum solidarischen Schulterschluß aller leidenden Frauen [führen könnte]« (S. 177). Noch platter ist diese verquere Logik im *Ernie-Prinzip* am Werk, wenn Poldi darüber nachsinnt, dass die Frauenbeauf-

474 Geradezu onkelhaft mutet die Attitüde an, die Luhmann in seinem Text gegenüber den Frauen, die jene »postgrammatikalische Aufmerksamkeit für Sprache überhaupt« pflegen, an den Tag legt, denn: »Die Frauen können nichts dafür. Sie sind selbst das Opfer. Man muss ihnen helfen. Frauen neigen nämlich zur Übertreibung, wie man in einer alten Tradition männlicher Beschreibungen sagen könnte. Wenn sie fromm sind, sind sie zu fromm. Wenn sie grausam sind, sind sie zu grausam. Wenn sie in Geschäften hart und rigide führen, gehen sie auch darin zu weit. Und wenn sie Sprachpolitik betreiben, dann ohne hinreichende Rücksicht auf Sprache. Fast muss man befürchten, dass sie demnächst die Unsinnin auf die Gipfelin treiben.« (Luhmann: Deutsch, S. N5)

475 Schwanitz: *Bildung*, S. 19. Seine eigene These relativiert Schwanitz allerdings noch im gleichen Buch, wenn er Seitenhiebe gegen den modernen Feminismus austeilt (vgl. S. 391 f.).

476 Schwanitz im Gespräch mit Jürgens: *Revolte*, S. 1099. Vgl. auch Prischings Einschätzung, wonach im gegenwärtigen universitären Milieu »die weibliche Karte, mit oder ohne Qualifikation, mit besonderer Kraft zu stechen [beginne].« (Prisching: *Wissenschaftler*, S. 67)

477 Vgl. Schwanitz: *Wollust*, S. 101.

478 Deutlich fällt auch die vom Erzähler suggerierte Erklärung im *Campus* aus, die Regisseurin Brigitte beschäftige sich deshalb mit Frauenstücken, weil sie negative Kritiken stets »als männlichen Chauvinismus hinstellen und die Unterstützung der Feministinnen gewinnen [können].« (Schwanitz: *Campus*, S. 118) An Stellen wie diesen wird es besonders schwierig, zwischen der subjektiven Sicht des Erzählers und der Figurenperspektive zu unterscheiden; meist werden solche Überlegungen sogar weiblichen Figuren untergeschoben, um den Eindruck einer schleichenden feministischen Verschwörung zu stützen.

tragten »sich lieber um die Frauen, um den ganzen Schlankheitsquatsch kümmern und echte Weiblichkeit fördern [sollen]« (S. 48); auch hier klingen noch immer *Lucky Jims* simple Weiblichkeitsmuster aus den 1950ern an. Mit Thomas Meineckes Roman *Tomboy* sei immerhin auf eine rühmliche Ausnahme verwiesen, in der gezielt Kritik an den überkommenen Denkmustern geübt wird, die in der Alma Mater auch nach der Institutionalisierung der Gender Studies noch immer am Werk sind. Bei dem in Heidelberg angesiedelten Buch handelt es sich weniger um einen Roman als vielmehr die Chronik der (fiktiven) Magisterarbeit der jungen Gender-Wissenschaftlerin Vivian, die den »streng binaristische[n] Erkennungsdienst« des universitären Raums gegen sich weiß (S. 186), und aufgrund ihrer Verweigerung gegenüber heteronormativen Denkmustern »als ausgesprochen frigide« gilt (S. 111). In eher essayistischer Manier beleuchtet Meinecke eine Vielzahl von Themen und Streitpunkten der Gender Studies und beweist dabei hohes Reflexionsniveau, das einige Stufen über den grobschlächtigen Stereotypen der meisten deutschsprachigen Universitätsromane steht. Sabine Kyoras Befund, wonach »Meineckes Roman an einem Ende der Skala«, Schwanitz dagegen »am anderen Ende« anzusiedeln ist, ist daher unbedingt beizupflichten.<sup>479</sup>

### c) Zwischen Selbstfindung und Doppelnamen

Die gezähmte Variante der *predator*-Feministin, die in den Texten lediglich als harmlose Randfigur erscheint, von vornherein dem Gelächter preisgegeben wird und in den meisten Fällen noch nicht einmal eine eigene Stimme erhält, erscheint als Hybridin aus den Mannweibern sowie den Feministinnen mit den Doppelnamen, freilich ohne deren aggressive Verbissenheit. Sie wird in der Regel als selbstfindungserprobte Einzelgängerin charakterisiert, die alternative Lebensentwürfe ausprobiert – auf wenig subtile Weise wird hier Anti-Achtundsechziger-Polemik artikuliert, die diesen Typus fast automatisch auf der linken Seite des politischen Spektrums verortet. Bernie Weskamps Mitarbeiterin Frau Künzel (*Der Campus*) wird von diesem insgeheim nur »die Traktoristin« oder »Kartoffelgesicht« genannt, blickt sie doch drein »wie eine sowjetische Heldin der Arbeit« (S. 28) und entspricht kaum seiner Vorstellung von Weiblichkeit: »Manchmal hatte er gedacht, sie sei ein verkleideter Mann, der in den Genuß der Frauenförderung kommen wollte«. (S. 30) Weskamp mutmaßt gar, »ihr Stalinismus sei nur eine Theorie zur Rechtfertigung ihres Aussehens.« (S. 32) Überheblich wirkt dies, wenn der Erzähler die Figur als Anhängerin anti-bürgerlicher Verschwörungstheorien karikiert, zugleich aber den Fiebertraum der linken Unterwanderung westdeutscher Universitäten träumt. Zu den »Symptome[n] des politischen Irrsinns«, die Weskamp mit der »Traktoristin« assoziiert, zählt z. B. ihr Glaube, der BND

479 Kyora: Uni-Sex, S. 3.

habe Andreas Baader und Ulrike Meinhof ermordet (S. 32). Die reformpädagogisch bzw. pseudo-ethnologisch angehauchten Arbeitsgemeinschaften dieser klischeehaft imaginierten, mit dem linken Spektrum assoziierten Weiblichkeit treten auch im *Zirkel* in Erscheinung. Das dort geplante Frauenkulturhaus soll Kursen zu Indianertrommel, Bauchtanz und Lachübungen ebenso gewidmet sein wie Unterweisungen in lesbischer Lebenspraxis [*sic*] (vgl. S. 187). Einmal mehr orientiert sich Bodenstein an Schwanitz, wenn er Poldi in den gleichen Schubladen denken und nicht nur die »Kartoffelsäck[e]« verteufeln lässt (S. 12), sondern ihn auch in der Mensa beim Beobachten einer »Frau undefinierbaren Alters« schildert, die »unglücklich in ihrem Müsli [herumrührt]« und »an ihrem Kräutertee [nippt]«, linke Presse liest und damit für Poldi ein »Geschöpf staubiger Regalmeter [verkörpert], eine Art akademisches No-name-Produkt. Vermutlich einen Greenpeace-Aufkleber am Auto, keine Kinder, feministische Linguistik, Doppelbelastung der Frau und so.« (S. 30f.) Am Beispiel der Dozentin Puschl-Pannenberger (ebenfalls im *Ernie-Prinzip*) wird eine weitere tradierte Ebene der Kritik zusätzlich in das Feindbild hineingegossen: Sie habe, so munkelt die Fachschaft, »bis heute nicht verwunden, ohne Promotion in den expansiven 70er Jahren als junge Realschullehrerin mit in das Professorenkollegium hineingerutscht zu sein, und würde dies durch lautes Kunstgequatsche, ekstatische Jugendlichkeit und schrille Bekleidung kompensieren.« (S. 102) Auch hieraus sprechen Zweifel an der Eignung für die Hochschullaufbahn; zusätzlich zu den einschlägigen Vorwürfen werden die Dozentinnen damit auch als durch die akademische Massentaufe der Post-Achtundsechziger-Zeit Begünstigte denunziert, die sich allein mit Publikationen in den »wie Pilze aus dem Boden geschossenen Gender-Reihen« über Wasser zu halten verstehen (*Turiner Komödie*, S. 85).

Über Schwanitz und Bodenstein hinaus bedienen auch andere Universitätsromane den Topos der alternativ lebenden Akademikerin. In der *Intrige* findet er sich in der »Hardcore-Öko-Mutter« Eva, Ethnologin aus der ehemaligen DDR, die eine Kräutersammlung kultiviert und beim Teebrühen Entspannung findet. (S. 35f.) Im *Uni-Roman* wird die ewige Privatdozentin Frau Dr. Meiser vornehmlich durch groteske Ohringe, »Wischmoppfrisur« sowie »Schlabberpullis, unter denen sie ebenso fünfzig wie hundertzwanzig Kilo Körpermasse tragen könnte«, charakterisiert (S. 201). In Bohns Roman *Magistra* tritt die nur »der Schnabel« genannte Agnes Schnabel-Kolb auf, die als »esoterisch-feministisch-pseudopsychologisch angehauchte Bibliothekarin« ständig im Clinch mit Förster liegt und jeden Mitmenschen duzt bzw. mit Umarmungen bedrängt. (S. 99f.) Schiels Bastard klassifiziert zwei Gesprächspartnerinnen anhand weniger Indizien: »[I]hr geht einmal oder zweimal in der Woche zur Meditation und habt einen Greenpeace-Sticker hinten auf dem Auto. Fleisch kennt Ihr [*sic*] nur aus der Werbung und Alkohol ist natürlich Gift.« (*Overseas*, S. 104) Auch Studentinnen, die sonst allenfalls als Objekt der Dozentenbegierde in Erscheinung treten, können die Gestalt dieses allenfalls am Rande des Erzählvorgangs skizzierten Frauentypus annehmen.

Hanno Hackmanns Vorlesung wird von einer »langhaarige[n] korpulente[n] Studentin in Latzhose und Birkenstockschuhen« gestört (*Der Campus*, S. 310) und Nicola Hinz' Erzählerin (*Mirjas Macht*) empfindet nur Verachtung für diejenigen ihrer Kommilitoninnen, die sich enthusiastisch alternativer Unterrichtspraxis verschreiben und im Antike-Kurs basteln oder die Tapeten bunt anmalen (vgl. S. 12). Die Beispiele Stengl, Bohn oder Hinz belegen, dass auch die von Frauen verfassten Universitätsromane keine Ausnahme bilden, wenn es darum geht, weibliche Figuren im Erzählvorgang der Lächerlichkeit preiszugeben, was indirekt wieder das Bild von den »threatening interlopers« evoziert,<sup>480</sup> die in der Gattung seit jeher ein vorzügliches Feindbild abgaben.

#### d) Wunschprojektionen: Naivchen und *femme fatale*

Weniger feministisch anmutende, erfolgreich gezähmte Varianten der Akademikerin werden in einigen Texten ebenfalls im wahrsten Sinne des Wortes vorgeführt und auf intellektuelles Zwergenmaß gestutzt. Meist handelt es sich um Reinkarnationen des tradierten Klischees der »blonden Studentin«, die dem Dozenten zwar erotische Zerstreuung, zugleich aber »das Ende der Ehe und der akademischen Karriere [bringt]«. <sup>481</sup> Hackmanns Gespielin Babsi (*Der Campus*), die nur ein oberflächliches Verständnis für die feministische Theorie mitbringt, die sie wissenschaftlich behandeln soll, wird ihm zum erotischen Verhängnis, ohne dass sie als Figur über Eindimensionalität hinausgelangt – dafür sprechen der chauvinistische Kosename, unter dem sie im Roman firmiert, und ihre intellektuelle Beschränktheit.<sup>482</sup> Am unbarmherzigsten trifft es Britta in Dorothee Noltes *Die Intrige*, die den einschlägigen Werken der sogenannten *Chick Lit* entstiegen zu sein scheint. Dieses akademische Bridget-Jones-Abbild hadert mit seinem Gewicht und isst bei jedem Anzeichen von Nervosität, hofft allein durch den täglichen Gang ins Archiv auf intellektuellen Habitus (vgl. S. 96) und stolpert auf ihrer Forschungsreise nach Siena von einem Klischee ins nächste. Statt am Dissertationsprojekt ist sie daran interessiert, »ein bißchen amore« zu finden (S. 67), und gerät an den Gauner Luigi, die Inkarnation ihrer naiven Vorstellung vom südländischen Gigolo:

<sup>480</sup> Carter: *Ancient Cultures*, S. 159.

<sup>481</sup> Weiß: *Universitätsroman*, S. 129.

<sup>482</sup> Als Beispiel sei hier nur das feministische Theaterprojekt genannt, in dem sie sich engagiert und aus dem sie v. a. leere Phrasen mitnimmt (Schwanitz: *Campus*, S. 75 ff.). Eine habilitierte Wiedergängerin dieses Typus ohne eigene Ideen ist Professor Amy Ryan in *Mirjas Macht*: »Amy, Amy. Süße Amy, blöde Amy. [...] Mit klarer, fester Stimme verkündet sie Wahrheiten, von denen sie selbst nichts versteht, die aber Wahrheiten sein müssen, denn sie hat in vielen ausgezeichneten Büchern darüber gelesen.« (Hinz: *Mirja*, S. 7)

Luigi, deine warmen Lippen, deine starken Hände, dein melancholischer Blick. Dein Kuß, dein Griff, deine weiche Haut. Luigi, du Wohltat, du Idealmann, so gutaussehend und so gebildet. [...] Luigi war ein kleines Wunder der Liebeskunst, ein Profi im besten Sinne des Wortes, er verdiente einen Orden oder mindestens ein Zertifikat, er fetzte total. (S. 96 ff.)

Dass die Gespielin zumindest über eine eigene Stimme im Text verfügt (wenngleich diese hier nur über eine klischeetriefende Sprache verfügt), stellt dabei noch die Ausnahme dar. Der dominant männlichen Figurensicht entsprechend, taucht wie in Schiels *Bastard* häufig nur ein »scharfe[s] Mädchen« bzw. eine »[a]bsolut scharfe Nummer« auf, die stumm bleibt (*Neues*, S. 32 ff.). Im gleichen Text werden zwei Studentinnen lediglich als »Brownie und Blondie« unterschieden (S. 191), und auch als sich der Bastard im Traum selbst in eine Frau verwandelt, gelangt sein sexistischer Blick nicht über die Oberflächenstruktur der sekundären Geschlechtsmerkmale hinaus (vgl. S. 156 ff.). Der Leitsatz der gestylten, aber denkfaulen Studentin scheint die Replik der bajuwarisch radebrechenden Alice Hopfenmüller (*Der Campus*) auf eine Frage Weskamps zu sein: »FRAGENS MICH NET. [...] I WOAS NIX.« (S. 41) Neben der differenziert geschilderten weiblichen Hauptfigur Anna kennt auch der aus studentischer Perspektive geschilderte *Uni-Roman* von Manuel J. Hartung lediglich promiske bzw. sich hochschlafende Studentinnen, die Prüfungen ausschließlich – *display your assets* – mit Minirock und tiefem Ausschnitt bestehen. Die Juristinnen nutzen ihr Institut vornehmlich als Partnerbörse, die Examenskandidatinnen in der Germanistik kennen gerade mal ein Schiller-Drama, »ich glaube es war ›Kaba und Liebe‹.« (S. 186) Zwar existieren auch Weiblichkeitsentwürfe, denen augenscheinlich zumindest die aktiv-dominierende Rolle in der sexuellen Beziehung zukommt, wie z. B. Vanessa im *Zirkel*, die Daniel »[w]ie einen Mustang« zahm reitet,<sup>483</sup> »bis er wiehernd unter ihr zusammenbrach.« (S. 171) Dieser Eindruck wird allerdings durch die Figurencharakteristik mehrfach unterminiert, denn Vanessa wird nicht nur als intellektuell unterlegen beschrieben, sondern letztlich auch als hilflos und sexuell bedürftig. In ihrer Todesangst kommt ihr nur die Penetration als lebensrettende Injektion bei: »Sie verordnete sich das Präparat der Marke Dr. Daniels Sperma.« (S. 289) Wird dieses Bild der dankbaren Gespielin, die keine intellektuelle Herausforderung darstellt, zusätzlich auf die in den Romanen vorgestellten Feministinnen übertragen, widerspricht die Schilderung dem selbstgestellten Anspruch der Texte. Das Insistieren, dem Klischee der vermeintlich unweiblichen Frauenbeauftragten ausgewichen zu sein, verbirgt dann lediglich einen anderen eindimensionalen Typus, der auf seine körperlichen Reize reduziert wird. Poldi (*Das Ernie-Prinzip*) verbindet mit der Frauenbeauftragten

483 Hier spiegelt Schwanitz die Schilderung von Persse McGarrigles Entjungferung durch die intertextuelle Venusfalle Lily Pabst in David Lodges *Small World* (vgl. Lodge: Small, S. 325). Bei Lodge wird Persse von den Pabst-Schwestern letztlich auch intellektuell vorgeführt.

Rummerding ihre »strammen, sportlichen Frauenbeine«, die für ihn gesunde Weiblichkeit verkörpern. (S. 48) Die Verfilmung des *Campus* tappt in die gleiche Falle; wird hier doch der Vorwurf der Misogynie allein dadurch gekontert, dass die Rolle der Frauenbeauftragten mit Barbara Rudnik besetzt wird, die laut Regisseur Wortmann durch ihr Äußeres dem Klischee widerspreche.<sup>484</sup>

Hieran knüpft sich auch das misogynie Bild der *femme fatale*, die weibliche Reize einsetzt, um den Professor schamlos auszunutzen, und vom kastrierenden Vamp zu unterscheiden ist. Poldis Doktorandin (die Britta, also genau wie die Figur bei Nolte, heißt) ist nicht fähig, selbständig ihr Projekt zu meistern, und verführt daher Poldi zunächst, um ihn mit ihrer Schwangerschaft zu erpressen: »Sie umklammerte ihn, mit der Kraft ihrer Jugend, sie wollte ein Stück seines Lebens.« (S. 195) Weiteres Verhängnis bringt Saskia im gleichen Text über den Protagonisten, wenn sie ihn »ganz einfach so, brutal, mit Haut und Haar [nimmt]« (S. 121) und auf Lohn in akademischer Währung beharrt, ohne sich anzustrengen: »Ich brauche einen akademischen Titel, einen Doktor oder so. [...] Nicht abschreiben! Das darfst du nicht von mir denken. Kreativ die Gedanken anderer weiterentwickeln. Man muß ja nicht das Rad neu erfinden.« (S. 141 ff.) Poldi, der unfähig ist, den »Saskia-Britta-Susanne-Knoten [zu] durchtrennen« (S. 197), wird somit im Erzählerverlauf zum bedauernswerten Opfer vorsätzlich manipulierender Frauen, die ihn sexuell um den kleinen Finger wickeln. Augenscheinlich fügt sich auch dies in die Gattungstradition ein: Schon Jim Dixon konnte sich nur mit Mühe aus Margarets Umklammerung befreien,<sup>485</sup> und war nicht auch Pnin letztlich das tragische Opfer einer eiskalt berechnenden Akademikerin, die ihn zur Ehe drängte und ihm ein illegitimes Kind unterschob;<sup>486</sup> Bei der genauen Lektüre erweisen sich solche vermeintlichen Übereinstimmungen als wenig tragfähig, denn während Poldi sich jederzeit die sexuellen Zuwendungen gefallen lässt und sein voyeuristischer Blick zu jeder Zeit die Erzählperspektive bestimmt,<sup>487</sup> nimmt Pnins Liebesleid unter den historischen Vorzeichen tragische Züge an,

484 Im Interview erläutert Wortmann, er habe sich bei verschiedenen Personen nach ihrer Vorstellung einer Frauenbeauftragten erkundigt, »und dann kam ungefähr diese Mischung heraus: kurze schwarze Haare, Nickelbrille, sehr weites Kleid, Tuch um den Hals, nicht größer als 1 Meter 65. So ungefähr ist das Klischee einer Frauenbeauftragten; auch ich selber teile das in etwa. Nun habe ich aber jemanden genommen, der über 1 Meter 70 groß ist, blond und attraktiv – alles andere als dem Klischee entsprechend« (vgl. N.N.: Bewegender Mann). Angesichts der filmischen Umsetzung muss der Versuch, Schwanitz' grobschlächtige Figurendarstellung durch bloße Äußerlichkeiten zu beheben, als gescheitert bezeichnet werden.

485 Auch bei Amis existiert ein Zusammenhang zwischen Jims Abhängigkeit von Margaret und ihrer Rationierung körperlicher Zuneigung (vgl. Amis: *Lucky*, S. 57 f.). Darüber hinaus beschleicht ihn schon vor der finalen Wendung der Verdacht, sie spiele nicht mit offenen Karten: »Dixon fought hard to drive away the opinion that, both as actress and as script-writer, she was doing rather well« (S. 76).

486 Vgl. die vollständige Geschichte der Beziehung Pnins zu Liza in Nabokov: *Pnin*, S. 43 ff.

487 Beim Blick ins Plenum während seines Vortrags interessieren ihn hauptsächlich die Frauen: »Er mochte die erotische Sprache, die Koketterie ihrer Beine, die Strumpfhosen mit der Laufmasche.« (Bodenstein: *Ernie*, S. 37)

auch wenn Nabokov die Klage seines Anti-Helden im gebrochenen Englisch ironisch abfedert: »I haf nofing left, nofing, nofing!« (S. 61) Dass der unbedarfte Gelehrte zwar Liebe empfindet, aber kaum aggressiv seinem Trieb nachkommt, macht ihn zum bemitleidenswerten Außenseiter, aber auch zum moralischen Sieger; Lizas Wortwahl ist durchaus doppelsinnig, wenn sie sich bei ihrem Besuch auf Pnins »virgin bed« ausruhen möchte (S. 54). Die Manipulatorin macht sich das Alphamännchen gefügig und bedient sich dabei verschiedener Tarnungen, auch wenn sie innerhalb des Rollenrepertoires nur von einer unschmeichelhaften Karikatur zur anderen wechseln kann. Auch hinter der »Hardcore-Öko-Mutter« Eva in *Die Intrige* kommt eine Intrigantin zum Vorschein,<sup>488</sup> von Kriemhild aus Schwanitz' Erzählung *Die nackte Wahrheit*, der »ehemalige[n] Sektionsleiterin für kulturelle Infiltration im Ministerium für Staatssicherheit« (S. 172), die Professor Sonnenfeld verführt, ganz zu schweigen. Diese Mata Hari ist ein Relikt des Kalten Krieges bzw. die manipulative Variante vom Mythos der schönen Kommunistin,<sup>489</sup> und begegnet uns in der Universitätsprosa häufig im Verbund mit der kastrierenden Linken – Klaus Theweleits nicht nur für die Männlichkeitsforschung wegbereitender Analyse des Faschismus (*Männerphantasien*) können wir entnehmen, dass dieser Weiblichkeitsentwurf, der gänzlich »darauf aus [ist], den Mann zu kastrieren und zu zerfetzen«,<sup>490</sup> zu den Grundpfeilern der Dämonisierungsstrategien zählt, derer sich bereits die NS-Propagandisten zu bedienen wussten.<sup>491</sup> Freilich findet sich im deutschsprachigen Universitätsroman kaum ein doppelter Boden bzw. eine selbstironische Volte, die andeutete, dass es sich bei den Weiblichkeitskarikaturen in erster Linie um Projektionen handelt, die mehr über den Projizierenden selbst aussagen. Eine an den Haaren herbeigezogene theoretische Grundierung hat Schwanitz 2001 in seinem Sachbuch-Erfolg *Männer* nachgeliefert. Dort wird zwar in durchaus unterhaltsamer Weise mit aktuellen Begriffen der Gender Studies operiert, diese werden allerdings z. T. sinnentstellt wiedergegeben (was Schwanitz dem »feministischen Eiskunstlauf« ja zuvor selbst angekreidet hatte)<sup>492</sup> oder zugunsten archaisierender, unverrückbarer Bilder vom Geschlechterkampf simplifiziert. Frauen kommen in dieser Typologie allenfalls in

488 Eva instrumentalisiert ihren Kommilitonen Jonas, um sich an Professor Bauer zu rächen, den sie für das Scheitern ihrer Ehe verantwortlich macht (vgl. Nolte: *Intrige*, S. 199 ff.).

489 Die Geschichte wird durch Kriemhilds Geständnis beschlossen, sie habe es »für den Sozialismus« getan (Schwanitz: *Wahrheit*, S. 170). Zum Mythos der schönen Kommunistin, der von Zeit zu Zeit durch die Feuilletons geistert, vgl. Jessen: *Kommunistin*.

490 Theweleit: *Männerphantasien*, S. 84. Vgl. auch Theweleits eingehendere Erläuterungen zu dieser Abart der *femme fatale* (S. 84–87).

491 In einer 2009 erschienenen Studie über den belgischen SS-Mann Léon Degrelle weist Jonathan Littell nach, dass diese Denkfigur nicht allein auf den deutschen Kontext beschränkt ist. Auch Degrelles Kriegserinnerungen (*La Campagne de Russie*, 1949) bedienen sich des Bildes der »rote[n] Hure« als »bolschewistische[s] ›Flintenweib« (Littell: *Das Trockene*, S. 28).

492 Schwanitz begeht einen solchen Lapsus bspw. mit seiner unreflektierten Gleichsetzung von Phallus und Penis im sechsten Kapitel (vgl. Schwanitz: *Männer*, S. 201 f.), auch seine sinnentstellende Erklärung der symbolischen Ordnung dürfte nicht nur versierte Lacan-Kenner zur Weißglut treiben (S. 205–208).

der Rolle von Sadistinnen oder *femme fatales* vor, die bewusst »ihre Macht über die Männer ausüben [...], um sich an ihrer Hilflosigkeit zu weiden.«<sup>493</sup> Was im Kontext der Romanfiktion als Satire durchgehen mag, entlarvt sich als larmoyante Kompensationsstrategie einer sich in der Krise wählenden Männlichkeit.<sup>494</sup>

#### e) Ehefrauen

Wenn es eine Form der Tradition gibt, in der deutschsprachige Texte nahezu unverändert an die Romane der Oxbridge-Tradition anschließen, dann ist es die Darstellung der den Dozenten zugeordneten Ehefrauen. Zumeist wird dem Professor zwar ohnehin gar kein Eheleben zugebilligt, da dies oft »als einem Gelehrten dasein schädlich und akademische Karrieren gefährdend« interpretiert wird,<sup>495</sup> allerdings spricht Carter von nachweisbaren »cohorts of unappealing wives«, die z. B. die Cambridge-Romane bevölkern und die wenigen sympathisch gezeichneten Ehefrauen bei weitem überwiegen.<sup>496</sup> Auch amerikanische Campus-Romane inszenieren in erster Linie ein deprimierendes familiäres Umfeld der Protagonisten, die Versatzstücke umfassen »nörgelnde Ehefrau, altkluge Tochter, kleines Gehalt, [...] und die geistige Enge einer Kleinstadt.«<sup>497</sup> Das Rollenspektrum kennt auch nach der Öffnung des Genres in der Nachkriegszeit kaum Alternativen zum dominanten Hausdrachen, unter dem der Gelehrte zu leiden hat, und der wenig intellektuelle Brillanz verströmenden Unscheinbaren an seiner Seite. Letzteren Typus verkörpern etwa Hilary Swallow in Lodges *Changing Places* oder Petworths Ehefrau in Bradburys *Rates of Exchange*,

a small sad wife in Laura Ashley dresses, who writes many letters to undisclosed friends, and belongs to Weightwatchers, who reads horoscopes in old newspapers, paints paintings of no recognizable, or at least recognized, merit in the lumber room, drinks solitary glasses of sherry at odd hours of the day or night, and sits for long hours in a sunchair in the garden, as if waiting [...] to be a widow, who makes him feel guilty when, as then, he is present, and quite as guilty when, as now, he is not. (S. 21)

493 Schwanitz: Männer, S. 222.

494 Der Krisenzustand gehört zu den meistdiskutierten Problemfeldern der *Masculinity Studies* und kann hier nicht erschöpfend besprochen werden. In jüngeren Arbeiten zeichnet sich ein Konsens darüber ab, dass der Krisenzustand möglicherweise keine Ausnahmeerscheinung, sondern eine Grundbedingung von Männlichkeit darstellt. Vgl. hierzu etwa Walter Erharts Ausführungen zur Krisennarration (Erhart: Geschlecht, spez. S. 221 f.) sowie Horlacher: Masculinities, S. 25–36.

495 Weiß: Universitätsroman, S. 128.

496 Carter: Ancient Cultures, S. 164.

497 Weiß: Universitätsroman, S. 122.

Selbst in Fällen, in denen zumindest das äußerliche Erscheinungsbild positiver bewertet wird als bei Mrs. Petworth oder der Professorengeatin, die Jim Dixon an ein Pferd erinnert (vgl. *Lucky Jim*, S. 114), ziehen es die Ehemänner meist vor, der bedrückenden konjugalen Enge zu entfliehen und entweder die Universität als Lebensmittelpunkt zu wählen, oder sich im Ausland in Ausschweifungen zu stürzen.

In deutschsprachigen Universitätsromanen, die nur selten die Option der Auslandsreise einschließen,<sup>498</sup> gehört die Ehefrau zum festen Personeninventar. Wenn es überhaupt Variationsspielraum in der Charakterisierung gibt, dann weist dieser eher noch stärker in Richtung der wenig wohlwollenden Darstellung Margaret Peels aus *Lucky Jim*. Die Professorenfrauen sind ihren Männern nicht nur geistig unterlegen,<sup>499</sup> sondern geben sich derart ihren Selbsttäuschungen hin, dass sie, wie Gabriele Hackmann im *Campus*, offene Konfrontationen über ihre Eheprobleme nicht ertragen und, Margarets Zusammenbruch evozierend, hysterische Anfälle erleiden. Gabriele gibt zudem den Prototyp für viele Frauen in den auf Schwanitz folgenden Romanen ab. Charakteristisch sind v. a. ihre Zuweisung zum häuslichen Sektor, über den sie präsidiert, ihre Fixierung auf Statussymbole und ihr präventives Auftreten, für das Hackmann nur mitleidige Verachtung empfindet.<sup>500</sup> Während er liebevoll auf seine Tochter schaut, die über ein empathisches Wesen verfügt, ihrem Vater im gemeinsamen Lachen Verständnis signalisiert, und aufopferungsvoll mit Tieren umgeht, erfährt Gabriele nur eine eindimensionale Schilderung als humorlose Neurotikerin, die z. B. Kontakt mit Tieren ablehnt, weil sie sich »um ihre Frisur und ihre Garderobe Sorgen [macht]« (S. 201). Die emotionale Entfremdung daheim wird dann gleich genutzt, um »[d]ie kleinen Fluchten zu anderen Frauen« zu entschuldigen, die dem Professor als »Betriebsunfälle« unterlaufen (*Der Karpfenteich*, S. 115). In Voss' Roman sind die Ehefrauen ohnehin wenig mehr als Ballast, der dem fremdgehenden Dozenten noch zusätzlich ein schlechtes Gewissen aufbürdet, Hechts Frau Ute krebserkrankt, Sadlowskis Frau Gudrun seit einem Unfall hinkend.

Meist bleibt in diesen Paarungen lediglich ein resignierter Blick zurück auf die gemeinsame Vergangenheit. Hackmann entsinnt sich in einer Ophelia-Vision<sup>501</sup> der »Gabriele ihrer ersten Bekanntschaft, und sie strahlte Lieblichkeit und Anmut«

498 Ausnahmen bilden hier Treichel und Bernig sowie der Sondertypus des Campus-Reiseromans, den im deutschen Sprachraum v. a. Martin Walser repräsentiert.

499 August Rapp schildert in *Kollegiale Warnungen* den Mediävisten N., der bei einem Ruf eine Stelle für seine Ehefrau herauschlägt, mit der diese allerdings vollkommen überfordert ist, weshalb ihr Mann letztlich die doppelte Lehrbelastung zu tragen hat.

500 Charakteristisch ist besonders Gabriele Hackmanns selbstgewählte Umbenennung in die frankophile Version Gabrielle.

501 Die anglo-amerikanischen Vorbilder bedienen sich ebenfalls des mythischen Bilds von Ophelia als Inbegriff naiver Weiblichkeit, die den »words, words, words« des schwermütigen Grüblers an ihrer Seite wenig entgegenzusetzen hat bzw. in all ihren Szenen im *Hamlet* vorführt, wie Frauen der Zugriff auf Sprache und die Teilnahme am Diskurs verwehrt werden kann. Auch die Frau von Professor Prinzel bei McCall Smith heißt Ophelia.

[sic] (S. 239). Im Kontrast dazu steht Stengls Beschreibung der Ehefrau von Professor Schippenreiter in *Stiftlingen*, die allenfalls noch Ähnlichkeit mit Ophelia »nach dreißig Tagen im Wasser« besitzt (S. 133). Zu den zahlreichen Übernahmen Eckhard Bodensteins aus Schwanitz' Plot zählt auch die häusliche Konstellation im *Ernie-Prinzip*: Aus Poldis Ehe mit Susanne ist die Zuneigung ebenso gewichen wie bei den Hackmanns (»ihr Enthusiasmus war verbraucht, das spürte Poldi«, S. 45), zudem stellt seine Frau die nochmalige Steigerung der großbürgerlichen Komfortideen Gabrieles dar. Susanne möchte sich in besseren Kreisen bewegen und drängt ihren Mann zu einem besseren Job, weil sie »einmal im Leben [...] ein ordentliches Sofa, einen richtigen Teppich [will]« (S. 18) und ihre Ambitionen ausschließlich über Statussymbole definiert: »Das Fechten, der Reiterhof für die Kinder, natürlich auch der Yoga-Kurs und die Sonnenbank, das bißchen, was ich mir leiste, das kostet. Wir wollten doch auch die Finca auf Lanzarote mieten.« (S. 19) Einzig Poldis Erfolg, den Lehrstuhl in Holstenbek (und das höhere Gehalt) zu bekommen, wirkt in dieser Ehe noch aphrodisierend.

Einander intellektuell ebenbürtige Paare sind kaum anzutreffen, stattdessen werden selbst diejenigen Ehefrauen, die akademische Ambitionen hegen und ebenfalls im universitären Milieu tätig sind, noch als Parasiten geschildert, die ausschließlich vom Erfolg der Ehemänner profitieren. Der Romanist Gustav Stanislawski in Heidi Brangs Kurzgeschichte *Spätfolgen* hat seiner reichen Ehefrau im Gegenzug für finanzielle Sicherheit eine Dissertation geschrieben und sie in intellektuellen Zirkeln eingeführt, allein: »Sie blieb dämlich« (S. 87), und rächt sich in der Rolle des Hausdrachen, der dem Mann Diät verordnet und sich seinem Kinderwunsch verweigert. Professor Knospes Frau in *Die Intrige* dagegen ist Künstlerin, was ihren Mann insgeheim wünschen lässt, »er hätte eine normale Gattin, so wie seine Kollegen, eine Lehrerin oder Richterin oder Hausfrau, ohne künstlerische Ambitionen« (S. 70). Auch Treichels Protagonisten in *Menschenflug* ist das geistige Kräfteressen nie geheuer, denn immer wieder fühlt er sich daran erinnert, dass seine Frau »keine Heilige [ist]. Sondern Psychoanalytikerin.« (S. 41) Aus einer empfindlichen Niederlage in einem intellektuellen Streitgespräch flieht das gekränkte männliche Ego direkt in den Ehebruch.<sup>502</sup> Wenn der von Schwanitz im Untertitel als »romantische Komödie« ausgewiesene *Zirkel* also mit dem Heiratsantrag Daniels an die ihm intellektuell kaum ebenbürtige Vanessa endet, dann ist dies keinesfalls ein klassisches Happy End, weiß die Braut doch, was sie erwartet:

Ehefrau und Mutter, unterwegs zwischen Kindergarten, Schule und Elterngruppe, im faden Sud eines Clubs von nachbarschaftlichen Freundinnen aus der gleichen vorstädtischen Einkommensgruppe ohne männliche

502 In einigen Texten wird zudem die Ehefrau vom Professor gegen eine jüngere Partnerin eingetauscht, sobald die Akademiker »die angesteuerte Sprosse ihrer Karriereleiter erklommen haben« (Rapp: Warnungen, S. 50).

Gesellschaft, abgesehen vom abwesenden Ehemann in der Form eines tödlich ermüdeten Gastes und schnarchenden Untermieters ihres Bettes; Vanessa als Society Queen an der Seite eines bedeutenden Ehemanns, Heldin der Konversation, berühmt für ihren Witz und ihren Geschmack. (S. 430)

Dies entspricht der desillusionierten Beschreibung bei Nicola Hinz, die ihre Protagonistin wenig optimistisch über die Aussichten von Frauen in der universitären Sphäre sinnieren lässt. Zu viele Studentinnen hätten mit einem Selbstentwurf als »Wissenschaftlerinnen, Anwältinnen, Ärztinnen oder Astronautinnen« den Campus betreten, nur um diesen dann doch als »repräsentable, immerhin gebildete Ehefrauen [...] mit Doppelnamen« zu verlassen (S. 10). Die Jura-Studentinnen im *Uni-Roman* (Hartung) sind denn auch kaum auf erfolgreiche Abschlüsse, sondern auf Ehemänner aus – das Fakultätsgebäude gilt als »das größte Eheanbahnungsinstitut westlich von Vilich-Müldorf.« (S. 37) Damit wird die Ehefrau zur Jagdtrophäe erfolgreicher Karrieristen – nicht umsonst spricht man im Englischen von repräsentativen Ehefrauen mittels Jagdmetaphorik als *trophy wives* –, und Kurtz (*Der Campus*) weist nicht zufällig dem »Platzhirsch« Hackmann im gleichen Atemzug »eine scharfe Alte« zu (S. 248). Am deutlichsten artikuliert es die Erzählerstimme im Fall des Psychotherapeuten Feder in Noltes *Intrige*: Dieser beurteilt seine Ehefrau wie ein zufriedener Verbraucher grundsätzlich als »den besten Griff seines Lebens«, denn sie ist »absolut krisensicher und außerdem eine Wonne im Bett.« (S. 121)

#### f) Sekretärinnen

Eine aufschlussreiche Streuung bildet das Feld der in den Universitätsromanen abgebildeten Sekretärinnen, das ebenfalls sehr distinkt für den deutschsprachigen Gattungstypus ist. Während Sekretärinnen in den anglo-amerikanischen Texten kaum in Erscheinung treten,<sup>503</sup> es sei denn als anonyme Reihe pflichtbewusst die Launen ihrer Chefs erdulgender Verwaltungstalente,<sup>504</sup> betonen die Texte von Schwanitz und seinen Nachfolgern häufig den Topos der treusorgenden Sekretärin als Ersatz-Ehefrau, die pragmatisch die täglichen Abläufe am Lehrstuhl lenkt. Ein Beispiel hierfür ist Frau Novak in *Der Campus*, die besonders im Gegensatz zur

503 Horlacher verweist auf das Beispiel *Nice Work* (Lodge), wo das Klischee von den Sekretärinnen als »sexual playmates« bedient wird; dabei handelt es sich allerdings um die Sekretärin in Vic Wilcox' Firma, nicht um eine an der Universität beschäftigte (vgl. Horlacher: *Quixotic*, S. 475).

504 Vgl. etwa die Schilderung im *History Man*: »The secretaries, just back from their lunch-hour, during which they have been shopping with string bags, are sitting at their desks.« (Bradbury: *History*, S. 199) In *Small World* assoziiert Perse allein durch Angelicas Brille und ihre Schreibutensilien eine prototypische Sekretärin: »[It] made her look formidably efficient, like a high-powered secretary.« (Lodge: *Small*, S. 16)

»Traktoristin« als »chic, wie es sich für eine Chefsekretärin gehörte«, beschrieben wird (S. 133). Auch Schiels Erzähler bewertet die Sekretärinnen in sehr überschaubaren Kategorien: »[W]ir haben zwei, eine junge Hübsche und ... aber lassen wir das« (*Bastard*, S. 12). Diese Weiblichkeitsvorstellung bildet in nicht wenigen Texten eine als heilsam empfundene Gegenwelt zu den »Kartoffelsäcken« und »Mannweibern«, die sich den veralteten Rollenbildern verweigern. Dazu gesellt sich auch die Lust am Tratsch, die Dixon an Margaret als typisch weibliches Attribut vermisst hatte, und die Daniel Dentzer (*Der Zirkel*) innerhalb der Fakultät ausnutzt, besteht doch sein gesamtes »persönliche[s] Informations-Netzwerk« aus den Sekretärinnen der einzelnen Lehrstühle (S. 64). Für die mütterliche Seite des Typus stehen etwa Frau Eggert (*Der Campus*), Hanno Hackmanns »blond-sachliche Inkarnation unauffälliger Kompetenz, die zuweilen eine ins Strenge spielende Mütterlichkeit annehmen konnte« (S. 57), Frau Birkefeld im *Zirkel*, die Anglistik-Sekretärin in Bohns *Magistra*, und z.T. auch Hechts Sekretärin im *Karpfenteich*, die ganz auf seine Gewohnheiten einzugehen weiß: »[W]arum denn nicht alle Menschen in der Universität wie Frau Marschner sein könnten«, sinniert Hecht ein ums andere Mal (S. 95). Darüber hinaus gibt es aber auch noch den an den Typus der aggressiven Männermörderin angelehnten Entwurf der Sekretärin, die nicht nur das Territorium des Professors sorgsam verwaltet, sondern die Herrscherin über ein eigenes (Dschungel-)Reich verkörpert. Frau Marcussen (*Das Ernie-Prinzip*) legt bald nach Poldis Ankunft selbst die Spielregeln des täglichen Umgangs fest und macht klar, dass man es »sich nicht [mit ihr] verderben sollte« (S. 76). Die frisch an der Universität eingearbeitete Renate in *Stiftlingen* hat, nachdem sie sich an die Arbeitsabläufe gewöhnt hat, das Gefühl, die Universität liege als »geheimnisvolle[s] Ungeheuer [...] gebändigt vor ihr« (S. 143). Die Dompteur-Metaphorik ist hier sehr charakteristisch und wird häufig an die Topik des Dschungels geknüpft:<sup>505</sup> Der grüne Hosenanzug der Sekretärin Frau Westermann (*Die Intrige*) erinnert ihren Chef an einen »Tarnanzug im Dschungel« (S. 102 f.). Ein weniger an den Dschungel gemahnendes, aber nicht minder gefährliches Ressort verwaltet die Sekretärin des Dekans im zweiten *Bastard*-Band, »ein besonders bössartiger wasserstoffgebleichter Drachen mit künstlich verlängerten, dunkelroten Krallen, deren [*sic*] Büro man nicht ohne kugelsichere Weste betreten sollte.« (*Overseas*, S. 36) Auf die Spitze treibt es Schiels Erzähler, wenn er mit der Sekretärin Frau Bezelmann, in deren Namen bereits die Verwandtschaft mit dem Beelzebub anklingt, eine regelrecht teuflische Allianz eingeht. Bezelmann trägt nicht nur »schwarze hochhackige Schuhe mit dolchartigen Absätzen« und spricht »mit knarrender Stimme, die so angenehm klingt wie eine schlecht geölte Kellertüre« (*Bastard*, S. 41), sie bringt auch – weniger »das

505 Ein ähnlicher Effekt stellt sich sonst nur in Texten ein, die auch außerhalb des Campus spielen. Hinz' Erzählerin (*Mirjas Macht*) muss erst das Phlegma der Universitätsroutine hinter sich lassen, bevor sie sich »in ein Raubtier verwandelt«, schließlich »der Fährte [folgt]« und mit dem Gedanken spielt, »vielleicht noch auf die Jagd [zu gehen].« (S. 62 f.)

schöne, wilde Tier Lulu« als vielmehr die Hexe, die zu diesem Mephistopheles passt<sup>506</sup> – einen Raben mit ins Büro. Das Hexen-Attribut liefert Schiel selbst im dritten Band der Reihe nach: »Frau Bezelmann ist eine wahre Hexe, bei der man das Fürchten lernt.« (*Neues*, S. 6) In der überzeichneten Höllen-Atmosphäre von Schiels Trilogie wirkt Frau Bezelmann, die der Frauenbeauftragten Ursula Wagner (*Der Campus*) oder der »wie ein Höllenhund« wachenden Sekretärin Frau Marschner (*Der Karpfenteich*, S. 13) in etlichen Details gleicht, denn auch besser aufgehoben als einige andere Figuren, deren Schilderungen den unangenehmen Beigeschmack des Misogynen tragen.

## Der Feldzug gegen die Achtundsechziger

Die gründliche Untersuchung des Textkorpus weist die deutschsprachige Universitätsprosa insgesamt als im Grundton zynisch bzw. resignierend aus. Dies betrifft letztlich sowohl die polemischen Karikaturen Schwanitz' als auch die Texte seiner Epigonen wie Bodenstein, die kurzweiligen Humoresken Florian Schiels und auch den Grundton eines im Übrigen herausragenden Romans wie Sauers *Uniklinik*. Sie alle berühren einander immer wieder in ihren Plotmustern sowie zentralen Topoi. Will man diese in der deutschsprachigen Universitätsprosa so dominanten Charakteristika auf einen Nenner bringen, genügt nicht der bloße Verweis auf die immer wieder evozierte Untergangsstimmung. Viel zu konkret wird in den Texten selbst ein Sündenbock benannt, gegen den große Teile der Polemik (sowohl aus dem Munde der Figuren als auch des Erzählers) gerichtet sind. Der Journalist Hirschberg im *Campus* spricht von einer Kernfusion aus »sexuelle[r] Belästigung, feministische[m] Protest, Political Correctness [...], die ganz neue Strahlungen freisetzt. Tödliche Strahlungen. Sie führt zu Krebs in der Politik« (S. 270). Sein geistiger Vater Schwanitz sprang ihm in Interviews zur Seite und polemisierte nicht nur gegen »[d]ie Planungsbürokratie und die Gremienlabyrinth«, die Diskreditierung des Elitebegriffs und die vermeintliche Inflation von Standards,<sup>507</sup> sondern erklärte, dass »die Hochschulreform der siebziger Jahre zu einem weitgehenden Formverlust der Universität geführt [habe]«,<sup>508</sup>

Zwar werden auch in den englischsprachigen *campus novels* immer wieder Seitenhiebe gegen den Aufbruchgeist der späten 1960er ausgeteilt, hinter dessen

506 Wiederum sei hier auf die Arbeiten Klaus Theweleits verwiesen, der die politischen Subtexte der Hexenvergleiche herausarbeitet, die das Bild der »Frau mit dem Penis« evozieren und sich selbst im antisemitischen Stereotyp der verführerischen Jüdin wiederfinden (Theweleit: Männerphantasien, S. 85 f.).

507 Schwanitz im Gespräch mit Jürgens: *Revolve*, S. 1092.

508 Schwanitz: *Ruinenlandschaft*, S. 54. Vgl. auch Kochs Beurteilung, wonach in der jüngeren Autorengeneration »zunehmend Distanz gegenüber den ›1968‹ Beteiligten« vorherrscht (Koch: *Universität*, S. 267).

progressiver Fassade sich wenig mehr verborgen habe als »making love in parks, smoking pot at parties, [...] buying stereo equipment, taking trips to London, rubbing margarine on each other in bed, going on demos«, wie es in Bradburys *History Man* heißt (S. 26f.). Allerdings sind die anglo-amerikanischen Romane keinesfalls bloße zornige Abrechnungen mit den Errungenschaften der 1960er und ihrer Protestbewegungen. Vielmehr werden Charaktere entworfen, die von diesem Aufbruchgeist selbst profitiert haben, bevor ihnen dafür in der Gegenwart die Quittung präsentiert wird. So bricht sich das Selbstmitleid der Figuren immer wieder ironisch; man denke an Chip Lambert in Franzens *Corrections*, der nach seiner Kündigung in finanziell klammer Lage all seine Bücher mit marxistischer Theorie billig verkaufen muss, um seinen komfortablen Lebensstil zu finanzieren, »remembering how each of them had called out in a bookstore with a promise of a radical critique of late-capitalist society, and how happy he'd been to take them home.« (S. 106) Dieser ausgleichende Gestus fehlt in den deutschsprachigen Texten fast völlig. Der typische Protagonist unterhält von Anfang an ein kritisches Verhältnis zu seiner von den Achtundsechzigern geprägten Arbeitsumgebung und beobachtet mit Missfällen (wie Poldi im *Ernie-Prinzip*), dass kaum noch Leistung gefordert werden kann, ohne den Verdacht auf Kadergehorsam zu nähren: »Der moderne Studienrat war schließlich kein Unmensch« (*Ernie-Prinzip*, S. 7). Im Zuge der Generalabrechnung wird häufig eine kausale Verbindung zwischen der allgemeineren Verfallsdiagnose und dem Wirken der Achtundsechziger in der Hochschulentwicklung seit den 1970ern postuliert, die eine »Bremsersmentalität« genährt habe.<sup>509</sup> Zelter schließt sich dieser Diagnose mit seinem Roman *How Are You, Mister Angst?* an, wenn er Konrad Monteiro die zeitgenössische Universität als »neurophile Fehlervermeidungsanstalt« beschimpfen lässt. (S. 176) Wer sich einmischet und Mitbestimmung einfordert, wird als »kleiner Lenin« verunglimpft (*Karpfenteich*, S. 184) bzw. muss damit rechnen, einer Intrige zum Opfer zu fallen. Fast alle Texte reproduzieren diesen Gedanken – die einen mehr, die anderen weniger subtil. Als zentrales Symptom des Stillstands identifizieren sie die allgegenwärtige *political correctness*. Schwanitz beklagt in einem Interview, man brauche »nur ganz normale *common sense*-Wahrheiten zu sagen, dann hat man schon die Demo im Haus«;<sup>510</sup> sein Roman *Der Zirkel* greift jene Sittenwächter an, die »fast jeden einen Rassisten [nennen], der ein Wort benutzt, das mit >R< anfängt. Wenn Sie Rasen sagen, sind Sie für die schon ein Rassist.« (S. 322) Wie zuvor schon betont wurde, stellt die *political correctness* auch bei Roth oder Coetzee ein Angriffsziel der Satire dar. Dort wird allerdings auch die Schuld des fehlerbehafteten Protagonisten nicht verschwiegen, was keine bloße Schwarz-Weiß-Malerei gestattet, wie sie im deutschsprachigen Universitätsroman zwischen tollpatschigen, aber Sympathie weckenden Opferlämmern wie Hanno Hackmann und Poldi auf der einen und dem kastrierenden Feminismus auf der

509 Schwanitz im Gespräch mit Jürgens: *Revolve*, S. 1098.

510 Ebenda, S. 1100.

anderen Seite vorherrscht. Die hier als Auswüchse der *political correctness* attackierten Strukturen gehen weit über Hans Ulrich Gumbrechts pointierte Definition des Begriffs hinaus.<sup>511</sup> Eher scheint das Feindbild des *hypermoralism* gemeint, das z. B. Stephen Brockmann als eine Umgebung charakterisiert, »in which lack of humor is directly related to an inflationary hypermorality; hence, the true spirit of democracy is increasingly lost.«<sup>512</sup> Damit wird Hackmann im *Campus* ein Kreuzritter der Soziologie, der das korrupte System, das ihn ausgespuckt hat, am Schluss von außen heldenhaft bekämpfen darf.<sup>513</sup>

Die historische Herleitung dieser vereinfachten Schuldzuweisung bedient sich einer geradezu grobschlächtigen Darstellung. Der nach 1945 notdürftig am Leben gehaltene Hochschulbetrieb der BRD und die unterbliebene Geschichtsaufarbeitung seien bis Mitte der 1960er für steigende Unzufriedenheit unter den Studenten verantwortlich gewesen, die sich 1968 zunächst entladen und anschließend unter demokratischen Vorzeichen die mitbestimmte Massenuniversität ermöglicht habe.<sup>514</sup> Dabei seien gerade die Sozialdemokraten zu sehr darauf aus gewesen, »die Ordinarienuiversität als Bollwerk der Reaktion zu knacken« (*Der Campus*, S. 36), was letztlich eine Karnevalisierung der Universität provoziert habe: »Der Karneval lebt solange, wie er sich noch vom Kompost der zerstörten Formen ernähren kann. Danach werden diese parasitären Formen zur Beute von Fanatikern und Ideologen.«<sup>515</sup> In Ermangelung eines andauernden Feindbildes stehe als Ergebnis heute der Diskurs der *political correctness*, der sich seine Existenzberechtigung durch immer neue, absurde Grabenkämpfe selbst verschaffe. Die einstigen Schlagwörter der Bewegung seien »über Nacht impotent geworden.« (*Der Zirkel*, S. 95)

In den Texten werden diejenigen Parteien, die noch immer Reformideen anhängen, als Phrasendrescher gebrandmarkt. Der linke Student Christoph in *Stiftlingen* schwingt nach seinem Studienabbruch auch an der Wursttheke des Supermarktes noch Reden über die herrschende Klasse und scheitert als überforderter *laissez faire*-Vater (vgl. S. 148 ff.). Der Kanzler Lehmkuhl (*Der Karpfenteich*) hält die Achtundsechziger grundsätzlich für ungeeignet, sofern es Führungspositionen in der Universität angeht: »Die tragen immer noch ihren ideologischen Ballast mit sich herum wie Wackersteine im Tornister.« (S. 246) Taucht der

511 Gumbrechts Begriff der *political correctness* zielt auf »Sensibilität, welche noch auf die mildesten und ambivalentesten Untertöne des Nicht-Korrekten mit Schüttelfrost-artigen Anfällen von Betroffenheit und mit einem passiv-aggressiven Verweis auf eben gerissene Wunden reagier[t]« (Gumbrecht: PC, S. 1). Als weiteres wichtiges Symptom postuliert er die Tendenz zur »Selbstkanonisierung«, mittels derer sich die *political correctness* der argumentativen Auseinandersetzung entzieht (ebenda).

512 Brockmann: Politics, S. 41.

513 Vgl. Hausers Lesart des *Campus* als »Roman zum Phänomen« *political correctness* (Hauser: PC, S. 51).

514 Zu den hochschulpolitischen Hintergründen der Achtundsechziger-Zeit vgl. Klant: Universität, S. 204 ff. u. Koch: Universität, S. 225 ff.

515 Schwanzitz im Gespräch mit Jürgens: Revolte, S. 1093.

Achtundsechziger persönlich in den Texten auf, erfährt er kaum ein schmeichelhafteres Porträt. Entweder sind ihm, wie Lorenz Feder in *Die Intrige*, nur noch blasse Erinnerungen an die Demonstrationen, die »schulterlangen Haar[e] und zerrissenen Hosen« geblieben, während sich die Ideale längst verabschiedet haben (S. 138), oder er wird dämonisiert: Der Reformier Thurow in *Der Campus* wird als »kleines subalternes Männchen mit dem hündischen Ausdruck eines Sittlichkeitsverbrechers« bzw. als »giftige Mischung aus Servilität und heimtückischer Renitenz« geschildert (S. 67). Die Kommission um Thurow, die für die Abschaffung des Leistungsgedankens eintritt, wird von Hackmann gar zum kollektiven Suizid aufgefordert, »dann ginge es uns allen besser.« (S. 68) Als Disziplin weist man dem Achtundsechziger vornehmlich die Soziologie zu, in der er seine »Alle-sind-gleich-Pädagogik« predigen darf bzw. sich wie Bernd Brall in Hartungs *Uni-Roman* von den Studenten duzen lässt, um in der interaktiv gestalteten Vorlesung ihre Gefühle zu Easy-Listening-Musik zu erfragen: »Gut, dass wir darüber gesprochen haben, passt gut auf euch auf, alles wird gut.« (*Uni-Roman*, S. 58) In der Identifizierung des Feindes lässt der deutschsprachige Universitätsroman – wer nicht für uns ist, ist gegen uns – jegliche Differenzierung vermissen. Bedenkt man, wie z. B. die akademische Intrige immer wieder das Horror-Szenario einer linken Unterwanderung heraufbeschwört oder wie die »Kartoffelgesichter« und *taz*-Abonnentinnen zu einem misogynen Feindbild verkocht werden, überrascht es auch nicht, wenn Hannah in *Der Zirkel* kurzerhand auch »Multi-kulti [*sic*], Frauen und Lesbierinnen, Schwule, Grüne und ein[en] Haufen Altlinke und neue PDS-Anhänger« in einem Atemzug nennt. (S. 42) Folgerichtig muss Kornelia Hauser am Schluss ihrer Lektüre des *Campus* zu dem Resümee kommen, der »neue Lenin« im antilinken Diskurs seien »Frauenemanzipation oder Feminismus«. <sup>516</sup> Als Schlusspointe in *Die nackte Wahrheit* erfährt der Leser, die ehemalige Stasi-Agentin Kriemhild sei vor Gericht freigesprochen und kurz darauf »als PDS-Abgeordnete für Potsdam in den Bundestag gewählt [worden]« (S. 173). Hier klingt auch die wenig subtile Satire auf die neuen Bundesländer an, deren Bewohner als Ewiggestrige auftreten: Ein Pförtner im *Zirkel* kennt das historische Seminar seiner Universität nur als die ehemalige Sektion ML (vgl. S. 308 f.), die ostdeutschen Professoren in *Die nackte Wahrheit* sprechen sich auch Jahre nach der Wiedervereinigung noch als »Genossen« an (S. 155), und für den Studenten Marco (*Stifflingen*) sind die neuen Bundesländer lediglich »[e]ine Hypothek, ein Klotz am Bein« (S. 43). Treten die neuen Bundesländer einmal selbst als Schauplatz in Erscheinung (so wie bei Elmar Schenkel), dann als Trümmerlandschaft linken Gedankenguts: Pauls Weg in die Resignation führt über die PDS hin zur »Rosa-Luxemburg-Stiftung, wo er noch Reste vom Ausverkauf des Marxismus loswerden konnte.« (S. 87)

Wie die zynischen Porträts von Akademikern, die von zahlreichen Ressentiments zeugende Sicht auf Frauen an der Universität, die charakteristischen

<sup>516</sup> Hauser: PC, S. 51.

Plotmuster und der politische Grundton der Textbeispiele belegen, dominiert im deutschsprachigen Universitätsroman die reaktionär-pessimistische Sichtweise auf eine im Niedergang begriffene Institution. Das literarische Porträt entspricht damit durchaus einem Szenario, das in der medialen Debatte immer wieder beschworen wird und selbst wissenschaftliche Publikationen dominiert: »Die deutsche Universität hat seit langem und zunehmend in den letzten beiden Jahrzehnten an Ansehen, Würde, Macht und Einfluss verloren«, konstatiert etwa Jochen Hörisch.<sup>517</sup> Wenn sich überhaupt eine Entwicklung innerhalb der Gattung abzeichnen lässt, dann nimmt diese in der gezielten Provokation bei Schwanzitz ihren Ausgangspunkt und geht dann zum blanken Zynismus der Folgejahre über, der z. B. die Texte von Bodenstein oder Schiel bestimmt. Einer der jüngsten der in dieser Untersuchung diskutierten Romane, Zelters *How Are You, Mister Angst?* (2008), entwickelt diese Stimmung konsequent weiter. Statt des Zynikers steht dort mit Konrad Monteiro das resignierte Burnout-Opfer im Mittelpunkt, das nicht einmal mehr über Kompensationsstrategien verfügt. Dieser regelrecht depressive Grundton rückt das deutschsprachige Genre in eine spannungsvolle Beziehung zu den anglo-amerikanischen Vorbildern, denen ja nicht selten nachgesagt wurde, letztlich eine konservative Apologie des Wissenschaftsbetriebs zu verfolgen und die Institution stur gegen Angriffe von außen zu verteidigen.<sup>518</sup> Insofern existieren durchaus Parallelen zwischen *campus novel* und der deutschen Tradition des Bildungsromans, schließlich wird auch dessen harmonischer Ausgang in ideologiekritischen Lektüren als Affirmation des Status Quo gelesen.<sup>519</sup> Der typische Plot des von Heinz Antor in Anlehnung an Proctor skizzierten studentischen Universitätsromans im 19. Jahrhundert evoziert ansatzweise durchaus den Bildungsroman: Ein junger Mann (hier ein Student) gibt sich den Zerstreungen außerhalb des Curriculums hin, macht Reisen und erlebt seine erste Liebe, bevor er eine Wende zur Strebsamkeit vollführt, seine Studien abschließt und den ihm zugewiesenen Platz als Teil der bürgerlichen Gesellschaft akzeptiert.<sup>520</sup> Mit Blick auf die hier untersuchten Universitätsromane einschließlich der in ihnen vertretenen Kritik an allen pseudoprogressiven Reformen der Post-Achtundsechziger-Zeit und der damit einhergehenden Tabuisierung des Elitedenkens scheint der Vorwurf des Konservatismus einladend, zumal eine dauerhafte Grenzüberschreitung ausbleibt – nach Jurij Lotman ließe sich von einem prototypisch restitutiven Ausgang der Narration sprechen.<sup>521</sup> Ein solches Urteil würde den Untersuchungsgegenstand gleichwohl verfehlen. Es ist schon deshalb nicht möglich, auf dem Status Quo zu beharren, weil der gegenwärtige

517 Hörisch: *Ungeliebte*, S. 35.

518 Vgl. Antor: *Universitätsroman*, S. 10.

519 Vgl. Gutjahr: *Bildungsroman*, S. 48f. Zu den Parallelen zwischen beiden Gattungstraditionen vgl. auch Lodge: *Nabokov Campus*, S. 1.

520 Vgl. Antor: *Universitätsroman*, S. 14f.

521 Vgl. Scheffel u. Martinez: *Erzähltheorie*, S. 140 ff.

Zustand nicht als befriedigend erlebt wird und zu keinerlei Affirmation einlädt;<sup>522</sup> die dominierende Sehnsucht nach Besserung lässt konkrete Lösungsvorschläge vermissen.<sup>523</sup> Konservativ ist hier oft nur das zugrundeliegende bürgerlich-reaktionäre Wertinventar, das anti-linke Positionen favorisiert. Meist überwiegt blanke Resignation: Hanno Hackmann glaubt an keine Möglichkeit der institutionellen Selbstreinigung mehr, »weil es die Universität nicht mehr gibt« (S. 373 f.). Auch der *deus ex machina*, der in Gestalt des reichen Gönners z. B. in *Lucky Jim* oder *Nice Work* ein glückliches Ende ermöglicht, tritt im deutschsprachigen Universitätsroman schon deshalb nie in Erscheinung, weil er unter den bestehenden Vorzeichen gar keine Abhilfe schaffen könnte. Stattdessen beklagen die Geisteswissenschaften einen allgemeinen Verfall,<sup>524</sup> der allerdings im System angelegt ist und mit Geld nicht nachhaltig behoben werden kann.

Kornelia Hauser fragt in ihrer Interpretation des *Campus* mit Recht, welche idealisierte Universitätsform in dieser rückwärtsgewandten Sicht denn eigentlich stattdessen favorisiert wird und ob z. B. die Ära des Kaiserreichs (in der Frauen der Zugang zur höheren Bildung verwehrt wurde) oder die des Nationalsozialismus gemeint sein könne, in der jüdische Gelehrte und Andersdenkende zum Zweck der »Selbstreinigung im gesellschaftlichen Auftrag« verbannt wurden.<sup>525</sup> Dem gegenüber steht für Hauser das Verdienst der »in Aufruhr gebrachte[n Hochschule] der siebziger Jahre, die die gesellschaftlichen Realitäten in ihre heiligen Hallen holte«, was »auch die soziale Frage der Frauenemanzipation« einschloss.<sup>526</sup> Die deutschsprachige Universitätsprosa unterschlägt diese Aspekte und schweigt sich über die konkreten Vorbilder in der Geschichte aus. Wo Ruinen sind, so sollte man vermuten, muss früher auch einmal ein stattliches Haus existiert haben, allerdings geben die Texte keine konkreten Hinweise auf dessen Beschaffenheit. Im humoristischen *Campus-Wörterbuch* wird den Untergangsrhetorikern vorgeworfen, sich »offenbar wieder zurück nach der Alma mater alten Stils [zu sehnen], der pupswarmen akademischen Wohnküche, nach dem so heimeligen Muff von 1000 Jahren.«<sup>527</sup> Eine mögliche Schattierung dieser obskuren Sehnsucht wurde im Kontext der Raumstruktur angedeutet – sie weist in Richtung des Auslands, wo mehr Wertschätzung für die Geisteswissenschaften erhofft wird als in der Heimat, in der Hohn und Spott an der Tagesordnung sind: »Wenn es eine Fakultät gibt,

522 David Lodge z. B. behauptet seine letztlich wohlwollende Sicht auf die Institution als zwingende Voraussetzung seiner Satire: »I don't think that in good faith I could satirize in a destructive way an institution which I belong to. I think I can stand back from the academic profession enough to see its absurd and ridiculous aspects, but I don't think it's really wicked or mischievous.« (Lodge zit. nach Goch: Universitätsroman, S. 513)

523 Vgl. Stachowicz: Universitätsprosa, S. 51 f.

524 Vgl. Koch: Universität, S. 223.

525 Hauser: PC, S. 52. Schwanitz selbst konzediert nur in einem kurzen Artikel, nicht aber in seinen Romanen, dass auch der Vorgänger der Gruppenuniversität keineswegs den Idealzustand verkörperte (vgl. Schwanitz: Ruinenlandschaft, S. 54).

526 Hauser: PC, 52.

527 Fricke u. Schäfer: Campus-Wörterbuch, S. 9.

deren Mitglieder nie Nebeneinkünfte haben werden«, so heißt es in Händlers *Kongreß*, »dann ist das die philosophische.« (S. 17) Hier wird ein Mythos von den *artes liberales* bedient, der im englischsprachigen Universitätsroman spätestens in den utilitaristisch dominierten 1980ern bereits beerdigt worden war. Skepsis angesichts dieser Haltung befällt denn auch lediglich Martin Mosebachs Erzähler (*Die Türkin*): »In Deutschland ist es zwar nie wie in England gewesen, wo man Ägyptologie studierte, um Merchant Banker zu werden. Ist es noch so in England, war es überhaupt jemals so?« (S. 10) Solche Zweifel gestattet sich die Rhetorik in der Bildungsdebatte allerdings nur selten, wie auch die in der gegenwärtigen Diskussion um die Umsetzung des Bologna-Prozesses immer wieder geäußerte Sehnsucht nach dem Geist Humboldts illustriert. Humboldt taugt hier nurmehr als Schlagwort, die Schattenseite des von ihm symbolisierten Konzepts – die Privilegierung weniger Schichten beim limitierten Zugang auf höhere Bildung – wird verschwiegen.<sup>528</sup> Entsprechend scheuen die Universitätsromane zumeist auch die reale Konfrontation mit dem vermeintlichen Bildungsparadies; Auslandsreisen kommen kaum vor. Stattdessen ergehen sich die untersuchten Texte in Wehleidigkeit, zelebrieren die Wissenschaftler ihren Kummer »öffentlichkeitswirksam und einkommensträchtig.«<sup>529</sup> Dass die nächste Generation auf dem Campus diese Argumentation übernimmt und in etwas gemilderter, eher der affektiven Karikatur zugeneigten Form weiterträgt, illustriert Manuel J. Hartungs *Uni-Roman*, der in vielerlei Hinsicht an die Campus-Ausflüge der *Lad Lit* (wie David Nicholls' *Starter for Ten*) erinnert: Die Wahl des Studienfachs erfolgt nur nach reichlich Prokrastination und wird geleitet von dem Wunsch, »die eigene Spätpubertät noch eine geraume Zeit verlängern zu können.« (S. 10) Die aus der Popliteratur bekannte Nabelschau des Ich-Erzählers mündet in eine Anklage der Achtundsechziger-Eltern, deren studentisches Engagement keine Feindbilder übrig gelassen habe: »Ich will revoltieren. Das Problem ist nur: Ich weiß nicht wogegen. Und schon gar nicht wofür. Unsere Eltern haben uns alles weggenommen: Sie haben die Unis umgekrempelt, die Gesellschaft reformiert und den langen Marsch durch die Institutionen gemacht.« (S. 21) Für ihr Engagement auf dem Campus büßt nun der larmoyante Sohn in beklagenswert schlechten Seminaren, in denen die Referate »vom selben Geist wie gemeinschaftliche Bastelarbeiten in der Grundschule oder Gruppenzwangsarbeit in der Oberstufe [sind], bei der einer arbeitet und vier Kaffee trinken.« (S. 116)

Unter dieser undifferenzierten Argumentation, der Düpierung des Feminismus bzw. dem generell misogynen Tonfall sowie dem unerbittlich gefochtenen, anti-linken Feldzug, aus dem Frustration und persönliche Ressentiments sprechen – vielleicht zugespitzt in Schwanitz' Formulierung von den »zwei Unterprivilegierten [des Campus]: Frau und Ossi« (*Der Zirkel*, S. 117 f.) –, muss letztlich der Ruf der deutschsprachigen Universitätsprosa leiden. Das literarische Porträt der

528 Vgl. Litta: Schuld, S. 95.

529 Prisching: Wissenschaftler, S. 78.



Abb. 7: Cover zum Roman *Der Campus*

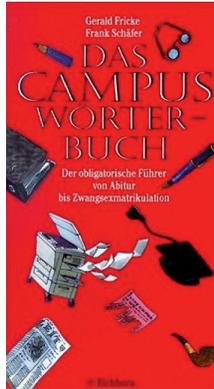


Abb. 8: Cover zum *Campus-Wörterbuch*



Abb. 9: *Das Campus-Spiel*

Institution bestätigt altbekannte Vorurteile gegenüber der Universität als »haven for pretentious political extremists«, in dem sich marxistische Ideologie und patriarchale Praxis gegenüberstehen,<sup>530</sup> was in Zeiten wachsenden Misstrauens gegenüber der Institution, zumal den Geisteswissenschaften, kaum zu einer differenzierten öffentlichen Auseinandersetzung beitragen dürfte.<sup>531</sup>

In der Popularisierung dieses Diskursfeldes tat sich besonders der Frankfurter Eichborn-Verlag hervor, der nach Schwanitz' Roman nicht nur Eckhard Bodensteins *Ernie-Prinzip*, sondern auch ein *Campus-Wörterbuch* sowie ein Brettspiel auf den Markt brachte (Abb. 7–9). Die Verwandtschaft beider Ableger mit Schwanitz' Roman wird nicht nur durch das Layout betont, sondern auch durch wiederkehrende Motive und Gags. In der Spielanleitung schimpfen die Verfasser auf gutbezahlte Wissenschaftler, denen »geschmeidig das Schmalz von den Lippen [rinnt]«; zugleich wird der Anspruch formuliert, »die Essenz akademischer Wirklichkeit [zu spiegeln]«. <sup>532</sup> Die Gremien-Satire wird sogar in der Spielidee umgesetzt: Aufgabe des Spielers ist, durch Anwerben von Doktoranden und Post-Docs,

<sup>530</sup> Robbins: Porter, S. 258. Auch diese tradierte Kritik nimmt sich in anglo-amerikanischen Texten weniger verbissen aus. Die Studentin Melissa in *The Corrections* wettet gegen Lamberts Seminar und die darin vermittelte marxistische Theorie. All dies sei nur »bullshit every week. It's one critic after another, wringing their hands about the state of criticism. Nobody can ever quite say what's wrong exactly. But they all know it's evil. They all know ›corporate‹ is a dirty word. And if somebody's having fun or getting rich – disgusting! Evil! And it's always the death of this and the death of that.« (Franzen: *Corrections*, S. 50)

<sup>531</sup> Zu den in der gegenwärtigen Diskussion verbreiteten Vorurteilen zählt Wolfgang Weber etwa »[d]ie Vermittlung falschen bzw. unnützen Wissens und die Ineffizienz in der Wissensvermittlung« (Weber: *Geschichte*, S. 237). Hans-Albrecht Koch verweist auf die schleichende Noteninflation seit den 1970ern, die zu überproportional guten Bewertungen in den Geisteswissenschaften geführt habe (vgl. Koch: *Universität*, S. 239).

<sup>532</sup> Fausst u. Bär: *Campus-Spiel*, S. 3 f.



Abb. 10: Ereigniskarte  
(Das Campus-Spiel)



Abb. 11: Ereigniskarte  
(Das Campus-Spiel)



Abb. 12: Spielgeld  
(Das Campus-Spiel)

Publikation möglichst vieler Artikel, Erhebung von Datenfälschungsvorwürfen gegenüber der Konkurrenz sowie durch Drittmittelbeschaffung einen Lehrstuhl aufzubauen, Einflüsse in Gremien zu gewinnen und in den inneren Zirkel der Macht vorzustoßen, der letztlich zum Nobelpreis führen wird.<sup>533</sup>

Auch das Spiel artikuliert vielerlei Ressentiments;<sup>534</sup> die bei *Monopoly* abgesehenen Ereigniskarten (Abb. 10–12) umfassen zermürbende Gremiensitzungen, Affären am Lehrstuhl und Klagen wegen sexueller Belästigung («Ob wahr oder nicht – egal»<sup>535</sup>), für Unruhe sorgen zumeist Doktorandinnen und geschwätzig bzw. liebestolle Sekretärinnen, während weibliche Post-Docs und Professoren im Spielkonzept nicht vorgesehen sind. Zum Netzwerk der bei Eichborn erschienenen Universitätssatiren zählt auch *Das Campus-Wörterbuch*, eine humoristische Stichwortsammlung, die sich in der Aufmachung an wissenschaftlichen Arbeiten orientiert<sup>536</sup> und der als Nachwort ein Gutachten von Hanno Hackmann [*sic*] beigegeben ist.<sup>537</sup>

Dass die genannten Titel ein probates Mittel darstellen, Kritik an den kon-

533 Wie aus dem Spielziel sowie auch den illustrativen Details ersichtlich wird, befinden wir uns zur Abwechslung tatsächlich im naturwissenschaftlichen Milieu (vgl. ebenda, S. 4 ff.).

534 In der Spielanleitung behaupten die Verfasser, selbst durch akademische Intrigen benachteiligt worden zu sein (vgl. ebenda, S. 14).

535 Ebenda (Ereigniskarte).

536 Die Paratexte weisen das *Campus-Wörterbuch* als ersten Band der fiktiven Reihe »Braunschweiger Beiträge zur Dichotomie akademischen Seins« aus (Fricke u. Schäfer: *Campus-Wörterbuch*, S. 2), am Schluss stehen eine eidesstattliche Erklärung sowie ein Quellenverzeichnis (vgl. S. 97 ff.).

537 Vgl. ebenda, S. 101 ff. Das *Campus-Wörterbuch* teilt darüber hinaus Schwanitz' Spott über die Frauenbeauftragten, auf deren Konto angeblich viele der »promovierte[n] Taxifahrer« gehen, die keine Stelle gefunden haben, »weil eine Quote zu erfüllen war« (S. 38). Allerdings überrascht, dass der Schwanitz gewidmete Eintrag im Buch hart mit dem Autor des *Campus* ins Gericht geht (S. 47 f.).

kreten Missständen an deutschen Hochschulen wirksam zu artikulieren und den Geisteswissenschaften öffentlich Gehör zu verschaffen, muss bezweifelt werden. Die Universitätsromane mögen interessante Hybridlinge aus tradierten Komponenten der Gattung (gerade aus dem britischen Kontext), der Auseinandersetzung mit *political correctness*, den Geschlechterdebatten und der Kritik an spezifisch deutschen Institutionen sein. Allerdings stehen ihnen ihre einseitige Polemik, ihr Selbstmitleid sowie ihre Epigonalität (sowohl im Hinblick auf die anglo-amerikanische Gattungsfolie als auch in Gestalt der Übernahme zahlreicher von Schwanz geprägt Schlagwörter) im Weg.<sup>538</sup> Zudem lässt sich der Vorwurf der Trivialität, laut dem das schriftstellerische Vermögen oft mit der antreibenden Wut nicht Schritt halten kann,<sup>539</sup> in den meisten Fällen nicht entkräften, denn die Texte operieren v. a. schematisch.<sup>540</sup>

538 Vgl. Košeninas Ausführungen zur grundsätzlichen Epigonalität der hiesigen Universitätsprosa (vgl. Košenina: Narr, S. 402).

539 Vgl. Dietrich: Gelehrte, S. 363. Stachowicz' Gegenposition hierzu gerät alles andere als überzeugend, beruft sie sich doch v. a. auf das Fehlen von Happy Ends sowie die Verwendung von Fremdwörtern als Teil des »elaboriert[en] Code[s] des wissenschaftlichen Milieus«, ohne zu bedenken, dass der sprachliche Code oft eher eine illustrative Rolle erfüllt (vgl. Stachowicz: Universitätsprosa, S. 105).

540 Ich stütze mich in der Verwendung dieses Terminus auf die von Hans Dieter Zimmermann vorgelegten Merkmale der sog. Schema-Literatur, v. a. die starre Abfolge immer wiederkehrender Situationen und Pointen und den Mangel an psychologischer Differenzierung beim Erzählen (vgl. Zimmermann: Schema-Literatur, S. 40). Zum Verhältnis zwischen der schematischen Konzeption und der immensen Breitenwirkung der betreffenden Texte vgl. Košenina: Narr, S. 10.

# VOM BANKROTT DER UTOPIEN: DIE UNIVERSITÄTSPROSA VON CHRISTOPH HEIN

## Die Universität in Heins Werk bis 1989

Es gibt wohl kaum einen anderen ostdeutschen Autor, durch dessen Werk sich das Motiv der Universität so konstant zieht wie den 1944 geborenen Christoph Hein. Dabei lässt sich belegen, dass die fiktionale Auseinandersetzung mit den Fakultäten und Lehrstühlen aus Heins angestammter, neutraler Position *zwischen* den Stühlen erwächst – dies dürfte ein Ergebnis seines biographischen Werdegangs darstellen, d. h. seiner Erfahrungen aus der unmittelbaren Nachkriegszeit und der Frühphase der DDR.<sup>541</sup> Der aus dem Schlesischen stammende Hein, den Wolfgang Emmerich den vielleicht einflussreichsten Schriftsteller der DDR nennt,<sup>542</sup> siedelte sich nach dem Krieg mit seiner Familie im Osten Deutschlands an und besuchte zunächst ein humanistisches Gymnasium im westlichen Teil von Berlin, bis der Mauerbau verhinderte, dass er dort sein Abitur ablegen konnte. In der Abendschule holte Hein, den es früh zum Theater drängte, den Schulabschluss nach, wurde in der Folge allerdings für den Studiengang seiner Wahl (Dramaturgie in Potsdam-Babelsberg) nicht zugelassen. In biographischen Skizzen und Interviews sollte Hein später bitteren Spott über jene Staatsdiener ausgießen, die ihm den Studienwunsch verbaut hatten: Man habe wohl, so räsoniert der Autor rückblickend, »Schaden vom Land« abwenden wollen, indem man »den gerade Zwanzigjährigen« von der Hochschule fernhielt.<sup>543</sup> Den Weg zum Theater fand der Autor, der in den 1970ern zu einem der produktivsten (wenn auch kaum gespielten) ostdeutschen Dramatiker avancierte, doch noch, allerdings erst nach einem Studium der Philosophie und Logik in Leipzig und Berlin, das er 1971 abschloss. Im Unterschied zu vielen anderen prominenten Autoren, die nicht beruflich im akademischen Milieu anzusiedeln sind, hat Hein die Wichtigkeit seines Studiums rückblickend keineswegs in Abrede gestellt, sondern konzedierte, dass ihm, bedingt durch die bildungsbürgerliche Prägung des Elternhauses (der Vater war Pfarrer), ein Hochschulstudium »lebensnotwendig« schien<sup>544</sup> und

541 Vgl. hierzu wie auch zu der einschneidenden biographischen Erfahrung des beruflichen Ausschlusses von Heins Vater die Schilderung in Clarke: *Vision*, S. 13 f.

542 »Kein Autor der DDR veränderte binnen weniger Jahre die Literatur seines Landes so nachhaltig wie Hein« (Emmerich: *Literaturgeschichte*, S. 365).

543 Hein: *Über mich*, S. 10.

544 Hein im Gespräch mit Schock: Hein, S. 636.

sich die Wahl der Studienfächer sehr wohl in seinem Schreiben niederschlägt.<sup>545</sup> Ob sich der von Dieter Hensing suggerierte autobiographische Zusammenhang zwischen dem nicht gewährten Studienwunsch und Heins Hauptthema, dem »Widerspruch zwischen Lebensanspruch und Lebenserfahrung«, aus welchem »die Haltung des Lebensverzichts als die einzige Haltung [folgt]«,<sup>546</sup> tatsächlich bestätigen lässt, muss letztlich Spekulation bleiben, aber auch die jüngeren, im Universitätsmilieu angesiedelten Romane des Autors zeigen zumindest, dass Hein dem fiktiven Schauplatz des Campus treu geblieben ist. Umso erstaunlicher, dass das Universitätsmotiv bei Hein bislang noch nicht zum Fokus einer Untersuchung gemacht wurde,<sup>547</sup> obgleich viele Stimmen darauf hinweisen, dass seine Protagonisten zumeist einer intellektuellen, gebildeten Schicht angehören, die sich durch eine protestantische Mentalität sowie »rationale Anpassungsbemühungen und Selbstdisziplin aus[zeichnet].«<sup>548</sup> Dabei entsteht häufig ein in seiner Ambivalenz durch die Erzählperspektive begünstigtes Bild der Intellektuellen bzw. der in akademischen Berufen tätigen Figuren, die sich zwischen dem Wunsch, gesellschaftlich mitzuwirken, und der tatsächlich erfahrenen Ohnmacht und Isolation im real existierenden Sozialismus aufreiben. Fast immer sind diese Chroniken des Gewöhnlichen, bisweilen Banalen in eine unauffällig-schmucklose Sprache gekleidet, die »bis in die Details realistische Alltagsschilderungen« aus der Erfahrungswelt der Leser offeriert<sup>549</sup> und dem Autor den Ruf eingetragen hat, als beständiger, verlässlicher Chronist ohne vordergründige Agenda zu wirken. Hein verwehrt sich zwar in Interviews wiederholt gegen Etikettierungen, greift diese Einschätzung aber dennoch auf, »[d]enn Schriftsteller sind, denke ich, Chronisten. Schreiben ist nach meinem Verständnis dem Bericht-Erstatten verpflichtet.«<sup>550</sup>

Dagegen, das poetische Verfahren Heins als banal zu verharmlosen,<sup>551</sup> spricht schon die Wirkung einiger Hein-Texte in der DDR. Während kaum eins seiner Dramen ohne Beanstandung durch den Zensor zur Aufführung kam, gelang es Hein bspw., auf dem X. Schriftstellerkongress der DDR 1987 eine aufsehener-

545 Im Interview mit Ralph Schock diskutiert Hein die Bedeutung der Mathematik und die in dieser zur Anwendung gelangende abstrakte Phantasie und ihr Verhältnis zur Schriftstellerfantasie (ebenda, S. 637).

546 Hensing: Rezeption, S. 257.

547 Christl Kiewitz diskutiert den *Tangospieler* bspw. als einen mit dem Topos des Elfenbeinturms operierenden Künstlerroman (mit besonderem Schwerpunkt auf dem Verhältnis zwischen Kunst und Macht), betrachtet erstaunlicherweise aber die im Text wesentlich zentralere Rolle der Universität gar nicht (vgl. Kiewitz: Schrei, S. 264f.).

548 Ebenda, S. 14.

549 Šlibar u. Volk: Spiegelkabinett, S. 58.

550 Hein: Zensur, S. 99f. Auch im Gespräch mit Klaus Hammer greift Hein wieder auf das Etikett des Chronisten zurück (S. 21 u. 44), allerdings nicht allein i. S. v. Nachprüfbar-Authentischem, sondern in Bezug auf eine erfundene Welt, denn »das Moment des Phantastischen gehört ebenso dazu.« (Hein im Gespräch mit Hammer: Dialog, S. 13)

551 »Die Billigung des Lesers wird zur Falle, vom Autor geschickt aufgestellt, um ihn durch anfängliche Zustimmung und Identifikation um so [sic] betroffener und irritierter zurückzulassen, sobald er sich im Fortgang der Lektüre auf Irrwegen ertappt.« (Šlibar u. Volk: Spiegelkabinett, S. 58)

regende Rede zu platzieren, in der er die Bevormundung durch den Staat scharf attackierte und dessen Eingriffe als überlebte Erscheinung charakterisierte. Mit feinem Spott rühmt Hein dabei zunächst die Kultur des Bücherlesens in der DDR, nur um dieses Lob *en passant* in eine verbale Schelte der staatlich kontrollierten Presse zu verkehren, denn allein der verlässliche Konsens der DDR-Presse führe dazu, »daß kaum ein Bürger unseres Landes mehr als ein paar Minuten sich mit [ihr] zu beschäftigen hat.«<sup>552</sup>

Zwar hat Hein eingeräumt, dass das Verhältnis der Intellektuellen zur Macht möglicherweise das Hauptthema seiner literarischen Texte ist,<sup>553</sup> allerdings tritt dieses Sujet erst mit den Jahren prononcierter in Erscheinung und bleibt in den ersten Veröffentlichungen noch im Hintergrund. So hat die Ärztin Claudia in der Novelle *Der fremde Freund* (in der BRD als *Drachenblut* erschienen) zwar eine akademische Ausbildung genossen, berichtet dem Leser allerdings nicht darüber. Da Claudia in der Schilderung ihres Lebens auf einschneidende familiäre und schulische Erlebnisse zurückgreift und von dort aus den Bogen bis zu jüngeren Ereignissen spannt, markiert dies zwar eine signifikante Ausparung, ist aber andererseits im Kontext der Novelle keine wirkliche Besonderheit, operiert *Der fremde Freund* doch vornehmlich über den Subtext, d. h. mittels einer Vielzahl von Leerstellen, und erschließt sich daher über das, was Claudia *nicht* zu berichten weiß. Gerade durch die Verwendung der unzuverlässigen Erzählstimme, die dem Leser das Thema der Entfremdung nachdrücklich vor Augen führt, darf *Der fremde Freund* bis heute als Heins einflussreichstes und bekanntestes Werk gelten. Wie es dem Selbstverständnis Heins als bloß registrierender Chronist entspricht, der dem Leser lediglich »ein genaues Bild von mir [...], von der kleinen Welt, die ich kenne, mitleidslos, aber ohne jede Botschaft« vermitteln will,<sup>554</sup> wird hier ein unterkühltes Porträt der Protagonistin und ihres hermetisch abgeschotteten Gefühls- und Innenlebens gezeichnet.<sup>555</sup> Auch wenn die Narration der Novelle – anders als in Heins 2007 erschienenem Roman *Frau Paula Trousseau*, mit dem sie eine Vielzahl von Gemeinsamkeiten aufweist – den Bildungsdiskurs nicht thematisiert, erschließen sich einige damit im Zusammenhang stehende Punkte bei einer vertieften Lektüre. Christl Kiewitz verweist in ihrer Interpretation von *Der fremde Freund* auf die Wichtigkeit der Bildungsexpansion zu Beginn der 1960er-Jahre für den geschichtlichen Hintergrund des Werkes. Indem sich

552 Hein: Zensur, S. 87.

553 Hein im Gespräch mit Hammer: Dialog, S. 27.

554 Hein im Gespräch mit Schock: Hein, S. 636.

555 Zu dieser Poetik des Details und der äußeren Beschreibung äußert sich Gerd Müller: *Der fremde Freund* zeichne sich »durch die scheinbare Banalität, besser: durch die Alltäglichkeit des Erzählten aus« (G. Müller: Hein, S. 42). Terrance Albrecht weist auf den Zusammenhang zwischen dieser Methode, Erfahrung zu dokumentieren, und Heins dadurch geleisteter »Dokumentation zivilisatorischer Ordnungsprinzipien« hin, wodurch »die Erinnerung, die in dieser Literatur von zentraler Bedeutung ist, keine spekulative memoria [ist], sondern ein Mittel, um die konkreten Erfahrungen des Einzelnen sichtbar werden zu lassen.« (Albrecht: Rezeption, S. 11)

Hochschulabsolventen im Arbeiter- und Bauernstaat zu einer Massenerscheinung entwickeln und die dem marxistischen Selbstverständnis zuwiderlaufende hochgradige Spezialisierung keine Ausnahme mehr darstellt, kommt es zu sozialen Desintegrationserscheinungen und neuerlichen Entfremdungsphänomenen, die es offiziell nicht geben dürfte.<sup>556</sup> Damit ist die Akademikerin Claudia ein Symptom für eine gesellschaftliche Misere, aber letztlich keine intellektuelle Protagonistin in dem von Hein selbst postulierten Sinne. Der Intellektuelle verschließt gemäß Heins Verständnis eben nicht die Augen vor Problemen, sondern stellt alles in Frage und »verstört gewonnene Sicherheit, und das eben ist die Arbeit des Intellektuellen.«<sup>557</sup>

Eine direkte Thematisierung inneruniversitärer Zustände und eine Verortung des akademischen Betriebs im gesellschaftlichen Gefüge leistet erst Heins letzte zu DDR-Zeiten erschienene Prosaarbeit, *Der Tangospieler* (1989). Hauptfigur dieser im Jahr 1968 angesiedelten Erzählung ist der 36-jährige Historiker Hans-Peter Dallow, der für sein Klavierspiel bei einer studentischen Kabarettrevue eine knapp zweijährige Gefängnisstrafe verbüßt hat. Ob erst die Gefängnisstrafe Dallow zum konsequenten Zyniker geformt hat, lässt die verschwiegene Erzählperspektive im Unklaren, aber die meisten Anzeichen sprechen dafür, dass Dallow bereits vor der Inhaftierung ein desillusionierter Eremit im Elfenbeinturm gewesen ist, der keine unbequemen, über sein Forschungsfeld hinausweisenden Fragen gestellt hat: »Ich beschäftigte mich mit dem 19. Jahrhundert. Die Gegenwart hat mich nie interessiert.« (S. 151) Seine Erinnerungen an den akademischen Betrieb zeugen von Apathie und werden uns an mehreren Stellen im Roman *Weiskerns Nachlass* (2011) wiederbegegnen, was Heins Verständnis vom geschichtlichen Prozess, das eben nicht an saubere Brüche und *Wende*-Punkte, sondern an die Kontinuität der gesellschaftlichen Strukturen glaubt, verdeutlicht:

Diese müde Herablassung, mit der er Studenten zuhörte, beifällig nickend oder die Augen verdrehend, für alle offensichtlich leidend unter dem Unmaß von Schwachsinn, den anzuhören er genötigt war. Die Verachtung, mit der er ein Lob erteilte, eine Leistung wohlwollend aufnahm oder eine wochenlange Bemühung nachsichtig akzeptierte. Und die sich jedes Jahr wiederholenden Fragen der Studenten, naive, liebe Fragen nach allen möglichen Welträtseln, jeder Satz eine Weltanschauung, gläubige Bekundungen einer noch ungekränkten Hoffnung, die grundsätzliche, alles umfassende Erklärungen erwartete. (*Tangospieler*, S. 32)

<sup>556</sup> Vgl. Kiewitz: Schrei, S. 25–32.

<sup>557</sup> Hein: Friede u. Ruhe, S. 135. Dies entspricht Müllers Charakterisierung von Hein als Skeptiker, der nicht generell der marxistischen Utopie gegenüber abgeneigt ist, sondern lediglich ihrer Umsetzung im realen System des Sozialismus (vgl. G. Müller: Hein, S. 46 f.).

Dallow konstatiert darüber hinaus, dass nach seiner Gefängniszeit in der Universität nach wie vor »die gleichen Texte [...] jahraus, jahrein gelesen, diskutiert, gebetet wurden. Und vermutlich, dachte er, streitet man noch immer um die gleichen Stellen, erregt sich über dieselben Sätze.« (S. 42) Die Erzählung berichtet von den ersten Monaten nach seiner Entlassung aus dem Gefängnis sowie von seinen Anpassungsschwierigkeiten im alten Wohn- und Lebensumfeld, d. h. wiederum stehen die wenig spektakuläre Erlebnisse und täglichen Verrichtungen eines gebrochenen Subjekts im Vordergrund, das sein Vertrauen in Staat und Mitmenschen verloren hat. Auch wenn der Großteil des Erzähldiskurses dafür verwandt wird, Dallows Routine, sein zielloses Streifen durch Kneipen, seine ergebnislosen Befragungen ehemaliger Kollegen und Nachbarn sowie meist folgenlose Begegnungen mit Stasi-Mitarbeitern und Juristen wiederzugeben, so ist *Der Tangospieler* doch keinesfalls ein banales Buch, sondern allenfalls »ein Buch über Banalität«. <sup>558</sup> Wie schon im *Fremden Freund* wird »das DDR-spezifische Ausmaß von Entfremdung im Berufs-, Sexual-, Familien-, und Freizeitleben ab[gedeckt],« <sup>559</sup> Dallow erscheint außerhalb der Gefängnismauern ebenso isoliert und unfrei wie in Haft. Seine Diagnose der allgemeinen Unfreiheit bezieht der ehemalige Sträfling dabei nicht nur auf sich (»Ich habe die Zelle noch immer nicht verlassen, [...] ich stecke offenbar noch mit einem Bein drin«, S. 115), sondern auf alle DDR-Bürger: »Offenbar steht das ganze Land mit einem Bein im Zuchthaus. Bis auf die Strafgefangenen und die Vollzugsbeamten.« (S. 84) Diese paradoxe Verkehrung erstreckt sich auch auf die akademischen Zirkel, die in einigen Vignetten porträtiert werden. Dallows ehemalige Kollegen sind an den näheren Umständen seiner Verhaftung nicht interessiert und wollen den Störenfried abwiegeln, philosophische Fachgespräche ergeben sich nicht zwischen promovierten Geisteswissenschaftlern, sondern nur mit dem Brigadier in der Kneipe (S. 90 f.), der verhärmte Dallow verspottet den geringen Praxiswert seines Nischenthemas und nutzt sein wissenschaftliches Vokabular lediglich euphemistisch zum Zuspitzen erotischer Fantasien (vgl. S. 31). Die einzigen akademischen Erfolgsmodelle sind die selbstvergessenen, kaum aneckenden Wissenschaftler, die Dallow in der Kneipe beobachtet: »Sie waren, so erschien es Dallow, mit sich und der Welt auf eine beneidenswerte Weise zufrieden.« (S. 126)

Von seinem institutionellen Umfeld kann sich Dallow zwar nicht endgültig lösen – instinktiv wählt er in seiner alten Wohnung als erstes die Telefonnummer des Instituts (S. 26) –, doch eine Aussöhnung scheint unerreichbar. Nachdem der Protagonist in einem ans Absurde grenzenden, Kafka evozierenden Gerichtsprozess <sup>560</sup> keinerlei Solidaritätsbekundung seiner Kollegen erfahren hat, schlägt

<sup>558</sup> Hirdina: Normale, S. 149.

<sup>559</sup> Fischer: Hein, S. 134. Genauere Ausführungen zu den Parallelen zwischen dem *Fremden Freund* und dem *Tangospieler* bieten u. a. Clarke: Vision, S. 147 f. u. S. 180–182; Albrecht: Rezeption, S. 115–120; sowie Hirdina: Normale, S. 147–152. Hirdina geht sogar so weit zu behaupten, beide Texte unterschieden sich lediglich hinsichtlich des Geschlechts der Hauptfigur (vgl. S. 151).

<sup>560</sup> Zur intertextuellen Beziehung des *Tangospielers* zu Kafka vgl. Clarke: Vision, S. 148 f.

er eine Wiedereinstellung (die an die Bedingung eines Parteieintritts gekoppelt ist) zunächst aus: »Das wäre, als würde ich mir selber ins Gesicht spucken« (S. 164), kommentiert er das Angebot, und später heißt es mit noch deutlicherer intertextueller Bezugnahme auf Kafka, das Angebot annehmen hieße »meine Verurteilung unterschreiben.« (S. 177) Selten ist Hein in einem Text so deutlich gegen den Staat geworden, was durchaus einen Bruch mit seiner Poetik markiert, die den offensiven Gestus des *J'accuse* meidet. Heinz-Peter Preußner vermisst im *Tangospieler* denn auch die Subtilität anderer Hein-Erzählungen, zu simpel nehme sich der kausale Zusammenhang zwischen dem politischen Willkürakt und der psychologischen Deformation aus.<sup>561</sup> Tatsächlich wird die Ebene der politischen Allegorie überdeutlich ausgeführt,<sup>562</sup> und immer wieder kreist der Text um sein zentrales paradoxes Bild: das des Historikers, der das Geschehene vergessen soll und eingeflüstert bekommt: »Vergiß, was passierte, orientiere dich auf deine Zukunft.« (S. 37) In seiner im Herbst 1989 (nur wenige Monate nach Publikation des *Tangospielers*) gehaltenen Rede *Die fünfte Grundrechenart* hat Hein als wesentliches Übel staatlicher (nicht nur deutscher) Geschichtsschreibung benannt, »daß zuerst der Schlußstrich gezogen und das erforderliche und gewünschte Ergebnis darunter geschrieben wird.«<sup>563</sup> Diese Geschichtsverfälschung wird laut Hein durch die Universitäten mitgetragen,<sup>564</sup> und *Der Tangospieler* lässt keinen Zweifel daran, dass auch die DDR-Hochschulen daran laborieren. Mit Raison ist der offiziellen Doktrin nicht beizukommen, wie auch die finale Pointe des Textes unterstreicht. Gerade als er den Sommer kellnernd an der Ostsee zubringt und sich sein Leben jenseits der Universität neu einrichtet, erreicht Dallow im August 1968 die Mitteilung, dass er die volle Dozentenstelle seines ehemaligen Kollegen Roessler erhalten wird. Roessler ist entlassen worden, da er (dem lange geltenden offiziellen Staatsbekenntnis folgend) vor seinen Studenten kategorisch ausgeschlossen hat, dass sich ostdeutsche Truppen jemals an einer militärischen Intervention in der Tschechoslowakei beteiligen könnten, nicht ahnend, dass dies am gleichen Morgen bereits geschehen ist (vgl. S. 202 f.). Dieser *Deus ex machina* beschert Dallow, an dem selbst eben erst für sein Klavierspiel ein Exempel statuiert worden ist, die Reintegration in das System, das ihn zuvor verraten hat. Dennoch steht die Wiedereingliederung keinesfalls für ein versöhnliches Ende – die sarkastische Schlussvolte zeigt, dass der Staat vermittelt resignierter Begleitpianisten wie Dallow funktioniert, die sich als die wahren Korrepetitoren des Regimes erweisen.<sup>565</sup>

561 Vgl. Preußner: Zivilisationskritik, S. 127.

562 »[Dallow's] former role as a historian offered both a sense of forward movement, parallel to his ascent through the academic career structure, and the security of always knowing what to expect, of being protected from ›Erschütterungen und Stöße.« (Clarke: Vision, S. 156)

563 Hein: Grundrechenart, S. 145.

564 Vgl. ebenda, S. 146 f.

565 Auf die metaphorische Dimension der Rolle Dallows als Begleitmusiker weist bspw. Walter Schmitz in seiner detaillierten Untersuchung zum Jahr 1968 in der DDR hin (Schmitz: 1968,

## Wendezeiten auf dem Campus

Wiewohl Hein 1996 in einem Essay zwischen den Zeilen durchblicken lässt, er habe am geistigen Klima der DDR geschätzt, dass nicht alles allein auf langweiligen Konsens ausgerichtet gewesen sei,<sup>566</sup> kann man dem Autor keinesfalls den Vorwurf machen, nach 1989 in die (N)Ostalgie-Falle getappt zu sein: Sein Blick auf die beiden vormals geteilten deutschen Staaten ist gleichsam kritisch, die Einschätzung der geschichtlichen Prozesse ausgewogen. Utopie wird bei Hein stets nur ex negativo gefasst,<sup>567</sup> real sind dagegen die Enttäuschungen und die von der gelebten Erfahrung geschlagenen Wunden. In Heins im Dezember 1989 Max Frisch gewidmeter Laudatio *Achtung, Abgründe!* wird zunächst noch der von mehreren DDR-Intellektuellen (den sog. Reformsozialisten)<sup>568</sup> zu dieser Zeit gehegten Hoffnung Ausdruck verliehen, die Realität einer Ellenbogengesellschaft könne dem untergehenden Staat erspart bleiben, sofern die Umsetzung eines Sozialismus mit menschlichem Antlitz auf deutschem Boden angestrebt werde.<sup>569</sup> Daher überrascht es nicht, dass Terrance Albrecht in seiner 2000 erschienenen Monographie zur Hein-Rezeption resümiert, Christoph Hein habe nach 1989 häufig dafür Kritik einstecken müssen, noch immer an der sozialistischen Idee festzuhalten.<sup>570</sup> Betrachtet man allerdings einige andere Quellen, in denen Hein der Wende-Euphorie skeptisch gegenübertritt,<sup>571</sup> sowie einige der seit der Wende erschienenen Arbeiten Heins wie den Prosaband *Exekution eines Kalbes und andere Erzählungen* (1996), in dem die DDR-Universität in zwei Geschichten eine wesentliche Rolle spielt, so ergibt sich keinesfalls das Bild eines undifferenziert argumentierenden Ewiggestrigen.

Die erste der beiden Geschichten, *Unverhofftes Wiedersehen*, setzt 1960 mit der Denunziation der befreundeten, an der Humboldt-Universität immatrikulierten Pädagogik-Studenten Michael und Thomas durch den Dozenten Dr. Schulze ein. Als sich die zwei jungen Männer dem zweijährigen Armeedienst verweigern, statuiert Schulze vor der versammelten Seminargruppe ein Exempel an beiden: »Seht euch eure Jugendfreunde Nomann und Kapell an. Sie wollen nicht das Ehrentuch unserer Nationalen Volksarmee tragen. Seht sie euch an. Seht sie euch sehr genau an. Sie tragen bereits eine Uniform. Sie tragen die Uniform des Klassegegners.« (S. 103) Noch in derselben Nacht fliehen beide in die Bundesrepublik, wo Michael

S. 61). David Clarke betont in seiner Interpretation des *Tangospielers*, dass der Triumph der Konformität zwar das Ende präge, er spricht aber dennoch von einer geglückten Integration sowie »a relative sense of living in an ordered and predictable world«, was wenig nachvollziehbar erscheint (Clarke: *Vision*, S. 178).

566 Vgl. Hein: *Friede u. Ruhe*.

567 Vgl. Kiewitz: *Schrei*, S. 26.

568 Zur Rolle der Reformsozialisten vgl. Emmerich: *Literaturgeschichte*, S. 457f.

569 Vgl. Hein: *Achtung*, S. 250.

570 Vgl. Albrecht: *Rezeption*, S. 59–67.

571 »Biografisch bedingt also bin ich mißtrauisch, wann immer das Wort vom Wendepunkt fällt, und meide daher den Umgang mit Politikern.« (Hein: *World*, S. 3)

in Köln sein Studium beendet und sesshaft wird. Fast 20 Jahre nach seiner Flucht bewirbt er sich auf eine Stelle beim Rundfunk und trifft dabei Schulze wieder, der mittlerweile ebenfalls die DDR verlassen hat und beim Radiosender eine wichtige Stelle bekleidet: »Wir müssen uns unbedingt sehen«, versichert er seinem ehemaligen Schüler. »Ich muß wissen, wie Sie das da drüben so früh durchschauen konnten.« (S. 107) Die Hoffnung auf eine Aussöhnung wird allerdings bitter enttäuscht: Kurz darauf erhält Michael, der sich für die Stelle gute Chancen ausgerechnet hatte, eine Absage; auch seine Manuskripte werden vom Sender (bei dem Schulze eine leitende Position innehat) nicht mehr angenommen. Der bittere Schluss der Geschichte macht deutlich, dass Hein keinerlei Optimismus hegt, weder in Bezug auf einen versöhnlichen Ausgang der deutschen Geschichte, noch auf einen Fortschritt im Charakter des vielzitierten deutschen Radfahrers, der stets nach oben buckelt und nach unten tritt: »Hein regards both the GDR and the FRG as societies which foster and perhaps even encourage this kind of opportunism.«<sup>572</sup> Wendehälsa, so ließe sich an David Clarkes Einschätzung des Textes anfügen, weiß Hein auf beiden Seiten der Mauer. War die »prosaische Erkundung von Entfremdungserscheinungen im intellektuellen Alltag der DDR« bereits vor 1989 eins seiner Hauptthemen,<sup>573</sup> so deutet sich hier bereits an, dass sich dieses Erzählprojekt im bundesrepublikanischen Alltag fortsetzen wird.<sup>574</sup>

Die Unmöglichkeit der Aussöhnung rückt in der zweiten Geschichte, *Auf den Brücken friert es zuerst* (die einige Themen des *Willenbrock*-Romans vorwegnimmt), noch stärker in den Mittelpunkt. In diesem Text nimmt sich die Erzählstimme so stark zurück wie in kaum einer anderen Hein-Erzählung; die Begegnung zwischen dem ehemaligen Universitätsmitarbeiter Walter Rieder und Rita Sebenburg, der Mitarbeiterin seines inzwischen verstorbenen einstigen Weggefährten Stefan Kölpin, wird im Wesentlichen als reiner Dialog wiedergegeben, in dem selbst einfache Handlungen (wie das Verlassen des Zimmers oder ein Telefonat) ausschließlich über die Figurenrede erschlossen werden müssen. Lediglich am Anfang und Ende finden sich in diesem Prosa-Einakter kurze Szenenbeschreibungen platziert, so dass auch eine genaue Datierung unterbleibt; ein paar wenige Hinweise im Text lassen vermuten, dass er wenige Jahre nach der Wiedervereinigung spielt.<sup>575</sup> Sebenburg sucht Rieder auf, weil sie für einen dem verstorbenen Kölpin gewidmeten Gedenkband biographische Auskünfte einholen und von Rieder erfahren will, wieso dieser 1969 so radikal mit dem Freund gebrochen hat. Im Gespräch mit dem mürrischen

572 Clarke: *Vision*, S. 204.

573 Fischer: Hein, S. 149.

574 Zu Heins Rolle in der Wendezeit und seinem Wirken als zeitkritischer Kommentator vgl. Clarke: *Vision*, S. 183–205.

575 Rieder wird, wie der Protagonist im später erschienenen *Willenbrock*-Roman, als ein von der Nachwendzeit Begünstigter geschildert, der profitable Geschäftskontakte nach Zürich unterhält. Aufgrund ungefähr benannter Zeitspannen im Text (wie bspw. Ritas Alter, die verstrichene Zeit seit Rieders Abschied von der Universität) lässt sich rekonstruieren, dass die Geschichte ca. 1994 oder 1995 anzusiedeln ist.

Rieder, der die junge Wissenschaftlerin verführen will (und, wie sich anhand einer an Kleists *Marquise von O.* erinnernden Leerstelle nur erahnen lässt, schließlich möglicherweise vergewaltigt<sup>576</sup>), offenbart sich eine in den frühen 1960er-Jahren angesiedelte universitäre Intrige. Sowohl Kölpin als auch Rieder waren Doktoranden und Schützlinge des gefeierten Ökonomen Professor Kretzschmar, der bei der Wahl seines Nachfolgers Rieder zugunsten von Kölpin übergang. Als Rieder seine Verbitterung damit begründet, dass lediglich Kölpins einflussreiche Familie den Ausschlag für ihn gegeben habe, wird er von der jungen Frau mit der Wahrheit konfrontiert: Rieder hatte zur Steigerung seiner Chancen seinen besten Freund in einem denunziatorischen Brief an die Universitätsleitung beschuldigt, durch Beihilfe zu Republikfluchten Geld verdient zu haben; dieser Plan habe aber die gegenteilige Wirkung erzielt, als ihn Kretzschmar durchschaute. In beiden Geschichten kommt das Thema der Republikflucht vor, die in beiden Fällen durch das verborgene Wirken der Studenten realisiert wird. Damit konstruiert Hein, der laut eigener Auskunft vor seinem Studium selbst auch Beihilfe zur Republikflucht geleistet hat,<sup>577</sup> eine Konfrontation zwischen den angepassten, als Lemuren im Dienst von Vater Staat auftretenden Dozenten und ihren aufbegehrenden Studenten. Schulze (im *Unverhofften Wiedersehen*) wandelt sich vom fanatischen Kommunisten zum Fahnenflüchtigen; auch aus dem kritischen Widerständler Kölpin (der freilich in der Erzählung nicht selbst in Erscheinung tritt) ist mit den Jahren ein renommierter, von staatlicher Seite geschätzter Wissenschaftler von einigem Prestige geworden.<sup>578</sup> Die wichtigen Positionen der DDR-Universitäten sind damit bei Hein ganz in der Hand linientreuer Verfechter der Staatsdoktrin; und es dürfte kaum ein Zufall sein, dass sowohl Schulze als auch das in der zweiten Geschichte porträtierte Institut dem Fachbereich Ökonomie angehören.

Trotz solch polemischer Zuspitzungen lässt sich zeigen, dass Christoph Heins Schilderungen des universitären Milieus sehr wohl in ihrer argumentativen Ausgewogenheit deutlich von der Mehrzahl der deutschsprachigen Universitätsromane abzusetzen sind, denn anders als bspw. Schwanitz gestattet sich Hein keine verklärte Überhöhung einer Weltanschauung zulasten einer anderen.<sup>579</sup> Der Roman *Willenbrock* (2000) vollführt eine resignierte Abrechnung mit beiden Systemen: Blickt man hinter die rissige Fassade der in der DDR aufgewachsenen

576 Die konkrete Schilderung lässt die Details freilich im Unklaren: Rieder, dessen Annäherungsversuche zuvor klar zurückgewiesen worden sind, verriegelt die Haustür und lotst Rita in ein Schlafzimmer; dort erfolgt eine Ellipse zum Dialog danach (vgl. Hein: *Brücken*, S. 175).

577 Vgl. Hein: *Über mich*, S. 10. Eine Studie zur Linientreue von Universitätsangehörigen und der Realität der Republikfluchten in der Zeit um den Mauerbau hat bspw. Anita Krätzner vorgelegt (vgl. Krätzner: *Störfreimachung*).

578 Hierzu lässt sich aber aufgrund der spartanischen Informationsvergabe in der erzählerischen Umsetzung kein abschließendes Urteil bilden, denn Kölpins Rolle als gefeierter Wissenschaftler nach der Wende bleibt im Unklaren.

579 »Christoph Hein has thus successfully adapted his critical stance with regard to the Federal Republic, whilst at the same time maintaining continuity with his earlier critique of GDR society.« (Clarke: *Vision*, S. 318)

Titelfigur, die nach der Wende einen florierenden Gebrauchtwagenhandel führt, dann erweisen sich die Freiheitsversprechen des Kapitalismus als irreführend. *Willenbrock* ist ein mitleidloses Porträt eines gewaltbereiten Bourgeois, der seinen dubios erworbenen Reichtum mit der Waffe in der Hand verteidigt: »The problem is, literally, on Willenbrock's doorstep and cannot be solved by excluding the perceived culprits beyond Germany's borders.«<sup>580</sup> Auch wenn die Hauptfigur wie schon im *Fremden Freund* (mit dem der Roman einige weitere Parallelen aufweist<sup>581</sup>) wenig durchschaubar gerät und kaum Introspektion leistet, blickt sie doch immerhin an einigen Stellen auf ihre universitäre Zeit zurück. Willenbrock ist Ingenieur, der seinen Betrieb in der Wendezeit vor die Hunde gehen sah und die Arbeitslosigkeit zu fürchten lernte:

»Sie ahnen gar nicht, wie viele Ingenieure dieses Land ausgebildet hat. Damals waren es immer zu wenige, und plötzlich waren es viel zu viele. Auf dem Arbeitsamt traf ich die halbe Ingenieurschule wieder. Das war nicht eben ein angenehmes Absolvententreffen, das können Sie mir glauben.« (S. 13)

Willenbrock entscheidet sich für den Risikopfad des freien Unternehmers und kappt seine Verbindungen mit dem akademischen Beruf. Als er versucht, eine junge Studentin ins Bett zu locken, spielt er (wie schon Rieder in *Auf den Brücken friert es zuerst*<sup>582</sup>) den utilitaristischen Pascha, der für einen Begriff zweckfreier Bildung nicht zu gewinnen ist: »Haben Sie nicht auch ein Fach Praktische Lebenskunde«, fragt er die junge Entomologin, »wo man Ihnen erklärt, wie man mit diesem schönen Studium seine Brötchen verdienen kann?« (S. 70). Willenbrock kaschiert mit solch materialistischer Rhetorik freilich nur die Brüche in seiner Existenz, denn Sicherheit findet er nach einem nächtlichen Einbruch nur in der eigenen Gewaltbereitschaft: Der Unternehmer verteidigt sich mit Waffengewalt vor den Auswüchsen des ungerechten Systems, von dem er profitiert.<sup>583</sup>

Nach den Romanen *Landnahme* (2004) und *In seiner frühen Kindheit ein*

580 Ebenda, S. 308. Clarke widmet *Willenbrock* eine detaillierte und äußerst lesenswerte Interpretation (S. 283–316).

581 Vgl. ebenda, S. 287.

582 Wie Willenbrock wohnt Rieder in der bereits diskutierten Erzählung in Abgeschiedenheit und polemisiert gegen das wissenschaftliche Milieu, aus dem er hervorgegangen ist. Über den verstorbenen Kölpin räsoniert Rieder, dieser sei nur »ein Windei, ein Blender, als Mensch wie als Wissenschaftler, ein Sack voll heißer Luft« gewesen (Hein: *Brücken*, S. 152). Ebenso wie Willenbrock versucht Rieder darüber hinaus, sein Objekt der Begierde (Rita) durch seinen Reichtum zu becirren: Er führt sein Haus, den Pool und die Sauna vor: »Ich wollte ein Haus haben mit einer Sauna wie Rockefeller. Und das habe ich bekommen. Und darum habe ich das Institut aufgegeben.« (S. 165)

583 Vgl. Clarke: *Vision*, S. 311.

*Garten* (2005), in denen das universitäre Milieu keine Rolle spielt,<sup>584</sup> meldet sich Hein 2007 mit seiner bis dato umfangreichsten Prosaarbeit zurück. Der 530 Seiten starke Roman *Frau Paula Trousseau* kann durchaus als gesprächigere, wenn auch nicht weniger mit Leerstellen und Aussparungen operierende Ausgabe des *Fremden Freund*s und seiner Erzählerin Claudia gelten. Auch Paula Trousseaus Geschichte ist die einer nach außen scheinbar erfolgreichen Emanzipation, die diesmal in Gestalt eines Künstlerromans daherkommt, allerdings keine harmonische Integration gemäß dem Ideal des Bildungsromans im Sinne hat. Obwohl der Roman von der Kritik nur verhalten aufgenommen wurde,<sup>585</sup> bietet er doch einen fulminanten Querschnitt durch beinahe alle wesentlichen Themen in Christoph Heins Schreiben: Wie im *Fremden Freund*, *Horns Ende* und *In seiner frühen Kindheit ein Garten* liefert eine »Erinnerungs- und Trauerarbeit, die infolge von ›Verbrechen‹ [oder Todesfällen, W. S.] geleistet werden soll«,<sup>586</sup> den Erzählanlass. Bereits zu Beginn erfährt der Leser von Paulas Selbstmord und begibt sich an die Lektüre ihrer subjektiven Lebensbeichte, in die einige in der dritten Person geschilderte Kapitel aus ihrer Kindheit eingestreut sind. Die aus einem ostdeutschen Dorf stammende, idealistische Tochter eines Schuldirektors beugt sich zunächst dem patriarchalen Diktat und verheiratet sich auf Anraten der Eltern mit einem wesentlich älteren, gutsituierten Architekten, rebelliert dann aber gegen diese Bevormundung, um ihrer Berufung in die bildende Kunst zu folgen. Paulas Lehrjahre an der Berliner Kunsthochschule machen etwa die Hälfte des gesamten Romans aus und stellen damit Heins bislang umfangreichstes Porträt des universitären Milieus dar. Statt den Campus, wie es im knapp bemessenen Raum der Kurzgeschichte nötig wird, auf ein aussagekräftiges, zugespitztes Bild zu reduzieren, bleibt damit Zeit für eine differenziertere Darstellung der Universität und mehrere Bedeutungskomplexe, die ganz Paulas sich wandelndem Blick auf die Institution unterworfen sind.

So stellt die Möglichkeit, in Berlin die Ausbildung zur bildenden Künstlerin absolvieren zu können, zunächst ein utopisches Versprechen für die gänzlich fremdbestimmt handelnde junge Frau dar. Die Eltern drängen sie zur Ehe mit

584 *In seiner frühen Kindheit ein Garten*, eine bittere Abrechnung mit der offiziellen Aufarbeitung des Deutschen Herbstes, beinhaltet lediglich den Hinweis, dass der Terrorist Oliver Zurek (dessen Eltern in der Romanerzählung den Verlust ihres von Polizisten erschossenen Sohnes verarbeiten) nach der Schule ein Studium der Veterinärmedizin begonnen, dies aber nach zwei Jahren abgebrochen habe, bevor er an die politisch radikalen Zirkel geriet. Ein direkter Zusammenhang zwischen Olivers Zeit im Hochschulumilieu und seinem Einstieg in die linksextreme Szene wird nicht suggeriert.

585 Wohlwollenden Besprechungen in der *Frankfurter Rundschau*, der *Süddeutschen Zeitung* sowie in der *Neuen Zürcher Zeitung* standen ablehnende Urteile in der *Tageszeitung* sowie in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* gegenüber. Mehrere Rezensenten begründeten ihre verhaltene Reaktion mit dem Unbehagen angesichts der spröden Heldin. So kommentiert Jochen Hieber in seiner Besprechung in der *FAZ*, Hein habe »im harten Stil den harten Roman einer harten Frau geschrieben – atmosphärisch herrscht hier das Dauertief Paula«. (Hieber: Cordula, S. 17)

586 Šlibar u. Volk: Spiegelkabinett, S. 57.

Hans, »[u]nd der will ganz bestimmt keine Künstlerin als Frau! Am besten, du fährst jetzt zu ihm, entschuldigst dich und sagst, dass du statt der Kunsthochschule einen Kochkurs besuchst.« (S. 23) Doch weder die Eheschließung noch die manipulativen Eingriffe des Ehemanns (dessen Nachnamen Paula bis zu ihrem Selbstmord im Jahr 2000 tragen wird), der ihre Anti-Baby-Pillen durch Placebos ersetzt und Paula schwängert, um sie in die Rolle der fügsamen Hausfrau und Mutter zu drängen, können Heins Heldin von ihrem Wunsch abhalten. Sie reicht die Bewerbungsunterlagen ein, »um vor mir selbst zu fliehen« (S. 49), besteht die Aufnahmeprüfung glänzend und bricht nach Berlin auf. Auch wenn Paula an der Kunsthochschule zunächst von dem allgemeinen Klima der Akzeptanz und dem kollegialen Verhältnis zu ihren Kommilitonen und Dozenten angetan ist und ihr Studium rückblickend als »die schönste Zeit in meinem Leben« charakterisiert (S. 144), entwirft der Roman doch ein zutiefst ambivalentes Bild vom geistigen Klima der DDR-Universitäten. Zwar meistert Paula auch dank der Unterstützung durch Kommilitonen und entgegenkommende Dozenten die Doppelbelastung mit Studium und Baby, doch dies kann nicht davon ablenken, dass ihre Selbstverwirklichung als Künstlerin immer stärker in Widerstreit mit der im Lehrplan verankerten Kunstdoktrin gerät. Zunächst konstatiert die Erzählerin nur mit einiger Verwunderung, alle redeten immer davon, »die Kunst müsse heiter sein und leicht. Wir sollten spielerischer werden, als ob alle Kunst der Welt fröhliche Stimmung zu verbreiten habe.« (S. 170) Ihre Trotzreaktion schlägt sich in einer Ablehnung aller theoretischen Literatur nieder, von der sie sich »in eine unsinnliche Welt« entführt wähnt (S. 186). Als sie schließlich ihr Diplom erhält, hat Paula gänzlich mit der staatlich verordneten Ästhetik gebrochen, was ihr die Verachtung ihres Mentors und Liebhabers Waldschmidt einträgt. Hinter der Maske dieses scheinbar warmherzigen Pädagogen kommt schließlich ein vollendeter Zyniker (wie Dallow im *Tangospieler* vor und Stolzenburg in *Weiskerns Nachlass* nach ihm) zum Vorschein, der kaum der Hälfte seiner Studenten zutraut, »ein einziges Bild zustande [zu] bringen, das etwas taugt. Aus taubem Gestein schlägt man keine Funken, das können auch die Professoren nicht, selbst mit noch so großer Mühe nicht.« (S. 310) Der Affärenplot, der nach Paulas Scheidung von Hans einsetzt, deutet bereits an, dass diese Campus-Erzählung z. T. gängige Topoi des Universitätsromans verwendet, wenngleich Hein dabei die selten genutzte Variante der studentischen Perspektive privilegiert. Paula lässt sich von Waldschmidt in seiner Villa aushalten und knüpft zielgerichtet Kontakte zu wichtigen Persönlichkeiten der ostdeutschen Kunstszene: »[E]s war durchaus von Vorteil, mit einem der Professoren liiert zu sein« (S. 214). Dennoch besitzen die wenigsten dieser geselligen Exzentriker, die hinter verschlossenen Türen die offizielle Kunstpolitik verspotten, in den Fluren der Kunsthochschule die Courage zu selbstbestimmtem Handeln. Paulas größtes Studienprojekt, ein gänzlich weißes Bild zu schaffen, stößt bei Waldschmidt auf völlig taube Ohren:

»[A]n meiner Schule lernt man malen und nicht klecksen. Für diese Schmierereien braucht es keine Ausbildung, das kann jeder Affe mit seinem Schwanz. Komm mir also nicht mit abstrakt an, für mich ist das ein Exmatrikulationsgrund. Ich will keine Moden an meiner Schule, sondern den Leuten das Handwerk beibringen, bei mir wird richtig ausgebildet. [...] Vor zwanzig Jahren, da wärest du von der Schule geflogen, wenn du nur den Wunsch ausgesprochen hättest, ein weißes Bild zu malen. Im hohen Bogen wärest du geflogen. Damals war Picasso das Schlimmste, er galt als letzter Dreck. Gegen ihn war Hitler geradezu ein nettes Kerlchen.« (S. 249 f.)

Mit der Ablehnung ihres ambitioniertesten Werks ist die Entzauberung der Freiheit verheißenden Alma Mater schließlich vollkommen. Paula sitzt zwischen allen Stühlen: Selbst die Studenten, von denen sie sich mehr Verständnis für ihre Kunst erhofft hat, verachten sie für ihre Affäre mit dem namhaften Dozenten, und auch Waldschmidt wird in Paulas Erzählung als völliger Opportunist denunziert. Im Zuge der Republikflucht eines Kollegen (ein Motiv, das sich wie ein roter Faden durch sämtliche Universitätsgeschichten Heins zieht) stellt Paula ihn als Maulhelden dar, der seine Professur wie ein larmoyanter, »uralter Waschlappen« verteidigt (S. 292), anstatt Stellung zu beziehen.

Durch ihre universitären Erfahrungen ist Paula, wie schon vor ihr die Ärztin Claudia, »in Drachenblut gebadet« (*Der fremde Freund*, S. 173) und kaum noch zur rückhaltlosen emotionalen Bindung fähig.<sup>587</sup> Der Fortgang des Romans macht deutlich, dass sie mit dem utopischen Projekt des Bildes in Weiß letztlich sich selbst auslöscht bzw. wie eine Leinwand weiß übermalt, ohne sich in der Folge erfolgreich neu entwerfen zu können. Einige Sätze dieses unterkühlten Selbstporträts entsprechen fast wörtlich den berühmten Passagen aus dem *Fremden Freund*: Hier wie da spricht die Erzählerin davon, keine Rücksicht mehr auf andere nehmen zu wollen, beide schildern die in der Kindheit angelegte Entfremdung von der Familie, beide allegorisieren den Entfremdungsprozess auf der Ebene des künstlerischen Prozesses (Claudia fotografierend, Paula malend), beide schweigen sich über ihren Schmerz angesichts des Verlusts eines Kindes aus (Claudia hat abgetrieben, Paula die Scheidung von Hans mit dem Verzicht auf die Tochter bezahlt), und beide eint eine homoerotische Sehnsucht nach einer Jugendfreundin (die in beiden Texten Katharina heißt).

587 »Ich habe in Drachenblut gebadet, und kein Lindenblatt ließ mich irgendwo schutzlos. Aus dieser Haut komme ich nicht mehr heraus.« (Hein: Freund, S. 173)

Am Ende: *Weiskerns Nachlass* (2011)

*Frau Paula Trousseau* mag sich auf den ersten Blick wie ein rückwärtsgewandter Roman ausnehmen, denn nach den stärker an der bundesrepublikanischen Gegenwart ausgerichteten Romanen *Willenbrock* und *In seiner frühen Kindheit ein Garten* fällt auf, dass die DDR-Zeit wieder den Hauptteil der Erzählung einnimmt, Hein damit auch ausschließlich den ostdeutschen Universitätsbetrieb fokussiert. Mit *Weiskerns Nachlass*, einem 2011 erschienenen, »zutiefst pessimistische[n] Roman«,<sup>588</sup> bietet der Autor allerdings ein Gegenbild hierzu, denn dieses Buch ist an der Leipziger Universität der Gegenwart angesiedelt und setzt sie auf recht trostlose Art und Weise ins Bild. *Weiskerns Nachlass* ist ein von thematischer Vielfalt zeugender Text, der mit dem Werk Schwanitz' zumindest den Charakter des Thesenromans teilt: Auch Hein nutzt die Form des Universitätsromans als Vehikel für Beobachtungen und Positionen, die er im Gefolge der Wiedervereinigung zunächst vor allem in Interviews und Essays artikuliert hatte. Damit enden die Gemeinsamkeiten freilich, denn in den konkreten Schlussfolgerungen trennen Hein vom Autor des *Campus* Welten: Kombiniert Schwanitz seine Verneigung vor dem anglo-amerikanischen Campus-Roman, wie bereits dargelegt wurde, mit der paranoiden Angstfantasie von der Fünften Kolonne (d. h. einer quasi-kommunistischen Unterwanderung der Hochschulen durch die Achtundsechziger), führt das Schicksal von Rüdiger Stolzenburg, dem Protagonisten in *Weiskerns Nachlass*, eine ganz andere Form gelebter Erfahrung vor Augen. Der Leipziger Kulturwissenschaftler<sup>589</sup> ist nur wenige Jahre von seiner Pensionierung entfernt und mit einer unsicheren halben Stelle im Mittelbau der Hochschule steckengeblieben. Zudem ist er, wie die Hein'schen Protagonisten vor ihm, ein desillusionierter Zyniker, dem die eigene Ohnmacht permanent vor Augen geführt wird: »Ich bin am Ende meiner Kräfte [...] und ich habe es satt«, wird Stolzenburg am Ende vor seinen Kollegen eingestehen (S. 299). Dieser Bankrotterklärung sind ein tätlicher Angriff, das bittere Ende einer Liebesbeziehung, der nur knapp abgewendete finanzielle Ruin, schließlich auch die Erfahrungen von Stellenabbau und Etat-kürzungen am Institut vorausgegangen. Stolzenburgs Vorgesetzter erläutert ihm, wieso es für die Geisteswissenschaften keine Zukunft gibt: »[W]ir haben keine Sponsoren, treiben viel zu wenig Drittmittel auf, wir gelten als Belastung. Wir sind eine Belastung.« (S. 18 f.)

Diese Untergangsrhetorik kennt man aus der deutschsprachigen Universitätsliteratur ebenso wie die gleichgültige Einstellung der porträtierten Dozenten gegenüber den Studenten, auf deren Bewunderung sie in ihrer Eitelkeit dennoch angewiesen sind. Für Lothar Müller, der Heins Roman für die *Süddeutsche Zeitung* besprach, kombiniert das Buch denn auch mindestens zwei prototypische

588 Sternburg: Weiterwurstler, S. 34.

589 Was Stolzenburg selbst unterrichtet, bleibt eher unklar: Zu seinen Forschungsfeldern werden u. a. Konfuzius, die Aufklärung, deutschsprachige Literatur, Sprachkritik und Kunsttheorie gezählt.

Genre-Versatzstücke: Topoi des Verfalls gesellen sich zu den Stationen einer Krimihandlung.<sup>590</sup> Letztere verknüpft sich mit Stolzenburgs einzigem mit Hingabe betriebenen Forschungsprojekt, der Arbeit an einer Werkausgabe des aus Sachsen stammenden Friedrich Wilhelm Weiskern (1711–1768). Weiskern, Autor einer posthum erschienenen *Topographie von Niederösterreich*, ist heute lediglich als Librettist eines frühen Mozart-Singspiels (*Bastien und Bastienne*, 1768) im kulturellen Gedächtnis präsent. Obgleich sich Stolzenburg keine Illusionen mehr darüber macht, dass die Arbeit an »meine[m] kleinen sächsischen Topographen in Wien« (S. 104), die wohl keinerlei Erträge einbringen, »nie erscheinen und die keiner honorieren wird« (S. 72), eine brotlose Kunst darstellt, treffen ihn die Rückschläge dennoch hart. So entpuppt sich ein begüterter, einflussreicher Verleger zwar als Weiskern-Enthusiast, doch pekuniäre Förderung mag auch dieser abgebrühte Geschäftsmann nicht leisten. In seiner Verzweiflung geht Stolzenburg beinahe einem Fälscher in die Falle, der ihm einige vermeintlich unbekannte Weiskern-Manuskripte für einen hohen Preis verkaufen will. Zwar durchschaut Stolzenburg den Betrug und kann sogar bei der Verhaftung des Mannes assistieren, doch die Erfahrung schlägt ihm eine weitere Wunde und macht ihm bewusst, dass er als ausgebrannter Intellektueller am Ende seiner Kräfte in das Opferprofil für Kriminelle passt, zählt er doch längst zu jenen »ältere[n] Herrschaften, die ihre Arbeitstage in verstaubten Archiven verbringen und ihr irdisches Glück im Aufspüren verloren gegangener und dem Entdecken unbekannter Manuskripte finden.« (S. 164) Hinzu gesellt sich die ebenfalls aus der Gattung bekannte Ebene des Eros und der inneruniversitären *amour fou*. Der geschiedene und von seiner Familie entfremdete Protagonist verwaltet den Campus – in der Manier von Roths *Professor of Desire* Kepesh – durchaus als amouröses Jagdrevier und verführt regelmäßig Studentinnen. Obwohl einige Rezensenten Stolzenburg eingedenk dieses Aspekts durchaus komisches Potential zugestanden und ihn als Wiedergänger des im 18. Jahrhundert verbreiteten Hagestolzes interpretiert haben,<sup>591</sup> sind wir weit vom Inventar der Typenkomödie entfernt, denn der Roman versucht dem erotischen Potential zwischen Dozent und Studentin weder Stoff für eine romantische Komödie noch für ein Liebesidyll abzugewinnen. Dass sich Stolzenburgs Kollege Krupfer gute Noten mit sexuellen Gefälligkeiten bezahlen lässt, gilt als offenes Geheimnis am Institut, die verliebten Avancen einer Studentin in Stolzenburgs Richtung enden mit seiner Drohung, sie als Stalkerin anzuzeigen, und der Erzählverlauf bekräftigt unmissverständlich, dass der primitive Anspruch seiner Hauptfigur auf Bindungslosigkeit und »leichten, brauchbaren Sex« (S. 202) nur in der Isolation enden kann. Auch Stolzenburg blickt (wie Roths Protagonist) beim Blick in den Spiegel auf ein sterbendes Tier: »Ein paar Jahre, die man noch ein Mann ist. Und dann? Was ist man dann? Ein Neutrum? Ein geschlechtsloses Wesen?« (S. 39 f.) Eine intellektuell stimulierende Beziehung zwischen Lehrenden

<sup>590</sup> Vgl. L. Müller: Hagestolz, S. 12.

<sup>591</sup> Ebenda.

und Studierenden steht ebenso wenig zur Debatte. Der für seine Konfuzius-Zitate als »Doktor Konfus« (S. 303) verspottete Stolzenburg nimmt in seinen Seminaren längst schon »kein Leuchten und kein Licht, keine Offenbarung, keine Idee, keinen Geistesblitz, keine Erkenntnis« mehr wahr (S. 22), vor ihm sitzt eine pragmatisch und ohne intellektuellen Ehrgeiz studierende Generation, die ihre plagiierten Hausarbeiten zur Not mit dem Gang zum Rechtsanwalt verteidigt und ihren Lehrer als Dinosaurier belächelt. Und selbst wenn das Verhältnis besser wäre, änderte dies nichts an Stolzenburgs Resümee, wenig mehr für den Nachwuchs tun zu können als ihn »gut ausgebildet in die Arbeitslosigkeit [zu] entlassen.« (S. 21)

All dies nimmt sich in seiner Drastik zunächst als uneingeschränkte Bankrotterklärung aus, die in der *Frankfurter Rundschau* für ihre unwidersprochene Drastik als »deutlichste[r] Roman der Saison« und »ohne Neuigkeitswert« abgeurteilt wurde.<sup>592</sup> Bei oberflächlicher Betrachtung drängt sich durchaus der Eindruck auf, Hein gestatte sich mit dem Buch und einigen Interviews anlässlich seiner Veröffentlichung<sup>593</sup> eine Generalabrechnung mit dem System Universität im Allgemeinen und der Literatur- und Kulturwissenschaft im Besonderen, die er in Essays und Reden in der Vergangenheit bereits vorbereitet hat. Man mag sich hierzu einer Gastvorlesung Heins 1981 an der Universität Jena erinnern: Dort meldet Hein Zweifel daran an, ob sich Literatur überhaupt wissenschaftlich erfassen lässt bzw. was »die Ästhetik, jenes feine Netz voller Knoten, Verstrickungen und Querverbindungen, jener Hanfstrick, mit dem die Literaturwissenschaft noch jeden Poeten in die für ihn reservierte Abteilung hängen konnte«, wirklich für den Kunstdiskurs leistet.<sup>594</sup> Heins theorieskeptischer Nachsatz, dass alle Ästhetik nicht mehr sei als der bloße, von der Wissenschaft begierig aufgesogene »Ausfluß von Poesie, [...] ihr nicht beabsichtigtes, nicht angestrebtes Ergebnis«,<sup>595</sup> könnte auch Paula Trousseaus bitterer Abrechnung mit ihren Hochschullehrern entstammen. Dass Literatur und Literaturwissenschaft »zwei so verschiedene Dinge wie Schmetterling und Schmetterlingskunde« sind,<sup>596</sup> wird in der bereits zitierten Zensur-Rede 1987 noch einmal mit dem Hinweis untermauert, die Literaturwissenschaftler spielten sich als »selbsternannte Oberlehrer der Nation« auf,<sup>597</sup> was sicher nicht allein auf die linientreue, staatlich subventionierte Philologie zu

592 Sternburg: Weiterwurstler, S. 34. Lothar Müller fügt hinzu, dass wir es vornehmlich mit »de[m] Blick eines missvergnügt alternden Hagestolzes auf die akademische Jugend« und nicht mit einer realistischen Schilderung der Verhältnisse auf dem Leipziger Campus zu tun haben (L. Müller: Hagestolz, S. 12).

593 »Die Universitäten selbst sehen schwarz, zumindest jene, die nicht ausgewählt werden. Die Exzellenzinitiativen haben den jetzigen Zustand mit verursacht. Sie konzentrieren Geld und Aufmerksamkeit auf einige wenige Leuchttürme. Die Mittel fehlen anderswo.« (Hein im Gespräch mit Großmann u. Kassel: Netter, S. M2)

594 Hein: Lorbeerwald, S. 10.

595 Ebenda, S. 11.

596 Ebenda, S. 10.

597 Hein: Zensur, S. 92.

beziehen ist, sondern eine grundsätzliche Kritik darstellt. Das Misstrauen gegenüber der Forschung unterstreicht Hein 1998 noch einmal in einem Gespräch mit Bill Niven und David Clarke.<sup>598</sup>

Mag dieser Rundumschlag zwar auch den Beigeschmack einer persönlichen Schelte haben, wie sie seit den 1990ern von den zahlreichen frustrierten Privatdozenten und emeritierten Professoren in ihren literarischen Debüts geliefert wurde, so zielt Heins Kritik doch letztlich auf ein gänzlich anderes Ziel. Die im rhetorischen Gestus des deutschsprachigen Universitätsromans verankerte, eine linke Unterwanderung fürchtende Paranoia ist Hein als ostdeutschem Autor bspw. gänzlich fremd; sein Erlebnishorizont erstreckt sich auf andere Zeitphänomene. So wird u. a. konstatiert, dass an den ostdeutschen Universitäten seit der Wiedervereinigung so gut wie alle Professoren

aus dem Westen [kommen], während die Reinemachfrauen alle aus dem Osten stammen. Auch in dem ideologischen Bereich der Aufarbeitung dominiert der Westen. Es hat einen Sieg gegeben: der eine Staat ist verschwunden, der andere ist als Sieger übrig geblieben, oder ist übrig geblieben und dadurch Sieger geworden, und der arbeitet die Geschichte auf.<sup>599</sup>

Stolzenburg beklagt als Besiegter der Geschichte den Ausverkauf seiner Profession im wörtlichen wie auch im übertragenen Sinne. Humboldt'sche Bildungsideale stehen in keinerlei greifbarer Relation mehr zu einem Bildungssystem, dessen erfolgreichste Absolventen lediglich solange studieren, bis sie gelernt haben, was sie für nötig erachten. Dies betrifft in *Weiskerns Nachlass* sowohl den differenziert gezeichneten Finanzberater Gaede, der sein BWL-Studium abgebrochen hat, »da er es für Zeitvergeudung hielt, sich die Funktionsgesetze der Wirtschaft und das Auf und Ab der Finanzmärkte von Leuten erklären zu lassen, die nie die Praxis kennengelernt und niemals Geld in die Hand genommen hatten, um damit zu spekulieren« (S. 90), als auch den von Stolzenburg verachteten Studenten Hollert als prototypischem Nachwendeprodukt – sein Geburtsjahr lässt sich etwa auf das Jahr 1990 datieren. Hollert studiert lediglich, um eine Erbaufgabe zu erfüllen und versucht Stolzenburg offen zu bestechen. Heins Methode der mitleidslosen Registrierung erweist sich dort am wirkungsvollsten, wo sie auf eine märtyrerhafte Verklärung des Protagonisten verzichtet, der am rein ökonomischen Maßstab, der an die Alma Mater angelegt wird (»Wir sind nicht vermarktbar, mein Weiskern und ich«, S. 104), verzweifelt. Das dominierende Bild der Hauptfigur ist das eines

598 Vgl. Niven u. Clarke: Prophet, S. 20. Zu ergänzen wäre hier eine zynische Pointe aus *Frau Paula Trousseau*: Ihren Reflexionen über die eigene Universitätszeit fügt Paula die Einschätzung hinzu, dass die Erfindung der Schlaftabletten wohl die größte Errungenschaft der Wissenschaft sei, »das Beste seit der Erfindung der Liebe, und ihre höchst notwendige Ergänzung.« (S. 193) Damit deutet sich einerseits bereits der Freitag an, den Paula nach Abfassung ihres Lebensberichts wählen wird, andererseits auch eine implizite Kritik am Fortschrittsglauben der Wissenschaft.

599 Hein im Gespräch mit Niven u. Clarke: Prophet, S. 22.

blind um sich schlagenden Ausgelagten, dessen undifferenzierte Kritik an einem erfolgreichen Spekulanten wie Gaede (der ihm zudem in einer Notlage geholfen hat) zu kurz greift und weit über das Ziel hinausschießt: »Sie sind kein Entdecker, kein Forscher, nichts Innovatives ist in Ihrer gesamten Existenz«, weist er Gaede zurecht. »Allerdings verantworten Sie möglicherweise, nein, wahrscheinlich durch Ihre Bedenkenlosigkeit bei den finanziellen Transaktionen den Tod vieler Menschen.« (S. 232)

Dass die Situation der Universität nicht das Problem, sondern lediglich ein Symptom darstellt bzw. die exemplarische Kulisse für einen kritischen Blick auf Sieger und Besiegte im geschichtlichen Prozess liefert, belegen auch die zahlreichen Parallelen von *Weiskerns Nachlass* zu Christoph Heins früheren Prosaarbeiten, wodurch der Eindruck einer thematischen Kontinuität verstärkt wird. Wie schon im *Fremden Freund* und *Willenbrock* platziert der Autor am Anfang eine allegorische Traumsequenz, die möglicherweise den Interpretationsschlüssel für den gesamten Text enthält.<sup>600</sup> Wie Christian Metz in seiner rühmenden Besprechung des Romans ausführt, haben wir es darüber hinaus einmal mehr mit einer nur schwer erträglichen Hauptfigur zu tun, die den Leser und ihre Mitmenschen permanent auf Distanz hält;<sup>601</sup> die Entfremdung von der Jugend wird (wie schon im *Fremden Freund* sowie dem *Tangospieler*) durch einen unmotivierten gewalttätigen Angriff auf den Protagonisten illustriert;<sup>602</sup> aus den Erzählungen der Ärztin Claudia sowie von Paula Trousseau sind wir zudem bereits mit dem Rechtferti-

600 Stolzenburg fantasiert während eines Linienfluges einen Triebwerksausfall, den außer ihm niemand zu bemerken scheint (Hein: Weiskern, S. 7–11). Die Angst vor dem aussetzenden Propeller dient im Fortgang des Romans als Leitmotiv: Stolzenburg findet einen Spielzeugpropeller auf der Straße und steckt diesen in seinen Blumenkasten, später wird der Propeller fortgeweht und zerbricht (vgl. S. 292). Die Fragilität des kleinen Spielzeugs dient ebenso wie Stolzenburgs Fahrradhelm, ohne den er nie unterwegs ist, als Metapher für den am Rande des Zusammenbruchs stehenden Stolzenburg und seine Ängste (vgl. Metz: Leben, S. 31). Der Romanschluss knüpft an diesen eindrucksvollen Beginn an, denn im letzten Kapitel sitzt Stolzenburg tatsächlich im Flieger, freilich ohne dass etwas passieren würde. Dem Blick aus dem Fenster ließe sich auch der Satz aus dem *Fremden Freund* anfügen, der dort den rätselhaften Traum Claudias beschließt: »Und nur der Schrecken, die ausgestandene Hilflosigkeit bleibt in mir, unfassbar, unauslöschlich.« (S. 9) Eine ähnliche Todesvision kommt am Ende des *Tangospielers* vor, als Dallow während einer Autofahrt fantasiert, von einem Panzer überrollt zu werden, und dieses Bild mit den rätselhaften Worten, dies sei vielleicht »meine letzte Chance« gewesen, auslöscht (S. 205).

601 Vgl. Metz: Leben, S. 31.

602 Die Gruppen der gewaltbereiten Jugendlichen sind im Übrigen in Heins Werk ständig jünger geworden: Statt der Gruppe männlicher Halbstarker, die Claudias Freund Henry in *Der fremde Freund* totschiessen, wird Stolzenburg hier von einer Gruppe 13-jähriger Mädchen angegriffen (dies ähnelt einer Szene im *Tangospieler*, als Dallow von Kindern angegriffen wird). Die Perspektivlosigkeit der ostdeutschen Jugend hat Hein bereits in früheren Interviews als zentrales Problem des Nachwendezeitlichen angesprochen: »Diese Vierzehnjährigen dagegen wissen, man braucht sie nicht mehr. Sie werden wahrscheinlich keine Lehrstelle kriegen, studieren ja, aber danach Schluss, nach dem Studium Taxifahren.« (Hein im Gespräch mit Niven u. Clarke: Prophet, S. 16) Hirdina liest dieses wiederkehrende Motiv bei Hein als ein Vehikel, um eine bestimmte Reaktion der Figuren schildern zu können: »Unter der Oberfläche der Normalität sitzen Aggression, Brutalität, Verunsicherung.« (Hirdina: Normale, S. 152)

gungsgestus des sich in die Isolation flüchtenden Subjekts vertraut: »Nun scheut er [Weiskern] jede Störung, fühlt sich durch die bloße Anwesenheit einer anderen Person belästigt, verspürt ein Unbehagen, wenn ein anderer Mensch in seiner Wohnung sich aufhält [...], er will keine Rücksichten mehr nehmen.« (S. 86f.) Die intertextuelle Struktur des Romans ist darüber hinaus um einige Schichten reicher als die meisten Notizen aus dem zitathaften Leben, das in den Romanen von Bodenstein, Nolte oder Stengl vorherrscht. Hein rettet mit Friedrich Weiskern nicht nur einen fast vergessenen Autor von regionaler Bedeutung vor dem Vergessen, sondern verknüpft darüber hinaus das Schicksal seines Protagonisten mit diesem – das detaillierte, intertextuelle Beziehungsgefüge in diesem »filigran gearbeiteten, fein austarierten und listigen Roman«<sup>603</sup> wäre es wert, in einem eigenen Beitrag ausführlicher eruiert zu werden.<sup>604</sup>

Zwar finden wir in Heins Texten durchaus einige der verbreiteten Gemeinplätze der Universitätsprosa, etwa wenn Elke im *Tangospiele* konstatiert, für eine Frau bedeute die Liaison mit einem Akademiker in erster Linie, »daß sie einen Nagel ohne [s]eine Hilfe in die Wand schlagen muß und allein eine kaputte Steckdose zu reparieren hat.« (S. 98f.) Allerdings nutzt Hein das Vehikel des Universitätsromans und einige seiner bekannten Topoi nicht mit dem Ziel, die Gattung allein auf ihre vordergründigen Themen zu beschränken. Im Spiegel seiner Universitätsromane bzw. der mit Elementen dieses Genres operierenden Texte ergibt sich vielmehr eine genau gearbeitete Chronik der Wendezeit und der Kontinuität gesamtgesellschaftlicher Entwicklungen. Hein kritisiert nicht die einzelnen Symptome dieses Prozesses, sondern seine Implikationen in größeren Zusammenhängen: vor 1989 die Entfremdung der Intellektuellen vom Staat und seiner Bildungspolitik, seit der Wiedervereinigung dagegen die Kontinuität (die eine verklärte Sicht auf das Damals unmöglich macht) sowie die Tatsache, dass sich die Hochschulen heute auf dem Markt »behaupten müssen wie jedes andere Marktprodukt. Das ist in Kultur und Bildung eigentlich nicht möglich. Und das wissen wir auch.«<sup>605</sup>

Hatte Christoph Hein sich 1998 noch vehement dagegen verwehrt, einen Beitrag zur vieldiskutierten Gattung des Wenderomans leisten zu wollen (schließlich, so Hein, sei es nicht spannend, »über einen Leichnam« zu schreiben<sup>606</sup>), so spricht seine Campus-Chronik, die aus den Kurzgeschichten, dem *Tangospiele*, *Frau Paula Trousseau* und *Weiskerns Nachlass* besteht, doch eine andere Sprache. Lässt sich für eine kritische Einschätzung der Ereignisse seit 1989 ein drastischeres Bild finden als dasjenige eines ausgebrannten ostdeutschen Akademikers, der

603 Metz: Leben, S. 31 (Metz' Kritik stellt eine der wenigen uneingeschränkt lobenden Besprechungen des Romans dar).

604 Stolzenburg steht in intertextueller Beziehung mit der Figur des grämlichen Alten Odoardo – diese von Weiskern selbst kreierte Rolle war sein größter Bühnentriumph als Schauspieler (vgl. L. Müller: Hagestolz, S. 12).

605 Hein im Gespräch mit Großmann u. Kassel: Netter, S. M2.

606 Hein im Gespräch mit Niven u. Clarke: Prophet, S. 24.

auf die Frage seines Finanzberaters, wieso er für »ein Gehalt [arbeite], das kein Automechaniker akzeptieren würde« (*Weiskern*, S. 93), nicht das Geringste zu entgegenen weiß?

Eine weitere Form des Verstummens führt ein Autor vor, der sich mit gänzlich anderen Motiven in die Gattung des Universitätsromans eingeschrieben hat: Martin Walser. Zunächst folgt aber eine literarische Einordnung des hiesigen Gelehrten im internationalen Kontext, da diese eine unabdingbare Voraussetzung für ein genaues Verständnis von Walsers Arbeiten darstellt.

## AUSWÄRTSSPIELE: DIE DEUTSCHE UNIVERSITÄTSLITERATUR AUF INTERNATIONALEM PARKETT

Im Folgenden wird ein weiterer Annäherungsversuch an die anglo-amerikanische *campus novel* diskutiert, der allerdings mit geographischem Abstand erfolgt. Hier stehen diejenigen Textbeispiele im Vordergrund, die nicht nur idealisierten Vorstellungen der Ferne anhängen, sondern ihre (deutschen) Protagonisten auf akademischer Mission tatsächlich ins Ausland schicken, und – im Fall Martin Walsers – einen Sonderweg innerhalb der deutschsprachigen Universitätsprosa beschreiten lassen. Sofern es um das Ansehen deutscher Gelehrter im Ausland geht, existiert v. a. in der englischen Literatur eine Tradition der humoristischen Karikatur, die sich bis zu den kauzigen Professoren des 19. Jahrhunderts zurückverfolgen lässt, wie sie z. B. schon von George Eliot (*A Word for the Germans*, 1865) beschrieben werden: brilliant in der Wissenschaft, wenn auch mit Tendenz zu unverständlichem Stil.<sup>607</sup> Rosemary Ashton und Günther Blaicher weisen die Existenz weiterer solcher Gelehrter vom Schlage eines »Professor Bücherwurm« (Eliot) in Texten von Browning oder Thomas Carlyle nach. Letzterer lässt in seinem *Sartor Resartus* (1833/34) den Gelehrten Diogenes Teufelsdröckh auftreten. Dabei muss betont werden, dass diese Form liebevoller Satire z. B. bei Carlyle oder auch Matthew Arnold<sup>608</sup> trotz allem Spott über das anmaßende Auftreten der Akademiker<sup>609</sup> durchaus mit einer bewundernden Sicht auf die deutsche Geisteskultur einhergeht, die als Gegenpol zum englischen Zeitgeist der erwachenden Industrialisierung rezipiert wird. Eine Tendenz zur Sehnsucht auf vermeintlich bessere Bildungsorte existiert also auch in Richtung des Kontinents, nicht nur mit Blick auf die englischsprachige Welt. Während englische Autoren den »[German professors] with their high cheek bones, their rugged beards, and their proclivity for blowing clouds of tobacco smoke as they spoke in earnest, unironic terms«<sup>610</sup> nachspüren, begibt sich der Amerikaner Mark Twain während seiner Europareise

607 Zum Stellenwert von Eliots Essay in der Konstruktion des deutschen Gelehrtenbildes innerhalb der englischen Literatur des 19. Jahrhunderts vgl. Ashton: *Figure*, S. 62 ff. u. Blaicher: *Deutschlandbild*, S. 29 f.

608 In Arnolds *Friendship's Garland* (1866) spricht der auf eine Voltairre'sche Vorlage modellierte Preuße Arminius von Thunder-ten-Tronckh von seiner grundsätzlichen »passion for what is wissenschaftlich«, womit er sich strikt gegen das englische Verständnis von *science* abgrenzen möchte: »I love to proceed with the stringency of a philosopher« (Arnold: *Garland*, S. 254).

609 Vgl. Blaicher: *Deutschlandbild*, S. 27 f.

610 Ashton: *Figure*, S. 74.

in den 70er-Jahren des 19. Jahrhunderts auf die Spur deutscher Studenten und beobachtet dabei eine ganz andere geistige Landschaft, die sich im Müßiggang gefällt und in burschenschaftlicher Geselligkeit dem Bier zuspricht: »Each can choose for himself whether he will work or play; for German university life is a very free life; it seems to have no restraints«, schreibt Twain im Reisebericht *A Tramp Abroad*.<sup>611</sup> Der Erzähler wundert sich darüber, dass die Studenten keine gemeinsame Unterkunft teilen – dies spräche also wirklich für einen institutionellen Unterschied zwischen Campus-Milieu und deutscher Universität – und zudem wenig Ehrgeiz entwickeln, durch Leistung aufzufallen. Dies wird u. a. den Professoren angekreidet, die sich an der eigenen Fabulierlust berauschen. Außerhalb des Hörsaals herrsche dagegen freundschaftlicher Umgang zwischen Lehrenden und Lernenden: »When the professor enters a beer hall in the evening where students are gathered together, these rise up and take off their caps, and invite the old gentleman to sit with them and partake. He accepts, and the pleasant talk and beer flow for an hour or two«. <sup>612</sup> Diese pointierten Beobachtungen sollten nicht überstürzt als Belege für das alte Klischee des »ungerichtete[n] Herumstudieren[s]« deutscher Studenten genommen werden, wie es noch heute als Pseudoargument für die Verschulung des Studiums im Geist des Bologna-Prozesses erhalten muss. <sup>613</sup> Tatsächlich bemüht sich Twain um eine ausgewogene Sicht, die im unbeschwerten Studentenleben auch einen Hinweis auf die Rigidität des deutschen Gymnasiums erkennt: »Consequently he [der Student, W.S.] has left the gymnasium [sic] with an education which is so extensive and complete, that the most a university can do for it is to perfect some of its profounder specialties.« <sup>614</sup> Aufgrund der tadellosen, im Gymnasium vermittelten Allgemeinbildung bestehe für den deutschen Studenten kein Grund, den ziellosen Weg der *artes liberales* einzuschlagen, er bemühe sich vielmehr lediglich mit einem Minimum an Anstrengung um die Spezialisierung für den späteren Beruf. Die weinelige Atmosphäre der Germania-Bünde bilde dementsprechend eine entschuldbare Phase der Unbeschwertheit vor dem Ernst des Lebens »that must see him put on the chains once more and enter the slavery of official or professional life.« <sup>615</sup> Eine Variante weist Blaicher in englischen Literaturen des 19. Jahrhunderts nach, die auf die Vormärzzeit in Deutschland reagieren: Hier treten politisch engagierte Studenten in Erscheinung, die sich in revolutionären Posen gefallen, bevor sie später »behäbige Zivilisten werden.« <sup>616</sup> Die wohlwollende Sicht des Reisenden bei Twain und seine gutmütige Ironie – die zumindest einen kurzen Verweis auf die

611 Twain: *Tramp*, S. 19 f.

612 Ebenda, S. 21.

613 Sobczynski: *Bologna*, S. 55. Im gleichen Artikel eruiert der Autor dieses Stereotyp des deutschen Studenten, das weniger empirischer Faulheit, als vielmehr einer institutionell begünstigten verlangsamen Lebensweise der Studenten geschuldet sei (ebenda).

614 Twain: *Tramp*, S. 22.

615 Ebenda, S. 23.

616 Blaicher: *Deutschlandbild*, S. 34.

abgründigere Seite des Typus, den sinistren Dr. Materialismus, der die amerikanische Literatur v. a. im 19. Jahrhundert frequentiert,<sup>617</sup> erforderlich macht – sind in den späteren Universitätsromanen ohne Pendant geblieben. Dass die liebevolle Karikatur in der britischen Literatur meist zugunsten eher xenophober Bilder ins Hintertreffen gerät, ist dem von Heinz Antor aufgezeigten Schulterchluss der Gattung mit den Kolonialerzählungen des ausgehenden 19. Jahrhunderts geschuldet.<sup>618</sup> Britische Studenten sammeln bis auf wenige Ausnahmen keine Auslandserfahrung; andere Nationen, die in Oxbridge-Texten als Gäste auftreten, dienen »als Zielscheibe auktorialen Humors« und zur Bestätigung nationaler Stereotypen.<sup>619</sup> Das Bild vom deutschen Studenten verengt sich dabei »auf das eines von Schmissen gezeichneten Gesichtes und eines von übermäßigem Biergenuß aufgedunsenen Körpers«,<sup>620</sup> wodurch die Bildungsinselform ihre unterschwellige Angst vor Infiltration sowie reaktionäre Untertöne artikulieren.<sup>621</sup> Gereift ist die Gattung in dieser Hinsicht im 20. Jahrhundert nur augenscheinlich. Wie Carter und Rossen anmerken, gibt es auch in den Campus-Texten seit dem Krieg nur wenige kosmopolitische Szenarien, sondern hauptsächlich Komik auf Kosten der ausländischen Gastdozenten (»barbarous foreigners« in Carters Diktion) und ihrer Mitleid erregenden Mimikry-Versuche, »not-English people pretending to be English«. <sup>622</sup> Nachweislich fröhnen die *campus novels* meist ihrer Neigung zu »easy jokes at the expense of non-native speakers«<sup>623</sup> und fügen sich so in einen populären Diskurs ein, der aus historisch nachvollziehbaren Gründen immer wieder Anlass für britische Scherze auf Kosten aufgeblasener *krauts* mit übertriebenem Hang zur Auslautverhärtung gegeben hat – frei nach John Cleese: »Don't mention the war!«<sup>624</sup>

Ob die Gründe für solcherlei unterminierendes Gelächter im Reviereid der internationalen Forschungsgemeinschaft zu suchen sind, wie Ian Carter suggeriert, bleibt Spekulation;<sup>625</sup> nachweislich gönnen aber Lodge und Bradbury ihren Figuren unverhohlenen xenophobe Blicke.<sup>626</sup> Nicht umsonst tritt Angus Petworth

617 Zu diesem im Faust-Mythos geerdeten Bild des deutschen Wissenschaftlers in der amerikanischen Literatur, das als Emanzipation vom europäischen Wissenschaftsgeist zu lesen ist, vgl. H. Kruse: Schlüsselmotive, S. 43–94.

618 Vgl. Antor: Universitätsroman, S. 417 ff.

619 Ebenda, S. 421.

620 Blaicher: Deutschlandbild, S. 36.

621 Vgl. Antor: Universitätsroman, S. 429. Antor wertet die Darstellung der ausländischen Nationen allerdings insgesamt als positives Zeichen nach Jahrzehnten, in denen diese Nationen schlichtweg nicht auf dem Campus vertreten waren.

622 Carter: Ancient Cultures, S. 179. Zur Konvention der komisch-typisierten Darstellung von Ausländern in der *campus novel* vgl. auch Rossen: University, S. 158.

623 Robbins: Porter, S. 263.

624 Zur stereotypen Darstellung Deutscher in englischen Literaturen vgl. insgesamt Rohmann: Images u. Blaicher: Deutschlandbild.

625 Vgl. Carter: Ancient Cultures, S. 177.

626 Janice Rossen spricht von kaum verhohlener Feindseligkeit in der Darstellung anderer Nationen; die Satire gerate oft derart drastisch, dass die Gelehrten den Vorwurf akzeptieren müssen, im

(*Rates of Exchange*) seine erste Auslandsreise in einem Safari-Anzug an, die meisten Begegnungen mit Ausländern geraten zum Schaulauf erwartbarer Stereotypen mit grotesken Namen. Professor Siegfried von Turpitz in Lodges *Small World* brüstet sich seines deutschen Organisationstalents und erzeugt mit dem Tragen eines einzelnen schwarzen Handschuhs, den er nie entfernt, seinen eigenen schurkischen Mythos.<sup>627</sup> Gerüchten zufolge soll die Hand in den letzten Kriegstagen einem von ihm selbst befehligten Panzer zum Opfer gefallen sein (vgl. S. 97). Der bereits erwähnte schlitzohrige Student aus Bradburys *The Wissenschaft File* wohnt in der »Gewurztraminerstrasse [sic]«, kennt sich in »Pedagogik, Psycho-Analytik and Aerobik [sic]« aus, und ist ein Schüler von »Frau Doktor Professor Brunehilde Zwischenprüfung« (S. 1 f.). Dass Wissenschaft seine Probleme mit der englischen Sprache hat, teilt er mit den in *Cuts* auftretenden Schweizer Komparsen, die sich nur in einem eigentümlichen Pidgin aus deutschen und englischen Vokabeln verständigen können: »Here I am, mein gut old freund« (S. 117). Das größte Schelmenstück vollführt der schottische Unterhaltungsschriftsteller Alexander McCall Smith, dessen Universitätsgeschichten an einer deutschen Universität angesiedelt sind, die freilich einer stereotypen, vormodernen Kunstwelt entspricht. Die in *Portuguese Irregular Verbs* auftretenden Professoren haben nicht nur die Studentenunruhen der Achtundsechziger-Zeit verschlafen, sondern scheinen ihren Abschluss an derselben Universität erworben zu haben, von der Mark Twain über 100 Jahre zuvor berichtete. Hier stehen noch Duelle auf der Tagesordnung,<sup>628</sup> tummeln sich Sprösslinge von »noble Bavarian families« (S. 21) und weht überhaupt ein nostalgischer Geist, der bereits bei Evelyn Waugh antiquiert anmutete: »Heidelberg and Youth! Ach, die Jugendzeit!« (S. 18) McCall Smiths Helden, die sich ebenfalls als späte Nachfahren der Professorenklischees des 19. Jahrhunderts erweisen, tragen Namen, die einer Mel-Brooks-Farce entstammen könnten. Dem Protagonisten Professor Moritz Maria von Igelfeld und seinem Kollegen Detlev Amadeus Unterholzer begegnen u. a. Frau Ilse Krantzenhauf, Dr. Lisbeta von Brauthem oder Frau Elvira Hugendubel, Witwe eines Dackelzüchters, der die »Einführung in die Grundlagen des Bayerischen Bienenrechtes« verfasst haben will. (S. 30) In den zahlreichen Reiseepisoden bewahren sich diese Pninianer, die immer wieder an der Tücke des Objekts scheitern, zugleich den genretypisch naiven Blick auf das Andere: Sie treffen in Italien auf bäuerliche Idylle und großartige Köchinnen, in Irland auf fluchende Säufer, die alle Paddy oder Fitz heißen, und in Indien auf spirituelle Gurus oder Fachkollegen wie Professor Janiwandillannah Krishnamurti Singh [sic]. Am Ende der Reisen steht die Freude, den Gefahren

Anderen nur gefürchtete Konkurrenz zu sehen (vgl. Rossen: University, S. 157 f.).

627 Der gleichen Ikonographie bedient sich heute z. B. der Kabarettist Georg Schramm in seiner Rolle als altpreußischer Grantler Lothar Dombrowski.

628 Der junge Igelfeld verwickelt seinen Kommilitonen Prinzel in ein Duell, in dessen Verlauf dieser seine Nasenspitze einbüßt, die ihm zu allem Überflus verkehrt herum wieder angenäht wird (vgl. McCall Smith: Portuguese, S. 26). Hier mag Gogol anklingen, der Humor bleibt bei McCall Smith allerdings zumeist bieder.

des Auslands entronnen zu sein und »[d]ear, friendly, safe, comfortable Germany« wiederzusehen (S. 95). Virtuosen Erzählern wie Malcolm Bradbury oder David Lodge im Zuge dieses Querschnitts den Unterhaltungsautor McCall Smith an die Seite zu stellen, ist zumindest angesichts des Textbefunds legitim, denn in allen genannten Fällen wird das intellektuelle Milieu zum Medium einer burlesken Klischeeschau, die den deutschen Akademiker unverhohlen durch den Kakao zieht. Ernsthafte Auseinandersetzungen mit der anderen Kultur werden nur dann geliefert, wenn auch die deutsche Geschichte in den Texten verhandelt wird.<sup>629</sup>

Sobald in der englischsprachigen *campus novel* eine Thematisierung deutscher Geschichte stattfindet, vermeiden die Autoren die ungetrübt komische Perspektive, wie sie z. B. für die Geschichten von McCall Smith charakteristisch ist. In einer nachvollziehbaren Zuspitzung hat Jane Kramer (*Politics of Memory*) Deutschland als unwiderstehliche Einladung an Autoren bezeichnet, denn: »Germany is where you get to address the Big Issues.«<sup>630</sup> Diese Einladung bezieht ihren Reiz aus der literarischen Tabu-Zone, die sich in den frühen Campus-Romanen nach dem Krieg noch als unantastbar erwies – wie sollte das Unaussprechliche literarisch aufgearbeitet, wie die Schuldfrage in fiktionalen Texten gestellt werden? In Nabokovs *Pnin* zeigt sich, dass der Topos vom sympathisch verschrobene Gelehrten, der das Bild des deutschen Professors so lange geprägt hat, seit Auschwitz als obsolet gelten muss – man rufe sich einmal mehr die bereits angeführte Karikatur des vermeintlich harmlos-unpolitischen Gelehrten in Erinnerung (Abb. 5). Bei Nabokov ist Dr. Hagen, der mit seinem Department eine der letzten Bastionen deutscher Kultur in den Vereinigten Staaten unterhält,<sup>631</sup> blind für die Trauer Pnins, der ja seine große Liebe Mira in Buchenwald verloren hat und die Erinnerung an sie verdrängt, »because, if one were quite sincere with oneself, no conscience, and hence no consciousness, could be expected to subsist in a world where such things as Mira's death were possible.« (S. 134) Dr. Hagen bemüht sich um Empathie, stört sich aber als glühender Verehrer der Weimarer Klassik eher daran, dass ein Vernichtungslager ausgerechnet in die Nähe des »cultural heart of Germany« gesetzt werden musste (S. 135).

David Lodge bemerkt zu Recht, dass der Holocaust für die konventionelle Campus-Prosa eigentlich einem zu schwerwiegenden Gegenstand darstellt, als dass er mit den erprobten Mitteln der Gattung zu bewältigen wäre.<sup>632</sup> In Großbri-

629 Eine generelle Einführung in den Komplex deutscher Geschichte im Universitätsroman findet sich in Dubber: *Universitätsroman*, S. 206 ff., wengleich dort methodische Fragwürdigkeiten bestehen bzw. sehr pauschal geurteilt wird, nicht nur hinsichtlich der groben Unterteilung zwischen Bradbury und Jacobson als ernsthaften Autoren und Lodge als angeblich unangemessen komischem Erzähler »angesichts der tragischen Dimension dieses historischen Stoffes« (S. 210).

630 Kramer: *Politics*, S. xxiii.

631 Hagen zitiert das Urteil eines Kollegen, der ihm versichert habe, »[that] you, Herman Hagen, have done alone more for Germany in America than all our missions have done in Germany for America.« (Nabokov: *Pnin*, S. 168)

632 Vgl. Lodge: *Nabokov Campus*, S. 14.

tannien scheint eine seriöse Auseinandersetzung mit diesen Themen noch weniger mit dem Grundton der komischen Karikatur vereinbar als in den USA.<sup>633</sup> Mit der Ausnahme von Francis Kings Roman *Punishments* (1989)<sup>634</sup> leistet lediglich Lodges pensionierter Linguist Desmond Bates in *Deaf Sentence* (2008) symbolisch Abbitte für das Verschweigen, das die Gattung über Jahrzehnte dominiert hat. Bates, der in der Ich-Perspektive sein eigenes Schicksal – schleichende Ertaubung und Sinnkrise seit dem Ausscheiden aus dem akademischen Betrieb – referiert, besucht im Rahmen einer Vortragsreise die ehemaligen Konzentrationslager in Polen und ist buchstäblich sprachlos: »There are no adequate thoughts either, no adequate emotional responses, available to the visitor whose life has contained nothing even remotely comparable. [...] Perhaps tears would in fact be some relief, but like Richard I do not weep readily.« (S. 255) Die Flucht in das inadäquate literarische Zitat<sup>635</sup> deutet an, dass das tradierte stilistische Inventar der *campus novel* der deutschen Geschichte wenig entgegenzusetzen hat und vor ihr verstummen muss. Dass Lodges Roman seine Sprachlosigkeit zumindest direkt thematisiert und kaum zu überspielen sucht, darf als Ansatz zu einer Weiterentwicklung gelten. Ein rares Beispiel einer pointierten, freilich pechschwarzen Satire auf die akademische Position zur deutschen Geschichte liefert Don DeLillos Roman *White Noise* (1985). DeLillos Erzähler, Professor Jack Gladney, hat einen eigenen Lehrstuhl für »Hitler Studies« begründet, der als Aushängeschild des Colleges gilt und nicht nur den Absolventen der Kurse wie »Advanced Nazism« glänzende Referenzen beschert (S. 25). Auch der Kanzler der Universität (der ja als solcher den gleichen Titel wie Hitler führt) kann durch den Image-Gewinn politisch Karriere machen, bevor er beim Skifahren in Österreich (!) tödlich verunglückt. Durch die Institutionalisierung des Hitler-Komplexes ist Jack damit nicht nur an der Verwaltung des historischen Gedächtnisses beteiligt, sondern kann darüber hinaus mitbestimmen, welcher Sprache sich der historische Diskurs zu bedienen hat. Die Beschäftigung mit der deutschen Geschichte wird damit in *White Noise* ein Gradmesser für die öffentliche Rhetorik und die Herrschaft der *political correctness*,<sup>636</sup> während das Genre seit DeLillos Roman zur Illustration dieser Debatte allerdings vornehmlich auf das Schlachtfeld des Geschlechterkampfes ausgewichen ist. Gladneys uneingeschränkte Autorität im Fach gleicht einer diktatorischen Vollmacht im Wissensdiskurs. »Nobody on the faculty of any

633 Einige der prominentesten Vertreter der amerikanischen *campus novel* sind auch mit Geschichtsromanen in Erscheinung getreten, z. B. Philip Roth mit der Parahistorie *The Plot Against America* (2004) oder Michael Chabon mit *The Amazing Adventures of Kavalier and Clay* (2000), der mit dem Pulitzer-Preis ausgezeichnet wurde.

634 Eine Interpretation dieses Textes vor dem Hintergrund des historischen Diskurses bietet Blaicher: Deutschlandbild, S. 26 f.

635 In Shakespeares *Tragedy of Richard the Second* heißt es vollständig: »[M]y grief lies all within, / And these external manners of laments / Are merely shadows to the unseen grief / That swells with silence in the tortured soul. / There lies the substance [...]« (*Richard II* IV-1, S. 122)

636 Vgl. hierzu auch die Analyse von *White Noise* in Zorach: Our Hitler, spez. S. 31–34.

college or university in this part of the country can so much as utter the word Hitler without a nod in your direction«, führt sein jüdischer Kollege Siskind anerkennend aus, »literally or metaphorically. This is the center, the unquestioned source. He is now your Hitler, Gladney's Hitler.« (S. 11) Wenn Siskind im Roman für sein Feld (die Erforschung der Populärkultur) zudem davon träumt, einen ähnlichen Pfad mit Elvis Presley zu beschreiten, wird deutlich, dass die Universität nicht nur ihre Funktion als moralisch-kritischer Kompass vernachlässigt, sondern den Schauplatz für eine fragwürdige Zusammenführung von Markt und Medien abgibt.<sup>637</sup> Wie in DeLillos begleitendem Essay *Silhouette City* bekräftigt wird, ist die in *White Noise* vorgeführte Bündelung dieser Felder in der Hochschule nur eine konsequente Entwicklung, hält das semiotische Inventar des Nazismus doch bereits Einzug in die diskursiven Felder der Erotik, der Kunst sowie der Unterhaltung: »This is the category of book, movie and TV drama in which the madness of Hitler and the suffering of the Jews function as story apparatus, easily inserted components that are recognizable at once for their vivid qualities of suspense and melodrama.«<sup>638</sup> Zu Beginn des 21. Jahrhunderts – Tom Cruise hat als Stauffenberg die Kinoleinwand erobert, Quentin Tarantino mit *Inglourious Basterds* den Zweiten Weltkrieg umgeschrieben – liest sich dies ebenso prophetisch wie das Kapitel in *White Noise*, in dem aus einer Seminardiskussion über den »plot to kill Hitler« recht zwanglos ein allgemeines Gespräch über Handlungsmuster (*plots*) hervorgeht (S. 26).

Wie in den Ausführungen zur räumlichen Begrenzung deutschsprachiger Universitätsprosa bereits angedeutet wurde, wagt sich der Gelehrte in diesen Texten kaum selbst ins Ausland vor. Mephisto hatte seinem Faust bekanntlich versprochen, erst »die kleine, dann die große Welt« zu sehen (S. 87, V. 2052), und dies im zweiten Teil des Dramas eingelöst. Der hiesige Universitätsroman gelangt dagegen kaum über die kleine Welt hinaus,<sup>639</sup> was die folgende sarkastische Begrüßung des Assistenten Felgenheber im *Karpfenteich* durchaus repräsentativ klingen lässt: »Hi, Herbert, immer noch als Fakultätsfaktotum tätig? Noch keine Lust auf die weite Welt?« (S. 286) Unter den zynischen bzw. ausgebrannten Professoren, wie sie bei Schwanitz, Bodenstein und Zelter auftreten, wird zwar gelegentlich der Wunsch nach einer Ausweitung der akademischen Kampfzone artikuliert, allerdings nur in Gestalt einer nicht näher definierten Sehnsucht nach dem Anderswo. Im Rahmen

637 Vgl. ebenda, S. 23.

638 DeLillo: *Silhouette*, S. 345. Vgl. hierzu auch Kavadlo: DeLillo, S. 40 f.

639 Dem mephistophelischen Nachhall dieser programmatischen Ansage scheint Harald Breier zu folgen, wenn er die Entwicklung von Walsers Protagonisten Helmut Halm vom *Fliehenden Pferd* zu *Brandung* folgendermaßen umschreibt: »Aus der Ferienfahrt ans Schwäbische Meer wird die Weltfahrt an den pazifischen Ozean.« (Breier: Brando, S. 191) Anzumerken bleibt, dass auch einige anglo-amerikanische *university novelists* sich zunächst der Universität im eigenen Land literarisch annahmen, bevor sie in Folgetexten mit den teilweise schon etablierten Figuren den Schritt auf das internationale Parkett wagten. Folglich bleibt abzuwarten, ob einige der hier diskutierten Autoren ihren Debütromanen möglicherweise weitere folgen lassen, in denen der topographische Radius erweitert wird.

der wenigen tatsächlich im Ausland spielenden Episoden bleibt die Erzählperspektive gänzlich auf die Fokalisierungsinstanz der Hauptfigur beschränkt und gelangt nicht über den touristischen Blick hinaus. Treichels Roman *Menschenflug* führt den Dozenten während seiner Ägyptenreise in einen pittoresken Garten Eden, der ihm eine erotische Versuchung beschert; dass er sich durch die abendlichen Wagner-Klänge im Hotel an »Freizeitgestaltung nach Kolonialherrenart« erinnert fühlt (S. 145), stellt schon das höchste Maß an Reflexionsniveau dar. Für den Studenten Marco (*Stiftlingen*) wird der Ägyptenabstecher lediglich zu einer Verketzung interkultureller Missverständnisse bzw. zur niederschmetternden Spiegelung seiner eigenen Krise.<sup>640</sup> Als weiteres nennenswertes Reiseziel tritt lediglich Italien in Erscheinung: Sauer's Erzähler in *Uniklinik* entgeht gerade so »noch einmal der vorzeitigen Auslöschung [s]einer Existenz« (S. 221, Kursivierung im Original), als er am Schluss nach Triest aufbricht und sich überheblich in die Tradition der großen Italienreisenden stellt, zu denen er neben Goethe und Wagner auch den Marquis de Sade rechnet (vgl. S. 218 f.). Poldi (*Das Ernie-Prinzip*) reist für einen Gastvortrag nach Florenz; auf die naive Italien-Schwärmerei der Studentin Britta (*Die Intrige*) und ihre Reise nach Siena wurde bereits hingewiesen. Das am häufigsten evozierte Wunschziel bildet die englischsprachige Welt, die allerdings lediglich in Jörg Bernigs *Weder Ebbe noch Flut* bereist wird: Als der Doktorand Albert sowohl privat als auch mit seinem Forschungsprojekt in die Krise gerät, nimmt er ein Stellenangebot in Swansea an, um »von diesem walisischen Rand Europas aus auf seine Arbeit zu schauen. Sich versenken – und darin versinken.« (S. 37) An der Peripherie Europas wird Albert dennoch ein Fremder bleiben, was einer Verklärung der englischsprachigen Welt ebenso entgegenwirkt wie die Figur des Mediävisten Alasdair im gleichen Text, der sowohl von seiner nicht-akademischen Familie als auch von seiner schottischen Heimat-Universität verstoßen wurde: »Mittelalterliche Literatur? Nein, danke! Da kann ich mich wirklich glücklich schätzen, hier ein Reservat zu haben ...« (S. 52) Im Übrigen schwankt die deutschsprachige Universitätsprosa schizophran zwischen Begeisterung für die vermeintlich paradiesische Hochschullandschaft der anglo-amerikanischen Welt und Amerikakritik, die sich ebenfalls in die Gesellschaft der Genrevorbilder einreihet. In der Figur seines Immigranten Pnin artikuliert Nabokov z. B. sanfte Kritik am Kapitalismus, denn Pnin ist es schier unmöglich, amerikanische Zeitschriften zu lesen: »I do not understand what is advertisement and what is not advertisement.« (S. 60) Für viele seiner tragikomischen Missgeschicke wird zudem »unpredictable America« verantwortlich gemacht (S. 13). Andererseits empfindet Pnin zugleich tiefe Dankbarkeit gegenüber seiner neuen Heimat und schätzt die

640 Dem Touristen Marco wird von Einheimischen vorgehalten, er sei »wie alle Abendländer« (Stengl: *Stiftlingen*, S. 122); entsprechend fühlt er sich als hilfloser Tourist, »der nichts essen kann, kein Wort versteht und sogar noch durch seinen Gang auffällt.« (S. 127) Die Omnipräsenz der persönlichen Misere (d. h. das Scheitern im Studium) wird besonders deutlich, als er beobachtet, wie ein Soldat ein verdurstendes Lastkamel erschießt (vgl. S. 124).

Freundlichkeit, die ihm viele Kollegen entgegenbringen. Dieses spannungsvolle Verhältnis zwischen widerstreitenden Emotionen bleibt auch in der deutschen Perspektive erhalten.<sup>641</sup> Einerseits werden anti-amerikanische Gefühle artikuliert, v. a. durch akademische Dinosaurier wie Friedrich Förster (*Magistra*), der die Vereinigten Staaten für »ein recht kulturloses Land [hält], wo das Älteste die indianischen Höhlen sind« (S. 23), oder pseudo-intellektuelle Puristen wie den Doktoranden Sigmund (*Die Intrige*), der in den USA lediglich »Steppe, Prärie, McDonalds-Schuppen, Ignoranz und Fettleibigkeit« sieht (S. 145). Dass trotz aller Kulturkritik ein beneidenswertes Hochschulsystem entstanden ist, wird der völligen Abschottung der Colleges gegenüber der »Mittelmäßigkeit um sie herum« zugeschrieben (ebenda, S. 148). Der mit diesem System verbundene Habitus mündet in ein eigenes Stereotyp vom weltgewandten, fachkompetenten und zugleich lockeren US-Akademiker, an dem sich die Protagonisten orientieren. Poldis Englisch ist vom »Akzent der East-Coast, New England, Yale, Harvard« gefärbt (S. 36); im persönlichen Umgang bemüht er sich um eine »angelsächsisch-akademische, humorvolle Lockerheit« (S. 67). Seine schönste Jugenderinnerung verbindet Zelters Anti-Held Monteiro mit einer Zugfahrt von Frankreich nach Deutschland, auf der er sich gegenüber zwei deutschen Mädchen erfolgreich als Amerikaner ausgibt und die Befangenheit gegenüber dem anderen Geschlecht in der Maskerade hinter sich lässt, bevor die Charade am Bahnhof auffliegt und »mein amerikanisches Leben zusammenbrach« (S. 211).

Abgesehen von dieser Ausdehnung des Spektrums nationaler Vorurteile wird das amerikanische Hochschulsystem in vielen Universitätsromanen als Gegenbild zu den hiesigen Zuständen gepriesen und unkritisch gelobt. Darin stellt die Gattung selbstverständlich keinen Einzelfall dar, denn die fiktionalen Ausgestaltungen bzw. regelrechten Amerika-Erfindungen fanden in allen europäischen Literaturen der Neuzeit Verbreitung: »Imaginary Americas«, so Malcolm Bradbury in seiner Studie *Dangerous Pilgrimages*, »prospered quite as well, often better, than did the real one, and showed that what was at stake were not the strict realities or hard facts of history, but the mind's eternal fascination with images of strangeness and otherness.«<sup>642</sup> Zwar bedienen sich z. B. auch Lodges Romane des Topos vom utopischen Pastoralraum Amerika,<sup>643</sup> allerdings wird in der symmetrischen Struktur von *Changing Places* sowohl Spott über Heimat- als auch Gastland ausgeschüttet

641 Die ambivalente Sicht auf die amerikanischen Hochschulen lässt sich auch in einem autobiographischen Text wie Ruth Klügers *weiter leben* verorten: Dort frohlockt die Erzählerin, als sie das deutsche Universitätsmilieu, in dem das distanzierte Siezen selbst unter Studenten noch die Regel ist, hinter sich lassen kann und nach Berkeley aufbricht (vgl. S. 211). In der Gegenwart steht allerdings auch ein ernüchterndes Urteil über die kalifornische Universität, die letztlich »nicht besser bekannt und weniger gut beleumundet [sei] als die vielen herrschaftlich hergerichteten Einkaufszentren. Bei uns kauft man eben Hochschulbildung.« (S. 280) Im deutschsprachigen Universitätsroman ist die Amerikakritik auch schon vor den 1990ern verbreitet; vgl. etwa die Interpretation von Brandstetters Roman *Die Burg* vor diesem Hintergrund in Dvorak: *Reproducing*.

642 Bradbury: *Dangerous*, S. 6.

643 Vgl. Borchardt: *Bildung*, S. 189.

bzw. wird niemals das amerikanische Hochschulsystem zur Gänze gegen das eigene ausgespielt. Schwanitz dagegen beruft sich in seiner Kritik der deutschen Universitätslandschaft dezidiert auf das Vorbild der amerikanischen Colleges<sup>644</sup> und lässt seine Romanfiguren immer wieder in schwärmerischem Ton von diesen sprechen.<sup>645</sup> Im Detail richtet sich diese Schwärmerei auf die angeblich informelleren Wege der US-Hochschullaufbahn, die z. B. das Habilitationsverfahren nicht kennt.<sup>646</sup> Barbara Hahn entlarvt solcherlei Verklärungspathos als bloße Illusion: In den Vereinigten Staaten gebe es bereits seit längerem eine ebenso große Diskussion um den Niedergang der Hochschulen wie hierzulande,<sup>647</sup> zudem kenne die Publikationskultur nicht wenige fragwürdige Strategien.<sup>648</sup> Damit lässt sie das Bild von den »Paradiese[n] auf der anderen Seite des Atlantiks« faktisch in sich zusammenstürzen und macht es als »[Projektion] derer, die die Augen vor der Misere im eigenen Land verschließen«, kenntlich.<sup>649</sup> Werden seine Wunschbilder entsprechend mit der Realität konfrontiert bzw. hinterfragt, weicht der Universitätsroman auf andere englischsprachige Länder aus. Bodensteins Protagonist sehnt sich nach einem unberührten Biotop, das ihn von seinen Forschungsverpflichtungen und jeglicher Form der Leistungskontrolle durch die Universitätsleitung entbinden soll.<sup>650</sup> Angestiftet von den verbalen Luftschlossern Ernies manifestieren sich in Poldis Gedanken zahlreiche naive Vorstellungen vom angepriesenen Neuseeland, das eine Form von Zivilisation »ohne die aufdringliche Armut der Entwicklungsländer« biete (*Das Ernie-Prinzip*, S. 64).

Die vage Vorstellung, die anglo-amerikanische Welt böte einzigartige Perspektiven für die im eigenen Land frustrierten deutschen Wissenschaftler, wird niemals einer Überprüfung unterzogen. Für Konrad Monteiro (*How Are You, Mister Angst?*) liegt schon Belfast »jenseits aller realistischen Vorstellungen« und scheint ebenso unerreichbar wie der Orient (S. 60). Die Chance zum tatsächlichen Auswärtsspiel ergreift als einziger Schiels Alter Ego Leisch (*The Bastard*

644 Vgl. Schwanitz im Gespräch mit Jürgens: *Revolve*, S. 1094 f.

645 Im *Zirkel* erleidet Frau Wallasch »[n]ach dem Erlebnis eines amerikanischen Campus mit seiner optimistischen Atmosphäre und seiner kulturellen Betriebsamkeit« in Hamburg einen Kulturschock (S. 99 f.); Präsident Schacht schwärmt vom Geist der *fraternities*, während er in Deutschland nur »Verwahrlosung und soziale[n] Verfall, Melancholie und Depression, null Bock und Frust« diagnostiziert (S. 184 f.). Einen ähnlichen Lobgesang stimmt die gleiche Figur im *Campus* an (vgl. S. 94).

646 Vgl. Weber: *Geschichte*, S. 185.

647 Vgl. Hahn: *Paradiese*, S. 81 f. Ähnliche Thesen vertritt auch Hans-Albrecht Koch in *Die Universität* (vgl. S. 224).

648 »Die Bücher haben alle dasselbe Format. Introduction, dann drei bis vier Kapitel, und hinten dran eine conclusion, in der in anderen Worten noch einmal steht, was man bereits in der Einleitung lesen konnte. Auch das theoretische Handwerkszeug bleibt lange dasselbe. Die Begriffe werden in regelmäßigen Abständen modernisiert, nicht aber die Denk- und schon gar nicht die Schreibweisen.« (Hahn: *Paradiese*, S. 88)

649 Ebenda, S. 92.

650 Ernie erläutert Poldi: »Ganz anders im Ausland, Gott sei Dank! Keine Forschungsverpflichtung, die gibt's sowieso nur auf dem Papier. Ob du nun forschst oder in Bottrop fällt 'ne Schaufel um ... Ich meine: keinerlei Leistungskontrolle.« (Bodenstein: *Ernie*, S. 64)

*Assistant Goes Overseas*, 1998), der allerdings eine Comic-USA bereist, die lediglich – wie das humorvoll überzeichnete Deutschland-Bild in den Texten von Lodge oder McCall Smith – einen Vorwand darstellt, lustvoll nationale Stereotypen auszubreiten. So registriert Leisch auf seiner Reise die amerikanische Sitte des häufigen Verklagens<sup>651</sup> wie auch die Wichtigkeit von Public Relations. Um nicht als Ausländer identifiziert zu werden, tarnt er sich, indem er »lauwarmes Pepsi und microwaved Pizza« frühstückt, löchrige Jeans und ein ausgewaschenes T-Shirt aufträgt und seine Körperhygiene vernachlässigt (S. 12). Zugleich mokiert er sich hämisch über das zur gleichen Zeit in den Büchern Roths aufgegriffene Thema *sexual harassment*, als ihm eine entsprechende Aufklärungsbroschüre gereicht wird: Diese wird als »ziemlich gute Anleitung für Triebtäter und alle, die es werden wollen« (S. 14), ins Lächerliche gezogen. Einen sexistischen Vergleich sichert der Erzähler später mit einem in den Text eingefügten juristischen *disclaimer* ab (vgl. S. 88). Als Bewährungsprobe des deutschen Akademikers auf internationalem Parkett genügt dies nicht. Eher muss die Reise des *B. A. f. H.* als Versuch gelesen werden, das Image im internationalen Vergleich aufzupolieren, indem der anglo-amerikanische Campus – wie du mir, so ich dir – mittels ähnlicher Strategien der Satire karikiert wird, wie sie die Gattung über Jahrzehnte selbst angewandt hat. Abgerundet wird diese Streicheleinheit für das nationale Ego mit dem Rekurs auf die populäre, wiewohl schwerlich haltbare Muhlenberg-Legende, nach der das Deutsche es Ende des 18. Jahrhunderts um ein Haar zur Amtssprache in den USA geschafft hätte. Dem Bastard genügen ein paar Lexeme als Belege dafür, dass amerikanisches Englisch »sowieso verkapptes Deutsch« ist (S. 35).

Ein pflegebedürftiges Ego klingt auch in Gestalt der häufig wiederkehrenden Litanei vom verblässenden Stellenwert der deutschen Sprache in der globalen Fremdsprachenausbildung an. Schon Dr. Hagen in *Pnin* vertrat in den 1950ern eine aussterbende Disziplin; dass eine Trendwende hier ausgeblieben ist, belegen z. B. die Klagen des Deutsch als Fremdsprache unterrichtenden Protagonisten in Treichels *Menschenflug*:

An einer gar nicht so kleinen kalifornischen Universität beispielsweise war das Lehrpersonal im Fach Deutsch auf einen einzigen Dozenten geschrumpft, der gerade noch ein halbes Dutzend Studenten zu betreuen hatte. [...] Möglicherweise war Deutsch als Fremdsprache nur noch in Nordkorea interessant. Ansonsten handelte es sich um eine aussterbende Disziplin, und er konnte froh sein, daß seine Stelle unkündbar war. (S. 70f.)

651 Der Bastard erweist sich als gelehriger Schüler, wenn er dem Finanzdirektor Harold McGain [*sic*] mit einer Klage wegen Diskriminierung deutscher Gäste droht, weil sein Büro-PC über keine deutsche Tastatur verfügt (vgl. Schiel: *Overseas*, S. 18).

Eine ähnliche Klage stimmt Martin Walser in der *Amerikareise* an: »Wir sind eine besiegte Sprache. In zwei Weltkriegen besiegt.« (S. 26) Die Inversion hierzu liefert einmal mehr das Bernhard'sche Gezeter in Sauers *Uniklinik*: Mathilde macht dem Erzähler eine Szene, als sie seine auf deutsch geführten Aufzeichnungen entdeckt, entsetzt darüber, wie jemand »diese arhythmische und hohl klingende Sprache« verwenden könne, »diese abgrundtief niveaulose, diese in jeder Beziehung verrottete, diese lächerlich wirkende, diese total unbrauchbare Hilfssprache« (S. 192 f.). In einem letzten Schritt scheint es für die Einordnung deutschsprachiger Universitätsliteratur auf internationaler Bühne notwendig, die Gründe zu eruieren, weshalb der Professor auf seinen gepackten Koffern sitzen bleibt und sich kaum vor die Haustür wagt – nicht umsonst wird in Bernigs *Weder Ebbe noch Flut* nach der Kneipenschlägerei, an der Geisteswissenschaftler aus mehreren Nationen beteiligt sind, der Deutsche ironischerweise vom Dekan dafür gelobt, dass er »den Rückzug gedeckt [hat], alle Achtung! Das habt ihr Deutschen gelernt.« (S. 131) Während einerseits natürlich die Kritik an heimischen Missständen und die satirische Zeichnung des vertrauten Milieus für die Autoren einen wesentlichen Schreibanlass darstellt, erweist eine gründliche Lektüre der Universitätsromane darüber hinaus eine unterschwellige Hemmung, im Ausland als Deutscher identifiziert bzw. auf die deutsche Vergangenheit angesprochen zu werden – eine Erfahrung, die später auch Gottlieb Zürn in Walsers *Augenblick der Liebe* machen wird. Aus den wenigen in den Texten vorkommenden Begegnungen mit dem Ausland erwächst häufig ein Gewissenskonflikt für die Protagonisten, auch wenn dieser nicht immer vordergründig in kausalem Zusammenhang mit der deutschen Vergangenheit steht. Stephans geradezu körperlich empfundenen Gewissensbisse (*Menschenflug*) werden zwar von seinem Seitensprung während der Ägyptenreise bedingt, im Erzählfluss aber implizit auch als Symptom seiner Unfähigkeit ausgewiesen, sich der eigenen Familienvergangenheit zu stellen. Die unvollendete Geschichte des seit der Vertreibung vermissten Bruders weiß er in einem Buch aufgehoben und stellt sich ihr seitdem nicht mehr, auf das Auffrischen von Erinnerungen legt er keinen Wert.

In die Reihe der immer wieder auftauchenden Ressentiments gesellt sich auch das Gefühl, in der Gegenwart vom Vergangenheitsdiskurs behindert zu werden, der sich als ein hart umkämpftes Schlachtfeld der *political correctness* ausnimmt. Der Universitätsroman artikuliert implizit eine spezifische *German Angst*, gegen die hier herrschenden Redegesetze zu verstoßen, bei Bodenstein verlaufen die Grenzen zum reaktionären Zorn regelrecht fließend. Im *Ernie-Prinzip* wird zynisch kommentiert, Fördergelder stünden für die Forschung häufig nur dann bereit, »wenn es um die schonungslose Aufarbeitung unserer jüngsten Vergangenheit ging, wobei die letzten fünfzig Jahre dieser jüngsten Vergangenheit für die Geldgeber unergiebig zu sein schienen.« (S. 93 f.) Eine besondere Schattierung dieser Diskussion grenzt an antisemitische Ressentiments; mit Blick auf jüdische Figuren spiegeln die Texte die schon gegen die Akademikerinnen ins Feld

geführte Behauptung, allein ihr Status als Frauen bzw. Juden garantiere ihnen einen Schutzraum der Unantastbarkeit. Im *Zirkel* mahlen die Amtsmühlen stets langsam, es sei denn, es gilt einem Verdacht auf Antisemitismus nachzugehen (vgl. S. 45); der Schauspieler Kornblum schlägt sogar Kapital daraus, dass man ihn für einen Juden hält (vgl. S. 414f.). Der Mörder in Heidi Brangs Erzählung *Spätfolgen* (erschieden in der Anthologie *Amoklauf im Audimax*) wird vom Archäologen Ibrahim Rosenberg überführt, der »[d]ank seiner jüdischen Herkunft und einer späteren Behinderung [...] jahrzehntelang unanfechtbar und erhaben über allen Unsäglichkeiten sozialistischer Hochschulpolitik [thronte]« (S. 91). Diese Schattierungen sind nicht dominant, aber in subtilen Ausprägungen durchaus vorhanden, was Manfred Prischings Einschätzung, die »antisemitische Karte« wage im Kontext der akademischen Intrige »heute in den deutschsprachigen Ländern und darüber hinaus niemand mehr zu spielen«, dubios erscheinen lässt.<sup>652</sup>

Dietrich Schwanitz instrumentalisiert diesen Problembereich einmal mehr für seinen Rundumschlag gegen die Achtundsechziger. Die kulturgeschichtliche Aufarbeitung dieses deutschen Dilemmas liefert er in dem Sachbuch *Das Shylock-Syndrom* (1997).<sup>653</sup> Hier verknüpft der Autor in einer breit angelegten Analyse die Frage nach deutschem Humorverständnis mit der Geschichte und blickt einmal mehr neidvoll auf England, wo sich der Humor als traditionelle Waffe in der demokratischen Debatte bewährt habe, d. h. erfunden »als Wellenbrecher für Moralvirtuosen und Fanatiker«, die Humorlosigkeit gelte ergo dort »als typisch sowohl für antidemokratische Fanatiker als auch für Deutsche.«<sup>654</sup> Die deutsche Gesellschaft sei angesichts ihrer Verpflichtung, die Vergangenheit omnipräsent zu machen, in Humorlosigkeit erstarrt,<sup>655</sup> die Schuld daran treffe die Generation der Achtundsechziger-Pädagogen, die ihren Schülern »viel[e] Stunden aufgezwungener Depressivität« eingebracht habe,<sup>656</sup> so dass eine tatsächliche individuelle Auseinandersetzung mit der Schuld auf Grundlage des eigenen Gewissens schlichtweg nicht möglich gewesen sei. Da »die Schulbekenntnisse [seit Kriegsende] inflationäre Ausmaße an[nahmen]«,<sup>657</sup> erweise sich die Geschichte der Bundesrepublik als kruder Stilmix der Gattungen, in dem die Komödie (die Versöhnung der Feinde) auf dem Rücken der Tragödie (des Holocaust) erzwungen worden sei.<sup>658</sup> Das Engagement der Achtundsechziger, »die gravitatischen Zeremonien des Obrigkeitsstaates und die respekteinflößenden Formen seiner Selbstinszenierung« zu entzaubern, nötigt dem Autor zwar Respekt ab,<sup>659</sup> aller-

652 Prisching: Wissenschaftler, S. 67.

653 Eine kritische Auseinandersetzung mit Schwanitz' *Shylock-Syndrom* und seiner stark auf nationalen Stereotypen fußenden Argumentation liefert Brockmann: Politics, S. 34ff.

654 Schwanitz: Shylock, S. 243.

655 Vgl. ebenda, S. 7.

656 Ebenda, S. 20.

657 Ebenda, S. 241.

658 Vgl. ebenda.

659 Ebenda, S. 243.

dings verübelt er ihnen ihre Institutionalisierung und ihren Fanatismus, der weit über das Ziel hinausgeschossen sei, wie es auch seine Romane selbst zu illustrieren suchen: Schwanitz zieht drastische Vergleiche und unterstellt der Linken nachgerade faschistische Mentalität, die durch »Wirken einer unbeaufsichtigten, unterirdischen Theoriewaschanlage« im Dienst eines anti-westlichen Diskurses salonfähig gemacht worden sei.<sup>660</sup>

Neben dem Problem der Sprachreglementierung im Vergangenheitsdiskurs, das später auch Walser im Universitätsroman verhandeln wird, betrifft dies bei Schwanitz in erster Linie die Tabuisierung der Elitediskussion. Im *Campus* blicken die Charaktere neidvoll auf die Kollegin aus der Schweiz, die »von der ganzen deutschen Misere und ihren Traumata unberührt [ist]« und deshalb »Worte wie ›Elite‹ oder ›Leistung‹ mit der naiven Selbstverständlichkeit eines Kindes [benutzt], das mit schlafwandlerischer Sicherheit beim Pilzesuchen durch ein Minenfeld wandert.« (S. 65) Auch den Kern seines Intrigenplots leitet Schwanitz aus dem Kampf um die historische Deutungshoheit ab; schließlich wird der Vergewaltigungsvorwurf gegen Hackmann lediglich inszeniert, um von einem schwerwiegenden Skandal am Institut für Geschichte abzulenken.<sup>661</sup> Damit ist Osman Durrani's Urteil zuzustimmen, Schwanitz beschreite mit dem *Campus* hinsichtlich der narrativen Gestaltung, die weit hinter Lodge und Bradbury zurückstehe, kaum generisches Neuland, dafür aber mit seiner beleidigten Attitüde in der Frage nationaler Identität.<sup>662</sup>

660 Ebenda, S. 266.

661 Hierbei geht es um die Edition einiger Tagebücher, die in der Diskussion um die deutsche Schuld am Ersten Weltkrieg für Furore sorgen könnten (vgl. Schwanitz: *Campus*, S. 181 ff.); Schwanitz verdeutlicht die systemische Verbindung zwischen historischem Diskurs und politischer Realität im Universitätsleben darüber hinaus auch, wenn die Neubesetzung einer Soziologie-Professur im Roman unter kategorischem Ausschluss bürgerlicher Wissenschaftler stattfindet, »[u]m die Definitionshoheit über das ›bessere Deutschland‹ zu erhalten« (S. 105).

662 Vgl. Durrani: *Campus*, S. 435.

## »KOMMEN ABER GEHEN«: MARTIN WALSERS SONDERWEG IN DER GATTUNG

Als weiterer Sonderfall des Universitätsromans in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur stehen nach den Werken Christoph Heins im Folgenden einige Texte Martin Walsers im Mittelpunkt, in denen der Schritt auf den amerikanischen Campus tatsächlich vollzogen und damit auch eine topographische Annäherung an den generischen Hort der *campus novel* geleistet wird. Diese Texte werden zunächst in Walsers Gesamtwerk eingeordnet, das den universitären Raum bereits früh thematisiert, allerdings unter diesem Gesichtspunkt bislang kaum Berücksichtigung in der Forschung gefunden hat. Der 1927 geborene und im alemannischen Raum aufgewachsene Walser immatrikulierte sich 1946 zum Studium der Geschichte in Regensburg. Welchen Eindruck Walser, dessen erste dichterische Gehversuche in diese Jahre fallen, als Student auf seine Kommilitonen gemacht haben mag, lässt sich nur erahnen; zumindest eine Ahnung davon vermittelt Ruth Klüger in ihren Memoiren *weiter leben* (1992), in denen sie ihren einstigen Studienfreund in der Gestalt Christophs auftreten lässt. Von Christophs gefestigter nationaler Identität, die ihn in ihren Augen »zum Inbegriff des Deutschen« (S. 212) werden lässt (und dies bedeutet im Kontext ein Kompliment), zeigt sich die Erzählerin beeindruckt, auch wenn es zu mehr als einer »zähe[n] Freundschaft«, die heikle Themen wie die deutsche Vergangenheit nicht zur Sprache zu bringen vermag, nicht reicht (S. 211). Das eigentliche Studium beginnt für Walser 1948 mit dem Wechsel nach Tübingen zu Friedrich Beißner, wo er Kafka und die kaum erforschte Moderne entdeckt. Über Kafka führt nicht nur die Promotion (*Beschreibung einer Form*, 1951),<sup>663</sup> sondern auch der schriftstellerische Werdegang.<sup>664</sup> Einige frühe Texte weisen auch eine Verbindung des universitären Milieus mit Walsers ersten literarischen Gehversuchen unter dem Eindruck der Kafka-Rezeption auf. Im Tagebuch vom November 1951 beklagt Walser, wegen der Arbeit an der Promotion nicht zum Schreiben zu kommen, und rächt sich an gleicher Stelle mit der Prosa-Skizze eines Professors, der von sich selbst in der dritten Person spricht und während seiner Vorlesung »stehend

663 Zu Walsers Tübinger Zeit vgl. Magenau: Walser, S. 53 ff. Es lohnt, sich zu vergegenwärtigen, was für eine Schwierigkeit es in diesen Jahren noch darstellte, sich als junger Literaturwissenschaftler mit Kafka zu befassen; der Beisitzer in Walsers Rigorosum soll sogar darauf bestanden haben, Kafkas Texte nicht lesen zu müssen (vgl. ebenda, S. 71 sowie Peter Roos' Interview mit Walser). Walsers Dissertation liegt mittlerweile als Teil der bei Suhrkamp erschienenen Werkausgabe vor (vgl. Walser: *Beschreibung*).

664 Zum Einfluss Kafkas auf Walsers Frühwerk vgl. insgesamt Mathäs: *Kafka-Metamorphosen*.

auf dem Katheder [stirbt]. Niemand wagt, ihn wegzuschaffen. Der Nachfolger stellt sich neben ihn und liest immer wieder das zuletzt aufgeschlagene Blatt vor.«<sup>665</sup> In der bekannten Erzählung *Templones Ende*, die 1955 mit dem Preis der Gruppe 47 ausgezeichnet wurde und Walsers Namen in Deutschland bekannt macht, tritt eine ähnliche akademische Mumie auf: Professor Priamus, der Untermieter des Hausbesitzers Templone, besitzt elftausend Bücher und »verblichen[e] Papierbündel« und hat »die letzten Jahre hindurch kaum von seinen Papieren aufzublicken die Zeit gehabt« (S. 77). Als Templone ihn zu einem Spaziergang durch den Garten überredet, lässt er sich widerwillig darauf ein, um sogleich auf dem unebenen Boden zu stürzen,

mit Hilfe der Haushälterin mußten sie ihn, der jammernd und kaum noch atmend in ihren Armen lag, in seine Arbeitsstube hinauftragen, mußten ihn verbinden, seine arg zerschundenen zarten Glieder bandagieren und ihn auf seinen hartnäckigen Wunsch gleich wieder an den Schreibtisch setzen, wo er auch sofort wieder zu lächeln begann und gleich darauf bat, man möge ihn jetzt bitte nicht noch einmal stören, weil er am letzten Kapitel des dritten Bandes seiner *Geschichte der Vandalenzüge* zu arbeiten habe. (S. 77)

Dass diese groteske Gestalt dann mit Templones Tochter hinter verschlossenen Türen einen »späten erotischen Frühling« erlebt (S. 80), treibt den ohnehin paranoiden Hausherrn endgültig in den Wahnsinn und bildet die bittere Schlusspointe dieser kafkaesken Parabel, die sich durchaus vor dem Hintergrund einiger einschlägiger Topoi der Universitätsprosa lesen lässt, man denke nur an die Figur Försters in *Magistra*, hinter dessen professoralem Habitus ja ebenfalls ein heimtückischer Verführer steckte. Zu dem im Tagebuch schon länger herbeigesehten Debütroman Walsers,<sup>666</sup> der die Überwindung des »Kafka-Infekt[s]« ermöglichen soll,<sup>667</sup> wird schließlich *Ehen in Philippsburg* (1957). Im Porträt des bereits erwähnten frischgebackenen Hochschulabsolventen Hans Beumann schließt Walser zunächst mit seiner universitären Zeit ab; ausführliche Schilderungen des universitären Milieus werden erst 30 Jahre später wieder im Werk auftauchen. Der Journalist Beumann will zunächst als Musterschüler, »die Haare frisch geschnitten und ordentlich zurückgekämmt, und so hochgewachsen und doch gar nicht

665 Walser: Tagebücher 1951–62, S. 9. In einem Interview erinnert sich Walser 40 Jahre später an die damals erlebten fest angestellten Professoren, die »auf eine märchenhafte Weise eingeschlafen sind.« (Walser im Gespräch mit Roos: Tübingen, S. 63) Damit dürfte er nachweislich einen der gängigsten Topoi der Universitätsliteratur, den antriebslosen Professor, selbst bezeugt haben.

666 »Ich taste mich«, so Walser im Tagebuch vom Mai 1954, »an verlockenden, aber falschen Gedanken entlang: aus jedem möchte ein Schauspiel oder eine Erzählung gemacht werden, es kommt darauf an, weiterzutasten, bis ich wieder auf einen richtigen stoße. In einem Roman könnte alles zusammenfließen: wenn der Roman richtig begonnen wäre.« (Walser: Tagebücher 1951–62, S. 83)

667 Vgl. Illies: Walser, S. 14.

hochmütig« auf dem gesellschaftlichen Parkett Philippsburgs bestehen (S. 14). Allerdings ist es die erneuerte Bekanntschaft mit der Kommilitonin Anne, deren Vater ein einflussreicher Fabrikant ist, die ihm Türen öffnet. An der Universität erworbene Qualifikationen scheinen dagegen nutzlos,

[so] als habe man ihm drei Jahre lang durch ein farbloses Kunststoffröhrchen ein ebenso farb- und geruch- und geschmackloses Pulver in den Kopf rieseln lassen, zerfallenes Papier oder zermahlene Hüllen von Insektenlarven, ein Material auf jeden Fall, das nicht einmal ein Geräusch machen konnte. [...] Auch das, was er in den philosophischen und literaturwissenschaftlichen Vorlesungen hatte anhören müssen, war so aus Staub und trockenem Nebel gemacht, daß er außer einigen Biographien nichts hatte behalten können. (S. 88 f.)

Von der Studienzeit bleiben die Erinnerungen »an Nachmittage in riesigen Hörsälen, an die träge rinnende Stimme eines Professors, die sich einen Weg durch die schräg einfallenden Sonnenbahnen zu den Ohren der Studenten suchte« (S. 14). Wenn Kafka in diesen Zeilen noch präsent ist, dann im Gefühl des Ausgeliefertseins, das den aus dem Provinznest Kümmertshausen [*sic*] stammenden Beumann in der Universitätsstadt beschleicht: Vom Herumirren zwischen den Fakultäten ist da die Rede, von der Erregung, sich »unregelmäßig atmend einer böse geschlossenen Tür [zu nähern]« (S. 48 f.). Hans lässt den akademischen Ehrgeiz wie auch seine Prinzipien schließlich völlig hinter sich, heiratet Anne und richtet sich eine komfortable Existenz inmitten der Philippsburger Gesellschaft ein, die gewohnheitsmäßigen Ehebruch ebenso einschließt wie die Anhäufung von Statussymbolen. Dies geschieht auch zum Zweck der Auslöschung der universitären Erinnerungen, in Verachtung all der »Kleinbürgersöhne und Proletarier [...], mit denen er auf unbequemen Stühlen nächtelang Feuerreden entfacht hatte« (S. 53).

Auch Walser selbst, dem u. a. Ehrendoktorwürden in Dresden und Hildesheim verliehen wurden, hat sich seither eher um Dissoziation vom universitären Milieu bemüht, das in den späteren Tagebüchern lediglich als Raum befremdlicher Erfahrungen in Erscheinung tritt: Das empörte Medienecho auf eine Lesung an der Universität Konstanz lässt den Autor 1977 im Tagebuch etwa konstatieren, »daß heute auch an einer Universität das Klima schon so formiert ist, daß einem zuerst einmal das Schlimmste unterstellt wird, bevor das Nächstliegende gedacht wird.«<sup>668</sup> In öffentlichen Äußerungen tilgt der Autor die Universität aus dem eigenen Werdegang und will als Student lediglich »eine tote See« gewesen sein, »in den Registraturen zwar mitgeführt, aber nicht lebendig aktiv.«<sup>669</sup> Die Distanzierung schließt zwar mehrere Gastaufenthalte an amerikanischen Colleges offenbar

668 Walser: Tagebücher 1974–78, S. 576.

669 Walser im Gespräch mit Roos: Tübingen, S. 60.

nicht aus, führt aber in den Biographien der späteren Protagonisten Walsers zu einer durchgängigen Leerstelle. Zwar verfügen Figuren wie die Bildungsbürger Anselm Kristlein oder später Helmut Halm über eine universitäre Vergangenheit, allerdings wird diese nicht thematisiert. Eine Rückkehr auf den deutschen Campus findet erst im Roman *Die Verteidigung der Kindheit* (1991) statt, der, von Walser jahrelang akribisch recherchiert und vorbereitet,<sup>670</sup> zum ersten großen Roman der Wendezeit ausgerufen wird und sich als einer der größten Erfolge Walsers entpuppt. Wie schon Hans Beumann ist auch der hier porträtierte Student Alfred Dorn ein Musterschüler, der aus Pflichtgefühl gegenüber seiner Mutter den Erfolg sucht. Allerdings vermag Alfred, der von der Dresdner Familie 1953 zum Jura-Studium nach West-Berlin an die Freie Universität geschickt wird, seinem Ruf als Wunderkind<sup>671</sup> kaum gerecht zu werden. Ständig fühlt er sich überfordert und gerät mit Hausarbeiten in Verzug, immer wieder werden ihm seine Defizite aufgezeigt: »Nichts fiel ihm so leicht wie die Aufzählung seiner Lücken im Strafrecht, im Zivilprozeß, im Arbeitsrecht.« (S. 70) Hinzu kommt die Isolation unter den Kommilitonen; der aus der DDR stammende Dorn wird von Professoren und Kommilitonen in gleichem Maß gedemütigt: »Sie kommen aus Leipzig, das ist ja entsetzlich.« (S. 48) Immer wieder muss der »immer irgendwo vorn sitzende und übereifrig mitschreibende Herr Dorn« (S. 81), dem alle Menschen außer der vergötterten Mutter widerlich werden, als Lachanlass herhalten und erweist sich als unfähig, auf die obszönen Scherze und symbolischen Männlichkeitsprüfungen der Anderen souverän zu reagieren: »Befund: Infantil. Kein Mann.« (S. 83) Auch wenn sich Alfred bald nach der Leipziger Universität zurücksehnt, ist er nicht der Nostalgie verdächtig; sein Abschied von dort vollzieht sich durch seine Verweigerung ideologischer Bekenntnisse (vgl. S. 56 ff.). Walser erzählt im ersten Teil der *Verteidigung der Kindheit*, bevor sich der Schwerpunkt des Romans in Richtung der deutschen Teilung, Alfreds Zerrissenheit und seiner Bemühungen verlagert, den Mnemo-Topos der Kindheit (Dresden vor der Bombardierung) zu rekonstruieren, einen Universitätsroman im Kleinen, der in seiner Unmittelbarkeit und seiner akribisch recherchierten Detailfülle ein Unikat darstellt. Zwar kommen einige bekannte Topoi der Gattung im Text vor,<sup>672</sup> aber v. a. wird die Institution ohne humoristische Schlenker porträtiert. Hier ist noch einmal die intertextuelle Verbindung zu Kafka zu spüren, die bei Walser seit dem Frühwerk

670 Zur Genese des Romans vgl. Magenau: Walser, S. 425.

671 »Er studierte Jura, weil er glaubte, er sei zu wenig musikalisch, um Dirigent, und nicht nervenstark genug, um Pianist werden zu können. Jura sei, hieß es, ein Fach, in dem viele Begabungen sich entfalten könnten.« (Walser: *Verteidigung*, S. 58)

672 So existiert bereits hier für das Verfassen der Seminararbeit die Option des Ghostwriters (vgl. ebenda, S. 51); die Promotion an der Berliner Universität ist nicht möglich, weil das Kollegium dort derart zerstritten ist, dass kaum zwei Professoren zu finden sind, »die sich auf eine Doktorarbeit einigen könnten.« (S. 244)

etwas in den Hintergrund gedrängt worden war.<sup>673</sup> Die Prüfungssituation gerät zur Aburteilung eines studentischen Josef K.,<sup>674</sup> und während Alfred das Examen mit viel Glück besteht, wird für seinen Kommilitonen Justus Dahlke mit der nicht bestandenen Prüfung tatsächlich das Todesurteil gesprochen: Dahlke bringt sich um.

## Walser auf dem amerikanischen Campus

In essayistischen Zeugnissen und Interviews betont Martin Walser seine biographische Episode Amerika mehrfach als Befreiung aus einer Erstarrung.<sup>675</sup> Wie so oft in der Auseinandersetzung mit Walsers Schreiben hat es die Forschung nicht immer vermocht, sauber zwischen persönlichen Auskünften und literarischen Dokumenten zu trennen, zumal auch Walsers Poetik ja auf ein dialektisches Verhältnis von Verbergen und Entblößen abzielt.<sup>676</sup> Um viele seiner Romane, nicht nur den berüchtigten *Tod eines Kritikers* (2002), hat sich ein Ratespiel um reale Vorbilder entwickelt.<sup>677</sup> Tatsächlich muss für die spekulativ-biographisierende Deutung des Œuvres einladend wirken, dass Walsers Helden sich meist im gleichen Alter wie der Autor befinden und auch seine eigenen USA-Reisen oft unmittelbar literarischen Ausdruck fanden. Der z. B. von Lamparter oder Raeithel eingeschlagene Weg, Belege aus literarischen Walser-Texten als Ausgangspunkt für Spekulationen über die persönliche Motivation des Autors zu nehmen, scheint fragwürdig.<sup>678</sup>

Die erste USA-Reise führt den jungen Autor im Sommer 1958 als Teilneh-

673 Vgl. hierzu insgesamt Alexander Mathäs' ausführliche Interpretation des Romans (Mathäs: Copying).

674 »Das Ergebnis mußten die Prüflinge stehend entgegennehmen. Auch die Zuhörer mußten aufstehen. Wie vor Gericht, dachte Alfred.« (Walser: Verteidigung, S. 150) Die Referenz wird am Schluss des Romans noch greifbarer, wenn Alfred die Nacht vor seinem Selbstmord damit zubringt, Kafkas Signatur zu imitieren (vgl. ebenda, S. 516).

675 Vgl. Brueggemann: Chronotopos, S. 50.

676 Vgl. hierzu insgesamt Magenau: Verbergen. In diesem Beitrag beleuchtet Magenau auch speziell das Spätwerk *Der Augenblick der Liebe*, das z. B. Richard Kämmerling in seiner Kritik in der *FAZ* als ein weiteres »Hase-und-Igel-Spiel mit der Öffentlichkeit« charakterisiert (Kämmerling: Anna, S. 42). Im Gespräch mit Roman Pliske berichtet Walser vom Auslöser des Romans: Eine rumänische Studentin der Universität Konstanz habe ihn mit einer Sonnenblume besucht (vgl. Walser im Gespräch mit Pliske: Liebenswürdige, S. 22).

677 Vgl. Magenau: Verbergen, S. 12 f. Zur Ebene des Schlüsselromans z. B. in *Brandung* vgl. Raeithel: Amerika, S. 558 f. Im Fall von *Brandung* hat Walser diese Lesarten zumindest begünstigt, als er eine Lesung aus dem Roman in Berkeley 1988 ausschlug, um nach eigener Auskunft nicht den Leuten zu begegnen, »die an diesem Buch sozusagen als Person mitgearbeitet haben« (Walser im Gespräch mit Brueggemann: Chronotopos, S. 173).

678 Belege hierfür finden sich u. a. in Raeithel: Amerika, S. 559 u. Lamparter: Exodus, S. III. Rüdiger Maack setzt in seiner Lesart von *Brandung* gar Halm mit dem Autor gleich (vgl. Maack: Amerikabild, S. 271).

mer an Henry Kissingers International Summer School nach Harvard. Die im Tagebuch<sup>679</sup> skizzierte »Krisis im Mund«, d. h. die Erfahrung der Hemmnis durch die unvertraute Fremdsprache, die Walser zum eher passiven Beobachter verdammt,<sup>680</sup> führt dazu, dass dieser erste Aufenthalt nicht als besonders nachhaltig erlebt wird.<sup>681</sup> Indem die Amerikareise aber ein verbreiteteres Phänomen der Nachkriegszeit wird<sup>682</sup> und sich laut Walser zur »Bildungsreise meiner Generation« entwickelt (*Die Amerikareise*, S. 92), wird auch der Autor in den kommenden Jahrzehnten – fast wie später sein Gottlieb Zürn im *Augenblick der Liebe* – hin- und hergerissen sein zwischen Anziehung und Abneigung, zwischen »Kommen aber gehen«,<sup>683</sup> und avanciert zu »eine[m] der bundesdeutschen Schriftsteller mit der meisten Amerikaerfahrung«. <sup>684</sup> Die von Rüdiger Maack als typisch skizzierte Chronologie des deutsch-amerikanischen Verhältnisses in der Literatur, das vom Enthusiasmus über die Kritik und Resignation (Stichwort: Vietnam-Krieg) schließlich in die Innerlichkeit führt,<sup>685</sup> wird dabei in Walsers Äußerungen zum USA-Komplex auf den Kopf gestellt. Aus dem provozierenden Amerikakritiker<sup>686</sup> der 1960er wird im Zuge erneuter Aufenthalte in den 1970ern<sup>687</sup> ein Freund des Landes und seiner Menschen, der die »honorargepols-

679 Die bei Rowohlt erscheinenden Tagebücher markieren einen interessanten Grenzfall, weisen sie doch sowohl autobiographische Bekenntnisse wie auch literarische Entwicklungsstufen der Walser-Texte auf. Die Tagebücher besetzen damit einen Zwischenraum, in dem sowohl biographische Spuren wie auch Literarizität zu verorten sind; im Fall des hier zitierten ersten Tagebuchs gerade auch hinsichtlich des Einflusses von Kafka auf die ersten literarischen Gehversuche des Autors.

680 Walser: Tagebücher 1951–62, S. 228. Vgl. auch die Darlegungen Walsers im Gespräch mit Totten: Neu-England, S. 99.

681 Vor der Abreise aus den USA heißt es im August 1958, das Seminar habe »aufgehört zu existieren, es bestand aus den Mitgliedern, die abgereist sind.« (Walser: Tagebücher 1951–62, S. 305)

682 Francis M. Sharp verweist u. a. auf die USA-Reisenden Dürrenmatt, Enzensberger und Günter Kunert, deren Eindrücke oft zwischen Enthusiasmus und Kritik schwankten, im Falle Enzensbergers gar zur regelrechten Vertreibung eines linken Denkers führten (vgl. Sharp: Innocent, S. 158 ff.). Seine legendäre USA-Flucht nach einem desaströsen Vortrag entspricht nicht nur einem Versatzstück vieler *campus novel*-Plots (wie Bradburys *Stepping Westward*), sondern findet sich letztlich auch im Schluss von *Brandung* wieder. Zur Entwicklung des Amerika-Topos in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts zwischen Utopismus und Verfallsdiagnostik vgl. Maack: Amerikabild, S. 163 ff.

683 Walser verwendet diesen Titel als Kapitelüberschrift im *Augenblick der Liebe* (Walser: Augenblick, S. 7). Zum Spannungsverhältnis des Anziehens und Abstoßens vgl. Magenau: Walser, S. 143 ff.

684 Maack: Amerikabild, S. 141.

685 Vgl. ebenda, S. 163 ff.

686 In diesem Zusammenhang sind Walsers zahlreiche, aus den Jahren 1966–1971 datierende Stellungnahmen gegen den Vietnam-Krieg sowie die anti-linke Politik der USA zu nennen, von denen mehrere im 11. Band der Frankfurter Werkausgabe (*Ansichten, Einsichten*) zu finden sind, v. a. *Wie hältst du's mit Vietnam* (Walser: Ansichten, S. 173–175), *Auskunft über den Protest* (S. 187–189), *Amerikanischer als die Amerikaner* (S. 246–260), *Amerikanischer Irrtum* (S. 261–264), *Zur neuen Taktik der US-Regierung* (S. 324–330) sowie der Aufruf zur Befreiung der inhaftierten Bürgerrechtlerin Angela Davis, *Wie es ist und worauf es ankommt* (S. 376–381).

687 Vgl. hierzu die Erinnerungen eines ehemaligen Studenten Walsers in West Virginia, Timm Menke (Menke: Walser).

terte innere Ruhe« des amerikanischen Campus ebenso schätzen lernt<sup>688</sup> wie die Möglichkeit, »von der heimischen Routine Abstand zu gewinnen. Befreiung, also vorübergehende Befreiung. Das macht auch die Befreiung so reizvoll, man weiß, daß es vorübergeht. Für immer wär's ja dann keine.«<sup>689</sup> Die meisten Amerika-Eindrücke vermittelt der College-Campus, das laut Walser »privilegierteste Gelände, das je von Menschen organisiert wurde.«<sup>690</sup> Fast jede biographische Annäherung an den Autor spricht von den USA-Aufenthalten als Zeiten, in denen er, »sonst dem Glücksbegriff eher abhold, eben doch dem privaten Glücksempfinden am nächsten kam.«<sup>691</sup> Walser selbst spricht in einem Interview vom Gefühl, dort leichter atmen zu können,<sup>692</sup> und notiert in seinem Tagebuch am 1. Februar 1977 die Einsicht: »Wenn ich jetzt wieder nach Amerika will, dann heißt das, mir ist nicht mehr zu helfen.«<sup>693</sup> Die vierte große USA-Reise 1983 nach Berkeley ist es, die schließlich den ersten USA-Roman Walsers, *Brandung*, zeitigen wird.<sup>694</sup>

In dem eingangs zitierten Aufsatz von Mews wird bereits eine Lesart von *Brandung* als *campus novel* vorgelegt, die jedoch wesentliche Gattungsparameter unberücksichtigt lässt. Zunächst weist *Brandung* innerhalb des Walser'schen Œuvre durchaus atypische Charakteristika auf: Während viele seiner Helden (wie Anselm Kristlein oder der Chauffeur Xaver Zürn in *Seelenarbeit*) in ihrem täglichen Überlebenskampf in der Arbeitswelt porträtiert werden (wie ja auch die Figuren in Universitätsromanen einen immer wieder neuen Existenzkampf um *tenure*, d. h. eine sichere Stelle, ausfechten müssen<sup>695</sup>), hat die USA-Reise Helmut Halms in *Brandung* (wie auch die von Gottlieb Zürn im *Augenblick der Liebe*) eher Urlaubscharakter. Beide Männer verfügen über gesicherte Existenzen, die sie für den kurzen Auslandsaufenthalt eintauschen. Eine ähnliche Inversion stellt die beschriebene Reiseroute dar: Wie die Beispiele der dem Campus-Genre verpflichteten Reiseliteratur (also z. B. Bradburys *Rates of Exchange* oder *Cuts* bzw. deutsche Texte wie Mosebachs *Die Türkin*) belegen, führt der Weg des Dozenten normalerweise aus dem universitären Milieu hinaus »in die reale Welt« und damit ins Unbekannte; Walser dagegen skizziert den Weg von Außenseitern in die Colleges hinein. Der Grundton in *Brandung* verweigert sich ferner dem charakteristischen, leichten Tenor der Texte: Während David Lodge bemerkt, dass z. B. Nabokovs literarischer Ausflug auf den Campus (*Pnin*) als einziger seiner

688 Magenau: Walser, S. 346.

689 Walser im Gespräch mit Totten: Neu-England, S. 101. In der *Amerikareise* spricht Walser vom »Kurcharakter« seiner Auslandsaufenthalte (Walser u. Ficus: *Amerikareise*, S. 9).

690 Walser im Gespräch mit Olson: Martin Walser, S. 237. Ein ähnliches Geständnis findet sich im Gespräch mit Brueggemann: Chronotopos, S. 170.

691 Wehdeking: Einheit, S. 107.

692 Walser im Gespräch mit Brueggemann: Chronotopos, S. 180.

693 Walser: Tagebücher 1974–78, S. 362.

694 Zur Genese des Romans, speziell der in der Gestalt Rainer Mersjohanns verarbeiteten Beziehung Walsers zu Uwe Johnson vgl. Magenau: Walser, S. 392 ff.

695 Zur metaphorischen Dimension von *tenure* in den *campus novel*-Plots vgl. Connor: Introduction, S. 7f.

Romane ohne Gewalttaten auskommt,<sup>696</sup> wählt Walsers Roman auch hier den umgekehrten Weg: Treten gewaltsame Todesfälle sonst kaum in Erscheinung (selbst der berüchtigte *Tod eines Kritikers* erweist sich ja letztlich als fingiert), endet *Brandung* dagegen im Moll-Akkord eines vierfachen Sterbens.<sup>697</sup> Der Roman, der hier nicht ausführlich interpretiert werden soll, schon weil er aus dem zeitlichen Untersuchungsraaster der Arbeit herausfällt, setzt die Geschichte des aus der Novelle *Ein fliehendes Pferd* (1978) bekannten Stuttgarter Lehrers Helmut Halm fort, einem der vielen Walser'schen »Durchschnitts-Männerhelden« mit einsilbigen Namen.<sup>698</sup> Halm nimmt die Einladung eines Jugendfreundes an, vier Monate als Gastdozent an dessen College in Kalifornien zu arbeiten, und *Brandung* liefert augenscheinlich die Geschichte einer Entfesselung, wie sie für die akademische Reiseliteratur, zumal für den Topos des Jungbrunnens USA typisch ist: blieb Halm im *Fliehenden Pferd* meist nur der neiderfüllte Blick auf die zur Schau gestellte Leichtigkeit des Antagonisten Klaus Buch, scheint ihm in *Brandung* tatsächlich Erfüllung im paradiesischen Kalifornien beschieden, was durchaus prototypische Gattungsvertreter wie Professor Philip Swallow aus *Changing Places* evoziert.

Siegfried Mews hatte in seiner Analyse *Brandung* zögerlich als Vertreter des Campus-Romans ausgewiesen, wenngleich der Roman als zu ich-fixiert beurteilt wurde, »um das im Campus-Roman angelegte kritische Potential auch nur annähernd auszuschöpfen.«<sup>699</sup> Dieses kryptische Urteil stand einer unkritischen Übernahme von Mews' Diagnose in den folgenden Forschungsbeiträgen nicht im Weg.<sup>700</sup> Augenscheinlich verfügt der Roman tatsächlich über wesentliche

696 Vgl. Lodge: Nabokov Pnin, S. 235.

697 Halms Freund Rainer bringt sich um, weil er seinen selbstgewählten hohen Ansprüchen bei der Vorbereitung eines Schubert-Vortrags nicht gerecht werden kann (vgl. Walser: *Brandung*, S. 282), was durchaus als tragische Antithese zum überhöhten Forschungssehrgreiz Morris Zapps in *Changing Places* zu lesen ist. Halms Schwiegervater stirbt in Deutschland einen qualvollen Krebstod; die Studentin Fran kommt bei einem Autounfall ums Leben, und am Ende wird auch noch der geliebte Familienhund Otto vom Auto überfahren. Brueggemann konstatiert in ihrer Lesart des Romans lakonisch, »daß die Toten in Deutschland Halm freie Bahn in Kalifornien ermöglichen.« (Brueggemann: *Chronotopos*, S. 68)

698 Vgl. zu diesem Figurentypus wie auch zur Einordnung von *Brandung* im Gesamtwerk Vékony: *Männlichkeitsentwürfe*, S. 61. Die Beziehung zum Vorgängertext *Ein fliehendes Pferd* wird z. B. in J. Kruse: *Spiegelungen* (spez. S. 188) beleuchtet. Zur Entstehung des Romans vgl. Magenau: *Walser*, S. 400.

699 Mews: *Brandung*, S. 233. Vgl. auch Frank Pilipps Lacan'sche Lektüre von Walsers Text, in der Halms *je* von seinem narzisstischen *moi* überschattet wird, was die intertextuell aufschlussreichen Passagen des Textes, in denen das erotische Begehren sprachlich verhandelt wird, erhellt (vgl. Pilipp: *Subjektivität*). Wieso dieser Aspekt des Textes allerdings einer Zuweisung zum Campus-Genre prinzipiell im Weg stehen sollte, wird von Mews nicht ausgeführt. Walser selbst schildert in einem Interview seine Bestürzung darüber, angeblich die Gattung bedient zu haben: »Als ich das zur Kenntnis nehmen mußte, ohne diese Bücher [die *campus novels*, W.S.] vorher gelesen zu haben, das war das Schrecklichste, diese Einreihung in eine Tradition. Und die Leute haben es gut gemeint, mit bunten Umschlägen.« (Walser im Gespräch mit Brueggemann: *Chronotopos*, S. 174)

700 Eine Ausnahme bildet Durrani, der *Brandung* nicht als *campus novel* gelten lässt (vgl. Durrani: *Campus*, S. 426).

Gattungskomponenten: Einmal fort aus der »verwirkten deutschen Gegend« (*Brandung*, S. 27), fühlt sich Halm von diesem Land »[m]it Weite und Helligkeit« angezogen (S. 131), spürt gar seine Physis erstarren: »So leicht war er noch nie gewesen.« (S. 217) Auch der Nachweis weiterer Topoi der *campus novel* gestaltet sich unproblematisch: Seitenhiebe gegen die *publish or perish*-Kultur finden sich ebenso wie Spott über die Soziologen<sup>701</sup> und über das Milieu als Sammelbecken für Exzentriker: »Wo in der Welt«, fragt der Dichter Kirk Elrod bei Walser, »könnten Maniaks [*sic*] wie Rainer und ich leben?! Nur auf dem Campus!« (S. 76) Weibliche Figuren finden sich weniger unter den Dozenten, sondern vielmehr als Objekte der Begierde in Gestalt von Studentinnen.<sup>702</sup> Dagegen ängstigt sich Halm vor der mit strenger Hand regierenden Fakultätssekretärin Carol, die sich nicht nur wegen ihrer hervorstechenden Schneidezähne in die Galerie der weiblichen *predators* einreihet.<sup>703</sup> Halm meidet den Stuhl vor ihrem Schreibtisch, auf dem er wie ein Angeklagter Platz nehmen muss, und wünscht ihr insgeheim ein flexibleres Rollenspektrum, in dem sie auch einmal zuvorkommend sein dürfe, anstatt andauernd »die ruppige Hexe zu spielen.« (S. 197)

Ebenfalls in die Tradition der *campus novel* einzuordnen ist die virtuos arrangierte intertextuelle Struktur des Romans, die bereits in mehreren Forschungsbeiträgen analysiert wurde.<sup>704</sup> Werden die Intertexte in den meisten deutschsprachigen Universitätsromanen nur oberflächlich zitiert bzw. in Form selbstreferentieller Anspielungen zur Schau gestellt, lässt Walser Halms Verhältnis zur Studentin Fran ausschließlich auf dem Weg der literarischen Kommunikation stattfinden, die ihren Höhepunkt in einem »verbalen Koitus« findet,<sup>705</sup> als beide zusammen ein Shakespeare-Sonett ins Deutsche übertragen:

701 Ein Philosophiedozent echauffiert sich, er könne keine Nietzsche-Kurse anbieten, weil man am College »noch auf dem Soziologietrip [sei]« (Walser: *Brandung*, S. 82).

702 Eine ausführliche Darstellung der Weiblichkeitsmuster in *Brandung* und ihrer mythisch-intertextuellen Verbindungen findet sich in Palimariu: Chemnitzer Zähne, S. 166 ff.

703 Eine unkonventionellere Variante des Sekretärinnenbildes findet sich in der *Amerikareise*, wenn der Erzähler vom »Omnipotenz-Doppelleben« der Büromädchen fantasiert, die in der Pause Sport treiben, »angezogen wie Römerinnen eines religiösen Athletik-Clubs. [...] Nachher, im Büro, wieder mit Brille, Haare eng am Kopf, Kleidung farblos bis fad. Superman himself ist ja auch zuerst ein Büroangestellter« (Walser u. Ficus: *Amerikareise*, S. 88 ff.).

704 Vgl. Breier: Brando; Fickert: Literary Collage; Figge: DEATH; Mews: Heine; Schaller: Verblendung.

705 Zur literarischen Kommunikation zwischen Halm und Fran vgl. Dörfler: Romane, S. 169; Brueggemann: Chronotopos, S. 79 f. u. Palimariu: Chemnitzer Zähne, S. 188. Mit diesem literarischen Geschlechtsverkehr greift Walser die auch in vielen *university novels* suggerierte Verquickung von Text und Eros auf; man rufe sich nur David Lodges Symbiose aus *romance*-Plot, *criticism* und der klimaktischen Struktur des Geschlechtsverkehrs in *Small World* in Erinnerung, oder das Kapitel aus Bradburys *Cuts*, in dem Henry und Cynthia ein Manuskript beim Beischlaf erörtern, »chattering in a barrage of professional jargon of peaks and troughs, cliffhangers and breaks, a jargon that itself seemed to confuse Aristotle's *Poetics* with passages from the *Kama Sutra*. [...] What was sex and what was art? What was bed and what was typewriter?« (S. 89 f.) In Bohns *Magistra* begehrt Friedrich Förster »verbale Sexualität, [...] die er konsumierte wie Literatur, die vielleicht Literatur [war]« (S. 115). In Elmar Schenkels *Leise Drehung* vollziehen auch Paul und

Er bat sie, das Sonett noch einmal zu lesen, er werde dann nach jeder Zeile das Deutsche dazwischenschieben. [...] Sie las jede Zeile, weil er mit seiner Zeile jedesmal so fest dazwischenging, noch lauter. Zum Schluß schrien beide. Er sagte: Sofort noch einmal!! Er kam beim zweiten Mal noch genauer zwischen ihre Zeilen als beim ersten Mal. [...] Eine Zeitlang war dann Stille. (S. 155)

Dass sich Halm in Fran, ein anscheinend stereotypes *all-American girl*, verliebt,<sup>706</sup> das seine Expertise zur deutschen Literatur sucht, geht ebenfalls konform mit den Genrekonventionen des College-Romans: Auch Johnsons Erzähler in *The Name of the World* verehrt in der Studentin Flower, die in ihm ein verloren geglaubtes erotisches Verlangen weckt, ein Abbild der paradiesischen Topographie: »You are California. [...] You're long and your variousness sweeps down to the Pacific Ocean.« (S. 42) Die Ränder des Pazifiks sind es allerdings auch, die eine Plotwende herbeiführen und im Sinne einer *peripeteia* das tragische Ende heraufbeschwören.<sup>707</sup> Nachdem Halm beim Baden im Meer von einer Welle umgeworfen wird und beinahe ertrinkt, mehren sich die Anzeichen, dass auch der sonnenbeschiene Campus nicht zum Elysium auf Dauer gereicht. Die Verbindung mit dem Jugendfreund Rainer entwickelt sich zu einem der konfliktträchtigen Abhängigkeitsverhältnisse, unter denen fast alle Walser-Helden leiden; der Heine-Vortrag, der den USA-Aufenthalt krönen soll, endet in Halms Zusammenbruch, und die letzte Begegnung mit Fran auf der Abschiedsfeier mündet in einen ekstatischen »Todestanz« des außer Kontrolle geratenen Halm:<sup>708</sup>

Er ruft ihr zu: Nirgends mehr hinschauen! Sonst wird uns schwindlig! Auge in Auge! Dann gibt es keine Drehung. Wir stehen. Die Welt dreht sich um uns. Soll sie. Wir sind eins. Und unerreichbar von der sich um uns drehenden Welt. [...] Irgendein Geräuschtoben gibt es noch. Eher eine Brandung als Musik. Dann kommt er mit einem Fuß auf etwas. Das rutscht weg. In Kaminnähe. Bloß nicht ins Feuer! Er reißt Fran an sich. Es ist eine dieser eisernen Zikaden gewesen. Das begreift er noch. Dann stürzt er also. Oder sie stürzt. (S. 295)

Philine einen verbalen Liebesakt: »Es ist schon merkwürdig, wie wir uns über Buchstaben lieben können.« (S. 130)

706 Vgl. Brueggemann: Chronotopos, S. 66. Zu diesem Typus passt auch Frans im Text als »all-American boy« ausgewiesener Freund Glenn, ein erfolgreicher Athlet, dessen Hemd »überall von Muskeln ausgebuckelt [ist]« und mit dem sich Halm unmerklich vergleicht (Walsers: Brandung, S. 266). Glens robuste Gesundheit wird ihn den Autounfall im Gegensatz zu Fran überleben lassen.

707 Ana M. Palimarius Lektüre von *Brandung* erweist eine genaue Verknüpfung der topographischen Darstellung mit Halms Verhältnis zur Weiblichkeit (vgl. Palimarius: Chemnitzer Zähne, S. 165f.).

708 Eine Lesart der Tanzszene als »Antithese von Todestanz und Lebenstanz« zwischen dem alternden Halm und der jungen Fran liefert Brueggemann: Chronotopos, S. 75.

Während Halm eine Kopfwunde davonträgt, verletzt sich Fran am Knöchel, was letztlich indirekt ihren Tod verursacht, denn als später ihr Auto von der Straße abkommt und in den Pazifik stürzt, wird Fran durch ihre Krücken im Auto eingekleidet und ertrinkt (vgl. S. 309 f.). Bei seiner Abreise ist Halms Kalifornien-Rausch gänzlicher Ernüchterung und dem Gefühl gewichen, »hier wirklich alles, was falsch zu machen war, falsch gemacht [zu haben]« (S. 301), so dass Walsers erster literarischer Annäherungsversuch an den amerikanischen Campus mit der Vertreibung aus dem Paradies endet. Aus der Sicht Halms entspricht dies auch einer Bestrafung dafür, dass er sich lediglich auf die malerische Oberflächenstruktur und den engen Raum des Campus, nicht aber auf die topographisch-soziale Peripherie eingelassen hat.<sup>709</sup> Halm lernt das Land in erster Linie durch das Fernsehen kennen<sup>710</sup> und pflegt kaum soziale Kontakte mit anderen; selbst zurück in Deutschland verfolgen ihn Alpträume von einem Mob obdachloser Studenten, der am Weihnachtsabend Asyl bei Halm fordert (vgl. S. 316). Damit ist *Brandung* keineswegs bruchlos in die Reihe der Universitätsromane zu stellen. Eine letztlich affirmative Sicht auf die USA und ihren akademischen Betrieb, wie sie gerade für die deutschsprachigen Beispiele charakteristisch ist, bleibt bei Walser aus; die pittoreske Oberflächenstruktur hält dem genauen Blick nicht stand. Der bewunderte Gastgeber erweist sich als Alkoholiker, persönliche Beziehungen unter den Kollegen geraten allenfalls instabil, aus dem *locus amoenus* der pazifischen Brandung wird (für Fran und beinahe auch für Halm) eine Todesfalle.<sup>711</sup> Der saloppe Tonfall in der Darlegung sexueller Beziehungen, wie er im deutschsprachigen Universitätsroman vorherrscht, geht Walser größtenteils ab: Auf seine zaghafte Schwärmerei für Fran reagieren die Kollegen zwar mit Witzeleien über den angeblichen Triebtäter Halm und nutzen die Gelegenheit zur linguistischen Betrachtung des Verbs *to harass* (vgl. S. 137 ff. u. 256), allerdings wird diese spielerische Attitüde im Erzählfluss zugleich infrage gestellt: In einer Parallelhandlung sucht tatsächlich ein Vergewaltiger den Campus heim, und unmerklich scheint sich Halm mit diesem (der am Schluss nach seiner Verhaftung zwischen Gefängnis und Kastration wählen darf, vgl. S. 302) zu identifizieren. Damit nehmen für Halm auch die Warnsignale zu, die ihn von einer forcierten Annäherung an Fran absehen lassen werden – Carol reicht Halm eine jener *harassment*-Broschüren, über die sich Schiels *B. A. f. H.* mokiert, und erteilt ihm eine spielerische Warnung (vgl. S. 248). Zum anderen entdeckt Halm eine brutale Seite an sich, die sonst im

709 Von Halm heißt es gegen Ende seines Aufenthaltes, er sei »noch nie am oberen Rand des Campus gewesen, wo die Studentenwohnheime liegen« (Walser: *Brandung*, S. 211). Zu Halms weiteren Erkundungen des Campus und seiner *Suburbia*-Umgebung vgl. Raeithel: *Amerika*, S. 559; Maack: *Amerikabild*, S. 239 ff. u. Brueggemann: *Chronotopos*, S. 51 ff.

710 »Er hatte das Gefühl, vor dem Bildschirm sei er tiefer in Amerika als auf dem Campus.« (Walser: *Brandung*, S. 190) Zur ambivalenten Einstellung gegenüber dem amerikanischen Fernsehen vgl. auch Walser u. Ficus: *Amerikareise*, S. 90 u. Walser: *Augenblick*, S. 175.

711 Zum Wandel des Brandungsmotivs im Roman vgl. Dörfler: *Romane*, S. 175.

Verborgenen bleibt: Nach einer Unterredung mit Fran bereut er, sich ihr nicht aufgedrängt zu haben: »Why didn't you harass her!« (S. 250)

Ähnlich ambivalent bleibt Walsers Amerikabild auch in den auf *Brandung* folgenden Arbeiten: Der mit Illustrationen von André Ficus versehenen *Amerikareise* ist zwar ein Gedicht vorangestellt, in dem das lyrische Ich vom »Heimweh nach Amerika« spricht und sich die Alltagsimpressionen seiner Reisen zum ästhetischen Rausch verdichten, in dem selbst die Tankstelle »[wie] von Michelangelo« erscheint (S. 6). Allerdings wird hier auch die eigene Unfähigkeit thematisiert, die konkreten Erfahrungen mit »diese[m] kapitalistische Amerika, / von dem der Globus dröhnt«, in Übereinstimmung zu bringen (S. 84). Walsers Poetik des Widerspruchs klingt hier in zahllosen Beispielen an, wodurch ein pauschales, widerspruchsfreies Urteil über das Land verhindert wird.<sup>712</sup> In die Zeit dieser USA-Reisen fallen auch die Notizen, die Walser erst 2003 in *Meßmers Reisen*, seiner letzten Suhrkamp-Veröffentlichung vor dem Verlagswechsel zu Rowohlt, publizieren wird.<sup>713</sup> Das Alter Ego Meßmer, das Walser bereits 1985 in *Meßmers Gedanken* etabliert hatte, frequentiert das gleiche literarische Universum wie Halm und Zürrn; in *Brandung* schwärmt Carol gegenüber Halm immer wieder von dessen Vorgänger Meßmer, der mehr publiziert und sich auch offener auf das Campus-Leben eingelassen habe: »Oh, sagt sie, den kenne er nicht? Autor, kommt her, wo Halm herkommt, war hier vor zwei Jahren, tritt, wo er hinkommt, nicht ganz so sachte auf wie Herr Halm.« (S. 121) Wie diese Beschreibung andeutet, lädt Walser mit Meßmer zu einem seiner literarischen Versteckspiele ein, in denen er die Strategie des Verbergens und Entblößens regelrecht auf die Spitze treibt. Ob das in *Meßmers Reisen* geschilderte amerikanische College dasselbe wie Halms Arbeitsstätte in *Brandung* ist (bzw. von Walsers Aufenthaltsort Berkeley inspiriert wurde), bleibt offen; in jedem Fall begegnen auch Meßmer einige der Versatzstücke der *college novel*. Meßmer fühlt sich als Dozent zur Bedeutungslosigkeit verdammt und kann seinen Studenten kaum wirkliche Hilfe vermitteln (vgl. S. 98 u. 142), der Redner Meßmer hält im Plenum während seiner Vorträge nach schönen Frauen Ausschau (vgl. S. 98 f.) und langweilt sich bei einem Faculty Dinner (vgl. S. 113 ff.). Die Kollegin Helen Hickenlooper schildert ihm ihre Wut über die Männer der akademischen »Lächel-Society«, die sie bereits wegen *sexual harassment* angezeigt hat: »Verübt an einer ihrer Studentinnen. Im Lift. Also,

712 Zu den ambivalenten Erfahrungen von Rassismus und Korruption, denen im Gedicht immer wieder die rhetorische Frage entgegengehalten wird, ob sich das erlebende Ich habe täuschen lassen, vgl. Walser u. Ficus: *Amerikareise*, S. 18 u. 34. Den liberalen Geist des Campus zweifelt Walser literarisch implizit an, wenn ein Dozent in *Meßmers Reisen* eine Kommissionszusammensetzung folgendermaßen beschreibt: »We had every kind of mix you can have: a black, a woman, two Jews and a cripple.« (Walser: *Reisen*, S. 146)

713 Meßmers USA-Aufenthalt lässt sich durch einen Hinweis auf die Feierlichkeiten zu Samuel Becketts 80. Geburtstag auf das Jahr 1986 datieren (vgl. ebenda, S. 158). Für Jörg Magenau stellt *Meßmers Reisen* eine Vorstufe zum *Augenblick der Liebe* dar, wie schon *Meßmers Gedanken* die unmittelbare Voraussetzung für *Brandung* bildete (vgl. Magenau: Walser, S. 563).

watch your step. Bye. Und schob ab.« (S. 143f.) Im hier skizzierten Klima des alltäglichen Sexismus klingt bereits der nächste Roman an.

### Sightseeing in der Tabuzone: *Der Augenblick der Liebe* (2004)

Für Martin Walsers Schreiben wird selbst in wissenschaftlichen Publikationen immer wieder eine Dichotomie konstruiert, die strikt zwischen dem politischen Romancier auf der einen Seite und dem Chronisten des bundesdeutschen Privatlebens auf der anderen unterscheidet.<sup>714</sup> Die gängige Lesart unterstellt Walsers Protagonisten, dass sie als Intellektuelle der Notwendigkeit des Broterwerbs gehorchen und die Abhängigkeit im Arbeitsverhältnis vorziehen, um ihre Familien ernähren zu können. Dies führe dazu, dass sie ihr politisches Bewusstsein hintanstellen; der USA-Reisende Helmut Halm sei gar das Paradebeispiel eines solch resignierten Privatiers.<sup>715</sup> Eine exakte Lektüre der meisten Walser-Texte führt diese oberflächliche Unterscheidung ad absurdum, und an Walsers bislang letztem auf dem Campus angesiedelten Roman, dem 2004 erschienenen *Augenblick der Liebe*, lässt sich dies mustergültig vorführen. Walser rückt hier noch einmal Gottlieb Zürn, eine bereits aus den Romanen *Das Schwanenhaus* (1980) und *Jagd* (1988) bekannte Figur, ins Zentrum und schickt sie auf eine neue Variante seines »bekannte[n] Aventurenschema[s] von Alltag, Ausbruch und Rückkehr«.<sup>716</sup> Zürn, der das gleiche fiktionale Universum wie Meßmer und Halm bewohnt,<sup>717</sup> hatte sich schon in seinen vorherigen Auftritten als einer der »archetypical Walser anti-hero[s]« erwiesen,<sup>718</sup> wenn seine treusorgende Frau Anna ihm, dem heimlich dichtenden Träumer, immer wieder die Wunden seiner erotischen Eskapaden und beruflichen Niederlagen als Immobilienmakler lecken musste.<sup>719</sup> Ständig unterliegt dieser verhinderte Kleinbürger-Casanova im Duell

714 Frank Pilipp liest z. B. Halm als unpolitische Figur (vgl. Pilipp: *Breakers*, S. 74). Auch andere Interpretationen von *Brandung* postulieren eine Kehrtwende zur selbstverordneten Innerlichkeit Walsers in den 1980ern (vgl. Fetz: Walser, S. 128f.).

715 Eine unpolitische Lesart des Textes suggeriert etwa Mews, der von einer Reprivatisierung im Zuge einer »bedenkliche[n], dem Wendeklima der achtziger Jahre verpflichtete[n] Tendenz« spricht (Mews: Heine, S. 168); eine überzeugendere Gegenposition vertritt Maack: *Amerikabild* (spez. S. 230).

716 Kämmerling: Anna, S. 42.

717 Im *Fliehenden Pferd* weilen die Halms als Feriengäste der Zürns am Bodensee.

718 Bullivant: Walser, S. 80.

719 Jan Schlosser liest Zürn v. a. als kleinbürgerlichen Helden, dem im *Augenblick* als neues Element die nationale Identitätssuche beigegeben sei (vgl. Schlosser: *Kleinbürgermotiv*, S. 81). Problematisch ist diese Lesart, die letztlich der fragwürdigen Scheidung zwischen politischen und unpolitischen Texten entspricht, nicht nur im Lichte älterer Walser-Texte wie *Dorle und Wolf* oder *Die Verteidigung der Kindheit*: Schon dort umtreibt die von Schlosser als kleinbürgerlich identifizierten Protagonisten u. a. auch die Frage der nationalen Identität.

mit seinen Konkurrenten, gelegentlich möchte er weinen »vor Unglücks-glück« (*Schwanenhaus*, S. 176).

Handelte es sich sowohl beim *Schwanenhaus* als auch bei *Jagd* um Verkettungen beruflicher und familiärer Stolpersteine, die jeweils in Regression mündeten bzw. zurück zur mütterlich-fürsorgenden Ehefrau Anna führten, liefert Walser im dritten Teil der Zürn-Trilogie einen streng durchkomponierten Roman,<sup>720</sup> dessen Kapitelüberschrift »Kommen aber gehen« das Grundthema vorgibt<sup>721</sup> und der für den Protagonisten ein neuerliches Gastspiel auf dem amerikanischen Campus vorsieht. Das größtenteils freundliche Echo auf den Roman<sup>722</sup> und der Verkaufserfolg leiteten Walsers öffentliche Rehabilitierung nach den Kontroversen im Zuge der Paulskirchen-Rede (1998) sowie der Publikation von *Tod eines Kritikers* (2002) ein.<sup>723</sup> Mag sich zunächst der Eindruck aufdrängen, Walser habe nach der feuilletonistischen Hexenjagd am Schauplatz Amerika gesunden und die Flucht antreten wollen, wird die Lektüre diesen Eindruck schnell korrigieren; die letzte USA-Annäherung in der hier vorgestellten Reihe scheut keine Kontroverse und stellt einmal mehr die rigiden Grenzziehungen des Universitätsromans infrage.

Da Gottlieb Zürn in den vorhergehenden Romanen hauptsächlich als Immobilienmakler in Erscheinung tritt, der zwar studiert hat,<sup>724</sup> bis auf das Dichten in seiner Freizeit allerdings keine intellektuelle Interessen zu verfolgen scheint, wirkt die Prämisse des Romans, die Zürn mit dem akademischen Milieu verbindet, zunächst etwas bemüht. Der titelgebende *Augenblick der Liebe* ereignet sich zwischen Gottlieb und der Philosophie-Doktorandin Beate Gutbrod, die ihn im Zuge einer Recherche besucht: Vor Jahren hat Gottlieb »in einem Anfall von Begeisterung« unter einem Pseudonym Aufsätze über den umstrittenen Aufklärungsphilosophen La Mettrie verfasst, die eigentlich längst »[v]erwitterte Inschriften im Ehegestein« sind (S. 11). Beate, die der deutschen Rezeption des Philosophen nachspürt, verwickelt Gottlieb noch einmal in einen La Mettrie-

720 Der Aufbau der vier Kapitel folgt einer strengen Symmetrie, die von Deutschland aus in die USA und wieder zurückführt; Schlosser spricht von der Walser-typischen Rondo-Struktur, wie sie schon im *Fliehenden Pferd* oder in *Brandung* anzutreffen ist, d. h. in all diesen Texten wird am Ende der Handlung der Beginn noch einmal wortwörtlich aufgegriffen und in der Schilderung der Hauptfigur reflektiert (vgl. Schlosser: Kleinbürgermotiv, S. 84). Magenua vergleicht den Aufbau des Romans mit den vier Sätzen einer Symphonie (vgl. Magenua: Verbergen, S. 30). Zur Genese des Buchs sowie den intertextuellen Hintergründen des bei Hölderlin entlehnten Titels vgl. Magenua: Walser, S. 560 f.

721 »Kommen aber gehen« war auch ein für das gesamte Buch erwogener Titel (vgl. Magenua: Verbergen, S. 29).

722 Wie schon im Fall von Schwanitz' *Campus* finden sich in der Forschungsliteratur unterschiedliche Auslegungen des Pressechos, die jeweils die persönliche Attitüde des Autors zum Untersuchungsgegenstand reflektieren. Während Jan Schlosser von vorwiegend ablehnenden Kritiken spricht (vgl. Schlosser: Kleinbürgermotiv, S. 81), verweist Ulrike Tanzer auf begeisterte Reaktionen (vgl. Tanzer: Glücksforschung, S. 420).

723 Zur Kontextualisierung der Kontroverse vgl. Heinen: Kampf, S. 211 ff.

724 Im *Schwanenhaus* heißt es von Gottlieb Zürn, er habe zwei Semester Kirchenarchitektur und anschließend Jura studiert, bevor er ins Immobiliengeschäft ging (vgl. Walser: Schwanenhaus, S. 230 f.).

Rausch, der sich bald zu einem leidenschaftlichen Briefwechsel voll passionierter Emphase im Schutz La Mettrie'scher Kunstnamen ausweitet. Als Gottlieb Beates Einladung zu einer Konferenz an die University of North Carolina folgt, wird aus dem fernmündlichen Liebestau eine handfeste Affäre, deren Beteiligte ein Altersunterschied von knapp 40 Jahren trennt.<sup>725</sup> Mit dem erotisierten, alternden Gelehrten evoziert Walsers Roman augenscheinlich einen der tradierten *campus novel*-Plots, der etliche der einschlägigsten Gattungstopoi tangiert, u. a. die strenge Ehefrau sowie den »kurze[n] unglückliche[n] Flirt mit einer Studentin und die geistige Enge einer Kleinstadt« (hier am Bodensee), aus der Gottlieb flieht.<sup>726</sup> In vielerlei Hinsicht geht der Roman, wie schon *Brandung* vor ihm, allerdings über das Schema hinaus.

Mit Beate liefert Walser z. B. die wohl differenzierteste und ausgereifteste Darstellung einer Akademikerin in der deutschsprachigen Universitätsprosa. Sie ist Gottlieb nicht nur ebenbürtig, sondern geht mit ihrem Ehrgeiz, in der Dissertation nicht bloß »mit heute im historischen Kaufhaus billig zu erstehenden

725 Mit der Liebesbeziehung zwischen Beate und Gottlieb greift Walser ein weiteres Tabuthema auf, das im Presseecho des Romans (man rufe sich Elke Heidenreichs Klage über die »ekelhafte Altmännerliteratur« in Erinnerung, vgl. Eichel: Altmännerliteratur, S. 134) im Vordergrund stand. Die scheinheilige Verurteilung des verliebten alternden Manns (*turpe senilis amor*) versetzte in *Brandung* schon Helmut Halm in Rage (vgl. Walser: *Brandung*, S. 104). Im *Augenblick der Liebe* wehrt sich Gottlieb instinktiv gegen das herrschende Urteil des »Du sollst nicht mehr, darfst nicht mehr« und das Etikett der »[A]ltersteilheit«, hervorgebracht vom gesellschaftlichen »Ächtungsdienst« (Walser: *Augenblick*, S. 231). Ein ähnliches Echo der Empörung erfuhren einige der Spätwerke Philip Roths (wie *The Dying Animal* oder *The Humbling*), in denen z. T. ähnliche Positionen verfochten werden wie bei Walser. Die Reaktionen auf Roths Romane kommentiert Daphne Patai treffend: »We seem to want our aging men to be heroes, mature and wise. We don't like seeing them as vulnerable individuals not yet finished with sexual desire, as Roth insists on representing them.« (Patai: *Academic*, S. 74) Vgl. hierzu auch Gabriele Spector-Mersels Ausführungen zu den hegemonialen Männlichkeitsskripten unseres Kulturkreises, die das Alter »ungendered« bevorzugen (Spector-Mersel: *Never-Aging*, S. 75). Zu den deutlichsten Beispielen der anglo-amerikanischen Campus-Prosa, die sich gegen diese Formen der Tabuisierung zur Wehr setzen, zählen Roths ergreifende Schilderung des sterbenden George in *The Dying Animal*, dessen Eros sich in seinen letzten Lebensmomenten noch einmal aufbäumt (vgl. Roth: *Animal*, S. 121 ff.), oder die Befragung von David Lurie durch die Universitätsleitung in Coetzees Roman: »You're what – fifty-two? Do you think a young girl finds any pleasure in going to bed with a man of that age?« (Coetzee: *Disgrace*, S. 44) Ebenso schamlos begeistert sich Walsers Protagonist Gottlieb für die sinnlich erlebten und erinnerten Details, die ihn seit seiner ersten Begegnung mit Beate verfolgen (vgl. Walser: *Augenblick*, S. 23 ff.). In der Folge gibt er sich mit ihr vor der Konferenz einem mehrtätigen Liebesrausch hin, der den rein verbalen Liebesakt zwischen Halm und Fran lediglich im Vorspiel anklängen lässt, wenn die beiden Philosophen darüber sinnieren, ob man Gottliebs Geschlechtsteil als »Ding an sich« bezeichnen kann (S. 148). Letztlich beugt sich Gottlieb aber der gesellschaftlichen Bevormundung und kehrt zu Anna zurück. Sowohl *Brandung* als auch *Der Augenblick der Liebe* enden in einer Neuetablierung der ehelichen Kommunikation; bei Halm, indem er das Englische abstreift (vgl. Walser: *Brandung*, S. 314), bei den Zürns, indem sie einander das Sie anbieten (vgl. Walser: *Augenblick*, S. 254). Zur gesellschaftlichen Abwertung von Alterssexualität vgl. den Beitrag von Leopold Rosenmayr, der vielerlei Anknüpfungspunkte für eine Neubewertung nicht nur von Walsers Roman bietet (Rosenmayr: *Eros*, spez. S. 270 ff.).

726 Weiß: *Universitätsroman*, S. 122. Auch Rösch spricht dem Roman Elemente der *campus novel* zu (vgl. Rösch: *Erinnerung*, S. 94).

Farben nach[zu]malen« (S. 67), weit über die beschränkten Babsis der deutschsprachigen Universitätsprosa hinaus. Dass ihr der Erfolg am Ende verwehrt bleiben wird, ist nicht, wie bei Schwanitz, Bodenstein oder Schiel, einer missliebigen Erzählperspektive geschuldet, sondern wird dem horrenden Chauvinismus der akademischen Welt in Rechnung gestellt. Das Institut, in dem Beate tätig ist, gibt das entlarvendste Porträt einer universitären Einrichtung in der gesamten deutschsprachigen Universitätsprosa ab. Anders als in den meisten der hier diskutierten Texte gibt es bei Walser weder *comic relief* noch entlastende Distanzierungsmechanismen, d. h. keine Vorführung harmlos-zerstreuter Fachidioten oder mediokrer Burnout-Opfer, und auch keinen intellektuellen Sex-Appeal, wie ihn Schwanitz in Anlehnung an die englischen Vorbilder der 1970er beschworen hatte (vgl. Anm. 327). Stattdessen ist der Campus im *Augenblick der Liebe* ein männerdominiertes Refugium,<sup>727</sup> in dem Beate von vornherein keine Chance erhält. Ihr Doktorvater Glen O. Rosenne, bei dem es Anerkennung »nur in homöopathischen Dosen [gibt]« (S. 66), und der keine Gelegenheit auslässt, seine Überlegenheit zu demonstrieren,<sup>728</sup> bedient sich in erster Linie verbaler Sexismen. Als sie kurz den Computer der Sekretärin nutzt, lobt Rosenne ihre Eignung »for purely decorative purposes« (S. 91), ihre Sorgen um die berufliche Zukunft zerstreut er mit dem Hinweis, sie sei attraktiv genug, um bei Bedarf zügig heiraten zu können (vgl. S. 92). In dieser *male community* wird Frauen grundsätzlich ein Platz am Ende der Nahrungskette zugewiesen; Beates Kollege Rick Hardy liefert immer wieder Stärkebeweise und versucht gar, sie nach einer Verabredung zu vergewaltigen, was Beate gerade noch abwenden kann: »Er sprach, bevor er ging, von date rape. Das sei hier etwas ganz Alltägliches. [...] Und: Er sollte sie eigentlich umbringen for being such a bitch. [...] Sie hatte nicht geahnt, wie er Frauen haßte, die ihm nicht zu Willen sind.« (S. 74f.) Vor den Behörden streitet Rick alle Vorwürfe ab bzw. stellt seinen Übergriff als Scherz dar, der möglicherweise falsch verstanden worden sei, darüber hinaus gehöre »ein bißchen Drohung [...] zu jeder Zärtlichkeit, ob sie das anders sehe?« (S. 107) Wie schon Bohns *Magistra* vor ihr sieht Beate daraufhin von einer Anzeige ab, um nicht die Konfrontation mit dem patriarchalen Verbund zu riskieren. Bevor Beate allerdings ihre Dissertation aufgeben und den Campus verlassen wird,<sup>729</sup> sieht die Handlung ein weiteres akademisches Gipfeltreffen vor, nämlich die La Mettrie-Konferenz, auf der Gottlieb als Gast sprechen soll. In der Wahl der Konferenz für die Klimax der Handlung wählt Walser ebenfalls eines der am häufigsten in der Universitätsliteratur dienenden Szenarios, das schon bei Lodge (*Small World*) die Romanstruktur

727 Genauere Ausführungen zum Stellenwert dieses Milieus als typischer Arbeitsumgebung in Walsers Prosa liefert Vékony: Männlichkeitsentwürfe, S. 71f.

728 Rosenne muss nicht nur immer wieder »beweisen, daß er der Belesenste war«, sondern ist auch für seine »vernichtende Art freundlich [zu] sein« gefürchtet (Walser: Augenblick, S. 76).

729 Der Roman deutet an, dass sich Beate nach ihrer abgebrochenen Dissertation in das Schicksal der prototypischen Akademiker-Ehefrau fügt, denn sie heiratet den erfolgreichereren *male predator* Rick Hardy (vgl. ebenda, S. 251).

vorgab und Karikaturen der institutionalisierten Langeweile lieferte;<sup>730</sup> selbst heute noch muss die Konferenz als beständige Zielscheibe akademischer Satire erhalten.<sup>731</sup> Als zentraler Intertext in Walsers Roman kommt Julien Offray de La Mettrie dabei zu seinem zweiten großen Auftritt in der deutschsprachigen Universitätsprosa, denn schon Volker Braun montiert in seiner frühen Erzählung *Der Hörsaal* die La Mettrie-Lektüre des Erzählers zu dessen lustvollen Blicken auf eine Studentin in der Bibliothek (vgl. S. 54–58). Auch Walser knüpft ein geistiges Band zu jenem »wilde[n] Philosoph[en] aus St. Malo«,<sup>732</sup> der als provokanter Spaßmacher am Hofe Friedrichs des Großen eine Heimat fand,<sup>733</sup> ebenso wie der Autor der *Brandung* unter seinen Zeitgenossen als umstritten galt und gezielt mit Widersprüchen operierte, »mal kritisch, mal affirmativ, oft ironisch gebrochen, satirisch zugespitzt oder rundum skeptisch relativierend.«<sup>734</sup> Dass dieser Sinnes- und Genussmensch gestorben sein soll, weil er eine besonders feine Pastete nicht verdauen konnte, mögen ihm seine Gegner (zu denen u. a. Haller und Lessing zählten) angedichtet haben; als bleibend erwies sich gleichwohl hauptsächlich sein Ruf als polemischer Materialist, der Schuldgefühle mit Peitschen gleichsetzte<sup>735</sup> und seine Ethik beim Christentum entlehnte, nicht ohne Gott dabei aus der Gleichung zu streichen.<sup>736</sup> Der in den Roman unter dem Titel »Entsprechen ist alles (Rise to the Occasion)« eingebaute Essay über La Mettrie koppelt den Universitätsroman unlegbar an die Sphäre des Politischen und widerlegt die oberflächliche Einschätzung, das Reden über Deutschland sei im Roman allenfalls »ein

730 Lodge beschreibt z. B. die Konferenz in Rummidge im ersten Kapitel als schlecht besuchte, ermüdende Veranstaltung: »Some were leaning back as far as their seats allowed, staring vacantly at the ceiling, others were slumped forwards onto the desks that separated each row, resting their chins on folded arms, and others again were sprawled sideways over two or three seats, with their legs crossed and arms dangling limply to the floor. In the third row a man was surreptitiously doing *The Times* crossword, and at least three people appeared to be asleep.« (Lodge: Small, S. 13)

731 Neben einer 2009 in der *FAZ* publizierten Polemik des St. Galler Philosophieprofessors Dieter Thomä, der das auf Konferenzen kultivierte »phonozentrische Aneinandervorbeireden« aufs Korn nimmt und die Institution als Symptom einer »Eskalation der Exzellenz« geißelt, die dem bloßen Dokumentationswahn diene und »eine inflationär zunehmende Zahl von Sammelbänden« produziere, die ohnehin niemand lese (Thomä: Tagung, S. N5), ist ein kurzes Aperçu aus dem Satire-Magazin *Titanic* erwähnenswert, in dem wissenschaftliche Konferenzen folgendermaßen resümiert werden: »Erst sagt jeder, was er immer sagt. Dann fragt jeder, was er immer fragt. Dann antwortet jeder, was er immer antwortet. Dann gehen alle gemeinsam essen, und am Ende erscheint ein Buch.« (Leuschner: Wissenschaftstagung, S. 41)

732 Walther: Gott, S. 92.

733 Vgl. Tanzer: Glücksforschung, S. 422. In dieser Beurteilung klingt auch das Etikett des »wackere[n] Provokateur[s]« an, das Marcel Reich-Ranicki einst Walser zugeordnet hatte (Reich-Ranicki: Deutsche Literatur, S. 207).

734 Walther: Gott, S. 92. Die Parallelen zum Ansehen Walsers unter den Zeitgenossen betont auch Sandra Pott (vgl. Pott: Selbstinszenierungen, S. 202 f.).

735 Vgl. Walther: Gott, S. 92. In *Der Mensch als Maschine* formuliert La Mettrie eine Absage an die christlichen Bestrafungsvorstellungen und an Schuldgefühle, »die die Natur meiner Meinung nach [...] den unter verhängnisvollem Zwang stehenden Unglücklichen hätte erlassen sollen.« (La Mettrie: Mensch, S. 58)

736 Vgl. La Mettries Ausführungen über die Vorzüge des Atheismus (ebenda, S. 60 ff.).

unerhebliches Seitenthema.<sup>737</sup> Gottliebs Lesart von *La Mettrie* stützt sich auf dessen Ausführungen zu Schuldgefühl und Gewissen, die dem von der deutschen Presse oft gemaßregelten Walser ein besonderes Anliegen zu sein scheinen. Indem Gottlieb seinen *La Mettrie* gegen populäre, verkürzende Lesarten verteidigt, die sich des Schlagworts vom »l'homme machine« bedienen (vgl. S. 118f.), liest er ihn stattdessen als einen harmoniesüchtigen Erkenntnistheoretiker, der Genuss und Sinneslust als unmittelbare Voraussetzung allen Philosophierens betont habe. Zürn nimmt *La Mettries* Credo, es müsse »ein Menschenrecht sein zu sagen, wie man im Augenblick fühlt« (S. 114), für sich in Anspruch, und postuliert, »daß Schuldgefühle nur ein Produkt der Erziehung sind«, die keinen höheren Nutzen erfüllen (S. 123, Kursivierung im Original). Doch Gottliebs Lektüre vernachlässigt einen Aspekt: Während *La Mettrie* nichts davon wissen will, dass »[die] eigen[e] Erfahrung je zum Bloßprivaten verkommen [soll]« (S. 127), scheint Gottlieb lediglich an einer Legitimationsgrundlage seiner hedonistischen Liebesodyssee mit Beate interessiert,<sup>738</sup> ohne sich im Klaren darüber zu sein, welche Implikationen seine Vortragsätze vor den amerikanischen Zuhörern haben dürften:

Er ist ein Gefangener. Jeder Versuch, dich frei zu fühlen oder gar zu benehmen, mündete bis jetzt im Schuldgefühl. Das angeborene oder anerzogene Gewissen. Ob angeboren oder anerzogen, es ist die mächtigste, wachsamste, unerbittlichste, unbetrügbarste Regung, deren du fähig bist. Die Gegenwelt, deren Gefangener du von Anfang an bist, ist das Gute. Das jeweilige Gute. Das immer so genannte, das immer anerkannte, das herrschende Gute. Du kannst den Mund nicht aufmachen gegen das Gute, ohne dir schlecht vorzukommen. Du erkennst das, was als das Gute gilt und herrscht und es wahrscheinlich sogar ist, du erkennst es nicht an. (S. 129)

Während in diesen Sätzen auch Walsers aus *Beschreibung einer Form* bekannte Kafka-Lesart anklingt, die das Subjekt stets im Widerstreit zu einer anonymen Herrschermacht sieht und unter Legitimationsdruck setzt,<sup>739</sup> steht der geplante Vortrag bald unter schlechten Vorzeichen. Gottlieb wird statt von den vielbeschworenen lockeren Amerikanern von distanzierten Gelehrten empfangen;<sup>740</sup> des Weiteren bürdet der Roman, der faszinierende Exkurse über die Unmöglichkeit adäquater Übersetzungsleistung bietet und immer wieder vom Deutschen

737 Tanzer: Glücksforschung, S. 423.

738 Vgl. etwa *La Mettries* vielzitierte Bemerkung, die Natur habe »uns alle einzig dazu geschaffen, um glücklich zu sein« (*La Mettrie*: Mensch, S. 59).

739 Vgl. Walser: *Beschreibung*, S. 80.

740 Gottlieb wundert sich, dass man ihn an der Universität als »Herr Zürn« begrüßt: »Wenn ein Amerikaner deinen Namen mit Herr versieht, klingt das wie ein Distanzierung [sic]. Wenn du daheim einen als Mr. Rosenne ankündigen würdest, klänge das nicht kritisch. Vielleicht liegt es an diesem Herr. Vielleicht wissen die Ausländer, was für ein Wort das ist. Vielleicht denken sie tatsächlich an *Herrennase*.« (Walser: *Augenblick*, S. 165)

ins Englische wechselt,<sup>741</sup> seinem Protagonisten eine doppelte Schwächung auf. So muss Beate den deutschen Vortrag für die Konferenz ins Englische übersetzen, und darüber hinaus ereignet sich nach Halms Zusammenbruch in *Brandung* hier die nächste große Vorlesungskatastrophe in einem Walser'schen Universitätsroman, als Gottliebs Stimme ihm nach den ersten Sätzen den Dienst verweigert und Beate für ihn weiterlesen muss. In der anschließenden Diskussion finden Gottliebs Thesen vor den La Mettrie-Exegeten des Departments keine Gnade. Rick Hardy vermutet zu Recht, dass der Referent »weniger über La Mettrie und mehr über sich selbst gesprochen habe«, und greift ihn im nächsten Schritt als Deutschen an, der versucht habe, sich über den Verfasser des *L'homme machine*

einen Freispruch zu erschwindeln. [...] Schluß mit Schuldgefühlen! Das aus dem Mund eines Deutschen! La Mettrie hat, als er die Menschheit von Schuldgefühlen befreien wollte, nicht an Völkermord gedacht, sondern an Ehebruch und dergleichen. Insofern ist der Coup, den ein konvertierter Altachtundsechziger hier zu landen versuche, fast schon jenseits des akademisch Tolerierbaren. Massage gegen Gewissensbisse. (S. 168)

Gottlieb steht diesen Angriffen in mehrerlei Sinn sprachlos gegenüber und tritt die argumentative Flucht nach vorn an, indem er in der Diskussion La Mettries rhetorischen Angriff auf Schuldgefühle aufgreift, die »nichts [nützen]. Sie verhindern nichts. Weder vor, noch während, noch nach dem Verbrechen.« (S. 169) Da Zürn außerdem klagt, »daß dem Deutschen Gedächtnis zu einem Synonym für Gewissen geworden ist« (S. 170), klingen für den informierten Walser-Leser noch einmal zentrale Thesen aus der Paulskirchen-Rede an, in der sich der Autor gegen die öffentliche Normierung des Sprechens über die Vergangenheit wendete.<sup>742</sup> Der deutsche Gelehrte, der den Weg ins Ausland gewagt hat (freilich mit einer blauäugigen Perspektive auf die deutsche Vergangenheit, die stets im Reisegepäck mitgeführt wird), erfährt eine Zurückweisung bzw. im Falle Gottliebs, »daß ein Deutscher immer zuerst ein Deutscher ist und erst dann ein Mensch. [...] E]r als Deutscher, vor allem im Ausland, hat immer daran zu denken, daß er zuerst ein Deutscher ist und erst dann, falls sein Ein-Deutscher-sein das noch zuläßt, erst

741 Gottlieb räsoniert ein ums andere Mal, welche philosophischen Sentenzen im Deutschen formuliert- bzw. zumutbar sind (vgl. ebenda, S. 121); Beate leidet in einem Traum unter »Vokabularketten« und geht unter Wörtern »wie unterm Joch« (S. 88). Schon in *Brandung* hatte Halm in seinem Konversationskurs immer wieder die Grenzen der Übersetzung bzw. der Sprache überhaupt thematisiert: »Ist nicht jede Sprache eine Fremdsprache«, heißt es da (S. 66).

742 Vgl. Walser: Erfahrungen. Die Parallelen zur Paulskirchen-Debatte stellt bereits Richard Kämmerling in seiner Rezension des Romans in der *FAZ* fest (vgl. Kämmerling: Anna, S. 42). Walser selbst legt in einem Interview dar, er habe diese Übereinstimmungen selbst erst nach beendeter Arbeit am Roman wahrgenommen (vgl. Walser im Gespräch mit Pliske: Liebenswürdige, S. 22). Dass sich Gottlieb Zürns Hoffnungen, in den USA einen weniger normierten Sprachraum durchmessen zu können, als trügerisch erweisen müssen, deuten bereits Gumbrechts Ausführungen zur Entwicklung der *political correctness* an (vgl. Gumbrecht: PC, S. 2).

dann ein Mensch.« (S. 170 f.) Einer ähnlichen Formulierung bedient sich Walser bereits 1988 in seiner kontrovers aufgenommenen Rede *Über Deutschland reden*: Gerade im Ausland erfahre man, »daß man ein Deutscher sei.«<sup>743</sup> In *Brandung* trifft Helmut Halm während eines Ausflugs auf »eine[n], der Halm sofort als Deutschen erkannte, weil er selber einer war.« (S. 226) Wer bereits vor dem *Augenblick der Liebe* der Meinung war, Walsers Diktion ziele auf einen verspäteten Persilschein ab, wird sicher auch in diesem Roman nicht von den hehren Absichten des Romanciers zu überzeugen sein; Jan Schlosser z. B. setzt Zürn denn auch uneingeschränkt mit dem Autor gleich und liest den Text als Beleg für einen angeblichen Rechtsruck Walsers.<sup>744</sup> Setzt man Zürns Ausführungen zu La Mettrie und seine Rechtfertigungsrhetorik allerdings in Beziehung zur Diskussion um den Universitätsroman, empfiehlt sich eine differenziertere Interpretation. Gottlieb beruft sich in seiner Verteidigung ausdrücklich auf den freiheitlichen Geist der amerikanischen Universität (vgl. S. 170), der als vielbeschworener Topos deutschsprachiger Universitätsromane der Überprüfung nicht standhalten kann, sich vielmehr als nur eine weitere Inkarnation dessen erweist, was Walser schon 1983 in einem Essay die »Villa Verfolgungswahn« nannte;<sup>745</sup> auch hier stapeln sich die bereits von La Mettrie persiflierten »Waffen des Fanatismus«.<sup>746</sup>

In panischer Hast bricht Gottlieb nach der Diskussion mit Beate, die an seiner Seite die Niederlage ertragen hat, und tritt den Heimweg an, der schon fast 20 Jahre zuvor in der *Amerikareise* als »der Transport eines Gefangenen, eines wieder Eingefangenen, ein Sieg der Domestikation« beschrieben wurde (S. 98), in diesem Fall als bußfertiger Gang zur nachsichtigen Ehefrau, der »liebe[n] Lebenslängliche[n]« daheim (*Augenblick*, S. 21). Zwar liefert Walser mit dem dystopischen Bild des amerikanischen Campus ein Gegenbild, das dem entgegengesetzten Ende des Spektrums, d. h. der uneingeschränkten Verklärung bei Schwantz oder Bodenstein, im Grad der Intensität nicht nachsteht, allerdings scheint die geschilderte Reaktion auf den La Mettrie-Vortrag bei Walser überzeugender als der ungläubwürdige Triumph, den Poldi im *Ernie-Prinzip* bei einem Vortrag in Italien erlebt, wenn er sich außerhalb des Politischen wähnt:

743 Walser: *Deutschland*, S. 273.

744 Vgl. Schlosser: Kleinbürgermotiv, S. 88 ff. Die richtige Erwidierung auf solche methodisch fragwürdigen Denunziationen hat unter Walsers Befürwortern z. B. Jörg Magenau gegeben: »Natürlich geht es hier nicht wirklich um die deutsche Vergangenheit. Es geht darum, wie darüber gesprochen werden darf: um Richtlinien erlaubter Rede. Auch Schuld ist wie die Liebe im sprachlichen Element aufgehoben.« (Magenau: *Verbergen*, S. 33) Sandra Heinen schätzt die Rezeption des Romans insgesamt so ein, dass Walser die nach dem skandalumwitterten *Tod eines Kritikers* benötigte Rehabilitation erfahren habe (vgl. Heinen: *Kampf*, S. 347 f.).

745 Walser: *Ansichten*, S. 701.

746 La Mettrie: *Mensch*, S. 60. Magenau überträgt die Parallelen zwischen La Mettries intellektuellen Gegnern auf Walsers Disposition: »Sein Diderot heißt Habermas, sein Lessing Reich-Ranicki.« (Magenau: *Walser*, S. 565)

Gerade in Italien, gerade im Ausland war es so wichtig, das andere Deutschland zu repräsentieren. Nein, nicht das Deutschland von Goethe und Schiller, von Beethoven und Schopenhauer, natürlich auch nicht das Deutschland der jüngsten Vergangenheit, das fehlte gerade noch, vielmehr das andere Deutschland, eben das neue Deutschland ... (*Ernie-Prinzip*, S. 198)

Dass auch Walsers Roman einen impliziten Angriff gegen die allgegenwärtige *political correctness* bzw. gegen die Sprachverwalter des öffentlich Sagbaren beinhaltet, sollte nicht in den Trugschluss münden, Walser und Schwanitz kämpften für die gleiche Sache, auch wenn einige Textpassagen dies suggerieren. Im *Zirkel* wird gegen »die Antisemitismuskeule« gewettert (S. 223), Walser mahnt in seiner Friedenspreis-Rede im gleichen Jahr, Auschwitz nicht zur »Drohroutine« oder zu einem »jederzeit einsetzbare[n] Einschüchterungsmittel« verkommen zu lassen.<sup>747</sup> Schwanitz' *Shylock-Syndrom*, eine Kulturgeschichte des Antisemitismus in Europa, beinhaltet Formulierungen, die auch in Walsers umstrittenem Vortrag, der im medialen Echo oft nur vermittels einiger sinnentstellender Schlagworte aufgegriffen wurde, anklingen. Schwanitz beschreibt eine Gefahr von »Übersättigungssymptome[n]« und »aufgezwungener Depressivität«,<sup>748</sup> Walser verwehrt sich gegen die »Dauerrepräsentation unserer Schande«.<sup>749</sup> Während Schwanitz die »Wächter« kritisiert, die »den symbolischen Zugang zum Allerheiligsten regeln« bzw. »die semantischen Wege festzulegen [versuchen], auf denen man sich dem Grauen nähern darf«,<sup>750</sup> greift Walser die »Meinungssoldaten [...] mit vorgehaltener Moralpistole« an,<sup>751</sup> deren rhetorischer Umgang mit der Vergangenheit geradezu ritualisierte Formen annehme.<sup>752</sup> Angereichert um die Erfahrungen aus der Debatte um *Tod eines Kritikers*, richtet Gottlieb Zürn im *Augenblick der Liebe* diese Metapher vornehmlich gegen diejenigen Intellektuellen, die es

zu Ansehen, also Einfluß, also Macht gebracht haben, [und] einen anderen Intellektuellen, der ihnen nicht liegt, aus der Branche ausschließen möchten. Das ist, auch unter säkularisierten Umständen: odium theologicum. Ein Eifer, der entsteht, wenn man sein eigenes aufgeklärtes Normatives universalisieren will. (S. 124)

Trotz scheinbarer Parallelen trennen den Autor des *Campus* und den der *Brandung* allerdings Welten in ihren Schlussfolgerungen, nicht nur hinsichtlich ihrer sehr unterschiedlichen Einschätzung der Gefahr neuer rechter Gewalt in

747 Walser: *Erfahrungen*, S. 303.

748 Schwanitz: *Shylock*, S. 20.

749 Walser: *Erfahrungen*, S. 302.

750 Schwanitz: *Shylock*, S. 275.

751 Walser: *Erfahrungen*, S. 307.

752 Ebenda, S. 303.

Deutschland.<sup>753</sup> Schwanitz streitet gegen die Pädagogen der Achtundsechziger-Zeit, die er für die andauernde Repräsentation des »deutsch-jüdische[n] Trauma[s]« verantwortlich macht, und will stattdessen wieder ein – vage formuliertes – »positives Verhältnis zum Reichtum [unserer] Zivilisation« bzw. zur »deutschen Kulturtradition« gewinnen.<sup>754</sup> Diese Argumentation, die den Gestus des Schlusstrichs weit deutlicher vollführt als irgendeiner der Sätze aus Walsers Friedenspreis-Rede,<sup>755</sup> darf getrost als programmatische Folie für Schwanitz' Romane gelten, die sich ganz der Abrechnung mit den Achtundsechzigern verpflichtet haben. Walsers Texte tragen ihrerseits eine andere Schlacht in den Raum der Universität, nämlich die zwischen trotzigem Individualismus auf der einen und institutioneller Bevormundung auf der anderen Seite. Angesichts des unrühmlichen Inventars von desillusionierten Opportunisten ohne intellektuelles Feuer, die den deutschsprachigen Universitätsroman in der Regel bevölkern, mag es da nicht überraschen, dass Walsers Figuren – Halm, Meßmer und auch Zürn – Gäste auf Zeit bleiben, d. h. Außenseiter im akademischen Betrieb, die sich nicht integrieren lassen. Noch einmal La Mettrie: Der nur seinem eigenen Glücksanspruch verpflichtete Mensch könnte, »taub gegen jede Einflüsterung, allein der spontanen Stimme [seines] authentischen Ichs folgen, der einzigen, die man nicht ungestraft missachten kann.«<sup>756</sup> Wird die Universität freilich als Bestrafungsraum semantisiert wie bei Walser, kann die Narration nur in den Bruch mit der Institution münden.

Indem sie auf vielerlei Ebenen das thematische Korsett wie auch den konventionellen, schematisierten Gestaltungsspielraum der meisten Universitätsromane sprengen, gehen Walsers Texte deutlich über den engen Erwartungsrahmen des Genres im deutschsprachigen Raum hinaus. Am ehesten dürften Walsers Universitätsromane damit wohl, wenn denn ein Vergleich bemüht werden soll, als Pendant zu den Werken Philip Roths gesehen werden. Auch Roth wird kaum mit der *university novel* in Verbindung gebracht, da er das Genre u. a. um Fragen jüdischer Identität oder tabuisierter Liebesbeziehungen anreichert (vgl. Anm. 123) und damit kaum über schematisch-präskriptive Kategorien zu fassen ist.

753 Vgl. die hierzu dargelegten Positionen in Schwanitz: Shylock, S. 267 ff.; Walser: Deutschland, S. 264 f. u. Walser: Erfahrungen, S. 300 f.

754 Schwanitz: Shylock, S. 290 f.

755 Als Abschluss der Rede formuliert Walser eine letztlich wenig kontroverse Position, die vielen seiner Essays zugrundeliegt, nämlich den Anspruch auf eine persönliche, aus dem Mangel geborene und keiner Ideologie verpflichtete Sprache, die »nicht zum bloßen Meinungsschlachtfeld verkommen [soll]« (Walser: Erfahrungen, S. 308).

756 La Mettrie: Mensch, S. 66.

## Heterotope Schlachtfelder

Der letzte Ausblick dieser Untersuchung gilt der räumlichen Struktur des von Walser beschrittenen Sonderwegs. Die Textarbeiter bietet Ansätze dafür, anhand der USA-Bücher Walsers eine durchaus heterotope Dimension im Sinne Foucaults nachzuweisen, die über die basale Ebene der Irrenhaus-Vergleiche in den meisten deutschsprachigen Universitätsromanen hinausweist. Foucault leitet die Heterotopie bekanntlich aus den utopischen Räumen ab,<sup>757</sup> so wie auch der amerikanische Campus bei Walser anfangs utopische Versprechungen macht. Man rufe sich nur den ersten Kontakt mit dem Paradies in *Brandung* oder Gottlieb Zürns Liebesidyll im *Augenblick der Liebe* ins Gedächtnis. In einem Interview vergleicht Walser die amerikanischen Universitäten zudem mit Inseln, »in denen Menschen auf eine Art und Weise miteinander umgehen können, die sonst in der übrigen Wirklichkeit noch nicht erreicht ist.«<sup>758</sup> Dass diese Versprechungen dann im Erzählverlauf nicht eingelöst werden, haben die bisherigen Ausführungen deutlich gemacht. Rainer Warning weist in seiner Untersuchung literarischer Heterotopien nach, dass eine Utopie mit steigender Konkretisierung immer auf den Vergleich mit realen Orten abzielt,<sup>759</sup> und bestimmt dabei als typische Figur »die heterotope Inversion«, die in Form einer Spiegelung auf einen zwar unwirklichen, aber zugleich greifbaren Raum verweist: »In der inversen Perspektive konstituiere ich mich als Spiegelbild, d. h. als Fiktion, und dies an dem realen Ort, von dem aus ich in den Spiegel blicke.«<sup>760</sup>

Überträgt man dieses Konzept auf die diskutierten Universitätsromane, erweist sich neben der bereits im Kontext von *Brandung* erörterten Inversion charakteristischer Gattungsmerkmale eine weitere bemerkenswerte Verkehrung: Während es in der Gattung üblicherweise der Fakultätsgast ist, der im Fortgang der Satire ein erhellendes Bild der besuchten Universität liefert,<sup>761</sup> erfahren Halm und Zürn in Walsers Texten vielmehr eine Zurechtweisung bzw. eine Standortbestimmung als Vertreter ihres Heimatlandes. Der amerikanische Campus dient also nicht als bloße utopische Wunschprojektion der Frustrierten, wie in den meisten deutschsprachigen Universitätsromanen (die ja ihre Fantasie kaum einer konkreten Prüfung unterziehen), sondern als heterotopes Spiegelbild der Heimat. Damit bleiben die beiden Orte dialektisch verbunden, ohne dass der eine lediglich auf seine Rolle als stupides Niemandsland, der andere auf sein paradiesisches Image zu beschränken wäre. Das Versprechen Amerikas und das »dark and disturbing secret« Europas sind vielmehr untrennbar verbunden,<sup>762</sup> und die konkretisierte Utopie (das erlebte Amerika bei Walser) wird als Gegenraum im

757 Vgl. Foucault: Heterotopien, S. 9 f.

758 Walser im Gespräch mit Olson: Martin Walser, S. 237.

759 Vgl. Warning: Heterotopien, S. 43 f.

760 Ebenda, S. 14.

761 Vgl. Weiß: Universitätsroman, S. 118.

762 Bradbury: Dangerous, S. 488.

Sinne Foucaults funktionalisiert, d. h. als temporärer Zufluchtsort derjenigen, »die sich im Hinblick auf den Durchschnitt oder die geforderte Norm abweichend verhalten.«<sup>763</sup>

Theoretisch entzieht sich ein solches Verhalten im universitären Raum dem unmittelbaren Zugriff des Gesetzes, sollte der Universität doch nicht nur gemäß einer Forderung Jacques Derridas der Status einer unbedingten und bedingungslosen, d. h. einer »von jeder einschränkenden Bedingung [befreiten]« Institution gebühren,<sup>764</sup> sondern ihr legitimer Anspruch auf freie Redepraxis, wie Bernhard Waldenfels argumentiert, auch mit dem Anspruch der ständigen Überschreitung von Grenzen und der Infragestellung des Bewährten einhergehen.<sup>765</sup> Walsers Texte ziehen allerdings in Zweifel, ob dies angesichts der Erfahrungen Halms oder Zürns noch gegeben ist, denn die Rückprojektion des Spiegelraums<sup>766</sup> hat keinerlei belebenden Effekt auf die Protagonisten, der zum kritischen Diskurs anregen würde. Im Gegenteil wirkt die amerikanische Universität als Geißel, die ihre Besucher nicht weniger lähmt als der alptraumhafte Verwaltungsapparat, der Konrad Monteiro und seine Kollegen in den deutschsprachigen Texten unter sich begräbt. Der imaginierte Raum der Freiheit wird somit als bloße Illusion vorgeführt. Gottlieb Zürn reagiert auf die verbale Schelte nach seinem Vortrag mit dem instinktiven – und wiederum Walsers Kafka-Lektüre geschuldeten – Wunsch, sich vollkommen anzupassen: »Ich will den äußersten Effekt. Kein Argwohn mehr. Ihr müßt mich für total gezähmt halten. Ich gehöre dazu. Auf mich kann man sich verlassen. Ich trage dazu bei, daß das System erfolgreich ist. Immer noch erfolgreicher. Immer noch legitimer.« (*Augenblick*, S. 185) Das verzweifelt gesuchte Refugium der Freiheit besteht im *Augenblick der Liebe* nur noch in Form der zahlreichen Traumsequenzen. Walsers Gottlieb Zürn dürfte inmitten all der in dieser Untersuchung vorgestellten Universitätsromane bei weitem nicht der einzige Gelehrte sein, der seinen Träumen den Vorzug vor der realen Institution gibt.

Als Teil seiner Vision von der *Unbedingten Universität* stellt Derrida die Verbindung zwischen der Universität und der Literatur heraus, »im europäischen und modernen Sinn des Wortes: die Literatur als ein Recht, alles öffentlich auszusprechen, ja ein Geheimnis zu wahren, und sei es im Modus der Fiktion.«<sup>767</sup>

763 Foucault: Heterotopien, S. 12. Man bedenke die Genese des Konzepts aus dem Umkreis der Utopie und ihrer körperlichen Dimensionen, die uns laut Foucault ja keinesfalls »unerbittlich an den Ort bindet, an dem [wir uns] gerade aufhalte[n]« (Warning: Heterotopien, S. 40). Körperlich-räumliche Expansionsfantasien sind z. B. an den Schmerz oder den Tanz gebunden, was unweigerlich Halms wilden Tanz mit Fran in *Brandung* evoziert, der aber nicht in die Freiheit, sondern in den Abgrund führen wird.

764 Derrida: Universität, S. 9.

765 Waldenfels: Universität, S. 12 f.

766 Frank Pilipp betont in seiner Interpretation von *Brandung* auch die Allgegenwart von Spiegeln im Text, die das sich stetig verändernde Selbstbild Helmut Halms illustrieren (vgl. Pilipp: Subjektivität, spez. S. 339–346).

767 Derrida: Universität, S. 15.

Mit Blick auf die deutschsprachigen Autoren, die an der Schnittstelle zwischen beiden Komponenten, d. h. im Universitätsroman, wirken, lässt sich resümieren, dass diese Freiheit bisher häufig für undifferenzierte Polemik missbraucht worden ist. Im Aussprechen noch einen mehrdeutigen Rest zu verschweigen ist ein Balanceakt, den nur wenige der Untersuchten auf stimmige Art vollführen.



# LITERATURVERZEICHNIS

Die abschließende Jahreszahl bezieht sich auf die verwendete Ausgabe des Texts, direkt hinter den Titeln findet sich dagegen das Jahr der Ersterscheinung vermerkt, sofern beide voneinander abweichen.

## I. Primärliteratur

### I.1 Englischsprachige Primärtexte

- Amis, Kingsley: *Lucky Jim*. [1953] London: Penguin 2000.
- Arnold, Matthew: *Friendship's Garland. Being the Conversations, Letters, and Opinions of the Late Arminius, Baron von Thunder-Ten-Tronckh*. [1871] London: Macmillan 1903 (The Works of Matthew Arnold, Bd. 6).
- Bradbury, Malcolm: *The History Man*. [1975] London: Arrow Books 1981.
- *Rates of Exchange*. [1983] London: Picador 2003.
  - *Cuts*. [1987] London: Picador 2000.
  - *The Wissenschaft File*. In: Ders.: *Unsent Letters*. London: André Deutsch 1988, S. 1–13.
- Coetzee, J. M.: *Disgrace*. [1999] London: Vintage 2009.
- Compton-Burnett, Ivy: *Pastors and Masters*. [1925] London: Modern Voices 2009.
- DeLillo, Don: *White Noise*. [1985] Hg. v. Mark Osteen. New York: Penguin 1998.
- Eugenides, Jeffrey: *The Marriage Plot*. London: Fourth Estate 2011.
- Franzen, Jonathan: *The Corrections*. [2001] London: Fourth Estate 2002.
- Hardy, Thomas: *Jude the Obscure*. [1895] Hg. v. Norman Page. New York: Norton 1999.
- Irving, John: *The World According to Garp*. [1976] London: Black Swan 1995.
- Johnson, Denis: *The Name of the World*. New York: Harper Collins 2000.
- Lodge, David: *The British Museum Is Falling Down*. [1965] London: Penguin 1981.
- *Changing Places. A Tale of Two Campuses*. [1975] London: Penguin 1978.
  - *How Far Can You Go?* [1980] London: Harvill Secker 2002.
  - *Small World. An Academic Romance*. [1984] London: Penguin 1985.
  - *Nice Work*. [1988] London: Penguin Books 1989.
  - *Deaf Sentence*. London: Harvill Secker 2008.
- McCall Smith, Alexander: *Portuguese Irregular Verbs*. Edinburgh: Polygon 2003.
- Nabokov, Vladimir: *Pnin*. [1957] New York: Vintage International 1989.
- Nicholls, David: *Starter for Ten*. [2003] London: Hodder & Stoughton 2007.
- Roth, Philip: *The Professor of Desire*. New York: Farrar, Straus and Giroux 1977.
- *The Dying Animal*. London: Vintage 2001.
  - *Indignation*. London: Jonathan Cape 2008.
  - *The Humbling*. Boston, New York: Houghton Mifflin Harcourt 2009.

- Shakespeare, William: *The Tragedy of King Richard the Second*. [1595] Hg. v. Kenneth Muir. New York: The New American Library 1963 (The Signet Classic Shakespeare).
- *Love's Labour's Lost*. [1598] Hg. v. G. R. Hibbard. Oxford: Oxford University Press 1994 (The Oxford Shakespeare).
  - *Hamlet*. [1600] Hg. v. Ann Thompson u. Neil Taylor. London: Black 2005 (The Arden Shakespeare).
- Waugh, Evelyn: *Brideshead Revisited. The Sacred and Profane Memories of Captain Charles Ryder*. Boston: Little, Brown & Company 1945.
- *Brideshead Revisited. The Sacred and Profane Memories of Captain Charles Ryder*. [1945/59] London: Penguin 2000.

## 1.2 Deutschsprachige Primärtexte

- Bernhard, Thomas: *Der Weltverbesserer*. [1978] In: Ders.: *Stücke 3*. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1988, S. 115–190.
- Bernig, Jörg: *Weder Ebbe noch Flut*. Halle: Mitteldeutscher Verlag 2007.
- Bodenstein, Eckhard: *Das Ernie-Prinzip. Ein Campus-Roman*. Frankfurt/Main: Eichborn 1999.
- Bohn, Monika: *Magistra. Campusroman. Lüneburg: Dreidreizehn* 1997.
- Brang, Heidi: *Spätfolgen*. In: *Amoklauf im Audimax. Die blutigsten Unis. Die gemeinsten Professoren. Die bösesten Studenten. Stories*. Hg. v. Wolfram Hämmerling. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1998, S. 86–103.
- Braun, Volker: *Der Hörsaal*. In: Ders.: *Das ungezwungene Leben Kasts*. Berlin, Weimar: Aufbau 1973, S. 51–102.
- Dorn, Thea: *Ultima ratio*. In: *Amoklauf im Audimax. Die blutigsten Unis. Die gemeinsten Professoren. Die bösesten Studenten. Stories*. Hg. v. Wolfgang Hämmerling. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1998, S. 7–46.
- Feil, Georg: *Der Arzt am Abgrund*. In: *Amoklauf im Audimax. Die blutigsten Unis. Die gemeinsten Professoren. Die bösesten Studenten. Stories*. Hg. v. Wolfram Hämmerling. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1998, S. 279–291.
- Goethe, Johann Wolfgang: *Faust*. [1806/32] Hg. v. Albrecht Schöne. Frankfurt/Main: Deutscher Klassiker-Verlag 2005.
- Hämmerling, Wolfgang (Hg.): *Amoklauf im Audimax. Die blutigsten Unis. Die gemeinsten Professoren. Die bösesten Studenten. Stories*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1998.
- Händler, Ernst-Wilhelm: *Kongreß*. [1996] München: dtv 1998.
- Happel, Eberhard Werner: *Der akademische Roman*. [1690] Bern et al.: Scherz 1962.
- Hartung, Manuel J.: *Der Uni-Roman*. München, Zürich: Piper 2007.
- Hasenclever, Walter: *Der Sohn*. [1914] In: *Gedichte. Dramen. Prosa*. Hg. v. Kurt Pinthus. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1963, S. 101–156.
- Hein, Christoph: *Der fremde Freund*. [1982] Frankfurt/Main: Suhrkamp 2002.
- *Der Tangospieler*. Berlin, Weimar: Aufbau 1989.
  - *Unverhofftes Wiedersehen*. In: Ders.: *Exekution eines Kalbes und andere Erzählungen*. Berlin, Weimar: Aufbau 1996, S. 101–108.
  - *Auf den Brücken friert es zuerst*. In: Ders.: *Exekution eines Kalbes und andere Erzählungen*. Berlin, Weimar: Aufbau 1996, S. 145–180.
  - *Willenbrock*. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2000.
  - *In seiner frühen Kindheit ein Garten*: Frankfurt/Main: Suhrkamp 2005.
  - *Frau Paula Trousseau*. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2007.

- Weiskerns Nachlass. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2011.
- Heym, Georg: Die Professoren. [1910] In: Dichtungen und Schriften. Lyrik. Hg. v. Karl Ludwig Schneider. Hamburg, München: Heinrich Ellermann 1964 (Gesamtausgabe, Bd. 1), S. 157.
- Hinz, Nicola: Mirjas Macht. Königstein: Ulrike Helmer 2003.
- Klüger, Ruth: weiter leben. Eine Jugend. Göttingen: Wallstein 1992.
- Krüger, Michael: Die Turiner Komödie. Bericht eines Nachlaßverwalters. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2005.
- Mann, Thomas: Buddenbrooks. Verfall einer Familie. [1901] Frankfurt/Main: S. Fischer 2002.
- Meinecke, Thomas: Tomboy. [1998] Frankfurt/Main: Suhrkamp 2000.
- Menasse, Robert: Don Juan de la Mancha oder Die Erziehung der Lust. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2007.
- Mosebach, Martin: Die Türkin. [1999] München: dtv 2008.
- N. N.: Epistolae obscurorum virorum. [1514] Hg. v. Aloys Bömer. Heidelberg 1924 (Stachelschriften. Ältere Reihe, Bd. 1).
- Nischik, Reingard M. (Hg.): Studentenküsse. Unerhörte Liebesgeschichten und Satiren aus der Uni-Welt. Eggingen: Edition Isele 2000.
- Nolte, Dorothee: Die Intrige. Ein Campus-Roman. [1998] Frankfurt/Main: Fischer 2001.
- Rapp, August: Kollegiale Warnungen. Sittenbilder aus dem deutschen Universitätsleben. [1997] In: Studentenküsse. Unerhörte Liebesgeschichten und Satiren aus der Uni-Welt. Hg. v. Reingard M. Nischik. Eggingen: Edition Isele 2000, S. 46–61.
- Sauer, Jörg Uwe: Uniklinik. Salzburg, Wien: Residenz 1999.
- Schenkel, Elmar: Leise Drehung. Wehrheim: Verlag Helmut Ladwig 2009.
- Schiel, Florian: B. A. f. H. Bastard Assistant from Hell. [1997] München: Goldmann 2001.
- The Bastard Assistant Goes Overseas. Die USA-Wochen des berüchtigten Uni-Assistenten. Kühbach: Schwarten 1998.
- B. A. f. H. Das Neueste vom Bastard Assistant. München: Goldmann 2003.
- Schwanitz, Dietrich: Der Campus. Frankfurt/Main: Eichborn 1995.
- Die nackte Wahrheit. In: Amoklauf im Audimax. Die blutigsten Unis. Die gemeinsten Professoren. Die bösesten Studenten. Stories. Hg. v. Wolfram Hämmerling. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1998, S. 140–173.
- Der Zirkel. Eine romantische Komödie. Frankfurt/Main: Eichborn 1998.
- Stengl, Britta: Stiftlingen. Ein Universitätsroman. Tübingen: Klöpfer & Meyer 1997.
- Storm, Theodor: Auf der Universität. [1862] In: Werke in einem Band. Hg. v. Peter Goldammer. München, Wien: Carl Hanser 1999, S. 264–318.
- Treichel, Hans-Ulrich: Menschenflug. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2005.
- Voss, Carl-W.: Der Karpfenteich. Norderstedt: Books on Demand 2001.
- Walser, Martin: Templones Ende. [1955] In: Ders.: Ansichten, Einsichten. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1997 (Werke, Bd. 12), S. 70–82.
- Ehen in Philippsburg. [1957] München: Süddeutsche Zeitung Bibliothek 2004.
- Das Schwanenhaus. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1980.
- Brandung. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1985.
- Die Verteidigung der Kindheit. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1991.
- Meßmers Reisen. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2003.
- Der Augenblick der Liebe. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2004.
- Wedekind, Frank: Frühlings Erwachen. Eine Kindertragödie. [1891] In: Werke. Kritische Studienausgabe. Hg. v. Elke Austermühl, Rolf Kieser u. Hartmut Vincon. Darmstadt: Häusser-media 2000 (Werke, Bd. 2), S. 259–322.

- Zelter, Joachim: *How Are You, Mister Angst?* Ein Universitätsroman. Tübingen: Klöpfer & Meyer 2008.
- Zillig, Werner: *Die Festschrift*. Ein Roman. Tübingen: Klöpfer & Meyer 2004.

### 1.3 Andere Medien

- Braun, Frank (Regie): *The Making of Der Campus*. [1997] In: *Der Campus*. Constantin Film AG 2008. [DVD]
- Lehrer, Tom: *Lobachevsky*. [1953] In: *An Evening Wasted with Tom Lehrer*. Reprise Records 1990. [CD]
- Russo, Joe et al. (Regie): *Community*. *The Complete First Season*. Sony Pictures Home Entertainment 2011. [DVD]
- Schwarzenberger, Xaver u. Otto Waalkes (Regie): *Otto – Der Neue Film*. [1987] Universum Film 2004. [DVD]
- Wortmann, Sönke (Regie): *Der Campus*. [1997] Constantin Film AG 2008. [DVD]

## 2. Weitere Quellen und Sekundärliteratur

- Albrecht, Terrance: *Rezeption und Zeitlichkeit des Werkes Christoph Heins*. Frankfurt/Main et al.: Peter Lang 2000 (Europäische Hochschulschriften: Deutsche Sprache und Literatur, Bd. 1740).
- Ammann, Daniel: *David Lodge and the Art-and-Reality Novel*. Heidelberg: Carl Winter 1991 (Anglistische Forschungen, Bd. 216).
- Antor, Heinz: *Der englische Universitätsroman*. *Bildungskonzepte und Erziehungsziele*. Heidelberg: Carl Winter 1996 (Anglistische Forschungen, Bd. 238).
- Ashton, Rosemary: *The Figure of the German Professor in Nineteenth-Century English Fiction*. In: *The Novel in Anglo-German Context. Cultural Cross-Currents and Affinities*. Papers from the Conference held at the University of Leeds from 15 to 17 September 1997. Hg. v. Susanne Stark. Amsterdam, New York: Rodopi 2000 (Internationale Forschungen zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft, Bd. 38), S. 61–74.
- Asquith, Clare: *Oxford University and Love's Labour's Lost*. In: *Shakespeare and the Culture of Christianity in Early Modern England*. Hg. v. Dennis Taylor u. David N. Beauregard. New York: Fordham University Press 2003, S. 80–102.
- Bachtin, Michail M.: *Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur*. [1969] Übers. v. Alexander Kaempfe. Frankfurt/Main: Fischer 1990.
- Beier, Lars-Olav: *Harte Schnitte*. In: *Uni-Spiegel* (2003), H. 1, S. 20–23.
- Blaicher, Günther: *Das Deutschlandbild in der englischen Literatur*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1992.
- Böhm, Rudolf: *Der englische Universitätsroman*. In: *Studien zur englischen und amerikanischen Prosa nach dem Ersten Weltkrieg*. *Festschrift für Kurt Otten zum 60. Geburtstag*. Hg. v. Maria Diedrich u. Christoph Schöneich. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1986, S. 72–84.
- Borchardt, Cordelia: *Vom Bild der Bildung. Bildungsideale im anglo-amerikanischen Universitätsroman des zwanzigsten Jahrhunderts*. Münster: LIT 1997 (Studien zur englischen Literatur, Bd. 8).

- Bosco, Mark u. Kimberly Rae Connor (Hgg.): *Academic Novels as Satire. Critical Studies of an Emerging Genre*. Lewiston: The Edwin Mellen Press 2007.
- Bothe, Henning: Politische Korrektheit als Dekadenphänomen. Anmerkungen zu Dietrich Schwanitz' Roman *Campus* und einem Verriß. In: *Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht* 27 (1996), H. 78, S. 73–83.
- Bradbury, Malcolm: *Campus Fictions*. In: *University Fiction*. Hg. v. David Bevan. Amsterdam: Rodopi 1990, S. 49–55.
- *Dangerous Pilgrimages. Trans-Atlantic Mythologies and the Novel*. London: Penguin 1995.
- Breier, Harald: Brando Malvolio, ein Mann von (fünfund)fünfzig Jahren. Form und Funktion des Zitats in Martin Walsers Roman *Brandung*. In: *Literatur in Wissenschaft und Unterricht* 21 (1988), H. 3, S. 191–201.
- Brockmann, Stephan M.: The Politics of German Comedy. In: *German Studies Review* 23 (2000), H. 1, S. 33–51.
- Broder, Henryk M.: Das Tempo des Tankers. In: *Der Spiegel* Nr. 17 vom 20. April 1998, <<http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-7866658.html>> [28. August 2011].
- Bruch, Rüdiger vom: Campus und Universität. Beziehungsgeschichten vom Mittelalter bis zur Gegenwart. In: *Forschung und Lehre* 14 (2007), H. 10, S. 586–589.
- Brueggemann, Aminia M.: *Chronotopos Amerika bei Max Frisch, Peter Handke, Günter Kunert und Martin Walser*. Frankfurt/Main et al.: Peter Lang 1996 (*Studies in Modern German Literature*, Bd. 70).
- Bullivant, Keith: Martin Walser and the Working World. In: *Seelenarbeit an Deutschland. Martin Walser in Perspective*. Hg. v. Stuart Parkes u. Fritz Wefelmeyer. Amsterdam, New York: Rodopi 2004, S. 75–88.
- Bürger, Jan: Wer bestimmt, was wir lesen? Der Bildungspfleger. In: *Literaturen* (2002), H. 1, <<http://www.kultiversum.de/Literatur-Literaturen/Wer-bestimmt-was-wir-lesen-Dietrich-Schwanitz-Bestsellerautor-.html>> [28. August 2011].
- Carter, Ian: *Ancient Cultures of Conceit. British University Fiction in the Post-War Years*. London, New York: Routledge 1990.
- Clarke, David: »Diese merkwürdige Kleinigkeit einer Vision«. Christoph Hein's Social Critique in Transition. Amsterdam: Rodopi 2002 (*Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur*, Bd. 150).
- Coffey, Laura: Evelyn Waugh's Country House Trinity. Memory, History and Catholicism in *Brideshead Revisited*. In: *Literature and History* 15 (2006), H. 1, S. 59–73.
- Connor, Kimberly Rae: Introduction. *Stumbling Through the Groves*. In: *Academic Novels as Satire. Critical Studies of an Emerging Genre*. Hg. v. Mark Bosco u. Kimberly Rae Connor. Lewiston: The Edwin Mellen Press 2007, S. 1–16.
- Cory, Mark E.: Romancing America. Reflections of Pocahontas in Contemporary German Fiction. In: *German Quarterly* 62 (1989), H. 3, S. 320–328.
- Dalton-Brown, Sally: Is There Life Outside of (the Genre of) the Campus Novel? The Academic Struggles to Find a Place in Today's World. In: *The Journal of Popular Culture* 41 (2008), H. 4, S. 591–599.
- DeLillo, Don: *Silhouette City. Hitler, Manson and the Millennium*. [1989] In: *White Noise. Text and Criticism*. Hg. v. Mark Osteen. New York: Penguin 1998, S. 344–352.
- Derrida, Jacques: *Die unbedingte Universität*. Übers. v. Stefan Lorenzer. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2001.
- Dietrich, Ronald: *Der Gelehrte in der Literatur. Literarische Perspektiven zur Ausdifferenzierung des Wissenschaftssystems*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2003 (*Epistemata*, Bd. 425).

- Dörfler, Heinz: *Moderne Romane im Unterricht*. Frankfurt/Main: Scriptor 1988.
- Dubber, Ulrike: *Der englische Universitätsroman der Nachkriegszeit*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1991 (Kieler Beiträge zur Anglistik und Amerikanistik, Bd. 1).
- Durrani, Osman: *The Campus and its Novel*. Dietrich Schwanitz's Literary Exploration of German University Life. In: *The Novel in Anglo-German Context. Cultural Cross-Currents and Affinities. Papers from the Conference Held at the University of Leeds from 15 to 17 September 1997*. Hg. v. Susanne Stark. Amsterdam, New York: Rodopi 2000 (Internationale Forschungen zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft, Bd. 38), S. 425–436.
- Dvorak, Paul F.: *Reproducing the Past? Alois Brandstetter's Critique of Contemporary Austria through a Medieval Mindset*. In: *Trans. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften* Nr. 16 (2005), <[http://www.inst.at/trans/16Nr/05\\_2/dvorak16.htm](http://www.inst.at/trans/16Nr/05_2/dvorak16.htm)> [28. August 2011].
- Eco, Umberto: *Sämtliche Glossen und Parodien*. Übers. v. Burkhart Kroeber u. Günter Memmert. München: Carl Hanser 2002.
- Eichel, Christine: *Nie wieder ekelhafte Altmännerliteratur!* Interview mit Elke Heidenreich. In: *Cicero. Magazin für politische Kultur* (2007), H. 5, S. 134–137.
- Emmerich, Wolfgang: *Kleine Literaturgeschichte der DDR*. Berlin: Aufbau 2000.
- Erhart, Walter: *Das zweite Geschlecht – ›Männlichkeit‹, interdisziplinär. Ein Forschungsbericht*. In: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 30 (2005), H. 2, S. 156–232.
- Fausst, Timo u. Siegfried Bär: *Das Campus-Spiel. Das Strategiespiel für das akademische Establishment*. Frankfurt/Main: Eichborn 1998.
- Fetz, Gerald A.: *Martin Walser*. Stuttgart, Weimar: Metzler 1997 (Sammlung Metzler, Bd. 299).
- Fickert, Kurt: *A Literary Collage: Martin Walser's *Brandung**. In: *International Fiction Review* 15 (1988), H. 2, S. 96–102.
- Fiedler, Leslie: *Waiting for the End. The American Literary Scene from Hemingway to Baldwin*. Harmondsworth: Penguin 1967.
- Figge, Udo L.: ›DEATH, Bound to: Literatur in Martin Walsers *Brandung*. In: *Das fremde Wort. Studien zur Interdependenz von Texten. Festschrift für Karl Maurer zum 60. Geburtstag*. Hg. v. Karl Maurer, Ilse Nolting-Hauff u. Joachim Shulze. Amsterdam: Grüner 1988, S. 491–508.
- Fischer, Bernd: *Christoph Hein. Drama und Prosa im letzten Jahrzehnt der DDR*. Heidelberg: Carl Winter 1990 (Reihe Siegen, Bd. 98).
- *Reading on the Edge. Martin Walser's California Novel *Breakers**. In: *New Critical Perspectives on Martin Walser*. Hg. v. Frank Pilipp. Drawer: Camden House 1994, S. 47–62.
- Foucault, Michel: *Die Heterotopien/Der utopische Körper. Zwei Radiovorträge*. [1966] Übers. v. Michael Bischoff. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2005.
- Freud, Sigmund: *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten*. Leipzig, Weimar: Gustave Kiepenheuer 1989.
- Fricke, Gerald u. Frank Schäfer: *Das Campus-Wörterbuch. Der obligatorische Führer von Abitur bis Zwangsexmatrikulation*. Frankfurt/Main: Eichborn 1998.
- Fulk, Mark K.: *Tracing the Phallic Imagination. Male Desire and Female Aggression in Philip Roth's Academic Novels*. In: *Academic Novels as Satire. Critical Studies of an Emerging Genre*. Hg. v. Mark Bosco u. Kimberly Rae Connor. Lewiston: The Edwin Mellen Press 2007, S. 72–84.
- Füssel, Marian: *Studentenkultur als Ort hegemonialer Männlichkeit? Überlegungen zum Wandel akademischer Habitusformen vom Ancien Régime zur Moderne*. In: *Männer*

- Macht – Körper. Hegemoniale Männlichkeiten vom Mittelalter bis heute. Hg. v. Martin Dinges. Frankfurt, New York: Campus 2005 (Geschichte und Geschlechter, Bd. 49), S. 85–102.
- Gaier, Ulrich: Wissenschaftssatire in Goethes *Faust*. In: Uni literarisch. Lebenswelt Universität in literarischer Repräsentation. Hg. v. Reingard M. Nischik. Konstanz: Universitätsverlag Konstanz 2000 (Texte zur Weltliteratur, Bd. 2), S. 47–65.
- Gendolla, Peter u. Karl Riha (Hgg.): Schriftstellerwissenschaftler. Erfahrungen und Konzepte. Heidelberg: Carl Winter 1991.
- Genette, Gérard: Die Erzählung. Übers. v. Andreas Knop. München: Wilhelm Fink 1994.
- Glaser, Horst Albert: Der Sturz des Professors Hackmann: ein Roman über die mitbestimmte Gruppenuniversität. In: Forschung und Lehre 2 (1995), H. 8, S. 450–452.
- Goch, Martin: Der englische Universitätsroman nach 1945. »Welcome to Bradbury Lodge«. Trier: WVT 1992 (Horizonte, Bd. 10).
- Göttler, Fritz: Cinema und Campus. Die kunstvolle Mühe des Details. In: Neue Gesellschaft. Frankfurter Hefte 43 (1996), H. 12, S. 1129–1132.
- Großmann, Karin u. Rainer Kassel: Es ist netter, wenn man hört: Das wird schon wieder. [Interview mit Christoph Hein] In: Sächsische Zeitung vom 17./18. September 2011, S. M2–M3.
- Gumbrecht, Hans Ulrich: Deutschland – Hochburg der »Political Correctness«? In: Deutschlandradio Kultur vom 23. Juni 2009, <<http://www.dradio.de/dkultur/sendungen/politischesfeuilleton/986567/>> [28. August 2011].
- Gutjahr, Ortrud: Einführung in den Bildungsroman. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2007.
- Gutleben, Christian: English Academic Satire from the Middle Ages to Postmodernism. Distinguishing the Comic from the Satiric. In: Theorising Satire. Essays in Literary Criticism. Hg. v. Brian A. Connery u. Kirk Combe. New York: St. Martin's Press 1995, S. 133–147.
- Hahn, Barbara: Paradiese im gelobten Land oder: The University in Ruins? Über amerikanische Universitäten. In: Was ist eine Universität? Schlaglichter auf eine ruinierte Institution. Hg. v. Ulrike Haß u. Nikolaus Müller-Schöll. Bielefeld: transcript 2009, S. 81–93.
- Hammer, Klaus: »Dialog ist das Gegenteil von Belehren«. Gespräch mit Christoph Hein. In: Chronist ohne Botschaft. Christoph Hein. Ein Arbeitsbuch. Hg. v. Klaus Hammer. Berlin, Weimar: Aufbau 1992, S. 11–50.
- Hanuschek, Sven: Satire. In: Handbuch der literarischen Gattungen. Hg. v. Dieter Lamping et al. Stuttgart: Alfred Kröner 2009, S. 652–661.
- Haß, Ulrike u. Nikolaus Müller-Schöll (Hgg.): Was ist eine Universität? Schlaglichter auf eine ruinierte Institution. Bielefeld: transcript 2009.
- Hauser, Kornelia: PC auf dem Campus. In: Das Argument 30 (1996), H. 213, S. 51–54.
- Hein, Christoph: Lorbeerwald und Kartoffelacker. Vorlesung über einen Satz Heinrich Heines. In: Ders.: Öffentlich arbeiten. Essays und Gespräche. Berlin, Weimar: Aufbau 1988, S. 5–33.
- A World Turning Point. In: Christoph Hein. Hg. v. Frauke Meyer-Gosau. München: edition text+kritik 1991 (Text+Kritik, Bd. 111), S. 6–15.
- Die Zensur ist überlebt, nutzlos, paradox, menschenfeindlich, volksfeindlich, ungesetzlich und strafbar. Diskussionsgrundlage für die Arbeitsgruppe IV »Literatur und Wirkung« auf dem X. Schriftstellerkongreß der DDR vom 24. bis 26. November 1987 in Berlin. In: Ders.: Als Kind habe ich Stalin gelesen. Essays und Reden. Berlin, Weimar: Aufbau 1992, S. 77–104.

- Die fünfte Grundrechenart. Rede auf der Tagung des Bezirksverbandes Berlin des Schriftstellerverbandes der DDR (14. 9. 1989). In: Ders.: Als Kind habe ich Stalin gelesen. Essays und Reden. Berlin, Weimar: Aufbau 1992, S. 145–156.
  - Achtung, Abgründe! Laudatio für Max Frisch. In: Ders.: Als Kind habe ich Stalin gelesen. Essays und Reden. Berlin, Weimar: Aufbau 1992, S. 240–250.
  - Über mich. In: Ders.: Aber der Narr will nicht. Essays. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2004, S. 9–12.
  - Ich hielte gern Friede und Ruhe, aber der Narr will nicht. Über Politik und Intellektuelle. In: Ders.: Aber der Narr will nicht. Essays. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2004, S. 127–136.
- Heinen, Stefanie: Kampf um Aufmerksamkeit. Die deutschsprachige Literaturkritik zu Joanne K. Rowlings *Harry Potter*-Reihe und Martin Walsers *Tod eines Kritikers*. Berlin: Lit Verlag 2007 (Literatur – Kultur – Medien, Bd. 8).
- Hensing, Dieter: Rezeption und Interpretation. Zu Christoph Heins Novelle *Der fremde Freund/Drachenblut*. In: Interpretation 2000. Positionen und Kontroversen. Hg. v. Henk de Berg u. Matthias Prangel. Heidelberg: Carl Winter 1999, S. 241–263.
- Hieber, Jochen: Cordula will nicht lesen. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung Nr. 68 vom 21. März 2007, S. L7.
- Hilmes, Carola: Die Femme Fatale. Ein Weiblichkeitstypus in der nachromantischen Literatur. Stuttgart: Metzler 1990.
- Himmelsbach, Barbara: Der englische Universitätsroman. Frankfurt/Main et al.: Peter Lang 1992 (Angelsächsische Sprache und Literatur, Bd. 252).
- Hinck, Walter: Romanchronik des 20. Jahrhunderts. Eine bewegte Zeit im Spiegel der Literatur. Köln: DuMont 2006.
- Hirdina, Karin: Das Normale der Provinz. »Der Tangospieler«. In: Chronist ohne Botschaft. Christoph Hein. Ein Arbeitsbuch. Hg. v. Klaus Hammer. Berlin, Weimar: Aufbau 1992, S. 147–152.
- Hitchens, Christopher: The Man of Feeling. In: Atlantic Monthly 289 (2002), H. 5, <<http://www.theatlantic.com/doc/200205/hitchens>> [28. August 2011].
- Hörisch, Jochen: Die ungeliebte Universität. In: Was ist eine Universität? Schlaglichter auf eine ruinierte Institution. Hg. v. Ulrike Haß u. Nikolaus Müller-Schöll. Bielefeld: transcript 2009, S. 35–43.
- Horlacher, Stefan: Masculinities. Konzeptionen von Männlichkeit im Werk von Thomas Hardy und D. H. Lawrence. Tübingen: Gunter Narr 2006.
- ‚Slightly Quixotic‘. Comic Strategies, Sexual Role Stereotyping and the Functionalization of Femininity in David Lodge’s Trilogy of Campus Novels under Special Consideration of *Nice Work* (1988). In: Anglia: Zeitschrift für Englische Philologie 125 (2007), H. 3, S. 465–483.
- Hörster, Reinhard: Bildungsplazierungen. Räume, Möglichkeiten und Grenzen der Heterotopologie. In: Raumbildung – Bildungsräume. Über die Verräumlichung sozialer Prozesse. Hg. v. Jutta Ecaris u. Martina Löw. Opladen: Leske & Budrich 1997, S. 94–121.
- Illies, Florian: Walsers Nr. 1. In: Zeit Magazin Leben Nr. 16 vom 10. April 2008, S. 11–15.
- Ingersoll, Earl G.: The Academic Novel with a Difference. David Lodge’s *Nice Work*. In: Academic Novels as Satire. Critical Studies of an Emerging Genre. Hg. v. Mark Bosco u. Kimberly Rae Connor. Lewiston: The Edwin Mellen Press 2007, S. 85–110.
- Jessen, Jens: Die schöne Kommunistin. In: Die Zeit Nr. 49 vom 26. November 2009, S. 56.
- Jürgens, Christian: »Die 68er Revolte hat die Universität karnevalisiert.« Gespräch mit Dietrich Schwanitz. In: Neue Gesellschaft. Frankfurter Hefte 43 (1996), H. 12, S. 1092–1100.

- Kahl, Reinhard: Professuren als Mittel der Wertschöpfung. In: Die Zeit Nr. 20 vom 7. Mai 1998, <[http://www.zeit.de/1998/20/Professuren\\_als\\_Mittel\\_der\\_Wertschoepfung](http://www.zeit.de/1998/20/Professuren_als_Mittel_der_Wertschoepfung)> [25. Januar 2010].
- Kämmerling, Richard: Anna, lass mich rein, lass mich raus. *Der Augenblick der Liebe* (2004). In: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 24. Juli 2004, S. 42.
- Kavadlo, Jesse: Don DeLillo. Balance at the Edge of Belief. Frankfurt/Main et al.: Peter Lang 2004 (Modern American Literature, Bd. 40).
- Keith-Smith, Brian: The German Academic Novel of the 1980s, or a Tale of Four Hetero-Academic Novels. In: Literature on the Threshold. The German Novel in the 1980s. Hg. v. Arthur Williams. New York et al.: Berg 1990, S. 135–152.
- Kiewitz, Christl: Der stumme Schrei. Krise und Kritik der sozialistischen Intelligenz im Werk Christoph Heins. Tübingen: Stauffenburg 1995 (Stauffenburg-Colloquium, Bd. 37).
- Kimmel, Michael: Manhood in America. A Cultural History. New York et al.: The Free Press 1996.
- Kinder, Hermann: Der Germanist als Autor/Der Autor als Germanist. In: Schriftstellerwissenschaftler. Erfahrungen und Konzepte. Hg. v. Peter Gendolla u. Karl Riha. Heidelberg: Carl Winter 1991, S. 65–73.
- Vom lustigen Exoten zum traurigen Exempel. Universitäres in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur. In: Uni literarisch. Lebenswelt Universität in literarischer Repräsentation. Hg. v. Reingard M. Nischik. Konstanz: Universitätsverlag Konstanz 2000 (Texte zur Weltliteratur, Bd. 2), S. 211–233.
- Kirchmann, Kay: Der Körper des Gelehrten. Leiblichkeit und Sprache in Howard Hawks' *Screwball Comedies*. In: Uni literarisch. Lebenswelt Universität in literarischer Repräsentation. Hg. v. Reingard M. Nischik. Konstanz: Universitätsverlag Konstanz 2000 (Texte zur Weltliteratur, Bd. 2), S. 255–284.
- Klant, Michael (Hg.): Universität in der Karikatur. Böse Bilder aus der kuriosen Geschichte der Hochschulen. Hannover: Fackelträger 1984.
- Kleist, Heinrich von: Briefe von und an Kleist. Hg. v. Helmut Sembdner. München: dtv 2001 (Sämtliche Werke und Briefe, Bd. 2).
- Koch, Hans-Albrecht: Die Universität. Geschichte einer europäischen Institution. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2008.
- Košenina, Alexander: Der gelehrte Narr. Gelehrtsatire seit der Aufklärung. Göttingen: Wallstein 2004.
- Kramer, Jane: The Politics of Memory. Looking for Germany in the New Germany. New York: Random House 1996.
- Krätzner, Anita: Zwischen »Störfreimachung« und »Kampfauftrag«. Zur Situation der Universitäten der DDR im Jahr 1961. In: Unter Hammer und Zirkel. Repression, Opposition und Widerstand an den Hochschulen der SBZ/DDR. Hg. v. Benjamin Schröder u. Jochen Staadt. Frankfurt/Main et al.: Peter Lang 2011 (Studien des Forschungsverbundes SED-Staat an der Freien Universität Berlin, Bd. 16), S. 191–204.
- Kruse, Horst: Schlüssel motive der amerikanischen Literatur. Düsseldorf: August Bagel 1979 (Studienreihe Englisch, Bd. 41).
- Kruse, Jens: Wiederholte Spiegelungen. Walsers *Brandung* und Goethes *Wahlverwandtschaften*. In: The Age of Goethe Today. Critical Reexamination and Literary Reflection. Hg. v. Gertrud Bauer Pickar u. Sabine Cramer. München: Fink 1990, S. 181–193.
- Kühn, Thomas: Two Cultures, Universities, and Intellectuals. Der englische Universitätsroman der 70er und 80er Jahre im Kontext des Hochschuldiskurses. Tübingen: Gunter Narr 2002.

- Kyora, Sabine: Uni-Sex. Gender Studies auf dem Campus und in der Literatur. In: Literaturkritik.de 11 (2009), H. 6, <[http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez\\_id=13159](http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=13159)> [28. August 2011].
- La Mettrie, Julian Offray de: Der Mensch als Maschine. [1748] Hg. u. übers. v. Bernd A. Laska. Nürnberg: LSR 1988.
- Lamparter, Christiane: Der Exodus der Politik aus der bundesrepublikanischen Gegenwartsliteratur. Frankfurt/Main et al.: Peter Lang 1992 (Bochumer Schriften zur deutschen Literatur, Bd. 29).
- Lamping, Dieter et al. (Hgg.): Handbuch der literarischen Gattungen. Stuttgart: Alfred Kröner 2009.
- Leuschner, Anna: Wissenschaftstagung. In: Titanic. Das endgültige Satiremagazin 31 (2009), H. 11, S. 41.
- Litta, Sebastian: Wer ist schuld daran? In: Die Zeit Nr. 47 vom 12. November 2009, S. 95.
- Littell, Jonathan: Das Trockene und das Feuchte. Ein kurzer Einfall in faschistisches Gelände. Übers. v. Hainer Kober. Berlin: Berlin Verlag 2009.
- Lodge, David: Robertson Davies and the Campus Novel. In: Ders.: Write On. Occasional Essays '65 – '85. London: Secker & Warburg 1986, S. 169–173.
- Utopia and Criticism. The Radical Longing for Paradise. In: Ders.: The Novelist at the Crossroads and Other Essays on Fiction and Criticism. London: Ark Paperbacks 1986, S. 221–236.
- After Bakhtin. Essays on Fiction and Criticism. London: Routledge 1990.
- He Was My Literary Twin. In: The Guardian vom 29. November 2000, <<http://www.guardian.co.uk/books/2000/nov/29/fiction.highereducation>> [28. August 2011].
- Vladimir Nabokov: *Pnin*. In: Ders.: The Year of Henry James. The Story of a Novel. London: Penguin 2007, S. 224–245.
- Nabokov and the Campus Novel. In: Cycnos 24 (2008), H. 1, <<http://revel.unice.fr/cycnos/document.html?id=1081>> [28. August 2011].
- Lüdke, W. Martin: Der stetig steigende Unterhaltungswert der späten Prosa Martin Walsers. In: Martin Walser. Hg. v. Heinz-Ludwig Arnold. München: edition text+kritik 1983 (Text+Kritik, Bd. 41/42), S. 77–92.
- Luhmann, Niklas: Das Deutsch der Geschlechter. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung Nr. 227 vom 30. September 2009, S. N5.
- Maack, Rüdiger: Das Amerikabild der deutschen Nachkriegsliteratur unter besonderer Berücksichtigung Martin Walsers. Mainz: Gardez! Verlag 1996 (Hochschulschriften, Abteilung Germanistik, Bd. 3).
- Magenau, Jörg: Martin Walser. Eine Biographie. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2005.
- Verbergen und Entblößen (oder: Liebe, Lüge, Literatur). Über den Zusammenhang von Leben und Schreiben bei Martin Walser. In: Martin Walser. Lebens- und Romanwelten. Hg. v. Jan Badewien u. Hansgeorg Schmidt-Bergmann. Karlsruhe: Evangelische Akademie 2008 (Herrenalber Forum, Bd. 52), S. 9–36.
- Mann, Thomas: Lebensabriß. [1930] In: Ein Appell an die Vernunft. 1926–1933. Hg. v. Hermann Kurzke u. Stefan Stachowski. Frankfurt/Main: S. Fischer 2002 (Essays, Bd. 3), S. 177–222.
- Martinez, Matias u. Oliver Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. München: Beck 2007.
- Mathäs, Alexander: Copying Kafka's Signature: Martin Walser's *Die Verteidigung der Kindheit*. In: The Germanic Review 69 (1994), H. 2, S. 79–91.
- Kafka-Metamorphosen. Martin Walsers frühe Erzählungen und ihre Folgen. In: Seelenarbeit an Deutschland. Martin Walser in Perspective. Hg. v. Stuart Parkes u. Fritz Wefelmeyer. Amsterdam, New York: Rodopi 2004, S. 11–33.

- Matt, Peter von: *Die Intrige. Theorie und Praxis der Hinterlist*. München, Wien: Carl Hanser 2006.
- Mayer, Susanne: Dietrich Schwanitz – ein Professor schreibt eine Hochschulsatire. Bestseller! In: *Die Zeit* Nr. 6 vom 29. Januar 1998, <<http://www.zeit.de/1998/06/campus.txt.19980129.xml>> [28. August 2011].
- Medin, Daniel L.: Trials and Errors at the Turn of the Millennium. In: *The Human Stain* and J. M. Coetzee's *Disgrace*.« In: Philip Roth Studies 1 (2005), S. 82–92.
- Menke, Timm: Martin Walser als Lehrer. In: *Seelenarbeit an Deutschland. Martin Walser in Perspective*. Hg. v. Stuart Parkes u. Fritz Wefelmeyer. Amsterdam, New York: Rodopi 2004, S. 65–74.
- Metz, Christian: Das Leben ist ein Billigflug. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* Nr. 195 vom 23. August 2011, S. 31.
- Mews, Siegfried: Martin Walsers *Brandung*. Ein deutscher Campus-Roman? In: *German Quarterly* 60 (1987), H. 2, S. 220–236.
- Ein entpolitisierte Heine? Zur Rezeption Heines in Martin Walsers *Brandung*. In: *Heine-Jahrbuch* 27 (1988), S. 162–169.
- Moseley, Merritt: *Understanding Kingsley Amis*. Columbia: University of South Carolina Press 1993.
- Müller, Gerd: Christoph Hein oder: Warum wir mit weniger zufrieden sind. In: *Literaturkritik und erzählerische Praxis. Deutschsprachige Erzähler der Gegenwart*. Hg. v. Herbert Herzmann. Tübingen: Stauffenburg 1995, S. 41–48.
- Müller, Lothar: Hagestolz mit Absturzangst. In: *Süddeutsche Zeitung* Nr. 195 vom 25. August 2011, S. 12.
- Newman, John Henry: *Select Discourses from The Idea of a University*. [1858] Hg. v. May Yardley. Cambridge: Cambridge University Press 1955.
- Nischik, Reingard M.: Einleitung. In: *Uni literarisch. Lebenswelt Universität in literarischer Repräsentation*. Hg. v. Reingard M. Nischik. Konstanz: Universitätsverlag Konstanz 2000 (Texte zur Weltliteratur, Bd. 2), S. 9–27.
- Niven, Bill u. David Clarke: »Ich arbeite nicht in der Abteilung Prophet«. Gespräch mit Christoph Hein am 4. März 1998. In: Christoph Hein. Hg. v. Bill Niven u. David Clarke. Chicago: University of Chicago Press 2000, S. 14–24.
- N. N.: Der Autor über sein Buch [Eckhard Bodenstein über *Das Ernie-Prinzip*]. In: *Amazon.de*, <<http://www.amazon.de/Das-Ernie-Prinzip-Campus-Roman/dp/3821805269>> [28. August 2011].
- N. N.: Der bewegende Mann. Sönke Wortmann über »Campus« und Lewinsky. In: *Ruprecht. Heidelberger Studentenzeitung* Nr. 52 vom 5. 2. 1997, <<http://www.ruprecht.de/ausgaben/52/ru02.htm>> [28. August 2011].
- N. N.: »Ich bin ein Unterhaltungsschriftsteller.« Ein Gespräch mit Dietrich Schwanitz über Lebenslust, Gruppenuni und teutonische Genies. In: *Ruprecht. Heidelberger Studentenzeitung* Nr. 58 vom 3. Februar 1999, <<http://www.ruprecht.de/ausgaben/zeitartikel.php?id=1894>> [28. August 2011].
- Olson, Michael P.: Interview mit Martin Walser. [1988] In: *Auskunft. 22 Gespräche aus 28 Jahren*. Hg. v. Klaus Siblewski. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1991, S. 234–248.
- Paech, Joachim: Campus – hier und anderswo. In: *Uni literarisch. Lebenswelt Universität in literarischer Repräsentation*. Hg. v. Reingard M. Nischik. Konstanz: Universitätsverlag Konstanz 2000 (Texte zur Weltliteratur, Bd. 2), S. 235–253.
- Palimariu, Ana M.: »Chemnitzer Zähne«. Ironie in Martin Walsers Werk der 1970er- und 1980er-Jahre. Konstanz: Hartung-Gorre 2007.
- Patai, Daphne: Academic Affairs. In: *Sexuality and Culture* 6 (2002), H. 2, S. 65–96.

- Pfandl-Buchegger, Ingrid: David Lodge als Literaturkritiker, Theoretiker und Romanautor. Heidelberg: Carl Winter 1993.
- Pilipp, Frank: Martin Walser's *Breakers* and Walter Kempowski's *Dog Days*. Reflections of Two Unpolitical Men? In: *New Critical Perspectives on Martin Walser*. Hg. v. Frank Pilipp. Drawer: Camden House 1994, S. 63–78.
- Zur Subjektivität bei Martin Walser. Ansätze zu einer Lacan'schen Interpretation von *Brandung*. In: *Colloquia Germanica* 29 (1996), H. 4, S. 337–351.
- Plexnies, Marcel: Der Wissenschaftler als Anti-Held. Untersuchungen zum deutschsprachigen Universitätsroman im 20. Jahrhundert. München: GRIN 2006.
- Pliske, Roman: Liebenswürdige Menschen sind gefährlich (Interview mit Martin Walser). In: *Bücher* (2004), H. 5, S. 20–23.
- Pontzen, Alexandra: Künstler ohne Werk. Modelle negativer Produktionsästhetik in der Künstlerliteratur von Wackenroder bis Heiner Müller. Berlin: Erich Schmidt 2000 (Philologische Studien & Quellen, Bd. 164).
- Pott, Sandra: Selbstinszenierungen eines Philosophen, oder: War La Matrie ein Skeptiker? In: Julien Offray de La Mettrie. Ansichten und Einsichten. Hg. v. Hartmut Hecht. Berlin: Wissenschafts-Verlag 2004, S. 193–206.
- Preußner, Heinz-Peter: Zivilisationskritik und literarische Öffentlichkeit. Strukturelle und wertungstheoretische Untersuchung zu erzählenden Texten Christoph Heins. Frankfurt/Main et al.: Peter Lang 1991 (Bochumer Schriften zur deutschen Literatur, Bd. 26).
- Prisching, Manfred: Bilder von Wissenschaftlern in Literatur und Realität. In: *Noch einmal Dichtung und Politik. Vom Text zum politisch-sozialen Kontext, und zurück*. Hg. v. Oswald Panagl u. Walter Weiss. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2000, S. 31–84.
- Prosek, Achim: Jörg Uwe Sauer. Literatur als Elixier und Spiel. In: *Lesarten Herne. 14 Autorenportraits*. Hg. v. Joachim Wittkowski. Herne: Schäfer 2003 (Literatur im Ruhrgebiet, Bd. 1), S. 193–200.
- Raeithel, Gert: Walsers Amerika. In: *Englisch-Amerikanische Studien. Zeitschrift für Unterricht, Wissenschaft und Politik* 8 (1986), H. 3/4, S. 557–560.
- Reckwitz, Erhard: Literaturprofessoren als Romanciers. Die Romane von David Lodge und Malcolm Bradbury. In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 37 (1987), S. 199–217.
- Reich-Ranicki, Marcel: *Deutsche Literatur in West und Ost*. Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt 1983.
- Reif-Hülser, Monika: Vom schwierigen Verhältnis zwischen Theorie und Praxis. Überlegungen zu Malcolm Bradburys Universitätsroman *The History Man*. In: *Uni literarisch. Lebenswelt Universität in literarischer Repräsentation*. Hg. v. Reingard M. Nischik. Konstanz: Universitätsverlag Konstanz 2000 (Texte zur Weltliteratur, Bd. 2), S. 165–184.
- Riese, Utz: Zur Einleitung. Kulturelle Übersetzungen und intermediale Übertragungen. In: *Heterotopien der Identität. Literatur in interamerikanischen Kontaktzonen*. Hg. v. Hermann Herlinghaus u. Utz Riese. Heidelberg: Carl Winter 1999 (Anglistische Forschungen, Bd. 264), S. 7–19.
- Riha, Karl: Schriftstellerwissenschaftler. zur einleitung. In: *Schriftstellerwissenschaftler. Erfahrungen und Konzepte*. Hg. v. Peter Gendolla u. Karl Riha. Heidelberg: Carl Winter 1991, S. 7–10.
- Rippl, Gabriele: Uniwelten oder: Leben in zu engen Biotopen – Von Max Beerbohms *Zuleika Dobson* zu David Lodges *Small World*. In: *Uni literarisch. Lebenswelt Universität in literarischer Repräsentation*. Hg. v. Reingard M. Nischik. Konstanz: Universitätsverlag Konstanz 2000 (Texte zur Weltliteratur, Bd. 2), S. 127–147.

- Robbins, Brian: What the Porter Saw. On the Academic Novel. In: A Concise Companion to Contemporary British Fiction. Hg. v. James F. English. Oxford et al.: Blackwell 2006, S. 248–266.
- Rohmann, Gerd: Images of Germany in 20<sup>th</sup>-Century English Literature. In: As Others See Us. The Presentation of Germany and the Germans in England. Hg. v. Harald Husemann. Paderborn: Schöningh 1987 (Texts for English and American Studies, Bd. 15), S. 47–68.
- Roos, Peter: Martin Walser und Tübingen. In: Auskunft. 22 Gespräche aus 28 Jahren. Hg. v. Klaus Siblewski. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1991, S. 45–70.
- Rösch, Gertrud Maria: Erinnerung als somatische Spur und Konstruktion. Zu Martin Walsers späten Romanen. In: Martin Walser. Lebens- und Romanwelten. Hg. v. Jan Badewien u. Hansgeorg Schmidt-Bergmann. Karlsruhe: Evangelische Akademie 2008 (Herrenalber Forum, Bd. 52), S. 84–103.
- Rosenfelder, Andreas: Habe nun, ächz! Alles ganz anders: Werner Zilligs akademischer Schlüsselroman. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 25. Oktober 2004, S. 34.
- Rosenmayr, Leopold: Eros und Liebe im Alter. In: Produktives Leben im Alter. Hg. v. Margaret Baltes u. Leo Montada. Frankfurt, New York: Campus 1996, S. 258–289.
- Rossen, Janice: The University in Modern Fiction. When Power is Academic. New York: St. Martin's Press 1993.
- Rupp, Jan: Erinnerungsräume in der Erzählliteratur. In: Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn. Hg. v. Wolfgang Hallet u. Birgit Neumann. Bielefeld: transcript 2009, S. 181–194.
- Salwak, Dale: Kingsley Amis. Modern Novelist. New York: Harvester Wheatsheaf 1992.
- Sands, Peter: Towers of Ivory, Corridors of Linoleum. Utopia in Academic Novels. In: Academic Novels as Satire. Critical Studies of an Emerging Genre. Hg. v. Mark Bosco u. Kimberly Rae Connor. Lewiston: The Edwin Mellen Press 2007, S. 38–49.
- Schaller, Wolfgang: Verblendung und Einsicht. Literarisch vermittelte Handlungs- und Selbstdeutungsmuster der Protagonisten in Martin Walsers Romanen *Brandung* und *Finks Krieg*. In: Germanistische Mitteilungen (2001), H. 53, S. 21–45.
- Schlosser, Jan T.: Die Rückkehr zum Kleinbürgermotiv. Zu Martin Walsers Roman *Der Augenblick der Liebe*. In: Orbis Litterarum 61 (2006), H. 2, S. 81–95.
- Schmidt, Peter L.: Die humanistische Universitätsreform im Spiegel der Dunkelmännerbriefe. In: Uni literarisch. Lebenswelt Universität in literarischer Repräsentation. Hg. v. Reingard M. Nischik. Konstanz: Universitätsverlag Konstanz 2000 (Texte zur Weltliteratur, Bd. 2), S. 29–46.
- Schmitz, Walter: 1968 in der DDR – Wahrnehmungsspuren in einem »ruhigen Land«. In: Die Kunst des Überwinterns. Musik und Literatur um 1968. Hg. v. Jörn Peter Hiekel. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2011 (KlangZeiten. Musik, Politik und Gesellschaft, Bd. 8), S. 23–67.
- Schock, Ralf: Gespräch mit Christoph Hein. In: Sinn und Form 61 (2009), H. 5, S. 628–632.
- Schramm, Caroline: Rußland in Amerika. *Pnin* von Vladimir Nabokov. In: Uni literarisch. Lebenswelt Universität in literarischer Repräsentation. Hg. v. Reingard M. Nischik. Konstanz: Universitätsverlag Konstanz 2000 (Texte zur Weltliteratur, Bd. 2), S. 109–125.
- Schwanitz, Dietrich: Über das Gremienunwesen an deutschen Universitäten. Eine Typologie der Beteiligten. In: Forschung und Lehre 3 (1996), H. 1, S. 2–4.
- Die Universität als Ruinenlandschaft. In: Baumeister. Zeitschrift für Architektur 93 (1996), H. 11, S. 54–56.

- Wollust und Wissenschaft. In: *Playboy* (1997), H. 4, S. 100–101.
- Das Shylock-Syndrom, oder: Die Dramaturgie der Barbarei. Frankfurt/Main: Eichborn 1997.
- Bildung. Alles, was man wissen muss. Frankfurt/Main: Eichborn 1999.
- Männer. Eine Spezies wird besichtigt. Frankfurt/Main: Eichborn 2001.
- Shakespeares *Hamlet* und alles, was ihn für uns zum kulturellen Gedächtnis macht. Frankfurt/Main: Eichborn 2006.
- Sharp, Francis Michael: An Innocent Abroad? Helmut Halm in the Golden State. In: *Leserfahrungen mit Martin Walser. Neue Beiträge zu seinen Texten*. Hg. v. Heike Doane u. Gertrud Bauer Pickar. München: Fink 1995 (Houston German Studies, Bd. 9), S. 158–169.
- Sheppard, Richard: From Narragonia to Elysium. Some Preliminary Reflections on the Fictional Image of the Academic. In: *University Fiction*. Hg. v. David Bevan. Amsterdam: Rodopi 1990, S. 11–48.
- Showalter, Elaine: *Faculty Towers. The Academic Novel and Its Discontents*. Oxford: Oxford University Press 2005.
- Šlibar, Neva u. Rosanda Volk: »Das Spiegelkabinett unseres Kopfes«. Schreibverfahren und Bilderwelt bei Christoph Hein. In: Christoph Hein. Hg. v. Frauke Meyer-Gosau. München: edition text+kritik 1991 (Text+Kritik, Bd. 111), S. 57–68.
- Sobczynski, Adam: Nieder mit Bologna! In: *Die Zeit* Nr. 49 vom 26. November 2009, S. 55.
- Spector-Mersel, Gabriele: Never-Aging Stories. Western Hegemonic Masculinity Scripts. In: *Journal of Gender Studies* 15 (2006), H. 1, S. 67–82.
- Stachowicz, Victoria: *Universitätsprosa. Die Selbstthematisierung des wissenschaftlichen Milieus in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts*. Trier: WVT 2002.
- Stanzel, Franz: *Theorie des Erzählens*. [1979] Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2001.
- Sternburg, Judith von: Wir Weiterwurstler. In: *Frankfurter Rundschau* Nr. 193 vom 20./21. August 2011, S. 34.
- Suerbaum, Ulrich: Der gefesselte Detektivroman. Ein gattungstheoretischer Versuch. [1967] In: *Der Kriminalroman. Poetik – Theorie – Geschichte*. Hg. v. Jochen Vogt. München: Wilhelm Fink 1998, S. 84–96.
- Tamboukou, Maria: Educational Heterotopias and the Self. In: *Pedagogy, Culture and Society* 12 (2004), H. 3, S. 399–414.
- Tanzer, Ulrike: Glücksforschung und Literatur. Am Beispiel von Martin Walsers *Der Augenblick der Liebe*. In: *Akten des XI. Internationalen Germanistenkongresses Paris 2005. ›Germanistik im Konflikt der Kulturen‹*. Hg. v. Jean-Marie Valentin u. Ronald Perlwitz. Frankfurt/Main et al.: Peter Lang 2008 (Jahrbuch für internationale Germanistik, Reihe A, Bd. 83), S. 419–425.
- Theweleit, Klaus: *Männerphantasien. Frauen, Fluten, Körper, Geschichte*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1981.
- Thomä, Dieter: Sie hören allenfalls noch eigenen Vorträgen zu. Stell dir vor, es ist Tagung, und keiner geht hin. Vom Niedergang eines Herzstücks universitären Lebens, das sich in ein bloßes Ritual verwandelt hat. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 9. September 2009, S. N5.
- Totten, Monika: Ein Gespräch mit Martin Walser in Neu-England. In: *Auskunft*. 22 Gespräche aus 28 Jahren. Hg. v. Klaus Siblewski. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1991, S. 96–115.
- Twain, Mark: *A Tramp Abroad*. [1880] Hg. v. Robert Gray Bruce u. Hamlin Hill. New York: Penguin 1997.

- Vékony, Ildikó: Literarische Männlichkeitsentwürfe. Zur ästhetischen Inszenierung von Männlichkeit in der bundesdeutschen Prosaliteratur um 1980. Königstein: Ulrike Helmer 2006 (Kulturwissenschaftliche Gender Studies, Bd. 11).
- Waldenfels, Bernhard: Universität als Grenzort. In: Was ist eine Universität? Schlaglichter auf eine ruinierte Institution. Hg. v. Ulrike Haß u. Nikolaus Müller-Schöll. Bielefeld: transcript 2009, S. 11–25.
- Walser, Martin: Beschreibung einer Form. Versuch über Franz Kafka. [1951] In: Ders.: Leseerfahrungen, Liebeserklärungen. Aufsätze zur Literatur. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1997, S. 7–145.
- u. André Ficus: Die Amerikareise. Versuch, ein Gefühl zu verstehen. Weingarten: Kunstverlag Weingarten 1986.
  - Über Deutschland reden. Ein Bericht. [1988] In: Ders.: Aus dem Wortschatz unserer Kämpfe. Prosa, Aufsätze, Gedichte. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2002, S. 258–279.
  - Ansichten, Einsichten. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1997 (Werke, Bd. 12).
  - Erfahrungen beim Verfassen einer Sonntagsrede. [1998] In: Ders.: Aus dem Wortschatz unserer Kämpfe. Prosa, Aufsätze, Gedichte. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2002, S. 295–310.
  - Leben und Schreiben. Tagebücher 1951–1962. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2005.
  - Leben und Schreiben. Tagebücher 1974–1978. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2010.
- Walther, Rudolf: Weder Gott noch Zufall. In: Die Zeit Nr. 48 vom 19. November 2009, S. 92.
- Warning, Rainer: Heterotopien als Räume ästhetischer Erfahrung. München: Wilhelm Fink 2009.
- Weber, Wolfgang E. J.: Geschichte der europäischen Universität. Stuttgart et al.: Kohlhammer 2002.
- Wehdeking, Volker: Die deutsche Einheit und die Schriftsteller. Literarische Verarbeitung der Wende seit 1989. Stuttgart et al.: Kohlhammer 1995.
- Weiß, Wolfgang: Der anglo-amerikanische Universitätsroman. Eine historische Skizze. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1988 (Erträge der Forschung, Bd. 260).
- Womack, Kenneth: Academic Satire. The Campus Novel in Context. In: A Companion to the British and Irish Novel, 1945–2000. Hg. v. Brian W. Shaffer. Malden: Blackwell 2007, S. 326–339.
- Zillig, Werner: Albern. An den Haaren herbeigezogen. Augenzwinkernd. Die Rezension einer Rezension. In: Homepage von Werner Zillig (ohne Datum), <[http://werner-zillig.de/homepage\\_werner\\_zillig\\_002.htm](http://werner-zillig.de/homepage_werner_zillig_002.htm)> [28. August 2011].
- Zimmermann, Hans Dieter: Trivialliteratur? Schema-Literatur! Entstehung. Formen. Bewertung. [1979] Stuttgart et al.: Kohlhammer 1982.
- Zorach, Cecile Cazort: Our Hitler? The Academic Novel, Revisionist History, and the American Campus. In: Academic Novels as Satire. Critical Studies of an Emerging Genre. Hg. v. Mark Bosco u. Kimberly Rae Connor. Lewiston: The Edwin Mellen Press 2007, S. 17–37.
- Zymner, Rüdiger: Texttypen und Schreibweisen. In: Handbuch Literaturwissenschaft. Hg. v. Thomas Anz. Stuttgart: Metzler 2007 (Bd. 1: Gegenstände und Grundbegriffe), S. 25–80.



## DANKSAGUNG

Bekanntlich hat sich Martin Walser rückblickend vom akademischen Milieu distanziert und seine in ihm erfahrene Prägung kleingeredet. In einem 2003 erschienenen Gespräch mit dem Journalisten Moritz von Uslar schildert der Autor dagegen das Gefangenenlager in Garmisch 1945 als wesentlicheren biographischen Einschnitt, weil er als 18jähriger inmitten der dort einquartierten Bibliothek des Reichssenders München prägende Lektüreerfahrungen machen konnte – darunter neben den Schriften Adalbert Stifters speziell das Werk eines Literaturwissenschaftlers namens Oskar Walzel, der sich in Dresden in herausragender Art und Weise um die Vermittlung der modernen Literatur verdient gemacht hatte: *Gehalt und Gestalt*. So mag sich mit dem Erscheinen der vorliegenden Untersuchung, die u.a. Martin Walsers Werk im Feld des Universitätsromans verortet, in der Dresdner Reihe der Oskar-Walzel-Schriften doch noch ein Kreis schließen.

Im Gegensatz zu vielen der in diesem Buch untersuchten, gegen die Institution polemisierenden Autoren blicke ich gern auf die im universitären Raum gesammelten Erfahrungen zurück. Dies gilt gerade auch für den Zeitabschnitt, in dem die vorliegende Arbeit entstand. Großer Dank gebührt den Betreuern und Gutachtern dieser Arbeit, Prof. Dr. Walter Schmitz (durch dessen Fürsprache die Arbeit in der Reihe der Oskar-Walzel-Schriften erscheinen konnte) sowie Prof. Dr. Thomas Kühn; ihre Kommentare und konstruktiven Verbesserungsvorschläge haben die Arbeit von Beginn an begleitet. Für das angenehme Arbeitsumfeld, das während meiner vertieften Beschäftigung mit dem Thema (und darüber hinaus) einen wesentlichen Rückhalt bedeutete, danke ich Prof. Dr. Stefan Horlacher (Institut für Anglistik und Amerikanistik), apl. Prof. Dr. Frank Almai (Institut für Germanistik), sowie den Ansprechpartnern beim Thelem Verlag (v. a. Eva Sturm, Martin Guß und Eckhard Heinicke).

Schließlich gilt auch meiner Familie Dank, besonders Rita Schwanebeck, die nicht nur umsichtig mehrere Entwürfe des Manuskripts las, sondern die auch die Saat zum Entstehen des Projekts pflanzte, als sie vor Jahren den ersten Campus-Roman mit nach Hause brachte – *nice work indeed!*

Die vorliegende Veröffentlichung wurde durch die Verleihung des »Oskar-Walzel-Preises für herausragende Abschlußarbeiten in der germanistischen Literatur- und Kulturwissenschaft« an Wieland Schwanebeck für seine Magisterarbeit *Annäherungsversuche: Die Entdeckung des Universitätsromans in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur* ermöglicht. Die Magisterarbeit wurde von Professor Walter Schmitz betreut, der auch das Mentorat für die vorliegende, überarbeitete Druckfassung übernommen hat.

In der Reihe *Oskar-Walzel-Schriften* erschienen bisher:

Andreas Känner: »Jeder Ort hat seinen Heiligen«. Gruppenbildung um Ludwig Tieck in Dresden – Inszenierung und Selbstinszenierung eines Autors. Dresden 2009. ISBN 978-3-939888-74-1

Michael Bittner: Ästhetischer Staat oder politische Kunst? Die Poetik Georg Büchners am Ende der Kunstperiode. Dresden 2010. ISBN 978-3-939888-85-7

Johannes Näder: Open Access. Wissenschaftliche Verwertung im Zeitalter von Digitalität und Internet. Dresden 2010. ISBN 978-3-942411-04-2

Wieland Schwanebeck, geb. 1984, Studium der Germanistik und Anglistik in Dresden, Stipendiat der Studienstiftung des deutschen Volkes, Staatsexamen 2009, Magister Artium 2010. Mitarbeiter des Instituts für Anglistik und Amerikanistik der TU Dresden. Forschungsschwerpunkte: Gender Studies, Masculinity Studies, Britische Filmgeschichte, Universitätsroman, Signatur-Motiv. Dissertationsprojekt zur Rolle des Hochstaplers im Werk von Patricia Highsmith.