



Joachim Knape / Olaf Kramer  
Karl-Josef Kuschel / Dietmar Till (Hrsg.)

# Walter Jens

Redner – Schriftsteller – Übersetzer



attempto |  
VERLAG

---

Joachim Knape / Olaf Kramer  
Karl-Josef Kuschel / Dietmar Till (Hrsg.)

# Walter Jens

Redner – Schriftsteller – Übersetzer

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

© 2014 · Narr Francke Attempto Verlag GmbH + Co. KG  
Dischingerweg 5 · D-72070 Tübingen

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.  
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne  
Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfälti-  
gungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in  
elektronischen Systemen.

Gedruckt auf chlorfrei gebleichtem und säurefreiem Werkdruckpapier.

Internet: [www.attempto-verlag.de](http://www.attempto-verlag.de)  
E-Mail: [info@attempto-verlag.de](mailto:info@attempto-verlag.de)

Satz: Constantin Neumeister  
Printed in Germany

ISBN 978-3-89308-435-7

Dieser Band versammelt die Beiträge eines Symposiums, das aus Anlass des 90. Geburtstages von Walter Jens im Frühjahr 2013 auf Anregung von Karl-Josef Kuschel vom Seminar für Allgemeine Rhetorik in Tübingen ausgerichtet wurde. Wenige Wochen vor dem Tode von Walter Jens entstand so eine Rückschau auf das Werk des großen Redners, Schriftstellers und Übersetzers, das es jetzt nach seinem Tode neu zu entdecken gilt.

Tübingen im Herbst 2013

Joachim Knape  
Olaf Kramer  
Karl-Josef Kuschel  
Dietmar Till



# **Inhalt**

*Joachim Knappe*

**Walter Jens als öffentliche Orientierungsfigur  
Rede aus Anlass des 90. Geburtstags**

**9**

*Karl-Josef Kuschel*

**Odysseus und Jesus  
Zu zwei Schlüsselfiguren  
im Werk von Walter Jens**

**23**

*Dietmar Till*

**Arbeit am Modell  
Zu den Romanen von Walter Jens**

**39**

*Georg Braungart*

**Szenische Versuchsanordnungen  
Walter Jens als Dramatiker**

**59**

*Thomas Schirren*

**Die Götter sind sterblich**

**73**



*Michael Tilly*

**Ästhetik und Aktualität  
Walter Jens als Übersetzer  
des Neuen Testaments**

**103**

*Olaf Kramer*

**Ort der Handlung ist Deutschland  
Walter Jens als Redner**

**113**

**Zeittafel & Buchveröffentlichungen**

**131**



## Arbeit am Modell Zu den Romanen von Walter Jens

### 1. Eine „schnelle Begabung“

Hans Werner Richter (1908-1993), der Begründer und *spiritus rector* der Gruppe 47, erinnert sich in seinem Buch *Im Etablissement der Schmetterlinge. 21 Portraits aus der Gruppe 47*, erstmals im Jahre 1986 erschienen, an die von ihm geleitete, gewiss bedeutendste Vereinigung von Schriftstellern nach 1945. Walter Jens stieß schon früh zur Gruppe 47 und las dort, wie es üblich war, auf dem sogenannten „elektrischen Stuhl“ aus noch unpublizierten Texten vor. Zweimal hätte er fast den renommierten *Preis der Gruppe 47* errungen: 1952 beim Treffen in Niendorf unterlag er nur knapp Ilse Aichinger; 1953 in Mainz wurde der Preis erst nach einer Stichwahl vergeben, die Jens knapp (mit nur einer Stimme Rückstand) gegen Ingeborg Bachmann verlor. Hans Werner Richter charakterisiert Walter Jens, zu dieser Zeit erst Ende 20, folgendermaßen:

Er erschien mir etwas anders als die anderen, er besaß nicht ihre verrückte Lebenslust, ihre Art, über Stühle und Bänke zu springen, wann immer es erforderlich war, nicht ihre Ausgelassenheit. Vielleicht war er auf dieser seiner ersten Tagung so etwas wie ein Fremder, und vielleicht fühlte er sich auch so. Er benahm sich sehr zurückhaltend, unauffällig, verschwand am Abend und beteiligte sich kaum an der Kritik. Er blieb für sich. Ich habe es damals kaum zur Kenntnis genommen, es interessierte mich auch nicht. Jeder konnte ja zu seinem Ermessen teilnehmen oder es auch lassen. Nur zu den Lesungen mußte er da sein, darauf bestand ich. Er fragte mich, ob auch er sich an den Lesungen beteiligen dürfe. Ich bejahte es, und er las eine Geschichte vor, die an einem Sonntag spielte, der Erzähler, meine ich, saß am einem Fenster, sah auf die Straße und beobachtete die Spaziergänger. Aber es fällt mir schwer, mich genau daran zu erinnern. Er hatte damit nicht mehr Erfolg als andere, aber dann tauchte schon wenige Stunden danach ein Gerücht auf, das mir höchst merkwürdig erschien. Walter Jens, erzählte man, habe sie hier im Kloster [nämlich in Inzigkofen nahe Sigmaringendorf; D.T.] auf seinem Zimmer schnell geschrieben.

Ich verwies dieses Gerücht ins Reich der Märchen, denn ich konnte mir nicht vorstellen, daß jemand eine solche nicht ganz unbeachtliche Geschichte einfach so aus dem Ärmel schütteln konnte. Doch es entstand das Wort von der ‚schnellen Begabung‘, ein Wort, das lange hängenblieb, mir aber ziemlich un-

sinnig erschien, begabt konnte man nach meiner Ansicht weder schnell noch langsam sein.<sup>1</sup>

Nun mag man Richter gewiss beistimmen, was den sprachlichen Ausdruck betrifft. Denn die Formulierung von der schnellen Begabung ergibt keinen rechten Sinn, in der Sache aber trifft sie ins Schwarze. Walter Jens war tatsächlich eine „schnelle Begabung“ und das gleich in mehrfacher Hinsicht: In dem guten Jahrzehnt vor seiner Berufung auf die Professur für klassische Philologie und allgemeine Rhetorik – die zugleich seinen Abschied von der Gattung Roman bedeutete – war Walter Jens ein echter schriftstellerischer Tausendsassa und Hansdampf in allen Gassen (zeitgenössisch sind solche und ähnliche Titulierungen – übrigens auch in pejorativer Bedeutung – mehrfach belegt). Zugleich sind solche Bezeichnungen aber viel zu eng, denn Jens' wissenschaftliche Beschäftigung und seine Lehrtätigkeit am Philologischen Seminar der Tübinger Universität ging zu seiner literarisch-publizistischen Arbeit stets parallel:<sup>2</sup> Schon 1947 hatte Jens unter dem Pseudonym Walter Freiburger die Erzählung *Das weiße Taschentuch* publiziert, 1950 erschien dann bei Rowohlt in Hamburg – parallel verfasst zu der altphilologischen Habilitationsschrift über *Tacitus und die Freiheit* – sein Roman *Nein – Die Welt der Angeklagten*, der ein veritabler internationaler Erfolg wurde und den 27-jährigen Autor schnell zu einem der Hoffnungsträger der jungen deutschen Literatur machte. Weitere Werke wurden in rascher Folge fabriziert: 1951 erschien der Roman *Der Blinde*, schon im folgenden Jahr dann ein weiterer Roman mit dem Titel *Vergessene Gesichter*. Im Jahr 1955 wurden dann gleich drei Werke von Walter Jens publiziert, deren Titel die enorme Spannweite der Interessen allenfalls andeuten können: Der Roman *Der Mann, der nicht alt werden wollte*, die gräzistische Monographie *Die Stichomythie in der frühen griechischen Tragödie* (zurückgehend auf das Thema der Freiburger Doktorarbeit von 1944) und eine längere Abhandlung über *Hofmannsthal und die Griechen*. Immer weiter arbeitete sich Jens in den 1950er Jahren in angrenzende Gebiete vor, ja überschritt programmatisch und geradezu schamlos etablierte Grenzen: Mit der Essaysammlung *Statt einer Literaturgeschichte*, die bis Ende der 1990er Jahre in überarbeiteten Fassungen immer wieder aufgelegt wurde und mit ersten Hörspielen, einer Gattung, die auf Jens' intensive Beschäftigung mit dem Fernsehen und der Produktion zahlreicher Fernsehspiele vor allem in den 1960er Jahren schon vorauswies: Immer hat er auch die modernen Medien im Blick und war gerade auf

<sup>1</sup> Hans Werner Richter, *Im Etablissement der Schmetterlinge*. 21 Portraits aus der Gruppe 47, 2. Aufl., München 1993, 161f.

<sup>2</sup> Die folgenden Angaben v.a. nach Manfred Lauffs: Walter Jens, in: Munzinger Online/KLG – Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, URL: <http://www.munzinger.de/document/16000000267> (09.08.2013). – Vgl. auch den weitgehen textidentischen, allerdings nicht mehr aktualisierten Abdruck des Artikels in Manfred Lauffs, *Walter Jens (Autorenbücher 20)*, München 1980.

diesem Feld auch kommerziell erfolgreich. Inge Jens schreibt in ihren *Unvollständigen Erinnerungen*:

Mein Mann hatte ein Hörspiel geschrieben, das unerwartet oft wiederholt und für unsere Verhältnisse erstaunlich gut bezahlt worden war. 2000 DM: Das reichte für den damals nahe Tübingen hergestellten Kleinstwagen ‚Champion‘ [vermutlich der in Pfäffingen produzierte „Maico MC 500/4“; D.T.], einen Zweisitzer mit Rückbank und aufklappbarem Segeltuchdach.<sup>3</sup>

1957 erschien dann der Prosatext *Das Testament des Odysseus* und das Tagebuch einer Griechenlandsreise *Die Götter sind sterblich*, schließlich 1958 das heute noch bekannte Kinder- und Jugendbuch *Ilias und Odyssee. Nacherzählt von Walter Jens* im Ravensburger Otto Maier Verlag (das Buch wird bis heute vom Ravensburger Verlag aufgelegt, auch wenn zu vermuten ist, dass der Verlag mit dem 1959 erschienenen Spiel *Memory* bis heute mehr Umsatz macht). 1963 schließlich veröffentlichte Kindler den letzten Roman von Jens, den Briefroman *Herr Meister*. Seit den 1960er Jahren wendet er sich stärker seiner akademischen Tätigkeit, seiner Rolle als Intellektueller, Redner und vor allem Kritiker (man denke an die berühmten Momos-Fernsehkritiken in *Die Zeit*) zu; einen Roman hat er nicht mehr verfasst. Die Lyrik ausgenommen gibt es keine Gattung, in der sich Walter Jens in diesen Jahren nicht wenigstens versucht hätte. Es stimmt schon: Walter Jens war tatsächlich eine „schnelle Begabung“.

## 2. „Wir alle sind Römer, keine Griechen.“

Blickt man auf Walter Jens' Erzählwerk in den Jahren 1947–1963, dann sind zwei nur scheinbar gegenläufige Tendenzen zu diagnostizieren: Einerseits eine Vielfalt an erzählerischen Techniken und Themen, die in den Romanen erprobt werden, andererseits die durchgängige Orientierung an Modellen der europäischen und amerikanischen Literaturgeschichte der Moderne, an die Jens programmatisch anknüpft: an Autoren wie Kafka, Musil, Broch, Joyce, Faulkner, Hemingway, Dos Passos oder Gide. Moderner Roman heißt (ich nenne hier nur einige Stichworte): „Verlust des Wirklichkeitszusammenhangs“ und „Verzicht auf die ästhetische Kohärenz“;<sup>4</sup> Integration unterschiedlicher Diskurstypen im Roman (man denke an die Rolle des Essays bei Musil), Montageroman (Döblins *Berlin Alexanderplatz*), Adaptation kinematographischer Erzähltechniken, Synchronie und Multiperspektivität,

<sup>3</sup> Inge Jens, *Unvollständige Erinnerungen*, 5. Aufl., Hamburg 2010, 81; vgl. auch Jens' eigene Darstellung dieser Jahre in Inge Jens / Walter Jens, *Vergangenheit – gegenwärtig*. Biographische Skizzen, Stuttgart 1994, 67ff.

<sup>4</sup> Die folgenden Begriffe im Wesentlichen nach dem grundlegenden Überblick von Wolfgang Riedel, Roman, in: Dieter Borchmeyer / Viktor Zmegac (Hg.), *Moderne Literatur in Grundbegriffen*, 2. Aufl., Tübingen 1994, 373–393; hier: 376ff.

dadurch zugleich: Verzicht auf eine kohärente Story und einen Helden, Selbstproblematisierung des Erzählens im und durch das Erzählen, Verzicht auf die durch einen allwissenden Erzähler garantierte Sinnhaftigkeit des Erzählens, stattdessen: Dominanz figuraler Erzählperspektiven, Metafiktionalisierung etwa durch Erzählen des Erzählens, der Roman als „Un-Roman“ (so Herrmann Broch), Wirklichkeitszerfall und Unzuverlässigkeit des Erzählers. Das ist der Kosmos moderner Schreibweisen, den sich die jungen Autoren nach dem Zweiten Weltkrieg und nach der Modernefeindlichkeit der nationalsozialistischen Kunst- und Literaturpolitik neu aneignen wollten.

In dem Aufsatz *Plädoyer für eine abstrakte Literatur*, der 1955 in der von Alfred Andersch herausgegebenen Zeitschrift *Texte und Zeichen* erschien, führt Jens aus, was die historischen Voraussetzungen und poetischen Elemente spezifisch ‚moderner‘, das heißt den Bedingungen der ‚technischen‘ Gegenwart angemessenen Schreibweisen sind. Der Literaturkritik seiner Zeit wirft er – ziemlich aggressiv formuliert – vor, ihr Urteil nach Wertmaßstäben zu fällen, die mehr als nur anachronistisch sind: Die literarische Kritik perpetuiere durch Anwendung solcher Kriterien die – wie Jens sie nennt – „Pseudopoetik des Nationalsozialismus“.<sup>5</sup>

Oberster Wert, Leitmotiv und Ziel, ist für die heutige Romankritik ‚das Erzählerische‘. Je nach dem Grad des ‚Erzählen-Könnens‘ bestimmt sich der literarische Rang des Romanciers. Die Kritik beobachtet mit Sorge einen Schwund dieser – voraussetzungslos hingegenommenen – Kardinaltugend der Romanautoren und spricht deshalb, wenn sie einen Schriftsteller rühmen will, mit Vorliebe vom ‚noch erzählen können‘. Zum Erzählen gehören, so meint die Kritik, in erster Linie Fabulierlust, plastische Gestalten, konkrete Themen und anschauliche Dialoge.<sup>6</sup>

Ausgangspunkt ist dabei der sogenannte *Chandos-Brief* Hugo von Hofmannsthal (publiziert 1902), gewiss *das* zentrale Dokument der sogenannten Sprachkrise der Moderne. Jens weiter:

Ungefähr seit Beginn unseres Jahrhunderts, genauer seit Hofmannsthal's Brief des Lord Chandos vom Jahre 1901, hat sich der wachsten und fortschrittlichsten Geister die Erkenntnis bemächtigt, daß die traditionellen Sprachformen nicht mehr genügen, um eine Wirklichkeit zu beschreiben, die sich der Deutung durch das betroffene Individuum immer mehr entzieht.<sup>7</sup>

Jens zitiert Kafka, Broch, Georg Heym, Benn und fährt dann fort:

Aber nachdem das Problem einmal gestellt, die Grenzmarken abgesteckt worden sind, kann es kein Zurück mehr geben ... unmöglich so zu tun, als

<sup>5</sup> Walter Jens, *Plädoyer für eine abstrakte Literatur*, *Texte und Zeichen*. Eine literarische Zeitschrift 1,4 (1955) 305–315.

<sup>6</sup> Ebd. 305.

<sup>7</sup> Ebd. 309.

hätten Kafka und Musil niemals die Situation des modernen Menschen, sein Pendeln zwischen dem verlorenen Gestern und dem noch nicht gefundenen Morgen beschrieben. Die Welt nach dem Brief des Lord Chandos und den Bekenntnissen Rönnes ist anders als vorher. Wir alle sind Römer, keine Griechen.<sup>8</sup>

Im Jahre 1955 zu schreiben heißt: Schreiben im Bewusstsein, in einer – wieder ein Jens-Zitat – „rückwärts gewandten Spätzeit“<sup>9</sup> zu leben, hinter die es kein Zurück gibt, jedenfalls kein naiv-unreflektiertes. Als Philologe interpretiert Jens diese Diagnose typologisch: In der eigenen „Spätzeit“ sieht er – unter Berufung auf den Romanisten Ernst Robert Curtius – eine literarhistorische Parallelentwicklung zum antiken Alexandrien und zum Hellenismus. In *Statt einer Literaturgeschichte* heißt es:

In einer Spätkultur wird die Welt überschaubar. Man ordnet und sammelt, sucht nach Vergleichen und findet überall Analogien. Der Blick gleitet nach rückwärts; der Dichter zitiert, zieht Vergangenes, ironisch gebrochen, noch einmal ans Licht, parodiert die Stile der Jahrtausende, wiederholt und fixiert, bemüht sich um Repräsentation und zeigt das schon Vergessene in neuer Beleuchtung.

Alexandrien ist das Eldorado der Wiederentdeckung, der Hellenismus die hohe Zeit postumer Nekrologe. Statt Setzungen gibt man Verweise: Amphitryon, Ulysses, die Iden des März. Wenn die Gegenwart keinen Schatten mehr wirft, braucht man, um die eigene Situation zu bestimmen, die Silhouette des Perfekts; wenn es den Stil nicht mehr gibt, muß man die Stile beherrschen: auch Zitat und Montage sind Künste, und das Erbe fruchtbar zu machen, erscheint uns als ein Metier das aller Ehren wert ist.<sup>10</sup>

Literatur wird von Jens also verstanden vor dem Hintergrund der rhetorischen Prinzipien von *imitatio* und *aemulatio*, der Nachahmung und Überbietung von Vorbildern, der schriftstellerischen Arbeit am Muster und am Modell. Genau das meint der eingangs zitierte Ausspruch, dass wir Römer sind und keine Griechen. Im Jahre 1957 befindet sich der Autor Jens (welche kühne Selbst-Positionierung!) in einer ähnlichen Situation wie 29 v. Chr. der römische Dichter Vergil, der sein Epos *Aeneis* im Wettstreit mit den Homerischen Epen verfasste.<sup>11</sup> Genau auf diese geschichtsphilosophische Konstellation bezieht sich auch das von Jens schon auf der ersten Seite von *Statt einer Literaturgeschichte* benannte analytische Verfahren, „die Methodik der klassi-

<sup>8</sup> Ebd. 312.

<sup>9</sup> Walter Jens, *Statt einer Literaturgeschichte*, 7. Aufl., Pfullingen 1978, 12.

<sup>10</sup> Ebd. 13.

<sup>11</sup> Manfred Durzak fasst diese Position unter der Überschrift „Alexandrinische Formspiele“ (Manfred Durzak, *Der deutsche Roman der Gegenwart*. 2., erw. Aufl., Stuttgart [u.a.] 1973, 294).

schen Philologie einmal auf anderem Feld, dem Bereich der Moderne, zu erproben.“<sup>12</sup>

### 3. Der Schriftsteller als kühler Artist

Dieser – mit Schiller zu sprechen – sentimentalischen Selbstpositionierung entspricht ein bestimmter Typus des Dichters, den Jens gleich zu Beginn von *Statt einer Literaturgeschichte* mit Nachdruck proklamiert: Es ist der in der Tradition kritisierte, häufig missachtete *poeta doctus*, der eine Symbiose von Gelehrtentum und Literatur verkörpert.<sup>13</sup> Nachdrücklich betont Jens: „[E]in ‚ungebildeter‘ Schriftsteller ist heute, so betrachtet, ein Widerspruch in sich selbst. Um zu erfahren, wer man ist und wo man steht, muß man wissen, woher man kommt. In unserer vom historischen Bewußtsein getragenen Epoche kann es sich niemand mehr leisten, die Tradition zu verleugnen.“<sup>14</sup>

Jens befindet sich – nimmt man die Zahl der Romane als Bezugsgröße – in der Mitte seiner Produktion, als er dieses poetologische Manifest formuliert: Drei Romane – *Nein, die Welt der Angeklagten*, *Der Blinde* und *Vergessene Gesichter* waren anfangs der 1950er Jahre rasch nacheinander erschienen, drei weitere folgten noch: *Der Mann, der nicht alt werden wollte* (1955), *Das Testament des Odysseus* (1957) und schließlich der Briefroman *Herr Meister* (1963), der geradezu das Dementi eines Romans darstellt und zugleich Jens' Selbstentwurf als Romancier zur biografischen Episode werden lässt. Dieser Abschied vom Roman ist, wie ich im Folgenden zeigen möchte, poetologisch reflektiert und im Ergebnis von großer Konsequenz, jedenfalls nicht Ausdruck einer schriftstellerischen Krise.

Jens' Überlegungen zum Wesen des Romans und der angemessenen Rolle des Dichters als *poeta doctus* hatten auch auf seine literarische Produktion entscheidenden Einfluss. Die drei späten Romane sind insofern in unterschiedlichem Grade Realisierungen der zuvor gewonnenen poetologischen Einsichten; gerade deshalb unterscheiden sie sich von den ersten drei in Machart und Thematik so deutlich. Dass diesem Reflexionsprozess allerdings auch eine Gefahr innewohnt, hat die Literaturkritik schon früh thematisiert. Denn mit jedem neuen Werk werden Jens' Romane immer stärker Romane für Kenner, Kritiker und Gelehrte – aber nicht mehr für Leser: Selbstbezüglichkeit ist eine Gefahr, die im Modell des *poeta doctus* immer schon gegeben war und die sich literarhistorisch immer in jenen Epochen,

<sup>12</sup> Jens, *Statt einer Literaturgeschichte* (Anm. 9) 11.

<sup>13</sup> Vgl. hierzu den instruktiven Aufsatz des Jens-Schülers Wilfried Barner, *Poeta doctus. Über die Renaissance eines Dichterideals in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts*, in: Jürgen Brummack / Gerhart von Graevenitz / Fritz Hackert (Hg.), *Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. Festschrift für Richard Brinkmann*, Tübingen 1981, 725–752.

<sup>14</sup> Jens, *Statt einer Literaturgeschichte* (Anm. 9) 12.



die auf dieses Modell gesetzt hatten, zeigte.<sup>15</sup> Das Resultat war immer Entfremdung vom Leser. Hans Magnus Enzensberger hat solche Vorbehalte am Schluss eines ziemlich harschen Verrisses des *Herr Meister*-Romans so formuliert: „Nein, da ist Hopfen und Malz verloren, und Herr B. [einer der beiden Briefpartner, D.T.], alias Walter Jens, behält das letzte Wort: ‚Wozu cher ami, wozu?‘“<sup>16</sup>

#### 4. Von Freiburger nach F. (Freiburg)

Angefangen hatte der Erzähler Jens allerdings unter anderem Vorzeichen, weniger autoreflexiv, doch auf alle Fälle mit dem starken Willen, nach zwölf Jahren der NS-Diktatur ästhetisch den Anschluss an die internationale Moderne wieder zu schaffen. Zugleich sind auch die Themen der beiden ersten Erzähltexte nachhaltig von den Erfahrungen des sogenannten „Dritten Reichs“ geprägt. 1947 erscheint im Hansischen Gildenverlag eine Erzählung (nicht mehr als etwa 30 Druckseiten umfassend) eines Walter Freiburger, ein Pseudonym für Walter Jens, der bekanntlich in Freiburg während des Zweiten Weltkriegs studiert und promoviert hatte. Thema der Erzählung ist die Wirkung des totalitären NS-Staates auf das Individuum, das in der Erzählung unter der Sigle „O.“ figuriert, ein Student und Vertreter einer ganzen, verlorenen Generation. Die Erzählung spielt 1939 während eines 48-stündigen Gefängnis-„Urlaubs“ von O., dem bewusst wird, dass er sich „dem Teufel verschrieben“<sup>17</sup> hatte. Diese Erkenntnis wird dem Leser nicht im Prozess ihrer Gewinnung vorgeführt, sondern durch ein Bild präsentiert: Das eines weißen Taschentuches, das es in diesem Gefängnis (mit diesem Symbol ist der Wehrdienst<sup>18</sup> gemeint, aber auch das gesamte totalitäre Staatswesen) nicht geben kann, weil es niemals ein Signal der Kapitulation geben darf. Deshalb gibt es im Gefängnis des „Dritten Reiches“, dem „Taschentuchsystem“<sup>19</sup> nur gefärbte Taschentücher, die eine Flucht, ja über-

<sup>15</sup> Vgl. hierzu Manfred Durzak: „Die typologische Bedeutung von Jens als Verkörperung des poeta doctus in der Moderne läßt sich also mit gleicher Berechtigung auch negativ akzentuieren: der Schriftsteller als Alexandriner, ausgestattet, aber zugleich belastet von den Bildungserinnerungen der Vergangenheit, gelähmt in seiner Rezeptionsfähigkeit der aktuellen Wirklichkeit gegenüber, den Eindruck der Wirklichkeit bereits im Moment des Empfindens abstrahierend und in seiner literarischen Praxis von einem Arsenal traditioneller Muster umstellt, aber ohne eine Form, die sich ihm als notwendig aufdrängt.“ (Durzak, *Der deutsche Roman der Gegenwart* [Ann. 11] 297).

<sup>16</sup> Hans Magnus Enzensberger, [Rez.] Walter Jens: *Herr Meister*, *Der Spiegel*, 2.10.1963, Nr. 40, 92.

<sup>17</sup> Walter Freiburger [= Pseudonym für Walter Jens], *Das weiße Taschentuch*, Hamburg 1947, 6.

<sup>18</sup> „Am 10. Oktober, dem Tage, da ich durch die Musterung für ‚voll gefängnisfähig‘ erklärt wurde[...]“ (Ebd. 20).

<sup>19</sup> Ebd. 7.

haupt Position des Außen nicht möglich machen. In den Innendeckel einer Ausgabe von Dostojewskis *Schuld und Sühne* schreibt der ehemalige Student O. eine „seltsame Totenrede“,<sup>20</sup> an deren Ende ein emphatisches „Nein“ steht:

Über all das habe ich heute abend Klarheit gewonnen. Der Teufel braucht die Macht über seine Menschen und jedermann ist ihm untertan. Auch im Tode. Aber es darf nicht so bleiben. Ich begreife nicht, daß es so ist, denn wir wollen es nicht, wir Toten. Es darf nicht so bleiben. Nein!<sup>21</sup>

Ein weiteres „Nein“ findet sich im Titel von Jens' erstem Roman *Nein – Die Welt der Angeklagten*, der 1950 im Hamburger Rowohlt-Verlag erschien. Das Buch war ein veritabler literarischer Erfolg und wurde in mehrere Sprachen übersetzt; in Frankreich war es zudem durch eine Bühnenadaption bekannt geworden. Mit diesem Roman betritt Jens die Bühne der jungen deutschen Literatur. Im Klappentext zu der 1954 erschienenen rororo-Taschenbuchausgabe heißt es (natürlich ein Werbetext, aber gewiss nicht ganz falsch):

Der am 8. März 1923 in Hamburg geborene Walter Jens gehört zu den wenigen jungen Autoren, die die hochgespannten Erwartungen erfüllten, mit denen die Öffentlichkeit die Entwicklung der deutschen Nachkriegsliteratur verfolgte. Er zählt heute zu den wenigen Namen, die inzwischen auch über die Grenzen Deutschlands hinaus literarisches Ansehen genießen.<sup>22</sup>

Der Roman spielt in einer unbekanntem Zukunft, 22 Jahre nach dem Ende des Krieges (über dessen Motive und Ursachen der Leser nichts erfährt), spielt aber deutlich auf die Zeit des Nationalsozialismus an.<sup>23</sup> Eine unbekannte Instanz hat die Macht übernommen, mit der Folge völliger Kontrolle und lückenloser Überwachung aller Menschen, die auf ihre bloße Arbeitskraft reduziert werden. In dem Roman wird der für die totalitären Ideologien des 20. Jahrhunderts zentrale Gegensatz von Masse und Individuum und, damit verbunden, nach den Handlungsmöglichkeiten des Einzelnen, erzählerisch ausgestaltet.

22 Jahre nach dem Ende des Krieges ist nur noch ein Mensch übrig, ein ehemaliger Privatdozent für Literatur, der nach dem Berufsverbot von Nachhilfestunden lebt: „Der Name dieses letzten war Walter Sturm.“<sup>24</sup> (In Parenthese: Schon wieder ein Walter, nach dem Pseudonym der Erstlings-Erzählung. Hier wie auch sonst fällt auf, dass die Protagonisten der Romane

---

<sup>20</sup> Ebd. 27.

<sup>21</sup> Ebd. 27.

<sup>22</sup> Walter Jens, *Nein – Die Welt der Angeklagten*, Hamburg 1954.

<sup>23</sup> Vgl. Herbert Kraft, *Das literarische Werk von Walter Jens*, Tübingen 1975, 25.

<sup>24</sup> Jens, *Nein* (Anm. 22) 8.

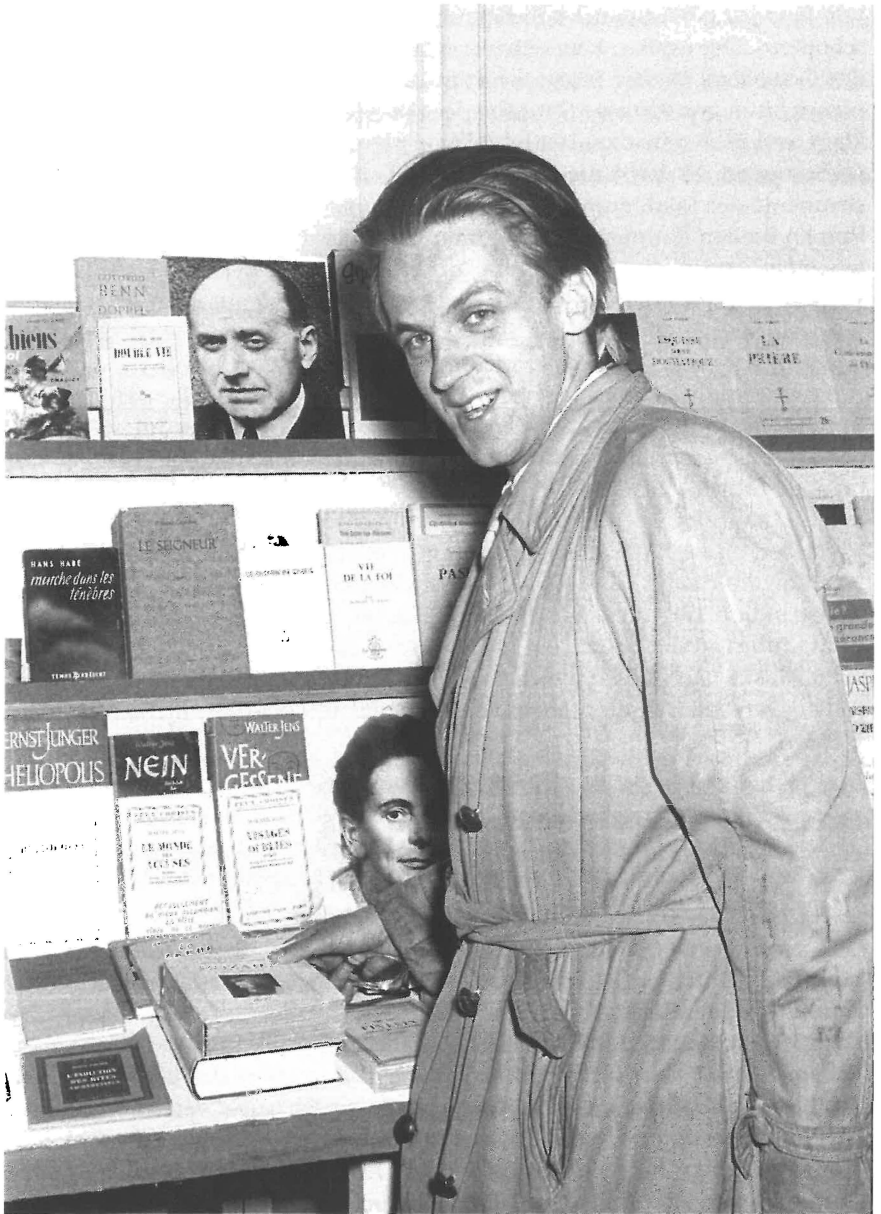


Abb. 2: Walter Jens. – Ulrich Hägele, Kleinfeldt. Fotografien 1920–2010, Tübingen 2012.

von Jens ganz häufig aus den biographischen Erfahrungen des Autors Jens schöpfen). Der Roman konzentriert sich auf die letzten 25 Stunden im Leben des Gelehrten: Walter Sturm ist vom obersten Richter, der als einziger die hierarchisch konstruierte Struktur des Staates kennt und durchschaut, angeklagt und in den Justizpalast bestellt worden. Hier durchläuft er verschiedene Stationen: Er lernt die unterschiedlichen Folter- und Überwachungsinstrumente des totalitären Staates kennen (deren ausführliche Schilderung im Roman breiten Raum einnimmt) und übt schließlich Verrat an seiner Verlobten, einer Ärztin, die daraufhin Suizid begeht. In der perfiden Gesellschaftsstruktur des Staates steigt er durch diese Tat auf, und aus dem Angeklagten wird ein Zeuge. Nun, in der zweiten Hälfte des Romans, wird dem Leser langsam bewusst, dass es hier nicht einfach um die Geschichte der Liquidierung eines unliebsamen Individuums geht. Vielmehr (der Roman deutet es durch seine multiperspektivische Erzähltechnik schon früher an), geht es um das Durchspielen einer antithetischen Personenkonstellation: Hier der Protagonist Sturm, dort sein Antagonist, der oberste Richter, der ausgerechnet den humanistisch sozialisierten Privatdozenten, aber zugleich eben auch Verfasser einer Biographie über den römischen Kaiser Nero zu seinem Nachfolger erwählt hat. Das ist die entscheidende ironische Wendung: Jens' Konstruktion des gleichgeschalteten Staates braucht als Lenker doch ein Individuum an der Spitze, ein Individuum allerdings, das sich durch Tragen einer Maske nach außen gleich wieder ent-individualisieren muss. Am Ende soll ausgerechnet Walter Sturm vom Zeugen zum obersten Richter befördert werden:

„Ich bin alt“, sagte der Richter. „Einer muß da sein, der alles kennt. Ich bin nach Braunsberg gekommen.“ Noch einmal hielt der Richter inne. Er fühlte, wie Walter Sturm zitterte. In der Ferne heulte eine Sirene. Wind schien angekommen zu sein. Dann sagte der Richter: „Du bist der letzte. Du sollst an meine Stelle treten.“<sup>25</sup>

Dem Wunsch des obersten Richters schleudert der Privatdozent ein zwar nur leise geflüstertes, aber um so entschiedeneres „Ich will nicht“<sup>26</sup> entgegen. Sturm lehnt das Angebot ab und wird auf der Stelle erschossen. Der Roman löst damit das Entscheidungsdilemma, das seinen Protagonisten wenige Seiten zuvor umgetrieben hatte: „Weil er ein Mensch war, wollte er noch leben. Aber er konnte nur leben, wenn er sich selbst verriet.“<sup>27</sup> Und mit der Verweigerung setzt der Roman zugleich ein moralisches Exempel. Herbert Kraft hat zu Recht auf Parallelen zu Theodor W. Adornos *Minima moralia* (erschieden allerdings erst 1951, also nach Jens' Roman) hingewiesen. In der totalitären Herrschaft, so Adorno, sei „das einzige, was sich verantwor-

<sup>25</sup> Ebd. 194.

<sup>26</sup> Ebd. 215.

<sup>27</sup> Ebd. 201.

ten läßt, [...] dem ideologischen Mißbrauch der eigenen Existenz sich zu versagen.“<sup>28</sup>

Damit allerdings endet der Roman nicht, sondern springt noch einmal 30 Jahre weiter und blendet über zu dem Arbeiter Tommy Croyden. Auf wenigen Seiten wird das Bild einer gleichgeschalteten und völlig entindividualisierten Weltgesellschaft gezeichnet: Walter Sturms Selbst-Opferung ist also folgenlos geblieben. Der Roman endet:

Tommy Croyden war einer von zwei Milliarden. Sie hatten verschiedene Namen, aber da sie sich alle gleich waren, war es ganz unnötig, daß sie die Namen kannten. Sie waren Angeklagte und Zeugen und Richter. Im Sommer war es heiß, im Winter kalt und manchmal regnete es. Am Tage schien manchmal die Sonne und abends ging manchmal der Mond auf. Sonne und Mond blickten auf einen nicht sehr großen Planeten. Gestalten lebten auf ihm. Früher nannte man sie: die Menschen.<sup>29</sup>

Der Roman gehört, das wurde von der Literaturkritik schon früh herausgestellt, in die Tradition der literarischen Dystopie. Immer hat man George Orwells *1984* (1948, deutsch 1949) und Arthur Koestlers *Darkness at Noon* (1940) genannt, bisweilen auch auf Huxleys *Brave New World* verwiesen.<sup>30</sup> Alle diese Texte kannte Jens nicht, als er seinen Roman verfasste.

Mit Blick auf Orwell werden auch Unterschiede deutlich: In *1984* wird der Protagonist Winston Smith in *Room 101* – zunächst ganz ähnlich wie Walter Sturm – zum Verrat an einem geliebten Menschen gebracht und dadurch psychisch gebrochen. Während aber Jens' Protagonist bis zum Schluss seine Individualität und seinen Widerstandswillen nicht nur erhält, sondern sich dieser in der Konfrontation mit dem obersten Richter erst herausbildet, wird Winston Smith als gebrochenes Individuum, wenigstens vorläufig, wieder in die Gesellschaft integriert. Es ist vielleicht diese absolute Ausweglosigkeit, die Orwells Roman auch heute noch im positiven Sinne irritiert, während Jens' Humanitätspathos gerade in der Schlusspassage stört, weil daraus eine gewisse Unentschiedenheit spricht: Einerseits ist Walter Sturm als letztes Individuum Sympathie- und Hoffnungsträger, andererseits erweist sich sein „Nein“ als vollkommen wirkungslos. Ist der Roman also eine Anweisung zum Widerstand oder gar zum Märtyrertum (so hat man ihn tatsächlich gelesen) oder führt er nicht im Gegenteil dessen gänzliche Folgenlosigkeit vor? Diese Unentschiedenheit zwischen Hoffnung und Pessimismus – Herbert Kraft hat sie in seiner Jens-Monographie von 1975

<sup>28</sup> Theodor W. Adorno, *Minima Moralia*, 24; zit. nach Kraft, Jens (Anm. 23) 31.

<sup>29</sup> Jens, *Nein* (Anm. 22) 217.

<sup>30</sup> Manfred Durzak sieht vor allem im Motiv des heroischen Selbstopfers Parallelen zu Werner Bergengruens Roman *Der Großtyrann und das Gericht*, erstmals 1935 erschienen und 1949 wiederaufgelegt (Durzak, *Der deutsche Roman der Gegenwart* [Anm. 11] 301).

präzise herausgearbeitet<sup>31</sup> – gehört heute zu den weniger überzeugenden Aspekten des Romans.

Im Übrigen hat die Literaturkritik ebenfalls früh die Muster und Modelle nachgewiesen, derer sich Jens bedient:<sup>32</sup> Kafka für die Gestaltung der Erzählperspektive und mancher Figuren, Hemingway für den Stil vor allem der Schlusspassagen. Das wurde schnell auch zu einem Wertungskriterium gemacht. Der Göttinger Literaturhistoriker Hermann Pongs etwa, prominenter Vertreter der Germanistik des ‚Dritten Reichs‘, formuliert 1952 in seiner Monographie *Im Umbruch der Zeit. Das Romanschaffen der Gegenwart*: „Ein Prozeß, der die unmittelbare Kafka-Nachfolge nicht scheut.“<sup>33</sup> Der Roman stieß bei der literarischen Kritik auf heftigen Widerspruch: Jens habe Kafka radikal missverstanden, heißt es 1951 etwa in einer Kritik in den *Frankfurter Heften*.<sup>34</sup> Und natürlich ist Jens nicht der einzige Autor, der nach 1945 Kafka entdeckt: Der Bezug auf den Prager Autor des *Prozesses* war eine regelrechte Modeerscheinung. Helmut Böttiger nennt das in seiner mit dem Preis der Leipziger Buchmesse prämierten Geschichte der Gruppe 47 den zeittypischen „Kafka-Sound“, der sich auch bei Jens finde:

Der Kafka-Sound sprach das Selbstgefühl der jungen Autoren im westlichen Nachkriegsdeutschland an. Er schien so hegemonial zu sein, dass junge Akademiker wie Walter Jens, der sich noch nicht so recht zwischen akademischer Karriere und Literatur entschieden hatte, aber bereits verzweifelt nach einem Standpunkt für junge deutsche Autoren suchte, etwa patzig bekundete: ‚Ich habe vor fünf Jahren zum ersten Mal von Kafka gehört.‘<sup>35</sup>

Deutlich ist, dass Jens gerade in der Gestaltung der personalen Erzählperspektive (was die moderne Erzählforschung heute unter dem Begriff der internen Fokalisierung verhandelt) unverkennbar von Kafka beeinflusst ist – und dass Jens in dieser Adaptation radikal modern zu nennen ist. Jens’ Tübinger Fakultätskollege, der Germanist und Hölderlin-Forscher Friedrich Beißner hat das Phänomen 1952 in seinem Vortrag *Der Erzähler Franz Kafka* so formuliert:

Kafka erzählt, was anscheinend bisher nicht bemerkt worden ist, stets einsinnig, nicht nur in der Ich-Form sondern auch in der dritten Person. Alles, was in dem Roman *Der Verschollene* [...], alles was dort erzählt wird, ist von Karl Roßmann gesehen und empfunden; nichts wird ohne ihn oder gegen ihn,

---

<sup>31</sup> Kraft, Jens (Anm. 23) 29.

<sup>32</sup> Im Vorwort zu einer Neuausgabe des Romans 1968 hat Jens diese Vorbilder im Übrigen auch selbstkritisch benannt.

<sup>33</sup> Hermann Pongs, *Im Umbruch der Zeit. Das Romanschaffen der Gegenwart*, Göttingen 1952, 91.

<sup>34</sup> Friedrich Minssen, *Klippen der Utopie*, *Frankfurter Hefte. Zeitschrift für Kultur und Politik* 6,1 (1951) 63–65; hier: 65.

<sup>35</sup> Helmut Böttiger, *Die Gruppe 47. Als die deutsche Literatur Geschichte schrieb*, München 2012, 127.

nichts in seiner Abwesenheit erzählt, nur seine Gedanken, ganz ausschließlich Karls Gedanken und keines andern, weiß der Erzähler mitzuteilen. Und ebenso ist es im *Prozeß* und im *Schloß*.<sup>36</sup>

In der einflussreichen Erzähltheorie von Franz Stanzel wird das wenige Jahre später als *personale Erzählsituation* bezeichnet werden, doch diese Begriffe gab es Anfang der 1950er Jahre noch gar nicht. Jens adaptiert in *Nein* dieses Erzählverfahren, verdoppelt aber die Perspektive, indem er die Innensicht auf den Protagonisten Sturm immer wieder durch kurze, einschubartige Passagen unterbricht, die auf den obersten Richter fokalisieren. Mit einem solchen Einschub beginnt tatsächlich der Roman, es ist im wahrsten Sinne ein erregendes Moment, das auf die Konfrontation und den regelrechten *showdown* am Schluss des Romans vorausdeutet und eine düstere Spannung erzeugt.

Die zwei Romane, die sich entstehungsgeschichtlich an *Nein* anschließen, explorieren abweichende Formen des Erzählens und sind zugleich der Versuch, neue Themen jenseits der Auseinandersetzung mit dem Totalitarismus zu erobern. Man wird sie als nicht ganz gelungene Übergangswerke einordnen: Gemeint sind *Der Blinde* (1951) und *Vergessene Gesichter* (1952). Im Zentrum des kurzen Romans (mit 70 Seiten eigentlich eher eine Erzählung) *Der Blinde* steht Heinrich Mittenhaufen, ein Hamburger Volksschullehrer, der nach einer Scharlacherkrankung für immer erblindet. Auch in diesem Fall wird das Geschehen wieder überwiegend aus der Innensicht des Protagonisten erzählt. Jens nutzt die Blindheit Mittenhaufens für einen erzählerischen Kunstgriff: Im Zentrum zumindest der ersten Hälfte des Romans steht die Frage nach der Wahrnehmung des Protagonisten, der Umstellung vom Sehen auf das Hören – eine literarische Versuchsanordnung, wie sie Jens später in seinen *Creative writing*-Seminaren als Aufgabe an die Studierenden hätte stellen können.

Der Text führt diese Umstellung der Wahrnehmung erzählerisch vor und thematisiert, auf einer zugrundeliegenden philosophischen Ebene, zugleich die unterschiedlichen Existenzprobleme, die sich für den Protagonisten stellen und die zu einem Gefühl der Isolation führen. Durch ein Spiel mit Bauklötzchen, das Mittenhaufen geschenkt bekommt, erschafft er sich eine imaginierte Gegen- und Fluchtwelt, in die er sich am Ende fast verliert, wenn nicht ein entscheidendes Ereignis den Blinden dann doch zu einem – im übertragenen Sinne – Sehenden gemacht hätte. Der Roman fand eine gute Aufnahme, der Jens gegenüber kritisch eingestellte Literaturkritiker Jürgen Kolbe hält das Werk in einer monografischen Darstellung von Jens' Romanschaffen sogar für dessen „wohl beste [...] Arbeit.“<sup>37</sup> Die zeitgenössische

<sup>36</sup> Friedrich Beißner, *Der Erzähler Franz Kafka*. Ein Vortrag, Stuttgart 1952, 28.

<sup>37</sup> Jürgen Kolbe, Walter Jens, in: Dietrich Weber (Hg.), *Deutsche Literatur der Gegenwart in Einzeldarstellungen*, 3. Aufl., Stuttgart 1976, Bd. I, 338–357; hier: 343.

Kritik lobte die dichte Sprache des Romans, ihre Suggestionskraft, doch das Ende des Romans lies viele Kritiker ratlos zurück: „Die Baukasten-Symbolik“, so heißt es etwa in den *Frankfurter Heften* 1952, „ist faszinierend durchgespielt, aber am Ende überdreht. Jens hat sich wie sein Blinder zu sehr in das Spiel verliebt.“<sup>38</sup>

Ein ganz anderes Sujet erprobt schließlich der Roman *Vergessene Gesichter*, der bereits ein Jahr nach *Der Blinde* erschien, ebenfalls im Verlag von Ernst Rowohlt. Der Roman erzählt von zehn Schauspielern im Ruhestand, die in einer Art Altersheim, der seit Jahrhunderten als Stiftung bestehenden *Maison Savarin*, leben. Auch hier geht es, ähnlich wie in *Der Blinde*, um das Thema der Isolation und Perspektivlosigkeit, dieses wird nun allerdings formal ganz anders gestaltet, nämlich nicht aus der Innensicht eines Protagonisten, sondern durch den Dialog, ja man könnte sagen durch das Geplapper der Figuren, die – natürlich – immer noch an ihren alten Rollen hängen, in ihnen leben, etwa dem *Götz* oder dem *Ajas*. Das Altersheim wird zur letzten Bühne des Lebens, und hierzu passt es gut, dass es im Roman selbst tatsächlich noch ein Theaterstück gibt, jenes „alte Stück“ aus der Zeit des Stifters, das immer anlässlich des Sterbens eines der Insassen von den Schauspielern aufgeführt wird – Jens experimentiert hier mit der altherwürdigen Metapher vom Welttheater, dem *theatrum mundi*: Die Welt ist eine Bühne und wir alle sind lediglich Schauspieler. Auf diese Weise gewinnt das auf den ersten Blick abgelegene Sujet Altersheim Repräsentativität für Grundformen des menschlichen Verhaltens, hier für Realitäts- und Orientierungsverlust und die Scheinhaftigkeit, ja Verlogenheit der erzählten Welt.

Der Roman ist bei der Kritik überwiegend auf Ablehnung, ja auf eine gewisse Ratlosigkeit gestoßen, vielleicht zu recht – zu ereignislos ist die Handlung, zu wenig pointiert sind die Dialoge. Es ist ein Werk des Übergangs, denn mit dem gelehrten Grundprinzip des *theatrum mundi* deutet sich schon eine Linie an, die Jens zwei Jahre später in dem Roman *Der Mann, der nicht alt werden wollte* fortführen sollte: Die ostentative Orientierung an Modellen der Tradition, der Roman als gelehrtes Spiel, das zugleich Möglichkeiten und Formen spezifisch modernen Erzählens auslotet. In *Der Mann, der nicht alt werden wollte* und mehr noch, in dem 1963 erschienenen Roman *Herr Meister* wird diese Linie der Metafiktionalisierung, also des Ausstellens des ‚gemachten‘ Status literarischer Texte fortgeführt und auf die Spitze getrieben. Wie schon im Fall von *Der Blinde*, so hat diese bewusste Artistik die literarische Kritik zum Widerspruch herausgefordert: „Jens besitzt eine vorzügliche Bibliothek, aber leider nicht den Schlüssel dazu“, konnte man etwa

<sup>38</sup> Wolfgang Bächler, „Aber jetzt sehe ich...“, *Frankfurter Hefte. Zeitschrift für Kultur und Politik* 7,1 (1952) 896–897; hier: 896.



1955 in der katholischen Monatsschrift für Religion und Kultur mit dem Titel *Wort und Wahrheit* lesen.<sup>39</sup>

## 5. Erzählen der Unmöglichkeit des Erzählens

Im Zentrum von *Der Mann, der nicht alt werden wollte* steht der emeritierte Literaturprofessor Friedrich Jacobs aus Freiburg, der den Suizid des 26-jährigen Schriftstellers Wolfgang Bugenhagen zu erklären versucht. Durch extensive Nachforschungen versucht Jacobs die Biographie des Autors möglichst lückenlos zu rekonstruieren: Er macht dies, indem er zu den wichtigen Schauplätzen von dessen Leben (Hamburg, Paris, ein Internat im Schwarzwald usw.) reist und durch Gespräche mit den wesentlichen Personen in Bugenhagens Leben Erfahrungshintergründe erkundet. Der Roman selbst macht klar, dass die Rekonstruktion der Biographie Bugenhagens einem theoretischen Programm folgt, nämlich dem Modell des Positivismus aus der Literaturwissenschaft des 19. Jahrhunderts, und dass sich dieses Modell, je weiter die Rekonstruktion fortschreitet und je mehr der Suizid Bugenhagens Sinn entwickelt und gewissermaßen als konsequent erscheint, ebenfalls scheidet.

Der Roman verfährt dabei kunstvoll, ja artifiziiell auf unterschiedlichen erzählerischen Ebenen: Da ist zunächst der Ich-Erzähler Jacobs – „Ich schreibe die Geschichte des Schriftstellers Wolfgang Bugenhagen“<sup>40</sup> heißt es zu Beginn des Romans –, dann das Tagebuch Jacobs', aus dem Ausschnitte vorgestellt werden, die Nähe zum Gegenstand der Biografie herstellen und bisweilen sogar eine gewisse Atemlosigkeit vermitteln. Gerade in diesen Tagebuchpassagen zeigt sich auch, wie der Wissenschaftler Jacobs seine positivistischen Prinzipien gleichsam über Bord wirft: Es finden sich hier nämlich traumhaft-visionäre Passagen, in denen Jacobs der verstorbene Bugenhagen leibhaftig erscheint. Schließlich werden Ausschnitte aus Texten Bugenhagens in dem Roman abgedruckt – gewissermaßen Jens'sche Fingerübungen, in denen er seine schriftstellerischen Fertigkeiten *en miniature* vorzeigen kann. Das Ganze wird durch zwei Nachworte ergänzt, die den Bericht des Literaturprofessors, der nach Abschluss seiner Bugenhagen-Forschungen rasch an einer Herzkrankheit stirbt, rahmen und kommentieren: Da ist zunächst ein *Nachwort des Herausgebers*, Karl Obergefell, Dr. phil und Studienrat in Altershausen, ein Schüler und Nachlassverwalter des verstorbenen Professors.<sup>41</sup> Er diagnostiziert bei seinem Lehrer eine „Krank-

<sup>39</sup> Claus Pack, Parabel vom heutigen Leben, Wort und Wahrheit. Monatsschrift für Religion und Kultur 10,7 (1955) 541–542; hier: 541.

<sup>40</sup> Walter Jens, *Der Mann, der nicht alt werden wollte / Herr Meister. Dialog über einen Roman*, München 1987, 8.

<sup>41</sup> Ebd. 213.

heit“. In den ihm überlassenen Manuskripten findet er dichterische Mittel­mäßigkeit:

Wo mein Lehrer Originalität sah, fand ich nur Epigonentum, wo Friedrich Jacobs von syntaktischer Meisterschaft sprach und Anschaulichkeit und Bildhaftigkeit der Darstellung rühmte, da konnte ich nur Pathos und leere Rhetorik entdecken, wo er von Bedeutung und Wert glaubte reden zu können, fand ich nur Platitüden und Sentimentalität.<sup>42</sup>

Darauf schließt sich ein Nachwort von Walter Jens an, datiert „Tübingen, im Dezember 1954“ – ein faktuales Spiel mit Fiktionalität des Romans. Jens revidiert das Urteil des Jacobs-Schülers Obergefell radikal, und er greift dazu auf ein Argument zurück, das auch auf den Schriftsteller und Universitätsdozenten Jens zutraf, die Doppelexistenz von Poet und Wissenschaftler, die Jens in dem Freiburger Ordinarius, der selbst einmal als Dichter gestartet war, verkörpert sieht, eben das Modell des *poeta doctus*. Dabei kehrt sich die Perspektive radikal um: Nicht mehr die Werke Bugenhagens stehen im Fokus des Interesses, also nicht mehr die wissenschaftliche Primärliteratur, sondern Friedrich Jacobs' akribische Rekonstruktion von dessen Leben und Schaffensprozess bildet das eigentliche Kunstwerk: die Synthese von Poesie und Wissenschaft. Die Sekundärliteratur wird also zum Primären, Eigentlichen: Ausdruck der ‚Spätkultur‘ des Römers Jens und einer ganzen literarhistorischen Epoche.

„Jens' Stärke ist die Theorie.“<sup>43</sup> Das konnte man 1956 wiederum in den *Frankfurter Heften* nachlesen. Der lapidar dahingeschriebene Satz war als dezidiert negatives Urteil über den Roman gemeint. Ganz gerecht wird der Rezensent Jens' Roman damit nicht. Natürlich ist dessen Komposition in hohem Maße artifiziell, und natürlich sind auch in diesem Fall die aus der Literaturgeschichte der Moderne genommenen Muster und Modelle, etwa James Joyce oder Thomas Mann, stets präsent. Und doch zeigt der Roman vor allem im Tagebuch von Jacobs und mehr noch in den abgedruckten Texten Bugenhagens das enorme stilistische und erzähltechnische Repertoire von Jens, der mit diesem Roman eben nicht nur die Fiktion einer Schriftsteller-Biographie erfunden hat, sondern dessen Œuvre in seiner Faktizität zugleich mit.

Dieses Erzählprinzip wird in dem 1963 erschienen Briefroman *Herr Meister* auf die Spitze getrieben: Jens erzählt in diesem Werk vom Scheitern eines Romans, was bereits in dem aus Marc Aurel gezogenen Ausspruch deutlich wird, der das Buch mottohaft eröffnet: „Was ein geplantes Werk aufhält, wird selber zum Werk.“<sup>44</sup> Die Kritik hat die Ironie und das artifizielle Spiel

<sup>42</sup> Ebd. 214.

<sup>43</sup> Friedrich Baukloh, Noch einmal: der Spiegelmensch, *Frankfurter Hefte*. Zeitschrift für Kultur und Politik 11,1 (1956) 63–64; hier: 64.

<sup>44</sup> Jens, *Der Mann, der nicht alt werden wollte* / *Herr Meister* (Anm. 40) 297.

nicht goutiert. Hier seien, konstatiert Hans Magnus Enzensberger im *Spiegel* sarkastisch, „Hopfen und Malz verloren“.<sup>45</sup> Jürgen Kolbe erbost sich noch 1976: „[D]en Zweifel am Herstellen von Literatur stilisiert Jens zur Literatur.“<sup>46</sup> Der Roman war umstritten wie keines von Jens' Werken und fand im Feuilleton große Aufmerksamkeit. In der *Zeit* wurden lange Rezensionen *pro* (unter anderem von Erich Fried) und *contra* Jens abgedruckt.

*Herr Meister* greift einmal mehr auf ein Modell der Literaturgeschichte zurück, das Modell des im 18. Jahrhundert (man denke an die Romane Richardsons, an Rousseaus *Julie* und Goethes *Werther*) – berühmten Briefromans. Die beiden Dialogpartner heißen in Jens' Roman einfach A und B, A ist Schriftsteller und B Literarhistoriker. Es geht hier also um die Inszenierung einer Art Ich-Spaltung des Dichters und Wissenschaftlers Jens, mithin also um die erzählerische Auslotung der Problematik der eigenen Künstler-Existenz. Der Text wird schließlich eingeleitet von einer „Vorbemerkung“ (datiert „Tübingen, im April 1963“) von Walter Jens. Im Zentrum steht der Roman von A über „Herrn Meister“. A teilt dazu B seine Ideen mit und schickt Entwürfe, die B dann stets so kritisch kommentiert, dass A von der Ausarbeitung Abstand nimmt und seinen ursprünglichen Entwurf in immer weiteren Verwandlungen und Filiationen revidiert. So entsteht die Geschichte eines Aufschubs, ein metatextuelles Spiel über den Roman, für das als Modelle die Romane André Gides oder auch Brochs *Schlafwandler*-Trilogie dienen können. Und im Erzählen des Aufschubs werden natürlich Geschichten erzählt, jedenfalls angedeutet, Fragmente eines Romans: über die deutsche Universität im sogenannten ‚Dritten Reich‘, im *Bericht über Huttington*, einer vorzüglichen Parabel über die Geschichte des Schwarzen Jones, über den Reformator Martin Luther, dessen Schüler Hamlet und die Geschichte der Melancholie (als Krankheit der Künstler), schließlich über Odysseus.

Am Ende bleibt in der Ich-Aufspaltung unseres Autors beides stehen: Trost *und* Resignation. B schreibt: „Auch wir Philologen, mein Freund, Straßenbahner von Beruf, möchten manchmal die Schienen, denen wir folgen müssen, vergessen und selber die Ziele bestimmen.“<sup>47</sup> Ein Versuch, aus den Modellen der Literaturgeschichte auszubrechen, aus der Existenz des *poeta doctus*? B weiter:

Wer ehrlich sein will und etwas mitteilen möchte, muß auch die letzte Maske zerbrechen und, statt im Dunkeln mit Drähten zu spielen, geradewegs in die Richtung der Scheinwerfer gehen. (Sie entschuldigen, bitte, das Bild.) Keine Marionetten-Scharade darum, und keine gewaltsamen Brechungen mehr: statt dessen Moralität und Engagement!<sup>48</sup>

<sup>45</sup> Enzensberger, Walter Jens „Herr Meister“ (Anm. 14) 92.

<sup>46</sup> Kolbe, Jens (Anm. 37) 351.

<sup>47</sup> Jens, *Der Mann, der nicht alt werden wollte / Herr Meister* (Anm. 40) 292.

<sup>48</sup> Ebd. 293.

Daraufhin entgegnet A: „Der Roman wird beiseite gelegt, und es beginnt der Essay, die lyrische Meditation? Ein Rollentausch und Maskenwechsel zwischen uns? [...] Ja, warum eigentlich nicht?“<sup>49</sup> Und, auf der vorletzten Seite der Ausspruch A's: „Was vor mir liegt, bleibt ungewiß.“<sup>50</sup>

## 6. Schluss

Nimmt man A und B als Aufspaltung der realen Person Walter Jens, dann stimmt zumindest letztere Aussage nur bedingt: Denn Ende Oktober 1961 hatte Jens einen Ruf der TU Darmstadt auf ein Ordinariat für internationale Literatur erhalten, den die Tübinger Universität durch Einrichtung eines, wie es in den Dekanatsunterlagen heißt „persönlichen Extra-Ordinariats (k.w.) für Herrn Professor Walter Jens [...] mit einem auf *Klassische Philologie und Allgemeine Rhetorik* lautenden Lehrauftrag“<sup>51</sup> abwenden konnte. Ein Rollentausch bahnt sich an, im Wechselspiel von Schriftsteller und Wissenschaftler, von A und B, werden in den folgenden Jahren die Existenzformen des Professors, des Kritikers, des Redners und des Essayisten dominieren. Schon in einem Brief an Hans Werner Richter vom Oktober 1961 kommentiert Jens sichtlich genervt die Verschiebung der öffentlichen Wahrnehmung seiner Person vom Autor zum Kritiker, die sich nicht zuletzt auch aufgrund der Publikation des „Pamphlets“ *Deutsche Literatur der Gegenwart* 1961 im Münchner Piper-Verlag und einer veränderten Rolle in der Gruppe 47 ergaben:

Ich bin jetzt überall der grosse Literatur-Papst mit der raschelnden Tiara [der Papstkrone, D.T.], jeder will einen Vortrag, jeder will das Chef-Orakel der deutschen Gegenwarts-Literatur hören ... und dabei komme ich zu einem Roman überhaupt nicht mehr. Aber das soll jetzt anders werden. Ich bin der Funktion des Sieburg-Nachfolgers überdrüssig. Dennoch glaube ich, war es wichtig, dieses letzte Buch geschrieben zu haben: es hat gewirkt und gezeigt, dass es eine junge deutsche Literatur gibt und es hat die Bedeutung der Gruppe 47 für diese Literatur auch dem Letzten klar gemacht.<sup>52</sup>

Mit *Herr Meister* hört Walter Jens auf Romane zu schreiben. Das ist in der Anlage des Romans, in der Demonstration des Scheiterns und des ständigen Aufschubs auf eine fast postmodern zu nennende Weise angelegt und von

---

<sup>49</sup> Ebd. 295.

<sup>50</sup> Ebd. 296.

<sup>51</sup> Joachim Knape (Hg.), 500 Jahre Tübingen. 30 Jahre Rhetorikseminar. Katalog zur Ausstellung im Bonatzbau der Universitätsbibliothek Tübingen vom 12. Mai bis 31. Juli 1997, Tübingen 1997, 189.

<sup>52</sup> Hans Werner Richter: Briefe, hg. v. Sabina Cofalla, München / Wien 1997, 373 (Von Walter Jens, o. Dat. [31. Oktober 1961]).

großer Folgerichtigkeit:<sup>53</sup> Ein solches Scheitern konnte, das liegt in der Logik der Sache, nur ein einziges Mal erzählt und nicht wiederholt werden.<sup>54</sup>

---

<sup>53</sup> So auch Kolbe, Jens (Anm. 37) 352: „Daß Jens seine eigene Situation in diesem Sinne produktiv gemacht hat, ließ *Herr Meister* zu seinem konsequentesten Buch werden.“

<sup>54</sup> Insofern greift Manfred Durzaks Einschätzung des *Herr Meister*-Romans als „alexandrinische[s] Glasperlenspiel“ (Durzak, *Der deutsche Roman der Gegenwart* [Anm. 11] 315), der die artistische Höhe von *Der Mann, der nicht alt werden wollte* nicht mehr erreicht, zu kurz.