

Università degli Studi di Padova
Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in Lingue e Letterature Europee e Americane

***Le forme della libertà
nella Nachkriegstrilogie
di Wolfgang Koeppen***

Relatore: Chiar.mo Prof. *Marco Rispoli*

Laureanda:
Marta Mazza

ANNO ACCADEMICO 2019-2020

Indice

Zusammenfassung	p. 3
Introduzione	p. 11
I. Tauben im Gras	p. 26
I.I. Washington Price e Carla	p. 29
I.II. Josef e Odysseus Cotton.....	p. 45
I.III. Emilia e Philipp	p. 53
II. Das Treibhaus.....	p. 67
III. Der Tod in Rom.....	p. 94
III.I. Gottlieb Judejahn	p. 96
III.II. Siegfried Pfaffrath	p. 121
Conclusione	p. 151
Bibliografia	p. 152

Zusammenfassung

In der Einführung findet man eine kurze Auseinandersetzung mit der Kritik, die sich mit dem Werk Wolfgang Koeppens beschäftigt hat, besonders was die sogenannte „zweite Phase“ der Produktion angeht. Einige Kommentatoren haben die Romane der *Nachkriegstrilogie*, die im Zentrum dieser Studie steht, als die gelungensten Werke im Opus des Schriftstellers beschrieben. Das zeitkritische Element, die in den drei Romanen der Nachkriegszeit vorherrschend ist, wurde von Teilen der Kritik als primärer Bewertungsmaßstab der ganzen Produktion betrachtet. Idealer Stammvater dieser kritischen Richtung ist Marcel Reich-Ranicki, der erst 1961 die Reisebücher (*Nach Rußland und anderswohin* (1958), *Amerikafahrt* (1959), *Reisen nach Frankreich* (1961)) als „zweifellos wertvolle[s] Nebenwerk“, „Seitenpfad“, „Rückzug ins Unverbindliche“, „Ausweichmöglichkeit“¹ beschrieben hat.

Eine zweite Strömung der Kritik, die sich in denselben Jahren formiert, schaut auf das Werk Koeppens als eine thematisch kohärente Einheit, in der eine geringe Gruppe von Thematiken sich wiederholen. Walter Jens, zum Beispiel, suggeriert die *Melancholie* (1962), während Reinhard Döhl an einen „abstrakten Modell“² denkt, der sich auf den Themen „Reise“, „Grenze“, „Fremdsein“ und „Entfremdung“ bildet.

In den folgenden Jahren stellt Döhl seine Interpretation noch klarer: Das Werk Koeppens zeige eine organische Entwicklung, die sich auf wenigen Themen beruhe, die er nutze, um über sich selbst zu sprechen. Der „Versuch der Selbstaussprache“³ Koeppens zeige sich als allmähliches Auftauchen der autobiographischen Überlegung, wobei der Autor versuche, die Angst zu überwinden, über sich selbst zu sprechen. Koeppen sei nicht nur „Zeuge“ und „reiner Beobachter“ der historischen und politischen Entwicklungen, aber auch „Betroffener“⁴, der im Erzählen einen Platz für sich selbst schaffe.

Über die Rolle des Autors hat Manfred Koch später behauptet, dass Koeppen sich als „Außenseiter“ verstehe, was der Schriftsteller in verschiedenen früheren Interviews mehrmals angedeutet hatte. Die Außenseiterrolle des Schriftstellers umfasse aber trotzdem, laut Koch, „gesellschaftliche Bedeutung und Verantwortung“.⁵ Koeppen, der seine Rolle als Schriftsteller als politisches Wesen versteht, strebe nach einer „indirekten“ politischen Wirkung, die auf die „Änderung von Leben, von Denken, von Bewusstsein (...) bei irgendjemandem, [der sich] wieder auf einen anderen übertragen würde“⁶ ziele.

¹ Marcel Reich-Ranicki, „Der Fall Wolfgang Koeppen“, *Die Zeit* (08/09/1961) S. 5-7. Web: 25. Set. 2014.

² Reinhard Döhl, „Wolfgang Koeppen“, in: Dietrich Weber (Hg.), *Deutsche Literatur seit 1945 in Einzeldarstellungen*, (Stuttgart: Kröner, 1968), S. 103-129, auch in: Ulrich Greiner (Hg.), *Über Wolfgang Koeppen*, (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1976), S. 163-185. Hier sieht man S. 165.

³ Ebd.

⁴ Ebd, S. 177.

⁵ Manfred Koch, *Wolfgang Koeppen. Literatur zwischen Nonkonformismus und Resignation* (Stuttgart: Kohlhammer, 1973), S. 9.

⁶ Wolfgang Koeppen im Gespräch mit Christian Linder, „Schreiben als Zustand“ in: *Text und Kritik*, 34 (1972), S. 59.

Das Engagement Koeppens hat die Rezeption so gespalten, wie wir schon am Anfang versucht haben, zu beschreiben, und zwar zwischen Kritikern, die das politische Interesse des Schriftstellers und die in der *Nachkriegstrilogie* durchdringende Zeitkritik loben, und Kommentatoren, die das Opus als ein thematisch homogenes Streben nach Selbstaussprache begrüßen.

Auch wenn unsere Analyse sich auf den letzteren Ansatz beruht, darf man einige wichtige Beobachtungen über den zeitkritischen Aspekt im Werk Koeppens nicht ignorieren. In seinem *Wolfgang Koeppen als zeitkritischer Erzähler* (1973) hat Dietrich Erlach behauptet, dass die „existentielle[n] Erfahrungen“, auf denen das Erzählen sich bilde, eine spezifische Funktion spielen, indem sie der umfassenden zeithistorischen Überlegung dienen. Sogar die Figuren, die die Romanen der *Nachkriegstrilogie* bewohnen, seien Mittel der zeitkritischen Funktion des Erzählens, das den Zweck des Realismus erfülle, indem der Schriftsteller versuche, das soziohistorischen Milieu Nachkriegsdeutschlands zu beschreiben. Unabhängig davon, ob man mit dieser Einstellung einverstanden ist, muss der Interpret zugeben, dass Erlachs Studie bemerkenswert ist, besonders was die präzise Verankerung des in den Romanen geschilderten soziopolitischen Milieus in dem spezifischen historischen Kontext angeht.

Unsere Einleitung schließt mit einigen Betrachtungen über die zwei interpretativen Richtungen der Kritik über Koeppen. Zwischen den beiden ist unsere Studie jener zuzuschreiben, die eine Gruppe von Motiven postuliert, die immer wiederkehren. Die Freiheit ist, unserer Ansicht nach, eines dieser Themen. Angesichts der regulären Rekurrenz dieses Motivs, die jeder Leser einfach erkennen kann, haben wir uns zum Ziel gesetzt, die verschiedenen Formen zu analysieren, in denen das Thema „Freiheit“ in den Romanen der *Nachkriegstrilogie* dekliniert wird. In den folgenden Kapiteln beschäftigen wir uns chronologisch mit den Romanen, aus denen die Trilogie besteht, um ein umfassendes Inventar über das Thema aufzustellen.

Das Kapitel über *Tauben im Gras* ist dem ersten Roman der *Nachkriegstrilogie* gewidmet, der 1951 bei Scherz & Goverts Verlag veröffentlicht wurde, also sechzehn Jahre nach dem früheren Roman *Die Mauer schwankt*. Kompositionsweise ist *Tauben im Gras* den Hauptwerken des literarischen Modernismus ähnlich, und wurde oft mit Alfred Döblins *Berlin Alexanderplatz* und John Dos Passos' *Manhattan Transfer* verglichen. Der Roman spielt in einer Großstadt, in der man München erkannt hat, und zählt etwa wie dreißig verschiedene Figuren, deren Geschichten chaotisch miteinander durch Montagetechnik vermengt werden. Unter denen haben wir drei Paare ausgewählt, denen die drei Abschnitte dediziert sind, die das Kapitel formieren. Die Auswahl der Figuren, die uns interessieren, wurde aufgrund der Relevanz der Überlegung über das Thema „Freiheit“ in deren personalen Geschichten getroffen. Im Kapitel und in dieser Zusammenfassung befassen wir zuerst mit Washington und Carla, die gegen Rassendiskriminierung kämpfen, um ihre Beziehung zu legitimieren. Dann kommt unsere Analyse zu dem alten Josef, der mithilfe dem amerikanischen Soldaten Odysseus Cotton seine Teilnahme am Ersten Weltkrieg mit dem Leben büßen muss. Letztendlich beschäftigen wir uns mit der Geschichte Philipp und Emilias, deren Streben nach Freiheit nicht verwirklicht werden kann.

Die Freiheitsidee, die Washington formuliert, beruht sich auf der Überwindung der rassistischen Vorurteile, den er als Afroamerikaner zum Opfer fällt und realisiert sich im Traum eines kleinen Gasthauses, in dem „niemand unerwünscht ist“. Washington, der als Sergeant der amerikanischen Armee in Deutschland eingesetzt ist, lebt mit einer deutschen Frau, die von seinem Kind schwanger ist. Die Schwangerschaft Carlas stellt aber ein komplexes Problem dar, weil das Paar in einer Mischbeziehung steht. Die Ausgrenzung, unter der die beide leiden, sowohl in Deutschland als auch in den Vereinigten Staaten, fordert, dass Washington seine Familie verteidigt. Er wird also bald zum Helden des Kampfes gegen Diskriminierung. Der Traum des Gasthauses, das Washington in Paris eröffnen möchte, repräsentiert die Erfüllung seines Strebens nach Freiheit, die ihm aber am Ende weggenommen wird.

Der Weg zur Freiheit, von dem Carla Protagonistin ist, braucht die Vermittlung Washingtons, der ihre tiefe Verwandlung bewirkt. Carla ist sich nämlich dem allgemeinen moralischen Vorurteil bewusst, mit dem ihre Beziehung zu Washington verbunden ist. Darum die Entscheidung für den Schwangerschaftsabbruch, den sie vor ihrem Mann verbirgt. Zu ihrem festen Entschluss trägt aber auch das Bewusstsein bei, dass ihre Gefühle für Washington gemischt sind. Carla weiß nicht, ob sie ihren Mann liebt oder in einer Beziehung mit ihm ist, weil sie ein neues Leben für sich selbst sucht. Besser noch, sie weiß, dass sie einen Mann will, der ihr ein gemütlicheres Leben versprechen kann. Die schwierigen Verhältnisse, in denen sie und der amerikanische Sergeant leben, zusammen mit den moralischen Skrupeln ihrer Mutter, rufen einen Konflikt hervor, der sich später zuspitzt, als Carla entdeckt, dass Washington den Arzt daran gehindert hat, die Abtreibung vorzunehmen. Die Befreiung Carlas verwirklicht sich in der Szene, die den erbitterten Streit mit ihrem Partner schildert. Der Appell zur Liebe, der Washington an Carla richtet, zusammen mit seinem unerschütterlichen Glauben an die Zukunft, ist für ihre Verwandlung verantwortlich. Der Traum Washington und Carlas, ein neues Leben in Frankreich als freie Menschen zu beginnen, endet aber schnell, als sie in einem Steinhagel vor dem Club der amerikanischen Soldaten getötet werden.

Der Geschichte Carlas ähnlich ist die von Josef, der alte Dienstmann, der den imposanten amerikanischen Soldaten Odysseus Cotton in seinen Wanderungen durch die Stadt begleitet. Wie sie muss auch Josef einer personalen Bewusstwerdung entgegentreten, die aber mit seinem Opfertod schließt, wobei der Tod als Befreiung gilt. Während er mit Odysseus durch die Stadt wandert, dessen Musikkoffer der Dienstmann anvertraut wurde, hört Josef am Radio das, was die Nachrichten sein können, die aber auf Englisch gesendet werden. Josef versteht nur einige Worte, die aber das Gefühl mitbringen, dass es im unverständlichen Rauschen der Stimmen eine Botschaft für ihn gibt. Schnell fängt Josef an, an sein personales Erlebnis des Ersten Weltkrieges zu erinnern. Die plötzliche, schmerzliche Erkenntnis, dass er während des Krieges Menschen wie die Reisenden, die er täglich durch die Stadt begleitet, ermordet hat, bringt eine schwere moralische Schuld hervor, die nur mit dem Tod abgebußt werden kann. Der alte Dienstmann versteht dann, dass seine Erlösung nur durch den „König Odysseus“ erfolgen darf, und zwar durch einen Reisenden wie die, die er ermordet hat. Josef wird schließlich genau von Odysseus getötet, als er versucht, den alten Mann zu berauben.

Im Roman ist Josef die einzige Gestalt, die sein Streben nach Freiheit stillen kann, obwohl das nur durch den Tod möglich ist. Die zwei Figuren, die wir jetzt schildern möchten, dürfen hingegen nicht zu einer vollständigen Befriedung kommen, auch wenn sie die Chance haben. Philipp und Emilia stellen ein merkwürdiges Beispiel dar, weil sie als Musterexemplar aller anderen in den Romanen der *Nachkriegstrilogie* geschilderten Liebespaare gelten. Anders als Washington und Carla ist ihre imperfekte Beziehung aber nicht zu retten.

Emilia, die Kommerzienraterbin, beschuldigt Philipp ihrer dürftigen Verhältnisse, zu denen aber die sozio-ökonomische Lage Nachkriegsdeutschland beiträgt. Die junge Frau, die träumt, wieder zu Ruhm und Reichtum zu kommen, ist nämlich gezwungen, ihr riesiges Vermögen zu verkaufen, um zu überleben. Ihre Anhänglichkeit an Hab und Gut versucht sie zu bekämpfen, indem sie sich der Welt Philipps nähert, der als Schriftsteller „mit dem Unsichtbaren in Verbindung stand, dem Gedanken, dem Geist, der Kunst“⁷. Ihren Versuch, sich von Habsucht zu befreien, zeigt man, als Emilia einer amerikanischen Touristin die Perlen und Diamanten ihrer Großmutter schenkt. Der Emanzipationsversuch Emilias aber scheitert, denn sie lässt sich einfach gehen, und wieder bekommt das, was Philipp „Mister Hyde“ nennt.⁸

Philipp ist eine jener Figuren, durch denen Koeppen scheint, seinen „Versuch der Selbstaussprache“ zu realisieren. Wie später Keetenheuve und Siegfried agiert auch der Schriftsteller als Double des Autors, besonders wegen seiner Rolle als Intellektueller. Seinen Nachfolgern ähnlich gerät auch Philipp in eine tiefe Schaffenskrise, aus der er sich anstrengt, herauszukommen. Autor eines in der Nazizeit verbotenen Romans, arbeitet Philipp als Journalist bei dem „Neuen Blatt“, das ihn um ein Interview mit dem berühmten amerikanischen Dichter Edwin gebeten hat. Als er auf den Dichter wartet, nähert sich eine Gruppe von Journalisten, Fotografen und Bewunderer, die ihn mit demselben Edwin, später mit seinem Sekretär und dann mit einem mit der amerikanischen Persönlichkeit befreundeten deutschen Intellektuellen verwechseln. Philipp, an einem solchen Interesse nicht gewöhnt, gelingt es nicht, das Missverständnis aufzuklären. In dieser Szene trifft der Schriftsteller die amerikanische Lehrerin Kay zum ersten Mal, die später mit dem Schmuck beschenkt wurde, der Emilias Großmutter gehört hat. Kay bezaubert ihn durch ihre frische Unbefangenheit, die er als Charakteristik des amerikanischen Geistes interpretiert. Die junge Lehrerin wirkt als Symbol der Freiheit, die als Fluchtweg aus seiner eigenen Schaffenskrise und der dysfunktionalen Beziehung mit Emilia dient. Auch wenn er versucht, Kay zu verführen und an ihrer strahlenden Naivität teilzunehmen, bleibt Philipp in seiner Welt gefangen.

Im folgenden Kapitel befassen wir uns mit dem zweiten Roman der *Nachkriegstrilogie*, das 1953 mit dem Titel *Das Treibhaus* veröffentlicht wurde. Der Roman spielt in Bonn, Hauptstadt der Bundesrepublik Deutschland und zeigt den Bundesabgeordneten Felix Keetenheuve in der Rolle des Protagonisten. Dass ein deutscher Politiker als Hauptfigur gewählt wurde, spricht für das zeitkritische Interesse des Autors, was er auch

⁷ Wolfgang Koeppen, *Tauben im Gras*, (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2012), S. 36.

⁸ Ebd., siehe S. 220, 225.

in seiner Privatkorrespondenz mit Verleger Henry Goverts bekundet hat. Der soziopolitische Kontext, in dem die Erzählung spielt, ist dem Leser deutlich erkennbar. Dietrich Erlach hat erst die Verbindungen zwischen „fiktiver“ und „realer Wirklichkeit“⁹ im Roman gelistet. Der Kritiker hat beobachtet, dass die Geschichte die öffentliche Debatte über die Beteiligung Westdeutschlands an der Europäischen Verteidigungsgemeinschaft diskutiere, sowie die subsequeute Ratifizierung der Verträge durch die Bundesrepublik. In seiner Analyse unterschätzt aber Erlach, unserer Meinung nach, die dichterische Autonomie des Kunstwerks, also der fiktiven Wirklichkeit, die der Autor malt. Im Motto des Romans liest man, dass „[Das Tagesgeschehen] einen Katalysator für die Imagination des Verfassers bildet. (...) der Roman hat seine eigene poetische Wahrheit“¹⁰, was wir als Mahnung gegen die rein zeitkritische Interpretation des Werks verstehen. Keetenheuves Geschichte ist nämlich so prägnant, dass man sie unserer Meinung nach als Funktion des politischen Engagements des Autors nicht reduzieren darf. Hingegen fokussiert unsere Analyse über die Formen der Freiheitsidee, die der Abgeordnete formuliert. Den zwei Dimensionen, in denen die Geschichte des Protagonisten geteilt wird, also dem öffentlichen und dem privaten Leben Keetenheuves, entsprechen zwei verschiedene Freiheitskonzepte, die wir versucht haben, zu untersuchen.

Der Roman fängt *in medias res* mit dem Tod der Frau des Deputierten an. Im ersten Teil des Kapitels beschäftigen wir uns mit dem Schuldgefühl Keetenheuves wegen seiner Nachlässigkeit Elke gegenüber, was er als den Grund ihrer Verzweiflung versteht. Dem jungen Mädchen, das als Tochter eines Gauleiters vorgestellt wird, gelingt nicht, sich den neuen politischen Verhältnissen anzupassen. Die Demokratie repräsentiert ein „pflichtloses Leben“¹¹, in dem man von einem „Übermaß an Freiheit“¹² überwältigt wird. Die Aufgabe, Elke zum demokratischen Leben zu erziehen, gehört Keetenheuve, der aber sie vernachlässigt, um sich auf sein politisches Wirken zu konzentrieren. Die Trauer erlaubt aber ihm, die wichtige Rolle zu verstehen, die Elke als Vermittlerin seines Weltverhältnisses gehabt hat.

Neben dem privaten Niveau spielt die Geschichte Keetenheuves auch im Kontext seiner öffentlichen Rolle als Bundesabgeordneten. Als Politiker hat Keetenheuve in die Reihen einer liberalen Linkspartei eingetreten, in der er aber wegen seiner radikalen Stellungnahme isoliert wird. Im zweiten Teil unserer Analyse geht es um die Grunderfahrungen, die Keetenheuve zum vom Antifaschismus geprägten politischen Aktivismus geführt haben. Danach beschaffen wir uns mit dem politischen Klima, das in der Hauptstadt und in der Bundesrepublik herrscht. Die zeitkritische Relevanz des Romans stammt genau von der Beschreibung der Bonner Milieu, die das Werk betitelt. Im „Treibhaus“ Bonn findet der Protagonist niemanden, der sich für sein politisches Plan interessiert, entweder bei den Deputierten noch bei der öffentlichen Meinung. Keetenheuve fürchtet die Restauration von vom konservativen deutschen Militarismus inspirierter Mächte, zu der die Ratifizierung der Europäischen Verteidigungsgemeinschaft-Verträge führe. Der Wiederbewaffnungsgefahr

⁹ Erlach, *Koeppen*, S. 55.

¹⁰ Wolfgang Koeppen, *Das Treibhaus* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1972).

¹¹ Ebd., S. 15.

¹² Ebd.

setzt der Protagonist die Idee einer pazifischen, vom Nationalismus befreiten Welt entgegen, wo der Mensch sich wirklich frei bewegen darf. Auf diese Weise nimmt die politische Freiheitsidee Keetenheuves feste Form. Die Gelegenheit, den Ratifizierungsprozess zu halten und sich damit seinem politischen Ziel zu nähern, kommt, als der Abgeordnete davon erfährt, dass es ein Interview der Generale aus dem Conseil Supérieur des Forces Armées gibt, in der die Alliierten die voraussehbare Verewigung der deutschen Teilung als „den leider einzigen Gewinn des letzten großen Krieges“ sehen.¹³ Im letzten Teil des Kapitels versuchen wir dann, den Gang der Ereignisse zu folgen, als Keetenheuve das überraschende Angebot bekommt, zum deutschen Botschafter in Guatemala zu werden. Die Ernennung, die der Abgeordnete als Versuch versteht, ihn politisch zu vernichten, gibt aber Keetenheuve die Möglichkeit, freiwillig ins Exil zu gehen, also sich von der Last seiner Verantwortung zu befreien. Der Fluchtweg-„Guatemala“ steht als Beispiel einer personaleren Freiheitsidee jener entgegen, auf der sein politisches Mandat sich beruht. Als sein Versuch im Plenum scheitert, die Nachricht aus dem Conseil Supérieur des Forces Armées zu enthüllen, verschwindet auch die Hoffnung, sich nach Guatemala zurückzuziehen. Dem Bewusstsein, dass sein politisches Ideal unverwirklicht bleiben muss, folgt die tiefe Verzweiflung, in die das Schuldgefühl wegen des Todes seiner Frau zusammenfließt, was ihn letztendlich in den seine Vergessenheitsfantasie realisierenden Selbstmord treibt. Der Roman schließt mit den Worten: „Der Abgeordnete war gänzlich unnütz, er war sich selbst eine Last, und ein Sprung von dieser Brücke machte ihn frei“¹⁴.

Das dritte Kapitel unserer Studie ist dem letzten Roman der *Nachkriegsgeschichte* gewidmet, *Der Tod in Rom*, der 1954, nach einem kurzen Ausflug nach der italienischen Hauptstadt, komponiert wurde. Die Anspielung auf die ähnlich betitelte Novelle Thomas Manns *Der Tod in Venedig* ist einfach erkennbar. Hinweise darauf gibt es im Motto, das die Schlussworte der Novelle zitiert, sowie am Ende des Romans, die mit demselben, dem Tod Judejahns angepassten Zitat spielt. Ferner nutzt die Charakterisierung der zwei Protagonisten Themen und Motive, die vom Werk Manns geliehen sind. Wenn der ehemalige SS-General Gottlieb Judejahn als „Verkörperung alles zu Fürchtenden und zu Hassenden (...), das Symbol des Zwanges, der Aufmärsche, des Krieges (...)“¹⁵, also des Todes selbst, vorgestellt wird, hat Siegfried Pfaffrath, der junge Komponist, Gustav von Aschenbach als Vorbild, besonders was seine ästhetische Sensibilität angeht. Anders als von Aschenbach lässt Siegfried sich von einem römischen Strichjungen verführen, mit dem er auf einem Badeschiff Verkehr hat. Das Thema „Sexualität“ kehrt in den Romanen der *Nachkriegstrilogie* oft wieder, was in diesem Kapitel kurz kommentiert wird.

Das Kapitel ist in zwei Teilen gegliedert, die den zwei Hauptfiguren dediziert sind. Im ersten Teil geht es um die Geschichte Judejahns und das damit verbundene Freiheitskonzept. Gottlieb Judejahn stellt der Prototyp

¹³ Ebd., S. 71.

¹⁴ Ebd., S. 190.

¹⁵ Wolfgang Koeppen, *Der Tod in Rom*, (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1975), S. 16.

des Bösewichtes dar. Der ehemalige SS-General vertritt die überlebenden nationalsozialistischen Gefühle, die im Nachkriegsdeutschland noch verbreitet sind. Seit dem Ende des Weltkrieges flüchtig, hat Judejahn im Nahen Osten Zuflucht gefunden, wo er die Truppen einer mysteriösen Organisation ausbildet. Die Freiheitsidee Judejahns ist mit seinem Auftrag eng verbunden, indem er Befehlsgewalt wieder ausüben darf. Er konzipiert seine Freiheit als die Möglichkeit, über eine solche Macht zu verfügen, die sich als Macht über Leben und Tod gestaltet. Auf diesem Grund lehnt er das Angebot des Schwagers ab, ihn durch dessen Vermittlung nach Deutschland heimzukehren: „Brauchte er den Schein der Entsühnung, die Freiheit der Begnadigung? Er war frei: hier lag die Liste seiner Geschäfte. Er hatte Waffen zu kaufen, Panzer, Kanonen, Flugzeuge, Restbestände, für das kommende große Morden schon unrationell gewordene Maschinen, aber für den kleinen Wüstenkrieg, für Putsch und Aufstand noch schön verwendbar“¹⁶. Als Judejahn sich später der Unmöglichkeit bewusst wird, seine grandiose Machtfantasie zu erfüllen, geriet er in einer qualvollen Krise, die ihn zwingt, das Angebot des gehassten Schwagers wieder abzuwägen. Die Idee aufzugeben, heimzukehren, versucht Judejahn mit Sex seine Qualen zu erleichtern, also mit etwas, was seiner Machtidee ähnlich wirkt. Nach dem Versuch, seine Partnerin zu töten, die er für Jüdin hält, und damit an der Endlösung mitzuwirken, stirbt Judejahn plötzlich in den Thermen des Diokletian, wo sein Sohn ihn salbt. Judejahn wird durch das Sakrament aber nicht erlöst. Seine Befreiung, die anders als seine personale Freiheitsidee verstanden werden muss, kommt nur mit dem Tod, indem er ihn erlaubt, die Schuld zu büßen, den Fall des Nationalsozialismus überleben zu haben.

Der größte Teil des Kapitels über Judejahn fokussiert aber über seine psychologische Charakterisierung, die im Roman eingehend exploriert wird. Das Interesse an diesem Aspekt der Figurencharakterisierung deutet, unserer Ansicht nach, auf den Versuch des Autors hin, die Motive der NS-Anhängerschaft zu untersuchen. Die psychologische Beschreibung, die dem Leser geliefert wird, beeinflusst außerdem die Freiheitsidee, die Judejahn beteuert, indem sie zeigt, dass er unfähig ist, wirklich frei zu sein. Der Auftritt des kleinen Gottliebs, also der Erinnerungen Judejahns an seine traurige Kindheit, skizziert eine Revanchegeschichte gegen den herrschsüchtigen Vater und sein eigenes Ohnmachtsgefühl, die im Kult der Macht gipfelt. Dann folgt der Beitritt in die Nationalsozialistische Partei als natürliche Konsequenz. Die Verhältnisse zwischen dem sogenannten „autoritären Charakter“, von dem Judejahn ein klares Beispiel darstellt, und dem Nationalsozialismus ist Thema zwei verschiedener Studien, die wir in unserer Analyse aufgenommen haben, und zwar Alexander und Margarete Mitscherlichs *Die Unfähigkeit zu trauern*, die 1968 veröffentlicht wurde, und Erich Fromms *Escape from Freedom*, die 1941 erschienen ist. Judejahn flüchtet vor der Freiheit, indem er sich für die nationalsozialistischen Idealen einsetzt. Die Gleichung Macht-Freiheit sei denn nur pure Illusion, obwohl Judejahn sich nie dessen bewusst geworden ist, auf seine Freiheit verzichtet zu haben. Deshalb wird seine Freiheitsidee zu einem absurden Konzept, das einzigartig im Panorama der *Nachkriegstrilogie* bleibt.

¹⁶ Ebd., S. 25.

Auf der anderen Seite versteht Siegfried seine Freiheit als gelungene Emanzipation von seiner Familie, die ihn zum nationalsozialistischen Ideal erzogen hat. Der junge Komponist, der mit seinem neuen Werk auf der römischen Bühne debütieren wird, hält die Zwölftonmusik für das Mittel, das ihm ermöglicht hat, sich zu befreien. Bemerkenswert ist, dass die musikalische Technik vom Nationalsozialisten als Beispiel der „entarteten Kunst“ indiziert wurde. Die zwei Hauptfiguren könnten also kaum verschiedener sein. Das gilt umso mehr, als ihre gegensätzlichen Stellungen zum Nationalsozialismus die konträren Freiheitsideen prägen, die ihnen gehören. Siegfried, der als positiver Protagonist des Romans präsentiert wird, haben wir einen langen Teil unserer Analyse gewidmet, der auch das Verhältnis zum Musikdirektor Aufhäuser und seiner Frau diskutiert. Mit Aufhäuser teilt Siegfried die Ablehnung der nationalsozialistischen Idealen, die aber ihr Werk unterschiedlich geprägt hat. Im Falle des jungen Komponisten haben die Erfahrungen der früheren Jahre zum zentralen Thema der Kunstproduktion, die seine verzweifelte Resignation spiegelt. Siegfried fällt es unendlich schwer, seinem Werk eine soziale Funktion beizumessen, denn er verfolgt die Zeitgeschichte mit hoffnungslosem Pessimismus. Die Unmöglichkeit, das Kunstwerk anders als das Mittel seiner unerträglichen Leiden zu verstehen, wird zum Grund einer Krise, die das Verhältnis zu seinem Publikum betrifft. Die Geschichte Siegfrieds kompliziert sich aber, als sein Vetter Adolf, Judejahns Sohn, ihn ankündigt, dass seine Familie in Rom ist. Die Nachricht bringt ihn in Wut, besonders weil Adolf ihn zu überzeugen versucht, sich mit den Eltern zu versöhnen. Gegen Adolfs Wunsch protestiert Siegfried, der seine Familie als ein gefährliches Hindernis für seine Freiheit betrachtet. Auf die moralische Voraussetzung beruht, sich aus dem vom Nationalsozialismus geprägten Familienklima zu entfernen, wird sein Freiheitskonzept zur hartnäckigen Verteidigung seines „unmittelbare[n] Empfinden[s] des Lebens, [seines] unaufhörlichen Staunens“¹⁷, das die Familie stören wird. Siegfried gelingt es trotzdem am Ende, seine fragile Freiheit zu bewahren, indem er seinen Fluchtweg nach Afrika findet.

Unsere Bestandsaufnahme der Freiheitsformen in Wolfgang Koeppens *Nachkriegstrilogie* hat uns zu der Schlussfolgerung geführt, dass das Thema „Freiheit“ eine zentrale Funktion bei der Figurencharakterisierung ausübt, egal wie es dekliniert wird. Das Motiv zeigt außerdem, unserer Meinung nach, eine mehr oder weniger stabile Bedeutung durch die drei Romanen, wobei die Freiheit zum Ziel einer personalen Utopie wird, die nach existentieller Befriedung strebt.

¹⁷ Ebd., S. 112.

Introduzione

Nell'introduzione a questo studio vogliamo tentare di riassumere, con l'aiuto delle voci più autorevoli della critica letteraria di lingua tedesca, le principali tappe della ricezione su Wolfgang Koeppen, con particolare attenzione a quella fase della produzione che molti interpreti guardano come all'esito migliore dell'opera di questo autore, cioè la trilogia composta dai tre romanzi del dopoguerra. Lo stesso particolare valore che ad essi viene attribuito sembra riflettere la tesi di una delle più importanti direttrici su cui si è mossa parte della critica su Koeppen, che ne esplora con grande interesse la riflessione politica. Il criterio utilizzato da questo illustre gruppo di interpreti conduce quindi a quello che sembra il principale punto di contesa nel panorama della ricezione su questo autore, che vede la critica dividersi sulla rigida scansione dell'opera in fasi distinte, ordinate in base all'efficacia del discorso politico. I contributi che mostreremo, presentati in ordine cronologico ed arricchiti dalle testimonianze contenute nelle interviste rilasciate dall'autore, vogliono tracciare quindi un quadro esaustivo dei percorsi battuti dalla critica, soprattutto per quel che riguarda l'altro grande indirizzo interpretativo consolidatosi, che invece guarda all'opera di questo autore come ad un percorso coerente ed organico, sia perché lo si ritenga fondato sulla continua rielaborazione di un gruppo ristretto di temi, sia che lo si consideri come il tentativo dell'autore di ritagliarsi un proprio spazio all'interno della sua stessa produzione.

Il celebre articolo di Marcel Reich-Ranicki dedicato all'autore della *Nachkriegstrilogie*, intitolato "Der Fall Wolfgang Koeppen", esce in concomitanza con la pubblicazione di *Reisen nach Frankreich*, la raccolta di impressioni di viaggio che Koeppen fa dare alle stampe nel 1961, seguendo di pochi anni *Nach Rußland und anderswohin* (1958) e *Amerikafahrt* (1959). Il bilancio che Reich-Ranicki traccia della vicenda autoriale di Koeppen è tutt'altro che positivo: le prove degli ultimi anni, i *Reisebücher* che la critica ha salutato come l'esito più alto della sua opera, sono per Reich-Ranicki soltanto deboli testimonianze del talento di Koeppen, svuotato dell'aggressività della critica sociale e politica dei romanzi del dopoguerra. Uno "zweifello[s] Nebenwerk"¹⁸, ma uno "Seitenpfad"¹⁹ che è "Rückzug ins Unverbindliche"²⁰, "Ausweichmöglichkeit"²¹, frutto del compromesso cui Koeppen sarebbe stato costretto dopo la bocciatura dei tre romanzi dell'impegno politico.

La scelta che a Koeppen è stata imposta non è diversa, secondo Reich-Ranicki, al dilemma con cui lo scrittore ha dovuto misurarsi dopo la pubblicazione del secondo romanzo, *Die Mauer schwankt* (1935), quando è stato il momento di decidere quale posizione assumere di fronte al nazionalsocialismo. La produzione di Koeppen, con la sua caratteristica scansione in fasi ben distinte, deve quindi la sua particolare evoluzione alla presenza,

¹⁸ Marcel Reich-Ranicki, "Der Fall Wolfgang Koeppen", *Die Zeit* (08/09/1961), p. 5. Web: 25 Set. 2014.

¹⁹ Ivi, p. 6.

²⁰ Ivi, p. 5.

²¹ Ivi, p. 7.

secondo Reich-Ranicki, di due grandi crisi. La prima è quella prodotta dal rifiuto di mettere la propria scrittura a servizio del nazismo, la seconda, la cui esistenza è ipotizzata proprio da Reich-Ranicki, è risultato della stroncatura che subiscono i tre romanzi della maturità, quelli che secondo il critico sono i più rappresentativi dell'opera artistica di quest'autore.

Per riassumere la tesi di Reich-Ranicki, Tilmann Ochs si riferisce al concetto di "Stufenmodell",²² un modello gerarchico che permette di articolare l'opera di Koeppen su tanti livelli quante sono le fasi della sua produzione e che ha al suo vertice i romanzi dell'impegno politico: *Tauben im Gras* (1951), *Das Treibhaus* (1953) e *Der Tod in Rom* (1954).

Il giudizio di Reich-Ranicki sui *Reisebücher*, buone prove certo, ma d'importanza marginale nel quadro complessivo dell'opera di Koeppen, trova un'eco nelle parole dello stesso autore, che in un'intervista con Horst Bienek parla di "Umwege zum Roman", "Kulissenbeschreibungen".²³ Mentre il giudizio di Reich-Ranicki, tuttavia, è legato alla tesi, più ampia, sulla natura squisitamente politica dell'intenzione artistica di questo autore,²⁴ Koeppen semplicemente si limita al confronto tra due tipologie testuali: romanzo e raccolta di appunti di viaggio, dove il romanzo è la forma che sente più conforme alle proprie esigenze espressive:

Ich will vorläufig keine neuen Reisebücher, ich will Romane schreiben, und die Reisebücher waren für mich Umwege zum Roman, Kulissenbeschreibungen.²⁵

Questo stesso passo viene citato da Walter Jens nell'elogio composto in occasione della cerimonia di premiazione del Georg-Büchner-Preis, conferito a Wolfgang Koeppen nel 1962. In un passaggio cruciale del suo discorso, Jens afferma di non condividere il giudizio di Koeppen sulle tre raccolte di *Reiseschilderungen*.²⁶ La prosa "libera" del racconto delle impressioni di viaggio gli avrebbe invece permesso di plasmare la lingua a suo piacimento, senza le limitazioni imposte dalla costruzione di una *fabula*.²⁷ L'abbandono della *fabula*, che si verifica quando Koeppen ha lasciato la forma-romanzo per cimentarsi con il *Reisebericht*, avrebbe invece aperto a nuove possibilità espressive, che riguardano soprattutto la dimensione cronologica del racconto. Rinunciando ad essa, Koeppen sarebbe stato dunque capace di dar forma a quel "freie[s] zeitüberspringende[s] Phantasiespiel"²⁸ di cui il saggio spagnolo che compare nel *Rußland* col titolo *Ein Fetzen von der Stierhaut* rappresenta l'esito migliore.

²² Tilmann Ochs, *Kulturkritik im Werk Wolfgang Koeppens* (Münster: Lit Verlag, 2004), p. 15.

²³ Wolfgang Koeppen a colloquio con Horst Bienek, "Werkstattgespräch", *Merkur* 16 (1962), pp. 568-575. Anche in: Hans-Ulrich Treichel, *Wolfgang Koeppen »Einer der schreibt«. Gespräche und Interviews* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1995), pp. 20-29, qui p. 26.

²⁴ Cfr. Ochs, *Kulturkritik*, p. 15.

²⁵ Koeppen/Bienek, "Werkstattgespräch", p. 26.

²⁶ Walter Jens, "Melancholie und Moral. Eine Laudatio auf Wolfgang Koeppen", *Zeit Online*, 26. Ott. 1962. Web: 25 Set. 2014, cfr. p. 3: "Im Gegensatz zum Autor halte ich seine Fahrten-Journale nicht für „Kulissenbeschreibungen“, „Umwege zum Roman“ (...)"

²⁷ Ibid.

²⁸ Ivi, p. 2.

Su quello che considera il capolavoro della prosa di Koeppen, Jens osserva che esso continua la riflessione sui motivi e i temi che caratterizzano l'intera produzione dell'autore e che ruotano tutti intorno al tema della malinconia.²⁹ La grande novità rispetto all'interpretazione di Reich-Ranicki si basa proprio su questa affermazione, e cioè che l'opera di Koeppen sia caratterizzata da un numero limitato di motivi e temi di cui l'autore continua a occuparsi in tutto l'arco della sua produzione con serietà e coerenza. La coesione interna dell'opera di Koeppen, che è la continuità tematica a garantire, permette di guardare ad essa come ad un'unità coerente, dove la distanza tra le singole fasi di produzione si riduce fino a scomparire:

Kein Neuansatz von Werk zu Werk, kein dilettantisches Experimentieren, sondern das Durchdenken der gleichen Probleme, Wiederholung und Metamorphose ist auch Koeppens Geschäft. Was einmal anklang, kehrt wieder; was an Licht kam, wird weiter verfolgt.³⁰

Reinhard Döhl, nella sua analisi sull'opera di Koeppen che compare nel volume *Deutsche Literatur seit 1945 in Einzeldarstellungen*, curato da Dietrich Weber e pubblicato nel 1968,³¹ contesta con forza la tesi di un "caso Koeppen", rifiutandosi di attribuire ai *Reiseberichte* un valore marginale all'interno dell'opera dell'autore.³² Diversamente da Jens, Döhl non ignora la caratteristica scansione dell'opera in fasi distinte e separate, che tuttavia si sviluppa in modo organico. Döhl immagina l'esistenza di un "modello astratto"³³ che funge da schema compositivo di base comune a tutta l'opera e che egli deduce da un passo contenuto nel primo romanzo di Koeppen, *Unglückliche Liebe* (1934). Le parole-chiave "viaggio", "confine", inteso come frontiera tra due paesi e limite insuperabile che ci separa dall'Altro, "estraneo", "ritorno" e l'espressione "nulla è cambiato"³⁴ evocano le esperienze che plasmano il modello cui Döhl fa riferimento e che si articola nel tema del viaggio e della sua inutilità, del confine che esiste tra l'io e l'Altro e dell'immutabilità delle cose.

Noi pensiamo che i testi non rispondano tutti allo stesso modo alla tesi di Döhl, che propone un modello interpretativo molto rigido, basato sull'esistenza di uno schema compositivo regolare, che, se si rivela molto produttivo per la riflessione sui *Vorkriegsromane*, non si presta altrettanto bene all'analisi dei romanzi del dopoguerra.

Più convincente è l'analisi sui temi dell'estraneità (*Fremdsein*) e dell'estraniamento (*Entfremdung*),³⁵ sempre presenti nell'opera di Koeppen. Nella *Nachkriegstrilogie* il processo di estraniamento diventa, secondo Döhl,

²⁹ Ivi, p. 1.

³⁰ Ibid.

³¹ Reinhard Döhl, "Wolfgang Koeppen", in: Dietrich Weber (cur.), *Deutsche Literatur seit 1945 in Einzeldarstellungen*, (Stuttgart: Kröner, 1968), pp. 103-129, anche in: Ulrich Greiner (cur.), *Über Wolfgang Koeppen*, (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1976), pp. 163-185.

³² Ivi, p. 183.

³³ Ivi, p. 165.

³⁴ Ibid.

³⁵ Ivi, p. 170.

processo di estraniamento da sé (*Selbstentfremdung*), come dimostrano gli episodi in cui Philipp, Keetenheuve e Siegfried sentono o immaginano di sentire la propria voce riprodotta da un registratore o da un microfono.³⁶ Ciò che succede dopo l'uscita del *Tod in Rom*, cui non vengono fatti seguire altri romanzi, Döhl lo spiega infine ipotizzando l'esistenza di un "Grenze der Erzählbaren",³⁷ di una crisi cioè con cui si chiude un'intera fase creativa. Dal romanzo Koeppen è approdato quindi ai *Reiseberichte*, che sviluppano una forma, quella della *Reiseschilderung*, da sempre presente nella sua opera.

Nella prosa di Koeppen le *Reiseschilderungen* hanno, secondo Döhl, una funzione ben precisa, quella cioè di costruire, insieme alle allusioni sempre più frequenti alla realtà contemporanea, un "fester Rahmen"³⁸ che serve a controbilanciare l'elemento caotico presente nel motivo dell'estraniamento.³⁹ Succede però nei *Reiseberichte* che anche la cornice salta: "das Beobachtbare, das Beobachtete [entzieht sich] dem Zugriff immer wieder",⁴⁰ mettendo in moto un processo di *Weltentfremdung*, dove il mondo, perduta la sua consistenza reale, si sottrae al controllo esercitato dal narratore. A questo punto, Koeppen si trova di fronte a un problema simile a quello con cui aveva dovuto misurarsi a metà degli anni Cinquanta: è giunto di nuovo al "Grenze des Erzählbaren". Ad entrare in crisi, secondo Döhl, è la "Erzählbarkeit dessen, was [der Schriftsteller] als Zeuge zu erzählen versucht".⁴¹ Koeppen è costretto, per l'ennesima volta, a trovare un nuovo punto di partenza.

Ein Kaffeehaus e *Anamnese*, pubblicati rispettivamente nel 1965 e nel 1968, sono i testi che segnalerebbero l'avvio di una nuova fase nell'opera di Koeppen che si caratterizza per una forte tendenza all'autobiografia.⁴² Echi dell'esperienza personale dell'autore sono presenti, secondo Döhl, in tutta l'opera di Koeppen, così come i motivi del viaggio, della fuga e del ritorno, dell'estraneità e dell'estraniamento da sé, dell'autoillusione e della rassegnazione sono anche e soprattutto motivi autobiografici.⁴³ Koeppen si nasconderebbe, così sostiene Döhl, dietro il narratore dei romanzi e dei *Reisebücher*, dove l'io che parla non è l'autore, ma ciò che Helmut Heißenbüttel chiama "Ersatz-Ich", un personaggio che l'autore usa per parlare di ciò che ha di fronte a sé.⁴⁴ Gli stessi personaggi, inoltre, sarebbero maschere di cui l'autore si serve per parlare di se stesso, salvo usare la storia come copertura. Döhl arriva così a ipotizzare che Koeppen abbia tentato di parlare di sé fin

³⁶ Ivi, p. 172.

³⁷ Ivi, p. 169.

³⁸ Ivi, p. 173.

³⁹ Cfr. *ibid.*: Döhl parla di "konkrete[s] Gegengewicht".

⁴⁰ Ivi, p. 175.

⁴¹ Ivi, p. 176.

⁴² Ivi, p. 177.

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ Ivi, p. 178, vd. anche p. 174. Cfr. Helmut Heißenbüttel, "Wolfgang Koeppen-Kommentar", *Merkur* 3 (1968), pp. 244-252, anche in: Greiner, *Über Wolfgang Koeppen*, pp. 151-162.

dall'inizio, e che però sia stato costretto, per colpa di uno "strano timore", a nascondere le sue vere intenzioni, nel romanzo come nel *Reisebericht*.⁴⁵ Se si segue l'evoluzione di tutta l'opera, non ci si può non accorgere, afferma Döhl, del fatto che la riflessione personale assuma sempre maggiore importanza nel discorso di Koeppen,⁴⁶ fino ad approdare alla fine degli anni Sessanta a una scrittura squisitamente autobiografica. Ancora una volta però, continua Döhl, Koeppen non può fare a meno di negarsi, e questo nella misura in cui "traghetta il dettaglio concreto-autobiografico nel più ampio e più anonimo contesto del racconto".⁴⁷ Nel 1976, quando esce la terza ristampa del volume curato da Weber, pubblicata ora col titolo *Deutsche Literatur der Gegenwart in Einzeldarstellungen*, l'analisi di Döhl si arricchisce di nuove importanti considerazioni sulla fisionomia della scrittura autobiografica di Koeppen. Parlando dei testi venuti dopo i *Reisebücher*, Döhl scrive:

(...) Koeppens Versuch, von einem anderen Punkt aus noch einmal neu anzusetzen, [wird] vor allem die eigene Person betreffen, jedoch nicht im radikalen Schritt zur reinen Autobiographie, eher als Versuch eines persönlichen Romans.⁴⁸

Il giudizio è chiaro: Koeppen si mette sì al centro della propria riflessione, ma non è autobiografico. L'io che parla è un personaggio fittizio, una "„zurechtgelogen[e]" Ich-Figur",⁴⁹ sul genere dell'"Ersatz-Ich" dei *Reisebücher*.

Nel panorama degli studi sull'opera di Koeppen la lettura di Döhl è forse una delle più originali. Döhl rifiuta il modello gerarchico proposto da Reich-Ranicki, basato sull'analisi del contenuto politico dei singoli testi, sostenendo invece che l'opera di Koeppen segua uno sviluppo organico e costante, che si appoggia su un gruppo di temi cui l'autore rimane fedele nel corso delle successive fasi della sua produzione – è quello che già aveva sostenuto Jens parlando della malinconia – ma che ha soprattutto a che fare con l'intenzione particolare di questo scrittore. L'opera di Koeppen va letta, secondo Döhl, come un "Versuch der Selbstaussprache".⁵⁰ L'evoluzione che essa segue corrisponde al progressivo emergere della riflessione personale e autobiografica dell'autore, che si trova sempre di fronte al dilemma di voler parlar di sé e di aver paura di farlo.

Döhl basa la sua intuizione sull'elemento autoriflessivo della scrittura di Koeppen su un testo che compare per la prima volta in *New York*, pubblicato nel 1961 per Reclam. Il testo s'intitola *Autobiographische Skizze* e

⁴⁵ Ivi, p. 179. Poco più avanti Döhl si chiede se al dilemma di Koeppen, che vuole parlare di sé ma ha paura di farlo, non debba essere ricondotta la tendenza a trovarsi periodicamente di fronte al limite della propria scrittura. L'autore si domanda allora in che modo questo fatto abbia inciso sulla forma stessa della scrittura di Koeppen, che passa spesso improvvisamente dal racconto al commento, dal resoconto alla riflessione.

⁴⁶ Ibid.

⁴⁷ Ibid.

⁴⁸ Döhl, "Wolfgang Koeppen", pp. 163-185.

⁴⁹ Ibid.

⁵⁰ Ibid.

contiene una breve riflessione dell'autore sulla propria esperienza del nazismo e di ciò che è venuto dopo la fine della guerra. Un passaggio chiave del testo recita:

Eines Tages kam Henry Goverts, der Verleger, zu mir. Er fragte mich: Warum schreiben Sie nichts mehr? Da fragte ich auch mich, worauf ich all die Jahre gewartet hatte und warum ich Zeuge gewesen und am Leben geblieben war.⁵¹

Koeppen, secondo Döhl, non è però soltanto "Zeuge",⁵² "reiner Beobachter",⁵³ è anche e prima di tutto "Betroffener".⁵⁴ Come tale, anche nei suoi romanzi più impegnati, Koeppen, secondo Döhl, ha bisogno di entrare nel racconto, di ritagliarsi uno spazio vicino al narratore.

Il passo dell'*Autobiographische Skizze* in cui Koeppen racconta l'incontro con il futuro editore è noto a Marcel Reich-Ranicki, che sulla *Zeugenschaft* di Koeppen basava la sua interpretazione dell'opera dello scrittore. In "Der Zeuge Koeppen", che compare per la prima volta nel 1963 sulla rivista *Der Monat* con il titolo "Der gierige Zeuge", Reich-Ranicki sostiene che Koeppen – "in quanto testimone" – esprima la stessa vocazione autoriale degli altri suoi contemporanei, con la differenza che non è il passato, ma il presente ciò che vuole raccontare.⁵⁵ Tra *Zeugenschaft* e impegno politico esiste una relazione che Reich-Ranicki interpreta come rapporto di equivalenza.

La questione dello "schriftstellerisches Selbstverständnis" di Koeppen diventa oggetto di una bella analisi di Manfred Koch, che nell'introduzione al suo *Wolfgang Koeppen. Literatur zwischen Nonkonformismus und Resignation*, pubblicato nel 1973, prova a ricostruire, sulla base di alcune interviste e di altri interventi, la percezione che Koeppen ha della propria identità di scrittore.⁵⁶ Particolare rilievo viene dato al concetto di *Außenseitertum*, cui si riconduce, da una parte, la riservatezza del carattere dello scrittore, e che viene estesa, dall'altra, allo specifico letterario della sua opera, che vira in modo molto deciso dalle direttrici su cui si muove la letteratura del dopoguerra, la *Kahlschlag-* e *Trümmerliteratur*.⁵⁷

⁵¹ Wolfgang Koeppen, *Umwege zum Ziel. Eine autobiographische Skizze*, in *New York* (Stuttgart: Reclam, 1961). Citato da: Döhl, "Wolfgang Koeppen", p. 163.

⁵² Döhl, "Wolfgang Koeppen", p. 164.

⁵³ Ivi, p. 177, citato da: Koeppen/Bienek, "Werkstattgespräch", p. 21.

⁵⁴ Ivi, p. 164. La tesi sulla "Betroffenheit" di Koeppen trae spunto anche da un altro testo, un brano tratto da *Ein Kaffeehaus*, in: *Atlas. Zusammengestellt von deutschen Autoren* (Berlin: Verlag Klaus Wagenbach, 1965), in cui lo scrittore racconta l'episodio, durante la guerra, di quando ha cercato rifugio nei tunnel della metropolitana di Berlino. L'ultima parte del brano recita: "(...) ein Verleger stolperte über Schotter und Schwellen und sagte, Sie werden das schreiben, und ich dachte, ich werde es schreiben, und wußte, daß ich starb, in dieser Zeit, in diesen Jahren, auch wenn ich nicht gehentk würde oder erschlagen oder verbrannt". Citato da Döhl, in: Greiner, *Über Wolfgang Koeppen*, p. 163.

⁵⁵ Marcel Reich-Ranicki, *Deutsche Literatur in West und Ost* (München: Piper, 1963), cfr. capitolo "Der Zeuge Koeppen" pp. 34-54. Anche in: Greiner, *Über Wolfgang Koeppen*, pp. 133-150.

⁵⁶ Manfred Koch, *Wolfgang Koeppen. Literatur zwischen Nonkonformismus und Resignation* (Stuttgart: Kohlhammer, 1973), cfr. "Einleitung. Wolfgang Koeppens schriftstellerisches Selbstverständnis", pp. 7-13.

⁵⁷ Ivi, pp. 7-8. I concetti di *Kahlschlag-* e *Trümmerliteratur* si riferiscono entrambi a quello che Koch chiama il "»Nullpunkt«-Bewußtsein", l'idea cioè che la fine del conflitto abbia significato la fine di un'epoca intera, culminata con l'ascesa di

La chiave d'accesso per comprendere il modo in cui Koeppen concepisce la propria identità di scrittore è contenuta, secondo Koch, proprio nel concetto di *Außenseitertum*. Koch parla di "Außenseiterrolle",⁵⁸ di "Außenseiterrolle des Schriftstellers",⁵⁹ cui si attribuiscono "gesellschaftliche Bedeutung und Verantwortung".⁶⁰ Lo spettro dei significati riconducibili al termine *Außenseiter* è molto ampio: comprende i concetti di "Zurückgezogenheit",⁶¹ "Anonymität",⁶² "Einzelgängertum"⁶³ fino a "Eremitentum".⁶⁴ Nell'intervista del 1968 con Horst Krüger, Koeppen, che il suo interlocutore ha appena definito "una specie di eremita", risponde: "Ist nicht jeder Schriftsteller ein Eremit?".⁶⁵ L'idea che lo scrittore sia sempre un solitario è già presente in un testo precedente, pubblicato nel 1965 col titolo "Unlauterer Geschäftsbericht". Sant'Agostino, Kierkegaard, Dostoevskij, Genet e Michaux hanno in comune

"(...) ein deutliches und nicht abzuschüttelndes Fremd- und Ichgefühl, allen anderen entgegengesetzt und doch mit allen und allem verbunden, weltverflochten, gewiß, verwurzelt wie jeder, und doch mit Wissen und Wollen ein Unbehauster und doch angeschmiedet wie der Sträfling an seine Kette".⁶⁶

Lo scrittore, pur sapendo di non aver nulla in comune con gli altri uomini, di non poter e di non voler essere di casa da nessuna parte, al mondo è legato in modo indissolubile. Queste considerazioni costituiscono lo spunto per una più ampia riflessione sul ruolo che quest'autore si attribuisce, e come questo ruolo evolva e muti nello specifico contesto storico in cui si colloca l'opera di Wolfgang Koeppen, la cui stessa percezione della propria estraneità, figlia sì di un certo diffuso isolazionismo primonovecentesco, deve ora adeguarsi all'emergere di un nuovo senso di responsabilità, che impegna lo scrittore di fronte al dispiegarsi degli eventi di cui è testimone diretto.

A noi sembra proprio a questo che Koeppen pensi quando parla di "Beobachter". Nel discorso tenuto in occasione della cerimonia di premiazione del Büchner Preis, lo scrittore accennava per la prima volta alla questione del ruolo affidato all'opera letteraria:

Hitler. In campo letterario, il "»Nullpunkt«-Bewußtsein" si traduce in un desiderio di radicale rinnovamento, di cui però, secondo Koch, non c'è riscontro nelle opere letterarie. Fare letteratura dopo il 1945 significa invece per Koeppen recuperare la lezione del Modernismo europeo e americano e dei suoi grandi maestri, da Joyce a Dos Passos a Döblin, senza dimenticare ciò che la letteratura tedesca aveva prodotto durante gli anni Venti. Cfr. p. 8.

⁵⁸ Ivi, p. 9.

⁵⁹ Ibid.

⁶⁰ Ibid.

⁶¹ Koeppen/Bienek, "Werkstattgespräch", p. 24. Bienek si riferisce alla riservatezza di Koeppen.

⁶² Wolfgang Koeppen a colloquio con Horst Krüger, "Selbstanzeige", Westdeutscher Rundfunk/Fernsehen, 5 Feb. 1968, anche in: Treichel, *Einer der schreibt*, pp. 30-40, qui p. 40. Anche Krüger si riferisce alle abitudini dello scrittore, che conduce una vita appartata.

⁶³ Ivi, p. 30.

⁶⁴ Ibid.

⁶⁵ Ibid.

⁶⁶ Wolfgang Koeppen, "Unlauterer Geschäftsbericht", in Uwe Schulz (cur.), *Das Tagebuch und der moderne Autor* (München: Hanser, 1965), anche in: Marcel Reich-Ranicki, Dagmar von Briel e Hans-Ulrich Treichel (cur.), *Wolfgang Koeppen. Gesammelte Werke in sechs Bänden*, (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986) vol. 5, pp. 265-278, qui p. 271.

Ich bin (...) Schriftsteller geworden, weil ich kein Handelnder sein mag. (...) Ich bin ein Zuschauer, ein stiller Wahrnehmer, ein Schweiger, ein Beobachter (...). (...) [Ich] wünsche mir das, und vielleicht hoffe ich auch insgeheim, daß das Buch an meiner Statt erreichen könnte, was mir als Person versagt geblieben ist: zu sprechen, zu agieren, zu wirken, die Mitmenschen zu erregen, sie zu bewegen, wenn es gegeben ist, sie auch zu erfreuen, und, wenn es sein muß, sie zu ärgern.⁶⁷

Il senso di quello cui si riferisce Koeppen appare chiaro soltanto quando si considera quello che dice in seguito:

“(...) ich sah den Dichter, den Schriftsteller bei den Außenseitern der Gesellschaft, ich sah ihn als Leidenden, als Mitleidenden, als Empörer, als Regulativ aller weltlichen Ordnung, ich erkannte ihn als den Sprecher der Armen, als den Anwalt der Unterdrückten, als den Verfechter der Menschenrechte gegen der Menschen Peiniger und selbst zornig gegen die grausame Natur und gegen den gleichgültigen Gott. (...) Der Schriftsteller ist engagiert gegen die Macht, gegen die Gewalt, gegen die Zwänge der Mehrheit, der Masse, der großen Zahl, gegen die erstarrte faule Konvention, er gehört zu den Verfolgten, zu den Verjagten, und wenn er sich der Macht unterwirft, sich mit der Herrschaft verbündet, sich von der strebenden Sitte, der dominierenden Partei und der Stunde bezahlen läßt, mag er vielleicht noch zu formaler Meisterschaft gelangen, bewunderungswert, aber er hat seine Seele eingebüßt, seine Berufung, seinen geheimnisvollen Auftrag, die Zukunft verraten, und sein wohlgedrehtes Wort hallt kalt. Ich gehöre zu einem Stand, der vor allen anderen berufen ist und sich nicht scheuen darf, wenn es sein muß, ein Ärgernis zu geben.”⁶⁸

Questo passo contiene quella che Koch chiama la “descrizione della funzione sociale dello scrittore”,⁶⁹ che deve essere interpretata, secondo l’autore, in senso antidogmatico e antiideologico.⁷⁰

Questo ci conduce alla ben più spinosa questione della funzione politica dello scrittore. In un’intervista del 1972, Koeppen sostiene che lo scrittore sia, che lo voglia o no, un “politisches Wesen”, “attivo o passivo”, è il protagonista del cambiamento o forse soltanto l’“eco” della propria epoca o il profeta.⁷¹ “Wer, wenn nicht der Schriftsteller, soll in unserer Gesellschaft die Rolle der Cassandra spielen?”, chiedeva a Bienek.⁷² E poi:

⁶⁷ Wolfgang Koeppen, “Rede zur Verleihung des Georg-Büchner-Preises 1962”, in: *Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung Jahrbuch 1962* (Heidelberg, Darmstadt: Schneider, 1963), pp. 103-110. Anche in: Reich-Ranicki, von Briel e Treichel, *Gesammelte Werke*, pp. 253-261, qui pp. 253-254.

⁶⁸ Ivi, p. 257.

⁶⁹ Koch, *Literatur*, p. 10. Nel 1972 Koeppen descrive ancora lo scrittore come “Anwalt der Schwachen, der Not, der Angst, des Leidens” e “Gegner der Mächtigen”, cfr. Wolfgang Koeppen a colloquio con Christian Linder, “Schreiben als Zustand” in: *Text und Kritik*, 34 (1972), pp. 14-32. Anche in: Treichel, *Einer der schreibt*, pp. 57-83, qui pp. 60-61.

⁷⁰ Koch, *Literatur*, p. 11. Il rifiuto del dogmatismo e dell’ideologismo è testimoniato, secondo Koch, dal modo in cui Koeppen si riferisce alle categorie sociologiche di “Macht”, “Gewalt”, “Mehrheit”, “Herrschaft”, “Partei”, evocate solo in senso astratto, senza una più profonda analisi del loro contenuto concreto o del significato che vengono ad assumere nel contesto cui si fa riferimento. Cfr. pp. 10-11.

⁷¹ Koeppen/Linder, “Schreiben”, p. 60.

⁷² Koeppen/Bienek, “Werkstattgespräch”, p. 27.

“[Der Schriftsteller] ist ein Mann, allein, oft in der traurigen Lage der Cassandra unter den Trojanern”.⁷³ Il dono della premonizione, prerogativa dello scrittore, è il perno della sua funzione sociale e politica, destinata, per lo più, ad una scarsa efficacia, causa l'estrema diffidenza del mondo esterno. Come Cassandra, dunque, l'intellettuale è condannato a rimanere inascoltato, isolato, questa volta contro la sua volontà.

C'è una differenza, secondo Koch, tra quello che Koeppen concepisce come il “compito dello scrittore” e il modo in cui egli agisce sulla realtà attraverso la propria opera.⁷⁴ Koeppen non ambisce a un ruolo politico attivo (“Wollte ich politisch wirken, würde ich versuchen, Bundesverteidigungsminister zu werden”⁷⁵), il suo è un progetto a lungo termine (“(...) mein Wort ist nicht politisch bewußt, aber eine politische Wirkung in irgendeiner Zukunft würde mich freuen”⁷⁶), che ha come obiettivo una “Änderung von Leben, von Denken, von Bewußtsein (...) bei irgendjemandem, [der sich] wieder auf einen anderen übertragen würde.”⁷⁷ L'azione politica cui Koeppen aspira è di tipo indiretto. La capacità dello scrittore di agire sulla realtà è parte del suo compito d'intellettuale, almeno fino a quando questo non entra in crisi. Il dubbio se lo scrittore sia davvero capace di intervenire sul reale lo costringerà quindi a ripensare al proprio compito, privandolo di fatto del suo ruolo politico.⁷⁸

L'impegno politico di Koeppen, di cui abbiamo tentato di ricostruire il profilo, è anche il tema della monografia di Dietrich Erlach *Wolfgang Koeppen als zeitkritischer Erzähler* (1973). In uno dei capitoli introduttivi, dedicato allo stato degli studi su Koeppen, Erlach parla di due direzioni in cui si divide la critica, le stesse emerse nel corso della nostra analisi. Da una parte quelli che, prescindendo dall'elemento politico, trattano l'opera di Koeppen come un'unità coerente (Jens, Heißenbüttel, Döhl), dall'altra quelli che sottolineano la rilevanza politica e critica dei tre romanzi del dopoguerra, che nulla hanno in comune con i *Reisebücher* (Reich-Ranicki, Thomas/van der Will, Demetz, Reinhardt, Laemmle, Wieckenberg).⁷⁹ Erlach, cui interessa far luce sulla dimensione critica dei romanzi della *Nachkriegstrilogie*, non condivide la lettura di quegli interpreti che si sono sforzati di dimostrare la coesione interna dell'opera di Koeppen. Sostenere che quest'opera si sviluppi in modo organico intorno a un ristretto gruppo di temi significherebbe trascurarne un aspetto fondamentale, legato proprio alla volontà critica dell'autore.⁸⁰ Le stesse “existentielle Grunderfahrungen” che secondo questi interpreti costituiscono il tema portante della produzione di Koeppen non sono di per sé degne di nota. Piuttosto, continua Erlach, è necessario capire quale funzione abbiano di volta in volta, in che modo vengano oggettivate in senso storico e sociale.⁸¹

⁷³ Koeppen, “Rede”, p. 259.

⁷⁴ Koch, *Literatur*, p. 10.

⁷⁵ Koeppen/Bienek, “Werkstattgespräch”, p. 27.

⁷⁶ Koeppen/Krüger, “Selbstanzeige”, p. 30.

⁷⁷ Koeppen/Linder, “Schreiben”, p. 59.

⁷⁸ Cfr. *ibid.*: “Es ist so... daß ich... jeden Glauben an eine Aktion verloren habe, also daß man mit Schreiben, mit Kritik, Satire, irgend etwas ändern könnte; ich halte das auch immer weniger für die Aufgabe des Schriftstellers.”

⁷⁹ Dietrich Erlach, *Wolfgang Koeppen als zeitkritischer Erzähler* (Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis, 1973), p. 12.

⁸⁰ Ivi, p. 14. Erlach parla di “Unmöglichkeit, Koeppens Werk ungeachtet der zeitkritischen Thematik und ihrer Reaktionen auf die politischen und gesellschaftlichen Gegebenheiten in eine ungebrochene literarische Entwicklung zu pressen.”

⁸¹ Ivi, p. 15.

Per Erlach, i tre romanzi del dopoguerra inaugurano un tema completamente nuovo rispetto ai romanzi precedenti. Al centro della riflessione dell'autore non ci sono più l'alienazione e l'isolamento di Friedrich e von Süde, protagonisti dell'*Unglückliche Liebe* e di *Die Mauer schwankt*; lo sguardo dell'autore si è spostato ora sulla realtà che lo circonda, sulle dinamiche sociali e politiche che caratterizzano un preciso momento storico. Tema al centro dei tre romanzi del dopoguerra, cui sono subordinati tutti gli altri, è la società della Repubblica Federale e i suoi sviluppi politici.⁸²

L'esistenza di un tema comune a tutti e tre i romanzi è, secondo Erlach, una prova della forte affinità che esiste tra i testi. Al carattere unitario della trilogia contribuisce però un altro aspetto, legato alle corrispondenze che esistono tra i personaggi.⁸³ Lo schema che le illustra è senza dubbio molto ambizioso, anche se non sempre convincente, come per esempio quando si dice che Judejahn venga prefigurato nei personaggi di Frost-Forestier e della Wanowski. È innegabile invece la somiglianza tra Philipp, Keetenheuve e Siegfried, individui solitari, accomunati tutti dall'esperienza del nazismo, evento traumatico che ne ha condizionato per sempre l'esistenza. Tutti e tre incarnano lo stesso tipo di personaggio, l'intellettuale dotato di una spiccata sensibilità artistica che si fa portavoce di istanze politiche ed ideologiche del tutto simili, fatto questo che permette a Erlach di ipotizzare che Koeppen se ne serva anche come controfigure.⁸⁴

La questione del rapporto di Koeppen con la Storia è legata a una riflessione più ampia che riguarda in generale il romanzo e il rapporto che esiste tra il suo mondo, quello che Erlach chiama "fiktive Wirklichkeit", e il mondo reale, o "reale Wirklichkeit".⁸⁵ Erlach, che non crede nella piena autonomia del romanzo, esclude anche che ci possa essere piena corrispondenza tra mondo del romanzo e mondo reale e sostiene che un punto di contatto tra la realtà e l'argomento del romanzo esista in virtù della presenza dell'autore e della sua esperienza di ciò che lo circonda.⁸⁶

⁸² Ivi, p. 40. In polemica con Döhl, Erlach sostiene che anche il motivo dell'estraneità, che produce sempre una distanza visibile tra i personaggi – è il caso di Philipp ed Emilia in *Tauben im Gras*, di Keetenheuve ed Elke in *Treibhaus* e di Siegfried, protagonista di *Tod in Rom*, che concepisce l'amore soltanto come godimento estetico – sia legato a circostanze storiche e sociali ben precise, che ne sono la causa. Il rapporto di Philipp e Emilia è in crisi perché Emilia ha perso l'eredità di famiglia, mentre Elke, cui Erlach attribuisce forse qualche simpatia di troppo nei confronti del nazismo, comincia ad allontanarsi da Keetenheuve perché questi la trascura per dedicarsi alla politica; Siegfried, che disprezza l'amore eterosessuale ed ha tendenze pederastiche, individua l'origine del suo trauma nell'educazione ricevuta in collegio militare.

⁸³ Ivi, p. 48.

⁸⁴ Cfr. ivi, pp. 49-51. In un breve paragrafo dedicato ai personaggi femminili, Erlach dice che donne dei romanzi della trilogia sono "vittime di circostanze esterne". Emilia ed Elke non sono simboli di libertà come Sibylle e Orloga, le "eroine" femminili dei primi due romanzi, capaci di liberare il protagonista dalla prigione delle convenzioni. Le circostanze strappano Emilia ed Elke ad una vita di agi e ricchezze, spogliandole di tutto ciò che avevano. A questa sorta di "liberazione", simile per molti aspetti a quella operata da Sibylle e Orloga, esse attribuiscono tutt'altro valore: è, per usare le parole di Erlach, una "Befreiung ins Nichts", cui le due sono destinate a soccombere. L'analisi di Erlach è estremamente interessante, e corretta sotto vari punti di vista, ma non tiene conto di tutti gli altri personaggi femminili che popolano l'opera di Koeppen. Un'analisi che voglia definirsi completa deve occuparsi anche di Ania, Mary e Emilie von Süde, di Carla, Mesalina, Sophie Mergentheim, Eva Judejahn e Ilse Kürenberg.

⁸⁵ Ivi, p. 55.

⁸⁶ Ibid.

Che Koeppen faccia di questa esperienza il punto di avvio della sua riflessione, dice Erlach, è evidente.⁸⁷ Rispetto ai *Vorkriegsromane*, nei romanzi del dopoguerra luogo e momento storico sono entrambi perfettamente riconoscibili. Teatro dell'azione sono Monaco di Baviera, Bonn e Roma, ognuna con la sua specifica funzione simbolica. Il fatto che Monaco non venga mai nominata esplicitamente dipende, secondo Erlach, dalle particolari intenzioni che guidano Koeppen nella stesura di *Tauben im Gras*: non si tratta tanto di consegnare un ritratto della città, quanto quello di un preciso momento storico.⁸⁸ Bonn, con il suo clima umido, è simbolica per l'atmosfera che si respira nella Repubblica Federale Tedesca,⁸⁹ mentre Roma è la cornice straniante di un romanzo che mette in scena le vicende di un gruppo di personaggi che, costituendo l'incarnazione di un barbaro nazionalismo di matrice nazista, creano con la città e i suoi abitanti un contrasto fortissimo.⁹⁰ Nonostante non si faccia mai esplicito riferimento all'anno in cui è ambientata la storia, determinare il momento storico in cui s'inserisce l'azione è cosa abbastanza semplice. I titoli di giornale che affollano *Tauben im Gras* permettono a Erlach di collocare l'azione nel 1951.⁹¹ Sullo sfondo del *Treibhaus* c'è invece il dibattito sull'adesione della Germania Ovest alla Comunità Europea di Difesa, che si conclude con la ratifica dell'accordo, che il Parlamento della Repubblica Federale Tedesca approvava nel marzo 1953.⁹² Il *Tod in Rom*, che tra i tre romanzi è quello che contiene meno indicazioni sul contesto storico in cui è ambientata la vicenda, racconta un momento che si colloca tra l'inizio del miracolo economico e l'approvazione finale degli accordi di Parigi nell'ottobre 1954, con cui la Repubblica Federale ottiene la piena sovranità. L'allusione alla presa della fortezza di Dien Bien Phu in Vietnam permette a Erlach di collocare la vicenda nel maggio dello stesso anno.⁹³

L'ancoramento della storia alla realtà, così come avviene nei romanzi della *Nachkriegstrilogie*, spiega Erlach, è fatto degno di nota se si considera la tendenza prevalente nella letteratura del dopoguerra di scegliere di ambientare la storia in un mondo utopico.⁹⁴ Nei romanzi di questo autore la storia s'innesta direttamente sulla realtà: essa funge da "catalizzatore dell'immaginazione dell'autore", che la trasforma nella "propria verità poetica".⁹⁵ L'obiettivo di Koeppen, dice Erlach, è e rimane l'obiettivo di tutta la letteratura realista, quello

⁸⁷ Ivi, p. 59.

⁸⁸ Ivi, p. 61.

⁸⁹ Ivi, p. 62.

⁹⁰ Ivi, pp. 63-64.

⁹¹ Ivi, pp. 66-67. Gli eventi cui si fa riferimento, e che Erlach ricostruisce con grande precisione, sono la statalizzazione dell'industria petrolifera persiana, causa di forti tensioni con la Gran Bretagna, culminate con l'intervento dell'Unione Sovietica, l'ispezione del comandante della NATO Eisenhower in Europa, la creazione di nuove basi militari americane in Europa, l'inizio delle trattative per il coinvolgimento della Germania nel sistema di difesa del blocco occidentale e la morte di André Gide.

⁹² Ibid.

⁹³ Ivi, p. 68.

⁹⁴ Ibid.

⁹⁵ Wolfgang Koeppen, *Das Treibhaus* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1972), p. 5. Citato da: Erlach, *Wolfgang Koeppen*, p. 60.

cioè di “trasmettere delle verità sulla realtà”.⁹⁶ Questo è, secondo l’autore, ciò cui Koeppen ambisce combinando realtà e finzione, fuse insieme “per avvicinarsi alla verità delle cose, per distillare l’essenza del momento storico”.⁹⁷ Gli stessi personaggi, che non raggiungono mai lo status di individui, vengono ridotti alla loro funzione di base, che è quella di essere “rappresentanti” delle forze che operano all’interno della società tedesca.⁹⁸

All’immagine della società del dopoguerra che la trilogia tratteggia Erlach dedica un intero capitolo, in cui analizza il ruolo dei personaggi in qualità di rappresentanti delle tendenze in atto all’interno della società tedesca. Nel *Tauben im Gras*, due gruppi di personaggi si dividono la scena: da una parte le “vittime del conflitto”, su cui pesa la crisi del vecchio modello sociale, dall’altra una serie di personaggi che a quel modello sono rimasti legati. La rispettabilità e il decoro tanto celebrati da Frau Behrend sono per Erlach valori tutt’altro che positivi, che contengono una traccia di quel principio antidemocratico e nazionalista su cui il nazismo ha trovato terreno fertile. Se nel *Tauben im Gras* si può ancora aspirare a un radicale rinnovamento della società nel suo complesso, affidato a Washington e Carla, nel *Treibhaus* questa speranza non esiste più. La Restaurazione, cui contribuiscono tutte le forze politiche presenti in Parlamento, di cui i personaggi fungono da rappresentanti, ha un unico grande avversario: Keetenheuve, che rappresenta, secondo Erlach, il prototipo dell’intellettuale incapace di agire, quindi già destinato al fallimento. Sullo sfondo compare di nuovo lo spettro del nazismo, che continua a sopravvivere nella mentalità comune, sotto forma della diffidenza che i tedeschi sembrano nutrire nei confronti della democrazia. La restaurazione del nazismo diventa minaccia concreta nell’ultimo capitolo della trilogia. Gottlieb Judejahn, ex generale delle SS condannato a Norimberga per crimini contro l’umanità, riceve l’invito a tornare in Germania. Judejahn è, secondo Erlach, l’incarnazione del nazismo che minaccia di tornare al potere. Suo cognato Friedrich Wilhelm Pfaffrath, che dopo la fine della guerra ha continuato a coprire cariche di rilievo, presta invece il volto a quella borghesia di stampo nazionalista che nel 1933 aveva contribuito alla vittoria di Hitler e che ora è pronta ad appoggiare la restaurazione del nazismo in Germania. Da una parte Judejahn e Pfaffrath, protagonisti dell’ascesa del nazionalsocialismo, dall’altra Adolf e Siegfried, che quell’esperienza ha segnato per sempre. I figli, tuttavia, non entrano mai in conflitto con i padri, o meglio: non rappresentano una valida alternativa al mondo dei genitori. Adolf e Siegfried scelgono di fuggire per rifugiarsi rispettivamente nella religione e nella vita estetica.

Obiettivo della critica di Koeppen, dice Erlach, sono le inquietanti trasformazioni in atto nella società tedesca all’inizio degli anni Cinquanta, che culminano con la riabilitazione di nazionalismo e militarismo.⁹⁹ I tre romanzi testimoniano un crescente pessimismo, cui corrisponde il tono sempre più aggressivo e rassegnato

⁹⁶ Erlach, *Wolfgang Koeppen*, p. 11.

⁹⁷ Ivi, p. 129.

⁹⁸ Ivi, p. 129, 131. Il mondo descritto da Koeppen è caratterizzato dalla mancanza di rapporti autentici. La famiglia, per esempio, esiste soltanto come luogo di violenza e oppressione, tanto nel *Tauben im Gras* quanto nel *Treibhaus*, dove diventa strumento del mercato dei consumi, e nel *Tod in Rom*. Altro simbolo dell’isolamento dell’individuo e dell’impo-
verimento dei rapporti umani è l’erotismo, concepito come semplice soddisfacimento dei propri istinti sessuali.

⁹⁹ Ivi, p. 169.

della critica dell'autore, che parla attraverso il narratore e i suoi personaggi. Non sono le ragioni che hanno determinato un preciso processo storico che interessano a Koeppen, afferma Erlach.¹⁰⁰ La dimensione storica dei romanzi, con le tante scene ambientate nella Germania di Weimar, negli anni della dittatura e dei conflitti mondiali, fa luce sui legami che esistono tra situazione presente e recente passato.¹⁰¹ Koeppen tenta di ricondurre gli sviluppi che osserva nella società del dopoguerra a una precisa tradizione, senza però analizzarne le cause che ne hanno determinato la formazione. Per Erlach, è la differenza che c'è tra uno scrittore e uno storico o un sociologo.¹⁰² C'è in Koeppen piuttosto la tendenza a "mitizzare e demonizzare la storia",¹⁰³ concepita come un movimento caotico e privo di senso, sottratto al controllo dell'uomo, regolato dalla violenza e dalla sopraffazione.¹⁰⁴

La monografia che Erlach dedica al Koeppen critico del dopoguerra tedesco è uno studio attento e puntuale, indispensabile a chi tenta di comprendere l'opera di quest'autore. Nel dibattito su Koeppen, Erlach si schiera contro le posizioni di quegli interpreti che concepiscono quest'opera come un'esplorazione di temi e motivi di tipo esistenziale, cui essa deve la propria sostanziale unità. Scopo della sua analisi è invece quello di far luce sulla particolare qualità critica della produzione dell'immediato dopoguerra, che manca alla fase precedente. È molto ben condotta, a nostro parere, l'analisi del rapporto dei romanzi con la realtà storica cui fanno riferimento. La precisione con cui Erlach ricostruisce il contesto storico in cui la vicenda s'inserisce, spesso soltanto accennato, magari attraverso un titolo di giornale, è davvero degna di nota. Erlach colloca i romanzi del dopoguerra nell'alveo della letteratura realista, dove del Realismo Koeppen fa proprio il tentativo, attraverso la scrittura, di produrre una conoscenza del reale. È a questo che Erlach pensa quando parla della qualità critica dell'autore che firma la trilogia del dopoguerra. Ed è a questa qualità che si deve pensare quando si parla del Koeppen "politico".

Si può quasi dire che l'unico tema della trilogia sia quello legato all'analisi della situazione sociopolitica nella Repubblica Federale dei primi anni Cinquanta. Questo quello che sostiene Erlach, che al tema della critica del dopoguerra riconduce tutti gli altri temi della trilogia – la crisi d'identità che affligge l'uomo moderno, la distanza e l'incomunicabilità nell'esperienza con l'Altro, la solitudine e l'alienazione da sé –, ad esso subordinati.

L'elemento critico, cui Erlach ha il merito di aver restituito la centralità che gli spetta, tuttavia, convive nei romanzi con un interesse psicologico e umano più profondo, che impedisce di considerare i personaggi semplici rappresentanti dei processi storici che l'autore intende descrivere. Prendiamo, per esempio, Keetenheuve: Erlach gli attribuisce un ruolo di antagonista cui però Keetenheuve non si dimostra all'altezza, causa

¹⁰⁰ Ivi, p. 172.

¹⁰¹ Ivi, p. 70.

¹⁰² Ivi, p. 173.

¹⁰³ Ivi, p. 175.

¹⁰⁴ Ivi, p. 173.

il sospetto con cui guarda al potere, cui pure deve accedere se vuol far vincere le sue ragioni contro quelle dei processi restaurativi in atto. Questo è dovuto, secondo Erlach, a un errore nell'ideazione del personaggio, la cui passività "indebolisce l'accusa dell'autore".¹⁰⁵

Erlach, come già Reich-Ranicki prima di lui, tende a sopravvalutare, secondo il nostro modesto avviso, l'importanza dell'aspetto critico, a discapito di quella "ambizione letteraria" cui Koeppen accenna nell'intervista con Bienek.¹⁰⁶ Dopo una breve riflessione sulla funzione profetica dello scrittore e sul modo in cui la letteratura agisce nel mondo politico, Koeppen afferma:

"Mein Ehrgeiz geht literarische Wege. Das *Treibhaus* schrieb ich als den Roman eines Scheiterns. Wollte ich politisch wirken, würde ich versuchen, Bundesverteidigungsminister zu werden (...)."¹⁰⁷

Non si può considerare Keetenheuve semplicemente una funzione. La sua interiorità, la sua psicologia acquistano nel romanzo una centralità così evidente che è impossibile ignorarne la rilevanza letteraria. Quando Koeppen afferma che il *Treibhaus* è il romanzo di un fallimento, non dice che Keetenheuve fallisce in quanto funzione. Al centro della riflessione dell'autore c'è il dramma personale e umano di un personaggio che si trova di fronte alla propria sconfitta. Affermare che Keetenheuve sia un personaggio poco riuscito significa disconoscere il valore di questa riflessione e, più in generale, della tematica esistenziale che pure è presente nell'opera di Koeppen. L'indagine psicologica dei personaggi, in cui forse c'è anche qualcosa dello stesso Koeppen, come vorrebbe Döhl, s'intreccia nei romanzi del dopoguerra con quell'intenzione critica di cui Erlach è stato il miglior interprete. Entrambi i momenti hanno pari dignità: se è vero che è la realtà storica a plasmare le vicende dei singoli personaggi, lo spessore della riflessione ad esse legata obbliga a un'analisi più approfondita.

Questa lunga premessa su alcune delle principali traiettorie percorse della critica letteraria serve a due scopi. Se da una parte, infatti, una ricognizione di questo tipo permette di mostrare la grande versatilità dell'opera di quest'autore, dall'altra fornisce un'importante e necessaria introduzione alla nostra analisi, che pensiamo possa trovare spazio, a diverso grado, in ognuno degli indirizzi sopra descritti.

Lo scopo della nostra indagine, tuttavia, si basa sul convincimento che esista un nucleo di temi che compaiono con estrema regolarità all'interno della *Nachkriegstrilogie*, ben riconoscibili, secondo il nostro avviso, all'osservazione empirica di qualunque lettore.

Il tema della libertà, che tanto interesse ha esercitato su chi scrive, è argomento di riflessione per la maggior parte dei personaggi che popolano le pagine di questi romanzi, ben adattandosi agli altri contenuti del *modello compositivo* teorizzato da Reinhard Döhl, almeno per quel che riguarda i temi dell'estraneità e

¹⁰⁵ Marcel Reich-Ranicki, "Der Zeuge Koeppen", p. 145, citato da: Erlach, *Wolfgang Koeppen*, p. 151.

¹⁰⁶ Koeppen/Bienek, "Werkstattgespräch", p. 27.

¹⁰⁷ Ibid.

dell'estraniamento. Questo studio si propone tuttavia di descriverne, con la maggiore precisione possibile, le singole manifestazioni, in modo da illustrarne le specifiche attribuzioni, proprie di ognuno dei romanzi che compongono la trilogia del dopoguerra. Il lettore potrà dunque guardare ai capitoli che seguono come ad unità autosufficienti, talvolta oziosamente autoreferenziali, e che tuttavia mostrano come questa tematica, che ci sembra cara all'autore, ne percorra sistematicamente almeno questa porzione dell'opera, dove viene esplorata in parte nella sua accezione storico-politica, come attributo della democrazia, e quindi, in misura maggiore, in chiave psicologica, con una declinazione specifica ad ognuno dei personaggi presi in esame.

La trattazione che segue s'impenna tutta sulle numerose citazioni dirette dal testo, che, mentre mostrano la straordinaria ricorsività dell'argomento in oggetto, vengono utilizzate per costruire una più chiara immagine dell'aspetto che questo tema assume nella particolare vicenda di ognuno dei personaggi di cui ci occuperemo, senza che la loro presenza impedisca al lettore italiano di seguire il corso della riflessione.

Sebbene sia difficile ricomprendere i risultati di questa indagine in un unico modello di riferimento le cui caratteristiche possano applicarsi senza troppe forzature a tutti i testi presi in esame, dove, tuttavia, la libertà sembra declinarsi soprattutto sotto forma di una comune aspirazione ad una totale riappacificazione con l'esistenza, almeno per quel che riguarda l'aspetto psicologico della caratterizzazione dei personaggi, è innegabile che questo tema costituisca una *riflessione viva* nella vicenda di queste figure, di cui contribuisce a plasmare la storia.

È questa la ragione quindi che rende necessaria la nostra esplorazione delle varie forme che questa tematica assume nella *Nachkriegstrilogie* di Wolfgang Koeppen.

I. *Tauben im Gras*

Publicato nell'autunno del 1951 per lo Scherz & Goverts Verlag, *Tauben im Gras* rappresenta il primo capitolo di quella che diverrà poi la *Nachkriegstrilogie*, con la quale si usa abitualmente distinguere la "seconda fase" della produzione dell'autore, avviata a quasi vent'anni di distanza dalla pubblicazione dei primi due romanzi.

Gli eventi storici che hanno caratterizzato il periodo che separa le prime due fasi della produzione sono di tale portata che, se pure hanno contribuito alla lunga assenza di nuovo materiale narrativo durante gli anni della dittatura, sono diventati oggetto dell'ampia riflessione storico-politica che abbraccia tutta l'opera del secondo dopoguerra.

A questo aspetto dell'analisi, tuttavia, ci dedicheremo, almeno in questo momento, soltanto in modo marginale. L'interesse che guida il commento su questo primo capitolo della trilogia del dopoguerra è rivolto infatti soprattutto all'evoluzione individuale di alcuni dei personaggi che popolano questo testo, le cui vicende sono modellate dalla riflessione sul tema della libertà.

Nel caso del *Tauben im Gras*, lo stesso titolo richiama ad una particolare declinazione di questo complesso tema, chiarita nella parte finale della conferenza tenuta da Edwin, l'illustre poeta americano in visita in città. La figurazione utilizzata, riportata anche in epigrafe, viene mutuata dal titolo di un brano del libretto che Gertrude Stein scrisse per *Four Saints in Three Acts*, l'opera poi messa in musica dal compositore americano Virgil Thomson, divenuto famoso come "Pigeons on the Grass Alas". Nella sua critica dell'immaginario scelto dalla poetessa americana, Edwin descrive la triste condizione di un'umanità abbandonata a sé stessa, ad una esistenza caotica che rifiuta la presenza del divino, da cui si è colpevolmente allontanata per abbracciare una vuota libertà. All'altro capo della riflessione c'è invece una citazione di Goethe, tratta dalla lirica "Dämon", contenuta nella raccolta *Urworte. Orphisch*, che invece richiama all'antica dottrina della predestinazione, da cui è esclusa ogni forma di libertà individuale, o almeno dal destino assegnato.

Edwin erwähnte die Freiheit. Der europäische Geist, sagte er, sei die Zukunft der Freiheit, oder die Freiheit werde keine Zukunft mehr in der Welt haben. Hier wandte sich Edwin gegen einen Ausspruch der seinen Zuhörern völlig unbekanntes amerikanische Dichterin Gertrude Stein, von der erzählt wird, daß Hemingway bei ihr zu schreiben gelernt habe. (...) Wie Tauben im Gras, sagte Edwin, die Stein zitierend, und so war doch etwas von ihr Geschriebenes bei ihm haften geblieben, doch dachte er weniger an Tauben im Gras als an Tauben auf dem Markusplatz in Venedig, wie Tauben im Gras betrachteten gewisse Zivilisationsgeister die Menschen, indem sie sich bemühten, das Sinnlose und scheinbar Zufällige der menschlichen Existenz bloßzustellen, den Menschen frei von Gott zu schildern, um ihn dann frei im Nichts flattern zu lassen, sinnlos, wertlos, frei und von Schlingen bedroht, dem Metzger preisgegeben, aber stolz auf die eingebildete, zu nichts als Elend führende Freiheit von Gott und göttlicher Herkunft. Und dabei, sagte Edwin, kenne doch schon jede Taube ihren Schlag und sei jeder Vogel in Gottes Hand. (...) Philipp dachte »jetzt wendet er sich Goethe zu, es ist fast deutsch, wie Edwin sich jetzt auf Goethe

beruft, auf das Gesetz-nach-dem-wir-angetreten, und er sucht wie Goethe die Freiheit in diesem Gesetz: er hat sie nicht gefunden.¹⁰⁸

Lungi, almeno per quel che appare a chi scrive, dal contenere una riflessione filosofica sul tema, così come quest'aspetto sembra essere assente dagli altri due capitoli della trilogia, il romanzo raccoglie invece le vicende dei suoi personaggi nel movimento caotico dell'esistenza, in cui compare anche, inevitabilmente, una ricerca personale sulla propria aspirazione alla libertà.

Ambientato in una grande metropoli tedesca, in cui il lettore potrà riconoscere Monaco di Baviera, *Tauben im Gras* narra le vicende di almeno una trentina di personaggi diversi, cui viene dedicato uno spazio più o meno ampio, e che si intersecano armoniosamente, formando un quadro narrativo di indiscutibile fascino.

La nostra analisi si concentrerà su uno sparuto gruppo di questo ampio insieme di personaggi, che sarebbero invece tutti meritevoli di una più approfondita attenzione. Per lo scopo che questo nostro lavoro si prefigge, l'esplorazione cioè del tema della libertà in tutte le sue molteplici variazioni interpretative, le tre coppie di figure che abbiamo selezionato, ad ognuna delle quali è dedicata una sezione a parte, raccolgono gli esiti più importanti sull'argomento, di cui tracciano profili anche molto diversi.

La tematica esplorata, indagata sempre nel contesto specifico delle vicende del personaggio in questione, mostrerà quindi una varietà di declinazioni tale da giustificare l'estrema minuziosità dell'analisi, che vuole portare alla luce, e all'attenzione del lettore, la complessa costruzione del significato attribuito ad una così pervasiva tematica.

La nostra analisi percorrerà quindi le vicende di Washington Price e di Carla, che dell'affrancamento dal pregiudizio razziale faranno la propria missione, per poi approdare alla parabola disegnata dal vecchio Josef, che paga, attraverso l'intercessione di Odysseus Cotton, l'espiazione della sua colpa, fino ad arrivare alla tragica situazione in cui si trovano Philipp ed Emilia, condannati invece soltanto a lambire la tanto agognata libertà, senza però riuscire a goderne.

Sullo sfondo di tutta l'azione c'è il mondo americano, rappresentato innanzitutto dalle forze d'occupazione, quindi anche da altri personaggi, come sono per esempio Edwin e la comitiva di insegnanti americane di cui Kay fa parte. Alla sostanziale diffidenza dei tedeschi nei confronti degli americani, cui viene contestata l'eccessiva disinvoltura dei modi e l'indelicata ostentazione della propria ricchezza, è contrapposta l'idealizzazione di un altrove verso cui fuggire, una terra promessa dove poter sognare un'esistenza diversa, come succede, in modi diversi, alla *Fräulein*, a Carla e a Philipp. Ci sono poi alcuni personaggi che si trovano a cavallo fra i due mondi, quello americano e quello tedesco, uno dei quali, il pilota diciottenne Richard Kirsch, figlio di un soldato tedesco emigrato negli Stati Uniti, incarna la caratterizzazione ideologica che gli alleati hanno attribuito alla propria partecipazione alla Seconda Guerra Mondiale, quella cioè che vuole le forze del bene

¹⁰⁸ Wolfgang Koeppen, *Tauben im Gras*, (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2012), pp. 214-215.

impegnate in una specie di crociata civilizzatrice nella Germania nazista, dove ripristinare i valori della democrazia e della libertà.

I.I. Washington Price e Carla

Di svelare la sostanziale ipocrisia contenuta nella rappresentazione ideologizzata del ruolo geopolitico degli Stati Uniti è incaricato Washington Price, sergente dell'esercito americano, stella del baseball, ma anche, e soprattutto, uomo di colore.

Le rivendicazioni di Washington sono già chiare dal momento della sua entrata in scena, che ne descrive, contemporaneamente, le difficili condizioni economiche in cui versa. La descrizione che ne emerge è quella di un uomo onesto, incapace di trasgredire alla propria morale, anche se motivato da un disperato bisogno di denaro, da cui dipendono le sorti della sua relazione con Carla, la compagna cui è legato da alcuni anni, incinta del suo primo figlio.

Washington Price lenkte die horizontblaue Limousine über die Kreuzung. Sollte er? Sollte er nicht? Er wußte, daß die Tankwagen in seinem Depot geheime Zapfhähne hatten. Das Risiko war klein. Er brauchte nur mit dem Fahrer des Tanks halbpark zu machen, bei der deutschen Tankstelle, die jeder Benzinkutscher kannte, vorzufahren und sich einige Gallonen abdrehen zu lassen. Gutes Geld war ihm sicher. Er brauchte Geld. Er wollte nicht unterliegen. Er wollte Carla, und er wollte Carlas Kind. Er hatte noch keinen Punkt auf der Strafliste. Er glaubte an Anständigkeit. Jedem Bürger seine Chance. Auch dem schwarzen Mann seine Chance. Washington Price Sergeant in the Army. Washington Price mußte reich sein. Er mußte wenigstens vorübergehend reich sein; hier und heute mußte er reich sein. Dem Reichtum würde Carla vertrauen. Sie würde dem Geld eher vertrauen als seinen Worten. Carla wollte nicht sein Kind zur Welt bringen. Sie hatte Angst. Mein Gott, warum Angst haben? Washington war der beste, der stärkste, der flinkste Baseballcrack in der berühmten Mannschaft der Red-Stars. Aber er war nicht mehr der Jüngste. Dieses mörderische Laufen um die Base! Es strengte ihn an. Er bekam keine Luft mehr. Aber ein Jahr, zwei Jahre würde er es schon noch aushalten. Er würde noch gut in der Arena sein. Ein rheumatischer Schmerz durchzuckte seinen Arm; das war eine Warnung. Er würde die Sache mit dem Benzin nicht machen. Er mußte zum Central Exchange fahren. Er mußte Carla ein Geschenk kaufen. Er mußte telefonieren. Er brauchte Geld. Gleich –¹⁰⁹

L'appello di Washington, che rivendica per gli afroamericani le stesse opportunità di cui godono tutti gli altri cittadini degli Stati Uniti, anticipa i temi che saranno quelli della battaglia per i diritti civili, qui riassunti in un efficace *slogan*: "Jedem Bürger seine Chance. Auch dem schwarzen Mann seine Chance".

È sorprendente ritrovare, in questa rivendicazione, tracce della retorica che sarà utilizzata da Martin Luther King nel famoso discorso tenuto a margine della grande marcia di protesta del 28 Agosto 1963 a Washington. Quel "sogno" che costituisce il ricordo più vivido di uno degli eventi più importanti del ventesimo secolo esiste già nella vicenda di questo eroico personaggio, il cui nome prefigura il luogo stesso dello storico intervento del leader del movimento per i diritti civili.

¹⁰⁹ Ivi, pp. 46-47.

Commenti suggestivi a parte, preme osservare che con l'entrata in scena di Washington Price si accenna già a quei temi, su tutti quello della discriminazione razziale, su cui ruota l'intera vicenda del personaggio, che tenterà, con determinazione sempre crescente, di ricavare uno spazio di libertà per sé e per la propria famiglia.

Il principale ostacolo con cui Washington deve misurarsi, tanto grave da minacciarne la relazione con Carla, riguarda proprio quest'unione, che non risponde ai requisiti richiesti dalle rispettive comunità di appartenenza. Del problema "morale" che essa rappresenta sono consapevoli i genitori del giovane sergente afroamericano, che rispondono alla sua richiesta di aiuto dall'umile abitazione in Louisiana, nella città segregata di Baton Rouge. Il tema della segregazione razziale offre quindi lo spunto per una riflessione piuttosto suggestiva, che paragona la pratica utilizzata negli Stati Uniti alle politiche di discriminazione elaborate dal partito nazionalsocialista per colpire la comunità ebraica in Germania. Il tentativo di mettere a confronto le due esperienze, chiaramente inconciliabili quando se ne considerino gli esiti prodotti, contiene quello che sembra uno spunto critico della *vulgata* utilizzata dagli Stati Uniti per motivare la propria partecipazione al conflitto, di cui si tenta di dimostrare la sostanziale ipocrisia. Contro la dottrina nazista gli Stati Uniti hanno combattuto una guerra ideologica le cui premesse infatti, secondo la riflessione elaborata nel testo, confliggono con le pratiche discriminatorie che ancora colpiscono la comunità afroamericana, e che Washington conosce direttamente.

(...) das Telefon mit seiner Stimme von fern, Ruf aus der weißen Welt, der feindlichen Welt, aufschreckende Stimme und doch so ersehnte Stimme, sie wußten es, noch bevor es in der Hörmuschel rauschte und wahr wurde, seine Stimme, die Stimme des Sohnes, warum blieb er? verlorener Sohn, kein Kalb war zu schlachten, er selbst geschlachtet, blieb über den Krieg hinaus, über die Pflicht hinaus, blieb bei Army, was ging es ihn an? Deutschland, Europa, wie fern ihr Gezänk, die Russen, warum nicht die Russen? unser Sohn Sergeant, sein Bild in Uniform auf dem Buffet neben dem Neusilberkrug, neben dem Radio, ROTE OFFENSIVE, KINDER LIEBEN LUDENS DROPS, was will er? ach, sie ahnen es, und er weiß es, daß sie es ahnen: Verstrickung.

(...) Jetzt muß er es sagen: Carla, die weiße Frau, das Kind, er kommt nicht heim, er wird die weiße Frau heiraten, er braucht Geld, Geld um zu heiraten, Geld um das Kind zu retten, das kann er ihnen nicht sagen, Carla droht mit dem Arzt, Washington will Geld vom Ersparten der Alten, er kündigt ihnen die Heirat an, das Kind, was wissen sie? Sie wissen. Verstrickung, der Sohn in Not. Nichts Gutes: Sünde. Oder nicht Sünde vor Gott, aber Sünde vor den Menschen. Sie sehen die fremde Tochter im Negerviertel von Baton Rouge, sehen die Andershäutige, die Frau von drüben, Frau von jenseits des Grabens, sehen das Abteil für Farbige, die Straße der Apartheid, wie will er leben mit ihr? wie sich freuen wenn sie weint? zu eng das Haus, das Haus im Ghetto, (...) zu viel für sie, zu viel Stimmen und doch nur eine Stimme, zu eng zu dicht zu nah zu dunkel, Schwärze und Nacht und die Luft und die Leiber und die Stimmen sind wie ein schwerer Vorhang aus Samt der mit tausend Falten über den Tag fällt. Wenn es Abend wird – führt er sie zum Tanz in Napoleon's Inn? Washington weiß es, weiß es so gut, wie sie es wissen, die Alten die guten Alten im Gang des Hauses unter den rauschenden Bäumen am raunenden Fluß in den Samtfalten der Nacht, vor Napoleons Schenke wird eine Tafel stehen am Abend vor dem Tanz vor der Feindfrau der

Feindfreundin der Feindgeliebten, die nicht erbeutet die erdient wurde, wie Jakob um Rahel warb, keiner wird das Schild sehen und alle werden es lesen, in jedem Auge wird es zu lesen sein WEISSE UNERWÜNSCHT. Washington telefoniert, spricht über den Ozean, seine Stimme eilt der Morgenröte voraus, und die Stimme des Vaters entflieht unfroh der Nacht, und das Schild, das einmal an der Zellentür hing, die Washington hinter sich geschlossen hat, hieß FÜR JUDEN VERBOTEN. Präsident Roosevelt hörte damals von diesem Schild, die Diplomaten und die Journalisten berichteten es ihm, und er erzählte vom Leidensstern Davids am Kamin, und die Rede am Kamin strahlte durch den Äther und strahlte aus dem Klangkasten neben dem Neusilberkrug in Onkel Toms Hütte und entfaltete sich in den Herzen. Washington wurde Soldat und zog in den Krieg, VORWÄRTS CHRISTLICHE SOLDATEN, und in Deutschland verschwanden die infamen Gebote, und abgerissen, verbrannt und versteckt wurden die Tafeln des Ungegesetzes, die jeden Menschen beschämten. Washington wurde dekoriert, aber im Vaterland, das ihn auszeichnete mit den Bändchen und den Medaillen für Tapferkeit, im Vaterland behaupteten sich die Schilder des Hochmuts, die Denkweise des Aftermenschen, ob plakatiert oder nicht, blieb stehen FÜR SCHWARZE VERBOTEN. Verstrickung, Washington ist verstrickt. Er träumt, während er mit den Eltern von seiner Liebsten spricht (ach liebenswert! ist sie liebenswert? ist es Hochmut? Hochmut von ihm? Washington gegen alle? Washington Ritter gegen Vorurteil und Verfemung?), er träumt, und im Traum besitzt er ein kleines Hotel, eine nette gemütliche Bar, und NIEMAND IST UNERWÜNSCHT steht in einem Kranz von immer brennenden bunten Glühbirnen an der Tür geschrieben – das wäre Washington's Inn. Wie soll er es ihnen begreiflich machen? fern er in Deutschland, fern sie im Mississippi, und weit ist die Welt und frei ist die Welt, und böse ist die Welt und Haß ist in der Welt, und voller Gewalt ist die Welt, warum? weil alle sich fürchten.¹¹⁰

L'aspetto paradossale della situazione in cui si trova Washington riguarda quindi la giustificazione ideologica con cui gli Stati Uniti hanno motivato il proprio coinvolgimento nel conflitto, cui anche lui stesso ha partecipato in nome di un principio di uguaglianza di cui non gli è possibile godere.

Si affaccia per la prima volta in questo momento il sogno che accompagnerà questo personaggio per tutta la durata delle vicende narrate, il desiderio cioè di aprire un locale in cui tutti saranno benvenuti, sulla cui porta dovrà campeggiare la scritta: "Niemand ist unerwünscht". La locanda è il luogo in cui si realizza quel desiderio di libertà cui Washington aspira, ergendosi a bastione di un ideale che richiede a Washington di trasformarsi in un eroe, nel campione della lotta contro la discriminazione razziale.

Per meglio comprendere la condizione in cui Washington si trova è sufficiente guardare al modo in cui ne parla Heinz, figlio del primo marito di Carla, i cui sentimenti nei confronti del patrigno si dividono tra l'ammirazione e la diffidenza. Nonostante il fascino esercitato dalla sua grande prestantza fisica, l'ammirazione legata dalla sua fama di sportivo, la benevolenza nei confronti della generosità e della profonda umanità che dimostra, Heinz, suo malgrado, subisce l'influenza negativa dell'ambiente che lo circonda, che di Washington parla con disprezzo e cattiveria, insinuando persino che la sua stessa presenza ne minacci la dignità di tedesco.

¹¹⁰ Ivi, pp. 61-63.

Die Kinder guckten Heinz respektvoll an. Er imponierte ihnen, wie er dastand, spuckte und sagte: »Das war der Nigger meiner Mutter.« (...) Heinz prallte: er habe die Amiwagen schon gelenkt, er könne das alle Tage, wenn er nur wolle: »Meine Mutter geht mit einem Neger.« Der dunkle Freund, der schwarze Ernährer der Familie, die gabenspendende und dennoch fremde und störende Erscheinung in der Wohnung beschäftigte ihn unaufhörlich. An manchen Tagen log er den Neger aus seinem Leben weg. »Was macht euer Neger?« fragten die Jungen. »Weiß nicht. Gibt keinen Nigger«, sagte er dann. Ein ander Mal trieb er eine Art Kult mit Washington, beschrieb seine enorme Körperhaft, seinen Reichtum, seine Bedeutung als Sportsmann, um an Ende den Kameraden den letzten Trumpf entgegen zu schleudern, der alle Leistungen des bedeutenden schwarzen Mannes erst in das rechte persönliche Licht rückte, den Trumpf, daß Washington mit seiner Mutter lebe. Die Gefährten kannten die oft berichtete Geschichte, sie erzählten sie selber zu Hause weiter, aber sie warteten dennoch immer wieder mit einer Spannung wie im Kino auf die Pointe, diesen nicht zu schlagenden Trumpf: er geht mit meiner Mutter, er ißt bei uns am Tisch, er schläft in unserem Bett, sie wünschen, daß ich Dad zu ihm sage. Das kam aus Tiefen der Lust und der Pein. Heinz konnte sich an seinen an der Wolga verschollenen Vater nicht erinnern. Eine Photographie, die den Vater in grauer Uniform zeigte, sagte ihm nichts. Washington konnte ein guter Vater sein. Er war freundlich, er war freigiebig, er strafte nicht, er war ein bekannter Sportler, er trug eine Uniform, er gehörte zu den Siegern, er war für Heinz reich und fuhr einen großen horizontblauen Wagen. Aber gegen Washington sprach die schwarze Haut, das auffallende Zeichen des Andersseins. Heinz wollte sich nicht von andern unterscheiden. Er wollte genau wie die andern Jungen sein, und die hatten weißhäutige einheimische überall anerkannte Väter. Washington war nicht überall anerkannt. Man redete mit Mißachtung von ihm. Einige machten sich über ihn lustig. Manchmal wollte Heinz Washington verteidigen, aber dann wagte er nicht, eine andere Meinung als die vielen zu haben, die Erwachsenen, die Landsleute, die Gescheiten, und er sagte: »Der Nigger!« Man sprach häßlich über Carlas Beziehung zu Washington; man scheute sich nicht, in Gegenwart des Kindes gemeine Bezeichnungen zu gebrauchen; doch am meisten haßte es Heinz, wenn man ihm mit falschem Mitleid über den Kopf strich und plärrte »armer Junge, du bist doch ein deutscher Junge«. So war Washington, ohne es zu ahnen (doch vielleicht ahnte er es, wußte er sogar und ging Heinz aus dem Wege, scheu und den Blick ins Leere gerichtet), Sorge für Heinz, Ärger, Leid und ein dauernder Konflikt, und es kam, daß Heinz Washington mied, nur noch widerstrebend seine Geschenke annahm und selten und ohne Lust in dem bewunderten und prächtigen Auto fuhr.¹¹¹

Al pregiudizio di cui Washington è vittima, che subisce a causa del suo aspetto esteriore, si aggiunge un furioso risentimento, che riguarda l'apparente ricchezza di cui sembra far sfoggio. Sappiamo bene in quali difficoltà egli si trovi, considerata l'urgenza con cui ha avuto bisogno di chiedere l'aiuto dei genitori per affrontare le spese del matrimonio. Il sergente americano è ben consapevole della diffidenza da cui è circondato, della morbosa ossessione con cui viene osservato ogni suo movimento. Allo stesso tempo, Washington rappresenta per tutti una sicura fonte di approvvigionamento, di cui ognuno cerca di approfittare. Non deve

¹¹¹ Ivi, pp. 75-77.

stupire, quindi, che il palazzo in cui abita Carla assomigli ad una pericolosa giungla, dove si nascondono affamati predatori pronti all'attacco.

Sono queste circostanze, unite alla già nota consapevolezza della propria irrimediabile alterità, a produrre una crisi che culmina nella disperata convinzione che la propria esistenza sia completamente priva di senso. Nella camera da letto di Carla, dove osserva le fotografie che la compagna ha appeso alla specchiera, e che ne raffigurano tutta la famiglia, Washington ascolta le note di una canzone di Duke Ellington, trasmessa dalla radio di una delle ragazze delle stanze vicine. Il motivo, la cui straziante melodia ne esaspera la sensazione di sradicamento, lo getta in un profondo sconforto, privandolo della speranza di cui si nutre quel sogno di una vita libera da pregiudizio e discriminazione.

Er war ein Hochzeiter. Die horizontblaue Limousine hielt vor dem Mietshaus, in dem Carla wohnte. Washington hatte Blumen gekauft, gelbe Stengel. Als er aus dem Wagen stieg, drang die Sonne durch den verhangenen Himmel. Das Licht reflektierte in der Karosserie der Limousine und ließ die Blumen schwefelgelb blühen. Washington fühlte, wie man ihn aus den Fenstern des Mietshauses beobachtete. Die kleinen Bürger, die hier in vielen Parteien wohnten, in jedem Raum drei, vier Menschen, jedes Zimmer ein Käfig, im Zoo hause man geräumiger, die kleinen Bürger drückten sich gegen die oft gestopften und immer wieder gestärkten Gardinen und stießen einander an. »Blumen bringt er ihr. Siehst die Blumen. Daß er sich nicht –.« Aus irgend einem Komplex erboste es sie, daß Washington Blumen ins Haus brachte. Washington allein wurde verhältnismäßig wenig betrachtet; er war ein Mensch, wenn auch ein Neger. Beachtet wurden die Blumen, gezählt wurden die Pakete, die er trug, erbittert wurde das Auto betrachtet. Das Auto kostete in Deutschland mehr als ein kleines Haus. Es kostete mehr als das Häuschen am Stadtrand, nach dem man sich ein Leben lang vergeblich sehnte. Max sagte es. Max mußte es wissen. Max arbeitete in einer Garage. Die horizontblaue Limousine vor der Haustür war eine Herausforderung. (...) Washington ging die Treppe hinauf: Dschungel umgaben ihn. Hinter jeder Tür standen sie und lauschten. Sie waren domestizierte Raubtiere; sie witterten noch das Wild, aber die Zeit war nicht günstig, die Zeit erlaubte es der Herde nicht, sich auf die fremde, in das Revier der Herde eingedrungene Kreatur zu stürzen. Die Welz öffnete die Tür. Die Frau war struvelhaarig, fett, hängeärschig, schmutzig. Für sie war wiederum Washington ein gezähmtes Haustier: nicht gerade eine Kuh, aber noch immerhin eine Ziege, »ich melk' den schwarzen Bock«

(...) Er wollte die Frau los werden. Er verabscheute sie. Er ging durch den düsteren Korridor zu Carlas Zimmern. Aus einigen Türen beobachteten ihn die Mädchen, die sich bei Frau Welz mit den Soldaten trafen. Washington litt unter dieser Wohnung. Aber er konnte es nicht ändern. Carla fand keine anderen Zimmer. Sie sagte: »Mit dir finde ich keine anderen.« Auch Carla litt unter der Wohnung, aber sie litt weniger unter ihr als Washington, dem sie unermüdlich versicherte, wie sehr sie leide, wie unwürdig das alles für sie sei, und das hieß unausgesprochen, wie sehr sie sich verschenke, wie tief sie sich herablasse, tief zu ihm, und daß er durch immer neue Liebe, neue Geschenke, neue Aufopferung es ein wenig gut machen müsse, ein ganz klein wenig nur.

(...) Die Mädchen im Gang zeigten Washington, was sie hatten; sie öffneten ihre Kleiderschürzen, richteten sich die Strumpfbänder, wedelten Duftwolken aus dem gefärbten Haar. Es war ein Wettstreit unter den Mädchen, ob es einer einmal gelänge, Washington ins Bett zu bekommen. Da sie Neger nur im Zustand der Brunst kannten, schloß ihr kleines Hirn, daß alle Neger geil seien. Sie verstanden Washington nicht. Sie begriffen nicht, daß er

kein Bordellgänger war. Washington war für ein glückliches Familienleben geboren; doch leider war er durch unglückliche Zufälle vom Wege und in diese Wohnung, war er in Schlamm und Dschungel geraten.

(...) Für eine Weile starrte Washington stumpfsinnig auf die Bilder. Wo mochte Carla sein? Was sollte er hier? Er sah sich mit seinen Blumen und den Paketen im Spiegel. Es war komisch, wie er in diesem Zimmer stand vor den Familienbildern, dem Toilettenkram und dem Spiegel. Für einen Augenblick hatte Washington das Gefühl, sein Leben sei sinnlos. Ihm schwindelte vor seinem Spiegelbild. Aus einem Zimmer der Mädchen klang Radiomusik. Der amerikanische Sender spielte die kummervoll erhabene Melodie Negerhimmel von Ellington. Washington hätte weinen mögen. Während er die Melodie hörte, ein Heimatlied aus einem Hurenzimmer in der Fremde (und wo war nicht Fremde?), empfand er die ganze Häßlichkeit des Daseins. Die Erde war kein Himmel. Die Erde war bestimmt kein Negerhimmel. Aber gleich eilte sein Lebensmut einer Fatamorgana entgegen, er klammerte sich an den Gedanken, daß bald ein neues Bild im Spiegel stecken würde, das Bild eines kleinen braunen Kindes, des Kindes, das er und Carla der Welt schenken wollten.¹¹²

La mostruosità dell'esistenza gli si rivela proprio attraverso la consapevolezza del proprio totale sradicamento, della condizione cui è condannato a causa del colore della sua pelle. Non solo il mondo non è un paradiso, ma certo non può essere un "Negerhimmel".

La questione dell'identità razziale determina inoltre un forte senso di colpa, che Washington nutre nei confronti della compagna. In un episodio precedente alla scena in cui assistiamo alla sua crisi, Washington, che sta cercando un regalo per l'amata, riflette con preoccupazione sulle conseguenze della sua decisione di convolare a nozze.

›Das Beste für Carla.« Washington war im großen Verkaufsraum des Central Exchange. Er ging zu den Damenartikeln hinüber. Was wollte er? ›Das Beste für Carla.« Die deutschen Verkäuferinnen waren freundlich. (...) Was wollte er? Es war gut, und es war schändlich: er wollte heiraten. Wem wollte er Kummer bereiten, wen unglücklich machen? War jeder Schritt gefährlich? Auch hier? In Baton Rouge hätten sie ihn totgeschlagen.¹¹³

Quest'ultimo, penoso interrogativo tradisce la sofferta consapevolezza di non poter garantire all'amata, proprio a causa della sua particolare condizione, la prospettiva di una vita felice. Erano stati i genitori ad esprimere per primi la preoccupazione per la sorte che avrebbe atteso questo matrimonio, che dovrà scendere a patti con la realtà della segregazione razziale negli Stati Uniti.

L'espressione scelta per descrivere la natura di quest'unione è di particolare pregnanza: si tratta di una "Sünde vor den Menschen"¹¹⁴, di una colpa morale, di cui Washington si fa carico come di una colpa personale nei confronti di Carla.

¹¹² Ivi, pp. 84-88.

¹¹³ Ivi, pp. 66-67.

¹¹⁴ Ivi, p. 62.

La via d'uscita che gli permette di risollevarsi dallo stato di prostrazione in cui si trova è il pensiero del bambino che dovrà nascere, la cui fotografia verrà ad aggiungersi a quelle già presenti. L'intensità con cui Washington si sforza di materializzare l'immagine del figlio dà una misura del valore che a questa nascita viene attribuito, paragonato ad un dono fatto al mondo intero. La debole speranza che di nuovo affiora, tuttavia, è subito minacciata dalla notizia che Carla si farà operare per interrompere la gravidanza.

Esplose così tra Washington e Carla un conflitto a lungo preparato che riguarda il destino del bambino, la cui soluzione ha un ruolo determinante nella vicenda di questi due personaggi, di cui rende possibile la metamorfosi.

Proviamo allora a ricostruire la vicenda di Carla, per vedere come si sviluppa il percorso che conduce al conflitto di cui si è detto.

Già le premesse sulla natura del sentimento che la lega a Washington, cui si accenna nella sequenza che la vede diretta allo studio del medico che dovrà eseguire l'aborto, non sono delle più promettenti. Il tiepido affetto che nutre nei confronti del compagno, cui è legata da un vincolo di fedeltà che sembra utilizzare in modo strumentale per raggiungere il suo scopo, quello cioè di trasferirsi negli Stati Uniti, dove sogna una vita migliore, è già un indicatore palese delle ragioni che motivano la sua scelta di interrompere la gravidanza.

Gleich aus der Linie sechs in die elf. Sie würde Doktor Frahm noch treffen. Es war gut, wenn sie ein wenig nach der Sprechstunde kam. Frahm hatte denn Zeit. Sie mußte es loswerden. Gleich. Washington war ein guter Kerl. Wie hatte sie sich gefürchtet! Der erste Tag in der Kaserne der Schwarzen. Der Leutnant hatte gesagt: »Ich weiß nicht, ob Sie bleiben werden.« Sie drängten sich vor dem Fenster der Tür, preßten die platten Nasen wie Knetgummi gegen die Scheibe, ein Gesicht neben dem andern. Wer saß im Käfig? wer vertrat die Gattung im Zoo? sie hinter dem Glas? die vor dem Glas? War es ein so weiter Weg vom deutschen Wehrmachtsbüro, Sekretärin des Platzkommandanten, zu den schwarzen Soldaten der US-Transporttruppe? (...) sie mußte arbeiten, sie konnte nicht bei der Mutter bleiben, nicht bei Frau Behrend, sie gab ihr Unrecht in der Verurteilung des Musikmeisters, sie mußte für ihren Jungen sorgen, sein Vater lag an der Wolga, vielleicht ertrunken, vielleicht begraben verschollen in der Steppe, kein Gruß mehr nach Stalingrad, sie mußte was auftreiben, man war am Verhungern, die schlimmen Jahre fünfundvierzig, sechsendvierzig, siebenundvierzig, am Verhungern, sie mußte, warum sollte sie nicht? waren sie nicht auch Menschen? (...) Er kam mit ihr auf ihr Zimmer. Es war wie ein Ertrinken. War es die Wolga? nicht eisig ein glühender Strom. Am nächsten Tag kamen die Nachbarn, kamen die Bekannten, der frühere Wehrmachtchef kam, alle kamen, sie, wollten Zigaretten, Konserven, Kaffee, Schokolade »Sag deinem Freund, Carla«, »dein Freund kann im Central Exchange, in amerikanischen Kaufhaus, Carla«, »wenn dein Freund mal dran denken würde, Carla, Seife«: Washington Price besorgte, beschaffte, brachte. Die Freunde bedankten sich leichthin. Es war, als liefere Carla einen Tribut ab. Die Freunde vergaßen, daß die Waren im amerikanischen Lager Dollars und Cents kosteten. War es zum Lachen? War es schön? War es, um stolz drauf zu sein? Carla als Wohltäterin? Sie wußte es bald nicht mehr, und Nachdenken strengte sie an. Sie gab die Stellung in der Transportkaserne auf, zog in ein anderes Haus, wo andere Mädchen mit anderen Männer verkehrten, lebte mit

Washington zusammen, war ihm treu, obwohl sich ihr nun viele, ja ungezählte Gelegenheiten zum Beischlaf ergaben, denn jedermann, ob Schwarz ob Weiß, Deutscher oder Ausländer, glaubte nun, da sie mit Washington zusammenlebte, daß sie mit allen ins Bett ginge, es geilte sie auf, und Carla war ihres Gefühls nicht sicher und fragte sich ›liebe ich ihn? liebe ich ihn wirklich? fremd, fremd aber ich bleibe ihm treu, treu das bin ich ihm schuldig, keinen andern‹ und im Nichtstun gewöhnte sie sich an die Bilderwelt unzähliger Magazine, die ihr das Damenleben in Amerika zeigten, die automatischen Küchen, die Waschwunder und Spülmaschinen, die alles reinigten, während man im Liegestuhl der Television folgte, Bing Crosby erschien in jedem Heim, die Wiener Sängerknaben jubelten vorm elektrischen Herd, im schwellenden Polster des Pullmanwagens fuhr man von Ost nach West, im Stromlinienauto genoß man am Abend die Lichter- und Palmenpracht am Golf von San Franzisko, Sicherheit jeder Art wurde von Tablettenfabrikanten und Insurancegesellschaften angeboten, keine Angstträume ängstigten mehr, denn you can sleep soundly tonight mit Maybels Magnesium Milch, und die Frau war die Königin, der alles dort diente und zu Füßen lag, sie war the gift that starts the home, und für die Kinder gab es Puppen, die echte Tränen weinten; es waren die einzigen Tränen, die in diesem Paradies geweint wurden. Carla wollte Washington heiraten. Sie war bereit, ihm in die Staaten zu folgen. Durch ihren ehemaligen Chef, den Platzkommandanten, der jetzt Bürovorsteher in einer Anwaltskanzlei war, ließ sie die Todeserklärung ihres an der Wolga verschollenen Mannes beitreiben. Und da kam das Kind, ein schwarzes Wesen, rührte sich in ihrem Leib, kam zu früh, bereitete ihr Übelkeit, nein, sie wollte es nicht, Doktor Frahm mußte ihr beistehen, mußte es nehmen, gleich

_115

Quanto emerge successivamente mostra tuttavia che la principale ragione della sua decisione riguarda, ancora una volta, il tema del pregiudizio. Già Washington, infatti, ha accennato alla paura che la compagna nutre al pensiero di mettere al mondo *quel figlio*¹¹⁶. Nella scena che segue quella in cui Washington telefona ai genitori per richiederne il sostegno economico, Carla si trova nell'ambulatorio del dottor Frahm, cui si è affidata per eseguire l'operazione. L'insieme di figurazioni della sequenza precedente, quei "Weisse unerwünscht" e "Schwarze unerwünscht" su cui si articolava il tema della discriminazione, viene recuperato proprio per dare ragione delle preoccupazioni che agitano Carla. Segue un passaggio decisivo, in cui viene data piena formulazione alle terribili prospettive che attendono il nascituro, destinato a ricevere il marchio della colpa.

Da aber das Kind in ihrem Leib sich regte, fürchtete auch sie sich vor sichtbaren und unsichtbaren Schildern, Nebukadnezarträumen, Belsazarschriften, die sie aus dem Paradies der automatischen Küchen und der Pillensicherheit vertreiben könnten, WEISSE UNERWÜNSCHT, SCHWARZE UNERWÜNSCHT, es traf sie beides, und für JUDEN UNERWÜNSCHT war, ohne daß er es wußte oder besonders wollte, der Vater ihres Sohnes in den Krieg gezogen. Unerwünscht war ihr das neue Kind, das dunkle, das gesprenkelte, in seiner Höhle noch ahnungslos, daß es Wildfrucht sein sollte, verworfen vom Gärtner, mit Schuld und Vorwurf beladen, bevor es Schuld und Vorwurf sich zuziehen

¹¹⁵ Ivi, pp. 47-50.

¹¹⁶ Cfr. ivi, p. 47: "Carla wollte nicht sein Kind zur Welt bringen. Sie hatte Angst. Mein Gott, warum Angst haben?".

konnte, und sie stand im Untersuchungszimmer, was wollte er noch untersuchen? sie wußte es ja, es war unnötig, sich auf den Stuhl zu setzen, sie wollte den Eingriff, die Auskratzung, er sollte es wegbringen, war er ihr nicht verpflichtet? was hatte er bekommen? Kaffee, Zigaretten, den teuren Whisky zu einer Zeit, als es weder Kaffee, Zigaretten noch Schnaps gab, nicht den schäbigsten Fusel, wo für hatte er es genommen? für Spülungen, Befühlungen, Mittelchen ›er faßte meine Brüste an, nun soll er was für mich tun‹.¹¹⁷

È evidente allora che la principale ragione che la rende così determinata nella sua decisione è legata al timore che il bambino, proprio a causa delle circostanze in cui si verrebbe a trovare, diventi vittima del pregiudizio dei più. Non è superfluo osservare, quindi, che la posizione di Carla è diametralmente opposta a quella del compagno, che invece intuisce che la nascita di questo bambino rappresenti la possibilità di una riconciliazione con un mondo che rifiuta la loro unione.

La vicenda di Carla viene ripresa più avanti in una serie di scene che seguono il momento in cui Washington scopre che la compagna si è rivolta al dottor Frahm. La catena degli eventi che conducono Frahm a decidere di non eseguire l'operazione si è già messa in moto, ma queste altre sequenze, che fanno riferimento ad un unico episodio, quello dell'incontro tra Carla e la madre, approfondiscono in modo così decisivo l'indagine su questo personaggio che non è possibile tralasciarne i risultati. Di ritorno dall'ambulatorio, Carla decide di incontrare Frau Behrend e la trova nel caffè dove la madre è solita trascorrere il pomeriggio. La spinge il bisogno di sentirne la vicinanza nel delicato momento che sta vivendo.

Mentre si sta avvicinando al tavolo a cui la madre è seduta, Carla riflette ancora una volta sul sentimento che la lega al compagno, di cui non sa dire se ne sia innamorata. In un ragionamento che assomiglia a quello discusso all'inizio dell'analisi sulle vicende che la riguardano, si suggerisce infine che la relazione con Washington si basi semplicemente sulla sola forza dell'abitudine, necessaria per sconfiggere una ben più radicata paura di rimaner sola, che assume connotati di tipo esistenziale.

(...) Frau Behrend sah die Tochter mit Furcht und Unbehagen aus dem Schatten des Domturmes in das bonbonrosa gefärbte Ampellicht, in diesen gemächlichen Hafen des Lebens, in die still plätschernde Bucht, in das Gehege der freundlich Versorgten, treten: eine Verlorene. Carla war verloren, sie war das Opfer, ein Opfer des Krieges, sie war einem Moloch hingeworfen, man mied die Opfer, sie war für die Mutter verloren, für die wohlhabenden Kreise der Mutter verloren, für alle Herkunft und Sitte verloren, dem Elternhaus entrissen. Aber was machte es schon? Es gab kein Elternhaus mehr. Als das Haus durch Bombenwurf zerstört wurde, hatte die Familie sich aufgelöst. (...) Carla lebte mit einem Neger, Frau Behrend in einer Mansarde mit den vergilbenden Noten der Platzkonzerte, und der Musikmeister spielte, an ein Flitscherl geworfen, den Nutten auf. Als sie Carla gesehen hatte, blinkte Frau Behrend beunruhigt in die Runde, ob Freundinnen, Feindinnen, Freundfeindinnen, Bekannte in der Nähe saßen. Sie zeigte sich nicht gern mit Carla in der Öffentlichkeit (wer weiß? Vielleicht erschien auch

¹¹⁷ Ivi, p. 64.

noch ihr Neger, und die Damen im Café würden die Schande sehen), aber noch mehr fürchtete Frau Behrend Gespräche mit Carla in der Einsamkeit der Mansarde. Mutter und Tochter hatten sich nichts mehr zu sagen. Und Carla, die in dem Café, das die als Nachmittagsstutz der Mutter kannte, Frau Behrend gesucht hatte in dem Gefühl, sie sehe zu müssen, bevor sie in die Klinik ging, um sich die unerwünschte Frucht der Liebe abtreiben zu lassen, der Liebe? Ach, war es Liebe? war es nicht nur Zweisamkeit, Verzweiflung der in die Welt Geworfenen, das warme Mensch-bei-Mensch-Liegen? und das nah-fremde Wesen in ihrem Leib, war es nicht nur der Frucht der Gewohnheit, der Gewöhnung an den Mann, seine Umarmung, sein Eindringen, Frucht des kleinen Ausgehaltenseins, Frucht der Furcht, des Nichtalleinbestehenkönnens, die wieder neue Furcht gezeugt hatte, wieder Furcht gebären wollte? (...) Carlas Gefühl, das sie hergetrieben hatte, die Mutter zu sehen, ein Zueinanderreden zu versuchen, starb, als sie Frau Behrends Platz im Café erreichte. Frau Behrend hatte für einen Augenblick die Empfindung, daß nicht ihre Tochter, sondern der Domturm erdrückend vor ihr stünde.¹¹⁸

Per ora concentriamoci sull'episodio che stiamo trattando, per vedere in che modo si svolge e a quali esiti conduce. Il rapporto tra madre e figlia, già deteriorato, è complicato dalla piccata riprovazione con cui Frau Behrend giudica le scelte della figlia. La donna, in particolare, non le perdona la relazione con un uomo di colore, fatto che costituisce grave motivo di vergogna, tanto da evitare di incontrarla in pubblico per paura che all'improvviso compaia anche Washington. Si tratta, per Frau Behrend, di un vero e proprio reato contro la morale, impossibile da conciliare con il proprio sistema di valori. Si aggiunge a questo la decisione di interrompere la gravidanza, crimine che a Carla è concesso di commettere soltanto perché il bambino che aspetta è frutto di una relazione che sfida ogni convenzione.

Was brachten einem die Amerikaner? Es war schimpflich, daß Carla sich mit einem Neger verbunden hatte; es war fürchterlich, daß sie von einem Neger geschwängert war; es war ein Verbrechen, daß sie das Kind in sich töten wollte. Frau Behrend weigerte sich, weiter darüber nachzudenken. Das Schreckliche konnte man nicht aussprechen. Wenn etwas geschah, was nicht geschehen durfte, mußte man schweigen. Hier war nicht Liebe, hier waren Abgründe. (...) Hier gähnten nur Abgründe, Verlorensein und Schande. ›Wenn sie nur schon in Amerika wäre‹, dachte Frau Behrend, ›Amerika soll zusehen, wie es mit der Schande fertig wird, wir haben hier keine Neger, aber Carla wird nie nach Amerika fahren, sie wird mit ihrem schwarzen Bankert hier bleiben, sie wird mit dem schwarzen Kind auf dem Arm in dieses Café kommen.‹ – ›Ich will nicht‹, dachte Carla, ›woher weiß sie es? hat der Fischkopf Seheraugen? ich wollte es ihr sagen aber ich habe es ihr nicht gesagt, ich kann ihr garnichts sagen.‹ – ›Ich weiß alles‹, dachte Frau Behrend, ›ich weiß, was du mir sagen willst, du bist 'reingefallen, du willst was Schlechtes tun, du willst Rat wo ich nicht raten kann, tu nur das Schlechte, lauf zum Arzt, es bleibt dir garnichts anderes übrig, als das Schlechte zu tun, ich will dich hier nicht mit dem Negerkind‹ –¹¹⁹

¹¹⁸ Ivi, pp. 112-114.

¹¹⁹ Ivi, p. 116.

La costruzione della scena tra madre e figlia è particolarmente interessante. La comunicazione avviene soltanto sul livello del pensiero, con le due interlocutrici che indovinano le riflessioni l'una dell'altra, a costruire un dialogo surreale, ma non privo di fascino. Scopriamo quindi che Carla può comprendere i pensieri della madre proprio perché ne riconosce il sistema di valori, basato su una convenzione consolidata, cui non è capace di ribellarsi.

Frau Behrend schwieg, schwieg beharrlich, beleidigt und flunderhüptig, und Carla erriet weiter ihre Gedanken. Es waren Gedanken, die Carla erraten und begreifen konnte, ihr eigenes Denken bewegte sich nicht fern von den Mutter-Gedanken, vielleicht war es Schande, war es Verbrechen, was sie tat und tun wollte, Carla hielt nichts von ihrem Leben, sie hätte ihr Leben gern verleugnet, sie litt es, sie führte es nicht, sie glaubte, sich entschuldigen zu müssen, und sie meinte die Entschuldigung der Zeit für sich zu haben, die Entschuldigung der unordentlich gewordenen Zeit, die Verbrechen und Schande gebracht hatte und ihre Kinder verbrecherisch und schändlich machte. Carla war keine Rebellin. Sie glaubte. An Gott? An die Konvention. Wo war Gott? Gott hätte vielleicht den schwarzen Bräutigam gebilligt. Ein Gott für alle Tage. Gott war aber schon bei ihrer Mutter nur ein Feiertagsgott gewesen. Carla war nicht zu Gott geführt worden. Man hatte sie bei der Kommunion nur bis zu seinem Tisch gebracht.¹²⁰

Se anche non vi è condivisione, la passiva accettazione dei principi generali che guidano le idee della madre costituisce una pericolosa sottoscrizione della logica di pregiudizio e discriminazione di cui Frau Behrend si fa interprete, contro cui a Carla è invece richiesto di lottare, come vuole fare Washington. Dall'accusa di essersi resa responsabile di una condotta che minaccia decenza e buon costume, Carla tenta di discolarsi adducendo a giustificazione la scusa di doversi ritenere essa stessa vittima della decadenza dei tempi.

La caratterizzazione del personaggio offre qui la descrizione di un carattere debole, la cui fragilità è evidenziata proprio dall'incapacità di sottrarsi ad un sistema di giudizio rigido e ottuso, colpevolmente riprovevole. In questo senso, il lettore è costretto a ripensare quello a cui si accennava poco sopra sulla natura dei timori che hanno spinto la ragazza a scegliere di interrompere la sua gravidanza, che ora devono essere visti alla luce dell'accettazione di una morale a cui Carla non osa ribellarsi.

L'ultimo atto della sequenza di scene dedicate all'incontro tra madre e figlia fa luce su un altro importante tema. Parliamo del desiderio di una vita alternativa, che per Carla coincide con l'immaginario delle riviste americane. L'esistenza di un regno magico, con promesse di ricchezza e sicurezza, si caratterizza innanzitutto in opposizione alla tragica realtà del dopoguerra tedesco, ad un'atmosfera opprimente e senza prospettive, configurandosi in ultima istanza come una fantasia di fuga, motivo che percorre trasversalmente tutta la trilogia di romanzi. Non si tratta però soltanto di una semplice fantasia, ma del progetto concreto di accedere a quel fantastico mondo di sogno raccontato dalle riviste, da realizzarsi *per mezzo di* Washington. La crisi del rapporto col compagno, iniziata nel momento in cui Carla ha dubitato dell'autenticità della sua relazione,

¹²⁰ Ivi, pp. 117-118.

raggiunge maturazione completa quando di essa non rimane che il *mezzo* che le serve per realizzare il suo desiderio di fuga verso il mondo che sogna, che significa liberazione da una realtà di quotidiane privazioni. È a questo punto che emerge come la relazione con Washington si basi soltanto su precise ragioni di opportunità, dissezionate freddamente quando Carla inizia a dubitare dell'effettiva possibilità di raggiungere la sua personale terra promessa.

Frau Behrend dachte ›du hast es so gewollt, du mußt deinen Weg gehen, laß mich in Frieden‹, und daß hieß ›stör mir mein Domcafé nicht, meine Ruhe nicht, meine Bescheidung nicht, meinen Glauben nicht‹, und ihr Glaube war, daß anständige Frauen wie sie irgendwie erhalten werden mußten, daß die Welt niemals so aus den Fugen geraten konnte, daß nicht ihr der Nachmittagsplausch mit Damen ihrer Art als Trostpreis bleibe. Und Carla dachte ›sie weiß nicht, daß es ihre Welt nicht mehr gibt‹. Welche Welt aber gab es? Eine dreckige Welt. Eine ganz und gar gottverlassene Welt. Die Domuhr schlug eine Stunde. Carla mußte sich beeilen. Sie wollte, bevor Washington vom Baseballspiel nach Hause kam, ihre Sachen packen und in die Klinik gehen. Das Kind mußte weg. Washington war wahnsinnig, daß er sie bewegen wollte, sein Kind in die Welt zu setzen. Die andere Welt, die schöne bunte Welt der Magazine, der mechanischen Küchen, der Fernsehapparate und der Wohnung im Hollywoodstil, paßte nicht zu diesem Kind. Aber war es nicht schon gleichgültig? War nicht selbst dieses Kind, seine Geburt oder sein Tod, schon gleichgültig? Carla zweifelte jetzt, ob sie die schöne Traumwelt der amerikanischen Magazine jemals erreichen würde. Es war ein Fehler gewesen, sich mit Washington zu vereinen. Carla war in den falschen Zug gestiegen. Washington war ein guter Kerl, aber er saß leider im falschen Zug. Carla konnte nichts dafür, sie konnte es nicht ändern, daß er im falschen Zug saß. Alle Neger saßen im falschen Zug. Selbst die Leiter der Jazzkapellen saßen im falschen Zug; sie saßen im Luxusabteil des falschen Zuges. Wie dumm war Carla gewesen. Sie hätte auf einen weißen Amerikaner warten sollen. ›Ich hätte auch einen Weißen haben können, auch ein Weißer wäre zufrieden gewesen, hängen die Brüste? (...) was hat man schon? Bauchweh, aber ich hätt auch einen Weißen bekommen.‹ Carla hätte in den richtigen Zug steigen können. Es war nie wieder gut zu machen. Nur der Zug der weißen Amerikaner führte in die Traumwelt der Magazinbilder, in die Welt des Wohlstandes, der Sicherheit und des Behagens. Washingtons Amerika war dunkel und schäbig. Es war eine Welt, so dunkel, so schäbig, so dreckig, so von Gott aufgegeben wie die Welt hier. ›Vielleicht sterbe ich‹ dachte Carla. Vielleicht würde es das Beste sein zu sterben. Carla drehte sich um, sie schaute zurück über den Platz, blickte noch einmal nach ihrer Mutter aus, doch Frau Behrend hatte feige mit schnellen, das Unheil fliehenden Schritten und ohne sich noch einmal nach der Tochter umzusehen den Domplatz schon verlassen.¹²¹

La traiettoria discendente percorsa da questo personaggio, che emerge mano a mano che se ne rivelano le riflessioni, culmina sul piano degli eventi con la reazione disperata alla notizia che Frahm si rifiuterà di operarla, quindi con la furiosa disperazione con cui Carla affronta Washington.

Torneremo a breve sull'episodio della furibonda lite che li vede protagonisti, perché costituisce un importante momento di svolta nella vicenda di Carla. Prima, sarà necessario mostrare come sia stato possibile per

¹²¹ Ivi, pp. 126-127.

Washington superare il momento di disperazione di cui è stato vittima, recuperando la fiducia e la speranza necessarie per tornare a credere nella possibilità di affrancarsi dai vincoli del pregiudizio e della discriminazione razziale.

Il momento cruciale che segnala questa straordinaria svolta è la vittoria riportata sul campo da baseball. Si tratta per Washington di una vittoria personale, dove, spinte le sue energie allo sforzo estremo, è riuscito a superare una prova che gli permette di affermare definitivamente il proprio valore, anche nei confronti dei commentatori e del pubblico, che sembra incarnino il mondo intero, con il quale Washington finalmente si riconcilia. L'impresa ha una grande valenza simbolica e si configura nei termini di un vero e proprio riscatto personale, dal quale emerge una rinnovata fiducia nella possibilità di poter godere di quella libertà che costituisce il traguardo ultimo della sua esistenza.

Er hatte gesiegt. Washington hatte gesiegt. Er hatte die meisten Läufe gewonnen. Er hatte den Sieg für die Red-Stars aus seinen Lungen geholt. Die Muschel klappte nicht zu. Noch klappte die Muschel nicht zu. Vielleicht würde die Muschel nie über Washington zusammenklappen, nie ihm den Himmel nehmen. Das Stadion fraß ihn nicht. Washington war der Held der Tribünen. Sie riefen seinen Namen. Der Radiosprecher hatte sich mit Washington versöhnt. Washington war wieder der Freund des Sprechers. Alle jubelten Washington zu. Er keuchte. Er war frei. Er war ein freier Bürger der Vereinigten Staaten. Es gab keine Diskriminierung. Wie er schwitzte! Er würde immer weiter laufen. Er würde immer weiter und immer schneller um das Spielfeld laufen. Der Lauf machte frei, der Lauf führte ins Leben. Der Lauf schuf Platz für Washington in der Welt. Er schuf Platz für Carla. Er schuf Platz für ein Kind. Wenn Washington nur immer ordentlich laufen, immer schneller laufen würde, hätten sie alle Platz in der Welt.¹²²

Sull'onda dell'entusiasmo prodotto da questo senso di legittimazione, è possibile tornare ad accarezzare il sogno di quel locale che dovrà diventare il simbolo della sua libertà. L'ambientazione è Parigi, città che assume le caratteristiche del luogo utopico, dove la sua famiglia potrà vivere felicemente. La salda fiducia in questo progetto costituisce il fondamento della missione cui ora Washington si sente chiamato, quella cioè di testimoniare, con il suo esempio, le ragioni dell'uguaglianza e della fratellanza universale.

In questo preciso istante, Washington diventa quindi a tutti gli effetti paladino di una causa rivoluzionaria, eroe positivo che si assume il compito di riformare l'umanità, la cui missione, fondata su un principio di uguaglianza e non discriminazione, deve servire a insegnare amore e tolleranza.

Washington stand unter der Brause in den Duschräumen des Stadions. Der kalte Strahl ernüchterte ihn. Sein Herz zuckte. Für einen Augenblick blieb ihm die Luft weg. Scharfer Schweiß spülte mit dem Wasser von ihm runter. Er war noch gut in Form. Sein Körper war noch gut in Form. Er reckte die Muskeln, hob seine Brust, Muskeln und Brust waren in Ordnung. Er befühlte seine Geschlechtsteile. Sie waren gut und in Ordnung. Aber

¹²² Ivi, pp. 137-138.

das Herz? Aber die Atmung? Sie machten ihm zu schaffen. Sie waren nicht in Ordnung. Und dann der Rheumatismus! Vielleicht würde er doch nicht mehr lange aktiv sein können. Auf dem Sportplatz würde er nicht mehr lange aktiv sein können. Zu Haus und im Bett würde er noch lange aktiv sein. Was konnte er tun? Was konnte er für sich, für Carla, für das Kind tun, und vielleicht auch für den kleinen Jungen, den Heinz? Er hatte genug gebraust. Er trocknete sich ab. Er konnte den Dienst quittieren, die horizontblaue Limousine verkaufen, noch ein Jahr als Sportsmann arbeiten und dann vielleicht in Paris ein Lokal aufmachen. In Paris hatte man keine Vorurteile. Er konnte in Paris sein Lokal aufmachen: Washington's Inn. Er mußte mit Carla reden. Er konnte mit Carla in Paris leben, ohne daß sie mit jemand wegen ihres Lebens Differenzen kriegen würden. Sie konnten in Paris das Lokal aufmachen, sie konnten sein Schild raushängen, konnten es mit bunten Glühbirnen beleuchten, sein Schild NIEMAND IST UNERWÜNSCHT. In Paris würden sie glücklich sein; sie würden alle glücklich sein. Washington piff ein Lied. Er war glücklich. Er verließ pfeifend den Duschraum.¹²³

Animato da questa nuova, incrollabile fiducia nella propria missione, Washington riesce quindi ad operare la sua prima conversione, quella di Carla. La metamorfosi di cui è artefice avviene proprio durante quella focosa lite che sembra potergli costare il rapporto con l'amata, che invece, nonostante le tante difficoltà, riesce a portare dalla sua parte, facendone la sua alleata.

»Jetzt prügelt er sie, der Nigger. Jetzt schlägt er sie. Jetzt zeigt er's ihr. Ich hab mich schon lange gewundert, daß er er's sich nicht zeigt.« Washington schlug sie nicht. Gegen seine Brust schlugen Teller und Tassen, zu seinen Füßen lagen die Scherben: die Scherben seines Glücks? Er dachte »ich kann gehen, wenn ich meine Mütze nehme und gehe wird das alles hinter mir liegen, vielleicht werde ich es vergessen, es wird garnicht gewesen sein«. Carla schrie, ihr Gesicht war tränenverschwollen. »Du hast mir den Doktor vermiest. Du falscher Kerl! Di bist bei Frahm gewesen. Meinst, ich will deinen Bankert haben? Meinst, ich will ihn haben? Mit Fingern würden sie auf mich weisen. Ich pfeif auf dein Amerika. Auf dein dreckiges schwarzes Amerika. Ich bleib hier. Ich bleib hier ohne deinen Bankert, und wenn ich bei drauf gehe, ich bleib!« Was hielt ihn zurück? Warum nahm er nicht seine Mütze? Warum ging er nicht? Vielleicht war es Verblendung. Vielleicht war es Überzeugung, vielleicht Glaube an den Menschen. Washington hörte, was Carla schrie, aber er glaubte ihr nicht. Er wollte das Band, das nun zu reißen drohte, das Band zwischen Weiß und Schwarz, nicht lösen, er wollte es fester knüpfen durch ein Kind, er wollte ein Beispiel geben, er glaubte an die Möglichkeit dieses Beispiels, und vielleicht forderte auch sein Glaube Märtyrer. Für einen Augenblick dachte er wirklich daran, Carla zu schlagen. Es ist immer die Verzweiflung, die prügeln will, aber sein Glaube überwand die Verzweiflung. Washington nahm Carla in seine Arme. Er hielt sie fest in seinen kräftigen Armen. Carla zappelte in seinen Armen wie ein Fisch in der Hand des Fischers. Washington sagte: »Wir lieben uns doch, warum sollen wir's nicht durchstehen? Warum sollen wir's nicht schaffen? Wie müssen uns nur immer lieben. Wenn alle andern uns beschimpfen: wir müssen uns liebhaben. Noch als ganz alte Leute müssen wir uns lieben.«¹²⁴

¹²³ Ivi, pp. 139-140.

¹²⁴ Ivi, pp. 165-166.

La metamorfosi del personaggio di Carla, resa possibile soltanto dall'incrollabile fiducia di Washington nel futuro, giunge a compimento nella scena successiva, in cui la luce del tramonto segnala questo cambiamento in modo inequivocabile, a simboleggiarne la luminosa speranza di cui sono stati investiti.

Rispetto a quella di Washington, la vicenda di Carla racconta una trasformazione di proporzioni ben più ampie, che ne traghettano la caratterizzazione da una rappresentazione prettamente negativa ad una positiva, ottenuta per effetto della conversione operata da Washington. Il tema della libertà si declina qui nel senso di un'avvenuta liberazione, innanzitutto da una rappresentazione falsificata e illusoria dell'esistenza, che avviene attraverso la rinuncia al mondo raccontato dalle riviste, e quindi dalla passiva accettazione di un sistema di valori fondato su un moralismo oppressivo, che le permette di assumere con coraggio la difesa della sua relazione con Washington.

Der Tag war müde. Das Abendlicht des Himmels, die untergehende Sonne schien direkt in die horizontblaue Limousine hinein, und für einen Augenblick blendete das Licht Carla und Washington. Das Licht blendete, aber es reinigte und verklärte auch. Carla und Washington hatten erleuchtete Gesichter. Erst nach einer Weile stellte Washington den Blendschutz ein. Sie fuhren langsam am Ufer des Flusses entlang. Gestern hätte Carla noch geträumt, sie würden auf dem Riverside Drive in New York oder am Golden Gate in Kalifornien so spazieren fahren. Jetzt hatte ihr Herz sich beruhigt. Sie fuhr keiner Magazin-Traum-Wohnung entgegen mit Liegestühlen, Fernsehapparatur und mechanischer Küche. Es war ein Traum gewesen. Ein Traum, der Carla gequält, weil sie in ihrem innersten Herzen immer gefürchtet hatte, das Traumland nicht zu erreichen. Die Last dieser Sehnsucht war nun von ihr genommen. In ihrem Zimmer hatte sie sich wie erschlagen gefühlt. Als Washington sie zum Auto führte, war sie nicht mehr als ein Sack an seinem Arm gewesen, ein schwerer Sack mit irgendeiner toten Füllung. Jetzt war sie befreit. Sie war nicht von dem Kind befreit, aber von dem Traum an die faule Glückseligkeit des Daseins, an den Schicksalsbetrug durch einen Knopf, an dem man drehen konnte. Sie glaubte wieder. Sie glaubte Washington. Sie fuhren am Fluß entlang, und Carla glaubte an die Seine. Die Seine war nicht so weit wie die Mississippi, sie war nicht so fern wie der Colorado. An der Seine würden sie beide zu Hause sein. Sie würden beide Franzosen werden, wenn es sein mußte, sie, eine Deutsche, würde Französin werden, und Washington, ein schwarzer Amerikaner, würde Franzose werden. Die Franzosen freuten sich, wenn einer bei ihnen leben wollte. Carla und Washington würden das Lokal errichten, Washington's Inn, die Wirtschaft, in der niemand unerwünscht ist.¹²⁵

L'assalto al club dei soldati afroamericani da parte di una folla animata da sentimenti d'odio contro la comunità di colore segna il triste epilogo della storia di Washington e Carla, il brusco strappo che mette fine al progetto rivoluzionario di cui vogliono far portavoce.

Quella che viene messa in scena è una vera e propria esecuzione, in cui essi si trasformano nei martiri della propria causa, la cui sconfitta diventa sconfitta dello spirito umanistico. L'opposizione tra Washington, Carla

¹²⁵ Ivi, pp. 177-178.

e Richard Kirsch da una parte e la folla inferocita dall'altra è quindi il confronto tra due forze di segno opposto, il cui risultato penalizza ingiustamente le ragioni dei nostri eroi.

Aus dem Club kamen Washington und Carla. Sie gingen zu ihrem Auto. »Da ist er!« rief Frau Behrend. »Wer ist das?« riefen die kahlköpfigen Geschäftsmänner. Frau Behrend schwieg. Sollte sie ihre Schande hinausschreien? »Ist er der Taximörder?« fragte der eine Kahlkopf. Er leckte sich die Mundwinkel. »Da geht der Taximörder«, rief der zweite Kahlkopf. »Die Frau sagt, es ist der Taximörder. Sie kennt ihn!« Dem zweiten Kahlkopf stand der Schweiß im Gesicht. Eine neue Welle der Wut schäumte aus der Menge. Die zerbrochenen Fenster hatten sie ernüchert, aber da sie menschliches Wild sahen, erwachten ihre Jagdinstinkte, die Verfolgungswut und das Tötungsgelüste der Meute. Pfiffe gellten, »der Mörder und seine Hure« wurde gerufen, und wieder flogen die Steine. Die Steine flogen gegen die horizontblaue Limousine. Sie trafen Carla und Washington, sie trafen Richard Kirsch, der hier Amerika verteidigte, das freie brüderliche Amerika, indem er den Gefährdeten beistand, die ruchlos geworfenen Steine trafen Amerika und Europa, sie schändeten den oft berufenen europäischen Geist, sie verletzten die Menschheit, sie trafen den Traum von Paris, den Traum von Washington's Inn, den Traum NIEMAND IST UNERWÜNSCHT, aber sie konnten den Traum nicht töten, der stärker als jeder Steinwurf ist, und sie trafen einen kleinen Jungen, der mit dem Schrei »Mutter« zum horizontblauen Wagen gelaufen war.¹²⁶

¹²⁶ Ivi, pp. 217-218.

I.II. Josef e Odysseus Cotton

Passiamo ora ad analizzare le vicende che riguardano un'altra coppia di personaggi, ossia quella composta da Odysseus e Josef. Anche qui, il tema della libertà viene svolto attraverso una dinamica simile a quella utilizzata per raccontare la vicenda di Carla, dove alla presa di coscienza del proprio errore, anche in questo caso di tipo morale, segue il momento della redenzione, che ne segnala l'avvenuta, definitiva liberazione.

Rispetto alle vicende che abbiamo analizzato nel capitolo che precede, è necessario precisare che in questo caso l'unica redenzione possibile avviene soltanto per mezzo di un sacrificio personale. Se dunque nella vicenda di Washington e Carla la morte rappresenta l'improvvisa, assurda cesura che spezza definitivamente quel prezioso equilibrio conquistato, nel caso di Josef costituisce invece il momento fondamentale del percorso di espiazione della propria colpa, di cui può finalmente liberarsi soltanto pagando con la vita.

Ad Odysseus Cotton, la cui caratterizzazione è oggetto di un interessante rimodellamento, che concorre all'epilogo della vicenda, spetta invece il ruolo di esecutore materiale, del vendicatore che è lo stesso Josef a designare e che gli somministra quella che considera una giusta punizione.

Il primo incontro tra Josef e Odysseus avviene fuori dalla stazione ferroviaria, dove l'anziano veterano lavora come facchino. Si accenna quindi, fin da questo momento, attraverso il resoconto della vita di Josef, alle ragioni che determineranno l'insorgere di quel senso di colpa che lo condurrà alla morte, da rintracciarsi nell'elenco delle campagne belliche cui ha partecipato durante la Prima Guerra Mondiale. Si tratta di ricordi che appaiono ancora di poco conto, inserite nella cornice più ampia degli avvenimenti che ne hanno scandito l'intera esistenza, giunta ormai alla vecchiaia.

L'uomo si offre quindi di portare la radio a valigetta del nuovo cliente, cui Josef si mette al totale servizio, svolgendo il suo incarico con serietà e gentilezza, con un certo distacco, una specie di neutralità, confidando solo nella generosità di Odysseus.

Night-and-day. Odysseus Cotton lachte. Er freute sich. Er schlenkerte seinen Koffer. Er zeigte kräftige strahlende Zähne. Er hatte Vertrauen. Ein Tag lag vor ihm. Der Tag bot sich allen. Unter dem Vordach des Bahnhofs wartete Josef, der Dienstmann. Die rote Dienstmannsmütze saß streng, militärisch grade auf dem kahlen Haupt. Was hatte Josefs Rücken gebeugt? Die Koffer der Reisenden, das Gepäck der Jahrzehnte, ein halbes Jahrhundert Brot um Schweiß des Angesichts, Adams Fluch, Märsche in Knobelbechern, die Knarre über den Schulter, das Koppel, der Sack mit den Wurfgranaten, der schwere Helm, das schwere Töten. Verdun, Argonnerwald, Chemin des Dames, er war heil heimgekommen, und wieder Koffer, Reisende ohne Gewehr, Fremdenverkehr zum Gebirgsbahnhof, Fremdenverkehr zum Hotel, die olympischen Spiele, die Jugend der Welt, und wieder Fahnen, wieder Märsche, er schleppte Offiziersgepäck, die Söhne gingen ohne Wiederkehr, die Jugend der Welt, Sirenen, die Alte starb, die Mutter der vom Krieg verschlungenen Kinder, die Amerikaner kamen mit bunten Taschen, Bagagesäcken, leichtem Gepäck, die Zigarettenwährung, die neue Mark, das Abgesparte verweht, Spreu, bald siebzig

Jahre, was blieb? Der Sitz vor dem Bahnhof, das Nummernschild an der Mütze. Der Leib war zusammengeschrumpft, die Augen blinzelten noch munter hinter der stahlgefaßten Brille, lustige Fältlein liefen vom Lid in das Feld der Haut, strömten ein in das Altersgrau, in die Luftbräune, die Bierröte des Gesichts. (...) Er sah Odysseus Cotton. Er liebäugelte mit dem Köfferchen, aus dem die Musik klang. Er sagte: »Sie, Mister, ich tragen.« Er störte sich nicht an dem Gesang, der das Zelt um Odysseus baute, er griff in die fremde Welt, Night-and-day-Welt, drängte die braune Hand vom Bügel des Koffers, drängte sich klein, bescheiden, standhaft, freundlich gegen den dunklen Riesen, King Kong, der ihn überragte, unergründlich sind die nie geschlagenen, die uralten Wälder. Josef blieb ungebannt von der Stimme, Stimme des Eingewobenseins, Stimme der heimlichen Nacht. Wie Holz auf dem Fluß glitt eins zum andern; Totentiere um den Kral, ein Tabu um den Abtrünnigen des Stammes, Josef empfand weder Lust noch Unlust, nichts lockte und nichts schreckte ihn: kein libidinöses Verlangen, Odysseus stand in keinem Affektzusammenhang zu Josef, Josef war keine Maske des Ödipus für Odysseus, nicht Haß, nicht Lieben bewegten sie Josef vermutete Freigiebigkeit, er trieb heran, sacht und beharrlich, er sah eine Brotzeit, sah ein Bier Night-and-day –¹²⁷

La relazione che lega i due personaggi, definita a partire da una serie di caratteristiche fisiche, viene elaborata in modo decisamente positivo, almeno per quel che riguarda la prima parte del testo. Odysseus è un “dunkler Riesen”¹²⁸, altissimo rispetto al piccolo Josef, “ein kleiner schwächtiger Schatten”¹²⁹, curvo e dimesso, piegato dalla fatica degli anni. Odysseus è parte della schiera dei vincitori, un generoso “großer König”¹³⁰ che si fa scortare dal vecchio e fedele servitore, cui guarda come ad un nuovo compagno di giochi.¹³¹ Così prosegue l’avventura, a tratti fiabesca, di questi due personaggi, che, scansata la variopinta folla di quelli che tentano di abbindolare Odysseus, decidono di entrare in una taverna dove bere qualcosa.

Vale la pena soffermarsi ora sulla scena ambientata nella locanda in cui si fermano i due. Si tratta infatti di un momento decisivo per la vicenda di Josef, perché prepara al riconoscimento della colpa che gli viene attribuita. L’anziano facchino, allontanato dal suo padrone da un gruppo di greci che l’ha coinvolto in un gioco di dadi, ascolta intento il notiziario trasmesso dalla piccola radio a valigetta. È poco quello che riesce a capire, pochi nomi, capaci però di evocare il clima di paura che i fragili equilibri internazionali e il pericolo di una guerra imminente stanno alimentando. Nella taverna la banda comincia a suonare una vecchia marcetta, accompagnata dal coro degli avventori che ne scandiscono il tempo, dimentichi del dolore degli anni trascorsi. Josef, costretto ad avvicinare l’altoparlante all’orecchio, ascolta con attenzione la trasmissione radiofonica, come se stesse aspettando un messaggio rivolto soltanto a lui.

¹²⁷ Ivi, pp. 28-29.

¹²⁸ Ivi, p. 29.

¹²⁹ Ivi, p. 32.

¹³⁰ Ivi, p. 40.

¹³¹ Cfr. ivi, p. 32: “Er lachte wie ein Kind, das schnell Bekanntschaft schließt, er empfand, kindlich, den Alten als altes Kind, als Spielgefährten der Straße.”

Die schwarze Hand des Negers und die gelblichen schmutzigen Hände der Griechen nahmen die Würfel, schleuderten sie auf das Tuch, ließen sie hüpfen, springen und rollen. Odysseus hatte gewonnen. Josef zupfte ihn an der Jacke: »Mister, wir gehen, schlechte Menschen.« Die Griechen drängten ihn weg. Josef hielt den Musikkoffer fest in der Hand. Er hatte Angst, man könnte das Köfferchen stehlen. Die Musik schwieg für eine Weile. Eine Männerstimme sprach Nachrichten. Josef verstand nicht, was der Mann sagte, aber manche Worte verstand er doch, die Worte Truman Stalin Tito Korea. Die Stimme in Josefs Hand redete vom Krieg, redete vom Hader, sprach von der Furcht. Wieder fielen die Würfel. Odysseus verlor. Er blickte verwundert auf die Hände der Griechen, Taschenspielerhände, die sein Geld einsteckten. Die Bläserkapelle in der Glocke begann ihre Mittagsarbeit. Sie bliesen einen der beliebten dröhnenden Märsche. »Die macht uns keiner nach.« Die Leute sumteten den Marsch mit. Einige schlugen mit ihren Bierkrügen den Takt. Die Leute hatten die Sirenen vergessen, hatten die Bunker vergessen, die zusammenbrechenden Häuser, die Männer dachten nicht mehr an den Schrei des Unteroffiziers, der sie in den Dreck des Kasernenhofs jagte, nicht an den Graben, die Feldverbandplätze, die Trommelfeuer, die Einkesselung, den Rückzug, sie dachten an Einmärsche und Fahnen. »Paris wenn da der Krieg aus gewesen wäre, es war ungerecht daß er da nicht aus war.« Sie waren um ihren Sieg betrogen worden. Odysseus verlor zum zweiten Mal. Die Würfel fielen gegen ihn. Die Taschenspielerhände zauberten. Es war ein Trick. Odysseus wollte hinter den Trick kommen. Er ließ sich nicht blenden. KEIN NEUER MILITARISMUS ABER VERTEIDIGUNGSBEREITSCHAFT. Josef hob im Lärm der Blaskapelle Odysseus' Musikkasten an sein Ohr. Hatte die Stimme im Kasten eine Botschaft für Josef den Dienstmann? Die Stimme war jetzt sehr eindringlich, ein eindringliches Rauschen. Josef verstand nur hin und wieder ein Wort, Städtenamen, ferne Namen fremde Namen, fremdländisch ausgesprochene Namen Moskau, Berlin, Tokio, Paris —¹³²

È significativo che Josef non riesca a comprendere ciò viene detto. Fatta eccezione per pochi nomi, infatti, il resto rimane oscuro. È un mormorio indecifrabile, scandito però da un tono insistente. L'inintelligibilità del messaggio si estende anche ai significati, dell'attualità come della storia intera, che segue un corso misterioso. Il prodotto più misterioso delle dinamiche già oscure della storia è senza dubbio la guerra, di cui in sottofondo si percepisce l'incombere. Non soltanto del conflitto verso cui sembra si stia per precipitare, ma anche, e in modo più evidente, della guerra appena conclusa, il cui ricordo sopravvive nella forma edulcorata dei racconti dei reduci che popolano il locale.

Tutti questi motivi, l'imperscrutabilità della storia, la domanda sul suo significato e sul significato di quello che sembra il suo esito più incomprensibile, si configurano come spunto per una riflessione personale, che Josef approfondirà più avanti. Esiste quindi davvero un messaggio che il notiziario riserva soltanto a lui, che gli chiede di guardare in che modo la Storia abbia toccato la sua piccola esperienza.

Odysseus entwischte ihnen. Er entwischte den Griechen, entwischte den flinken, wie flinke gelbe Eidechsen über den Biertisch huschenden Händen. Der Wurf war für sie. Sie rafften die Würfel, reichten sie Odysseus; Odysseus verlor; sie krallten sie wieder in die Hand, schleuderten sie hin, das Glück auf ihrer Seite; es ging um Mark und

¹³² Ivi, pp. 67-68.

Dollar, (...) was waren die Griechen, was war König Odysseus ohne Geld? Er hatte Wildtöteraugen. Die Glockenkapelle spielte ich-schieß-den-Hirsch-im-wilden-Forst. Alle in der Glocke jagten den weißen Hirsch ihrer Wünsche und Illusionen. (...) Josef, durch die Machenschaften der Griechen von seinem schwarzen Tagesherrn weggedrängt, hörte aus Odysseus' Musikkasten einen Vortrag über die Lage in Persien FALLSCHIRMJÄGER NACH MALTA, und weiter war es ein Lautrauschen für Josef und weiter war es nur eine Brandung der Geschichte, eine Brandung aus dem Äther zu ihm gespült, unverständliche erlebte gärende Geschichte, ein Sauerteig, der aufging. Namen wurden hineingerührt, Namen immer wieder Namen, oft gehörte Namen, die Namen der Weltstunde, die Namen der großen Spieler, die Namen der Manager, die Namen der Schauplätze, Konferenzplätze, Schlachtplätze, Mordplätze, wie wird der Sauerteig aufgehen? was für Brot werden wir morgen essen? »Wir waren die ersten in Kreta«, rief der Rommelsoldat, »erst waren wir in Kreta eingesetzt. Wir sprangen einfach in sie hinein.« (...) »Wir säuberten die Weißen Berge. Wenn wir ins Tal runtergingen, brauchten wir geballte Ladungen, im Gestrüpp das Messer, Tommys und Rosinenkacker. Wir haben das Kretaschild bekommen.« – »Scheiß drauf!« – »Sagst du –« – »Ich sage scheiß drauf. Krieg war in Rußland. Alles andere sind Jungengeschichten. Zehnerhefte mit bunten Deckeln. Romantik Mensch! Bunte Deckel! Mal 'ne nackte Hur und mal 'n Fallschirmspringer mit Todesblick. Dasselbe, Mensch! Ich werd' meinem Jungen den Arsch versohlen, wenn er's nach Hause bringt.« Die Stimme im Musikkoffer sagte: »Cypern.« Cypern war strategisch wichtig. Die Stimme sagte: »Teheran.« Die Stimme kannte Hafis den Dichter nicht. Hafis hatte für diese Stimme nie gelebt. Die Stimme sagte: »Oil.« Und wieder war Rauschen, Lautrauschen, dumpfes Silbengeplätscher, der Strom der Geschichte rauschte vorüber, Josef saß am Ufer des Stroms, der Alte, der Müde, der Abgekämpfte, noch blinzelnd nach Abendglück, unverständlich war der Strom, unverständlich das Geplätscher, einlullend das Silbenrauschen. (...) Die Stimme wurde von Josef getragen, WILHELM II. FRIEDENSKAISER STIFTET FÜR DEN HAAG, von Josef geschüttelt, er schüttelte mit seinem Altmännnergang das Geriesel der großen Worte. Der Strom der Geschichte floß. Zuweilen trat der Strom über die Ufer. Er überschwemmte das Land mit Geschichte. Er ließ Ertrunkene zurück, er ließ den Schlamm zurück, die Düngung, das stinkende Mutterfeld, eine Fruchtbarkeitslauge: wo ist der Gärtner? wann wird die Frucht reif sein? Josef folgte klein und blinzelnd, auch er im Schlamm, noch immer im Schlamm, schon wieder im Schlamm, folgte dem schwarzen Gebieter, dem Herrn, den er sich für diesen Tag erwählt hatte. Wann war Blütezeit? Wann kam das goldene Zeitalter, die hohe Zeit –¹³³

Sulla cima della torre del duomo dove Odysseus l'ha costretto a salire dopo aver lasciato la locanda, Josef ripensa alla sua vita, che ha trascorso per la maggior parte del tempo a lavorare come facchino, al servizio dei turisti in visita. L'unico momento in cui dalla città è stato costretto ad allontanarsi è stato per partecipare alle campagne belliche del primo conflitto mondiale, dove ha servito sul fronte occidentale.

Il ricordo di quell'esperienza, in cui il suo destino personale si è legato alla grande Storia, riporta alla mente una riflessione che già lo assillava allora, l'ipotesi cioè di aver ucciso, con le armi che gli erano state assegnate, quelli che avrebbero potuto essere i generosi clienti che abitualmente gli si affidavano. L'incredulità suscitata dal pensiero di poter essersi reso responsabile della morte di qualcuno è tale da sospingerlo a riflettere sul

¹³³ Ivi, pp. 81-84.

tema più ampio della guerra, dello spargimento di sangue che essa autorizza, i cui motivi restano incomprensibili perché contrari alla ragione. La guerra assume allora i tratti di una malattia dello spirito, di cui gli uomini continuano a cadere vittima e che continua a fare vittime tra gli uomini, compreso Josef.

Il terribile ricordo degli avvenimenti cui ha preso parte, cui peraltro si accennava già al momento della sua entrata in scena e che si affaccia di nuovo alla memoria, prepara a quel conflitto che gli richiederà di rimediare alla colpa di cui si è macchiato, individuata nella responsabilità di un crimine commesso contro uomini innocenti.

La prima, grande mutazione che anticipa l'esito della vicenda riguarda la caratterizzazione del personaggio di Odysseus, che subisce una notevole rimodulazione, da una connotazione prettamente positiva, che insiste sulla generosa, fanciullesca amicizia che inizialmente manifestava, alla più negativa, oscura natura di cui ora fa mostra, che a Josef fa temere di poter essere scaraventato giù dalla torre.

La comparsa di un pensiero di morte si manifesta in questo preciso momento, all'improvviso. Si farà strada però d'ora in poi nella riflessione di Josef acquistando sempre maggior peso, quasi che, insieme alla trasformazione che Odysseus subisce, voglia accompagnare il processo di svelamento della colpa.

Josef dachte, wie alt er geworden sei, immer hatte er in dieser Stadt gelebt, nie war er verreist gewesen, bis auf den Ausflug in den Argonnerwald und zum Chemin-des-Dames, er hatte immer nur die Koffer der Leute, die verreisten, getragen, doch im Argonnerwald hatte er ein Gewehr getragen und am Chemin-des-Dames Handgranaten, und vielleicht, das hatte er sich damals im Unterstand gedacht, während einer Todesstunde, während des Trommelfeuers, vielleicht schoß er auf Reisende und bewarf Reisende mit Explosivstoffen, Leute, die ihm zu Hause als fremde Reisende ein gutes Trinkgeld gegeben hätten, warum also verbot es die Polizei nicht, daß er schoß und mit Würfeln mordete? es wäre so einfach gewesen, er hatte gehorcht: Krieg polizeilich verboten; aber die waren ja verrückt, alle waren sie verrückt, selbst die Polizei war verrückt geworden, duldeten das Morden, ach, man durfte nicht denken, Josef hielt sich daran, das Trommelfeuer verging, man war des Tötens müde geworden, das Leben, die Koffer der Reisenden, die Brotzeit und das Bier waren wieder in ihre Rechte getreten, bis alle zum zweiten Mal verrückt wurden, es war wohl eine Krankheit, die immer wiederkehrte, die Pest hatte den Sohn erwischt, sie hatte ihm den Sohn genommen, und für heute hatte sie ihm einen Neger gegeben, einen Neger mit einem sprechenden und musizierenden Koffer, und nun hatte ihn der Neger auf den Domturm geschleppt, noch nie war Josef auf dem Turm gewesen; auf den Einfall, den Turm zu besteigen, konnte auch nur ein Neger kommen. (...) Er fürchtete sich sogar ein wenig vor Odysseus, und er überlegte »was tue ich, wenn der schwarze Teufel mich plötzlich hinunterwerfen will?« (...) Odysseus schlug Josef auf die Schulter. Der alte Dienstmann taumelte unter dem Schlag. Odysseus lachte, lachte sein breites König-Odysseus-Lachen. Wind regte sich in der Höhe. Odysseus streichelte eine gotische Dämonenfratze des Turmvorsprunges, eine Steinfigur des Mittelalters, das die Teufel auf die Türme verbannte, und Odysseus holte einen Rotschrift aus seiner Jacke und schrieb quer über den Dämonenleib stolz seinen Namenszug: Odysseus Cotton aus Memphis-Tennessee, USA.¹³⁴

¹³⁴ Ivi, pp. 114-116.

Il consolidamento delle riflessioni che hanno occupato l'anziano veterano di guerra arriva nel contesto particolare di un sogno, in cui Josef crede di trovarsi sul suo letto di morte. Assopitosi sulle tribune dello stadio del baseball dove ha accompagnato Odysseus ad assistere alla partita della squadra di Washington, Josef sogna di trovarsi nelle sue ultime ore di vita. Di fronte a Dio, l'anziano facchino confessa peccatucci di poco conto, piccole astuzie che fanno parte del suo lavoro, e che è sicuro verranno perdonate. Si fa strada però il pensiero che lo attenda una punizione più severa, che ci siano cioè colpe più gravi di cui rendere conto.

Le strane infermiere che si aggirano per l'ospedale brandendo le mazze da baseball sono presenze inquietanti che gettano un'ombra sinistra su tutta la scena. Decisiva però è l'apparizione di Odysseus nei panni di un orrendo demonio messo a guardia del luogo, che sembra venuto a reclamare l'anima del moribondo. Costretto a un confronto onesto con propria coscienza, Josef difende la propria innocenza appellandosi al diligente rispetto con cui ha osservato ogni suo dovere, compresa la partecipazione alle campagne belliche del primo conflitto mondiale.

All'improvviso, dunque, e benché si tratti soltanto di un sogno, Josef riconosce l'esistenza di una colpa, che scaturisce dalla cieca abnegazione che ha alimentato il suo senso del dovere, alibi che gli ha permesso di evitare di confrontarsi con un'altra, più grave responsabilità, quella cioè di avere ucciso.

Josef schlief. Er war im Sitzen eingeschlafen. Er war im Sitzen auf der Tribüne des Stadions eingeschlafen, aber es war ihm, als schlafe er in einem Bett. Er war harte Betten gewohnt, aber dies war ein Spitalbett, in dem er schlief, ein Bett in einem Armenspital, ein besonders hartes Bett, sein Sterbebett. Es war das Ende seiner Lebensreise. Der im Stadion und im Dienst, im Dienstmansdienst, im Dienst bei einem fremden aus fremder Ferne hergereisten Herrn eingeschlafene Josef, umgeben vom Lautsprecherschwall eines sinnlosen Rasenspiels, sinnlos angesprochen von demselben Lärm, und Schwall, der leiser und an ihn persönlich mit einer sinnlosen Botschaft gerichtete noch einmal aus dem kleinen Koffer, den er heute zu tragen und zu bewahren hatte, drang, der schlafende Josef wußte, daß dies sein letzter Dienst gewesen war, der Transport dieses Köfferchens, das Tragen des kleinen Musikkoffers, ein leichter, ein eigentlich amüsanter Dienst bei einem großen und freigiebigen, wenn auch schwarzen Herrn. Josef wußte, daß er sterben würde. Er wußte, daß er auf diesem Spitalbett sterben würde. Wie konnte es auch anders sein, als daß er am Ende seines Lebensweges im Armenspital sterben würde? War er vorbereitet zu gehen, gerüstet, die große Reise anzutreten? Er dachte ›Gott wird mir verziehen, er wird mir die kleinen Listen des Fremdenverkehrs vergeben, die Fremden kommen ja her, damit man sie ein wenig betrüge, damit man sie ein wenig weiterführe, als sie geführt werden wollen‹. Es gab sonderbare Schwestern in diesem Spital. Sie gingen in Baseballtracht umher und hielten Schläger in der Hand. War Gott doch böse mit Josef? Sollte Josef geschlagen werden? An der Pforte des Spitals stand Odysseus. Aber es war nicht der freundliche, freigebige Odysseus der Stadtwege. Es war der Odysseus vom Domturm, ein gefährlicher und zu fürchtender Teufel. Er war eins mit der Teufelsfratze des Turmvorsprungs geworden, der Teufelsfratze, auf die er seinen Namen und seine Herkunft geschrieben hatte; ein schwarzer Teufel war Odysseus, wirklich, ein böser schwarzer Teufel; er war nichts als ein ganz gewöhnlicher fürchterlicher Teufel. Was wollte der Teufel von Josef? War Josef nicht immer

brav gewesen, bis auf die kleinen zum Gewerbe gehörenden Listen des Fremdenverkehrs? Hatte er nicht jedermanns Koffer getragen? War er nicht in den Krieg gezogen? Oder war doch gerade das In-den-Krieg-ziehen Sünde gewesen? War die Pflichterfüllung Sünde gewesen? Die Pflicht Sünde? die Pflicht, von der alle redeten, schrieben, schrien und sie verherrlichten? Hatte man ihm nun die Pflicht angekreidet, stand sie auf der Tafel bei Gott angekreidet, wie nicht bezahltes Bier auf der Tafel des Wirtes? Es war wahr! Josef hatte es immer gequält. In-geheim hatte es ihn gequält. Er hatte nicht gern daran gedacht: er hatte getötet; er hatte Menschen getötet, er hatte sie getötet am Chemin-des-Dames und im Argonnerwald. Es waren die einzigen Ausflugsziele seines Lebens gewesen, Chemin-des-Dames, Argonnerwald, keine schönen Gegenden, und dorthin war man ausgeflogen, um zu töten und um getötet zu werden. »Herr, was sollte ich tun? was konnte ich tun, Herr.« War es gerecht, daß er nun für diese angekreidete und nie gestrichene Schuld des erzwungenen Tötens dem Teufel übergeben würde, dem schwarzen Teufel Odysseus?¹³⁵

Una volta avvenuto il riconoscimento della propria colpa, Josef inizia un percorso di redenzione che lo deve condurre all'espiazione definitiva dei crimini di cui s'è macchiato. Questo percorso verso l'affrancamento dalla colpa è possibile soltanto grazie ad Odysseus, che diventa il veicolo della redenzione di Josef.

Dopo che Odysseus scopre di essere stato derubato nell'osteria di Heiliggeistplatz, da dove viene immediatamente cacciato quando si avventa su quelli che ritiene essere i responsabili del furto, Josef percepisce nel gigante afroamericano la presenza familiare di uno di quegli sconosciuti di cui durante la guerra ha causato la morte. Smessi i panni della figura infernale che rivestiva nella scena dipinta in sogno, Odysseus assume ora le sembianze dell'innocente che Josef ha ucciso, preparando dunque alla definitiva risoluzione della vicenda, che non può concludersi se non con l'intervento di una forza vendicatrice che ristabilisca il giusto equilibrio tra le cose.

Sie lagen hinter Mauerschutt und Steinen aus dem Bombeneinschlag der Kirche. Die Meute ging gegen sie vor, Susanne dachte »worauf laß ich mich ein? ich bin verrückt daß ich mich darauf einlasse, aber die haben mich gestern verrückt gemacht bei Alexander, und jetzt laß ich mich drauf ein.« Jimmys-Boogie-Woogie. »Geld«, sagte Odysseus. Er brauchte Kapital. Er war im Krieg. Er war wieder im alten Krieg Weiß gegen Schwarz. Auch hier wurde der Krieg geführt. Er brauchte Geld zum Kriegführen. »Geld! Schnell!« Odysseus packte Josef. Josef dachte »es ist wie am Chemin-des-Dames, der Schwarze ist nicht der Teufel, er ist der Reisende den ich getötet habe, er ist der Turko der Senegalese den ich getötet habe auf meinem Ausflug in Frankreich«. Josef wehrte sich nicht. Er erstarrte nur. Vor seinen alten Augen verwandelte sich das Bild seiner Kinderlandschaft noch einmal in ein europäisches Schlachtfeld mit außereuropäischen Kämpfern, fremden Reisenden, die töten wollten oder getötet wurden. Josef hielt krampfhaft den Koffer fest. Der Koffer war sein Dienst. Für das Tragen des Koffers war er bezahlt worden. Er mußte ihn festhalten. Jimmys-Boogie-Woogie –¹³⁶

¹³⁵ Ivi, pp. 135-137.

¹³⁶ Ivi, pp. 164-165.

L'espiazione è possibile soltanto con una punizione che corrisponda alla colpa di cui Josef si è macchiato, e che spetta ad Odysseus infliggergli. Odysseus, quindi, senza aver alcuna coscienza del proprio ruolo nella vicenda interiore dell'anziano Josef, diventa garante e agente di una giustizia ultraterrena che ne rende possibile la redenzione.

Dopo averlo colpito con una pietra, Odysseus lo deruba dei soldi che gli aveva dato come compenso per il suo servizio e scappa. Josef, ancora vivo, viene trasportato in ospedale, così come era accaduto in sogno. Davanti alla polizia identifica nel suo cliente l'uomo che l'ha colpito, in una sorta di compiaciuta constatazione dell'avvenuto ristabilimento di una giustizia superiore. Segue l'assoluzione somministrata dal sacerdote presente, che libera definitivamente Josef dal fardello della colpa, espiaata con il sacrificio della propria vita.

Der Krieger, der kein Krieger hatte sein wollen, der Töter, der nicht hatte töten wollen, der Erschlagene, der von einem gemächlicheren Tod geträumt hatte, er lag auf dem harten Bett im Heiliggeistspital, er lag in einer weißkalkten Kammer, in einer Mönchszelle, er lag unter einem Kreuz mit dem Gekreuzigten daran, eine Kerze brannte zu seinem Haupt, ein Priester kniete neben ihm, eine Frau kniete mit einem viel strengeren Gesicht als der Geweihte Gottes hinter dem Priester, die Vertreterin einer unerbittlichen Religion, die selbst das Sterben noch als Sünde betrachtete, so verhärtet war ihr Herz, ein kleines Mädchen stand vor ihm und starrte ihn an, und immer mehr Polizeibeamte drängten sich wie Statisten in die enge Kammer. Auf der Straße heuten die Polizeisirenen. Das Viertel wurde durchsucht. Die deutsche Polizei und die amerikanische Militärpolizei suchten den großen Odysseus. Der Todesengel hatte längst die Hand auf Josef gelegt. (...) Jetzt brachte sein Sterben die ganze Stadt in Aufruhr. Der alte Dienstmann hatte das nicht gewollt. Er kam noch einmal zu sich. Er sagte: »Es war der Reisende.« Er sagte es nicht, um anzuklagen. Er war froh, daß er der Reisende gewesen war. Die Schuld war beglichen. Der Priester sprach die Absolution.¹³⁷

¹³⁷ Ivi, pp. 183-184.

I.III. Emilia e Philipp

Diversamente da ciò che accade nelle vicende dei personaggi cui abbiamo dedicato i capitoli che precedono, manca nell'arco degli eventi che riguardano Philipp ed Emilia quell'interferenza che ne stravolge completamente il corso, in senso positivo o negativo che sia. Anche il tema della libertà dunque, seppur presente, mostra un'evoluzione completamente diversa da quella esaminata altrove. Nelle vicende di questi due personaggi, infatti, la libertà è un altrove lontano cui nessuno dei due è capace di accedere, perché condannati ad un'*impasse* che non ha via d'uscita.

Iniziamo quindi analizzando la vicenda di Emilia, che il romanzo ritrae nella doppia veste di carattere positivo e negativo insieme, di personaggio doppio dunque, capace di tanta bontà e amorevolezza quanto di nervoso risentimento. Apprendiamo infatti fin da subito con quanta durezza accusa il marito di quella che descrive come una colpevole incapacità a provvedere per entrambi, motivo che costituisce la principale ragione delle forti tensioni che esistono nella coppia.

Die Tiere waren ihre Freunde, die Tiere waren ihre Gefährten, sie waren die Gefährten der glücklichen Kindheit, aus der Emilia nun vertrieben war, sie waren den Genossen der Einsamkeit, in der Emilia lebte, sie waren Spiel und Freude, sie waren harmlos, hingebungsvoll und dem Augenblick ergeben, sie waren die harmlose und dem Augenblick ergebene Kreatur ohne Falschheit und Berechnung, und sie kannten nur die gute Emilia, eine Emilia, die zu den Tieren wirklich gut war. Die böse Emilia wandte sich gegen die Menschen. Sie fuhr hoch und rief »Philipp!« Sie lauschte, die Züge ihres Gesichtes zwischen Weinen und Erbitterung. Philipp hatte sie verlassen! (...) Sie lief in Philipps Zimmer, und das natürliche Licht des trüben Tages, das hier durch das unverhüllte Fenster drang, ließ ihre hübsche Gestalt plötzlich erbleichen. (...) Sie betrachtete den Tisch mit der Schreibmaschine, das weiße unbeschriebene Papier, die Requisiten der Arbeit, die sie verabscheute und von der sie sich Wunder versprach, Ruhm, Reichtum, Sicherheit, über Nacht gewonnen, in einer Rauschnacht, in der Philipp ein bedeutendes Werk schreiben würde, in einer Nacht, doch nicht an vielen Tagen, nicht in einer Art Dienst, nicht mit dem stetigen Geklapper der kleinen Schreibmaschine. »Er ist unfähig. Ich hasse dich«, flüsterte sie, »ich hasse dich!« Er war gegangen. Er war ihr entlaufen. Er würde wiederkommen. Wo sollte er hingehen? Aber er war gegangen; er hatte sie allein gelassen. War sie so unerträglich?¹³⁸

Contemporaneamente, e vedremo questa continua ambivalenza nei confronti del marito emergere regolarmente in tutto il corso della lettura, la natura particolare del mestiere di Philipp, che è scrittore e intellettuale, l'oggetto stesso della sua ricerca, appaiono come una possibile fonte di salvezza, capaci di risollevarla dalla penosa umiliazione della lenta resa alla povertà, cui è costretta a sacrificare la ricca eredità di famiglia. Emilia è prigioniera del mondo reale, del momento storico e delle circostanze che hanno determinato la grave sva-

¹³⁸ Ivi, pp. 30-31.

lutazione del patrimonio personale, senza riuscire a darsene pace. L'affrancamento che sogna è legato proprio al morboso attaccamento alle cose, alla fantasia di prestigio e sicurezza che il godimento della lussuosa eredità del nonno avrebbe potuto garantirle, e di cui fatica a liberarsi. Lo spirito, il regno immateriale in cui il marito si muove e lavora, appare dunque come il potente antidoto in grado di contrastare gli effetti dell'ansiosa ossessività che non le dà tregua.

Und vor ihnen, den prächtig gebundenen und den zerlesenen vergebens befragten Bänden, vor ihnen und zu ihren Füßen gewissermaßen ruhte die Unbekleidete, die Erbin, die Hand zwischen den kindlich geliebten Schenkeln, und suchte zu vergessen, zu vergessen was man nun Wirklichkeit nannte und Härte des Lebens und Lebenskampf und soziale Eingliederung und Behude sprach von der nicht gelungenen Anpassung an die Umwelt und alles bedeutete doch nur, daß es ein schlechtes Leben war, eine verfluchte Welt und die Sonderstellung verloren, das Fein-heraus-sein durch die glückliche Geburt, den Fall ins wohlbereitete Nest, was war nun am törichten Schmeichelschwall um ihr Kindesalter? ›Du bist reich, Schöne, du erbst, Hübsche, erbst das Großmütterleinvermögen, die Kommerzienratsfabrikmillionen, er dachte an dich, der geheime diätlebende Kommerzienrat, der treusorgende pater familias, dachte an seine Enkelin, an die noch nicht geborene, beschenkte sie reichlich und reichlich sichern und vorausschauend in seinem Testament, auf daß es dir gut gehe, Kind, und das Geschlecht blühen möge und immer noch reicher werde, brauchst nichts zu tun, er tat so viel, brauchst dich nicht zu mühen, er mühte sich und achthundert Arbeiter, für dich, Täubchen, schwimmst oben‹ (...) ›darfst feiern, Kind, Gartenfeste, du Hübsche, wirst immer die Ballkönigin sein, Emilia!‹ Sie wollte vergessen, vergessen die entwerteten Hypotheken, die enteigneten Rechte, die Reichsschatzanweisungen in Girosammeldepot, Papier, Makulatur, vergessen den unrentablen verfallenden Hausbesitz, die Bodenlasten, die unverkäuflichen Mauersteine, die Kettung an die Ämter, die Formulare, die gewährten und widerrufenen Stundungen, die Anwälte, sie wollte vergessen, wollte dem Betrügenden entlaufen, zu spät, der Materie entkommen, dem Geist nun sich hingeben, dem bisher nicht geachteten, dem verkannten, er war ein neuer Retter, seine schwerelosen Kräfte, les fleurs du mal, Blumen aus dem Nichts, der Trost in Dachkammern, wie-hasse-ich-die-Poeten, die-Pumper, die-alten-Freitisch-schlucker, Geist Trost in verfallenen Villen, ja-wir-waren-reich, une saison en enfer (...) ¹³⁹

La speranza nel potere salvifico dell'arte, verso cui Emilia nutre sentimenti contrastanti e contrari, prodotti dall'incapacità di comprenderne veramente il significato e il valore, è tuttavia destinata a dissolversi presto, scalzata dalla necessità di farne lo strumento della propria riabilitazione. L'arte diventa quindi, attraverso l'opera del marito, pratica vuota di significato, strumentale soltanto all'ottenimento di quei privilegi che la ricchezza ed il successo possono garantirle.

(...) im Feuchten schwimmenden Blick schien Philipps Schreibtisch ihr wieder der Ort des Zauberns, ein gehaßter Ort freilich, aber die Stätte des möglichen Wunders zu sein: Reichtum und Ruhm, auch sie in rühmlichen Reichtum und in Sicherheit! Sie taumelte. Die Sicherheit, die ihr die Zeit genommen hatte, die ihr das verkündete,

¹³⁹ Ivi, pp. 33-34.

angefallene und entwertete Erbe nun versagte, die ihr die Häuser nicht mehr gewährten, die Risse in den Mauern, überall Risse in der Materie, würde ihr diese verlorene, wie ein Hochstapler aufgetretene und wie ein Hochstapler geplatzte Sicherheit der schwache, mittellose, von Herzklopfen und Schwindel gequälte Philipp bringen, der, immerhin, das war neu für sie, mit dem Unsichtbaren in Verbindung stand, dem Gedanken, dem Geist, der Kunst, der hier sein Sach auf nichts gestellt, aber dort im Spirituellen vielleicht ein Guthaben hatte? Vorerst aber war jede Sicherheit hin. Philipp sagte, es habe nie eine Sicherheit gegeben. Er log! Er wollte sein Gut nicht mit ihr teilen. Wie könnte er ohne Sicherheit leben? Emilia war nicht schuld, daß die alte Sicherheit eingestürzt war, in deren Schoß zwei Generationen sich's gemütlich gemacht hatten. Sie wollte Rechenschaft! Sie forderte ihr Erbe von jedermann, der älter war als sie. (...) Warum sorgte Philipp sich nicht? Vielleicht, weil er von dem mitzehrte, was sie noch hatte, vom Gott der Großeltern, und sein Gott war ein falscher Gott? Wenn man es alles wissen könnte! Das blasse Gesicht zuckte. Sie taumelte, taumelte nackt zum Schreibtisch, nahm ein Blatt vom Stoß des weißen unbeschriebenen Papiers, vom Häufchen der Reinheit der ungeschehenen Empfängnis, spannte es in die kleine Maschine ein und tippte vorsichtig mit einem Finger: ›Sei nicht böse. Ich liebe dich doch, Philipp. Bleib bei mir.‹¹⁴⁰

Inizia quindi il quotidiano pellegrinaggio verso i luoghi del suo personale tormento, che dal banco dei pegni la condurrà per quelle tappe in cui spera di disfarsi delle cose che ha portato con sé, preziosi brandelli della ricca eredità del nonno. Sulla strada di questo doloroso calvario è accompagnata dalla folla dei disperati che, senza godere delle sue stesse possibilità, cercano di raccogliere quel poco che basti per sopravvivere ancora qualche giorno.

Il sentimento di vergogna che caratterizza questa drammatica impresa è responsabile, da solo, della furiosa insofferenza che Emilia nutre nei confronti di Philipp, indifferente alla precaria condizione economica della coppia tanto quanto al doloroso impegno profuso dalla moglie nel tentativo di rimediare. Senza alcun rimorso, Emilia mostra all'antiquario di fiducia un tappeto da preghiera che il marito ama particolarmente, col preciso intento di provocargli dispiacere, in una specie di ritorsione nei suoi confronti. Contemporaneamente, tuttavia, Emilia continua a nutrire la favolosa speranza che sia proprio Philipp, attraverso la sua opera, magnifica e oscura, a permetterle di riguadagnare quell'importanza che le si confà.

La fantasia che queste speranze alimentano, riposte, alternativamente, nel lavoro del marito e nella prospettiva di riuscire a vendere uno dei tanti immobili di proprietà, ha come solo traguardo l'ottenimento di una sicurezza economica che potrà garantirle il massimo prestigio sociale, salvo poi sostituirsi a quelle figure da cui ora dipende per diventare lei stessa padrona del destino di quei disperati che le si rivolgeranno.

Sie öffnete das Plaid. Ein kleiner Gebetsteppich kam zum Vorschein; er war zerrissen, aber man konnte ihn stopfen. Emilia breitete ihn aus. Philipp liebte diesen Teppich, liebte sein feines Muster, die schwingende blaue Ampel auf rotem Grund, und Emilia hatte grade diesen Teppich mitgenommen, sie hatte ihn mitgenommen, weil Philipp

¹⁴⁰ Ivi, pp. 36-37.

ihn liebte und weil sie Philipp strafen wollte, weil er kein Geld hatte, und weil sie aufs Leihamt und zu Unverlacht gehen mußte, und weil es ihm gleichgültig zu sein schien, daß er geldlos war und sie mit Bettlerdemut ihre Sachen verschleudern durfte, manchmal sah Emilia Philipp als einen Oger, doch dann wieder als den ihr geschickten Retter, von dem alles zu erwarten war, Überraschung, Schmerz, aber auch Glück, Ruhm und Reichtum, und es tat ihr leid, daß sie ihn quälte, und am liebsten wäre sie nun auf dem Gebetsteppich niedergekniet und hätte gebetet, hätte Gott und Philipp um Verzeihung gebeten für ihr Schlimmsein (sie gebrauchte den Kinderausdruck), aber wo war Gott und wo lag Mekka, wohin sollte sie sich mit ihrem Gebet wenden? (...) Manchmal überlegte sie, wenn es ihr gelänge ein Haus zu verkaufen (...), wenn es gelänge! – es war einer ihrer größten Träume, endlich einmal eins ihrer Häuser loszuwerden, aber die Käufer wollten die schlechte jedem Zugriff des Staates preisgegebene Geldanlage kaum geschenkt haben – vielleicht würde Emilia dann auch einen Altwarenhandel eröffnen und wie Unverlacht vom Reichtum der Vergangenheit und von den Nachlässen der Toten zehren. War das die Verwandlung, die Entzauberung? Nicht Unverlacht entsprang als Prinz dem Froschkleid, sondern sie, die liebreizende Emilia, die schöne junge Erbin des Kommerzienratsvermögens, die Lumpenprinzessin, wollte in die Unterwelt des niedrigsten Feilschens reisen, in den Keller der kleinen Habgier steigen, aus bloßer Zukunftsangst die Maske des Frosches tragen, der kalten Kreatur, die auf arme Fliegen wartet. Was das ihr wahres Wesen, das träge Tümpelleben, der lauernde zuschnappende Mund? Aber bis zum Althandel war es noch weit, kein Hauskäufer war zu sehen, und Philipp würde bis dahin sein Buch geschrieben, und die Welt würde sich geändert haben.¹⁴¹

In questa prospettiva, allora, non c'è più spazio per Philipp. Se anche la lega al marito un sentimento di profonda tenerezza, non è lui che può traghettarla, con le sue forze, verso questo obiettivo. Non può essere Philipp ad ottenere fama, riconoscimenti e la disponibilità economica che Emilia sogna per entrambi, non può essere lui a permetterle l'accesso a nuove ricchezze. Il disegno che traccia durante le numerose riflessioni sul tema prevede invece che sia lei a detenere il monopolio della distribuzione della ricchezza all'interno della coppia, così da evitare la probabile defezione dell'amato, che teme possa abbandonarla. All'uomo, quindi, è affidato un ruolo accessorio, subalterno all'egemonica gestione di una padrona cui è lasciato il potere di vessarlo con la più severa durezza, come uno qualsiasi dei disgraziati che ne richiederebbe l'aiuto.

Emilia dachte ›Das ist also Edwin der große preisgekrönte Schriftsteller, so einer wie Edwin möchte Philipp werden, vielleicht wird er es, ich hoffe und ich fürchte es, wird Philipp dann wie Edwin aussehen? So alt? So vornehm? Ich glaube er wird weniger vornehm aussehen, er wird weniger wie ein Lord und auch weniger wie ein Geier aussehen, wie ein alter Zuhälter wird er vielleicht aussehen, früher sahen die Dichter anders aus, ich möchte nicht daß Philipp Erfolg hat, wenn er Erfolg hätte, könnte er mich verlassen, ich möchte aber doch daß er Erfolg hätte, er müßte so viel Erfolg haben daß wir wegfahren könnten und immer Geld hätten, wenn wir aber auf diese Weise zu Geld kämen hätte Philipp das Geld, ich möchte nicht daß Philipp das Geld hat, ich möchte das Geld haben‹. Emilia kannte sich ganz gut. Sie wußte, daß sie Philipp, wenn es ihr doch noch gelänge, eins ihrer

¹⁴¹ Ivi, pp. 95-97.

Häuser zu verkaufen, daß sie dann Philipp ein reichliches Taschengeld geben, daß sie ihn aber immer bei seinen verzweifelten Versuchen, zu arbeiten und das lange geplante Buch zu schreiben, stören würde. ›Ich würde vor keiner Gemeinheit zurückschrecken, ich würde so schlimm wie noch nie sein, ich würde ihm keine ruhige Stunde lassen, der arme Philipp, er ist so gut.« Oft überfiel sie Rührung, wenn sie an Philipp dachte.¹⁴²

Nel corso di tutta questa prima parte del testo vediamo dunque, separatamente, il desiderio di fuggire dalle strette maglie cui la propria condizione costringe e l'insistente, crudele ossessione con la quale Emilia fabbrica la sua personalissima fantasia di riscatto, particolarmente nociva, soprattutto per quel che riguarda il rapporto con Philipp.

Improvvisamente, ora, nella gioielleria in cui Emilia ha portato i ricchi preziosi appartenuti alla nonna, si materializza l'occasione attesa fin dal principio della vicenda, la possibilità quindi di affrancarsi da una condizione da cui è possibile svincolarsi con un gesto completamente gratuito, contrario quindi al proprio istinto. Il rinnovato slancio verso una libertà tanto agognata, che avrà vita assai breve, si consuma nel generoso dono fatto a Kay, la bella turista americana già nota a Philipp, cui Emilia regala i gioielli da cui sperava di riuscire ad ottenere un buon ricavo. È un gesto del tutto spontaneo, animato dal più puro disinteresse, che ha come unico scopo la gratuità stessa dell'azione.

Della rottura che questo momento segnala è ben consapevole Emilia, che opera proprio per creare una frattura nel corso degli eventi, per stimolarne una svolta, nella speranza di riuscire ad affrancarsi definitivamente dalla propria disperata povertà.

Emilia nahm ihr Geschmeide vom Ladentisch zurück. Herr Schellack sagte mit trægem Lächeln: »Ich bedaure, gnädige Frau.« Er dachte, sie würde gehen. Er dachte ›schade, so kommt die Kundschaft herab, ihre Großmutter hat den Schmuck bei meinem Vater gekauft, sie wird zweitausend Mark gezahlt haben, zweitausend in Gold«. Emilia aber ging nicht. Sie suchte die Freiheit. Für einen Augenblick wenigstens wollte sie frei sein. Sie wollte frei handeln, eine freie Tat tun, die von keinem Zwang und keiner Notwendigkeit bestimmt und mit keiner Absicht verbunden war, außer der Absicht, frei zu sein; doch auch dies war keine Absicht, es war ein Gefühl, und das Gefühl war eben da, ganz absichtslos. Sie ging zu Kay und sagte: »Lassen Sie die Korallen und Granaten. Sie sind rot und hübsch. Aber diese Perlen und Diamanten sind hübscher; auch wenn Herr Schellack behauptet, sie seien zu altmodisch. Ich schenke sie Ihnen. Ich schenke sie dir, weil du nett bist.« Sie war frei. Ein unerhörtes Gefühl von Glück durchströmte Emilia. Sie war frei. Das Glück würde nicht währen. Aber für den Augenblick war sie frei. Sie befreite sich, sie befreite sich von Perlen und Diamanten. Im Anfang hatte ihre Stimme gezittert. Aber jetzt jubelte sie. Sie hatte es gewagt, sie war frei.¹⁴³

Quello che altrove sarebbe potuto bastare per giustificare una metamorfosi che le avrebbe permesso di affermare la propria completa emancipazione da quella condizione che tanto dolore provoca qui non è più

¹⁴² Ivi, p. 147.

¹⁴³ Ivi, pp. 159-160.

sufficiente. Dopo la breve luna di miele trascorsa in compagnia della giovane americana cui ha donato i suoi gioielli, Emilia torna nel luogo della sua prigionia, l'enorme appartamento vuoto, monumento alla propria rovina. L'iniziale fiducia nella possibilità di una riconciliazione col marito, di cui ancora non v'è traccia, si tramuta perciò velocemente nella delusa amarezza di tutti i giorni, da cui sfuma ogni aspirazione di libertà.

Emilia aber fror. Sie hatte gehofft, daß Philipp in der Wohnung auf sie warten würde. Noch war sie Doktor Jekyll. Sie hatte noch nicht viel getrunken, sie wollte Doktor Jekyll bleiben. Doktor Jekyll wollte nett zu Philipp sein. Aber Philipp war nicht da. Er hatte sich ihr entzogen. Er hatte den lieben Doktor Jekyll nicht lieb gehabt. Wie Emilia das Haus haßte, aus dem sie niemals für immer fortgehen würde! Das Haus war ein Grab, aber es war das Grab der lebenden Emilia, und sie konnte es nicht verlassen. Wie haßte sie die Bilder, die Philipp aufgehängt hatte! Ein Kentaur mit einem nackten Weib auf dem Pferderücken, die Nachbildung eines pompejanischen Wandgemäldes, starrte sie mit höhnischem Lächeln an. (...) Hatte nicht auch Philipp sie entführt, nicht gerade auf einem Pferderücken, aber jung und nackt hatte er sie aus dem Glauben an den Besitz, aus dem schönen unschuldigen Glauben an das ewige Recht des Besitzes gerissen und sie in das Reich der Intellektualität, der Armut, des Zweifels und der Gewissensnot geführt. (...) Nur Moder umgab Emilia, Stücke der Kommerzienratserbschaft, tote Bücher, toter Geist, tote Kunst. Dieses Haus war nicht zu ertragen. Hatte sie nicht Freunde? Hatte sie nicht Freunde unter den Lebenden? Konnte sie nicht zu Messalina und Alexander gehen? Bei Messalina gab es Vergessen. »Wenn ich jetzt gehe«, sagte sie sich, »werde ich als Mister Hyde nach Hause kommen.« »Schön«, sagte sie sich, »Philipp ist nicht hier. Wenn er es anders wollte, wäre er hier. Soll ich hier auf ihn warten? Bin ich eine Witwe? Will ich wie ein Eremit leben? Und wenn Philipp hier wäre? Was wäre dann? Nichts wäre! Keine Musik, kein Tanz. Wir würden uns düster gegenüber sitzen. Die Liebe bliebe uns noch, die erotische Verzweiflung. Warum soll ich nicht trinken, warum nicht Mister Hyde sein?«¹⁴⁴

La scena conclusiva dipinge l'assoluta disperazione in cui Emilia è precipitata. Il fallimento del suo coraggioso tentativo di emancipazione, che assume l'aspetto di un evento estemporaneo, isolato dal resto delle vicende, ne provocano uno scoramento furente, con cui cede al richiamo dell'alcool e con esso, al suo lato oscuro.

Emilia trank. Sie trank Champagner und scharfen brennenden Gin, sie trank hochprozentigen Cognac und schwere Pfälzer Spätlesen. Sie füllte sich voll. Sie trank alles durcheinander. Sie baute den Mister Hyde auf. Sie baute ihn böse und systematisch auf. Sie trank, um Messalina zu schädigen. Sie tanzte mit niemand. Sie ließ sich von niemand berühren. Sie war ein keuscher Süffel. Sie füllte hinein, was hineinging. Was kümmerte sie die Gesellschaft? Sie war hergekommen, um zu trinken. Sie lebte für sich. Sie war die Kommerzienratserbin. Das war genug. Man hatte die Erbin bestohlen; die Menschen hatten das Erbe angetastet. Das genügte ihr. Das genügte ihr von den Menschen. Mehr brauchte sie über die Menschen nicht zu wissen. Wenn sie ausgetrunken hatte, würde sie gehen. Sie hatte genug getrunken. Die Orgie interessierte sie nicht. Sie ging. Sie ging zu ihren Tieren. Sie ging heim, um zu toben, heim, um anzuklagen. Der feige Philipp würde sich dem Mr. Hyde nicht stellen, er

¹⁴⁴ Ivi, pp. 218-220.

würde sich dem Toben entziehen, sie mußte gegen den Hauswart toben, sie mußte gegen die verschlossenen Türen schreien, gegen die Türen, hinter denen nur Berechnung und Kälte wohnten.¹⁴⁵

Il personaggio di Philipp, di cui qualcosa si è già accennato nell'analisi sulle vicende di cui è protagonista Emilia, è il primo esempio di quella serie di controfigure in cui l'autore sembra dissimulare la propria presenza nella trilogia del dopoguerra, che sarà poi seguito da Felix Keetenheuve, protagonista del *Treibhaus*, e da Siegfried Pfaffrath, le cui vicende, narrate nel *Tod in Rom*, vengono presentate utilizzando la prima persona, con una scelta stilistica che ne riduce ampiamente la distanza dall'autore.

La sequenza di personaggi qui individuata è infatti caratterizzata da una profonda coesione, prodotta dalla comune appartenenza ad una stessa categoria, che è quella dell'intellettuale. Nonostante le specifiche attribuzioni, incluse le rispettive specialità – la scrittura, la politica e la musica – il comune destino di cui sono investiti ne rinsalda il legame ideale, che condividono con l'autore.

La vicenda di cui ognuno è protagonista, inoltre, ripercorre il percorso, tortuoso e drammatico, di una crisi che riguarda prima di tutto l'oggetto stesso della pratica intellettuale, cui si aggiunge l'intimo tormento che ne tocca invece la sfera privata. Ad essi è associato il tema della libertà che è oggetto della nostra indagine, nel suo variopinto ventaglio di significati. Lo scopo di questo lavoro, pertanto, resta quello di ripercorrere la parabola percorsa di volta in volta da ognuna di queste figure, cui vanno aggiunte quelle degli altri autorevoli esponenti della riflessione su questo variegato tema, per evidenziarne, come in questo caso, le tendenze comuni, sviscerandone però al contempo le peculiarità.

Originario della Masuria, luogo ormai perso per sempre, il cui ricordo affiora però instancabilmente nella memoria del giovane scrittore, che condivide gli stessi natali dell'autore, Philipp ne rappresenta la controfigura ideale, non soltanto per la comune provenienza, ma anche, e soprattutto, perché ne esercita la professione.

Considerazioni autobiografiche a parte, che non costituiscono lo scopo di questa analisi, è bene soffermarsi invece sullo stato del rapporto che lega Philipp al proprio mestiere, oggetto di alcune interessanti riflessioni che ne descrivono, senza troppe allusioni, la tragica problematicità.

Autore di un romanzo vietato durante gli anni della dittatura, poi dimenticato, Philipp sente di aver perso la capacità di farsi interprete della realtà che lo circonda, il cui confuso movimento lo disorienta.

Aber er, Philipp, stand noch dazu außerhalb dieses Ablaufs der Zeit, nicht eigentlich ausgestoßen aus dem Strom, sondern ursprünglich auf einen Posten gerufen, einen ehrenvollen Posten vielleicht, weil er alles beobachten sollte, aber das Dumme war, daß ihm schwindlig würde und daß er gar nichts beobachten konnte, schließlich nur ein Wogen sah, in dem einige Jahreszeiten wie Signale aufleuchteten, schon nicht mehr natürliche Zeichen,

¹⁴⁵ Ivi, pp. 225-226.

künstlich listig errichtete Bojen in der Zeitsee, schwankendes Menschenmal auf den ungebändigten Wellen, aber zuweilen erstarrte das Meer und aus dem Wasser der Unendlichkeit hob sich ein gefrorenes, nichtssagendes, dem Gelächter schon überantwortetes Bild.¹⁴⁶

Allo smarrimento provocato dal vorticoso avvicinarsi degli eventi che hanno caratterizzato la storia recente si aggiunge poi una specie di crisi creativa, che riguarda soprattutto il rapporto con il pubblico, con cui il nostro scrittore non trova il modo di comunicare. Non si tratta semplicemente del contenuto del messaggio che si tenta di veicolare, ancorché ben lontano dall'essere formulato, ma anche, e in modo particolare, della possibilità di raggiungere l'interlocutore, che preferisce la distrazione offerta dall'industria dell'intrattenimento. È il caso delle popolari pellicole interpretate da Alexander, di cui a Philipp viene proposto di scrivere la sceneggiatura.

Maldisposto all'idea di dedicarsi ad una simile impresa, Philipp accetta piccole mansioni di poco conto, che nulla hanno a che fare con la sua professione, verso cui nutre un profondo senso di inadeguatezza. È infatti per proporre l'acquisto di un nuovo tipo di colla adesiva, della cui distribuzione è stato incaricato da una vecchia conoscente, che entra in un negozio di macchine da scrivere, la cui atmosfera ne ispira la triste riflessione sulla sua sorte d'intellettuale.

War Philipp nicht Schriftsteller? Herr der Schreibgeräte? Ein gedemütigter Herr! Wenn er den Mund aufmachte, ein Zauberwort ausspräche, würden sie losklappern: willige Diener. Philipp wußte das Zauberwort nicht. Er hatte es vergessen. Er hatte nichts zu sagen. Er hatte den Leuten, die draußen vorübergingen, nichts zu sagen. Die Leute waren verurteilt. Er war verurteilt. Er war in anderer Weise verurteilt als die vorübergehenden Leute. Aber er war auch verurteilt. Die Zeit hatte diesen Ort verurteilt. Sie hatte ihn zu Lärm und Schweigen verurteilt. Wer redete, was redete man denn? WIE EMMY HERMANN GÖRING KENNENLERNTE, die grellen Plakate schrien es von allen Wänden. Lärm für ein Jahrhundert. (...) »(...) ich bin der Reingefallene, ein Verbrechen an Emilia, unfähig, feige, überflüssig bin ich: ein deutscher Schriftsteller.« (...) »Ich könnte mit diesem Gerät Bericht erstatten, berichten daß ich zu feige und zu unfähig bin, einen Kleister zu verkaufen, daß ich mich zu erhaben fühle, für Alexander einen Film nach dem Geschmack der Leute zu schreiben die draußen vorübergehen, und daß ich mir's nicht zutraue, den Geschmack der Leute zu ändern, daran liegt es, überflüssig und komisch bin ich, und ich finde mich überflüssig und komisch, aber ich sehe die andern, etwa diesen Geschäftsmann, der sich einbildet, er könne mir was verkaufen, während ich mich nicht traue, ihm einen Kleister anzudrehen, ich finde ihn nicht weniger überflüssig und komisch als mich!¹⁴⁷

Al proprietario del negozio, cui si vergogna di sottoporre la merce che ha portato con sé, Philipp chiede di farsi mostrare un dispositivo di registrazione, con l'ausilio del quale medita di svolgere l'intervista commissionatagli da un giornale locale, programmata per quello stesso giorno.

¹⁴⁶ Ivi, pp. 21-22.

¹⁴⁷ Ivi, p. 57-58.

Quando giunge nell'albergo in cui il famoso Edwin soggiorna, e dove dovrà intervistarlo, una serie di equivoci convincono gli altri giornalisti, i fotografi e una piccola folla di ammiratori che Philipp sia, di volta in volta, lo stesso Edwin, il suo segretario personale o un amico intimo del grande poeta, anch'egli stimato scrittore.

Incapace di far chiarezza sulla questione, Philipp viene circondato da uno stuolo di donne che lo pregano di introdurle all'amato poeta, o anche solo di permettere alla più giovane del gruppo di farsi autografare una copia della raccolta di liriche. Nonostante tenti di chiarire la sua posizione, il gruppo di insegnanti in visita dal Massachusetts è persuaso di trovarsi in presenza di un noto intellettuale tedesco, cui si rivolgono con la stessa devota ammirazione che dimostrano di nutrire per il poeta americano.

La sequenza di malintesi che lo coinvolgono aggrava notevolmente la percezione del proprio personale fallimento. Guardando ciò che sarebbe potuto diventare, e con cui il gruppo di donne erroneamente lo identifica, utilizzando tutto il riguardo che si deve ad una personalità del suo calibro, Philipp non può fare a meno di riconoscere la propria dolorosa sconfitta, la paralisi creativa ed intellettuale che l'ha relegato ad una imbarazzante inettitudine.

Nello stesso momento, tuttavia, compare un personaggio che incarna quell'idea di libertà che tanto peso acquisterà nella vicenda dello scrittore. Sebbene partecipi alla sequenza di eventi che producono quello scorporamento che poco fa abbiamo tentato di descrivere, Kay, la giovane insegnante americana, suscita fin da subito un affascinato interesse nello scrittore, ammaliato dalla sua vivace spontaneità. La ragazza, nella cui aggraziata naturalezza riconosce la forma pura dello spirito americano, riporta alla mente dolci ricordi d'infanzia, sepolti in un passato lontano.

Le qualità che Kay esprime, la confortante innocenza che la contraddistingue, svelano il contenuto di un desiderio che inizia a farsi strada proprio durante questo primo incontro, e che apre ad una via di fuga che può permettergli di sottrarsi alla propria dolorosa condizione, che riguarda tanto l'aspetto professionale quanto il rapporto con la moglie.

Kay wirkte so unbefangen, so frisch, sie war von einer Jugend, wie man sie hier kaum noch sieht, sie war unbeschwert, das war es wohl, sie kam aus anderer Luft, aus herber und reiner Luft, wie es Philipp schien, aus einem anderen Land mit Weite, Frische und Jugend, und sie verehrte die Dichter. (...) man konnte schwer urteilen, warum Edwin geflohen war, wenn man das Land nicht kannte, ihm, Philipp, war die neue Welt, im Augenblick durch Kay vertreten, sympathisch. (...) Kay reichte Philipp die Hand und äußerte Bedauern, nicht auch ein Buch von Philipp bereit zu haben, um ihn um seine Widmung bitten zu können. Kay duftete nach Reseda. Philipp liebte die Blütenwasser nicht, er mochte Parfüme aus künstlichen unbestimmten Ingredienzen, aber der Resedaduft paßte gut zu Kay, er war ein Attribut ihrer Jugend, eine Aura ihrer grünen Augen, und er erinnerte Philipp an etwas. Im Garden des Rektors hatte Reseda geblüht, die wohlriechende Reseda, und der Wohlgeruch hatte zu den Sommertagen gehört, wenn Philipp, das Kind, mit Eva, der Rektorstochter, auf dem Rasen lag. Reseda war hellgrün. Und von hellem Grün war Kay. Sie war ein hellgrüner Frühling. (...) Etwas erinnerte ihn Kay auch an Emilia, nur daß Kay eine unbefangene, eine unbeschwerte Emilia war und daß sie, es tat wohl, ihn nicht kannte und nichts von ihm wußte. Aber dennoch blieb es peinlich, daß ihm auf so anrühige hinterhältig höhrende Weise Achtung

bezeigt wurde, daß ein Philipp geachtet wurde, den es garnicht gab, den es aber leicht hätte geben können, ein Philipp, der er hatte werden wollen, ein bedeutender Schriftsteller, dessen Werk selbst in Massachusetts gelesen wurde. (...) Doch leider war Philipp kein bedeutender Schriftsteller geworden, er war schließlich nur jemand, der sich Schriftsteller nannte, weil er in den Einwohnerakten als Schriftsteller geführt wurde; er war schwach, er war auf der Walstatt geblieben, auf der sich die schändliche Politik und der gemeinste Krieg, Wahnsinn und Verbrechen ausgetobt hatten, und Philipps kleiner Ruf, der erste Versuch, sein erstes Buch war im Lautsprecherbrüllen und im Waffelärm untergegangen, war von den Schreien der Mörder und Gemordeten übertönt worden, und Philipp war wie gelähmt, und seine Stimme war wie erstickt, und schon sah er mit Grauen wie der verfluchte Schauplatz, den er nicht verlassen konnte, vielleicht auch nicht verlassen mochte, für ein neues blutiges Drama hergerichtet wurde.¹⁴⁸

Per il momento, l'incontro con la comitiva di insegnanti produce come unico esito quello di mostrarne il fallimento d'intellettuale. La vergogna prodotta dalla consapevolezza della propria inettitudine lo costringe quindi a rinunciare all'intervista commissionatagli, spingendolo ad una fuga che lo conduce in un cortile dell'albergo, dove incontra per caso il poeta americano. Quella che inizialmente sarebbe potuta sembrare l'occasione ideale per avvicinare Edwin, che forse sarebbe persino riuscito a risolvere quel suo triste cruccio, sfociato in una vera e propria crisi d'identità, sfuma ancor prima che Philipp possa raccogliere il coraggio necessario a rivolgergli la parola.

Accanto allo sconvolgimento prodotto dalla paralisi creativa, che lo accomuna, nelle sue specifiche articolazioni, agli altri due protagonisti di questa trilogia, c'è un'altra importante preoccupazione che lo assilla, e che riguarda il rapporto con la moglie. Le pesanti tensioni che lo caratterizzano, analizzate nel capitolo precedente, sono da ricondurre alle drammatiche condizioni economiche in cui versa la coppia, che, se per Philipp non costituiscono motivo di particolare apprensione, producono invece nell'amata un disperato tormento. La cognizione della natura del sentimento che la affligge, e di cui Philipp sembra aver fatto propria la responsabilità che lei gli attribuisce, genera tuttavia una profonda inquietudine, che riguarda principalmente la triste sorte toccata all'amata, vittima delle proprie ossessioni.

›(...) wie soll man Emilia kleiden? sie ist Ophelia das-arme-Kind-von-ihren-Melodien-hinunter-gezogen-in-den-schlammigen-Tod (...) Emilia sieht eine Althändlerstadt eine schmutzfarbene Stadt mit schmutzigen Händlern, sie ist auf der Geldjagd, ihr Dämon hockt ihr im Nacken, sie schleppt ihr Lord-Reise-Plaid zu den Tandlern steigt in ihre Keller steigt hinunter zu Schlangen Fröschen und Lurchen, Hercules schlug die Hydra, Emilias Hydra hat mehr als neun Köpfe, sie hat dreihundertfünfundsechzig Köpfe im Jahr, dreihundertfünfundsechzig Mal gegen das Ungeheuer Geldlosigkeit, sie verkauft was in unserer Wohnung steht, läßt sich von den Lurchen anlangen, es ekelt sie, aber sie treibt Geld auf, nachher vertrinkt sie's, steht im Stehausschank wie jeder Süffel, immer noch ein

¹⁴⁸ Ivi, pp. 100-104.

Gläschen, «Prost, Herr Nachbar», die andern Süffel halten sie für 'ne Nutte, «schlechtes Geschäft heute auf der Straße?» – «schlechtes Geschäft» – «bei dem Wetter» – «bei dem Wetter» – «wie wär's denn» – «wär was?» – «mit uns beiden» – «geht nicht» – «bist du?» – «bin» – «Scheißleben» – «trink einen», bald wird sie wie Messalina aussehen, kleiner, zarter, aber doch wie Messalina sie Siffvisage die großporige fleckige Haut, Messalina lockt Emilia zu ihren Parties, will sie Alexander vorwerfen dem Erzherzogfrauentraum oder den kessen Vätern, wundert sich daß Emilia nicht kommt, Emilia macht sich nichts aus Orgien sie macht sich nichts aus Messalinas Verzweifeln, Emilia ist für sich verzweifelt braucht keine andere Verzweiflung, sie sagt sie renne für mich durch die Stadt, damit ich mein Buch schreiben könne, haßt mich dafür wenn sie nach Hause kommt, wenn ich was geschrieben hätte, würd sie's zerreißen, Emilia meine Ophelia: o-pâle-Ophelia-belle-comme-la-neige, ich liebe dich aber du trenntest dich besser von mir, du wirst auch allein untergehen, du wirst von deinen Häusern erschlagen werden, du liegst schon lange untern deinen Häusern begraben, du bist nur noch ein kleines zartes tobendes versoffenes Gespenst der Verzweiflung, meine Schuld? ja, meine Schuld, jedermanns Schuld, alte Schuld, Urväterschuld, Schuld von weither, wenn sie tobt schreit sie ich sei ein Kommunist, hat es dazu gelangt? es hat nicht dazu gelangt, ich hätte Schriftsteller sein können, ich hätte auch Kommunist sein können, alles verfehlt, (...) ich verabscheue die Gewalt, ich verabscheue die Unterdrückung, ist das Kommunismus? ich weiß es nicht, die Gesellschaftswissenschaft (...) nie begriffen – Gefühlskommunist: immer auf der Seite der Armen sinnlos empört, Spartakus Jesus Thomas Münzer Max Hölz, was wollten sie? gut sein, was geschah? man tötete sich, kämpfte ich in Spanien? mir schlug die Stunde nicht, ich drückte mich durch die Diktatur, ich haßte aber leise, ich haßte aber in meiner Kammer, ich flüsterte aber mit Gleichgesinnten, Burckhardt sagte mit Leuten seiner Art sei kann Staat zu machen, sympathisch, aber mit Leuten dieser Art ist auch kein Staat zu stürzen, keine Hoffnung, für mich nicht mehr, Behude sagt für mich gäbe Hoffnung (...).¹⁴⁹

La struggente tenerezza del sentimento che anima questo rapporto, logorato dalle difficili circostanze in cui la coppia si trova, è la principale ragione del profondo attaccamento che entrambi nutrono l'uno per l'altra, e che esclude, nonostante le continue tensioni, qualunque possibilità di separazione. Testimone dell'indissolubile natura di questo legame è lo psicanalista Behude, che nelle dinamiche perverse che lo attraversano intravede il fondamento stesso della stabilità che lo caratterizza.¹⁵⁰

Dell'affettuoso attaccamento alla moglie, da cui Philipp è disposto ad accettare le accuse che gli vengono rivolte anche in forza delle conseguenze prodotte dal suo personale fallimento come intellettuale, dà dimo-

¹⁴⁹ Ivi, pp. 150-153.

¹⁵⁰ Cfr. ivi, p. 146: "Er dachte ›Sie sind kein normales Ehepaar aber sie sind doch ein Ehepaar, ich halte ihre Ehe sogar für ganz unlöslich obwohl sie zunächst betrachtet mehr eine Perversität als eine Ehe ist, von Philipp und von Emilia war es pervers sich auf eine Ehe einzulassen, aber grade daß sie beide nicht für eine Ehe taugen kittet sie zusammen, ich möchte sie gern zusammen psychotherapeutisch beeinflussen, gemeinsame Heilung des einen durch den andern, aber wozu? wovon will ich sie heilen? sie sind ja so wie sie sind glücklich, wenn ich sie geheilt hätte würde Philipp eine Stellung an einer Zeitung annehmen und Emilia würde mit andern Männer schlafen, lohnte das die Behandlung? (...) Emilia und Philipp leisten sich die Perversität einer normalen Ehe mit Eifersucht Bindung und Treue."

strazione il dilemma che più tardi si trova ad affrontare, e che riguarda la mansione affidatagli da un responsabile del giornale con il quale collabora, che, a fronte della mancata intervista che pure gli era stata richiesta, lo incarica di recensire almeno la conferenza che Edwin dovrà tenere quella stessa sera all'*Amerikahaus*.

Philipp conosce bene le fragilità della moglie, come l'importanza che la sua vicinanza può avere per evitare che Emilia precipiti in quella spirale autodistruttiva che la porta, immancabilmente, ad affogare le sue pene nell'alcol. Per questa ragione, e per scongiurare l'immancabile metamorfosi cui altrimenti la condannerebbe, come avviene per il protagonista del racconto di Robert Louis Stevenson *Lo strano caso del Dottor Jekyll e del Signor Hyde*, Philipp si mostra deciso a raggiungerla, salvo poi vedersi costretto a disattendere il suo stesso premuroso convincimento.

Philipp dachte, daß er heimgehen, daß er zu Emilia gehen müsse. Aber er wollte doch auch zu Edwin gehen, obwohl die Begegnung mit Edwin so peinlich verlaufen war. ›Wenn ich jetzt nicht zu Emilia gehe, kann ich heute überhaupt nicht mehr nach Hause gehen‹ dachte Philipp. Er wußte, daß Emilia sich betrinken würde, wenn sie ihn am Abend nicht zu Hause fände. Er dachte ›ich würde mich in unserer Wohnung allein mit all den Tieren auch betrinken, ich würde mich betrinken wenn ich mich überhaupt betrinken würde, ich betrinke mich schon lange nicht mehr‹ (...) Er war fest entschlossen, zu Emilia zu gehen. Emilia war wie Doktor Jekyll und Mister Hyde in der Geschichte von Stevenson. Philipp liebte Doktor Jekyll, eine reizende und gutherzige Emilia, aber er haßte und fürchtete den widerlichen Mister Hyde, eine Emilia des späten Abends und der Nacht, die ein wüster Trunkenbold und eine geifernde Xanthippe war. Wenn Philipp jetzt nach Hause ginge, würde er noch den lieben Doktor Jekyll treffen, besuchte er aber Edwins Vortrag, würde der entsetzliche Mister Hyde auf ihn warten. Philipp überlegte, ob er sein Leben mit Emilia nicht anders führen, ob er es nicht ganz anders gestalten könnte. ›Es ist meine Schuld, wenn sie unglücklich ist, warum verschaffe ich ihr kein Glück?‹ Er dachte daran, aus dem Haus in der Fuchsstraße auszuziehen, aus der verfallenen Villa, die Emilia so bedrückte. Er dachte ›wir können in eins ihrer unverkäuflichen Landhäuser ziehen, die Häuser sind mit Mietern besetzt, die Mieter gehen nicht raus, schön, dann bauen wir und eben eine Hütte im Garten, andere haben es auch getan‹. Er wußte, daß er nichts bauen würde, keine Hütte, kein Haus im Freien. Emilia würde aus der Fuchsstraße nicht ausziehen. Sie brauchte die Luft des Familienzwistes, den Anblick des immer nahen Geldverhängnisses. Und auch Philipp würde nie auf's Land ziehen. Er brauchte die Stadt, auch wenn er in der Stadt arm war. Er las manchmal Gartenbücher und bildete sich ein, im Züchten von Pflanzen Frieden zu finden. Er wußte, daß es eine Einbildung war. Er dachte ›auf dem Lande, in der selbstgebauten Hütte, wenn wir sie bauten, würden wir uns zerfleischen, in der Stadt lieben wir uns noch, wir tun nur so als ob wir uns nicht liebten‹.¹⁵¹

Ancor prima dell'incontro con il collega del "Neues Blatt", che gli impone di rinunciare al suo proposito di raggiungere la moglie, Philipp immagina di trasferirsi in campagna in una delle proprietà della famiglia di Emilia, per allontanarla dall'appartamento che le procura così tanto tormento. L'idillio che si figura, tuttavia,

¹⁵¹ Ivi, pp. 172-173.

è ben lungi dal risolvere i tanti problemi che li affliggono, e che sembrano partecipare alla natura stessa della relazione, che non può esistere se non in questa specifica forma.

Il rapporto con Emilia, tormentato e comunque animato da un profondo attaccamento, è condannato quindi ad una perpetua stasi, immutabile nelle sue costanti fluttuazioni. Il sentimento che lo lega all'amata lo priva dunque di quella libertà di cui ora, durante la conferenza del poeta americano, ammira nella bellissima Kay, su cui non riconosce i gioielli regalatile dalla moglie nel suo disperato tentativo di sottrarsi alla propria afflizione. L'amore che nutre per Emilia è la catena che lo vincola saldo alla triste sorte di lei, che gli impedisce di vagare libero in cerca dell'ispirazione che può permettergli di impadronirsi di nuovo del suo ruolo di scrittore. Così, il nostro intellettuale deve arrendersi alla convinzione di aver ormai perduto per sempre la libertà che ha tanto desiderato conquistare.

Er drückte seinen Arm fester um Kay. Sie schlief nicht. Sie wärmte ihn. Sie war warmes frisches Leben. Immer wieder empfand Philipp Kays freiere Existenz. Nicht das Mädchen, die Freiheit verführte ihn. (...) Es gehörte zu den Kalamitäten der Existenz, daß er allein, ohne Emilia, viel einfacher leben und sich erhalten konnte, aber da er Emilia liebte und mit ihr lebte, mit ihr die Tafel teilte und das Lager, beraubte er sie ihres Gutes und war, wie ein Vogel an der Rute, der Luxusbohème des Kommerzierserbes verleimt und konnte seine natürlichen Schwingen zu den kleinen Flügen, die ihm bestimmt waren und die ihm sein Futter gegeben hätten, nicht mehr rühren. Es war eine Fesselung, Liebesfesselung, Bande des Eros, aber der Lebenslauf führte in die Abhängigkeit von der schlechten Verwaltung eines in Trümmer gesunkenen Vermögens, und das war eine andere Fesselung, eine ungewollte, die sich drückend auf das Empfinden der Liebe legte. »Ich werde nie wieder frei sein«, dachte Philipp, »ich habe mein Leben lang die Freiheit gesucht, aber ich habe mich verlaufen.«¹⁵²

Kay è il semplice veicolo di questa aspirazione alla libertà, modellata sul mito del Nuovo Mondo, che Philipp tenta invano di cogliere invitandola a trascorrere la notte con lui.

»(...) Kay ist reizend, aber ich bin garnicht versessen darauf, ich will garnicht sie, ich will das andere Land, ich will die Weite, ich will die Ferne, einen anderen Horizont, ich will die Jugend, das junge Land, ich will das Unbeschwerte, ich will die Zukunft und das Vergängliche, den Wind will ich, und da ich nichts anderes will wäre das andere ein Verbrechen?« Nach ein paar Schritten dachte Philipp »ich will das Verbrechen.«¹⁵³

Come Emilia, dunque, anche a Philipp è impedito di godere di quella libertà che i personaggi cui abbiamo dedicato le pagine che precedono riescono, invece, a conquistare. Nonostante l'esito fallimentare di questi ultimi due esempi, e sebbene ognuno dei personaggi analizzati in precedenza agisca secondo premesse e modalità diverse, emerge quello che appare un quadro unitario del percorso che conduce verso la libertà.

¹⁵² Ivi, pp. 213-214.

¹⁵³ Ivi, pp. 222-223.

Qualunque forma assuma, ed indipendentemente dall'esito che questa ricerca produce, la libertà rappresenta per tutti un luogo di pace, dove, abbandonate le proprie afflizioni, finalmente potersi rifugiare. Essa costituisce quindi il traguardo immateriale di un percorso interiore con cui si tenta di porre rimedio ai gravi conflitti che ognuno porta con sé.

II. Das Treibhaus

Nel *Treibhaus*, pubblicato nel 1953 per lo Scherz & Goverts Verlag, i temi della riflessione sullo stato della vita politica tedesca costituiscono uno dei motivi trainanti della vicenda narrata, forse più che altrove nella trilogia del dopoguerra. Nella lettera del 23 Luglio 1952 che Henry Goverts indirizza a Koeppen, l'editore menziona un manoscritto, intitolato *Ölzweige auf ein Grab*, di cui lo scrittore sembra avergli anticipato il contenuto, cioè che "racconta la vita di un deputato federale", augurandosi quindi che "susciti commenti che creino grande scalpore e quindi che interessi anche all'estero".¹⁵⁴ Sebbene da una successiva trasmissione, datata al 2 Agosto, si apprenda che il romanzo si propone di seguire le vicende di due distinti protagonisti, che durante gli anni della dittatura hitleriana hanno percorso le strade dell'esilio volontario e della cosiddetta *Innere Emigration*,¹⁵⁵ è evidente che questo primissimo manoscritto conteneva già temi e motivi che poi sono confluiti nel *Treibhaus*, che vedrà la luce nella primavera dell'anno successivo.

Unico protagonista della vicenda è Felix Keetenheuve, eletto al *Bundestag* nelle fila di un partito d'opposizione. L'arco narrativo descritto dal romanzo, che si sviluppa su due giornate, ne abbraccia tanto la vita pubblica quanto quella privata, per approdare infine al drammatico epilogo, in cui Keetenheuve, fallito il progetto politico ed ancora tormentato dalla perdita della moglie, sceglie di darsi la morte.

Ad entrambe le dimensioni su cui si gioca la vicenda di questo personaggio, pubblica e privata, corrispondono altrettante riflessioni sul tema della libertà, che saranno oggetto della nostra indagine, tesa a mostrarne, come di consueto, le specifiche articolazioni.

All'inizio, tuttavia, sarà necessario analizzare le dinamiche del rapporto che ha legato il protagonista alla defunta moglie, alcune delle quali sembrano ricalcare quelle già presenti tra Philipp ed Emilia. Con Emilia, infatti, Elke condivide la giovane età e la triste sofferenza che la conduce, periodicamente, all'abuso di alcol, di cui peraltro anche la moglie dell'autore, Marion Koeppen, è stata vittima. Il dramma della ragazza, figlia di un *Gauleiter*, scaturisce principalmente dalla sua evidente incapacità di misurarsi con un mondo completamente diverso da quello in cui è cresciuta, e che obbliga Keetenheuve ad assumere un ruolo di guida nel difficile processo di educazione alla libertà, prodotta dall'avvento del nuovo ordine democratico.

Esiste in questo romanzo un'ampia riflessione politica sul tema della libertà, che si svolge tanto all'interno della vicenda di Elke quanto in quella del protagonista, a riflettere la forte presenza del contesto storico in cui sono ambientate le vicende.

Prima di affrontare la traiettoria disegnata dagli eventi che riguardano Keetenheuve, tuttavia, bisognerà esaminare l'intera evoluzione del rapporto con la moglie, da cui si possono estrapolare le premesse su cui invece si fonda una più intima riflessione sul tema della libertà, che avrà l'esito cui abbiamo già accennato.

¹⁵⁴ Lettera a Wolfgang Koeppen del 23 Luglio 1952, WKA UB 24462: "Sie schreiben, dass es in das Leben eines Bundesabgeordneten hineinspiele, und glauben, dass er aufsehenerregende Diskussionen hervorrufen und das Ausland interessieren dürfte."

¹⁵⁵ Lettera a Wolfgang Koeppen del 2 Agosto 1952, WKA UB 24463.

Il logoramento della relazione tra i due coniugi è determinato, innanzitutto, dalla totale incompatibilità dei due sistemi ideologici che il padre di Elke e Keetenheuve rappresentano. Banalmente, si potrebbe dire, dei due stili di vita. L'educazione ricevuta nella casa del padre, dove di Elke si prendeva cura una servitù formata da prigionieri dei campi di concentramento, è il prodotto di una cultura animata dagli ideali del nazionalsocialismo, di cui Keetenheuve è strenuo oppositore. Il processo di conversione cui Elke viene sottoposta consiste in un percorso di rieducazione agli ideali democratici che ispirano la vita della Repubblica Federale Tedesca e che Keetenheuve si assume il compito di sovrintendere. È proprio questo passaggio, così complesso e delicato, a rappresentare il punto di rottura del precario equilibrio del rapporto col marito.

Al centro di questo percorso di conversione c'è l'argomento di questa nostra dissertazione, lo sfaccettato e complesso tema della libertà, qui declinato nella sua specifica accezione politica.

(...) aber er sah, wie Elke unglücklich wurde vor einem Übermaß an Freiheit. Sie wußte mit der Freiheit nichts anzufangen. Sie verlor sich in ihr. Das anscheinend pflichtlose Leben war für Elke wie ein ungeheures Wasser, das sie landlos umspülte, ein Ozean der Leere (...).¹⁵⁶

La libertà che il processo di democratizzazione ha creato è per Elke una dimensione oscura e complessa, priva di qualsiasi punto di riferimento. Essa è collegata e subordinata al concetto di *Pflicht*, in rapporto al quale si definisce come "pflichtloses Leben". Il timore che Elke nutre nei confronti della libertà appena acquisita va letta alla luce di un'ambigua nostalgia della sua vita precedente. L'ordine rigido della cultura in cui è cresciuta, regolata da un sistema di valori di tipo dogmatico, prodotto dell'ideologia nazista, crea un quadro di riferimento e di riferimenti cui ormai non può più richiamarsi, la cui perdita genera un senso di smarrimento che finirà per compromettere la relazione col marito.

Il percorso di rieducazione che deve condurla ad accogliere come propri i valori della democrazia è insieme un'iniziativa di tipo ideologico e pedagogico, che tuttavia Keetenheuve lascia colpevolmente disattesa, per concentrarsi invece sull'attività consiliare.

Il ruolo che Keetenheuve sceglie di assumere all'interno del rapporto, inoltre, non tiene conto della dimensione più intima e personale della relazione amorosa. Elke non viene quindi soltanto privata degli strumenti che le permetterebbero di comprendere il significato storico degli eventi che hanno determinato la trasformazione politica ed ideologica della vita tedesca, ma viene trascurata anche nelle sue più intime necessità, che la fa cadere preda di un tormentato senso di abbandono.

¹⁵⁶ Koeppen, *Das Treibhaus*, p. 15.

Sie begriff nicht, nach welchem Stern er sich richtete. Als er ihr sagte, warum er der Politik der Nationalsozialisten ausgewichen und ins Ausland gegangen war, sah sie keinen Grund für solches Verhalten, es sei denn einen unsichtbaren, einen jedenfalls nicht greifbaren; er war eben moralisch.

(...) Elke haßte mit der Zeit Keetenheuves viele Bücher, sie eiferte gegen die zahllosen Schriften, Papiere, die Hefte, die Journale, die Ausschnitte und Entwürfe, die überall herumlagen und Keetenheuve aus ihrem Bett entführten in Bezirke, zu denen sie den Weg nicht fand, in Reiche, die für sie kein Tor hatten.¹⁵⁷

(...) Elke fiel zu Hause der Hölle in den Schoß, der Hölle des Alleinseins, der Hölle der Langeweile, der Hölle der Interesselosigkeit, der Hölle täglicher Filmbesuche, wo der Teufel einem in molliger Dunkelheit das Leben gegen ein Pseudoleben tauscht, die Seele von Schatten vertrieben wird, der Hölle der Leere, der Hölle einer qualvoll empfundenen Ewigkeit, der Hölle des bloßen vegetativen Daseins, das gerade noch die Pflanzen ertragen können, ohne den Himmel zu verlieren.¹⁵⁸

La crisi in cui sprofonda la trascina in un luogo oscuro e desolato, condannandola ad una dolorosa solitudine. Sullo sfondo, però, compare un personaggio che sembra riuscire a sollevarla dallo sconforto in cui è stata gettata, un'organizzatrice dell'associazione femminile del partito nazionalsocialista, che conosciamo soltanto per cognome. La Wanowski, tuttavia, non è affatto una figura benevola. In sua presenza, Elke trova una cura alla solitudine, che consiste semplicemente nel tentativo di dimenticarsene, di affogarla in una bottiglia di birra o tra le pieghe delle lenzuola. L'oblio è per Elke il rifugio in cui custodire il proprio dolore, che pure si manifesta come desiderio di vendetta nei confronti dell'esistenza tutta.

(...) und da kam die Wanowski zu ihr, die Wanowski mit ihren breiten gepolsterten Schultern, eine pervertierte Frauenschaftsführerin, die Wanowski mit ihrer groben tiefen befehlenden Stimme *sie erinnerte an zu Hause sie war das Elternhaus seltsam verwandelt zwar aber sie war das Elternhaus sie war die Stimme des Vaters sie war die Stimme der Mutter sie war wie die Bierabende der alten Kämpfer in die der Gauleiter geschneigelt heraufgekommen hinuntertauchte wie in ein verjüngendes Schlammbad die Wanowski sagte »komm Kind« und Elke kam, sie kam in die Arme der Tribade, da war Wärme, da war Vergessen, da war Schutz vor der Weite, Schutz vor der Sonne, Schutz vor der Ewigkeit, da wurden einfache Worte gesprochen, keine Abstrakta geredet, da war nicht die entsetzliche, die bedrückende, fließende, springende, sprudelnde, nie zu fassende Intellektualität Keetenheuves der sie geraubt hatte als sie schwach war ein Schulmeister er ein Drache sie die Prinzessin nun rächte sie sich rächte sich an Keetenheuve rächte sich an dem Drachen rächte sich an dem Vater der nicht gesiegt hatte und feige gestorben war und sie den Drachen überließ rächte sich an diesem verfluchten Dasein rächte sich mit den schwulen Weibern sie waren die Höllenhunde ihrer Rache (...). Was die Wanowski Elke bot, war eine unwiderstehliche Bestechung, zwar Zweisamkeit und Bier. Elke fühlte sich nicht mehr verlassen, wenn Keetenheuve in Bonn weilte. Sie trank. Sie trank mit den verbitterten Tribaden, die darauf warteten, daß Elke betrunken wurde. Sie trank Flasche nach Flasche. Sie bestellte das Bier durch das Telephon, und es kam in sogenannten Gebinden,*

¹⁵⁷ Ivi, p. 17.

¹⁵⁸ Ivi, p. 19.

viereckigen eisernen Flaschenkörben, ins Haus. Wenn Keetenheuve von der Reise zurückkam, huschten die kessen Väter mit höhnischem Grinsen wie gesättigte Ratten durch die Tür. Er schlug nach ihnen; sie huschten in ihre Verstecke. Im Zimmer stank es nach Weiberschweiß, nach fruchtloser Erregung, sinnloser Ermattung und nach Bier Bier Bier. Elke war blöd vom Bier, ein Kretin, der lallte. Der Speichel tropfte aus dem hübschen, dem rotgeschminkten, dem liebenswerten Mund. Sie lallte: »Was willst du hier?« Sie lallte: »Ich hasse dich!« Sie lallte: »Ich lieb ja nur dich.« Sie lallte: »Komm ins Bett.« *Die Sonne war schwarz.*¹⁵⁹

La morte di Elke costituisce il tema d'avvio del romanzo. Le prime pagine raccontano un Keetenheuve sconfitto, straziato dalla perdita della moglie, che sogna di aver vendicato con l'omicidio della Wanowski, cui viene attribuita la responsabilità della sua scomparsa. Ben presto, tuttavia, Keetenheuve si accorge che la colpa di quanto è successo grava innanzitutto su di sé, perché rinunciando al ruolo che s'era assegnato l'ha condannata ad una disperata solitudine.¹⁶⁰

Und im Dickicht [der praktischen Politik] vergaß er, daß eine Sonne ihm leuchtete, daß ihm ein Wunder widerfahren war, eine liebte ihn, Elke mit ihrer schönen jungen Haut, sie liebte ihn.¹⁶¹

Er liebte sie. Er ließ sie fallen. Ihm war ein Mensch überantwortet, und er ließ ihn fallen. Er reiste den Gespinsten nach, rang in den Ausschüssen um nebelhafte Menschenrechte, die nicht erkämpft wurden, es war ganz überflüssig, daß er in den Ausschüssen agierte, er würde für niemand etwas erreichen, aber er reiste hin und ließ Elke, das einzige Wesen, das ihm anvertraut, das seine Aufgabe war, in Verzweiflung verfallen. Die kessen Väter töteten sie. Das Bier tötete sie. Einige Drogen kamen hinzu. Aber eigentlich hatte sie die Verlassenheit erstickt, eine Ahnung von Ewigkeit und Nichtewigkeit, das All, so endlich und so unendlich, das All in seinem schwarzen Licht, mit seinem schwarzen unbegreiflichen Himmel jenseits aller Sterne. *Keetenheuve Schulmeister, Keetenheuve Mädchenräuber, Keetenheuve Drachen aus der Sage, Keetenheuve Possehl Witwer, Keetenheuve Moralist und Lüstling, Keetenheuve Abgeordneter, Keetenheuve Ritter der Menschenrechte, Keetenheuve Mörder*¹⁶²

La radice della crisi del rapporto con la moglie è contenuta, secondo le riflessioni del protagonista, nella decisione di convolare a nozze. È il matrimonio, consacrazione ideale e formale della relazione, che quindi sembra averne prodotto il triste epilogo. Tutta la responsabilità di quanto succede ricade inevitabilmente su Keetenheuve, che, sapendosi inadatto alla vita coniugale, fallisce nel suo ruolo all'interno della relazione. L'incapacità di Keetenheuve a concepirsi all'interno di un rapporto così definito è legata alla natura del suo carattere, schivo e solitario, mai davvero avvezzo alle consuetudini della vita borghese. Il matrimonio è guardato

¹⁵⁹ Ivi, pp. 19-21.

¹⁶⁰ Cfr. ivi, pp. 11-12: "Er hatte die Wanowski nicht erschlagen. Sie lebte. Sie saß im »Skorpion«. Sie herrschte, sie trank, sie kuppelte unter den Tribaden. Sie hörte dem Schallplattengesang der Rosemary Clooney zu, »botch-a-me, botch-a-me« – und da legte es sich wie ein Reif um sein Herz, denn er hatte doch gemordet!"

¹⁶¹ Ivi, pp. 18-19.

¹⁶² Ivi, pp. 21-22.

con diffidenza e timore, quasi che la ritualità che lo caratterizza lo svuoti del suo contenuto più prezioso.¹⁶³ La decisione di unirsi ad Elke, tuttavia, non è priva di significato. Lo comprende bene Mergentheim, secondo cui essa ha rappresentato l'importante tentativo di creare un legame forte con il mondo, di cui Keetenheuve, per natura e per scelta, è sempre vissuto ai margini.

Die Ehe komplizierte alles. In allen Fragebogen, die, von den Nationalsozialisten erfunden, doch erst von ihren Besiegern vollkommen entwickelt waren, in allen Fragebogen war Keetenheuve nun der Schwiegersohn des toten Gauleiters. Das befremdete viele, aber ihn scherte es nicht, denn er war gegen Sippenhaftung in allen Fällen, und so auch in dem seiner Frau. Schlimmer war es, daß die Ehe ihn innerlich befremdete. Er war ein Junggeselle, ein Alleingänger, vielleicht ein Wollüstling, vielleicht ein Anachoret, er wußte es nicht, er schwankte zwischen den Daseinsformen, aber sicher war, daß er sich mit der Ehe auf eine Erfahrung eingelassen hatte, die ihm nicht bestimmt war und die ihn überflüssig belastete.¹⁶⁴

Keetenheuve war kein Familienmensch, er konnte lieben, er war sinnlich, aber er hatte so wenig Zweisames mitbekommen, daß er nicht mal zum Ehemann getaucht hatte. Keetenheuve war ein Mensch ohne Kontakte der sich zuweilen nach Kontakten sehnte, und das führte ihn in seine Partei, in Schwierigkeiten und Verwirrungen. Die Ehe, nicht die Liebe, war für Keetenheuve eine perverse Lebensform gewesen, und vielleicht war er doch ein in die Irre gelaufener Mönch, ein in den Käfig geratener Landstreicher, am Ende gar ein Märtyrer, der das Kreuz verfehlt hatte. Mergentheim dachte: Armer Kerl. Elkes Tod war Keetenheuve bestimmt nahegegangen und Mergentheim erklärte es sich so (und nicht ganz falsch), Keetenheuve war entwurzelt aus dem Exil zurückgekehrt, und Elke war sein verzweifelter Versuch gewesen, hier wieder Wurzeln zu schlagen, hier Liebe zu gewinnen und zu lieben. Der Versuch war gescheitert.¹⁶⁵

Il matrimonio, dunque, rappresenta per Keetenheuve il desiderio di creare un legame profondo con l'altro. Il fallimento di quest'estremo tentativo di stabilire, per tramite della moglie, un contatto reale con ciò che lo circonda stravolge tutti gli equilibri creati, seppur precari. La morte di Elke produce un terribile senso di colpa, privandolo insieme di quella figura cui, più o meno consapevolmente, aveva affidato il ruolo di mediazione tra sé e il mondo. Da questo punto di vista, il romanzo, che approccia la vicenda di Keetenheuve *in medias res* dopo la tragica scomparsa della moglie, racconta la sua progressiva, lenta presa di coscienza dello straordinario valore attribuito al legame con Elke, che l'ha strappato alla sua stessa dolorosa solitudine.

Der Tisch lag voll Post, voll Bitten, voll Hilferufe; er lag voll von Beschimpfungen und unlösbaren Problemen. Unter der Neonleuchte guckte Elke ihn an. Es war nur ein kleines Bild von ihr, das da stand, ein Gelegenheitsphoto

¹⁶³ Cfr. *ivi*, p. 8: "Er hatte seine Frau beerdigt. Und da er sich im bürgerlichen Leben nicht gefestigt fühlte, erschreckte ihn der Akt der Grablegung, so wie ihn auch Kindtaufen und Hochzeiten entsetzen und jedes Geschehen zwischen zwei Menschen, wenn die Öffentlichkeit daran teilnahm und gar noch die Ämter sich einmischten."

¹⁶⁴ *Ivi*, p. 15.

¹⁶⁵ *Ivi*, pp. 62-63.

mit zerzaustem Haar in einer Trümmerstraße (und ihm lieb, weil er sie so gefunden hatte), aber jetzt kam es ihm vor, als ob sie im Neonlicht groß wie ein flimmernder Schatten auf einer Kinoleinwand da wäre und ihn, das Haar diesmal glatt gebürstet, mit freundlichem Spott betrachte, so als rief sie ihm zu: »Da hast du deine Politik und deine Händel, und von mir bist du befreit!« Es schmerzte Keetenheuve, sie so reden zu hören, zumal es ja eine Stimme aus dem Grab war, die zu ihm sprach und unwiderruflich war. Er nahm Elkes Bild und legte es weg. Er legte Elke zu den Akten. Aber was hieß das, zu den Akten? Die Akten waren unwichtig, und was wichtig war, ob in den Akten dokumentiert oder nicht, blieb gegenwärtig, war ganz von selber da, bis in den Schlaf, bis in den Traum, bis in den Tod hinein.

(...) Er nahm ein Blatt seines MdB-Papiers und schrieb »Le beau navire«, »Das schöne Schiff«, auf die Seite, denn an dieses herrliche Gedicht des Frauenlobs hatte ihn nun Elke erinnert, so sollte sie in seinem Gedächtnis leben, und er versuchte, die ewigen Verse Baudelaires aus der Erinnerung zu übersetzen, »je veux te raconter, o molle enchanteresse«, ich werde die sagen, ich werde dir erzählen, ich werde dir beichten..., das gefiel ihm, er wollte Elke beichten, daß er sie liebe, daß sie ihm fehle, er suchte das richtige Wort, den adäquaten Ausdruck, er sann, er kritzelte, er strich aus, er verbesserte, er versank in ästhetisch wehmütigen Gefühlen. Log er? Nein, er empfand so; die Liebe war groß und die Trauer tief, aber mit schwang ein Unterton aus Eitelkeit und Selbstmitleid und der Verdacht, daß er in der Poesie wie in der Liebe dilettiere. Er beklagte Elke, aber ihm graute auch vor der Vereinigung, die er sein Leben lang herausgefordert hatte, und die ihm nun ganz umging. Er übersetzte aus den »Blumen des Bösen«, »o molle enchanteresse«, mein süßes, mein weiches, mein warmes Entzücken, *o mein weiches, mein schmeichelndes, mein entzücktes Wort*; – er hatte niemand, dem er schreiben konnte. Hundert Briefe lagen auf seinem Tisch, Jammerlaute, ratloses Gestammel und Verwünschungen, aber niemand erwartete einen Brief von ihm, der nicht ein Anliegen betraf. An Elke hatte Keetenheuve seine Briefe aus Bonn geschrieben, und wenn sie vielleicht auch an die Nachwelt gerichtet waren, so war Elke doch weit mehr als eine Adresse gewesen; sie war das Medium, das ihn sprechen ließ und das ihm Kontakt gab.¹⁶⁶

Il lutto che ha colpito Keetenheuve rivela il significato più profondo del sentimento che l'ha legato all'amata. L'amore della moglie, che l'ha risollevato dalla malinconica solitudine cui era condannato, è il punto di riferimento che gli permetteva di navigare il desolato, caotico mare dell'esistenza. Elke è quindi colei che, con la tenerezza del suo sentimento, l'ha strappato alla solitudine, donandogli la possibilità di un saldo legame con il mondo, che è la sua presenza a garantire. Con la sua morte, dunque, Keetenheuve perde la stella polare e l'ancora di salvezza che l'avevano finalmente condotto alla completa realizzazione di sé, attribuendo alla sua esistenza un significato autentico, racchiuso nel legame d'amore.

La tenera dedica della traduzione dai *Fleurs du mal* del "Beau Navire" di Charles Baudelaire, cui Keetenheuve lavora nel suo ufficio di deputato, sulla scrivania ricoperta dalle lettere degli elettori, costituisce l'origine di questa riflessione, che ad essa attinge nel contenuto metaforico. Lo stesso gesto di dedicarsi alla composizione poetica, trascurando le incombenze del suo mandato, racchiude in sé un significato potente, poiché relega il personaggio pubblico ad un ruolo secondario, spostando invece in primo piano l'uomo nella sua

¹⁶⁶ Ivi, pp. 73-74.

dimensione più intima. Così, se la crisi del rapporto con Elke è stata una conseguenza della sua negligenza, il lutto ha svelato il reale valore di quel legame, che da solo riusciva a conferire senso ad un'esistenza altrimenti priva di ogni riferimento. L'unione con l'altro, consacrata nell'amore, è l'unica presenza capace di trasformare l'esperienza dell'individuo, che, strappato all'isolamento, è condannato, quando questo legame torni a mancare, alla più cupa solitudine.

Er hatte sich heute treiben lassen. Wie ein altes Boot, das sein Halt verloren hat, war er auf des Tages unsteten Strömungen dahingeglitten. Er dachte nach. Er mußte auf sich achten. Was war sein Halt gewesen, den er verloren hatte? Er hatte Elke verloren, die Gauleiterstochter, die Waise des Krieges, und er dachte an sie jetzt nicht wie an eine Frau, er sah sie wie ein Kind, das ihm anvertraut war und das er nicht gehütet hatte. Das Kind oder die Bande der zärtlichen Empfindung waren sein Halt gewesen, ein fester Punkt in der zerfließenden Flut, der Anker seines Bootes auf der, wie sich nun zeigte, öde gewordenen See des Lebens, und der Anker war hinabgesunken, er hatte sich vom Boot getrennt, die Kette war gerissen, der Anker blieb für immer unten, blieb in der grausigen, der unbekannteren, der entsetzlichen dunklen Tiefe. Armer kleiner Anker! Er hatte ihn schlecht geputzt. Er hatte ihn rosten lassen. Was war aus Elke an seiner Seite geworden? Eine Trinkerin. Wohin war sie betrunken gefallen? In die Arme der Lesbierinnen, in die Arme der durch und durch Verdammten der Liebe. Er hatte Elke nicht gehütet. Er begriff es nicht. Er hatte Ausschüsse besucht, er hatte hunderttausend Briefe geschrieben, er hatte im Parlament gesprochen, er hatte Gesetze redigiert, er begriff es nicht, er hätte bei Elke bleiben können, an der Seite der Jugend, und vielleicht wäre es, wenn er nicht alles falsch gemacht hätte, die Seite des Lebens gewesen. Ein Mensch genügt, dem Leben Sinn zu geben. Die Arbeit genügt nicht. Die Politik genügt nicht. Sie schützten ihn nicht vor der ungeheuren Öde des Daseins.¹⁶⁷

Es blitzte und donnerte. Er öffnete das von der niedrigen Zimmerdecke bis zum Fußboden reichende französische Fenster. Das schmale Wandklappbett erwartete ihn 'runtergeklappt, wie er es verlassen hatte. Das Bettzeug war nicht gemacht. Bücher lagen aufgeschlagen herum. Schriften lagen herum. Ein Tisch war mit Papieren bedeckt, mit Skizzen, mit Entwürfen, mit halb konzipierten Reden, Eingaben, Beschlüssen, mit angefangenen Aufsätzen, mit liegengelassenen Briefen. Keetenheuves Leben war ein Entwurf. Es war ein Entwurf zu einem wirklichen Leben; aber Keetenheuve konnte sich das wirkliche Leben nicht mehr vorstellen. Er wußte nicht, wie es aussah; und er würde es bestimmt nicht mehr leben. Ein Brief von Elke lag bei den Papieren. Ihr letzter Brief. Elke war die Chance gewesen, die Chance für ein anderes Leben. Vielleicht. Er hatte die Chance verspielt. Vorbei. Blitze. Blitze über ein Grab. Er sah die traurigen immergrünen Gewächse des Friedhofs im Schein fahler Blitze. Er atmete den Geruch der modrig feuchten Buchsbaumhecken, die süße Verwesung der verfaulten Rosen in den Totenkränzen. Die Friedhofsmauer duckte sich im Licht der Blitze.¹⁶⁸

¹⁶⁷ Ivi, pp. 101-102.

¹⁶⁸ Ivi, pp. 149-150.

La trattazione delle pagine precedenti ha evidenziato come la vicenda di Keetenheuve coincida con la progressiva comprensione del significato attribuito al legame con Elke, che, a sua volta, costituisce la tematica principale dell'elaborazione del lutto subito. Si potrebbe persino sostenere che l'intera narrazione dei fatti che lo riguardano sia ad esso subordinata, quasi che il testo non riproduca altro che lo svolgersi della vicenda luttuosa del protagonista. In quest'ottica può esser letta anche l'ultima scena, in cui Keetenheuve tenta di togliersi la vita. Il suicidio sembra infatti rappresentare la culminazione di un processo estenuante, dominato da un evidente senso di colpa, la cui unica via d'uscita è la morte.

Uno dei significati in cui viene declinato il tema della libertà in questo secondo romanzo della trilogia del dopoguerra prende forma proprio con questo tragico epilogo. Il suicidio diventa, infatti, il gesto di liberazione con cui Keetenheuve tenta di rispondere al dolore generato dalla scomparsa dell'amata, e quindi al senso di colpa che ad esso è collegato, con una modalità che sembra assomigliare a quella che abbiamo visto quando nel capitolo precedente abbiamo descritto la vicenda di Josef.

Sarebbe inesatto, tuttavia, credere che il folle gesto sia motivato unicamente dalla morte della moglie. La morte appare così chiaramente come unico orizzonte possibile solo dopo che anche la missione politica, in cui sembra vengano riposte le uniche speranze rimaste, fallisce.

Già nelle pagine che precedono abbiamo accennato all'impegno profuso da Keetenheuve nello svolgimento del suo compito istituzionale. Parallelamente, si è tentato di evidenziare come questo entusiasmo sia andato a scapito della relazione con la moglie, che Keetenheuve ha trascurato per dedicarsi all'attività politica. Quello su cui non si è ancora riflettuto a sufficienza è l'ampiezza del tema collegato all'attività pubblica di questo personaggio, anch'essa destinata al fallimento. A dispetto della rassegnazione tradita nelle prime pagine del romanzo, nel corso della vicenda Keetenheuve tenta di riscattare un'ultima volta la propria missione politica, depositaria dell'altra grande riflessione sul tema della libertà. L'ennesimo insuccesso, tuttavia, lo priva di ogni speranza residua, per consegnarlo infine, con la constatazione della propria inettitudine, all'oblio della morte.

Vale la pena, dunque, ripercorrere le tappe che hanno scandito il corso dell'attività politica di Keetenheuve. La trattazione che segue permetterà di ricostruire, quindi, l'intera evoluzione del personaggio, dalle origini all'elaborazione della sua straordinaria visione politica, fino al riconoscimento di quegli ostacoli che ne impediscono la realizzazione.

L'importanza attribuita al motivo dell'ideale che lo anima, e che percorre trasversalmente tutto il romanzo, evidenzia inoltre l'affinità di questo personaggio con i protagonisti degli altri due testi che sono qui oggetto di discussione, accomunandone il destino e le vicende, all'insegna di una condivisa sensibilità politica che attinge ai principi dell'antifascismo liberale. Naturalmente, Keetenheuve è il personaggio che meglio elabora questa tematica, che ad esso viene attribuita *per competenza* e che interagisce con una riflessione che, come si è visto, attiene ad una dimensione più personale.

La storia di Keetenheuve ha origine in una piccola città di cui non conosciamo il nome. L'amico Erich, cui in quel luogo dopo la morte verrà dedicata una via, introduce un giovane Keetenheuve ai circoli del sindacato, dove conosce lo spirito rivoluzionario su cui s'impignerà la sua futura azione politica.¹⁶⁹ Di come da questo primo contatto con gli ambienti della sinistra progressista si sia evoluta la sua sensibilità durante gli anni della gioventù poco sappiamo, senonché dopo la nascita del governo a guida nazionalsocialista, quando il giornale in cui lavora viene commissariato per allontanarne tutti gli elementi indesiderati, Keetenheuve rinuncia alla promessa di una rapida carriera per percorrere la via dell'esilio, che lo condurrà prima a Parigi e poi in Canada.¹⁷⁰

La pacata risolutezza con cui Keetenheuve decide di lasciare il paese, la lucida determinazione che lo conduce ad intraprendere la strada dell'esilio è prodotta della semplice constatazione della sostanziale incompatibilità morale tra il proprio sistema di valori e l'ideologia che anima l'azione di governo. In questa fase, l'avversione di Keetenheuve nei confronti del nazismo, benché già riconoscibile nei suoi tratti fondamentali, ha ancora un carattere piuttosto istintivo, quasi acerbo.

La maturazione definitiva della coscienza politica di Keetenheuve avviene durante gli anni dell'esilio in Canada.

*(...) Was tu' ich hier? Was will ich hier? Nur nicht mitmachen? Nur nicht dabeisein? Nur abseits bleiben? Die Unschuld päppeln, di gepflegte, die täuschende Unschuld? Ist das genug? Schnee fiel auf die Zelte im Winter, fiel lautlos durch den hohen Wald, schüttete ein ruhmloses stilles Grab aus sanftem fremdem Schnee, denn hatte er es nicht so weit kommen lassen, war es nicht seine Schuld, hatte er sich nicht immer schon abseits gehalten, mimosenhaft verzärtelt, im Elfenbeinturm, vornehm, hungernd, obdachlos, elend, von Land zu Land gewiesen, aber immer abseits, immer erdulnd, nie kämpfend, war er nicht die Wurzel aller Greuel, die nun wie blutig eitrige Geschwüre in der Welt aufbrachen...*¹⁷¹

Il tema della colpevolezza, della responsabilità, della complicità e dell'innocenza, abbozzata già durante la traversata verso il Nuovo Mondo¹⁷², emerge dunque a pieno titolo durante la permanenza in Canada, generando una riflessione che costituisce il fulcro di quel processo di formazione che lo conduce alla piena maturazione politica.

L'illusoria convinzione di potersi dichiarare estraneo alla politica del partito nazionalsocialista svela infatti l'esistenza di una responsabilità politica che anch'egli, come dissidente, è costretto ad assumersi. Secondo la definizione che Karl Jaspers formula nel saggio sulla *Schuldfrage*, pubblicato nel 1946, "[la colpa politica] consiste nelle azioni degli uomini di stato e nell'essere cittadini di uno stato, per cui si è costretti a subire le

¹⁶⁹ Ivi, p. 31.

¹⁷⁰ Ivi, pp. 32-33.

¹⁷¹ Ivi, pp. 66-67.

¹⁷² Cfr. ivi, p. 33: "Und Keetenheuve war es nun, der sich fragte: Was will ich hier, was tue ich hier, nur nicht teilhaben, nur die Hände in Unschuld waschen, ist das genug?"

conseguenze delle azioni di questo stato, alla cui autorità si è sottoposti e al cui ordinamento si deve la propria esistenza (responsabilità politica). Ciascuno porta una parte di responsabilità riguardo al modo in cui viene governato".¹⁷³ Lasciando il paese, dunque, Keetenheuve non può considerarsi sollevato dalla responsabilità politica che su di lui, come su ogni altro cittadino, grava. Come oppositore del regime, e forse a maggior ragione, Keetenheuve comincia ad avvertire, insieme alla propria responsabilità, il dovere di contribuire attivamente alla lotta contro il nazismo.

Rifugiatosi a Londra, aderisce quindi alla resistenza tedesca, cui offre il suo contributo dietro ai microfoni di una radio inglese, da dove lancia il suo appello per mettere fine al sanguinoso conflitto che ha trascinato il mondo, e la Germania, sull'orlo del baratro.

Sull'onda dell'entusiasmo generato dalla sconfitta del nazionalsocialismo, Keetenheuve torna quindi in Germania per mettersi al servizio della ricostruzione.

Das Kriegsende hatte ihn mit Hoffnungen erfüllt, die noch eine Weile anhielten, und er glaubte, sich nun einer Sache hingeben zu müssen, nachdem er so lange abseits gestanden hatte. Er wollte Jugendträume verwirklichen, er glaubte damals an eine Wandlung [...].¹⁷⁴

La consapevolezza dell'esistenza di una responsabilità politica personale, consolidatasi con la partecipazione attiva alla lotta della resistenza, conduce infine Keetenheuve a scegliere la carriera parlamentare, dove culmina l'evoluzione di quel processo di formazione iniziato con l'esilio.

L'evoluzione politica di Keetenheuve troverà il suo definitivo compimento nell'elaborazione di un'utopia pacifista che, rifiutando ogni ricorso alla violenza, immagina l'estinzione di tutti i nazionalismi. La rinuncia alla difesa dei confini nazionali, naturale conseguenza dell'evoluzione tecnologica che caratterizza le società moderne, costituisce la necessaria premessa alla realizzazione di una nuova idea di libertà, a cui vota tutta la sua missione politica.

Der deutsche General war für Keetenheuve ein Krebs des deutschen Volkes [...]. Keetenheuve hatte das Volk an der Generalskrankheit leiden und sterben sehen; und wer, wenn nicht die Generale, hatten den Braunauer Bazillus großgezogen! Die Gewalt hatte immer nur Unglück gebracht, nur Niederlagen, und Keetenheuve setzte auf die Gewaltlosigkeit, die wenn nicht das Glück, doch zumindest den moralischen Sieg sichern mußte. Ob das dann der berühmte Endsieg war? [...] Keetenheuve war für reinen Pazifismus, für ein endgültiges Die-Waffen-Nieder! Er wußte, welche Verantwortung er auf sich nahm, sie bedrückte ihn und ließ ihn nicht schlafen, aber, wenn er sich auch ohne Bundesgenossen sah, ohne Freund in West und Ost und verkannt hier wie dort, die Geschichte schien ihn zu lehren, daß der Verzicht auf Wehr und Gewalt niemals zu solchem Übel führen konnte wie ihre Anwendung. Und wenn es keine Heere mehr gab, würden die Grenzen fallen; auf die zur Zeit der Flugzeuge ganz

¹⁷³ Karl Jaspers, *Die Schuldfrage*, (München: R. Piper & Co., 1965), trad. it. *La questione della colpa* (Milano: Raffaello Cortina Editore, 1996), p. 21.

¹⁷⁴ Koeppen, *Das Treibhaus*, p. 17.

und gar lächerlich gewordene Souveränität der Länder (man flog dem Schall davon, respektierte aber von Irrsinnigen in die Luft hineingedachte Korridore) würde verzichtet werden und der Mensch würde frei und freizügig, ja wahrhaft vogelfrei sein.¹⁷⁵

La crescita politica ed intellettuale di Keetenheuve, alle cui tappe, qui brevemente delineate, si accenna in alcuni sparsi *flashback* disseminati in tutto il corso della narrazione, culmina e si esaurisce con l'elaborazione di questa eccezionale visione politica. Il complesso tema della libertà si arricchisce dunque di un nuovo significato, definita nel contesto della funzione attribuita al proprio mandato.

Le vicende narrate, collocate tutte nell'ambito dell'esperienza consiliare, sono permeate tuttavia da un profondo senso di fallimento, simile a quello che caratterizza il legame con Elke. La specifica connotazione di questo sentimento, nel modo in cui s'esprime nell'attività politica, è legata alle particolari circostanze storico-politiche in cui è ambientata la vicenda, che costituiscono il principale ostacolo alla realizzazione dell'ambizioso programma cui Keetenheuve ha dedicato la sua missione politica.

Nelle pagine che seguono si tenterà dunque di esplorare il clima politico-sociale che permea tutto il racconto, per far luce sul modo in cui esso interagisce con la narrazione.

¹⁷⁵ Ivi, pp. 81-82.

Già nelle prime pagine del romanzo appare evidente che il progetto elaborato da Keetenheuve non possa essere realizzato. Anzi, la narrazione mostra che Keetenheuve abbia compreso già da molto tempo che le sue velleità rivoluzionarie non possano trovare il consenso che sperava.

Er wollte Jugendträume verwirklichen, er glaubte damals an eine Wandlung, doch bald sah er wie töricht dieser Glaube war, die Menschen waren natürlich dieselben geblieben, sie dachten gar nicht daran, andere zu werden, weil die Regierungsform wechselte, weil statt braunen, schwarzen und feldgrauen jetzt olivfarbene Uniformen durch die Straßen gingen und den Mädchen Kindern machten, und alles scheiterte wieder mal an Kleinigkeiten, an dem zähen Schlick des Untergrundes, der den Strom des frischen Wassers hemmte und alles im alten stecken ließ, in einer überlieferten Lebensform, von der jeder wußte, daß sie eine Lüge war. Keetenheuve stürzte sich zunächst mit Eifer in die Arbeit der Ausschüsse, es trieb ihn, die verlorenen Jahre einzuholen, und *wie in Blüte wäre er gewesen wenn er mit den Nazis marschiert wäre denn das war der Aufbruch der verfluchte Irrbruch seiner Generation und jetzt war all sein Eifer der Verdammnis preisgegeben der Lächerlichkeit eines grau werdenden Jünglings er war geschlagen als er anfing.*¹⁷⁶

La crisi vocazionale in cui il protagonista è precipitato è legata in gran parte all'assenza di un pubblico che ne condivide gli obiettivi, tanto tra gli elettori quanto all'interno della stessa classe politica.

La diffidenza del popolo tedesco verso quei valori che caratterizzano la vita democratica cela la muta nostalgia di un passato la cui ideologia ha plasmato l'aspetto della società tedesca contemporanea. La vicenda di Elke, da questo punto di vista, e come abbiamo cercato di mostrare all'inizio di questo capitolo, è esemplare. La disaffezione dei tedeschi nei confronti della democrazia è il risultato della lunga campagna di propaganda con cui il nazionalsocialismo, agli albori della sua ascesa, è riuscito ad esautorare le istituzioni repubblicane, gettando le basi su cui poi è sorta la dittatura hitleriana. Gli stessi pregiudizi che hanno permesso al nazismo di costruire il suo vasto consenso sopravvivono, difatti, anche dopo la caduta del Terzo Reich.

Was meinte das Volk, und wer war das eigentlich, das Volk, wer war es im Zug, wer auf der Straße, wer auf den Bahnhöfen, war es die Frau [...], war es die Magd [...], war er, Keetenheuve, das Volk? [...] Das Volk arbeitete, das Volk bezahlte den Staat, das Volk wollte vom Staat leben, das Volk schimpfte, das Volk frettete sich so durch. Es sprach wenig von seinen Deputierten. Das Volk war nicht so artig wie das Volk im Schullesebuch. Es faßte den Abschnitt Staatsbürgerkunde anders als die Verfasser auf. Das Volk war neidisch. Es neidete den Abgeordneten den Titel, den Sitz, die Immunität, die Diäten, den Freifahrtschein. Würde des Parlaments? Gelächter in den Schenken, Gelächter auf den Gassen. Die Lautsprechen hatten das Parlament in den Stuben des Volkes entwürdigt, zu lange, zu willig war die Volksvertretung ein Gesangsverein gewesen, ein einfältiger Chor zum Solo des Diktators. Das Ansehen der Demokratie war gering. Sie begeisterte nicht. Und das Ansehen der Diktatur? Das Volk schwieg.

¹⁷⁶ Ivi, pp. 17-18.

Schwieg es in anhänglicher Liebe? Die Geschworenen sprachen die Männer der Diktatur von jeder Anklage frei. Und Keetenheuve? Er diente der Restauration und reiste im Nibelungenexpress.¹⁷⁷

Keetenheuve sa bene di non poter far presa su quest'elettorato. È un uomo riservato e modesto, incapace di rivestire i panni del trascinatore, fanatico e folle, di una folla adorante.

Und wenn er nicht wiedergewählt wurde? Ihm graute vor der Ochsentour der Wahlschlacht. Immer mehr scheute er Versammlungen, die häßliche Weite der Säle, den Zwang, durch das Mikrophon sprechen zu müssen, die Grotteske, die eigene Stimme in allen Winkeln bullern zu hören, ein hohlklingendes und für Keetenheuve schmerzlich hohnvolles Echo aus einem Dunst von Schweiß, Bier und Tabak. Als Redner überzeugte er nicht. Die Menge ahnte, er zweifele, und das verzieh sie ihm nicht. Sie vermißten bei Keetenheuves Auftritt das Schauspiel des Fanatikers, die echte oder gemimte Wut, das berechnete Toben, den Schaum vor dem Maul des Redners, die gewohnte patriotische Schmiere, die sie kannten und immer wieder haben wollten. (...)

Er wollte wiedergewählt werden. Gewiß, das wollten sie alle. Aber Keetenheuve wollte wiedergewählt werden, weil er sich für einen der wenigen hielt, die ihr Mandat noch als eine Anwaltschaft gegen die Macht auffaßten.¹⁷⁸

Lo scarso richiamo della democrazia tedesca, che fallisce nel compito di incoraggiare e promuovere la conversione a quegli ideali di cui essa è espressione, non dipende semplicemente dalla resistenza opposta dalla diffidenza popolare. L'impopolarità delle istituzioni democratiche è legata infatti anche al sensibile allontanamento della classe politica dal suo elettorato, con evidenti ripercussioni sul rapporto di fiducia su cui si basa il principio di rappresentatività che caratterizza le democrazie parlamentari. La politica tedesca si rifugia nel mondo fiabesco e remoto della capitale, specchio di un potere fragile, impopolare ed esclusivo.

Bonn e la valle in cui sorge sfoggiano una bellezza appariscente, decadente, soffocata nell'afoso clima di una natura artificiale. La serra, metafora che dà forma a quest'ampia considerazione sullo stato della vita pubblica nella Repubblica Federale Tedesca del dopoguerra e che dà il titolo al romanzo, non descrive dunque solamente l'area geografica e climatica in cui sorge la Valle del Reno, ma caratterizza e connota lo specifico storico-politico in cui è ambientata tutta la vicenda.

Der Rhein schlängelte sich nun, ein gewundenes, silbernes Band, durch flache Ufer. Fern aus dem Frühdunst wölbten sich Berge. Keetenheuve atmete die milde Luft, und schon spürte er, wie sehr sie ihn traurig stimmte. Verkehrsvereine, Fremdenlockbetriebe nannten das Land die rheinische Riviera. Ein Treibhausklima gedieh im Kessel zwischen den Bergen; die Luft staute sich über dem Strom und seinen Ufern. Villen standen am Wasser, Rosen wurden gezüchtet, die Wohlhabenheit schritt mit der Heckenschere durch den Park, knirschenden Kies unter dem leichten Altersschuh, Keetenheuve würde nie dazu gehören, nie hier ein Haus haben, nie Rosen schneiden, nie die Edelrosen, die Nobiles, die Rosa indica, er dachte an die Wundrose, Erysipelas traumaticum,

¹⁷⁷ Ivi, pp. 35-36.

¹⁷⁸ Ivi, pp. 25-26.

Gesundbeter waren am Werk, Deutschland war ein großes öffentliches Treibhaus, Keetenheuve sah seltsame Floren, gierige, fleischfressende Pflanzen, Riesenphallen, Schornsteinen gleich voll schwelenden Rauches, blaugrün, rotgelb, giftig, aber es war eine Üppigkeit ohne Mark und Jugend, es war alles morsch, es war alles alt, die Glieder strotzen, aber es war eine Elephantiasis arabum.¹⁷⁹

Il panorama politico in cui si muovono i personaggi di questo romanzo è un mondo popolato di figure losche e pericolose, dove predatori e prede assumono l'aspetto l'uno dell'altro.

Sarebbe sbagliato sostenere che le considerazioni espresse su questo tema, di cui esistono numerosissimi esempi e che per ragioni di brevità è stato necessario selezionare, riguardino esclusivamente la classe politica tedesca del secondo dopoguerra. Esse, infatti, trascendono a vario grado il contesto storico-politico in cui s'inserisce la vicenda, per costituire il commento disilluso degli aspetti più volgari della pratica politica, luogo caotico e selvaggio, privo di ogni punto di riferimento.

(...) er reiste mit dem Freifahrtschein der Parlamentarier Phantomen nach, dem Phantom der Freiheit, vor der man sich fürchtete, und die man den Philosophen zu unfruchtbarer Erörterung überließ, und dem Phantom der Menschenrechte, nach denen nur gefragt wurde, wenn man Unrecht erlitt, die Probleme waren unendlich schwierig, und man konnte wohl verzagen. Keetenheuve sah sich bald wieder in die Opposition gedrängt, aber die ewige Opposition machte ihm keinen Spaß mehr, denn er fragte sich: kann ich es ändern, kann ich es besser machen, weiß ich den Weg?

Er wußte ihn nicht. An jeder Entscheidung hingen tausendfache Für und Wider, Lianen gleich, Lianen des Urwalds, ein Dschungel war die praktische Politik, Raubtiere begegneten einem, man konnte mutig sein, man konnte die Taube gegen den Löwen verteidigen, aber hinterrücks biß einen die Schlange. Übrigens waren die Löwen dieses Waldes zahnlos und die Tauben nicht so unschuldig, wie sie girrten, nur das Gift der Schlangen war noch stark und gut, und sie wußten auch im richtigen Moment zu töten. Hier kämpfte er sich durch, hier irrte er. (...) Kurz waren die Umarmungen zwischen den Zügen, und er eilte wieder auf Wanderschaft, ein törichter Ritter gegen die Macht, die so versippt war mit den alten Urmächten, daß sie über den Ritter lachen konnte, der gegen sie anging, und manchmal stellte sie ihm, fast aus Freundlichkeit, um seinem Eifer ein Ziel zu bieten, eine Windmühle in den Weg, gut genug für den altmodischen Don Quichotte (...).¹⁸⁰

In questo clima, che crea una serie di condizioni sfavorevoli alla realizzazione di quell'idea di libertà che è inscritta nella sua visione politica, Keetenheuve tenta comunque la via di quei valori cui si è votato.

L'ostinata, rabbiosa lotta per la salvaguardia dei diritti dei più deboli, eretta a bandiera del proprio mandato, lo costringe tuttavia ad un progressivo isolamento, che avrà come unica conseguenza quella di frustrarne ogni ambizione umanitaria.

¹⁷⁹ Ivi, pp. 38-39.

¹⁸⁰ Ivi, pp. 18-19.

Keetenheuve è un "Gewissensmensch"¹⁸¹ che fonda la sua azione politica su un principio etico che lo impegna innanzitutto di fronte alla propria coscienza. Ad esso viene riconosciuto un valore più grande della fedeltà al partito, da cui viene presto emarginato.

Korodin von der anderen Partei, sein Gegner im Ausschuß für Petitionen, nannte Keetenheuve einen Menschenrechtsromantiker, der Verfolgte suchte, Geknechtete, um ihnen die Ketten abzunehmen, Leute, denen Unrecht widerfahren, Keetenheuve war immer auf der Seite der Armen und der Sonderfälle, er stand den Unorganisierten bei und nie den Kirchen und Kartellen, doch auch den Parteien nicht, nicht unbedingt selbst der eigenen Partei, und das verstimmte die Parteifreunde, und manchmal schien es Keetenheuve, als ob Korodin, sein Gegner, ihn am Ende noch besser verstand als die Fraktion, mit der er sich verbunden hatte.¹⁸²

La fiera e tenace difesa della propria indipendenza politica, che vincola Keetenheuve alla sua coscienza soltanto, lo allontana da tutto il resto della classe politica. Keetenheuve, apostrofato già ai tempi del "Volksblatt" con lo sprezzante titolo di "gutmütiger Trottel"¹⁸³, viene relegato al ruolo di un ingenuo Don Chisciotte, "törichter Ritter gegen die Macht"¹⁸⁴, cui di tanto in tanto viene mostrato un mulino a vento contro cui combattere.

È in questo momento in cui l'orgoglioso independentismo di Keetenheuve si trasforma in solitario isolamento. La consapevolezza della propria impotenza, maturata nel luogo ostile della vita parlamentare, determina da sola il fallimento di quel progetto politico cui Keetenheuve ha dedicato tutto se stesso, sacrificando anche il rapporto con l'amata moglie.

Er hielt sich für ein Lamm. Aber er wollte vor den Wölfen nicht weichen. Diesmal nicht. Fatal war, daß er faul war; faul, auch wenn er sechzehn Stunden am Tage arbeitete, und das nicht schlecht. Er war faul, weil er ungläubig, zweifelnd, verzweifelt, skeptisch war, und sein eifriges und aufrichtiges Vertreten der Menschenrechte war nur noch ein letzter eigensinnig spielerischer Rest von Oppositionslust und Staatswiderstand. Ihm war das Rückgrat gebrochen, und die Wölfe würden es nicht schwer haben, ihm alles wieder zu entreißen.¹⁸⁵

Di questa democrazia, della democrazia, Keetenheuve incarna l'ideale più alto e puro. La sua è l'impresa di un eroe solo, che diventa battaglia contro tutto il mondo politico, accusato di contribuire, più o meno consapevolmente, alla restaurazione di strutture il cui concorso ha contribuito alla nascita di un conflitto globale. È in quest'ottica che va letta la definizione che Keetenheuve dà della sua azione politica, che interpreta come

¹⁸¹ Ivi, p. 7.

¹⁸² Ivi, pp. 26-27.

¹⁸³ Vd. ivi, pp. 32, 58.

¹⁸⁴ Vd. ivi, p. 19.

¹⁸⁵ Ivi, p. 27.

“Anwaltschaft gegen die Macht”¹⁸⁶, dove il potere cui si fa riferimento è la forza responsabile del processo restaurativo in atto.

Wagalaweia. Sanft, heißt es, sei der Schlaf des Gerechten. Doch kann er schlafen? Im Schlaf kamen die Träume, die keine Träume waren, Angst und Gespenster. Im Zuge ost-westlich gebettet, die geschlossenen Augen gen Westen gerichtet, was hätte Keetenheuve sehen können? Die Saar, das schöne Frankreich, die Benelux-Staaten, das ganze Kleineuropa, die Montanunion. Und Waffenlager? Waffenlager. Man umschlich die Grenzen. Man tauschte Noten aus. Man schloß Verträge. Man spielte wieder. Das alte Spiel? Das alte Spiel. Die Bundesrepublik spielte mit. Man korrespondierte mit den Amerikanern in Washington und rieb sich an den Amerikanern in Mannheim. Der Kanzler saß an manchem runden Tisch. Gleichberechtigt? Gleichberechtigt. Was lag hinter ihm? Verteidigungslinien, Flüsse. Verteidigung am Rhein. Verteidigung an der Elbe. Verteidigung an der Oder. Angriff über die Weichsel. Und noch? Ein Krieg. Gräber. Vor ihm? Ein neuer Krieg? Neue Gräber? Rückzug auf die Pyrenäen? Die Karten wurden neu gemischt. Wer nannte den Außenminister einer Großmacht einen gelackten Affen? Ein alter Hase aus der Wilhelmstraße. Er fühlte sich schon wieder auf dem Wege zur Großmacht, hetzte die alte Rennstrecke, nun durch die Koblenzer Straße, die Zunge heraus, und am Anfang und am Ende, da saßen der Swinigel und seine Frau. Auf dem Rhein kämpfte ein Schleppzug müde gegen die Strömung. Im Nebel glitten die Kohlenkähne wie tote Wale durch das Wasser.

Hier hatte der Hort gelegen, unter den Wellen das Gold, in einer Felsenhöhle, der verborgene Schatz. Er wurde geraubt, gestohlen, unterschlagen, verflucht, List, Hinterlist, Lug, Trug, Mord, Tapferkeit, Treue, Verrat und Nebel in Ewigkeit, Amen. Wagalaweia, sangen die Töchter des Rheins. Verdauung, Verwesung, Stoffwechsel und Zellerneuerung nach sieben Jahren war man ein anderer, doch auf dem Feld der Erinnerung lagerten Versteinerungen – ihnen hielt man die Treue.¹⁸⁷

Il tentativo di restaurazione che Keetenheuve attribuisce alla classe politica è ben riconoscibile già in queste prime fasi del processo di ricostruzione dello stato tedesco, così come vi si accenna nel romanzo. Sullo sfondo degli eventi narrati, la Repubblica Federale Tedesca cerca la sua legittimazione attraverso un rafforzamento del sistema di alleanze, che nel contesto della Guerra Fredda significa aderire ad uno degli schieramenti che si contendono il primato sullo scacchiere internazionale, nel nostro caso a quello delle nazioni dell'Occidente libero.

Tutto ciò trova naturalmente riscontro negli eventi cui sembra essere ispirato il romanzo. Lo dimostra l'allusione alla *Montanunion*, la Comunità Europea del Carbone e dell'Acciaio (CECA), attiva dall'aprile 1951, quella che Gustavo Corni descrive come una delle “tappe di integrazione tedesca nel blocco occidentale”¹⁸⁸ e di cui Enzo Collotti parla come della “prima tappa del processo di restaurazione interna destinato a svilupparsi e a crescere in stretta associazione con il procedere del riarmo”¹⁸⁹. I *Verträge* cui si allude nel passaggio riportato

¹⁸⁶ Vd. *ivi*, p. 26.

¹⁸⁷ *Ivi*, pp. 22-23.

¹⁸⁸ Gustavo Corni, *Storia della Germania. Da Bismarck alla Riunificazione* (Milano: Il Saggiatore, 1995), p. 358.

¹⁸⁹ Enzo Collotti, *Storia delle due Germanie 1945-1968* (Torino: Einaudi, 1968), p. 234.

poco sopra corrispondono invece forse ai due documenti firmati tra il 26 e il 27 Maggio 1952 e che riguardano, rispettivamente, le disposizioni contrattuali che regolano i rapporti tra la Repubblica Federale e le tre potenze occidentali (*Deutschlandvertrag*) e l'accordo istitutivo della Comunità Europea di Difesa (CED), sottoscritto dai paesi della CECA.

Con la firma del *Deutschlandvertrag* Francia, Gran Bretagna e Stati Uniti consegnano alla Repubblica Federale "pieni poteri sugli affari interni ed esteri" (art. 1, co. 1)¹⁹⁰, impegnandosi, con l'entrata in vigore dell'accordo, a revocare lo Statuto di occupazione e a sciogliere contemporaneamente l'Alta Commissione Alleata (art. 1, co. 2). Con il *Deutschlandvertrag* vengono dunque accolte le richieste avanzate dal governo tedesco in cambio della sua partecipazione alla Comunità Europea di Difesa. D'altra parte, l'entrata in vigore del *Deutschlandvertrag* è vincolata alla ratifica dell'accordo fondativo della CED da parte dei Parlamenti delle nazioni partecipanti. Nei mesi successivi il *Bundestag* è teatro di un acceso dibattito che anima la discussione sul processo di ratifica. L'approvazione del *Deutschlandvertrag* e dell'accordo sulla CED, sostiene l'opposizione, significa la rinuncia all'unico vero compito della ricostruzione tedesca: la riunificazione.¹⁹¹

C'è un forte legame tra storia contemporanea e vicende narrate, tanto che si può giungere ad ipotizzare che la votazione che si svolge nelle ultime pagine del romanzo sia ispirata ad un preciso evento storico, diciamo alla seduta di ratifica dei due trattati cui si è fatto riferimento poco sopra, che il *Bundestag* votava il 19 Marzo 1953.

È indubbio, quindi, che il contesto storico-politico in cui il romanzo ha visto la luce, e che così prepotentemente intercetta la vicenda del protagonista, costituisca un aspetto importante della riflessione contenuta nel testo, così com'è l'autore stesso, nella sua corrispondenza privata con Henry Goverts, a testimoniare. Nonostante i legami con gli eventi storici siano concreti e fondati, riteniamo di non dover approfondire ulteriormente questo aspetto dell'analisi. Tanto più che è l'autore stesso, nella prefazione, a metterci in guardia dal tentativo di leggere il *Treibhaus* come un romanzo a chiave. La storia possiede infatti, secondo l'autore, una "propria verità poetica", dove le vicende storiche si limitano a funzionare da "catalizzatore dell'immaginazione dell'autore"¹⁹².

Keetenheuve è il depositario di questa "verità", il personaggio intorno a cui ruota tutta la narrazione, la cui vicenda, che è qui argomento della nostra indagine, è molto più ricca di quello che potrebbe sembrare se lo si riducesse a semplice portavoce della critica politica dell'autore.

¹⁹⁰ "Vertrag über die Beziehungen zwischen der Bundesrepublik Deutschland und den Drei Mächten vom 26. Mai 1952 (Deutschlandvertrag)". *Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland*. Web. 7 Set 2014.

¹⁹¹ Sul *Deutschlandvertrag* e sulle trattative legate alla proposta di creare un esercito europeo a guida sovranazionale, e, più in generale sulla questione del riarmo tedesco cfr. "Die Verteidigung Westeuropas" in Dominik Geppert, *Die Ära Adenauer* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2012), pp. 44-51.

¹⁹² Koeppen, *Das Treibhaus*, p. 5.

La breve digressione che ci siamo concessi non deve distrarre quindi dal vero scopo di questo commento, che è quello di esplorare le varie riflessioni collegate al tema della libertà.

Già nelle pagine precedenti abbiamo accennato alla formazione di una nozione di libertà che è parte integrante della visione pacifista elaborata da Keetenheuve, di cui costituisce il traguardo ultimo, l'obiettivo cui tende tutta la sua azione politica. Rivediamo quindi velocemente come si articola questo complesso progetto, la cui elaborata strutturazione contribuisce a conferire significato a questa prima definizione del tema in esame.

Le politiche di rafforzamento del sistema di alleanze dello stato tedesco, che si collocano sullo sfondo degli eventi narrati, approdano, nell'interpretazione di Keetenheuve, all'adesione ad una logica di conflitto, in cui si cela il pericolo di una nuova guerra. In questo contesto, la delegittimazione del primato rivendicato dalle gerarchie militari tedesche, ritenute responsabili di tutti i conflitti succedutisi nella storia della Germania moderna, deve condurre – secondo la visione del protagonista – allo smantellamento di tutte le strutture e gli apparati militari di difesa, per giungere alla totale eliminazione di ogni tipo di ricorso alla violenza. Il dissolvimento dei confini nazionali, di cui non si renderà più necessaria la protezione, permetterà infine di realizzare una nuova dimensione di libertà per l'individuo, che può finalmente fuggire i vincoli e le catene della sua propria soffocante prigione, per vivere in un mondo perfettamente pacificato.¹⁹³

L'idea di libertà qui formulata si colloca chiaramente nell'ambito della dimensione pubblica che a Keetenheuve viene attribuita, di cui costituisce il traguardo cui la sua azione politica s'ispira. Il carattere di pubblicità che ad essa pertiene contrasta visibilmente con quello privato ed intimo dell'idea che invece prende forma all'interno della vicenda personale del protagonista, di cui qualcosa si è già detto quando abbiamo affrontato la correlazione tra l'elaborazione del lutto subito e il drammatico epilogo del romanzo.

Queste variazioni sul tema della libertà, cui vengono attribuite le definizioni elencate, coesistono all'interno del testo, che le alterna a più riprese. La compresenza, nella narrazione, di due livelli, pubblico e privato, si riflette dunque sul tema che è oggetto della nostra trattazione, determinando la formazione di due significati distinti, che concorrono alla costruzione della vicenda.

Quest'ultima parte del capitolo sarà quindi dedicata al conflitto prodotto dalla collisione tra queste due idee, cui corrispondono, da una parte, la volontà di portare a compimento il progetto che anima la propria missione politica, e, dall'altra, il desiderio di arrendersi completamente, di abbandonare tutto e tutti ed affrancarsi dal proprio senso di colpa.

Quella che segue, quindi, è una descrizione dettagliata degli eventi che costituiscono il cuore pulsante del romanzo, che racconta dell'ultimo, decisivo tentativo del protagonista, occupato in un doloroso processo di elaborazione del lutto legato alla scomparsa della moglie, di realizzare la propria visione politica.

¹⁹³ Vd. *ivi*, pp. 81-82.

Da Mergentheim, il vecchio collega dei tempi del "Volksblatt", Keetenheuve apprende che qualcuno sta tentando di eliminarlo dalla scena politica insinuando che abbia combattuto nell'esercito inglese con il grado di maggiore. Keetenheuve sa bene che la semplice pubblicazione di una simile indiscrezione, seppur infondata, sarebbe sufficiente a danneggiare gravemente la sua immagine pubblica. Ciononostante, non sembra preoccupato della minaccia paventatagli, consapevole che le rivelazioni che lo riguardano fanno parte di uno stragemma più ampio, che serve a rimuoverlo definitivamente dalla scena politica. L'esistenza di un complotto ai suoi danni sembra invece costituire la prova definitiva di una volontà restaurativa dell'orgoglio nazionalista, che così pericolosamente minaccia la pace mondiale.¹⁹⁴

La riaffermazione di pericolosi sentimenti nazionalisti è il segnale allarmante di una trasformazione politico-sociale che anticipa, secondo il protagonista, la nascita di nuovi conflitti, inscritti nella natura stessa di questo tipo di tendenze. Il nazionalismo di cui parla Keetenheuve ha inoltre una particolare connotazione regressiva, che richiama in modo piuttosto evidente all'esperienza del nazionalsocialismo. La strategia nazionalista che Keetenheuve denuncia svela infatti lo spettro di una volontà restauratrice di quegli equilibri che così tragicamente hanno segnato la storia recente.

Il rischio legato all'affermazione di queste nuove tendenze nazionalistiche è rappresentato dall'inevitabile progressivo isolamento che esse prevedono, cui si aggiunge, nel contesto geopolitico in cui sono ambientate le vicende narrate, l'inevitabile affiliazione ad una delle superpotenze che si contendono l'egemonia sul globo terrestre. Si genera dunque un complicato equilibrio, paradossale a tratti, che vede le singole nazioni, isolate completamente l'una dall'altra, consegnarsi ad un sistema di alleanze che le lascia in balia delle potenze che ne sono a capo. Elemento comune resta l'assoluta, totale assenza di libertà dell'individuo, prigioniero di un nazionalismo geloso, eppure dimentico di se stesso.

Und wieder saß man in dem Käfig, in den man hineingeboren war, dem Käfig des Vaterlandes, der zwischen anderen Käfigen mit anderen Vaterländern diesmal an einer Stange hing, die von einem der großen Käfig- und Menschensammler weiter in die Geschichte getragen wurde. Natürlich liebte Keetenheuve sein Land, er liebte es so gut wie jeder, der's laut beteuerte, vielleicht sogar mehr noch, da er lange weg gewesen, sich zurückgeseht und mit dem Sehnen das Land aus der Ferne idealisiert hatte. *Keetenheuve Romantiker*. Aber er wollte nicht in einem Käfig sitzen, dessen Tür von Bereitschaftspolizei bewacht wurde, die einen nur mit einem Paß hinausließ, um den man den Käfigobersten bitten mußte, und dann ging's weiter, man stand zwischen den Käfigen, dort, wo kein Hausen war, man rieb sich in diesem Stand an allen Gittern, und um in einen anderen Käfig hineinzukommen, brauchte man wieder das Visum, die Aufenthaltsbewilligung von diesem Käfigherrscher. Die Erlaubnis wurde ungern gegeben. In allen Käfigen zeigte man sich über den Rückgang der Bevölkerung besorgt, aber Freude herrschte nur über den Zugang, der aus dem Schoß der Käfigbewohnerinnen kam, und das war ein furchtbares Bild der Unfreiheit auf der weiten Erde. Hinzu kam, daß man diesmal an der Stange des großen Käfigträgers baumelte. Wer wußte, wohin er ging? Und gab es eine Wahl? Man kam mit seinem ganzen Käfig nur an die

¹⁹⁴ Ivi, pp. 63-68.

Stange des anderen großen Käfigträgers, der genauso unberechenbar wie der erste (und wer weiß von welchem Dämon, von welcher fixen Idee getrieben) in die Irre ging – eine Anabasis, mit der man die Nachkommen wieder in ihren Schulen quälen würde.¹⁹⁵

A sorpresa, dopo l'incontro con Mergentheim, Keetenheuve riceve un'altra notizia. Foriero di quest'importante novità è Philipp Dana, giornalista di grande esperienza, circondato da un'aura di venerabile saggezza, in chiaro contrasto con l'altro suo collega, cui è giustapposto all'interno dell'edificio che ospita gli uffici della stampa.

Dana mostra a Keetenheuve alcuni passaggi di un'intervista in cui i generali dell'esercito francese e di quello inglese dichiarano di intravedere la prospettiva di una stabilizzazione definitiva della divisione tra Repubblica Federale e Repubblica Democratica Tedesca, considerata come unica vera conquista del conflitto appena concluso. Della notizia, che ha proporzioni sconvolgenti, Keetenheuve comprende subito l'enorme valore politico.¹⁹⁶ Certo che Knurrewahn, capo della fazione politica cui è affiliato, possa trarne vantaggio per tutto il partito, Keetenheuve decide di discutere con lui il contenuto del materiale ottenuto, con il risultato di poterlo illustrare alla Camera durante il dibattito sui trattati per la sicurezza.¹⁹⁷

L'incarico di cui viene investito rappresenta per Keetenheuve l'opportunità di riscatto di cui aveva così disperato bisogno, l'occasione per redimere se stesso e l'ideale cui ha consacrato la propria missione. L'esitazione iniziale, generata da una riflessione sulla natura e sui metodi dello scontro politico, è presto sostituita dal determinato ottimismo di questo nuovo "Mephistopheles des guten Willens"¹⁹⁸, che comincia subito a preparare il discorso che dovrà tenere all'Aula.

Già durante il colloquio con Knurrewahn, Keetenheuve comprende che l'arma consegnatagli, se utilizzata correttamente, è in grado di far breccia nel compatto fronte di maggioranza, creando le condizioni per realizzare gli scopi del suo complesso progetto politico, che mira ad emancipare l'individuo da ciò che lo condanna ad un'esistenza di dolore e sofferenza. La lotta al militarismo e al nazionalismo costituiscono, in questo senso, il moto rivoluzionario di liberazione che deve approdare alla creazione di un mondo pacificato, un mondo nuovo, in cui l'individuo possa finalmente muoversi libero verso la sua piena realizzazione.

Si tratta chiaramente di un progetto grandioso, impervio, di un'impresa monumentale, che tuttavia in questo momento Keetenheuve, forte della fiducia riposta nel suo intervento alla Camera, sembra sentirsi in grado di portare a termine.

Er entwarf die Rede, die er im Plenum halten wollte. Er würde glänzen! Ein Dilettant in der Liebe, ein Dilettant in der Poesie und ein Dilettant in der Politik – er würde glänzen. Und von wem soll das Heil kommen, wenn nicht von einem Dilettanten? Die Fachmänner marschierten auf alten Wegen in die alten Wüsten. Sie hatten noch nie

¹⁹⁵ Ivi, pp. 68-69.

¹⁹⁶ Vd. ivi, p. 71.

¹⁹⁷ Vd. ivi, p. 82.

¹⁹⁸ Ivi, p. 79. Vd. anche ivi, p. 72.

woanders hingeführt, und nur der Dilettant schaute wenigstens nach dem Gelobten Land aus, nach dem Reich, in dem Milch und Honig fließen würde.¹⁹⁹

Non deve passare molto tempo, però, perché qualcosa ritorni a turbare il prezioso equilibrio che gli ultimi eventi hanno creato. Ai primi, timidi segnali di fiducia, Keetenheuve riceve la telefonata di Daniel Frost-Forestier, un oscuro personaggio dall'incarico misterioso, che lo invita a pranzare insieme. L'insolita richiesta non sembra coglierlo di sorpresa, né sembra appannarne l'orgogliosa determinazione. Keetenheuve, tuttavia, intuisce bene le ragioni che si nascondono dietro alla convocazione ricevuta, che ha tutto l'aspetto di una dichiarazione di guerra.

Frost-Forestier rief an und fragte, ob Keetenheuve mit ihm essen wolle. Er würde ihm seinen Wagen schicken. War es die Kriegserklärung? Keetenheuve meinte es. Er nahm die Einladung ein. Es war soweit. Sie wollten ihn abtun. Sie wollten ihm die Pistole auf die Brust setzen, ihn erpressen. Mergentheim hatte es schon gewußt. Nun gut, er würde kämpfen.²⁰⁰

L'offerta di Frost-Forestier, però, suona del tutto inaspettata. Diversamente da quanto Mergentheim aveva fatto intendere, e cioè che qualcuno avrebbe tentato di eliminarlo dalla scena politica producendo una notizia fasulla sul suo passato, a Keetenheuve Frost-Forestier propone l'incarico di ambasciatore in Guatemala. Sebbene Frost-Forestier arrivi perfino a promettergli l'ambasciata tedesca a Mosca, non è la prospettiva di un importante incarico diplomatico ad intrigarlo. L'enorme fascino che la proposta di Frost-Forestier esercita è legato infatti alla possibilità che essa crea di una via di fuga. È in questo momento, di fronte a quest'offerta, che Keetenheuve si accorge di quanto potente sia il desiderio di sottrarsi agli obblighi, a tutti gli obblighi, anche morali, che vincolano la sua attività politica. Si fa strada, quindi, un nuovo sentimento di libertà, che si materializza nella fantasia di un altrove lontano.

Keetenheuve Gesandter Keetenheuve Exzellenz. Er war verblüfft. Aber die Ferne lockte ihn, und vielleicht war es die Lösung aller Probleme. All seiner Probleme! Es war Flucht. Es war wieder Flucht. Es war die letzte Flucht. Sie waren nicht dumm. Aber vielleicht war es auch die Freiheit; und er wußte, daß es die Pensionierung war. *Keetenheuve Staatspensionist.* Er sah sich in Guatemala-City von der säulengeschmückten Veranda eines spanischen Hauses die unter der Sonne glühende staubige Straße, die staubbedeckten Palmen, die staubschweren verdorrten Kakteen beobachten. Wo die Straße sich zum Platz weitete, dämpfte der Staub in der Anlage die obszönen Farben der Kaffeeb Blüten, und das Denkmal des großen Guatemalteken schien in der Hitze zu schmelzen. Üppige lautlose Automobile, ratternde feuerrote Motorräder sprangen aus dem Sonnendunst, fuhren vorüber und lösten sich wie Visionen im Glast wieder auf. Es stank nach Benzin und nach Verwesung, und hin und wieder peitschte ein Schuß. Vielleicht war es die Rettung, vielleicht war es die Chance, alt zu werden. Er würde Jahre auf

¹⁹⁹ Ivi, p. 83.

²⁰⁰ Ivi, p. 84.

dieser säulengeschmückten Terrasse verweilen und Jahre die heiße staubige Straße beobachten. Er würde in Abständen einen Bericht nach Hause senden, den niemand lesen würde. Er würde unendlich viel bitteres gasiges Sodawasser trinken, und am Abend würde er den fauligen Geschmack des Wassers mit Rum vermischen. Er würde die Übersetzung des »Beau navire« vollenden, er würde in Gewitternächten zu Elke sprechen, vielleicht auch die Briefe an den Abgeordneten beantworten, was keinem mehr nützte, und eines Tages würde er sterben – auf dem Regierungsgebäude von Guatemala und vor den spanischen Veranden der anderen diplomatischen Vertretungen wird man halbstock flaggen. *Exzellenz Keetenheuve der Deutsche Gesandter sanft entschlafen.*²⁰¹

All'improvviso, dunque, Keetenheuve riconosce la presenza di una forza misteriosa che lo trascina nella direzione opposta a quella che con tanta fatica ha tentato di intraprendere. Dalle tette profondità dell'inconscio emerge l'incontenibile urgenza di un desiderio di libertà che si traduce nella possibilità di affrancarsi da quelle responsabilità cui la propria visione l'ha obbligato ad assumersi.

L'idea di libertà formulata in questa parte del testo è esclusiva dell'esperienza del protagonista, che ad essa attribuisce un significato estremamente personale, in chiara opposizione alla ben più grandiosa nozione di libertà che prende forma nella riflessione politica.

La connotazione positiva che quest'idea di libertà assume è, purtroppo, solo apparente. Lo stesso paesaggio in cui Keetenheuve ambienta la sua favolosa evasione ha un aspetto ruvido e soffocante. L'esilio guatemalteco, il fascino dell'immaginario che esso crea, infatti, è in realtà una tragica fantasia di oblio e di morte, cui Keetenheuve attende di potersi consegnare.

Sein Schreibtisch war, wie er ihn verlassen hatte. Das Blatt des Nachrichtendienstes, das Dana ihm gegeben hatte, lag offen über den Briefen des Abgeordneten, offen über des Abgeordneten Kritzeleien zum »Beau navire« von Baudelaire. Guatemala oder nicht – das war die Frage. Die Interviews der Generale aus dem Conseil Supérieur des Forces Armées standen zwischen ihm und Guatemala. Wenn Keetenheuve Danas Anregung folgte und die Interviews morgen im Plenum erwähnte, dann konnte er sich nicht mehr zurückziehen, und sie würden ihn hier abschießen und ihm nicht mehr das Gnadenbrot Guatemala gewähren. Es war ein schlauer Mann, der diesen Speck ihm hinhielt. Eigentlich war's ein schäbiger Bissen! Guatemala – wer sagte sich dort Gute Nacht? Füchse? – Die grüßten sich am Rhein. Guatemala war Frieden, Guatemala war Vergessen, Guatemala war Tod. Und das wußte, wer's ihm anbot, genau, der wußte, daß er gerade darauf anbeißen würde, auf Frieden, auf Vergessen, auf den Tod. Sonst hätten sie ihm den Haag freigehalten, Brüssel, Kopenhagen, vielleicht Athen, so viel war er noch wert; aber Guatemala, das war die Terrasse in der brütenden Sonne, das war der Platz mit verstaubten Palmen, das war die langsame und sichere Verwesung. Sie kannten ihn! Knurrewahn, zur Regierung gekommen, hätte ihm Paris offeriert, um ihn loszuwerden. Knurrewahn kannte ihn nicht. Paris war die Verpflichtung, herumzustümpfern und mitzuspielen; Guatemala war die Auflösung, eine zynische Hingabe an den Tod. Es war, als ob man vorm Herrn Tod die Hosen herunterließ; und dieser Vergleich hätte Frost-Forestier gefallen.²⁰²

²⁰¹ Ivi, pp. 89-90.

²⁰² Ivi, pp. 112-113.

A questo punto Keetenheuve è costretto ad una scelta. Senza dubitare per un attimo che accettando la proposta di Frost-Forestier dovrà rinunciare alla realizzazione della propria visione politica, e anzi che l'offerta ricevuta sia stata presentata proprio per costringerlo ad abbandonare l'attività pubblica, Keetenheuve viene a trovarsi di fronte ad un bivio. Il dilemma che si genera vede opposte due alternative incompatibili, di cui una obbliga ad escludere l'altra. Non è chiaro come, di fronte all'inquietante desiderio di fuga e di morte, Keetenheuve riesca a trovare il coraggio e la determinazione di scegliere, ancora una volta, la propria missione politica.

Keetenheuve verzichtete auf Guatemala. Er verzichtete auf die spanisch koloniale Sterbeveranda. Auch am Rhein gab es Terrassen. Er war entschlossen, sich nicht abschieben zu lassen. Er würde bleiben, er würde im Parlament bleiben; er würde nicht auf die Barrikade, aber auf die Tribüne steigen. Er würde mit heiligem Zorn gegen die Politik der Regierung sprechen. Ihm sollte jedes Mittel recht sein. Sein Ziel war Friede. Sein Ziel war Freundlichkeit unter den Menschen. War's nicht ein lockendes Ziel? Vielleicht würde er's erreichen. Er gab es auf, seine Rede auszuarbeiten. Er wollte frei sprechen, mit Eifer und aus dem Herzen.²⁰³

Quel che è sicuro è che la sua decisione sembra non lasciar più spazio ad alcuna incertezza, quasi che la proposta di Frost-Forestier non sia stata altro che una prova cui Keetenheuve è stato sottoposto per dimostrare la sua perfetta integrità. Questa interpretazione – a tratti testamentaria – degli eventi occorsi suggerisce infatti una traiettoria virtuosa nell'evoluzione del personaggio, che scegliendo l'attività politica sembra aver vinto una volta per tutte la tentazione di rifugiarsi nella passività dell'esilio volontario.

Frost-Forestier hätte sich längst wieder wie eine von starken Spannungen bewegte Maschine in Gang gesetzt. Keetenheuve dachte: Wird er sich wieder vortasten, was wird er mir heute anbieten, Kapstadt, Tokio? Aber er wußte, Frost-Forestier würde ihm keine Mission mehr anbieten, und wenn es Abend war, würden sie ihn hetzen. Keetenheuve war ruhig. Sein Herz schlug ruhig. Ein wenig bedauerte er, daß ihm Guatemala entgehen sollte. Er dachte mit Bedauern an seinen Verzicht auf den Tod in der spanisch-kolonialen Veranda. Guatemala war eine echte Versuchung gewesen. Er war ihr nicht unterlegen. Er hatte sich entschieden. Er würde kämpfen. Die Radios schwiegen. Man hörte nur das sommerliche Morgenlied der Hauptstadt; Grasmäher, die rattern wie alte Nähmaschinen über den Rasen gezogen wurden.²⁰⁴

Purtroppo, però, non è qui che si esaurisce il conflitto prodotto dall'incontro con Frost-Forestier. Keetenheuve, infatti, riesce soltanto in parte a risolvere il dilemma che lo assilla. Il desiderio di affrancamento da tutti i vincoli che lo legano alla realizzazione del suo progetto politico sopravvive infatti, sebbene assopito, alla rinuncia oppostagli in un primo momento, per riemergere più avanti con maggior forza.

²⁰³ Ivi, p. 115.

²⁰⁴ Ivi, p. 153.

La decisione di portare a termine la propria missione, di contro, è motivata dalla straordinaria fiducia di realizzare, in tempi brevi, un'utopia che sia in grado di emancipare l'uomo dal pesante giogo della violenza. L'occasione è data dalla seduta parlamentare in cui Keetenheuve potrà discutere le rivelazioni emerse nell'intervista in cui i generali alleati avevano espresso il proprio parere negativo sulla possibilità di una riunificazione tedesca. La notizia del colloquio in questione rappresenta infatti una parte importante della sua strategia, perché costituisce il mezzo attraverso cui Keetenheuve spera di stimolare il dibattito che gli permetterà di traghettare la politica tedesca verso il fine ultimo del proprio progetto.

Accade però che Keetenheuve inizi a nutrire forti dubbi sulla possibilità di guidare una qualsiasi azione riformatrice, soprattutto in considerazione del fatto che le dinamiche interne al Parlamento tedesco – e alle democrazie moderne in generale – sembrano governate da rapporti di forza che condannano i partiti di opposizione a subire la tirannica dominazione della maggioranza, che accentra su di sé tutte le prerogative di indirizzo politico.

Keetenheuve wußte, während er sich dem Bundeshaus näherte, wie verworren und fragwürdig sein Auftrag war. Aber welches System war besser als das parlamentarische? (...) so bedeutete es eine Pervertierung und Schwächung der Volksvertretung, wenn aus ihrer Mitte die Mehrheit zur Regierung wird und die vollziehende Gewalt an sich reißt. Was heißt dies bei unglücklicher Zusammensetzung des Hauses anderes als Diktatur auf Zeit? Die Mehrheit exekutiert ihre Gegner nicht; aber sie ist doch ein kleiner Tyrann, und während sie herrscht, ist die Minderheit ein für allemal geschlagen und zu einer eigentlich sinnlosen Opposition verdammt. Die Fronten standen fest, und leider war es undenkbar, daß ein Redner der oppositionellen Minderheit die regierende Mehrheit überzeugen konnte, daß er einmal recht und sie unrecht habe. Aus der Opposition den Kurs der Regierung zu ändern, gelänge in Bonn selbst Demosthenes nicht; und auch wenn man mit eines Engels Zunge spräche, man predigte tauben Ohren, und Keetenheuve wußte, während er die letzte Sperrkette passierte, daß es genau gesehen zwecklos war, daß er hier erschien, um im Plenum zu reden. Er würde nichts ändern. Er hätte ebensogut im Bett bleiben und träumen können. Und so näherte sich der Abgeordnete nicht hochgemut, sondern niedergestimmt dem Quartier seiner Fraktion: *Napoleon der am Morgen der Schlacht weiß wie Waterloo enden wird.*²⁰⁵

Il sentimento d'impotenza che lentamente emerge da questa riflessione sul ruolo delle minoranze compromette drasticamente la fiducia riposta nella possibilità di realizzare un obiettivo tanto ambizioso come quello formulato da Keetenheuve.

La consapevolezza della propria effettiva incapacità di raggiungere il traguardo sperato si palesa definitivamente nel momento in cui il partito di cui fa parte si disassocia completamente dagli ideali che lo animano.

[Knurrewahn] nahm Keetenheuve am Arm, führte ihn an ein Fenster und beschwor ihn, in der Debatte nicht zu heftig zu werden, die nationalen Instinkte (Gab es sie? Waren sie nicht Komplexe, Neurosen, Idiosynkrasien?)

²⁰⁵ Ivi, pp. 158-159.

nicht zu brüskieren, und er erinnerte ihn, daß die Partei nicht bedingungslos und grundsätzlich gegen jede Bewaffnung sei und daß sie nur die jetzt zur Diskussion stehende Form der neuen Rüstung ablehne. Keetenheuve kannte die Weise. Sie stimmte ihn traurig. Er war allein. Er kämpfte allein gegen den Tod. Er kämpfte allein gegen die älteste Sünde, das älteste Übel der Menschheit, gegen die Urtorheit, den Urwahn, daß durch das Schwert das Recht verfochten, daß durch Gewalt irgend etwas gebessert werden könne.²⁰⁶

Gli accadimenti che precedono la seduta parlamentare, cui si è brevemente accennato, determinano un radicale aggravamento delle condizioni di riuscita del compito che Keetenheuve si è assegnato. Il sentimento di sfiducia che prende forma va ricondotto quasi esclusivamente all'esperienza del proprio completo isolamento, che alimenta quel drammatico senso di impotenza che contribuirà a decretarne il fallimento.

Quando sembra che le possibilità di riuscire nella propria missione siano ormai limitatissime, accade qualcosa di completamente inaspettato, che finisce per privarlo di quell'unica arma che gli è rimasta a disposizione.

Keetenheuve wurde zum Telephon gerufen, er sprach aus einer Zelle, und er hörte das Zwitschern der geschäftigen Schwatzhelferinnen Frost-Forestiers, bis Frost-Forestier *Magnus* selbst aus der Hörmuschel säuselte und Keetenheuve verkündete, Guatemala würde ihm bewilligt werden, das gehe glatt, was auch geschehen möge; und Keetenheuve, etwas verwundert zwar, hatte deutlich das Empfinden, daß Mephisto am anderen Ende des Drahtes sei, wenn auch ein entlarvter Teufel, von dem man plötzlich wußte, daß er zur Schmiere gehöre. (...) Da aber trat Maurice, der Advokat, zu Keetenheuve und gab ihm Mergentheims Blatt zu lesen und meinte gutgläubig und advokatisch, daraus könne Keetenheuve doch was für seine Rede gewinnen. Keetenheuve hielt Mergentheims Zeitung in der Hand, und wirklich, er mußte seine Rede umwerfen. Er sah, daß seine Waffe ihm entwunden, daß sein Dynamit stumpf geworden war. Mergentheim brachte in großer Aufmachung einen Bericht über das Interview der Generale aus dem Conseil Supérieur des Forces Armées, und er knüpfte, der Mutige, der mutige Ballzuwerfer, an die Nachricht einen Kommentar, daß man mit Generalen von solcher Siegesgesinnung keine deutsch-alliierte Armee aufbauen könne. Ja, Keetenheuves Pulver war naß geworden! Sie hatten die Pressekorrespondenz, die Dana ihm gegeben hatte, in die Hand bekommen, und da nur ein Exemplar dieser im Bund wenig gelesenen Agenturausgabe in Bonn gewesen war, mußten sie's sich von ihm geholt haben, den Schatten natürlich nur, sie hatten's photographiert und waren ihm so zuvorgekommen, und Frost-Forestiers neuer Anruf wegen der spanisch-kolonialen Sterbeveranda in Guatemala war also das freundliche Gnadenbrot, das man selbst noch dem zahnlosen Köter gewähren wollte. Was sich ereignet hatte, war Keetenheuve klar, und was sein Würde, war ihm nicht weniger deutlich. Der Kanzler, wahrscheinlich in die Intrige gar nicht eingeweiht und für eine Weile auf Mergentheim erbost, würde heftig auf den Artikel reagieren, er würde die Versicherungen der französischen und der englischen Regierung haben, daß die Äußerungen der Generale bedauerlich und zu dementieren und daß die angestrebte Militärvereinigung ihrem Wesen nach herzlich und von Dauer sei.²⁰⁷

²⁰⁶ Ivi, p. 161.

²⁰⁷ Ivi, pp. 161-163.

La pubblicazione della notizia che avrebbe potuto consentirgli di spezzare l'equilibrio di governo è il colpo di grazia con cui Keetenheuve viene definitivamente eliminato dai giochi. Nulla può più nemmeno durante l'intervento alla Camera, cui parla nell'indifferenza generale, consapevole della perfetta futilità del suo contributo. Anche l'ultimo, accorato, appello che rivolge direttamente al capo del governo, cui esprime tutte le riserve, tutto il timore che animano la sua riflessione sul riarmo, fallisce.

Colmo della frustrazione che il disinteresse dell'aula ha generato, Keetenheuve si convince di essere ormai stato sconfitto per sempre. Qui si conclude l'esperimento cui ha dedicato tutta la sua attività politica, cui ha sacrificato tutto se stesso. L'ideale che l'aveva guidato si dissolve tragicamente, trascinando con sé la visione di un'umanità libera, affrancata dal dolore generato dal continuo ricorso alla violenza, di cui un certo tipo di nazionalismo si nutre.

Es war aus. Es war alles zu Ende. Es war nur Theater gewesen; man konnte sich abschminken. Keetenheuve verließ den Saal. Er floh nicht. Er ging langsam. Keine Erinnyen hetzten ihn. Er löste sich Schritt für Schritt aus einem verhexten Dasein. (...) Er wußte, daß es aus war. Er hatte den Kampf verloren. Die Verhältnisse hatten ihn besiegt, nicht die Gegner. Die Gegner hatten ihn kaum beachtet. Die Verhältnisse waren das Unabänderliche. Sie waren die Entwicklung. Sie waren das Verhängnis. Was blieb Keetenheuve? Es blieb ihm, sich dreinzufügen, sich zum Haufen der Fraktion zu halten, mitzulaufen. Alle liefen irgendwo mit, hängten sich an die Notwendigkeit, sahen sie ein, hielten sie vielleicht gar für die Ananke der Alten, und doch war es nur der Trott der Herde, der Schub der Angst und ein schäbiger Weg zum Grab. Nimm dein Kreuz, riefen die Christen. Diene, forderten die Preußen. Divide et impera, lehrten schlechtbezahlte Schullehrer die Knaben. (...) Er wollte nicht mehr mitspielen. Er konnte nicht mehr mitspielen. Er hatte sich ausgegeben. Er warf seine Abgeordnetenexistenz mit den Briefen fort.²⁰⁸

Rinunciando alla sua missione, Keetenheuve si svuota dell'unica ragione che conferisca significato alla sua solitudine, che rifiuta di barattare adeguandosi alle regole del gioco politico. Inizia così una lenta discesa agli inferi, che lo conduce verso quel desiderio di affrancamento in cui ora confluisce il dolore generato dalla scomparsa dell'amata. Sebbene Frost-Forestier abbia rinnovato la proposta di un incarico diplomatico presso l'ambasciata tedesca in Guatemala, l'esilio volontario non è più un'alternativa possibile. Il fascino esercitato da quella fantasia di fuga e di morte, tuttavia, è ora più vivo che mai. Esso racchiude l'essenza stessa del desiderio di libertà che tormenta Keetenheuve.

Le ultime pagine del romanzo lo vedono precipitare vertiginosamente nelle oscure profondità della più cupa disperazione, da cui emerge il doloroso ricordo di Elke. Disorientato, trepidante d'emozione, Keetenheuve vaga senza meta, tra realtà e sogno, seguendo un richiamo che lo conduce fin sulle rive del Reno.

Sopraffatto dal senso di colpa, Keetenheuve compie il gesto con cui tenta di affrancarsi dalla sconcertante percezione della propria inettitudine, e si arrende al suicidio.

²⁰⁸ Ivi, pp. 174-175.

Aber Frost-Forestier breitete schützend eine Weltkarte vor Keetenheuve aus, deutete auf den Rhein und sagte: »Dort liegt Guatemala!« (...) Es war ein Akt vollkommener Beziehungslosigkeit, den er vollzog, und er starrte fremd in ein fremdes, den Täuschungen der Lust überantwortetes Gesicht. Nur Trauer blieb. Hier war keine Erhebung, hier war Schuld, hier war keine Liebe, hier gähnte ein Grab. Es war das Grab in ihm. Er ließ von dem Mädchen und richtete sich auf. Vor sich sah er den Luftschutzrichtungsweiser *Rhein*. (...) Der Abgeordnete war gänzlich unnütz, er war sich selbst eine Last, und ein Sprung von dieser Brücke machte ihn frei.²⁰⁹

Le vicende narrate tratteggiano dunque due ampie riflessioni sul tema della libertà, che appartengono alle due dimensioni della caratterizzazione del personaggio protagonista della vicenda, che si divide tra l'attività politica e l'elaborazione del lutto subito con la perdita della moglie, dunque sul piano pubblico e quello privato. L'ampia ricognizione eseguita nel corso di questo capitolo, che dalle dinamiche del rapporto con Elke è approdata ad un'analisi dell'ambientazione storico-politica della vicenda narrata, è quindi da intendersi come complementare alla descrizione del significato che questa tematica assume, nelle sue specifiche declinazioni. La vicenda di Keetenheuve culmina dunque nella fragorosa collisione di queste due spinte opposte – l'una che lo trascina verso la realizzazione della sua ambiziosa missione politica, l'altra che si configura invece come fantasia di fuga, cui si aggiunge il desiderio di consegnarsi all'oblio che ne possa alleviare il senso di colpa. L'eroica convinzione della possibilità di azzerare le tendenze nazionalistiche che glorificano lo strapotere delle gerarchie militari, unita alla determinata ostinazione con la quale Keetenheuve immagina un uomo completamente libero di muoversi nel mondo devono dunque scontrarsi con le circostanze storico-politiche, che impediscono la realizzazione di un progetto tanto moderno. Diversamente da come è stato per Washington e Carla, il cui desiderio di libertà, pur di più modesta portata, mostra una simile connotazione "politica", Keetenheuve deve rinunciare al proprio progetto a causa di quello che considera un fallimento personale. All'interno di questa dimensione, conversamente, viene a formarsi una seconda riflessione sul tema della libertà, che si configura inizialmente come desiderio di fuga, ed in cui confluisce infine, in una modalità simile a quanto accade a Josef, il rimorso prodotto dalla negligenza che ha condotto alla morte della moglie.

²⁰⁹ Ivi, pp. 189-190.

III. Der Tod in Rom

Il 4 Novembre 1954 compare sulla *Zeit* l'articolo in cui Koeppen racconta la genesi del *Tod in Rom*, fresco di pubblicazione.²¹⁰ L'idea per il romanzo, scrive Koeppen, è venuta quando si trovava nella capitale italiana, dove si era recato per lavorare ad un altro libro, subito passato in secondo piano.

La lettera che Koeppen scrive a Henry Goverts il 10 Maggio 1954 ci permette di collocare il soggiorno a Roma tra la fine di Aprile e l'inizio di Maggio dello stesso anno.²¹¹ Koeppen dice a Goverts di esser stato costretto a scrivere ad Alfred Scherz, cofondatore della casa editrice che ha pubblicato *Tauben im Gras* e *Treibhaus*, per chiedergli di inviargli 200 franchi. L'operazione, che ha impiegato più tempo del previsto, è poi andata a buon fine, non senza che l'attesa non avesse già fatto sorgere il timore di esser costretto a rimanere in Italia, dove era arrivato per partecipare al congresso del Gruppo 47, che si sarebbe riunito a San Felice Circeo, in provincia di Latina, il 27, 28 e 29 Aprile 1954. All'invito di Hans Werner Richter, Koeppen accenna in una lettera precedente, datata al 7 Marzo.²¹² Sappiamo dalla lettera del 10 Maggio che Koeppen alla riunione del Gruppo 47 non prese mai parte. Quando, infatti, una volta arrivati a Roma, la moglie s'ammalò, lo scrittore fu costretto a cancellare la trasferta del Circeo, sia pure senza grossi rimpianti. La malattia della moglie fu anzi "quasi un colpo di fortuna"²¹³ che gli ha permesso di godere di tutte le meraviglie della città eterna, di cui racconta a Goverts con nostalgia.

Del breve soggiorno romano l'articolo pubblicato sulla *Zeit* racconta il clima particolare cui l'omicidio di Wilma Montesi, uccisa in circostanze mai del tutto chiarite, e i recenti retroscena sulla vicenda politica di Benito Mussolini prestano un carattere lievemente sinistro.

A questi fatti, cui si accenna nell'articolo, richiama anche il *Tod in Rom*. È al caso Montesi che si allude quando si evoca lo spettro di una ragazza trovata senza vita sulla spiaggia di Ostia, che vaga per la città seminando il terrore tra i ministri spaventati: è evidente il riferimento ad Attilio Piccioni, Vicepresidente del Consiglio e Ministro degli Esteri del governo Scelba, il cui figlio Piero era stato accusato dell'assassinio.²¹⁴ I periodici che, scrive Koeppen, pubblicavano di nuovo immagini di Mussolini, il cui fantasma, questo sì più di quello della giovane ventunenne, si aggirava minaccioso per la capitale, compaiono anch'essi in una delle ultime scene del romanzo, quella in cui Judejahn nota il volto del Duce sulla copertina di un noto settimanale.²¹⁵

²¹⁰ Wolfgang Koeppen, "Wie ich dazu kam. Zur Erstehung des Romans »Tod in Rom«", *Die Zeit*, n. 44, (04/11/1954). Anche in: Reich-Ranicki, von Briel, Treichel, *Gesammelte Werke*, Bd. 5, pp. 242-243.

²¹¹ Lettera a Henry Goverts del 10 maggio 1954, WKA UB 24442.

²¹² Lettera a Henry Goverts del 7 marzo 1954, WKA UB 24441.

²¹³ Lettera a Henry Goverts del 10 maggio 1954.

²¹⁴ Wolfgang Koeppen, *Der Tod in Rom*, (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1975), p. 14.

²¹⁵ Cfr. *ivi*, p. 179: "Er sah die Illustrierte *Oggi* am Zeitungsstand hängen, und auf dem Titelbild von *Oggi* war Mussolini zu sehen. Der alte Freund sah angegriffen aus (...). Hinter Mussolini stand einen Mann mit einer SS-Mütze. Er stand wie ein Aufpasser hinter Mussolini. Er stand wie ein Henker hinter ihm. Man konnte auf der Mütze deutlich den Totenkopf erkennen." È interessante far notare che l'immagine che viene descritta corrisponde a quella che compare sulla copertina di *Oggi* del 6 Maggio 1954. A lato si rimanda allo speciale sul carteggio Mussolini-Churchill, cui Koeppen accenna nell'articolo che racconta la genesi del *Tod in Rom*.

Non è questo l'unico passaggio in cui compaia il nome di Benito Mussolini, che viene evocato invece abbastanza frequentemente attraverso il protagonista negativo di questa storia, quel Gottlieb Judejahn che con il capo del fascismo si era conteso il controllo della città. Realtà e finzione s'intrecciano: Judejahn è il personaggio in cui s'incarna il fantasma di Mussolini. Non in senso letterale, ovviamente. Come Mussolini, Judejahn è il simbolo di un passato che sopravvive nella memoria di tutti, confuso e fatale, profondamente inquietante.

Nei capitoli che seguono esamineremo, alla luce della caratterizzazione dei due personaggi principali della vicenda, la variegata elaborazione sul tema della libertà, la cui consolidata ricorsività è evidente anche in quest'ultimo capitolo della *Nachkriegstrilogie*.

La riflessione, che prenderà le mosse dall'analisi della caratterizzazione del protagonista negativo della storia, l'ex generale delle *Schutzstaffeln* Gottlieb Judejahn, di cui si tenterà di descrivere con accuratezza la specifica interpretazione del tema in oggetto, approderà infine all'esame del contenuto che esso assume nella vicenda del giovane Siegfried Pfaffrath, dove lo osserveremo nel contesto della storia personale che di questo personaggio viene fornita.

Emergeranno risultanze molto distanti tra loro, a testimonianza non solo della forte contrapposizione che esiste tra queste due figure ma anche, e soprattutto, della straordinaria duttilità propria della tematica cui è dedicato il nostro studio, che qui come altrove contribuisce a plasmare l'aspetto della vicenda di cui questi personaggi sono protagonisti.

III.1. Gottlieb Judejahn

Il personaggio di cui per primo si tenterà di descrivere il concetto di libertà è quello cui questo tema sembra interessare più marginalmente. Una riflessione approfondita sulla particolare declinazione che questo motivo assume nella vicenda di Gottlieb Judejahn, tuttavia, ci permette di individuare una chiave di lettura che si rivelerà curiosamente produttiva per l'interprete.

Che il discorso sulla libertà non venga utilizzato in modo sistematico per caratterizzare Judejahn, come invece avviene per Siegfried, è evidente. Sono solo due, infatti, i passaggi del testo che trattano di questo argomento. Prima di vederli, e di vedere come l'idea di libertà di cui questo personaggio si fa interprete dialoghi con la sua storia personale, proviamo a esaminare la caratterizzazione che ne viene fatta, così da poter meglio delineare il contesto in cui la sua vicenda si svolge.

La particolare rilevanza della caratterizzazione riservata a questo personaggio è dovuta all'importante contributo che essa offre nell'interpretazione del titolo dell'opera, di cui costituisce il commento più eloquente. È significativo ai fini della comprensione del tenore della descrizione del personaggio il modo in cui esso viene fatto entrare in scena. Ancor prima di dare un volto all'uomo che è appena sceso dalla grossa automobile nera che, come quella su cui viaggiava Edwin, assomiglia a una bara, e che sembra trasporti "der Botschafter Plutos, der Minister der Hölle oder des Mars"²¹⁶, fugate tutte le suggestive ipotesi dell'osservatore, che volevano si trattasse di un principe dei racconti delle "Mille e una notte", di un re in esilio o dello stesso Ulisse, si dice: "(...) dieser Mann war ein Henker. Er kam aus dem Totenreich, Aasgeruch umwehte ihn, er selber war ein Tod, ein brutaler, ein gemeiner, ein plumper und einfallsloser Tod."²¹⁷, di fatto fornendo la chiave interpretativa più importante per comprendere l'intera caratterizzazione di questo personaggio.

Sulla linea di questo primo, importante momento della caratterizzazione, si muovono tutti gli altri passaggi del testo che lo riguardano. Già nello stesso passo che si è appena citato Judejahn viene definito un "Ungeheuer",²¹⁸ con una scelta stilistica vicina a quella fatta quando, nel contesto del giudizio che su di lui viene pronunciato dal tribunale di Norimberga, lo si descrive nei termini di "Scheusal", "Unhold", "Verworfene"²¹⁹. L'insistenza con cui se ne raccontano le gesta di "alter Fememörder von Landsberg, Blutprofos der schwarzen Heerlager auf Mecklenburgs Gütern"²²⁰ o con cui, più o meno allusivamente, si parla di "Mörder"²²¹ è indicativa, da sola, della fortissima connotazione negativa attribuitagli.

Judejahn è un criminale spietato, un mostro, la personificazione stessa del male, del diavolo, della morte. In più di un'occasione, e per mezzo di una serie di artifici retorici diversi, si allude alla sua capacità di fungere

²¹⁶ Ivi, p. 15.

²¹⁷ Ibid.

²¹⁸ Ivi, p. 16.

²¹⁹ Ivi, p. 27.

²²⁰ Ivi, p. 20.

²²¹ Ivi, pp. 37, 53, 68, 85.

da rappresentante di un attore invisibile, esterno e insieme presente nel mondo, sia esso la morte, il diavolo o la guerra. Così, per esempio, nell'immagine dell'ambasciatore infernale e nei vari richiami al maligno ("Teufel", "Leibhaftige") della scena in cui Siegfried vede davanti a Castel Sant'Angelo l'automobile nera che aveva già notato il giorno prima davanti al Pantheon, anch'essa un "Höllenfahrzeug".²²² Ed è così anche nel caso del commento, isolato, della scena in cui Judejahn incontra in un locale le due ex-SS austriache che tenteranno di ucciderlo: "Der Krieg, das war Judejahn"²²³.²²⁴

È evidente che la volontà che guida la costruzione di questo personaggio sia quella di creare una figura squisitamente negativa, in linea con la specifica sensibilità politica che vorremmo attribuire all'autore, in cui il ricordo del nazismo, che tanto spesso affiora nei tre romanzi del dopoguerra, è sempre caratterizzato da una diffidenza risentita e ostile. Judejahn è la somma di una serie di qualità negative che servono a caratterizzarlo come il volto di un regime feroce e spietato. È il prototipo del *villain*, ed è attraverso questa scelta narratologica che può diventare la *Morte* di cui parla il titolo, "die Verkörperung alles zu Fürchtenden und zu Hassenden (...), das Symbol des Zwanges, der Aufmärsche, des Krieges (...)"²²⁵, per dirla con Siegfried.

Di Judejahn si dice inoltre, e non senza un certo compiacimento, che non sia capace di alcuna profondità di pensiero.²²⁶ La sua indifferenza verso tutto ciò che è riflessione ed esplorazione intellettuale della realtà, unita a quella che sembra una calcolata allusione alle sue scarse doti intellettive, sembra debba servire a giustificare la sua stessa crudeltà, di cui queste osservazioni forniscono il presupposto.

Un aspetto della personalità del personaggio su cui si torna sempre ad insistere è quello che lo vuole caratterizzato da una forte impulsività, da un'istintualità molto bassa, quasi animalesca. Non è raro, allora, che Judejahn venga paragonato a qualche animale, ad un cobra per esempio, un cinghiale, o ad un toro.²²⁷ C'è un passo, tuttavia, in cui questo motivo emerge meglio che altrove.

Dopo esser fuggito dall'albergo in cui doveva incontrare il cognato e tutta la famiglia, e dopo una breve passeggiata che l'ha condotto fino a Piazza Venezia, Judejahn, che ancora ripensa al tempo in cui era signore della città, giunto di fronte all'ingresso di un locale, scosso dal pensiero di essere sopravvissuto alla fine della

²²² Vd. *ivi*, p. 114.

²²³ *Ivi*, p. 68.

²²⁴ Per completare il quadro che abbiamo tracciato, bisogna attingere all'altra sfera di significato della caratterizzazione del personaggio, che attiene quasi esclusivamente alla moglie Eva. Essa è, insieme al marito, portavoce dell'ideologia nazista, è la "deutsche Frau" per antonomasia (*ivi*, pp. 26, 86), il "Musterexemplar" (*ivi*, p. 26).

Quando Judejahn si mette di nuovo in contatto con la famiglia, dopo che non se ne avevano avuto notizie dalla fine della guerra, Eva teme per il fatto stesso di saperlo ancora vivo. È in questo contesto che s'inserisce il mito dell'"Held in Walhall" (vd. *ivi*, pp. 28, 97, 133, 135, 136), che compare continuamente nelle riflessioni della donna.

²²⁵ *Ivi*, p. 16.

²²⁶ Cfr. *ivi*, p. 66: "Denken war nicht seine Art. Das war Treibsand, gefährliches verbotenes Territorium. Literaten dachten. Kulturbolschewisten dachten. Juden dachten. Schärfer dachte der Pistole."

²²⁷ Cfr. *ivi*, p. 68: "Judejahn betrachtete sie, wie die Kobra die Kröte betrachtet, und sie hielten ihn für den großen Ochsenfrosch". Cfr. anche *ivi*, p. 99: "Er kniff die Lider zusammen und bekam kleine listige böse Schweinsaugen, er senkte das Haupt im breiten Nacken, wie ein Eber, und der Gegner im Ring mochte sich vor dem alten Schläger vorsehen." e p. 134: "Er füllte mit seiner gedrungenen Bullengestalt das Zimmer aus."

guerra, si sente indifeso, impotente. Per tornare in sé, per tornare a riconoscersi, deve attingere a quella dimensione animalesca che lo caratterizza, che è tutt'uno con il modo in cui egli concepisce l'esercizio del suo potere.

Fressen, saufen, huren, das war Landknechtsweise, so ging das Landsknechtslied, im Freikorps hatten sie es gesungen, bei Roßbach hatten sie es am Lagerfeuer gesungen, im Schwarzeichswehrlager hatte man es gebrüllt, im Femewald, Judejahn war ein Landsknecht, er war der letzte übriggebliebene Landsknecht, er pfiff das Lied in der Wüste, er wollte fressen, saufen, huren, er hatte Lust dazu, Unruhe zwickte seine Hoden, warum nahm er es sich nicht, was er haben wollte, warum die Garküchen, die Stehkneipen, warum dieser Keller?²²⁸

Se questo aspetto della caratterizzazione del personaggio deve servire a farne emergere la profonda volgarità, non senza tentare il confronto con tutta una serie di qualità, intellettuali e umane, che a Judejahn mancano, è estremamente interessante osservare come essa finisca per diventare una specie di paradigma estetico personale, in cui è presente anche un elemento nostalgico.

Sebbene s'insista molto sui motivi dell'estrema voracità e dell'inquietante avidità con cui beve, il tema che meglio rappresenta la primitiva istintualità di questo personaggio è quello che ruota intorno alla sessualità. Che la promiscuità sessuale faccia parte dell'immaginario comune associato alla vita militare è la stessa Eva a testimoniare. Non deve stupire, allora, che sia disposta a condonare l'infedeltà del marito, considerata come semplice mezzo attraverso il quale si contribuisce al mantenimento della purezza della razza ariana.²²⁹ Judejahn, in ogni caso, concepisce la sessualità come parte dell'esercizio di quel potere di vita e di morte che ha posseduto, che ha perso e che ora così tristemente rimpiange.

Il connubio *Zeugung und Tod*, che, mediato dall'*Eros-Thanatos* freudiano, allude al dualismo di *philia* e *neikos* nel pensiero di Empedocle, è declinato nel personaggio di Judejahn in chiave puramente sadica, dove la sessualità diventa espressione di un feroce desiderio di sopraffazione.

Questo aspetto è particolarmente riconoscibile nel rapporto di Judejahn con Laura, la cassiera del bar di Via Veneto che è per l'uomo semplice strumento di appagamento sessuale. Svuotato delle sue implicazioni emotive, Judejahn considera il sesso come semplice esercizio di potere, come espressione del desiderio di disporre della vita dell'altro, attraverso cui rimediare al proprio senso d'impotenza.

Er hätte sie gevögelt, und nachher hätte er sie 'rausgeschmissen. Es hätte ihm gutgetan, sie zu vögeln, und es hätte ihm gutgetan, sie 'rauszuschmeißen. (...) Das war es, er brauchte eine Frau, um sie zu hassen, er brauchte für seine Hände, für seinen Leib einen anderen Leib, ein anderes Leben, das zu hassen und zu vernichten war, nur wenn man tötete, lebte man – und wer als ein Barmädchen war jetzt für Judejahns Haß noch erreichbar? Er war entmacht. Er war machtlos²³¹

²²⁸ Ivi, p. 66.

²²⁹ Ivi, p. 30.

²³¹ Ivi, pp. 85-86.

L'importanza della funzione che Laura assolve è evidente nel modo in cui Judejahn reagisce quando scopre che la ragazza gli ha chiesto di rimandare l'appuntamento che si erano dati per uscire invece con Adolf, il figlio votatosi alla vita religiosa. Il tradimento di cui accusa Adolf, e insieme a lui tutta la sua generazione, è quello di privarlo della possibilità di riscattare sé e il suo ideale, derubandolo dell'emblema del suo primato:

(...) das Weib, das zu allen Zeiten dem Eroberer zufiel, dem Überwältigen, und dessen Besitz ein wollüstiges Symbol des Sieges, ein warmes Fühlen der Macht und der Unterjochung war.²³²

L'interferenza di Adolf, l'insubordinazione di Laura, culminano quindi nell'esperienza di una sconfitta che finisce per compromettere il suo tentativo di riprendersi quel potere che gli apparteneva.²³³

A questo punto, quando svanisce anche quella che sembra l'ultima occasione rimasta per provare a riscattare la sua autorità, da ottenersi attraverso una preda sessuale, Judejahn non può che rassegnarsi al suo proprio fallimento.

Eine Hure war Judejahn davongelaufen. Er konnte sie nicht erschießen lassen. Eine Hure war ihm mit seinem Sohn davongelaufen, der ein römischer Priester war. Judejahn konnte auch keinen Priester mehr erschießen lassen. Er war machtlos. Würde er kämpfen, um wieder zur Macht zu kommen? Der Weg war lang. Zum zweitenmal war der Weg zu lang. Judejahn sah das Ziel nicht mehr. Das Ziel schwamm. Ein roter Nebel legte sich vor das Ziel.²³⁴

Una volta compreso di esser costretto a rinunciare al suo desiderio di riscatto, Laura diventa il rifugio in cui cercare consolazione, seppur ancora nella forma di una fantasia liberatrice:

Er war mit Laura verabredet. Das war wichtig. Mochte sie mit Adolf geschlafen haben. Er brauchte sie, die eine Jüdin war und die keine Jüdin war, er brauchte sie, um sich von peinlichen Visionen zu befreien.²³⁵

Sebbene fumosi, ci sono alcuni indizi che suggeriscono che Judejahn possa avere avuto intenzione di uccidere Laura. È il caso, per esempio, del gesto con cui, mentre riflette sulle implicazioni della sua decisione di portarsi a letto una donna che crede ebrea, tocca la fondina della pistola che gli è stata donata da Austerlitz, come a far supporre che voglia eliminarla.²³⁶

²³² Ivi, p. 166.

²³³ Cfr. ivi, p. 171: "Es war ihm nun recht, wenn Adolf mit einem Mädchen schlief; vielleicht würde er ein Mann werden. Aber er war geschlagen worden, war zurückgestoßen worden, sein Befehl hatte nichts gegolten, die Welt war in Rebellion!"

²³⁴ Ivi, p. 175.

²³⁵ Ivi, p. 178.

²³⁶ Ivi, p. 130: "(...) das kannte man, er langte in seine Hose, dies konnte zur Unterwerfung führen, zu jämmerlicher Maneserweichung, so wurden Kriegspläne verraten, Reiche zerstört, der kleine Gottlieb wußte Bescheid, Judejahn fühlte in

Quel che sembra è che Judejahn decida di ucciderla solo dopo aver consumato il rapporto sessuale. Quello che prima aveva forse solo confusamente accarezzato, diventa ora il fermo proposito di contribuire alla soluzione finale. Con il suo gesto, che infine si risolve nell'assassinio di Ilse Kürenberg, Judejahn tenta per l'ultima volta di onorare la sua antica promessa ed eseguire l'ordine rimasto disatteso. È l'ultimo atto di fedeltà al nazionalsocialismo e l'ultimo atto della vicenda, che si conclude con la morte improvvisa dell'ex-SS, cui nell'ultima scena, tenera e provocatoria insieme, il figlio fa somministrare l'estrema unzione, in assoluzione dei peccati commessi.

seiner Hose eine weichrauhe, eine sanfftaste Geschwulst, wie eine Maus glitt sie in seine Hand und war das Wildlederbeutelchen mit Austerlitz' schallgedämpften Pistole." Sulla questione della fede di Laura e del modo in cui Judejahn si rapporta ad essa è giusto spendere qualche parola in più. È forse eccessivo sostenere che il motivo per cui Judejahn sia così attratto da questa ragazza, tanto da volere lei soltanto (ivi, p. 86), sia legato al fatto che Laura possa essere ebrea. D'altra parte, questo è un motivo estremamente produttivo nel contesto del rapporto con la ragazza, specialmente quando se ne considerino le implicazioni morali: "mischiarsi" con un'ebrea significa infatti commettere un crimine contro la razza ariana. Non è questo il luogo per sviscerare un tema come quello della *Rassenschande*. Quello che ci interessa sottolineare qui è invece la straordinaria pervasività di questo motivo, che conferisce al rapporto con Laura una dimensione di pericolosità che non abbiamo ancora considerato. Sebbene Judejahn sappia che frequentarla significa tradire tutto ciò in cui ha sempre creduto (ivi, p. 130), la possibilità di infrangere il divieto imposto dalla sua stessa moralità è anche però ciò che lo eccita di più (ivi, p. 179). Rimane, comunque, il fatto che Laura è innanzitutto lo strumento con cui Judejahn tenta di ricostruire il proprio potere. La sua funzione narratologica si realizza infatti nel momento in cui essa entra a far parte della vicenda interiore di questo personaggio, che ruota tutta intorno al problema della perdita del potere di cui una volta godeva. Per questo motivo, anche la questione sulla sua decisione di ucciderla, quando essa venga considerata come reazione al senso di colpa legato alla consapevolezza di aver tradito tutto ciò in cui credeva, passa in secondo piano.

L'analisi fin qui condotta, che, attraverso un'indagine sistematica della caratterizzazione diretta e indiretta del personaggio, ha tentato di esplorarne la costruzione, con particolare attenzione al tema della sessualità, ci permette ora di guidare il lettore al compito che questo studio si è assunto, che è quello di indagare il tema della libertà, nel modo in cui ogni personaggio lo interpreta.

Nel caso specifico di questo personaggio, la tematica assume una forma del tutto nuova, forse anticipata soltanto nella vicenda di Elke. Più della giovane moglie di Keetenheuve, tuttavia, Judejahn rappresenta il prototipo del nazionalsocialista, fedele e convinto sostenitore dell'ideologia che il nazismo incarna. La particolare interpretazione del tema in questione, che vede l'idea di libertà identificarsi con l'esercizio di un potere assoluto, quasi ultraterreno, da esercitarsi sulla vita di altri esseri umani, sembra costituire l'approdo di un esperimento, condotto *per assurdo*, di immaginare come questo tema possa attagliarsi alla particolare *formam mentis* di un individuo con queste caratteristiche.

Considerando anche quanto altro emerge dalla caratterizzazione del personaggio, soprattutto per quel che riguarda la peculiare connotazione psicologica che gli si vuole attribuita, argomento di una successiva analisi, s'intuisce la presenza di un'aspra critica del concetto di libertà che Judejahn descrive, il cui germe, naturalmente, si trova nella correlazione con il particolare tipo di potere cui egli ambisce.

La libertà che Judejahn ha tanto a cuore, e di cui crede di essere ancora capace di godere, non ha molto a che fare con la lunga latitanza cui è stato costretto, come criminale di guerra, dopo la caduta del regime nazista.

Judejahn concepisce la propria libertà come emanazione diretta dell'autorità di cui è rivestito all'inizio della vicenda. Così, mentre ripensa alla proposta del cognato, che si è offerto di aiutarlo a tornare in Germania, infastidito dal pensiero di doversi trovare costretto a rinnegare tutto ciò in cui ha sempre creduto, rivendica con forza il proprio sentimento di libertà, prodotto dall'incarico affidatogli dalla misteriosa organizzazione che l'ha assoldato.

Der Schwager schrieb, er wollt's ihm richten. Was wohl? Die Heimkehr, die Entsöhnung, die Begnadigung und schließlich ein Pöstchen? Gab mächtig an der Mann. Wollte Judejahn denn heimkehren? Brauchte er den Schein der Entsöhnung, die Freiheit der Begnadigung? Er war frei: hier lag die Liste seiner Geschäfte. Er hatte Waffen zu kaufen, Panzer, Kanonen, Flugzeuge, Restbestände, für das kommende große Morden schon unrationell gewordene Maschinen, aber für den kleinen Wüstenkrieg, für Putsch und Aufstand noch schön verwendbar. Judejahn war bei Banken akkreditiert, er war bevollmächtigt. Er hatte mit Waffenschiebern aus beiden Hemisphären zu handeln. Er hatte alte Kameraden anzuwerben. Er saß im Spiel. Es machte ihm Spaß.²³⁷

²³⁷ Ivi, pp. 25-26.

L'idea di libertà qui definita, in evidente contrapposizione con quella contenuta nell'offerta del cognato, legata alla possibilità di ottenere una grazia, è un riflesso del ruolo affidatogli dal misterioso paese arabo di cui è stato incaricato di addestrare il piccolo esercito irregolare.²³⁸ La consapevolezza dell'importanza del proprio incarico è un aspetto determinante della nozione di libertà che stiamo tentando di descrivere,²³⁹ innanzitutto perché gli permette di godere di quel riguardo che si deve ad una personalità del suo calibro.

È evidente, in ogni caso, che questo ruolo non è un involucro vuoto, che basta, da solo, a generare quel senso di libertà che pure da esso scaturisce. A produrre il sentimento di libertà che stiamo tentando di illustrare è invece il suo contenuto, il *tipo* di potere che egli esercita. Il senso di libertà che Judejahn rivendica, infatti, è innanzitutto il prodotto dell'esercizio di un particolare tipo di potere, che è potere di vita e di morte.

Luogo prediletto dell'esercizio di questo potere è la caserma. L'arido idillio della caserma nel deserto e la vita austera che Judejahn ama condurvi, in chiaro contrasto con il lusso della stanza d'albergo in cui soggiorna a Roma, sono così profondamente legati all'immaginario attraverso cui egli s'identifica che diventano capaci di infondere, nonostante il carattere tutt'altro che suggestivo della rappresentazione, un singolare senso di sicurezza e di protezione.²⁴⁰

Questo sentimento, perché se ne possa apprezzare l'intera portata, deve essere contestualizzato anche nell'ambito del rapporto con i suoi sottoposti. La metamorfosi che essi hanno subito è motivo di un certo orgoglio per l'ex-SS, poiché costituisce una misura del potere di cui egli è capace.²⁴¹ Quando osserva le sue giovani reclute trasformarsi nei soldati che, spogliati del loro stesso amor proprio, diventano pronti a combattere la loro piccola guerra, Judejahn vi rivede i suoi uomini, quelli che durante la Seconda Guerra Mondiale hanno lottato e che sono caduti obbedendo ai suoi ordini. L'esercizio di quel tipo di potere cui aveva potuto accedere al culmine della sua carriera, e che rappresentava, e rappresenta ancora, l'ultimo e vero traguardo delle sue ambizioni, è la dimensione in cui si genera quel particolare senso di sicurezza che gli è tanto caro.

Il passaggio che meglio di ogni altro illustra il significato della nozione di potere che attribuiamo a Judejahn è quello in cui si afferma l'identità tra potere e morte. Il desiderio di acquisire un potere simile a quello che il padre ha esercitato su di lui gli ha permesso di comprendere, ancora fanciullo, che esso consiste in ultima istanza nell'atto di uccidere.

²³⁸ Ivi, p. 23.

²³⁹ Cfr. ivi, p. 22: "(...) er war wer, Judejahn, war immer wer gewesen und war es wieder."

²⁴⁰ Cfr. ivi, p. 23: "Aber er liebte die Kaserne. Sie verlieh ihm Selbstbewusstsein, sie allein gab ihm Sicherheit. Die Kaserne war Heimat, sie war Kameradschaft, sie war Halt und Ordnung."

²⁴¹ Cfr. ivi, p. 24: "Er schritt den alten Frontabnahmetrott und schaute ihnen streng und fest in die Mandeläugen, die glänzenden, die verräterischen, die träumenden. Judejahn sah keinen Vorwurf in diesen Augen. Er las keine Anklagen. Judejahn hatte diesen Männern die Sanftmut genommen, die Sanftmut der Kreatur. Er hatte ihnen den Stolz genommen, das natürliche Selbstgefühl der männlichen Haremskinder. Er hatte sie gebrochen, indem er sie eines lehrte: Gehorchen. Er hatte sie gut geschliffen, auch das nach alter Schule. Nun standen sie aufrecht und ausgerichtet wie Zinnsoldaten vor ihm, und ihre Seele war tot. Sie waren Soldaten. Sie waren Menschenmaterial. Sie waren einsatzbereit und konnten verheizt werden."

(...) er war dumm, ein dummer Kopf, der kleine Gottlieb, der die Strafe anbetete, der kleine Gottlieb, der zur Macht gepilgert war, und als er die Macht erreicht hatte und ihr ins Gesicht sehen durfte, was hatte er gesehen? Den Tod. Die Macht war der Tod. Der Tod war der einzige Allmächtige. Judejahn hatte es hingenommen, er war nicht erschrocken, denn der kleine Gottlieb hatte es immer schon geahnt, daß es nur diese eine Macht gab, den Tod, und nur eine wirkliche Machtübung, nur eins, was Klarheit schuf: das Töten.²⁴²

La conversione al culto del potere come culto di morte, che costituisce il rito di passaggio con cui il piccolo Gottlieb si prepara a diventare lo Judejahn che conosciamo, comincia a delinearsi già durante l'esperienza dei *Freikorps*. Le campagne in cui ha combattuto vengono elencate a più riprese, quasi a tentare di ricostruire l'esatta cronologia di un movimento estremamente vario che, richiamandosi direttamente all'esperienza del fronte, ha contribuito a scrivere la storia del primo dopoguerra. Judejahn ha partecipato agli interventi contro la Lega Spartachista, al putsch di Kapp, alle campagne nel Baltico, in Slesia e nella Ruhr, per poi entrare in un reparto incaricato delle esecuzioni dei disertori.²⁴³

Epilogo di quest'esperienza, che Judejahn paragona alla fase scapigliata della sua gioventù, è l'adesione al nazismo. Si tratta, per Judejahn, della naturale evoluzione di un percorso di radicalizzazione caratterizzato da forti aspirazioni rivoluzionarie, mediate dal desiderio, più profondo, di sfidare l'autorità paterna.²⁴⁴

Sono pochissime, nel testo, le sequenze che raccontano le prime fasi dell'adesione di Judejahn al nazismo. Manca, in generale, un resoconto di tutto ciò che precede la sua consacrazione ai vertici della gerarchia di partito.²⁴⁵ Noi conosciamo solo il generale la cui immagine campeggia ovunque.²⁴⁶ Per noi, Judejahn è già ciò

²⁴² Ivi, p. 54.

²⁴³ Vd. ivi, pp. 20-21, 25, 66.

²⁴⁴ Vd. ivi, pp. 54, 77-78. Sembra lecito chiedersi se descrivendo il passaggio dall'esperienza nei *Freikorps* all'ingresso nel partito nazista nei termini di una naturale evoluzione del suo percorso l'autore abbia voluto definire un rapporto di continuità causale tra questi due momenti, e se c'è quindi un tentativo di individuare nella vicenda dei *Freikorps* la premessa storica del nazismo e delle SS in particolare. È significativo, per esempio, il fatto che Judejahn, accusando Ehrhardt e Roßbach di aver tradito la propria storia, dica che abbia deciso di rimanere fedele al percorso intrapreso, quasi che l'esperienza dei *Freikorps* abbia dovuto necessariamente confluire nel movimento hitleriano (p. 21). Se anche è evidente che Judejahn percepisca una forte continuità tra questi due momenti sarebbe sbagliato pensare che l'autore abbia tentato di formulare un particolare giudizio storico sui rapporti che esistono tra *Freikorps* e nazismo, o tra *Freikorps* e organizzazioni paramilitari del partito nazista.

La storiografia più recente, critica nei confronti di tutta una tradizione che, per indagare le origini del nazismo, ha sistematicamente operato una decisa selezione dei fenomeni e dei fatti esaminati, modificando la fisionomia stessa della storia tedesca recente, ha evidenziato che la vicenda dei *Freikorps*, erede dell'esperienza delle truppe d'assalto attive sul fronte occidentale durante la Prima Guerra Mondiale, è priva di un particolare contenuto politico, essendo invece legata ad un più profondo desiderio di continuare, o di vivere, la *Fronterlebnis* (cfr. Ben Scott, "The Origins of the Freikorps: A Reevaluation", *University of Sussex Journal of Contemporary History* 1 (2000), <http://www.sussex.ac.uk/history/research/usjch/pastissues>).

Ciò che ci interessa evidenziare, in ogni caso, è la forte continuità che esiste, agli occhi di Judejahn, tra queste due esperienze.

²⁴⁵ C'è solo un passaggio che riassume brevemente la spettacolare ascesa di Judejahn in seno al partito nazionalsocialista, cfr. ivi, p. 25: "In Hitlers Dienst wurde Judejahn bürgerlich, arrierte, setzte Speck an, trug hohe Titel, heiratete und verschwärgerte sich (...) mit Friedrich Wilhelm Pfaffrath (...)."

²⁴⁶ Cfr. ivi, p. 16: "[Siegfried] erinnerte sich an des im Lande gefürchteten mächtigen Tribunen zahllose Abbilder aus Zeitungen, von Litfaßsäulen, als Wandschmuck in Schulsälen, als lähmender Schatten auf Kinoleinwänden, die den Gewaltigen böse vorgebeugten Hauptes in aufdringlich schmuckloser Parteiuniform und in stumpfen Marschstiefeln zeigten."

che Siegfried definisce “Verkörperung alles zu Fürchtenden und zu Hassenden (...) Symbol des Zwanges, der Aufmärsche, des Krieges”.²⁴⁷

Il concetto di potere che Judejahn incarna, basato sull’identità di potere e morte, si evolve dunque seguendo una direttrice che lega l’esperienza dei *Freikorps* a quella delle *Schutzstaffeln*. L’embrione di quest’idea di potere è contenuto nelle vicende legate all’attività della cellula incaricata delle esecuzioni dei disertori durante l’esperienza nei corpi franchi ed evolve di pari passo al percorso che lo conduce ai vertici della catena di comando della Germania nazista, dove trova pieno compimento.

Il potere di cui Judejahn diventa capace, che scaturisce dal contatto diretto con la morte, si perfeziona nella forma di un ruolo di comando che ne trasforma il rapporto con la morte stessa, di cui diventa l’ambasciatore e l’emissario, fino ad assumerne le sembianze.²⁴⁸

Il potere di cui Judejahn viene rivestito quando assume l’incarico di addestrare le truppe del deserto arabo è molto simile a quello di cui disponeva già a partire dall’esperienza nei *Freikorps* e poi durante tutto il periodo in cui ha militato nelle *Schutzstaffeln*. Questo potere mima quello che aveva già esercitato in precedenza, senza però riuscire a riprodurlo. Basta, in ogni caso, a generare un senso di sicurezza cui è legato il sentimento di libertà che è la qualità stessa di questo potere a produrre.

Tutta la vicenda di Judejahn ruota intorno alla nostalgia del potere che deteneva, di cui ora, nonostante tutto, è privo. Prima di affrontare l’analisi dei fatti che sono culminati nella crisi che ne causa la morte vorremmo tentare di esplorare il legame tra potere e libertà attraverso un’indagine della dimensione psicologica di questo personaggio, che ci permetterà di avvicinare il tema dell’adesione al nazismo, visto come esperienza all’interno della quale si perfeziona quella nozione di potere che abbiamo cercato di descrivere.

La trattazione che segue permetterà quindi, da un lato, di analizzare la spiegazione psicologica dell’attacco verso l’esercizio di un potere tanto violento. Contemporaneamente, ci consentirà di affrontare quell’aspetto della caratterizzazione nell’ambito della quale l’autore sembra problematizzare la stessa interpretazione del tema in oggetto.

²⁴⁷ Ibid.

²⁴⁸ Sono numerosi i passaggi nel testo che richiamano alle esecuzioni a cui Judejahn ha partecipato durante il periodo dei *Freikorps* (vd. *ivi*, pp. 25, 75, 76, 131). Molto più corposa è invece la raccolta di quei passaggi che raccontano della sua funzione di comando all’interno della gerarchia di partito. Judejahn, il cui potere di vita e di morte viene ora mediato dalla presenza degli uomini che hanno il compito di eseguire i suoi ordini, vede il proprio rapporto con la morte, potenza misteriosa e implacabile, stringersi e definirsi, tanto da diventarne il rappresentante. Judejahn è il “kommandierende[r] Mörder” (*ivi*, p. 68) che ha nelle sue mani la vita dei suoi uomini e che decide di quella di tutti gli altri, dei traditori come di coloro che sono obiettivo della soluzione finale (vd. *ivi*, pp. 20, 22, 67, 68, 76, 84, 85, 182).

La dimensione psicologica di questo personaggio è oggetto di una ricerca costante all'interno del romanzo. L'attenzione che viene dedicata all'esplorazione di questo particolare aspetto della caratterizzazione è indicativa dello specifico interesse a indagare le cause e la natura dell'universo psicologico che caratterizza Judejahn, e che emerge con la figura del "kleiner Gottlieb".

Sono moltissimi i passaggi del testo in cui compare la figura del "piccolo Gottlieb", che rappresenta il lato infantile della personalità di questo personaggio, cui si accenna fin dalle prime pagine del romanzo.

(...) er [blieb] unverkennbar der alte Judejahn, ein infantiler Typ, ein düsterer Knabenheld, der nicht vergessen konnte, daß sein Vater, ein Volksschullehrer, ihn geprügelt hatte, weil er nichts lernen wollte.²⁴⁹

In Judejahn coesistono quindi due anime opposte, ognuna dotata di una propria identità. Judejahn è il nome del generale, dell'uomo di partito, del carnefice e dell'assassino. Accanto a lui c'è il piccolo Gottlieb, timoroso e remissivo, vittima dell'autorità del padre, verso cui nutre un rancore che ne alimenta il desiderio di rivalsa. Non è un caso che Judejahn abbia deciso di farsi chiamare con un altro nome.²⁵⁰ A questo tema è dedicato un passaggio, seppur breve, che illustra, attraverso il tema del rapporto con la religione, la trasformazione cui Judejahn ha voluto sottoporsi. Quando Pfaffrath, riferendosi al cognato, lo chiama con il nome di battesimo, Eva riesce a malapena a trattenersi:

(...) es war Verrat, den Standartenführer, SS-General und einer der höchsten Amtsträger der gottlosen Partei Gottlieb zu nennen, denn Judejahn haßte den Namen, den ihm vom Schullehrer verliehenen Pfaffenschleim, er wollte nicht Gott lieb sein und ließ sich in der Familie und unter Freunden Götz rufen, (...) und Götz war eine freie Ableitung von Gottlieb aus freier wilder Freikorpszeit (...).²⁵¹

La scelta di cambiar nome è l'atto di disobbedienza con cui Judejahn si libera del peso della fede. L'ostilità nei confronti della religione e della religione cristiana in particolare è un tema che, data la particolare rilevanza che assume nel romanzo, meriterebbe una riflessione più approfondita, che dovrebbe indagare il rapporto di questa sensibilità con quella che caratterizza tutto il nazismo.

Se qualcosa si può dire sul rapporto di Judejahn con la religione è che sembra simulare quello con il padre.²⁵² Cambiando nome, Judejahn si ribella all'autorità divina, ma anche, e forse più energicamente, a quella del

²⁴⁹ Ivi, p. 22.

²⁵⁰ Ivi, p. 29.

²⁵¹ Ibid.

²⁵² La sovrapposizione tra la figura del padre e quella divina sembra confermata dal passaggio di p. 77: "Der kleine Gottlieb wollte ein Mann sein; er wollte dem Schullehrer-Vater und Gott-Vater trotzen. Männer stellten sich jedem Wetter, sie spotteten des Himmels Wüten; Männer schritten aufrecht im Kugelregen dem Feind entgegen, Männer gingen durch den Feuersturm - so sah es der kleine Gottlieb."

padre, di cui sopravvive il ricordo dei rimproveri e delle umiliazioni subite a causa del suo scarso rendimento scolastico.²⁵³

Nonostante il tentativo di affermarsi sulla figura del padre, e di farlo costruendosi un'identità forte, Judejahn non riesce a liberarsi dalle sue fragilità, che sopravvivono insieme al piccolo Gottlieb. È questo l'aspetto dominante della vicenda interiore del personaggio, su cui il piccolo Gottlieb s'impone proiettandovi tutte le proprie insicurezze, tutto il proprio rabbioso risentimento.

(...) er war wieder der kleine Gottlieb (...) er fürchtete, der schöne Mann hinter der Bar und das schöne Mädchen hinter der Kasse würden über [ihn] lachen.²⁵⁴

(...) er traute sich nicht in die Bar. (...) Warum traute er sich nicht? Der kleine Gottlieb stand ihm in den Weg, und nur eine Uniform am Leib überwand den kleinen Gottlieb.²⁵⁵

(...) und Judejahn überlegte, ob er sich nicht mit den Roten verbünden sollte, er würde sie auf Vordermann bringen, aber der kleine Gottlieb war dagegen, er haßte die vaterlandslosen Gesellen und glaubte an Deutschland, er glaubte an den Besitz (...) und weil der kleine Gottlieb nicht wollte, konnte Judejahn nicht mit Kommunisten gehen (...).²⁵⁶

(...) Judejahn wunderte sich über die Vornehmheit der Veranstaltung. Dem kleinen Gottlieb imponierte es; er fühlte sich eingeschüchtert. Aber Judejahn ließ sich nicht einschüchtern, er drückte sich noch breiter in den Sessel und sah sich herausfordernd im Saal herum.²⁵⁷

Aber der kleine Gottlieb traute sich nicht, allein in der Frackgesellschaft, traute sich Judejahn nicht, zu brüllen, zu schimpfen, das Strammstehen und die dreißig Kniebeugen zu befehlen, und als die Galerie zu pfeifen begann, da fand er dies ein ungehöriges Benehmen gegen die Herrschaften im Parkett, gegen die Reichen, gegen die im Licht Sitzenden, die er verachtete und von alters her beneidete und deren empörende Kunstansicht und Lebensauffassung er nun mit Dampfhammerschlag seiner Handflächen unterstützte.²⁵⁸

Il ruolo del piccolo Gottlieb è tale che la costruzione di una personalità forte sulla quale si basa l'esistenza stessa dello Judejahn adulto diventa la finzione che serve a mascherare il proprio terribile senso d'impotenza.

²⁵³ Cfr. *ivi*, p. 22: "(...) sein Vater, ein Volksschullehrer, [hatte] ihn geprügelt, weil er nichts lernen wollte". Cfr. anche *ivi*, p. 41: "Judejahn hörte insgeheim eine Stimme, nicht die Stimme Gottes, und er vernahm sie nicht als Gewissensruf, es war die dünne, die hungrige und fortschrittsgläubige Stimme des Vaters Hochschullehrer, die flüsterte: Du bist dumm, du hast deine Aufgaben nicht gelernt, du bist ein schlechter Schüler, eine Null, die aufgeblasen wurde."

²⁵⁴ *Ivi*, p. 37.

²⁵⁵ *Ivi*, p. 39.

²⁵⁶ *Ivi*, pp. 83-84.

²⁵⁷ *Ivi*, p. 143.

²⁵⁸ *Ivi*, pp. 148-149.

Er hatte Angst, man könne dahinterkommen, daß er der kleine Gottlieb war und sich Größe angemäßt hatte.²⁵⁹

Friedrich Wilhelm Pfaffrath und Frau Anna merkten die Hochstapelei des kleinen Gottlieb nicht und waren wieder gefangen von des Schwagers Größe (...).²⁶⁰

»Ich werde nach Deutschland kommen. Ich spreche mit Pfaffrath. Ich werd's den Verrätern besorgen. Ich bin noch der alte Judejahn!« Er war noch der alte, er war noch der große Judejahn. Er war wirklich groß in dem kleinen Zimmer. Er war so groß wie der Schatten des kleinen Gottlieb.²⁶¹

L'insicurezza che caratterizza il piccolo Judejahn, e che ancora emerge nello Judejahn adulto, è legata soprattutto al rapporto con il padre, ma anche, e in maniera non meno determinante, al sentimento d'inferiorità che ne caratterizza il rapporto con le classi più ricche.

È estremamente interessante, nell'analisi dell'aspetto regressivo del carattere attribuito a questo personaggio, come Hitler sembri assomigliargli, quasi si voglia suggerire la presenza nel nazismo di una specifica qualità psicologica.

Commenteremo in seguito più diffusamente sul tema della dimensione psicologica che riguarda l'adesione al nazismo. Qui ci limiteremo invece a riportare un passaggio del testo in cui si rileva una somiglianza con la personalità e con la vicenda personale di Adolf Hitler.

Und so war es gut, daß er sich immer im Schatten eines Größeren gehalten hatte, daß er ein Trabant geblieben war, der glanzvolle Trabant des mächtigsten Gestirns, und er begriff noch immer nicht, daß diese Sonne, von der er Licht und die Befugnis zu töten geliehen hatte, auch nur ein Betrüger gewesen war, auch nur ein schlechter Schüler, auch nur ein kleiner Gottlieb, doch des Teufels auserwähltes Werkzeug, eine magische Null, eine Schimäre des Volkes, eine Luftblase, die schließlich platzte.²⁶²

Accanto al rapporto col padre, che tanta importanza riveste nello studio sulla figura del piccolo Judejahn, c'è un tema che, sebbene possa apparire secondario, svolge un ruolo determinante nell'evoluzione del personaggio. È il tema del rapporto con una classe benestante che Judejahn disprezza e ammira contemporaneamente. Il disagio del piccolo Gottlieb che si vergogna di presentarsi di fronte ai compagni di classe con il vecchio completo del padre, adattato per l'occasione,²⁶³ non è che il sintomo di un forte senso d'inferiorità che esiste anche al di fuori del rapporto col genitore.

²⁵⁹ Ivi, p. 41.

²⁶⁰ Ivi, p. 103.

²⁶¹ Ivi, p. 135.

²⁶² Ivi, pp. 41-42.

²⁶³ Cfr. ivi, p. 37: "Er stand da, wie er einst in seines Vaters gewendeten und für ihn umgeschneiderten Anzügen unter seinen reicheren Kameraden gestanden hatte, die Kieler Matrosenblusen trugen."

Der kleine Gottlieb hatte die Reichen immer bewundert, er hatte sie immer gehaßt. Judejahn lebte gern wie die Reichen, aber er achtete ihr Leben nicht. Er hatte versucht, sie zu übertreffen. Die Reichen waren dumm. Sie hatten Judejahn für einen Lakaien gehalten, der ihre Geschäfte besorgen würde. Aber der Lakai wurde ihr Kerkermeister und hielt sie gefangen. Doch am Ende waren auch diese Gefangenen Judejahn entkommen. Die Reichen waren wieder reich. Sie waren wieder frei. Sie waren wieder klug. Der kleine Gottlieb stand wieder bewundernd und hassend in der Ecke.²⁶⁴

Il disprezzo che Judejahn nutre nei confronti di questa classe è molto simile a quello che prova nei confronti di quella borghesia che ne ha permesso l'ascesa, trasformandolo nell'uomo che è diventato:

Ein Stammtisch war es, ein deutscher Stammtisch (...) und gegenständlich genommen trennte nichts als das Holz und Glas der Flügeltür Judejahn von seinem Schwager Friedrich Wilhelm Pfaffrath, aber der war sitzengeblieben, ob er nun hier schwadronierte oder im Stadtrat zu Hause, er war sitzengeblieben, während Judejahn tapfer vorangeschritten war (...). Er war weiter gegangen als die Bürger in der Halle, aber sie waren es, die ihm erlaubt hatten, so weit zu gehen. Sie hatten sein Wandern mit dem Tod gebilligt. Sie hatten das Blut beschworen, sie hatten ihn gerufen, sie hatten ihn angefeuert, dem Schwert gehört die Welt, sie hatten Reden geschwungen, kein schöner Tod als in der Schlacht, sie hatten ihm die erste Uniform gegeben und hatten sich vor der neuen Uniform, die er sich schuf, geduckt, sie hatten all sein Tun gepriesen, sie hatten ihn den Kindern als Vorbild gezeigt, sie hatten »Das Reich« gerufen und Mord und Schlag und Leichenrauch für Deutschland hingenommen, doch selber waren sie an ihrem Stammtisch geblieben in altdeutscher Bierstube (...).²⁶⁵

Nel rapporto con la classe ricca e la borghesia, che pure, per certi versi, ad essa si sovrappone, Judejahn alterna al disprezzo un riguardo deferente, quasi servile, di cui un passaggio della scena del teatro in cui debutta l'opera di Siegfried fornisce l'esempio migliore:

Aber der kleine Gottlieb traute sich nicht, allein in der Frackgesellschaft, traute sich Judejahn nicht, zu brüllen, zu schimpfen, das Strammstehen und die dreißig Kniebeugen zu befehlen, und als die Galerie zu pfeifen begann, da fand er dies ein ungehöriges Benehmen gegen die Herrschaften im Parkett, gegen die Reichen, gegen die im Licht Sitzenden, die er verachtete und von alters her beneidete und deren empörende Kunstansicht und Lebensauffassung er nun mit Dampfhammerschlag seiner Handflächen unterstützte.²⁶⁶

²⁶⁴ Ivi, pp. 68-69.

²⁶⁵ Ivi, pp. 53-54. La critica nei confronti della borghesia, accusata di essersi sottratta ai compiti di cui pure celebravano lo straordinario valore morale, e quindi, di aver tradito gli ideali della Germania nazista, si sviluppa intorno alla critica che Judejahn rivolge al cognato, l'*Oberbürgermeister* Pfaffrath, che, insieme alla sua famiglia, ne diventa l'emblema: vd. ivi, pp. 25, 27, 54.

²⁶⁶ Ivi, pp. 148-149. Non c'è dubbio che, accanto all'ostilità che lo anima, Judejahn continui a nutrire nei confronti della borghesia e della grande borghesia una profonda ammirazione, legata soprattutto allo stile di vita che esse caratterizza. Benché si sforzi di prendere le distanze da un certo tipo di rapporto col denaro, che ne pregiudicherebbe l'integrità morale, compromettendone tutto il sistema di valori, Judejahn, e il bambino Judejahn in particolare, sono estremamente sensibili al fascino della ricchezza, cui è riuscito ad accedere soprattutto attraverso il percorso che l'ha condotto ai vertici della gerarchia nazista. Sull'argomento vd. ivi, pp. 22, 33, 35-36, 68, 85.

Il desiderio di sfidare l'autorità paterna, unito allo spirito di rivalsa che caratterizza il rapporto con le classi superiori, culminano, in ultima istanza, nel tentativo di costruire un'identità forte che passa attraverso l'esercizio di un potere che deve permettergli di affrancarsi da questi stessi rapporti. Centrale a questa nozione di potere, che costituisce il nucleo dell'idea di libertà che a Judejahn è tanto cara, è, come abbiamo già visto, il rapporto con la morte.

(...) der ohnmächtige kleine Gottlieb, der zur Macht gepilgert war, und als er die Macht erreicht hatte und ihr ins Gesicht sehen durfte, was hatte er gesehen? Den Tod. Die Macht war der Tod. Der Tod war der einzige Allmächtige. Judejahn hatte es hingenommen, er war nicht erschrocken, denn der kleine Gottlieb hatte es immer schon geahnt, daß es nur diese eine Macht gab, den Tod, und nur eine wirkliche Machtübung, nur eins, was Klarheit schuf: das Töten.²⁶⁷

Il rapporto di Judejahn con il potere resta, nonostante tutto, estremamente complesso. Se da una parte c'è un rapporto personale e intimo con esso, dall'altra è necessaria la mediazione di una figura che possa fungere da garante, ed è Hitler a svolgere questa funzione.

Judejahn bangte nicht, gehängt zu werden. Er fürchtete sich, zu leben. Er fürchtete die Befehlslosigkeit, in der er leben sollte; er hatte viel geantwortet, je höher er stieg, um so mehr hatte er verantwortet, und die Verantwortung hatte ihn nie gedrückt, doch seine Rede »auf meine Verantwortung« oder »das verantworte ich« war Phrase gewesen, eine Phrase, an der er sich berauschte, denn in Wahrheit hatte er immer nur gehorcht. Judejahn war mächtig gewesen. Er hatte die Macht ausgekostet, aber um der Macht froh zu werden, brauchte er eine Einschränkung seiner Allmacht, brauchte er den Führer als Verkörperung und weithin sichtbaren Gott der Macht, den Befehlsgeber, auf den er sich berufen konnte von dem Schöpfer, den Menschen und dem Teufel: Ich habe immer nur gehorcht, ich habe stets nur Befehle ausgeführt.²⁶⁸

Emerge ora con grande forza il carattere squisitamente paradossale del percorso di formazione del significato proprio dell'idea di libertà attribuita a questo personaggio. Come Elke, la cui intera esistenza ruotava intorno ad un rigido sistema di obblighi e di divieti, anche Judejahn è incapace di immaginarsi al di fuori di un mondo così ordinato – di essere quindi realmente, autenticamente, libero. Nonostante dunque gli evidenti limiti che la trattazione del tema in oggetto incontra in questo specifico caso, la riflessione intorno alla libertà viene piegata, capovolta, adattata in qualche modo al personaggio, che offre la sua particolare interpretazione al riguardo.

Considerata la portata dell'esplorazione della dimensione psicologica nella riflessione su Judejahn, testimoniata dal ruolo della figura del piccolo Gottlieb, che ne plasma tutta l'evoluzione, e, insieme ad essa, la stessa

²⁶⁷ Ivi, p. 54.

²⁶⁸ Ivi, p. 41.

idea di libertà di cui si fa interprete, vediamo, di seguito, in che modo questa riflessione possa integrarsi con l'analisi di quei meccanismi che permettono di spiegare, secondo alcuni autori, le ragioni psicologiche dell'adesione al nazismo. Il tema dei moventi psicologici dell'adesione al nazismo è senza dubbio molto spinoso, soprattutto perché un approccio di questo tipo rischia di ridurre un fenomeno storico molto complesso a una serie di dinamiche di cui è difficile determinare la qualità e la portata. È però particolarmente interessante quando venga messo in relazione alla vicenda in oggetto, soprattutto perché fornirà lo spunto per comprendere meglio la portata critica della riflessione su questo personaggio, specialmente per quel che riguarda le caratteristiche della sua particolare idea di libertà.

L'attenzione dedicata all'analisi della dimensione psicologica di questo personaggio sembra voler suggerire che esso incarni quel tipo di personalità "autoritaria" che si vuole esser stata particolarmente sensibile al fascino dell'ideologia nazista.

Come già abbiamo provato ad accennare nelle pagine che precedono, la religiosa devozione che Judejahn nutre nei confronti di Hitler dipende in gran parte dalla funzione di mediazione che egli svolge nel rapporto con il potere e con la morte. In questo senso, Hitler viene investito di un ruolo molto simile a quello che i coniugi Mitscherlich gli assegnano nel saggio *Die Unfähigkeit zu trauern*: "Hitler [hat] der deutschen Öffentlichkeit möglich gemacht (...), an die Realisierbarkeit ihrer infantilen Omnipotenzphantasien glauben zu dürfen".²⁶⁹ Hitler rappresenta, secondo gli autori, il "kollektives Ich-Ideal",²⁷⁰ cui viene attribuito il ruolo di custode delle fantasie di onnipotenza tipiche dell'infanzia. Hitler è lo strumento, l'"inneres Objekt"²⁷¹ che serve a realizzare queste fantasie e a sconfiggere la "paura dell'io debole".²⁷² Per i due studiosi, il fascino che Hitler è riuscito a esercitare è legato in parte al suo ruolo di catalizzatore degli istinti sadici che animano le fantasie d'onnipotenza ed in parte alle modalità con cui gli ci si affida, dove le tendenze masochistiche che caratterizzano questo rapporto si esprimerebbero nel desiderio di sottomettersi ad un'autorità con cui ci s'identifica e che s'idealizza per paura del sentimento d'odio che segretamente si nutre nei suoi confronti.²⁷³

Nell'articolo intitolato "Wie haben sich deutsche Schriftsteller gegen die Unfähigkeit zu trauern gewehrt? Dargestellt an Wolfgang Koeppens »Der Tod in Rom«" Margarete Mitscherlich afferma che Judejahn somigli, per tipo di personalità, a uno dei tre pazienti cui è dedicato un capitolo dello studio.²⁷⁴ Il paziente Q., infatti,

(...) repräsentiert die Charakterformierung lebenslänglicher Abhängigkeit von den Beziehungsfiguren seiner Kindheit und die dafür typische masochistische und sadistische Reaktionsbereitschaft.²⁷⁵

La figura cui si allude è quella della madre, cui il paziente è legato da un rapporto estremamente tormentato. Le provocazioni e le umiliazioni reciproche che lo caratterizzano sono da ricondurre, secondo gli autori, a una "forma preedipica di appagamento"²⁷⁶ di tipo sadomasochistico, che ha impedito al paziente di sviluppare le capacità necessarie a creare relazioni diverse da quelle fondate sul meccanismo ordinare/obbedire.²⁷⁷

²⁶⁹ Alexander Mitscherlich, Margarete Mitscherlich, *Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens* (München: Piper, 1968), p. 34.

²⁷⁰ Ibid.

²⁷¹ Ivi, p. 35.

²⁷² Ivi, p. 33.

²⁷³ Ibid.

²⁷⁴ Margarete Mitscherlich, "Wie haben sich deutsche Schriftsteller gegen die Unfähigkeit zu trauern gewehrt? Dargestellt an Wolfgang Koeppens »Der Tod in Rom«", *Neue Rundschau* 94 (1983), pp. 137-156. Anche in: Eckart Oehlenschläger, (cur.), *Wolfgang Koeppen*, (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1987), pp. 289-307. Vd. p. 300.

²⁷⁵ Mitscherlich, *Unfähigkeit*, p. 50.

²⁷⁶ Ivi, p. 51.

²⁷⁷ Ibid.

Come Judejahn, inoltre, anche Q. ha militato nelle *Schutzstaffeln*, senza però aver rivestito posizioni di particolare rilievo. Questa discrepanza, tuttavia, sembra influire in modo determinante sull'evoluzione del tipo di personalità che li caratterizza. La definizione di "aggressive Unterwürfigkeit"²⁷⁸ che ben si addice a Q., descritto come un "charakteristischer Vertreter der deutschen Form der Angestelltenkultur",²⁷⁹ non si presta altrettanto bene a descrivere Judejahn, in cui prevalgono inclinazioni sadiche che è anche la coscienza del proprio potere ad aver alimentato.

Ciò che accomuna Q. e Judejahn, però, è il tipo di personalità che entrambi esibiscono. Nel capitolo su Q. i coniugi Mitscherlich affermano che le tendenze sadomasochistiche del paziente sono tipiche della condizione di chi ancora dipende da una delle figure di riferimento dell'infanzia. In questo senso, il rapporto di Q. con la madre è molto simile a quello di Judejahn col padre, che, come abbiamo visto, svolge un ruolo determinante nella sua formazione.

Al tema del rapporto tra tendenze sadomasochistiche e adesione al nazismo è dedicata una parte dello studio che Erich Fromm pubblica nel 1941 con il titolo *Escape from Freedom*, in cui il sociologo tedesco propone un'analisi dei meccanismi che l'uomo moderno sembra mettere in atto per tentare di sfuggire al peso della libertà, che, pur avendogli donato indipendenza e razionalità, lo ha reso isolato ed ansioso.²⁸⁰

È evidente il ruolo che un testo di questo tipo può svolgere nell'analisi del concetto di libertà che viene attribuito a Judejahn. Esso permette infatti di integrare lo studio che abbiamo già approntato, e con cui abbiamo tentato di ricostruire la fisionomia di una nozione che, per quanto sfuggente, sembra permeare l'intera vicenda del personaggio, con un'analisi che studia quello che assume l'aspetto di un fenomeno diffuso – la fuga dalla libertà – nelle sue relazioni con la personalità autoritaria e il fascismo.

Ancor più chiaramente di quanto non già in precedenza, l'analisi contenuta in quest'opera ci permetterà di mostrare la generale precarietà dell'idea di libertà che viene attribuita a Judejahn, che invece alla propria libertà rinuncia, più o meno consapevolmente, affidandosi ad un'autorità che vuole emulare per contrastare l'insopportabile senso d'isolamento ed impotenza che lo caratterizza.

Proviamo a entrare nel dettaglio. La libertà è, secondo Fromm, il risultato di un processo di individuazione che appartiene tanto alla storia sociale quanto a quella individuale e che consiste nel progressivo allentarsi del rapporto con i propri legami originari, siano quelli con la natura o con la madre.²⁸¹ Il processo d'individuazione, tuttavia, è un processo di tipo dialettico, dove al rafforzamento della personalità individuale corri-

²⁷⁸ Ivi, p. 52.

²⁷⁹ Ibid.

²⁸⁰ Erich Fromm, *Escape from Freedom* (New York: Henry Holt & Co., 1941), trad. it. *Fuga dalla libertà*, (Milano: Mondadori, 2014), p. 4.

²⁸¹ Ivi, p. 23.

sponde una solitudine sempre maggiore, risultato della progressiva separazione da ciò che garantiva tranquillità e sicurezza.²⁸² Una volta completato questo processo, che si svolge in modo del tutto autonomo rispetto allo sviluppo dell'io, l'individuo ha il compito di costruire con il mondo un rapporto che rispetti la sua stessa libertà e indipendenza. Se i fattori individuali e sociali che contribuiscono alla formazione dell'io ne impediscono il rafforzamento, interrompendo quel processo che dovrebbe condurre alla piena realizzazione della propria individualità, la libertà diventa un peso insopportabile. Prevalgono allora sentimenti di solitudine e d'impotenza che spingono l'individuo a tentare di fuggirne, rinunciando alla propria individualità e rifugiandosi "in un genere di rapporto con l'uomo e con il mondo che prometta sollievo dall'incertezza".²⁸³ I meccanismi di fuga più diffusi nella società contemporanea, sostiene Fromm, sono la sottomissione al capo, come accade nel fascismo, e il conformismo ossessivo, tipico invece delle società democratiche.²⁸⁴

Pur senza ridurlo a semplice fatto psicologico, Fromm considera l'esame di questo aspetto del problema un passaggio cruciale dell'analisi del nazismo come fenomeno storico. Si tratta quindi innanzitutto di usare gli strumenti forniti dalla psicologia per descrivere la struttura del carattere di chi al nazismo ha aderito. Lo studioso giunge così alla definizione di "carattere autoritario",²⁸⁵ con cui vuole evidenziare il particolare rapporto del carattere sadomasochistico con l'autorità. "Il sadomasochista", scrive Fromm, "è sempre caratterizzato dal suo atteggiamento verso l'autorità, che ammira e cui tende a sottomettersi, per tentare di emularla sottomettendo gli altri a se stesso."²⁸⁶

Nel sadomasochista, e pensiamo a Judejahn, la compresenza di tendenze masochistiche e sadiche è conseguenza, secondo Fromm, della profonda affinità dei due impulsi che le governano, che, per quanto diversi, sono "radicati nello stesso bisogno fondamentale".²⁸⁷ Per vincere l'"intollerabile sentimento d'impotenza"²⁸⁸ che lo affligge, il masochista si rifugia in un "tutto esterno più grande e più potente"²⁸⁹ di lui, cui sacrifica il proprio io per partecipare alla sua grandezza. Parallelamente, l'"incapacità di sopportare l'isolamento e la debolezza del proprio io"²⁹⁰ caratterizza lo sviluppo della personalità sadica. La dipendenza del sadico dalla persona su cui esercita il proprio dominio è legata al sentimento di forza che da questo rapporto deriva e che serve a compensare il proprio sentimento d'impotenza. Masochista e sadico sono accomunati inoltre, secondo Fromm, dalla stessa tendenza a creare un rapporto simbiotico con il proprio oggetto:²⁹¹ l'individuo rinuncia all'integrità del proprio io individuale per unirsi ad un altro io o a un potere esterno da cui diventa completamente dipendente, nel tentativo di liberarsi dal senso d'impotenza e di insicurezza che lo tormenta.

²⁸² Ivi, p. 27.

²⁸³ Ivi, pp. 33-34.

²⁸⁴ Ivi, p. 117.

²⁸⁵ Ivi, p. 142.

²⁸⁶ Ibid.

²⁸⁷ Ivi, p. 138.

²⁸⁸ Ivi, pp. 131, 134, 135.

²⁸⁹ Ivi, p. 135.

²⁹⁰ Ivi, p. 137.

²⁹¹ Ibid.

La potente attrattiva che Hitler ha esercitato su quegli strati della popolazione che sono ne sono diventati i più ferventi sostenitori si spiega soltanto, quindi, considerando la profonda affinità che esiste tra la sua personalità e quella di chi ne ha abbracciato gli ideali.²⁹²

La personalità di Hitler si struttura, inoltre, secondo lo studioso tedesco, sul modello fornito dall'analisi del carattere sadomasochistico. C'è, per esempio, quella che Fromm chiama la "brama sadica di potere"²⁹³, che caratterizza il rapporto di Hitler con le masse, "che egli disprezza e «ama» in maniera tipicamente sadica".²⁹⁴ Contemporaneamente, esse non vengono private di quel tipo di piacere che si produce quando l'altro è ridotto a oggetto impotente della propria volontà, come succede nel caso delle minoranze razziali e politiche.²⁹⁵ Uno dei modi in cui Hitler razionalizza la propria brama di potere è proiettandola sulla natura, dove

²⁹² L'attenzione riservata al tema dei rapporti di classe, cui abbiamo dedicato parte del paragrafo sulla figura del piccolo Judejahn, è tale da far supporre che questa riflessione non riguardi solo e semplicemente la sua particolare sensibilità, ma che apra anche ad una lettura storico-sociologica delle dinamiche dei rapporti tra piccola e grande borghesia. In questo senso, Judejahn incarna il carattere e la sensibilità di una classe media in cui Fromm individua la "base umana" del nazismo (cfr. *ivi*, p. 196) e che si caratterizza, secondo lo studioso tedesco, dall'amore per i forti, dall'odio per i deboli, dalla meschinità, dall'ostilità, soprattutto nei confronti dello straniero, ma anche dei propri conoscenti, verso cui essa nutre un'invidia che viene razionalizzata sotto forma di indignazione morale (cfr. *ivi*, p. 183).

Ci venga concesso quindi ora di riassumere brevemente l'analisi dell'evoluzione della classe media europea, e tedesca in particolare, così come Fromm la elabora, e che, se non può applicarsi punto per punto all'analisi del personaggio, offre degli spunti interpretativi particolarmente suggestivi.

Nella sua analisi del carattere espresso dalla classe media inferiore, cui si rimanda come paradigma di riferimento ideale in cui collocare l'esperienza del nostro personaggio, Fromm parla anche di "ascetismo", concetto che viene usato per descrivere un particolare tipo di ostilità che l'individuo nutre verso se stesso, e che si manifesta nella tendenza ad umiliarsi che spesso è il "senso del dovere", la "coscienza", intesa come istanza attraverso cui vengono interiorizzati imperativi sociali esterni, a dissimulare (cfr. *ivi*, pp. 85-86). Il concetto di ascetismo rimanda a quell'aspetto della teologia calvinista che insiste sull'importanza dello sforzo che l'individuo deve compiere per vivere secondo la parola di Dio, che, se sembra contraddire il principio proprio di questa dottrina, secondo cui esso non è determinante ai fini della salvezza, viene considerato sintomatico del destino che lo attende. La struttura di carattere che luteranesimo e calvinismo hanno contribuito a forgiare, cui viene dedicata un'analisi molto ampia, tanto da occupare lo spazio di un intero capitolo, ha contribuito a sua volta all'evoluzione del sistema sociale ed economico. I suoi tratti particolari, tra cui, appunto, l'ascetismo, sono diventati forze produttive della società capitalistica, "senza le quali", sostiene Fromm, "il moderno sviluppo economico e sociale sarebbe stato impensabile" (cfr. *ivi*, pp. 89-90). Si noti bene, inoltre, che tutta la riflessione sul portato del luteranesimo e del calvinismo è in fondo una ricognizione sull'evoluzione storica della classe media, di cui la Riforma è riuscita, per prima, ad interpretare l'angoscia che la lenta ascesa del capitalismo ha generato. Se da una parte esso ha liberato l'individuo, sottraendolo all'irreggimentazione del sistema corporativo medievale, dall'altra l'ha privato di quei vincoli che gli permettevano di coltivare il proprio senso d'appartenenza, di sicurezza quindi, che, venuto meno, condanna l'individuo, isolato dai suoi simili, diventati tutti ormai potenziali concorrenti, ad un sentimento d'impotenza cui tenta di fuggire, per esempio attraverso le soluzioni fornite dalle nuove dottrine religiose, che gli chiedono di arrendersi a Dio, di sottometterglisi e di umiliarsi di fronte a lui, per riuscirgli benaccetto e riconquistare la sicurezza perduta.

Che la piccola borghesia possa essere considerata il perno del consenso che è ruotato intorno al nazismo non dipende solo e semplicemente dal tipo di carattere che esibisce, ma anche e soprattutto dal modo in cui reagisce, in virtù di questo particolare carattere, alle trasformazioni storiche in atto. Dopo il 1918, il crollo della monarchia, cui la classe media si era affidata è stato, secondo Fromm, la causa scatenante di una crisi che soltanto il nazismo è stato capace di risolvere. Il crollo della monarchia, afferma lo studioso tedesco, si è ripercosso direttamente sulla famiglia, che ha visto l'autorità dei genitori, e in particolare quella del padre, perdere d'importanza e prestigio, com'era successo, del resto, alla religione e alla moralità tradizionale, cui la classe media si era appoggiata per cercare la sicurezza che le mancava. Il risultato è un moto di ribellione che spinge un'intera generazione a sfidare l'autorità dei genitori, i quali, perduto il prestigio di cui godevano, sono stati costretti a rinunciare al ruolo di "garanti dell'avvenire economico dei figli" (cfr. *ivi*, pp. 184-186).

²⁹³ *Ivi*, p. 191.

²⁹⁴ *Ivi*, p. 192.

²⁹⁵ *Ivi*, p. 194.

l'istinto di autoconservazione garantisce il primato del più forte. L'identificazione dell'istinto di autoconservazione con quel processo di selezione naturale che viene usato per giustificare il dominio del più forte sul più debole – in quella che, secondo Fromm, è una “grossolana volgarizzazione del darwinismo”²⁹⁶ – è lo strumento con cui Hitler giustifica il proprio sadismo, che è la natura stessa a volere. L'aspetto più interessante di questo tipo di razionalizzazione è, come sostiene Fromm, il fatto che essa scaturisca da un “desiderio di sottomissione a un potere esterno”²⁹⁷ che corrisponde, di volta in volta, a Dio, al Destino, alla Necessità, alla Storia o alla Natura.²⁹⁸ C'è quindi in Hitler, insieme alla brama sadica di potere, una tendenza masochistica che esiste come desiderio di sottomettersi a un potere dalla forza irresistibile, a cui sacrificare il proprio io.

Il modo in cui la caratterizzazione di Judejahn risponde a questa analisi evidenzia la particolare direzione in cui l'autore ha deciso di indirizzare l'esplorazione della dimensione psicologica del personaggio, modellandola su quella attribuita alla personalità sadomasochista, su cui si costruisce, a sua volta, la riflessione critica di cui viene fatto oggetto.

In questo senso, quel che sembra è che la caratterizzazione del personaggio tenda tutta a smentire la reale esistenza di quell'idea di libertà che Judejahn rivendica, e che identifica con l'esercizio di un potere cui ha cercato l'accesso perché sopraffatto dal proprio senso d'inferiorità, mai completamente risolto. Judejahn rappresenta quindi la perfetta incarnazione di ciò che Fromm chiama “fuga dalla libertà”, di cui tenta di colmare l'assenza – accentuata da tutta quella parte della caratterizzazione che lo descrive in termini animaleschi – con un'alternativa efficace, che gli permette di illudersi di non avervi mai rinunciato.

²⁹⁶ Ivi, p. 196.

²⁹⁷ Ibid.

²⁹⁸ Ivi, p. 201.

L'analisi dell'idea di libertà che questo personaggio produce, cui sono dedicate le pagine che precedono, ha mostrato come essa si leghi a uno specifico concetto di potere, prodotto del trauma ereditato dall'infanzia. L'attenzione riservata allo studio della dimensione psicologica del personaggio, condotta attraverso gli strumenti teorici forniti da un testo che indaga il rapporto con la libertà di uno specifico tipo di personalità, cui Judejahn evidentemente corrisponde, ci ha permesso di far dialogare l'esplorazione della dimensione psicologica del personaggio, forse uno degli aspetti più interessanti della caratterizzazione, con la riflessione su questa nozione di libertà, che costituisce un surrogato della più autentica, ampia libertà cui Judejahn ha rinunciato definitivamente.

Quando Judejahn comprende di non essere più capace di esercitare quel tipo di potere con cui aveva identificato il proprio sentimento di libertà, essa, che esiste appunto nel legame con esso, svanisce. Questo è il motivo intorno a cui si sviluppa tutta la vicenda del romanzo, almeno per quanto riguarda le sorti di questo personaggio. Nelle pagine che seguono ripercorreremo le tappe della crisi che Judejahn attraversa, per vedere come essa influisca sulla percezione che egli ha della propria libertà, e come questa idea cambi.

Tutta la vicenda di cui è protagonista è costellata di episodi in cui Judejahn riflette sulla dimensione del proprio potere. Il terrore di aver perduto il proprio ascendente, che così spesso emerge durante tutto il corso della narrazione, è già ben riconoscibile nelle prime pagine del romanzo. Già quando esce dall'albergo in cui alloggia per incontrare il cognato, Judejahn viene assalito dal timore di esser stato spogliato della propria autorità.

Aus der Drehtür gekreist (...) fühlte sich Judejahn aus dem Hotel geworfen, aus der Sicherheit gestoßen, die Geld und Rang verliehen, aus der Geborgenheit der Macht, die hinter ihm stand, geborgte Macht diesmal, fremdländische Macht zwar, fremdrassige gar, dunkle orientalische Macht, aber immerhin Staatsmacht mit Souveränität und Flagge – auf einmal war er hilflos. Es war seit sehr langer Zeit das erste Mal, daß Judejahn als Mensch unter Menschen trat, ein Zivilist, unbewacht, unbeschützt, unbewaffnet, ein stämmiger älthlicher Herr in einem dunklen Anzug. Es verwirrte ihn, daß niemand ihn beachtete. Vorübergehende berührten ihn, streiften ihn, stießen ihn und murmelten ein flüchtiges uninteressiertes »Pardon«. (...) Niemand wahrte achtungsvollen Abstand.²⁹⁹

Dopo essersi fermato nel bar in cui incontra Laura,³⁰⁰ Judejahn, colto dallo sgomento, vede sgretolarsi quell'immagine di sé che con tanta fatica ha tentato di preservare. Lo stesso compito affidatogli dalla misteriosa organizzazione che l'ha inviato a Roma per curare la compravendita di armi da guerra, di cui è incaricato

²⁹⁹ Koeppen, *Der Tod in Rom*, pp. 33-34.

³⁰⁰ Nell'ottica di uno studio sulla crisi di questo personaggio, l'episodio dell'incontro con Laura fornisce alcuni spunti che meritano una riflessione più approfondita. L'imbarazzo di Judejahn di fronte alla ragazza è tale da suscitare un sentimento d'impotenza (vd. *ivi*, p. 36) che sfiora il timore di apparire ridicolo (vd. *ivi*, p. 37). Questo senso di soggezione si giustifica, secondo l'ex-SS, per il fatto che egli non abbia l'uniforme, di cui più avanti si dice sia l'unica cosa che gli permetta di difendersi dall'aspetto più infantile della sua personalità (vd. *ivi*, p. 39), e che, in ogni caso, avrebbe costretto Laura a temerlo (vd. *ivi*, p. 36). È evidente, allora, che l'uniforme, e la reazione che essa è capace di provocare, sono un emblema del potere cui Judejahn aspira e di cui ora comincia a sentirsi privato. È significativo il fatto che quando si accorgerà di non

di addestrare le truppe, viene ora lentamente a mostrarsi per quello che è, la finzione attraverso cui s'illude di poter conservare ciò che ha perduto.

Hatte er überall reinen Tisch gemacht? Leider nein. Wie es schien, gar nirgends. (...) Nun kehrte er aus dem Krieg heim, kein Eroberer, ein Bettler, namenlos. (...) Schmerz wühlte ihn auf. (...) Schluchzen schüttelte Judejahn. (...) Er überquerte den Platz und erreichte keuchend die Via Condotti. Der Bürgerstieg war schmal. Menschen drängten sich in der belebten Geschäftsstraße, drängten sich vor den Schaufenstern, drängten aneinander vorbei. Judejahn stieß und wurde gestoßen. Er wunderte sich. Er staunte, daß keiner ihm Platz machte, niemand vor ihm zurückwich. Er wunderte sich, daß auch er gestoßen wurde. (...) Die Jahre am Wüstenrand erschienen ihm nun wie eine in Narkose verbrachte Zeit, er hatte keinen Schmerz gefühlt, doch jetzt war ihm übel, er spürte Schmerz und Fieber, empfand die Schnitte, die sein Leben nur doch zu einem bloßen Rest machten, empfand die Schnitte, die diesen Rest aus der breiten Fülle seiner Macht trennten. Was war er? Er war ein Clown seines Einst. Sollte er auferstehen von den Toten, oder sollte er ein Spuk in der Wüste bleiben, ein Gespenst in den Illustrierten Zeitungen des Vaterlandes? (...) Judejahn bangte nicht gehängt zu werden. Er fürchtete sich, zu leben.³⁰¹

La crisi che Judejahn attraversa lo spinge quindi a considerare l'invito a ritornare in patria. La proposta di tornare in Germania, ventilata dal cognato, che ha organizzato l'incontro in un albergo romano proprio per discutere la questione, assume tuttavia un carattere problematico, dovuto alle implicazioni della decisione che l'invito comporta, soprattutto per quanto riguarda la necessità di accettare che Pfaffrath gli agevoli l'ingresso nel paese.

Sollte er hineingehen, die Hacken zusammenschlagen, schnarren: »Ich stelle mich zur Verfügung!« Sie würden die Arme ausbreiten. Würden sie die Arme ausbreiten, ihn an die Brust zu ziehen? Etwas stieß ihn auch ab an diesen gelackten Wagen. Der Aufstieg, das Weiterleben, das gute fette und erfolgreiche Weiterleben nach totaler Krieg, nach totaler Niederlage war und blieb auch Verrat, Verrat an den Absichten, der Vorsehungsschau und dem Testament des Führers, es war und blieb schmachvolle Kollaboration mit den westlichen Erbfeinden, die das deutsche Blut, die den deutschen Soldaten gegen den östlichen Teilhaber ihres erschlichenen Sieges brauchten. Wie sollte er sich verhalten? (...) Lohnte es sich heimzukehren? Noch stand ihm die Wüste offen. Noch war das Netz deutscher Bürgerlichkeit nicht über den alten Kämpfer geworfen.³⁰²

La prospettiva di tornare in Germania rimane legata, almeno in questa fase, al timore di esser costretto a rinunciare a qualcosa della propria libertà per sacrificarlo alla benevolenza del cognato. Così, inorridito alla vista del gruppo di persone nell'atrio dell'albergo, Judejahn se ne va, rinunciando quindi metaforicamente alla proposta ricevuta.

essere più in grado di esercitare lo stesso potere di cui era capace sarà attraverso Laura che tenterà di simularlo, prima attraverso il rapporto sessuale, poi attraverso il proposito di ucciderla.

³⁰¹ Ivi, pp. 40-41.

³⁰² Ivi, pp. 42-43.

Judejahn grauste es vor dem Priester und vor den Bürgern. Er sah, daß die Stellung der Bürger an diesem Tag uneinnehmbar war. Aber die Zeit arbeitete für Judejahn, und so wollte er zurück in die Wüste, Rekruten für den Tod drillen, und erst wenn Schlachtfelder nicht zu besichtigen, sondern frisch aufzureißen waren, würde Judejahn wieder marschieren.

Er floh aus dem Hotel. Er floh den Anblick der Bürger, floh den Anblick des Priesters, er floh das Auge des unsichtbaren Spähers. (...) Wenn Judejahn in die Halle getreten wäre, wenn Judejahn sich zu erkennen gegeben hätte, die Bürger wären aufgesprungen, sie hätten ihn umjubelt, aber es wäre eine Heldenverehrung für einen Abend gewesen, und dann hätten sie ihm das Netz ihrer Bürgerlichkeit übergeworfen. Hinter einem der erleuchteten Fenster mochte Eva warten – eine Heldenmutter, wenn sie im Mai der Schmach gestorben wäre. Sie lebte aber; und Judejahn sah sich mit ihr in deutscher Stube sitzen, er ging in den Dienst, den Pfaffrath ihm besorgen würde, er kam aus dem Dienst heim, den Pfaffrath ihm besorgt hatte, sie konnten Gänsebraten essen und Rheinwein trinken, das würde der Schwager-Pfaffrath-Dienst wohl abwerfen, und am Führergeburtstag und am neunten November würde Eva die Brosche ans Kleid stecken, wenn man die Brosche ihr nicht gestohlen hatte, Besatzungssoldaten waren Wert- und Andenkenjäger, das wußte Judejahn, die Brosche mit dem goldenen Hakenkreuz, das Führergeschenk, und sie würde ihn anstieren, wenn aus dem Radio die Nachrichten kamen, wenn Heuss sprach, wenn Adenauer redete, wenn aus der Nachbarwohnung amerikanischer Niggersong drang, und sie würde stieren und denken: Du lebst du lebst du lebst. Und er würde leben und an die Wüste denken, an die Wüste, von der aus Deutschland zu erobern war.³⁰³

La crisi dell'idea di libertà propria di questo personaggio, cui appartiene un aspetto polemico di critica nei confronti della borghesia tedesca, di cui Judejahn teme di diventare l'ostaggio, è tangibile. Quando si rende conto di non essere più capace di esercitare quel potere che è parte integrante della sua definizione di libertà, anch'essa è destinata a svanire.

La vicenda che segue vede riemergere la questione legata all'ipotesi di un ritorno in patria, che, se sembra risolversi nell'episodio appena visto, acquista una rilevanza particolare nella riflessione di Judejahn sul proprio ruolo all'interno dei nuovi equilibri politici del dopoguerra. Judejahn sogna di portare avanti il folle progetto che era del nazionalsocialismo, come quando, nell'automobile con le due SS austriache, dice che "sein Ziel blieb Deutschland, seine Fata Morgana war Großdeutschland"³⁰⁴, o quando, parlando con Austerlitz, si convince che debba tornare in Germania, "um im deutschen Spiel zu bleiben"³⁰⁵. Più avanti, quando, insieme ai coniugi Pfaffrath, si dirigono verso il locale in cui hanno deciso di trascorrere la serata, dopo il concerto di Siegfried, Judejahn arriva persino a parlare "von neuer Kampfzeit und neuer Bewegung und von der Sammlung der Schar der Getreuen"³⁰⁶, come se fosse possibile recuperare l'esperienza e gli scopi del nazismo. Se è difficile comprendere quali siano gli obiettivi specifici, o se ce ne siano, del suo possibile ritorno è evidente

³⁰³ Ivi, pp. 54-55.

³⁰⁴ Ivi, p. 75.

³⁰⁵ Ivi, p. 124.

³⁰⁶ Ivi, p. 158.

come questo rinnovato desiderio di tornare in Germania sia legato, da una parte, alla sensazione di dover portare a termine la missione del nazismo, e dall'altra, alla crisi, profonda e intima, che Judejahn sta attraversando, e che riguarda la sua stessa sopravvivenza politica. Certo è che Judejahn, tormentato dal pensiero di esser giunto al termine della propria parabola, non è più in grado di tentare l'impresa che dovrebbe permettergli di riabilitarsi. Nonostante gli sforzi, e nonostante il desiderio di ripristinare la propria autorità – desiderio che, non va dimenticato, è legato a una dinamica psicologica che la concepisce come lo strumento attraverso il quale è possibile compensare il proprio sentimento d'impotenza – la missione di Judejahn fallisce.³⁰⁷

Fallito il tentativo di riscattarsi, svuotato dell'unico scopo che potesse permettergli di soddisfare i suoi desideri più intimi, Judejahn precipita nella disperazione, cui tenta di rimediare attraverso il sesso, attraverso uno strumento, quindi, che riproduce quel tipo di potere che aveva esercitato. Di qui la rilevanza del personaggio di Laura, che gioca nella vicenda di Judejahn un ruolo di primaria importanza, legato anche al fatto che gli permette di illudersi di potersi riconnettere al suo passato.³⁰⁸ Judejahn alla fine ucciderà Ilse, la figlia dell'imprenditore ebreo di cui almeno vent'anni prima aveva fatto ordinare di distruggere il grande magazzino di cui era proprietario. L'assassinio della moglie di Kürenberg, tuttavia, non risolve la crisi che tormenta Judejahn, che morirà poco dopo, in preda alle allucinazioni, colpito da un attacco apoplettico.

³⁰⁷ Cfr. *ivi*, p. 141: "(...) aber Judejahn zögerte, irgend etwas hielt ihn in diesem Rom, in dieser Stadt impotenter Pfaffen, war es Laura, war es Furcht, nein, Furcht war es nicht, Judejahn kann ja keine Furcht, aber auch Laura war es natürlich nicht, die ihn zurückhielt, es war etwas anderes, vielleicht war es die Wüste, die Kaserne am Wüstenrand, dort befahl er, und wenn sie ihn Deutschland mit Böllerschüssen empfangen, Schüsse verhallten, selbst scharfe Munition verknallte schnell, und dann kam der Alltag, was würde er dann sein, ein Judejahn ohne Gewalt, ein alter Gottlieb an der Vereinsbank der Mißvergnügten und Gestrigen, Judejahn fürchtete die Zeit, er fürchtete sein Alter, er sah den Sieg nicht mehr (...)" È significativo che il momento in cui Judejahn comprende di non essere più in grado di affrontare l'impresa avviata coincida con quello in cui deve rinunciare a Laura. Abbiamo già accennato al fatto che la vicenda di Judejahn con Laura sembri rappresentare un tentativo di ripristinare, attraverso l'utilizzo di un canale particolare, il proprio potere assoluto di disporre della vita dell'altro. Quando Judejahn capisce che Laura è più interessata a suo figlio Adolf, affiora un sentimento di sconfitta che finisce per costringerlo ad ammettere il fallimento: "(...) ein neuer Feind war gegen ihn aufgestanden, ein Feind, der sich eingeschlichen hatte, ein Feind, dessen Nahen er zur Zeit der Machtfülle nicht gehört hatte und der auch in der Wüstenkaserne noch nicht zu erkennen war, denn auch dort war Machtfülle gewesen, wenn auch in kleinerem Bezirk, er hatte befohlen, er hatte kommandiert, er hatte nicht konkurriert, aber nun war der Feind plötzlich da, zeigte sich, holte aus – das Alter! (...) Die Jugend stand gegen Judejahn auf, die blöde Jugend hatte ihn verraten. (...) Aber die neue Jugend hatte ihn verraten und verriet ihn immer weiter, und nun bestahl sie ihn, brachte ihn um die Siegeschancen, raubte ihm das Weib, das zu allen Zeiten dem Eroberer zufiel, dem Überwältigten, und dessen Besitz ein wollüstiges Symbol des Sieges, ein warmes Fühlen der Macht und der Unterjochung war. (...) Aber er war geschlagen worden, er, der große Judejahn war geschlagen worden, war zurückgestoßen worden, sein Befehl hatte nichts gegolten, die Welt war in Rebellion! (...) Eine Hure war Judejahn davongelaufen. Er konnte sie nicht erschießen lassen. Eine Hure war ihm mit seinem Sohn davongelaufen, der ein römischer Priester war. Judejahn konnte auch keinen Priester mehr erschießen lassen. Er war machtlos. Würde er kämpfen, um wieder zur Macht zu kommen? Der Weg war lang. Zum zweitenmal war der Weg zu lang. Jetzt gestand er es sich ein. Der Weg war zu lang. Judejahn sah das Ziel nicht mehr. Das Ziel verschwamm. Ein roter Nebel legte sich vor das Ziel." (*ivi*, pp. 166-175)

³⁰⁸ Cfr. *ivi*, p. 178: "Er war mit Laura verabredet. Das war wichtig. Mochte sie mit Adolf geschlafen haben. Er brauchte sie, die eine Jüdin war und die keine Jüdin war, er brauchte sie, um sich von peinlichen Visionen zu befreien."

La morte di Judejahn, cui Adolf, per permettergli di redimersi, fa somministrare l'estrema unzione, è l'evento conclusivo del romanzo, cui si accenna nel titolo e nell'epigrafe al testo, tratta dal *Tod in Venedig*.³⁰⁹ Il fatto che Adolf voglia fargli ricevere il sacramento e, più in generale, che attraverso l'estrema unzione Judejahn possa essere perdonato per i peccati commessi, è senza dubbio notevole, vuoi perché Judejahn non ha mai fatto mistero del disprezzo che nutre verso la religione, vuoi perché questo tipo di libertà, intesa come liberazione morale, è oggetto di un ostentato rifiuto.

In un certo senso, però, la morte di Judejahn riapre il problema della definizione di un concetto di libertà che ormai non ha più nulla in comune con quello discusso finora. È la morte, questa volta, che permette a Judejahn di essere libero, poiché lo solleva della responsabilità che spetta a tutti coloro che sono sopravvissuti alla caduta del nazismo.

Quello che succede quando Eva lo rivede per la prima volta e “[ihre Augen] sahen den Tod hinter ihm stehen, sie sahen, daß er schon lange auf dem Weg nach Walhall war, auf dem Weg zur Heldenrunde”³¹⁰ ci permette di comprendere come si articola la nuova idea di libertà che stiamo tentando di descrivere. Eva anticipa al lettore il destino di Judejahn, che morendo sarà finalmente capace di liberarsi della colpa che è costretto ad assumersi per non essere riuscito ad impedire la caduta del nazismo. Stupisce, tuttavia, come Eva, di cui si evidenziano le misteriose doti di preveggenza, che ne completano la caratterizzazione quasi mitica,³¹¹ sembri completamente indifferente al destino del marito. Anche dopo aver tentato di convincerlo a tornare in Germania, Eva lo lascia andare. La morte, in questo senso, è il traguardo che gli spetta, cui la sua vicenda l'ha destinato, e attraverso cui può liberarsi dal peso di un'esistenza costretta a rinunciare all'ideale cui si è votato.

Aber auf dem großen römischen Bahnhof, auf dem Bahnsteig der Station Termini, die nach den nahen Termen des Diokletian heißt, zerrannen im Neonschein des technischen Geländes für eine Weile die Nebel, klärte sich das Nebelantlitz, das Zweite und Spökenkiekergesicht, das Werwolfauge, das Judejahn schon als Toten sah, und sie erblickte ihn aus dem Abteil des Zuges, der zu den Alpen fahren sollte (...) und sie rief: »Nimm endlich die schreckliche Brille ab, steig ein, steig ein in den Zug und fahr mit!« (...) um Eva verschloß sich der Klarblick, kam wieder Nebel und Nebelgesicht, sie wußte nun, Judejahn glaubte nicht mehr, (...) er glaubte nicht an Deutschland, und das Zweitgesicht bemächtigte sich Evas, die Spökenkiekerschau, und auf lahmen Gaul trieb ein schäbiger Tod den Helden nach Walhall, während ihr Zug sie nordwärts zu den Alpen trug.³¹²

³⁰⁹ L'epigrafe riporta le ultime righe del romanzo di Mann, su cui Koeppen gioca stravolgendone il significato. Cfr.: “Und noch desselben Tages empfing eine respektvoll erschütterte Welt die Nachricht von seinem Tode.” e ivi, p. 187: “Die Zeitungen meldeten noch am Abend Judejahns Tod, der durch die Umstände eine Weltnachricht geworden war, die aber niemand erschütterte.”

³¹⁰ Ivi, p. 136.

³¹¹ Si vedano le descrizioni “nordisches Gespenst, Nebelgespenst” (ivi, p. 29), “schlafende zürnende Norne” (ivi, p. 86), “Gespenst aus Nord- und Nebelland, (...) Rachesinnende” (ivi, p. 119) “nordische Erinnye” (ivi, p. 140).

³¹² Ivi, pp. 140-142.

III.II. Siegfried Pfaffrath

Dopo questa lunga, minuziosa riflessione intorno all'idea di libertà che Judejahn formula, è il momento di dedicarsi all'esplorazione del tema oggetto di questa analisi nel modo in cui esso si declina nella vicenda di quello che sembra il vero protagonista del romanzo, Siegfried Pfaffrath.

Siegfried s'inserisce infatti a pieno titolo in quella sequenza di personaggi le cui vicende costituiscono il materiale narrativo attraverso cui si dipana una storia che abbraccia tutta la trilogia del dopoguerra, dominata dalla figura dell'intellettuale-artista di cui si racconta l'orgoglioso e disperato tentativo di emancipare se stesso e la propria opera da un passato che ancora sopravvive nella coscienza collettiva.

La continuità che contraddistingue la caratterizzazione di tutti questi personaggi, unita alla solidarietà che tra essi e l'autore s'instaura, concorrono alla creazione di un tipo umano cui viene affidato un ruolo di primaria importanza all'interno delle vicende narrate, prodotto della forte affinità che condivide con l'autore, che in esso sembra volersi trasfigurare.

Siegfried Pfaffrath succede dunque a Philipp e a Felix Keetenheuve nel ruolo di protagonista dell'ultimo capitolo della saga del dopoguerra, di cui, a testimonianza di quanto si è appena detto sul sodalizio che esiste tra l'autore ed i suoi personaggi, è l'unico essere identificato con la prima persona singolare, anche se non sistematicamente.

Quel che qui ci preme evidenziare, in riferimento al tema cui è dedicato questo commento, è l'avvolgente dialettica che caratterizza la riflessione sulle forme in cui si declina il tema della libertà. Non a caso, infatti, ci si è voluti avventurare nella complessa psicologia di un personaggio come Gottlieb Judejahn. Il valore negativo attribuitogli lo pone infatti in chiara antitesi con l'altro grande protagonista della vicenda, che assegna alla propria idea di libertà un significato molto diverso. La formulazione di definizioni opposte riferibili allo stesso tema contribuisce al forte antagonismo che esiste tra questi due personaggi, che nulla condividono l'uno con l'altro, problematizzando insieme la tematica oggetto di questo nostro studio.

L'estrema polarizzazione generata dalla giustapposizione di questi due personaggi è riflessa nell'ambiguità propria del titolo del romanzo. Già all'inizio di questo capitolo abbiamo detto come alla specifica caratterizzazione di Judejahn, descritto più e più volte come la personificazione stessa della morte, si alluda direttamente nel titolo dell'opera. D'altra parte, quando si considerino la vicenda e la caratterizzazione di Siegfried, è evidente che la scelta operata nella definizione del titolo ne costituisca un altrettanto valido richiamo.

Basterebbe infatti considerare da sé questo titolo, isolandolo dalle vicende e dai personaggi che esso sovrasta, per cogliere l'allusione al classico di Thomas Mann, *Der Tod in Venedig*. Di quel romanzo breve, il *Tod in Rom* mutua alcuni grandi temi affidandoli, di prerogativa, a Siegfried Pfaffrath, che diventa quindi il depositario di quel sistema di riferimenti che il titolo contiene.

Il tema che più di ogni altro avvicina i due romanzi è l'attrazione e la sensibilità sessuale che i protagonisti condividono. Siegfried e Gustav, infatti, subiscono entrambi il fascino, misterioso e coinvolgente, prodotto

dal corpo di un adolescente, nei confronti del quale, tuttavia, agiscono in modo completamente diverso. Mentre l'apprezzamento esibito da Gustav von Aschenbach è limitato alla contemplazione estetica dell'oggetto del desiderio, Siegfried mostra invece un coinvolgimento concreto, palpabile, che si traduce nella ricerca dell'appagamento sensuale.

Sul tema della sessualità, complicato da una serie di implicazioni e di tortuosi ragionamenti, torneremo molto presto. Qui basti soltanto evidenziare come esso rappresenti il punto di contatto tra il romanzo ed un riferimento ideale che, sebbene richiamato in più punti, non ultimo dal titolo stesso, viene continuamente problematizzato.

Meno ovvia, invece, è l'allusione ad un altro classico dell'opera di Thomas Mann, *Doktor Faustus*, che, pubblicato appena pochi anni prima del *Tod in Rom*, ad esso presta lo stesso protagonista: un giovane compositore di successo, che porta la musica dodecafonica al grande pubblico.

In entrambi i casi, non c'è molto più di un semplice, suggestivo richiamo all'opera del grande romanziere tedesco, che contrasta visibilmente con la poetica e la sensibilità proprie di questo autore.

Conclusa questa breve introduzione, è giunto il momento di avviare l'analisi che ci permetterà di apprezzare la caratterizzazione eseguita sul personaggio di Siegfried Pfaffrath. Verranno esaminate la riflessione sul tema della sessualità e la specifica sensibilità artistica attribuitegli, in modo poi da approdare all'analisi delle vicende contenute nel testo, per estrapolarne infine la definizione attribuita a quella libertà cui Siegfried tanto spesso si appella.

La sessualità è uno dei temi che ricorrono con più frequenza all'interno dell'arco narrativo della trilogia del dopoguerra. La forte coesione che esiste tra i romanzi che la compongono è data, infatti, dalla copiosa ricorrenza di motivi e temi diversi, che subiscono continue e lievi variazioni. È il caso, per esempio, delle caratteristiche attribuite ad ognuno dei tre protagonisti, che – come è già stato evidenziato poco sopra – sembrano rispondere tutti alla descrizione di uno stesso tipo umano. Così anche per il tema della libertà, cui quest'analisi è dedicata.

L'ossessiva ricorrenza dell'immaginario legato alla sfera sessuale, sebbene presente in ognuno dei romanzi che compongono la *Nachkriegstrilogie*, è più evidente in quest'ultimo capitolo dell'opera, in cui diventa parte integrante della caratterizzazione e delle vicende dei protagonisti, di Judejahn come di Siegfried.

In questo senso, particolare attenzione viene dedicata al motivo dell'omosessualità, scelta per la sua potente carica provocatoria. È un tema scabroso, conturbante, utilizzato già a partire dal *Tauben im Gras* per sfidare la sensibilità del lettore contemporaneo. A questo tema viene attribuito un ruolo di primaria importanza nella caratterizzazione di Siegfried, che è protagonista dell'unica scena chiaramente esplicita all'interno dei tre romanzi. La specifica connotazione delle inclinazioni esibite da questo personaggio, infatti, lo vogliono rivolgere il proprio interesse ai ragazzi che popolano le strade di Roma, dove si consumerà il rapporto sessuale con uno di essi.

Auf dem mit dürrem Gras, mit Exkrementen und glitzernden verbogenen Blechstücken bedeckten Flußrain, zu dem von der Brücke eine steile Treppe hinunterführte, wurde ein Knabe von zwei Jünglingen verfolgt und rauh zu Boden geworfen. Der Knabe und die beiden Jünglinge trugen knappe dreieckige und auffallend grellrote Badehosen. Der Knabe war schön. Die beiden Burschen aber hatten eine fleckige und kranke Haut; sie hatten ordinäre und böse Gesichter. Ich kannte ihre Art. Sie waren mir widerwärtig. Sie waren Prostituierte und Erpresser, sie waren feige, mörderisch und gemein. Aber ich war einsam. Ich wollte einsam sein, aber manchmal sehnte ich mich nach Nähe, nach Berührung, nach einem Herden- und Stallgeruch, nach einer Welt leiblicher Gemeinsamkeit, die ich verloren und von der ich mich losgesagt hatte, einem Zwang, aus dem ich mich befreit glaubte, die Jungenswelt der Ordensburg, den Geruch der großen Schlafsäle, die nackten Knabenkörper in spartanischer Erziehung im Frühnebel des Waldlaufs über den frostigen Boden gejagt, und weiter die Welt der Männerbunde, die Horte, Lager und Heime der nationalen Bewegungen, auch die Kameradschaft der Soldaten schloß diese Welt ein, ich hatte mich von alldem losgesagt, ich war einsam, ich wollte einsam sein, und Kürenberg lobte mir die Einsamkeit des schöpferischen Menschen, aber mit diesen Burschen verbanden mich Herkunft und Erziehung in unterweltlicher Weise, und sie waren Erscheinungen eines schlechten Gewissens, von dem ich mich noch befreien mußte. Als nun einer der Burschen zu mir aufblickte und mich auf der hohen Uferbrüstung bemerkte, griff er die Spitze seines Badehosendreiecks an und lockte mich mit einer obszönen Geste, die Treppe zum Uferrain und zum Badeschiff hinunterzukommen. Der Bursche hatte prankengleiche Fäuste und schwellende Muskeln, die aber keine wirkliche Kraft, die eher Entartung und Erschlaffung verrieten. Er war mir sehr widerlich. Auch der andere Bursche war mir widerlich. Aber der schöne Knabe lag zwischen ihnen, rauh angepackt, nicht von Adlerfängen, von scheußlichen unreinen Geiern, Zeus-Jupiter war tot, auch Ganymed war wohl tot, ich verfluchte mich, ich stieg zu den Toten hinab³¹³

der Bademeister war wie ein Faun, feistbäuchig, faltenhäutig, listig, ich nahm Ganymed mit in die Zelle, ich löste das rote Dreieck von seinem Geschlecht, ich sah den Knaben an, er war schön, und Glück und Traurigkeit erfüllten mich beim Anblick seiner Schönheit³¹⁴

ich sah den Knaben an, glücklich und traurig. Ich wagte kein Wort ihm zu sagen. Ich wagte nicht, ihn zu berühren. Ich wagte nicht, sein Haar zu streicheln. Wehmut erfüllte mich, Wehmut aus Glück und Trauer und glücklich traurige Einsamkeit. Doch der übelste der Burschen trat in die Zelle, Wasser tropfte herab, er stank nach dem stinkenden Wasser des Tibers, wie auch das ganze Badeschiff nach diesem Wasser stank, das unter den Bohlen faulte und gluckste wie tausend gierige Münder, Flecken sprenkelten die Haut des verkommenen Jünglings, Pickel blühten rot und eitrig im schlaffen Felde des früh verdorbenen Gesichts, die Augen waren trübe, sie lauerten, sie blickten tückisch und hart, und sein Haar war strähnig von dem stinkenden Wasser. Ich verabscheute ihn. Er war nackt, und ich verabscheute ihn. Ich haßte mich. Mein Knabe schlüpfte zur Tür hinaus. Ich haßte mich. Der Ekel war mit mir allein in der Zelle. Ich haßte mich und preßte mich an seinen geschändeten Leib, ich legte meinen

³¹³ Ivi, pp. 114-115.

³¹⁴ Ivi, p. 117.

Arm um seinen nassen Nacken, ich drückte meinen Mund auf seinen gemeinen käuflichen Mund. Es war Lust und Vergangenheit, die ich empfand, es war Erinnerung und Schmerz, und ich haßte mich³¹⁵

A margine della scena che lo descrive in atteggiamenti intimi con un ragazzino, emerge il profondo disgusto suscitato dalla consapevolezza di aver commesso un atto imperdonabile. L'appagamento del proprio desiderio sessuale, nella forma che assume con questo personaggio, che si riconosce nel pederasta, approda dunque ad un sentimento di colpevolezza che genera un tormentato rimorso.

Quel che si osserva in alcune riflessioni successive a questo episodio è indicativo della particolare connotazione che Siegfried attribuisce alle proprie inclinazioni sessuali, che rispecchiano una precisa sensibilità estetica, guidata dall'ammirata contemplazione del bello. L'estatica venerazione della bellezza richiede tuttavia che essa sia confinata al piano ideale, dove esiste come traguardo spirituale. Il tentativo di avvicinare l'oggetto del desiderio per goderne della straordinaria bellezza, di cui, attraverso l'appagamento sensuale si cerca di cogliere il segreto, è dunque pura follia.

(...) Siegfried war Päderast, er war keine Tante, die Zuneigung erwachsener Männer war ihm unangenehm, er liebte die herbe bittere Schönheit der Knaben, und seine Bewunderung galt etwas dreckigen von wilden Spielen zerschrammten Straßenjungen. Sie waren unerreichbar und unverletzlich, und deshalb enttäuschten sie nicht, sie waren ein Anblicksbegehren und eine Phantasieliebe, eine geistig ästhetische Hingabe an die Schönheit, ein aufregendes Gefühl voll Lust und Traurigkeit; doch Umarmungen wie die auf dem Badeschiff waren Geschehnisse blinder Torheit, waren freudlose Höllenfahrten, ein wahnsinniger Versuch, das Unberührbare zu berühren, die Tollheit, den Gott im Schmutz zu fassen, wofür Siegfried mit einer flüchtigen, schnell wieder vergehenden Euphorie beschenkt wurde.³¹⁶

Il senso di colpa che lo affligge è prodotto proprio dalla consapevolezza di aver violato le norme che regolano questa sua particolare sensibilità.

Al di là di queste considerazioni, è evidente come l'atto sessuale venga considerato, contemporaneamente, strumento attraverso cui diventa possibile stabilire un contatto con l'altro. L'intimità che Siegfried cerca è legata all'urgenza di riconnettersi al ricordo della propria adolescenza, a quei compagni di scuola che con lui hanno condiviso gli anni del collegio militare.

La necessità di ricongiungersi al proprio passato, che Siegfried vede materializzarsi nelle condizioni di vita dei ragazzi di strada che popolano la scena romana, è una manifestazione irrazionale, un moto regressivo che lo conduce all'origine di un trauma che continua a tormentarlo, che trova le proprie radici nel rapporto con i genitori e con ciò che essi rappresentano, specialmente per quel che riguarda i legami con il nazionalsocialismo, cui più avanti si dedicherà ampio spazio.

³¹⁵ Ivi, p. 118.

³¹⁶ Ivi, pp. 159-160.

L'individuazione di un rapporto di causalità tra le esperienze dell'adolescenza e le particolari inclinazioni sessuali attribuite al personaggio appare tuttavia come il tentativo, a momenti riduttivo, di individuare uno specifico precedente che ne fornisca una giustificazione psicologica.

[Judejahns] Gesicht verzerrte sich, und er schaute sich um, und es schien ihm erst jetzt klarzuwerden, daß dies ein schwules Lokal war, und er zischte mir zu: »Ich ahnte immer schon, daß du ein solches Schwein bist!« Hatte er es geahnt? Ahnte er auch, warum ich so war? Dachte er an die Ordensburg, an die Knaben in der Zwangs- und Soldatenjacke, die schön waren, wenn sie die Uniform auszogen, die nackt aus kleinen Amtswaltern wieder zu Kindern wurden, zu Knaben voll Sehnsucht nach Liebe und Zärtlichkeit und den jungen Leib voll Begierde?³¹⁷

Secondo questi tortuosi ragionamenti, che è la narrazione stessa a suggerire, la pederastia diventa quindi il prodotto del contesto in cui Siegfried è cresciuto, di cui rappresenta la naturale conseguenza. La catena causale utilizzata per mettere in relazione le inclinazioni sessuali esibite da Siegfried e le precedenti esperienze di vita, seppur fallace, contribuisce in ultimo a rafforzare l'eccezionale pervasività della memoria di quegli eventi. L'ossessivo ricordo del proprio passato, del corpo di quei ragazzi che ne hanno condiviso l'esperienza dell'istituto militare, emerge quindi con forza in tutti quei momenti in cui lo sguardo del protagonista si ferma a contemplare la presenza degli adolescenti che animano le strade di Roma.

Die Kinder haben laute, schrille, schnellsprudelnde, für den Fremden so reizvoll klingende Stimmen. Die Kinder liegen bäuchlings auf der Umfassungsmauer des Grabens. Ihre Schulschleifen verwandeln ihre verrotzten Gesichter in kleine Renoirs. Die Schulschürzen sind hochgerutscht, die Hosen winzig, und die Beine sind anzusehen wie die Glieder gegossener Plastiken unter eine Patina von Sonne und Staub. Das ist die Schönheit Italiens.³¹⁸

Die Knaben fischten nach dem Geld, das die Fremden ins Wasser geworfen hatten. Die Knaben waren schön; sie hatten ihre kurzen Hosen über ihren schlanken Beinen hochgekremgelt. Ich hätte mich gern in meinem weißen Hemd und in meinem schwarzen Anzug und mit etwas Tibergeruch auf den Brunnenrand gesetzt. Ich hätte gern den Knaben zugesehen; ich hätte gern beobachtet, wie schön und wie geldgierig die Knaben waren.³¹⁹

Ich wäre gern zu meinem Brunnen gegangen, zu meiner Fontana di Trevi; ich hätte gern auf dem Brunnenrand gesessen und den eilenden tönernen Touristen und den geldgierigen schönen Knaben zugesehen.³²⁰

Il tema della sessualità, di cui s'è tentato di mostrare l'aspetto più problematico ed eclatante, è molto più vasto di quanto la precedente trattazione possa lasciare intendere. La sua ampiezza, inoltre, lo esclude da

³¹⁷ Ivi, p. 164.

³¹⁸ Ivi, p. 11.

³¹⁹ Ivi, p. 137.

³²⁰ Ivi, p. 151.

una dimensione puramente privata per collocarlo su un piano più ampio, che coinvolge anche gli altri personaggi del testo.

Il discorso sulla sessualità giunge a definitivo compimento con la riflessione sull'istinto di riproduzione, cui si accenna già, in toni tutt'altro che compiaciuti, nelle prime pagine del romanzo.

Aas, ein scharfer Geruch von Ausscheidungen, von Sekret, von Fortpflanzungsgier, ein süßer von Altersfäulnis und Eiter steigt in die Luft und vermischt sich mit den Benzindünsten der Straße und dem frischen anregenden Kaffeeduft aus der Espressobar an der Ecke der Piazza della Rotonda. Die Katzen balgen sich um den Abfall. Es geht um ihr Leben. Unselige Kreatur, warum vermehrte sie sich! Die Katzen sind ausgesetzt zu Hunderten, sie sind hungrig zu Hunderten, sie sind geil, schwanger, kannibalisch, sie sind krank und verloren und so tief gesunken, wie man als Katze nur sinken kann. Ein Kater mit mächtigem Schädel, schwefelgelb und kurzhaarig, herrscht böse über die Schwächeren. Er tatz. Er teilt zu. Er nimmt weg. Er trägt die Schrammen der Machtkämpfe im Gesicht. Er hat eine Bißwunde am Ohr – diesen Krieg verlor er. An seinem Fell frißt die Räude. Die Kinder nennen den Kater zärtlich »Benito«.³²¹

All'immagine della folla di randagi che vive per le strade della città, creature predatorie e miserevoli, abbandonate alla malattia e al proprio infallibile istinto a riprodursi, fa eco il ritratto di una donna delle pulizie che Siegfried vede all'ingresso del teatro in cui si svolgono le prove del concerto con cui dovrà debuttare. L'aspetto della donna, osservata mentre mangia avidamente, suscita immediatamente un moto di violento disgusto, aggravato soltanto dal pensiero che essa, con il suo corpo, abbia generato la vita.

(...) eine Reinmachefrau aß eine Semmel, und aus der Semmel hing eklig das in der Wärme zerlaufende Fett des Schinkens, und eklig hingen die Brüste der Frau ungehalten in der verschwitzten weitgeöffneten Bluse, und Siegfried dachte an den Schoß des Weibes und daß sie Kinder hatte, und es ekelte ihn vor dem feuchten und warmen Schoß, vor den feuchten und warmen Kindern, dem feuchten und warmen Leben, und unheimlich und eklig dünkte ihm die Lebensgier, zu der wir verdammt sind, die Fortpflanzungssucht, die noch die Ärmsten betört, dieser Schein von Ewigkeit, der keine Ewigkeit ist, die Pandorabüchse von Not, Angst und Krieg (...).³²²

L'immediata avversione che caratterizza la contemplazione dell'atto riproduttivo, cui è associata l'immagine del caldo ventre materno, ominoso veicolo delle piaghe che affliggono l'uomo, è prodotto del convincimento che esso rappresenti la manifestazione di un insaziabile attaccamento alla vita, nel disperato tentativo di vincere la propria caducità.

L'impervio corso dell'esistenza, che espone l'individuo ad ogni tipo di eventi in modo del tutto casuale, è così colmo di dolore che il concepimento, momento preparatorio di un avvenimento nefasto che tanto assomiglia alla morte, prende l'aspetto di un atto criminale. Di riflesso, anche la sessualità assume un carattere oscuro.

³²¹ Ivi, pp. 11-12.

³²² Ivi, p. 104.

Il corpo femminile diventa materia ostile, persino quando la capacità riproduttiva sia domata attraverso l'uso degli anticoncezionali.

È seguendo questa logica che Siegfried tenta di nuovo di giustificare le proprie inclinazioni sessuali, questa volta in chiave filosofico-esistenziale.

Zuweilen befreundete sich Siegfried mit Mädchen, die seinen Jungen ähnlich sahen, hierin kam ihm der Geschmack der Zeit entgegen, es gab viele liebliche Mädchen, die in langen Seiden- oder Leinenhosen busenlos und mit zerzausten Bubenhaaren durch die Welt stolchten, aber in ihren engen langen Hosen trugen sie das Organ der Mutterschaft, werkte ständig die biologische Alchimie, und Siegfried wollte sich nicht fortpflanzen. Der Gedanke, ein Leben zu verursachen, das unabsehbaren Begegnungen, Zufällen, Aktionen und Reaktionen ausgesetzt sein und durch Tat, Gedanke oder weitere Vermehrung seinerseits wieder noch in alle Zukunft wirken konnte, die Vorstellung, Vater eines Kindes zu sein, diese Herausforderung der Welt, entsetzte ihn wahrhaft und verdarb ihm den Umgang mit Mädchen, selbst dann, wenn sie Verhütungsmittel anwandten, die an sich schon peinlich eklig waren und peinlich eklig auf das zu Verhütende hinwiesen. Körperliche Zeugung schien Siegfried ein Verbrechen zu sein, was nicht für jedermann so war. Leichtsinn und Undenken entschuldigten, aber für ihn wäre es ein Verbrechen gewesen. Der Same befleckte die Schönheit, und die Geburt war dem Tod zu ähnlich; vielleicht war sie ein Tod, wie auch die fleischliche Lust, die Verschmelzung im feucht Organischen mit Schweiß und Stöhnen, in Todesnähe lag und Erschöpfung sich mit Erschöpfung berührte, ja schließlich ein und dasselbe war, der warme Urschleim des Anfangs.³²³

La condanna espressa, caratterizzata dalla repulsione prodotta dall'esame della meccanica riproduttiva e dall'anatomia femminile in particolare, è tuttavia mitigata dalle successive apparizioni di una figura in cui è incarnata la bellezza inviolata della divinità. Ilse Kürenberg, la cui apparizione segue quella dell'umile donna osservata all'ingresso del teatro, è circondata da un'aura di casta purezza, tanto da assumere le sembianze di una dea, di una musa dell'immaginario antico.

Durante tutto il corso della narrazione, e anche prima dell'episodio cui qui si è accennato, la caratterizzazione del personaggio insiste sempre su questo particolare aspetto, separandola di fatto da tutta l'umanità che affolla le pagine del romanzo, di cui rappresenta il punto di riferimento ideale.

Da kam Ilse Kürenberg auf ihn zu. Sie trug ein kornblumenblaues Tropikal-Kostüm, und wieder sah sie jung aus, war von fester Gestalt, aber fettfrei, und sie war ihm sympathisch, weil sie kinderlos war. Er dachte: Sie hat nicht geboren, sie hat sowenig geboren, wie die Statuen in den römischen Gärten geboren haben, und vielleicht ist sie doch die Göttin der Musik, die Muse Polyhymnia, erfahren und jungfräulich.³²⁴

³²³ Ivi, p. 160.

³²⁴ Ivi, p. 104; vd. anche ivi, pp. 94, 105, 151.

Il tema della sessualità, qui sviscerato negli aspetti che più interessano la caratterizzazione del personaggio, è una presenza sotterranea e potente, cui si richiama in modo più o meno esplicito in tutto il corso della narrazione. Basti pensare, insieme ai passi citati, all'immagine del *letto matrimoniale*, oggetto di ambigua funzione, osservato nell'appartamento dei Kürenberg e presente, naturalmente, anche nella camera del compositore.³²⁵

L'ossessività che caratterizza la trattazione di questo tema ne cela l'imponente problematicità, evidenziata dall'opposizione tra purezza e perversione, castità e lussuria. Siegfried vive escluso da quell'atmosfera di riguardoso contegno che invece appartiene a Ilse e al marito, che insieme costituiscono un punto di riferimento ideale nella definizione della propria identità artistica.

Il rapporto di Siegfried con queste due figure, e con il paradigma che esse rappresentano, sarà argomento delle prossime pagine, che dovranno servire ad approcciare il discorso sull'ispirazione e sulla poetica artistica che sono attribuite a questo personaggio, di cui ci permetterà di comprendere meglio le ragioni della crisi che attraversa.

³²⁵ Vd. *ivi*, pp. 43, 62-64, 81.

L'analisi della riflessione sulla vicenda di Siegfried non può che procedere dal confronto tra la sua poetica, da una parte, e la cifra stilistica che invece caratterizza l'opera di Kürenberg, dall'altra.

La caotica, straziante disperazione che contraddistingue lo stile del compositore, mitigata dall'armoniosa precisione delle correzioni di Kürenberg, riflette le particolari inclinazioni dell'uno e dell'altro, che richiamano il tema dell'opposizione tra castità e corruzione.

Ilse e il marito rappresentano, in qualche modo, la piena realizzazione dell'umano, di cui coniugano l'anima antica e moderna, sublimata nella figura di un uomo nuovo. La serena compostezza che li contraddistingue, e che li avvolge dell'eterea bellezza delle divinità antiche, è mediata da un intraprendente cosmopolitismo, che permette loro di muoversi liberi nel mondo.

Entrambe queste caratteristiche, unite alla straordinaria raffinatezza e all'estrema semplicità dello stile di vita, sono motivo di grande ammirazione per il giovane compositore, che ad essi guarda come simbolo di perfezione assoluta, cui ispirare la propria crescita personale ed artistica.

und auf einmal begriff ich, daß Kürenbergs mir voraus waren, sie waren der Mensch, der ich sein möchte, sie waren sündelos, sie waren der alte und der neue Mensch, sie waren antik und Avantgarde, sie waren vorchristlich und nachchristlich, griechisch-römische Bürger und Flugreisende über den Ozean, sie waren in Körper gesperrt, aber in saubere gekannte und klug unterhaltene Leiber; sie waren Exkursanten, die sich's in einer vielleicht unwirtschaftlichen Welt wirtschaftlich gemacht hatten und sich des Erdballs freuten.³²⁶

Della scena in cui Siegfried è ospite dei due coniugi nella piccola camera d'albergo in cui vivono colpisce la modesta, minuziosa organizzazione dello spazio, allestito di tutto il necessario alla preparazione della cena che è lo stesso Kürenberg a cucinare, in condizioni che non sembrano confarsi alla sua statura professionale ed artistica.

Kürenberg hatte sich auf Nomadie eingestellt. Er wirtschaftete im Hemd und in weißen Leinenhosen, über die eine Gummischürze gehalftet war, an zwei Extratischen, die das Hotel ihm in sein Zimmer gestellt hatte, und überhaupt fragte ich mich, wie er es sich mit der Direktion arrangierte, denn man mußte ihn Sondersicherungen gebaut haben, in die Stromdosen hatte er Drei- und Vierfachstecker gepreßt, und Leitungsschnüre liefen wie ineinander verschlungene Schlangen zu blickenden elektrischen Geräten, Grillrosten, Backhauben, Infrarotstrahlern, Dampftöpfen, Schnellkochen, es war die vollkommenste transportable Küche, an der er seine Freunde hatte und die mit ihm reiste, und hier bereitete er das Mahl, zu dem er mich geladen, er rührte, schmeckte, klopfte, würzte und hatte ein festes ernstes Männergesicht, das in seiner gesammelten Ruhe anzusehen mit guttat, während Frau Kürenberg, nachdem sie mir freundlich zur Begrüßung die Hand gereicht und ein paar Worte mit mir gesprochen hatte »wie gefällt Ihnen Rom? Sie sind zum erstenmal hier?«, zwitschernde Schwalben einer kleinen Konversation, erdnahe Flüge, den Tisch deckte, beim Decken hin und her lief, ins Badezimmer ging,

³²⁶ Ivi, pp. 43-44.

die Tür stets offenließ, dort Gläser spülte, Blumen in eine Vase tat und den Wein in das laufende Wasser des Brunnens stellte.³²⁷

L'eccezionale autosufficienza che caratterizza questo stile di vita è prodotta dell'assenza di un luogo a cui ritornare, dell'abitudine e della gioia di viaggiare liberamente, senza alcun legame, senza alcun vincolo che non sia quello del proprio rapporto.

In un certo senso, i coniugi Kürenberg realizzano il sogno che era stato quello di Keetenheuve, che immaginava un uomo in grado di muoversi libero da un luogo all'altro. La romantica idea di libertà che essi incarnano esercita un fascino particolare su Siegfried, che ancora non è riuscito a conquistare del tutto la propria.

Sie waren viel herumgekommen, er hatte überall dirigiert, und sie hatten sich ganz in dieses Leben gefügt, sie hatten kein Haus, keine feste Wohnung, sie besaßen Koffer, große schöne Koffer und ein Hotelzimmer hier oder dort und immer dem ähnlich, in dem ich stand.³²⁸

Accanto all'idealizzazione del cosmopolitismo che li contraddistingue, e ciò che più sembra determinare quel senso d'inferiorità che ad essi lo oppone è il gusto classico per l'armonia delle forme, la luminosa ispirazione che viene dal mondo antico, che a Siegfried appartengono solo in parte.

Al colto apprezzamento dell'arte e dell'architettura antiche è contrapposta l'appassionata ode alla caotica bellezza di Roma, alla sua chiassosa, verace umanità, ai suoi contrasti e alla sua selvaggia modernità.

Sie lieben das alte, das antike, das römische Rom, sie lieben die Foren mit ihrer zerschlagenen Größe, sie lieben den Blick am Abend über die alten Hügel, über die Zypressen, die einsamen Pinien, sie lieben die sinnlos gewordenen nichts mehr tragenden Säulen, die Marmorstufen, die nirgendwohin führen, die gespaltenen Bogen über den zugeschütteten Abgründen der Bildung gewordenen Siege, sie lieben das Haus des Augustus und nennen Horaz und Vergil, sie bewundern die Rotunde der Vestalinnen, und sie beten im Tempel des Glücks. Ich höre ihnen zu, wie sie unterrichtet von neuen Funden sprechen, mit Kennerschaft von Ausgrabungen und Museumschätzen; auch ich liebe sie, liebe die alten Götter, liebe die Schönheit, die, lange in der Erde verborgen, wieder ans Licht kam, liebe das Maß und die glatte kühle Steinhaut der alten Gestalten, aber noch mehr liebe ich Rom, wie es lebt, wie es ist und mir sich zeigt, ich liebe seinen Himmel, Jupiters unergründliches Meer, und ich denke, wir sind versunken, sind Vineta, und droben über dem Element, das uns umschließt, ziehen auf blendender Woge nie von uns gesehene Schiffe, und der Tod wirft sein unsichtbares Netz über die Stadt, ich liebe die Straßen, die Winkel, die Treppen, die stillen Höfe mit Urnen, Efeu und Laren und die lauten Plätze mit den tollkühnen Lambrettafahrern, ich liebe das Volk am Abend vor den Haustüren, seine Scherze, seine ausdrucksvollen Gesten, seine Begabung für die Komödie, sein Gespräch, das ich nicht verstehe, ich liebe die rauschenden Brunnen mit

³²⁷ Ivi, p. 44.

³²⁸ Ivi, p. 46.

ihren Meergöttern, Nymphen und Tritonen, ich liebe die Kinder auf dem Brunnenrand aus Marmelstein, die gaukelnden bekränzten grausamen kleinen Neronen, ich liebe das Drängen, Reiben, Stoßen, Schreien, Lachen und die Blick auf dem Corso und die obszönen Worte, die den Damen im Vorübergehen zugeflüstert werden, und ich liebe die starre leere Larve des Damenantlitzes, die der Schmutz mitformt, und ich liebe ihre Antworten, ihre Beschämungen und ihre Lust an geiler Huldigung, die sie eingegraben auf ihrem wirklichem Gesicht, verborgen unter der Straßenmaske, nach Hause und in ihre Frauenträume tragen, ich liebe die strahlenden Schaufenster des Reichtums, die Auslagen der Juweliere und die Vögelhüte der Modistinnen, ich liebe die kleine hochmütige Kommunistin der Piazza della Rotonda, ich liebe die lange blanke Espresso-Bar mit der zischenden dampfspeisenden Maschine und die Männer davor, die aus den kleinen Tassen den heißen starken bittersüßen Kaffee trinken, ich liebe Verdis Musik, wenn sie in der Passage vor der Piazza Colonna aus dem Lautsprechen des Fernsehstudios schallt und ihr Echo zurückschlägt von den Stuckfassaden der Jahrhundertwende, ich liebe die Via Veneto, die Kaffeehäuser des Jahrmarkts der Eitelkeit, ihre lustigen Stühle, ihre bunten Markisen, ich liebe die hochbeinigen schmalhüftigen Modemädchen, ihr brandrot gefärbtes Haar, ihre blassen Gesichter, ihre großen staunenden Augen, Feuer, das ich nicht greifen kann, ich liebe die wartenden glücklichen dummen athletischen Gigolos, die von den wohlhabenden Elastikformdamen eingehandelt werden, ich liebe die würdigen amerikanischen Senatoren, die der Heilige Vater empfängt und die dich alles kaufen können, ich liebe die weißhaarigen sanften Automobilkönige, die ihr Vermögen herschenken, die Wissenschaft, die Kunst und die Dichtung zu fördern, ich liebe die homosexuellen Poeten in engen Röhrenhosen und spitzen dünnsohligen Schuhen, die von der Stiftungen leben und ihre klingenden silbernen Armbänder kokett aus den überlangen Manschetten ihrer Hemden schütteln, ich liebe das alte faulende Badeschiff, verankert auf dem trüben Tiber vor der Engelsburg, und seine roten unbeschirmten Glühbirnen in der Nacht, ich liebe die kleinen heimlichen weihrauchdurchzogenen, mit Kunst und Schmuck ausgepolsterten Kirchen, obwohl Kürenberg sagt, das barocke Rom sei enttäuschend, ich liebe die Priester in ihren schwarzen, roten, violetten und weißen Gewändern, die lateinische Sprache der Messe, die Priesterschüler und die Angst in ihrem Gesicht, die alten Kanoniker in befleckter Soutane und schönem speckigem Monsignorehut mit lustiger roter Kordel und die Angst in ihrem Gesicht, die alten Frauen, die vor den Beichtstühlen knien, und die Angst in ihrem Gesicht, die armen rilligen Hände der Bettler vor den geschnitzten und geschmiedeten Portalen der Kapellen und ihre Angst dort, wo die Schlagader zittert im Hals, ich liebe den kleinen Lebensmittelhändler in der Straße der Arbeiter, der die großen Scheiben der Mortadella aufschneidet, als wären sie Blätter eines Baumes, ich liebe die kleinen Märkte, die Stände der Fruchthändler grün rot orange, der Fischhändler Bottiche mit den unverstandenen Wesen der See und alle Katzen Roms, die längs den Mauern streichen³²⁹

La conflittualità propria della dinamica tra queste due opposte sensibilità è tanto più evidente quando si consideri il modo in cui Siegfried reagisce quando partecipa alla prima prova del suo concerto.

L'imbarazzo iniziale, paragonato – attraverso un'analogia già utilizzata nei due romanzi precedenti – alla sensazione provocata dal suono della propria voce, è conseguenza dell'intervento operato da Kürenberg, le cui

³²⁹ Ivi, pp. 48-50.

correzioni, eseguite con l'eleganza e la sapienza che lo contraddistinguono, hanno manipolato l'opera del compositore, invalidandone il contenuto.

Pur apprezzandone la ricercatezza e la limpida esecuzione dell'orchestra, l'artista non può che arrendersi all'estraneità della sua stessa creazione, ormai snaturata, perché emendata di quell'inquietudine da cui era stata ispirata.

Falsch klang die Musik, sie bewegte ihn nicht mehr, fast war sie ihm unsympathisch wie die eigene Stimme, die man, auf ein Tonband gefangen, zum erstenmal aus dem Lautsprecher hört und denkt, das bin nun ich, dieser aufgeblasene Geck, dieser Lügner, Gleisner und eitle Fant, die Geigen vor allem stimmten nicht, sie klangen zu schön, das war nicht der unheimliche Wind in den Bäumen, nicht das Gespräch, das Kinder am Abend mit dem Dämon führen, so war die Furcht vor dem Dasein nicht, sie war nicht so maßvoll, sie war bei weitem nicht so wohltemperiert, inniger quält sie, die uralte Angst, sie erbebt vor dem Grün des Waldes, vor der Himmelsweite, vor den Wolken, die ziehen – dies hatte Siegfried singen wollen, es war ihm ganz und gar mißlungen, und weil seine Kraft nicht ausgereicht hatte, fühlte er sich nun schwach und verzagt, er hätte weinen mögen, dich Kürenberg war guten Mutes und lobte die Symphonie. Siegfried bewunderte Kürenberg, wie er den Noten diene uns mit dem Taktstock herrschte; aber es gab Augenblicke, da sich Siegfried von Kürenberg vergewaltigt wähnte. Siegfried ärgerte sich dann, weil er sich nicht wehrte. Er konnte es nicht; Kürenberg wußte und verstand so viel, und Siegfried hatte wenig gelernt und war in der Theorie unterlegen. Kürenberg glättete, gliederte, akzentuierte Siegfrieds Partitur, und was Siegfried wehe Empfindung war, das Suchen eines Klangs, eine Erinnerung an einen Garten vor aller Geburt, eine Annäherung an die Wahrheit der Dinge, die nur unmenschlich sein konnte, das wurde unter Kürenbergs dirigierender Hand human und licht, eine Musik für gebildete Zuhörer, dich Siegfried klang es fremd und enttäuschend, die gebändigte Empfindung strebte zur Harmonie, und Siegfried war unruhig, aber schließlich war er artistisch gesinnt und freute sich der Präzision, der Reinheit der Instrumente, der Sorgfalt, mit der die hundert Künstler des berühmten Orchesters seine Komposition spielten.³³⁰

L'espressività struggente che ne caratterizza lo stile compositivo, levigata e corretta dall'interpretazione di Kürenberg, costituisce forse uno degli elementi più personali e più chiaramente distintivi dell'opera di Siegfried, la cui soppressione ne provoca il totale sradicamento.

La ricerca che ne ha guidato l'evoluzione artistica trae la propria origine nelle esperienze dell'infanzia e dell'adolescenza, soprattutto nel rapporto con la famiglia d'origine. L'avversione agli ideali del nazionalsocialismo, cui essi hanno aderito, si trasforma presto nella risentita opposizione al mondo familiare, nell'indignata ribellione nei confronti del padre, dello zio, e dell'intera cultura politica in cui è stato allevato, da cui è la musica ad averlo affrancato.

Im Saal wuchs Lorbeer aus grünangestrichenen Kübeln, es mochte auch Oleander sein; in Krematorien standen dergleichen Gewächse und ließen selbst zur Sommerzeit an kalte Wintertage denken. »Variationen über den Tod

³³⁰ Ivi, pp. 7-8.

und die Farbe des Oleanders« hatte Siegfried seine erste größere Arbeit genannt, ein Septett, das nicht aufgeführt wurde. Er hatte in der ersten Fassung an den Tod der Großmutter gedacht, der einzigen Person in seiner Familie, die er geliebt hatte; vielleicht weil sie so still und fremd durch das vielbesuchte, von Marschstiefeln wiederhallende, laute Haus seiner Eltern gegangen war. Und wie glänzend und traurig war ihre Einäscherung! Die Großmutter war die Witwe eines Pastors, und hätte sie zuschauen können, es wäre ihr nicht recht gewesen, mit wieviel Technik und Komfort, wie hygienisch und bequem, wie kaltschnäuzig und gewandt gepredigt sie aus der Welt geschafft wurde, und auch der Kranz mit der grellen Hakenkreuzschleife, den die Frauenschaft gestiftet hatte, war ihr bestimmt unlieb, wenn sie auch nie dagegen gesprochen hätte. In der zweiten Fassung des Septetts aber hatte Siegfried mit seinen sieben Instrumenten etwas Allgemeineres, Zwielfichtiges ausdrücken wollen, geheimen Widerstand, blinzelnde, unterdrückte, romantische und brüchige Gefühle, und in den Sätzen des Trotzes gleich sein Versuch einem rosenumwundenen Marmortorso, dem Torso eines jungen Kriegers oder dem Torso eines Hermaphroditen in der brennenden Ruine einer Waffenhandlung; es war Siegfrieds Auflehnung gegen die Umgebung, gegen das Kriegsgefangenenlager, den Stacheldrahtzaun, die Kameraden, deren Gespräche ihn anödeten, den Krieg, den er seinen Eltern zuschrieb, und das ganze vom Teufel besessene und geholte Vaterland. Sie alle wollte Siegfried ärgern, und er hatte Kürenberg, einen früher auch zu Hause bekannten Dirigenten, von dem er in einer englischen Zeitung gelesen hatte, daß er in Edinburg sei, gebeten, ihm Beispiele der Zwölftonmusik zu senden, einer in Siegfrieds Jugendreich unerwünschten Kompositionsweise, die ihn allein schon deshalb anzog, weil sie von den Machthabern verfehmt war, den gehaßten militärischen Erziehern, dem gefürchteten Onkel Judejahn, diesem mächtigen Manne, dessen düsteres Konterfei in verabscheuter Uniform über des verachteten Vaters Schreibtisch gehangen hatte, und Kürenberg hatte Siegfried das Werk von Schönberg und Webern mit einem freundlichen Brief in das Lager geschickt. Es waren ältere Notenhefte der Universaledition, die so zu Siegfried kamen und zu früh in Wien erschienen waren, um Siegfried bekannt zu werden, bevor sie nach der Vereinigung Deutschlands und Österreichs nicht mehr verkauft werden durften. So war diese Musik für Siegfried eine neue Welt, ein Tor, das ihn aus einem Käfig ließ, nicht allein aus dem Stacheldrahtpfers der Kriegsgefangenschaft, nein aus bedrückenderer Enge, und er kroch nicht zurück unter das Joch, wie er es nannte, der Krieg war verloren, und er wenigstens war befreit worden und beugte sich nicht länger den Anschauungen der Sippe, in die geboren zu sein er immer nur entsetzlich gefunden hatte.³³¹

L'intima partecipazione che lo lega alla propria musica, trasfusa della tumultuosa emotività che ne caratterizza il rapporto con la famiglia e veicolata per tramite del particolare stile compositivo, ispirato allo sperimentalismo della musica dodecafonica, non sembra tradursi, tuttavia, nella compiuta elaborazione di una riflessione che parli al suo pubblico.

L'autoreferenzialità del sentimento che ispira tutta l'opera di Siegfried produce un ostacolo comunicativo le cui conseguenze sono aggravate dalla mancanza di coesione dell'elemento musicale ed ideale. Ilse, che è presente a questa prima prova, ne rileva infatti la sostanziale frammentarietà, la confusa caoticità, l'assenza di una chiara direzione ideale. Su tutto, è però la pervasiva espressione della cupa disperazione dell'artista

³³¹ Ivi, pp. 8-10.

che determina l'accesa reazione di Ilse, che ne condanna la cieca angoscia, cui va attribuita la sostanziale sterilità dell'opera tutta.

Von Kürenberg, ihrem Gatten, zur Probe geladen, hatte Ilse, von Siegfried unbemerkt, in der letzten Reihe des nur über dem Orchester erhellten Saales neben einem der grünen Kübelbäumchen gesessen und der Symphonie gelauscht. Sie mißfiel ihr. Wie sie hörte, waren Dissonanzen, einander feindliche unharmonische Klänge, ein Suchen ohne Ziel, ein unbeharrliches Experiment, denn viele Wege wurden eingeschlagen und wieder verlassen, kein Gedanke mochte weilen, und alles war von Anfang an brüchig, von Zweifel erfüllt und von Verzweiflung beherrscht. Ilse kam vor, als seien diese Noten von einem geschrieben, der nicht wußte, was er wollte. War er verzweifelt, weil er keinen Weg sah, oder gab es für ihn keinen Weg, weil er über jeden Pfad die Nacht seiner Verzweiflung breitete und ihn ungangbar machte? Kürenberg hatte viel von Siegfried gesprochen, aber Ilse hatte ihn noch nicht kennengelernt. Bisher war er ihr gleichgültig gewesen. Jetzt beunruhigte sie Siegfrieds Musik, und sie wollte nicht beunruhigt werden. Es war ein Ton da, der sie wehmütig machte. Sie hatte aber in ihrem Leben erfahren, daß es besser sei Leid und Wehmut zu fliehen. Sie wollte nicht leiden. Nicht mehr. Sie hatte genug gelitten. Sie gab Bettlern unverhältnismäßig große Summen, aber sie fragte sie nicht, warum sie bettelten. Kürenberg hätte überall in der Welt, in New York oder in Sydney einträglicher dirigieren können; Ilse hatte ihm nicht abgeraten, Siegfrieds Symphonie für den Kongreß in Rom einzustudieren, aber sie bedauerte ihn nun, weil er sich um Zerfahrenes und Hoffnungsloses bemühte, um eine in ihrer Nacktheit schamlos wirkende Äußerung der reinen nichtswürdigen Verzweiflung.³³²

La riflessione fin qui condotta ha tentato di mostrare la peculiare caratterizzazione del rapporto tra Siegfried e i coniugi Kürenberg, per evidenziarne, in modo particolare, la natura antitetica. La forte contrapposizione che emerge, cui fa eco l'opposizione sacro-profano già discussa precedentemente, è fondata sulle opposte categorie armonia-dissonanza che caratterizza la sensibilità estetica e, più in generale, i tratti di personalità attribuiti ad ognuno dei personaggi in esame.

Non è qui tuttavia che può esaurirsi l'analisi del rapporto che lega queste tre figure. La polarizzazione prodotta dalla caratterizzazione dicotomica dei personaggi, a cui, comunque, fatta eccezione forse per Ilse, sopravvive la sincera ammirazione dell'opera altrui, è sovrastata da una più profonda complicità, che va rintracciata, innanzitutto, nel ruolo che Kürenberg ha giocato nella formazione artistica del giovane Siegfried, cui per primo ha fornito gli studi sulla musica dodecafonica che ne hanno permesso l'affrancamento dai legami familiari.

Ciò che più contribuisce a rinsaldare il legame di profonda solidarietà che esiste tra questi due personaggi è però il comune legame con la città d'origine, in cui il padre di Siegfried è stato *Regierungspräsident*, dove Kürenberg è stato direttore generale del teatro dell'opera e dove ha vissuto anche la famiglia di Ilse, proprietaria di un grande magazzino che la furia antisemita del popolo nazista ha saccheggiato e dato alle fiamme.

³³² Ivi, pp. 16-17.

»Wo stammen Sie her?« fragte Kürenberg. Ich nannte ihm den Ort, und ich wollte noch erklären, daß nichts mich an ihn binde, nichts als der Zufall der Geburt, als ich merkte, daß Kürenberg mich überrascht ansah, und dann rief er: »Ilse kommt aus derselben Stadt«, und sie, die Glas trocknete, richtete nun auch den Blick auf mich, aber einen Blick, der durch mich durchsah, und ich dachte, sie sieht die Allee, die alte Allee mit den Cafés und den Bäumen, die jetzt verbrannt sind, aber die Cafés hat man wohl wieder aufgebaut, und Leute sitzen draußen in der Sonne, unter Schirmen vielleicht, weil die Bäume verbrannt sind, oder man hat neue Bäume gepflanzt, schnellwachsene Pappeln, sie sieht das wohl, genau wie ich es sehe, sachlich und doch ein wenig gerührt; weiß sie überhaupt, daß die Bäume verbrannt sind?

(...) Und da wußte ich, daß ich Kürenberg länger gekannt habe, als ich gedacht hatte, ich erinnerte mich, natürlich war es mir damals nicht bewußt, ich war ein Kind, ich hatte keinen Einblick in die Vorgänge, aber jetzt sah ich's wieder, als sei es heute, ich sah meinen Vater Kürenberg hinausbegleiten, ich spielte in der Diele, und als mein Vater hinter Kürenberg die Tür geschlossen hatte, sah ich an seinem geröteten Gesicht, daß er verärgert war, und er schalt mich, weil ich der Diele spielte, und ging zu meiner Mutter hinein, und ich folgte, ihm auch aus Neugierde, obwohl ich wußte, daß er schlechter Laune war, wie meistens wenn man ihn um Hilfe gebeten hatte, und die Leute schienen ihn schlecht zu kennen in unserer Stadt, denn sie baten ihn damals oft um Hilfe, doch er dachte gar nicht daran, sich für Verlorene einzusetzen, nicht weil er sie haßte, das nicht, er war nicht verrückt, er mochte sie nicht, so war es wohl, aber er fürchtete sie nun, da man sie für aussätzig erklärt hatte, als Aussätzig, und vor allem fürchtete er damals schon Onkel Judejahn, und ich hörte ihn jetzt, wie er damals zu meiner Mutter sagte: »Unser Generalmusikdirektor« - er drückte sich immer geschwollen aus, und Titel imponierten ihm - »war bei mir und wünschte seinen Schwiegervater, den alter Aufhäuser, freizubekommen. Ich habe ihm geraten, an seine Laufbahn zu denken und sich scheiden zu lassen -« Und dann sah mein Vater mich und schickte mich wütend hinaus, und ich weiß heute, daß der alte Aufhäuser damals zum erstenmal verhaftet war, es war beim ersten kleinen Judenboykotttag, doch erst am großen Judentag zündete man Aufhäusers Kaufhaus an, ich hatte Ferien von der Junkerschule und sah das Haus brennen, das erste, das ich lichterloh brennen sah, und Aufhäuser war wieder in Schutzhaft, und mein Vater teilte zu Hause am Familientisch die Suppe aus, zuweilen gab er sich patriarchalisch, und aus dem Lautsprecher geiferten Göring und Goebbels, und meine Mutter sagte »es kann einem leid tun, um all die schönen Sachten, die verbrannt sind«, und der alte Aufhäuser saß wieder in Schutzhaft, und später beschäftigte ich mich mit seiner Bibliothek, sie lag in ungeordneten Haufen auf dem Dachboden des Hitlerjugendheims, irgend jemand mußte sie dort hingeschleppt und dann vergessen haben, Aufhäuser war ein Bibliophile, und ich fand Erstausgaben der Klassiker und der Romantiker, seltene deutsche und lateinische Drucke der Alter, Erstausgaben des Naturalismus, Erstausgaben der Brüder Mann, die Werke von Hofmannsthal, Rilke, George, Zeitschriften wie die *Blätter für die Kunst* und die *Neue Rundschau* in Sammelbänden, die Literatur des Ersten Weltkrieges, die Expressionisten bis zu Kafka, ich stahl mir war und trug es fort, und später verbrannte, war dort blieb, wurde mit dem Hitlerjugendheim von Bomben zerrissen, und Aufhäuser der Schutzhäftling wurde erschlagen – und sie war nun die Tochter. Konnte ich sie ansehen? Wohin fliehen die Gedanken? Die Gedanken wehrten sich. Sie sagten mir: Sie hat sich gut gehalten, sie muß über vierzig sein, dabei kaum eine Falte. Und der Gedanke wehrte sich weiter: Die Aufhäusers waren reich, ob man sie entschädigt hat?

Und dann: Er heiratete nicht ihren Reichtum, die Zeit war schon zu vorgeschritten, er stellte sich gegen das Böse.
Und dann: Sie lieben sich, sie haben zueinandergehalten, sie lieben sich noch immer.
(...) Asche schmeckte ich, lebenslose zum Verwehen bereite Asche, und ich dachte: Sie hat ihres Vaters Haus nicht brennen sehen. Und ich dachte: Sie hat auch unsere Häuser nicht brennen sehen. Und ich dachte: Das ich geschehen geschehen geschehen das ist nicht zu ändern nicht zu ändern das ist verdammt verdammt verdammt verdammt.³³³

Non stupisce dunque la diffidenza con cui Ilse giudica l'opera del giovane compositore, di cui rifiuta di condividere il doloroso ricordo del passato.

³³³ Ivi, pp. 45-47.

Conclusa l'analisi del rapporto tra Siegfried e i coniugi Kürenberg, che ha permesso di mostrare, al di là degli aspetti contrastanti della caratterizzazione, la solidarietà politico-morale che lega i tre personaggi, accomunati dalla stessa avversione per il nazionalsocialismo, ci sia ora permesso di spostare l'attenzione sul rapporto che lega Siegfried alla propria arte.

La trattazione che segue consentirà innanzitutto di riconoscere le affinità presenti tra la vicenda di questo personaggio e quella dei protagonisti dei due romanzi precedenti, soprattutto per quel che riguarda l'esperienza del proprio fallimento. Essa permetterà inoltre di navigare con più facilità l'idea di libertà contenuta nella vicenda del giovane compositore, cui approderemo definitivamente più avanti.

Come già accennato in precedenza, infatti, la musica rappresenta il veicolo attraverso cui Siegfried riesce ad emanciparsi dall'angusta realtà che lo circonda, e in modo particolare dall'ambiente culturale all'interno del quale è cresciuto. Essa costituisce lo strumento attraverso cui Siegfried forgia la propria identità, in chiaro contrasto con il modello fornito dalla famiglia, ispirato agli ideali del nazismo.

Il problema della funzione che le si vorrebbe assegnata è prodotto proprio dall'assenza di una riflessione programmatica sul ruolo che essa dovrebbe giocare, sostituita invece, come abbiamo cercato di mostrare poco fa, dalla caotica espressività della composizione, in cui l'artista cerca la semplice verità del proprio sentimento.

Le parole di Kürenberg sulle virtù ristoratrici che Sant'Agostino attribuisce alla musica male si adattano all'opera di Siegfried, pervasa da quella tormentata disperazione che anche Ilse gli contesta.

A chi parla quindi la musica di Siegfried? Qual è il messaggio, la "buona novella", che essa veicola?

L'appello del direttore d'orchestra, che lo invita ad osservare il mondo che lo circonda con il distacco necessario a godere della sua piena libertà artistica, vuole esortarlo ad elaborare un linguaggio nuovo, che parli a quegli ascoltatori che sono in grado di apprezzarne il contenuto.

Er schloß das Fenster und fragte Siegfried: »Kennen Sie das Wort des Augustinus von der Musik, der sich große Männer nach vollbrachter Arbeit hingeben, um ihre Seele wiederherzustellen?« Siegfried kannte das Wort nicht. Er kannte Augustinus nicht. So wenig wußte er. So viel Erkenntnis fehlte ihm. Er errötete. (...) Kürenberg schätzte Siegfrieds Begabung. Er erwartete von Siegfried die Überraschung, eine noch nie gesprochene Sprache. Sie mochte dem allgemeinen Gehör, das hinter dem schnellen Lauf der Zeit zurückgeblieben ist, schrecklich klingen; aber sie würde neue Kunde bringen. Neue Kunde für ein paar Menschen, die neue Botschaft hören konnten. Waren dies die großen Männer, von denen Augustinus sprach? Es drängt uns zu wissen, selbst wenn es uns unglücklich macht. Kürenberg sah Siegfried freundlich an. Aber er sagte ernst: »Ich weiß nicht, für wen Sie Ihre Musik schreiben. Aber ich glaube, daß Ihre Musik eine Funktion in der Welt hat. Vielleicht wird der Unverstand pfeifen. Lassen Sie sich nie von Ihrem Weg bringen. Versuchen Sie nie, Wünsche zu erfüllen. Enttäuschen Sie den Abonnenten. Aber enttäuschen Sie aus Demut, nicht aus Hochmut! Ich rate Ihnen nicht, in den berühmten Elfenbeinturm zu steigen. Um Gottes willen – kein Leben für die Kunst! Gehen Sie auf die Straße. Lauschen Sie dem Tag! Aber bleiben Sie einsam! Sie haben das Glück, einsam zu sein. Bleiben Sie auf der Straße einsam wie in einem abgeschlossenen Laboratorium. Experimentieren Sie. Experimentieren Sie mit allem, mit allem Glanz und allem

Schmutz unserer Welt, mit Erniedrigung und Größe – vielleicht finden Sie den neuen Klang!« Und Siegfried dachte an die Stimmen der Roheit, der Angst, der Qual, der Gier, der Liebe, der Güte, des Gebets, er dachte an den Laut des Bösen, an das Geflüster der Unzucht und den Schrei des Verbrechens. Und er dachte: Und morgen wird er mich ducken, wird mir mit den Harmoniegesetzen und schulmeisterlicher Strenge begegnen, ein berühmter Orchesterleiter, ein genauer Notenleser, vielleicht ein Gärtner, der alles beschneidet, und ich bin Wildwuchs und Unkraut. Und Kürenberg sagte, als habe er Siegfried gehört: »Ich glaube an unsere Arbeit. In mir sind Widersprüche, und Widersprüche sind in Ihnen – das widerspricht sich nicht.« Und widerspruchsvoll war das Leben, in das sie geworfen waren, und sie widersprachen der Art.³³⁴

La fiducia che Kürenberg ripone nel giovane compositore non viene però ricambiata. Siegfried dubita della possibilità di attribuire una funzione alla propria opera, assegnandole un significato che non sia quello di veicolo della propria tumultuosa emotività.

Utilizzando l'immaginario della massima attribuita a Sant'Agostino, cui si richiama durante tutto il corso della narrazione, Siegfried lamenta l'assenza di ogni possibile conforto. La natura pessimistica delle sue riflessioni, che giustificano il sentimento d'impotenza che lo attanaglia, in un momento in cui anche l'ispirazione artistica viene a mancare, è il prodotto del terrore generato dallo spettro di un nuovo conflitto, che la Guerra di Corea sembra preannunciare.

Figlio di quella disperata afflizione che l'esperienza del nazismo ha generato, l'infausto presagio dell'imminente sciagura che di nuovo tornerà ad abbattersi su un'umanità già completamente prostrata dalla catastrofe generata dall'ultimo conflitto mondiale svuota l'artista di ogni speranza, privandolo di quella fiducia che è necessaria per attribuire alla propria opera una funzione attiva, capace di influenzare il corso degli eventi.

machtlos bin ich. Ich wasche mich. Ich wasche mich mit dem kalten Wasser aus der Leitung des Waschbeckens (...) – es ist angenehm, sich mit diesem Wasser zu waschen. Ich gehe barfuß über den kalten Steinboden des Zimmers. Kühl und fest spüre ich den Stein unter der Sohle meines Fußes. Es ist angenehm, so den Stein zu fühlen. Ich lege mich nackt auf das breite Bett. Es ist gut, nackt auf dem breiten Bett zu liegen. Ich decke mich nicht zu. Es ist gut, allein zu liegen. Ich biete meine Blöße an. Nackt und bloß starre ich gegen die nackte und bloße Glühbirne. Die Fliegen summen. Nackt. Bloß. Das Notenpapier liegt weiß auf dem Marmor. Oder es liegt nicht mehr weiß da; die Fliegen haben das Papier beschmutzt. Ich höre keine Musik. Kein Ton ist in mir. Es gibt kein Erquickchen. Nichts vermag die dürstende Seele zu erquickchen. Es ist kein Quell da. Augustinus ging in die Wüste. Aber der Quell war damals in der Wüste. Rom schläft. Ich höre den Lärm großer Schlachten. Er ist fern, aber es ist ein schreckliches Toben. Noch ist die Schlacht fern. Sie ist fern, aber sie ist schrecklich. Sie ist fern, aber sie kommt näher. Bald wird der Morgen scheinen. Ich werde den Schritt der Arbeiter in den Straßen hören. Die Schlacht wird näher rücken, und die Arbeiter werden auf die Schlacht zugehen. Sie werden nicht wissen, daß sie zur Schlacht gehen. Wenn man sie fragt, werden sie sagen: »Wir wollen nicht zur Schlacht gehen«; aber sie werden

³³⁴ Ivi, pp. 51-52.

zur Schlacht gehen. Die Arbeiter marschieren immer mit, wenn es zur Schlacht geht. Auch die kleine Kommunistin wird mitgehen. Alle Hochmütigen gehen zur Schlacht. Ich bin nicht hochmütig, oder ich bin auch hochmütig, aber ich bin nicht auf diese Art hochmütig. Ich bin nackt, ich bin bloß, ich bin machtlos. Nackt bloß machtlos.³³⁵

Il fallimento di Siegfried scaturisce proprio da questo senso d'impotenza, prodotto dalla consapevolezza della propria inettitudine.

L'ultima prova che precede il debutto dell'opera, di cui, va ricordato, il lettore non conosce il titolo né il contenuto, lo vede in preda ad uno stato febbrile.

Siegfried kam spät zur Probe; er kam absichtlich zu spät, er fürchtete sich, er fürchtete seine Musik, er fürchtete Kürenberg, (...) er hörte die Posaunen, seine Posaunen, und sie drohten ihm, und er hörte die Harfen, seine Harfen, und sie schienen zu zittern, und er vernahm die Geigen, seine Geigen, und es war ihm, als schrien sie, und seine Musik war ihm fremd, fremd, fremd. Und außerdem war sie furchterregend. Er ging im Gang auf und ab. Die Spiegel des Ganges zeigten ihm seine Gestalt, und er fand sich häßlich. Er dachte: Ich sehe wie ein Gespenst aus, aber nicht wie das Gespenst der Musik. Er bemühte sich nicht, seinen Schritt zu dämpfen. Er ging ziemlich laut über den harten Linoleumbelag des Ganges, fast war es, als wolle er die Probe stören, als wolle er in den Saal stürzen und rufen: »Hört auf! Hört auf!«³³⁶

La sfiducia che ne caratterizza la condizione produce, in concomitanza con la riflessione sull'assenza di una funzione positiva da attribuire alla propria opera, un sentimento di vergogna tale da pregiudicare il rapporto stesso con la propria arte, che appare ormai priva di ogni significato.

L'estremo pessimismo che ne anima le riflessioni sugli eventi del mondo contemporaneo si ripercuote quindi sulla considerazione stessa che Siegfried ha di sé, come uomo e come artista, privandolo di quella fiducia necessaria per ritenersi all'altezza del proprio ruolo.

Aber da hörte Siegfried den Schlußakkord seiner Musik, wie ein Zusammenbruch aller Hoffnung hörte er sich an, wie eine Woge, die über ein Schiff schlägt, und dann waren nur noch Planken da und etwas Geplätscher. Kürenberg trat in den Gang. (...) Kürenberg sah, daß Siegfried niedergeschlagen war, und er drückte ihm die Hand und sagte: »Mut! Mut! Mut!« Aber Siegfried dachte: Mut? Ich bin nicht mutlos. Aber ich brauche keinen Mut. Vielleicht brauche ich Glauben. Ich glaube zwar; aber ich glaube, daß alles sinnlos ist. Oder nicht alles ist vielleicht sinnlos, aber daß ich hier bin, ist sinnlos, daß ich mit diesen Menschen rede, ist sinnlos, daß wir hier photographiert werden, ist sinnlos, der künstliche Blitz ist sinnlos, meine Musik ist sinnlos, aber sie brauchte nicht sinnlos zu sein, wenn ich nur etwas Glauben hätte. Aber woran soll ich glauben? An mich? Er wäre wohl vernünftig, an mich zu glauben, aber ich kann nicht an mich glauben, auch wenn ich es manchmal versuche, ich schäme mich dann, und doch muß man an sich glauben, aber man muß es, ohne sich zu schämen, tun. Glaubte Kürenberg an

³³⁵ Ivi, pp. 88-89.

³³⁶ Ivi, pp. 103-104.

sich? Ich weiß es nicht. Ich vermute, er glaubt an seine Arbeit, und an seine Arbeit darf er auch glauben, aber wenn seine Arbeit nun meiner Musik gilt, an die ich nicht glaube, darf er dann noch an seine Arbeit glauben? Es war nett, daß er eben wie ein Bauer aussah, der von der Feldarbeit kommt. Aber auf welchem Felde arbeitet er? In welchem Acker? Und wer wird die Frucht ernten?

Kürenberg stellte Siegfried vor. Die Kritiker sprachen zu ihm. Sie sprachen in vielen Sprachen zu ihm. Er verstand sie nicht. Er verstand sie in vielen Sprachen nicht. Er war bei ihnen, und er war nicht bei ihnen. Er war schon weit weg.³³⁷

Nonostante la completa sfiducia nella possibilità di influenzare, attraverso la propria opera, il corso degli eventi che sono destinati ad abbattersi su tutta l'umanità, Siegfried continua a coltivare la speranza che la sinfonia con cui debutterà incontri il favore del pubblico.

Il desiderio che lo anima è quello di parlare a quegli spiriti illustri in cui già Sant'Agostino aveva individuato il pubblico ideale, per condividere con essi il travaglio del proprio dolore.

Non deve stupire, quindi, se le personalità che affollano la platea del teatro, tra cui spiccano rappresentanti dell'alta società, celebrità ed industriali, stilisti e critici d'arte, non soddisfano le aspettative del giovane compositore. La ricchezza di cui fanno mostra, infatti, sembra tradire una superficialità che mal si addice alla sensibilità cui Siegfried spera di parlare.

Il pubblico che meglio incarna le qualità proprie di quegli ascoltatori cui intende rivolgersi è invece quello composto dalla folla di giovani che attendono di salire in galleria. Siegfried non fa mistero della simpatia che lo lega a questa generazione, di cui condivide la giovane età e a cui si sente profondamente affine.

Es war eine große bewegte Auffahrt vor dem Konzerthaus. (...) Spitzenprinzessinnen kamen, Schleiermatronen, Diamantfrisuren, Grafen der Reklame und Grafen des Außenamtes, berühmte Heiratsschwindler, Botschafter, ergraut im Überbringen schlechter Botschaften, Schneewittchens Mutter, Aschenbrödels Schwestern fuhren vor, sie traten als Schönheitsköniginnen auf, und die Photographen beleuchteten sie mit Blitzen, tänzelnde Modemeister schoben auf ehrgeizigen Mannequins ihre neuen geschäftlichen Träume ins Licht, bekannte Leinwandgesichter gähnten wohlhabende Backfische an, und alle gaben der Musik die Ehre, sie waren die Gesellschaft, man konnte sie nicht voneinander unterscheiden, sie trugen ein Einheitsgesicht. Die Kritiker verbargen sich hinter Charaktermasken, und die Verleger strahlten vor lauter Wohlwollen wie der volle Mond. Manager stellten ihr empfindsames krankes Herz zur Schau. Ein Lastwagen mit roten Fahnen rumpelte vorüber. Flugblätter flogen wie ein Schwarm neidischer grauer Sperlinge über die weißen Handschuhe des Schutzmannes. Die Dschungelfestung war gefallen. Wen berührte es? Die Börse reagierte fest. Aga Khan war nicht erschienen, er wartete in seiner Villa am Meer auf Hokusais Woge. Doch Aufsichtsräte waren ein Dutzend gekommen, man kannte und begrüßte sich, die Damen wollten Göttinnen sein. Ich hatte keinen Hut, sonst hätte ich ihn gezogen; es waren meine Ernährer und Förderer, die sich hier versammelten, selbst die Industrie war vertreten, beraten von berühmten Philoso-

³³⁷ Ivi, pp. 105-106.

phen des Pessimismus, hatte sie einen Musikpreis gestiftet, und nach dem Industriepreis würde der Gewerkschaftspreis kommen, der Fordstiftung würde die Marxstiftung folgen und das Mäzenat immer anonym werden, Mozart war Kammerdiener erlauchter Herrschaften gewesen, wessen Kammerdiener war ich, der ich frei sein wollte, und wo blieben Augustinus' große Männer, die nach vollbrachter Arbeit sich der Musik hingeben, um ihre Seele wiederherzustellen? Ich sah keine Seelen. Vielleicht waren die Kleider zu teuer.

Vielleicht war ich verbittert, weil ich mir keinen Frack gekauft hatte. Wen sollte meine Musik erfreuen? Sollte sie überhaupt erfreuen? Sie sollte beunruhigen. Sie würde keinen hier beunruhigen.

Am Anfang zur Galerie standen keine Photographen. Junge Männer, junge Mädchen, sonderbarerweise auch ganz alte Leute gingen durch dieses Tor. Der Künstler glaubt gern, die Jugend sei mit ihm in Bunde, und er meint, die Zukunft für sich zu haben, wenn die Galerie klatscht. Würden sie klatschen? Sprach ich zu ihnen, zu den hochmütigen armen Mädchen? Sie sahen mich nicht an. Und die armen jungen Männer? Sie waren wohl Studenten, zukünftige Atomzauberer, immer in der Gefahr, entführt zu werden und zerrissen zerrieben zwischen Ost und West, aber vielleicht waren sie nur zukünftige Wirtschaftsprüfer oder Zahnärzte – ich sehnte mich wohl doch nach Augustinus' bedeutenden Zuhörern. Ein paar Geistliche kamen, ein paar junge Arbeiter. Würde ich sie beunruhigen? Ich hätte gern diese jungen Leute, die jungen Forscher, die Studenten, die Arbeiter, die Geistlichen, die jungen Mädchen, als meine Kameradschaft empfunden; aber das Wort Kamerad war mir in früher Jugend aufgedrängt und vereckelt worden. Ich dachte auch, als ich sie sah, Studenten und Arbeiter, »Proletarier und Intellektuelle vereinigt euch«, aber ich glaubte nicht daran, ich glaubte nicht an eine neue Welt aus dieser Vereinigung, Hitler, Judejahn, meine Sippschaft und der Dienst im Heer hatten mir den Glauben an jede Vereinigung genommen. So grüßte ich die wenigen Alten, die unter der Jugend zum Olymp emporstiegen; sie waren einsam, und vielleicht war mein Konzert für die Einsamen gedacht.³³⁸

Ben presto, tuttavia, Siegfried comprende di non poter contare sulla preziosa solidarietà che vorrebbe s'instaurasse con questo pubblico.

Il profondo scetticismo nella possibilità di coinvolgere la giovane generazione in un movimento di popolo che miri a spostare gli equilibri politici internazionali verso la creazione di una pace stabile e duratura è la stessa che gli impedisce di assegnare una funzione più ampia alla propria opera, costringendolo infine a rivolgersi a quegli uomini solitari che tanto gli assomigliano, e da cui provengono forse le poche attestazioni di approvazione al termine del concerto.

Ich hatte von reiner Schöpfung geträumt, aber ich war verführt worden, in die Erdkämpfe einzugreifen. Ich weiß nicht, ob reine Schöpfung möglich ist, die unbefleckte Empfängnis aus dem reinen Nichts, ich träume von ihr, und vielleicht ist es Hochmut und Wahn und die Vermessenheit des Ikarus, und meine Flügel sind schon vor dem Flug gebrochen. Ikarus muß arrogant sein. (...) Ich hoffe immer noch, ohne zu rechnen zur Summe zu kommen, auf einem unbegreiflichen Weg, der Kürenberg wohl zuwider wäre und den er unsauber und töricht fände.³³⁹

³³⁸ Ivi, pp. 137-139.

³³⁹ Ivi, pp. 147-148.

Così termina la nostra rapida ricognizione sul tema del rapporto tra Siegfried e la sua opera, che conosciamo come espressione della tormentata interiorità dell'artista nel modo in cui essa è stata influenzata dagli eventi che ne hanno caratterizzato la storia personale.

L'esperienza del nazismo costituisce, per quel che riusciamo a comprendere, il nucleo tematico principale della produzione artistica, che sceglie lo stile dodecafonico, svilito a simbolo di un'"arte degenerata", come veicolo ideale del grido di condanna pronunciato nei confronti di un sistema oppressivo e violento.

L'arte, che costituisce lo strumento attraverso cui Siegfried ha potuto affrancarsi dal giogo dell'affiliazione al nazismo, rappresenta, sotto forma della pratica artistica, l'atto emancipatore col quale il giovane compositore dichiara e rivendica la propria libertà, di cui l'attività artistica costituisce il perenne esercizio.

L'impatto provocato dal proprio vissuto, tuttavia, è tale da generare un sentimento di sfiducia che ne influenza profondamente la visione del mondo e l'attività artistica, che rinuncia a quella funzione riformatrice che potrebbe svolgere, fungendo invece da semplice, caotica esplorazione del proprio mondo interiore.

Nelle pagine che seguono, che concludono l'analisi delle vicende che riguardano questo personaggio, ci occuperemo di esplorare il tema cui è dedicato il nostro studio, per comprendere meglio come si definisce e quale sia la misura dell'idea di libertà che Siegfried esprime.

Giungiamo quindi così all'ultima parte della complessa analisi che abbiamo dedicato a questo personaggio, che ci ha permesso di illustrarne la conturbante sensualità, la poetica e la disperata rassegnazione.

Comune denominatore a tutti gli aspetti di questa caratterizzazione è la memoria del passato, che assurge, come già anticipato altrove, a tema portante dell'opera artistica.

L'ominosa, persistente sopravvivenza del ricordo del passato produce, in presenza dell'appassionata rivendicazione del proprio definitivo affrancamento dalle esperienze dell'infanzia e dell'adolescenza, un'ironica contraddizione. L'agognata libertà, cui l'approccio alla musica ha permesso di accedere, è disseminata delle tracce di un passato ancora vivo, mai completamente sopito, che sopravvive nella memoria e nell'inquieta emotività dell'artista.

La libertà di cui Siegfried tenta gelosamente di preservare l'essenza è una condizione imperfetta, fragile. È il semplice risultato di un'operazione di sottrazione con cui l'artista, per tramite della sua professione, è riuscito a fuggire il mondo familiare, che accentra responsabilità, reali e simboliche, degli orrori di tutta un'epoca.

Per meglio comprendere la nozione di libertà che ruota intorno alla vicenda di questo personaggio, e quindi la sua inevitabile compromissione, prodotta dalla comparsa dei familiari, è necessario recuperare quei passaggi in cui se ne fa esplicito richiamo, così da ripercorrerne l'intera traiettoria.

Wage ich zu sagen, daß es mich nichts angehe? Ich besitze kein Bankkonto, kein Gold und keine Edelsteine, mit nichts werde ich aufgewogen; ich bin frei, ich habe keine Rennpferde und keine Filmmädchen zu verteidigen. Ich heiße Siegfried Pfaffrath. Ich weiß, es ist ein lächerlicher Name. Aber der Name ist auch wieder nicht lächerlicher als viele andere. Warum mißachte ich ihn so sehr? Ich habe ihn mir nicht ausgesucht. Ich rede gern schamlos drein, aber ich schäme mich, ich gebe mich respektlos und sehne mich danach, achten zu können. Ich bin Tonsetzer. Das ist, schreibt man nicht für das Große Wunschkonzert, ein Beruf, so lächerlich wie mein Name. Siegfried Pfaffrath erscheint nun in Konzertprogrammen. Warum wähle ich kein Pseudonym? Ich weiß es nicht. Hänge ich gar an diesem gehaßten Namen, bleibe ich an ihm hängen? Läßt mich die Sippe nicht los? Und ich glaube doch, daß alles, was geschieht, gedacht, geträumt, verdorben wird, alles im All, selbst das Unsichtbare und das Unfaßliche, mich angeht und mich ruft.³⁴⁰

Alla natura provvisoria, precaria di quest'idea di libertà si allude fin da subito. La condizione che Siegfried descrive, prodotta dall'assenza di qualsiasi tipo di vincolo che ne possa limitare il pieno godimento, risponde ad una definizione in negativo del tema in esame, che acquista un significato romantico, simile a quello di cui viene rivestito il nomadismo dei coniugi Kürenberg.

Diversamente da quello che accade a questi due personaggi, di cui, va detto, non conosciamo molto più di quello che abbiamo già menzionato, se non ché si trovano in perfetta armonia l'uno con l'altro, con se stessi e con ciò che li circonda, Siegfried mostra un carattere inquieto, nervoso, che ne tradisce la profonda fragilità.

³⁴⁰ Ivi, pp. 14-15.

Il legame con la famiglia d'origine, paradigmaticamente rappresentato dal nome, cui Siegfried, nonostante ne ripudi l'eredità, non ha voluto sostituire uno pseudonimo, costituisce infatti la sinistra presenza che gli impedisce di godere appieno dell'amata libertà, di cui rappresenta il principale ostacolo.

L'atto di emancipazione che Siegfried attribuisce all'attività artistica, la sua "solitaria avventura", è dunque mutilato dallo spettro del passato, di cui riemergeranno, nell'assolato fetore che cinge la città eterna, tutti i protagonisti.

So erkannte Siegfried, inzwischen in die Freiheit entkommen, nach Hemingway Grappa trinkend, über den römischen Platz und seine Musik meditierend, die sein einsames Abenteuer war, Gottlieb Judejahn nicht, und er ahnte nicht einmal, daß dies Ungeheuer in Rom erschienen und im Begriff war, von den Toten aufzuerstehen.³⁴¹

A metterlo a conoscenza dell'arrivo della famiglia a Roma è Adolf Pfaffrath, il cugino con cui il giovane compositore ha condiviso gli anni del collegio militare, che lo visita nel misero alloggio in cui soggiorna.

La diffidenza con cui Siegfried lo tratta, prodotta dall'ingombrante presenza dell'odiato zio, aleggia anche su quest'incontro, nonostante il cugino si presenti ora con l'abito talare, con cui sembra testimoniare anch'egli la propria definitiva rottura col mondo familiare.

Come la visita del giovane diacono, la notizia dell'arrivo dei familiari e dello stesso Judejahn, che Siegfried aveva incontrato, senza riconoscerlo, in Piazza della Rotonda, giunge del tutto inaspettata. La semplice constatazione della loro presenza, tuttavia, è sufficiente a gettarlo nel più completo sconforto, dal quale riemerge con la furiosa riaffermazione del proprio disperato desiderio di libertà, minacciato dall'attacco di quella che considera una spietata persecuzione.

»Sie ist doch meine Mutter, er ist doch mein Vater!« Und so erfuhr ich, daß sie in Rom waren, meine Eltern, mein Bruder Dietrich, Tante und Onkel Judejahn, auch er, er lebte, und Adolf saß vor mir, wenn auch nicht ganz, wie ich empfand, denn durch sein Priesterkleid hatte er sich von uns gelöst, er hatte sich befreit, ich wollte nicht wissen, um welchen Preis, wie auch ich mich von ihnen befreit hatte und den Preis nicht wissen wollte. Wohin denn nun fliehen, da sie hier waren, mich verfolgten, denn Adolf war ja ihnen gefolgt, oder ihr, seiner Mutter, die er mir entsetzlich schilderte? Und wenn er mir sagte: »Er ist mein Vater, sie ist meine Mutter« – ich wollte es nicht hören. Ich wollte nicht mehr. Ich hatte mich befreit. Ich fühlte mich frei. Ich glaubte mich befreit und wollte frei bleiben – und ich war kein Christ.³⁴²

Quando Siegfried scopre il motivo della visita del cugino, non può che tentare di ribellarvisi con tutte le proprie forze.

³⁴¹ Ivi, p. 16.

³⁴² Ivi, pp. 69-70.

Adolf, infatti, lo esorta ad accompagnarlo nella ricerca dei familiari, per cercare una riconciliazione che sembra debba condurre a una sorta di redenzione. Naturalmente, l'invito viene accolto con la più ostinata riluttanza. La famiglia rappresenta ancora, e abbiamo già tentato di evidenziarlo altrove, l'origine di quelle esperienze da cui Siegfried è voluto evadere. L'ambiente familiare, permeato dell'ideologia nazista, di cui, nella persona del padre e dello zio, ha costituito l'emanazione diretta, diventa quindi la prigione in cui nasce quel sentimento di opposizione che l'ha condotto a fuggire da quel mondo, per cercare di emanciparsene completamente.

Siegfried non vuol saper nulla dei genitori, del fratello e dello zio, la cui presenza minaccia la sopravvivenza stessa della fragile libertà che sembra costituire la necessaria garanzia di poter vivere appieno la sua solitaria esistenza.

L'appello del cugino, inoltre, provoca una feroce critica della sua supposta incapacità di vivere libero. La vocazione di Adolf, infatti, non rappresenterebbe altro che la colpevole rinuncia della libertà di cui brevemente ha potuto godere, per affidarsi invece, in assenza del vecchio potere, ad un nuovo padrone.

Così, la diffidenza di Siegfried nei confronti di quest'esperienza di fede, e della religione in genere, conduce al cinico sbeffeggiamento del desiderio di riconciliazione espresso dal giovane diacono, a cui ricorda di non avere potere di assoluzione.

ich glaube dir nicht, du bist nicht berufen, und du weißt, daß Gott dich nicht gerufen hat; du warst frei, eine einzige Nacht lang bist du frei gewesen, eine Nacht im Wald, und dann ertrugst du die Freiheit nicht, du warst wie ein Hund, der seinen Herrn verloren hat, und du mußttest dir einen neuen Herrn suchen; da fand dich der Priester, und du bildetest dir ein, Gott habe dich gerufen.

Ich sagte ihm aber nicht, was ich dachte. Er störte mich. Er störte mich mit seinem Familienbericht. Was konnte ich tun? Ich wollte nichts von ihm wissen. Ich wollte nicht von ihnen wissen. Ich wollte mein Leben, nur mein kleines Leben, kein ewiges Leben, ich war nicht anspruchsvoll, kein sündiges Leben, was war schon ein sündiges Leben, ich wünschte nur mein egoistisches Leben zu leben, ich wollte nur für mich da sein und allein mit mir und dem Leben fertig werden, und er wollte mich bewegen, mit ihm zu gehen, ich sollte mit ihm, der sich fürchtete, die Sippe suchen, und wie verabscheue ich dieses Wort, und wie absichtlich gebrauche ich es, um mein Grausen auszudrücken – die Sippe, dieses Gefängnis, in das sie mich sperren wollten, lebenslänglich, doch ich war ausgebrochen, man hatte mich befreit, ich hatte mich befreit, ich war wirklich frei, ich wollte nicht zurück! Und warum suchte Adolf sie? Und warum ging er nicht zu ihnen, als er sie gefunden hatte, warum kam er zu mir? Wollte er sie bekehren? Wollte er mich bekehren? Er sagte: »Er ist mein Vater!« Und ich sagte: »Er ist mein Vater, aber ich will ihn nicht sehen.« Und er sagte: »Sie ist meine Mutter.« Und ich sagte: »Sie ist meine Mutter, aber ich will sie nicht sehen.« Und von Dietrich, dem Bruder, wollte ich schon gar nichts wissen. Und Judejahn hatte der Teufel geholt, so hatte ich gehofft, und wenn der Teufel ihm nun Urlaub gegeben hatte, dann war es des Teufels Sache. Ich wünschte nur, ihm aus dem Weg zu gehen, dem Onkel Judejahn, dem mächtigen Parteigeneral, dem Herrn über Leben und Tod, meinem Kinderschreck, dem schwarzen Kasper des braunen Oberschauten.

Doch er sagte: »Wir müssen etwas tun. Wir müssen ihnen helfen.« Er sagte nicht: »Ich muß sie erlösen.« Dazu fehlte ihm der Glaube, auch wagte er es mir nicht zu sagen. Und ich sagte: »Nein.« Und ich sah ihn an. Hager, unsicher, ärmlich wirkte er in seinem geistlichen Gewand, der hochgeschossene Diakon, noch nicht einmal Priester war er. Und ich spottete: »Wie willst du deinem Vater Judejahn helfen? Willst du ihn taufen, da du die Sünden nicht vergeben kannst? Du sagtest mir, daß du die Sünden nicht vergeben darfst.«

Er zitterte. Ich sah ihn noch immer an. Er war machtlos. Er tat mir leid. Er glaubte mit Gott im Bunde zu sein, und er war machtlos.³⁴³

Nonostante, con la sua semplice presenza, Adolf riporti alla mente la memoria di quegli eventi da cui Siegfried è voluto fuggire, ostacolando quindi il pieno godimento di quella condizione che l'affrancamento dal mondo familiare ha reso possibile, il nostro giovane protagonista decide comunque di presentarsi all'appuntamento concordato per il giorno seguente.

Mosso a compassione da quell'improvvisa apparizione, e soprattutto dall'abito che Adolf indossa, con cui il cugino sembra voler mascherare la sua propria fuga dal passato, Siegfried compie un gesto di solidarietà, rinunciando al proprio egoistico individualismo per aiutarlo ad abbracciare la nuova vita di cui la separazione dal mondo familiare ha spalancato le porte.

La riflessione cui Siegfried si dedica durante l'attesa dell'arrivo di Adolf contiene, a questo proposito, preziosi spunti circa l'aspetto dell'idea di libertà di cui si fa portavoce. Come già anticipato altrove, essa sembra coincidere quasi esclusivamente con l'operazione di rimozione dal contesto familiare, fondata su premesse di tipo morale. L'atto di emancipazione che Siegfried pronuncia nei confronti della famiglia conduce, tuttavia, alla realizzazione di una condizione di libertà assoluta, fine a se stessa, all'interno della quale è possibile apprezzare fino in fondo ogni aspetto dell'esistenza.

Quella che viene formulata, quindi, è una definizione di libertà che, pur basandosi su una premessa di tipo etico, finisce per appiattirsi sulla gelosa rivendicazione del proprio totale isolamento.

Ich wußte die Stunde nicht mehr, zu der ich mit Adolf verabredet war. War es am Mittag, war es am Nachmittag? Ich wußte es nicht. Ich hatte es vergessen. Vielleicht wollte ich mich nicht erinnern. Ich wollte Adolf nicht sehen, und doch ging ich zum verabredeten Ort, schon war ich gefangen; ich ärgerte mich, weil ich in der Schlinge saß. Adolf störte meine Freiheit, er störte mein unmittelbares Empfinden des Lebens, störte mein unaufhörliches Staunen. Er ließ an alle Bedrückung der Jugend denken, er rief die Vergangenheit herbei, die Familie, den Fröhsport und den völkischen Unterricht in der Nationalpolitischen Erziehungsanstalt, und wenn Adolf sich auch gleich mir losgesagt hatte von jenen Tagen und Parolen, wenn er sich von der Familie getrennt hatte und in einem geistlichen Seminar sein eigenes Leben lebte, so haftete die Familie ihm doch an, ewig wie ein Schweiß auf der Haut, den kein Bad wegbringt und der auch mir anhaftet, der Judejahn-Pfaffrath-Klingspor-Mief, die Schwestern Klingspor waren unsere Mütter, und das bedeutete ein Jahrhundert nationaler Dummheit, soldatischen Drills,

³⁴³ Ivi, pp. 80-81.

deutschbürgerlicher Begrenzung, die leider größenwahnsinnig und tobsüchtig wurde, wenn sie endlich aus ihrem zu engen Bett brach. Aus Schwäche erschien ich hier zur Begegnung. Adolf rührte mich in seinem Priesterkleid. Es schien mir eine Verkleidung aus Angst zu sein. Jemand, der fliehen will und auf der Flucht unerkant bleiben möchte, verkleidet sich so. Wohin aber floh er? Genügte ihm, wie mir, das Davonlaufen, und hatte auch er sich damit abgefunden, ewig auf der Flucht zu sein, ewig auf einem Weg, von dem man wußte, daß er woher kam, aber nirgends wohin führte? Ich fand mein Vergnügen am Weg, oder ich bilde es mir ein, aber Adolf meisterte das neue Leben nicht, die Freiheit von der Familie, die Freiheit von knechtender Überlieferung, so schien es mir, und ich war, gegen den Egoismus, den ich mich predigte, und manchmal schien mir die Selbstsucht die einzige Möglichkeit zur Bewahrung zu sein, wobei allerdings wieder fraglich blieb, ob man sich bewahren sollte, ich war gegen allen Erhaltungstrieb geneigt, Adolf beizustehen, ihm zu helfen – aber konnte ich das? Meisterte ich das freie Leben? Und dann dachte ich: Wenn Adolf und ich das Leben nicht meistern, dann sollten wir uns gegen die verbinden, die skrupellos sind und nach dem Grad ihrer Beschränktheit herrschen wollen, gegen die echten Pfaffraths, die echten Judejahns, die echten Klingspors, vielleicht könnten wir Deutschland ändern? Aber während ich das dachte, schien es mir schon nicht mehr möglich zu sein, Deutschland zu ändern, man konnte nur sich ändern, und jeder mußte das für sich selbst tun, ganz allein, und ich wünschte Adolf zum Teufel.³⁴⁴

La questione della rinuncia a quel principio morale che sottostà alla dichiarazione d'indipendenza con cui il giovane compositore decreta la propria definitiva rottura con il mondo familiare è di notevole interesse.

L'indebolimento dell'impulso morale che ne ha ispirato il desiderio di emancipazione, prodotto dal sentimento d'impotenza dettato dagli spaventosi presagi sul futuro dell'umanità, conduce infatti ad una profonda rielaborazione dell'idea di libertà che è oggetto della nostra indagine, la cui metamorfosi avviene però al di fuori del tempo del racconto, in un momento che precede l'inizio della storia e che coincide con l'insorgere di quel disperato pessimismo che ne pervade l'opera. L'idea di libertà che emerge dalle pagine del romanzo appare ormai priva d'indirizzo, ridotta a vuoto involucro di un isolazionismo sterile, cui manca la volontà di darsi uno scopo, una funzione, una missione positiva.

La libertà che Siegfried ha acquistato è il risultato di un lungo processo di isolamento che culmina con il desiderio, diventato intenzione, di vivere semplicemente per se stesso. In questo senso, essa serve a quest'unico scopo, a preservare cioè quella condizione che permette di apprezzare, svincolato da ogni tipo di legame che possa limitarne il pieno godimento, ogni aspetto dell'esistenza.

È per questa ragione che Siegfried mal sopporta la presenza del cugino, che l'ha costretto, per così dire, a dedicargli il proprio tempo, rinunciando alla sua preziosa solitudine. La semplice comparsa del giovane diacono a Roma è già motivo sufficiente ad indebolire la fragile difesa con cui Siegfried tenta di proteggere la propria libertà, minacciata ulteriormente dalla tenace insistenza con cui Adolf vuole convincerlo a cercare, insieme a lui, la famiglia d'origine.

³⁴⁴ Ivi, pp. 111-113.

A questo proposito, è interessante osservare l'intenso scambio di opinioni sulla possibilità di una riconciliazione con il mondo familiare, cui Siegfried contribuisce con un profluvio di accuse che sembrano resuscitare l'istanza etica che l'ha spinto a lasciare la casa paterna. Le responsabilità attribuite ai genitori, formulate sulla scorta del rapporto che li ha legati al partito nazionalsocialista, prefigurano chiaramente le ragioni della disperata sfiducia che ne caratterizza l'ostinata rivendicazione di libertà, rimuovendone un senso di scopo che manca anche all'opera artistica, che a sua volta resta priva di quella funzione che potrebbe giocare nel rapporto con la storia come veicolo di cambiamento.

Adolf, von Gaumenlust erfrischt und in dieser Laube alles natürlicher empfindend, harmloser und leichter zu lösen, wandte sich an Siegfried und fragte, warum sie denn ihre Eltern nicht sehen wollen. Adolf schlug vor, zu den Eltern zu gehen, vor sie hinzutreten und ihnen zu sagen, so sei man nun, anders wohl, als die Eltern es gewünscht hätten, aber man könne auch das Leben, das man führe, rechtfertigen. Siegfried rief: »Du bist wohl wahnsinnig! Ich will mein Leben ja nicht rechtfertigen! Wie käme ich dazu, mich vor den Eltern zu rechtfertigen? Ich denke gar nicht daran!« Adolf meinte darauf, man habe sich immer zu rechtfertigen, immer des Lebens wegen, vor Gott und vor den Menschen, und warum nicht auch vor den Eltern. »Hältst du deinen Vater für einen Gott oder gar für einen Menschen?« fragte Siegfried. Er war boshaft. Und Adolf erregte sich. »Das sind doch Phrasen,« rief er, »du bist in Phrasen befangen wie all die anderen, denen du dich weit überlegen wähnst, weil du deinen Phrasen einen negativen, einen zynischen, gegen alles frondierenden Sinn gibst, der mir sinnlos vorkommt oder mir zeigt, wie verzweifelt du bist!« Siegfried: »Lernst du's im Seminar, die Verzweiflung dem anderen vorzustellen als psychologische Vorbereitung einer möglichen Konversion?« Adolf: »Ich spreche nicht vom Seminar. Ich spreche von dir.« Siegfried: »Mich laß in Ruhe. Ich lebe, wie ich will. Ich brauche niemand.« Adolf: »Gut, du willst für dich leben. Du meinst, deinen Weg gefunden zu haben. Das genügt dir. Aber warum bist du dann so unversöhnlich? Mit dem gleichen Recht könnten auch unsere Eltern sagen, sie hätten ihr Leben gelebt, seien ihren Weg gegangen, es hätte ihnen Spaß gemacht.« Siegfried: »Das werden sie auch sagen.« Adolf: »Aber du billigst ihr Leben doch nicht?« Siegfried: »Nein, weil sie andere durch ihre Auffassungen gequält haben, weil sie mir eine militärische Erziehung aufbrummen, weil sie einen Krieg anfangen, weil sie Leid brachten, weil sie unendlich zerstörten, weil sie aus unserer Heimat ein Land der Intoleranz, der Dummheit, des Größenwahns, des Zuchthauses, des Richtblocks und des Galgens machten. Weil sie Menschen getötet haben oder behaglich in ihren Häusern blieben, obwohl sie wußten, daß Menschen getötet wurden.« Adolf: »Und glaubst du, das kann nicht wiederkommen?« Siegfried: »Und ob ich es glaube! In Tag- und Nachtträumen sehe ich die Bräunlinge und die nationale Dummheit marschieren. Und darum will ich mein Leben leben, solange der nationalistische Gott noch entkräftet ist und mich nicht hindern kann. Es ist meine einzige Chance.« Adolf: »Und warum versuchst du nicht, eine dir so verhängnisvoll erscheinende Entwicklung zu bekämpfen?« Siegfried: »Wie soll ich sie bekämpfen?« Adolf: »Versuche die Menschen zu ändern!« Siegfried: »Sie sind nicht zu ändern.« Adolf: »Du mußt es versuchen!« Siegfried: »Versuche du es doch! Deine Kirche versucht es seit zweitausend Jahren.« Adolf schwieg. Wußte er nicht weiter? Sah er ein, daß es keine Hoffnung gab? Aber dann hob er an: »Und deine Musik? Willst du mit deiner Musik nicht die Welt ändern?« Siegfried sagte: »Nein. Du bist ein Phantast.« Aber Adolf blieb hartnäckig und fragte beharrlich: »Warum machst du Musik, warum komponierst du?« Siegfried: »Ich weiß es nicht«

wußte ich es nicht? Er hatte recht: aus Angst, aus Verzweiflung, aus bösen Gesichtern, aus schrecklichen Träumen schrieb ich Musik, ich rätselte herum, ich stellte Fragen, eine Antwort wußte ich nicht, eine Antwort hatte ich nicht, eine Antwort konnte ich nicht geben; es gab keine Antwort. Die Musik war ein geheimnisvoller Bau, zu dem es keinen Zugang mehr gab oder nur noch eine enge Pforte, die wenige durchließ. Wer in dem Bau saß, konnte sich den Draußengebliebenen nicht mehr verständlich machen, und doch war auch für diese der geheimnisvolle nach magischer Formel errichtete unsichtbare Bau wichtig. Die Musik war nicht dazu da, die Menschen zu ändern, aber sie stand in Korrespondenz mit der gleichfalls geheimnisvollen Macht der Zeit, und so konnte sie vielleicht mit der Zeit zu großen Veränderungen beitragen, aber was ist in der Zeit ein Jahrhundert, was ein Jahrtausend, wir messen die Zeit aus dem Standort unseres flüchtigen Lebens, aber wir wissen nicht, was die Zeit ist. Vielleicht ist sie freundlich, ist gütiger, als wir meinen, vielleicht ist sie auch eine Gorgo, deren fürchterliches Gesicht wir noch immer nicht ganz erkannt haben. Aber von Zeit und Musik abgesehen, Adolf bewegte mich, denn war es nicht auch mein Gedanke, daß wir, die Söhne, die wir andere Lebensweisen wünschten, auch für sie kämpfen sollten; trotz allem Anschein der Aussichtslosigkeit? Ich wollte Adolf die Hand reichen. Doch (...)

Ich war häßlich, häßlich wie Kaliban. Es war kein Spiegel da, kein magischer Spiegel; er hätte mir Kalibans Gesicht gezeigt »von Nattern ganz umwunden«. Ich saß Adolfs abgetragene durchgescheuerte Kutte. Ich sah, obwohl ich sie nicht sah, seine derben bäuerischen Stiefel unter dem Tisch. Warum quälte ich ihn? Warum entmutige ich ihn? Weil ich selber entmutigt bin, oder weil mein Entmutigtsein mir das Außenseiterdasein sichert, die Panflöte am Sumpf? Suche ich wirklich ein Vaterland, oder berufe ich mich nur auf die Menschheit als auf einen Nebel, in den ich verschwinden kann? Ich liebe Rom, weil ich ein Ausländer in Rom bin, und vielleicht möchte ich immer ein Ausländer sein, ein bewegter Zuschauer. Aber andere brauchen ihr Zuhause, und wenn es ein Vaterland gäbe ohne Geschrei, ohne Fahnen, ohne Aufmärsche, ohne betonte Staatsgewalt, eine gute Verkehrsordnung nur unter Freien, eine freundliche Nachbarschaft, eine kluge Verwaltung, ein Land ohne Zwang, ohne Hochmut gegen den Fremden und den Nächsten, wäre es nicht auch meine Heimat? Ich werde sie nicht finden. Ich glaube nicht daran.

Ich schenkte Adolf meine Karte für das Konzert. Ich sagte ihm, er im Priesterrock könne hingehen, aber ich könne nicht hingehen, ich hätte keinen Frack. Ich sagte: »Aber du wirst wohl nicht hingehen mögen.« Er sagte: »Doch.« Er sagte: »Ich werde hingehen.«³⁴⁵

La libertà di cui Siegfried si pregia, minacciata ora dalla presenza di quelle figure da cui il giovane artista ha cercato di separarsi, lo conduce ad una nuova fuga, che ha come meta il continente africano. In Africa, Siegfried vuole trovare l'ispirazione della sua prossima opera, che sarà dedicata al deserto. Non c'è forse luogo più adatto per ricordare che anche Judejahn, lo spettro di morte che dà il titolo al romanzo, ha trascorso i suoi lunghi anni di latitanza tra le dune di sabbia riarsa di un paesaggio simile.

Judejahn non tornerà mai più in Germania, e così sarà forse anche per Siegfried, votato anch'esso alla sua particolare clandestinità. Quest'ennesima fuga, dettata dalla disperata sfiducia negli uomini e nella storia, è

³⁴⁵ Ivi, pp. 125-128.

il modo con cui Siegfried tenta di proteggere la sua personale idea di libertà, minata nella sua essenza dalla presenza di Adolf e della famiglia, che lo sorprende a margine del concerto di debutto.

Non c'è speranza per il giovane compositore, condannato dalla memoria del proprio passato ad una cupa disillusione, manifesto di una libertà che si ripiega in un muto intimismo, in cui l'artista rinuncia ad ogni pretesa di trasformazione della realtà che lo circonda.

Ich würde nach Afrika reisen. In Afrika würde ich eine neue Symphonie schreiben. Vielleicht würde ich sie im nächsten Jahr in Rom den Engeln vorspielen; die schwarze Symphonie des schwarzen Erdteils würde ich den weißen Engeln von Rom auf dem alten Götterhügel vorspielen. Ich weiß, Europa ist schwärzer. Aber ich will nach Afrika reisen, ich will die Wüste sehen. Mein Vater wird es nicht begreifen, daß man nach Afrika fährt, um die Wüste zu sehen und aus der Wüste Musik zu empfangen. Mein Vater ahnt nicht, daß ich der sehr devote Komponist der römischen Engel bin. Das Konzil hat Palestrinas Musik gebilligt, der Kongreß hat meine Musik anerkannt.³⁴⁶

Kürenberg war mein Freund, er war mein einziger wirklicher Freund, aber ich verehrte ihn zu sehr, um wirklich freundschaftlich mit ihm umgehen zu können, und so war ich still, wenn ich mit ihm zusammen war, und er hielt mich vielleicht für undankbar. Ich erzählte ihm, daß ich mit meinem Preisgeld nach Afrika fahren möchte, und ich erzählte ihm von meiner schwarzen Symphonie. Kürenberg billigte meinen Plan. Er empfahl mir, nach Mogador zu gehen. Der Name Mogador klang gut. Er klang schwarz genug. Mogador war eine alte maurische Festung. Aber da die Mauren nicht mehr mächtig sind, konnte ich gut und gern in ihrer alten Festung wohnen.³⁴⁷

L'analisi sin qui svolta, dedicata ai due principali protagonisti della vicenda, ha mostrato le specifiche declinazioni in cui in questo testo viene elaborato il complesso tema della libertà, che assume significati molto diversi tra loro. Ad un'idea di libertà fondata sull'esercizio riconosciuto di un potere distruttivo, propria di Judejahn, fa eco quella di Siegfried, fondata sulla riconsacrazione dell'intero sistema di valori professato dalla famiglia d'origine e comunque minacciata dalla triste sfiducia nell'avvenire, che lo isola completamente dal mondo esterno, da cui sembra svanire lo spazio necessario all'esercizio di questa gelosa indipendenza.

³⁴⁶ Ivi, p. 177.

³⁴⁷ Ivi, p. 181.

Conclusione

Così si conclude la nostra esplorazione della tematica cui abbiamo dedicato questo studio, alla cui osservazione è stato necessario unire una riflessione su tutti quegli elementi che concorrono alla formazione del significato in cui, di volta in volta, viene declinato il tema della libertà, specifico ad ognuno dei personaggi presi in esame.

L'intensa riflessione dedicata ad ognuna figura, costruita sulla base delle numerose citazioni che abbiamo voluto includere, rappresenta il tentativo di contestualizzare al massimo e nel miglior modo possibile l'elaborazione del tema in oggetto, per mostrarne le interazioni con gli altri tratti della caratterizzazione e la funzione all'interno della vicenda personale di ognuno dei personaggi presi in esame.

La libertà ne emerge dunque come una riflessione ricorrente, caratterizzata in alcuni casi dall'ibridazione della sfera pubblico-politica e di quella privata, dove talvolta si trova associata ad un importante percorso di espiazione, oppure più in generale ad un desiderio di affrancamento che assume i tratti di una fantasia di fuga, cui corrisponde in ogni caso la ricerca di una totale pacificazione con sé stessi ed il mondo.

Indipendentemente dal modo in cui si concludono le vicende, che per lo più finiscono tragicamente, tipicamente con la morte del personaggio in questione, questo tema, e le riflessioni che ognuno sull'argomento elabora, costituiscono una delle forze trainanti dell'intreccio narrativo, modellato sulla scorta delle forme che la libertà assume.

Bibliografia

- Wolfgang Koeppen, *Tauben im Gras*, (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2012)
- Wolfgang Koeppen, *Das Treibhaus* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1972)
- Wolfgang Koeppen, *Der Tod in Rom*, (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1975)

- Wolfgang Koeppen, “Rede zur Verleihung des Georg-Büchner-Preises 1962”, in *Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung Jahrbuch 1962* (Heidelberg, Darmstadt: Schneider, 1963)
- Wolfgang Koeppen, *Umwege zum Ziel. Eine autobiographische Skizze*, in *New York* (Stuttgart: Reclam, 1961)
- Wolfgang Koeppen, “Wie ich dazu kam. Zur Erstehung des Romans »Tod in Rom«”, *Die Zeit*, n. 44, 4. Nov. 1954
- Wolfgang Koeppen a colloquio con Horst Bienek, “Werkstattgespräch”, *Merkur*, 16 (1962)
- Wolfgang Koeppen a colloquio con Christian Linder, “Schreiben als Zustand”, *Text und Kritik*, 34 (1972)
- Wolfgang Koeppen a colloquio con Horst Krüger, “Selbstanzeige”, Westdeutscher Rundfunk/Fernsehen, 5 Feb. 1968

- Enzo Collotti, *Storia delle due Germanie 1945-1968* (Torino: Einaudi, 1968)
- Gustavo Corni, *Storia della Germania. Da Bismarck alla Riunificazione* (Milano: Il Saggiatore, 1995)
- Reinhard Döhl, “Wolfgang Koeppen”, in Dietrich Weber (cur.), *Deutsche Literatur seit 1945 in Einzeldarstellungen*, (Stuttgart: Kröner, 1968)
- Dietrich Erlach, *Wolfgang Koeppen als zeitkritischer Erzähler* (Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis, 1973)
- Erich Fromm, *Escape from Freedom* (New York: Henry Holt & Co., 1941), trad. it. *Fuga dalla libertà*, (Milano: Mondadori, 2014)
- Dominik Geppert, *Die Ära Adenauer* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2012)
- Ulrich Greiner (cur.), *Über Wolfgang Koeppen*, (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1976)
- Helmut Heißenbüttel, “Wolfgang Koeppen-Kommentar”, *Merkur* 3 (1968)
- Karl Jaspers, *Die Schuldfrage*, (München: R. Piper & Co., 1965), trad. it. *La questione della colpa* (Milano: Raffaello Cortina Editore, 1996)
- Walter Jens, “Melancholie und Moral. Eine Laudatio auf Wolfgang Koeppen”, *Zeit Online*, 26. Ott. 1962. Web: 25 Set. 2014
- Manfred Koch, *Wolfgang Koeppen. Literatur zwischen Nonkonformismus und Resignation* (Stuttgart: Kohlhammer, 1973)

- Alexander Mitscherlich, Margarete Mitscherlich, *Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens* (München: Piper, 1968)
- Margarete Mitscherlich, "Wie haben sich deutsche Schriftsteller gegen die Unfähigkeit zu trauern gewehrt? Dargestellt an Wolfgang Koeppens »Der Tod in Rom«", *Neue Rundschau* 94 (1983)
- Tilmann Ochs, *Kulturkritik im Werk Wolfgang Koeppens* (Münster: Lit Verlag, 2004)
- Eckart Oehlenschläger, (cur.), *Wolfgang Koeppen*, (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1987)
- Marcel Reich-Ranicki, "Der Fall Wolfgang Koeppen", *Zeit Online*, 8. Set. 1961, Web: 25 Set. 2014
- Marcel Reich-Ranicki, Dagmar von Briel e Hans-Ulrich Treichel (cur.), *Wolfgang Koeppen. Gesammelte Werke in sechs Bänden*, (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986)
- Marcel Reich-Ranicki, *Deutsche Literatur in West und Ost* (München: Piper, 1963)
- Ben Scott, "The Origins of the Freikorps: A Reevaluation", *University of Sussex Journal of Contemporary History* 1 (2000), <http://www.sussex.ac.uk/history/research/usjch/pastissues>
- Hans-Ulrich Treichel, *Wolfgang Koeppen »Einer der schreibt«. Gespräche und Interviews* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1995)
- "Vertrag über die Beziehungen zwischen der Bundesrepublik Deutschland und den Drei Mächten vom 26. Mai 1952 (Deutschlandvertrag)". *Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland*. Web. 7 Set 2014