

# Utopien radikalisierte(r) Männlichkeit. Weißer Terror in Uwe Teilkamps *Der Eisvogel*

Kämper, Gabriele

2009

<https://doi.org/10.25595/688>

Veröffentlichungsversion / published version  
Zeitschriftenartikel / journal article

## Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Kämper, Gabriele: *Utopien radikalisierte(r) Männlichkeit. Weißer Terror in Uwe Teilkamps *Der Eisvogel**, in: *Feministische Studien : Zeitschrift für interdisziplinäre Frauen- und Geschlechterforschung*, Jg. 27 (2009) Nr. 2, 225-240. DOI: <https://doi.org/10.25595/688>.

Diese Publikation wird zur Verfügung gestellt in Kooperation mit dem Walter de Gruyter Verlag.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here: <https://doi.org/10.1515/fs-2009-0206>

*Gabriele Kämper*

## Utopien radikalierter Männlichkeit. Weißer Terror in Uwe Tellkamps *Der Eisvogel*

In Uwe Tellkamps literarischer Inszenierung einer angestrebten konservativen Revolution, dem 2005 im Berlin-Verlag erschienenen Roman *Der Eisvogel*<sup>1</sup> findet die Utopie ein schnelles Ende: Schon in der ersten Zeile des Romans erledigen zwei Schüsse, »flach und scharf« den wichtigsten Protagonisten des rechtsrevolutionären Terrors. Mauritz ist tot.

Den Kältelehren (Helmut Lethen) der konservativen Revolutionäre entsprechend findet der finale Schuss trotz der physischen Hitze des brennenden Lagerhauses und der Gefühlswärme einer rettenden Liebestat in den Konturen der Kälte statt. Die »Kühle des brünierten Metalls«, »das kalte helle Klirren der ausgeworfenen Patronenhülsen« und das »Licht in der Halle, kühl und eigentümlich unberührt«, beschwören in wenigen Zeilen die Schärfe des Carl Schmittschen Dezisionismus wie auch die zeitlos faszinierende *désinvolture* eines Ernst Jünger (vgl. Kämper 2000), und führen damit umstandslos in eine Lektüre, in der Männlichkeit bis hin zu »den emotionalen Tönen, die man anschlägt« (Klein 2001) an alles andere rührt. Eine solcherart von Männlichkeit strukturierte Lektüre bietet dem Leser einen emotionalen Pakt (Peter von Matt) an, in dem er auf die Erfüllung geschlechtsbestimmter Erwartungen hoffen kann.

Der Roman *Eisvogel* ist kein Krimi. Das Opfer der Gewalttat und der Mann mit der Waffe sind von Anfang an bekannt. Der Roman, der sich hinter den kalten Schüssen in der heißen Halle entwickelt, bezieht seine Spannung aus einer Entwicklungsgeschichte, die ihren Ursprung in einer Krise der Männlichkeit hat, die, wie so häufig in der deutschen Geistesgeschichte, zugleich als eine Krise des Nationalen gelesen wird.

Krisengeschüttelt ist Wiggo, der Loser. Wiggo ist ironischerweise – und Ironie ist mehr als rar gesät in diesem Roman ernsthafter Wut und angestrebter Tiefe – benannt nach einem Bischof Wigbert des 8. Jahrhunderts, dessen Name *der im Kampf Wirbelnde* bedeutet. Wiggo hingegen ist in Selbstzweifeln, Passivität und sozialem Abstieg befangen. Er ist neben seiner Zwillingsschwester Dorothea und der älteren Schwester Oda der einzige Sohn eines erfolgreichen Bankers und einer zarten, ihren ehebrechenden Mann verehrenden, kunstliebenden Mutter. Diese in der Biographik deutscher Bürgersöhne gemeinhin höchst erfolgreiche Mischung einer väterlichen Instanz des Rationalen und mütterlichen Zutat des Schöngestigen will in Wiggos Fall keine guten Früchte zeitigen. Er erinnert zu-

<sup>1</sup> Alle Zitate aus dem Roman sind im Weiteren im Text mit Seitennummern ausgewiesen.

nächst an den zarten Hanno aus Thomas Manns *Buddenbrooks*, muss jedoch im Unterschied zu diesem seinen Weg ins Erwachsenenleben finden. So erleben wir in zahlreichen in den Roman gestreuten Rückblenden Wiggo, den träumerischen Jungen, der, peinlich berührt von den herrischen Aufritten seines Vaters in der Bank, nicht weiß, wohin mit sich und seinem Kakao vor den Blicken der gedemütigten Angestellten. Dann Wiggo, den schlappen Jugendlichen, der von seinem Vater mit mächtigen Schlägen und verächtlichen Sprüchen vom Tennisplatz gefegt wird. Wiggo, der mit ansehen muss, wie seine erste Liebe, das hübsche Schneidermädchen Jeanne, unter deren Händen er bei einer Anprobe nur durch einen Akt der Selbstverletzung mit einer Stecknadel eine Erektion unterdrücken kann, in der Strandhütte sich ausgerechnet seinem Vater hingibt. Wiggo, der sein Studium der Philosophie selbst finanzieren muss, weil der Vater solchen Unsinn nicht unterstützen will. Wiggo, der seinem Vater die preisgekrönte Dissertation über die *Utopia* von Thomas Morus zum Geburtstag verehrt, und diese mit den Worten zurückbekommt, sie sei »belanglos und bedeutungslos«, und die Philosophie führe nur dazu, »daß Du Dein Leben verpfuschst« (296f). Wiggo, der in Ines endlich eine Liebe gefunden zu haben glaubt, und erfahren muss, dass sie als tüchtige Assistentin seines Vaters mit dem Versprechen auf einen Karrieresprung angeheuert worden war, ihn zu verführen. Wiggo, der sich schließlich rächt, in dem er heimlich mit der neuen jungen Frau des Vaters, die er verabscheut, eine stark inzestuös markierte Affäre beginnt. An ihrer Brust trinkt er von der Milch, mit der sein kleiner Halbbruder gestillt wird.

Wiggo leidet, nachvollziehbar erzählt, an einem traumatischen Vater-Sohn-Komplex. Er werde nicht erwachsen, wird ihm vorgehalten, er sei ein Versager, ein »Fliegenschnäpper« (61). Zugleich ist Wiggo ein brillanter Philosoph, besonders mit politischen Utopien, mit Platon und Morus kennt er sich aus. Doch er leidet an der Gesellschaft, an deren Dekadenz und Verlogenheit, an der Gewinn- und Konsumorientierung der Menschen, an seinem Professor, der ihn als alter 68er zunächst fördert und dann fallen lässt, und vor allem leidet er daran, dass er, dem eigentlich eine Führungsrolle zukommen müsse, ins soziale Abseits gerät. Ganz wie die Denker der Konservativen Revolution und deren spätere Apologeten (vgl. van Laak 1997) gefällt er sich in der Rolle des von kulturkritischem Ekel erfüllten Außenseiters, doch er weiß sich nicht zu helfen und weiß nichts zu tun, während der Hass in ihm wächst und die Demütigung, und schließlich die Option des Terrors. So lernt er Mauritz kennen, den charismatischen Führer der Geheimorganisation *Wiedergeburt* und Begründer einer rechtsextremen terroristischen Kampfgruppe.

## Rückblenden

Uwe Tellkamp, Lyriker, Schriftsteller und Arzt, wurde 1968 in Dresden geboren, 2004 gewann er überraschend den Ingeborg-Bachmann-Preis, kurz darauf erschien sein erster Roman *Der Eisvogel*. Den Preis in Klagenfurt nahm er im Trachtenjanker mit geballter erhobener Faust entgegen – dem Grußmodus der kämpfenden Kameraden im *Eisvogel*.<sup>2</sup> Mit diesem Roman fand er eine beachtliche und zumeist begeisterte Resonanz. 2008 erschien sein Roman *Der Turm*, der mit dem Deutschen Buchpreis 2008 ausgezeichnet wurde und die Aufnahme des Autors in die Reihen deutscher Literaturgrößen endgültig besiegelte.

Eine der wenigen kritischen Einschätzungen des *Eisvogels* stammt von Volker Weidermann, der darin die Programmatik und das Gefühlspanorama revolutionärer Rechter affirmativ in Szene gesetzt sieht.

*Es ist ein Revolutionsroman von rechts. Ein Buch voller Pathos. Und Ernsthaftigkeit. Und ohne Ironie. Ein Buch, in dem es um alles geht. Um einen Mord unter Freunden. Um das Deutschland von heute. Um eine radikale gesellschaftliche Wende, um das Ende der Demokratie. Um die Sehnsucht nach einer neuen Elite. Sehnsucht nach einem Krieg. Sehnsucht nach einer neuen Kunst. Nach Pathos. Nach einer neuen Literatur. Nach einem ganz neuen Leben. (Weidermann 2005)*

Tellkamps *Eisvogel* ist ein Roman der Rückblenden. Das gilt für die Struktur und den Aufbau des Romans, der in kurzen, häufig abrupt wechselnden Erzählstimmen den Protagonisten Wiggo, seine Schwestern, Schwäger, Freunde und andere vom Geschehen im Vorfeld des Mordes, vor allem aber vom Wesen und der Persönlichkeit des Wiggo berichten lässt. Dieses Motiv der Beschwörung von Wiggos Person, seiner Leiden als verkannter Führer, seiner edlen Natur und seines facettenreichen Urteils über die Verwerfungen der modernen Gesellschaft bindet die Struktur der Rückblende in diesem Roman an die permanenten Rückgriffe auf die ideologischen Lemmata der Konservativen Revolution und ihrer Tradierungen.

Die Beschwörung der Zerstörung als utopische Verheißung, die Verachtung der Demokratie und der Massen, die Lust am weißen Terror, der Traum einer Elite des Geistes, durchzogen von Bildern einer radikalisierten, utopisch entworfenen Männlichkeit stellt eine weitere Ebene ideologisch-ästhetischer Verbindungslinien dar. Ich möchte im Folgenden den Spuren dieser in Sprachbildern und rhetorischen Figuren eingelassenen Ideenwelt in Tellkamps Roman nachgehen. Das Motiv der Utopie stellt sich darin als eine Figur der Sehnsucht dar, ein von der Vergangenheit in die Zukunft verlagertes Desiderat, das durch ein unaufschiebbares Jetzt der Tat erzwungen werden soll. Damit stellt sich der Roman zugleich

<sup>2</sup> Der Gruß »gestreckter Arm, geballte Faust, wir hoben die Arme mit der geballten Faust zum Gegengruß, Kampf, sagte Mauritz, Kampf! Brüllten wir zurück«, Tellkamp 2005, 283.

in die Tradition literarischer, eschatologisch angelegter Utopien wie auch in die Nachfolge rechtsrevolutionären utopischen Denkens, das eine verklärte Vergangenheit als Zukunft deklariert. (vgl. Biesterfeld 1982; Mannheim 1929)

### *Der weiße Terror*

Das Utopische, gefasst als Utopie des Dritten Reiches steht am Beginn der Konservativen Revolution. Es speist sich aus Mythen der deutschen Vergangenheit ebenso wie aus einer im Gefolge des verloren gegangenen Ersten Weltkrieges radikalisierten Kulturkritik. Arthur Moeller van den Bruck gab der Bewegung mit seinem 1923 erschienenen Buch *Das Dritte Reich* ein zugleich in mythische Vergangenheiten wie in eine als Erlösung imaginierte Zukunft greifendes Motiv. Dieser Mythos blickt auf eine lange Tradition zurück. Er speist sich aus christlichen und insbesondere aus chiliastischen mittelalterlichen Quellen.<sup>3</sup>

Der 1876 geborene Moeller entwickelt aus der mythischen und historischen Dimension des Begriffes eine neue, nationale Utopie, die ebenso verheißungsvoll wie schwebend, so zeitnah polemisch wie programmatisch nebulös bleibt. Das dritte Reich ist Symbol einer geistigen Anschauung, die

*um der Nation willen gehalten, konservativ behauptet, revolutionär erstürmt werden muss. [...] Wir setzen an die Stelle der Parteibevormundung den Gedanken des dritten Reiches. Er ist ein alter und großer deutscher Gedanke. Er kam auf mit dem Verfall unseres ersten Reiches. Er wurde früh mit der Erwartung eines tausendjährigen Reiches verquickt. Aber immer noch lebt in ihm ein politischer Gedanke, der sich wohl auf die Zukunft, doch nicht so sehr auf das Ende der Zeiten, als auf den Anbruch eines deutschen Zeitalters bezog, in dem das deutsche Volk erst seine Bestimmung auf der Erde erfüllen werde. (Moeller van den Bruck 1931, 6)*

Das Motiv der Utopie in dem geschilderten Doppelsinn ist in Tellkamps Roman überdeutlich präsent. Zunächst einmal ist der Protagonist Wiggo ein Experte für Utopien: »Er hatte ausgezeichnete Kenntnisse der Utopien, besonders von Platon und Morus. Über dessen *Utopia* hat er ja dann auch seine Dissertation geschrieben« (302). In einer der wenigen Passagen des Romans, in der Wiggo zufrieden, geradezu glücklich ist, auf einer längeren Reise mit seiner Geliebten Manuela, der Schwester Mauritz', fließen die Utopien seiner Arbeit und ein arkadisches Utopia der Liebe ineinander: Nachdem Manuela seine Dissertation gelesen hat, heißt es: »Wir folgten der Nagold, aßen Kornäpfel und saugten den Honig aus Taubnesselblüten, die an den Feldrainen so dicht standen, dass die Hummeln darüber in der Entfernung wie ein träge dünender Teppich wirkten.« (216)

<sup>3</sup> Vgl. Brentjes 1997; Metternich 1985.

Präsent sind Utopien als Thema auch in Mauritz' Bücherregal, einem »Brett mit militärhistorischen und philosophischen Schriften, Machiavellis *Fürst*, Campanellas *Sonnenstaat*, Bacons *Nova Atlantis*« (78). Die den Roman durchziehenden Anspielungen auf Wiggos philosophische Arbeit stellen das Motiv der Utopie in den Kontext der rechtsintellektuellen Auseinandersetzung um Tat oder Geist, der den vielbeschworenen intellektuellen Antiintellektualismus der konservativen Revolutionäre ebenso motivierte wie Rechtfertigungen Mauritz' für den Terror. Steht Wiggo für den intellektuellen Zauderer, so Mauritz für den entschiedenen Mann der Tat:

*wir wollen den Umsturz durch Terror [...] Man muss den Menschen verändern, um die Welt zu ändern [...] Also muss an den physischen Grundlagen etwas geändert werden! Sie jammern, diese Intellektuellen, dabei ist jedes ihrer Bücher ein Lamentieren nach Utopia. Aber wenn es zum Treffen kommt und einer es in die Tat umsetzen will, kneifen sie den Schwanz ein. [...] Wir werden Märtyrer sein für die Erneuerung. (287)*

Müdigkeit, Erschlaffung, ein Mangel an Utopien, Ausweg- und Hoffnungslosigkeit sind ein Motiv des zur Tat drängenden destruktiven Aktionismus. »Wir sind müde, und wenn wir nicht den Mut oder die Ideen zu einem radikalen Neubeginn aufbringen, werden wir sterben. Ich weiß, die Utopisten haben momentan nicht besonders gute Karten.« (90) Die empfundene und erlittene Lähmung wird in einer phantastischen Denkbewegung auf die Gesellschaft übertragen, Mauritz selbst sieht sich in seiner Vision als messianische Figur des Erlösers: »Meine Eitelkeit ist es, diese Zeit aus ihrer Finsternis zu führen, den erschlafften Menschen wieder ein Ziel, eine Utopie, eine Hoffnung zu geben.« (281)

Die mythische Dimension der durch Terror angestrebten Erlösung intensiviert sich im Laufe des Romans, auch, indem Mauritz zunehmend mit leicht wahnhaften Zügen ausgestattet und damit entrückt wird. Während des finalen Countdowns in der brennenden Lagerhalle stottert und predigt Mauritz gleichermaßen; chiliastische Hoffnung, der Schrei nach irdischer Gerechtigkeit, herrische Erhebung über die Zeitgenossen und der Wille zu apokalyptischer Zerstörungswut fließen ineinander:

*auf freiem Grund mit freiem Völke stehen, die Wiederkehr des Herrn und die Entrückung der Gerechten, wie es geschrieben steht im Thessalonicherbrief, wonach die große Drangsal beginnt, die Hure Babylon, Wiggo, die wenigen müssen herrschen über die vielen, aber sie werden ihnen nützen, nicht sich bereichern, die Herrschaft der wenigen wird sein der Dienst an den vielen, und es muß Gerechtigkeit herrschen, die Verderbnis der Menschen kommt aus der Ungerechtigkeit [...] und sie: Wir müssen sie zerstören [...] wir müssen die Zeit zerstören [...] wir müssen sie zerstören, die Zeit (317f)*

In diesem Ausbruch findet sich die Programmatik der Erlösung durch Terror, wie wir sie im »konservativen Utopismus« (Bussche) Moeller van den Brocks, Ernst von Salomons oder Ernst Jüngers finden, in eine zeitgenössische Figur plausibel übersetzt. Ob die »Wacht gegen das heraufdunkelnde Afrika in Europa« (Moeller van den Bruck 1931, 245), ob der »Phantast der Tat« und Attentäter Ernst von Salomon mit seiner Gleichsetzung von Mord und Männlichkeit (Salomon 1962), oder ob Ernst Jünger mit seinem Diktum vom Kampf als der »männlichen Form der Zeugung« (Jünger 1926, 22), der sich im »Nationalismus der Tat« zu beweisen habe und bei dem es gelte, »das Wort durch die Tat, die Tinte durch das Blut, die Phrase durch das Opfer, die Feder durch das Schwert« ersetzen (zit. n. Morat 2007, S. 49) – in all diesen emphatischen Konzepten der Tat manifestiert sich die Denkfigur des Dezisionismus, jene von Carl Schmitt geprägte Vorstellung von der Entschiedenheit, die den Souverän, das politische Handeln und deren Männlichkeit vor der Wankelmütigkeit und Geschwätzigkeit der demokratischen Klassen auszeichnet. (vgl. Orozco 1999)

Das emotionale Substrat, die Lust der Entschiedenheit eines solchen Dezisionismus wird von Tellkamp ausführlich entfaltet, etwa wenn Wiggo im Wehrsportlager beim Schießen »eine finstere Wollust« empfindet. Wiggo genießt dieses »unbeschreibliche Gefühl, etwas von Macht lag darin, von Endgültigkeit, Schlussmachenkönnen, Unwiderruflichkeit, es war die Reinheit der Entscheidung, die mich mit so tiefer Befriedigung erfüllte.« (288)

Und Wiggo sinniert weiter: »Mauritz hatte gesagt: Wer schießt, hat die Demokratie mit ihren Querelen, ihrem Grau in Grau, ihren Kompromissen, ihrer Legierungshaftigkeit, hinter sich gelassen. Er denkt nur noch in Schwarz und Weiß. On and off. Du oder ich. Freund oder Feind. Für mich oder gegen mich. Er ist Aristokrat im Moment des Handelns, er wirft seine Existenz in die Waagschale gegen die eines anderen.« (288)

Tellkamp breitet hier in programmatisch hell ausgeleuchteter Nachfolge die politischen Theorien Carl Schmitts aus, die Denkfigur des Dezisionismus ebenso wie die Unterscheidung von Freund und Feind als Grundfigur politischen Denkens. Das Moment des Aristokratischen verweist hingegen auf Ernst Jünger, der »eine neue Form der Einheit, die wir auch als Orden bezeichneten [...] eine neue Aristokratie [...] Züchtung und Auslese« erträumt (Jünger 1981, 276), die auch als virile Kultur ästhetisiert wird: »Der Mannesmut ist doch das Köstlichste« (Jünger 1926).

Die kämpferische Utopie der konservativen Revolutionäre ist untrennbar mit der Verachtung der Demokratie verbunden. War der Krieg vor allem im Rückblick auch das Erlebnis eines Kults der Männlichkeit gewesen, so zerstört der »weibliche Instinkt der Demokratie« gerade diesen Kult (Noack 1998, 123). Es ist die verhasste Gesellschaft des Bürgers, der verhandeln will statt zu kämpfen, der Friede statt Krieg, der Demokratie statt Führerschaft will, es ist die »weibliche

Gesinnung<sup>4</sup> der neuen Ordnung, die die konservativen Revolutionäre zutiefst verachten. Wie Jünger denunziert Tellkamp die bürgerliche Gesellschaft auf einer Ebene, die ideologische, ästhetische und emotionale Motive gleichermaßen umfasst, als friedliebend, verhandlungsorientiert und weiblich. Die Demokratie sei eine »Gesellschaftsordnung des Mittelmaßes, des Geschwätzes und der Unfähigkeit, aus dem Geschwätz fruchtbares Handeln werden zu lassen« (150), sie liege »in Agonie, krank vom *Morbus 68*« danieder (113), die Menschen seien »krank von Demokratie«, »zerstört von Demokratie« und wollten endlich »Führung, Ordnung, Sicherheit« (151). Das vorgeschlagene Programm aus dem Munde Mauritz' ist eindeutig: »Die einzige Möglichkeit, die ich sehe, wirklich und nachhaltig etwas zu verändern, ist der organisierte Terror« (151), die »radikale Umwälzung und Beseitigung der Demokratie« (200). Der Traum Mauritz' wiederholt die rechtsrevolutionäre Utopie vom leeren Rauschen des Terrors: »etwas anderes zieht herauf, eine *Weißer Zeit*, alles und nichts« (113).

## Poetik

Was sagt Tellkamp, was sagt Mauritz? Der Roman offeriert mit ausführlichen poetologischen Darlegungen des Autors Einblicke in die Vermischung von auktorialer und personaler Stimme. Diese Vermischung erfolgt vor allem durch die Gleichförmigkeit der Ausgestaltung der verschiedenen Stimmen und Figuren: die unterschiedlichen Figuren erzählen die gleichen emotiven und ideologischen Motive. Zudem verweist die explizite und vehemente Ablehnung von Ironie, Reflexion und Fragmentierung in den poetologischen Ausführungen zum einen auf die ästhetisch-politische Programmatik rechtsextremistischer Ideologie; zum anderen gibt sie zu verstehen, dass in diesem Roman Ernsthaftigkeit und Pathos, in rechtsextremistischer Diktion *Haltung* zu finden sind. Gebrochenheit ist nicht erwünscht und wird auch nicht geboten. Der Roman eröffnet weder durch eine differenzierende auktoriale Stimme noch durch Differenzen oder Widersprüche in den erzählten Figuren einen Ausstieg aus der Geschlossenheit des Redestroms des Romans. Darin finden sich ästhetische und politische Ideologie zusammen und stellen einen Erzählraum der wechselseitigen Affirmation her.

Interessant ist, wie der Roman emotive und ideologische Motive zusammenbringt. Wie Wut und Hass und insgesamt geistkörperliche Verfassungen zum Faschismus führen, viel stärker als ideologische Motive, hat Klaus Theweleit gezeigt (1994, S. 89). So geht es auch Wiggo. »Haß, verletzte Eitelkeit, [...] Verrücktheit«, (180) wühlen ihn auf, er ist »haßerfüllt«, weil er für eine Professorin – »bestimmt'ne Backpflaume als Möse, die Alte braucht's mal wieder« (178) – als Laborhilfe arbeiten muss, »ich, der ich das Potential habe, ein Führer zu sein« (180). »Für die

<sup>4</sup> Jünger, *Arbeiter*, S. 28.

Schmähungen und das entwürdigende Leben« will er sich »auf eine Weise rächen, die mir die Selbstachtung wiedergeben konnte« (256). Wiggo wendet die Qualen, die ihm aus seinem Versagen, dem Groll über eine weibliche Chefin und dem demütigenden Gefühl, verkannt und unterbewertet zu sein, entstehen, in elitistische, herrische Phantasien, die zum faschistischen Programm werden.

Aus dem Mangel an sozialer, körperlicher und produktiver Partizipation erwächst ein Hang zur mythischen Produktion (Vgl. Theweleit 1994, 334ff). In die vitalistischen Redeweisen rechtsrevolutionärer Ästhetik gewendet entsteht daraus ein unbedingtes Plädoyer für das Tiefe, für Pathos und ungebrochene Lebensfülle, das Tellkamp vornehmlich in Abwehr gebrochener, ironischer und reflektierter Sprechweisen vorbringt:

*ich haßte Ironie, konnte sie nicht ausstehen, die Ironiker glauben an nichts, haben nichts, bezweifeln alles, tunken alles in die saure Soße ihrer scheinbar mit einem Lächeln versüßten Skepsis, geben alles der Lächerlichkeit preis, sind aber im Grund nur zynisch (...) bauen keine Kathedralen, ich weiß, dass du Heine liebst, ich kann ihn nicht ausstehen, sowenig wie deinen Brecht, was ist das, Leitartikel mit Zeilenbruch, Binsenweisheiten zum Abnicken, kennst du Walcott, Ashbery, Pound, that's lyric, das sind Kap-Hoorn-Fahrer, die sich ins Dunkle wagen, angetreten, dem Teufel eine Ohr abzusegeln, die ins Niebetretene, Ungesicherte fahren, die Welt in den Griff ihrer Sprache zu bringen versuchen, keine deiner netten Binnenschiffer, Bachpaddler und Rohrkrepiere, angepasstes, aber ironisches Mittelmaß, Parlando, entsaftet in fünfter Auslutschung, erschütternd nie, durchdacht immer, kaum geboren und schon tot (28)*

Ganz im Geiste eines popularisierten vitalistisch-dionysischen Lebensgefühles im Gefolge Nietzsches feiert Tellkamp *ex negativo* aggressive Bejahung, bewusste Identität und reflexionslose Unschuld. Ernst Jünger hat den Mangel an »Urkraft« in der modernen Gesellschaft als »Hochverrat des Geistes gegen das Leben« denunziert, den zu sprengen »zu den hohen und grausamen Genüssen unserer Zeit« gehöre. Nicht abstrakte Intellektualität, sondern »ein Rausch der Erkenntnis, der mehr als logischen Ursprungs ist«, soll den Kern kämpferischen Geistes bilden. (Jünger 1981, 47)

Das gleiche ästhetische Konzept verfolgt Tellkamp mit seinen Invektiven gegen den modernen Dichter, der sich vor

*dem bloßen, blanken Gefühl [drückt], zu kopfig, unfähig zur Empfindung, wie alle diese superintellektuellen, in Dekonstruktivismus-Seminaren eisgekühlten Kaltschnauzen, die heute den Ton angeben und alles ironisch gebrochen sehen wollen, ohne Pathos vor allem, sie hassen Pathos, weil sie die Gefühle dahinter fürchten, ihre Brennkraft, die sie außerstande sind zu ertragen, sie hassen Pathos, weil sie glauben, dass alle Pathetiker Faschisten sind, mindestens aber werden, Idioten, alles muß gebrochen sein, ironisch gebrochen sein, dabei: wo wären sie wenn die Liebe im entscheidenden Moment ironisch gebrochen werden würde Koitus interruptus. (28f)*

Tellkamps ästhetisches Konzept reaktiviert die rechtskonservative Unbedingtheitsformel geistiger Produktion, die Analogisierung von dichterischer und erotischer Schaffenskraft gehört dazu ebenso wie die Vorstellung intellektueller Auseinandersetzung als Kampf: »Ich will nicht unterhalten, sondern herausgefordert werden; ich will kämpfen gegen ein Buch, hart präzise, intelligent.« (105) Der Vitalismus in Form der »alten Gut-Böse-Gegensätze« kehre zurück, und mit ihnen »Pathos, Größe, der Dreck des Unterleibs und der Schmutz der Wirklichkeit«. Die »staubige Kopfgrütze« sterbe, und damit, hier wechselt die Kultur ins Nationale, auch »die alte Bundesrepublik [...], zerfressen und zermorscht« (113). Mehr im polemischen Sprachduktus der neuen intellektuellen Rechten als im pathetischen Expressionismus der konservativen Revolutionäre beklagt Wiggo, dass niemand mehr ein »schönes Deutsch«, »ein herrliches, reiches, astknorriges Deutsch« wolle, oder den Humanismus, »denn der ist tiefdeutsch«, denn die Deutschen, »diese heuchlerischen Selbstausspeitscher«, verleugneten ihre Herkunft und ließen sich ihre Sprache verbieten (114f). Die nationale Rückbindung des Kulturellen wiederum verbindet die rechtsintellektuellen Bewegungen und reaktiviert in jeder neuen Ausformung jenen deutschen Geist (Ernst Robert Curtius), der sich als Sonderweg reflexionsfreien Pathos den Zumutungen aufgeklärten Denkens entgegensetzt.

### **Masse und Herren**

Carl Schmitt hat mit seiner viel zitierten Bemerkung »Menschenrechte sind Eselsrechte«<sup>5</sup> ungerührt von den Verwerfungen des Nationalsozialismus an der destruktiven Programmatik des rechtsintellektuellen Denkens in der Nachkriegszeit festgehalten. Der »Verächter der Menschen« (Hans Blumenberg) hat damit die Ideologie von der Nichtigkeit des einzelnen menschlichen Lebens offensiv in die rechtsintellektuellen Kreise der Bundesrepublik transferiert.

Die gesellschaftliche Utopie der Rechtsintellektuellen wie ihre Einsprüche gegen die demokratische Moderne motivieren sich aus dem Postulat der Ungleichheit der Menschen, wie sie sich in Vorstellungen von einer zur Führung berufenen Geisteselite, in der Verachtung der Massen, in der Glorifizierung von Ständeordnungen und in einer Beschwörung natürlicher Hierarchien zwischen Menschen verschiedener Herkunft und insbesondere zwischen den Geschlechtern zeigt. Gleichheit gilt aus dieser Perspektive als künstlich und zerstörerisch. In seiner anarcho-totalitären Utopie *Eumeswil* von 1977 polemisiert Jünger: »Der Gleichgemachte ist physisch und moralisch ruiniert. [...] Egalisiert wird nach

<sup>5</sup> »Es gibt nicht nur Menschenrechte, sondern auch Eselsrechte. Ein Grundrecht jeden Esels ist zum Beispiel das Recht auf einen toten Löwen, dem er nach Herzenslust Fußtritte versetzen kann.« 1949

unten, wie beim Rasieren, beim Heckenschnitt oder der Batteriehaltung.« (Jünger 1980, 187)

Neben das Postulat der Ungleichheit gesellt sich das Postulat von der Überordnung des Volkes, der Nation oder der Idee über das Individuum. Jüngers *Arbeiter* von 1932 ist in diesem Sinne eine einzige lustvolle Phantasie über die Vernichtung des Einzelnen im Kampf um das kommende Reich: »An unbekanntem Soldaten ist kein Mangel, wichtiger ist das unbekannte Reich, über dessen Existenz keine Verständigung nötig ist.« (Jünger 1981, 100) Opfer und Selbstopfer verstehen sich von selbst, ohne Legitimation, ohne Einwilligung.

Von der Menschheit als Ganzer und dem Menschen als Individuum zu reden, gilt Rechtsintellektuellen generell als reine Abstraktion, als Verleugnung der natürlichen Ungleichheit des Menschen und als ideologische Vereinheitlichung der Menschen und der Völker. (Breuer 1995, Kämper 2005) Beide Gedankenfiguren finden in Tellkamps Roman breiten Raum. Das Konzept der geistigen Führerschaft der Überlegenen ohne demokratische Legitimation ist der Kern der Ideologie der Terrorgruppe: »Und jemand, der etwas verändern will, sollte sich von demokratischen Illusionen lösen. Etwa: mit freiem Volk auf freiem Grunde stehen. Das Volk ist niemals frei, es will gar nicht frei sein. Freiheit ist nur etwas für solche, die damit umgehen können. Für eine Elite, die Könige sind es, die verändern, nicht das Fußvolk.« (112) Die Menschen suchen und brauchen nicht Demokratie, sondern bedingungslose Unterordnung in vorgesellschaftliche Hierarchien, erst das werde ihren Bedürfnissen und ihrem Wesen gerecht. Dieses Menschenbild malt Tellkamp als Ordnungsvisionen Mauritz' aus: »Saubere Begriffe. Unterscheidung, Hierarchie, Ränge. Unflat ist Unflat, Mozart ist Mozart. [...] Jeden den ihm zukommenden Platz zugemessen, nach genauer und wohlhabgewogener Prüfung. [...] Ordnung, Hierarchie und Gerechtigkeit sind das tiefste Bedürfnis der Menschen im gesellschaftlichen Leben, so wie das tiefste Bedürfnis der Menschen im privaten Leben Liebe und Verständnis ist.« (166)

Die »bedingungslose Unterordnung unter meine Befehle« analogisiert er mit der Liebe, indem er den Akt der Auslöschung des Ichs in der Unterwerfung mit dem Verlieren des Ichs in der Liebe vergleicht: »bin ich dann böse – weil ich dich auslösche, das, was du warst? Und ist es nicht ein wenig so auch in der Liebe? Wer sich verliebt, ist nicht mehr der, der er vorher war ... Ist das böse?« (197)

Tellkamp überhöht dieses Prinzip harmonischer Hierarchisierung in einem weiteren Schritt durch die Beschwörung des mythischen Sacrificiums eines Führers, der in einem selbstlosen Akt den Unterworfenen Sinn gibt und sich dafür deren Hass aussetzt. Mauritz weiß:

*Natürlich werdet ihr mich hassen. Das ist immer so, wenn einer das Sagen haben will und Gefolgschaft verlangt. Aber bedenkt, dass ich euch Orientierung gebe. [...] Aber ich opfere mich für euch. Ist es denn kein Opfer, wenn ich auf Zuneigung verzichte und mich freiwillig, sehenden Augen, eurem Haß aussetze? Indem ich als*

*euer Bezugspunkt fungiere, erhält euer Leben Sinn. [...] Es ist eine dunkle und abgründige Verbindung, es ist das Geheimnis der Verwandtschaft von Herrscher und Beherrschtem (290)*

Das gleiche Herrschaftsverhältnis bildet auch die Vater-Sohn-Beziehung ab. Wiggo, der von seinem Vater lebenslang gedemütigte weiche Sohn, imaginiert in diese Beziehung dennoch ein liebevolles Opfer des Vaters für ihn hinein. »Wir sollten an ihm wachsen; er brachte uns ein subtiles Opfer, das subtilste und vielleicht größte, das ein Vater bringen kann, weil er riskiert, die Sohnesliebe zu verlieren: Ich setze mich deinem Haß, deiner Verbitterung aus, damit du zu dir selbst findest.« (63f)

Die Kehrseite dieser sakralisierenden Inszenierung gelungener Führerschaft ist eine herabsetzende Schilderung der Massen der Gegenwart, denen jede Übersteigerung einer vulgären männlichen Triebstruktur abgesprochen wird. »Scheiß doch auf die andern, die breite Masse«, pöbelt Mauritz, »die Proleten wollen Arbeit, Autos, 'nen gefüllten Kühlschrank und ab und zu 'ne flotte Mutti vögeln« (111), »Formel 1, Super-Mario und dicke Titten!« (112). Der Verachtung in den Worten entspricht die Rücksichtslosigkeit in der Strategie: »Versetze die Menschen in Angst und Schrecken, und sie wenden sich wieder den existentiellen Themen zu.« (311)

Die Bereitschaft zum Selbstopfer in der Führerschaft geht einher mit dem Opfern der Unterworfenen. Ganz im Gestus eines reaktionären Ästhetizismus wird verfügt: »Die Architekten brauchen den Krieg, denn die Städte sind verstopft« (78). Der Krieg ist nötig, damit die »geistig Tätigen [...] wieder gehört werden im Ozean der Meinungen« (79). Einem vermeintlich unrealistischen Menschenbild wird wie stets mit Hobbes entgegnet: »Der Mensch ist des Menschen Wolf; aber ist es das was uns krank macht?« (79) Diese Frage ist nur als rhetorische zu verstehen, denn die Diagnose des Dichter-Arztes Tellkamp steht fest: Es fehlen Menschen, »die aufgrund freier Willensentscheidung ein Stück von sich abgeben, etwas opfern im Dienst der Aufgabe ... Das ist es, woran es uns in dieser Zeit mangelt, etwas opfern zu können, von seinem Glück [...] seinen Wünschen, für ein übergeordnetes Ziel« (198)

Wie eine solche Opferbereitschaft aussehen könnte, führt innerhalb des Romans der alte Kaltmeister aus, der Onkel Mauritz', ein Entomologe, der nicht nur durch diesen Beruf als Vergewaltigung des späten Ernst Jünger erkennbar wird. Seine »leise, aber trennscharfe Stimme« verleiht »seinem preußisch hartem Deutsch« Ausdruck (70–73). Mit »Überraschung und Respekt« kommentiert er, »Oh, sie haben ein Taschenmesser? Das hat in meiner Jugend jeder Junge, jeder Mann bei sich getragen. Aber heute ... Das ist selten.« (86) »Seine Rede war nüchtern«, doch voller »Freude an einer Schönheit, die auch das Trockene und Sachliche für den bereithält, der genau zu beobachten weiß.« (78) Die präzise, oft kalte Beobachtungsgabe Jüngers, Kern seines Selbstentwurfs und Auslöser weit

reichender Faszination (vgl. Kämper 2000), eingefangen in der Person Kaltmeisters, gibt Anlass zur Erörterung der in ihrer Harmonie schönen und vorbildlichen Staatsgebilde der Termiten. Für den radikalen Mauritz ist Kaltmeister ganz im Sinne von Armin Mohlers Vorwurf des »Gärtner-Konservatismus« (zit. n. Morat 2007, 17) nur ein »humanistischer konservativer Geist, Linné, Humboldt, Goethe« (90), doch dessen Andeutungen über ein gelungenes Staatswesen erfüllen in Gänze die Anforderungen an einen kalten Totalitarismus, wie er sich beispielsweise in Jüngers *Arbeiter* Raum schafft. »Mit Demokratie, wie wir sie im allgemeinen auffassen, haben die Staatenbildungen der Insekten wenig zu tun. Macht es sie deshalb erfolgloser? Im Gegenteil« (86), insinuiert er, betont das Ständische des Termitenstaates, es gebe »die Arbeiterkaste, die Kriegerkaste und die Fortpflanzungskaste« (92), »die Soldaten werden geopfert, aber der Feind bleibt draußen« (94), es herrsche »Kommunismus in diesem Staat, der einzige, der funktioniert, der Kommunismus des Schlundes und der Eingeweide.« (92) Kaltmeisters »feingliedrige, wie von einem gotischen Meister geschnitzten Hände« zeigen einen Druck der *Termes Bellicosus*, diese Staaten arbeiteten »nach etwas anderen Prinzipien, als wir sie aus der Menschenrealität kennen. Geist und Demokratie« (86). So wie die Termiten als individuelle Einzelwesen nichts zählten, ihr Tod im Erhalt des Staates seine Rechtfertigung habe, die Frage nach dem Überleben des Einzelnen irrwitzig wäre, so könnte, sollte, so die Andeutung, doch auch das Verständnis des menschlichen Staates im vitalistischer Philosophie aussehen:

*sie erscheint Ihnen unmenschlich, diese Organisation, [...] Nun, es ist die gleiche Organisation, die wir in uns tragen. [...] Diese Termiten – was spricht dagegen, sie als einen Organismus aufzufassen. Nicht als Individuen, wie Sie und ich eines sind, sondern als Zellen, die zusammen einen Körper bilden ... Das gleiche Aufopfern zahlloser Teile für das Ganze, das gleiche Verteidigungssystem. [...] Und wer steuert? [...] Kennt die Philosophie [...] tiefergehende Erklärungen für den lebenden, planenden Geist als den Willen Schopenhauers, Bergsons élan vital, die leitenden Idee Claude Bernards? (97)*

### **Sehnsuchtsland Frau**

Geschlechtlichkeit ist eine zentrale Kategorie in Tellkamps Roman. Unter den vielen männlichen Stimmen kommen auch einige weibliche Stimmen zu Wort, vor allem die Schwestern von Mauritz und Wiggo. Die Perspektive bleibt jedoch konsequent männlich, d.h., das emotionale Gefüge der Stimmlage Wiggos wird dadurch nicht gebrochen oder erweitert, sondern unterstützt. Die Geschlechtlichkeit von Tellkamps Figuren ist hinsichtlich ihrer heterosexuellen Attraktivität deutlich markiert und komplementär organisiert. In dem Tanz des innig miteinander verbundenen Geschwisterpaares Mauritz und Manuela kulminiert die

Idealisierung polar strukturierter geschlechtlicher Schönheit und Charakteristik. »Pasodoble! befahl er, die Trompete reckte sich wie das Horn eines Stieres, exakt stoßender Dreivierteltakt, [...] mit dem tiefen Ernst von in ihr Spiel völlig versunkenen Komödianten« (163f). Der männliche Blick und das männliche Begehren sondieren das Feld des Weiblichen. Schönheit, Attraktivität, Verworfenheit, Tüchtigkeit und vor allem die Fähigkeit zur Erfüllung des Liebesbedürfnisses des Protagonisten Wiggo markieren die Positionen der farblos bleibenden weiblichen Figuren innerhalb der Dynamik des Romans. Als Phantasma, alptraumhaft oder idyllisierend, als Objekte von Hass oder Begierde, als Komplement zu Haltlosigkeit oder Gefühlspannung führen sie ein ausschließlich abgeleitetes Dasein. Als Krankenschwestern sortieren sie sich in die schüchterne, zarte einerseits und die bedrohliche rote Schwester andererseits, die Theweleit als Phantasmen des soldatischen Mannes ausgemacht hat: Ein »Spätdienstdrachen, der einem wandelnden Faß gleicht, eine Hexe mit Waberbusen, feministischem Background und Stentororgan«, deren ganzes Ansinnen darauf gerichtet scheint, dem Helden »mit Genuß, die Zungenspitze im Mundwinkel, eine dieser weißen Darmpatronen in den Hintern [zu] bohren« (33). Als Schwestern, Ärztin und Bankerin, sind die Frauen im Roman tüchtig und hilfreich, als junge Schönheit dienen sie der sexuellen Erweckung des Helden, als Professorin seinem Hass, als Affäre seiner Rache am Vater, als falsche Geliebte der erneuten Niederlage gegenüber dem Vater und als richtige Geliebte schließlich seiner Erlösung.

Sozial gesehen ist die Homosozialität der männlichen Beziehungen – zwischen Freunden, zwischen Professor und Assistent, in der Gruppe der Assistenten, zwischen Vater und Sohn, in der Terrorgruppe usw. – von weit größerer Bedeutung. Soziales Geschehen wird an der Meßlatte von Männlichkeit taxiert: Wiggo will »beweisen, dass ich kein Schlappschwanz war« (283), Mauritz schimpft, »die haben die Schwänze eingezogen, und das will die Elite dieses Landes sein...« (309), und beschwert sich, »Schlappschwänze und Feiglinge kann ich eh nicht brauchen, denen zittert bloß die Hand, wenn's drauf ankommt.« (310)

In diesem wenig originellen Panorama von Geschlechtlichkeit ist auffallend, wie stark auf der metaphorischen Ebene ein Temperaturgefälle der Geschlechter angesiedelt ist, das im finalen Schusswechsel entscheidend sein wird. Mit großer Nähe zu den Bilderwelten Ernst Jüngers ist die Welt des männlichen Helden Mauritz als eine Welt des Stahles und der Kälte markiert.

Er lebt in einer »peinlich sauber aufgeräumten Kammer«, die »Fotografien in millimetergenau gleichen Abständen«, eine davon zeigt »das Ledergesicht Amundsens mit den eishellen Augen«. Die »kahle weiße Kammer« weist nur »ein stählernes Feldbett« und »ein Brett mit militärhistorischen und philosophischen Schriften« auf (78).

Der kargen Kälte seines Jugendzimmers entspricht die glänzende Kühle seiner Wohnung. Auch in dieser herrscht »peinliche Sauberkeit«, die Einrichtung bilden eine »Edelstahlküche, Glastische und Stahlstühle«, die Stereoanlage ist »ein

anthrazitschwarzer, matt schimmernder Block«, es gibt »ein Architekten-Reißbrett mit verschiedenen schaltplanartigen Zeichnungen«, einen »anthrazitschwarzen Computer, zwei Stahlsofas mit schwarzen Sitztafeln« und »auf einem runden Stahltischchen [...] eine zylinderförmige Kristallvase mit schräg angeschnittener Mündung«. Wiggo bewundert ihn: »Jetzt ist er allein mit Bach und einer Klarheit von geradezu geometrischen Dimensionen« (82). Die Person Mauritz steht hinter der Entschiedenheit seiner »kristallartigen Wohnung« (214) nicht zurück. Er hat »blaue Augen, blondes Haar, kurzgeschoren. Fallschirmjäger« (263), »wechselte seine Unterwäsche zweimal täglich, wenigstens haßte er so wie Schmutz und Unreinheit« (82), und »es war etwas Priesterliches in dieser Kleidung, das von der Bleichheit seines Gesichts unterstrichen, von der Härte seiner Züge und der scharf gebogenen Nase jedoch abgewiesen wurde.« (275) »Er schien von aufbrausendem Temperament zu sein, obwohl er kühl und beherrscht wirkte« (80), und war »mit seiner immer wie angeschärft wirkenden Stimme« (275) von großer Anziehungskraft: »der Typ war echt, der konnte beinhart sein. Die Mädels waren fasziniert, aber sie trauten sich nicht an ihn ran. Der Bursche wirkte kalt wie ein Eiszapfen« (263). Mauritz vertritt nicht nur den Willen zum Terror, sondern auch den Willen zur Haltung, und damit die Tendenz, »eine rein männliche Welt zu konstruieren, in der die Polarisierung der Geschlechter bis zum Verstummen der weiblichen Stimme getrieben ist« (Lethen 1994, 14). Die Verhaltenslehren der Kälte als viriles Genre einer Geschichte männlicher Selbsterziehung finden in Mauritz einen späten, vielleicht überzeichneten, jedenfalls scheiternden Protagonisten, wovor ihn auch sein Name Kaltmeister nicht bewahren kann.

Der Wärmepol in Tellkamps Roman ist das Utopia Wiggos. Wiggos Sehnsucht nach Wärme ist unter all seinem Hass, seiner Verachtung der Welt und seiner Annäherung an den Kältepol Mauritz die treibende Kraft seines ansonsten antriebslosen Lebens. Die Mutter hat ihm ein Versprechen dieser Wärme gegeben, wenn sie ihm als Kind in der Krankheit Trost spendete: »die Hand meiner Mutter, die aus dem Halbdunkel vor meinem Bett kommt und mir begütigend über die Wange streicht [...] ihre Stimme, nicht kühl und distanziert wie sonst, sondern von vorsichtiger Wärme erfüllt« (99f). Die Wärme der Mutter ist offenbar nicht ungebrochen, und auch der Junge ist scheu, will keine Zärtlichkeit, »es genügt, dass sie mir Geschichten vorliest, Perraults Märchen, Jules Verne, Livingstones und Nachtigals Reisen ins Innere von Afrika« (100). So rückt das Abenteuer als Surrogat an die Stelle der Wärme. Später ist es immer wieder die Wärme, die Wiggo in der Kühle der Frauen sucht. »Ich wandte mich um, blickte sie herausfordernd an, das Gelb der Früchte schien zu brennen. Vielleicht war es die Intensität, mit der Farbe sich ballen, Wärme sich unter einer Schicht Kühle stauen und sie hier und dort durchreiben konnte« (102), so beschreibt er den Beginn der Affäre mit der Geliebten des Vaters. »Frauen, bereit zu bitten, die Kühle in den Augen zu löschen« (50), sind es, die Erlösung versprechen, indem sie sich der Erlösung hingeben.

Auch in der Nähe zu Manuela bleibt die Ambivalenz virulent, wenn sich in der Annäherung ein »Fenster meiner Kindheit« auftut und »ich versuchte, nach ihrer Hand zu tasten [...] Märchen meiner Kindheit fielen mir wieder ein, die Mutter mir vorgelesen hatte, wenn ich krank gewesen war [...] *Das kalte Herz*« (217). Manuela selbst ist ebenfalls ambivalent gezeichnet, aber letztendlich ist die Wärme der stärkere Pol: »Dabei ist sie heißblütig, mein Schwesterchen, sinnlich und leidenschaftlich, du glaubst es kaum. Sie wirkt so kühl, so beherrscht, so kaltmeisterlich« (194). Am Ende, noch keusch, aber überwältigend, ist es der »Wärmeschauer, der mich überrieselte, als ihre Lippen meine Ohrmuschel streiften« (211), ein Wärmeschauer, der noch in der Kältezone des Terrorismuserlebt wird, aber bereits erahnen lässt, wohin Wiggo sich bewegt: er wird sich für die Wärme, für die Frau entscheiden. Der Kampf gegen das Vakuum, in das der Vater ihn verstieß, hat ein Ende.

### **Schlussbemerkungen**

Der Moment der Todesschüsse zu Anfang und Ende des Romans fängt die Ingrediencien der *Utopie der Tat*, der Selbstschöpfung in der Vernichtung und der Reinheitsphantasmen des Terrors *en miniature* ein. Als Schlüsselszene inszeniert sie die »Entscheidung für die Entschiedenheit« (Karl Löwith, vgl. Morat 2007, 43) der Tat als Zwang und Befreiung zugleich. Doch die Entscheidung zur Tat ist eine Sackgasse für Wiggo: soll er Mauritz, den Freund erschießen, oder soll er zulassen, dass Mauritz seine eigene Schwester, Wiggos Geliebte, erschießt? Dass Wiggo den Freund erschießt und die Geliebte rettet, sich gegen den männlichen Bund des Terrors und für den zivilen Bund der Liebe, gegen die kalte Tat und für die Wärme der Begegnung entscheidet, führt den Roman zurück aus den Kältezonen des Terrors in das gemäßigte Klima der Gesellschaft. Versöhnung liegt darin nicht, eher Sehnsucht: Ovid berichtet in den Metamorphosen von der treuen Gattin Alkyone, die ihrem Mann bis in den Tod folgt. Die Götter belohnen sie, indem sie die beiden in Eisvögel verwandeln, und ihnen damit ein neues Leben schenken. Wiggos Sehnsucht nach der warmen Frau ist stärker als die von Mauritz verheißene Panzerung im kalten Terror. In dieser Bewegung wiederholt sich das biographische Motiv der konservativen Revolutionäre, die sich von den Apologien des weißen Terrors der dreißiger Jahre abwandten, sich stärker auf die jenseitigen und bewahrenden Aspekte der *neuen Zeit* besannen, ohne jedoch den antidemokratischen Radikalismus ihrer Utopien aufzugeben (Morat 2007). Der emotionale Pakt hat gehalten: der Roman führt mit Spannung durch die Kältezonen männlichen Elitebewusstseins und kalten Zorns, und er führt zurück in das Reich der Erlösung in den Wärmepool weiblicher Zugewandtheit.

## Literatur

- Biesterfeld, Wolfgang (1982): *Die literarische Utopie*. Stuttgart.
- Blumenberg, Hans/Schmitt, Carl (2007): *Briefwechsel 1971–1978 und weitere Materialien*. Herausgegeben von Alexander Schmitz und Marcel Lepper. Frankfurt am Main.
- Brentjes, Burchard (1997): *Der Mythos vom Dritten Reich. Drei Jahrtausende Sehnsucht nach Erlösung*. Hannover.
- Breuer, Stefan (1993): *Anatomie der Konservativen Revolution*. Darmstadt.
- Jünger, Ernst (1926): *Der Kampf als inneres Erlebnis*. 2., neubearb. Aufl., Berlin.
- Ders. (1980): *Eumeswil*, Sämtliche Werke, Bd. 17. Stuttgart.
- Ders. (1981): *Der Arbeiter*, Sämtliche Werke, Bd. 8. Stuttgart.
- Kämper, Gabriele (2000): Der »Kult der Kälte«. Figuren von Faszination und Männlichkeit im Rückblick auf Ernst Jünger. Ein Nachruf auf die Nachrufe. In: *Feministische Studien*, Jg. 18, H. 2, S. 20–34.
- Dies. (2005): *Die männliche Nation. Politische Rhetorik der neuen intellektuellen Rechten*. Köln.
- Klein, Georg (2001): »Man muss das Deutsche stark machen«. Interview geführt v. Ulrich Noller. In: *die tageszeitung*, 22. 3. 2001.
- Lethen, Helmut (1994): *Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen*. Frankfurt am Main.
- Mangold, Ijoma: Nie wieder Kaltakquise! Wie man die Bundesrepublik auf eine heiße Herdplatte setzt. Uwe Tellkampfs großartiger Roman »Der Eisvogel«. In: *Süddeutsche Zeitung*, S. 17. 3. 2005.
- Mannheim, Karl (1929): *Ideologie und Utopie*. 8. Aufl. 1995. Bonn.
- Moeller van den Bruck, Arthur (1931): *Das dritte Reich*. Herausgegeben von Hans Schwarz, 3. Auflage. Hamburg.
- Morat, Daniel (2007): *Von der Tat zur Gelassenheit. Konservatives Denken bei Martin Heidegger, Ernst Jünger und Friedrich Georg Jünger 1920–1960*. Göttingen.
- Nipperdey, Thomas (1998): *Deutsche Geschichte. 1800–1866. Bürgerwelt und starker Staat*. München.
- Noack, Paul (1998): *Ernst Jünger. Eine Biographie*, Berlin.
- Orozco, Teresa (1999): »Brüder im Geiste«. Zur Politik der Männlichkeit bei Carl Schmitt. In: *Philosophie, Politik und Geschlecht. Probleme feministischer Theoriebildung*, Zeitschrift für Frauenforschung, Sonderheft, S. 43–58.
- Rix, Walter T. (2000): Visionärer Wanderer zwischen Kunst und Politik (Teil I). In: *Das Ostpreußenblatt*, 27. 5. 2000. <http://www.webarchiv-server.de/pin/archiv00/2100ob19.htm> (9. 8. 2009).
- Salomon, Ernst von (1961): *Der Fragebogen*. Reinbek b. Hamburg.
- Ders. (1962): *Die Geächteten*. Roman. Reinbek bei Hamburg.
- Schlaf, Johannes (1900): *Das dritte Reich. Ein berliner Roman*. Berlin.
- Schmitt, Carl (1963): *Der Begriff des Politischen*. Text von 1932 mit einem Vorwort und drei Corollarien. Berlin.
- Schmitz-Berning, Cornelia (1998): *Vokabular des Nationalsozialismus*. Berlin.
- Tellkamp, Uwe (2005): *Der Eisvogel*. Berlin.
- Theweleit, Klaus (1994): *Orpheus am Machtpol. Buch der Könige, Bd. 2*. Basel etc.
- van Laak, Dirk (1997): »Nach dem Sturm schlägt man auf die Barometer ein...«. Rechtsintellektuelle Reaktionen auf das Ende des »Dritten Reiches«. In: *WerkstattGeschichte*, H. 17, S. 25–44.
- Weidermann, Volker (2005): Neues Deutschland. In: *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung*, 10.04.2005, S. 25.
- Wust, Martin (1905): *Das Dritte Reich. Ein Versuch über die Grundlagen individueller Kultur*. Wien.