»Spielzeugland halt, für große Kinder, die eben niemals erwachsen werden wollen, beziehungsweise: Westdeutschland […]«

Wendeliteratur und Berlinroman – Eine Neubewertung von Gattungsbezeichnungen anhand des Romans »Icks«

Lydia Heuser

Die Bonner Republik war nur eine Zeit lang existent. Ein chronotopischer Begriff also, der sowohl einen historischen Zeitrahmen als auch ein räumliches Handlungsfeld in sich vereint. Der Erinnerungsraum Bonner Republik wird in dem Roman »Icks« von Ralf Bönt (*1963) aus der Perspektive eines postadoleszenten männlichen Protagonisten erzählt, der 1996 seine Eltern im heimatlichen Bielefeld besucht. Der Roman ist 1999 erschienen; in dem Jahr also, in welchem die Verlegung des Parlaments- und Regierungssitzes von Bonn nach Berlin offiziell abgeschlossen war – ein Umzug, der am 20. Juni 1991 mit knapper Mehrheit im Bundestag entschieden wurde. Sowohl Handlungsraum als auch Entstehung und Veröffentlichung fallen in eine Zeit, die als Übergangsphase von der Bonner zur Berliner Republik bezeichnet werden kann.

Für die Einordnung der Romanproduktion dieses Übergangszeitraums haben sich die Begriffe »Wendeliteratur« und »Berlinroman« etabliert. Beide Kategorien werden mit »Icks« in Frage gestellt, zählt er doch zu den ersten Romanen, der die Wende aus der Perspektive eines westdeutschen Postadoleszenten thematisiert und damit der Gestaltung eines Topos vorweggreift, dessen Ausdifferenzierung bis in die Gegenwart wirkt. Ausgehend von »Icks« reflektiert dieser Beitrag die bisherigen literaturhistorischen Kategorien der 1990er regional und verortet sie geographisch.

https://doi.org/10.14361/9783839476543-012 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

Berlinroman und Wendeliteratur

Das Feuilleton forderte kurz nach der Wende den neuen, großen Berlinroman ein. Doch der kam nicht. Und was soll der überhaupt sein? Die Zuschreibung »Berlinroman« trifft auf ost-, west- und gesamtdeutsche Erzählungen zu, die Romangattung gab es schon vor der Wiedervereinigung. Jedoch hat sie seither einen neuen Aufschwung erfahren und schließt an die literarische Moderne und ihre Metropolenliteratur an. Frank Schirrmachers einen Monat vor dem Fall der Mauer geäußerte Behauptung, es habe seit Döblins »Berlin Alexanderplatz« keinen großen Berlinroman mehr gegeben[1], geistert als Hypothese auch mehr als ein Vierteljahrhundert nach der »Wende« noch durch das Feuilleton. Der »FAZ«-Feuilletonchef warf dem Literaturbetrieb der 1980er-Jahre vor, Menschen zum Schreiben und Veröffentlichen zu drängen. Die vielen Debütromane würden sich gleichen wie ein Ei dem anderen. »›Es‹ schreibt und es schreibt immer gleich«[2], fasste Schirrmacher das Problem prägnant zusammen. »Niemand vermag zu sagen, wieso aus unseren Städten keine Geschichten mehr kommen. […] Einsiedler, die in einem kargen und unfruchtbaren Idyll leben – das ist das Bild unserer Gegenwartsliteratur.«[3] Heute verspricht das Label »Berlinroman« Verlagen hohe Verkaufszahlen, denn: »Das Gütezeichen bürgt für Aufbruch, große Welt und Hipness.«[4] Dass es sich hierbei also in erster Linie um einen Marketing-Coup handelt, liegt auf der Hand. Die Stadt Berlin als ehemals geteilte Stadt, die als literarische Kulisse der DDR und der alten BRD fungieren kann, ist in der Gegenwartsliteratur seit der Wiedervereinigung ein beliebter Handlungsraum.

Die literarische Verarbeitung der Zeit der Zweitstaatlichkeit, der Wendeerfahrung, sie ging augenscheinlich vor allem von ostdeutschen Autoren aus. Thomas Brussig, Ingo Schulze, Jana Hensel etc., Filme wie Sonnenallee und Goodbye Lenin – all die werden unter das teilweise despektierlich verwendete und verstandene Label der sogenannten Ostalgie subsumiert, schlicht als Beitrag zur Wendeliteratur verhandelt.

Auch Katharina Grabbe nimmt in ihrer Studie »Deutschland – Image und Imaginäres« allein die ostdeutschen Wenderomane in den Blick und bindet

---

1 F. Schirrmacher: »Idyllen in der Wüste oder das Versagen vor der Metropole«, FAZ. Wiederabdruck in: A. Köhler/R. Moritz: Maulhelden und Königskinder, S. 24.

2 Ebd., S. 18.

3 Ebd., S. 25.

4 U. Rüdenauer: »Der »Berlinroman« – Forderung, Fluch und Versprechen«, in: FAZ.

https://doi.org/10.14361/9783839476543-012 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

den Begriff der »Ostalgie« an den der Nostalgie. Sie fasst den Begriff »Ostalgie« wie folgt zusammen:

> Ostalgie beschreibt ein scheinbares Scheitern oder Fehlgehen von Identifizierung mit dem aktuellen Deutschland, insofern, als dass es die Kompensationsphänomene für die Erfahrung des Verlusts einer ›Identität Ost‹ und die rückblickende Sehnsucht nach einer ›Heimat DDR‹ bezeichnet.[5]

Aber Wendeliteratur, was ist das eigentlich? Der Schriftsteller Ingo Schulze, wenngleich er das Wort »Wende […] blöd« finde, versteht die Gattung »Wenderoman« wie folgt: »Das ist ein Roman, der den Wechsel von Abhängigkeiten, von Freiheiten zu beschreiben versucht, der um 89/90 stattfand, wo sich alles geändert hat im Osten.«[6] Der Dresdner Schriftsteller weist also nur solchen Romanen die Bezeichnung »Wendeliteratur« zu, die aus der Perspektive von DDR-Bürgern über die Zeit vor und nach der »Wende« erzählen. Mit dieser Begriffsbestimmung ist er nicht allein. »Wendeliteratur« ist unweigerlich verbunden mit dem Erinnerungsraum DDR.[7] Die DDR gilt als das Vergangene, deren Bürger als Suchende und Orientierungslose in der neuen, unbekannten, kapitalistischen Bundesrepublik ein neues Leben beginnen müssen. Dem Leser wird die DDR mal als Sehnsuchtsort, mal als Imagination oder als Überwachungsstaat verkauft. Der »Wenderoman« ist eng verknüpft mit dem Begriff der »Wendeliteratur« und ebenso problematisch in seiner Verwendung.

Aber was ist mit Westdeutschland, der Bonner Republik, die ebenfalls der Vergangenheit angehört? Wird die literarisch nicht verarbeitet? Gibt es keinen literarisch erzeugten Erinnerungsraum der »Bonner Republik«? Dass es ihn gibt, wurde selbst anderthalb Jahrzehnte nach der Wiedervereinigung seitens der literaturwissenschaftlichen Forschung noch stark marginalisiert. So konstatierte Elke Brüns 2006 in ihrer Habilitationsschrift »Nach dem Mauerfall«, dass im öffentlichen Diskurs bis auf vereinzelte Stimmen nur über den Untergang der DDR gesprochen worden sei.

---

5 K. Grabbe: Deutschland, S. 10f.

6 I. Schulze zitiert nach S. Wagner: »Der Wenderoman im Wandel der Zeiten«, in: Tagesspiegel.

7 So wird Schulzes Roman »Neue Leben« 2006 für die Shortlist des Deutschen Buchpreises nominiert. Er spiele im Januar 1990 in der ostdeutschen Provinz und sei der »bisher einzige […] gelungene […] Wenderoman«, so die Fachjury.
Online: www.deutscher-buchpreis.de/archiv/jahr/2006/.

https://doi.org/10.14361/9783839476543-012 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

> In dieser [der Wunderwelt des Kapitalismus, Anm. der Verfasserin] scheint sich nicht viel verändert zu haben und so wird auch das Pendant zur inkriminierten Ostalgie – die Westalgie – erst allmählich wahrgenommen. Tatsächlich ist aber nicht nur die DDR untergegangen, sondern auch die alte BRD […].[8]

Es mag im Nachhinein verwundern, dass die literaturwissenschaftliche Forschung zunächst nur den Erinnerungsraum DDR wahrgenommen und als Analyseobjekt identifiziert hat, denn gleichzeitig hatte schon zu diesem Zeitpunkt Erinnerungsliteratur Konjunktur. Es wurden und werden weiterhin mannigfaltig Texte veröffentlicht, die die Adoleszenz erinnern, und zwar nicht allein aus der Perspektive der DDR. Stefan Born vermutet hinter deren Erfolg, dass sie den Lesenden als »Orientierungsangebote historischer und moralischer Natur«[9] diene. Carsten Gansel hebt mit der Bezeichnung »Kollektive Biographien«[10] auf eben diesen Erinnerungstrend ab, welchen er als die aktuellste Entwicklung der Thematisierung von Adoleszenz in der Literatur ausmacht. Im Gegensatz zu Born vertritt er die Meinung, dass es sich bei diesen Texten nicht um Adoleszenzliteratur handele. Gemein sei diesen Texten die Erinnerung an Kindheit und Jugend in der alten Bundesrepublik respektive der DDR, die den Ort des Aufwachsens – meist die Provinz – als paradiesisch beschreibe. Gansel vermutet dahinter die Verunsicherung der Gegenwart, die durch sentimentale Rückblicke abgemildert werden soll[11], eine

---

8 E. Brüns: Nach dem Mauerfall, S. 240.

9 S. Born: »Sven Regeners »Herr Lehmann« (2001) als Adoleszenzroman«, in: C. Gansel/P. Zimniak: Zwischenzeit, S. 529. Er subsumiert hier ganz unterschiedliche Texte verschiedener Autorenjahrgänge, unterschiedlicher Herkunft und diverser Erzählzeiten. So werden u.a. die Romane von Thomas Brussig »Am kürzeren Ende der Sonnenallee« (1999) sowie Clemens Meyer »Als wir träumten« (2007), die beide das Aufwachsen in der DDR bzw. die (Nach-)Wendezeit aus DDR-Perspektive thematisieren, im gleichen Atemzug wie die Ruhrgebietsromane Ralf Rothmanns genannt. Zudem schließt er auch Christian Krachts »Faserland« (1995) und Sven Regeners »Herr Lehmann« (2001) mit ein. Neben männlichen Autoren sieht er auch Alexa Hennig von Langes »Relax« (1997), Juli Zehs »Spieltrieb« (2004) und Zoe Jennys »Das Blütenstaubzimmer« (1997) in diesem neuen literarischen Themenkomplex eingereiht. Vgl. S. Born: »Sven Regeners »Herr Lehmann« (2001) als Adoleszenzroman«, in: C. Gansel/P. Zimniak: Zwischenzeit, S. 530f.

10 C. Gansel: »Zwischen existenzieller Krise und zweiter Chance – Adoleszenz in der Literatur«, in: P J. Uhlhaas/K. Konrad: Das adoleszente Gehirn, S. 43.

11 Ebd.

https://doi.org/10.14361/9783839476543-012 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

These, die an den Begriff der »Ostalgie« sowie an das von Elke Brüns benannte Desiderat anschlussfähig ist und die darüber hinaus den Gattungsbegriff weitet und ihn unabhängig vom erzählten Raum denkt – Texte, die sowohl die DDR als auch die BRD oder andere Handlungsräume zum Thema haben, können als literarisch inszenierter Erinnerungsraum unter der Gattung »Kollektive Biographie« rubriziert werden.

Auch Holger Bösmann konstatiert für die Erinnerungsliteratur der 1990er- und 2000er-Jahre, dass das Erinnern an das Aufwachsen in der Provinz vor allem der Selbstvergewisserung diene. »Der momentanen Unsicherheit wird die Sicherheit der Vergangenheit entgegengesetzt«, fasst Bösmann die erinnerte Zeit der 1980er-Jahre vor dem Hintergrund der provinziellen Bonner Republik zusammen.[12] Im Roman »Icks« ist das mitnichten der Fall. Die Rückkehr in die alte Heimat wird eben nicht als paradiesisch erzählt. Der Protagonist wird ganz im Gegenteil von negativen Gefühlen und dunklen Erinnerungen überwältigt.

Icks befindet sich entwicklungspsychologisch betrachtet in der Phase der Postadoleszenz. Der Begriff trägt der Ausweitung der Lebensphase Jugend Rechnung. Angesichts der sich immer weiter ausdehnenden Lebensphase, die der einzelnen Person immer mehr Individualisierungstendenzen und Autonomie abverlangt, hat man sich in der Soziologie von der Vorstellung einer Übergangsphase von Kindheit zu Erwachsenenleben verabschiedet. Die Lebensphase Jugend ist demnach eine Phase, die weit über die biologischen Veränderungsprozesse zum Erwachsenen hinausreichen kann. Der Begriff der Postadoleszenz macht auf die Verlängerung der Jugend in (post-)moder-

12 H. Bösmann: »Nach dem Ende der Geschichte?«, in: B. Beßlich/K. Grätz/O. Hildebrand: Wende des Erinnerns?, S. 206. Die Bonner Republik als Erinnerungsraum zu untersuchen, der sich allmählich ins Zentrum der Schaffensarbeit deutschsprachiger Gegenwartsautoren schiebt und damit auch in das der Rezipienten und Forschung, schaffte explizit bisher nur Holger Bösmann mit einem kurzen Aufsatz in einem Sammelband, welcher den veränderten Geschichtsbildern seit der Wende 1989/90 in der deutschen Literatur nachgeht. Bösmann führt teilweise ähnliche Romane wie Born an, fasst den Rahmen, um seine These zu untermauern – vor allem das Erzählen von Kindheit und Jugend in den 1980er-Jahren habe Konjunktur – aber enger. So nennt er auch Sven Regener und darüber hinaus u.a. Florian Illies mit »Generation Golf« (2000) und Kolja Mensing mit »Wie komme ich hier raus? Aufwachsen in der Provinz« (2000). Vgl. H. Bösmann: »Nach dem Ende der Geschichte?«, in: B. Beßlich/K. Grätz/O. Hildebrand: Wende des Erinnerns?, S. 193–207.

https://doi.org/10.14361/9783839476543-012 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

nen Gesellschaften bis hinein ins vierte Lebensjahrzehnt aufmerksam.[13] Dass Icks sich in ebenjener Phase befindet, wird deutlich an jenem Zitat, das ganz zu Beginn und dann immer wieder, leitmotivisch, kommuniziert wird: »während ich also tatsächlich jetzt auf die 40 gehe, wegen der 33, diese dusseligen 33, kannst du das glauben, und mit 40 ist man nun todsicher ein Mann […].« (Icks, 9)

Icks

Der monologisierende Ich-Erzähler Icks befindet sich am 31. August 1996 (vgl. Icks, 7) im Flugzeug von Frankfurt a.M. auf dem Weg nach New York. Die Rahmenhandlung spielt in einem heterotopen Raum, ein Ort unabhängig von Zeit und Raum. Der Protagonist, dessen Monolog in Form erlebter Rede durch dessen Sitznachbarn im Flugzeug wiedergegeben wird, bezeichnet sich selbst als »Doktor rer. nat.«. »[D]as bin ich, das sollte ich wenigstens sein« (Icks, 8). Sein Problem sei, so gesteht er seinem Sitznachbarn, »einen klaren Gedanken zu fassen« (Icks, 8). Und so berichtet er von seiner Rückkehr in die Heimatstadt zu seinen Eltern, die er knapp zehn Jahre nicht mehr besucht hatte. Der Monolog ähnelt einem Bewusstseinsbericht: Die Themen wechseln willkürlich, und es sind Erinnerungssplitter und Gedankenfetzen, die der Leser, will er den Text durchdringen, zu einem Gesamtbild zusammenfügen muss.

Icks' Bewusstseinsstrom beginnt mit einem Erinnerungsflash, als er den Bahnhofsvorplatz betritt. Den Erinnerungen vorgeschaltet ist ein beklemmendes, latentes Gefühl, das sich mit der Einfahrt in den Bahnhof allmählich anbahnt. Erinnerung selbst wird von Icks als »unzuverlässiges und unbarmherziges Tier«, das ihm »seinen schlechten Atem« entgegenwehen lässt, definiert (Icks, 36). Erst komme es »grollend« und »ungebremst« als Empfindung daher, als wenn es in den »ewig gleichgültigen Straßen gewartet hätte« (Icks, 37). Das »dicke, bedrückte Tier« holt Icks am Gleis ab, begleitet ihn wütend gestikulierend durch den Bahnhof als »kranke[s], getriebene[s] Tier«, bis dieses »simple Vieh« Icks »an die Kehle« springe (Icks, 39). Die »schlechte Erinnerung« schlägt Icks mit dem Betreten des Bahnhofsvorplatz plötzlich entgegen. Eine für den Protagonisten ambivalente Situation, eine, die täuscht: Erst erscheint der Platz

13 Vgl. C. Gansel: »Zwischen existenzieller Krise und zweiter Chance – Adoleszenz in der Literatur«, in: P. J. Uhlhaas/K. Konrad: Das adoleszente Gehirn, S. 27. Zur Lebensphase Jugend vgl. auch: K. Hurrelmann/G. Quenzel: Lebensphase Jugend, S. 15ff.

https://doi.org/10.14361/9783839476543-012 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

als »blendend weißes Neuland« (Icks, 29), unschuldig also, und unbefleckt von Erinnerungen. Doch dann überkommen Icks die Erinnerungen schlagartig. Es sind Erinnerungen an seine Kindheit, Heimlichkeiten, Leugnungen seiner Eltern, der Verwandtschaft, der gesamten Stadt, die ihn befallen. Er selbst nennt es ein »ambivalentes Glück«, das ihm als altbekanntes »Lebensgefühl« begegne (Icks, 39).

Die Rückkehr in die Heimat wird im Text nicht als die Rückkehr zu einem Sehnsuchtsort beschrieben – ganz im Gegenteil. Die Geschichte, die Icks zu erzählen hat, ist vielmehr dem BRD Noir zuzuordnen. Den Begriff Noir erläutern Philipp Welsch und Frank Witzel mithilfe des französischen Filmkritikers Nino Frank. Ein Film, eine Erzählung zählt dann zum Genre, wenn ein Protagonist in seiner Rolle als Detektiv auf die Spur eines Verbrechens stößt, das nicht allein einer Person anzulasten sei, sondern vielmehr »die moralische Korrumpiertheit der Gesellschaft offenbart«.[14] Witzel und Welsch sehen die Geschichte der Bonner Republik als ideal für die Erzählstruktur des Noir. Es gebe alle Zutaten: »ein ursprüngliches Verbrechen, in das nicht nur wenige, sondern alle verwickelt sind, ein Klima der Verdrängung sowie ein Wirtschaftswunder, dessen Abebben in den Siebzigerjahren einen schmerzhaften Kater hinterlässt.«[15]

Mit all diesen Zutaten spielt auch der Text. Der Protagonist zerbricht beinahe an diesem Grundzustand, in den er hineingeboren wurde. Er spricht von einem Grundgefühl in seiner Kindheit und Jugend, das »störte, brutal störte, das heißt zerstörte« (Icks, 13).

Doch was macht diesen Grundzustand aus? Im Text werden sowohl individuell familiäre Konstellationen genannt als auch historische Gegebenheiten herangezogen und literarisch verarbeitet und so zu einer den Erinnerungsraum konturierenden Topographie entwickelt.

Die Architektur der Stadt: BRD Noir

Die Kunsthalle in Bielefeld wird im Text zu einer Metapher für die kollektive Verdrängung der NS-Verbrechen. Bis 1998, also auch zur erzählten Zeit, heißt die 1968 entworfene Kunsthalle noch Richard-Kaselowsky-Haus, nach dem ehemaligen Dr.-Oetker-Unternehmenschef, dem engen Bekannten Heinrich

14 P. Felsch/F. Witzel: BRD Noir, S. 11.

15 Ebd., S. 12.

https://doi.org/10.14361/9783839476543-012 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

Himmlers, Mitglied des »Freundeskreis Reichsführer SS« und NSDAP-Mitglied. Richard Kaselowsky war es, der die Tageszeitung »Neue Westfälische Nachrichten« der NSDAP übergab. Erst achtundsechzig Jahre nach Kriegsende entschied die Enkelgeneration der Oetkers, das Unternehmensarchiv zu öffnen und eine Aufarbeitung der Geschichte in Auftrag zu geben, die unter Leitung der Historiker Jürgen Finger, Sven Keller und Andreas Wirsching erfolgte.[16]

Zwar regte sich damals Protest gegen die Namensgebung, aber erst 1998 hatte dieser Erfolg. Seitdem heißt der Bau nur noch Kunsthalle Bielefeld. Als Reaktion darauf ließ der damalige Firmenpatriarch Rudolf-August Oetker die Kunstleihgaben der Familie mit einem Lkw abholen. Sein Sohn August Oetker sprach in einem Interview mit der »Zeit«[17] von einem Gefühl der Illoyalität, das sein Vater zu Lebzeiten nie überwunden habe. Zur Erzählzeit des Romans trägt die Kunsthalle Bielefeld noch den Namen des ehemaligen Dr.-Oetker-Firmenchefs.

Im Text wird das Richard-Kaselowsky-Haus erwähnt, als Icks erzählt, wie er durch die »zusammenhanglose und beliebige Stadt« (Icks, 60) auf dem Weg zu seinen Eltern fährt. Über diese Stadt wisse er nichts. Er spricht von »Gemurmel«, das es gegeben habe wegen der »Integrität dieses Sponsors, weil er [das Unternehmen Dr. Oetker, Anm. der Verfasserin] die Halle einem waschechten ehemaligen Parteisoldaten widmete« (Icks, 60). »Alles wie gehabt also«, konstatiert Icks, die Nicht-Folge aus dem Gemurmel, der leisen Kritik am Namen der Kunsthalle.

Überhaupt wird viel gemurmelt. Eltern, Lehrer – die Erwachsenen im Text verheimlichen, leugnen, setzen Kreuze. So nennt Icks die Praktik des Verdrängens, die auch er übernommen, ja vererbt bekommen habe. Immer wieder spricht er von einem Dickicht in seinem Kopf, das aus ebenjenen Kreuzen bestehe.

Im Gegensatz zur Elterngeneration (geboren 1933/34) begehrt Icks gegen diese Praktik des Kreuzesetzens auf. Es ist ausgerechnet eine Verkehrskreuzung, die Icks wählt, um folgenden Satz gen Himmel zu schreien: »*Ich kann diese ewigen Erinnerungen in dieser ewig gleichen Stadt unter diesem ewig regnenden Himmel nicht mehr ertragen!*« (Icks, 57).

Die Bezeichnung »Dr.-Oetker-Stadt« (Icks, 60) ist somit mehr als bloß der Verweis auf eine durch die Nahrungsmittelindustrie und das Familienunter-

16 Vgl. T. Schanetzky: Rezension. Sowie: R. Jungbluth: »Oetker und die Nazis«, in: Die Zeit.

17 R. Jungbluth/A. Kunze: »Mein Vater war ein Nationalsozialist«, in: Zeitonline.

https://doi.org/10.14361/9783839476543-012 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

nehmen geprägte Region, sondern, so die Lesart des Romans, als Synonym für Opportunismus während der Nazi-Herrschaft und dessen Verschleierung in der Nachkriegszeit und darüber hinaus zu lesen. Die Unternehmerfamilie selbst steht für die verpasste Aufarbeitung der Verstrickungen in den Nationalsozialismus, die Fortführung und den Ausbau des eigenen Prestiges während der Wirtschaftswunderjahre, ohne je Rechenschaft ablegen und Verantwortung übernehmen zu müssen.

Die Beschreibung der Verkehrskreuzung und der Stadt mit ihren »geschichtslose[n] Fassaden«, die »die vollkommen deutsche Bemühtheit« repräsentiert und als in Stein gemeißeltes Synonym des Wiederaufbaus und der Wirtschaftswunderjahre steht, ist zusammengenommen die Graphie der verschütteten Erinnerungen und der Verleugnung der NS-Zeit. Die regulierenden Verkehrsschilder und Ampeln der Kreuzung symbolisieren die Sagbarkeitsregeln und Tabuisierungen in Bezug auf den NS. Dass Icks ausgerechnet mitten auf der Kreuzung stoppt und so die Regeln ignoriert und bewusst überschreitet, ist Ausdruck seiner (noch) unbewussten Wut auf seine Elterngeneration.

So meint er angesichts der Stadt: »Spielzeugland halt, für große Kinder, die eben niemals erwachsen werden wollen, beziehungsweise: Westdeutschland, um mal so plakativ zu sein, diese ewige angebliche Unbedarftheit. […] Jedesmal kommt es mir derart hoch.« (Icks, 56) Einige Seiten zuvor attestiert Icks seinem Vater aufgrund seiner Emotionslosigkeit, niemals erwachsen werden zu wollen (Icks, 20).

Der Handlungsraum Bielefeld wird als vermeintlich geschichtslose, namenlose Stadt dargestellt. Das zumindest auf den ersten Blick. Der Bahnhofsvorplatz wird als »blendend weiße[s] Neuland« (Icks, 29) beschrieben, als Icks aus dem Zug steigt. Dieser Platz hieß von 1983 bis 1990 »Platz des Widerstandes«, das weiß auch Icks (vgl. Icks, 27). Doch ein Stadtratsbeschluss erkannte diesen Namen ab, der nicht zuletzt als Mahnung und Erinnerung an die von dort aus deportierten Juden und Widerstandskämpfer zur Zeit des NS gewählt wurde.[18] Die Umbenennung des Platzes, die im Text nicht näher erläutert wird, steht exemplarisch und symbolisch für den Umgang mit der Geschichte, der letztlich auch den Protagonisten umtreibt. Was zunächst nur als ein individuelles Entwicklungsproblem erscheint, wird durch

18 Nähere Informationen im zeitgenössischen Zeitungsbericht von U. Pollmann: »Negativer Klang. Weg mit dem »Platz des Widerstands«, in: Die Zeit.

https://doi.org/10.14361/9783839476543-012 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

Randbemerkungen und Intertexte immer wieder auf eine kollektive Ebene gehoben.

Die »ewigen Erinnerungen« sind nicht mehr als Narrative, die immer wieder erzählt werden. Erzählte Erinnerungen oder Anekdoten, die die wirklichen Verbrechen, die Verstrickungen in das NS-Terrorregime überblenden. Die »ewig gleiche Stadt« hebt auf den Stillstand und das Verschweigen ab, das nicht allein symptomatisch in der Familie von Icks regiert, sondern ein kollektives Problem darstellt. Die Verstrickungen in ein Geflecht aus Ungerechtigkeiten und dubiosen Machenschaften, die das Genre des Noir kennzeichnen, sie werden im Text unter den glatten Oberflächen der neu aufgebauten Stadt sichtbar.

Die Trümmer des NS, die verdrängten Verbrechen, sie scheinen durch. Die Architektur der Stadt gerinnt zum Synonym für das in Stillschweigen und in Stillstand gehüllte bundesrepublikanische Grundgefühl der Kohl-Ära. Man darf nicht vergessen: Zur erzählten Zeit, 1996, ist Helmut Kohl noch Kanzler. Erst zwei Jahre später wird die 16 Jahre währende Kanzlerschaft von Kohl beendet.

»Mit dieser Stadt war ich fertig«, sagt Icks schon zu Beginn seines Monologs. Und weiter: »Zu Ende die Geschichte mit ihr« (Icks, 7), ein Satz, den Icks quasi als Losung ausspricht, weil er sich so Heilung verspricht. Der Intertext rekurriert auf das Buch »Das Ende der Geschichte« von Francis Fukuyama, der damit noch vor dem Fall der Mauer, im Sommer 1989, die Verbreitung der Demokratie und den Sieg des Neoliberalismus als letzte Synthese im Sinne von Hegels geschichtsphilosophischem Verständnis vorherzusehen meinte. Ungeachtet der Debatte, die sich um Fukuyamas Thesen entfachte, ist der Intertext ein Hinweis auf Icks' Weg der Aufarbeitung der eigenen Vergangenheit, die zugleich auch eine gesamtgenerationelle Lösung darstellen soll. Icks spricht an anderer Stelle von einer allgemeinen »Sehnsucht«, »die sich in unserer Generation so breit gemacht hat und – da bin ich mir heute sehr sicher – eigentlich nichts anderes als ein Heimweh ist.« (Icks, 86) Doch Icks findet keinen Ort, der dieses Heimweh befriedigen könnte.

Orte, zu denen er zurückkehrt, in denen er einmal gelebt hat, das sagt er an anderer Stelle, sind für ihn immer »belastet«, »verschmutzt« und »*be*schmutzt« (Icks, 53). Noch grundsätzlicher:

> Weißt du, ich habe offenbar prinzipiell eine wirklich übergroße Bindung an Orte, sie ist so groß, dass […] sie mich oft erdrücken will und mir keinen Ort als leicht und froh bewahren kann, das heißt […] bis jetzt konnte, also ich

https://doi.org/10.14361/9783839476543-012 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

> konnte kaum je irgendwohin leicht und froh zurückkehren, wo ich einmal gelebt hatte. (Icks, 52f.)

Erdrückt wird Icks durch die Erinnerungen, die kollektiven, familiären und individuellen. All die sind in die Topographie der Stadt eingeschrieben, der Stadt, der Icks die Namensnennung verwehrt. Der Stadt, die überall in Westdeutschland sein kann und ist, die pars pro toto für die Bonner Republik steht. Der Text selbst gibt diese Deutung vor, wenn es heißt, dass der Name der Stadt »bundesweit als Synonym für Provinzialität und Tristesse kursiert, wenn auch zu Unrecht, weil er eigentlich als Synonym fürs ganze Land kursieren müßte […].« (Icks, 55)

Bielefeld wird im gesamten Text kein einziges Mal genannt. Toponyme, wie »Ostwestfalenmetropole«, »Leineweberstadt« (Icks, 13) oder eben »Dr.-Oetker-Stadt« (Icks, 60), machen den Handlungsraum jedoch leicht identifizierbar. Darüber hinaus wird durch sie ein ganzer Wissensrahmen aktiviert, der auf historische Zusammenhänge, wie eben Dr. Oetker, und deren Verstrickungen in den Nationalsozialismus verweist.

Der Name der Stadt ist in der Tat nicht relevant. Bielefeld bildet begrifflich eine Leerstelle, die über den konkreten Ort zum Synonym für eine prototypische Stadt der Bonner Republik wird, als Szenerie des BRD Noir fungiert. Icks kreiert durch seine Erzählung ein individuelles Bild seiner Heimatstadt, die nur durch diese bewusste Leerstelle exemplarisch für eine mittelgroße westdeutsche Stadt stehen kann. Die Romanfigur Icks versucht durch die absichtliche Nichtbenennung seiner Herkunftsstadt die Imaginationen, die mit dem Stadtnamen verbunden sind, zu unterbinden. Bielefeld ist somit nur ein Soziotop *en miniature*, und die Erinnerungen und Erlebnisse des monologisierenden Bielefelders stehen exemplarisch für alle anderen westdeutschen Männer seiner Generation. Der Raum steht für die bereits überkommenen Rollenklischees und Männlichkeitsideale, die Icks an einer selbst*bewussten* Konstruktion der Identität hindern. So ist auch sein Name ein Verweis auf das Buch »Generation X«, auch wenn Ralf Bönt selbst diese Verbindung bestreitet. Laut ihm steht Icks für die lautsprachliche Umsetzung der mathematischen Variablen x.[19]

---

19 Ralf Bönt in einem Interview: »Ich habe Coupland damals gelesen, fand das aber nicht besonders toll, wobei ich immer zuerst auf Sprache achte. Hinzu kam, dass mir die Situation des Aussteigers nicht besonders nah war. Ich persönlich fühle mich überhaupt nicht dieser Generation X zugehörig. Mein Held Icks ist es vielleicht ein bisschen. Mei-

https://doi.org/10.14361/9783839476543-012 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

Generation Icks

Douglas Couplands Roman »Generation X« gilt als Portrait der »späten Baby-Boomer«, die in den 1960er- und 1970er-Jahren geboren wurden. Wenngleich der kanadische Autor und Künstler den Namen »Generation X« nicht erfunden hat, war er es mit seinem gleichnamigen Buch, der einen Namen für die Generation etablierte.[20] Als Äquivalent zur nordamerikanischen Generation X wird in Deutschland die von Florian Illies geprägte Alterskohorte der 1965 bis 1975 Geborenen unter dem Label »Generation Golf« subsumiert.[21] Der Protagonist Icks ist wie der Autor Ralf Bönt 1963 geboren, gehört qua Geburtsjahr der Baby-Boomer-Generation an. Sowohl im Fall von »Icks« als auch in Couplands Roman steht das X für die Perspektiv- und Bedeutungslosigkeit des eigenen Ichs. Coupland erklärte in einem Interview das Grundgefühl seiner Generation:

> ›I remember the way I felt about the world‹ […].
> ›That incredible sense of isolation. It was ludicrous -
> there was an entire sensibility that was not being recognized, because the people were being told they didn't exist.‹[22]

---

ne Assoziation beim Schreiben war aber wirklich die Variable x.«]. Schöll: »Nichts ist frustrierender als Pornographie«, in: literaturkritik.de.

20 Vgl. M. Löschnigg: »Coupland, Douglas. Generation X«, in: Kindlers Literaturlexikon Online.

21 Die Charakterisierung von Alterskohorten und die damit einhergehende Homogenisierung von Werten und Lebensführung allein aufgrund des gleichen Alters wird in der Soziologie stellenweise kritisch eingeschätzt. So argumentiert Martin Schröder anhand empirischer Untersuchungen, dass »deutsche Nachkriegskohorten sich kaum in ihren Einstellungen unterscheiden, weder in Bezug auf Lebensziele noch in Bezug auf Sorgen oder gesellschaftliches und politisches Engagement.« M. Schröder: »Der Generationenmythos«, in: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie, S. 469. Anhand einer ausführlichen Quellenstudie zu wissenschaftlichen Beiträgen über die Darstellung von Generation X, Y und den Baby-Boomern belegt er, dass sich die Soziologie in der Beschreibung von Generationen widerspricht. So zitiert er Hurrelmann und Albrecht, die die Generation X als hedonistisch beschreiben und ihr »null Bock auf Arbeit« attestieren. Oertel hingegen stelle fest, dass Arbeit ihr zentraler Lebensinhalt sei und Freizeit eher »weniger wichtig«, ebd., S. 473. Die unkritische Übernahme solcher Generationenbilder reproduziert die Konstruktion und das Narrativ, welches hinter den Labels »Generation X, Y, Z« steht. Es ist nicht das Ziel dieser Arbeit, ein Generationenportrait anhand des Textkorpus nachzuzeichnen. Der Verweis auf die genannten Generationen dient lediglich als intertextuelle Referenz auf die Figur Icks.

22 C. Dafoe: »Carving a profile from a forgotten generation«, in: The Globe and Mail.

https://doi.org/10.14361/9783839476543-012 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

Als die vergessene, nicht existente Generation wird die Generation X hier beschrieben. In Bönts Text wird der Protagonist mit denselben Attributen ausgestattet, so nennt Icks seine Gedanken auch »mein *einsames* Dickicht im Kopf« (Icks, 120. Hervorhebung: L.H.). Das X steht für einen Platzhalter, für eine Variable, die (noch) nicht gefüllt ist, weil die Gleichung noch nicht aufgeschlüsselt ist. Das leere Dickicht in Icks' Kopf spiegelt sich auch im Modus der Darstellung wider. X kann jeder sein, wie auch die Stadt jede x-beliebige in Westdeutschland sein kann. Auf der anderen Seite sind Protagonist und Herkunftsort einer Vorstellung von sich beraubt, gerade weil der Text vordergründig dort eine Leerstelle schafft.

Bielefeld dargestellt aus der Perspektive eines 33-jährigen Postadoleszenten, der sich auf Durchreise befindet. Auf Durchreise von einer Metropole in die nächste, von Berlin nach New York. In Bielefeld, der Provinz, befallen ihn die verdrängten Traumata. Im Flugzeug, der Heterotopie schlechthin, raum- und zeitlos über dem Atlantik fliegend, rekapituliert er den Besuch und sein bisheriges Leben. Er lichtet das Dickicht in seinem Kopf. Er befindet sich in einer Phase des Übergangs, so wie der Handlungsraum respektive Deutschland selbst. 1996 ist die Bonner Republik Geschichte. Die Ära-Kohl neigt sich dem Ende zu, Berlin soll wieder Regierungssitz werden. Die erzählte Welt befindet sich in einer liminalen Phase, wie auch der Protagonist. Die Bonner Republik wird als Übergangszustand erzählt, die die Generation der Baby-Boomer als verstörte, am Schweigen der Vorgängergeneration krankenden, nicht erwachsen werden könnende Generation darstellt. Die erzählte Bonner Republik ist durch Stagnation geprägt. Einem Stillstand, der den Protagonisten krank macht und daran hindert, erwachsen zu werden und eine eigene Identität zu entwickeln.

Der erzählte Raum der Diegese ist ein vorgestellter, der zugleich auf den realen Raum, unsere Welt und das Denken, Wissen und Verstehen über ihn ausstrahlt. Reales und Imaginäres fallen zusammen, gerade weil Leerstellen um die Identität des Protagonisten und des Ortes geschaffen werden. In Edward Sojas Termini gesprochen, sind Stadt und Protagonist das Aleph, das Dritte, repräsentiert als Raum und als Individuum. Soja bezeichnet den poetisch/ästhetisch verdichteten Raum, in dem Gegenräume zur hegemonialen Ordnungsstruktur geschaffen werden können, als Dritt-Raum, welchen er zum grenzenlosen Aleph weiterdenkt.[23] Das Aleph, wie Jorge Luis Borges es

23 Vgl. E. W. Soja: »Die Trialektik der Räumlichkeit« in: R. Stockhammer: TopoGraphien, S. 96ff.

https://doi.org/10.14361/9783839476543-012 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

entwirft, ist ein Punkt im Raum, von dem aus die ganze Welt und jede Zeit sichtbar sind.

> Was meine Augen sahen, war simultan: was ich beschreiben werde, ist sukzessiv, weil die Sprache es ist. […] Im Durchmesser mochte das Aleph zwei oder drei Zentimeter groß sein, aber der kosmische Raum war darin, ohne Minderung seines Umfangs. Jedes Ding (etwa die Scheibe eines Spiegels) war eine Unendlichkeit von Dingen, weil ich sie aus allen Ecken des Universums deutlich sah. […] sah das Aleph aus allen Richtungen zugleich, sah im Aleph die Erde und in der Erde abermals das Aleph und im Aleph die Erde, sah mein Gesicht und meine Eingeweide, sah dein Gesicht und fühlte Schwindel und weinte, weil meine Augen diesen geheimen und gemutmaßten Gegenstand erschaut hatten, dessen Namen die Menschen in Beschlag nehmen, den aber kein Mensch je erblickt hat: das umfaßliche Universum.[24]

Icks hat das gesamte Wissen um seine Identität schon in sich, er ist das Aleph, das A, der erste Buchstabe im Alphabet, der im Hebräischen als א dargestellt wird, in das alles eingeschrieben ist: Gegenwart, Zukunft und Vergangenheit. Das hebräische Schriftzeichen hat Ähnlichkeit mit dem lateinischen Buchstaben x; die Signifikanten haben dennoch vordergründig die gegenteilige Bedeutung. Während das Aleph als Sinnbild eines alles umfassenden Punktes im Raum gilt, steht das x metaphorisch für die Leere und Perspektivlosigkeit der gleichnamigen Generation. Es sind die Konventionen, die die Signifikanten mit Bedeutung aufladen und so ist es letztlich auch mit der Stadt und Icks. Die Vorstellung des Herkunftsortes wird im Text durch die Beschreibung des Protagonisten geprägt. Durch seine Darstellung will er die gängigen Klischees, die der Stadt zugeschrieben werden, unterbinden. Der erzählte Raum wird so zu einem Platzhalter einer stereotypischen westdeutschen Nachkriegsstadt. Das Nicht-Bezeichnete x wird zum א.

Ebenso lassen sich die Selbstbeschreibungen von Icks einordnen. Zu Beginn seines Monologs sagt oder denkt Icks: »Mein Leben lang habe ich auch immer nur dieses eine Problem gehabt, wirklich: einen klaren Gedanken fassen! Es gelingt mir nicht.« (Icks, 8) Denken das ist, frei nach Descartes, die Grundvoraussetzung des Seins. Cogito ergo sum – für Icks geht diese Grundmaxime der Erkenntnisphilosophie nicht auf.

Der Name Icks ist das Lautbild, welchem die Vorstellung einer Variablen entspricht. Icks ist das personifizierte beliebige Zeichen, das im Zeichensys-

24 J. L. Borges: Das Aleph, S. 143–145.

https://doi.org/10.14361/9783839476543-012 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

tem als willkürliches Zeichen umhertreibt – ein Zeichen, das es qua Konstruktion eines Zeichensystems nicht gibt. Denn das Beziehungsgefüge zwischen Signifikat (Vorstellung) und Signifikant (Lautbild) ist arbiträr und beruht auf Konventionen. Und ebendiese Vorstellung, ein Selbstbild von sich, versucht Icks zu konstruieren. Um sich selbst als Mann zu akzeptieren – das x in das mit Bedeutung gefüllte Aleph umzuwandeln –, braucht Icks dreierlei: die Rückkehr nach Hause, den Blick in die Augen seines Kindes und dessen widerspiegelnden Blick in seine Augen. Diese drei Momente symbolisieren die drei Zeitebenen, die zugleich drei Konzepte seines Selbst verkörpern und im Zeichen des Aleph symbolisiert sind. Bringt er diese drei Bilder in ein harmonisches Gleichgewicht, wird er mit spätestens vierzig Jahren die Postadoleszenz beendet und ein eigenständiges Selbstbild von sich entwickelt haben.

Die Simultanität von Raum, die im Bild des Aleph veranschaulicht wird und die für Icks eine Art Zielvorstellung ist, ist für die Beschreibungssprache und Linearität der Schrift ein Problem, wird doch niemals ein exaktes Abbild dieser Gleichzeitigkeiten möglich sein, Icks mithin vergebens um ein Ziel ringen, das er weder als Erzählinstanz noch als erzählte Person erreichen kann. So verhält es sich auch mit dem Romantext, der ohne chronologische Ordnung von einem Gedanken zum nächsten springt. Dass dieser Bewusstseinsbericht ausgerechnet während eines Flugs über den Atlantik stattfindet, der quasi als Inbegriff der Loslösung von Zeit und Raum, den Grundkonstanten menschlicher Existenz, gelten kann, ist kein Zufall. Erst abseits dieser Fesseln, die den Protagonisten zu linearer, chronologischer Erzählung drängen würden, kann Icks seine Gedanken quasi-simultan (freilich schränkt die Linearität der Zeichen dennoch ein) erzählen. Die Erzählsituation selbst ist ebenfalls als intertextuelle Referenz auf Couplands »Generation X« zu lesen. Im ersten Kapitel unterstreicht eine Werbegrafik mit der Aufschrift »USE JETS WHILE YOU STILL CAN« die dystopische Weltsicht der Protagonisten.[25] Auch Icks handelt nach der appellativen Werbebotschaft und fliegt über den Atlantik trotz seiner prekären Situation.

Erinnerungen an Icks' Kindheit dienen der Identitätsfindung des Protagonisten, der durch das Monologisieren versucht, Ordnung und Klarheit herzustellen. Es sind unter anderem diese Erinnerungen, die Icks eine Vorstellung seines Selbst geben. Durch den Besuch des Erinnerungsraums Bielefeld entwirft er ein Selbstbild. In der Stadtbahn durch Bielefeld fahrend in Richtung seiner Eltern beginnt Icks, sein Leben zu ordnen, seine eigene

25 D. Coupland: Generation X, S. 4.

https://doi.org/10.14361/9783839476543-012 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

Biographie zu entwickeln: »[…] und dann in der Bahn, zwischen allen Zeiten, in dieser halben oder dreiviertel Stunde der Straßenbahnfahrt, wo die Zeit praktisch aufgehoben war, hast du dein Leben plötzlich als einen Haufen Puzzlestückchen auf der Handfläche liegen und lächelst sogar.« (Icks, 112) Auch hier befindet sich der Protagonist wieder an einem heterotopen Ort.

Rückbesinnungen an traumatische Kindheitserfahrungen während dieser Straßenbahnfahrt geben Aufschluss über die Beziehung zwischen Icks und seinem Vater und den schweren Ängsten, die aus anerzogenen Männlichkeitsidealen und Rollenerwartungen resultieren. Seine Eltern leben am Stadtrand Bielefelds in einem vom Vater eigenhändig erbauten Einfamilienhaus. Dieses Haus ist ein Mahnmal für Icks, es transportiert die antizipierten Erwartungen der Elterngeneration und erinnert an den von Alpträumen geprägten Teil seiner Kindheit. Noch mit acht Jahren ist er Bettnässer, muss nachts eine Windel tragen, bis zu seinem 16. Lebensjahr prägen ihn Alpträume. Darin durchlebt er existenzielle Ängste, während er träumt, er läge unter einem Haus. Dazu befiehlt »eine verlangsamte Pastorenstimme«: »DU MUSST EIN HAUS BAUEN« (Icks, 132). Schon im Grundschulalter hat Icks die stereotypen Rollenerwartungen an einen Mann internalisiert und ist damit heillos überfordert. Der Zwang, ein Haus bauen zu müssen, wird zur Last: »Das Gewicht des Hauses kann ich jederzeit auf meinem Brustkorb fühlen, wenn ich will« (Icks, 132). Es ist die pastorale Stimme des Vaters, die Icks während Kindheit und Jugend meinte zu hören. Er vernimmt die reale Stimme, als er zurückkehrt und seine Mutter den Vater fragt, ob er in dem Alter auch damals schon so wenige Haare gehabt habe. »**Mitte 30? Das Haus habe ich da gebaut!**« (Icks, 165). Die Antwort steht wie ein Vorwurf an Icks im Raum, ist durch ihre Typographie auch für die Rezipienten eine hervorstechende Aussage. Das Wort des Vaters gleitet durch die gesamte Gedankenspirale, aus welcher der Text besteht, hindurch.

Statt den Zukunftserwartungen seiner Eltern zu entsprechen und nach einer Banklehre ebendort zu arbeiten und einen Mittelklassewagen zu fahren (Icks, 33), entscheidet sich Icks für die Ortsflucht und kann erst so das normative, sozial geprägte Bild von Männlichkeit aufgeben; er schafft es jedoch zunächst nicht, ein neues Bild an dessen Stelle zu setzen. Stehenbleiben kommt für Icks nicht in Frage. »Das hätte ja das Gemälde vom Gewinner empfindlich gestört« bzw. »mein Eigenabbild« (Icks, 58). Der Bewegungsdrang, den Icks verspürt, verweist auf das Spiel der Signifikanten, die laut Derrida immer in Bewegung sind, eine endgültige Bedeutung bzw. Identität verhin-

https://doi.org/10.14361/9783839476543-012 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

dern.[26] Die Graphie der Signifikanten erzeugt auf der Ebene der Diegese den dynamischen Erkenntnisraum, den es zur Selbsterkenntnis braucht. So fallen nach Jacques Derrida das Lautbild (Signifikant) und Vorstellung (Signifikat) zusammen. Im Gegensatz zu dem von Ferdinand de Saussure vertretenen Phonozentrismus geht Derrida davon aus, dass ohne die Möglichkeit der Graphie die Fähigkeiten von Sprache nicht gegeben sei, Schrift somit die Voraussetzung von Sprache ist. Der Neologismus »différance« drückt nach Derrida das »Gewebe von Differenzen«[27] aus, welche das Sprachsystem ausmache. Es sei »weder Wort noch Begriff« und sei polysemisch im Sinne von Gleiten als auch Unterscheiden zu verstehen.[28]

> Die Ordnung, die dieser Opposition [zwischen Sensiblen und Intelligiblen, Anm. der Verfasserin] widersteht, und ihr widersteht, weil sie sie trägt, kündigt sich in der Bewegung der *différance* (mit a) zwischen zwei *différences* oder zwischen zwei Buchstaben an, einer *différance*, die weder der Stimme noch der Schrift im gewöhnlichen Sinne angehört und sich als seltsamer Raum […] *zwischen* Sprechakt und Schrift ansiedelt […].[29]

Icks bezeichnet sich selbst bloß als Abbild, versucht einer Vorstellung von sich zu entsprechen. Die Abkehr von dieser Vorstellung wird als ein langsamer und schmerzvoller Prozess beschrieben, der mit der Flucht aus Bielefeld beginnt. Mit dreißig Jahren, so bemerkt Icks an einer Stelle, habe er seine Träume abgehakt, die er als Jugendlicher gehabt habe (Icks, 83). Nach seinem Besuch in Bielefeld, als er für zwei Tage in Frankfurt übernachtet und auf seinen Flug nach New York wartet, wird ihm bewusst, »[d]aß man Mitte 30 erst erwachsen wird ein wenig, mein Gott« (Icks, 150). Die Loslösung von seinen Eltern, die die Vorstellung von Icks »Eigenabbild« nähren, gelingt Icks erst, als er das zweite Mal aus Bielefeld flieht. Für ihn steht fest, dass er für seine Eltern »auf ewig Kind bleiben sollte«, »bloß froh und sonst nichts« (Icks, 152). Doch Icks ist nun selbst Vater eines Kindes, das das Laufen just in dem Moment lernt, als Icks nicht zu Hause ist, sondern bei seinen eigenen Eltern. Vater und Sohn emanzipieren sich gewissermaßen zur gleichen Zeit. »Nur die Kurven schafft er noch nicht so gut. Kleine Absätze aber schon, die Schwellen sind ja wie Stufen für

26 J. Derrida: Die différance, S. 79f.
27 Ebd., S. 90.
28 Vgl. ebd., S. 82 und S. 84.
29 Ebd., S. 79f.

https://doi.org/10.14361/9783839476543-012 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

ihn« (Icks, 169), wird Icks von der Mutter seines Sohnes am Telefon über dessen Lauffortschritte informiert. Die Schwellen, die dem kleinen Juri wie Stufen vorkommen, sind auch für dessen Vater Icks schwierig zu überwindende Entwicklungsschritte. Die Kurven symbolisieren im Falle von Icks und seiner persönlichen Entwicklung die Gedankengänge und Selbstreflexionen. Auch er – das zeigt die Form des Bewusstseinsberichts – »schafft« es »noch nicht so gut«, den einzelnen Zusammenhängen zu folgen und sie in eine Argumentationsstruktur bzw. in ein Narrativ zu überführen; erst die Entwicklung der Lebensgeschichte kann Icks zu einem authentischen Selbstbild verhelfen.

Latenz und Liminalität

Der Roman »Icks« übt Kritik an der legitimierten Dauerhaftigkeit der Bonner Republik. Er verhandelt die Brüche und die ungelösten Konflikte und Traumata, auf denen Westdeutschland fußt. Es ist nicht die 68er-Generation, die als die Lösungen bietende Generation ausgezeichnet wird, sondern die vermeintlich apolitische Generation X, der auch der Protagonist angehört. Der Zusammenbruch der UdSSR und die Wende zwingen Icks zur Improvisation, denn der Plan, im Wissenschaftsbetrieb Fuß zu fassen, scheitert an der nun existierenden Konkurrenz aus Russland. Icks folgt seiner neu entdeckten oder wiederentdeckten, in der Jugend verdrängten, Leidenschaft: der Kunst. Er will Regisseur werden. Ein Beruf, der symbolisch für den Entwicklungswunsch des Protagonisten steht, seine eigene Identität zu entwerfen, Regie zu führen in seinem Leben.

Eine kollektive Biographie der »Bonner Republik«

»Icks« gelesen als eine »Kollektive Biographie«, die das Aufwachsen in der Bonner Republik thematisiert und damit den Erinnerungsraum konturiert, offenbart die raumerzeugenden und identitätsbildenden Praktiken Westdeutschlands. Die Topographien des Erinnerungsraums sind geprägt durch die Trümmer des NS, die auf die Identitätsbildung der Heranwachsenden einwirken. Dieser destruktive Einfluss bricht sich durch die Architektur des Wirtschaftswunder-Deutschlands allmählich bahn. Die »Aura der Historizität«, die Philipp Felsch den alten Bundesländern respektive der Bonner Republik erst für

https://doi.org/10.14361/9783839476543-012 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

die vergangenen Jahre attestiert[30], sie schwingt bereits im 1999 erschienen Debüt von Ralf Bönt mit. »Nicht mehr das Fade, sondern das Abgründige steht im Mittelpunkt. Das war immer schon da, wird aber jetzt erst zum Darstellungsprinzip eines Landes, von dem wir sagen, dass es nicht mehr existiert.«[31] Zwar wird in »Icks« nicht gemordet, wie in Heinz Strunks Roman »Der goldene Handschuh«, der sich mit dem Prostituiertenmörder Fritz Honka auseinandersetzt – diesen Roman nennen Witzel und Felsch als Beispiel des BRD Noir –, es geht jedoch um Selbstmordversuche und geglückte Suizide. Icks wollte sich einmal als Promovend in Konstanz das Leben nehmen (Icks, 68). Die Gegenfigur, der Sohn der Nachbarsfamilie Holtkämper, bringt sich tatsächlich um, wie Icks' Bruder erzählt. Der Holtkämper-Sohn habe sich umgebracht, wohl wegen seines Vaters, der zum Bürgermeister in Sennestadt gewählt worden sei und zusätzlich in zwei Aufsichtsräten gesessen habe. Seinen Vater habe er wegen dieser Karriereentwicklung nicht mehr ertragen können (vgl. Icks, 33f.). Der Suizid des Sohnes ist die Perversion des Ödipuskomplexes, das Scheitern der Emanzipation als eigenständiges Subjekt.

Und dann ist da noch dieses unheimliche Erinnerungstier, das Icks am Bahnhof überfällt. Es gleicht den Beschreibungen von David Lynchs Film-Monster in »Mulholland Drive«, dem Film, den Felsch und Witzel als Inbegriff des klassischen Film Noir ins Feld führen.[32]

Was denn nun? Wendeliteratur? Berlinroman?

Die eingangs gestellte Frage beziehungsweise die Ankündigung, dass »Icks« der erste nach der Wiedervereinigung veröffentlichte Roman sei, der die Gattungsgrenzen von Berlinroman und Wendeliteratur sprengt, sei hier noch einmal aufgegriffen. »Icks« zeichnet Topographien des Erinnerungsraums Bonner Republik, ohne in Sentimentalität zu verfallen oder gar nostalgische Emotionen zu evozieren. Der Text richtet sich nicht an Leser, die in wohligen Kindheitserinnerungen schwelgen wollen. Entgegen einer Westalgie stellt der Roman Wendeliteratur aus Westdeutscher Sicht vor. Denn die Wende betrifft das Leben des Protagonisten unmittelbar. Icks nennt die Öffnung der Wissenschaft hin zur ehemaligen UdSSR als Grund für sein Scheitern als

30 P. Felsch/F. Witzel: BRD Noir, S. 104.

31 Ebd., S. 105.

32 Vgl. ebd.

https://doi.org/10.14361/9783839476543-012 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

Naturwissenschaftler. Russland habe nun den Vorzug. Die Konkurrenz auf dem Arbeitsmarkt, so möchte man ergänzen, sie ist nun größer geworden. Ein Effekt der Wiedervereinigung und des Zusammenbruchs der Sowjetunion, den Icks womöglich als willkommene Ausrede für sein Scheitern nutzt.

Bisher werden nur solche Texte unter die Gattung Wenderoman rubriziert, die den Erinnerungsraum DDR konturieren. Da der Fall der Mauer auch aus westdeutscher Perspektive als historischer und individueller Bruch erfahren und erinnert wird – und das nicht allein im Falle des hier exemplarisch analysierten Romans von Bönt –, gehört die Verwendung des Begriffs Wenderoman aktualisiert. Gegenwartsliteratur, die sich mit dem Aufwachsen in Westdeutschland befasst, zeichnet ein Bild eines auratischen Handlungsraums. Die Protagonisten sind geprägt durch die historischen Wegmarken, die die Bonner Republik begründen und beenden: Der Nationalsozialismus, der Zweite Weltkrieg auf der einen Seite und auf der anderen der Fall der Mauer und die Wiedervereinigung. Dieser zeitliche Rahmen wird topographisch im Text sichtbar: Durch die Architektur, durch die Lebenswege, die der Protagonist wählt.

Icks gibt die Wissenschaftskarriere auf und will Regisseur werden. Er gründet eine Familie in Berlin, der wiedervereinigten Stadt. Wenngleich innerhalb der Diegese der Protagonist nie in Berlin, seiner Heimat, ist, spielt die Stadt eine Rolle. Berlin ist neben der Nicht-Benennung Bielefelds die zweite topographische Leerstelle im Text. Ein Berlinroman, der vordergründig keiner sein will? Vielleicht. Denn ein Interviewausschnitt von Ralf Bönt zum Thema Metropolen unterstreicht eine andere Leseart. Bönt:

> New York ist der Ort, zu dem der Berlin-Tourist unterwegs ist. Der – vom Nürnberger Stadtrand aus betrachtet – das alles ganz toll findet. Es ist der nächste Ort nach Berlin, sobald man weiß, welche Bars gerade angesagt sind, und an den Punkt kommt, wo man merkt, dass man sich in Berlin doch nicht richtig niederlassen kann und nicht richtig zuhause ist. Das dauert, glaube ich, drei, vier, fünf Jahre. Von da aus gibt es eigentlich nur noch einen Fluchtort, als Küste für alle Schwimmer ohne Schwimmweste.[33]

Flüchtet Icks somit aus Berlin, mit einem Umweg über seine Heimat Bielefeld, nach New York? Denn in Berlin lebt Icks schon länger. Hier hat er eine Familie gegründet. Doch auch der Besuch in New York wird für ihn eine Rückkehr. Hier

33 Ralf Bönt im Interview mit J. Schöll: »Nichts ist frustrierender als Pornographie«.

https://doi.org/10.14361/9783839476543-012 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

hatte er schon mal einen kurzen Forschungsaufenthalt und der wird im Text in direkter Opposition zu seiner Heimstadt beschrieben.

In New York, so erinnert sich Icks, »fühlte [ich] mich beschützt und wurde auch sofort bedroht« (Icks, 70). Zwei gegensätzliche Empfindungen bzw. Erfahrungen, die er sogleich mit zwei unterschiedlichen sozialen Rollen verknüpft: »Ich konnte dort gleichzeitig Mann und Kind sein« (Icks, 70). Er begreift den Aufenthalt als »eine Pause«, in der er bei sich sein könne. Die Beschreibung seines Zustands ist die eines Postadoleszenten. Die Stadt am Hudson River fungiert für ihn als Rettungsinsel: »Gott, das war wirklich wie nach einem langen sehnsüchtigen Schwimmen einmal ans Land zu kriechen« (Icks, 70). Und weiter, Assoziation mit dem »Regenloch Heimat« weckend:

> »wie aus jahrelangem Regen kommend sich einmal in einen Hauseingang zu stellen und die Jacke so ein bißchen abzuschlagen, den nassen Kragen wegzufalten und mit vorgeducktem Kopf einen prüfenden Blick am Mauervorsprung vorbei in den Himmel zu werfen, was da noch kommen mag« (Icks, 70)

New York, das wird durch die Ausführungen verbunden mit dem Bönt Interview-Auszug deutlich, wird im Text als die transkulturelle Erweiterung der Metropole Berlin verhandelt. Denn die bedrohliche Verführerin, als die Icks New York wahrnimmt, sie haftet Metropolen im Allgemeinen[34] und Berlin[35] im Besonderen an. In der Gegenwartsliteratur wird Berlin als Mauerstadt und Wendestadt verhandelt. In der Lehman-Trilogie von Sven Regener wird vor diesem Hintergrund der historischen Ereignisse die Postadoleszenz von Frank Lehmann erzählt, der an seinem 30. Geburtstag eher zufällig den Mauerfall

34 Die Zuschreibung ist zugleich ein intertextueller Verweis auf »die biblische Mythe« der Hure Babylon, die sich, wie sich etwa aus Ernst Jüngers Tagebucheinträgen lesen lässt, nur dem Sieger hingibt. Sigrid Weigel argumentiert mithilfe eines Tagebucheintrags von Ernst Jünger, der als Wehrmachtsoffizier von Russland ins besetzte Paris zurückkehrend von der Stadt als weiblich spricht, dass die Imagination von der Stadt als Verführerin eine bekannte Darstellung ist, die bei Jünger jedoch sehr explizit benannt werde. Der Autor werde als Sieger dargestellt, dem das Recht zugestanden werde, »in die Stadt einzudringen, sie zu besetzen und zu besitzen, sich in ihr und an ihr Genuß zu verschaffen. Die Stadt erscheint dabei im Bild als eine Frau, die hiermit nicht nur einverstanden ist, sondern es geradezu erwartet.« S. Weigel: Topographien, S. 150, vgl. S. 149.

35 Dass Berlin als bedrohliche Verführerin in der Gegenwartsliteratur verhandelt wird, lässt sich hier nachlesen: L. Heuser: Topographien der Adoleszenz, S. 227ff.

https://doi.org/10.14361/9783839476543-012 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

aus Kreuzberger, also Westberliner Sicht miterlebt. An der geteilten Stadt Berlin wird deutlich, was eigentlich für den gesamten Erinnerungsraum des zweigeteilten Deutschlands gilt: Die Wende wurde als Bruch wahrgenommen und sie wird als Bruch erinnert – dies- und jenseits des Eisernen Vorhangs. In den »Kollektiven Biographien« wird dies deutlich. Die Gattung Berlinroman braucht aus diesem Grund eine Aufwertung, indem sie eine historische Unterfütterung erfährt, die die geschichtlich motivierten Raumveränderungen mitdenkt.

Literatur

Bönt, Ralf: Icks, München/Zürich 1999.

Bösmann, Holger: »Nach dem Ende der Geschichte? Die Provinz der Bonner Republik als erinnerter Geschichtsraum«, in: Barbara Beßlich/Katharina Grätz/Olaf Hildebrand (Hg.), Wende des Erinnerns? Geschichtskonstruktionen in der deutschen Literatur nach 1989, Berlin 2006, S. 193–207.

Borges, Jorge Luis: Das Aleph, in: Ders.: Werke in 20 Bänden, hg. v. Gisbert Haefs und Fritz Arnold, Bd. 6, Frankfurt a.M. 1995, S. 9–150.

Born, Stefan: »Sven Regeners »Herr Lehmann« (2001) als Adoleszenzroman«, in: Carsten Gansel/Pawel Zimniak (Hg.), Zwischenzeit, Grenzüberschreitung, Aufstörung. Bilder von Adoleszenz in der deutschsprachigen Literatur, Heidelberg 2011, S. 529–558.

Brüns, Elke: Nach dem Mauerfall. Eine Literaturgeschichte der Entgrenzung, München 2006.

Coupland, Douglas: Generation X: tales for an accelerated culture, New York 1991.

Derrida, Jacques: Die différance. Ausgewählte Texte, Stuttgart 2004.

Dafoe, Chris: »Carving a profile from a forgotten generation«, in: The Globe and Mail vom 09.11.1991.

Felsch, Philipp/Witzel, Frank: BRD Noir, Lizenzausgabe für die Bundeszentrale für politische Bildung, Bonn 2017.

Gansel, Carsten: »Zwischen existenzieller Krise und zweiter Chance – Adoleszenz in der Literatur«, in: Peter J. Uhlhaas/Kerstin Konrad (Hg.), Das adoleszente Gehirn, Stuttgart 2011, S. 25–44.

Grabbe, Katharina: Deutschland – Image und Imaginäres. Zur Dynamik der nationalen Identifizierung nach 1990, Berlin/New York 2014.

https://doi.org/10.14361/9783839476543-012 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

Heuser, Lydia: Topographien der Adoleszenz, Die Bonner Republik als Erinnerungsraum in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Bielefeld 2022.

Hurrelmann, Klaus/Quenzel, Gudrun (Hg.): Lebensphase Jugend. Eine Einführung in die sozialwissenschaftliche Jugendforschung, Weinheim/Basel 2016.

Jungbluth, Rüdiger: »Oetker und die Nazis«, in: Die Zeit vom 19.01.2012, Ausgabe Nr. 4, 2012 und online: https://www.zeit.de/2012/04/Oetker-Nationalsozialismus, *11.06.2023*.

Jungbluth, Rüdiger/Kunze, Anna: »Mein Vater war ein Nazionalsozialist«, in: Zeitonline vom 16.10.2013, online: https://www.zeit.de/wirtschaft/unternehmen/2013-10/oetker-ns-drittes-reich, *30.10.2018*.

Löschnigg, Martin: »Coupland, Douglas. Generation X«, in: Kindlers Literaturlexikon Online, *07.06.2019*.

Pollmann, Uwe: »Negativer Klang. Weg mit dem »Platz des Widerstands«, in: Die Zeit vom 22.06.1990, Ausgabe Nr. 26m 1990, online: https://www.zeit.de/1990/26/negativer-klang

Rüdenauer, Ulrich: »Der »Berlinroman« – Forderung, Fluch und Versprechen«, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 27.07.2001, online: https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/literatur-der-berlinroman-forderung-fluch-und-versprechen-129544.html, *16.02.2017*.

Schanetzky, Tim: Rezension zu: Finger, Jürgen; Keller, Sven; Wirsching, Andreas: Dr. Oetker und der Nationalsozialismus. Geschichte eines Familienunternehmens 1933–1945. München 2013, in: H-Soz-Kult vom 21.02.2014, https://www.hsozkult.de/publicationreview/id/rezbuecher-20468, *11.06.2023*.

Schirrmacher, Frank: »Idyllen in der Wüste oder das Versagen vor der Metropole, Überlebenstechniken der jungen deutschen Literatur am Ende der achtziger Jahre«, Frankfurter Allgemeine Zeitung am 10.10.1989. Wiederabdruck in: Köhler, Andrea/Moritz, Rainer (Hg.): Maulhelden und Königskinder. Zur Debatte über die deutschsprachige Gegenwartsliteratur, Leipzig 1998, S. 15–27.

Schöll, Julia: »Nichts ist frustrierender als Pornographie. Ralf Bönt über seine Romane »Icks« und »Gold« und sein Verhältnis zu Metropolen«, in: literaturkritik.de, Nr. 12, Dezember 2000, online: https://literaturkritik.de/id/3161, *04.12.2018*.

Schröder, Martin: »Der Generationenmythos«, in: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie 70 (2018), S. 469–494, Online publiziert: 02.10.2018, Wiesbaden 2018.

https://doi.org/10.14361/9783839476543-012 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

Schulze, Ingo zitiert nach Wagner, Sabrina: »Der Wenderoman im Wandel der Zeiten«, in: Tagesspiegel vom 17.10.2015, online: https://www.tagesspiegel.de/politik/25-jahre-deutsche-einheit-auch-in-der-literatur-der-wenderoman-im-wandel-der-zeiten/12461422.html, *28.02.2019*.

Soja, Edward W.: »Die Trialektik der Räumlichkeit«, in: Robert Stockhammer (Hg.), TopoGraphien der Moderne. Medien zur Repräsentation und Konstruktion von Räumen, München 2005, S. 93–126.

Weigel, Sigrid: Topographien der Geschlechter. Kulturgeschichtliche Studien zur Literatur, Reinbek bei Hamburg 1990.

https://www.deutscher-buchpreis.de/archiv/jahr/2006/, *11.06.2023*.

https://doi.org/10.14361/9783839476543-012 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY