

WŁODZIMIERZ BIALIK

Poznań

ANGST, HOFFNUNG UND EWIGE WUNSCHTRÄUME:
J. M. SIMMELS ROMAN „BITTE, LAßT DIE BLUMEN LEBEN“

Der Droemer Knaur Verlag hat vor dem Erscheinen des bisher letzten Romans von Simmel eine Riesen-Werbekampagne in Gang gesetzt. Das noch nicht erschienene Buch ist schon für den Film verkauft worden, den Rainer Maria Faßbinder mit Romy Schneider in der Hauptrolle drehen sollte. *Bitte, laßt die Blumen leben* wurde im Vorgriff als neuer Bestseller ausgerufen. Sowohl das „eigentliche Anliegen“ — die Angst vor dem Atomkrieg, Friedensbewegung, Fremdenhaß — als auch die „Verpackung“ — das mit Mord und Liebe verzierte zweite Leben eines berühmten Strafverteidigers — ließen aufhorchen. Die Startauflage wurde auf 200 000 Exemplare festgelegt.

Und nun die Story: Charles Duhamel, ein Pariser Jet-set-Anwalt, meineidgeübt, skrupellos und erfolgreich, andererseits innerlich ausgeleugt, von seinem Beruf angeekelt und seiner schönen Frau — einem Musterexemplar von Niedertracht und Bösartigkeit („ein hysterisches Bündel an Dummheit, wenn auch reich an Obszönität“¹) gequält, läßt sich eine außerordentliche Gelegenheit nicht entgehen und beschließt, aus seiner bisherigen Existenz auszusteigen. Er nutzt die Tatsache aus, daß er einen durch arabische Terroristen verursachten Flugzeugabsturz als einziger fast unverseht überlebt, dessen viele Opfer nicht zu identifizieren sind, verändert mit Hilfe seines alten Freundes, des Gentleman-Gangsters Eisenbeiß, sein Aussehen und steigt mit neuen Papieren und zusammenkonstruierten Lebenslauf in das neue Leben ein. Ale Peter Kent begegnet er zufällig in Wien einer jungen Bibliothekarin aus Hamburg, der Frau seines Lebens, in die er sich sofort verliebt. Da indessen Duhamels Frau Himmel und Hölle in Bewegung setzt, um ihn ausfindig zu machen, weil sie sich einbildet, ihr Mann lebt und hat sich irgendwo versteckt, leitet die Polizei eine Großfahndung nach ihm ein. In Ham-

¹ Rita E. Biebricher; *Hiebe und Hoffnung*, „Wiesbadener Kurier“, 24 III 1983.

burg angekommen, zieht Kent (vel Duhamel) bald zu Andrea, kauft ihr eine Buchhandlung, wo beide arbeiten, und führt das stille und freudige Leben eines Mittelständlers. Da Andrea ein Kind von ihm erwartet, wird geheiratet. Von seinem ehemaligen Freund Balmoral, der über seine neue Existenz Bescheid weiß, erpresst, sieht sich Kent gezwungen, ihn zu ermorden. Nach einiger idyllischen Zeit kommt Andrea in einem Straßenunfall ums Leben und der von der französischen Polizei gesichtete Duhamel landet in einem Untersuchungsgefängnis (er wird zweier Morde angeklagt, des an Balmoral und eines anderen, den er nicht begangen hat), wo er die vorliegende Geschichte aufschreibt. Nachdem er mit seinem Bericht fertig ist, erliegt er einem Herzversagen.

In einem Zeitungsinterview gestand Simmel, daß er in seinem letzten Roman zum ersten Mal seine „Traumfrau zusammenkonstruiert“ hat, in die er sich „nach 200 Seiten... gänzlich [...] verliebt“ hat². Die Liebesgeschichte, die er um seine Traumfrau ausspinnt, ist aber (schon auf den ersten Blick) in ihrer psychologischen Unwahrscheinlichkeit und literarischen Widrigkeit nicht so faszinierend, wie es nach Aussagen des Schriftstellers scheinen könnte.

Die Liebe entflammt 20 bis 30 Sekunden nach der ersten zufälligen Begegnung des zukünftigen Ehepaars und läßt sich auf einer Zeitachse in Stadien gliedern.

1. Das Treffen. Angenommen 16 Uhr.
2. 16 Uhr 20 bis 30 Sekunden (es läßt sich ziemlich genau ausrechnen, es fallen 17 Satzeinheiten mit insgesamt 86 Wörtern, er 46, sie 40, Artikel, Konjunktionen und Pronomina mitgerechnet). Also 16 Uhr 20—30 Sekunden: Das Aufkommen des Gefühls: „Wir sahen einander an, und plötzlich [jetzt! — W. B.] hörten wir auf zu lachen, aber wir sahen aneinander weiter an. Ihre braunen Augen waren sehr groß geworden und schimmerten feucht. Meine brannten, und ich fühlte mein Herz klopfen. ... ich empfand es ganz stark... [...] Ich hatte das Gefühl, diese fremde Frau seit Jahren zu kennen“ (65f).
3. 16 Uhr 02—03: Steigerung des auf gekommen Gefühls, Aufregung auf beiden Seiten: „Meine Knien zittern so. Ich kann den Fuß nicht auf dem Pedal halten. [...] Also auch sie, dachte ich. Also sie auch. [...] Sie schien so erregt und verwirrt wie ich. Inzwischen erste Zweifel — W. B.: Warum griff ich ihr nicht an die Brust. Warum griff ich ihr nicht unter den Rock? [...] Eine große Beklommenheit hielt mich gefangen“ (66).
Und weiter: „Ich bin... durcheinander. Völlig durcheinander. [...] ...sie erwiderte meinen Blick und mir wurde wieder so unwirklich

² C. Theurer; *Verliebt in eine erfundene Frau*. AZ-Gespräch: Johannes Mario Simmel schrieb einen neuen Roman, „Abendzeitung“, München, 27 XII 1982.

und seltsam zumute, wie zuvor, und ich sah, daß ihre Hände... bebten" (67).

4. 16 Uhr 08—10: Andrea stellt sich vor: „Rosner. Ich heiße Andrea Rosner" (67).
5. 16 Uhr 11: Das Glück bemächtigt sich Kents: „... ich dachte, daß ich noch nie im Leben wirklich glücklich gewesen war, und jetzt war ich es — so sehr, so sehr" (67).
6. 16 Uhr 20 bis 30: Das Paar beschließt, sich mit Vornamen anzusprechen, er hält sie an der Hand: „Darf ich Andrea sagen? Ja, sagte sie leise, dann noch leiser: Ja, Peter" (69). Anschließend:
7. Erster verbaler Ausdruck der Liebe: „Schau dir die beiden an... Wie lieb sie sich haben, so lieb wie wir uns" (70).
8. Erster Versuch, die öffentliche Meinung zu der großen Liebe abzufragen: „Na... seid ihr einverstanden mit uns" (72). Die Frage war an Eichhörnchen gerichtet.
9. 16 Uhr 40: Erster Kuß: „... ich neigte mich vor und küßte sie. Ich küßte sie heftig und drückte sie eng an mich. [...] Plötzlich öffneten sich ihre Lippen, und ihr Kopf sank in das Gras. Der Kuß dauerte lange" (73). Anschließend:
10. Beiderseitige Bewunderung: „O Liebling, Liebling... wie süß du küssen kannst. (...) Nein, sagte ich, das bist du, die süß küssen kann" (73). Anschließend:
11. „Kater, sagte sie. Du bist mein Kater, ja?"
„Ja, sagte ich, ja Hörnchen".
12. 16 Uhr 50: Kunts erste Huldigung: „Ich habe nicht alle Reiche der Welt und nich ihre Herrlichkeit. Aber wenn ich der Teufel wäre — du müßtest nicht niederknien vor mir, um alle Herrlichkeit zu enthalten. Ich würde niederknien vor dir und dich anbeten ich dir alles schenken" (74).
Dies alles in der ersten Stunde der Bekanntschaft.
13. Ca. 17 Uhr 30: „Mein Lieber, sagte sie, mein Liebster. O Gott, hab' ich dich lieb./ „Und ich dich, sagte ich. So sehr. [...] ... mein süßer Schatz./ „Unfaßbar, ja, sagte sie. Auch du bist so sehr geliebt./ Und du, sagte ich, bis die erste Liebe meines Lebens" (76f). Kent ist ein Endvierziger. „Ach, du bist so geliebt. [...] Ohne dich möchte ich nicht mehr leben" (80).
14. Ca. 18 Uhr: Kent beginnt Andreas Brille zu lieben: „Ich liebe sie! Ich liebe alles an dir, Hörnchen" (85).
15. Der Dialog wird per Telephon fortgesetzt (ca 21 Uhr 30): „Ach du bist so geliebt, so sehr geliebt, Kater. [...] Ich kenne dich jetzt schon" (97).

Die — zugegeben — aus dem Kontext herausgerissenen Aussagen bilden nur einen Teil des auf 32 Seiten kondensierten Sprachguts, das nicht allein in der oben ins Auge gefaßten Textpassage, sondern im

ganzen Roman variiert wurde, ohne die Grenzen des eben zitierten Wortschatzes zu überschreiten.

Um dem Vorwurf der psychologischen Unwahrscheinlichkeit zuvorzukommen, wendet Simmel in dieser Anfangsphase der Liebesgeschichte zwei Strukturelemente an: erstens unterstreicht er selbst das Unwahrscheinliche, aber Wahre des Vorgangs³, zweitens weist er immer wieder auf dessen Einmaligkeit hin: „Das gibt es nicht. Nicht im Leben. Nicht einmal in Romanen. [...] ... ich... dachte wieder, daß es das alles in der Wirklichkeit nicht gab... [...] Das gibt es doch nicht! Kino! [...] Ich habe nie gedacht, daß es so etwas gibt“ (65ff). Die Reihe ließe sich fortsetzen. Auf den ersten dreieinhalb Seiten des 18. Kapitels (75—78) kommen 10 Mal „nie“, „noch nie“, „niemals“, „nicht ein einziges Mal“ und „nie mehr“ vor.

Psychologisch danebengeriffen ist auch Duhamels innere Wende vom Zyniker und Frauenkonsumenten („Mit Monique war es einmal in einer Kabine der Herrentoilette des Flughafens Orly geschehen. ...all die anderen... Ich hatte es getan mit ihnen nachts in den Korridoren von Eisenbahnwaggons... in Hausfluren, in Autos, in Wäschekammern und Badezimmern fremder Wohnungen... im Kino, auf dem Vorderdeck einer Jacht, einmal sogar in einem mit Menschen vollgestopften Wagen der Metro“, 16f) zum „jünglingshaft-träumerischen Liebhaber“⁴, obwohl man diesmal die vielleicht scheinbare Unwahrscheinlichkeit in Frage stellen könnte, indem man Duhamels Von-Saulus-zum-Paulus-Weg nicht als eine überraschende Wende, sondern als Einschlüpfen in die eigentliche Haut, d.h. als Entlarvung seiner wahren Persönlichkeit betrachtet. Sein früheres Gebären wäre dann nur ein Kompensationsverhalten eines äußerlich unattraktiven Mannes (häßlich, großnasig, mit abstehenden Ohren und schlechter Haltung) und nicht zuletzt schikanierten Ehemannes. Aber nicht die Wahrscheinlichkeit oder Wahrheit halten den so unein-

³ Auch in seinen außerliterarischen Aussagen beteuert Simmel die Authentizität der Story. Im Gespräch mit Claudia Theurer sagt er: „Die Geschichte beruht auf einer wahren Begebenheit; mit Ausnahme von zwei Leuten leben noch alle.“ Vgl. C. Theurer; *op. cit.* Das krampfhaftes Beharren auf der Wiedergabe des Authentischen, von dem viele nach dem Motto „Das Leben schreibt nicht die besten Geschichten“ nichts halten, läßt einen verärgerten Kritiker folgendes postulieren: „Und immer fragt sich der kritische Leser, warum denn in aller Welt der Schriftsteller Simmel sich immer wieder auf die Authentizität seiner Fälle berufe, warum er denn seiner Phantasie weniger traut als der Realität, warum er denn die literarische Realität immer wieder durch Authentizität abstützen will.“ Simmel könnte es sich leisten „auf seine ‘Geschichten, die das Leben schrieb’ zu verzichten und seine eigenen, glaubhafteren, zu erfinden“. Vgl. P. Zeindler: *Ein frommer Heide. Bestsellerautor Johannes Mario Simmel*, „Wir Brückenbauer“, 8 VI 1983.

⁴ G. Ueding; *Die Angst, aus der die Träume sind. Johannes Mario Simmels Roman „Bitte laßt die Blumen leben“*. „Frankfurter Allgemeine Zeitung“, 19 III 1983.

heitlichen Roman zusammen, sondern „die emotionale Folgerichtigkeit“⁵, die emotions- und spannungsgeladene Konstruktion, die über mehrere überraschende Höhepunkte auf die Lösung der Konflikte hinwirkt.

Wenn von Emotionen die Rede ist, kann die Frage der Handhabung der Sprache nicht umgangen werden. Es gibt in *Bitte laßt die Blumen leben* Textpassagen, die einen hervorragenden, präzisen und witzigen Erzähler verraten. So etwa die bildhaft-grausame Szene auf dem Flugplatz nach dem Flugzeugabsturz (29—30), Duhamels Plädoyer auf sich selbst im Gespräch mit dem Kriminalbeamten (531—543) oder sein gewieftes „Verhör“ eines Rechtsradikalen, indem so gut wie bewiesen wurde, daß dieser einen Mord begangen hat (555—561)⁶.

Von Zeit zu Zeit tauchen Erzählstrukturen auf, die mit der Geschehensstruktur nahezu ideal kongruent sind. Ein Beispiel: „Ich folgte ihr. Um mich drehte sich alles. Die Halle war leer. Ich stolperte die Stiege hinunter. Lachen und Stimmen waren zu hören. ... Ich stand mit Finni im Garten. Ich stand auf der Straße. Ich mußte mich am Gartenzaun festhalten, so schwindlich war mir plötzlich. Weiter! [...] Ich fiel in eine Art Dauertaumeln. Das kurze Stück Weg bis zur Kirche und dem Eingang zum Park Schönbroon kam mir kilometerlang vor. [...] Da war ein Taxistand. Ein einziges Taxi wartete. Ich fiel in schnelleres Taumeln. Dieses Taxi mußte ich erreichen“ (120). Kurze, hastige, nicht ausformulierte Sätze, die zwischen den einzelnen schweren Atemzügen gedacht werden konnten, geben präzise den verwirrten Gedankengang eines nach der Herzattacke noch halbbewußten Menschen wieder, der sich krampfhaft wehrt, nicht wieder in Ohnmacht zu fallen. Wie Duhamel nach einem sicheren Zufluchtort, so scheinen auch die Sätze nach ihren eigenen Kommata zu streben.

Immer dann, wenn Simmel seinen Todernst fallen läßt, wenn er seine Materie mit einem Augenzwinkern und distanziert betrachtet, entstehen Romanteile, die sich durch ihren sprachlich-inhaltlichen Einfallsreichtum, sowohl im Dialogischen („Du wirst mich auch lieben“, fragt die schwangere Andrea, „wenn ich rund bin wie eine Tonne?“ „Hab’ mir schon immer gewünscht, eine Tonne zu lieben“, bekommt sie zu hören, 290) als auch im Kommentierenden krass von der Larmoyanz der Liebespartien und der Trockenheit der Mediensprache in politischen Einlagen abheben: „Glaubst du, wendet sich Andrea an Kent, „Bernadette hat dem Azubi sehr viel aus den Grabreden vergelesen?“ und meint damit eine Krankenschwester, die einen jungen Patienten in intellektuelle Gespräche verwickelt, um gleich darauf Kents Zweifel zu

⁵ *Ebenda*.

⁶ An den „alten“ Simmel erinnert auch die witzig-ironisch-schelmenhafte, ganz im Stil und Atmosphäre des „Kaviars“ gehaltene Rückblende, die eine der „Nummern“ der Edelgangsters Eisenbeiß vorführt: den Verkauf des Eiffel-Turmes an Pariser Schritthändler. Vgl. S. 40—44.

zerstreuen: „... beruhige dich: Im Bett gibt sie sicher Ruhe mit ihren Grabreden. Da ist sie mehr für die Auferstehung...” (379).

Auch mit diskreter Ironie weiß Simmel umzugehen und sie in der Sprache zu verstecken. Die polizeiliche Anfrage in Massenmedien nach der (von Duhamel illegal gekauften) Mordwaffe kommentierend, sagt er: „Die Typen von der Gare du Nord hatten sich daraufhin gewiß sofort gemeldet” (296).

Diese Wortkargheit, die Diskretion und Zurückhaltung, verliert Simmel restlos gerade dort, wo sie am angebrachtesten wäre: in der sprachlichen Einkleidung der Liebesgeschichte. Wie die schon in einem anderen Zusammenhang angeführten Beispiele sichtbar werden ließen, steht die schriftstellerische Gestaltung des Liebesstranges dem literarischen Kitsch sehr nahe, wobei wir hier zuerstmal den Kitsch als „objektivierbares Faktum”⁷, also als ein künstlerischer Mangel auslegen.

Fügen wir den schon angeführten Beispielen ein paar anderen hinzu, wobei wir auf die Variationen von „Liebster”, „Hörnchen”, „über alles geliebter Kater” verzichten:

„... es war so still, daß wir weit weg im Wald einen Specht klopfen hörten. Weit in der Ferne lag die riesige Stadt mit dem Strom und den blauen Bergen am Horizont” (69).

„... ihr Atem war frisch und rein wie der Geruch von firscher Milch... (73).

„Seine Stimme war wohltönend und dunkel. [...] Die Sonne schien nun schon schräg, und ihre Strahlen vergoldeten alles” (75).

„Sie seufzte, und dann küßte sie mich, und die Süße des Kusses vertrieb alle meine schwarzen Gedanken” (84).

„... du bist so geliebt, so sehr geliebt, Kater” (97).

„Wir haben eine so sehr schöne Liebe... [...] Das ist eine ganz große Liebe, die wir beide haben, ja?” (79, 136).

Die Reihe würde sich noch beliebig fortsetzen lassen.

Dieses Rührstück von Liebe in der Form der Gefühlsduselei ist maßlos weitgetreten. Unendlich wiederholen sich dieselben Floskeln, entweder ganz identisch oder als kaum abgewandelte Varianten. Simmel kennt nicht die Grenze, an der die Sprache — will sie nicht mißbraucht sein — verstummen muß. Die große Kunst des Verschweigens ist ihm fremd, seine Liebesgeschichte wird geschwätzig. Wie ein Hohn klingt dann die von Simmel mitten in den Liebesgespräch eingebettete Liedstrophe, in der es heißt: „Die Liebe muß bei beiden allzeit verschiegen sein” (76). Weniger wäre in diesem Fall mehr.

Die sowohl dialogischen als auch deskriptive Textpassagen, in denen der für den Kitsch so charakteristische lyrisierende Ton und andere „intensiv assoziativ-reizkummulierende und so emotionsstimulierende

⁷ M. Durzak; *Der Kitsch...*, a.a.O., S. 109.

Merkmale" ⁸ nicht zu übersehen sind, wo auffallend adjektivreiche, austauschbare Phrasen ausschließlich dem Reizeffekt und der Stimmungstimulanz dienen, werden von — auch so typischen — lyrischen Einlagen begleitet, diesmal in der Form von oft leidmotivisch angewandten Liederzeilen oder Liedertiteln: „Es ist ein ganz, ganz altes Lied von... ||Gershwin, sagte ich. [...] Ich kenne alles von Gershwin. ||Wie ich. Gershwin. Die *Rhapsody in Blue*. Da *Concerto in F* (151). Oder: „Freust du dich, Kater? *The man I love* Das Lied, an das ich immer denken muß. Dein Lied. Mein Lied. Unser Lied. [...] When the mellow moon begins to beam, ev'ry night I dream a little dream..." (305). Der darauffolgende Dialog wird immer wieder durch die eingeschobenen Liederzeile unterbrochen und dadurch zusätzlich lyrisiert ⁹.

Eine ähnliche, dem Stimmungsreiz untergeordnete Rolle spielen hier die in die Handlung eingewobenen Beschreibungen der atmosphärischen Erscheinungen. Illustrierend, die Stimmung potenzierend und veranschaulichend, werden sie zu „Begleitmusik“ der Höhepunkte des Romans, und wie Begleitmusik immer der Art des Geschehens angeglichen. In den fröhlichen Liebesstunden ist es natürlich die Sonne, deren Strahlen die ganze Welt verholdeten (75), in der heftigen und unheilverkündenden Auseinandersetzung Duhamels mit dem Erpresser und zukünftigen Mordopfer Barmoral „tobte (der Orkan) weiter um das Haus, rüttelte an den Fensterflügeln und peitschte die Zweige der alten Bäume im Garten, und wir waren allein inmitten des Ächzens und Donnerns, des Flüsterns und Polterns" (253).

Manchmal fungieren die Wettereinlagen als vorausdeutende Unheilssymptome. Kents Gespräch mit seinem Mitarbeiter Langenau, wo dieser seinen Chef als Mörder anklagt, wird schon zwei Tage früher von einem „Weltuntergangswetter" (377) anvisiert („Der Sturm heulte, und der Regen peitschte gegen die Fensterscheiben...", 377) und bleibt bis zur Unterredung selbst unverändert: „Am Dienstag... regnete und stürmte es noch immer" (380) ¹⁰.

Auch das durchgängige Unterstreichen der Einmaligkeit und Außergewöhnlichkeit der Liebe bedeutet u.a. die kitschige Aufputzung des alltäglichen Lebens. Gesteigert wird es noch durch die oft irritierende Kummulation der „Noch-nie-Beteuerungen". Die „Intensität" des schon erwähnten 18. Kapitels des Ersten Buches wird noch in dem kurzen, anderthalbseitigen 41. Kapitel desselben Teiles zusätzlich hervorgehoben:

⁸ G. Waldmann; *Theorie und Didaktik...*, a.a.O., S. 96.

⁹ Durch die Einschlebung der begleitenden Liederzeilen, die hier sowohl die Funktion des Intervalls als auch die des Refrains ausfüllen, wird noch zusätzlich der melodramatische Charakter der Szene unterstrichen.

¹⁰ Nach Andreas Begräbnis kehrt Kent allein in die Wohnung „Nun, da kein Sturm tobte, war es sehr still in ihr" (503f).

hier kommt 6 Mal „noch nie“ vor, ergänzt noch mit zweifachem einfachem „nie“ (184f).

Simmels beständige Authentizitätsschwüre veranlassen, seine kitschartigen Textteile durch das Prisma der anthropologisch-soziologischen Auslegung des Kitsches zu betrachten, die ihn nicht nur als technischen Mangel hinstellt, sondern auch als Ausdruck der kitschigen Züge der realen Wirklichkeit, wobei es durchaus möglich ist — und Simmel macht mehr oder weniger bewußt darauf aufmerksam — daß die wirkliche Vorlage gelegentlich kitschiger erscheint als ihre künstlerische Wiedergabe:

Die Sonne brannte, und die Getreidefelder waren voller Mohn wie auf dem Bild von Monet, nur kamen diese echten Mohnblumen viele Male künstlicher vor als jene auf Monets Gemälde (183).

Die rührselig-pathetische Rede am Andreas Grab rückt auch in ein ganz anderes Licht, wenn ihre außenliterarische Authentizität nachgewiesen wird. Derselbe Text, mit einer einzigen Abwandlung der Geschlechtsform, gehört am Grabe von Fritz Bolle, Simmels langjährigen Lektors und besten Freundes und wirklich großen Menschen, verliert jeden Hauch des Kitschigen:

Du bist eine geworden, die ein Büchermeer getrunken hat und dennoch immer wissendurstig geblieben ist; eine, der aus dem Wissen Leben erwuchs und die darüber nich trübe war, sondern heiter geblieben ist; eine, ihren Freunden zugetan, ihre Liebsten liebend, ihren Pflichten ergeben, aber im Innersten frei. So hast du wohl mit dem von dir verehrten Gotthold Ephraim Lessing deine Existenz verstanden: Rechtfertigung nur vor Gott, keines Menschen Herr, keines Menschen Knecht, doch Schwester, helfende Schwester uns allen“ (503)¹¹.

Wie in seinen letzten Romanen, schimmert auch hier Simmels immer mehr ausgeprägtes fatalistisches Weltverständnis durch. Duhamels Versuch, aus dem Zauberkreis der Verlogenheit auszureißen, ist somit von Anfang an zum Scheitern verurteilt, was wieder mal den Vorwurf geltend machen kann, Simmel verkündet die totale Ohnmacht des Menschen gegenüber transzendenten Kräften, egal ob sie „Welt“, „Vorbestimmung“ oder „Gott“ heißen. Diesmal aber macht es Simmel seinen Kritikern nicht so leicht, denn der Ausgang seiner Geschichte läßt wenigstens zwei Interpretationsmöglichkeiten zu.

Angefangen bei dem vorausdeutenden Motto aus Hemingways *In einem anderen Lande*, wo es heißt: „Die Welt zerbricht jeden, und nachher sind viele an den gebrochenen Stellen stark. Aber die, die nicht

¹¹ Simmels Geschwätzigkeit, die Unfähigkeit zum Schweigen, wird manchmal bis ins Geschmacklose gesteigert. Nach Andreas Beisetzung wird noch die Rede an ihrem Grab zum Gesprächsstoff:

„Ich sagte: ‘Das war eine schöne Rede, die der Azubi gehalten hat, nicht?’ ‘Sehr schön’, sagte er, ‘wirklich.’“ (508).

zerbrechen wollen, die töten sie" (5), das von einem leitmotivisch auftauchenden orientalischen Märchen begleitet wird, in dem die Unentrinnbarkeit vor dem endgültig Vorbestimmten demonstriert wird, über Duhamels Halluzinationen nach der Flugzeugkatastrophe und beim prophetischen Kartellegen endend, wird die Handlung mit immer wieder präsenten Hinweisen auf das Unabwendbare gespickt¹².

In den Visionen auf dem Flughafen ziehen vor Duhamels Augen alle Höhepunkte seines zukünftigen Lebens vorbei: Andrea, die er noch nicht kennt, und die er dann beim ersten Treffen wieder erkennen wird, der ermordete Balmoral, ja sogar ein Bild von Adriaen von Utrecht, das in Andreas Wohnung hängen wird und die Springbrunnen in einer kleinen polnischen Ortschaft, die der Erzähler nur mittelbar, vom Hörensagen kennenlernen wird.

Es taucht auch ein alter Mann auf, dessen „Gesicht... von der Sonne gegerbt (war)" (28) und der dann die Rolle der Visionen übernehmen wird, indem er dem Protagonisten seine Zukunft voraussagt. Sein von der Sonne gegerbtes Gesicht fungiert dann als ein Erkennungszeichen, das Duhamel (und dem Leser) die sofortige Identifizierung mit der früheren Erscheinung ermöglicht. Der alte Mann, die Märchengestalt eines Weisen, sieht beim Kartenlegen Andreas Tod, die von Langenau drohende Gefahr und vieles andere noch voraus. Er ist seiner Sache so sicher, daß er sofort Duhamels falsche Angaben durchschaut und sich durch sie nicht irreführen läßt.

In der Romanwirklichkeit stimmt auch alles mit dem prophezeiten Verlauf überein bis auf Duhamels letzten Entschluß, seinen unbeweisbaren [! — W. B.] Mord zu gestehen und sich der Kriminalpolizei zu stellen. Dies war seine, nicht vorhergesagte Entscheidung, die Entscheidung seines freien Willens. „Ich hätte die Schachpartie gewonnen", sagt er, „aber ich gebe sie auf. Wer einen Menschen tötet, zerstört die ganze Welt. [...] Ich werde alle Beweise für meine Tat liefern. Ich werde die ganze Wahrheit erzählen" (573).

Mann kann natürlich dagegen einwenden, daß die durch die Konjunktivform suggerierte andere Auflösung der Handlung nur eine scheinbare Möglichkeit ausdrückt, daß der Protagonist vom Autor so programmiert wurde, daß er einfach nicht anders verfahren konnte. Der vom Schicksal geschlagene, an das Gesetz und die Gerechtigkeit nicht glaubende¹³, zum

¹² Vgl. S. 32, 51, 52, 68, 71, 73, 80, 224, 261, 339, 369 u.a.

¹³ Simmel greift hier das schon von Dürrenmatt literarisch gestaltete Problem des Verhältnisses zwischen Recht und Gerechtigkeit. Wie in „Der Richter und sein Henker", so ist es auch hier unmöglich, einen Mörder seiner Tat zu überführen, möglich aber, ihn für eine von ihm nicht begangene Tat zu bestrafen. Vgl. dazu: Włodzimierz Bialik: *Der 'anikonventionelle' Zufall in der Detektivgeschichte. (Friedrich Dürrenmatt) Der Richter und sein Henker, Der Verdacht, Die Panne, Das Versprechen*, [in.:] W. Bialik; *Die Ästhetisierung der Kategorie des Zufalls im deutschsprachigen Roman des 20. Jahrhunderts*, Poznań 1978, S. 91—113.

Mörder und paradoxerweise zu einem anderen, anständigen Menschen gewordene Duhamel konnte seine weitere Existenz nicht auf Verbrechen und Lüge aufbauen:

Charles Duhamel, der mit dem Flugzeug abstürzte, ist wirklich tot... Er hätte in seinem Leben, mit seinen Methoden all das durchgesetzt... Ich, der Mann mit dem zweiten Leben, der jetzt Peter Kent heißt und ein ganz anderer Mensch ist... ich kann in meinem Leben die Methoden des Charles Duhamel nicht anwenden. Nein, das ist ganz und gar unmöglich (572).

Duhamels Entschluß erscheint also als logische Konsequenz seiner inneren Entwicklung, seine von ihm abhängige Neiderlage somit auch notwendig.

Es spricht viel dafür, Duhamels Tod als eine Strafe für einen anzusehen, der es gewagt hat, gegen die gottgewollte Ordnung anzugehen, Simmel läßt aber diesmal eine kleine interpretatorische Hintertür, die es erlaubt, das Ende des Protagonisten als durchaus irdische Folge einer durchaus irdischen Herzkrankheit, zumal dieses — nimmt man das fatalistisch gefärbte Motto aus — nirgendwo im Roman prophetisch in Aussicht gestellt wurde.

Die ganze reißerische Verpackung wird — wie immer bei Simmel — von einer aktuellen Botschaft begleitet. Diesmal ist es eine lange Liste von aktuellen Problemen, die hier aufgegriffen wird: Der Autor „läßt nichts aus, was seinem Roman den Anschein einer problembewußten Heutigkeit verleihen könnte“¹⁴: der Rüstungswahn und Rechtsradikalismus, Ausländerfeindlichkeit und Punker, Wirtschaftskrise und die Lage in Polen nach der Verhängung des Kriegszustands, Arbeitslosigkeit und internationaler Terrorismus, Friedensbewegung, Umweltverschmutzung, Kindererziehung und das Spekulantentum in Deutschland. Auch einzelne aktuelle Ereignisse von der Friedensdemonstration in Bonn, dem Münchener Oktoberfest-Anschlag und Hamburger Kirchentag bis an den Herzschrittmacher des Bundeskanzlers Schmidt, all das geriet in das Blickfeld des Erzählers.

Simmel, der von sich behauptet, er hätte einen Riecher für die brisante Aktualität, hat ihn existent in seinen früheren Romanen bewiesen. Sein diesmaliger Ansatz steckt aber unbeholfen zwischen der universellen Aktualität und momentaner Inaktualität. Mit dem Aussteiger-Motiv greift er zuerstmal den immer aktuellen menschlichen Wunschtraum nach Anderssein auf, aus einer meist enttäuschenden Existenz herauszuschlüpfen, er trägt also einerseits das Romangeschehen auf ein „literarisch immer schon weitverbreitetes erchetypisches Sehnsuchtbild“¹⁵, andererseits aber schneidet er dieses universelle Streben gerade dann an,

¹⁴ R. Krohn; *Herzhafter Kunstgriff ins volle Menschenleben. Johannes Mario Simmels neuer Erfolgs-Roman heißt „Bitte, laßt die Blumen leben“*, „Badische Neueste Nachrichten“, 13 V 1983.

¹⁵ G. Ueding, *op. cit.*

wenn es durch die aktuelle gesellschaftlich-wirtschaftliche Situation wesentlich abgeschwächt, wenn nicht überhaupt in Frage gestellt ist. In Anbetracht der Massenarbeitslosigkeit, wo Millionen zum Aussteigen gezwungen wurden und nichts anderes im Sinne haben als wieder einzusteigen, erscheint ein Aussteiger aus freien Stücken als Gast von einem anderen Planeten. Simmel stellt hier also — gewiß gegen seine Absicht — die Wirklichkeit auf den Kopf. „Die Zahl derjenigen“, schreibt Norbert Bicher, „die sich hierzulande Gedanken darüber machen, aus der Gesellschaft auszusteigen, ist lächerlich klein im Vergleich zu all denen, die als Arbeitslose endlich in diese Gesellschaft einsteigen möchten“¹⁶.

Hinzufügen wäre noch, daß Duhamel eigentlich kein Aus-, sondern eher ein Umsteiger ist, verfügt er doch nach wie vor über ein Millionen-Nummernkonto in der Schweiz, was seinem „Aussteigen“ eine suspektere Prägung verleiht.

Der Komplex des aktuellen Geschehens, von Simmel auf die von ihm anvisierte Wirkung hin modelliert, seine literarisch-gesellschaftliche Botschaft, wurde bisher mehr oder weniger geschickt in den Erzählstrom eingebettet, und zwar so, daß er einen integralen Bestandteil des Ganzen bildete. Die tagesschauartigen politischen Einsprengsel, die den Eindruck der reinsten Kolportage erwecken, sind auch diesmal im ganzen Text zerstreut, sie fügen sich aber nicht in die Struktur des Romans und könnten, ohne daß es auffallen würde, in einen anderen transponiert werden. Dies läßt *Bitte, laßt die Blumen leben* zu einem unzusammenhängenden Potpourri werden, in dem zeitgeschichtlichen Fremdkörper die Homogenität des Werkes zerstören.

Simmels Intention, den Reißer mit seinem eigentlichen Anliegen so zu verschachteln, daß „die Leute das eine nicht ohne das andere lesen können“¹⁷, veranlaßte einen Kritiker zu der boshaften Bemerkung, es sei eigentlich schade,

daß das Werk nach Zeitabläufen aufgeteilt ist und nicht thematisch, sonst hätte man nach dem Motto 'von 8 bis 80' hier ein Häppchen für die Kleinen, da ein paar Blätter für die ma und noch ein Stückchen für den Onkel, der auf ein paar scharfe Sachen scharf ist, eine je nach Anspruch perfekte Familienlektüre¹⁸.

Was den zeitgeschichtlich-aktuellen Bezug des Romans betrifft, so gerät die Verschachtelung diesmal wirklich nicht perfekt. Simmel läßt seinen Leser über unzählige Einlagen stolpern und sieht selten eine andere Möglichkeit als einfach Radio- und Fernsehnachrichten fast buchs-

¹⁶ N. Bicher, *So schick können Alternative sein. Simmels stinknormaler 'Aussteiger' hat einige Millionen im Rücken*, In: Westfälische Rundschau, 19 III 1983.

¹⁷ Playboy Interview: *Johannes Mario Simmel. Im Gespräch mit André Müller*, „Playboy“, Januar 1983, S. 34.

¹⁸ R. E. Biebricher, *op. cit.*

täblich in die Handlung hineinzukonstruieren. Ofenwarme Zeitereignisse arten dann nach einem Wetterbericht vom vergangenen Jahr. Simmel „verpackt seine Figuren“, hieß es im Süddeutschen Rundfunk, „in seinen vom Verlag so gerühmten Zeitgeist, wie ein Händler auf dem Wochenmarkt seine Ware in die Zeitung von gestern packt: Ob Politik oder Kultur — es ist nichts als Einwickelpapier“¹⁹.

Wenn irgend welche Einschlüsse in Simmels Verpackung nicht reinpassen wollen, wird einfach etwas nachgeholfen, sie erscheinen dann an ungeeignetsten Stellen und verwandeln lange Textpassagen in stupide, hölzerne Dialoge oder klischeehafte Diskussionen. Der moralische Impetus läßt zum Beispiel Simmel ein Liebesgespräch nach folgendem Schema verlaufen:

„Geliebtes Hörnchen!“
 „Überalles geliebter Kater! [...] War der Flug gut?“
 „Er war sehr interessant. Neben mir hat ein polnischer Journalist gegessen. Wir haben uns natürlich über die ‘Solidarität’ unterhalten, und ich habe ihm gesagt, daß wir all die Polen und ihren Arbeiterführer Lech Walesa... bewundern und den großen Mut...“
 „Ja“, sagte ich, so großen Mut. Und ich habe so große Sehnsucht nach dir, Hörnchen.
 „Ich denke nur an dich, Kater, nur an dich! Und der Journalist hat sich gefreut, aber ich habe ihm auch gesagt, daß wir Angst haben, in Polen könnte dasselbe passieren wie in Budapest und Prag, weil die Russen...“
 „Und was hat er geantwortet?“
 „Daß die Russen es sich einfach nicht leisten können... Ich liebe dich Kater, ich liebe dich... [...] Reagan ist gefährlicher als Nixon und Carter zusammen... [...] Nur von Liebe habe ich reden wollen, nur von Liebe... (...) Ach, du bist großartig, Kater... [...] Und dann hat dieser Journalist wiederholt, daß der russische Außenminister Gromyko... [...]“
 „Was für ein Dialog, Hörnchen. Was für ein Dialog“ (108)

Eben. Hinzuzufügen wäre noch, daß dies ein Telefongespräch war. Und noch eine andere kleine Kostprobe:

„Ich bin im zweiten Monat schwanger. [...] Wenn es ein Mädchen wird, kann es nicht Soldat werden.“
 [...] Ich nahm ihre Hand und küßte alle Finger und danach die Innenseite der Hand, und sie sagte: „Noch sieben Monate.“
 „Ja“, sagte ich und dachte... [...] Vietnam-Krieg... Kuba-Krise... Afganistan und Polen... [...] Es wurde weiter gerüstet, das Gleichgewicht der Angst sollte

¹⁹ J. P. Wallmann, M.v.d. Grün u.a.: Eine Sendung des Süddeutschen Rundfunks aus der Reihe „Lesezeichen“ vom 27 IV 1983.

den Frieden sichern, wachsende Angst sollte uns retten..."

[..]

„Etwas dürfen wir nicht vergessen“, sagte ich.

„Was?“

„Zu heiraten.“ (226)

Bevor wir zuletzt zum aktuellen Problem Nr. 1 des Romans übergehen, der Angst vor dem Rüstungswettlauf und Atomkrieg, richten wir unser Augenmerk auf Simmels Darstellung der Zustände in Polen nach der Ausrufung des Kriegsrechts. Obwohl sich der Autor mehrmals von den Massenmedien distanziert und sein Mißtrauen ihnen gegenüber artikuliert²⁰, bedient er sich in seinen Polen-Passagen augenscheinlich der nicht gerade anspruchsvollen Zeitungs- und Rundfunksberichten. Der Leser wird mit gängigen, meist unwahren oder maßlos übertriebenen Meinungen und Beurteilungen überschüttet, ohne die Möglichkeit zu haben, sie mit wirklichem Tatbestand zu konfrontieren. Dort, wo Simmel ausdrücklich Rundfunknachrichten zitiert, bewahrt er eine gewisse Distanz, obwohl er sie kommentarlos in die Handlung einwebt und somit als bare Münze hinnimmt, in anderen Fällen erweisen sich die von ihm durchgehend beteuerten Recherchen als äußerst zweifelhaft²¹. In einer von Duhamel geträumten (!) Fernsehsendung über polnische Kinder wirft ein kleiner Junge seinen Eltern vor: „Keiner will mit mir spielen. Die anderen Kinder haben gefragt, wem seine Eltern in der 'Solidarität' sind. Ich habe gesagt, daß ihr nicht drin seid, weil ihr in der Partei seid“ (229), womit die Entweder-Oder-Alternative suggeriert wird, obwohl allgemein bekannt ist, daß ein sehr beträchtlicher Teil der Mitglieder der PVAP zugleich in der 'Solidarität' war, und das bis zum Politbüro der Partei. „Es geht dort schlimm zu“, informiert Andrea ihre Schützlinge, „und am schlimmsten ist es für Kinder, denn die haben kaum noch etwas zu essen“ (244), was natürlich purer Unsinn ist. Da ist von hungernden (467, 483) und frierenden (467) Menschen die Rede, von Gestapo-Aktionen der Polizei, massenweisen Niederknüppelung und einer „Normalisierung“ nach stalinistischem Schnittmuster (467), von über dreihundert Toten und der Hinrichtung eines Soldaten „wegen Mißachtung seiner Pflicht“ (478) und vielen anderen Sachen, die mit der Wahrheit entweder gar nichts oder nur wenig zu tun haben.

Und nun zum Titelappell und somit zur problemhaften Achse des Romans. „Im zweiten Weltkrieg“, erklärt eine der Figuren,

²⁰ Auch in *Bitte, laßt die Blumen leben* kommt dieses Mißtrauen expressis verbis zum Ausdruck: „Die Zeitungen lügen, das weißt du doch“, wendet sich Duhamel an Andrea (225).

²¹ Die Fehler liegen auch in nachprüfbar Detail. Einer der Helden will „vom Ostberliner Flugplatz Schönefeld aus nach Breslau fliegen“ (463). So eine Flugverbindung gab und gibt es nicht.

hatten die stärksten Bomben eine Sprengkraft von über zehn Tonnen TNT, also etwa zehn Tonnen Dynamit. Die Atombombe auf Hiroshima 1945 hatte bereits die Wirkung von dreizehntausend Tonnen Dynamit. Und heute gibt es Raketen Sprengköpfe, die fünfundzwanzig Millionen Tonnen Dynamit entsprechen. [...] Weltweits liegen so viele Atomwaffen herum, daß es für jeden Menschen auf dieser Erde drei Tonnen Dynamit gibt. Und weiter und weiter wird gerüstet! Dafür geben alle Staaten zusammen pro Stunde fast eine Million Dollar aus. Amerika und Rußland, die beiden Supermächte: zwei kleine Jungen, die bis zu den Knien in Benzin stehen. Einer hat fünf Feuerzeuge, der andere hat zehn. Der mit den zehn ist selig: 'Ich fühle mich sicherer, weil ich zehn Feuerzeuge habe!' Un beide wollen auf Teufel komm raus immer noch mehr Feuerzeuge haben. [...] Und jeden weiß: Wo Waffen herumliegen, da gehen sie auch los (317f).

„Es ist viel Kafka in Deutschland“, behauptet derselbe Held, „sehr viel Kafka“ (320) und beschreibt damit die allgegenwärtige Angst, die sich immer mehr Menschen in der heutigen Welt bemächtigt. Die Angst vor „denen da oben“ (320), die das Weltgeschick in ihren Händen halten. Simmel unterscheidet zwischen „Furcht“ als einer Empfindung, die aus einer realen Bedrohung oder Gefahr entsteht“ (318) und der „Angst“, die auf unbestimmte Bedrohungen und Gefahren zurückzuführen ist. „Wer sich fürchtet“, läßt er seinen Helden sagen, „kann sich wehren. Wer Angst hat, kann sich nicht wehren, denn er weiß ja nicht, wogegen und wie“ (318). Zum einen erscheinen die — obwohl ganz konkret und handgreiflich — vom Rüstungswahn besessenen Entscheidungszentren in ihrer Unübersichtlichkeit als eine anonyme, unantastbare Macht, zum anderen sind die eventuellen Folgen eines atomaren Konflikts in ihrer Schrecklichkeit abstrakt und unvorstellbar. Der ganz konkret identifizierbaren Gefahr sind sich die Menschen bewußt, das „Wogegen“ kann somit klar sein. Worauf es eigentlich ankommt, ist das Wie, und hier endet verständlicherweise Simmels Erkenntniskraft. „Mein Weltbild“, sagt er einem Reporter,

ist unendlich düster, weil ich keinen Ausweg aus den Konflikt sehe: entweder wir lassen uns abschlachten oder wir leisten bewaffneten Widerstand und schlagen die Großen tot. Man kann sagen, daß dieses Buch ebenso engagiert wie in größter Ratlosigkeit geschrieben worden ist²².

Das latente Katastrophengefühl, das auf der ganzen Geschichte lastet, löst sich auch am Ende des Romans nicht, so wird der Leser in die mögliche Apokalypse entlassen. Und doch behauptet Simmel, sein Buch soll ein „Mutbuch“ sein²³. Um dies zu erreichen, zitiert er Blochs *Das Prinzip Hoffnung* herbei. Mit dieser eher im Abstrakten gehaltenen Hoffnung versucht Simmel, die Angst zu überwinden.

Da der Autor die Angst in ihrer ganzen Komplexität ins Auge faßt,

²² H.-Ch. Blumenberg, *Die Geständnisse des Froschkönigs. Eine Begegnung mit Johannes Mario Simmel*. In: „Die Zeit“, Hamburg 5/6 I 1983.

²³ Im Gespräch mit Claudia Theurer, *op. cit.*

entgeht ihm auch nicht, daß die Reichweite ihres Da-Seins nicht zuletzt darauf zurückzuführen ist, daß man mit ihr glänzende Geschäfte machen kann. Simmels Buch ist ein wahrlich engagiertes Buch, zugleich aber ein sehr einträgliches: das Geschäft mit der Angst also? Ein Teil der Kritik hegt da keine Zweifel: Gert Ueding schreibt in der „Frankfurter Allgemeinen Zeitung“:

Man muß es schon baren Zynismus nennen, wenn Simmel seine Hauptfigur Duhamel voll Ersteunen und Abscheu sagen läßt: 'Also auch das gab es: das Geschäft mit der Angst!'

Simmel selbst ist da natürlich einer ganz anderen Meinung. Auf die Frage, welche Stellung in seinem Wertkatalog Geld einnimmt, antwortet er spontan(?):

Ich könnte sehr leicht herunter von meinem Lebensstandard. Ich will nicht sagen, daß ich ungern so lebe. Aber wenn ich es fertigbrächte, ein Buch zu schreiben wie Hamigways *Wem die Stunde schlägt*, würde ich auch in der Bahnhofsmission übernachten²⁴.

STRACH, NADZIEJA I ODWIECZNE MARZENIA:

POWIEŚC JOHANNESA MARIII SIMMLA

„BITTE, LAßT DIE BLUMEN LEBEN“ („POZWÓLCIE ŻYĆ KWIATOM“)

STRESZCZENIE

Szkic niniejszy jest próbą analizy powieści zachodnioniemieckiego autora bestsellerów (ponad 60 milionów nakładu i przekłady na prawie trzydzieści języków) — Johannessa Marii Simmla.

Jeszcze przed ukazaniem się książki została ona, niejako „w ciemno”, sprzedana na potrzeby filmu: Reiner Maria Faßbinder zamierzał nakręcić na jej podstawie film z Romy Schneider w roli głównej. Pierwszy nakład podstawowy wyniósł 200 tysięcy egzemplarzy, co nawet na warunki RFN jest liczbą zawrotną. Po kilku miesiącach sprzedano ponad milion egzemplarzy.

Jak zwykle u Simmla, kierującego się mottem zaczerpniętym z Brechta i głoszącym, że „prawdę należy szerzyć podstępem”, tak i tutaj w historię mordu i miłości wplecione są tzw. wątki — jak twierdzi Simmel — „właściwe”, te, o które mu naprawdę chodzi, w przypadku *Bitte, laßt die Blumen leben* strach przed wojną jądrową, ruchy pokojowe, odradzający się skrajny nacjonalizm czy nienawiść do obcokrajowców. Samo zaś „opakowanie” jest — znów „jak zwykle” — sensacyjne: Charles Duhamel, wzięty paryski adwokat, wykorzystuje nadarzącą się okazję (cudem przeżywa katastrofę lotniczą, po której nie sposób było zidentyfikować szeregu zwłok) i wymyka się ze swej dotychczasowej egzystencji. Przeobrażony fizycznie i pod zmienionym nazwiskiem spotyka, już jako Peter Kent, młodą bibliotekarkę z Hamburga, Andree, z którą po pewnym czasie się żeni

²⁴ Playboy Interview, *op. cit.*, S. 42.

i rozpoczyna nowe życie. Prowadzą wspólnie idylliczno-utopijną księgarnię dla kalekich dzieci i przykładne mieszczańskie życie, choć Duhamel vel Kent jest zmuszony, broniąc swego nowego świata, zamordować swego byłego przyjaciela, który zgłębił jego tajemnicę. Uwielbiana przez Duhamela Andrea ginie po jakimś czasie w wypadku samochodowym, a on sam zostaje aresztowany pod zarzutem zamordowania wspomnianego przyjaciela. W aresztanckiej celi spisuje historię swego życia, a skończywszy ją, umiera na atak serca.

Przepełnionej psychologicznymi niewiarygodnościami i dziecinną niekiedy naiwnością historii miłosnej towarzyszy równie nieprawdopodobne przedzierzgnięcie się cynicznego supermęża Duhamela w lirycznego (i wiernego) kochanka i męża. By uniknąć niewiarygodności, stosuje Simmel ograny chwyt narracyjny, każąc narratorowi wielokrotnie podkreślać właśnie owo nieprawdopodobieństwo, a jednocześnie podkreślać „prawdziwość” wydarzeń. Temu samemu celowi służy zresztą umieszczona przed tekstem i często przez Simmla stosowana uwaga odautorska o prawdziwości opowieści i koniecznej zmianie niektórych realiów, by uchronić zainteresowanych przed identyfikacją. Ciągłe zaklinanie autentyczności prowokują do interpretowania kiczowatych fragmentów tekstu, których tu nie brak, według antropologiczno-socjologicznej teorii kiczu, głoszącej że nie jest on literackim niedomogiem utworu, lecz raczej odbiciem kiczowatej rzeczywistości i manifestacją ludzkiej gotowości do kiczowatego przeżywania świata. Simmel zwraca zresztą nawet *expressis verbis* uwagę na to, że tzw. rzeczywistość jest niekiedy bardziej kiczowata niż jej (także) kiczowate przetworzenie, pisząc choćby, że „słońce paliło, a pola pełne były maków jak na obrazie Moneta, tyle że te prawdziwe maki sprawiały dużo bardziej kiczowate wrażenie niż te na płótnie Moneta”.

Odpowiadając na pytanie o niespotykany, a na rynku zachodnioniemieckim (nie biorąc pod uwagę „fabrykantów” w rodzaju H. G. Konsalika) niepowtarzalny sukces czytelniczy Simmla, należałoby — przynajmniej w przypadku tej powieści — zwrócić uwagę na nieustanne umiejętne oscylowanie pisarza między dwoma światami: jeden jest codzienny i aktualny, quasi-rzeczywisty i znany każdemu czytelnikowi z codziennego doświadczenia. Jest to zobowiązany aktualnym relacjom środków masowego przekazu świat rozpoznawany przez czytelnika jako jego własny (następny argument za prawdziwością całości tekstu), świat szalejącego wyścigu zbrojeń i prawicowego radykalizmu, punków i zachodnioniemieckiej wrogości do obcokrajowców, bohaterzy obracają się w „swojskim” czasie kryzysu, bezrobocia, międzynarodowego terroryzmu, zagrożenia środowiska naturalnego i wydarzeń w Polsce po ogłoszeniu stanu wojennego. W tym ostatnim przypadku są to głównie wyrażone relacje prasowe, radiowe lub telewizyjne, przesadzone i jednostronne, często nieprawdziwe, ale kształtujące opinię publiczną RFN. Simmel często dystansuje się od środków masowego przekazu, obnażając tym samym ich tendencyjność, lecz fragmenty pozostawione bez komentarza, jako „czyste” wtrącenia aktualności, budują uproszczony i nieco rozmyty obraz wydarzeń.

Ogólnie rzecz biorąc jest to jednak świat sprawdzalny, dotykalny i wywołujący u recypienta natychmiastowe poczucie przynależności.

Z drugiej jednak strony Simmel oferuje to, co uniwersalne, aktualne wieczną aktualnością, bo związane z człowiekiem jako takim: proponuje spełnienie odwiecznego marzenia przeciętnego, zmęczonego codzienną szarą egzystencją (lub dobrobytem) człowieka, przywołuje możliwość realizacji potrzeby bycia kimś innym, a rodzące się tu natychmiast mechanizmy identyfikacyjne stanowią z pewnością jeden z zasadniczych powodów popularności autora i jego utworów. Nawet porażka bohatera, będąca raczej próbą ucieczki od obowiązującego tu happy endu (choć możliwa jest także wykładnia fatalizująco-zachowawcza: nie występuj przeciwko

istniejącemu porządkowi rzeczy, bo poniesiesz klęskę), nie powoduje zmniejszenia czytelniczej atrakcyjności całego przedsięwzięcia.

Stosowana przez Simmla mikstura, składająca się z elementów powieści miłosnej, sensacyjno-kryminalnej, szpiegowskiej, prawie pornograficznej, ale także obyczajowej i społeczno-krytycznej, stanowi właśnie przez swą bogatą ofertę tematyczno-problemową, przez szeroki wachlarz możliwości identyfikacyjnych i projekcyjnych oraz przez swą językowo-strukturalną dostępność (choć pisarz stosuje nieledwie wszystkie techniki narracyjne wypracowane przez tzw. wielką powieść dziewiętnastego i dwudziestego wieku) chętnie i łatwo przyswajalny, a dla wielu czytelników jedyny materiał literacki.

Także lewicująco-lewicowy program polityczno-ideologiczny Simmla podkreśla jego wyjątkowość na zachodnioniemieckim rynku literatury masowej.