

Jürgen Klein

DIALOG MIT KOEPPEN



Jürgen Klein

# DIALOG MIT KOEPPEN

Wilhelm Fink

Umschlagabbildung:  
Giovanni Battista Piranesi, *Carceri d'invenzione*, Radierung: Platte VII

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten  
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk sowie einzelne Teile desselben  
sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung in anderen als den  
gesetzlich zugelassenen Fällen ist ohne vorherige schriftliche  
Zustimmung des Verlags nicht zulässig.

© 2017 Wilhelm Fink Verlag, ein Imprint der Brill-Gruppe  
(Koninklijke Brill NV, Leiden, Niederlande; Brill USA Inc., Boston MA, USA;  
Brill Asia Pte Ltd, Singapur; Brill Deutschland GmbH,  
Paderborn, Deutschland)

Internet: [www.fink.de](http://www.fink.de)

Einbandgestaltung: Evelyn Ziegler, München

Printed in Germany  
Herstellung: Brill Deutschland GmbH, Paderborn

ISBN 978-3-7705-6211-4

# Inhalt

Vorwort .....	7
1. Wolfgang Koeppen 1906–1996 .....	11
2. Koeppen im Jahr seines 100. Geburtstags .....	29
3. <i>Chiaroscuro</i> : Wolfgang Koeppens Piranesi .....	37
4. <i>A Portrait of the Artist as a Young Man</i> und <i>Jugend</i> : Zum Problem der künstlerischen Entwicklung in der mentalen Provinz .....	49
5. <i>Zauberwald der roten Autobusse</i> (1958): Wolfgang Koeppens London .....	61
6. „Bismarck oder All unsere Tränen“: Reflexionen über den Briefwechsel Wolfgang Koeppen/Siegfried Unseld .....	81
7. Moderne und Intertextualität: Wolfgang Koeppens <i>Tauben im Gras</i> .....	93
8. Wolfgang Koeppen, <i>Amerikafahrt</i> (1959) .....	101
9. Marcel Reich-Ranickis Koeppen .....	149
10. Beschluss: <i>Ich bin gern in Venedig warum</i> .....	185
Annex: Wolfgang Koeppen, Liste der frühen Veröffentlichungen (nach WK an MRR, 10. Januar 1981, KAS 24063) .....	193

Anmerkungen .....	197
Literatur.....	233
Textnachweise .....	243

There are more things in heaven  
and earth, Horatio,  
Than are dreamt of in your philosophy.

William Shakespeare, *Hamlet*,  
*Prince of Denmark*, I.v.

## Vorwort

Meine *Begegnung* mit Wolfgang Koeppen reicht bis in das Jahr 1994 zurück. Aus der Kenntnis, dass damals in Greifswald über ihn gearbeitet wurde, entstand die Anregung, mich an der Ersten Wolfgang Koeppen-Konferenz 1995 zu beteiligen. Dabei blieb es nicht – Koeppen begann, mich zu faszinieren: Ich las seine Bücher und Interviews, sah den *Ortelsburg*-Film von Peter Goedel, vertiefte mich in den Briefwechsel mit Siegfried Unseld. Es kam zur Gründung, Mitgliedschaft und schließlich zur Leitung der Internationalen Wolfgang Koeppen Gesellschaft (2005–2015). Es folgten die Arbeit an *Flandziu* und der rege Austausch mit Raimund Fellingner. Es entstand ein Dialog mit Wolfgang Koeppen.

Daraus ergab sich in den letzten Jahren der Gedanke, meine Koeppen-Studien in einem Buch zusammenzufassen. Im Wesentlichen sind hier meine Aufsätze aus *Flandziu* seit 2004 vereint, ergänzt durch den Koeppen/Joyce-Vortrag und die Betrachtung zur Intertextualität von *Tauben im Gras*. Neu hinzugekommen sind Gedanken über Reich-Ranickis Koeppen und über Koeppens Venedig.

Literaturwissenschaft ist wichtig, aber keine ausschließliche Basis für die Beschäftigung mit einem Autor. Mir geht es um lebendige Auseinandersetzung – mit Ansichten, Perspektiven, und Stimmungen Koeppens in den künstlerischen wie in anderen Texten. Selbstaussagen sind wichtig – verbergende und enthüllende. Koeppens Ausdruck *Ich ging Eulenspiegels Wege*<sup>1</sup> gibt mehr zu denken als „man“ glaubt und er lässt sich nicht daraus „definieren“, was er nicht gemacht hat. – Erwartungshaltungen und Normvorgaben von Kritik und Leseöffentlichkeit verfehlen häufig seine Vielschichtigkeit. Koeppens „Nichterfüllung“ ist mindestens genauso sein Problem wie das Problem der Verkünder von Erwartungshaltungen. Ist die Kunst frei, so erscheint die jahrzehntelange „Erfüllungsdebatte“ wohl eher als eine deutsche kollektive Verrückt-

heit. Was liegt dahinter oder gar darin, wenn Koeppen Erwartetes nicht vollbringt, wenn seine Biographie fabuliert ist und den Leser in ein Nebelmeer führt? Komplexitäten seines Voraussetzungssystems sind zu berücksichtigen, zugleich aber sehr schwer aufzudecken und darzustellen. Die ziemlich unwahrscheinliche, ja womöglich nicht leistbare Aufdeckung aller „Kausalitäten“ von Koeppens *Eulenspiegeleien* könnte noch nicht einmal garantieren, dass er besser verstanden würde.<sup>2</sup>

Mein imaginäres Gespräch mit Wolfgang Koeppen kommt immer wieder auf die vielen Perspektiven und Ansichten in Leben und Werk zurück, die einander treffen oder sich überschneiden, wobei manche Dunkelheiten bestehen bleiben. Sie liefern das Chiaroscuro, das zu Koeppen selbst ebenso gehört wie zu seinen Werken. Dann aber leuchten auf einmal – gleichsam unerwartet – Punkte zum Weiterdenken auf. Was wissen wir über Koeppens Distanz zur Macht? Wie sieht er menschliche Grenzen und Abgründe? Gibt es für Koeppen noch menschliche Möglichkeiten des Handelns, der Veränderung zum Besseren? Vermag er den gegenwärtigen Leser anzuregen, über unsere Jetztzeit nachzudenken? Und wie sieht es heute mit der Aufgabe des Schriftstellers, des Intellektuellen aus? Ist Koeppens Credo des Schriftstellers, das er bei der Verleihung des Büchner-Preises 1962 öffentlich bekundet hat, obsolet geworden?

*Der Schriftsteller ist engagiert gegen die Macht, gegen die Gewalt, gegen die Zwänge der Mehrheit, der Masse, der großen Zahl, gegen die erstarrte faule Konvention, er gehört zu den Verfolgten, zu den Verjagten, und wenn er sich der Macht unterwirft, sich mit der Herrschaft verbündet, sich von der sterbenden Sitte, der dominierenden Partei und der Stunde bezahlen lässt, mag er vielleicht noch zu formaler Meisterschaft gelangen, bewunderungswert, aber er hat seine Seele eingebüßt, seine Berufung, seinen geheimnisvollen Auftrag, die Zukunft verraten, und sein wohlgedrechseltes Wort hallt kalt.*

Fragen über Fragen – diese können mit den hier vorgetragenen Reflexionen nicht erledigt werden. Die Sensibilität für diese Fragen ist hingegen die notwendige Voraussetzung dessen, was dieses Buches will: Es will sich offenhalten für diese Fragen – und auch für deren Vernetzungen. Es vollzieht Suchbewegungen, die Impulse zum Weiterfragen geben mögen, Impulse zu einer ganz anderen Koeppen-Auseinandersetzung als der bekannten. Diese alte Koeppen-Thematisierung strebte immer wieder nach dem „Endgültigen“, nach der Lüftung und „Veraktung“ des Koeppen-Geheimnisses, letztlich nach endgültiger *Verschubladung*. *Findings* sind wichtig ungeachtet dessen, ob sie „letzte Lösungen“ bringen!



Sie verschieben das Geheimnis auf eine höhere, komplexere Ebene: Sie komplexifizieren! Literatur lässt sich eben nicht „erledigen“ – und somit haben die Literatur-„Erlediger“ mindestens die falsche Fakultät gewählt. Literatur – und last not least der Koepfenschen – haftet etwas Eigentümliches an wie der Liebe: ihre atemberaubende Spannweite!

Hamburg 2016

*Jürgen Klein*



## Wolfgang Koeppen 1906–1996

Die Lebensgeschichte Wolfgang Koeppens ist immer wieder erzählt worden. Es ist die Geschichte einer verlorenen bürgerlichen Herkunft im Nordosten Deutschlands. Zur Vorgeschichte gehört die Verarmung der Familie vormaliger Gutspächter im Greifswalder Raum und Koeppens Geburt am 23. Juni 1906 als uneheliches Kind. Seine Mutter verdiente den kargen Lebensunterhalt als Weißnäherin auf den Gütern der Umgebung und als Souffleuse am Greifswalder Theater – welch ein Kontrast –. Die frühe Leidens- und Lebensgeschichte Wolfgang Koeppens hat etwas Unwahrscheinliches, aber auch etwas Phantastisches zugleich: Sie ist ein umgedrehtes oder ein negatives Märchen. Maria Koeppen, Wolfgangs Mutter, war eine Liaison mit einem Klinikarzt für Augenheilkunde eingegangen, der als Privatdozent in Greifswald offenbar aufwendig lebte und sich dem Ballonfahrt-Sport verschrieb. Er hat sich nie um seinen Sohn Wolfgang gekümmert, Mutter und Kind nur geringe Unterstützung gewährt.

So wuchs Wolfgang Koeppen bedürftig auf, doch zugleich in einer Atmosphäre literarischer Interessiertheit. Seine Mutter liebte die Dichter, sie hatte viel gelesen und sie las weiter – auch unter den beengten Lebensbedingungen der kleinen Wohnung in der Bahnhofstraße 4. Diese Adresse bezeichnete ein sehr einfaches und schlichtes 1 ½ stöckiges gedrungenes Haus, in dem sich heute – auf Grund der Intervention des damaligen Bundeskanzlers Schröder nach gründlicher Sanierung – das Literaturzentrum Vorpommern befindet, das in der Stadt zumeist als *Koeppenhaus* bezeichnet wird. Im Koeppenhaus, wie großzügig es auch immer ausgestattet sein mag, lässt sich die Gedrängtheit von Koeppens Leben als Kind und Jugendlicher erahnen. Eine Veränderung zum Besseren ergab sich 1908, als Maria Koeppen mit ihrem Kind Wolfgang zu ihrer Schwester Olga nach Thorn zog. Olga lebte dort in guten Verhältnissen als Haushälterin, später Lebensgefährtin des Preußischen Baurats Theodor Wille. Die beiden wurden gut aufgenommen, Wolfgang wurde zunächst in Thorn eingeschult. 1912 bis 1914 zogen Mutter und Sohn mit Theodor Wille und der Tante nach

Ortelsburg. Bei Kriegsbeginn floh Marie mit Wolfgang nach Greifswald zurück, der in die Klasse VIII b der Bürgerschule eingeschult wurde. Beide wohnten zunächst in der Gützkower Straße 83. Nach dem Rückzug der Russen aus Ortelsburg zogen sie zurück in das Haus von Theodor Wille. Wolfgang genoss die Lebensqualitäten eines bürgerlichen Haushalts, entdeckte die Bibliothek des Nennonkels und besuchte das Ortelsburger Realgymnasium. 1919 zog Marie Koeppen mit ihrem Sohn wieder nach Greifswald.

Das neuerliche Leben in Greifswald brachte – wie besonders in *Jugend* nachzulesen – erneute Armut und Beschwerden für Mutter und Sohn. Wolfgang Koeppen war mittlerweile zu einem unersättlichen Leser geworden, der erste Versuche unternahm, Literatur zu schreiben. Er hatte aber keine Chance auf eine kontinuierliche Ausbildung. Dies lag einmal an der Armut seiner Mutter, zum anderen aber auch an seiner gewollten Unangepasstheit, seiner stillen und passiven Revolte gegen reaktionäre Tumbheit und Spießertum. In die Zeit ab 1919 fällt Koeppens Besuch der Mittelschule in Greifswald. Es kommt zum Abbruch des Schulbesuchs und zum Beginn einer Buchhändlerlehre sowie zu einem Volontariat am Stadttheater. Der junge Wolfgang Koeppen ist zu der Zeit schon längst eine Ausnahmeerscheinung im kleinstädtischen Greifswald, oder genauer: ein Außenseiter. Die Spießigkeit und Betulichkeit Greifswalds besitzt eine gleichsam unzerstörbare Tradition. Was will man mit einem unersättlichen Leser wie dem jungen Wolfgang Koeppen anfangen: Er liest alle Bücher, die er bekommen kann, Klassiker und Moderne – spürt in dem abgelegenen Greifswald die Dynamik der literarischen-kulturellen Szenarien der deutschen Großstädte, allen voran Berlin und ist fasziniert von den zeitgenössischen literarischen Experimenten der Expressionisten. Koeppen ist regelmäßiger Benutzer der Universitätsbibliothek. Er hört – obwohl er nicht eingeschrieben ist – Vorlesungen in Greifswald – so bei den Professoren Merker und Stammler-, später in Hamburg, Berlin und Würzburg –. Es ist anzunehmen, dass er aus den Kollegs mehr mitgenommen hat als die „offiziellen Kommilitonen“. Dabei interessieren ihn vor allem die Fächer: Theaterwissenschaft, Literaturgeschichte, Philosophie.

Doch es hält ihn nicht in Greifswald. Für eine Weile (1920–1922) fährt Koeppen als Gehilfe eines Schiffkochs zur See und übernimmt Gelegenheitsarbeiten in Hamburg. Die Faszination des Theaters bleibt für ihn ungebrochen: 1923 wirkt er als Laienschauspieler am Fürstlichen Staatstheater zu Putbus (Rügen), erhält 1924 ein Engagement am Wismarer Theater, geht aber dann nach Berlin, versucht, in die Künstlerszene einzutreten. Zunächst nimmt er Gelegenheitsarbeiten an, ver-

dient sich seinen Unterhalt im Glühlampentest bei Osram, schafft es aber, erste Presseaufträge zu erlangen. 1925 stirbt seine Mutter in Greifswald im Alter von 44 Jahren. 1926/27 findet man ihn als Dramaturg und Regieassistent am Würzburger Stadttheater. In Berlin lernt er 1927 die Max-Reinhardt-Schülerin Sybille Schloss kennen. Mittlerweile hat Koeppen Kontakte zu Erwin Piscator aufgenommen. Er lernt in dieser Zeit die Schriftsteller Ernst Toller, Egon Erwin Kisch und Walter Mehring sowie den Lektor Max Tau und dessen Chef Bruno Cassirer kennen. Durch Herbert Ihering kommt Wolfgang Koeppen schließlich bei der Presse unter: Von 1930 bis 1933 arbeitet er in der geliebten Position eines Feuilletonredakteur beim *Berliner Börsen-Kurier*. Zeitweilig vertritt er sogar den Ressortleiter. In diesen drei Jahren schreibt Koeppen mehr als zweihundert Theater-, Film- und Literaturkritiken, zudem Prosaskizzen und Essays, die Alfred Estermann in dem Prosa-Sammelband *Auf dem Pegasus* nach dem Tode Wolfgang Koeppens herausgegeben hat.<sup>3</sup> Koeppen ist von der Berliner Kultur- und Literaturszene begeistert. Im Romanischen Café sieht er die Größen des damaligen Kulturgeschehens, wagt aber nicht, sie anzusprechen:

...und im Schatten der dem Gedächtnis des alten und schon vergessenen Kaisers geweihten Kirche und im Schatten des romanischen Hauses lag das *Romanische Café* mit seiner Sommerterrasse wie ein Schiff, verankert oder auf freier Fahrt [...] die Passagiere auf dem Schiff drängten in die spärliche Sonne, die Fahrenden, die gekommen und nicht geladen waren, und die Götter, zu denen sie beteten oder die sie verleugneten, die Götter hatten sich wohl schon abgewandt von ihnen,... [...] ...ich lauschte den Dichtern und Philosophen, hörte den Malern und Schauspielern zu, begegnete den klugen Herren der großen und mächtigen Zeitungen, den zuversichtlichen Abgeordneten der großen und mächtigen Volksparteien, ich liebte die Anarchisten und die anarchischen Mädchen, die bei ihnen saßen, und die Träumer vom ewigen Frieden und die Schwärmer von Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit, ...<sup>4</sup>

Die aufgerufene Stimmung scheint zwischen derjenigen zu oszillieren, die sich bei Irmgard Keun und bei Christopher Isherwood findet. Berlin ist noch Berlin – aber wie lange noch? Koeppens Texte spiegeln die Knappheit und Kühle der neuen Sachlichkeit.<sup>5</sup> Alle moderne Prägung kann aber nicht verheimlichen, dass bei ihm die Romantik einen bleibenden Unterton behält. Schon früh war er zutiefst von Caspar David Friedrich beeindruckt und diese romantische Färbung hat er nie verloren, we-

der in der Trilogie, noch in den Reisebüchern oder gar in *Jugend*. Noch im Januar 1933 gastierte Erika Manns Kabarett *Die Pfeffermühle* in Berlin. Koeppen war zu der Zeit bereits mit Sybille Schloss bekannt, die zum Ensemble des Kabarett gehörte – und schrieb einen Text für sie.

Im Verfolg des Jahres verdüsterte sich Koeppens Lebenssituation: Der *Börsenkurier* wurde geschlossen. Koeppen nimmt Kontakt zum Verlag Bruno Cassirer auf, dessen Lektor Max Tau ihn beauftragt, seinen ersten Roman zu schreiben. Koeppen ließ sich von Cassirer eine Italienreise finanzieren, weil er auf Reisen seinen Roman schreiben wollte. Doch er brachte nichts mit nach Deutschland zurück. Er hatte sich ein halbes Jahr in Italien aufgehalten, war sogar bis Sizilien gekommen, traf in Taormina André Gide, reiste aber auch zu den griechischen Tempeln aus dorischer Zeit in Agrigent an der Südküste der Insel. Erst dann reiste Koeppen nach Venedig.<sup>6</sup> Seinen Roman schrieb er dann in Berlin-Grünwald im Hause der befreundeten Familie Michaelis. Dora Michaelis, eine Freundin Hugo von Hofmannsthals, besaß viel Sinn für alles Literarische und Künstlerische.<sup>7</sup> Der erste Roman, von Marcel Reich-Ranicki als „fulminantes Debut“ bezeichnet, erschien 1934 unter dem Titel *Eine unglückliche Liebe*. Der Roman besitzt deutlich autobiographische Züge und verweist auf Koeppens unglückliche Liebe zu der ausgesprochen hübschen und talentierten Schauspielerinnen Sybille Schloss. Es handelt sich aber nicht um die mimetische Darstellung der Liebesaffäre, sondern um die durchaus moderne literarische Gestaltung. Schon am Anfang des Romans findet sich die Darstellung der Nachtrömantik in der Großstadt, die mich an Edward Hoppers *Nighthawks* erinnert, ein Gemälde, das jedoch erst im Jahre 1942 entstand. Die Nacht spielt eine große Rolle in Koeppens erstem Roman, wie dies ja in der Moderne häufig ist, bei T. S. Eliot, bei Céline, James Joyce, aber auch bei Koeppens Zeitgenossen Friedo Lampe (1899–1945), der fast gleichzeitig mit *Eine unglückliche Liebe* seinen Roman *Am Rande der Nacht* (1934) bei Rowohlt in Berlin veröffentlicht hatte. Das Buch wurde kurz nach Erscheinen von den Nazis beschlagnahmt. Koeppen hat nie Einflüsse akzeptiert, aber die politische Skepsis, Düsternis und moderne Schreibart Lampes kann zumindest als Vorausdeutung Koeppens gelesen werden.<sup>8</sup>

Die Straßen waren voll Licht und Leben. Ich bin reich, sagte die Fremdenstadt. Wer ankam, sollte es wissen. Die Straße vom Bahnhof fort war eine Verkündigung. Im Krieg war die Stadt neutral geblieben, von Granaten und Krisen unerschüttert, von Reparationen, Kriegsschulden und Inflationen verschont, standen ihre Banken wie feste Burgen da. Graue,

schwere Steine im Fundament, schmiedeeiserne Gitter vor den Fenstern und den Portalen, Karyatiden, darstellend den Gott Merkur und den Riesen Atlas, rankten die Fassaden hoch und wurden mit allem zusammengepreßt zu einem Kasten, schwer und fest, ganz so wie Thomas Cooks Traveller Check Büro in Form eines handlichen Koffers gezeigt wird auf den Plakaten einer klug berechneten Werbung: der Reisekreditbrief ist die Bank in eurer Tasche. Daneben blendeten Spiegelscheiben. Juweliers, Schneider, Ledersachen aus Krokodil, Schlangen und Büffelfell und zarte Tageslichtlampenscheine über Lyoner Seide. Friedrich bemerkte dies, in seinem Wagen schwimmend wie in einem Kahn, während die Signale riesiger, schwarzlackiger kräftig brummender Limousinen wie Schiffssirenen ihn umheulten, und hatte, als der Wagen abbiegen wollte in eine Nebenstraße, wieder den Zweifel, die Angst, ob es klug gehandelt sein würde, im Heiligen Petrus neben dem Zimmer Sibylles zu mieten. Nichts war vorauszusehen, und der Schrecken, der Sibylle ihm gewesen und der vielleicht nur schlafen gegangen war, konnte ihn, Wand an Wand mit ihr ruhend, wieder ganz umfassen. Er schob eilig die Scheibe zum Chauffeursitz zur Seite und sagte: „Nein, halten Sie“, und nannte nun doch den Namen des großen Hotels am See.<sup>9</sup>

In Koeppens Roman wird auch der Gegensatz von Künstler und Bürger literarisch dargestellt, freilich nicht in einer Version á la Thomas Mann. *Eine unglückliche Liebe* zeigt auch – wie das Beispiel verdeutlicht –, die *Stimmung*<sup>10</sup> der modernen Großstadt. Solche Aspekte finden sich schon in Thomas Manns *Tonio Kröger*, später im *Zauberberg* und im *Doktor Faustus*.

Die Fragen nach dem Ich, also Identitätsprobleme, werden bedeutsam. Schließlich setzt sich Koeppen auch mit dem Reisen als grenzüberschreitender Selbsterfahrung auseinander. Marcel Reich-Ranicki hat den Roman *Eine unglückliche Liebe* entsprechend vorgestellt:

Friedrich, ein junger Mann, liebt leidenschaftlich, aber allem Anschein nach, auch hoffnungslos eine Schauspielerin namens Sibylle. Immerhin erreicht er es, daß sie sich zu einer gemeinsamen Italienreise bereitet. Sie kommt jedoch nicht zum Bahnhof, sondern schickt ihm im letzten Augenblick eine Stellvertreterin. Er ist verblüfft und enttäuscht, allein, er akzeptiert die neue Partnerin ohne Widerspruch. Wenig später kreuzt Sibylle, nicht zufällig, Friedrichs Weg in Venedig. Es wird wiederum für beide eine Begegnung ohne Erfüllung.<sup>11</sup>

Friedrich will in die Seele Sibylles eindringen, total Besitz von ihr ergreifen, doch sie möchte sich nicht ergründen lassen und weicht zurück. Sie trickst ihn aus, spielt mit ihm Katz und Maus, läßt ihn nicht gefährlich an sich herankommen. Koeppen will das Dasein völlig ergründen zugleich mit Geist und mit den Sinnen:

Mit allen Sinnen will er das Dasein spüren, erfassen und ergründen. Ein hungriger und nimmersatter, ein gieriger Beobachter seiner Umwelt ist er bis heute [Text von 1963, JK] geblieben. Alles möchte er sehen und hören, riechen und schmecken, berühren und begreifen. Seine Bücher strotzen von Licht, Schatten und Farbe, von Klängen, Lauten und Tönen, von Düften und Gerüchen, ihnen haftet das Aroma des Lebens an. Er ist der sinnlichste Prosaist unserer Zeit. Mit einer fast wollüstigen Leidenschaft versucht er, in die Gehirnwindungen seiner Gestalten einzudringen. Wie Friedrich aus der *Unglücklichen Liebe* wünscht er in die Seele des Mitmenschen einzubrechen.

Aber wie Sibylle befürchtet er, daß „sein Verlangen zu tief und zu unheimlich“ sei. Ein Verbrechen gar scheint es ihm zu sein – und doch kann er vor der Begierde, von diesem „tollen Besitzwunsch“ nicht lassen. Hier stecken vielleicht die Wurzeln in der Antinomie, eines Grundzugs seines Wesens. Gierig und schüchtern zugleich, herausfordernd und demütig, schamlos und schamhaft ist dieser Künstler. Daher wirkt seine epische Welt häufig widerspruchsvoll, daher haftet seiner Sicht fast immer etwas Beklemmendes an: Er umarmt das Leben, obwohl er es als „unheimlich“ empfindet.<sup>12</sup>

Der Leser kann sich kaum der so erzeugten Faszination entziehen. Obwohl kein Lyriker, ist Koeppen so etwas wie ein deutscher Byron der späten Moderne. – 1933/34 war in Berlin noch etwas Tanz auf dem Vulkan möglich: das flotte Leben ging auch noch im frühen Nazi-Deutschland weiter, in dem der geschasste Jurist Sebastian Haffner sich mit Artikeln für Modezeitschriften über Wasser halten konnte. Man denkt an Passagen aus Christopher Isherwoods *Goodbye to Berlin*, wohl wissend, dass die Erzählung über 1934 hinausreicht. In Koeppens „Zwischenzeit“ gab es neben der unerreichbaren Sybille andere Frauen in Berlin. Da waren eine Affaire mit der SS-Offiziersgattin Oleta und die Bekanntschaft mit einer offenbar wohlhabenden Holländerin. Jörg Döring hat Koeppens Verlassen Deutschlands und Übersiedlung nach Holland, damit verbunden, dass die Oleta-Beziehung zu gefährlich wurde<sup>13</sup>. Dabei wird allerdings leicht übersehen, dass Wolfgang Koeppen zu den wenigen gehörte, die sich über die Nazis nie getäuscht ha-



ben: „Koeppen sah die Entwicklung voraus, und mit seinem Versteckspiel – wenn er sich klein und krumm machte oder, mit einem Regenschirm bewaffnet, ins Zimmer kam – brachte er nur zum Ausdruck, daß er es in dieser Welt eigentlich nicht aushalten konnte, daß er versuchte, am Rande des Lebens unauffällig hinzuwandern, da er nun einmal Schriftsteller war.“<sup>14</sup>

Koeppens Freunde, die Michaelis, waren schon nach Holland emigriert. Koeppen fand bei ihnen – als er nach kam – Aufnahme. Er traf aber auch auf Erika Manns Kabarett *Die Pfeffermühle*, das in Holland arbeitete – und somit das Ensemblemitglied Sybille Schloss. Natürlich war es der seelische Druck, unter dem Koeppen im Alltag von Nazi-Deutschland litt. In Scheveningen/Niederlande schreibt Koeppen 1935 seinen zweiten Roman *Die Mauer schwankt*. Darin setzt er sich in verfremdeter Weise – durch „Auslagerung“ der Szenerie in einen ungenannten Balkan-Staat – mit dem Zusammenbruch einer überkommenen Ordnungsmacht – dem Deutschen Kaiserreich zwischen 1913 und 1918 – auseinander. Der Roman wurde später unter dem Titel *Die Pflicht* von den Nationalsozialisten herausgegeben und damit quasi vereinnahmt. Koeppen hält in dieser Zeit weiterhin engen Kontakt zu Klaus und Erika Mann. 1983 hat Wolfgang Koeppen in einem Vorwort zum Roman *Die Mauer schwankt* auf die Stimmung im Jahre 1935 aufmerksam gemacht, die diesen Text so möglich machte:

Ich hatte Max Tau etwas von meiner Jugend erzählt, aus Masuren, von den Masurischen Seen, bei meinem Onkel, einem Baumeister. Tau hatte eine gefährliche Eigenschaft. Er war schnell zu begeistern. Er glaubte immer an eine Zukunft. Er rief, das sei es nun, ein deutscher Kleinstadtroman, ein sicherer Erfolg! Das gefiel mir überhaupt nicht. Ich habe damals nicht verstanden. Ich fürchtete, er wolle sich anpassen, um den Verlag zu retten. Seine herzliche Begrüßung eines Heimatromans war aber ehrlich und wäre auch ohne Hitler und einer Reichskulturkammer aufgeflackert. Tau war viel deutscher als ich, und sein Geschmack war konservativ. Er schwärmte zu meiner Verwunderung von gewissen Stillen im Lande, zu denen er Hermann Stehr zählte. Tau hat nach dem Krieg keines meiner Bücher in seine Osloer Friedensbibliothek aufgenommen. Ich war ihm zu radikal, zu städtisch, vielleicht unmoralisch. Seine Begeisterung für die Provinz war echt. Ich wehrte mich. Ich wollte und konnte kein Familienbuch schreiben, keine Heimatgeschichte verfassen. Nichts lockte mich. Mich bedrängten Berichte aus dem Untergrund. Doch wer würde sie veröffentlichen? Ich versicherte Tau, das Masuren meiner Kindheit in meinem Kopf sei komplizierter, keine Idylle,

kein Blut und Boden, keine erbgesunde Familie, mein Held ein Einzelgänger, Junggeselle, ein gehemmter Intellektueller, ein Baumeister, aber kein aufbauender Mensch, alles brüchig, rissig, dem Ende zu. So entstand der Titel „Die Mauer schwankt“. Tau gab sich zufrieden, und ich saß bedrückt in einer Kneipe am Meer im Licht des Leuchtturms. Nebel, das Nebelhorn, ein schweres Herz.

Ich schrieb den Roman „Die Mauer schwankt“ in einem Sommer in Scheveningen. Ich tippte ihn in die alte Schreibmaschine eines Patentanwaltes. Ich erwärmte mich. Da entstand kein Kleinstadtroman, es wurde ein Horrortrip eines einsamen Reisenden in ein faschistisches Land. Auf einem Fabelbalkan und vor 1914. Genug drohendes Unheil. Genug Tarnung. Die Arbeit nahm mich nun in Anspruch und befreite mich von dem Gefühl, verloren zu sein. Ich leistete Widerstand, wenn auch versteckt. Mit dem Fahrrad fuhr ich durch die Flut. Holländisches Militär übte die Luftabwehr. Dann wurde mein Baumeister nach Masuren versetzt. Er kam in die Kleinstadt. Er geriet in das Blickfeld eines Kindes und alterte. Das Kind aber war von der Einsamkeit des Mannes fasziniert und nahm sie an. Retuschierte Bilder einer Jugend. Die Mauer war das Kaiserreich, und ich, der Schreibende, registrierte ihr Schwanken als Vorgeschichte kommender unaufhaltsamer Zusammenbrüche.<sup>15</sup>

1938 kehrte Wolfgang Koeppen nach Deutschland zurück. Um Schwierigkeiten mit der Grenzkontrolle zu entgehen, fliegt er von Holland nach Berlin. Ihm genügt es, eine Anstellung bei den Filmgesellschaften in Babelsberg – bei der Tobis – zu finden. Er wird als Drehbuchautor engagiert. Koeppen hat diese Tätigkeit am Rande des Systems so bezeichnet: „Ich stellte mich beim Film unter.“ Natürlich kann man dies anders sehen, wie randständig Koeppen auch immer gewesen sein mag. Die NS-Filmproduktion ist berüchtigt für die Herstellung von antisemitischen Filmen (*Jud Süß* von Veit Harlan) und für die Produktion von Durchhaltefilmen. Übersehen darf man nicht, dass keins von den Filmskripten, die Koeppen verfasste oder an denen er mitwirkte, in die Produktion gegangen ist. In diese Zeit fällt die Bekanntschaft und auch Zusammenarbeit mit Ferdinand Marian (1902–1946), die Koeppen später ironisierte, und zwar 1936 – in seinem Interview mit Marcel Reich-Ranicki. Nach dem Zusammenbruch taucht Koeppen zunächst in Berlin unter<sup>16</sup> und schlägt sich nach München (1943–1945) durch. Hier versucht er, beruflich neue Anfänge zu finden. Er arbeitet zeitweilig für die Bavaria. Er lebte auch in Feldafing, wo er 1944 seine spätere Frau Marion Ulrich kennenlernte. In einem Interview mit Monika und Alfred Estermann von 1982 hat Koeppen berichtet, dass er in München

kärglich gelebt habe. Er verfehlte ein Treffen mit Klaus Mann, begegnete aber Erich Kästner, der das Feuilleton der *Neuen Zeitung* übernommen hatte und Koeppen Möglichkeiten zum Schreiben bot. Auch betätigte er sich wenig erfolgreich als Kunsthändler auf dem Schwarzmarkt.<sup>17</sup>

In München entstehen wieder literarische Arbeiten. Von hier aus unternimmt Koeppen später Reisen durch Europa und auch nach Übersee. 1948 veröffentlicht er den Roman *Aufzeichnungen aus einem Erdloch*. Das Buch wird von Herbert Kluger verlegt. Es handelt sich bei diesem Roman um Koeppens literarisches Umschreiben der Geschichte des nach dem Krieg nach Amerika ausgewanderten Jakob Littner, der über seine Leiden unter den Nazis berichtet hat sowie über die Massenmorde an Juden in den osteuropäischen Gebieten. Koeppen hat Littners Text dramatisiert und literarisiert, er hat dem Text eine andere Form gegeben und eine andere Erzählstruktur. Nach seiner Einschätzung gelang es dem Verfasser des Ursprungstextes nicht, die Schrecken und Unsäglichkeit literarisch intensiv zu vermitteln, wie dies Jörg Döring eindringlich gezeigt hat.<sup>18</sup> Der Autor Koeppen verzeiht den Tätern nicht – anders als Jakob Littner –: Koeppens Littner, der nicht mit dem historischen Littner gleichgesetzt werden darf „behauptet [...], es gäbe gewissermaßen kein weltliches Maß für die Schuld der Täter.“<sup>19</sup>

Die frühen fünfziger Jahre sind eine immens fruchtbare Zeit für Koeppen. Er setzt sich in seiner berühmt gewordenen Romantrilogie – *Tauben im Gras* (1951), *Das Treibhaus* (1953), *Der Tod in Rom* (1954) – mit den Fortwirkungen des Dritten Reiches auseinander, damit zugleich mit der frühen Bundesrepublik. Diese Bücher sind so faszinierend wie düster. Koeppen schreibt einen international modernen Stil, der aber zugleich höchst persönlich ist. Zwar nimmt er in diesem Stil Elemente des Films wie Rückblende, Parallele, Schnitt auf, aber sein Text lebt stets aus seinem eigenen Voraussetzungssystem. Natürlich gilt das für jeden Autor, aber hier ist die Biographie eine unverzichtbare Ebene, obwohl Koeppen keine autobiographische Literatur schreibt. Koeppen arbeitet auch mit Mitteln, die aus dem vielschichtigen Bewußtseinsstromroman kommen, wie er seit James Joyce und Virginia Woolf, aber auch durch Marcel Proust und Valéry Larbaud, schließlich durch William Faulkner in die Weltliteratur gekommen ist. Besonders von Faulkner fühlte sich Koeppen angezogen. Thematisch behandeln alle drei Romane das restaurative, schuldverdrängende Wirtschaftswunderklima der Ära Adenauer. Koeppen unterwirft die Gesellschaft der Bundesrepublik einer kritischen Analyse auf Grund literarischer Mittel. Mit diesen Werken gelingt ihm der literarische Durchbruch, obwohl diese Romane in der Gesellschaft der frühen Bundesrepublik

keine weite Aufnahme finden. Ungeachtet dessen – das heißt: mit Blick auf weitreichendes Unverständnis – etabliert sich Koeppen als einer der bedeutendsten deutschen Autoren der Nachkriegsliteratur. Im Vorwort zur 2. Auflage zu *Tauben im Gras* bemerkte Koeppen über die erzählte Zeit in seinem Buch:

*Es war die Zeit, in der die neuen Reichen sich noch unsicher fühlten, in der die Schwarzmarktgewinner nach Anlagen suchten und die Sparer den Krieg bezahlten. Die neuen deutschen Geldscheine sahen wie gute Dollars aus, aber man traute doch mehr den Sachwerten, und viel Bedarf war nachzuholen, der Bauch war endlich zu füllen, der Kopf war von Hunger und Bombenknall noch etwas wirr, und alle Sinne suchten Lust, bevor vielleicht der dritte Weltkrieg kam.<sup>20</sup>*

*Tauben im Gras* ist ein Roman, der – man erinnert sich an James Joyce' *Ulysses* oder an Virginia Woolf *Mrs Dalloway* – an einem einzigen Tag spielt, hier in München im Jahre 1949 oder 1950. Die Verbindung zwischen den Figuren erscheint so zufällig wie sich Tauben im Gras niederlassen, ein Bild das Koeppen von Gertrude Stein entlehnt hat. Das Entscheidende an dem Buch ist die Studie der Mentalität der Deutschen im Angesicht eines „Neuanfangs“, der noch weitgehend durchtränkt ist vom Verdrängen der jüngsten Geschichte und von der nationalsozialistischen Verblendung. Auf der anderen Seite zeigt sich in allen Schichten ein unbändiger Geschäfts- und Aufstiegs-wille, dem das alte Bürgertum genauso wenig gewachsen ist wie die literarische Intelligenz, die in einem solchen System keinen Ort findet. Denn es ist ein System, das keine Kultur sucht, sondern allein Vergnügen und Vergessen, nicht aber grundsätzliches Nachdenken über Sinn, über Werte, über Kunst. Zudem gelingt es Koeppen mit den Mitteln des modernen Bewusstseinsstromromans und der Leitmotivtechnik, dem inneren Monolog, den Zusammenprall der deutschen und amerikanischen Kultur zu zeigen. Die Verteilung der wirtschaftlichen Macht konvergiert nahezu mit derjenigen der politischen Macht und nur der, der etwas oder sich selbst geschickt und mit Profit verkauft, gilt etwas in dieser Gesellschaft, die konservative Politik, Kitsch und Neureichtum auf ihre Fahnen geschrieben hat. *Tauben im Gras* fand nach Erscheinen ebenso wenig Resonanz wie Arno Schmidts *Das steinerne Herz*, weil beide Romane den Schreibweisen der modernen Avantgarde folgten, nicht aber dem *straightforward story-telling*, oder politischer Neutralität, mehr noch: konservativer bis reaktionärer Einübung, an welche das deutsche Publikum gewöhnt war.