

The Ice Age Cometh

Skizzenhaftes zu einem Motivkomplex in der deutschen Gegenwartsliteratur

REINHOLD GRIMM

Als der Stückeschreiber Tankred Dorst vor etlichen Jahren-1972, um genau zu sein - die Nachkriegssituation des norwegischen Dichters Knut Hamsun zum, wie er sagte, "Anlaß für eine erfundene Handlung mit erfundenen Personen" nahm und darüber den lakonischen Titel *Eiszeit* setzte, da zerbrachen sich sämtliche Kritiker Westdeutschlands verzweifelt den Kopf.¹ Denn was sollte diese rätselhafte Benennung ausdrücken? Sie wird im Stück nirgends erläutert; ja, selbst das Wort fällt bloß ein einziges Mal. In einer der Szenen, wo DER ALTE (wie Hamsun hier heißt) von Psychiatern auf seine Zurechnungsfähigkeit untersucht wird und dabei verschiedene Begriffe, die vor ihm auf eine Leinwand projiziert werden, erklären soll, erscheint neben 'Kugel', 'Stadt', 'Rache' usw. auch das Wort 'EISZEIT'. Es ist der letzte dieser Begriffe, und die Reaktion darauf ist ebenso bezeichnend wie vieldeutig: "*Der Alte winkt unwillig ab und schweigt.*"² So die Bühnenanweisung, mit der die Szene schließt oder eigentlich abbricht. Und kaum minder knapp und offen wirkt auch der Schluß des ganzen Stückes. "Ja, ja, ja, ich lebe noch", ruft der alte Mann, aus einer echten oder vorgetäuschten Ohnmacht erwachend. Er ruft es 'spöttisch' und 'hochmütig', obwohl sein Gesicht "eine krampfhaft lächelnde Fratze" zeigt.³

Weshalb, fragen auch wir uns, nannte Dorst dieses Stück *Eiszeit*? Wollte er damit eine persönliche, durch Charakter und Umstände bedingte Kälte, Härte, Starrheit seines umstrittenen Helden andeuten? Wollte er zugleich oder statt dessen - was beides am ehesten einleuchtet - auf eine allgemeine zwischenmenschliche, gar gesamtgesellschaftliche Erstarrung und Verhärtung unseres Zeitalters hinweisen? Oder war sein Titel einfach ein Zufallsprodukt, beliebig gewählt und überhaupt nicht mit Symbolgehalt befrachtet?

Er war, so erkennen wir rückblickend, jedenfalls ein Signal. Auch wäre das Rätselraten der Kritiker vielleicht etwas weniger hektisch gewesen, hätten sie sich an einen Text erinnert, der damals zwar fast zehn Jahre zurücklag, jedoch einen sehr ähnlichen, ja noch lakonischeren Titel trug. Ich meine die erste größere Prosaarbeit von Thomas Bernhard, erschienen 1963. Deren Titel nämlich lautete ohne jeden Zusatz: *Frost*. Und was in diesem Buch geschildert

wird, ist in der Tat die allmählich so beklemmende wie unaufhaltsame Vereisung eines Menschen, der förmlich "von innen heraus erfriert" und dessen Entwicklung daher "folgerichtig im verschneiten Hochgebirge ihr tödliches Ende findet".⁴ Indes - läßt sich derlei wirklich als Entwicklung⁵ ansprechen? Ist nicht dieser Frost vielmehr längst ein Zustand, die Zeit also buchstäblich eine Eiszeit? "Der Frost frißt alles auf", faßt der Erzähler zusammen. "Der Frost ist allmächtig", hieß es aber bereits zu Beginn. "Gefrorene Luft", murmelt die Hauptgestalt, der Maler, "alles ist nur mehr gefrorene Luft. . ." ⁶ Für ihn wie für den Erzähler und mithin für Bernhard selbst hat "dieser fortschreitende, in allem und jedem und überall fortschreitende Frost in seiner unerhörten Begriffsvergrößerungsmöglichkeit (. . .) die größte, immer wieder die allergrößte Bedeutung". Ausdrücklicher und massiver könnte uns die 'Moral' wohl schwerlich eingehämmert werden. Was Dorst zurückhält, bietet Bernhard im Übermaß. Um jeglichen Zweifel auszuräumen, fügt er hinzu, es handle sich hier auch beileibe nicht nur um klinische, sondern genauso um klimatologische Befunde, wofür er sogar schon die eiszeitliche, beide Aspekte verbindende Formel prägt, die er zudem mit Nachdruck als solche hervorhebt: "Diluviumserfall des Einzelnen".⁷

Doch er geht noch weiter. Mit Frost und Eiszeit verknüpft er, obgleich eher beiläufig, nichts Geringeres als den 'Weltuntergang' - und zwar "den *wirklichen* Weltuntergang", wie er eigens beteuert.⁸ Bernhard verfährt gründlich. Vom "toten Land", wo "alles abgestorben" ist,⁹ hätte er darum gar nicht mehr zu reden brauchen. Indem er es trotzdem tat, hat er zumindest den einen (und sicher entscheidenden) Bereich des Motivkomplexes, den dann auch Dorst zu beschwören trachtete, im wesentlichen vorweggenommen. Die Eiszeit, so fremd sie bei Dorst zunächst anmuten mochte, dazu der endgültige Untergang, ob des Einzelnen oder des ganzen Planeten, die Verwüstung, Zerstörung, Vernichtung als individuelle und/oder globale Katastrophe: all das ist bei Bernhard nahezu vollständig bereitgestellt . . . und inzwischen, mit Frost und Schnee und Eis und Gletschern bis hinauf nach Grönland oder von dort herab, derart zum schlagwortartigen Repertoire geworden, daß es bereits die Spatzen von den Dächern, will sagen die Kritiker aus sämtlichen Zeitungsspalten pfeifen. Und damit nicht genug. Denn was in apokalyptischer Endzeit gespielt wird, falls in ihr gespielt wird, ist selbstverständlich das bekannte Endspiel; und wenn sich der Weltuntergang im Bild des untergehenden Schiffes konkretisiert, so ist begrifflicherweise auch der bewußte Eisberg nicht fern und somit die schlimmste Schiffskatastrophe aller Zeiten, das Versinken der *Titanic* in den eisigen Strudeln der Tiefsee. Die Belege drängen sich geradezu auf, von allen Seiten und aus allen Gattungen. Wäre man zynisch - und manche sind es -, so müßte man melden: Ende und Eis sind Trumpf. *The Ice Age*, kein Zweifel, *Cometh*. Ja, ich fürchte, es ist schon da . . . wenigstens in der Literatur.

Gleichwohl haben, wie nicht zuletzt der *Titanic*-Stoff lehrt, diese Bilder und Visionen ihre Vorgeschichte; und erst recht sind sie keineswegs, so vorschnell

dies behauptet wurde,¹⁰ aufs westdeutsche Schrifttum beschränkt oder ausschließlich auf die Bundesrepublik gemünzt. Nicht allein Bernhard und sein österreichischer *Frost* zeugen gegen ein solches Pauschalurteil, sondern ebenso sehr zwei Romane des Schweizer E.Y. Meyer und die zentrale, unverkennbar symbolische Bedeutung ihrer Kälte-, Eis- und Untergangsmotivik.¹¹ Und sind nicht selbst DDR-Autoren, mitsamt ihrem Land und ihrer Gesellschaft, in diesem Zusammenhang zu erwähnen? Man denke bloß etwa an Heiner Müller! Sogar Feministisches kommt ja, als zusätzliche Perspektive, bei der Obsession mit Eiszeit/Untergang/Tiefsee heute ins Spiel, sei es in affirmativer oder in ambivalenter Färbung. Die erstere äußert sich zum Beispiel am Schluß von Müllers neuestem Stück *Die Hamletmaschine*, erschienen 1977; was aber die letztere betrifft, so tritt sie am eindrucksvollsten und schillerndsten - natürlich - bei Günter Grass zutage, in seinem Roman *Der Butt* vom gleichen Jahr.¹²

Ich kann weder auf Müller noch auf Meyer, weder auf Grass noch auf die Vorgeschichte oder die außerdeutschen Entsprechungen im einzelnen eingehen; ich muß mich vielmehr, so ungern ich das tue, auf die bloße Aufzählung von Namen, Titeln und Daten beschränken und kann allenfalls einige zusammenfassende Folgerungen ziehen. Doch dürfte beides vorläufig trotzdem genügen.

Den einen, mit Kälte und Schnee, Frost und Eis und schließlich eben 'Eiszeit' zu umschreibenden Motivbereich haben beispielsweise, neben Bernhard und Dorst, vor allem Grass und Müller in ihren schon genannten Werken gestaltet, ferner Meyer in seinem Roman *In Trubschachen* (1973) und in allerjüngster Zeit auch Christa Wolf. In ihrer Erzählung *Kein Ort. Nirgends* (1979) stellt Wolf eine imaginäre, zum dichterischen Gleichnis erhöhte Begegnung zwischen Heinrich von Kleist und Karoline von Günderode dar. "Ein Geschiebe wie von Eisschollen", sinnt Kleist:

Es ist, als stünd ich auf einer Scholle, im Eisgang, in
absoluter Finsternis. Der Strom geht, ich weiß nicht,
wohin, die Scholle neigt sich, einmal zu dieser, einmal
zu jener Seite. Und ich, von Entsetzen durchdrungen, von
Neugier, von Todesfurcht und vom Verlangen nach Ruhe, ich
soll um mein Gleichgewicht kämpfen. Lebenslänglich.¹³

Von den älteren Belegen für denselben Motivbereich wäre etwa Hans Erich Nossacks Roman *Spirale* (1956) zu erwähnen, in dessen polarem Schlußteil ein 'ingeschneiter', zu einem geheimnisvollen 'Mal' gefrorener Mann auftaucht;¹⁴ doch zu nennen wäre außerdem schon der ganz frühe Dürrenmatt, insbesondere mit seinem Prosastück *Weihnacht* aus den vierziger Jahren, in dem niemand Geringeres als das Christkind selber starr und erfroren im Schnee liegt.¹⁵ Freilich, die Anfänge dieser Motiventwicklung dürften mindestens bis zu Kafka zurückreichen, dessen *Kübelreiter* sich 'auf Nimmerwiederssehen' in die "Regionen der Eisgebirge" verliert und dessen *Landarzt* vollends "dem Froste dieses unglücklichsten Zeitalters" sogar 'nackt' ausgesetzt ist.¹⁶

Oder müßten wir statt mit Kafka bereits mit Wilhelm Busch und dessen *Bilderposse vom Eispeter* beginnen, der beim Schlittschuhlaufen zu einem klirrenden Eiszapfen erstarrt, von seinen Eltern sorgfältig am Ofen aufgetaut wird, dabei aber umgekehrt zu einer jämmerlichen Pfütze zerrinnt, die dann die Eltern pietätvoll in einen Einmachtopf füllen?¹⁷ Doch das eigentliche 'Satyrspiel' (falls das Wort nicht zu schade ist) hat nicht der hintergründige Busch 1864, sondern ein Pfuscher namens Herbert Achternbusch 1978 geliefert, und zwar mit seinem Text und Film *Servus Bayern*. In diesem Machwerk, das namentlich auf Grönland, aber auch in einem vergletscherten, völlig 'unter Eis und Schnee' begrabenen Bayern spielt, wimmelt es nur so von Eisschollen und Eisbergen, Treibeis und Packeis; ja, es kommt darin obendrein ein veritabler 'Eisbär' vor, von dem es zu allem Überfluß heißt, daß sich der Held Herbert an ihn klammere, um ihn 'von hinten zu ficken'!¹⁸ In der Tat, Eis und Eiszeit sind bei diesem bajuwarischen Hanswurst auf mehr als bloß auf den Hund gekommen; und wir können uns jede weitere Erörterung schenken.

Der andere Motivbereich, der des Untergangs oder gar Weltuntergangs, findet sich wiederum bereits bei Müller und Grass, von Bernhard ganz zu schweigen; daneben erscheint er aber auch in Meyers Roman *Die Rückfahrt* (1977) sowie insbesondere bei Hans Magnus Enzensberger und Thomas Brasch. Schon der Zusatztitel zu dessen Text- und Bildcollage *Kargo* vom gleichen Jahr, 32. *Versuch auf einem untergehenden Schiff aus der eigenen Haut zu kommen*, ist ja beredt genug; und an zentraler Stelle heißt es denn auch ganz offen: "Wenn ich uns durch die Pieckstraße gehen sehe, sehe ich uns auf dem Schiff 'Europäische Kultur'." Und lapidar setzt Brasch hinzu: "Geht unter."¹⁹ *Kargo*, mit anderen Worten, weitet Braschs Erfahrungen in Berlin wie in der DDR überhaupt zu einem großen kulturkritischen Gemälde aus, das er ins Bild vom Schiffsuntergang faßt . . . wohingegen Enzensberger umgekehrt, obzwar nicht minder kritisch, in der Dritten Welt (nämlich auf Kuba) begann, um aber zuletzt ebenfalls in Berlin (freilich in dessen westlicher Enklave) zu landen. Sein Versepos *Der Untergang der Titanic* von 1978 trägt nicht zu Unrecht die anspruchsvolle, weil auf Dante verweisende Gattungsbezeichnung *Eine Komödie*:²⁰ es ist wirklich ein modernes Weltgedicht vom Weltuntergang, den es ebenso kunstvoll wie beziehungsreich in jener konkreten historischen Schiffskatastrophe vom April 1912 spiegelt. Das Werk des heute Fünfundzwanzigjährigen darf zweifellos die bedeutendste dichterische Leistung innerhalb beider Bereiche dieses gesamten Motivkomplexes heißen.

Schon 1913 war zwar, aus der Feder von Max Dauthendey, eine kleine Versdichtung über *Die Untergangsstunde der 'Titanic'* erschienen;²¹ doch dieses Werklein läßt sich mit Enzensbergers *Commedia non-divina* im Grunde gar nicht vergleichen. Weitaus wichtiger, unter solch älteren Gestaltungen, sind zwei Texte von Dürrenmatt und Marie Luise Kaschnitz. Deren Erzählung *Der Tag X* von 1966 ist, für die damalige Zeit typisch, eine erschütternde Vorausahnung atomarer Vernichtung,²² während Dürrenmatts *Porträt eines*

Planeten sich nicht einmal damit zufriedengibt, sondern gewissermaßen gleich zum Urknall greift. Denn zum einen gestaltet dieses Stück von 1970 die katastrophalen Verhältnisse auf der Erde, zum andern aber mündet es in die 'kosmische' oder 'Weltkatastrophe', will sagen die Zerstörung der gesamten Erde und Menschheit dadurch, daß die Sonne zu einer Supernova schwillt und mit unvorstellbarer Gewalt zerbricht ("wenn es auch unwahrscheinlich wahrscheinlicher ist, daß die Menschheit sich selber zerstört", wie Dürrenmatt im Vorwort zu dem trotz Big Bang eher schwachen Drama bitter hinzusetzt).²³

Die globale Vernichtung, die das *Porträt eines Planeten* darstellt, entspricht jedenfalls aufs genaueste der universalen Vereisung in Bernhards düsterem Bericht *Frost*, mit dem ja, wie wir sagten, die jüngste Etappe der ganzen Motivgeschichte anhebt. Ende und Eis, finale und permanente Katastrophe kennzeichnen die gesamte seitherige Entwicklung. Wenn sich dabei die Einbildungskraft immer weniger mit der Atombombe und an ihrer Statt immer mehr mit der Vision des Schiffsuntergangs oder der Eiszeit beschäftigt, so ist die Ursache dafür, glaube ich, ebenso die allmählich geläufig gewordene Vorstellung vom 'Raumschiff Erde' wie das gleichzeitig erwachte und ständig noch wachsende ökologische Bewußtsein, also die Einsicht in die langsame, schleichende Selbsterstörung oder doch Selbstzerstörbarkeit der Erde durch den Menschen. Und wenn des weiteren mit Vorliebe der bereits mythische, von einem 'ungeheuren', einem 'unerhört' hohen und kalten Eisberg bewirkte Untergang der *Titanic*²⁴ zum Gegenstand der Darstellung wird oder wenn vollends, wie in der *Hamletmaschine*, 'Tiefsee' und 'Eiszeit' zusammenstoßen und ineinander übergehen,²⁵ so mag auch das vielleicht kein reiner Zufall sein. Bestimmt aber trifft zu, daß sich in dieser zweifachen Katastrophenvision, die im Endeffekt nur eine einzige ist, die Erfahrungen sowohl einer gesamtgesellschaftlichen wie einer zwischenmenschlichen Entfremdung, ja Verzweiflung niedergeschlagen haben und fortwährend niederschlagen. Für die erstere stehen gerade auch ostdeutsche Autoren wie Müller und Wolf; denn daß solch metaphorische Begriffe wie 'Eiszeit' oder 'Vereisung' in der DDR eine sehr konkrete politische Dimension besitzen, nämlich als Umkehrung des kurzfristigen, genauso konkret-metaphorischen 'Tauwetters', wird sich, fürchte ich, kaum bestreiten lassen. Das soll jedoch keineswegs heißen, daß in Westdeutschland etwa ein Mangel an politischer Abkühlung herrsche. Derlei wirkt hier nur nicht ganz so erkältend und lähmend. Auch wird, was dem öffentlichen Frost allenfalls noch fehlt, ohnedies durch die weithin erfahrene individuelle, zwar persönlich bedingte, aber doch gesellschaftlich vermittelte Auskältung und Erstarrung der zwischenmenschlichen Beziehungen mehr als wettgemacht. Wie sehr davon nicht zuletzt schon die Familie betroffen ist, jener einstige Hort der Geborgenheit und Wärme, bezeugt besonders eindringlich eine der allerjüngsten Veröffentlichungen zum Thema, die zugleich mit einer neuen und gewiß originellen Variation des Grundmotivs aufwartet: Helga M. Novaks *Die Eisheiligen* von 1979.²⁶ "Man friert leicht bei der Lektüre dieses Buches", wurde dazu mit gutem Grund

bemerkt. Das Frösteln, das man empfinde, liege aber gar nicht notwendig daran, daß in dieser Geschichte einer Kindheit so oft 'von Kälte, Schnee, schneidendem Wind, abgestorbenen und tauben Füßen' geredet werde:

Das sind nur die äußeren, meßbaren Korrelate zu einer sämtliche Gefühlsäußerungen und Familiensituationen durchdringenden Vereisung.

So - und ich könnte weiterzitiere - der Kritiker der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*.²⁷

Denn die Vereisung ist in der Tat allgemein und greift allenthalben um sich. Und ihre poetischen Korrelate sind eben nicht nur jene Kälte, jener Novaksche Schnee und schneidende Wind und das Taube und Abgestorbene in und zwischen den Menschen, sondern Eiszeit und Untergang schlechthin, Endzeit und sogar Endspiel. Daß sie gerade in der Bundesrepublik am häufigsten ausgesprochen und niedergeschrieben, ja förmlich proklamiert werden, läßt sich freilich ebensowenig leugnen. In der Wochenzeitung *Die Zeit* wird buchstäblich die 'deutsche Eiszeit' verkündet,²⁸ anderswo summarisch eine 'Eiszeit der Vernunft';²⁹ und was den *Untergang der Titanic* betrifft, so gibt es inzwischen nicht bloß eine Oper dieses Titels, sondern tatsächlich eine ganze Zeitschrift, die sich *Titanic* nennt. Ja, jemand hat sogar seine Essaysammlung mit dem schicken Katastrophentitel versehen: *Ein bißchen Lust am Untergang*.³⁰

Diese finstere Lust gilt übrigens, noch und wieder, auch für Hans Magnus Enzensberger. Sein neuester Hit ist nämlich eine Schallplatte mit dem schönen Titel *Der Abendstern*, die (unter anderem) nichts Geringeres als Weltuntergangschansons enthält! Diese Chansons vom Herbst 1979 dürften vermutlich den bisherigen Gipfel der grassierenden Obsession mit Eiszeit/Untergang/Tiefsee und vor allem ihrer maßlosen Popularisierung bilden. *In zehn Minuten ist alles vorbei*: so lautet zum Beispiel eine bezeichnende Überschrift. Eine entsprechende Verszeile bestimmt lakonisch: "Kein Mensch kommt mit dem Leben davon."³¹

Indessen gilt auch für uns noch das Schlußwort des Alten aus dem Stück *Eiszeit*, von dem wir ausgingen. Auch wir - vorläufig - leben noch.

Anmerkungen

- 1 Tankred Dorst, *Eiszeit. Ein Stück*, Frankfurt a.M. 1973 (erstmalig 1972), S. 120. Für die Rezeption bezeichnend ist etwa folgende Äußerung, in der die Ratlosigkeit, nicht minder bezeichnend, sogleich in Richtigkeit, ja Selbstverständlichkeit umgemünzt wird: "Warum das Stück *Eiszeit* heißt, weiß ich nicht; und vielleicht weiß es niemand (ich meine: genau; denn etwas undeutlich metaphorische Deutungen fielen nicht schwer, wenn man sie suchte). Dennoch hat niemand, soviel ich weiß, bezweifelt, daß dieser Titel passend und richtig und treffend sei. Nur, warum? Weil er nichts präjudiziert? Und doch ein unverwechselbares Assoziationsmuster

auslegt? Vielleicht einfach, weil er, ohne alle Erklärung, so definitiv klingt, daß gar kein Verlangen nach Erklärung aufkommt. So selbstverständlich." Vgl. Urs Jenny, "Die Falle der Sympathie. Notizen zur *Eiszeit*". In: *Werkbuch über Tankred Dorst*. Hrsg. von Horst Laube, Frankfurt a.M. 1974, S. 170 ff.; hier S. 170. Der Band enthält auch die bisher bedeutsamste Analyse des Stückes, die zudem eine scharfsinnige Hamsun-Deutung ist; vgl. Claudio Magris, "Gefangener der Vitalität", ebd., S. 181 ff.

- 2 Dorst, S. 74.
- 3 Vgl. ebd., S. 119 f.
- 4 So Bernhard Sorg, *Thomas Bernhard*, München 1977, S. 71 u. 64.
- 5 Sorg zieht sogar den Vergleich mit einem Entwicklungsroman, wenn auch mit Einschränkung.
- 6 Thomas Bernhard, *Frost*, Frankfurt a.M. 1972 (erstmalig 1963), S. 247, 41 u. 153.
- 7 Vgl. ebd., S. 301.
- 8 Ebd., S. 152 (Hervorhebung im Original).
- 9 Vgl. ebd., S. 38.
- 10 Vgl. Wolf Donner, "Berichte zur Lage der Nation. Ingrid Caven singt Lieder von Hans Magnus Enzensberger", *Der Spiegel* 1979, Nr. 42, S. 249.
- 11 E.Y. Meyer, *In Trubschachen. Roman*, Frankfurt a.M. 1979 (erstmalig 1973); ders., *Die Rückfahrt. Roman*, Frankfurt a.M. 1977.
- 12 Vgl. Günter Grass, *Der Butt. Roman*, Darmstadt u. Neuwied 1977, S. 442 ff.
- 13 Christa Wolf, *Kein Ort. Nirgends*, Darmstadt u. Neuwied 1979, S. 133 f.
- 14 Vgl. Hans Erich Nossack, *Spirale. Roman einer schlaflosen Nacht*, Frankfurt a.M. 1956, S. 357 ff.
- 15 Vgl. Friedrich Dürrenmatt, *Die Stadt. Prosa I-IV*, Neuausgabe, Zürich 1959 (erstmalig 1952), S. 11.
- 16 Vgl. Franz Kafka, *Die Erzählungen*, Frankfurt a.M. 1961, S. 275 ff. u. 131.
- 17 Vgl. Wilhelm Busch, *Der Eispeter. Eine Bilderposse*, Dresden 1864.
- 18 Vgl. Herbert Achternbusch, *Die Atlantikschwimmer*, Frankfurt a.M. 1978, S. 303 u. 323.
- 19 Thomas Brasch, *Kargo. 32. Versuch auf einem untergehenden Schiff aus der eigenen Haut zu kommen*, Frankfurt a.M. 1979 (erstmalig 1977),

S. 147.

- 20 Hans Magnus Enzensberger, *Der Untergang der Titanic. Eine Komödie*, Frankfurt a.M. 1978.
- 21 Vgl. Max Dauthendey, *Gesammelte Werke in sechs Bänden*, München 1925, Bd. IV, S. 715 ff.
- 22 Vgl. Marie Luise Kaschnitz, *Eisbären. Ausgewählte Erzählungen*, Frankfurt a.M. 1972, S. 138 ff.
- 23 Vgl. Friedrich Dürrenmatt, *Porträt eines Planeten*, Zürich 1971, S. 7. Das Stück wurde 1970 in Düsseldorf uraufgeführt.
- 24 Vgl. Enzensberger, S. 28 u. 17.
- 25 Vgl. Heiner Müller, *Mauser*, Berlin 1978, S. 97.
- 26 Helga M. Novak, *Die Eisheiligen*, Darmstadt u. Neuwied 1979.
- 27 Vgl. Gert Ueding, "Fotoalbum mit verzerrten Gesichtern", *FAZ*, Nr. 221 (22.9.79), Beilage.
- 28 Vgl. Michael Krüger, "Krieg in Libanon - deutsche Eiszeit", *Die Zeit*, Nr. 42 (19.10.79), S. 24. Es handelt sich um eine Besprechung des im selben Jahr erschienenen Romans *Die Fälschung* von Nicolas Born.
- 29 So im Titel einer Sammelbesprechung von Eckhard Nordhofen; vgl. *FAZ*, Nr. 235 (9.10.79), Beilage.
- 30 Vgl. Karl Heinz Bohrer, *Ein bißchen Lust am Untergang. Englische Ansichten*, München 1979.
- 31 Vgl. dazu nochmals den in Anm. 10 genannten *Spiegel*-Artikel von Donner.