

In der traurigen Lage der Cassandra unter den Trojanern – der als Romancier verstummende Schriftsteller Wolfgang Koeppen

1. Wolfgang Koeppen und Christa Wolf zwei Schreibende aus verschiedenen Zeiten und Welten in ihrer Bedeutung für mich

Wolfgang Koeppen begegnet mir zuerst im vierten Semester meines Studiums der neueren deutschen Literaturwissenschaften in Hannover. Auf ihn, den Schriftsteller, der kein Handelnder sein will, treffe ich also genau in dem Moment, in dem ich dem Selbstmissverständnis unterliege vor allem ein Handelnder sein zu können und zu wollen. Die Seminararbeit zu seinen Nachkriegsromantrilogie, abgegeben unmittelbar vor meiner Zwischenprüfung, sichert mir – damals schon ganz auf dem Weg, dem Literaturstudium gegenüber dem der Politikwissenschaften Zweitrangigkeit zuzuweisen, in der Zwischenprüfung bei Hans Maier eine sehr gute Note. Aber ich bewege mich längst auf den Wegen und Spuren des Wolf Biermann dieser Zeit – zum einen, weil mir Lyrik näher ist als erzählende Prosa, zum anderen, und wohl vor allem eben auch, weil diese damalige Lyrik Biermanns ihrem Anspruch nach ganz Brechtisch auf verändernde Praxis zielt. Und mich „begeistert“ damals solche Praxis. Das neuerliche Lesen, und nun auch das Schreiben von Gedichten, und inzwischen auch anderen, wird mir erst wieder in dem Augenblick wichtig, in dem ich bemerke, dass es mit dieser Praxis so ungeheuer viel schwieriger ist, als zu Zeiten meines Aufbruchs gedacht. Eine ernsthafte, auf Verbesserungen der Verhältnisse zielende Praxis muss immer wieder neu durchdacht und besser fundiert und so begründet werden, sie erweist sich dennoch als immer wieder unzulänglich, sie ist Sisypbosarbeit – ebenso wie das ihr vorausgehende „sinnende Handeln“ -, aber sie wird, unbeschadet aller Ernüchterungen, in dieser Weise auch Fluchtpunkt aller meiner weiteren Anstrengungen bleiben.

Den Vergleich zu Christa Wolf, der ich damals noch nicht begegnet bin, habe ich erst sehr viel später ziehen können: Christa Wolf als Junge Nachkriegsschriftstellerin – sie kommt als Flüchtlingskind aus Schlesien, ist vom programmatischen Antifaschismus der DDR begeistert und hat das Glück in Leipzig Literaturwissenschaft studieren zu können – also dort, wo ihr Lehrer Hans Maier und Ernst Bloch geistig anregende und ansteckende Debatten führten – will aufbrechen in eine bessere Welt, ein besseres Deutschland, dessen Versprechen sie in dem neuen Ostdeutschen Staat gemacht sieht. Sie hat ihre Erfahrungen und Enttäuschungen dort machen müssen und sich mit ihnen am Ende ihres (schriftstellerischen) Lebens in aller Konsequenz auseinandergesetzt. Sie ist so „der Spur der Schmerzen“ nachgegangen, und nachdem sie all das in der „Stadt der Engel“ verarbeitet hat, weiß sie nicht mehr, wohin uns die Zukunft führen mag. Ein wenig Melancholie, vielleicht sogar ein Hauch von Resignation schwingt am Ende mit. Der Flug mit Angelina kann das nicht verhindern. Bei Wolfgang Koeppen findet sich solche Melancholie von Beginn an. Sein Selbstver-

ständnis, das ihn, so in seiner Büchner-Preis-Rede von 1962, „nicht zuletzt deshalb Schriftsteller“ werden ließ, „weil ich kein Handelnder sein mag“. lag Christa Wolf zu Zeiten ihres Aufbruchs in der jungen DDR so fern wie mir in der Bundesrepublik zu Zeiten meines Aufbruchs im Zeichen der Kulturrevolution von 1968.

Wolfgang Koeppen ist nach 1945 einer jener „jungen vierzigjährigen Schriftsteller“, die nach den persönlichen Erfahrungen der „Nacht des Jahrhunderts“ wenig Anlass haben, sich mit der Tatkraft und dem Optimismus einer neuen Generation an einen Neubeginn zu machen. Und er war schon immer – auch biographisch bedingt, wie aus der Erzählung „Jugend“ und mancher seiner Kurzprosa gut ersichtlich - ein Außenseiter ein stiller Beobachter. Gerade deshalb ist er auch der deutsche Schriftsteller, der wie kaum ein anderer ein Panorama der in dieser Nacht untergegangenen Preußischen Welt zu zeichnen vermag, dabei mittels seiner Montagetechnik und seiner Assoziationen weit in die Urgründe dieser einen auf ihre spezifische Weise bornierten herrschaftlichen Welt zurückgehend, die doch nur eine besondere Variante so vieler anderer ist. Immer ist es bestenfalls der scheiternde Aeneias, dem Christa Wolfs hellsichtige Cassandra in der ihr zugewiesenen Frauenrolle nicht folgen mag, der in den Trümmern der Geschichte, über die Walter Benjamins „Engel der Geschichte“ vom Sturmwind der Zeit rittlings in eine neue verworrene und absehbar erneut finstere Zukunft getrieben wird, von neuem versucht, etwas Besseres aus den Trümmerfeldern heraus zu errichten. Und immer bleibt dem Schriftsteller als dem vielleicht unvoreingenommensten Beobachter die gleiche, besondere, weil künstlerisch gestaltende Aufgabe. Christa Wolf will als Schriftstellerin an einem Neuaufbau arbeitsteilig mitarbeiten. Wolfgang Koeppen beobachtet, zutiefst skeptisch, den Versuch dazu. Das ist eine literarische Chronistenrolle – vielleicht noch verknüpft mit der Hoffnung, so am „großen Märchent Teppich der Welt“ weiter zu weben, wie wir alle, „die Heilsrufe der Politik und der Revolutionen, die Endzeiterwartungen jeder Generation, Adams und Evas Märchen vom Silberstreifen am Horizont“ hinnehmend – und dann am Ende wenigstens von der Gewissheit zu sprechen, dass „das Marlenichen (...) alle (s)eine Knochen unter dem Machandelbaum suchen und wieder zusammenflicken“ wird, wie Wolfgang Koeppen „in eigener Sache“ in dem Prosatext „Märchendank“ geschrieben hat (Koeppen 1990, 5, 347). Aber auf dem Friedhof in Göttingen findet er weder die Göttinger Sieben, noch „den Machandelbaum, unter dem ich sie mir begraben dachte“, wie er in seinen „schön gekämmten, frisierten Gedanken“, einem seiner ganz späten kurzen Prosatexte schreibt.

Und welchen Anlass und welche anderen Möglichkeiten sollte jemand wie er gehabt haben, als er nach 1945 - nach den für ihn wie für so viele „verbrannten“ Jahren, in denen er „nicht mitmarschierte, nicht in der braunen Reihe ging, verlorene(n), erlittene(n), sprachlos(e) Jahre(n)“ - von Neuem zu schreiben begann? In seiner „biographischen Skizze“ beschreibt er diesen Neubeginn eindringlich:

„Als man die Juden zu verfolgen begann, entdeckte ich, dass ich jüdische Freunde hatte. Da sie weggehen mussten, ging ich auch. Ich versuchte, im Ausland zu leben. Es gefiel mir in Holland, aber ich erkannte, dass man

als deutscher Schriftsteller sich nicht aus dem Land der deutschen Sprache entfernen durfte. Ich war sehr unglücklich.

Das Grauen kam über die Welt. Ich stellte mich unter, ich machte mich klein, ich ging Eulenspiegels Wege, ich erlebte Grotesken und Verhängnisse, Freundschaft und Verrat, ich war Schaf unter Wölfen und ein Wolf unter Schafen, ich wollte das Ende der Tragödie sehen, und als der Vorhang fiel, war ich erschöpft. Ich wunderte mich über die vielen Unschuldigen, die auf einmal auftauchten und zur Krippe gingen, über die alten Schuldigen, die ihre Stellung hielten oder verbesserten, über jeden, der nichts gesehen, nichts gehört, nichts gewusst und nicht gelernt hatte. Ich lebte. Es ging mir schlecht. Ich hatte die Freiheit und die Freiheit zu verhungern. Das ist sehr viel wert!

Eines Tages kam Henry Goverts, der Verleger, zu mir. Er fragte mich: warum schreiben Sie nichts mehr? Da fragte auch ich mich, worauf ich all die Jahre gewartet hatte und warum ich Zeuge gewesen und am Leben geblieben war“ (Koeppen 1990,5, 252)´.

Er konnte nicht anders schreiben als mit größter Skepsis aber als unerbittlicher Beobachter eines zutiefst fragwürdigen Neubeginns, den die wissenschaftliche Beobachterin Hannah Arendt bei ihrer Deutschlandreise 1949/50 mit tiefer Skepsis beurteilte (Arendt 1984) und zu dem sie später – nun im Blick auf das westliche Europa und die USA insgesamt - die „vielleicht letzte Chance der abendländischen Zivilisation“ erblicken wird. Er hat sich daran gemacht, diesen Neubeginn literarisch zu gestalten. Mit all seinen verdrängten, aber doch fortwirkenden Kontinuitäten, den vielen fragwürdigen, und in Manchem immer wieder gleichen Motiven der nun Handelnden, dem Blick auf eine nun vielleicht immer enger zusammenrückende geschichtliche Zeit, in der sich schon die nächsten kommenden Katastrophen ankündigten hat er diese soziale Nachkriegswirklichkeit in seiner Romantrilogie gestaltet – und ist nach der nur geringen Resonanz darauf als Romanschriftsteller verstummt. Aber vielleicht waren aus seiner Position des in sich zurückgezogenen Beobachters, der uns in seiner Nachkriegstrilogie mit einander merkwürdig fremden Romanfiguren konfrontiert, auch das schreiben weiterer Romane unmöglich, weil das Erzählen eben auch Kommunikation sein will und er mit seinem virtuosen Spiel mit den Worten ein im Grunde sprachlos machendes Entsetzen überspielt.

Ich bin 1971 tief beeindruckt von Koeppens Nachkriegs-Romantrilogie, einigen Texten seiner Kurzprosa, auch seiner Büchner-Preis-Rede und seiner kurzen biographischen Skizze. Ich werde später immer wieder auf ihn zurückkommen. Die Texte zu Koeppen, einschließlich meines damaligen Referats zu seiner Nachkriegs-Romantrilogie aus dem Ordner mit den Seminararbeiten zur „Deutschen Nachkriegsliteratur“, sind die einzigen Texte aus meiner Studienzeit, die ich einige Jahrzehnte später bei einer großen Aufräumaktion weiterhin behalten werde. Im Maße wie ich bemerke, dass ich selbst vor allem (wissenschaftlicher) Beobachter bin, wird Wolfgang Koeppen mir von Neuem wichtig werden. Ich lese nun sein Gesamtwerk, also auch die beiden Vorkriegsromane, komme auf einige (z. T. später veröffentlichte) Texte immer wieder zurück, folge ihm auf seinem „Phantasieross“ (Koeppen 1995). Ich lese wiederholt seine Erzählung „Jugend“, als ich mit Wolfgang Theweleit und

Karl Retzlaff ¹ der Zeit nachspüre, in der mein früh in meiner Kindheit verstorbener Vater, zurückgekehrt als den „Stahlgewittern“ sich nach Studium und Burschenschaftlerherrlichkeit als Chefarzt in einem hinterpommerschen Kreiskrankenhaus zur dortigen „besseren Gesellschaft“ zugehörig gefühlt haben dürfte – unbeschadet aller Distanz in der der preußische Landadel den neuen Aufsteigern, die nun völkisch dachten, gegenübergestanden haben wird. Koeppens grandiose Erwähnung „Jugend“ oder seine dichte Skizze des Tags von Potsdam, der „ein Anfang und ein Ende“ ist, beschäftigen mich intensiv.

Als ich später, in der Phase meiner eigenen tiefen persönlichen Krise um die Mitte der 1990er Jahre – ich mache mir damals definitiv klar, dass ich immer nur sehr punktuell ein Handelnder war, zweifle ob ich über meine Selbsttäuschungen nicht zugleich auch meine wissenschaftlichen Ziele verfehlt haben könnte, und auch meine privaten Lebensverhältnisse sind gerade schwierig – bei meinen frühen Kindheitserinnerungen beginnend, systematisch über mein bisheriges Leben und meine Arbeit zu reflektieren beginne, suche ich dazu selbst auch literarische Zugänge. Dabei komme ich u.a. auch erneut auf Wolfgang Koeppen zurück. Auf meine Weise, also in einem kleinen Gedicht, fasse ich meine Begegnungen mit ihm damals zusammen. „Für Wolfgang Koeppen“ lautet sein Titel:

*Wie viele Augenblicke erfüllten Glücks/sein Menschenleben umfasste;/Vielleicht drei,
kaum mehr, war die Antwort,/die der Kritiker zögernd erhielt./Seine Seele verpfändete
Faust/dem Mephisto für einen nur./Ja vom Stamme Sisyphos sind wir./Zwischen
Mühsal und Ruhe das Leben.*

*Aber wieder und wieder gelesen/den Strom deiner vielschicht'gen Gedankenspiele,/
kunstvoll in Worte gefasst dein Jahrhundert./Deine Dichtung behauptet ihr Recht./
Niemals bin ich allein, wenn ich, einsam/In ihr sein Geschehen ertaste –/ abgründig,
reich an Facetten.*

*An einem fernen, abarischen Punkt webst/du weiter am großen Märchentepich,/
und hinter dem kunstvollen Spiel deiner Sprache/ist verschwunden des Sisyphos
mühsame Tat./Denn das Schöne bedeutet das mögliche Ende der Schrecken.*

Aber damals mache ich mir auch, etwas überraschend für mich selbst, meine persönlichen Erfahrungen mit den „Tauben im Gras“ bewusst: Hinter dem Tor zu dem Bauernhof meines Großvaters - auf dem mein Vater im ersten Jahrzehnt nach dem Ende des zum Glück rasch geendeten tausendjährigen Reiches, das auch er geträumt hatte, um diesen Traum nun hinter manischer Betriebsamkeit zu verdrängen eine kleine Privatklinik betrieb. Meine Nenn-Oma Marquardt, die Frau des Hausmeisters, sie hat ihre Söhne im Krieg verloren und konnte mit ihrem Mann über die Ostsee hierher fliehen und erneut bei meinem Vater unterkommen, singt mir, dem fünf- oder sechs-

¹ Klaus Theweleits „Männerphantasien“ und die Biographie des Spartakisten Karl Retzlaff, der seine Kindheit in einem eher proletarisierten kleinbürgerlichen Milieu im hinterpommerschen Schneidemühl beschreibt, boten mir Zugänge zur späteren Lebenswelt meines Vaters, mit dem ich mich als Heranwachsender nicht mehr hatte auseinander-setzen können.

jährigen Kind, da im Frühling, wenn die Maikäfer fliegen, das Lied vom abgebrannten Pommernland vor, und von ihr höre ich, dass ‚uns‘ nach dem ersten Weltkrieg die Polen und im zweiten die Russen alles weggenommen haben. Der „Niedersachsenhof“, den sich mein Vater in den 1930er Jahren in Hinterpommern hat errichten lassen, hängt als Ölgemälde in ihrer kleinen Dachwohnung unter dem Speicherdach der alten Scheune. Und unsere Waschfrau singt

„das schöne traurige Lied vom „toten Kameraden“, den die Kugel niederriss, oder das andere von dem Lindenbaum am Brunnen vor dem Tore. Wilhelm Müller und Ludwig Uhland, deutsche Romantik, Befreiungskriege, Preußens Aufstieg gegen den Erbfeind – nichts davon wissen sie und ich in der Waschküche vor dem Schweinestall. Vergangenheiten sind gegenwärtig. Sie bevölkern den Stall und das Haus, sind an den Wänden und Balken zu lesen, nisten in dunklen Winkeln, klingen an in den Liedern, die gesungen werden. Die Menschen, die es nach dem Krieg hierher verschlagen hat, die nun Haus und Park bewohnen, sich hier eingerichtet haben, ihrer Arbeit nachgehen, sie haben sie mit sich gebracht. Sie haben sich eingenistet. Erinnerungen, einige schmerzvoll, andere schön, Träume, die geblieben sind, aus denen neue aufsteigen, oder die zu Alpträumen werden des Nachts.

Die Waschküche liegt, wie der Schweinestall unter dem Scheunendach. Rechts vom Eingang führt die Treppe auf den Dachboden. Viel merkwürdiges, altes Gerümpel steht hier herum, alte Kisten, ein Fahrrad, kaputte Möbelstücke, Spinnenweben dazwischen. Wieder rechts unter dem hohen Dachfirst sind Strohballen gestapelt. Hier bringt die Katze ihre Jungen zur Welt. Hinter der Scheune kommt der Hühnerhof, in seiner Mitte die Tischlerbude, die große Hobelbank, Späne auf der Erde, Werkzeuge an den Wänden. Opa Marquardt arbeitet hier. In den ersten Jahren, die ich erinnere, wird hier Erntedankfest gefeiert. Tische sind aufgestellt und wieder reichlich gedeckt, die Wände mit Laub und Früchten des Feldes geschmückt. Mein Vater, der Chef, sein Assistenzarzt, die Mutter, die Krankenschwestern und die Mädchen aus der Küche, alle sind an Tischen versammelt. Über der Tischlerbude befindet sich der Taubenschlag. Die unten sitzen nicht mehr wie „Tauben im Gras“, Flieger, unheilverkündende Auguren, sind nicht mehr über der Stadt und Raketen in den Wäldern noch kaum neu aufgestellt, es ist schon etwas mehr als eine Atempause auf dem Schlachtfeld, die Menschen atmen wieder durch und sie feiern wieder, Deutschland ist Weltmeister, ist wieder wer.“

Diese Passage ist meinen damaligen Rückerinnerungen entnommen, einem ersten, liegendebliebenen Versuch zu einer erzählerischen Arbeit, die den Titel „der Beobachter“ bekommt. Sie bleibt liegen, und ich wende mich, Grenzgänger der ich bin, noch einmal mit aller mir verfügbaren Energie meiner wissenschaftlichen Arbeit zu – und mache spätestens zehn Jahre später die Erfahrung, mich als sinnend Handelnder¹, der sich immer auch ein wenig um daraus folgende arbeitspolitische Praxis bemüht, erneut getäuscht zu haben². Aber ich mache danach doppelgleisig weiter: als arbeitspolitisch engagierter Wissenschaftler, der ich nun einmal geworden bin, und als einer, der nun auch zunehmend daran arbeitet, seine Reflexionen über philosophische und auch literarische Zugänge zu unserer sozialen Wirklichkeit zu vertiefen. Und nun, da ich an diesem Essayband sitze, nehme ich Wolfgang Koeppens Texte

² Siehe dazu den Essay zu meinen grenzgängerischen Erfahrungen mit der Industriesoziologie (Martens).

neu zur Hand. Sie eröffnen einen weiteren Zugang zu meinen eigenen Bilanzierungen.

2. Die Anstrengung des Schreibens: Koeppens Romantrilogie im Nachkriegsdeutschland der Bonner Republik

Gegen Ende der Erzählung *Jugend*, die 1976 erstmals erscheint, einer Erzählung über seine Jugend - und die „war anders“ als die der heutigen Jugend, die er beneidet, wie er 1982 in seiner „Dankrede für die Verleihung des Kulturpreises der Stadt München“ sagt, und die er zugleich davor warnt, sich nicht verführen zu lassen und auffordert, die Stunde zu nutzen und sich vor dem Retter zu hüten (Koeppen 1990,5,362) – lässt er sein Erzähler-Ich, das gerade als Matrose angeheuert hat, nach vorne blicken, als das Schiff das Stettiner Haff verlässt:

„Ich sah die große graue See. Eine unendliche Grabplatte, wie aus Blei. Ich sah die Seeschlachten, Versenkungen, Bombardierungen. Ich sah die großen Untergänge, die kommen sollten (Koeppen 1990, III, 98).“

Nach 1945 gestaltet er in seiner Romantrilogie eine Gegenwart, immer noch angefüllt mit den Gespenstern der Vergangenheit in einer Phase eines vielleicht nur kurzen Atemholens.

„Tauben im Gras“, so schreibt Koeppen im zweiten Vorwort von 1969, wurde kurz nach der Währungsreform geschrieben.

„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 Dollar aus, aber man traute noch mehr den Sachwerten, und viel Bedarf war nachzuholen. Der Bauch war endlich zu füllen, der Kopf war von Feuer und Bombenknall noch etwas wirr, und alle Sinne suchten Lust, bevor vielleicht der dritte Weltkrieg kam. Diese Zeit, den Urgrund unseres Heute, habe ich geschildert.“

Der Roman, in dem Koeppen diesen „Urgrund unseres Heute“ gestaltet, erstreckt sich mit seinem Geschehen über einen Tag. Die Szenen spielen in München, sie sind lose verknüpft. Eine Vielzahl von Personen füllen sie. Die Romanfiguren sind durch keine Handlung miteinander verknüpft. Sie begegnen einander und sie begegnen dem Leser. Sie „sind beständig auf der Flucht vor sich selbst, (...) nicht im Stande, ihre Einsamkeit zu durchbrechen, auch wenn sich ihre Wege hie und da kreuzen. Die Menschen bleiben sich fremd. Sie leben nicht miteinander, sie existieren nebeneinander“ schreibt Marcel Reich-Ranicki in einer seiner Rezensionen. Der amerikanische Schriftsteller Edwin, dessen Vortrag in Koeppens Roman so etwas wie eine sinngebende Deutung dieses Existierens versprechen soll, wird sie nicht liefern können:

„Alles zerbricht, dachte Phillip, wir können uns nicht mehr verständigen, nicht Edwin redet, der Lautsprecher spricht, auch Edwin bedient sich der

Lautsprechersprache, oder die Lautsprecher, diese gefährlichen Roboter, halten Edwin gefangen ... Immer wenn Phillip einen Vortrag hörte, musste er an Chaplin denken. Jeder Redner erinnerte ihn an Chaplin. Er war auf seine Weise ein Chaplin. Im ernstesten und traurigsten Vortrag musste er über Chaplin lachen (Koeppen 1990,II,251)

Die Menschen in Koeppens München von 1949 sind einander fremd, und sie bewegen sich auf unsicherem Boden:

„Flieger waren über der Stadt, unheilverkündende Vögel, der Lärm der Motoren war Donner, war Hagel, war Sturm. Sturm; Hagel Donner täglich und nächtlich. Anflug und Abflug, Übungen des Todes, ein hohles Getöse, ein Beben, ein Erinnern in den Ruinen. Noch waren die Bombenschächte der Flugzeuge leer. Die Auguren lächelten. Niemand blickte in den Himmel hinauf.

Und mit diesen ersten Zeilen des Romans, seinem Leitmotiv, korrespondiert der Schluss. Das Bild wird wieder aufgegriffen. Das Bild, das Koeppen montiert ist eines vom „Atemholen auf einem verdamnten Schlachtfeld“.

Immer begegnen uns in Koeppens Romanen einsame, melancholische, wissende Leute: Der Schriftsteller Phillip in „Tauben im Gras“, der Abgeordnete Keetenheuve im „Treibhaus“, oder Siegfried Pfaffrath, ein wenig Intellektueller, der zuletzt jedoch nur noch eine Symphonie für die Engel komponieren möchte, im „Tod in Rom. Andere sind archetypisch „aufgeladen“: nicht zufällig heißt der farbige amerikanische Soldat in „Tauben im Gras“ Odysseus. Und immer wieder kommt Koeppen von seinen Romanfiguren auf historische und gesellschaftliche Zusammenhänge, spielt er seine Assoziationsspiele, die nicht selten bis weit in die griechische Mythologie zurückführen.

„Das Fräulein verkaufte im Warenhaus am Bahnhof Socken. Das Warenhaus verdiente an den Socken. Das Fräulein verdiente wenig. Es gab das wenige zu Hause ab. Es hatte aber keine Lust am Abend alleine zu Hause zu sitzen und die Radiomusik zu hören, die der Vater bestimmte: Glühwürmchen flimmere, das ewige tödliche langweilige Wunschkonzert, das zähste Erbe des Großdeutschen reiches. Der Vater las, während das Glühwürmchen flimmerte, die Zeitung. Er sagte. ‚Bei Hitler war’s anders. Da war Zug drin.‘ Die Mutter nickte. Sie dachte an die alte ausgebrannte Wohnung; da war Zug drin gewesen, es war Zug in den Flammen gewesen. Sie konnte den Linnenschrank der Aussteuer nicht vergessen, aber sie wagte dem Vater nicht zu widersprechen. Der Vater war Portier in der Vereinsbank, ein angesehener Mann“ (Koeppen 1990,II, 203)

Dos Passos „Manhattan Transfer“ ist Vorbild für die in „Tauben im Gras“ gewählte literarische Form. „Wie Döblin in den zwanziger Jahren“ so hat er sich „manche Erregenschaften seiner Meister, schreibt Marcel Reich-Ranicki, zu eigen gemacht:

„Die Simultanität, und der Pointillismus, der Perspektivenwechsel, die Kombination von epischem Bericht, Dialog und gedachter Rede, zumal der fast unbemerkbare Übergang von der objektiven Darstellung in den Mono-

log, die Technik der Slogans und der Schlagzeilen – alle diese Mittel hat Koeppen weder erfunden noch in die deutsche Literatur eingeführt, aber er ist der erste Schriftsteller, der sie mit virtuoser Selbstverständlichkeit zur epischen Bewältigung der deutschen Realität nach 1945 anzuwenden vermochte“ (Reich-Ranicki 1967,131).

Die Grundtöne sind 1953, da spielt der zweite Roman, verändert. Wir sind in der Bonner Republik, und die ist ein Treibhaus von Machtinteressen, Lobbyisten, konkurrierenden Fraktionen, Intrigenspielen.³ Koeppen umreißt nun ein anderes Spektrum von Personen, und sein Urteil ist geradezu vernichtend.

„Keetenheuve trat in den Gang hinaus. Viele Wege führten zur Hauptstadt. Auf vielen Wegen wurde zur Macht und zur Pfründe gereist. Sie kamen alle: Abgeordnete, Politiker und Beamte, Journalisten, Parteibüffel und Parteigründer, die Interessenvertreter im Dutzend, die Syndiken, Fuchs, Wolf und Schaf der Geheimdienste, Nachrichtenbringer und Nachrichtenerfinder, all die Dunkelmänner, die Zwielfichtigen, die Bündlerischen, die Partisanenwahnsinnigen, alle die Geld haben wollten, die genialen Filmher zu „Heidelberg, am Rhein auf der Heide in der Badewanne für Deutschland am Drachenstein“...das Geschmeiß der Lobby lugte und horchte, Generale, noch im Anzug von Lodenfrey marschierten zur Wiederverwendung auf, viele Ratten, viele gehetzte Hunde, viele grupfte Vögel“ (Koeppen 1990,II, 264).

Die Romanhandlung spitzt sich auf eine Plenarsitzung des Bundestages zu, auf der es um die Wiederaufrüstung gehen wird. Koeppen macht deutlich, dass dies – die Entscheidung ist längst gefallen - vor allem eine Inszenierung für das Publikum ist – und es findet sich, verknüpft mit seiner Darstellung dieser Plenardebatte, eine Passage, die im Blick auf unsere heutigen Zeit, in der der Fußballsport im Zuge der Ökonomisierung unserer Welt Unterhaltungsindustrie und ein Stück weit eben auch ideologische Ablenkung geworden ist⁴ ungemein hell-sichtig erscheint:

„Spannung liegt über der Fußballarena in Köln. Der erste Fußballclub Kaiserslautern spielt gegen den ersten Fußballclub Köln, es ist belanglos, wer siegt; aber zwanzigtausend Zuschauer beben...Es ist völlig gleichgültig wer siegt; niemand wird deshalb entsetzlich sterben, weil Borussia mehr Tore schießt, aber zwanzigtausend beben. Das Spiel im Plenarsaal erreicht jedermanns Brot, es kann jedermann Tod sein...“ (Koeppen 1990,2,284).

³ Koeppen mag Marxens Kritik des französischen Parlaments nicht vor Augen gehabt haben, die der im „Bürgerkrieg in Frankreich“ – vor dem Hintergrund seines para-politischen Verständnisses, das die bürgerliche Demokratie immer schon als ideologisch versteht (zur Kritik siehe Jacques Rancière 2002), aber die gleiche Begrifflichkeit springt ins Auge. Für Marx wird die parlamentarische Kontrolle „zu einem Treibhaus für kolossale und erdrückende Staatsschulden und wurde vermöge der unwiderstehlichen Anziehungskraft ihrer Amtsgewalt, ihrer Einkünfte und ihrer Stellenvergebung der Zankapfel für die konkurrierenden Fraktionen der herrschenden Klassen“ (MEW 1951, 485).

⁴ Vgl. in diesem Zusammenhang meine an Helmut Plessners Analyse der Rolle des Sports in der modernen Gesellschaft anknüpfende Analyse (Martens 2013).

Die Kritik die Entfaltet wird ist negativ, dem Geschehen, das in diesem Roman gestaltet wird, haftet etwas Unausweichliches an. In ihren grundlegenden Fundamenten scheint die Gesellschaft veränderbar zu sein. Der Parlamentarismus der Parteien, Berufspolitiker und Lobbyisten mit seinen Inszenierungen für das Volk – für Keetenheuve ist „selbst dieser Parlamentarismus das kleinere Übel“, und die Revolution ist, wie er an anderer Stelle sagt, tot – wird nahezu fundamental kritisiert.⁵ Und dieser Unterton von einer Art unveränderlicher Bedingtheit der Geschehnisse, die Koeppen in seinen Romanen gestaltet, wird dadurch verstärkt, dass seine Assoziationsketten immer wieder weit zurück führen bis in die griechische Mythologie: „Susanne, Kirke und die Sirenen und vielleicht auch Nausikaa“ mag es dann heißen oder „immer auf der Seite der Armen sinnlos empört, Spartakus; Jesus; Thomas Münzer, Max Hölz“. Den Neubeginn der Bonner Republik in Zeiten einer zutiefst konservativen Restauration, gestaltet Koeppen in seinem Roman so als ein Geschehen, dem sich nur mit einer Mischung aus schärfster Kritik und einiger Resignation begegnen lässt. Es ist folgerichtig, dass der Abgeordnete Keetenheuve am Schluss des Romans von der Rheinbrücke springt – und erst in diesem Augenblick ist er frei: „Der Abgeordnete war gänzlich unnütz, er war sich selbst eine Last, und ein Sprung von dieser Brücke machte ihn frei“.

Wolfgang Koeppen berichtet in seinen Reflexionen „in eigener Sache“ an einer Stelle, dass ihm der „Tod in Rom“ einfiel, als er in Rom war, und ein anderes Buch, das er schreiben wollte, verdrängte. (Koeppen 1990,V, 242). Im Übrigen sei das Romanschreiben so etwas wie das „Krankenbett des Buches“; der Autor sei an sein Vorhaben gekettet, aber dieses Vorhaben entwickle ein eigenes Leben. So habe er sich – als in Rom gerade das Gespenst der ermordeten Wilma Montesi umgegangen und in den Zeitschriften ein geheimer Briefwechsel zwischen Mussolini und Churchill veröffentlicht worden sei – eben die Freiheit genommen, nun seinerseits „noch einige Gespenster in Rom anzusiedeln“. Anhand der zentralen Figuren wird die Auseinandersetzung zwischen Künstler, Intellektuellem, Klerus und immer noch drohender neuer faschistischer Macht zum Thema des Romans. Aussagekräftig ist der Schluss des ersten Teils. Koeppen zeichnet die Ohnmacht des Intellektuellen:

„Ich höre den Lärm großer Schlachten. Er ist fern, aber er ist ein schreckliches Toben. Noch ist die Schlacht fern. Sie ist fern, aber sie ist schrecklich. Sie ist fern, aber sie kommt näher. Bald wird der Morgen scheinen. Ich werde den Schritt der Arbeiter in den Straßen hören. Die Schlacht wird näher rücken, die Arbeiter werden auf die Schlacht zugehen. Sie werden nicht wissen, dass sie auf die Schlacht zugehen. Wenn man sie fragt, werden sie sagen: ‚wir wollen nicht zur Schlacht gehen‘, aber sie werden zur Schlacht gehen. Die Arbeiter marschieren immer mit, wenn es zur Schlacht geht. auch die kleine Kommunistin wird mitgehen. Alle hochmütigen gehen zur Schlacht. Ich bin nicht hochmütig, oder ich bin auch hoch-

⁵ Der Ton ist jedenfalls schärfer als der, den Hannah Arendt in ihrer Analyse des verlorenen Geistes der amerikanischen Republik anschlägt, bei der sie Thomas Jefferson wiederholt als Kronzeugen anführt (vgl. Arendt 1974,277ff und dazu Martens 2010,86f u. 94.).

mütig, aber ich bin nicht auf diese Art hochmütig. Ich bin nackt, ich bin bloß, ich bin machtlos, nackt, bloß, machtlos.“

Es liegt geradezu auf der Hand, dass Wolfgang Koeppen sich mit seiner Romantrilogie harsche Kritik von zwei Seiten zugezogen hat. Peter Stadelmeier mochte Wolfgang Koeppens „Treibhaus“ nicht einmal neben Erich Kästners Fabian stellen, weil ihm das Positive fehlte. Für ein linksliberales Publikum, für das der Rezensent schrieb, war die Romantrilogie schwer konsumierbar. Und Günther Cwojdrak (1959) warf ihm einen „Rückzug vom Realismus“ vor, weil er in einer „bürgerlichen Verfallswelt eingekapselt“ bleibe und die „gesellschaftlichen Widersprüche, die den historischen Prozess notwendig“ weitertrieben, verkenne. Kritik an der mangelnden Einsicht in die große Perspektive des Sozialismus also.⁶

Dagegen seien noch einmal Wolfgang Koeppens Gründe für seine schriftstellerische Arbeit vor dem Hintergrund seiner Erfahrungen mit und in der Nacht des Jahrhunderts in Erinnerung gerufen: Es geht ihm weder um nüchterne noch um hehre Ziele, weder darum, „den Lebensunterhalt zu verdienen“, noch darum „die Welt zu verändern“, „für oder gegen etwas zu sein“, „Gerechtigkeit zu malen“. Vielmehr stellt er in seiner Georg-Büchner-Preis-Rede fest:

„Alle diese Antworten waren möglich und wären falsch. Der schreibende steht als Beobachter des Lebens mit seinen wechselnden Gefühlen, seinem ehrlichen Entsetzen, dem mannigfaltigen Mitleiden, dem hilflosen Zorn, der bösen Verzweiflung, an einem archimedischen Punkt außerhalb des Sozialgefüges. Er ist verführt die Welt aus den Angeln zu heben, und sich der Aussichtslosigkeit bewusst“.

Und er verweist auf William Faulkner, der, betrunken zu seiner Nobelpreisverleihung kommend, gewusst habe,

„dass er nicht zu ehren, ihm nicht zu danken war. Er hatte die Anstrengung des Schreibens auf sich genommen. Er wusste nicht warum.“

Und so hat auch Koeppen weiter geschrieben, nachdem er, sicherlich getroffen von der geringen öffentlichen Resonanz, als Romanschriftsteller verstummt ist, denn Schreiben ist für den Schriftsteller ein Zustand, seine Form der Bewältigung von Welt. Marcel Reich-Ranicki hat dann für ihn die Trommel gerührt, und Koeppen wird zu Reich-Ranickis Bemühungen feststellen:

Marcel Reich-Ranicki wird mich nicht retten. Ich staune, dass er es versucht. Da er die Literatur liebt. Und für sie kämpft, bin ich verführt, zu glauben, dass ich bin.“

⁶ Für einen Rezensenten aus der DDR war das sozusagen eine Pflichtübung, aber 1959 – nach Hannah Arendts Auseinandersetzung mit dem Marxismus und mit Marxens Schriften selbst und vor den bald darauf beginnenden Debatten um die Krise des Marxismus unter den Repräsentanten des westlichen Marxismus - konnte eine solche Pflichtübung die offenen Fragen allenfalls noch notdürftig überspielen, die sich aus einer radikalen existenzialistischen Perspektive zunehmend drängender stellen mussten.

Und er wird später in seinen Reflexionen darüber nachdenken, weshalb in seinen neuen Romanmanuskripten „mit dem Anfang (schon) alles gesagt“ und „jedes Wort (...) nun zu viel“ ist“.

3. „Koeppens „Amerikafahrt“ – Gespenster auch auf der Suche nach den „Früchten Europas“

Nach der Romantrilogie der frühen 50er Jahre sind seine Reiseberichte also auch Ausdruck seines Verstummens als Romanschriftsteller, der in der jungen Bundesrepublik kaum Resonanzen erzeugen konnte. Aber Walter Jens hat schon Recht:

„In den Reiseberichten“ genügen ihm, ebenso wie in seinen Romanen „winzige Realitätspartikel (...), um sein Raum-Zeit-Kontinuum zu entwerfen. Wo sich das Nahe im Fernen erkennt und das Flüchtige, und Zufällige, das sich vor Augen abspielt, Schatten über Kontinente wirft.“

Und es stimmt auch, dass Koeppens, „scheinbar so realistischer Atlas (...) in Wahrheit ein Kunstbuch“ ist. Hier wird keine Geographie beschrieben. Vielmehr ist die Welt, die er nun gestaltet und die seinen Lesern begegnet, ein „ästhetisches Gebilde“, bestehend aus Phantasiezonen, in denen „Figuren aus den verschiedensten Zeiten einander im Heute ein Stelldichein geben.“ Er führt uns, so Walter Jens weiter, in erzählerischer Distanz in eine Welt seiner Figuren, „die es ihm ermöglicht, jene Assoziationsspiele zu treiben, die auch erprobte Kenner der Mythologie und Geistesgeschichte“ bisweilen vor kaum lösbare Aufgaben stellt. Er ist reisend auf der Suche nach dem „Fremdsein“, wie er in seinem Prosatext „An Ariel und den Tod denken. Warum ich reise“ geschrieben hat. Er will dort hin, wo er nicht erwartet wird, keine Geschäfte zu erledigen hat, eigentlich nichts versteht, keinen Kontakt zu den Menschen sucht, Er reist gleichsam scharf beobachtend, aber sinnend und in sich gekehrt, wie zu Hause ein stiller Beobachter, der lieber unauffällig in der Menge untertaucht - ganz anders also als etwa der den Menschen zugewandten Montaigne vierhundert Jahre zuvor auf seiner Deutschland- und Italienreise.

Und Wolfgang Koeppens Fremdsein in der neuen Welt, seine Amerikareise, fast 60 Jahre ist das her, liegt immer noch sehr nahe.⁷ Im Auftrag des Süddeutschen Rundfunks ist er seinerzeit gereist, und in der Reihe „Radioessays“ hörte man seine Reflexionen über „Die Früchte Europas“ dann zuerst. Die Vereinigten Staaten also als eine Frucht des europäischen Aufbruchs in die Moderne – und mit dem Unabhängigkeitskrieg der eigentliche Beginn des demokratischen Projekts der Moderne. Damals also das Wagnis eines Neubeginns im Wege der Rückbesinnung auf die alte Römische Republik – und heute, das heißt zum Zeitpunkt meiner Amerikareise 2015, das neue Empire, das den Gipfelpunkt seiner Macht inzwischen wohl überschritten hat. Wolfgang Koeppens Prosatext hat meinen Blick heute zusätzlich geschärft. Er ist seinerzeit von Frankreich aus, „das kleine helle Irrlicht der Aufklärung“ aus der französischen Epoche im Gepäck, in das „neue Rom“ gereist. Mit seinen Augen wollte er „die

⁷ In Verbindung mit einer Reise in den Südwesten der USA, die ich im Frühjahr 2015 unternommen habe (vgl. Martens 2015), habe ich diesen Prosatext wieder zur Hand genommen

Staaten als Gottes eigenes Land“ erkennen. Er steuert „die Neue Welt zu Schiff“ an. Gleich zu Beginn der Reise will er spüren, „dass ein Ozean die Kontinente trennt“. Er hat die Staaten mit der Bahn bereist, durch die großen Städte am Golf von Mexiko vorbei zur Westküste hin und an den großen Seen vorbei wieder zurück. Er sieht vom Zug aus, schon auf dem Weg von New York nach Washington, wie die menschlichen Siedlungen außerhalb der großen Städte „versprenkelter Aussatz im Gemälde der großen Natur“ sind. In New York spaziert er im Schatten der hohen Türme, die „nicht Gott loben“, sondern „selber die eigene Allmacht errechnen haben“. Er hört die Sirenen eines Feuerwehrezuges, und er sieht, die Katastrophen des letzten großen Krieges, der Nacht des Jahrhunderts noch vor Augen, „schon (...) einen Wolkenkratzer brennen, den Broadway lohnen. Gewaltige Katastrophen“ scheinen ihm „hier in der Luft zu liegen.“ Da ist er – wie wir seit 9/11 wissen - als Schriftsteller seiner Zeit schon weit vorausgeeilt.

1959 sieht Koeppen vor allem Ambivalenzen, er spürt in Los Angeles, dass er „am Rande eines immensen politischen Kraftfeldes“ steht, „in dem die Zukunft der Menschheit beschlossen sein mochte, der schönsten Entfaltung oder der ewigen Verdammnis gewiss“. Und angesichts des unübersehbaren Hangs zu Denkmälern und „zu allen Überbleibseln einer kurzen Geschichte“ erkennt er, „dass alle diese dem Europäer verdächtigen Symbole hier nicht tote Schulbuchstücke, Fessel der Entwicklung sind, sondern noch erlebte Gegenwart, immer noch gefühlte Freude, ein Staat geworden, aus der ganzen Welt zu einer Nation zusammen gewachsen zu sein, und dies nicht durch Eroberung, durch Unterjochung, sondern durch Aufstand und Befreiung.“ Ja er übersteigert diesen Eindruck – der sich am demokratischen Aufbruch in den Neuenglandstaaten festmacht, während man hier doch eher an den amerikanisch-mexikanischen Krieg, also doch Eroberung, und den Goldrausch, also das Versprechen irdischer Güter erinnert wird – noch weiter, denn er fährt fort:

„Nicht der Zwang hatte hier Größe geboren, sondern die Freiwilligkeit. Der schöne Gedanke der Menschenrechte, der Stolz, Zuflucht der Verfolgten, Freistatt der Bekenntnisse, das Bewusstsein, Bürger und nicht Untertan zu sein, und ein immer noch spürbarer antikolonialer Effekt, heute freilich oft durch Winkelzüge der Politik beunruhigt und verwirrt, belebt angenehm die Luft.“

Hannah Arendt wird dreizehn Jahre später angesichts der Geschichte des Vietnamkrieges nicht von Winkelzügen, sondern von der „Lüge in der Politik“, von „Täuschungen, Selbsttäuschungen, Lügen, Ideologisierung und Wirklichkeitsverlusten“ sprechen. Doch auch sie geht noch davon aus, „dass ein entscheidender Wandel des amerikanischen Nationalcharakters erforderlich wäre, bevor dieses Land sich auf eine aggressive Abenteuer-Politik mit Erfolg einlassen könnte“. Sie mag damals recht gehabt haben. Aber wir sind noch einmal 45 Jahre weiter, wir haben den ersten Irakkrieg, 9/11 und die Folgen erlebt, und der „Sinkflug des Adlers“, von dem Immanuel Wallerstein spricht, ist im Gange.⁸ 1971 konnte Daniel Ellsberg es als Mitarbeiter des

⁸ Das Buch dieses bedeutenden „Weltsystemanalytikers“ über „den Niedergang der amerikanischen Macht“ erschien 2004. Mit seinen Einschätzungen der mittelfristigen Perspektiven der

CIA noch wagen, die von Robert Mc Namara als Verteidigungsminister in Auftrag gegebenen geheimen Analysen zum Verständnis des längst erkennbaren Desasters der amerikanischen Vietnam-Politik zu veröffentlichen - und dann im Lande zu bleiben. Heute war Edward Snowden gut beraten, die Vereinigten Staaten via Honkong in die Transitzone des Moskauer Flughafens zu verlassen. Russland war am Ende das einzige Land, das Asyl bot: Flucht aus einem Land, in dem die Demokratie heute nicht mehr funktioniert, wie Jimmy Carter, einer seiner früheren Präsidenten konstatiert, in ein Land, in dem sie noch nie funktioniert hat, das aber so in der Konkurrenz zwischen globalen Mächten Nadelstiche setzen kann.

Wir haben die „Stadt der Engel“ 2015 nur gestreift und dann vor unserem Rückflug eine Nacht in ihr verbracht, und ich fand: Koeppen hat Recht: „das ist keine Stadt, sondern ein ungeheurer ausgebreitetes Siedlungsgebiet mit Städten, Stränden, Gärten, Bergen“. Doch ob diese Stadt noch jene Verheißung ist, von der er danach schreibt, das möchte ich bezweifeln:

„Sie ist eine Stätte der Verheißung“, lese ich bei ihm, „Los Angeles bietet Raum, Los Angeles wärmt, Los Angeles hält Palmen bereit und Früchte, es schenkt die Träume von Hawaii, von der glücklichen Insel Bali und von Metro Goldwyn Mayer. Los Angeles ist der Platz, zu dem alle in den Vereinigten Staaten, die Völker aus Asien und die Leute aus Mexiko streben. Los Angeles ist die Stadt, in der die Reichen Götter, die Armen reich werden, die fleißigen ausruhen und die Alten die Unsterblichkeit kaufen wollen, es ist die glückliche Gemeinde, in der die Muster- und Beispielfamilien der Statistik schon zwei Automobile, zwei Fernsehapparate, zwei Kühlschränke und alle Seeligkeit doppelt, wenn nicht dreifach besitzen“ (Koeppen 1990, 375).

Das war damals. Als Kind habe ich zu dieser Zeit, sonntags in den Vorstadtkinos, Western und Historienschinken aus der Traumfabrik gesehen. Das Fernsehen begann gerade in die Wohnzimmer einzuziehen. Das war zu der Zeit des sogenannten Wirtschaftswunders. Neue Träume verbreiteten sich. Bikini und Hawaii Toast kamen in der Gesellschaft auch weit unten an. Die kurzzeitige Öffnung der sozialen Räume kündigte sich an. Aber Köppen hat schon damals doppelbödig formuliert. Die „Stätte der Verheißungen“ ist örtlich fixiert. Und „alle Seeligkeit“ war das nicht wirklich, die hier verheißten wurde. Die beiden Autos – so mancher Hummer ist nun hier an uns vorbeifahren – stecken heute fest im Stau, eine Mauer gegen Mexiko wurde gezogen. Die Armen sind arm geblieben, gemessen am ungeheuer gewachsenen gesellschaftlichen Reichtum weiter verarmt⁹, um die Unsterblichkeit, die Huxley schon als

Entwicklung des heutigen Kapitalismus habe ich mich zuletzt näher auseinandergesetzt in Martens (2015b).

⁹ Lesenswert, weil u.a. mit dem Blick der Wirtschaftsjournalistin Innensichten auf die Welt der neuen Superreichen eröffnend, ist aus meiner Sicht im Blick auf die gesellschaftlichen Spaltungsprozesse heute das Buch von Chrystia Freeland (2013). Zum ersten „vergoldeten Zeitalter“ an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert siehe das gleichnamige Buch von Mark Twain und Charles Dudley Warner, neu herausgegeben 2010 als „eine Geschichte von Heute“.

Obsession des südlichen Kaliforniens erkannte, mühen sich im Silicon Valley einige Propheten – und ihre nano-technologischen Hoffnungen zielen zugleich darauf ab, den heraufziehenden ökologischen Krisen auszuweichen. Kurzum: diese doppelbödigen Träume der 1950er Jahre lassen sich heute nicht mehr träumen. „Die Elixiere der Wissenschaft“ werden uns zunehmend durchsichtig. Und selbst in der Traumfabrik fällt es inzwischen schwer, Filme zu drehen, in denen ungebrochene Helden auftreten und am Ende heile Welten aufscheinen lassen, selbst hier werden inzwischen auch Alpträume in Szene gesetzt.

Washington, das Machtzentrum des neuen Rom, lag nicht auf meinem Weg. Dass Wolfgang Koeppen seinerzeit hier im Angesicht des Pentagon die „Festung“ erkennt, „in der man beschließen wird, wann wir sterben werden“, kennzeichnet seinen pessimistischen Blick. Die Prognose ist so noch nicht eingetreten – doch weiß man nicht, ob unsere eher trübe Wirklichkeit seiner Phantasie nur ein wenig hinterherhinkt. Für Menschen in anderen Ländern dieser Welt, von Vietnam bis zum Irak, wurde die ja längst real. Fünfzehn Jahre später hat er dann seinen Prosatext „Angst“ veröffentlicht. Er ist „aus dem Manuskript eines Romans“ entnommen, heißt es im Untertitel. Wie andere wurde er nie zu Ende geschrieben. Wohl weil auch hier auf wenigen Seiten schon alles gesagt war. Aber man kann sicher sein, dass in diesem Prosatext Reiseeindrücke, zusammen mit den Erfahrungen der folgenden fünfzehn Jahre verarbeitet sind. Sie sind so aktuell, als seien sie heute geschrieben. Wolfgang Koeppen schreibt aus der Perspektive seiner Romanfigur „Kaplan“. Der spricht von seinem Sohn, einem „hervorragenden Untertan“ mit der „besonderen Gabe, Besitz und Besitzende zu sichern, sie vor Katastrophen, die wenn nicht schon zu sehen, von jedermann zu ahnen sind und von überall drohen“, zu bewahren oder „wenigstens dem größten Unglück auszuweichen, dem Sozialismus, dem Versuch der Gerechtigkeit unter den Menschen (...) bis man reich und friedlich verstorben ist in Palm Beach.“. Er lässt Kaplan „im wunderbaren Panoramablick seines Schlafzimmerfensters (...) das Zuckerbäckerkapitol den Traum vom großen Rom (träumen), das schon schrecklich genug war“; und, den damals seinem Ende entgegengehenden Vietnamkrieg vor Augen, schreibt: er weiter, nun deutlich schärfer und ganz ohne die Ambivalenzen, auf die man noch in dem Bericht seiner Amerikareise trifft:

„An schönen Tagen ging er zum schmiedeeisernen Tor des weißen Hauses, die Herrscher wohnen gern hinter Lanzen, manchmal das *N* Napoleons auf die Spitze gesetzt oder das satte *Jedem das Seine* der preußischen Könige, und Kaplan fütterte mit Keksen und Nüssen die Eichhörnchen des Präsidenten. Es sind zutrauliche, etwas befremdend graue, nicht rothaarige Geschöpfe. Es wäre erwägenswert, ihnen das allgemeine Wahlrecht zu geben, sie würden gewiss die Regierung, immer die Partei der Gutgesinnten, der schweigenden Mehrheit stärken. Doch vergessen wir nicht, wieder zur Vorderfront des Hauses hinblickend vorausschauend in die Zukunft, neben dem Pentagon, wachsend, gedeihend, groß, größer werdend, am größten den Arlington-Heldenfriedhof zu erwähnen, wo Ken-

nedy begraben liegt, zwei Kennedys von jener Kraft, die stets das Gute will und stets das Böse schafft“ (Koeppen 1090, III.239f).

Das Goethe-Zitat ist hier umgedreht. Der Tenor der, den Christa Wolf mit einem anderen Zitat von ihm ihrer Cassandra-Erzählung vorangestellt hat. Hier klingt es wieder eher so, dass diesem Geschlecht nicht zu helfen ist. Aber das wissen wir nicht, und Angst ist für die Handelnden kein guter Ratgeber, und man darf heute, nach „Occupy Wallstreet“, hinsichtlich der nachfolgenden Generation zugleich skeptischer und etwas hoffnungsfroher sein, als Kaplan das ist: man wird nicht nur an die Söhne denken, die doch eine Kette neu Beginnen könnten, und man wird nicht vergessen, dass manche der (Super)Reichen heute meinen, den Krieg der Klassen definitiv gewonnen zu haben. Doch es gibt kein „Ende der Geschichte“, solange es uns Menschen gibt. Andererseits kann man nicht von der Hand weisen, dass das Amerikabild, das Koeppen 1974 gezeichnet hat, hellsichtig die Bedrohungen zeichnet, denen wir uns heute gegenübersehen, auch wenn der Rechtspopulismus und Rassismus eines Donald Trump angesichts der Sackgassen des etablierten Politikbetriebs noch einmal Steigerungen bereithält. Uns drohen wieder einmal die „Retter“, die „grausame Fänger“ sind.¹⁰

(4) Der Dichter als Beobachter, allein in der Menge, sinnendes Handeln, Sinnen und Handeln – wie beantworte ich meine Jugendfrage heute?

Was bleibt am Ende zu sagen? Johann Wolfgang Goethe schreibt in seinen Maximen (378): „Der Handelnde handelt immer gewissenlos; es hat niemand Gewissen als der Betrachtende.“ Das ist selbstredend nicht moralisch gemeint, aber dieser Dichter, der zehn Jahre lang als geheimer Rat politisch Handelnder war, ehe er sich mit seiner Italienreise als Dichter und Künstler neu zu suchen begann, hat gewusst wovon er sprach. Sein Satz zielt auf den Entscheidungszwang, dem der politisch Handelnde sich nicht entziehen kann „Hic Rhodos, hic salta; oder „right or wrong, my country“. Auch Nicht-Handeln ist hier Handeln; und das erfolgt immer unter der Bedingung unvollständiger Information und begrenzter Reflexion. Wer so handelt, begeht Fehler. Unabsehbare Nebenfolgen kommen hinzu. Eine soziale Wirklichkeit von unheimlicher Dauerhaftigkeit wird so handelnd geschaffen. Und je nach dem, in welchen gesellschaftlichen Kontexten sich dann Handlungsprozesse entfalten, mag es dann sein, dass die Handelnden sich, wie in einem „losgelassenen Verzehrungsprozess“ - mit verheerenden Folgen, wie für die Entstehung des 1. Weltkrieges gezeigt - gerade zu schlafwandlerisch verhalten, oder, schlimmer noch - wenn nicht im vorläufigen Ergebnis, so doch im Hinblick die Motive, von denen die Handelnden sich leiten lassen, dass sich Prozesse „struktureller Verantwortungslosigkeit“ entwickeln.¹¹

¹⁰ Von denen spricht Koeppen wie oben schon erwähnt, an die deutsche Jugend gewandt, 1982 in seiner „Dankrede für die Verleihung des Kulturellen Ehrenpreises der Stadt München“ (Koeppen 1990, V, 362).

¹¹ Einem Beispiel solcher struktureller Verantwortungslosigkeit gehen Claudia Honegger u.a. (2010) in ihren „Berichten aus der Bankenwelt“ nach. Zur neueren Forschung über das Handeln von Führungskräften vgl. auch das Interview mit der Organisationspsychologin Myriam

Vielleicht braucht es da auch die, die nicht handeln, die ,die als Beobachter in ihrem sinnenden Handeln nicht davon ablassen, uns darauf aufmerksam zu machen, dass wir als Handelnde immer unabsehbare Nebenfolgen produzieren werden, weshalb wir unser Handeln so gestalten sollten, dass das Neu-Beginnen auf der Grundlage wechselseitigen Vergebens möglich bleibt.

Vielleicht ist es vor dem Hintergrund solcher Einsicht - und angesichts des Umstands; dass politisches Handeln heute bei weitem nicht in der Regel entsprechend besonnen und vorsichtig erfolgt, sondern, zumal im Blick auf die ganz Mächtigen, eher, im Zweifel auch risikobereit, machtbewusst und Machtinteressen folgend, und zur Not auch einmal rücksichtslos - wichtig, dass es auch diejenigen gibt, die sehr bewusst in der Beobachterrolle verharren. Und vielleicht gewinnt die Behauptung von Christa Wolf so erst ihr ganzes Gewicht, dass es der Schriftsteller sei, der den unverstettesten Zugang zur Wirklichkeit habe – oder die des Philosophen-Ichs in Denis Diderots Erzählung „Rameaus Neffe“. Diderots These lautet da, dass es allein der Philosoph, „der nichts besitzt und nichts will“, sei, der sich so an einen, sicherlich nicht archimedischen aber vielleicht abarischen, Punkt „außerhalb des Sozialgefüges“ stellt.¹² Allerdings: für Diderot, der aus der Sicht Enzensbergers die Figur des modernen Intellektuellen geradezu erfunden hat, den Siegfried Pfaffrath im „Tod in Rom“ als machtlos begreift, gilt in den Worten Umberto Ecos, dass er sich „innerhalb der Macht“ bewegt und seine Aufgabe darin gesehen hat, die „Widersprüche“ seiner spätfudalen Gesellschaft „tanzen zu lassen und auf ihnen zu tanzen und sie auszunutzen“.¹³ In diesem Denken also ist der Intellektuelle nicht nur möglich, sondern auch unersetzlich.

Ich sehe Wolfgang Koeppen da anders: als einen unbestechlichen Beobachter, der – gerade weil er keinesfalls Handelnder sein oder werden will – als Schriftsteller „kein Parteigänger“ ist, sich „nicht mit den Siegern“ freut, sondern für den vielmehr gilt:

„Der Schriftsteller (...) ist ein Mann, allein, oft in der traurigen Rolle der Cassandra unter den Trojanern, er ahnt immer, wo die ewige Bastille steht

Bechtholdt (SZ 03.01. 2013). Zu Johann Wolfgang Goethes Satz aus dem Maximen und Reflexionen, „der Handelnde handelt immer gewissenlos, Gewissen hat nur der Beobachter“, den man nicht moralisch sondern im Blick auf die letztlich immer durchschlagenden Entscheidungszwänge verstehen muss, vgl. auch die Interpretation bei Joachim Schumacher (1937/78, 210).

¹² „Es gibt im Königreich nur einen Mann, der aufrecht geht, das ist der König“, lässt Diderot Rameaus Neffen, den klarsichtigen, desillusionierten und perspektivlosen Angehörigen der Pariser Bohème, sagen; aber sein Philosophen-Ich in diesem Dialog reiht den König in die Pantomime ein. Er schlägt stattdessen vor, den Philosophen, „der nichts besitzt und nichts will“, von der Pantomime auszunehmen (Diderot, 1968, 477f). Für Rameaus Neffen wiederum ist eine solche Figur des Philosophen ein Phantom. Desné konstatiert: „Im Sinne Diderots und für uns gibt dieser Gegensatz am deutlichsten die Absicht des Dialogs wieder“, schreibt Renè Desné in seinem Kommentar dazu (vgl. zu Denis Diderot und zu meiner ausführlicheren Interpretation dieses Dialogs Martens 2014).

¹³ Zitiert nach Martens 2014. Zur systematischen Auseinandersetzung mit Denis Diderot als Philosophen und Intellektuellen siehe ebenda.

und wie sie sich tarnt, und seine bloße, seine unzeitgemäße, seine ungesicherte, seine täglich erkämpfte vogelfreie Existenz¹⁴ zersetzt doch allmählich jede Mauer“ (Koeppen 1999, 5 259).

Und in diesem, wiederum der Georg-Büchner-Preis-Rede entnommenen Zitat wird zugleich deutlich, dass dieser „Herr Cassandra“ – so der Titel der Rezension von Walter Jens (1986) aus Anlass des Erscheinens der „Gesammelten Schriften in sechs Bänden“ – eben doch darauf vertraut, dass er auch als Beobachter, als allein sinnend Handelnder, nicht nur Künstler ist, oder, wie etwa Günter Grass, politisch engagierter Intellektueller, sondern am Ende für die soziale Wirklichkeit, außerhalb derer er seine Beobachterposition zu finden sucht, nicht ganz folgenlos geschrieben zu haben. Walter Jens hat das in seiner Rezension wie folgt formuliert:

„Ergreifend zu sehen, wie Koeppen Mal für Mal der großen Misere des Hier und Heute die Vorstellung eines allgemeinen Aufbruchs ins Offene und Grenzenlose gegenüberstellt. „Die Welt war weit...Überall auf den Feldern und in der Weite leuchtete der Schnee auf“: Der Schluss des Romans „Die Mauer schwankt“ steht stellvertretend für das „Dennoch“ im Werk eines Schriftstellers, dessen Melancholie und dessen Angstträume häufig, dessen – im Finale der Büchner-Rede gipfelndes – Bekenntnis zum Lessingschen Pathos, zu Aufklärung, zu nüchternem Wortglauben und gelehrter Hoffnung, selten dargestellt worden sind. (...) Gibt es, muss gefragt werden, einen zeitgenössischen Autor, der diesem Mann an Sprachwitz, an Vernunft und spielerischer Kunst, an poetischer Magie und, nicht zuletzt, an Welthaltigkeit, gleichkommt?“ (Jens 1986)

Ich würde im Blick auf Wolfgang Koeppen nicht, wie Jens, auf Ernst Blochs „docta spes“ Bezug nehmen. Die Emphase des „Ich bin, aber ich habe mich nicht, also werden wir erst“¹⁵, mit der dieser letzte Metaphysiker des Marxismus schreibt, liegt seinem Nachdenken über die Mal für Mal große Misere doch fern – und sie ist auch für mich angesichts der heutigen Einsichten verhaltenswissenschaftlicher Forschung, in deren Licht, die Philosophische Anthropologie heute fortzuschreiben wäre, nicht mehr orientierend. Doch mein, an der Philosophischen Anthropologie geschultes „ich bin, und ich habe mich nie, aber wir werden doch!“ hält an der Möglichkeit von Veränderung zum Besseren fest. Aber ich teile Walter Jens' Einschätzung von „Sprachwitz, Vernunftspielerischer Kunst, poetischer Magie und Welthaltigkeit“ der Arbeiten Koeppens. Sowohl in Bezug auf die Welt des in der Nacht des Jahrhunderts versunkenen alten Preußen als auch in Bezug auf die der ersten Nachkriegsjahrzehnts aus den Ruinen erstehenden Bundesrepublik, in deren Gründungsjahr ich geboren wurde, verdanke ich der Prosa Wolfgang Koeppens wahrscheinlich mehr Kenntnisse als allen klugen wissenschaftlichen Analysen, deren eine ernstliche Auseinandersetzung mit dieser Wirklichkeit sicherlich ebenso bedarf und ich konnte sie, Koeppen lesend,

¹⁴ Von solcher Vogelfreiheit des Schriftstellers spricht und zeichnet auch Günter Grass, im Blick auf sich selbst in seinem letzten Buch „Vonne Endlichkeit“, und es mag schon sein, dass er dabei auch Koeppen vor Augen gehabt hat.

¹⁵ So die ersten Sätze aus Blochs „Tübinger Einleitung in die Philosophie. Vgl. dazu meinen Essay „über philosophisches Denken“ (Martens 2009).

erlangen während ich zugleich seine Kunst, die auf ihre Art auch ein „Geländer der Poesie“ ist, genießen durfte.

Was sich aber auch nicht verkennen lässt – im Blick auf denjenigen, der sich als künstlerischer „Beobachter des Lebens“ so strikt „an einem archimedischen Punkt außerhalb des Sozialgefüges“ zu positionieren sucht, wie Wolfgang Koeppen dies nach eigenem bekunden getan hat, tatsächlich also an einem abarischen Punkt, also an einem Ort, an dem sich Kraftfelder aufheben mögen – ist, dass dies seinen Preis hat, wenn die große gesellschaftliche Resonanz ausbleibt. Er kann dann Kunstwerke produzieren, die mehr und Anderes, Neues zum Verständnis unserer so facettenreichen sozialen Wirklichkeit beitragen als viele wissenschaftliche Analysen, und es mag die Augenblicke geben, in denen er nicht nur die „Last des Schreibens“ verspürt, sondern sich auch in seiner Kunst tätig zu verwirklichen meint¹⁶ – und er kann sich so, wenn er auf seinem „Phantasieross“ reitet, im Kunstwerk vielleicht auch mit der Wirklichkeit versöhnen, auch wenn er deren Abgründigkeiten unerbittlich sichtbar macht. Das ist dann die Kunst als „das mögliche Ende der Schrecken“ oder auch nur, in den Worten von Rainer Maria Rilke, als das „Atemholen vor deren Anfang“. Aber es wächst doch zugleich die Gefahr des Verstummens; und vielleicht bleibt dann nur das Fazit, das Wolfgang Koeppen angesichts der Bemühungen gezogen hat, die Marcel Reich-Ranicki unternommen hat, als er für ihn die Trommel rührte: „Er schreibt über mich, also bin ich“ ist der bereits zitierte Prosatext überschrieben. Und es ist wohl wahr: für eine größere Öffentlichkeit ist dieser große deutsche Schriftsteller der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts kaum gewesen – Sein untrüglicher schriftstellerischer Blick auf seine Zeit, die er einzufangen sucht mit ihren Menschen, die ihr Leben weiterhin dahinleben, mit den Katastrophen, die drohen wiederzukehren, war trotz der künstlerischen „Fruchtbarkeit seines Überflusses“, so Walter Jens, für eine breitere Öffentlichkeit schwer erträglich. Aber man soll und darf nicht verlangen, dass, wer im Bestreben, unsere Vergangenheit und Zukunft auf sein eigenes Erleben zu beziehen, eines solchen Blickes und einer solchen Gestaltungskraft fähig ist wie Wolfgang Koeppen, zugleich noch daran zu arbeiten vermag, das so eingefangene „Elend der Welt“ selbst unserer gestaltenden Veränderung zugänglich zu machen. Durch das (Zusammen)Denken und Handeln Vieler könnte das in unserer Gegenwart, in der sich die Herausforderungen immer weiter verdichten, vielleicht möglich werden, und auch die Kunst mag dann daran ihren Anteil haben, Zu der Zeit, aber, die Wolfgang Koeppen unter dem Eindruck der „Nacht des Jahrhunderts“ literarisch gestaltet hat, war es eine große künstlerische Leistung, sich so „dem neuen heraufziehenden Analphabetentum von Bildzeitungen, Fernsehen und auf höherer Ebene von technischen Formeln, die uns manipulieren, automatisieren, vielleicht zum Mond führen werden“ zu stellen und an die Kraft des schriftstellerischen Wortes zu glauben. Das gilt es anzuerkennen.

¹⁶ Und dann mag, wie Denis Diderot dies für sich und den Bildhauer Etienne Maurice Falconet in einem Brief geschrieben hat, gelten: „Ich bin der Gedanke, den ich niederschreibe, Du bist der Marmor, dem Du Leben einhauchst: er ist Dein bestes Teil; das bist Du in den schönsten Augenblicken Deiner Existenz“ (Diderot 1984, 220).

Literatur

- Arendt, H. (1974) Über die Revolution München/Zürich
- (1984): Arbeit macht frei oder wie Deutschland vergaß und genas, in FR 16.08. 1986 (Erstveröffentlichung „The Aftermath of Nazi-Rule“, 1950)
- Bloch, E. (1963): Tübinger Einleitung in die Philosophie, Frankfurt am Main
- Cwojdrak, G. (1959): Rückzug vom Realismus, in: Neue Deutsche Literatur, Heft 4 1959
- Desnè, R. (1963): Der Gauner und der Philosoph, in: Denis Diderot. Rameaus Neffe. Übersetzt und für die Bühne bearbeitet von Tankred Dorst, Köln-Berlin, S. 65-90
- Diderot, D. (1984): Philosophische Schriften, 2 Bände, herausgegeben. und übersetzt von Theodor Lücke, Berlin West (Nachdruck Ausgabe Berlin-Ost 1961),
- Diderot, D. (1984): „Denis Diderot Briefe 1742-1781“ – ausgewählt und herausgegeben von Hans Hinterhäuser, Ffm 1984
- Freeland, C., (2013): Die Superreichen. Aufstieg und Herrschaft einer neuen globalen Geldelite, Frankfurt am Main
- Grass, G. (2015): Vonne Endlichkeit, Göttingen
- Jens, W. (1986). Herr Cassandra. Ein Schriftsteller in der Fruchtbarkeit seines Überflusses“: Wolfgang Koeppens „Gesammelte Schriften“ in sechs Bänden, in: Die Zeit, 18.07. 1986
- Koeppen, W. (1990): Gesammelte Werke , 6 Bände, Frankfurt am Main
- (1995): Auf dem Phantasioß. Prosa aus dem Nachlass, Frankfurt am Main
- Martens, H. (2010): Neue Wirtschaftsdemokratie. Anknüpfungspunkte im Zeichen der Krise von Ökonomie, Ökologie und Politik, Hamburg
- (2013): Sport als Spiegel der Gesellschaft und Risse in der Schein- und Gegenwelt des Fußballs – die Unterhaltungsindustrie des Sports angesichts gesellschaftlicher Krisenprozesse, www.drhelmutmartens.de
- (2014): Denis Diderot und des vergessene Erbe der Aufklärung. Die radikale Aufklärung als Inspiration und Warnung angesichts der Träume der westlichen Zivilisation, www.drhelmutmartens.de
- Retzlaw, K. (1971): Spartacus. Aufstieg und Niedergang. Erinnerungen eines Parteiarbeiters, Frankfurt am Main
- Schumacher, J. (1984): Leonardo da Vinci. Maler und Forscher in anarchischer Gesellschaft, Berlin
- Theweleit, K. (1978): Männerphantasien, Bd. 1: Frauen, Fluten, Körper, Geschichte; Bd. 2: Männerkörper- zur Psychoanalyse des weißen Terrors, Frankfurt am Main
- Twain; M., Warner, C. D.; neu herausgegeben von Jürgens D. (2010). Das vergoldete Zeitalter. Eine Geschichte von heute. (Books on Demand)
- Wallerstein, I (2004): Absturz oder Sinkflug des Adlers? Der Niedergang der amerikanischen Macht, Hamburg