

Wer spricht von Heldentum? Überstehn ist alles.*

Ein deutscher und ein polnischer Antiheld in der literarischen Imagination nach dem Zweiten Weltkrieg

Im Mittelpunkt meiner Ausführungen stehen zwei Texte: Rudolf Lorenzens 1959 in Westdeutschland erschienener Roman *Alles andere als ein Held* und das 1961 im polnischen Original, drei Jahre später in deutscher Übersetzung publizierte *Tagebuch eines Antihelden* von Kornel Filipowicz. Das deutsche Buch präsentiert die teils durch die Biographie seines Autors gedeckte, teils fiktive Lebensgeschichte des um Unauffälligkeit und Anpassung an alle Lebenslagen bemühten Robert Mohwinkel. Filipowicz' Kurzroman provoziert die polnische Selbststilisierung als widerständige Opfertation im Zweiten Weltkrieg anhand des dubiosen Verhaltens eines anonymen Polen. Unschwer erkennbar distanzieren sich die beiden in zeitlicher Nachbarschaft entstandenen Werke in den Titeln explizit von positiven Helden. Inwieweit sie den Antihelden als Gegenfigur entwickeln und welchen ontologischen Status sie ihm verleihen, ist die Leitfrage des Aufsatzes.

Vorab sei der zentrale Begriff des ‚[Anti-]Helden‘ präzisiert. Während er im textfunktionalen Sinn den personalen Hauptagierenden meinen kann, evoziert er zugleich eine ideologisch besetzte und von Mythen umstellte Figur, die über den Textzusammenhang hinaus in einem Wertediskurs steht.¹ Um Doppeldeutigkeit zu vermeiden, denotiert ‚Antiheld/antiheldisch‘ im Folgenden ausschließlich antiheroische Verkörperungen und Zuschreibungen. Wenn der Held auf der Skala eines emphatischen Heroismus jenen Platz besetzt, an dem Vorbildliches geleistet und ausgezeichnet wird, dann findet sich der Antiheld tendenziell am anderen Ende. Der Antiheld steht mithin in einem Verhältnis zum Helden, das Dietmar Voss angesichts der Auflösungserscheinung des klassischen Helden in der Moderne zutreffend als das eines ‚kritischen Implikats‘ beschreibt. (Voss 24)

1.

Wenn sich der Zweite Weltkrieg als Erdbeben fassen lässt, dann die Nachkriegs- und Wiederaufbaujahre in Deutschland und anderswo als Nachbebenphase. Trotz oder gerade wegen der dringlichen Verlustbewältigung und Orientierungsnot wurden die Traumata nach 1945 nicht so verarbeitet, dass ihre psychologischen, moralischen, politischen und gesellschaftlichen Implikationen kritisch und offen genug diskutiert worden wären. Die Kriegserlebnisse erschütterten das Leben der Kriegsgeneration wie das ihrer Kinder und sogar Enkel.² Die Verarbeitung wurde durch den Einfluss der beiden Hauptsiegermächte erschwert, mit denen sich Deutschland, aber auch die auf der Siegerseite stehenden Staaten wie Polen beim Wiederaufbau auseinandersetzen und arrangieren mussten. Christina von Hodenberg [2006] schätzt die Stimmungslage und die kollektive Selbstwahrnehmung der Nachkriegsbevölkerung in Westdeutschland anhand der massenmedial vermittelten politischen Öffentlichkeit wie folgt ein:

Die Ära des Nationalsozialismus war zwar abgeschlossen, doch ihr Erbe wirkte unerschwellig weiter. Der hohe Erfassungs- und Verstrickungsgrad der Bevölkerung im Nationalsozialismus, die partielle Kontinuität der Eliten und die lange Tradition völkischen Denkens [...] hinterließen Spuren in der politischen Kultur der frühen Bundesrepublik. (Hodenberg 8, FN 1)

Polen trug schwer und womöglich schwerer als Deutschland an der Last des Zweiten Weltkriegs, aber in anderer Weise. Land und Nation waren Opfer der deutschen Aggression, der gebrochenen Beistandszusage durch Frankreich und England und der sowjetischen Expansion während des Krieges und danach geworden. Diese Erfahrung verstärkte einerseits das polnische National- und Zusammengehörigkeitsgefühl, andererseits waren Land und Leute innerlich zerrissen.

Marta Kijowska folgend herrschten im stalinistisch geprägten Polen der Jahre 1949 bis 1955 Terror, Angst und völlige Hoffnungslosigkeit:

Der Übergang zur Planwirtschaft und die Industrialisierung des einstigen Agrarlandes verlangten der Bevölkerung massive Entbehrungen ab. Die Verfolgung der politisch Andersdenkenden und die Propaganda des Kalten Krieges sorgten für allgemeine Unsicherheit. Angst ging in allen Bevölkerungsschichten um, sogar unter dem Klerus. (Kijowska 134–135)

Während ein Großteil der Bauern die Kollektivierung der Landwirtschaft sabotierte und deshalb schikaniert wurde, schienen allein die Arbeiter einen Grund zur Zufriedenheit zu haben, weil man ihnen Sonderrechte und Vergünstigungen zugestand. Die Intellektuellen befanden sich in einer nochmals anderen, verzwickten Lage, mit ihnen

gingen die neuen Machthaber auf eine besondere Weise um, mit den Schriftstellern allemal. Einerseits wurden sie umschmeichelt [...], andererseits durften sie niemals vergessen, dass das Regime ihre uneingeschränkte Loyalität erwartete. Die meisten lebten also in einem ständigen Spagat zwischen dem eigenen Anspruch und den Anforderungen des Staates. (ebd. 135–136)

Rudolf Lorenzen, Jahrgang 1922, und Kornel Filipowicz, Jahrgang 1913, haben den Krieg persönlich erlebt, sie waren als Soldaten – Filipowicz zudem illegal im Untergrund – an ihm beteiligt. In literarischer Hinsicht sind sie Teil einer Generation, die nach 1945 debütierte, deren geistiges Profil aber maßgeblich von der Zeit vor und während des Krieges geprägt wurde. Lorenzen verfasste *Alles andere als ein Held* in den Jahren 1957/58, um, wie er angibt, „eine Autobiographie [seines] damals 35 Jahre alten Lebens“ zu schreiben. Der Roman spiegelt den eigenen Lebensweg jedoch nur bis 1946 „realistisch getreu“, danach lebe der Protagonist eine fiktive Biographie weiter (Lorenzen, *Notiz* 685). Zweifellos ist diese Selbstauskunft für die Interpretation des Protagonisten und seiner Übereinstimmung mit den Prägungen und Verhaltensmustern des Autors bedeutsam. Der voluminöse Band mit mehr als 600 Seiten Umfang erschien im ‚Paukenschlagjahr‘ der westdeutschen Nachkriegsliteratur.³ Obwohl er, wie Enno Stahl berichtet, gewürdigt, von der Kritik gelobt und mehrfach übersetzt wurde, obwohl sich Sebastian Haffner 1965 gefragt haben soll, „ob es nicht ‚der beste Roman irgendeines heute lebenden deutschschreibenden Autors‘ sei“, wurde ihm im Gegensatz zu Günter Grass’ *Die Blechtrommel*, Heinrich Bölls *Billard um halb-zehn*

und Uwe Johnsons *Mutmaßungen über Jakob* keine nachhaltige Aufmerksamkeit zuteil (Stahl).⁴ Der Plot lässt sich wie folgt umreißen: Robert Mohwinkel wächst in kleinbürgerlichen Verhältnissen in Bremen auf, wo er Gymnasium, Hitlerjugend und eine Ausbildung zum Schiffsmakler absolviert. Schon als Kind ein Außenseiter, ist sein Stand in den Kollektiven, denen er angehört, aufgrund seines mangelnden Selbstbewusstseins und Selbstwertgefühls prekär. Nachdem er als Soldat in Russland zum Kriegseinsatz gekommen ist, gerät er bei Stalingrad in Gefangenschaft. Wieder daheim, kann er im Nachkriegsdeutschland nicht am beginnenden Wirtschaftswunder partizipieren, findet sich am Ende aber in gesellschaftlichen und existentiellen Verhältnissen, die ihm keinen Anlass mehr zu der Befürchtung geben, „in ein niedriges Leben zurückzufallen“ (Lorenzen, *Alles andere* 622). Dieser letzte Satz enthält in nuce die Bilanz des knapp vierzigjährigen Lebens Robert Mohwinkels, den die ständige Sorge umtreibt, es den anderen nicht recht zu machen und seine bürgerliche Existenz zu gefährden. „Mit dem schmalen Kinn und der hängenden Unterlippe, die dem Gesicht etwas Hilfloses gab“, verleiht der Erzähler dem Deckung suchenden und frühzeitig emotional ausgebremsen Norddeutschen physiognomische Züge, die klischeehaft antiheldisch scheinen, jedenfalls alles andere als einen Helden ausweisen. (Lorenzen, *Alles andere* 61) Angesichts der behaupteten Übereinstimmung zwischen Protagonist und Autoren-Ich für die ersten ca. 25 Lebensjahre ist indes fraglich, wie sehr das Äußere Mohwinkels dem von Lorenzen entspricht, oder ob hier ein antiheroisches Muster als Vorlage diente. „Trotz seiner guten Arbeiten, trotz seiner Gewissenhaftigkeit und seiner Bescheidenheit errang Robert nicht die Zuneigung seiner Lehrer“; gleichwohl wird er nicht müde, um Anerkennung zu kämpfen. (ebd. 11) Distanziert und detailliert zugleich erzählt der Roman, wie das überbehütete, dabei permanent kritisierte Einzelkind mit einer angsterfüllten Mutter und einem labilen Vater in einem Elternhaus ohne Liebe aufwächst. Früh erkennt Mohwinkel die Notwendigkeit, nicht aufzufallen. Einerseits „gewissenhaft bestrebt [...], allen Mächten gleich ergeben zu dienen“, andererseits von allen Seiten zurecht- und zurückgewiesen, unterwirft er sich den gesellschaftlichen Spielregeln und wird zum anspruchslosen Konformisten. (ebd. 23) Mohwinkel gelingt zunächst kein Leben, das selbstbestimmter wäre als das „unter der Autorität von Eltern, Jungvolk, Freund und Schule zugleich“ (ebd. 27). Heimlich und singular bleibt sein Unbehagen gegenüber dem Anpassungsdruck, als er sich „eine große Wut auf den neuen Staat [erlaubt], in dem Turnen so viel galt, dass ein schlechter Turner, wenn er nur noch eine

einzig weitere Vier auf dem Zeugnis hatte, das Ziel seiner Klasse nicht erreichte“ (ebd. 45). Die Unterordnung geht so weit, dass er sich „keineswegs erniedrigt [fühlt], als jüngster Lehrling die niedrigsten Arbeiten zu machen“ (ebd. 61). Als ihn aber im Krieg die eigenen Kameraden abweisen, regt sich in ihm endlich Unmut.

Plötzlich empfand er den heißen Wunsch, Deutschland möge diesen Krieg verlieren, damit später einmal auch alle diese Menschen gedemütigt würden. Im selben Augenblick erschrak Robert. So tief war er nun gesunken, er war ein Verräter geworden, und das in der kurzen Zeit, in der er zum letzten Mann einer Kompanie, zum überzähligen Funker eines Trupps, zum Ballast gesunken war, und er verfluchte seine Vorgesetzten, die ihn durch falsche Behandlung zum Verräter werden ließen. (Lorenzen, *Alles andere* 243)

Der Erkenntnisprozess führt dazu, dass er sich die Enttäuschung über die deutsche Hybris und das kollektive Selbstmitleid desillusioniert eingesteht:

Alles hatten die Deutschen gelernt: die Riesenwelle am Reck und das Singen unter der Gasmasken, die Fahnen zu grüßen und hundert Meter in elf Sekunden zu laufen, aber sie hatten nicht gelernt, ohne Ordnung und ohne Befehl zu sein [...] und als erniedrigte Menschen trotzdem anständig weiterzuleben. (ebd. 295)

Die Bewusstwerdung, einer obrigkeitshörigen Nation anzugehören, weckt beim Leser die Hoffnung, dass Mohwinkel seinen Landsleuten gegenüber eine Widerstandshaltung entwickeln wird. Doch weder protestiert er gegen die verbrecherische Kriegsführung seiner Armee noch beschwert er sich nach seiner Heimkehr und dem Wiedereintritt in die Schiffsmaklerei bei seinem Chef, dass er als altgedienter Mitarbeiter nicht gebührend beachtet wird. Wenn der Roman die Frage impliziert, was es, gemessen an den Zurückweisungen, Ungerechtigkeiten und Verbrechen, die Mohwinkel widerfahren oder deren Zeuge er wird, eigentlich bedeutet, ein Held zu sein, so kann die Antwort lauten: nicht wegschauen, nicht passiv sein. Im weiteren Handlungsverlauf bleibt Robert aufgrund seiner anachronistischen Betriebsloyalität und der kundenorientierten Lauterkeit bei der zwielichtigen Konsolidierung seines Maklerunternehmens im einsetzenden Wirtschaftswunder außen vor. Er lässt sich zwar – immer noch gutgläubig – von seinem illoyalen Chef in die französische Provinz wegloben, zieht aber bald auf eigene Faust weiter nach Marseille, nachdem seine Hoffnung auf Beförderung endgültig enttäuscht wurde. Dort lebt er weitgehend unangepasst an gesellschaftliche Normen und hört auf, Ordnung und

Gesetz peinlich genau einzuhalten. Er wird sich und seiner Umgebung gegenüber nachlässig und nachsichtig. Als ihn schließlich seine deutsche Geliebte Ilse Meyerdieks verlässt, die mit ihm nach Frankreich gezogen war, befreit er sich endgültig von dem neurotischen Zwang, es allen recht machen zu wollen. Durch kleinkriminelle Komplizenschaft zu etwas Geld gelangt, geht er zurück nach Deutschland und etabliert sich als eigenständiger Schiffsmakler bzw. Reeder. Fortuna hält die schützende Hand über sein Unternehmen und er findet sogar eine neue Partnerin. Ob das beinahe märchenhafte Glück von Dauer sein wird, lässt der Roman offen.

In dem *Tagebuch eines Antihelden* von Kornel Filipowicz geht es um einen anonymen polnischen Intellektuellen in den Jahren 1939 bis 1945, dem die deutsche Besatzung Polens zwar nicht gleichgültig ist, die ihn aber auch in keinen Alarmzustand versetzt. Als Privatmann kommt ihm die Okkupation mehr als ungelegen. Kurz nach dem Einmarsch der Wehrmacht wird er Zeuge der mutigen, wenngleich aussichtslosen Widerstandsaktion einer Polin. Sein sarkastischer Kommentar offenbart eine Gesinnung, die derjenigen der Widerstandskämpferin diametral entgegengesteht:

Die Lehrerin schob den Lauf vorsichtig durch das angelegte Fenster des Dachbodens und begann zu schießen. Sie schoß und schoß und leerte alle Magazine bis zum letzten. Man denke: sie feuerte etwa hundert Schuß ab und tötete nur zwei Deutsche! Ich sah sie am nächsten Tag; sie wurde in einem offenen Auto abtransportiert. [...] Wie eine nasse Henne. Eine Verrückte. So soll ein Held aussehen? Zum Teufel mit solchen Helden! Es war abscheulich. (Filipowicz 8–9)

Während die Frau den Aufstand wagt und ein Fanal für die polnischen Landsleute setzt, mokiert sich der Intellektuelle. Ihm ist bewusst, dass der gerechte Kampf Opfer und Mut erfordert, wofür es Helden braucht. Der Frau spricht er heldenhaftes Handeln indessen kategorisch ab und verspottet sie angesichts des Missverhältnisses von Aufwand und Resultat. Er bemisst heroisches Engagement, wie alle Investitionen und Einsätze, ausschließlich am Erfolg und Nutzen. Hinzu kommt, dass ihm ein klischeehaftes Bild vom Helden vorzuschweben scheint. Selbstlosigkeit als Ausweis echten Heroentums anzuerkennen, kommt ihm nicht in den Sinn. Die Anonymität des Protagonisten, die jeden und keinen der polnischen Intellektuellen meint, legt den Verdacht einer Typisierung des Intellektuellen als Antiheld per se nahe. Zumal gegen Ende des Romans „ein gewisser Funktionär, übrigens ein Intellektueller, wahrscheinlich ein alter Kommunist“

(ebd. 85), der als Untersuchungsbeamter dem kommunistischen Machtapparat im Nachkriegspolen systemkonform dient, diese Darstellungsabsicht unterstützt. Fest steht, dass Filipowicz den Protagonisten in einer extremen Situation zeigt, in der er prononciert antiheldisch agiert. Stefan Lichański konzidiert ihm exemplarische Gestalt. Bei ihm handle es sich um einen Menschentyp, der ein „Niemand“ sei (zit. nach Maciejewska 393). Dieser Niemand, merkt Irena Maciejewska an, sei aufgrund seiner unerschütterlichen Egozentrik und seines Opportunismus nichts anderes als der Vertreter eines statistischen Mittelmaßes, der jede Abweichung von der Norm so gering wie möglich zu halten versuche (Maciejewska 393). In anderen Texten Filipowicz' finden sich in ähnlicher Weise namenlose Vertreter spezifischer Gruppen als Protagonisten.⁵ Der Autor neigt offenbar zum Entwurf verallgemeinerbarer Typen, die sich zwar hinsichtlich ihrer sozialen Stellung und der äußeren Lebensbedingungen unterscheiden, in ihrem Charakter und der Art und Weise, wie sie auf die Umwelt und die Herausforderungen ihrer Zeit reagieren, aber erstaunliche Parallelen aufweisen. Sie sind, so Maciejewska, die „mustergültige Verkörperung des Durchschnitts innerhalb ihrer jeweiligen Lebenssphäre [...] ganz gewöhnliche ‚laue‘ Menschen [...] plastische Wesen, die die jeweilige Situation ‚knetet‘“ (Maciejewska 392-393).

Der Anonymus versucht, die nationale Katastrophe als unliebsame Veränderung der gesellschaftlichen und persönlichen Verhältnisse zu akzeptieren. Das bedeutet für ihn, sich schnell und unauffällig im Privaten und im öffentlichen Auftreten neu ein- und auszurichten. Um das gewohnte Leben weiterzuführen, bedient er sich des Systemwechsels zum größtmöglichen Eigennutz.

Über das Land war ein Krieg hinweggezogen, trotzdem war ich heil davongekommen und befand mich unter meinen Sachen; hier das Schlafsofa, mit dem huzulischen Teppich bedeckt, in der Ecke der Klubsessel, zwar nicht ledern, aber immerhin bequem und modern. Weiter der zierliche verglaste Bücherschrank, mit Nußfurnier ausgelegt. (Filipowicz 17)

Ob mit dem Anonymus der Intellektuelle als prototypischer Antiheld auf den Plan tritt, sei dahingestellt. Indessen dürfte der wirkungsästhetische Effekt der Figurenzeichnung eindeutig sein. Den politisch Unbekümmerten beunruhigt es kaum, dass Polen in einer vierten Teilung einmal mehr seine staatliche Souveränität verliert. Die maßlose Aufmerksamkeit um das eigene Wohlergehen angesichts der nationalen Katastrophe strapaziert den Feingeist, dem die

eigene Wohnungseinrichtung am wichtigsten ist. Als blasierter Intellektueller mit einer geistigen Disposition, die – sicher klischeehaft – dem urbanen mittelständischen Bildungsbürgertum eignet, repräsentiert er die Gruppe der Intelligenz. Deren Mitglieder scheinen „nur einen Lebenssinn [zu] kennen (sofern man dies überhaupt als Sinn bezeichnen kann): ruhig und möglichst bequem durchs Leben zu kommen; dafür sind sie bereit, jeden Preis zu zahlen“ (Maciejewska 392).⁶

Der Krieg war zu Ende. Etwas später verschwand der geographische Terminus Polen, an seiner Stelle führten die Deutschen den neuen Begriff Generalgouvernement ein. Die Grenzen des Gebietes, auf dem ich jetzt leben musste, zeichnete ich mit Rotstift auf der Karte meiner ‚Großen allgemeinen Geographie‘ ein. Während ich das tat, dachte ich an die Unbeständigkeit und Veränderlichkeit der Staatsformen. [...] Nach einem Weilchen setzten meine Gedanken wieder ein. Vor allem stellte ich mir die Frage: Was habe ich weiter zu tun, um meine persönliche Sicherheit zu festigen und mein Eigentum zu behalten? (Filipowicz 20–24)

Alles, was den „Magister der Volkswirtschaft“, der „zuletzt eine gute Stellung in der Industrie hatte“ und „Korrespondent einer hauptstädtischen Fachzeitschrift“ war (ebd. 25), umtreibt, ist die Befürchtung, auf einmal einer unter vielen zu sein. Solidarität mit den eigenen Landsleuten, die „lieber den ganzen Krieg über den Stummen spielen und an der Straße Steine klopfen als ein Wort Deutsch [zu] sprechen“, erscheint ihm absurd (ebd.). Einerseits steht für ihn fest, dass es keine Helden gibt, andererseits muss er sich angesichts der polnischen Widerstandsaktivitäten fragen: „Was weiß ich übrigens, vielleicht gibt es sie doch“; nur um sich im gleichen Atemzug autosuggestiv zu beruhigen, dass er „jedenfalls [...] kein Talent zum Helden“ besitze (Filipowicz 25–26). Niemand habe das Recht, von ihm „Heldentum zu verlangen. Niemand hat das Recht, von mir zu verlangen, bis an das Ende meines Lebens Straßenbahnschaffner, Ausfahrer oder Beifahrer in einer Speditionsfirma zu sein – das ist nichts. Mein Leben, meine Gesundheit sind das höchste Gut – und basta.“ (Filipowicz 28) Willfährig gibt der Intellektuelle seine polnische Nationalität auf und schreibt sich in die Volksdeutschenliste ein, weil das Vorteile sichert. Nach dem Krieg wendet sich sein Schicksal für einen Moment, als er wegen Kollaborationsverdachts vor ein Volkstribunal gestellt wird. Die Fürsprachen einer alten Hauswirtin, des Hausmeisters seines Wohnquartiers und einer ehemaligen Freundin namens Zofia retten ihm das Leben. Konträr zur Wirklichkeit berichten bzw.

fabulieren die Zeugen von Großtaten, mit denen der Intellektuelle während des Krieges selbstlos der polnischen Sache gedient habe. Tatsächlich handelte es sich um unfreiwillige und keineswegs dem Widerstand geltende Einsätze und Beweggründe, die den Angeklagten im Sinne Polens aktiv werden ließen. Befand sich sein Kopf eben noch in der Schlinge, verlässt er vollständig rehabilitiert und beinahe als Held das Gericht. Derart beleuchtet der Text auf 110 schmalen Seiten das Verhalten und Innenleben des Diaristen, dessen Konfession zur Farce wird, wenn er sich gegen Ende explizit zum Nihilismus bekennt: „Ich stehe über jedem Ideal; ich habe keine Zweifel und Bedenken wie verschiedene Ideologen, ich habe keine Skrupel wie die Patrioten. Ich stehe über all dem. Denn ich habe keine Überzeugungen.“ (Filipowicz 90)

2.

In beiden Werken dominiert ein plakativer Realismus, der die Figuren und die Welt der fiktiven Darstellung als Möglichkeit der gewohnten, realen Welt [wieder-]erkennbar werden lässt. In Lorenzens Roman breitet ein allwissender Erzähler in einer um Sachlichkeit bemühten, schnörkellosen Ausführlichkeit Robert Mohwinkels Leben aus. Inspiriert von Lorenzens Schreibweise sei, so Lothar Müller, der Ausdruck „Mohwinkel-Stil“ geprägt worden. Dieser meine die unaufgeregte Tonlage, in der unerschütterlich geradeaus und „monochrom“, d.h. ohne wirkliche Höhe- oder Tiefpunkte erzählt werde und die das Erzählen „austrockne“ (Müller 695). Damit korreliert der Protagonist, der mit neurotischem Ordnungssinn seine Arbeit erledigt, frapierend teilnahmslos dahinlebt und in den Routinen einer biedereren Kleinbürgerexistenz aufgeht. Summa summarum verharrt Mohwinkel in einer Art antiheldischer Konfliktvermeidung und nur zum Ende des Romans regt sich in ihm so etwas wie ein minimalheroischer Reflex, als er nach der finalen Karriereenttäuschung nicht länger nur reagiert und sich den Zumutungen anpasst, sondern aus eigener Entscheidung agiert und tut, was er für richtig hält. Poetisch attraktiv gerät der Roman, weil es ihm gelingt, die Temperamentlosigkeit, Pedanterie und Banalität des im Buchhaltermilieu beheimateten Protagonisten passgenau mit der Darstellung zu verknüpfen. Die Bilanz des halben Lebens Mohwinkels nimmt in einem Narrativ die Form an, die dem um Unauffälligkeit bemühten und beharrlichen Wesen Mohwinkels entspricht. Das Ergebnis ist ein episch breites, in seiner Monochromie aber überschaubares Panorama im Gewand des Entwicklungs- und Angestelltenromans (Müller 695).

Ralf Schnell, dessen Bestandsaufnahme der deutschsprachigen Prosa der 1950er Jahre sich mehrheitlich an bekannten Autoren orientiert [Heinrich Böll, Wolfdietrich Schnurre, Hans Werner Richter, Siegfried Lenz, Günter Grass, Wolfgang Koeppen, Uwe Johnson, Martin Walser, Alfred Andersch, Max Frisch], konstatiert, dass viele Zeitgenossen darin übereinstimmen, der Schriftsteller habe sich bei der Bewältigung der Vergangenheit moralisch zu engagieren: „Das belastende Erbe des Nationalsozialismus erweist sich [...] als allgegenwärtig: Selbst dort, wo die Literatur der 50er Jahre ihm auszuweichen versucht, bleibt dieses Erbe bestimmend – bis hinein in die Formen des ästhetischen Eskapismus.“ (Schnell, *Literatur der Bundesrepublik* 598) Vielen sei gemeinsam gewesen, dass sie sich „im Spannungsfeld von faschistischer Vergangenheit und kapitalistischer Gegenwart, Zuflucht und Aufbegehren, Subjektivität und Identitätsverlust [bewegten]. Diese Antagonismen implizieren jene poetische Spannung zwischen Traditionalismus und Modernität“, innerhalb derer sie schriftstellerisch ansetzten (ebd. 603). Grundsätzlich, so Schnell, war die ‚junge deutsche Literatur der Moderne‘ einer sozialkritischen, realistischen Erzähltradition verpflichtet. Das setzte die Überzeugung voraus,

dass Gegenwartsprozesse und Vergangenheitserfahrungen, dass Beschädigungen und Leiden, Erschütterungen und Entstellungen [...] sich in Form von Handlungen, in Personenentwicklungen, in sukzessiven Erzählverläufen organisieren lassen und dass Erzählungen dieser Art Konsequenzen haben können für Zeitgenossen, für Leser. (ebd. 604)

Die deutsche Nachkriegsprosa – so verschieden ihre literarischen Techniken und so unterschiedlich die Erzählwirkungen auch seien – spiegle diese Überzeugung.⁷

Es artikuliert sich in der Literatur der 1950er Jahre neben der Vergangenheitsbewältigung aber auch Gegenwarts kritik. Eine solche Doppelperspektive nimmt dezidiert Lorenzens Roman ein. Was den nüchternen Spracheinsatz in *Alles andere als ein Held* anbetrifft, dürfte Lorenzen zusätzlich zu der damit unweigerlich evozierten Figurenzeichnung und Atmosphäre auch dreizehn Jahre nach dem Ende des Dritten Reichs auf die Sprachqualität der nationalsozialistischen Zeit reagiert haben. Die Suche nach einer neuen Sprache, die die „durch Emphase, durch rhetorisches Pathos, durch propagandistischen Bombast verbraucht[e], also unglaublich geworden[e] Sprache der nationalsozialistischen Zeit ablösen konnte“, gelangte erst in den 1950er Jahren zum Abschluss (Schnell, *Deutsche Literatur* 494). Der Erzählmodus wie

die Figuren- und Sujetwahl korrespondieren mit einer um Realismus-Effekte bemühten und – trotz der verhaltenen bis indirekten Wirkung – auch moralisch engagierten Literatur, wobei die Abweichungen von Lorenzens Themenfindung und Stil gegenüber dem literarischen Mainstream deutlich werden. Enno Stahl unterstreicht „die Welt der normalen Erwerbsarbeit, der kleinen Leute“, von der Lorenzen hauptsächlich erzählt. Es handle sich um „ein Kleinbürgermilieu, alltägliche, unbesondere Menschen, alles andere als Helden eben.“ Dieses Personal aber ist authentisch und überzeugt, wie Stahl zu Recht befindet, weil es „so wenig extraordinär ist.“ Die „Massenmenschen“, die gezeigt werden, „[bestimmen] doch mehr als die hervorgehobenen Persönlichkeiten das Gesicht ihrer Zeit“. Umso mehr treffe das auf Mohwinkel zu. Mit ihm gelange ein kleiner Angestellter zu einer eigentümlichen Prominenz, gleichsam „eine ‚graue Maus‘, und daher fehlen hier all die spektakulären, dramatischen oder auch traumatischen Geschehnisse, die man sonst mit dieser geschichtlichen Epoche verbindet und die üblicherweise in ästhetischen Produktionen über diese Zeit im Vordergrund stehen.“ (Stahl) Das mag der wesentliche Grund dafür sein, dass der Roman keinen nachhaltigen Erfolg erzielt hat, denn der zeitgenössische Literaturbetrieb, so Stahls Vermutung, interessierte sich mehr für andere Figuren, Lebensläufe und Sujets. Stahls Fazit klingt überzeugend: Lorenzens Mohwinkel-Roman, wie andere seiner Werke, berge „ungemein viel Welthaltigkeit und ‚soziales Know-How‘“ und sei „womöglich besser als jede sozialhistorische Analyse dazu geeignet [...], Milieus der jüngeren Vergangenheit zu rekonstruieren, anschaulich und vorstellbar zu machen, besser auch als die gleichzeitigen Publikationen Heinrich Bölls, der mitunter in ähnlicher Richtung arbeitete.“ (ebd.)

Filipowicz lässt den Anonymus sich selbst erzählen. Der polnische Text besticht durch ironische und satirische Brechungen, wobei die hervorgerufene Doppelbödigkeit der Darstellung nicht die erzählerische Gabe des bierernsten Drückebergers ist, sondern ein Effekt der Perspektive. Der realistische Präsentationsmodus wird nicht konventionell bedient, sondern subtil ausgehöhlt. Der im Gewand des Tagebuchs präsentierte Roman entfaltet die extreme Welt der deutschen Besatzung in subjektiver Anschauung. Das Selbstgespräch denunziert und düpiert das Erzähler-Ich in seinem ausschließlichen Bemühen, unbeschadet über die Runden zu kommen. Während ein Tagebuch Erlebnisse, Gedanken und Empfindungen, die normalerweise nicht für die Öffentlichkeit gedacht sind, offen registriert, avanciert der literarische Text zur dubiosen Selbstoffenbarung. Die Überzeichnung resultiert aus der Kopplung der existentiellen

Gefährdung Polens und der unerschütterlichen Selbstsorge des anonymen Subjekts. Dieser Schreibstil ist Teresa Walas zufolge für das literarische Schaffen Filipowicz' bezeichnend, der „von einem diskreten Lyrismus [...] zur Ironie [wechsle], vom Ernst zur Groteske; er gewöhnt den Leser an redlichen Realismus und entrealisiert ganz plötzlich ohne Vorwarnung seine Welt“ (Walas 319). Filipowicz' Opusculum lässt sich als moderner Schelmenroman bezeichnen, in dem der durch existentielle Bedrohungen desillusionierte Protagonist in der Ich-Form einen Teil seines Lebens zum Besten gibt.⁸ Krieg und Besatzung bringen das Leben des verbürgerlichten Schelms in gehörige Unordnung. Der opportunistische Anonymus arbeitet sich im besetzten Polen zielstrebig nach oben, um seine gesellschaftlichen und sozialen Privilegien zu behalten: „Ich war jemand – sollte ich jetzt niemand sein?“ (Filipowicz 25) Er tut alles, um die ihm aufgezwungene Diskriminierung als Pole und damit ‚Mensch zweiter Klasse‘ abzuschütteln. Er wird von einem ausgeprägten Egoismus angetrieben und bietet den existentiellen Zumutungen die Stirn. Ähnlich wie in Lorenzens Text korreliert auch hier die Erzählweise eng mit dem Charakter der Hauptfigur. Die präzise Rede führt einerseits beklemmend vor, welchen Demütigungen und Gefährdungen die Polen durch die Okkupanten ausgesetzt sind. Andererseits distanziiert sie den einzelgängerischen Protagonisten vom Geschehen und desavouiert ihn. Neben dem oben erwähnten Gerichtsurteil wirkt etwa auch die Begebenheit an einem Herbstmorgen befremdlich, der „sonnig, warm und durchsichtig wie Glas“ ist (ebd. 21). An jenem Tag steigt der Anonymus in heller Sportgarnitur auf das wie eine Uhr surrende Fahrrad, um einen Bekannten zu besuchen. Unterwegs begegnen ihm Panzerspähwagen, „mit Blumen geschmückt, mit Tannenzweigen und Trophäen: polnischen Stahlhelmen, Gasmasken, Ulanenlanzen, an denen zerschlossenen Fähnchen flatterten“ (ebd.), die er teilnahmslos an sich vorüberziehen sieht, so wie er „ehrlich gesagt nur den Mauern, der Luft und den Bäumen zugetan“ ist (ebd. 22). Plötzlich konfrontieren ihn zwei aggressive SS-Männer. Nachdem ihn der eine mit „Ach, du polnischer Trottel!“ angeschrien (ebd. 23) und ihm links und rechts ins Gesicht geschlagen hat, fällt der Antiheld mit dem Fahrrad auf den Gehsteig. Ein Mann und eine Nonne „mit roten Backen“, die den Vorfall beobachtet haben, fordern ihn auf, zum Arzt zu gehen und seine Schürfwunden mit Jod einpinseln zu lassen. Er wiederum wäre glücklich, wenn den beiden „gleich an der nächsten Ecke das gleiche zugestoßen wäre“ und ist darauf bedacht, mit einer Sicherheitsnadel den zerrissenen Stoff der Hose zusammenzuheften. Zum Schluss stellt er ernüchert fest, dass er bei

dem Malheur seine Sonnenbrille verloren hat (ebd. 23–24). Die nüchterne Tonlage entspricht dem ‚lauen‘ Wesen des Anonymus, dessen unverwüstliche Kontrolliertheit den Aufschrei des Lesers provoziert. Dass der Erzählung ein Subtext eingeschrieben ist, der die Ablehnung dieses Verhaltens kommuniziert, ergibt sich aus der forcierten ‚Unterkühlung‘ des Textes und den zum Teil grotesken Übertreibungen, die den Anonymus als dubiosen Biedermann kaltstellen. Filipowicz’ eigentliche Leistung besteht nach Irena Maciejewskas Ansicht darin, ohne Zuhilfenahme dramatischer Konflikte in die menschliche Psyche einzudringen und sie analytisch-distanziert zu beschreiben. Dabei vermeide er Kommentare eines auktorialen Erzählers. Dass Filipowicz von der Kritik als realistischer Autor gehandelt werde, liege daran, dass er im Allgemeinen auf Chronologie und linearen Handlungsverlauf achte, so wie er die Autonomie seiner Figuren beherzige. Großen Wert lege er auf die realistische Beschreibung der Umwelt, die ‚Welt der Dinge‘, die oft besonders sorgfältig gezeichnet sei. Was ihn von den klassischen Realisten des 19. Jahrhunderts abhebe, sei die größere Distanz gegenüber seinen Figuren. Bewertungen ihres Verhaltens blieben ausgespart, eher ‚sprechen‘ Situationen, Worte, Gesten und Handlungen, deren Bewertung dem Leser überlassen blieben (Maciejewska 386–387). Was die polnische Literaturlandschaft in der zweiten Hälfte der 1950er Jahre betrifft, so ist auch sie noch von den Entwicklungen nach dem Zweiten Weltkrieg beeinflusst. Andrzej Lam resümiert:

Polens Übergang zum intensiven und systematischen Aufbau der Grundlagen des Sozialismus schloß eine bestimmte Definition des sozialistischen Realismus ein: eine Literatur, die dem Leser ein vorab gegebenes und als höher geltendes Bewusstsein zu vermitteln habe, die Gut und Böse klar voneinander scheidet und ein Massenpublikum, das den Umgang mit Literatur gerade erst lernte, zu engagierten Erbauern des neuen Lebens erzieht. So sah die Programmatik aus. (Lam 28–29)

Diesem Anspruch wurde die Literatur nicht gerecht und auch der Zuspruch der Leserschaft blieb vorerst aus. Nach 1955 erweiterte sich dann das Spektrum künstlerischer Stile. Insbesondere nach dem XX. Parteitag der KPdSU im Jahr 1956 und im Zuge des Wandels der Kulturpolitik wurde es möglich, die Vorgaben des staatlich gelenkten Literaturbetriebs zu umgehen bzw. zu relativieren, die literarischen Schreibweisen und Themen zu variieren und aufzufächern, sich die tonangebenden internationalen Strömungen und Stilrichtungen zu eigen zu machen und formalistische Experimente durchzuführen. Die Zensur

wurde zurückgenommen und Romane, Gedichte und Theaterstücke konnten ungehindert erscheinen (Lam 30–32). Die „Tauwetter-Zeit“ war allerdings nicht von Dauer und spätestens im Herbst 1957 vorbei; die Zensur griff bereits Anfang der 1960er Jahre oft besonders energisch durch (Kijowska 145, vgl. auch 146–148). Marta Kijowska fragt sich, ob die kommunistischen Behörden vielleicht bedauerten,

dass sie einige Jahre zuvor durch die Lockerung ihres Griffs die Fantasie der Kulturschaffenden angeregt hatten? Es war ja nicht zuletzt ihnen zu verdanken, dass in den späten Fünfzigern in Polen erstmals Stücke des ‚Nestbeschmutzers‘ Gombrowicz gespielt wurden und dass kurz danach die Blütezeit des polnischen absurden Theaters einsetzte. (ebd. 147–148)

Dem Epochenbild zufolge hatte die polnische Literatur also zehn Jahre nach dem Kriegsende einerseits als Erfüllungsgehilfin der kommunistischen Staatsdoktrin zu dienen und Themen und Formen zu verwenden, die dem Gebot des sozialistischen Realismus folgten. Andererseits lockerten sich im Zusammenhang mit der vorsichtigen Infragestellung der kommunistischen Alleinherrschaft in Polen die rigiden staatlichen Vorgaben, was neben einer euphorischen Stimmung in der Gesellschaft, unter den Künstlern und Kulturschaffenden auch eine thematische und formale Öffnung des Literaturbetriebs zur Folge hatte. Allerdings wurde diese Entwicklung spätestens zum Ende der Dekade wieder eingeschränkt und rückgängig gemacht.

3.

Rudolf Lorenzen kennt viele Orte und Handlungszusammenhänge in seinem Buch aus eigener Anschauung und Erfahrung. Er wuchs in Bremen auf, besuchte dort das Realgymnasium und machte eine Ausbildung zum Schiffsmakler. Im Krieg war er als Soldat in Russland im Einsatz, wo er in Gefangenschaft geriet. Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs ging er nach Berlin, studierte Grafik und arbeitete anschließend in der Werbebranche. Ab 1955 war er freier Schriftsteller, zunächst als Mitarbeiter bei Tageszeitungen, Periodika und Rundfunksendern. Er schrieb Feuilletons, Satiren, Essays und Reportagen, vorrangig jedoch Kurzgeschichten und Erzählungen.⁹ 1957 reichte er die Erzählung *Der junge Mohwinkel* beim literarischen Preisausschreiben der Süddeutschen Zeitung ein, das erkunden wollte, „ob die Kunst des Geschichtenerzählens in unserem Volk lebendig blieb“ (zit. nach Müller 687). Einer von sechs Preisträgern,

baute Lorenzen seine Kurzgeschichte zum Roman aus, in dem er an der Figur Mohwinkels und der ihm eigenen Mischung aus Pflichtbewusstsein, Anpassbarkeit und verhaltenem Aufbegehren das „Psychogramm eines gewöhnlichen Deutschen“ minutiös gestaltete. Aufgrund der zahlreichen Überschneidungen mit seinem eigenen Leben analysierte er sich dabei zugleich ein Stück weit selbst (Jung). Was den Kriegseinsatz anbetrifft, so entwickelte der Soldat Lorenzen ein ‚Heldentum‘ in drei Stufen:

Es fing an mit mehr oder minder inszenierten Verweigerungen bei gleichzeitiger Anpassung, darüber stand die Desertion, und ganz oben die Anstiftung zur Meuterei. Ich selbst kam über die einfache partielle Verweigerung nicht hinaus, blieb also auf meiner ‚Heldenskala‘ eben auch ‚Alles andere als ein Held‘. (Lorenzen, *Notiz* 686)

Dass sich Lorenzen gründlich an einer heroischen Größe orientiert hat, hängt wesentlich damit zusammen, dass er sich als Kind des Ersten Weltkriegs begreift, das mit einem kriegsinvaliden Vater aufwuchs und zugleich Lehrern „ausgeliefert [war], die mit ihren militärischen ‚Heldentaten‘ renommierten“ (ebd. 685).

Filipowicz kämpfte ab 1939 als Soldat im Krieg, geriet in deutsche Kriegsgefangenschaft und flüchtete. Zwischen 1940 und 1943 arbeitete er in einem Steinbruch und beteiligte sich an illegalen Widerstandsaktivitäten in Kraków/Krakau und Kielce. 1944 wurde er von der Gestapo verhaftet, zuerst in das KZ Groß-Rosen, später nach Sachsenhausen deportiert. Nach seiner Befreiung ließ er sich in Kraków als freier Schriftsteller nieder und arbeitete an verschiedenen Zeitschriften mit.¹⁰ Er hat den zweifachen Verlust des polnischen Staates durch die sowjetische und deutsche Okkupation, anschließend die Beschneidung der polnischen Souveränität durch Moskau inklusive der Stalinisierung aller Lebensbereiche erlebt. In seinem *Tagebuch* imaginiert er das provozierende Szenario, wie ein anonymes Landsmann zum Kollaborateur der Deutschen wird und dennoch ungestraft und am Ende sogar geehrt davonkommt. Teresa Walas ästimiert das Gesamtchaffen Filipowicz, indem sie urteilt, man könne es „moralistisch nennen, doch diese Moral trägt eine andere Färbung als die übliche; sie ist emotional ausgekühlt, von einer dicken Schicht des Konkreten verdeckt, in alltägliche Erzählfäden geschnürt“ (Walas 327). Dem Nihilismus vieler seiner Figuren, so Irena Maciejewska, wersetze sich aber das beständige Bemühen Filipowicz, trotz allem

zu jenen Schichten des Menschen vorzudringen, die ‚selbst ein Philosoph nicht zu begreifen vermag‘, um sie zu beschreiben, sie ‚mit dem Wort zu durchleuchten‘. Seinen Grund hat dieses Bemühen in der Überzeugung, dass die menschliche Natur kompliziert, aber grundsätzlich gut sei. (Maciejewska 395)

Die Realitätsbezüge beider Werke suggerieren ein enges Austauschverhältnis mit der außerliterarischen Wirklichkeit der späten 1950er Jahre. Lorenzen wie Filipowicz ziehen Kleinbürger auf die Textbühne und lassen sie in den zeitgenössischen Routinen von Alltag und Beruf rotieren. Darüber hinaus stoßen sie mit Erwartungen, kollektiven Wahrnehmungen und Ansprüchen ihrer Gesellschaft zusammen. Die materiell-ökonomische Situation der Bundesrepublik in der zweiten Hälfte der 1950er Jahre mag in der Tatsache greifbar werden, dass Westdeutschland Großbritannien vom zweiten Platz der Weltrangliste der Exportnationen verdrängte. International wurde dieser Sachverhalt dahingehend gedeutet, dass der Kriegsverlierer zu einem Friedensgewinner geworden war (Schildt 27). Axel Schildt nimmt diese Beobachtung in seinem Essay zur Erfolgsgeschichte der Bundesrepublik Deutschland als Beleg dafür, dass die „heroischen Jahre des Wiederaufbaus“ zurücklagen, es dem größten Teil der Bevölkerung besser ging als je zuvor und die nach wie vor bestehenden sozialen Ungleichheiten in den Hintergrund traten. Die Bundesrepublik wurde trotz einiger spektakulärer Streiks weithin als eine Oase wirtschaftlichen Friedens betrachtet (ebd. 34–35). „Mit der ‚Normalisierung‘ und materiellen Verbesserung der Lebensumstände“, so Schildt, „verblasste die Restaurationskritik, und auch die düstere Endzeitstimmung wich anderen Beurteilungen der Phänomene ‚moderner Gesellschaften‘.“ (ebd. 165) Zeitgenössische technikfeindliche und fortschrittskritische Stimmen, die einen durchaus pessimistischen Ton angeschlagen hatten, wurden einerseits leiser. Andererseits wurde der Diskurs über die gesellschaftliche Entwicklung differenzierter, zugleich aber auch einvernehmlicher mit der Dynamik der Bürgergesellschaft. Jene konnte nämlich „ihren Frieden auch mit dem politischen System machen [...], zumal in der ‚Ära Adenauer‘, deren ‚Modernisierung unter konservativen Auspizien‘ auf einer ‚niederen‘ politischen Ebene recht genau den eigenen Intentionen zu entsprechen schien.“ (ebd. 172) Was die zeitgenössische „Ideen- und Empfindungslandschaft“ in der Bundesrepublik Deutschland betrifft, extrapoliert Axel Schildt mehrere dominante Linien. „Einheitlich herrschte um 1950 die Auffassung vor, dass die ‚Ära der Weltkriege‘

noch nicht beendet, ein sicherer Stand in der Gegenwart noch nicht gewonnen sei.“ (ebd. 155) Das Gefühl einer globalen Bedrohung weckte unter allen Bevölkerungsschichten Ängste und führte zu Entscheidungszwängen für eine der beiden großen Seiten im Kalten Krieg. Allerdings begann sich dieses Empfinden innerhalb weniger Jahre zugunsten einer Geborgenheit im bundesdeutschen System zu relativieren. Hinzu kam ein starkes anthropologisches Interesse am Sozialen, wie Schildt ausführt. Schwerpunkte der Auseinandersetzung waren „die Gefahr der ‚Vermassung‘ der Gesellschaft bzw. ‚Entfremdung‘ des ‚Massenmenschen‘“ (ebd. 159). Die in Lorenzens Roman kritisch gezeichnete Anpasser-, Gleichlauf- und Angestelltenmentalität, wie sie von Mohwinkel, seinen Eltern und zahlreichen Kollegen personifiziert wird, bestätigte weitere Zeiteinschätzungen, etwa von Peter Rühmkorf, der

in Artikeln für den linksoppositionellen Hamburger ‚Studentenkurier‘ 1955 von ‚jener kategorialen Immobilität [schrieb], die bereits ein Symptom des Systems geworden ist‘, und von den ‚Verwaltungswürstchen und Schalterbeamten des Abendlandes‘ in ‚Bonn-Byzanz‘. Morschheit und Erstarrung kennzeichneten solche Bilder der westdeutschen Gesellschaft. (ebd. 165)

Lothar Müller weist darauf hin, dass „in der Nachkriegszeit, in Amerika wie in Deutschland, das Büro und die Angestellten ins Zentrum des soziologischen Interesses“ rückten. Im Erscheinungsjahr von Lorenzens Roman legte etwa der Verlag des Instituts für Demoskopie in Allensbach eine Neuauflage von Siegfried Kracauers soziologischer Studienreportage *Die Angestellten* [als Buch zuerst 1930 erschienen] vor (Müller 694). Prominente Schlagworte, die sich mit der in jener Dekade vollziehenden Zunahme der Büro-Arbeitsplätze und der Konzentration bürokratisierter Verwaltungsabläufe verbinden, sind ‚Angestelltenverhältnis‘, ‚Dienstordnung, Dienstweg und Dienstzeit‘ sowie ‚Betriebshierarchien‘ und ‚Karriereaussicht‘. Lorenzens Makler-Milieu erscheint als die – bewusste oder unbewusste – literarische Antwort auf diesen Trend.

Die polnische Situation und die mentale Stimmung der Bevölkerung in den 1950er Jahren rekapituliert Włodzimirz Borodziej übereinstimmend mit der [oben zitierten] Auskunft Marta Kijowskas dahingehend, dass „Polen, das mit Abstand größte Land im europäischen *Outer Empire* der Sowjetunion, innerhalb von vier Jahren [1945–1949] weitgehend gleichgeschaltet worden“ war. In Polen vollzog sich nach 1945 eine Entwicklung zu einem Staats- und Gesellschaftsmodell, „das die große Mehrheit

der Polen zwischen 1918 und 1939 eindeutig abgelehnt hatte – und 1948 wohl kaum anders betrachtete“ (Borodziej 278). Das allgegenwärtige Misstrauen in der Bevölkerung gegenüber der im Zeichen des klassischen Stalinismus betriebenen Innenpolitik kulminierte in einer Widerstandshaltung gegen die von den polnischen Kommunisten angestrebte neue staatssozialistische Wirklichkeit. Erst mit dem Arbeiteraufstand in Poznań/Posen am 28. Juni 1956, der den Höhepunkt der antistaatlichen Protestbewegung jener Jahre markiert, gewann die Gesellschaft „ein minimales Maß an Freiheit wieder, das es ihr ermöglichte, die steifen Formen [der ideologischen, ökonomischen, nationalen Bevormundung] auseinanderzudrücken und zu sprengen“ (Borodziej 253–300, insbes. 277, 300).¹¹ Die von den Unmutsbekundungen der Bevölkerung forcierte Entstalinisierung bewirkte eine partielle Öffnung des Landes, die u. a. umfassende Migrationsbewegungen aus und nach Polen zur Folge hatte und einerseits als Symbol für Normalisierung und Abkehr vom Stalinismus, andererseits als schweigende Legitimierung des neuen, kommunistischen Regimes gedeutet wurde. Daneben glichen Teile des Landes ab 1956

einem großen Diskussionsklub, in dem vor allem Studenten und Arbeiter über ‚Fehler und Verfehlungen‘ des Stalinismus, aber auch über neue Formen der Wirtschaftslenkung, über Demokratie und Sozialismus, über das Verhältnis zur Sowjetunion, Rechtsstaatlichkeit und Minderheiten debattierten. In den Betrieben wurde die Forderung nach Arbeiterselbstverwaltung nach jugoslawischem Vorbild populär [...], ‚echte‘ Gewerkschaften sollten die Arbeitnehmer wirklich vertreten. (Borodziej 301–302)

So vielversprechend dieses Klima für eine demokratische Aufweichung des hegemonialen Staatskommunismus erschien, so prekär waren die Chancen einer Verwirklichung angesichts des entschlossenen Willens zur Macht seitens der Partei. Borodziej zeichnet nach, wie das reale Einkommen der Bevölkerung bis 1958 zwar um mehr als beachtliche 25 Prozent wuchs und sich in allen Konsumbereichen sichtbare und qualitative Veränderungen vollzogen, wie im Bereich der Kultur der sozialistische Realismus nicht länger die Themen und Formen vorgab und wie allgemein eine Stabilisierung und Konsolidierung der Gesellschaft in [fast] allen Bereichen festzustellen war. Allerdings hatte dieser allgemeine Wachstums- und Entwicklungstrend seinen Preis, denn der die Staatsgeschäfte leitende, zugleich die Funktion des ersten Parteisekretärs der Polnischen Vereinigten Arbeiterpartei [PVAP] bekleidende Władysław Gomułka

[1905–1982] wurde immer mehr zum Alleinherrscher. Er dominierte das oberste Entscheidungsgremium des Politbüros, bestimmte allein die Personalpolitik, ideologische Fragen wie auch den Gang der Wirtschaft. Nicht zuletzt ging er unter Ausnutzung seiner Machtposition rigoros gegen die Kritiker seiner Politik vor, zu denen wesentlich die Intellektuellen und Kulturschaffenden gehörten (Borodziej 305–307). Der mit der Abwendung vom Reformkurs in der Volksrepublik in Zusammenhang stehenden Intellektuellenhutz gilt auch das Augenmerk von Marta Kijowska. Grundsätzlich führte die staatsdoktrinäre Wiedererstarkung zu Spannungen unter den Regierenden, und zugleich zu einer Polarisierung der Bevölkerung vor allem der Intellektuellenkreise.

Nach der frischen Brise, die in den Monaten des ‚Tauwetters‘ durch das Land geweht hatte, folgte wieder die Zeit der wirtschaftlichen Misere, der geschlossenen Grenzen, der plumpen Erfolgspropaganda – und einer deutlichen Verschärfung des gesellschaftlichen Klimas, die von neuen politischen Kadern ausging. (Kijowska 146–150)

Letztere setzten sich überwiegend aus jungen Parteifunktionären zusammen, die anders als die Mehrzahl der Altkommunisten vor allem an eigene Ziele dachten: „allerlei Opportunisten, Zyniker und Karrieristen, die ihren Mangel an ideologischem Eifer durch Chuzpe und Rücksichtslosigkeit wettmachten“. Ausgerechnet sie fingen an, populistische Parolen zu verbreiten, gegen einzelne Gesellschaftsgruppen zu intrigieren und insbesondere die Intellektuellen aufs Korn zu nehmen. Letztere stellten sie wegen ihrer tendenziellen Kritik an den Deformationen der ‚real existierenden sozialistischen bzw. kommunistischen Gesellschaftsordnung‘ als Nestbeschmutzer an den Pranger.

4.

Beide Werke stellen ihre Protagonisten auf den Prüfstand für Helden. Robert Mohwinkel ist in der Schule und als Pimpf beim Deutschen Jungvolk zur Zeit des Nationalsozialismus ängstlich und unsportlich und kann den Anforderungen der Wehrmacht nicht genügen. Als Soldat geht ihm der heroisch verklärte Kampfesmut ab, so wie ihm die Teilhabe am wirtschaftlichen Erfolg misslingt, weshalb er auch als Angestellter nicht glanzvoll hervortritt. Lorenzen führt so sämtliche heroischen Ansprüche ad absurdum.

Der Anonymus könnte als Widerstandskämpfer gegen die Deutschen zum Kriegshelden werden oder als aufopferungsvoller Bürger

zum Zivilhelden, er verweigert aber die Einsätze. Filipowicz stellt mit ihm einen antiheroischen Verweigerer bloß und rückt das polnische Selbstverständnis in ein kritisches Licht. Mohwinkel wie der Pole kollidieren mit heroischen Erwartungen, denen sie nolens volens ausgesetzt sind. Zeugt Lorenzens Romantitel von einem ironischen bis zweifelhaften deutschen Heldenbild, und bietet die zitierte Selbstauskunft Aufschluss über den persönlichen Heldenanspruch, so lassen die freimütigen Gedanken des Antihelden in Filipowicz' Tagebuchroman auf ein heldenaffines Engagement unter polnischen Vorzeichen schließen. An den beiden Figuren wird erfahrbar, was ich ‚Heldenduselei‘ nennen möchte: die Anhäufung heroischer Anspielungen in Rede und Gedanken zu einer bestimmten Zeit. Das Heroische lastet wie ein atmosphärischer Druck auf der Gesellschaft. Während Mohwinkel die heroische Erwartung weitgehend akzeptiert, an ihr aber zu verzweifeln droht, begehrt der polnische Protagonist auf. Mohwinkel wie der Anonymus repräsentieren den Kleinbürger: Ersterer den alle Zumutungen beharrlich erduldenen Konformisten, Letzterer den charakterlosen, durchaus selbstbewussten Opportunisten. Lorenzen nahm die unzureichende Auseinandersetzung mit dem faschistischen Erbe und der Schuld sowie das Wirtschaftswunder zum Anlass, die erstaunlich schnelle Beruhigung der durch den Krieg massiv irritierten deutschen Selbstwahrnehmung zu kritisieren. Sein Roman entwirft ein Bild der bundesdeutschen Gesellschaft, in der eine kritische Selbstbefragung seitens des Einzelnen wie der Bevölkerung nicht stattfindet. Stattdessen geht das Leben reibungslos und geradlinig weiter. Filipowicz darf unterstellt werden, dass er angesichts der kommunistischen Meistererzählung von Widerstands- und Arbeiterhelden das Bedürfnis empfindet, künstlerisch zu provozieren. Zudem muss sein Roman, der 1961 erscheint, als direkte Antwort auf die staatlich orchestrierte Intellektuellenschelte gedeutet werden.

So wird Lorenzens Roman als Einspruch gegen eine bundesrepublikanische Vergessenheit und unkritische Mitmachkultur lesbar, die den Krieg wie die neue ökonomische Prosperität erst ermöglicht. Filipowicz stellt mit dem Intellektuellen zwar sich und seinesgleichen, d.h. Vertreter der Intelligenz und Künstler an den Pranger unpatriotischer Selbstbezogenheit. Und er verstärkt deren angebliche Verkommenheit noch dadurch, dass er seine Hauptfigur in der existentiellen und heroischen Bewährungszeit des Zweiten Weltkriegs als zwielichtigen Egoisten agieren lässt. Der überdeterminierte Anonymus sorgt aber dafür, das Dargestellte als satirische Reaktion auf die maßlosen, wenn nicht absurden staatlichen Angriffe zu verstehen. Die heroisch devianten Protagonisten provozieren denn die

zur Disposition gestellten Zustände und [Nicht-] Diskurse; das Heroische wird zur Überprüfungsagentur von Fremd- und Selbstvorstellungen.

Die beiden Antihelden sind zwielichtige Gestalten. Sie stehen in bürgerlichen Lebenszusammenhängen, in denen sie keine Protesthaltung an den Tag legen müssen, es sei denn, um sich gegen Bevormundung und Zurücksetzung in ihrem privaten Streben nach Glück zu wehren. Die Situation spitzt sich mit dem Krieg zu, als sich die Figuren nicht länger ins Private zurückziehen und in Deckung gehen können. Krieg und Besatzung gefährden die persönliche und nationale Existenz und verletzen das Ehrgefühl. Vor die Entscheidung gestellt, sich selbst zu behaupten, die bürgerliche Integrität zu wahren, die nationale Zugehörigkeit nicht zu verleugnen und das eigene Leben wie das der Mitmenschen zu retten, müssen Mohwinkel und der Anonymus sich entscheiden, ob sie Widerstand gegen ihre Feinde, die die eigenen Leute sein können, zu leisten bereit sind. Weder Lorenzens noch Filipowicz' Protagonist handeln selbstlos. Während Robert Mohwinkel lernt, persönlichen Zumutungen die Stirn zu bieten, verharrt Filipowicz' Intellektueller in einer Verweigerungshaltung gegenüber jeder Herausforderung, die sein persönliches Wohl gefährden könnte. Gerade deshalb sind die Protagonisten einprägsame Antihelden. Die [Wieder-]Erkennbarkeit allzu menschlicher Eigenschaften in ihnen legt die Schlussfolgerung nahe, dass der Antiheld eine transepocheale Figur mit Zukunft ist. Das bedeutet, dass auch der Held aufgrund seiner Voraussetzung für die antiheroische Disposition und Devianz nicht verschwindet.¹² Als moderne Mitläufer und Verweigerer werden Mohwinkel und der polnische Anonymus nicht zum ungehorsamen Waldgänger à la Ernst Jünger,¹³ jedoch sind sie bis zu einem gewissen Grad ebenfalls Resilienzfiguren, die sich gegen politische Vereinnahmung wehren. Sie aber agieren angepasst, oft feige und greifen zu fragwürdigen bis unlauteren Mitteln. In ihrem Handeln und Denken manifestiert sich eine Loyalität zum eigenen Ich, das sich selbst gehören will. In der Wahrung dieses Anspruchs perpetuieren sie als konformistischer bzw. opportunistischer Typ das gesellschaftliche und politische System, in dem sie leben. Die fehlende Entschlossenheit, das Unvermögen und die Unlust, gegen existentielle Bedrohungen und persönliche Diskriminierung aktiv Stellung zu beziehen und offen Farbe zu bekennen, macht sie zu korrumpierten Figuren.

Jörn Münkner ist Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Germanistik der Universität Kassel und arbeitet an einem Projekt zu *Militär und Krieg als Wissenskomplex und Metaphernfundus in der Literatur von der Frühneuzeit bis zur Moderne*.

* Der Titel adaptiert den letzten Satz aus Rainer Maria Rilkes Gedicht *Requiem für Wolf Graf von Kalckreuth* [entstanden am 4./5. November 1908 in Paris]: „Wer spricht von Siegen? Überstehn ist alles.“ (Rilke 33)

1 Für eine Sondierung des [anti-]heroischen Begriffsfeldes: Wulff 1; von den Hoff u. a. 8–9; Schulze 670–672.

2 Vgl. Bode 33–34. Die Autorin verlängert die Folgen des Zweiten Weltkriegs bis zu den Kriegsenkeln, die sie im deutschen Diskurs der transgenerationalen Kriegsauswirkungen ausdrücklich als Betroffenengruppe etabliert. Mit der Erdbeben/Nachbeben-Denkfigur referiert Bode Tanja Dückers und deren Buch *Der längste Tag des Jahres* [2006].

3 Vgl. Müller 690.

4 Haffner zitiert nach Stahl. Außer einer Anzahl von Beiträgen im Feuilleton konnte ich keine signifikanten literaturwissenschaftlichen Arbeiten zu Lorenzens Roman ausmachen. Anders als G. Grass, H. Böll und U. Johnson gehörte R. Lorenzen zu keinem Zeitpunkt der für den Literaturbetrieb gerade der späten 1950er und frühen 1960er Jahre wichtigen und als „Organ der [literarischen] Entdeckung, Vorsortierung und Legitimierung“ wirksamen Gruppe 47 an und nahm an keinem Treffen als Gast teil. Das soll nicht heißen, dass ein deutschsprachiger Autor automatisch deshalb reüssierte, weil er Mitglied oder Gast der Gruppe 47 war; in ihr wirkten ebenfalls Mechanismen der Inklusion und Exklusion, des Förderzuspruchs wie der Indifferenz. Solitäre wie R. Lorenzen bewegten sich aber gänzlich außerhalb des Aufmerksamkeitsschirms, unter dem die Gruppe 47 stand und produzierte, was die Chancen der öffentlichen Wahrnehmung definitiv schmälerte. Vgl. zu Geschichte, Funktion und schriftstellerischer Protektionskraft der Gruppe 47 Kröll 373 und 378.

5 Vgl. Filipowicz' Erzählung *Der Mann aus der Heimat* [pol. Org.: *Człowiek, który nienawidził ojczyzny*, 1959; zuerst auf Deutsch 1967]. Dedecius/Deutsches Polen-Institut Darmstadt 138–144, Anm. zum Text S. 751. In der Erzählung treffen ‚der‘ Journalist, ‚der‘ Fabrikant und ‚der‘ Mann aus der Heimat in Paris aufeinander und diskutieren über Polens Vorzüge und Nachteile, über die Hassliebe der Polonia zum Vaterland wie zu den eigenen Landsleuten und über den Einsatz des Einzelnen für die polnische Heimat.

6 Runder Klammerzusatz im Original.

7 Das Spektrum der literarischen Techniken reicht von einer Vereinfachung der Sprache und Syntax [etwa bei Böll] über eine barock-groteske Erzählmonumentalität [Grass] bis zur synchronen Vielschichtigkeit mit zum Teil kauziger Sprache [Johnson]; zu den unterschiedlichen Erzählabsichten und -wirkungen gehören die erzählte Zeitgeschichte in realistischer Konvention, die Gesellschaftskritik in satirischer Form wie der konservativ gestimmte, aber nonkonformistische heroische Abgesang auf heldische Existenzen der Kriegszeit.

8 Dem Erzählprinzip folgend verknüpft der aus unterschiedlichen sozialen Milieus stammende, zunächst naive bzw. ungestört dahinlebende, zumeist antiheroische Schelm eine Reihe von Episoden miteinander. Zum pikarischen oder Schelmenroman vgl. Burdorf 683.

9 Vgl. Stahl.

10 Vgl. Maciejewska 396. Vgl. auch „Kornel Filipowicz (1913–1990)“. Karl Dedecius u. a. *Panorama der polnischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Porträts*, Bd. IV. Zürich: Ammann, 2000: 171–174.

11 Kursivsetzung im Original.

12 Vgl. Susanne Lüdemanns Resümee der prägnanten Beobachtung Georg Wilhelm Friedrich Hegels zum Heroentum im bürgerlichen Zeitalter anlässlich der Eröffnung des SFB 948: Lüdemann 78.

13 Der nach der Katastrophe des Zweiten Weltkriegs von Jünger konzipierte ‚Waldgänger‘ ist eine emphatische Resilienzfigur. Der Rückzug in das „überzeitliche Sein“ des Waldes ermöglicht es dem Waldgänger, autonom und selbstbestimmt zu leben. So kann der sich ins Abseits der Waldeinsamkeit Zurückziehende Widerstand gegen eine entzauberte und nihilistische, überwachte und verwaltete moderne Welt leisten. „Er [der Waldgänger] lässt sich durch keine Übermacht das Gesetz vorschreiben, weder propagandistisch noch durch Gewalt. Und er gedenkt sich zu verteidigen, indem er nicht nur Mittel und Ideen der Zeit verwendet, sondern zugleich den Zugang offenhält zu Mächten, die den zeitlichen Überlegen und niemals rein in Bewegung aufzulösen sind.“ (Jünger 195, 197).

Literatur

- Bode, Sabine. *Kriegsenkel. Die Erben der vergessenen Generation*. Stuttgart: Klett-Cotta, 2013.
- Borodziej, Włodzimierz. *Geschichte Polens im 20. Jahrhundert. (Europäische Geschichte im 20. Jahrhundert)*. Hg. Ulrich Herbert. München: Beck, 2010.
- Burdorf, Dieter u. a. Hg. *Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen*. Stuttgart: Metzler, 3. Aufl. 2010. [ebook]
- Dedecius, Karl und Deutsches Polen-Institut Darmstadt, Hg. *Panorama der polnischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Prosa*, Bd. II/2. Zürich: Ammann, 1997.
- Filipowicz, Kornel. *Tagebuch eines Antihelden*. München: Hanser, 1964. [*Pamiętnik antybohatera*. Warszawa: Czytelnik, 1961.]
- Hodenberg von, Christina. *Konsens und Krise. Eine Geschichte der westdeutschen Medienöffentlichkeit 1945–1973*. Göttingen: Wallstein, 2006.
- Jung, Werner. „Rezension zu *Alles andere als ein Held*“ *Die Tageszeitung*, 14.05.2002. 01. Januar 2014. <<http://www.perlentaucher.de/buch/rudolf-lorenzen/alles-andere-als-ein-held.html>>.
- Jünger, Ernst. „Der Waldgang“. *Ein abenteuerliches Herz – Ernst-Jünger-Lesebuch. Mit Erinnerungen von Heinz Ludwig Arnold*. Hg. Heinz Ludwig Arnold. Stuttgart: Klett-Cotta, 2011 [zuerst 1951]: 195–204.
- Kijowska, Marta. *„Polen, das heißt nirgendwo“. Ein Streifzug durch Polens literarische Landschaften*. München: Beck, 2007.
- „Kornel Filipowicz (1913–1990)“. Karl Dedecius u. a. *Panorama der polnischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Porträts*, Bd. IV. Zürich: Ammann, 2000: 171–174.
- Kröll, Friedhelm. „Die konzeptbildende Funktion der Gruppe 47“. *Literatur in der Bundesrepublik Deutschland bis 1967*. Hg. Ludwig Fischer (Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Hg. Rolf Grimminger, Bd. 10). München: Hanser, 1986: 368–378.
- Lam, Andrzej. „Einleitung“. *Literatur Polens 1944 bis 1985. Einzeldarstellungen*. Von einem Autorenkollektiv unter Leitung von Andrzej Lam. Berlin: Volk und Wissen, 1990: 10–38.
- Lorenzen, Rudolf. *Alles andere als ein Held*. München: Piper, 2004.
- . „Notiz zur 6. Auflage“. Rudolf Lorenzen: *Alles andere als ein Held* (1. Aufl. zur Neuausgabe). Berlin: Verbrecher-Verlag, 2014: 685–686.
- Lüdemann, Susanne. „Statement“. *helden. heroes. héros. E-Journal zu Kulturen des Heroischen*. 1.1, 2013: 77–78.
- Maciejewska, Irena. „Kornel Filipowicz“. *Literatur Polens 1944 bis 1985. Einzeldarstellungen*. Von einem Autorenkollektiv unter Leitung von Andrzej Lam. Berlin: Volk und Wissen, 1990: 383–396.
- Müller, Lothar. „Nachwort“. Rudolf Lorenzen: *Alles andere als ein Held* (1. Aufl. zur Neuausgabe). Berlin: Verbrecher-Verlag, 2014: 687–701.
- Rilke, Rainer Maria *Requiem*, Leipzig: Insel, 1909, zit. nach Ausgabe 1931: 33.
- Schildt, Axel. *Ankunft im Westen. Ein Essay zur Erfolgsgeschichte der Bundesrepublik*. Frankfurt am Main: Fischer, 1999.
- Schnell, Ralf. „Deutsche Literatur nach 1945“. Wolfgang Beutin u. a.: *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. 7. erw. Aufl. Stuttgart: Metzler, 2008: 479–510.
- . „Die Literatur der Bundesrepublik: Literatur versus Politik – Schreibweisen der Fünfziger Jahre“. Wolfgang Beutin u. a.: *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. 8. akt. u. erw. Aufl. Stuttgart: Metzler, 2013: 598–616.
- Schulze, Ursula. „Siegfried – ein Heldenleben? Zur Figurenkonstitution im Nibelungenlied.“ *Literarisches Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters* (Festschrift Peter Mertens). Hg. Mathias Meyer und Hans-Jochen Schiewer. Tübingen: Niemeyer, 2002: 669–689.
- Stahl, Enno. „Rudolf Lorenzen – Biogramm“, unpag., Munzinger Online/KLG – Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur (Stand 04. Dezember 2013). 26. November 2014. <<http://www.munzinger.de/document/16000000735>>.
- von den Hoff, Ralf u. a. „Helden – Heroisierungen – Heroismen. Transformationen und Konjunkturen von der Antike bis zur Moderne: Konzeptionelle Ausgangspunkte des Sonderforschungsbereichs 948“. *helden. heroes. héros. E-Journal zu Kulturen des Heroischen*. 1.1, 2013: 7–14.
- Voss, Dietmar. „Von Ahab zu Schwejk. Formen des Antihelden im Spannungsfeld problematischer Heldentypen der Moderne.“ *helden. heroes. héros. E-Journal zu Kulturen des Heroischen*. 3.1, 2015: 23–36.
- Walas, Teresa. „Nachwort“. Kornel Filipowicz. *Der Kater im nassen Gras – Erzählungen* (Polnische Bibliothek). Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1987, S. 313–329.
- Wulff, Hans Jürgen. „Held und Antiheld, Prot- und Antagonist: Zur Kommunikations- und Texttheorie eines komplizierten Begriffsfeldes. Ein enzyklopädischer Aufriß“. 01. August 2014. <<http://www.derwulff.de/files/2-107.pdf>>.