

ABHANDLUNGEN

CAROLIN FISCHER

Campusromane der Gegenwart oder die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen

In Javier Marías' Roman *Todas las almas* (1989), dessen Titel auf den Ort der Handlung, das Oxforder All Souls College, verweist, begrüßt der Portier Will den Ich-Erzähler jeden Morgen mit einem anderen Namen. Der fast neunzigjährige Portier wähnt sich nämlich, von Tag zu Tag wechselnd, in einer anderen Epoche seines langen Lebens und spricht den spanischen Gastprofessor dann jeweils als einen Kollegen aus jener Zeit an. So wird dieser innerhalb einer Woche für Will zu Personen aus den verschiedensten Jahrzehnten. Diese Verwechslungen führen zu dem Schluss, dass die Oxford-Professoren sich zumindest seit dem ersten Weltkrieg nicht verändert haben und letztlich austauschbar sind.

Ganz anders verhält es sich mit den fünf Romanen, um die es im Folgenden geht: Sie sind alle in einer Epoche, nämlich in »unserer postmodernen Moderne« entstanden, lassen sich unter dem Genre des Campusromans rubrizieren, weisen aber gleichzeitig derart eklatante Unterschiede auf, dass zunächst Kriterien bestimmt werden müssen, um einem solchen Vergleich Stringenz zu verleihen.

Da der Publikumserfolg der als Beispiel ausgewählten Romane stark variiert – vom internationalen Bestseller über einen Goncourt-Preisträger bis zu einem nur in Erstauflage publizierten Buch – werden zunächst alle fünf in chronologischer Reihenfolge kurz vorgestellt. Es folgen einige Überlegungen zum Genre des Campusromans, um dann die Theorie der Intrigue nach Peter von Matt zu applizieren und auf ihre Anwendbarkeit hin zu überprüfen. Abschließend werde ich die Funktion der Intertextualität in den einzelnen Texten untersuchen.

1. Kurzpräsentation der ausgewählten Texte

1984 erschien David Lodge *Small World, An Academic Romance*,¹ in der eine erkleckliche Anzahl von Literaturwissenschaftlern sich auf Tagungen rund um den Erdball trifft. Sie wetteifern um den Besitz der Wahrheit, sprich: der allein seligmachenden Literaturtheorie², sowie um einen prestigeträchtigen und hochdotierten Lehrstuhl der Unesco. Ein Außenseiter des Geschehens, Persse McGarrigle, verliebt sich gleich zu Beginn in die kluge, schöne und geheimnisvolle Angelica, die er nach einer »Schnitzeljagd«³ rund um den Globus schließlich als Verlobte seines Namensvetters wiederfindet.

1 David Lodge: *Small World. An Academic Romance*. London 1984. Hier zitiert nach der 11. Auflage der Penguin-Ausgabe.

2 Wie Lodge verschiedene literaturtheoretische Ansätze parodiert, zeigt Pfandl-Buchegger 1993, Kapitel 3.7.2.

Fünf Jahre später veröffentlichte Javier Marías den eingangs erwähnten Roman *Todas las almas*,⁴ der ohne weitere Exitationen die zwei Jahre des spanischen Gastprofessors in Oxford schildert, mit den zeremoniellen Abendessen, den *high tables*, der Suche nach antiquarischen Büchern und einer Geliebten, Clare Baynes.

Recht aufgeregt geht es hingegen in Schwanitz' *Campus* zu,⁵ dem nicht zuletzt dank der Verfilmung in Deutschland vermutlich bekanntesten Beispiel. Ein exponierter Professor der Hamburger Universität, Hanno Hackmann, versucht sein obsessives Verhältnis zu einer Studentin, Babsi, zu lösen, woraus sich ohne deren willentliches Zutun eine Intrige gegen Hackmann entwickelt, die ihn vor dem Disziplinarausschuss als Vergewaltiger dastehen lässt, was seine Karriere wie auch sein Privatleben ruiniert.

Remo Ceserani *Italienische Reise des dottor Dapertutto*,⁶ des Doktor Überall, ist nicht auf einen Campus oder wie bei Lodge auf die Welt der Tagungen und Kongresse beschränkt. Vielmehr begleitet Dapertutto den Berliner Professor Palimsestus in der zweiten Aprilhälfte des Jahres 1994 »durch die Laster und Tugenden der Intellektuellen« (so der Untertitel), mit denen er an verschiedenen Orten Veneziens, der Emilia und der Toskana Treffen organisiert. Da es sich dabei jeweils um Zusammenkünfte unter Akademikern handelt, lässt sich der Roman durchaus im Kontext der Universitätsliteratur analysieren.

Zeitlich und räumlich maximal kondensiert ist die Handlung von Paule Constants *Confidence pour confidence*,⁷ der 1998 mit dem Prix Goncourt ausgezeichnet wurde. Vier Teilnehmerinnen eines feministischen Colloquiums verbringen den Morgen nach dem Abschluss der Veranstaltung in der Küche der Gastgeberin Gloria Patter, wobei die gegenseitigen Animositäten sowie die persönlichen Schicksale in Manier eines Kammerspiels mit zahlreichen Rückblenden intensiv in Szene gesetzt werden.

2. Campusromane als frauenfeindliche Professorenromane?

Was nun macht diese fünf Texte zu Campusromanen, oder wie lässt sich der Campusroman überhaupt bestimmen? Eingedenk der grundsätzlichen Schwierigkeiten bei der Definition von Gattungen, soll es hier genügen, einige gemeinsame, aber existentielle Merkmale zu bestimmen.

Wenn man sich mit diesem Phänomen beschäftigt, so fällt als erstes auf, dass es sich in starkem Maße auf die englische respektive die englischsprachige Literatur konzentriert. Bereits 1990 listet Ian Carter 196 britische und 439 amerikanische Campusromane allein seit dem Ende des Zweiten Weltkrieges auf. Damit sprengt die hier vorgenommene Auswahl den üblichen Rahmen, da der verbreiteten anglo-amerikanischen Universitätsprosa Beispiele aus der deutschen, französischen, spanischen und italienischen Literatur gegenüber gestellt werden, so dass dieses Phänomen aus einer gänzlich neuen

3 So lautet der Titel der deutschen Übersetzung.

4 Javier Marías: *Todas las almas*. Barcelona 1989.

5 Dietrich Schwanitz: *Der Campus*. Frankfurt a.M. u.a. 1995. Hier zit. nach der 12. Aufl. der Taschenbuchausgabe.

6 Remo Ceserani: *Viaggio in Italia del dottor Dapertutto. Attraverso vizi (e virtù) degli intellettuali*. Bologna 1996.

7 Paule Constant: *Confidence pour confidence*. Paris 1998.

Perspektive betrachtet werden kann. Bezeichnend für die Dominanz des Englischen in diesem Kontext ist indes die Tatsache, dass die vier kontinentaleuropäischen Autoren beruflich allesamt in engem, direktem Kontakt mit Universitäten in den traditionellen Heimatländern des Genres stehen oder standen, sei es als Anglist wie Schwanitz, sei es als Hochschullehrer in England oder Nordamerika wie Ceserani, Constant und Marias.

Für Deutschland konstatiert Victoria Stachowicz, dass der Begriff des Universitätsromans »anders als im anglo-amerikanischen Raum [...] [in] Literaturlexika nicht berücksichtigt« wird (Stachowicz 2002, 21),⁸ was sich wohl auch daraus erklärt, dass hierzulande Richard Sheppard zufolge zwischen 1690 und 1977, nämlich zwischen dem *Academischen Roman* von Eberhard Werner Happel und dem *Schleifrog* von Herman Kinder, keinerlei *Academic Fiction* erschienen ist.⁹

Sein literatursoziologischer Versuch einer Erklärung vermag indes wenig zu überzeugen:

Where the university is not perceived as a problematic institution, there is no need to write university novels; where the reading public accepts study and scholarship as a good thing in itself, there is no need to lampoon or diabolise the academic. (Sheppard 1990, 21).

Demnach hätte es in Deutschland zwischen 1690 und 1977 keinerlei relevante Debatten um Bildung im Allgemeinen oder die Institution der Universität im Besonderen gegeben ...

Leider bleiben auch seriösere Ansätze, die Konzentration des Genres auf den angelsächsischen Sprachraum durch die spezifische Gestalt der akademischen Institutionen zu erklären, nur bedingt schlüssig.¹⁰

Kehren wir deshalb von Spekulationen zu Fakten zurück. Als Urtypus des Akademikers in der englischen Literatur gilt Chaucers Figur des Clerk (vgl. Proctor 1957, 13f.), der allerdings – schweigsam, abgerissen und ganz in seine Studien vertieft – wenig mit den Figuren späterer Campusromane gemein hat. David Lodge zollt ihm dennoch indirekten Tribut, indem er *Small World* mit einer expliziten Parodie des Prologs der *Canterbury Tales* beginnen lässt.¹¹

8 Stachowicz 2002, 23: »Daß Universitätsromane im Deutschen keine etablierte Gattung sind, wird auch darin deutlich, daß nicht einmal die Bezeichnung eindeutig definiert ist.« Dergleichen gilt auch in anderen europäischen Ländern.

9 Sheppard 1990, 21: »[...] it is hard to think of any novel between Eberhard Werner Happel's *Der akademische* [sic] *Roman* (1690) and Herman Kinder's *Der Schleifrog* (1977) which is directly and centrally critical of Academy.«

10 So betont Showalter 2005 gleich zu Beginn ihrer Studie die Bedeutung der besonderen Ausprägung britischer und amerikanischer Hochschulen für die Entstehung des Campusromans, um in der *Conclusion* festzustellen, dass eine enorme Diskrepanz zwischen dem akademischen Alltag und den Plots von Campus-Romanen besteht. Auch Weiß 1988, 3, vertritt die Meinung, dass die Gründe hierfür »zweifellos in den Unterschieden der Universitäts- und Bildungstraditionen [...] der beiden Kulturkreise zu suchen« seien, die Universitätsromane im deutschen Sprachraum »verhinderten«.

11 Der Anfang des als »Prologue« bezeichneten Romans lautet: »WHEN April with its sweet showers has pierced the drought of March to the root, and bathed every vein of earth with that liquid by whose power the flowers are engendered [...] then, as the poet Geoffrey Chaucer observed many years ago, folk long to go on pilgrimages. Only, these days, professional people call them conferences.« Lodge 1984, o.S. Eine Analyse der intertextuellen Spiele der Anfangssequenz liefert Martin 1999, 49.

Eine der ersten wissenschaftlichen Arbeiten zu diesem Sujet ist *The English University Novel* von Mortimer Proctors aus dem Jahre 1957, der eingangs die Plots auf eine »general formula« bringt,¹² die man als lustiges Studentenleben zusammenfassen kann, getreu dem Untertitel des *Academischen Romans* von 1690: »Worinnen das Studenten-Leben fůrgebildet wird; zusamt allem, was auf den Universitäten passiret [...] was fůr Excessen die Studenten oft begehen«.

Dennoch stellt Proctor ganz zurecht fest: »it is not always easy to say what is and what is not a university novel« (Proctor 1957, 2). Dies liegt vermutlich auch an den von ihm ausgewählten Werken, derer er nicht weniger als zweihundert fůr den Zeitraum von 1749 und 1956 auflistet,¹³ angefangen mit *Tom Jones* iber die Romane von Jane Austen, deren Plot bekanntlich keineswegs dem von ihm skizzierten Muster entspricht.

Sehr viel interessanter ist ein anderes Phänomen. Wenn wir zwei der Schlsselwerke des Genres betrachten, und zwar Compton Mackenzies *Sinister Street*, erschienen 1913/14, und Kingsley Amis' *Lucky Jim* von 1954 (beides wiederum Hypotexte von *Small World*),¹⁴ stellen wir fest, dass der Fokus der Handlungsabläufe sich offensichtlich von den Studierenden auf die Lehrenden verlagert.

Der Campusroman wird also zum Professoren-Roman, und dies in zweifacher Hinsicht: Zum einen, wie erwähnt, auf diegetischer Ebene, zum anderen auf extradiegetischer Ebene, insofern als sich Hochschuldozenten in zunehmendem Maße als Verfasser ebensolcher Texte hervortun, wie beispielsweise Vladimir Nabokov (*Pnin*, 1957), Malcome Bradbury (*The History Man*, 1975) oder David Lodge.

Genau dieser Aspekt trifft auf sämtliche hier ausgewählten Romane zu: Ihre Verfasser sind oder waren HochschullehrerInnen, und selbiges gilt fůr die Protagonisten. Studierende spielen kaum eine Rolle; die Figurenkonstellation vermittelt häufig den Eindruck ausgeprägter akademischer Hybris, geme dem Motto, Studenten sind dumm, faul, aufsässig, und der Mensch fängt fruhestens beim Doktoranten an. Lediglich ausgewählte Studentinnen werden intensiv wahrgenommen: als Objekt professoraler Begierde, das gegebenenfalls zum Subjekt erpresserischen Handelns mutiert.

Insgesamt lässt sich – ohne feministischen Furor – wenig Gutes iber das Frauenbild sagen.¹⁵ Bei David Lodge finden wir diverse ins Satirische iberstizte Stereotypen mit durchaus sprechenden Namen: die mnnermordende Vertreterin marxistischer Theorie Fulvia Morgana, die altjngferliche, krudesten Populrfreudianismus propagierende Sibyl Maiden, diverse frustrierte Ehefrauen, sowie natůrlich die brillante unerreichbare Angelica und ihre Schwester Lily, eine Prostituierte.

Bei Schwanitz ist das weibliche Panoptikum weniger originell. Es treten auf: die keifende Ehefrau, die attraktive, hysterische Studentin, die devote Sekretärin, die intrigante Senatsmitarbeiterin, die ihren Sexappeal zu nutzen versteht, und die etwas dummliche Theaterwissenschaftlerin, die schnell männlichem Charme und Machtin-

12 Proctor 1957, 1: »The reader who has made his way through the long list of English university novels cannot fail to note the remarkable sameness their plots, and even individual fragments of action, exhibit.«

13 Vgl. Proctor 1957, 215–222: Bibliography of English University Fiction.

14 Zu der *Penguin Twentieth Century Classics edition* von *Lucky Jim* hat David Lodge eine Einleitung geschrieben, die auch in seinem Sammelband *The Practice of Writing. Essays, Lectures, Reviews and a Diary* (London 1996) abgedruckt ist.

15 Zu den Gender-Rollen in *Small World* vgl. Kapitel 2.1.2. in Arizti 2002.

stinkt erliegt. Als einzige Professorin die natürlich blonde, von ihrer Mission besessene Frauenbeauftragte und als einzige wirklich intelligente das Arbeitstier, eine »Garçonne!« (41) mit erstaunlich tiefer Stimme, also keine wirkliche Frau. Ein perfektes Beispiel für Gender-Debatten. Somit gelingt es Schwanitz den eigentlichen Kern seiner Kritik gegen übertriebene *political correctness* und den Auswüchsen institutionalisierten Feminismus' indirekt zu desavouieren, wenn nicht gar zu dekonstruieren.

Analog dazu ist die einzige Professorin in Mariás *Todas las almas* die Geliebte des Ich-Erzählers, über deren berufliche Qualifikation er sich gänzlich ausschweigt, um auf das Decolleté unter ihrem Talar und ihr unreflektiertes, sprich: typisch weibliches Verhalten hinzuweisen. Bei Ceserani hingegen scheinen Intellektuelle per definitionem männlichen Geschlechts zu sein, mit Ausnahme der skrupellos machtversessenen Umberta Cazzimberti, die aber schnell von der Universität unter Berlusconi's Flagge in die Politik wechselt.

Bis hierher befinden wir uns also in der klassischen oxbridge Männerwelt, aus der Paule Constant als Autorin sowie durch ihre weibliche Figurenwelt herausfällt. Jede ihrer vier Frauen schaut auf eine traumatische Kindheit zurück, aus der zwei sich als Emigrantinnen mit verzweifelter Ehrgeiz auf Führungspositionen in der US-amerikanischen Universitätswelt emporgearbeitet haben, aber aus unterschiedlichen Gründen vor den Scherben ihres Privatlebens stehen. Es wurde Constant zum Vorwurf gemacht, dass diese beiden überzeugten Feministinnen keineswegs in die Kategorie der Gutmenschen einzuordnen sind, allerdings haben sie ihre wissenschaftliche Orientierung nicht aus Opportunismus gewählt, sondern vielmehr in dem Bewusstsein, dass ihnen ohne die Erfolge des Civil-Rights- sowie des Women's-Lib-Movement der Aufstieg kaum möglich gewesen wäre.

Ob man sich nun über das Frauenbild, das diese Romane transportieren, amüsiert oder empört, seine eigentliche Bedeutung gewinnt es aus der faszinierenden Dichotomie zwischen dem Ort der Handlung und der Figurengestaltung. Ersterer ist die Universität oder allgemeiner die Welt der Intellektuellen, also eben der Ort, an dem Gender-Diskurse entwickelt und somit Wahrnehmung und Bewusstsein dieses Problemfeldes vorangetrieben wurden. Gleichzeitig verbreiten Autoren, die eben diesem Milieu entstammen, ein - wengleich ironisch gebrochenes - Frauenbild, das kaum ein voremanzipatorisches oder antifeministisches Klischee auslöst. Gerade damit wird die Notwendigkeit solcher Diskurse unterstrichen, die in den Romanen häufig eine lächerliche Note bekommen. Dies nun konterkariert die oberflächliche Aussage der Texte oder lässt sie, wie im Fall Constants, von der Autorin nach eigenen Aussagen nicht intendierte Positionen vertreten.¹⁶

Zu den Figuren im Campusroman der Gegenwart sei abschließend noch angemerkt, dass trotz aller Kritik an ihren akademischen Kollegen, mit der Constant, Ceserani, Schwanitz, Mariás und Lodge wahrlich nicht sparen, sich doch immer wieder ein gewisser kollegialer Dünkel zeigt, beispielsweise wenn Constant die beiden Professorinnen die Lebenskrisen sehr viel erfolgreicher meistern lässt als etwa die hochneurotische Schriftstellerin oder die gänzlich dem Alkohol verfallene Schauspielerin.

16 Obwohl sich Constant dagegen verwehrt »antifeministe« zu sein (so in einem Interview mit Argand im *Magazine littéraire*, April 1998), wirft beispielsweise Sacha Verna in der *Frankfurter Rundschau* vom 24. 11. 1999 ihr vor, »überzeichnete Endzeit-Emanzen« entworfen zu haben.

Wenn nun Literatur-Professoren über Professoren schreiben, so ist ein hoher Grad an Autoreflexivität nicht verwunderlich,¹⁷ und dementsprechend spielt die Handlung fast immer im Bereich der Literaturwissenschaft, bei Mariás ist es – wenig überraschend – die spanische, bei Constant die französische.

Um diese allgemeinen Überlegungen zum Genre abzuschließen, hier noch einige Hypothesen seines derzeit wohl erfolgreichsten Vertreters. Als wesentlichen Grund für die Popularität seiner Bücher nennt David Lodge die inhärente Komik des Sujets¹⁸ sowie die relative Harmlosigkeit der dargestellten Konflikte.¹⁹ Er schreibt: »Essentially the campus novel is a modern, displaced *form of pastoral* [...] That is why it belongs to the literature of escape, and why we never tire of it.« (Lodge 1986, 171; Hervorh. C.F.)

Eine Position, der Malcom Bradbury vehement widerspricht:

If my own books dealt, as they did, several times with the university theme, and if by this time I had become an academic myself and hence a university novelist in another sense, it was largely because *I saw the university not as an innocent pastoral space* but also a battleground of major ideas and ideologies which were shaping our times. (Bradbury in: Bevan 1990, 53; Hervorh. C.F.)

Somit vertreten zwei britische Anglistik-Professoren, die sich zudem als erfolgreiche Autoren von Campusromanen hervorgetan haben, diametral entgegengesetzte Standpunkte in der Frage der Gattungsdefinition, wodurch die Schwierigkeit einer klaren Bestimmung augenfällig demonstriert wird.²⁰ Sinnvoll erscheint demnach eine Beschränkung auf den kleinsten gemeinsamen Nenner, also solche Romane als Campusromane zu bezeichnen, deren Handlung sich zentral auf universitäre Kreise und Konflikte konzentriert, wobei es sich gerade in den letzten Jahrzehnten wie erwähnt primär um Professorenromane handelt.²¹

Als Versuch, das Genre thematisch zu fassen, schlägt Lodge vor: »[...] the principal determinants of action are sex and the will to power, and a typology of campus fiction might be based on a consideration of the relative dominance of these two drives in the story.« (Lodge 1986, 170) Wie er selbst erkennt, ließe sich mit diesen beiden Motivationssträngen eine fast unerschöpfliche Fülle an Werken der Weltliteratur charakterisie-

17 »When English professors write novels, they tend to write about what they know best: other's people books.« Showalter 2005, 7.

18 »[...] there is something inherently funny about people committed to excellence and standards making fools of themselves.« David Lodge in einem Interview mit der *New York Review of Books*, 17.3.1985.

19 Lodge 1986, 171: »[...] academic conflicts are relatively harmless, safely insulated from the real world and its sombre concerns.«

20 Showalters Versuch einer Gattungsbestimmung ist zwar deutlich differenzierter, aber schon allein deshalb a priori nicht allgemeingültig, da sie sich nur auf die ästhetisch befriedigendsten Werke bezieht: »The best academic novels experiment and play with the genre of fiction itself, comment on contemporary issues, satirize professorial stereotypes and educational trends, and convey the pain of intellectuals called upon to measure themselves against each other and against their internalized expectations of brilliance.« Showalter 2005, 4.

21 In diesem Kontext stellt sich die Frage, ob beispielsweise *The Human Stain* von Philip Roth oder *Disgrace* von J.M. Coetzee als Campusromane aufgefasst werden sollen, da der Plot zwar seinen Ausgangspunkt in einem universitären Kontext nimmt, sich dann aber weit darüber hinaus entwickelt.

ren – angefangen bei den Epen Homers –, so dass auch dieser Ansatz leider nicht weiter führt.

3. Die Intrige

Die Überlegung, dass der Campusroman primär vom Kampf um Macht und Sex handelt, mag wenig zu seiner konkreten Charakterisierung beitragen, lässt aber darauf schließen, dass der Intrige eine zentrale Rolle zukommt. Deren »Theorie und Praxis« hat Peter von Matt seine neue, ausgezeichnete Studie gewidmet. Folgende »Elemente des Intrigenmodells« stellt er zusammen:²²

Notsituation und entsprechende Zielphantasie
 Intrigensubjekt (freiwillige oder unfreiwillige Helfer/Intrigantengruppe)
 Intrigenopfer
 Formen der Verstellung
 (Gegenintrige)
 (Intrigenrequisiten)

»Was das morphologische Modell als Ganzes betrifft, zeigen sich im zeitlichen Aufriß also drei Phasen: Planung, Durchführung und Anagnorisis.« (Matt 2006, 121)

Dieses Modell lässt sich bei Schwanitz exakt nachvollziehen.²³ Die erste *Notsituation* ist Hanno Hackmanns Erkenntnis, dass das Verhältnis zu der Studentin Babsi seine Ehe bedroht, *Zielphantasie* ist der Entschluss, es trotz starker sexueller Anziehung zu beenden. Von der »latenten Drohung exzentrischen Verhaltens« (Schwanitz 1998, 63) seitens Babsis eingeschüchtert, greift er zu einer List, einer Verstellung, die das Intrigenopfer aber durchschaut. Dennoch erklärt sie sich unter der Bedingung eines letzten, als Vergewaltigung inszenierten Geschlechtsaktes zur Trennung bereit. (Vgl. Schwanitz 1998, Kap. 4)

Kurz darauf behauptet Babsi bei einer Theaterprobe, genau wie die Figur, die sie spielen soll, von einem Lehrer vergewaltigt worden zu sein, weshalb ihr die Rolle entzogen wird. Daraufhin erleidet sie einen Nervenzusammenbruch und erklärt, die Parallele zur Figur frei erfunden zu haben, was sie in einem späteren Gespräch mit dem Vorsitzenden des Disziplinarausschusses, Bernd Weskamp, bestätigt. (Vgl. Schwanitz 1998, 162)

Dennoch entwickelt sich aus dieser Situation die eigentliche Intrige, mittels derer Hanno Hackmann zum Vergewaltiger abgestempelt werden soll, wodurch der Präsident der Universität, die Frauenbeauftragte und Weskamp ihre Kompetenz und Integrität im inneruniversitären Wahlkampf unter Beweis stellen wollen. Parallel, aber völlig unabhängig davon, setzt ein anderes Mitglied des Disziplinarausschusses die Presse auf die Fährte dieses angeblichen Skandals, um ungestört brisantes historisches Material

22 Peter von Matt 2006 entwickelt das hier tabellarisch skizzierte Intrigenmodell in den ersten zwölf Kapiteln des Buches und fasst es im dreizehnten zusammen.

23 Bereits Stachowicz 2002, stellt in Kapitel 3.1.1 ausführlich dar, dass die Intrige ein Thema ist, »das in deutschen Universitätsromanen häufig dargestellt wird« (31), wobei sie sich allerdings an der Definition Gero von Wilperts sowie an der soziologischen Untersuchung von Richard Utz orientiert.

edieren zu können. Es handelt sich also um eine komplexe Intrige mit zwei Intrigantengruppen, die jeweils unterschiedliche Zielfantasien verfolgen, denen aber beiden trotz einer versuchten Gegenintrige Erfolg vergönnt ist: Familie und Karriere des Intrigenopfers sind zerstört.

Nun könnte man fragen, worin der Erkenntnisgewinn liegt, die Intrigenstruktur des *Campus* mittels der von Matt dargelegten Elemente zu analysieren. Dieser ist – isoliert betrachtet – tatsächlich begrenzt. Interessant wird es hingegen, wenn wir diese Intrigenstruktur im Kontext betrachten, und zwar einerseits im Gesamtkontext von Peter von Matts Analyse dieses Komplexes sowie andererseits im Vergleich mit den vier weiteren Romanen. Von Matt konstatiert in Kapitel 47 »Die Krise des Intrigensubjektes in der frühen Moderne« und kommt zu dem Schluss, dass »der literarische Modernismus die Intrige in Romanen und Dramen zu den exemplarischen Verfahren der vormodernen Literatur zählt und davon abrückt«. ²⁴ Die eindeutig vormoderne, weitgehend triviale *écriture* des *Campus* findet nach dieser Analyse ihre perfekte inhaltliche Entsprechung in der Intrigenstruktur. ²⁵

Wie nun verhält es sich mit *Todas las almas* und *Confidence pour confidence*, deren Autoren beide moderne Schreibweisen praktizieren. Um es kurz zu machen: Sie bestätigen die zitierte These vollkommen. Bei Marias fehlt jeglicher Ansatz zu einer Intrige.

Spannung, allerdings mehr im Sinne von *tension* als von *suspense*, finden wir in *Confidence pour confidence*, wo sich eine echte Kabale anbahnt. Gloria Patter ist die Veranstalterin des Feministischen Colloquiums und Gastgeberin ihrer Kollegin Babette Cohen sowie der Schriftstellerin Aurore Amer, aus deren Werken die vierte im Bunde, die Schauspielerin Lola Dhol vorgetragen hat. Die farbige Gloria nun beginnt unter dem Vorwand einer partiellen Übersetzung für SeminarteilnehmerInnen das Plagiat eines Romans von Amer, den sie unter ihrem eigenen Namen und dem Titel *African Women* veröffentlichen will. Zwar haben wir eine Intrigensubjekt, ein potentiell Opfer, die Notsituation in Gestalt des dringenden Wunsches, das eigene Schicksal literarisch zu verarbeiten, ²⁶ und die entsprechende Zielfantasie. Die Aktion läuft aber doppelt ins Leere. Zum einen weil Gloria ihre Verstellung aufgibt und Babettes Plagiatsvorwurf empört mit pseudowissenschaftlicher Argumentation zurückweist:

Gloria s'irrita, elle lui parla successivement d'intertextualité et d'oralité, elle lui dit que la littérature n'appartenait qu'au lecteur comme la langue à celui qui la parle, qu'on ne pouvait plus rester le cul serré sur des copyrights d'un autre temps, que si Babette voulait parler de plagiat, tout le monde plagiait tout le monde! (Constant, 83)

Zum anderen ist es für die Bestätigung der von Mattschen These noch relevanter, dass dieser Handlungsstrang, also die Intrige, sich in einer ergebnislosen Diskussion gänzlich verliert.

24 Matt 2006, 454. Die daraus resultierende These, dass eben dies »den beispiellosen Aufstieg des Kriminal- und Spionageromans im 20. Jahrhundert ermöglicht« (457) habe, ist hier nicht relevant.

25 Laut Stachowicz 2002 ist *Der Campus* damit typisch für den deutschen Universitätsroman, in dem »der Gestaltung des Erzähltextes in seiner Tiefenstruktur wie auch in der Oberflächenstruktur bis auf wenige Ausnahmen kein großer Wert beigemessen« (101) wird.

26 Constant 1998, 188: »Je veux un livre qui dise ma naissance, je veux un livre qui dise mon enfance, je veux un livre qui dise que je suis quelqu'un quelque part.«

Wenn Peter von Matt die »Diskussion über die Postmoderne [als] ziemlich unproduktiv« (454) ablehnt, ist ihm nicht grundsätzlich zu widersprechen. Dennoch gibt es Romane wie *Small World* oder Ceseranis *Viaggio in Italia*, deren *écriture* primär durch postmoderne Stilmerkmale, durch »eine grundsätzliche Pluralität von Sprachen, Modellen, Verfahrensweisen« (Welsch 2002, 16f.) gekennzeichnet ist. Die »postmoderne Tiefenlosigkeit« (Asholt 1994, 11) macht logischerweise tragische, existentielle Intrigen unmöglich. Folglich laufen sämtliche Versuche, Angelica zu erobern oder an den Unesco-Lehrstuhl zu gelangen, auf eine oft lächerliche Weise ins Leere. Da Ceserani »Reisebericht« aus einer kommentierenden Beobachterperspektive heraus verfasst ist, bietet die primäre Handlung keinerlei Raum für Intrigen. Die intellektuellen Karrieren hingegen, die uns vorgestellt werden, sind dafür umso mehr von Ränkespielen gekennzeichnet. Deren Darstellung macht trotz aller komischen Elemente der Erzählweise deutlich, dass der fiktive Autor eindeutige ideologische und moralische Positionen vertritt. Ceserani selbst verneint als Literaturwissenschaftler in *Raccontare il postmoderno* die Frage, ob Nanni Balestrinis *Editore* ein postmoderner Roman sei, mit folgender Begründung: »Balestrini continua a credere nell'esistenza di alcune verità fondamentali, di alcune grandi narrazioni ideologiche del mondo e della storia.« (Ceserani 1997, 157) Man könnte auch sagen, er glaube an die Bedeutung eines aufgeklärten bürgerlichen (oder anti-bürgerlichen) Bewusstseins. Analog hierzu müsste Ceserani, der italienische Verfechter der Postmoderne, seinen eigenen Roman beurteilen.

4. Intertextualität

Was Ceserani und Lodge offensichtlich miteinander verbindet, ist die Intertextualität, die beide in einer ungeheuren Bandbreite praktizieren, wobei *Small World* dem *Viaggio in Italia* mindestens gleichermaßen als Hypotext gedient hat wie Goethes *Italienische Reise*.²⁷

Lodge selbst sagt, er schreibe »layered fiction«,²⁸ und das farbenprächtige intertextuelle Kaleidoskop von *Small World* möchte ich wenigstens in groben Zügen am Beispiel der sprechenden Namensgebung skizzieren.²⁹ Die Hauptfigur Persse McGarrigle wird auf die Ähnlichkeit seines Namens zu demjenigen Percivals angesprochen; später glaubt er, dass von ihm die Rede sei, wenn über Charles Sanders Pierce gesprochen wird. Er wird, anders als Parzival, am Ende die erlösende Frage stellen,³⁰ die niemand anderem als Arthur Kingfisher die Vitalität zurückgibt. Fulvia Morgana erinnert an die

27 Zur typisch postmodernen Ausprägung der Intertextualität, die seinen Roman ebenso kennzeichnet wie *Small World*, schreibt Ceserani 1997: »La novità, evidentemente, sta in altro [als der Intertextualität selbst]; sta, anzitutto, in una diversa funzionalità dell'intera pratica intertestuale, che viene spregiudicatamente collegata con la più ampia pratica dei rapporti fra codici e interfacce; in secondo luogo essa si inserisce in un processo, di tipo epistemologico, che ha schiacciato e ridotto il »mondo« a testo, lo ha testualizzato, ha interposto fra testo e mondo una serie di intertesti che lo rendono forse più enigmatico e incomprensibile, forse, paradossalmente, solo dopo lunghi esercizi interpretativi, »leggibile.« (137)

28 »I write layered fiction, so that it will make sense and give satisfaction even on the surface level, while there are other levels of implication and reference that are there to be discovered by those who have the interest or motivation to do so.« Haffenden 1985, 160.

29 Eine ausführlichere Analyse intertextueller Bezüge liefert Pfandl-Buchegger 1993 in Kap. 3.7.1.

Fee, die – je nach Überlieferung – die Schwester von König Artus oder von Alcina aus dem *Orlando Furioso* ist, dessen weibliche Hauptfigur wie bei Lodge Angelica heißt. Deren Zwillings Lily hingegen ist genau wie die gleichnamige Figur in *Sinister Street* Prostituierte. Sibyl Maiden ist keineswegs, wie der Name suggeriert, Jungfrau, sondern die vermeintlich jungfräuliche Mutter dieser Zwillinge, die sie ausgesetzt hat wie Rea Silvia laut römischer Mythologie Romulus und Remus. Zwei weitere Figuren hat Lodge *Changing Places*, einer seiner früheren *campus novels* entnommen. Eine der komischsten Szenen des Buches ist ausgerechnet nach Keats romantischer Verserzählung *The Eve of St. Agnes* inszeniert.

So bildet Lodge eine schier unendliche intertextuelle Kette, die von der Antike bis zu seinen eigenen Romanen reicht, wobei er viele seiner Hypotexte explizit markiert, andere eher durch Allusionen und einige nur für informierte Leser zu erkennen sind. Mag die Funktion der einzelnen Bezüge auch variieren, insgesamt dient sie primär dazu, die Literarizität des Werkes zu unterstreichen.

Dergleichen gilt nicht für Mariás und Constant, die sich jeweils auf einen Hypotext beziehen, der jeweils mehr als eine Inspiration denn als Modell diente, geschweige denn als literarisches Spielmaterial. Die diversen Anspielungen auf Vladimir Vladimirovitch in *Todas las almas* verweisen auf Nabokov, den Mariás zudem als einen der für sein Schreiben wichtigsten Autoren bezeichnet,³¹ was eine offenkundige Beziehung zu *Pnin* herstellt, ohne dass diese sich intensiv auf diegetischer Ebene reflektierte. Paule Constant hat hingegen mit *Confidence pour confidence* explizit das Projekt einer *réécriture* von Mary McCarthys *The Group* unternommen, allerdings auch hier in einer sehr freien Form. Es kommt also in diesen beiden Werken der Intertextualität im Genettschen Sinne der *transtextualité* eine wesentliche geringere Bedeutung zu als bei Lodge oder Ceserani.

Dafür betonen sowohl Mariás wie auch Constant die Selbstreflexivität ihrer Texte durch das Thema des Schreibens und die Figuren von Schriftstellern. In *Confidence pour confidence* drückt sich dies in einer ebenso faszinierenden wie paradoxen Konstellation aus: Gloria Patter, die Hauptfigur des Romans, der genau die Konflikte ihres Lebens zum Thema hat, will einen ebensolchen Roman schreiben, aber in Form des Plagiats einer anderen Autorin, gleichsam als ob sie sich durch literarischen Diebstahl ein anderes Leben aneignen wollte.

Javier Mariás hingegen gestaltet das Leben seines Protagonisten als Suche nach antiquarischen Büchern zweier mysteriöser Autoren, Arthur Machen und John Gaws-worth. Der Ich-Erzähler wird Mitglied der Machen-Company, und zumindest die – wohlgemerkt nicht genannten – Titel dieses Autors, nämlich *The House of Souls* und *The Shining Pyramid*, stehen in deutlicher intertextueller Verbindung zu *Todas las almas*, eben zum Titel respektive zur Wohnung des spanischen Professors, die er beinahe obstinat mit dem Epitheton »pyramidenförmig« versieht. Der Werber für den Machen-Freundeskreis weist ihn auf den Schriftsteller John Gaws-worth alias Terence Ian Fytton Armstrong hin, dessen Lebensbericht zu den erstaunlichsten Passagen des Romans gehört, aber der kuriosen Biographie der realen Person durchaus entspricht. Für viele

30 Nachdem die Kandidaten für den Unesco-Lehrstuhl ihren literaturtheoretischen Standpunkt dargelegt haben, heißt es: »I would like to ask each of the speakers,« said Perse, »What follows if everybody agrees with you?« Lodge 1984, 319.

31 So widmet er ihm das Portrait »Vladimir Nabokov en éxtasis« in seinen *Vidas escritas*.

Leser, die diese Biographie nicht kennen, wird bereits hier die Grenze zwischen historischer Realität und Fiktion verschwimmen.

Endgültig löst Mariás diese Grenze am Ende auf, indem er diesen Gawsworth zur fiktiven Figur werden lässt, wenn nämlich Claire Baynes ihrem Geliebten die Tragödie ihrer Kindheit erzählt, wie sie ansehen musste, dass eben Terence Armstrong Schuld trug am Tode ihrer Mutter.

Zusammenfassend lässt sich also sagen,

1. dass Romane aus einer Epoche, wie die hier untersuchten, trotz deutlicher inhaltlicher Parallelen stilistisch vormodern, modern oder postmodern geprägt sein können;

2. dass der von Peter von Matt konstatierte Konnex zwischen traditioneller literarischer Form und klassischer Intrigenstruktur – wenngleich meist *ex negativo* – von den hier untersuchten Romanen bestätigt wird, obgleich die Intrige fast grundsätzlich Bestandteil des literarisierten Universitätslebens ist;

3. dass selbst in unserer globalisierten Welt einzelne Formen von Literatur, hier der Campusroman, eine deutliche Rückbindung an einen bestimmten Sprachraum, hier den englischen, aufweisen, selbst wenn sie von Autoren aus der Romania verfasst sind;

4. dass die zum Professorenroman gewandelte *campus novel* wie kaum ein anderes Genre verstärkt durch die inhärente Autoreferentialität zu einem Spiel mit der eigenen Literarizität führt, sei es als Vielfalt an intertextuellen Verkettungen, sei es durch die intensive Thematisierung von Literatur und die Verquickung von Fiktion und fiktionaler Realität auf diegetischer Ebene;

5. dass aber schließlich die von den Texten transportierten Klischees mitunter so unüberbietbar schlicht sind, dass sie zum einen die oberflächliche Aussage der Texte diskreditieren und die Notwendigkeit von Diskursen unterstreichen, die sich nicht zuletzt in der akademischen Diskussion weiter entwickeln.

Bibliographie

- Amis, Kingsley: *Lucky Jim*. London 1954.
- Arizti, Bárbara: *Textuality as Striptease: The Discourse of Intimacy in David Lodge's Changing Places and Small World*. Frankfurt a. M., Berlin, Bruxelles, New York, Oxford, Wien 2002.
- Asholt, Wolfgang: Einleitung. In: Ders. (Hg.): *Intertextualität und Subversivität. Studien zur Romanliteratur der achtziger Jahre in Frankreich*. Heidelberg 1994.
- Bradbury, Malcom: *Campus Fiction*. In: David Bevan (Hg.): *University Fiction*. Amsterdam, Atlanta 1990.
- Bradbury, Malcome: *The History Man*. London 1975.
- Carter, Ian: *Ancient Cultures of Conceit: British University Fiction in the Post-War Years*. London 1990.
- Ceserani, Remo: *Raccontare il postmoderno*. Turin 1997.
- Ceserani, Remo: *Viaggio in Italia del dottor Dapertutto. Attraverso vizi (e virtù) degli intellettuali*. Bologna 1996.
- Constant, Paule: *Confidence pour confidence*. Paris 1998.
- Coetzee, J(ohn) M(axwell): *Disgrace*. London 1999.
- Haffenden, John: *David Lodge*. In: Ders.: *Novelists in Interview*. New York 1985.

- Lodge, David: *Small World. An Academic Romance*. London 1984 [hier zit. n. d. 11. Aufl. d. Penguin-Ausg.].
- Lodge, David: *The Practice of Writing. Essays, Lectures, Reviews and a Diary*. London 1996.
- Lodge, David: *Write On. Occasional Essays '65-'85*. London 1986.
- Mackenzie, Compton: *Sinister Street*. London 1913/14.
- Mariás, Javier: *Vladimir Nabokov en éxtasis*. In: Ders.: *Vidas escritas*. Madrid 1992.
- Mariás, Javier: *Todas las almas*. Barcelona 1989.
- Martin, Bruce K.: *David Lodge*. New York 1999.
- Matt, Peter von: *Die Intrige. Theorie und Praxis der Hinterlist*. München, Wien 2006.
- Nabokov, Vladimir: *Pnin*. Garden City, New York 1957.
- Pfandl-Buchegger Ingrid: *David Lodge als Literaturkritiker, Theoretiker und Romanautor*. Heidelberg 1993.
- Proctor, Mortimer R.: *The English University Novel*. Berkeley, Los Angeles 1957.
- Roth, Philip: *The Human Stain*. Boston 2000.
- Schwanitz, Dietrich: *Der Campus*. 12. Aufl., Frankfurt a.M. 1998 [1995].
- Sheppard, Richard: *From Narragonia to Elysium: Some Preliminary Reflections on the Fictional Image of the Academic*. In: David Bevan (Hg.): *University Fiction*. Amsterdam, Atlanta 1990.
- Showalter, Elaine: *Faculty Towers. The Academic Novel and Its Discontents*. Philadelphia 2005.
- Stachowicz, Victoria: *Universitätsprosa. Die Selbstthematization des wissenschaftlichen Milieus in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts*. Trier 2002.
- Weiß, Wolfgang: *Der anglo-amerikanische Universitätsroman. Eine historische Skizze*. Darmstadt 1988.
- Welsch, Wolfgang: *Unsere postmoderne Moderne*. 6. Aufl., Berlin 2002.