

Walter Erhart

WOLFGANG KOEPPEN
DAS SCHEITERN
MODERNER LITERATUR



WALTER ERHART hat sieben Jahre lang das Wolfgang-Koeppen-Archiv an der Universität Greifswald geleitet. Seit 2007 ist er Professor für germanistische Literaturwissenschaften an der Universität Bielefeld.

Walter Erhart

Wolfgang Koeppen

Das Scheitern moderner Literatur

Konstanz University Press

Umschlagabbildung:
Aufnahme von Koeppens Schreibmaschine
Triumph, Wolfgang-Koeppen-Archiv (Greifswald)

Bibliographische 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, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 UrhG ausdrücklich gestatten.

© 2012 Konstanz University Press, Konstanz
Ein Imprint der Wallstein Verlag GmbH, Göttingen

www.k-up.de | www.wallstein-verlag.de

Einbandgestaltung: Eddy Decembrino, Konstanz

ISBN (Print) 978-3-8353-9027-0
ISBN (E-Book, pdf) 978-3-8353-9707-1

Inhalt

EINLEITUNG: »AUCH DAS SCHREIBEN IST EIN SCHEITERN«

Das Rätsel Wolfgang Koeppen 11

Der »Geheimstreiber« Koeppen, Nachlassspuren – Scheitern: Motiv und Syndrom – Das nicht geschriebene Werk, Koeppen-Rezeption, Ursachenforschung (politisch, ästhetisch, privat) – Koeppens Schreibszenen und die Unterbrechung der Moderne: Thesen und Forschungsprogramm

I WO IST DER GROSSE ROMAN?

Kleine Geschichte des literarischen Scheiterns 33

Scheitern als Signatur der Moderne? – Hemmung der Autorschaft, Ende des Erzählens (H. Brochs *Der Tod des Vergil*, W. Benjamin, G. Lukács) – Der nicht mehr schreibende Autor: Tragödie, Possenspiel, Literatur (M. Krüger, I. Calvino, G. Del Guidice) – Um 1980: Zweifel am (Weiter-)Schreiben – Endspiele moderner Literatur (Roland Barthes' *Die Vorbereitung des Romans*) – Ursprünge: M. Proust, L. Andrian, R. Wälschli – Grenzen der (Nach-)Moderne: F. Dürrenmatt, L. Hohl, R. D. Brinkmann, T. Brasch – Transatlantische Parallelen: D. F. Wallace, J. Franzen – Später Widerruf der literarischen Moderne: Henry Roths Tetralogie *Mercy of a Rude Stream* (1994–1998) – Revision eines Vorbilds: Joyce-Rezeption (H. Roth, W. Koeppen) – *Modernism* als literaturkritische Norm (R. Ellison, J. D. Salinger, S. Sontag) – Die Gemeinsamkeit des Scheiterns: eine Verlustrechnung der Moderne

II »WELCHE GESCHICHTE?« – »WELCHE GESELLSCHAFT?«

Wolfgang Koeppen und die literarische Moderne 81

Koeppens literarische Moderne: Schreibverfahren, Gegendiskurs, Stilkombination – Theorie-Debatte: ästhetische und gesellschaftliche Moderne – Vielfalt der Moderne – Wiederkehr des Verdrängten: Geschichte und Gesell-

6 Inhalt

schaft (R. Barthes) – Theorien moderner Literatur – Routinierte Moderne: Koeppens-Kritik, literarische Selbstreflexion, Ende der Literatur – Koeppen liest *Winesburg, Ohio*: eine Poetik des nicht geschriebenen Romans

III PSYCHOPATHIA SEXUALIS UND DIE EROBERUNG DER FREMDE Von den Romanen zur Reiseliteratur 117

Eine Reisephantasie: »An Ariel und den Tod denken« – Fremdheit, Selbstbehauptung, Männlichkeit – Szenarien der Fremdheit, Entgrenzung der Geschlechter: Koeppens *Fin de siècle* – Gegenbewegungen und Selbsttherapien: *Die Mauer schwankt*, *Die Jawang-Gesellschaft*, Neue Sachlichkeit – Mimikry (*Jakob Littners Aufzeichnungen aus einem Erdloch*) – Koeppens bundesrepublikanische Romane: Wiederkehr der Weimarer Republik, *Psychopathia sexualis* – Sexualisierte Figurenrede, Obsession der Erzählstimme: Koeppens Fortsetzung der sexuellen Moderne – Bewältigungsprogramm: die »empfindsamen« Reisen, das Rätsel der Rahmenerzählung (»Reinfelder Mond«/»Landing in Eden«) – Die wiedergefundene Souveränität des Erzählers: Koeppens Reiseberichte im Kontext der Nachkriegsliteratur

IV HALLUZINATORISCHES ERZÄHLEN Amerikafahrten und Amerika-Romane 171

Reisen und Schreiben: Koeppens Anfänge – Avantgarde, Überblendungen, Erinnerungsräume: Experimente der Reiseliteratur – Koeppens Amerika: Motiv, Erfahrungsraum, Imagination – Hörfunk, Simulation der Mündlichkeit – Überarbeitung und Literarisierung der *Amerikafahrt* – Vertrautheit und Erwartung, Halluzination und Übertragung: Amerika als Metaphern- und Zeichenraum – Rückverwandlung in Literatur (»Angst«/»New York«) – Reiseliteratur und das Verschwinden der Welt – Modernismus als Ausflucht und Option (»Der Sarkophag der Phädra«) – »Spielmöglichkeiten« mit Franz Kafka: letzte Amerika-Fragmente

V DER »ROMAN VOM SCHEITERN« Venedig und das Ende der Reiseliteratur 217

Reisen als Kritik der Moderne (*Reisen nach Frankreich*) »Die Erben von Salamis«) – Griechenland, Spuren der Abwesenheit, kulturkritische Tradition

(W. Koeppen, F. G. Jünger, M. Heidegger, H. v. Hofmannsthal) – Von der Reiseliteratur zur Archäologie der eigenen Existenz: Rom und Venedig – Bruchstücke der Autobiographie, Reflexion des Scheiterns: Koeppens Venedig-Fragmente – Zeichenhaftigkeit und Poetisierung – Venezianisches Posthistoire: Erschöpfung des Reisens, Zurücknahme des Schreibens – Venedigs Masken und Mängel: Struktur einer ästhetischen Erfahrung (G. Simmel, J.-P. Sartre, J. Schoch) – Ende der Autorschaft, Ersetzung der Schrift – Die Weiblichkeit Venedigs: Unlesbarkeit und Verzicht

VI »DER ROMAN IST HOFFNUNGSLOS UND DEPRIMIERT«
Koeppens Notizen zum »großen Roman« (1962–1965) 257

Koeppens Spätwerk: Fragmente oder Roman? – Nebenwerke: Zur Umdeutung der Nachkriegsromane – Arbeit am »großen Roman«: Familiengeschichte, Gesellschaftsroman, Autobiographie – »Endlich eine Ordnung«: Koeppens imaginäre Werkschau – Bruchstücke, Vortexte: *critique génétique* des ungeschriebenen Romans – Ursprünge: die ersten Notizen um 1950 – Romanskizzen der 1960er Jahre: Unmittelbarkeit und biographische Distanz – »Aber wer ist er?« Widerspruch der Stoffkreise, Unbestimmtheit der Figur – Vom epischen Plan zum *Nouveau Roman*: widerstrebende Stile, Programme des nicht geschriebenen Romans

VII DIE »BLASSE SKIZZE«: FRAGMENT EINES ROMANS,
VERHINDERTE AUTOBIOGRAPHIE
Wolfgang Koeppens *Jugend* 295

Koeppens *Jugend* als Familienroman: Modelle genealogischen Erzählens im 20. Jahrhundert – »Korrektur des versäumten Lebens« (S. Freud, W. Koeppen) – Rahmungen: Mutter-Szenen, Genesis, Apokalypse – Bewusstseinsprosa, Demontage der Erzählmodelle – Regime der Blicke, Pathologie der Anerkennungsverhältnisse – »Greifswald in einer Joyceschen Manier«: Zurücknahme narrativer Strukturen – Vom Familienroman zum mythischen Analogon – Radikalisierung der Form: *Jugend* als Autobiographie – Das erzählte Ich, Fossilien des Autors, Wiedergewinnung der Vergangenheit – Persönliche Zeit, historische Zeit, kosmische Zeit (P. Ricœur, W. Koeppen, M. Leiris) – *Jugend* als *exemplum*: die Ausschlussprozeduren moderner Literatur

VIII »JEDENFALLS KEINE ETWAS GEZWUNGEN INS BILD GESETZTE
LITERATUR«

Wolfgang Koeppens Filme 333

Koeppen und der Autorenfilm – Autobiographie im Film: der scheiternde Schriftsteller, Schauspieler K – Verfilmung des literarischen Scheiterns: *Ich bin gern in Venedig warum* (F. Radax, W. Koeppen) – Aufzeichnungsgeräte, Speichermedien: Inszenierung von Erinnerung im Film – Improvisationen, geheime Botschaften: mündliche Rede, verborgene Texte, flüchtige Medien – Zurückweisung, *tristesse*: Venedig als verfilmte Nachmoderne – Pläne zu einem Masurenfilm – Schneiderraum und Videorekorder: die Produktion von *Ortelsburg – Szytno* (P. Goedel, W. Koeppen) – Bilder und Erinnerungsprozesse – Literatur *nach* dem Film: Filmästhetik und literarischer Text – *Es war einmal in Masuren*: Simulation von Reiseliteratur – Hybridisierung des Textes, Verleugnung des Mediums, Auflösung der Autor-Funktion – Filme als Aufschub von Literatur – Ortsverzeichnisse am Rande des Erzählens

IX DAS »ALTE LABYRINTH« UND DER IMMER
NOCH UNGESCHRIEBENE ROMAN 373

Anamnetische Romane – *In Staub mit allen Feinden Brandenburgs* – Fortgesetzte Lebensläufe, Doppelbiographien: Koeppens Romanskizzen der 1970er Jahre – Alternativen des Romans: Bewusstseinsberichte, »episches Erzählen« (»Morgenrot«/»Ein Anfang ein Ende«) – Genealogie einer Schreibbewegung: Kontinuität und Diskontinuität – »Stillstehen« und »Rasen«: Koeppen und die Zeit-Ästhetik moderner Literatur – Reflexion des Schreibens, Schreibmaschinen – Allegorie des nicht geschriebenen Romans: »Ich kam nie nach Petra« – Vergebliche Reise, labyrinthische Form – Der »richtige Stil« und die »große Erzählung«: Kluft der Erzählweisen, Schreiben am Übergang

X KOEPPENS MODERNE 403

Koeppens »Beitrag zur Literatur«: Schreibprozess, Unterbrechung, Aufschub – Mediale Überschreitungen (Fotografie, Kino, »elektrische Gehirne«) – Nach der »heroischen« Moderne, nach der Postmoderne: Reflexion eines literaturgeschichtlichen Orts – Neue Schauplätze des Narrativen: Lebensgeschichte, Rechenschaft über sich selbst, Zeit-Pathologien (D. Thomä, J. Butler, H. Rosa) – Koeppens Erzählraum

Danksagung 415

Siglenverzeichnis 419

Literaturverzeichnis 421

Namenregister 459

Einleitung: »Auch das Schreiben ist ein Scheitern« Das Rätsel Wolfgang Koeppen

Die Nachlassspuren wurden sichtbar, die Überraschungen blieben aus, das Rätsel scheint gelöst: Wolfgang Koeppen hat den großen Roman nie geschrieben, auf den Literaturkritik und Öffentlichkeit, nicht zuletzt sein Verleger Siegfried Unseld, Jahrzehnte lang gewartet haben. Am 15. März 1996 war der Autor in München gestorben. Sämtliche im Nachlass verbliebenen Manuskripte, Dokumente, Papiere und Briefe wurden zunächst in Frankfurt am Main gesichtet und vorsortiert; wenig später entstand das Wolfgang-Koeppen-Archiv an der Universität Greifswald – mit allen Hinterlassenschaften des in Greifswald geborenen Autors sowie seiner aus etwa 10000 Bänden bestehenden Bibliothek. Der Suhrkamp Verlag publizierte unveröffentlichte Prosa aus dem Nachlass,¹ in Greifswald begann die Katalogisierung und mühsame Aufarbeitung aller schriftlichen Dokumente. Zu Koeppens 100. Geburtstag im Jahr 2006 wurden in München und Greifswald parallele Ausstellungen organisiert und Fundstücke gezeigt,² es erschienen biographische Darstellungen,³ eine umfassende Werkausgabe nahm ihren Weg,⁴ erste Briefwechsel wurden publiziert.⁵

¹ Wolfgang Koeppen, *Auf dem Phantasieroß. Prosa aus dem Nachlass*, hg. von Alfred Estermann, Frankfurt am Main 2000.

² Vgl. den von Hiltrud und Günter Häntzschel herausgegebenen Ausstellungskatalog: *»Ich wurde eine Romanfigur«. Wolfgang Koeppen 1906–1996*, Frankfurt am Main 2006.

³ Hiltrud und Günter Häntzschel, *Wolfgang Koeppen (Suhrkamp BasisBiographie)*, Frankfurt am Main 2006.

⁴ Wolfgang Koeppen, *Werke*, hg. von Hans-Ulrich Treichel, Frankfurt am Main 2006 ff.

⁵ Wolfgang Koeppen, Siegfried Unseld, *»Ich bitte um ein Wort...«. Der Briefwechsel*, hg. von Alfred Estermann und Wolfgang Schopf, Frankfurt am Main 2006. Wolfgang und Marion Koeppen, *»...trotz allem, so wie du bist«. Wolfgang und Marion Koeppen. Briefe*, hg. von Anja Ebner, Frankfurt am Main 2008.

Der zwischenzeitlich im Nachlass vermutete unbekannte Roman aber blieb unauffindbar, und der Schriftsteller Hans-Ulrich Treichel, Gesamtausgeber der seit 2005 erscheinenden Werkausgabe, zog in einem Gedicht mit dem Titel »Im Koeppen-Archiv«, offenkundig angesichts des in der Geburtsstadt aufbewahrten Nachlasses, eine ironische Bilanz der zum letzten Mal enttäuschten Erwartungen: »Und wo, wenn ich fragen darf, ist der große Roman? / Vielleicht dort / in der Schachtel / mit dem Verbandszeug / und den Fotos / aus Rom.«⁶

Dennoch: Neben den persönlichen Dokumenten, den Postkarten, Briefen und Fotos, den Büchern und Zeitschriften, den Ausweispapieren, Rechnungen und Notizheften fanden sich im Archiv viele verborgen gebliebene literarische Texte. Was Koeppen im Falle des zu erwartenden Romans durch geheimnisvolle Andeutungen über die vielen bereits geschriebenen Seiten und die immer neuen Romanmanuskripte stets übertrieb, hat er in anderen Fällen offensichtlich untertrieben, heruntergespielt und verschwiegen. Ein Romanfragment aus den 1930er Jahren, *Die Jawang-Gesellschaft*, ist nicht, wie Koeppen wiederholt behauptet hatte, verloren gegangen, sondern lag – wohl geordnet – zwischen den Manuskripten.⁷ Statt des vergeblich gesuchten Romans enthüllte der Nachlass ferner eine Unmenge kleinerer Erzähltexte aus allen Lebensjahrzehnten: einige aus Ankündigungen bekannte Romanentwürfe, zahlreiche Varianten von bereits zu Lebzeiten veröffentlichten Erzählungen sowie unpubliziert gebliebene Kurzprosa, zumeist in reiseliterarischer und autobiographischer Form.⁸ Und plötzlich geben sich auch die noch vorhandenen Spuren eines zumindest lange Zeit geplanten Hauptwerkes zu erkennen. Das 1976 erschienene Romanfragment *Jugend* entpuppt sich nunmehr als ein kleiner, wohl eher zufällig und auf

⁶ Hans-Ulrich Treichel, *Südraum Leipzig. Gedichte*, Frankfurt am Main 2007, S. 24.

⁷ Dementsprechend schnell wurde es als Einzelwerk und als ›Roman‹ posthum publiziert: Wolfgang Koeppen, *Die Jawang-Gesellschaft*, Frankfurt am Main 2001.

⁸ Zahlreiche Prosastücke aus allen Jahrzehnten wurden eiligst in dem von Alfred Estermann herausgegebenen Nachlassband publiziert: Koeppen, *Auf dem Phantasieroß*. Zur Kritik an dieser Edition, mit ersten Hinweisen auf die komplizierte, unübersichtliche Situation des Nachlasses vgl. Iris Denneler, *Verschwiegene Verlautbarungen. Textkritische Überlegungen zur Poetik Wolfgang Koeppens*, München 2008, bes. S. 27–40.

Drängen des Verlegers eilig zum Druck gebrachter Ausschnitt aus einem weitaus größeren autobiographischen Roman, zu dem eine ganze Fülle von Versuchen und Varianten vorliegt, in ungeordneter und fragmentarischer Form zwar, vermischt mit mehr oder weniger aussagekräftigen Notizen und Stichworten, Verzeichnissen von Namen und Schauplätzen, aber doch ein auf immerhin mehreren Hunderten von Seiten ausgebreitetes, bereits in den frühen 1960er Jahren begonnenes Schreibvorhaben. Ob es sich um die Skizze eines monumentalen Romans oder um Fragmente mehrerer Romanstoffe handelt, wie sich die bislang nicht publizierten Texte zu Koeppens vorliegendem Gesamtwerk verhalten – davon wird in der vorliegenden Untersuchung noch zu reden sein.

Der oftmals versprochene große Roman ist jedenfalls nie erschienen und auch nicht ansatzweise zu Ende geschrieben worden – und doch war Koeppen nie der große ›Schweiger‹, zu dem ihn die Literaturkritik und die Literaturwissenschaft lange Zeit, offensichtlich nur allzu gerne, stilisiert hatten. Einerseits hat Koeppen fast ständig und alle Jahrzehnte hindurch Literatur veröffentlicht: Reiseliteratur, Erzählprosa, Journalistisches, Autobiographisches. Andererseits aber war er durchaus auch jener »Geheimstreiber«, als den ihn Alfred Andersch bereits 1976 porträtiert hatte.⁹ Heimlich hat Koeppen vieles für die Schublade geschrieben, darunter auch anderes als vermutet: Texte und Textsorten, die nie das Licht der Öffentlichkeit erblickt haben. Er hat sich mit Ideen, mit Entwürfen und mit immer neuen Anläufen gequält und erschöpft; er plante über mindestens vier Jahrzehnte die Fortsetzung seines nie abgeschlossenen und nie publizierten Romanwerks, ohne über das Stadium eines immer neu ansetzenden Schreibens jemals hinauszukommen.¹⁰

Dennoch liegen in diesem (noch immer weitgehend verborgenen) Bemühen der Schlüssel und die Idee zu einem bislang kaum bekannten Hauptwerk; heute zeigt sich das eigentliche ›Geheimnis‹ des Schreibers Wolfgang Koeppen im Missverhältnis zwischen

⁹ Alfred Andersch, »Die Geheimstreiber. 1. Wolfgang Koeppen«, in: Ders., *Öffentlicher Brief an einen sowjetischen Schriftsteller, das Überholte betreffend. Reportagen und Aufsätze*, Zürich 1977, S. 167–174 (der Beitrag erschien erstmals 1976 in der Zeitschrift *Merkur*).

¹⁰ Matthias Kußmann hat den ersten und bislang einzigen Überblick über das publizierte Spätwerk vorgelegt: *Auf der Suche nach dem verlorenen Ich. Wolfgang Koeppens Spätwerk*, Würzburg 2001.

den kanonisierten Romanen einerseits und den nicht erschienenen literarischen Texten andererseits. Das publizierte Werk, die berühmten Romane der 1950er Jahre, sollten das Hauptwerk nämlich nie sein, als das sie in die Literaturgeschichte des 20. Jahrhunderts eingegangen sind; vielmehr waren es bloße Nebenarbeiten, hinter denen das zeitlebens verfolgte Werk größtenteils unerkannt und bis heute verschollen geblieben ist.¹¹

Nun, da die Mutmaßungen sich im Archiv bestätigen oder verlieren, da die Rätsel scheinbar gelöst und die Dokumente geordnet sind, stellen sich andere Fragen als die nach dem ›Schweiger‹ oder dem ›Geheimstreiber‹. Wie ist das Verhältnis von Koeppens berühmten und wegweisend modernen Nachkriegsromanen – *Tauben im Gras* (1951), *Das Treibhaus* (1953) und *Der Tod in Rom* (1954) – zu dem nur teilweise sichtbar gewordenen Werk der darauf folgenden Jahrzehnte? Wenn die Erwartungen an den großen, nie geschriebenen Roman sowie Koeppens Verlautbarungen, den gerade aktuellen Roman nicht nur zu planen, sondern im Moment zu schreiben oder schon fertigstellen zu wollen, als öffentliches Missverständnis und privates Ausweichmanöver erkennbar werden, als bloß feuilletonistische Ereignisse, die Koeppens tatsächlich stattfindende Schreibbemühungen eher verdeckt haben, wenn die bislang bekannten und berühmt gewordenen Schriften ihren zentralen Stellenwert verlieren – welches andere Werk des Autors Koeppen wird nun eigentlich sichtbar? Und welchen literaturgeschichtlichen Ort nehmen Koeppens im Nachlass zu entziffernde Schreibversuche ein? Dass es Versuche geblieben sind, dass Koeppen sich fortwährend abmühte, sein literarisches Werk fortzusetzen und dass ihm dies nicht so gelang, wie er es sich selbst immer wieder vorgenommen und in Ideen, Entwürfen, Anfängen und Notizen auch skizziert hatte, dass sein Nachlass und sein Archiv offenkundig zum Spiegel dieser Vergeblichkeiten geworden sind – all dies korrespondiert mit

¹¹ Diese Vermutung wurde – aufgrund von unveröffentlichten Briefen – erstmals von Eckart Oehlenschläger geäußert, allerdings noch mit skeptischem Blick auf Koeppens vage Andeutungen: »Nachrichten von Koeppen-Recherchen«, in: Gunnar Müller-Waldeck, Michael Gratz (Hg.), *Wolfgang Koeppen. Mein Ziel war die Ziellosigkeit*, Hamburg 1998, S. 13–24. Ebenso bereits in Eckart Oehlenschläger, »Wolfgang Koeppen«, in: Hartmut Steinicke (Hg.), *Deutsche Dichter des 20. Jahrhunderts*, Berlin 1994, S. 496–506, hier S. 499.

der Melancholie, den Misserfolgen und Niederlagen seiner Figuren,¹² dem düsteren Ton und dem geschichtsphilosophischen Pessimismus seiner Werke, und ist von der literaturwissenschaftlichen Forschung über Jahrzehnte hinweg als ein »Zeugnis«¹³ und ein »Akt« des »Scheiterns«¹⁴ bezeichnet worden. Als »Trilogie des Scheiterns« wurden Koeppens drei Nachkriegsromane gewinnbringend vermarktet – zuletzt auch in Form einer umfangreichen Hörspielfassung.¹⁵ Das »Motiv des Scheiterns«, so bereits 1972 Christian Linder in einem Interview mit dem Autor, verbinde Koeppens Werk mit der Vergeblichkeit seines eigenen Schreibens und seiner eigenen Existenz – »Denn scheitern tun am Ende alle Ihre Romanfiguren.«¹⁶ Koeppen ist im selben Interview schnell bei der Hand, diese Verbindung zu bestätigen, ins Philosophische zu überhöhen und als Credo seines gesamten Lebens und seiner Autorschaft auszugeben: »In einem Lebenslauf wird das Scheitern immer näher liegen als der Erfolg, wobei ich gegen das Wort Erfolg sowieso was habe; es schmeckt mir nicht, und ich bin überhaupt auf der Seite der Leute, die scheitern.«¹⁷ Er selbst – so Koeppen wiederum 1971 – sei bei seinem »Buch«, das »autobiographische Elemente enthalten würde und doch ein Roman werden sollte«, in eine »literarische Krise geraten, in eine Schaffens-

¹² Titelgebend ist das ›Scheitern‹ bereits in den frühen amerikanischen Dissertationen von Paul Francis Dvorak, *Individual Failure and Desire for Change in the Works of Wolfgang Koeppen*, Diss. University of Maryland 1973 sowie von Carole Hanbidge, *The Transformation of Failure. A Critical Analysis of Character Presentation in the Novels of Wolfgang Koeppen*, Bern, Frankfurt am Main 1983.

¹³ Hans-Ulrich Treichel, *Fragment ohne Ende. Eine Studie über Wolfgang Koeppen*, Heidelberg 1984, S. 16.

¹⁴ Kußmann, *Auf der Suche nach dem verlorenen Ich*, S. 17.

¹⁵ Wolfgang Koeppen, *Tauben im Gras. Das Treibhaus. Der Tod in Rom*, Hörspielbearbeitung und Regie: Leonhard Koppelman und Walter Adler. Hessischer Rundfunk/Südwestrundfunk/Westdeutscher Rundfunk, Köln 2009. Dort findet sich die werbewirksame Bezeichnung dieser Titelgebung im Inlet; die Herkunft der Bezeichnung ›Trilogie des Scheiterns‹ konnte – auch im Wolfgang-Koeppen-Archiv – nicht ermittelt werden.

¹⁶ Wolfgang Koeppen, »Schreiben als Zustand. Gespräch mit Christian Linder [1972]«, in: Ders., »*Einer der schreibt*«. *Gespräche und Interviews*, hg. von Hans-Ulrich Treichel, Frankfurt am Main 1995, S. 57–77, hier S. 69.

¹⁷ Ebd.

krise«. ¹⁸ Diese Schreibblockade lässt sich demzufolge als fortgesetztes Problem des Autors Koeppen diagnostizieren. Die ebenfalls aus dem Nachlass und dem Archiv publizierten Briefwechsel Koeppens mit Siegfried Unseld und Marion Koeppen unterlegen diese Krise mit ihren privaten Begleitmelodien: den unentwegten Ausflüchten gegenüber dem Verleger, den wechselnden und doch vergeblichen (Gegen-)Strategien, den atmosphärischen Widrigkeiten und den häuslichen Katastrophen. ¹⁹

Die gängige Zuschreibung einer allgemein versiegenden ›Schaffenskraft‹ greift jedoch entschieden zu kurz; der »Geheimsschreiber« Koeppen hat bekanntlich unablässig geschrieben und auch quantitativ viel Literatur produziert. Literaturkritik und Koeppen-Forschung haben deshalb seit Alfred Andersch nicht aufgehört, das nicht zustande gekommene Werk mit dem Scheitern ›großer‹ literarischer Formen in der modernen Literatur zu erklären: als vergebliche Schreibhandlung eines großen modernen Autors, der »sich stets von neuem und stets scheiternd um die Erzählbarkeit von Ich und Welt bemüht«. ²⁰ Koeppens Bemühen um den Roman und um das Schreiben, seine im Nachlass vorliegenden Texte und die darin erkennbaren unermüdlichen Anstrengungen, den Ideen des Autors die ihnen adäquate literarische Form zu geben, lassen sich auf diese Weise als die grandiose und notwendig fragmentarische Schreibwerkstatt eines modernen Schriftstellers *par excellence* – »radikal und modern« ²¹ – rekonstruieren. Wolfgang Koeppen sei der »Dichter unserer Niederlagen und unseres Scheiterns« ²² – so orakelte Marcel Reich-Ranicki noch in Koeppens Todesjahr 1996, und er war dabei nur Koeppens zahlreichen Selbstaussagen gefolgt. Tilman Urbach hatte den fünfundachtzigjährigen Schriftsteller 1991 in München für einen Bericht in der Zeitung *Die Welt* besucht. »Die Literatur, das Schreiben, das ist mein Leben«, bekennt ihm gegenüber Wolfgang Koeppen

¹⁸ Wolfgang Koeppen, »Zur Resignation neige ich sehr [1971]«, in: Ders., »*Einer der schreibt*«, S. 41–53, hier S. 47.

¹⁹ Vgl. Koeppen, Unseld, »*Ich bitte um ein Wort...*«; Wolfgang und Marion Koeppen, »...*trotz allem, so wie du bist*«.

²⁰ Christoph Haas, *Wolfgang Koeppen. Eine Lektüre*, Würzburg 1998, S. 10.

²¹ Denneler, *Verschwiegene Verlautbarungen*, S. 138.

²² Marcel Reich-Ranicki, »Der Dichter unserer Niederlagen. Zum Tode des großen deutschen Schriftstellers Wolfgang Koeppen«, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Nr. 65 (16.03.1996), S. 31.

pen, um im selben Atemzug, aus Anlass eines Zitats von Ilse Aichinger (»Schreiben ist Sterben lernen«), die Linie zur Vergeblichkeit dieses Tuns zu ziehen: »Auch das Schreiben ist ein Scheitern.«²³

Für die Literaturwissenschaft verkehrt sich die solcherart apostrophierte Niederlage eines Autors oftmals ins genaue Gegenteil. Ebenso häufig, manchmal im selben Atemzug, wie das Wort ›Scheitern‹ zur Kennzeichnung von Koeppens Werk gebraucht wurde, ist es auch wieder zurückgenommen und als Erfolg deklariert worden: ein programmatisches, ein »gelungenes Scheitern«²⁴ gar, das den um sein Werk ringenden Romancier mit der Aura und der Exklusivität eines heldenhaften, sich an seiner Epoche und ihren literarischen Möglichkeiten abarbeitenden Autors umgibt. In diesem ›Scheitern‹ scheint sich demzufolge ein über Koeppen weit hinausgehendes Syndrom moderner Literatur überhaupt, eine im nächsten Kapitel dieser Studie zu verfolgende exemplarische Literaturgeschichte der literarischen Moderne zu verbergen. Im Falle Koeppens freilich hat das Verstummen immer schon zu weiteren Spekulationen über Autor und Werk eingeladen: Handelte es sich um einen veritablen *writer's block* oder um eine »kommunikative Strategie«,²⁵ mit der sich Koeppen auf dem literarischen Markt der Nachkriegszeit erfolgreich zu behaupten suchte? Wurde gar eine »Koeppenickiade« vorgeführt, mit der es Koeppen durch fortwährend neu angekündigte Romane und mithilfe der Literaturkritik gelang, bei seinem Verlag fortlaufend »Schweigegehd« zu beziehen?²⁶ Lag eine Schreibkrise vor oder eine Art individueller Verweigerung – aus welchen Gründen auch immer? Lassen sich persönliches Unglück und individuelles Versagen dechiffrieren, oder ist Scheitern hier nur der heroische Vollzug einer sich am Rande des Verstummens befindenden

²³ Tilman Urbach, »Schreiben ist ein langes Scheitern. Porträt des Schriftstellers Wolfgang Koeppen«, in: *Die Welt*, 29.11.1991, S. 19.

²⁴ Eckhardt Momber, »Scheitern des Gelingen. Zu Wolfgang Koeppen«, in: *Vom Scheitern. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 30 (2000), S. 24–49.

²⁵ So Otto Lorenz, *Die Öffentlichkeit der Literatur. Fallstudien zu Produktionskontexten und Publikationsstrategien: Wolfgang Koeppen, Peter Handke, Horst-Eberhard Richter*, Tübingen 1998, S. 158.

²⁶ So Ulrich Horstmann in einem Kapitel seines Buches *Die Aufgabe der Literatur oder Wie Schriftsteller lernten, das Verstummen zu überleben*, Frankfurt am Main 2009, S. 155–175 (»Koeppenickiade oder Wie man Schweigegehd verdient«).

den modernen Literatur, der ästhetische Ausdruck einer ›Krise der Repräsentation‹?

Inwieweit – so lässt sich mit Blick auf solche Spekulationen nunmehr fragen – ist Koeppens Fall individuell oder exemplarisch? Und hierin liegt vielleicht das neue Rätsel, das Wolfgang Koeppens Werk immer noch aufgibt – ein Rätsel, das durch die nunmehr mögliche Sicht auf den Nachlass nicht gelöst, sondern zunächst eher noch verstärkt wird. Der Umstand, dass Koeppen offensichtlich ungebrochen schreiben konnte und tatsächlich immer weiter schrieb, revidiert das Urteil über einen ›schweigenden‹ Autor. Auf der anderen Seite offenbart sich im Ausbleiben des versprochenen Romans sowie in den fragmentarisch gebliebenen Schreibbewegungen eines vierzig Jahre umfassenden Spätwerks eine in der Tat vergebliche und scheiternde Anstrengung – auf andere Weise freilich, als es in den Feuilletons lange Zeit kolportiert worden ist. Koeppen selbst hat sein Schreiben durch vage Andeutungen fortwährend verrätelt; niemand wusste, welches Werk in den Schreibbemühungen dieses Autors eigentlich entstehen sollte. Der öffentlich gemutmaßte große politische und bundesrepublikanische Roman, der die Reihe der schnell kanonisierten drei Nachkriegsromane fortgesetzt hätte, zeichnet sich in den Hinterlassenschaften des Archivs jedenfalls gerade nicht (oder doch nur sehr bedingt) ab.

Welchen Roman aber wollte Koeppen schreiben? Und warum hat Koeppen diesen Roman zuletzt nicht geschrieben oder nicht mehr schreiben können? Information und Wissen darüber waren stets dünn gesät. Entsprechend vorläufig blieben die Erklärungsversuche und Spekulationen von Beginn an, aber auch noch angesichts des von Entwürfen, Romananfängen und Romanideen regelrecht übersäten Archivs. Abhängig waren die Mutmaßungen über Koeppen dabei stets von dem jeweils etablierten Bild des Schriftstellers Koeppen und seiner Stellung in der deutschen Literaturgeschichte. Als politischer Autor – so lautete eine der ersten Vermutungen – sei Koeppen an den gesellschaftlich-politischen Umständen der frühen Bundesrepublik gescheitert;²⁷ mangelnde Rezeption und Misserfolg

²⁷ So die berühmte und einflussreiche Einlassung von Marcel Reich-Ranicki, wissenschaftlich kodifiziert in der programmatischen Einleitung eines einflussreichen Sammelbandes: Ulrich Greiner, »Wolfgang Koeppen oder Die Geschichte eines Misserfolgs«, in: Ders. (Hg.), *Über Wolfgang Koeppen*, Frankfurt am Main 1976, S. 9–21.

angesichts der drei ›politischen‹ Romane, zudem die sich verdüsternden gesellschaftlichen Verhältnisse der Nachkriegszeit, ließen den Zeitschriftsteller Koeppen verstummen und den »Willen zur unerbittlichen Zeitanalyse«²⁸ erlahmen.²⁹

Bald darauf aber trat der ›politische‹ Koeppen in den Hintergrund; hervorgehoben und entdeckt wurde nunmehr stattdessen die moderne Ästhetik seiner Romane: die ›Verzerrung‹ der Wirklichkeit durch modernistische (Sprach-)Mittel, die verfremdenden und fließenden, nicht zu kontrollierenden und nicht auseinanderzuhaltenden Bewusstseinsströme des Erzählers und seiner Figuren, die an die Grenze der Darstellbarkeit gelangenden Wort- und Satz-kaskaden, in denen sich viel eher eine Krise der Sprache und des Erzählens,³⁰ die »Fragwürdigkeit, wenn nicht der Verlust subjektiver Identität«,³¹ eine ästhetische Negation der Geschichte,³² vielleicht sogar eine ästhetizistisch beeinflusste Abkehr von Politik und Wirk-

²⁸ Marcel Reich-Ranicki, »Der Fall Wolfgang Koeppen«, in: Greiner (Hg.), *Über Wolfgang Koeppen*, S. 101–108, hier S. 105.

²⁹ Dementsprechend politische und ideologiekritische Interpretationen des Gesamtwerks bei Dietrich Erlach, *Wolfgang Koeppen als zeitkritischer Erzähler*, Uppsala 1973, sowie – in jüngster Zeit, aus politikwissenschaftlicher Perspektive – Dominik A. Eberl, »*Es geht um Kopf und Kragen*«. *Die Auseinandersetzung mit der jungen Bundesrepublik zu Beginn der fünfziger Jahre in Wolfgang Koeppens Tauben im Gras und Das Treibhaus*, Augsburg 2010.

³⁰ Erhard Schütz, »Der Dilettant in der geschriebenen Geschichte. Was an Wolfgang Koeppens Roman *Das Treibhaus* modern ist [1981]«, in: Oehlenschläger (Hg.), *Wolfgang Koeppen*, S. 275–288; Martin Hielscher, *Zitierte Moderne. Poetische Erfahrung und Reflexion in Wolfgang Koeppens Nachkriegsromanen und in »Jugend*«, Heidelberg 1988; Treichel, *Fragment ohne Ende*.

³¹ So Klaus R. Scherpe über die Quintessenz des Erzählstils in Koeppens Romanen: »Ideologie im Verhältnis zur Literatur: Versuch einer methodischen Orientierung am Beispiel von Wolfgang Koeppens Roman *Tauben im Gras* [1984]«, in: Oehlenschläger (Hg.), *Wolfgang Koeppen*, S. 233–257.

³² Bernhard Uske, *Geschichte und ästhetisches Verhalten. Das Werk Wolfgang Koeppens*, Frankfurt am Main u. a. 1984; Gerhard vom Hofe, Peter Pfaff, »Wolfgang Koeppens melancholischer Materialismus«, in: Dies., *Das Elend des Polyphem. Zum Thema der Subjektivität bei Thomas Bernhard, Peter Handke, Wolfgang Koeppen und Botho Strauß*, Frankfurt am Main 1980, S. 93–108; Dietmar Voß, *Wahrheit und Erfahrung im ästhetischen Diskurs. Studien zu Hegel, Benjamin, Koeppen*, Frankfurt am Main 1983, S. 269–357.

lichkeit³³ abzeichnet. Nunmehr konnte das angebliche Schweigen des Romanciers als Konsequenz einer grundsätzlichen (Darstellungs-)Krise der modernen Literatur gelesen werden, und Koeppens Zettel und Fragmente bilden nur noch die *raison d'être* einer von ihm selbst repräsentierten modernen Literatur.³⁴ Bereits Walter Benjamin hatte um 1930 in seinem Essay »Der Erzähler« diese häufig reformulierte literaturgeschichtliche Konsequenz mit einer ebenso literaturtheoretischen wie geschichtsphilosophischen Pointe versehen: Dass »es mit der Kunst des Erzählens zu Ende geht«,³⁵ ist dort eine ausgemachte Sache, und das Aufkommen und die Existenz des Romans in der Neuzeit sind bereits Zeichen eines Niedergangs, währenddessen sich die Erfahrung der Lebenswirklichkeit aus der Literatur zurückzieht.³⁶ In literaturhistorischer Hinsicht beginnt hier die Gegenüberstellung von traditionellem Erzählen und literarischer Modernität, und im Falle von Koeppen ließe sich beides an Autor und Werk gleichzeitig ausbuchstabieren: die »Kunst« des modernen Erzählens und deren exemplarisches Ende in der Verweigerung des (Weiter-)Schreibens. Zudem war mit der von Koeppen zuletzt offenbar geplanten Autobiographie eine weitere literarische Form verbunden, in der sich die Gefährdungen des nicht mehr möglichen Erzählens im 20. Jahrhundert programma-

³³ Albert Meier, »Pessimismus von links. Wolfgang Koeppens *Tauben im Gras* im Kontext des bundesrepublikanischen und italienischen Nachkriegsromans«, in: *Jahrbuch der Internationalen Wolfgang Koeppen-Gesellschaft* 2 (2003), S. 135–149.

³⁴ So bereits – neben Alfred Andersch – Helmut Heißenbüttel, »Literatur als Aufschub von Literatur? Über den späten Wolfgang Koeppen«, in: *Text und Kritik* 34 (1972), S. 33–37.

³⁵ Walter Benjamin, »Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Leskows [1936]«, in: Ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. II, hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt am Main 1977, S. 438–465, hier S. 439.

³⁶ Benjamin wiederum sekundiert hier selbst nur den Texten der literarischen Moderne, etwa Hugo von Hofmannsthal's *Ein Brief* (1901) oder Rainer Maria Rilkes *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (1910): »Daß man erzählte, wirklich erzählte, das muß vor meiner Zeit gewesen sein. Ich habe nie jemanden erzählen hören. Damals als Abelone mir von Mamans Jugend sprach, zeigte es sich, daß sie nicht erzählen könne. Der alte Graf Brahe soll es noch gekonnt haben. Ich will aufschreiben, was ich davon wußte.« Rainer Maria Rilke, *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, hg. und kommentiert von Manfred Engel, Stuttgart 1997, S. 124.

tisch eingeschrieben haben. Alles in allem enthalten Koeppens Werke demnach von vornherein die in ihrem ›Verstummen‹ oder ihrer Fragmentarisierung angelegte modernistische Konsequenz: die vergebliche ›Suche nach dem verlorenen Ich‹,³⁷ die Selbstaufhebung des eigenen Werkes,³⁸ die »Absage an Literatur, ja an Mitteilbarkeit überhaupt«,³⁹ die Form gewordene Vergeblichkeit des Schreibens schlechthin.⁴⁰ Die Dramaturgie der Erzählformen und das Scheitern des Autors Koeppen folgen damit einer höchst repräsentativen (Gattungs-)Geschichte der modernen Erzählliteratur im 20. Jahrhundert – ohne dass es einer weiteren literaturwissenschaftlichen Autopsie des vorliegenden und nachgelassenen Werkes noch bedürfte.

Gänzlich unabhängig davon hat sich im Fall Koeppen zudem ein biographisches Erklärungsmuster etabliert, das die Vergeblichkeit und die Verhinderung des Schreibens auf die individuellen Umstände dieser Schriftstellerexistenz zurückführen konnte. Koeppen – so lautete die Auskunft des Biographen und Nachlasskenners Jörg Döring – unternahm den Versuch, seine (Auto-)Biographie auch der Jahre 1933 bis 1948 zu schreiben, und »Koeppen scheiterte an diesem Stoff«⁴¹ – gerade weil er seit den 1960er Jahren, als mittlerweile ›politisch‹ geltender Schriftsteller, seine eigene wechselhafte, keineswegs heroische Geschichte dieser Zeit einer autobiographischen Romanfigur nicht anvertrauen wollte und nicht anvertrauen konnte. Noch einfacher wird die Erklärung, wenn man ihr das private und häusliche Unglück des Schriftstellers Koeppen unterlegt, die alkoholranke Frau und die eigene Antriebslosigkeit, die existentielle Not und die Niederlagen des privaten Lebens. »Suff oder Liebe, beides hält ihn ab«,⁴² so war Siegfried Unseld bereits 1970 nach einem Besuch bei Koeppen geneigt, sich die Dinge – in einem erst 2010 öffentlich gewordenen Notat – zurechtzulegen.

³⁷ So der Titel des Buches von Kußmann über Koeppens Spätwerk: *Auf der Suche nach dem verlorenen Ich*.

³⁸ Haas, *Wolfgang Koeppen*, S. 219 f.

³⁹ Helmut Heißenbüttel, »Wolfgang Koeppen-Kommentar [1968]«, in: Greiner (Hg.), *Über Wolfgang Koeppen*, S. 15–162, hier S. 161.

⁴⁰ Treichel, *Fragment ohne Ende*, S. 191–219 (»Schreiben und Schweigen«).

⁴¹ Jörg Döring: »...ich stellte mich unter, ich machte mich klein...«. *Wolfgang Koeppen 1933–1948*, Frankfurt am Main 2003, S. 343.

⁴² Siegfried Unseld, *Chronik. Bd. 1: 1970*, Berlin 2010, S. 145.

Eine solch private Ursachenforschung ließe sich heute womöglich gegen die literarhistorische Behauptung vom notwendigen Scheitern des an die Grenze des Erzählens geratenden Autors aufrechnen – eine Art *homestory*, die allen literaturgeschichtlichen und erzähltheoretischen Erklärungsversuchen den Wind aus den Segeln nähme.

Die biographische Enthüllungsgeschichte würde das Phänomen des Autors Koeppen jedoch nur von der anderen Seite her verfehlen. Wird der Fall Koeppen auf der einen Seite zu allgemein und dadurch auch wieder beliebig, zum bloßen Beleg eines Selbstvollzugs der literarischen Moderne, ist er auf der anderen Seite zu privat und zu individuell, ein Fall für die Schlüssellochperspektive. Die Alternative zwischen dem heroischen Autor, der an der Erzählbarkeit der Welt (ver-)zweifelt und scheitert, und dem sich in einer häuslichen Misere verstrickenden, nur noch um strategische Ausflüchte bemühten ›Privatmann‹ Koeppen ist heute selbst als Teil einer Legendenbildung zu betrachten, die das Rätsel Koeppen zu lösen versucht und dabei doch immer wieder neu hervorruft.

Der Anspruch auf Modernität und die damit seit langem verknüpfte Weigerung, auf herkömmliche und lineare oder auch autobiographische Art weiterzuerzählen, hat im 20. Jahrhundert bekanntlich zu keinem Scheitern geführt, sondern zu fortgesetzt moderner Literatur. Die angebliche Unmöglichkeit des autobiographischen Erzählens produzierte in den letzten hundert Jahren eine ebenso kanonisch gewordene autobiographische Literatur: Dem ersten autobiographischen Roman von Michel Leiris, *L'Age de l'Homme* (1939), folgten zwischen 1948 und 1976 nicht weniger als vier Bände eines autobiographischen Werkes (*La règle du jeu*), das über die Mühen, aber auch die Sprachspiele des Erinnerns und des Schreibens berichtet.⁴³ Und Roland Barthes hat sein modernes und poststrukturalistisches Credo – nach dem von ihm kurz zuvor proklamierten »Tod des Autors« – selbstredend in einer Autobiogra-

⁴³ Michel Leiris, *La règle du jeu*, Bd. 1–4 (*Biffures, Fourbis, Fibrilles, Frêle Bruit*), Paris 1948–1976. Die deutsche Ausgabe erschien im Verlag Matthes & Seitz unter dem Titel *Die Spielregel* ebenfalls in vier Bänden: Bd. 1, *Streichungen*, München 1982; Bd. 2, *Krempel*, München 1985; Bd. 3, *Fibrillen*, München 1991; Bd. 4, *Wehlaut*, München 1999.

phie, *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975), zelebriert.⁴⁴ Das autobiographische Schreiben nach dem Ende der Autobiographie⁴⁵ hat mittlerweile einen eigenen Forschungszweig hervorgebracht – und Koeppens *Jugend* konnte sogleich als einer seiner besonders gelungenen Anwendungsfälle präsentiert werden.⁴⁶

Statt den angeblich nicht mehr schreibenden Koeppen mit den Sprach- und Schreibkrisen der literarischen Moderne kurzzuschließen, ist heute vielmehr zu fragen, auf welche Weise dieser Autor weiterschrieb und weiter schreiben wollte – anders jedenfalls, als es Literaturkritik und Literaturwissenschaft immer erwartet haben. Ein Rätsel ist der Autor Koeppen heute vor allem deshalb geblieben, weil sich sein zumindest intendiertes Hauptwerk in den sichtbaren Spuren der publizierten späten Prosa nicht entziffern ließ. Die Verbindungen zwischen den publizierten und den nicht publizierten, aber auch zwischen den geschriebenen und den nicht geschriebenen, den geplanten, zuweilen angekündigten und den nur skizzierten späten Werken blieben höchst undeutlich. Auch deshalb – und dies ist das Entscheidende des hier vorgelegten Versuchs – konnte Koeppens höchst eigener Weg in der von ihm selbst verkörperten literarischen Moderne bis zuletzt nicht angemessen bestimmt werden.

Statt Koeppens ›Scheitern‹ deshalb vorschnell auf private Kontexte zu reduzieren oder auf exemplarische Konstellationen moderner Autorschaft hochzurechnen, möchte ich den Blick der Literaturwissenschaft noch einmal auf die rätselhaften Spuren von Koeppens Schreibprozessen lenken: auf die Romane und Reiseberichte, vor allem aber auf die Fragmente und Notate, die Projektskizzen zu Filmen und filmischen Selbstporträts, die Pläne und Manuskripte, die veröffentlichte und die unveröffentlichte Prosa eines nachgelassenen und nun nicht länger verborgenen Spätwerks. Koeppens

⁴⁴ Roland Barthes, *Über mich selbst*, München 1978 (Titel der Originalausgabe von 1975: *Roland Barthes par Roland Barthes*). Vgl. dazu jetzt Daniela Langer, *Wie man wird, was man schreibt. Sprache, Subjekt und Autobiographie bei Nietzsche und Barthes*, München 2005.

⁴⁵ So der Titel einer Studie von Almut Finck, *Autobiographisches Schreiben nach dem Ende der Autobiographie*, Berlin 1999.

⁴⁶ Michaela Holdenried, »Zur Modernität autobiographischer Formen und zur Konservativität ihrer Rezeption, am Beispiel von Wolfgang Koeppens ›Jugend«, in: *Weimarer Beiträge* 46 (2000), S. 180–197.

Texte verdanken sich charakteristischen ›Schreibszenen‹,⁴⁷ sie bestehen aus mehrfachen und doch vergeblichen Anläufen, aus liegen gelassenen Varianten, bloßen Sätzen und vereinzelt Notaten, zugleich immer auch aus größeren Entwürfen, gesammelten Konvoluten, einzelnen, aber keineswegs vereinzelt und isolierten Romanprojekten. Der Schreibprozess verliert sich nicht in unzusammenhängenden Teilstücken oder in Zettelkästen und Fragmenten. Vielmehr lassen sich bestimmte Vorhaben erkennen, an denen Koeppen seit den 1950er Jahren festgehalten hatte: an reiseliterarischen Texten ebenso wie an der Idee eines großen, stets auch autobiographisch orientierten Romans.

Mit diesen zum Teil sichtbaren, zum Teil vergeblichen, nur skizzierten und geplanten, abgebrochenen und wieder ab- und umgeleiteten Schreibbewegungen – dies ist eine These des vorliegenden Buches – unterbricht und verändert Koeppen sein mit den Romanen der frühen 1950er Jahre begonnenes Werk. Es handelt sich hier nicht um ein privates Malheur und nicht um den fortgeschrittenen Stand einer exemplarischen Modernität, vielmehr um ein ›Abbruchverfahren‹, mit dem Koeppen auf die eigene Modernität seines Schreibens reagiert. Koeppens nachgelassenes, zuletzt nur teilweise realisiertes Werk birgt eine Auseinandersetzung mit der ihm vorausliegenden hundertjährigen Geschichte der ästhetisch-literarischen Moderne, es revidiert diese Geschichte und bietet Anlass, nach unserem eigenen Verständnis der literarischen Moderne zu fragen. Darüber hinaus – auch dies ist eine These des vorliegenden Buches – lässt sich ein exemplarischer Prozess beobachten: wie Koeppens spätes Werk die Literatur der Moderne selbst zum Scheitern bringt.

Solche immer noch aktuellen Fragestellungen sind mittlerweile fast unzeitgemäß. Um Koeppen und sein Werk ist es ruhig geworden; das Erkenntnisinteresse am ›Fall Koeppen‹ scheint erlahmt – auch dies ist eine Folge der in der Forschung lange Zeit verfolgten Fragestellungen. Die private Existenz des Autors Koeppen, aber auch seine strategischen und ökonomischen Kämpfe auf dem seit Pierre Bourdieu so genannten ›literarischen Feld‹ der Nachkriegs-

⁴⁷ Vgl. hierzu Rüdiger Campe, »Die Schreibszenen, Schreiben«, in: Hans Ulrich Gumbrecht, K. Ludwig Pfeiffer (Hg.), *Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche. Situationen offener Epistemologie*, Frankfurt am Main 1991, S. 759–772.

literatur⁴⁸ haben in der literarischen Öffentlichkeit und in der Literaturkritik zuletzt nur für kurzlebige Erregungszustände gesorgt;⁴⁹ bestenfalls produzierten sie wichtige Teilergebnisse einer sich für Marktgesetze, Netzwerke und Verlegerbeziehungen interessierenden Literaturwissenschaft.⁵⁰

Die Zuschreibung des Romanciers Koeppen zur literarischen Moderne wiederum hat das Werk mittlerweile in den seinerseits archivierten Bestand der Literaturgeschichte überführt. Hatte man lange Zeit – zu Koeppens Lebenszeit, aber auch darüber hinaus – Mutmaßungen darüber angestellt, wie der möglicherweise neue oder noch nicht geschriebene Roman beschaffen sein würde, und hatte man dabei stets darüber nachgedacht, wie Koeppens Werk sich vielleicht fortsetzt oder auch fortgesetzt haben könnte, ob oder warum Koeppen das Schreiben des großen Romans eingestellt haben mag, so hat man dieses Werk nunmehr literaturhistorisch eingeordnet und auf diese Weise auch *ad acta* gelegt. Bereits in den 1990er Jahren hat die Koeppen-Forschung damit begonnen, die Kontinuität und die Einheit des gesamten Werkes zu betonen. Statt es in Phasen zu unterteilen (und unterschiedlich zu bewerten), statt ihm Entwicklungen und Entwicklungsmöglichkeiten zu unterstellen, die Romane von der Reiseliteratur, die Nachkriegstrilogie vom Prosafragment *Jugend* und von den Erzählungen des Spätwerks abzuheben, ließ sich nunmehr an jeder beliebigen Stelle des Gesamtwerks die spezifische Eigenheit von Koeppens Erzählweise gleichsam abrufen und analysieren. Zeitlich entfernte Texte wurden miteinander in Bezug gesetzt und waren dabei kaum zu unterscheiden;⁵¹ das Werk speist sich aus immer denselben Quellen und thematisiert

⁴⁸ Zum theoretischen Kontext dieser Forschungsoption: Markus Joch, Norbert Christian Wolff (Hg.), *Text und Feld. Bourdieu in der literaturwissenschaftlichen Praxis*, Tübingen 2005.

⁴⁹ Vgl. das Themenheft der Zeitschrift *Literaturen* im April 2006 (mit Beiträgen von Frauke Meyer-Gosau und Ulla Unseld-Berkéwicz) mit dem Titel »Die Wahrheit über Wolfgang Koeppen«: *Literaturen* 04/06 (2006), S. 11–27.

⁵⁰ Vgl. Martin Huber, »Das ›Unternehmen‹ Koeppen. Zur Freundschaft von Siegfried Unseld und Wolfgang Koeppen«, in: Natalie Binczek, Georg Stantizek (Hg.), *Strong ties/Weak ties. Freundschaftssemantik und Netzwerktheorie*, (Beihefte zum Euphorion 55), Heidelberg 2010, S. 205–218.

⁵¹ Bernhard Fetz, *Vertauschte Köpfe. Studien zu Wolfgang Koeppens erzählender Prosa*, Wien 1994.

kontinuierlich die ihm eigenen Grundlagen – Melancholie, Geschichtspessimismus, ästhetische Zeitkritik, modernistische Erzählverfahren.⁵²

Die früher noch drängende Frage, ob und aus welchem Grund Koeppen ein nicht mehr im selben Umfang weiter schreibender Romanautor gewesen ist, scheint inzwischen ihre Bedeutung und ihre Brisanz verloren zu haben; zuletzt hat Koeppen – so die heute gängige Meinung – eben in immer derselben Weise weiter geschrieben, nur ohne das greifbare Resultat eines neuen Romans. Mittlerweile gilt Koeppen als Klassiker der modernen deutschen Literatur; die Nachkriegsromane sind kanonisiert, und als Schullektüre und Abiturstoff bieten sie das bereitliegende didaktische Anschauungsmaterial für Inhalt und Technik der modernen Erzählliteratur.⁵³ Das Werk gilt als in seiner Epoche abgeschlossen; infolgedessen ist es unerheblich geworden, ob Koeppen den viele Jahre versprochenen Roman nun geschrieben hat oder nicht. Und auch im Hinblick auf den stets gleich gebliebenen Stil des Erzählverfahrens, den unverwechselbaren Koeppen-*Sound*, interessiert es begreiflicherweise immer weniger, ob dieses Werk aus drei oder fünf oder mehr Romanen besteht oder irgendwann einmal hätte bestehen sollen. Neuere Dissertationen beschäftigen sich mit Koeppen deshalb auch nicht mehr im Hinblick auf die ›offenen‹ Fragen eines nicht fortgesetzten oder noch nicht erschlossenen Werkes, sondern betreiben die Schließung von Forschungslücken.⁵⁴

Mit der Historisierung und Kanonisierung geht jedoch auch der Verlust der einstmals mit dem Autor Koeppen verbundenen Kontroversen einher. Solange sein Werk noch als unvollendet galt, wurde es auch bewertet, kritisiert und in Frage gestellt. Zahlreiche Kritiker und Literaturwissenschaftler – von Marcel Reich-Ranicki und Lothar

⁵² Zur entsprechenden Kontinuität des Gesamtwerks: David Basker, *Chaos, control and consistency. The narrative vision of Wolfgang Koeppen*, Bern u. a. 1993; Haas, *Wolfgang Koeppen*.

⁵³ Vgl. hierzu etwa die Unterrichtsmaterialien in: *EinFach Deutsch. Unterrichtsmodell*, hg. von Johannes Diekhans, »Wolfgang Koeppen: Tauben im Gras.«, erarbeitet von Dirk Bauer und Judith Schütte, Braunschweig u. a. 2009.

⁵⁴ Vgl. dementsprechend Tilmann Ochs, *Kulturkritik im Werk Wolfgang Koeppens*, Münster 2004; Michael Geiter, »Der Humorist gibt gleich dem Raubtier stets allein.« *Wolfgang Koeppen im Lichte Sören Kierkegaards*, Freiburg 2010.

Baier⁵⁵ bis zu Norbert Altenhofer⁵⁶ und Klaus R. Scherpe⁵⁷ – haben gefragt, ob Koeppens Stil zu seinen Sujets passt, ob seine Erzählweise das mit der Romangattung einhergehende Versprechen auf Welthaltigkeit einzulösen imstande ist, schließlich auch, ob das Rätsel des nur noch angekündigten und versprochenen Romans mit der Geschichte von Koeppens Werk, seinem Erzählverfahren und dem zuletzt veränderten Ziel seines Schreiben zu tun hat.

Die Akten im literarischen Fall Koeppen aber sind zu früh beiseitegelegt worden. Sein Werk war in der Tat nicht abgeschlossen, und nach wie vor ist die Frage nicht entschieden, welche Form die zuletzt von Koeppen entworfenen literarischen Pläne und Projekte angenommen haben oder angenommen haben sollten. Die 1976 zu einem kleinen Roman gebündelten Fragmente von *Jugend* bilden jedenfalls gerade nicht den Schlusspunkt des epischen Werkes, sie sind vielmehr – wie sich zeigen wird – eine nicht weiter verfolgte Variante eines bis in die 1950er Jahre zurückreichenden Romans. Von diesem zuletzt nicht zu Ende geschriebenen Roman, der aus dem Nachlass zu rekonstruieren ist, fällt ein neuer Blick auch auf das vorausgegangene Werk – auf einen Autor, der offensichtlich lange Zeit förmlich auf etwas zugeschrieben hat, was stets rätselhaft blieb und am Ende das Licht der literarischen Öffentlichkeit nicht mehr erblickt hat.

In dem vorliegenden Buch möchte ich den Versuch unternehmen, Koeppens Werk wieder in den Prozess seiner Entstehung, den Status seines ›Produziertseins‹, zurückzusetzen, mit Blick auf das gesamte Werk, insbesondere aber auf den Nachlass und die vermeintlichen Nebenwerke, auf die Reiseliteratur, die Filmmanuskripte und den zuletzt nicht geschriebenen Roman. Statt dieses Werk in ein Museum moderner Romanliteratur zu verbannen, möchte ich ihm seinen Experimentalcharakter zurückgeben, seine damit verbundene Lebendigkeit und Vorläufigkeit, die es im Zuge seiner Kanonisierung offensichtlich gerade verloren hat. Das nunmehr auch im Nachlass zu besichtigende Werk ist vorläufig, weil es

⁵⁵ Lothar Baier, »Ein nicht geschriebener Roman. Zu ›Der Tod in Rom‹«, in: Greiner (Hg.), *Über Wolfgang Koeppen*, S. 223–229.

⁵⁶ Norbert Altenhofer, »Wolfgang Koeppen: ›Tauben im Gras‹«, in: Paul Michael Lützeler (Hg.), *Deutsche Romane des 20. Jahrhunderts. Neue Interpretationen*, Königstein, Taunus 1983, S. 284–295.

⁵⁷ Scherpe, *Ideologie im Verhältnis zur Literatur*.

nicht zu Ende geführt worden ist; es blieb ein Versuch, weil es zuletzt über die von Koeppen früher selbst produzierte Literatur hinauszugelangen versuchte. Genau darin aber liegt sein Beitrag zu einer Epoche der Moderne, die zum Teil abgeschlossen ist, zum Teil fortgesetzt oder vielleicht gerade verabschiedet wird – und genau dieser Prozess lässt sich in der noch immer nicht gänzlich entdeckten Literatur des Autors Koeppen, im Bereich der Ästhetik, des Romans und der Autobiographie nachverfolgen.

Die in einem gewissen Sinn emphatisch ›modern‹ genannte Literatur und das zu ihr gehörige Programm sind heute in historische Distanz gerückt. Aus diesem Grund beginnen Literaturwissenschaftler den unbefragten Geltungsanspruch moderner Ästhetik zunehmend in Zweifel zu ziehen,⁵⁸ eine Epoche namens Moderne zu historisieren und – ähnlich wie die Soziologen und Geschichtswissenschaftler – die Vielfalt der Moderne (*modernisms*) oder auch Alternativen jenseits der Moderne in den Blick zu nehmen.⁵⁹ In dem Maße aber, wie der Moderne ihr temporaler und theoretischer Index als einer ›letzten‹ und ›endgültigen‹ Epoche abhandenkommt, fällt zugleich ein neuer Blick auf jene Autoren, die – wie Wolfgang Koeppen – die literarische Moderne einerseits zwar verkörpert, sich andererseits aber in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts offensichtlich in deren Grenzbereichen bewegt haben. Koeppens ungeschriebener Roman, seine späten Fragmente und autobiographischen Texte, die Pläne und Notizen seit den 1960er Jahren sind allesamt Experimente am Rande der modernen Literatur, Versuchsreihen, in denen – wie sich zeigen wird – ihre Erzählverfahren noch einmal auf den Prüfstand gestellt werden.

Statt Koeppens Werk und statt sein Scheitern mit dem Status moderner Literatur vorschnell zu identifizieren, gibt der Fall Koeppen also ein Rätsel dahingehend auf, welche ›Moderne‹ in den

⁵⁸ Vgl. Walter Erhart, »Editorial: Stichworte zu einer literaturwissenschaftlichen Moderne-Debatte«, in: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 34 (2009), Heft 2, S. 176–194.

⁵⁹ Vgl. beispielsweise Thorsten Bonacker, Andreas Reckwitz (Hg.), *Kulturen der Moderne. Soziologische Perspektiven der Gegenwart*, Frankfurt am Main 2007; Wolfgang Knöbl, *Die Kontingenz der Moderne. Wege in Europa, Asien und Amerika*, Frankfurt am Main 2008; Christof Dipper, »Die deutsche Geschichtswissenschaft und die Moderne«, in: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 37 (2012), Heft 1, S. 37–62.

Schreibbewegungen Koeppens sowohl zum Ausdruck kommt als auch an ihr programmatisches Ende gelangt. Vermutlich ist Koeppens scheinbar vergebliches Schreiben nach den drei großen Nachkriegsromanen nur zum Teil der Versuch, ein Werk und eine bestimmte Form des Erzählens fortzusetzen, weitaus mehr aber ein Bemühen, die Fortsetzung eines bestimmten Stils und einer gewohnten Darstellungsweise anzuhalten und zu unterbrechen, die ästhetisch-literarische Moderne aus sich selbst heraus in Frage zu stellen. Koeppens sichtbares und unsichtbares Schreiben von den 1960er bis zu den 1990er Jahren würde in dieser Perspektive weniger eine vergebliche Anstrengung um ein weiteres literarisches Werk dokumentieren als vielmehr eine eigentümliche Spannung zwischen den im 20. Jahrhundert erprobten literarischen Ausdrucksmöglichkeiten – ein schriftstellerisches Projekt, das folglich auch dazu angetan wäre, die literaturgeschichtlichen und theoretischen Selbstverständlichkeiten im Hinblick auf die Modernität Koeppens und der Literatur in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts noch einmal zu überprüfen. Zu lösen ist weniger das Rätsel des Autors Wolfgang Koeppen als vielmehr das einer bestimmten Form und Verfassung der Literatur, bei der das Ziel des ›Weiterschreibens‹ offenbar in Frage steht.

»Auch das Schreiben ist ein Scheitern«. Zur Wirkungsgeschichte des Autors Koeppen gehört die bereits von ihm selbst ins Spiel gebrachte Kategorie des ›Scheiterns‹ als einer adäquaten Form der modernen Existenz und ihrer Literatur. Darin manifestiert sich ein von Koeppen in Anspruch genommener Schreib- und Darstellungsmodus, zugleich aber auch ein heute vielleicht neu zu befragendes Merkmal der gesamten modernen Literatur. Die vorliegende Untersuchung beginnt deshalb mit dem ›Scheitern‹ als einem doppelten Phänomen: Der nicht mehr schreibende Autor ist im 20. Jahrhundert längst zu einer literarischen Figur geworden; zugleich lässt sich die Literaturgeschichte des 20. Jahrhunderts durchaus als eine Serie gescheiterter Autoren und nicht zu Ende geschriebener Werke (be-)schreiben. In einer »Kleinen Literaturgeschichte des literarischen Scheiterns« soll dieses Doppelphänomen erfasst werden (I), zugleich möchte ich die Frage aufwerfen, ob in diesem Prozess des ›Scheiterns‹, in der darin erkennbaren Auseinandersetzung zahlreicher europäischer und amerikanischer Autoren mit den einst von ihnen selbst übernommenen modernen Schreibweisen, sich weniger das Phänomen als vielmehr das historische Ende der literarischen Moderne ankündigt. Nicht ohne Grund gilt Wolfgang

Koeppen als ein paradigmatischer Vertreter dieser literarischen Moderne nach 1945; im Lichte neuerer Moderne-Theorien lässt sich daran noch einmal die Wirkungsgeschichte der literarischen Moderne in Deutschland rekonstruieren, zugleich aber auch die Grenze bestimmen, an der sich die Theorie der Moderne in der Literaturwissenschaft heute befindet (II).

In mehreren Durchgängen durch Koeppens (Spät-)Werk erkunden die folgenden Kapitel einen großen, von Koeppen selbst verkündeten, aber auch einen mikroskopisch kleinen Prozess: das Scheitern von Literatur, in ihren Planungen und im Schreiben, in den Schreibbewegungen, in der Erprobung von Varianten, im Abbruch von Werken und in der Aufgabe von Erzählverfahren. Im Laufe dieser Werkgeschichte, am Ende einer von Koeppen mit begründeten und begleiteten Epoche, wird sich zeigen, dass Koeppens Scheitern gerade darin besteht, die Literatur der Moderne an ihre Grenzen und zugleich über sie hinausgeführt zu haben.

Die Rekonstruktion beginnt mit einem Blick auf Koeppens Gesamtwerk, ausgehend von seiner literarischen Genese und einem verborgenen Zentrum seines Schreibens – der Reiseliteratur (III). Koeppens literarische Moderne ist zutiefst geprägt von der Literatur der Jahrhundertwende und der Weimarer Republik, sie bewegt sich zunächst im Spannungsfeld zwischen *Fin de siècle*, *décadence* und Neuer Sachlichkeit. Manche Themen und Verfahren seiner Nachkriegsromane sind bereits in den 1950er Jahren historisch geworden; dies soll an einem bislang zumeist übersehenen Kontext seiner Nachkriegsromane aufgezeigt werden: der Geschlechtertypologien und der Sexualität. Die Reiseberichte sind auch in dieser Hinsicht eine erste Reaktion auf die von Koeppen höchst routiniert ersriebene literarische Moderne: Statt die Figuren wie im Roman scheitern zu lassen, verknüpft die Erzählerfigur nun eine auf Reisen erfahrene Fremde mit der imaginären Geste des Eroberns und Beherrschens. Noch einmal nutzt Koeppen ein ›klassisches‹ – und geschlechtsspezifisches – Erzählverfahren der literarischen Moderne, um sich gegen die gesellschaftliche Moderne ästhetisch zur Wehr zu setzen. Die dafür in Anspruch genommenen Mittel, ebenso die Wirksamkeit der reiseliterarischen Gesten, scheinen sich jedoch erschöpft zu haben. Sie führen den Erzähler von der Fremde zu einem Ich zurück, das sich nunmehr selbst darzustellen und zu inszenieren unternimmt: in der autobiographischen Fiktion eines Romans, in der Erzählung des eigenen Ich.