

PROF. DR. STEFAN ELIT (UNIVERSITÄT PADERBORN)

**Komische Fluchten aus der „Deutschen Chronik“  
oder (Selbst-)Archivierung der 1980er Jahre?**

Kempowskis Autorimago Alexander Sowtschick  
in „Hundstage“ und „Letzte Grüße“<sup>1</sup>

Ziel der folgenden Ausführungen ist *zum Ersten* eine Würdigung von Alexander Sowtschick als Autorimago und Kempowski-Alter-Ego, mit der Betonung auf ‚Alter‘ im Sinne eines dezidiert ‚Anderen‘, und zwar als ein Autor, der in einem viel traditionelleren Sinn als Kempowski ‚bürgerliche‘ Werke verfasst, der sich als Schriftsteller in verschiedene klassisch-moderne Künstler-Posen wirft und der dabei nach einiger Größe strebt. In der Annahme eines weitgehenden Misserfolgs dieser Bemühungen wird es um die Komik und zunehmende Tragikomik dieser Figur gehen. *Zum Zweiten* sollen diese beiden Romane als Archivierungsprojekte Kempowskis für Welt und Selbst in den 1980er Jahren analysiert werden. Hierbei kommt die Frage nach dem Status von Kempowskis Romanwerken nach der „Deutschen Chronik“ in den Blick, das heißt die Frage, inwiefern eventuell bereits mit den „Hundstagen“ eine „Zweite Chronik“ begonnen hat.<sup>2</sup> Zumindest die Sowtschick-Romane dieser ‚Zweiten Chronik‘ könnte man nämlich einerseits als Bausteine einer Welt-Archivierung für die mittleren und späten 1980er Jahre verstehen. Deren Schwerpunkte liegen in den 1988 erschienenen „Hundstage“<sup>3</sup> auf der ‚alten‘ Bundesrepublik in Provinz und Großstadt, insonderheit hinsichtlich des Literaturbetriebs,

---

<sup>1</sup> Bei diesem Aufsatz handelt es sich um die leicht überarbeitete Fassung eines Vortrags, der gehalten wurde im Rahmen der „Kempowskitage Rostock“ vom 26. bis 28. April 2019; diese standen, unter der wissenschaftlichen Leitung des Rostocker Kollegen Prof. Dr. Lutz Hagedstedt, unter dem Titel „Ich möchte Archiv werden“. Walter Kempowskis Autorschaft zwischen archivalischer Quelle und strategischer Werkpolitik“; zur Resonanz auf die Tagung (und den vorliegenden Beitrag) vgl. etwa den F.A.Z.-Artikel zur Tagung, Henschel 2019.

<sup>2</sup> Den Begriff der ‚Zweiten Chronik‘ vgl. etwa bei Ladenthin 2000 und bei Kempowski selbst spätestens im Jahr 2004 (vgl. Brand 2005, S. 248, Fn. 9).

<sup>3</sup> Diese Ausgabe (= Kempowski 1988) wird im Folgenden mit der Sigle H (Seite) in Klammervorzeichen zitiert.

und „Letzte Grüße“, veröffentlicht im Jahr 2003<sup>4</sup>, fokussiert zusätzlich die USA. Es stellt sich dabei vor allem die Frage, warum letzterer Roman Anfang der 2000er Jahre einen bestimmten Diskurs von 1989 so nachdrücklich archiviert. Andererseits sei, und das mit Blick auf die Gesamtentwicklung von Kempowskis Werk, gefragt, was für eine autofiktionale bzw. Selbstarchivierungs-Strategie in den beiden Romanen eventuell auch noch umgesetzt wird.

## **1. Ein anderer ‚bürgerlicher‘ Autor: Komik und Tragikomik des Alexander Sowtschick**

### *(a) Der andere ‚bürgerliche‘ Autor*

Alexander Sowtschick ist nicht einfach Walter Kempowski, das ist wohl mittlerweile unstrittig, und man braucht dafür nicht einmal Hinweise von Kempowski selbst, wie er etwa sie in „Sirius“ getätigt hat (und die teils eher als Nebelkerzen denn Klarstellungen erscheinen, vgl. S 605<sup>5</sup>); und die zeitgenössischen Autoren, an die er bei Sowtschick gedacht haben will (vgl. ebd.) oder die den Leserinnen und Lesern darüber hinaus einfallen mögen, sollen erst gar nicht in ihrer auf die eine oder andere Weise sehr partiellen Konvergenzen hin verfolgt werden.<sup>6</sup> Sicherlich aber war Kempowski selbst, das heißt sein öffentliches oder besser: veröffentlichtes ‚Ego‘ als Autor und Mensch, in vielem Bildspender für die Autorimago Sowtschick. So finden sich in „Sirius“ zahlreiche Einträge

---

<sup>4</sup> Diese Ausgabe (= Kempowski 2003) wird im Folgenden mit der Sigle LG (Seite) in Klammervermerken zitiert.

<sup>5</sup> Weitere Bemerkungen zu Konvergenzen, v.a. aber dem Abstand zwischen sich und Sowtschick hat Kempowski in dem großen Playboy-Interview anlässlich von „Hundstage“ gemacht (vgl. Dietl-Wichmann 1988).

<sup>6</sup> Gedankt sei allerdings Lutz Hagedstedt für sein Erinnern an die sehr aufschlussreiche thematische Parallele des alternden Autors und seiner ‚Mädchen‘-Interessen zum Spätwerk des von Kempowski verehrten Arno Schmidt, namentlich zu dessen „Julia“-Romanfragment; diese Parallele bestärkt sicherlich den Konnex zwischen zwei Autoren mit genau denselben Initialen (bereits unmittelbar nach dem Erscheinen von „Hundstage“ hatte Volker Ladenthin das Spiel mit Arno Schmidts Initialen und weiteren Bezügen zu dessen Werk umrissen, vgl. Ladenthin 1988). Das recht gängige Romansujet ‚alternder Autor und junge(s) Mädchen‘ (etwa von Goethe bis Philip Roth) macht Kempowskis Held aber zugleich zu einer besonders vergleichsoffenen Gestalt, was reale Vorbilder angeht.

über sommerliche Aufenthalte von ‚Mädchen‘, das heißt: Teenagern beziehungsweise junge Frauen, in Kempowskis Villa, und auch Fotos von ihnen, die eine große Zugewandtheit Kempowskis belegen. Genau solche Aufenthalte stellen alsdann eine wesentliche Handlungslinie für die „Hundstage“ dar, nur dass Alexander Sowtschick durch sein großes (mindestens aus heutiger Perspektive komplett unangemessenes) Interesse an ‚Mädchen‘ vorübergehend sogar in den Verdacht gerät, der Mörder eines jungen Teenagermädchens zu sein, das bei ihm ein- und ausgegangen ist. Das Bild, das sich von Sowtschick dadurch ergibt, ist das eines forcierten Kempowski-Alter-Egos, das neben vielen Parallelen, starken oder partiellen Übereinstimmungen, dezidiert verschobene Züge aufweist<sup>7</sup> und so zu einem ‚Zweiten‘ Ego als einem eigenständigen ‚Anderen‘ wird.

Wie schwierig in diesem Zusammenhang jedoch scheinbar einfachste Fakten zu bewerten sind, lässt sich schon an der Frage von Sowtschicks Alter zeigen: In „Hundstage“ ist er erklärtermaßen 60 Jahre alt. Daraus zieht er einen gewissen Stolz respektive Trotz des Erreichten (vgl. H 16), ist aber auch bereits recht offen für Gedanken des Ablebens. Zumindest aus einigen Indizien im Roman lässt sich sodann als Jahr der „Hundstage“ 1985 erschließen<sup>8</sup> und damit das Geburtsjahr 1925, also vier Jahre vor dem Kempowskis. Sozusagen von hinten unterstützt wird dieses alles dadurch, dass „Letzte Grüße“ definitiv im Herbst 1989 situiert ist und dass Sowtschick dort erklärtermaßen 64 Jahre alt ist (vgl. etwa LG 173). Er fühlt sich damit in ambivalenter Weise als ein „Greis“ (vgl. LG 25 versus 340 oder 383) und als bereits annähernd 70 Jahre alt, ein für ihn bedeutungsvolles Lebensjubiläum (vgl. etwa LG 23 oder 42). Handlungsfunktional ‚ermöglicht‘ das Geburtsjahr 1925 für Sowtschick im Übrigen, dass er bereits als Soldat am Zweiten Weltkrieg teilnehmen musste, von daher genuine Erinnerungen an bestimmte Gräueltaten hat und so unmittelbarer als Kempowski in die NS-Schuldfrage involvierbar ist (dazu späterhin noch).

---

<sup>7</sup> Zu den unterschiedlichen Bezügen zu Kempowski vgl. Spinnen 2003 sowie insbesondere Sina 2011 und die generellen Überlegungen in Sina 2014, S. 35-42.

<sup>8</sup> Vgl. etwa den ‚Ausblick‘ auf das nächste Weihnachtsfest in der Widmung „Weihnachten 1985“ (H 68) oder das (allerdings etwas fehlerhafte) Zitat aus Heinz Rudolf Kunzes Popsong „Dein ist mein ganzes Herz“ (H 304), der 1985 erschienen ist.

Und noch ein kleiner Unterschied: Der reale Hochsommer, der in vielem als ein Muster für „Hundstage“ anzusehen ist, lag bereits im Jahr 1983, das heißt: gemessen an Kempowskis Tagebuch „Sirius“ und wenn man diesem Werk zumindest soweit ‚traut‘.<sup>9</sup> In der veröffentlichten Fassung von „Hundstage“ wird das Jahr 1983 hingegen explizit als vergangenes genannt (vgl. H 399). Allerdings verwischt schon dieser kleine Unterschied zwischen 1983 und 1985 leicht, und das nicht nur irrtümlich, wie in Besprechungen von „Hundstage“<sup>10</sup>, sondern durch eine generelle fiktionale Strategie der schillernden Vagheit.<sup>11</sup> Der markantere Unterschied, Sowtschicks größeres Lebensalter, relativiert sich übrigens ebenfalls, wenn man bedenkt, dass Kempowski „Hundstage“ im Herbst 1988 veröffentlicht hat, das heißt, als er selbst schon auf die sechzig zugeht. Er stand also für aufmerksame Leserinnen und Leser gewissermaßen gerade vor demjenigen Lebensjahr, das Sowtschick im Roman durchlebt – man könnte denken: eine scherzhafte Prophetie oder die nach der Veröffentlichung noch ein paar Monate potentiell spannende Frage, ob wohl man wohl für Kempowski Ähnliches wie für das nurmehr knapp biographisch vorangehende Alter Ego Sowtschick erwarten sollte. Es mag dies etwas weit hergeholt wirken, aber es scheint wie gesagt symptomatisch für „Hundstage“ zu sein, und auch für „Sirius“, dass viele autofiktionale Elemente auf solche Weise ‚schillern‘.

Dennoch sei im Folgenden versucht, an Alexander Sowtschick herauszuarbeiten, was ihn als ‚Anderen‘ konturiert und insbesondere als einen Schriftstellertypus, der ein gewisses Stück ‚neben‘ Walter Kempowski situiert ist, soweit man diesen vor allem durch Romanwerke, Tagebücher und überlieferte Selbstpräsentationen in Interviews und anderem zu kennen glaubt. Ausgewählt seien dafür aus dem breiten Spektrum von Sowtschicks Lebenssignaturen um der Prägnanz willen zwei ineinander übergehende Ebenen, und zwar

---

<sup>9</sup> Gefragt worden ist ja bereits, ob Kempowski eventuell „Sirius“ z.B. nach dem Entstehen von „Hundstage“ manipuliert hat (wie ja auch Sowtschick im Roman sein Tagebuch manipulativ schreibt), um es als Selbstzeugnis passend danebenzustellen (vgl. etwa Sina 2012, S. 40, oder Weidner 2013, S. 172).

<sup>10</sup> So etwa im „Spiegel“ anlässlich einer Besprechung von „Sirius“ (vgl. [Anonym:] 1990).

<sup>11</sup> Mit Blick auf die Entstehung des Romans von Ende 1983 bis Herbst 1987, also gemäß „Sirius“, aber auch entsprechend den vielen archivierten Manuskriptfassungen (vgl. WK 613), muss freilich auch berücksichtigt werden, dass die Festlegung auf das Jahr 1985 erst nach und nach stattgefunden hat bzw. stattfinden konnte.

zum einen dessen schriftstellerisches Werk und zum anderen das allgemeine Bild, das von Sowtschick als ‚bürgerlicher‘ Autor zu gewinnen ist.

Seiner eigenen Werke ist sich Sowtschick nicht nur bewusst, sie stehen laut „Hundstage“ auch in „einem speziellen Regal neben dem Schreibtisch [...] samt ihren Übersetzungen. ‚Kaum einen Finger breit‘, ‚Herzschlag in Andante‘, ‚Kosel‘, ‚Wolkenjagd‘ ... absolut vollständig bis auf ‚Harvest on Sea‘.“ (H 128) Zumindest, was einige dieser Werke beinhalten, erfährt man *en passant* auch, so ist schon der Debütroman „Kaum einen Finger breit“ prominent verfilmt worden, offensichtlich wegen der zeithistorisch interessierenden Thematik eines Widerstandskämpferschicksals im NS-Deutschland (vgl. H 72). Hinter dem Titel „Kosel“ verbirgt sich hingegen „diese Festungssache aus der Franzosenzeit, die eine Verkaufskatastrophe gewesen war“ (H 372). Es handelt sich also um einen weiteren historischen Stoff, diesmal anscheinend beruhend auf der realen Belagerung der preußischen Festung Cosel durch Napoleon Bonaparte im Jahr 1807, die aber in Sowtschicks Bearbeitung kein größeres Publikum interessierte. Ohne dass man Näheres zu der Handlungsstruktur dieses Textes erfahren hätte, wird sein Verfasser gegen Ende von „Hundstage“ zudem mit einer ihn unangenehm treffenden allegorischen Deutung konfrontiert „Sowtschick habe mit ‚Kosel‘ ein Selbstbildnis liefern wollen. Daß er einsam sei, trotz allen Aufwands, daß er sich von der Welt ausgestoßen fühle.“ (H 372) Ebenfalls latent auf Sowtschick in der „Hundstage“-Gegenwart beziehbar und für ihn unangenehm ist sodann „Wolkenjagd“, nach „Kosel“ zu Sowtschicks Beglückung ein schnell verfasster Verkaufserfolg, Thema: „Die Liebe eines alten Mannes zu einem kleinen Mädchen“ (H 68), eine Konstellation, die Sowtschick in „Hundstage“ auf multiple und zwischenzeitlich hoch brisante Weise ‚lebt‘.

Gemessen an diesen Werken und an allgemeineren Aussagen zu Sowtschicks Schreiben in „Hundstage“ verfasst dieser also zum einen historische Romane, eventuell mit pathetischem Selbstbezug. Zum anderen schreibt er vom Titel her ‚zeitlos‘ wirkende Liebesgeschichten, wobei der nirgends näher charakterisierte „Herzschlag in Andante“ wiederum ein gewisses Pathos vermuten lässt, wie es etwa – ohne hier im Einzelnen sehr viel

Nähe zu unterstellen – Werktiteln von Stefan Zweig („Brennendes Geheimnis“, „Ungeduld des Herzens“) zu eigen ist.<sup>12</sup> Die in „Letzte Grüße“ hinzukommenden Bemerkungen zu Werken Sowtschicks fügen sich in dieses doppelte Muster, der dort im Entstehen stockende Roman „Karneval über Lethe“ (vgl. zuerst LG 11) scheint ein Pathos der Vergänglichkeit von Welt und eigener Person hinzuzufügen. Es könnte sich bei Sowtschick damit um einen auf ‚bürgerliche‘ Weise unpolitischen Autor handeln, der seine Werke in der Tradition des Realismus und mit klassisch modernen Referenzen auf sich als Mensch und Künstler verfasst. Außerdem begegnet Sowtschick in „Letzte Grüße“ eine ihm zunehmend unliebe, da ins Banale gehende Bewertung seiner Werke, nämlich dass sie „unterhaltsam“ bis „hinreißend komisch“ (z.B. LG 195) seien.

Gegen diese Stigma einer letztlich belanglosen Unterhaltsamkeit bemüht sich Sowtschick in „Hundstage“ ein Mittel zu finden, indem er zu „zeitgemäßerer Themen“ (H 14), das heißt: mit aktueller Gesellschaftsrelevanz, schreiben will. Er möchte dies zwar gerne aus Trotz lieber lassen, weil für ihn ‚klassische‘ Kunst (von Mozart, Shakespeare, Beethoven) auch nicht ‚zeitgemäß‘ gewesen sei. Aber er hat starke Zweifel, ob die eigenen Werke schon von so ‚klassischer‘ Größe sind, dass er sich Unzeitgemäßheit erlauben kann (vgl. ebd.). Er möchte daher gesellschaftlich-politisch Gegenwartsrelevantes in sein künftiges Werk einbinden, hat jedoch schon einmal kein genuines Interesse an „Philosophische[m]“, etwa im Sinne von marxistischer Theorie, denn er habe solches bisher „nicht gebraucht, [...] diesen Schmond“ (H 16). Jedoch plagt ihn die Angst, öffentlich der Unbildung auf diesem Feld geziehen zu werden (vgl. ebd.). Für das in „Hundstage“ aktuelle Romanprojekt „Winterreise“ nimmt sich Sowtschick anfangs daher Folgendes vor:

Er wollte einmal abweichen von all dem, was seine Leser sonst von ihm kannten und, wenn auch mäkelnd, von ihm erwarteten. Eine Art Selbstbildnis hatte er sich vorgenommen, die Geschichte eines Schriftstellers also, mit Namen Gottfried Fingerling, der ‚ausbricht‘ aus seinem normalen Tageslauf, alles stehen und liegen lässt und eine Winterreise unternimmt, die ihn mit all dem Elend konfrontiert, das

---

<sup>12</sup> Kempowski selbst zeigt etwa in „Sirius“ keine besondere Nähe zu Zweig, kannte ihn aber offensichtlich schon von der elterlichen Bibliothek her (vgl. Kempowski 1990, S. 288) und hatte Titel von dessen Werken sicherlich im Gedächtnis.

moderne Zeiten der Menschheit bescheren. Einen Roman hatte sich Sowtschick vorgenommen, in dem er allegorisch die Kälte vorführen wollte, der ein Mensch ausgesetzt ist, wenn er sich der Zeit stellt. (H 22)

Pathos und latenter Selbstbezug bleiben also, zur Überraschung seiner Leser sollen jedoch, wie es etwas später heißt, „wie ein Knüppel-aus-dem-Sack“ gegen die von ihm erwartete „Idylle“ folgende „Katastrophenthemen“ über den Roman kommen „Atomkraft, der sogenannte Rüstungswahnsinn, Aids und Smog und das Abbrennen des süd-amerikanischen Regenwaldes“ (H 33).

Als „drei Leuchtzeichen“ für Poetik und Atmosphäre des Romans sieht er nicht weniger als, erstens, Thomas Manns „Zauberberg“ (hier wohl wegen der großen Verehrung nur alludiert als: „The Magic Mountain“), allerdings: „Diesem gewaltigen Zentralmassiv durfte Sowtschick nicht zu nahe kommen“ (ebd.). Als Zweites soll Erich Kästners „Drei Männer im Schnee“ Orientierung geben, und zwar um neben die „Bedeutsamkeit“ Manns eine gewisse „aufgekratzte Stimmung“ (ebd.) zu setzen. *Last not least* sieht er Schuberts „Winterreise“ nicht nur als titelgebend an, sondern auch für die atmosphärische Grundierung als wesentlich (vgl. ebd.). Von Sowtschicks anspruchsvollen Schreiben heißt es sodann, entsprechend mit einer musikalischen Metaphorik, „wirkte er an ‚seines Liedes Riesenteppich‘ zwischen den drei Leuchtzeichen dahinzirkelnd sacht und geschmackvoll fort.“ (H 34) Geht man dem von Kempowski gekennzeichneten Zitat „seines Liedes Riesenteppich“ nach, stellt man fest, dass in dieser Weise ursprünglich beim späten Heinrich Heine der morgenländische „Dichter Firdusi“ tätig war, der sich für ein Stück Hofdichtung nicht angemessen entlohnt fühlt und wohl aus Gram darüber stirbt<sup>13</sup> – kein gutes Omen für Sowtschicks Bemühen.

Im Laufe von „Hundstage“ bleibt Sowtschick zudem zwischen seiner alten und der neu vorgenommenen Poetik hin und her gerissen. So sagt er sich einerseits aus altem Schaffensstolz: „Er würde, was seine Bücher anging, nicht auf die Abschilderung von Plutoniumfässern verfallen müssen, um seine Leser zu halten. [...] Er würde die uralten Themen der Menschheit ventilieren, und die Menschheit würde ihm das danken!“ (H 151) Andererseits aber wird ihm wenig später bewusst, dass „die Sache [...] noch auf eine höhere

---

<sup>13</sup> Für Heines Gedicht „Der Dichter Firdusi“ vgl. Heine 1992.

Ebene gehoben werden mußte, schärfer eingestellt, ins Psychologisch-Allgemeingültige einmündend [...]. Den Zeitbezug, der hier noch fehlte, von der Welt sehnlichst erwartet, die Erwähnung von Asylanten zum Beispiel, würde er schon noch einarbeiten.“ (H 162) – Was bis gegen das Ende von „Hundstage“ freilich nur herauskommt, ist, dass Sowtschick einen Roman verfasst mit einem Künstler im Fokus, der ihm „anachronistisch, nicht zu beziehen auf die brennenden Fragen heutiger Zeit“, erscheint (H 351). Bei einer (Hamburger) Lesung aus soweit fertigen Teilen der „Winterreise“ ist entsprechend kein einziges der vorgenommenen „Problemfelder“ zu erkennen, „weder die Asylantenfrage noch der Atomtod, kein Arbeitsloser war in Sicht und keine Öko-Sache“ (H 381f.). Weitere Werkideen, die Sowtschick in den „Hundstagen“ einfallen, lassen auch kaum erwarten, dass er noch ein ‚politischer‘ Autor würde: Aus dem zunächst angenehmen Hochsommer mit den ‚Mädchen‘ heraus denkt er sich lediglich „eine entzückende Caprice! Sich selbst als Maler darstellen, mit großem schwarzem Hut und zwei Mädchen, äußerst schlank, die um ihn herumstreichen wie Leoparden-Weibchen, durch das Atelier schnurrend – er hatte mal einen Film über Salvador Dalí gesehen –, und er, der Künstler, ein großes Werk vollbringend, ein Werk, das alles vorher Gemalte kümmerlich erscheinen ließ.“ (H 150) Die stolze Freude des Entwerfens erlahmt jedoch alsbald wieder, denn „zuvor würde der Winterroman zu beenden sein“ (H 151) sowie eine kleine Schauer-Erzählung namens „Unheilvolle Nacht“ (ebd.). Die ‚Caprice‘ wird daher nur zu „Projekt III“ in der Schublade, und zudem fällt Sowtschick auf, dass die dafür vorgesehenen „mondäne[n] Geschöpfe“ in der realen Anschauung der ‚Mädchen‘ gar keine hinreichende Grundlage hätten, da Letztere zu banal-alltätlich („Jugend im eigentlichen Sinn“; ebd.) seien.

Ein letztes Mal entwirft Sowtschick dann vor der genannten Lesung aus der „Winterreise“ „Notizen für seine nächsten Romane“, das heißt die beiden vorgenannten Texte sowie „für seine neueste Idee, ‚Die Drohnin‘“. Diese Erzähl-Idee klingt zwar politisch, soll sie doch auf „[d]as Schmarotzerdasein“ der ehemaligen Geliebten Carola Schade gehen, und damit auf die „Satttheit der Bürger“ (alle Zitate: H 375). Letztere Absicht wirkt jedoch eher als private Rache an Carola – und überhaupt: Von allen diesen Werkideen ist vier Jahre später, in „Letzte Grüße“, nichts mehr zu hören, geschweige denn wohl in veröffentlichter Form zu lesen. Nur die „Winterreise“ ist anscheinend veröffentlicht (vgl. LG



212), von besonderen ‚Zeitbezügen‘ ist für sie wie für Sowtschicks sonstiges Œuvre jedoch nicht die Rede. Vielmehr kämpft Sowtschick 1989 offensichtlich zum einen mit dem auf ihn selbst bezogen melancholischen „Karneval über Lethe“ und zum anderen mit (nicht gelingenden) Tagebucheinträgen zu dem geplanten USA-Reisebuch unter dem wieder verdächtig pathetischen Arbeitstitel „Unruhig in unruhiger Zeit“ (vgl. zuerst LG 12 und v.a. LG 246 oder 305).

Grundständig schreibt Sowtschick also patriotische oder ‚gefühlige‘ Romane, die immer wieder autofiktionale Züge aufweisen. Diese betulich-‚bürgerliche‘ Werkcharakteristik verbindet sich mit einer ambivalenten Unterhaltsamkeit, und der ‚späte‘ Sowtschick ringt außerdem damit, seinem Werk ‚Zeitaktualität‘ in Form von Gesellschaftsrelevanz zu verleihen. Künstlerische Vorbilder finden sich in vorangegangenen Epochen, das heißt in der Romantik (Schubert), vor allem der klassischen Moderne (Thomas Mann, ansatzweise evtl. Stefan Zweig<sup>14</sup>) und in der Neuen Sachlichkeit (Erich Kästner) – aber ob er diese alle auch nur annähernd erreicht?

Glücklicherweise bewertet Sowtschick sein Werk und seine Autorschaft beziehungsweise Schriftsteller-Vita geradezu manisch selbst, und darüber hinaus erscheint Sowtschick in „Hundstage“ und „Letzte Grüße“ auch vom Erzähler dezent bis deutlich bewertet, und mit letzterer Ebene kommen insonderheit Komik und Tragikomik von Sowtschicks schriftstellerischem Bemühen in den Horizont. Zunächst aber noch in knapper Form zu Sowtschicks eigenen Überlegungen und Äußerungen zu sich als Autor, die vor allem belegen, dass er einen immensen Geltungsdrang hat. Dieser speist sich zum einen aus einem großen Stolz des Erreichten und der Erwartung höchster Würdigung und eines epochalen Nachruhms, zum anderen sieht oder zumindest befürchtet er jedoch auch, dass er es nicht in eine Reihe ‚klassischer‘ Autoren schaffen wird – ob zu Recht oder zu Unrecht, das sieht er je nach Stimmung anders. Entsprechend kann er sich

---

<sup>14</sup> Zu Kempowski und Zweig s.o.; Kempowskis innere Verbindung zu Thomas Mann war offensichtlich groß, wie sich etwa in „Sirius“ zeigt: Er träumt mehrfach von Begegnungen mit ihm (vgl. Kempowski 1990, S. 82 oder 184), Manns Leben, Werk und deren Bewertung ist ein wichtiges Augenmerk (vgl. ebd., S. 129, 138, 488 oder 580), und er notiert sogar das zweischneidige Lob, dass er in Nartum und Umgebung als „Thomas Mann des Landkreises“ (ebd., S. 169) angesehen wird; zu Thomas Mann als Vorbildfigur für Kempowski vgl. etwa Kaiser 2014, 81f.

in „Hundstage“ und in „Letzte Grüße“ als Autor in der Spätphase seines Schaffens entweder auf dem Weg zu einer nahezu Goethe-mäßigen Verehrung sehen oder auch vor dem ‚Aus‘ des Schreibens, jenseits jeglicher Anerkennung und als bald vergessen. Dabei sieht er sich als Schreibender wiederholt wie ein großer Schiffskapitän (vgl. etwa H 128f.), imaginiert die eigene große Werkausgabe (vgl. etwa H 22f. oder LG 26) und führt sein Leben sogar bereits auf die Biographik, um nicht zu sagen: Hagiographik seines Schriftstellerdaseins hin (vgl. H *passim* und mit Bezug auf die USA-Reise allgemein LG 12 oder z.B. mit speziellem Bezug LG 174). Er antizipiert zudem gerne die würdevolle Musealisierung seiner Villa und plant sein eigenes Mausoleum dort (vgl. H 30), ja einmal möchte er sogar eine eigene Religion stiften (vgl. H 353).

Jedoch sieht Sowtschick sich auch immer wieder größter Kritik ausgesetzt, früher stark links-politisch motiviert (vgl. H 223), aber auch bis 1989 noch, weil er „einerseits konservativ, andererseits liberal“ (LG 283) sei und weil in den USA bundesdeutsche Autoren wie er zumal gegenüber DDR-Autoren gerade eigentlich verpönt seien und teils als Gäste mehr gelitten denn erwünscht (vgl. LG 13 *et passim*). Außerdem fürchtet Sowtschick wie gesagt den Banalitätsvorwurf wegen ‚Unterhaltsamkeit‘ (vgl. H 391 den Leserinnenwunsch, dass er einmal etwas Nicht-Komisches schreibe), und er sieht sein Leben so unter Beobachtung, dass ihm jegliches Tun negativ ausgelegt werden könne und nur bedingt selbst verschuldete Malaisen wie mit den ‚Mädchen‘ in „Hundstage“ dauerhaft den Ruf schädigen, und Letzteres zeigt sich in „Letzte Grüße“ teilweise auch (vgl. LG 103 oder 283). Hinzu kommt in „Letzte Grüße“ eine besondere Doppelgänger-Problematik, durch die sich Sowtschick über weite Teile der USA-Reise von einem jüngeren, anerkannteren Alter Ego (mit identischen Initialen: Adolf Schätzing) bedrängt fühlt – eine sehr subjektive Wahrnehmung mit interessanter Schlusswendung, aber auch ein hier nicht weiter zu verfolgendes eigenes Thema. Statt eines großen Schriftstellertodes samt Ehrenbegräbnis erwartet sich Sowtschick schließlich zuweilen eine eher deprimierende Be-stattung (vgl. H 43f. oder LG 22), und sein realer Tod am Ende von „Letzte Grüße“ erscheint in der Tat nicht als großartiger Abgang.

*(b) Alexander Sowtschick: komisch, tragikomisch, von trauriger Gestalt?*

Aber: Wie weit ist es mit der ‚Großartigkeit‘ des Alexander Sowtschick als Schriftsteller überhaupt her, sprich: Ist er letztlich ernst zu nehmen in Ansprüchen und Sorgen, sollte er also nach Wunsch gewürdigt werden respektive zumindest für die ausbleibende umfassende Würdigung durch Dritte bedauert? Oder ist er vor allem ein ‚komischer Typ‘, also ‚merkwürdig‘ und auch eine ‚Witzfigur‘? Gegenstand einer Komik des Verlachens und damit verbundener indirekter kritischer Distanzierung<sup>15</sup> sind in den Sowtschick-Romanen ja durchaus einige Figuren, gesellschaftliche Einrichtungen oder Zustände. So wirken in „Hundstage“ etwa mehrere Mitglieder einer Literaturpreis-Jury auf verschiedene Weise lächerlich, und auch der ganze Literaturbetriebsakt der Jury-Sitzung erscheint verlachenswert und kritikabel (vgl. H 237ff.). In „Letzte Grüße“ sodann sind zumindest einige Gastgeber und Literaturinteressierte, die Sowtschick begegnen, sowie viele einzelne Begebenheiten auf der Lesereise durch die USA merkwürdig bis komisch oder sogar grotesk (etwa die Philadelphia-Episode, vgl. LG 124ff., oder die Begegnung mit einer Nymphomanin in Orlando, vgl. LG 239ff.). Sowtschick als Mensch bzw. älterer Mann verhält sich dabei selbst, also in so mancher Situation, komisch oder lächerlich, befördert Situationskomik und kann wie bereits in „Hundstage“ als ein rechter Tollpatsch bezeichnet werden, etwa durch die nicht zu unterdrückenden Vorlieben für ‚Mädchen‘ und andere erotische Interessen in „Hundstage“ (vgl. passim), aber auch durch Engstirnigkeit oder idiosynkratisches Verhalten als Reisender in „Letzte Grüße“ (etwa durch Provinzler-mäßige Sorgen in New York, vgl. LG 57, oder erotisches Begehren, vgl. den pornographischen Kugelschreiber in LG 314 u. 318)<sup>16</sup> – dieses alles sei aber sozusagen ‚geschenkt‘: Wie steht es nun mit Komik, Verlachen und Kritik gegenüber dem Autor Sowtschick und seinem Werk?

---

<sup>15</sup> Für Komik-Kategorien, die sich auf Werke Kempowskis beziehen lassen, vgl. die exemplarische Analyse von „Alkor“ durch Kindt 2010.

<sup>16</sup> Ansatzweise diskutiert werden komische Züge und Situationskomik durch Sowtschicks Verhalten in „Letzte Grüße“ bereits in Brand 2005, S. 259f.

Zu erkennen ist eine grundsätzliche Sympathielenkung, die gegenüber Sowtschick und seinem Schaffen in „Hundstage“ von Anfang an eine leicht-humorige bis komisch-kritische Distanz der Leserinnen und Leser evoziert, und in „Letzte Grüße“ wird diese Linie fortgeführt und rasch um einen bemitleidenswerten tragikomischen Zug erweitert. Letzterer ist zum einen möglich aufgrund der grundsätzlichen Empathie (und nicht einfach ‚kalten‘ Distanznahme), die Kempowskis Komik auch aufweist, und zum anderen aufgrund der Unschuld Sowtschicks an vielen Malaisen und des realen kräftemäßigen Verfalls während der USA-Reise.

Im Einzelnen sind in „Hundstage“ verschiedene Elemente als ‚komisch‘ anzusehen: An erster Stelle steht dabei Sowtschicks absehbar überambitionierter Plan für den Roman „Winterreise“, der wie ausgeführt schon ganz früh in „Hundstage“ umrissen wird und mit einem zweischneidigen Heine-Zitat als „Riesenteppich“ apostrophiert wird; entsprechend komisch-distanzierend wirken im Weiteren Sowtschicks Ergänzungen des Romankonzepts um das ernst-pathetische Puppe-in-der-Puppe-Prinzip: Sein Romanheld ist selbst Autor (übrigens mit dem mindestens manierten Namen Gottfried Fingerling) und schreibt seinerseits eine Erzählung von einer Autorin – äußerste ‚Puppe‘ ist hier natürlich Kempowskis Roman „Hundstage“, der sich aber durch die Komisierung von den anderen abgrenzt. Kempowski lässt Sowtschick das Puppe-in-der-Puppe-Spiel noch zunehmend lächerlich ambitiös forcieren, denn: Sowtschick schreibt seinen Winterroman im Hochsommer, der Protagonist des Winterromans verfasst wiederum einen Sommerroman, und dessen Heldin arbeitet an einem Wintergedicht.<sup>17</sup> Des Weiteren färbt Sowtschick den Roman „Winterreise“ durch seine nicht zu unterdrückenden erotischen Phantasien auf heikle bis komisch-skurile Weise ein, während die gesellschaftsaktuellen Elemente gar nicht gelingen. Die genannten weiteren Werkpläne klingen ebenfalls uneinlösbar ambitioniert oder von Ideen inspiriert, die auf offenkundig peinlichen Begebenheiten beruhen, so etwa der nächtliche Besuch zweier Engländer, denen Sowtschick sich scheinbar als großartiger Autor, *de facto* aber eher skurril präsentiert (vgl. H 51-56).

---

<sup>17</sup> Zum in der „Winterreise“ entstehenden Sommerroman „Flut“ vgl. etwa H 196, und zur Heldin des Sommerromans (Annemarie) als „Frost“-Gedicht-Autorin vgl. etwa H 351 u. 357.

Nicht zuletzt in solchen Begegnungen zeigt sich des Weiteren Sowtschicks Erwartung der Anerkennung als Schriftsteller, wobei er jedoch zwischen Größenphantasma und Minderwertigkeitsgefühl pendelt. Hinzu kommen in diesem Zusammenhang die benannten Fixierungen auf seinen ‚Nachruhm‘ durch Werkausgaben, pompöse Beisetzung in einem Mausoleum oder ständig antizipierte Würdigungen seines Schaffens und Tuns durch die Biographen, die er sich erhofft, als wäre er ein zweiter Goethe – um einmal auf einen Namen zu bringen, in was für einen ‚Klassiker‘-Rang, in was für eine Künstler-Pose sich Sowtschick emporhebt. Durch alles dieses ergibt sich aber keine ganz ‚kalte‘ Lächerlichkeit, denn einerseits mag man über Sowtschicks Bemühen an vielen Stellen eher schmunzeln beziehungsweise ihn ob der allenfalls halb verschuldeten Malaisen auch ein wenig bedauern; darüber hinaus steht dieser kleine ‚Narr‘ auch für ernster zu nehmende Kritik an Entwicklungen der Literatur und ihres Betriebs, das heißt, etwa die Gesellschaftsrelevanz, die Sowtschick widerwillig zu erreichen versucht, erscheint generell als poetologisch schwierige bis falsche Anforderung (in einem Interview weist Kempowski sogar auf die Parodisierung engagierter Literatur in „Hundstage“ hin<sup>18</sup>), und Preisvergaben oder auch Lesungen haben grundsätzlich kritikable Aspekte.

In „Letzte Grüße“ setzen sich Sowtschicks Größenphantasma und sein Minderwertigkeitsgefühl fort, werden aber um ein deutlich stärkeres Stocken im Schreiben und handfestere Erwartungen des eigenen Lebensendes ergänzt, tragische Züge mischen sich hierdurch bereits ins Komische. Die hohen Ansprüche auf Anerkennung werden zudem noch mehr gekontert mit deren Versagung während der USA-Reisen, ein zumindest tragikomisches Moment.<sup>19</sup> Diese Versagung ist zudem mit einer mehrfachen ‚Verfolgtheit‘ Sowtschicks gekoppelt, und zwar zum einen durch den ‚anderen A.S.‘ (den Lyriker Adolf Schätzing), der vielfach höher geschätzt wird als Sowtschick, zum anderen durch eine häufige generelle Bevorzugung der DDR und ihrer Literaten und zum Dritten durch die Frage vieler US-Amerikaner nach der deutschen NS-Schuld, in die er aufgrund seines Al-

---

<sup>18</sup> Vgl. Dietl-Wichmann 1988, S. 48.

<sup>19</sup> Als „elegisch“ bezeichnet Brand 2005, S. 260 die gegen Ende aufkommende Stimmung von „Letzte Grüße“, bezieht sich dabei aber v.a. auf die Sehnsucht Sowtschicks nach seiner Gattin.

ters wiederholt einbezogen wird. Die Doppelgänger-Angst erscheint dabei noch als klassisches komisches Motiv, die Bevorzugung der DDR-Literatur aus (unterhalb noch zu fokussierenden) politischen Gründen weist allerdings vom Komischen bereits ins ernsthaft Kritikable, und die permanente NS-Schuld-Frage kann allenfalls als schwärzester *running gag* bezeichnet werden, wenn überhaupt.

Zum wachsenden Ernst in der Komik, zur Tragikomik des Romans kommen wie in „Hundstage“ viele einzelne ‚Unglücke‘, die Sowtschick auf seiner Reise widerfahren, so etwa in Philadelphia die Termin-Verwechslung des Gastgebers, die allerdings noch lange Sowtschick selbst übel angelastet wird (vgl. zuerst LG 124 sowie dann etwa LG 178), oder die unverschuldete Absage einer Lesung vor ‚Mädchen‘, auf die sich Sowtschick besonders gefreut hatte (vgl. LG 342). Nahezu tragisch wirkt schließlich, dass Sowtschick sich gegen Ende auf eine Begegnung mit dem ‚anderen A.S.‘ sogar freut, weil dieser ihn sehr schätzt und gar nicht in der Anerkennung untergraben will. Kurz vor dieser Begegnung verstirbt Sowtschick jedoch und sie kommt auf traurig(-komisch?)e Weise nur noch ‚postum‘ zustande (vgl. LG 388 u. 414 sowie dann LG 430). Dieses und einiges andere machen Sowtschick als Autor und Mensch hier mindestens tragikomisch, um nicht zu sagen auf klassische Weise zu einem ‚Ritter von der traurigen Gestalt‘, der sich bis zu seinem Ende in vielem vergebens ‚abstrampelt‘. Vor Augen tritt auf diese Weise nicht nur ein selbsterklärter ‚bürgerlicher Großautor‘, sondern auch ein Narr oder eben Don Quijote eines politisierten Kulturbetriebs. Der Erzähler verabschiedet sich von ihm jedenfalls mit einer *apostrophé* geradezu gerührt: „Ach, Du lieber Sowtschick [...]“ (LG 430).

## **2. Gegen eine verengte Nachwende-Erinnerung, für mehr ‚Spielraum‘: Alternative Archivierung von Welt und Selbst der 1980er Jahre**

Walter Kempowski mochte ‚Archiv werden‘, aber können das auch die Romane „Hundstage“ und „Letzte Grüße“, sind sie sogar als Beiträge zu einer ‚Zweiten Chronik‘ zu verstehen? Ja, in der Tat: Diese Romane weisen Züge auf, die sie als Elemente eines alternativen Archivs und Grundlagen für eine Chronik der 1980er Jahre verstehen lassen, und zwar zum einen für ‚Welt‘ im Sinne der ‚alten‘ Bundesrepublik und ihres Literaturbetriebs sowie, korreliert damit, im Sinne der USA und zum anderen für einen Autortypus ‚neben‘ Kempowski selbst.

Was die ‚Welt‘ der Bundesrepublik angeht, so finden sich zunächst in „Hundstage“ für die frühen bis mittleren 1980er Jahre Kempowski-typisch viele Alltagsmomente, Elemente des Lebensstandards, auch Technisches, der eingestreute Zitatenschatz ist signifikant von Literatur, Volksliedern und Schlägern auf Popsong- und Rock-Songs erweitert; gesellschaftspolitisch scheinen noch Positionen von Alt-68ern auf, aber auch die neuen Ökologie-Fragen (Umweltschutz, Atomkraft) werden notiert – dieses alles freilich aus der mehr oder weniger distanzierten Perspektive des ‚konservativ-liberalen‘ Bürgers Alexander Sowtschick, dessen Weltsicht zugleich die Begrenztheit, aber nicht eine sie vollends entwertende Subjektivität der Archivierung markiert.<sup>20</sup> Das bereits umrissene Feld der Literatur und ihres Betriebs in der Bundesrepublik bildet sodann einen besonderen Schwerpunkt, der hier nicht erneut in seinen Elementen und Positionen auszuführen ist.

„Letzte Grüße“ verlagert dann den Schwerpunkt auf die späten 1980er Jahre und darauf, wie die USA einem Bundesdeutschen allgemein und mit Blick auf deren Positionen gegenüber deutscher Geschichte und Gegenwart begegnen. Die USA werden dabei nicht als Ganzes umrissen, aber in einem größeren Spektrum von Regionen (New York und die Ostküstenstaaten, die Landesmitte von Chicago hinunter bis Texas, der Westen mit Utah oder Kalifornien, der Süden [Florida]), und auch spezifische Gesellschaftsgruppen (die Amish-People, Reservatsindianer, die Mormonen) sowie Institutionen werden erfasst, insbesondere der akademische Literaturbetrieb, und vor allem die ‚Deutschlandbilder‘ der *Academia*, die im Roman einem ‚linken‘ Mainstream in der Bundesrepublik entsprechen, werden konturiert. Diese Deutschlandbilder enthalten als einen starken Grundzug die Frage der NS-Schuld und als einen anderen die Hochschätzung der DDR als sozialeres, fortschrittlicheres, kurz: ‚besseres‘ Deutschland, und Literaten aus der DDR werden entsprechend vielfach mehr geschätzt, auch wenn man deren Auseinandersetzungen mit ihrem Staat durchaus kennt. „Letzte Grüße“ behauptet diese Perspektiven dabei als

---

<sup>20</sup> Volker Ladenthin nahm für die Werke der ‚Zweiten Chronik‘ gegenüber denjenigen der „Deutschen Chronik“ hingegen einen jeweils so beschränkte Figurenperspektive an, dass sie auf der inhaltlichen Ebene keine Repräsentativität mehr anstrebten, sondern nurmehr das Scheitern von Überblicksversuchen ausstellten (vgl. Ladenthin 2000); diese dekonstruktivistische Metatisierung soll hiermit nicht in Abrede gestellt werden, es sei aber noch eine andere Lesart vorgeschlagen, die etwas ‚hoffnungsvoller‘ ist.

einen Mainstream, dem der Romanheld Sowtschick als konservativ-liberaler Vertreter der Bundesrepublik noch im 1989er Herbst der Wende<sup>21</sup> ungut ausgesetzt ist.<sup>22</sup>

Die spannendste Frage für alle diese Archivierungen mag aber sein: Warum verzeichnet zumal „Letzte Grüße“ Letzteres so nachdrücklich? Werden hier nicht vielleicht weltanschauliche Positionen zur deutschen Geschichte erinnert, die seit 1990 in vielem obsolet geworden sind und die vielleicht auch einer Art Verdrängung anheimfallen sollten? Damit gemeint ist vor allem eine ‚linke‘ Hochschätzung der DDR, die das diktatorische System des Ostblocks relativierte bis negierte und Bundesrepublikaner wie Sowtschick verunglimpfte. Die kritischen Perspektiven Sowtschicks, hier wieder deutlich Alter Ego Kempowskis, haben sich nach dem Zusammenbruch des Ostblocks hingegen in vielem als richtig erwiesen. Sie sind jedoch nun, seit 1990 und auch noch 2003, eine unangenehme implizite Vorhaltung der Fehlhaltungen und Irrtümer vor allem der West-‚Linken‘. Im Tagebuch „Alkor“ notierte Kempowski selbst entsprechend bereits für den 12. Dezember 1989, „das Erstaunen der Leute, die erst jetzt mitkriegen, was die SED für ein Verein war“, und stellte fest: „Ganz konsequent für verschämte Dummheit ist es, daß ich jetzt in diesen Wochen von niemandem interviewt oder zitiert worden bin. Jahrelang wurde ich gemieden, weil ich die Wahrheit sagte, nun, *weil* ich sie gesagt habe.“<sup>23</sup> Die Erinnerung und Wieder-Aufnahme von Kempowskis wie Sowtschicks Blickwinkel in den gesellschaftlichen Erinnerungsdiskurs, in eine Chronik des Ost-West-Konflikts, ist daher als

---

<sup>21</sup> Die Wende selbst bekommt Sowtschick allerdings aufgrund seiner Reisetätigkeit und der sehr begrenzt davon berichtenden US-Medien gar nicht so sehr mit (vgl. etwa LG 292 oder noch 328), aber sein Verständnis für die Distanz des DDR-Volkes zu seiner Regierung wird immerhin angedeutet (vgl. LG 79). Kempowski selbst zeigt in „Alkor“ eine viel deutlichere negative DDR-Bewertung und auch ein ungleich größeres Interesse an den Wende-Entwicklungen (vgl. allein die Notate und Kommentare in der ‚heißen Phase‘ vom 5. bis 13. November 1989 in Kempowski 2001, S. 494-515).

<sup>22</sup> Der Sowtschick wie Kempowski feindlich gesinnte Mainstream und dessen Vertreter lassen sich im Übrigen auch als Beispiel für die von Volker Ladenthin im vorliegenden Band verfolgte Gegenüberstellung von sich und ‚ihnen‘ im Kempowskis Spätwerk deklarieren.

<sup>23</sup> Kempowski 2001, S. 566 (Hervorhebung im Original).



notwendige Ergänzung oder Korrektur anzusehen sowie als Genugtuung für deren Vertreter, die so ein Stück weit ‚rehabilitiert‘ würden – ein wenig so vielleicht, wie einst die gerne ‚vergessenen‘ Insassen von DDR-Gefängnissen.

Und eine letzte, nurmehr thesenmäßige Überlegung, die den Blick zugleich auf Kempowskis Gesamtwerk richtet und wie sich in ihm die Ebene der Autofiktion entwickelt: „Echolot“ und Folgeprojekte entgrenzten ja gewissermaßen die Poetik der „Deutschen Chronik“ durch die Aufgabe der Zentrierung auf Walter Kempowski und seine Familie. Die hier fokussierten Teile der ‚Zweiten Chronik‘ erscheinen mir hingegen als eine andersartige Loslösung von der vorherigen autofiktionalen Strategie, ohne sie ganz aufzugeben. Denn bei aller ‚Andersartigkeit‘ des Autors Sowtschick, die ich hoffentlich beleugen konnte, speist sich diese Autorimago in vielem aus Walter Kempowski und ist ‚neben‘ diesem positioniert, und übrigens explizit neben (und vielleicht auch in einem bewussten ‚Wechselspiel‘) den Abbildern Kempowskis in den 1980er-Tagebüchern „Sirius“ und „Alkor“. Es handelt sich daher meines Erachtens um eine Art variativer Selbst-Archivierung, die mit einer neuen Distanz respektive Überspitzung im für Kempowski bekannten biographischen Vexierspiel arbeitet. Dieses neu variierte Spiel ist zudem entlastet von der Fülle und vielleicht auch Bürde des Kempowski-Abbildes der „Deutschen Chronik“, bündelt aber auf interessante Weise eine neue Fülle von Ansprüchen, Malaisen und weltanschauliche Positionen eines tragikomischen Alter Egos der 1980er Jahre, das freilich zeitgleich mit diesem Jahrzehnt auch schon wieder ‚rührselig‘ verabschiedet wird.

## Quellen und Forschung

[Anonym:] „Seife und Niveacreme“. Walter Kempowskis Klatsch-Tagebuch „Sirius“. In: Der Spiegel 40 (1990), S. 256f.

Brand, Peter: „Das wird wieder endlose Fragereien geben“. Der Roman *Letzte Grüße* vor dem Hintergrund des Gesamtwerks. In: Carla A. Damiano/Jörg Drews/Doris Plöschberger (Hg.): „Was das nun wieder soll?“ Von *Im Block* bis *Letzte Grüße*. Zu Leben und Werk Walter Kempowskis. Göttingen: Wallstein 2005, S. 147-161.

Dietl-Wichmann, Karin: Walter Kempowski. Interview. In: Playboy 10 (1988), S. 46-55.

Heine, Heinrich: Der Dichter Firdusi. In: Ders.: *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*. In Verbindung mit dem Heinrich-Heine-Institut hg. v. Manfred Windfuhr im Auftrag der Landeshauptstadt Düsseldorf. Bd. 3/1. Ders.: *Romanzero. Gedichte. 1853 und 1854. Lyrischer Nachlaß. Text*. Bearb. v. Frauke Bartelt u. Alberto Destro. Hamburg 1992, S. 49-55.

Henschel, Gerhard: Er streute keinen Betulichkeitszucker. Kempowski-Tagung in Rostock. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung v. 29.04.2019.

Kaiser, Gerhard: „Umgang mit Größen“. Kempowskis Tagebücher als Medien der Auto-rinszenierung. In: Philipp Böttcher/Kai Sina (Hg.): Walter Kempowskis Tagebücher. Selbstausdruck - Poetik - Werkstrategie. München: Edition Text + Kritik 2014, S. 74-86.

Kempowski, Walter: Hundstage. München: Knaus 1988.

Kempowski, Walter: Sirius. Eine Art Tagebuch. München: Knaus 1990.

Kempowski, Walter: Alkor. Tagebuch 1989. München: Knaus 2001.

Kempowski, Walter: Letzte Grüße. München: Knaus 2003.

Kindt, Tom: "Ich bin traurig und pfeife vor mich hin". Zur Komik bei Kempowski am Beispiel des Tagebuchs Alkor. In: Lutz Hagedstedt (Hg.): Walter Kempowski. Bürgerliche Repräsentanz - Erinnerungskultur - Gegenwartsbewältigung. Berlin/New York 2010, S. 275-292.

Ladenthin, Volker: Schmidt im neuen Kempowski. In: Bargfelder Bote 129-130 (1988), S. 26f.

Ladenthin, Volker: Literatur als Gegensatz. Eine Einführung ins Werk Walter Kempowskis. In: Ders. (Hg.): Die Sprache der Geschichte. Beiträge zum Werk Walter Kempowskis. Eitorf: Gata 2000, S. 7-55.

Randau, Daniel: 'Jawohl, ich bin's'. Autorinszenierungen in *Hundstage* und *Sirius*. In: Philipp Böttcher/Kai Sina (Hg.): Walter Kempowskis Tagebücher. Selbstausdruck - Poetik - Werkstrategie. München: Edition Text + Kritik 2014, S. 135-149.

Sina, Kai: [064] Kempowski, Walter: *Hundstage*. In: Gertrud Maria Rösch (Hg.): Fakten und Fiktionen der Schlüsselliteratur. 1900-2010. Erster Halbband: Andres bis Loest. Stuttgart: Hierseemann 2011, S. 350-354.

Sina, Kai: Sühnewerk und Opferleben. Kunstreligion bei Walter Kempowski. Göttingen: Wallstein 2012 (Göttinger Studien zur Generationsforschung 9).

Spinnen, Burkhard: Kempowskis Abschied. In seinem neuen Roman kehrt Alexander Sowtschick wieder – und stirbt. In: Die Zeit 42 (2003) (URL: <https://www.zeit.de/2003/42/L-Kempowski/komplettansicht> [letzter Zugriff: 02.09.2024]).

Weidner, Daniel: Bilddnis machen. Autofiktionale Strategien bei Walter Kempowski, Uwe Johnson und W. G. Sebald. In: Auto(r)fiktion. Literarische Verfahren der Selbstkonstruktion. Hg. v. Martina Wagner-Egelhaaf. Bielefeld 2013, S. 163-182.