

Wolfgang Koeppens ungeschriebene Geschichte Vor hundert Jahren wurde der wortmächtige Schweiger geboren

„I would prefer not to – Ich möchte lieber nicht“: Mit diesem gewundenen Nein nistete sich der Schreiber Bartleby im Büro seines Gönners ein und infizierte ihn mit dem Todesatem des Doppelgängers. Vielleicht war Wolfgang Koeppen ein Verwandter des großen Verweigerers. Bartleby schwieg, bis er starb; dann kam das Gerücht auf, er habe vorher in einer Sammelstelle für unzustellbare Briefe gearbeitet. Als Autor verlorener Botschaften, wie sie auf Bartlebys Tisch landeten, sah sich Koeppen selbst: Vielleicht habe er, so beantwortete er einmal die Frage nach dem Lebensbezug seines Erzählens, einen Brief an einen unbekanntem Empfänger abgeschickt. Mehr noch. Es scheint, als habe Melvilles „Dead Letter Office“ seinen Sitz in Koeppens mit Papier vollgestopftem Münchner Domizil gehabt, wo beide, der Kopist und der Schriftsteller, als literarische Figuren zusammenlebten, ohne einander je zu begegnen.

Was geschah zwischen diesen Wänden, was hinter der Stirn des am 23. Juni 1906 in Greifswald Geborenen, der zwei Romane vor und drei nach dem Krieg geschrieben, ein paar literarische Reisebücher verfaßt und sich seit 1961, dem Jahr seines Eintritts bei Suhrkamp, neben ein paar verstreuten Blättern nur noch „Jugend“ hat abringen lassen, eine Kompilation halbbiographischer Prosaskizzen, sowie zwei Transkriptionen karger mündlicher Monologe? Er nahm, wie die Phrase sagt, sein Geheimnis mit ins Grab. Scheu, aber zum Schein auskunftsfreudig öffnete der alte Mann Fotografen und Interviewern die Tür und prägte in immer neuen Formulierungen die Münze, die bis heute in Umlauf ist: „Ich bin eine Romanfigur.“

Keiner hat diese Romanfigur je gesehen. Doch in einem denkwürdigen Bändchen zu Koeppen erschienen 1972 ein paar Miniaturen unter dem symptomatischen Titel „Vom Tisch.“ Darin findet sich eine Passage über den fiktiven Mitbewohner (der ein paar Zeilen später „mein Mörder“ heißt): „Ich glaube, mich zu erinnern. Aber wer ist das, der sich erinnert? Der Unbekannte in diesem Zimmer, an diesem Tisch, vor Briefen, die an einen andern gerichtet sind, der einmal gewesen ist? Vielleicht erinnert er sich an mich. Oder ich erinnere mich für einen. Du bist es, den Erinnerung überfällt. Du erduldest Erinnerung. Vielleicht sind die Bilder wahr. Doch Lügen wären nicht weniger wahr. Ein intensives Studium meiner selbst hat mich dazu gebracht, nicht zu wissen, wer ich bin. Ich weiß auch nicht, wer er ist. Ich beobachte ihn, und wahrscheinlich beobachtet er mich.“

In dem unheimlichen Vexierspiel eines in Absender und Empfänger, Täter und Opfer aufgespaltenen Ich versammeln sich die bekannten Doppelgänger – Bartleby über den toten Briefen, Mr. Hyde, Tallhover, Schlemihls Schatten, der im Spiegel der Vergangenheit konservierte Dorian Gray. Die Verdoppelung in Erinnernden und Erinnerten wird so bedrohlich, daß sie den gegenwärtigen Menschen zerteilt. Wer ist, wer war der andere, wer ich? Koeppen antwortet nach „intensivem Selbststudium“ mit der Variation eines seiner Lieblingssätze: Ich weiß es nicht. Mit anderen Worten: Ich möchte lieber nicht ... Die Erklärungskraft dieser Sätze für das ungeschriebene, das geschriebene und das unschreibbare Werk, das Leben heißt, ist kaum zu überschätzen.

Erinnerung als Blockade, Erinnerung als Zwang und Erinnerung als Lüge: Koeppen schrieb nicht freiwillig, er mußte vom ersten Buch an dazu genötigt werden. Koeppen schrieb immer nah an seiner Biographie. Und Koeppen spielte stets ein Spiel mit seiner Vergangenheit, Leben und Schreiben, Tun und Lassen: „Ich bin ein gewandter Lügner, das fordert der Beruf.“ Unter diesen Vorzeichen blieb die Erinnerung seine Obsession. Sie mündete unter rigoroser öffentlicher Beobachtung in eine verzweifelte Suche nach der verlorenen Zeit – bis er die Zeit selbst verloren gab: „Ich hatte schon immer den Verdacht, daß es sie nicht gibt.“ Nicht vergessen zu können, wird seine bedrängendste Phantasie: „Ich kenne nur eine Angst: zu versteinern, doch mit irgendeinem Bewußtsein.“

Berlin 1934: Koeppens Artikel beim Börsen-Courier haben Max Tau, den jüdischen Lektor des jüdischen Verlegers Cassirer, aufmerksam gemacht. Mit einem Romanvoranschluß reist Koeppen nach Italien, bekommt in Venedig Besuch von der Halbjüdin Sybille Schloß, kehrt ohne eine Zeile zurück. Tau vermittelt den Kontakt zu dem Berliner Anwalt Michaelis und seiner jüdischen Frau Dora. In ihrem Haus schreibt Koeppen das Buch fertig. „Eine unglückliche Liebe“ enthüllt und verschleiert die unglückliche Liebe zu Sybille, Schauplatz Venedig. Den Haag 1935: Koeppen wohnt bei den emigrierten Michaelis und schreibt unter Taus heftigen Zureden den zweiten Roman „Die Mauer schwankt“; die Hauptfigur ist seinem Onkel in der masurischen Heimat nachempfunden. Als die Gastgeber nach New York fliehen, kehrt er nach Deutschland zurück. Frage von Marcel Reich-Ranicki: „Sie kamen doch, glaube ich, 1939 aus Holland zurück?“ Antwort: „Ja, 1939.“

In Wahrheit landete Koeppen am 14. November 1938 in Berlin, fünf Tage nach der Reichspogromnacht. Der Cassirer-Verlag war längst aufgelöst worden. In diesen Tagen versteckt sich der Münchner Jude Jakob Littner bei einem Kürschner am Hofbräuhaus. Vergeblich sucht er nach Ausreisemöglichkeiten, bis er im März nach Prag fliehen kann. Vor ihm liegt eine Hatz durch Osteuropa, Jahre im galizischen Ghetto Zbaraz, Monate in einem Lehmloch. Erst im August 1945 wird er wieder in München ankommen, wo Koeppen seit 1943 lebt. Er hat sich als Drehbuchautor für die Nazi-Filmindustrie verdingt und seit zehn Jahren nichts Eigenes mehr geschrieben. Koeppen hat Zeit verloren. Welche Geschichte hat er zu erzählen? Jakob Littner jedenfalls erzählte die seine.

Ein Krimi rankt sich um Koeppens Bearbeitung von Littners Zeugnis. Sie erschien 1948 unter dem Namen des Juden. Koeppen beschwieg seither, ja leugnete seine Beteiligung, für die ihn Littner aus den USA mit Carepaketen bezahlt hatte. Nur Unseld informierte er 1974 über sein Ghostwriting und schlug die Herausgabe in Form einer komplexen Dokumentation vor. Doch es sollte noch 18 Jahre dauern – Jahre, die von einer einzigen Frage beherrscht waren: „Wo bleibt der neue Roman?“ Unseld verlegte den Text, ein genialer Trick, als Roman von *Wolfgang Koeppen*: „*Jakob Littners Aufzeichnungen aus dem Erdloch*“ – unverändert, aber mit einem neuen Vorwort: „Ich gehörte nicht zu den Leuten, die nichts gewußt haben. Die Hölle war überall. Ich war mir meiner Hilflosigkeit bewußt ... Ich aß amerikanische Konserven und schrieb die Leidensgeschichte eines deutschen Juden. Da wurde es meine Geschichte.“

Nein, es war Wolfgang Koeppens Geschichte nicht. Die deutsche Öffentlichkeit blieb indifferent. Alarm geschlagen wurde erst, als die Originalaufzeichnungen auftauchten

und signifikante Veränderungen sichtbar wurden: Hatte sich hier ein Bearbeiter zum Verfasser erklärt oder ein Verfasser als Bearbeiter getarnt? Darf man einem Opfer die eigene Stimme geben? Ruth Klüger endlich entlarvte den Kryptonazi: Sie entdeckte in den „Aufzeichnungen“ die „Parolen eines deutschen Nichtjuden“, der „geistiges Eigentum nachträglich arisiert“ habe: Wolfgang der Lügner ... Nach dem Littner-Buch etablierte sich die eigentliche, groteske Nachkriegssituation, die der „Tod in Rom“ messerscharf auf den Begriff bringt. In derselben Loge lauschen die entkommene Jüdin und der Sohn des SS-Schlächters der Avantgarde-Symphonie des Künstlers: „Da die Tragödie geschehen war, mußte das Satyrspiel folgen.“

Und Koeppen schrieb in drei Jahren, bruchlos anknüpfend an Expressionismus und Vorkriegsmoderne, die ästhetisch und thematisch radikalsten Romane der Nachkriegszeit. Nachdem er sich in den tausend Jahren des Reichs mit dem unter den Deutschen, der deutschen Intelligenz, ja der linken deutschen Intelligenz üblichen Opportunismus durchlaviert hatte, beschrieb er die Täter, die Mitläufer, die ohnmächtigen Zuschauer. Überall taucht sein *alter ego* auf. Philipp in „Tauben im Gras“: „Unfähig, feige, überflüssig bin ich: ein deutscher Schriftsteller ... Ich drückte mich durch die Diktatur.“ Keetenheuve im „Treibhaus“: „Die Unschuld päppeln, die gepflegte, die täuschende Unschuld? Ist das genug?“ Siegfried im „Tod in Rom“: „Es wäre wohl vernünftig, an sich zu glauben, aber ich kann nicht an mich glauben, auch wenn ich es manchmal versuche, ich schäme mich dann ...“.

Zu ihnen gehörte er, „ein Schaf unter Wölfen und ein Wolf unter Schafen“, wie er einmal seine Rolle im Nationalsozialismus umriß. Doch sein Roman war noch nicht geschrieben. Alfred Andersch schickte ihn, wie Max Tau, wie später Unseld, auf Reisen. Die literarischen Techniken überdauerten, der Autor aber begann, sich zur Fiktion zu erklären: „Ich reise etwa wie eine Romanfigur.“ Dann verstummte er ganz. Es hagelte Preise, doch Literaturwissenschaft und Kritik blieben auf die Trilogie angewiesen. Sie wurde, als 1968 die Stunde der Gesinnungsprüfer schlug, einer neuen Beweisaufnahme unterzogen. In dem erwähnten Bändchen vollzog Stephan Reinhardt die Neubewertung. „Tauben im Gras“ sei „im Grunde unpolitisch ... seine Empörung über Unterdrückung bleibt im Rahmen gefühlsmäßigen, naiven Protestes.“ „Das Treibhaus“: „Der bloße Rekurs aufs Humane muß in selbstisolierte Resignation flüchten ...“ „Der Tod in Rom“: „... bietet keine Strategien der Veränderung.“

Man hätte Koeppens Schreibblockade nicht wirksamer verstärken können. Hier feierte oder brandmarkte man ihn als politisch, dort verdächtigte man ihn als Mitläufer, der „der Faszination des Faschismus erlegen“ sei. Keinem hat Koeppen je ein Bekenntnis abgelegt. In solchen Rechnungen ging die Wahrheit seiner Lebenslüge nicht auf. Da er nicht schrieb, nötigte man ihn zum Reden. Er redete sich heraus. Da die Erinnerung verstellt wurde, verstellte er sich – wie zur Zeit der Hölle: „Ich ging Eulenspiegels Wege.“ In unzähligen Wiederholungen, Variationen und Widersprüchen besprach und beschwor er seine Schweigezeit unter den Nazis, camouflierte, verschwieg wortreich, trickste die Lügendetektoren aus, entzog sich dem Geständniszwang. Er könne nicht mit Bomben umgehen, rechtfertigte er seine Passivität. Den holländischen Aufenthalt stilisierte er als Emigration, den Ort bei München als „Kellerloch“ und „Untergrund“, mal „illegal“, mal nicht, und prägte das Stereotyp, er habe sich „untergestellt.“ Seine gegenwärtige Existenz stand still, die vergangene versteinerte – sein Albtraum.

Wo bleibt der neue Roman? Hans-Ulrich Treichel hat 1995, ein Jahr vor Koeppens Tod, Interviews gesammelt und mit Titeln versehen. „Warum sind Sie so unglücklich, Herr Koeppen?“ – „Die Last der verlorenen Jahre“ – „Ich will ein Buch schreiben. Das ist alles“ – „Einsam durch die Jahre.“ Auch der Briefwechsel mit Unseld beweist: Koeppens Alltag bestand in Geld- und Schreibnot, den Alkoholexzessen seiner Frau Marion und der Bettel- und Rechtfertigungsorgie gegenüber dem Verleger; ein Netz, Freunde, absichtslose Gesprächspartner schaffte er sich nicht. Schon im Romanischen Café war er abseits gesessen: „Ich wollte dazugehören ... nur keine Menschen kennenlernen.“ Thomas Mann wagte er nicht anzusprechen, vor Benns und Döblins Wohnungstür machte er kehrt. Seine einzigen Freunde, die unglücklich Geliebte, Verleger, Gönner, Helfer, waren Juden. Und die verschwanden.

Diese Erinnerung erduldet Koeppen, ohne ihr eine Sprache geben zu können. Die Schuld und die Schuld, sich nicht schuldig zu fühlen, schauten ihm von beiden Seiten über die Schulter. Beobachteten ihn. Mit dem zweiten Schweigen wuchs die Verstrickung: Indem er den Roman schuldig blieb, setzte er sein erstes fort. Für Koeppens Briefe gab es keinen Adressaten; da ging ihm auch der Absender verloren. „Was wäre gewonnen, wenn man den Erzähler wegließe?“ spekulierte er. Während er das aberwitzige Versteckspiel um seine zahllosen nichtexistenten, zum Teil vorgeblich fast vollendeten Romanmanuskripte trieb, häuften sich in seinem „Dead Letter Office“ Fragmente einer halb fiktiven Autobiographie – der Titel sollte lauten: „Nein.“ Was man ihm 1976 davon abrang, war die „Jugend“ der Vorvergangenheit. Für die Klappe entwarf er Formulierungen wie „Autobiographie geschrieben in das Leben eines anderen.“ Die Widmung nennt den Namen des ersten Paten für die passive Mittäterschaft am großen abendländischen Verbrechen an den Juden: „Was ist Wahrheit, fragte Pilatus. Die Antwort wurde bis heute nicht gefunden. Meiner lieben Marion, die alles glaubt, von dem, der lügt.“

Und in „Vom Tisch“ heißt es: „In der Schule die Geschichte von Pilatus. Der Lehrer erzählt sie gern. Er mag diesen Pilatus. Immer ereignet sich was. Ohne unser Zutun.“ Das war der biographische Stoff für den ausbleibenden Roman. Von dieser und keiner andern Geschichte hätte Koeppen sagen können: „Es war meine Geschichte.“ Das 35 Jahre währende Schweigen dieses großen modernen, kritischen und selbstkritischen Schriftstellers gegen alle Aufforderungen, Versprechen, Ehrungen und Vorleistungen ist die Aporie eines Mannes, der – doppelt zum Schweigen gebracht durch Nazis und Nazibewältiger – sein Stillsein angesichts der Verbrechen, das Stillsein der meisten, nie darstellen konnte. „Ich möchte lieber nicht.“ Der Roman handelte von einem Leben in Schuld, als Täter und Opfer zugleich. Koeppen konnte nicht schreiben, er schwieg konsequent, denn der ungeschriebene Roman war ein Roman über das Schweigen. Das Land hätte ihn brauchen können.

(DIE ZEIT 14.6.2006)