

WOLFGANG KOEPPENS VERARBEITUNG VON JAKOB LITTNERS MEMOIREN

VON EINER METAPHYSISCHEN ZU EINER EXISTENTIALISTISCHEN PERSPEKTIVE

Alessandro Costazza

I. ENTSTEHUNGS- UND PUBLIKATIONSGESCHICHTE

Bei kaum einem anderen Werk der deutschen Literatur der Nachkriegszeit spielen Entstehungs- und Publikationsgeschichte eine so wichtige Rolle wie bei der Rezeption und Interpretation von Wolfgang Koeppens *Littners Aufzeichnungen aus einem Erdloch*.¹ Trotz ihrer verworrenen und oft verwirrenden Komplexität sind Entstehungs- und Publikationsgeschichte des Werkes jedoch mittlerweile so gut erforscht und so oft dargestellt worden,² daß wenige Hinweise genügen können. Das Werk erschien anonym 1948 in einem kleinen Münchner Verlag. Es erzählte in der ersten Person die Geschichte eines

¹ Nicht von ungefähr enthält die neueste Ausgabe dieses Werkes vom Jüdischen Verlag im Suhrkamp Verlag ein umfangreiches Nachwort, in dem die Entstehungs- und Publikationsgeschichte detailliert dargestellt wird. Vgl. Alfred Estermann: „Eine Art Blankoscheck zur freien literarischen Verwertung“ oder „Für mich war Littner eine Leidens- und eine Romanfigur geworden“. Wolfgang Koeppen, Jakob Littner und die Aufzeichnungen aus einem Erdloch. In: Wolfgang Koeppen: Jakob Littners Aufzeichnungen aus einem Erdloch Roman. Frankfurt a. M. 2002, S. 137–192.

² Vgl. neben dem oben zitierten Nachwort von Estermann Reinhard Zachau: Das Originalmanuskript zu Wolfgang Koeppens Jakob Littners *Aufzeichnungen aus einem Erdloch*. In: *Colloquia Germanica* 32 (1999) H. 2, S. 111–133, Roland Ulrich: Vom Report zum Roman. Zur Textwelt von Wolfgang Koeppens Roman. *Jakob Littners Aufzeichnungen aus einem Erdloch*. Ebd., S. 135–150. Vgl. auch Reinhard Zachau: Auf der Suche nach dem Urtext. Das Originalmanuskript zu Wolfgang Koeppens „Jakob Littners Aufzeichnungen aus einem Erdloch“, in: Jakob Littner: Mein Weg durch die Nacht. Mit Anmerkungen zu Wolfgang Koeppens Textadaptation. Hg. von Roland Ulrich und Reinhard Zachau. Berlin 2002, S. 173–188; Alfred Estermann: „... als eigene Publikation ganz indiskutabel“. Jakob Littners Versuch, seinen Erlebnisbericht zu veröffentlichen. Ebd., S. 189–98; Roland Ulrich: Metamorphose eines Textes. Vom Report Jakob Littners zum Roman Wolfgang Koeppens. Ebd., S. 199–208. Vgl. dann noch ausführlicher Jörg Döring: „... ich stellte mich unter, ich machte mich klein ...“ Wolfgang Koeppen 1933–1945. Frankfurt a. M., Basel 2001, insbesondere S. 14–25 und 270ff. Vgl. auch Heinrich Detering: Stigma, Stimme, Schrift. Autorschaft und Authentizität bei Ruth Klüger, Jakob Littner und Wolfgang Koeppen. In: Matias Martinez (Hg.): *Der Holocaust und die Künste. Medialität und Authentizität von Holocaust-Darstellungen in Literatur, Film, Video, Malerei, Denkmälern, Comic und Musik*. Bielefeld 2004, S. 51–78.

Münchener Juden polnischer Staatsangehörigkeit, der Anfang 1939 München verläßt, um zuerst nach Prag, von dort nach Krakau und weiter nach Galizien zu fliehen, wo er sich in der Kleinstadt Zbaraz, in der Nähe von Tarnopol, niederläßt. Hier erlebt er Deportationen, Massenerschießungen und jede Art von grausamer Verfolgung, kann sich aber auf abenteuerliche Art und Weise retten, indem er die letzten neun Monate vor der Ankunft der Russen im März 1944 in einem tiefen und dunklen Lehmkeller verbringt.

Diese erste Publikation in Deutschland über die dramatischen Erfahrungen eines Juden in einem östlichen Ghetto³ erzielte damals keinen Erfolg, und das gleiche Schicksal war auch einem Nachdruck des Werkes im Jahre 1985 durch den Berliner Kupfergraben Verlag beschieden. Erst 1992 sorgte eine Neuveröffentlichung beim Suhrkamp Verlag für großes Aufsehen und breite Resonanz, weil niemand weniger als Wolfgang Koeppen sich als Autor des Werkes bekannte. In Wirklichkeit hatte es jedoch bereits mehrere Hinweise auf diese geheime Autorschaft gegeben, die von der Kritik teilweise vernachlässigt, teilweise vielleicht sogar wissentlich vertuscht worden waren.⁴

Koeppen selbst sorgte allerdings – sei es aus eigener Initiative oder auf Druck des Verlages – für noch mehr Konfusion und Irritation, indem er mehrere und unter sich widersprüchliche Aussagen über die Entstehungsbedingungen des Werkes machte. Nachdem er in früheren Interviews bereits von einem existierenden Manuskript Littners gesprochen hatte, behauptete er nun, nur einige Zettel von ihm erhalten bzw. die Erzählung seiner Erlebnisse durch den Verleger erfahren zu haben. Er soll danach die Geschichte des inzwischen nach Amerika ausgewanderten Jakob Littner gegen regelmäßige Zusendung von Care-Paketen aufgeschrieben haben. Diese Entstehungsgeschichte kristallisierte sich von Äußerung zu Äußerung und von Interview zu Interview, ja im Übergang von einer zur anderen Version seines Vorworts für die neue Auflage des Werkes immer mehr zu einer Legende, die viel mehr verdunkelte als erklärte und weder die Natur der Vorlage noch das Ausmaß von Koeppens Verarbeitung erkennen ließ.

Diese widersprüchlichen Aussagen entfachten eine lebhafte Diskussion, die hauptsächlich auf den Kulturseiten der Tages- und Wochenzeitungen stattfand und in der es mehr um moralische und ideologische als um ästhetische Fragestellungen ging.⁵ Koeppens offensichtliche Mystifizierungen wurden allgemein verurteilt und man fragte sich vor allem, ob ein Vertreter des

³ Vgl. Döring: „... ich stellte mich unter“ (Anm. 2), S. 269 und 270.

⁴ Vgl. hierzu ebd., S. 18ff. und Estermann, „Eine Art Blankoscheck“ (Anm. 1), insbesondere S. 155–167.

⁵ Vgl. eine Zusammenfassung dieser Diskussion bei Detering: *Stigma, Stimme, Schrift* (Anm. 2), S. 57ff.; vgl. auch Estermann: „Eine Art Blankoscheck“ (Anm. 1), S. 177ff. und Döring: „... ich stellte mich unter“ (Anm. 2), S. 20.

Tätervolks das Recht hatte, sich der Leidenserfahrungen eines Opfers zu bemächtigen. Da man darüber hinaus in Koeppens Bearbeitung einen „weinerlichen Versöhnungspathos“⁶ erkannte, unterstellte man ihm, den Deutschen eine Absolution erteilen zu wollen.⁷ Ein weiterer wichtiger Vorwurf betraf die „Literarisierung“, der Koeppen den kunstlosen Erlebnisbericht des Münchner Briefmarkenhändlers offensichtlich unterworfen hatte. Da die Möglichkeit eines Vergleichs mit der Vorlage fehlte, drehte sich die Diskussion nur abstrakt um die Zulässigkeit einer Literarisierung von Holocaust-Dokumenten.⁸

Die Auffindung und partielle Veröffentlichung von Littners Manuskript mit dem Titel *Mein Weg durch die Nacht* im Jahre 1999 und die vollständige Veröffentlichung desselben im Jahre 2002⁹ hätten zwar die Ausgangsbasis der Diskussion vollkommen verändern sollen, indem sie einerseits unwiderleglich klar machten, daß Koeppen nicht nur wenige vom Verleger aufgezeichnete Notizen über das Schicksal von Jakob Littner, sondern ein vollständig ausgearbeitetes Manuskript zur Verfügung gestanden hatte, und andererseits eine genaue Analyse des Ausmaßes und der Methode von Koeppens Verarbeitung ermöglichten. Zumindest die ersten Vergleiche der beiden Werke blieben jedoch sehr allgemein,¹⁰ und man fuhr fort, ganz abstrakt nach dem Verhältnis von Autorschaft und Authentizität bzw. nach der „Darstellbarkeit des äußersten Grauens“ oder der Zulässigkeit der „Literarisierung“ eines Holocaust-Berichts zu fragen.¹¹ Nur Heinrich Detering und nach ihm Jörg Döring stellten einen tieferen Vergleich zwischen den beiden Texten an, der ihnen ermöglichte, einige der wichtigsten Charakteristika und Tendenzen von Koeppens Verarbeitung zu erkennen.¹²

⁶ Vgl. Ruth Klüger: Dichter und Historiker: Fakten und Fiktionen. Mit einem Vorwort von Huber Christian Ehalt. Wien 2000, S. 47.

⁷ Ruth Klüger spricht von einem „pauschalen Amnestie-Vorschlag für Naziverbrecher“. Klüger: Zeugensprache: Koeppen und Andersch. In: Stephan Braese u.a. (Hg.): Deutsche Nachkriegsliteratur und der Holocaust. Frankfurt a. M., New York 1998, S. 173–181, hier S. 177. Vgl. auch David Basker: Wolfgang Koeppen: The Author as Victim. Jakob Littners *Aufzeichnungen aus einem Erdloch*, in: *Modern Language Review* 92 (1997), S. 907.

⁸ Vgl. beispielsweise Josef Quack: Wolfgang Koeppen. Erzähler der Zeit. Würzburg 1997, S. 71–82.

⁹ Vgl. *Mein Weg durch die Nacht*. Ein Dokument des Rassenhasses. Erlebnisbericht aufgezeichnet von J. Littner. In: *Colloquia Germanica* 32 (1999) 2, S. 104–113; Jakob Littner: *Mein Weg durch die Nacht* (Anm. 2).

¹⁰ So etwa der Vergleich in Ulrichs *Vom Report zum Roman* (Anm. 2).

¹¹ Diese Fragen hat neuerlich Maria Luisa Roli wieder aufgeworfen. Vgl. Maria Luisa Roli: *Documento storico e finzione narrativa in Jakob Littners Aufzeichnungen aus einem Erdloch* di Wolfgang Koeppen. In: Alessandro Costazza (Hg.): *Rappresentare la Shoah*. Milano 2005, S. 339–356.

¹² Der 2004 veröffentlichte Aufsatz von Detering geht auf einen Vortrag vom Jahr 2000 zurück und entspricht daher dem Forschungs- und Diskussionsstand jenes Jahres. Obwohl er nur von den 1999 publizierten Auszügen von Littners Memoiren ausgeht, kommt er zu wichtigen Einsichten bezüglich dieses Textes, die auch später nicht überholt worden sind.

Dieser Vergleich kann und muß jedoch meines Erachtens weitergeführt werden, weil nur eine genaue Analyse der beiden Texte und der Veränderungen, die Koeppen an Littners Memoiren vorgenommen hat, eine Antwort auf die sonst bloß abstrakt bleibenden Fragen über die „Darstellbarkeit der Shoah“, über die Zulässigkeit der Fiktionalisierung eines Shoah-Dokumentes oder über die Aneignung der Shoah-Erfahrungen eines jüdischen Opfers durch einen Vertreter des Tätervolkes ermöglichen kann.

II. LITTNERS *MEIN WEG DURCH DIE NACHT*: EIN TEXT MIT LITERARISCHEN AMBITIONEN

Der gegen Koeppen erhobene Vorwurf der „Literarisierung“ der Erfahrungen eines Opfers, hinter dem Adornos oft mißverständenes Diktum noch mitklingt,¹³ greift offensichtlich zu kurz. Nur weil man die ganze Aufmerksamkeit auf die von Koeppen eingeführten Veränderungen des „Originals“ gerichtet hat, ohne auf die Natur und Qualität des Ausgangstextes einzugehen,¹⁴ konnte man behaupten, daß der professionelle Schriftsteller Koeppen die objektive Wahrheit eines historischen Dokuments verändert, subjektiviert und irgendwie verraten hat. Vor einem solchen Mißverständnis hätte bereits die Erkenntnis bewahren müssen, daß kein auch noch so wenig fikionalisierter Erinnerungstext, ja nicht einmal ein Tagebuch, die objektive und dokumentarische Wahrheit der Fakten enthält, weil er vielmehr eine notwendig perspektivische und eingeschränkte Interpretation derselben ist, die von der jeweiligen Lage des Schreibers, von seiner Kultur, seiner religiösen oder weltanschaulichen Einstellung, seinen Aussichten auf die Zukunft, seinen möglichen Lesern usw. abhängt.¹⁵ Littners Bericht begnügt sich allerdings nicht ein-

Vgl. Detering: *Stigma, Stimme, Schrift* (Anm. 2). Dörings Untersuchung ist viel detaillierter und umfangreicher, indem sie Koeppens *Littners Aufzeichnungen* vor dem Hintergrund von Koeppens Biographie und literarischer Produktion vom Jahre 1933 bis zu den Nachkriegsjahren betrachtet. Der Textvergleich zwischen Koeppens *Littners Aufzeichnungen* und Littners *Mein Weg durch die Nacht* nimmt mehr als sechzig Seiten ein. Vgl. Döring: „... ich stelle mich unter“ (Anm. 2), S. 272–337.

¹³ Vgl. etwa Quack: Wolfgang Koeppen (Anm. 8), S. 71ff.

¹⁴ Als einzige Ausnahme sei hier Detering erwähnt, der den literarischen Charakter von Littners Text schon aufgrund der ersten veröffentlichten Auszüge deutlich erkannt hat. Vgl. Detering: *Stigma, Stimme, Schrift* (Anm. 2), S. 63ff. Hier etwa: „Die Lektüre der veröffentlichten Passagen aus Littners Aufzeichnungen zeigt jedoch, daß bereits Littner selbst seinen Bericht in erheblichem Umfang ‚literarisiert‘“. Ebd., S. 63.

¹⁵ Vgl. James E. Young: *Beschreiben des Holocaust. Darstellung und Folgen der Interpretation*. Frankfurt a. M. 1997. Die Erkenntnis dieser perspektivischen Einschränkung mindert allerdings keinesfalls den Wahrheitsgehalt des Textes, sondern erhöht ihn vielmehr, indem sie vom literarischen Zeugnis nicht das Unmögliche verlangt, d.h. Fakten und Beweise zu liefern. Vgl. ebd., S. 46.

fach damit, eine beschränkte Vision der Ereignisse wiederzugeben, sondern verbindet mit dieser Darstellung auch ganz bestimmte, nur zum Teil im Vorwort ausdrücklich genannte Ziele und strebt darüber hinaus eine bewußte Literarisierung des Geschehens an.

1. Historisches Dokument

Littners Memoiren sind fast durchgehend als „schlichter Tatsachenbericht“¹⁶ als „authentisches Holocaust-Dokument“,¹⁷ „Tatsachenreport“,¹⁸ „Erfahrungsprotokoll“, „authentischer Augenzeugenbericht“ usw. bezeichnet worden. Nur nebenbei hat man auch „gekonnte bildhafte Beschreibungen und Metaphern“¹⁹ in seiner Prosa erkannt und sogar von „Littners poetischen Fähigkeiten“²⁰ gesprochen. Die Erkenntnis von „Elementen einer primären Literarisierung des Berichteten“ bei Littner verursachte jedoch sogar Verblüffung,²¹ und man behauptete, Littner habe „die Ereignisse überhaupt nicht literarisieren“, sondern vielmehr „einen genauen Bericht der Grausamkeiten geben“ wollen.²²

Littner selbst hat zu einer solchen Auffassung seines Werkes Anlaß gegeben, indem er es im Untertitel als „Dokument des Rassenhasses“ und als „Erlebnisbericht“ bezeichnete. Schon in der „Einleitung“ unterstreicht er die dokumentarische Absicht seiner Memoiren, die „all den Unzähligen und Namenlosen, sowie alle denen, die ihre edle Gesinnung bewiesen haben, einen Gedenkstein [...] setzen“ sollten: sein „Bericht“ soll als „Zeichen der Erinnerung“ die fehlenden „Steine“ auf den Gräbern der meisten Opfer ersetzen (Litt. 12).²³

¹⁶ Es entbehrt nicht einer gewissen Ironie, daß bereits Koeppens literarische Umarbeitung des Textes vom ersten Rezensenten – der übrigens über die wahren Umstände seiner Entstehung wohl unterrichtet sein mußte – als „einfacher, schlichter Tatsachenbericht aus dem Inferno“ bezeichnet wurde. Vgl. Estermann: „Eine Art Blankoscheck“ (Anm. 1) S. 154. Vgl. über den Rezensenten und sein Verhältnis zum Verleger Kluger: Döring: „... ich stellte mich unter“ (Anm. 2), S. 271.

¹⁷ So etwa Zachau: Originalmanuskript (Anm. 2), S. 129. Zachau insistiert mit besonderem Nachdruck auf den dokumentarischen Charakter dieses Textes. Vgl. ebd., S. 119ff.

¹⁸ Ulrich: Metamorphose eines Textes (Anm. 2), S. 205. Vgl. auch Ulrich: Vom Report zum Roman (Anm. 2), S. 147: „Das Originalmanuskript Jakob Littners ist ein eigenständiger Text, der als authentischer Report veröffentlichungswürdig ist.“

¹⁹ Zachau: Originalmanuskript (Anm. 2), S. 120; ders.: Auf der Suche (Anm. 2), S. 178.

²⁰ Zachau: Originalmanuskript (Anm. 2), S. 121. Littner beschreibe seine Befreiung aus dem Erdloch „in starken poetischen Farben“. Ebd., S. 124. Vgl. auch ders.: Auf der Suche (Anm. 2), S. 184.

²¹ Döring findet es „verblüffen[d], daß es Elemente einer Literarisierung des Berichteten schon in Littners Vorlage selbst gibt“. Döring: „... ich stellte mich unter“ (Anm. 2), S. 299. Vgl. auch ebd., S. 296.

²² Zachau: Originalmanuskript (Anm. 2), S. 121; ders.: Auf der Suche (Anm. 2), S. 179.

²³ Hier wie im folgenden werden die Seiten aus Littners *Mein Weg durch die Nacht* (Anm. 2) unmittelbar im Text in Klammern nach der Abkürzung „Litt.“ angeben.

Ganz zu Recht ist daher der historisch-dokumentarische Wert dieser „Erinnerungsarbeit“ hervorgehoben worden,²⁴ die mit großer Genauigkeit und Zuverlässigkeit von Massenerschießungen, Verfolgungen und Deportationen im Ghetto vom Zbaraz²⁵ Zeugnis ablegt und nicht nur von mehreren Historikern bestätigt, sondern sogar als Beweismaterial bei der Voruntersuchung eines Prozesses verwendet worden ist.²⁶ Littner selbst weiß freilich, daß „das hier aufgezeigte Bild [...] nur einen Teil meiner Erlebnisse dar[stellt]“, weil „eine vollständige Wiedergabe derselben [...] Bände füllen“ müßte (Litt. 12). Weder durch dieses Bewußtsein noch durch die Tatsache, daß Littner in seinen Memoiren auch Erinnerungen aus zweiter Hand verwendet,²⁷ wird jedoch der dokumentarische Wert dieser Erinnerungen vermindert, und Littner selbst bemüht sich an verschiedenen Stellen seines Werkes, die Wahrhaftigkeit und Belegbarkeit des Geschriebenen zu unterstreichen.²⁸ Der Text enthält dar-

²⁴ Die Genauigkeit der „Erinnerungsarbeit“ ist nach Zachau dadurch gewährleistet, „daß Littner den Bericht im Herbst 1945 innerhalb eines Jahres nach seiner Befreiung verfaßt hat.“ Zachau: Originalmanuskript (Anm. 2), S. 131, Anm. 22. Vgl. ders.: Auf der Suche (Anm. 2), S. 176, Anm. 6. Littner hat zwei Monate gebraucht, um das Manuskript fertigzustellen. Vgl. Estermann: „... als eigene Publikation“ (Anm. 2), S. 189.

²⁵ Littner schreibt zwar „Zbaracz“, da jedoch im Deutschen die Schreibweise „Zbaraz“ viel verbreiteter ist und u. a. auch von Koeppe benutzt wurde, wird der Name der Stadt im ganzen Text als „Zbaraz“ vereinheitlicht. Nur in den Zitaten aus Littners Memoiren wird die ursprüngliche Schreibweise beibehalten.

²⁶ Vgl. über Littners Text als historisches Dokument: Zachau: Originalmanuskript (Anm. 2), S. 122, S. 132, Anm. 26–28; ders.: Auf der Suche (Anm. 2), S. 180ff. u. Anm. 10–12. Arnold Heidsieck hat sogar herausgefunden, daß Littner selbst einen 27 Seiten langen Teil seines Originaltyposkripts an das Jüdische Historische Institut in Krakau geschickt hatte, der dann „als Beweismaterial in der Voruntersuchung gegen mehrere Angeklagte im Tarnopol-Prozeß verwendet“ wurde. A. Heidsieck: „Für mich war Littner eine Leidensgestalt geworden und damit eine Gestalt der Fiktion“. Augenzeugenbericht versus Roman: *Jakob Littners Aufzeichnungen aus einem Erdloch*. In: Jahrbuch für Antisemitismusforschung 11 (2002), S. 287–94, hier S. 290. Auch diesbezüglich entbehrt es nicht einer gewissen Ironie, daß bereits Koepfers literarische Bearbeitung dieses Berichts „als authentischer Augenzeugenbericht gelesen und in einem von der Wiener Library herausgegebenen Spezialkatalog zu Zeugnissen und Darstellungen der ‚Endlösung‘ aufgeführt“ wurde. Ebd., S. 290. Koepfers Roman wird darüber hinaus auch von den zwei wichtigsten Historikern über die Judenverfolgung in Galizien, Thomas Sandkühler und Dieter Pohl, als „historische Quelle“ benutzt. Ebd., S. 291f.

²⁷ Vgl. die Geschichte von der Zahnärztin (Litt. 88–90), aber auch weitere Erzählungen (vgl. etwa S. 116f.: „Wie ein Augenzeuge erzählte“; S. 119: „Frau Willner erzählte“; S. 139: „Wie uns Frau Zuckermann [...] erzählte“ usw.). Bei der Niederschrift soll sich Littner darüber hinaus auf die Erinnerungen von Janina Korngold und deren Sohn Richard gestützt haben. Vgl. Roland Ulrich: Im Gespräch mit Richard Korngold. In: J. Littner: Mein Weg durch die Nacht (Anm. 2), S. 209–218, hier S. 216.

²⁸ Vgl. etwa: „Sämtliche in diesem Bericht enthaltene Einzelheiten, sowie die darin wiedergegebenen Briefe sind belegbar. Überdies können die Tausende der noch in Zbaracz Verbliebenen diese Angaben jederzeit bestätigen“ (Litt. 12). Vgl. weiter: „auch dieses Dokument ist wie alle Briefe, die ich hier niederlege, noch in meinem Besitz“ (Litt. 63); „Diesen [Passierschein] habe ich als Dokument bis heute aufbewahrt“ (Litt. 136); „dieser Mann

über hinaus auch authentische Dokumente,²⁹ und die neue Ausgabe von Littners *Mein Weg durch die Nacht* verstärkt noch zusätzlich diesen dokumentarischen Charakter des Werkes, indem sie Fotos und Fotokopien von Originaldokumenten beilegt.³⁰

Trotz des zweifellosen dokumentarischen Wertes des Werkes und des ausdrücklich dokumentarischen Willens seines Autors genügt schon ein oberflächlicher Blick in Littners Text, um deutlich zu erkennen, daß man es hier keineswegs mit einem „sachlich-protokollierend[en]“, „nüchternen, faktenreichen Report“³¹ zu tun hat, wie es bei den meisten „unbearbeitete[n] Tatsachenprotokolle[n]“ aus der Zeit des Nationalsozialismus der Fall war, die in den Jahren 1945–1949 „einen nicht unerheblichen Teil der Buchproduktion“ ausmachten,³² sondern ganz eindeutig mit einem Text mit literarischen Ambitionen.³³

kann den Vorfall jederzeit bestätigen“ (Litt. 163). Littner bezieht sich außerdem auf den „Bericht von Augenzeugen“ (Litt. 117, 161) bzw. auf die eigene Augenzeugenschaft („wo ich bei ihm die vernarbte Wunde zu sehen bekam“, Litt. 53). Diese Besorgnis ist typisch für alle überlebenden Tagebuch- und Memoirenschreiber, welche die Wahrhaftigkeit ihres Zeugnisses einerseits gegenüber der jeder Versprachlichung bzw. Verschriftlichung der Fakten immanenten „Verdrängung des Zeugnisses“, andererseits aber auch gegenüber dem ganz konkreten Skeptizismus und Verdrängungswillen vieler Deutschen unmittelbar nach dem Ende des Krieges behaupten mußten. Vgl. zum ersten Thema Young: Beschreiben des Holocaust (Anm. 15), S. 45ff.: „Die Verdrängung des Zeugnisses“.

²⁹ Neben den Karten von Littners Schwester Sida aus Borszczow (Litt. 56–59, 63, 66) und deren Todesbescheid vom dortigen Judenrat (Litt. 67) enthält der Text auch einen Brief von seinen Brüdern (Litt. 59), die Briefe von seinem Sohn Zoltan aus dem Warschauer Ghetto (Litt. 71–74), einen Brief von Janinas Sohn Mietek (Litt. 79–81), den Bericht einer der Deportation entflohenen Zahnärztin (Litt. 88–90) und zwei Briefe Christines (Litt. 151, 152).

³⁰ Der Band enthält ein Bild von Janina und Jakob Littner (Litt. 9), ein Bild von Littners Kinder Zoltan, Lilly und Hedwig (Litt. 27), die Kopie der ersten Seite eines Briefes von Zoltan aus dem Warschauer Ghetto (Litt. 73), eine Kopie des Passierscheins, der Littner ermöglichte, das Ghetto am 8. Juni 1943 zu verlassen und sein Leben dadurch zu retten (Litt. 137), und schließlich ein Bild des Grabes von Jakob und Janina Littner in New York (Litt. 171).

³¹ Ulrich: Vom Report zum Roman (Anm. 2), S. 140 u. 141.

³² Bei den meisten Erlebnisberichten aus der Zeit des Nationalsozialismus, die in den Jahren 1945–1949 „einen nicht unerheblichen Teil der Buchproduktion“ ausmachten, handelt es sich um „kunstlosen Dokumentarismus“ und „unbearbeitete Tatsachenprotokolle“. Vgl. Döring: „... ich stellte mich unter“, (Anm. 2), S. 264f.. Vgl. weiter dazu Helmuth Peitsch: Deutsches Gedächtnis an seine dunkelste Zeit. Zur Funktion der Autobiographie in den Westzonen Deutschlands und den Westsektoren von Berlin 1945–1949. Berlin 1990.

³³ Vgl. etwa Detering: „Die Lektüre der veröffentlichten Passagen aus Littners Aufzeichnungen zeigt jedoch, daß bereits Littner selbst seinen Bericht in erheblichem Umfang ‚literarisiert‘, ihn in mehrfacher Hinsicht den diskursiven Konsistenzbildungen der ‚Schrift‘ unterwirft.“ Detering: Stigma, Stimme, Schrift (Anm. 2), S. 63.

2. Literarische Mittel³⁴

a) stimmungsvolle Beschreibungen und anekdotische Erzählungen

Littner begnügt sich in seinen Memoiren nicht einfach damit, die von ihm erlebten Erfahrungen wiederzugeben, sondern ist stets um eine stimmungsvollen und wirkungsvollen Darstellung der Ereignisse bemüht.³⁵ Die Kargheit der Sprache, die dunklen Farben und die Präsenz von geisterhaften Erscheinungen verleihen den Beschreibungen der Orte zuweilen einen expressionistischen Charakter.³⁶ Manchmal resultiert die Beschreibung umgekehrt viel zu idyllisch. Wenn etwa die malerische Darstellung von Zbaraz³⁷ bei der Ankunft in der Stadt durch die Hoffnungen gerechtfertigt ist, die zu diesem Zeitpunkt mit dieser Stadt verbunden waren, so scheint dagegen die stark poetisierte Darstellung der Natur nach der lebensgefährlichen und -rettenden Flucht aus dem Ghetto, bei der sich „der Mond versteckte [...], als wollte er für uns etwas tun“ (Litt. 120), etwas fehl am Platz:

Es war für diese Jahreszeit schon ziemlich heiß. Auf dem Felde arbeiteten friedlich die Bauern, sie schienen von uns keine Notiz zu nehmen. Der Frühling war im Begriffe, seine Schwingen zu üben, neues Leben drängte überall hervor. Wir aber mußten inmitten all dieser Wunder der Natur als Gehetzte umherirren, ziellos und vom Grauen gepeinigt vor dem Kommenden. (Litt. 121)

Littner macht in seinen Memoiren auch genaue und anschauliche Beschreibungen sowohl von den positiven als auch von den negativen Figuren, die im

³⁴ Detering erwähnt folgende Mittel der Literarisierung bei Littner: „*Metaphorisierung und Mythisierung*“; „*Dramatisierung*“; „*religiöse Überhöhung und Deutung des Geschehens*“. Ebd., S. 63f.

³⁵ Man vergleiche etwa die Beschreibung von Prag beim Einmarsch der deutschen Truppen (Litt. 29) oder vom brennenden Krakau (Litt. 35) und vom darauffolgenden Flüchtlingsstrom (Litt. 35f.).

³⁶ Vgl. etwa die Beschreibung der Ankunft der deutschen Panzer in Zbaraz: „Wir getrauten uns, wieder aus dem Fenster zu blicken, die Welt war eine andere. Es regnete, die Straßen waren voll von Panzern und anderen motorisierten Fahrzeugen, dazwischen irte die zurückgelassene Greisin in offenbarem Wahnsinn herum. Dies alles wurde diabolisch beleuchtet von brennenden Häusern.“ (Litt. 49) Vgl. auch die Beschreibung des Ghettos nach der größten ‚Aktion‘: „Das Ghetto glich nun einer Totenstadt. Gespenstisch wirkten die menschenleeren Straßen mit ihrer Stille. Leere Fensterhöhlen und offene Türen machten den Eindruck noch unheimlicher.“ (Litt. 116) Vgl. etwas weiter: „Gegen Mitternacht begann die Totenstadt lebendig zu werden. Lichtscheues Gesindel sah die Stunde der Ernte gekommen. Überall huschten Gestalten im kahlen Mondlicht, aus den verlassenem Häusern wurden große Bündel in Leintüchern herausgetragen, sogar ein Wagen fuhr vor, auf den alles Mögliche aufgeladen wurde“ (Litt. 123f.).

³⁷ „eine auf einem Hügel gelegene mittelalterliche Schloßruine krönte das nicht reizlose Gesamtbild dieses in hügeliger Umgebung gelegenen Landstädtchen“ (Litt. 44).

Geschehen eine wichtige Rolle spielen, indem er sie oft durch eine besondere Eigenschaft charakterisiert.³⁸ Um die Erzählung lebendiger und unmittelbarer erscheinen zu lassen, fügt er überdies auch Dialogbruchstücke ein.³⁹

Viele Begebenheiten, die erzählt werden, haben in ihrer Abgeschlossenheit etwas Anekdotisches. Nur am Anfang finden sich noch lustige Anekdoten,⁴⁰ die beim Fortschreiten der Ereignisse einen immer tragischeren Charakter annehmen und vor allem wiedergegebene Geschichten von Tötungen oder Selbstmorden sind.⁴¹ Littner schreckt auch vor der Erzählung von grauenhaften Geschichten nicht zurück, bei denen er nicht immer Augenzeuge gewesen ist.⁴²

Er versucht darüber hinaus stets, die Spannung zu erhöhen, indem er etwa eine rhetorische Frage stellt – „konnte es noch dunkler kommen? Und es konnte noch dunkler kommen, viel, viel dunkler!“ (Litt. 59) – oder das Außerordentliche des Kommenden vorwegnimmt: „Der 19. April 1943 wird noch lange in Erinnerung bleiben“ (Litt. 126). Manchmal reichen auch einige geheimnisvolle Winke, um die Erwartung durch Retardierung in die Höhe zu treiben.⁴³ Dabei neigt Littner allerdings an mancher Stelle zur Übertreibung. So etwa, wenn er die unerwartete Ankunft von Janinas Sohn Richard beschreibt:

Mitten in unseren Überlegungen hinein platzte für uns ein neuer Schreck. Die Tür ging auf, nicht stürmisch und brutal, wie wir das nun nicht schon anders gewohnt waren, sondern leise und langsam. Etwas Unheimliches schob sich ins Zimmer und blieb im Zwielficht vor uns stehen. Was war das nun schon wieder? Uns überkam ein eigenartiger Schreck. Als wir eine kohlrabenschwarze Gestalt vor uns sahen. Was wollte ein Neger von uns?

³⁸ Vgl. etwa die Charakterisierungen vom Landwirt Pfeiffer, der „nie anders als mit der Reitpeitsche umher[ging]“ (Litt. 54, 83 u.a.m.), vom Postmeister Wihan, der „gern mit dem Revolver“ hantierte (Litt. 83f., 146f.), oder von Bischof, der sowohl die Reitpeitsche als auch den Revolver mit sich trägt (Litt. 99ff.).

³⁹ Vgl. etwa Litt. 15, 16, 21, 26, 133 u.a.m.

⁴⁰ Vgl. die Geschichte von dem aus dem Fenster gewegeworfenen Spielzeug, das für eine Bombe gehalten wird (Litt. 38).

⁴¹ Die Erzählung von der Art und Weise, wie Janina ihm das Erscheinen an der ersten Kundgebung der Juden am Marktplatz in Zbaraz unmöglich gemacht hat und ihm somit das Leben rettete, hat einen solchen anekdotischen Charakter (Litt. 60). Vgl. dann auch die tragischen Geschichten von der Ermordung Hindes' (Litt. 51) oder von Gusti Segal (Litt. 52), vom Selbstmord der Frau Halpern (Litt. 126f.) oder von der Selbstvergiftung von Frau Smajuk und ihrem Sohn (Litt. 139f.).

⁴² Vgl. etwa Litt. 78f. und S. 116f., 118, 119 u.a.m.

⁴³ Vgl. etwa: „Da – auf einmal hörten wir durch die offengelassenen Türen ein großes Poltern in den Wohnungen. Es kam immer näher. Nun waren sie in unserer Wohnung. Nur jetzt Ruhe! Das geringste Geräusch kann zur Entdeckung führen. Wir getrauten uns kaum zu atmen. Wenn nur nicht das törichte Herz so laut schlagen würde! Es waren entscheidende Momente“ (Litt. 87).

Aus dem Schwarz der ganzen Gestalt sahen uns zwei Augen unheimlich an. (Litt. 106f.)⁴⁴

An einer anderen Stelle wird die wirklich überraschende Ankunft Christines im Ghetto von Zbaraz hingegen durch eine Art Vorahnung vorbereitet, die die Spannung vielleicht eher abschwächt als verstärkt (Litt. 107, 108). Und wenige Seiten später löst sich dann die über eine ganze Seite vorbereitete Spannung im Nichts auf, so daß das Ausbleiben des Befürchteten als Beweis des Wirkens Gottes interpretiert werden kann.⁴⁵

b) Gedichte

Den Höhepunkt erreicht die Poetisierung in Littners Memoiren allerdings erst, wenn sogar Gedichte in den Text eingefügt werden.⁴⁶ Es ist klar, daß diese Gedichte, die unter einem formalen Gesichtspunkt zumindest gekonnt und zum Teil sogar anspruchsvoll sind, unmöglich unter den damaligen Umständen geschrieben sein können und auch keinen dokumentarischen Wert besitzen.

Gemeinsam ist allen vier eingefügten Gedichten die Darstellung eines scharfen Kontrastes zwischen den poetischen Bildern und der erlebten Wirklichkeit. Während Littner sich bei den ersten vier Versen bemüht, mit rhetorischem Pathos und der Anführung einer mythologischen Assoziation, jenen Kontrast zwischen seiner aussichtslosen Situation und der Schönheit der Natur zu charakterisieren, die er kurz zuvor mit übertrieben poetischen Farben dargestellt hatte,⁴⁷ folgt das zweite, zwölfzeilige gereimte Gedicht an einem der dunkelsten und dramatischsten Tiefpunkte des ganzen Werkes, nachdem Jakob Littner und Janina in einem tiefen, feuchten und absolut dunklen Lehmkeller ihre letzte Zuflucht gefunden hatten (Litt. 140ff.). Ganz unerwartet wendet Littner die furchtbaren Verhältnisse ins Positive, indem er die Dunkelheit

⁴⁴ Vgl. die Kritik an diesem Passus bei Döring: „... ich stellte mich unter“ (Anm. 2), S. 294. Vgl. auch die Szene, in der das plötzliche, nächtliche Erscheinen eines ukrainischen Militärs, „eine richtige Unterwelterscheinung“, über eine ganze Seite dargestellt wird (Litt. 124).

⁴⁵ Vgl. Litt. 113f.: „Am 6. April wollten wir einmal leichtsinnig sein und tüchtig ausschlafen“. „Gegen fünf Uhr früh“ hört Littner eine „Schießerei“ und die „Treibjagd“ beginnt. „Die Schießerei wollte nicht aufhören. Wann werden sie in unser Zimmer dringen? Wir waren jeden Augenblick darauf gefaßt. Aus dem Nebenraum drangen gellende Schreie, die sich wie eiskalte Finger um unser Herz krallten.“ Littner rechnet fest damit, „daß mein Weg durch die Nacht hier sein Ende finde“ und will sich „willig drein fügen“. Es passiert aber nichts, die Schießerei „drang jetzt aus größerer Entfernung an unser Ohr“ und Littner sieht darin das Werk von „Gottes Fügungen“.

⁴⁶ Vgl. Litt. 121, 143, 147f., 157f.

⁴⁷ Vgl. Litt. 121: „Einmal werden auf der Bahre/ Meine müden Knochen ruhn./ Wenn ich dann zum Hades fahre./ Will ich's schönheitstrunken tun.“

und die Einsamkeit als Werkzeuge und Mittel einer tieferen, innigeren Erkenntnis betrachtet.⁴⁸ Ausdruck dieser überraschenden Wendung ist ein an die Umkehrung des Verhältnisses von Tag und Nacht in Novalis' *Hymnen an die Nacht* erinnerndes Gedicht, in dem die Nacht zur „beste[n] Freundin“ erklärt wird, weil sie durch „ihr[en] traumverschwiegen[en] Freund, [den] Schlaf“, „bunte Dinge“ schenkt, während „die Nüchternheit des Tages [...] zu klein [ist] und mißgestimmt dem Reiche der Gedanken“. Aus diesem Grund dankt das lyrische Ich der Nacht, die ihn in den Himmel der Erkenntnis hebt und zum „Graf“ macht, während er am Tag nur „ein Bettler“ sein kann (Litt. 143). Eine solche poetische Lobpreisung der Nacht und der Dunkelheit muß allerdings angesichts der verzweifelten und unmenschlichen Umstände, in denen Jakob Littner damals mit Janina Korngold neun Monate lang leben mußte, zumindest befremdlich und absolut unangemessen scheinen.

Auch das nächste, zwölfzeilige daktylische Gedicht thematisiert den Kontrast zwischen dem ins Land ziehenden Sommer und der Sonne, die „mit verschwenderter Glut auf die Erdoberfläche“ brannte, auf der einen Seite, und der „unterirdischen Verbannung“ mit ihrer feuchten Kälte auf der anderen. Angesichts der Wärme und der Fülle des Sommers empfindet das lyrische Ich einen starken Durst nach jener Schönheit, die sein Herz oft genossen hat, ohne jedoch je davon satt zu werden (Litt. 147f.). Die letzten Verse ziehen dann eine Parallele zur gegenwärtigen Situation, wenn das lyrische Ich sich vorstellt, einst hinunter zu steigen und „Lethe zu trinken“, während auf der Oberfläche, wie bereits in den ersten zwei Versen, der Sommer „über die glühende Geige“ sein Lied singt.

Das letzte, trochäische Gedicht, das unmittelbar nach der Befreiung aus dem ‚Erdloch‘ eingefügt wird, ist idyllischer Natur und spricht von einer tröstenden Abendstimmung, die von den zarten Lauten einer Glockenblume begleitet wird. Auch hier kontrastiert allerdings diese zarte Stimmung mit den unmittelbar davor erwähnten „Schreckenszenen“ und der „Todesangst“, die Littner „nicht aus dem Gedächtnis [...] bannen, noch weniger aus dem Unterbewußtsein [...] verdrängen“ konnte und die ihn daher in „ununterbrochenen Verfolgungsträume[n]“ quälten (Litt. 157).

c) Metaphern und Vergleiche

Auch abgesehen von diesen poetischen Flügen macht Littner in seinen Memoiren verhältnismäßig oft von Metaphern und Vergleichen Gebrauch, die freilich nicht immer neu sind, aber manchmal einen poetischen Effekt errei-

⁴⁸ „Mir schenkte dieses stille Dunkel die Gelegenheit, tiefer hinab zu tauchen ins Meer der Erkenntnis. Die Verbannung unter die Erde war für mich eine Periode fruchtbarer Insichgekehrtheits“ (Litt. 143).

chen. So wird etwa die erste Deportation nach Polen als „eine Fahrt ins Graue“ (Litt. 19) beschrieben, während die „Aktionen“ genannten Razzien an mehreren Stellen als „Menschenjagd“, die SS als „Jäger auf Menschenfleisch“ und die jüdischen Opfer als „Freiwild“ bezeichnet werden.⁴⁹ Dementsprechend redet Littner auch von der „Abschlachtung“ der Juden, die sich später „wie Vieh auf dem Schlachthofe“ fühlen.⁵⁰

In den russischen Krankenschwestern, die in Zbaraz mit „ihrer eigenartigen Schwestertracht mit schneeweißen Mänteln über dem Arbeitsgewand und mit Schafstiefeln“ seine Schmerzen „mit rührenden Zärtlichkeiten“ „zu lindern versuchten“, sieht er „Engel“ (Litt. 46), während er beim Anblick der ersten SS in Zbaraz eine Vision hat: „Diese schwarzen Männer waren Totengräber, die schwarzen Autos lauter fahrende Särge. Kalter Schweiß überfiel den Körper. Der umdüsterte Himmel verfinsterte sich vollends“ (Litt. 51).

Littner verwendet darüber hinaus weitere Metaphern oder Vergleiche aus dem Tierreich: „wie die Aasgeier“ (Litt. 91) kamen die Bauern, um die zurückgelassenen Güter der aus dem Ghetto vertriebenen Juden zu plündern; die ständig von einer Razzia bedrohten Juden „gruben sich wie die Maulwürfe in die Tiefe“ (96); Pinkus Grünfeld, der berüchtigte Obmann des Judenrats von Zbaraz (Litt. 61, 86), wird mit einem „Marder“ verglichen, der meist nachts erschien und „nie ohne Beute zurück[kehrte]“ (Litt. 102). Dementsprechend denkt Littner bei den Aktionen an einen „Hühnerstall, aus dem immer wieder einige Opfer herausgeholt werden zur Abschlachtung. Wie dort beim nächtlichen Eindringen des Marders die Hühner, so stoben hier die Menschen auseinander, wenn die Häscher erschienen“ (Litt. 126).

Manche Vergleiche wirken freilich infolge der Tragik der Situation eher unangemessen. So etwa, wenn Littner das Einstiegloch in ein unterirdisches Versteck mit dem „Hals einer Flasche“ und sich selbst mit einem „in die Flasche gestoßene[n] Kork“ (Litt. 105) vergleicht. Littner verwendet aber auch Metaphern, die sich mehr oder weniger unmittelbar auf die biblische Tradition,⁵¹ auf die Geschichte der europäischen Juden,⁵² auf die deutsche Kultur⁵³ oder auf die klassische Mythologie⁵⁴ beziehen.

⁴⁹ Vgl. „Freiwild für die Verfolger (Litt. 23); „regelrechte Menschenjagden“ (Litt. 70); „die Jäger auf Menschenfleisch“ (Litt. 87); „die Menschen wurden wie Freiwild auf den Straßen gejagt“ (Litt. 111); „Treibjagt“ (Litt. 113).

⁵⁰ Vgl. Litt. 74, 77, 82, 125, 128.

⁵¹ So etwa das „jüngste Gericht“ (Litt. 76), die „ägyptische Finsternis“ (Litt. 141); „der elende Mammon“ (Litt. 142).

⁵² „Bartholomäusnacht“ (Litt. 51).

⁵³ „Walpurgisnacht“ (Litt. 124).

⁵⁴ „Hades“ (Litt. 121); „ein Orpheus in der Unterwelt“ (Litt. 148), „Pan“ (Litt. 143), der Fluß Lethe (Litt. 148).

d) Antizipationen

Es müßte bereits deutlich geworden sein, wie Littner bei der Darstellung seiner Erlebnisse von einem bewußten literarischen Willen geleitet wird. Selbstverständlich bürgt diese unübersehbare literarische Ambition noch keinesfalls für die tatsächliche literarische Qualität des Produkts, da man vielmehr gerade an übertriebenen oder unpassenden Poetisierungen den Dilettanten erkennen kann.

Littners literarischer Gestaltungswille drückt sich jedoch nicht nur in den bis jetzt analysierten einzelnen Elementen seiner Erzählung aus, d. h. in der wirkungs- und spannungsvollen Arrangierung der einzelnen Szenen, im Einschub von Gedichten oder in der Verwendung von metaphorischen Ausdrücken, sondern auch und vielleicht noch mehr in der Gesamtorganisation des Werkes.

Littner erzählt nämlich in der ersten Person im Präteritum, d. h. aus der Perspektive der Gegenwart der unmittelbarer Nachkriegszeit, indem er auf die in den Jahren zwischen 1938 und 1945 erlebten Erfahrungen zurückblickt. Obwohl er sich in seiner Erzählung eng an die Chronologie der Ereignisse hält und immer wieder mit fast tagebuchartiger Genauigkeit das Datum – und oft sogar die Uhrzeit – der beschriebenen Vorfälle angibt, verfügt er in Wirklichkeit ziemlich frei über die Zeit, indem er mit selbstbewußter Geste das Zukünftige vorwegnimmt – „wie wir noch später sehen werden“ (Litt. 64) –, vertagt – „aber davon später“ (Litt. 92) – oder wieder verläßt – „doch zurück zum Bunker“ (Litt. 87).

Diese Vorgangsweise wird bereits auf der ersten Seite sichtbar, wo Littner seinen Aufenthalt in München vom Jahre 1912 bis zu einem „Oktobertag 1938“ (Litt. 15) schnell Revue passieren läßt. Gleich nachdem er das „Idyll behaglicher und toleranter Lebensfreude“ im „glücklichen Bayernland“ nach dem Jahre 1912 skizziert, weist er auf die grausame Schändung dieses Bildes „kaum ein Vierteljahrhundert später“ hin (Litt. 14). Nach dieser Vorwegnahme kehrt er allerdings wieder zurück und findet im „ersten Weltkrieg“ den „Nährboden für das Aufkeimen einer politischen Richtung der Intoleranz, der Gewalt und des Rassenhasses, deren Folgen noch später sogar die ganze Welt in noch nie dagewesenem Ausmaß erschüttern sollten.“ (Litt. 14). Diese Zukunft in der Vergangenheit bezieht sich offensichtlich auf die Erfahrungen, die für den Ich-Erzähler bereits in der unmittelbaren Vergangenheit liegen. Er kehrt aber noch einmal in die Zeit zwischen den zwei Kriegen zurück, um die Auswirkungen des „Rassenhasses“ und des „Fanatismus“ auf sein alltägliches Leben darzustellen (Litt. 14 und 15), welche aber noch nicht voraussehen ließen, „daß sich jemals in Deutschland diese systematischen Hetzereien so entsetzlich auswirken könnten, wie es später geschehen ist“ (Litt. 14).

In der Folge bezieht sich der Ich-Erzähler äußerst selten auf das „heute“ der

eigenen Gegenwart,⁵⁵ greift jedoch ziemlich oft voraus mit Antizipationen, die eine Zukunft in der Vergangenheit der erzählten Zeit, aber bereits eine Vergangenheit angesichts der Gegenwart des Erzählprozesses darstellen. Diese Antizipationen, die nur manchmal vom Ich-Erzähler persönlich eingeführt werden – „man wird noch sehen“ (Litt. 61), oder „wie wir später noch sehen werden“ (Litt. 64) – und viel öfters bloß durch das Zeitwort „später“ charakterisiert sind,⁵⁶ sollen in Littners Absicht offensichtlich einer Steigerung der Spannung und der Erwartung dienen. Indem sie jedoch den Leser daran erinnern, daß der Erzähler die ganze Geschichte bereits hinter sich und alle auch so tragischen Ereignisse letztlich überlebt hat, erreichen sie genau die entgegengesetzte Wirkung und nehmen selbst der Steigerung des höchsten Grauens jede Tragik.

Dieser rückgewandte Blick, der den Ausgang der Geschichte bereits kennt und wiederholt auf das Kommende hinweist, wirft auch auf Littners immer wieder hervorgehobenen unerschütterlichen Glauben in die Vorsehung und letztlich auf die metaphysische Perspektive des Buches ein zumindest merkwürdiges Licht.

3. Die metaphysische Perspektive und der erbauliche Charakter des Textes

Es darf nämlich nicht vergessen werden, daß Littner bereits in der „Einleitung“ seines Berichts diesem eine doppelte Funktion zuschreibt: neben der Funktion des Zeugnisablegens, die nur an zweiter Stelle genannt, soll das Berichtete vor allem zeigen, „daß Gut und Böse überall eng auf dieser Welt zusammenwohnen“, „daß Gott in seiner großen Güte ans Wunderbare grenzende Dinge geschehen läßt“ und schließlich, daß nur „Gottvertrauen“ über die schrecklichsten, scheinbar ausweglosen Situationen hinweghilft (Litt. 12). Diese sozusagen metaphysische Funktion des Berichteten wird dann im „Nachwort“ wieder aufgegriffen und verdeutlicht: das dargestellte „Einzelschicksal“ ist nicht an sich wichtig und einer Veröffentlichung würdig, sondern einzig und allein weil sich darin der „Fingerzeig Gottes“ manifestiert:

Er allein führte mich sicher durch alle Todesnöte. Gott und niemand anders. Als Werkzeug dazu benützte er Menschen, die teils durch eigennützige, teils durch edle Motive zur rechten Zeit, oft in allerletzten Minute die Bühne des Dramas betreten und scheinbar ausweglose Lagen klären durften, bis die Sonne das nächtliche Dunkel siegreich durchbrach. (Litt. 169)

⁵⁵ Vgl. etwa: „Auschwitz, heute wohl in der ganzen Welt bekannt“ (Litt. 15); „Nur wenige von diesen Unglücklichen mögen heute noch leben“ (Litt. 18); „Noch heute liegen verschiedene Haufen solcher Steine an den Straßenseiten“ (Litt. 82).

⁵⁶ Vgl. etwa Litt. 14, 32, 38, 41, 43, 52, 55, 69, 78, 92, 131.

Das Bild der Sonne, die das nächtliche Dunkel durchdringt, bezieht sich offensichtlich auf den metaphorischen Titel der Memoiren, der bereits auf diese metaphysische Bedeutung des Werkes hinweist. Das Possessivpronomen des Titels bezieht zwar den „Weg durch die Nacht“ zuerst auf die im Werk erzählten dramatischen Erfahrungen von Jakob Littner und in diesem Sinne kehrt das Bild auch an drei verschiedenen Stellen im Text wieder.⁵⁷ Erst im „Nachwort“ spricht Littner dieser Metapher dann eine universelle Bedeutung zu, die schon im Titel und in den weiteren Verwendungen derselben im Text mit-schwang: „Nicht nur einzelne Menschen oder Völker machten einen solchen Weg durch die Nacht. Die ganze Menschheit wanderte ihn“ (Litt. 169). Auf die ganze Menschheit bezogen, kann sich die Metapher natürlich nicht nur auf die Zeit und die Erfahrungen unter dem Nationalsozialismus beziehen, wie es vielleicht im ersten Moment scheinen könnte. Der „Weg durch die Nacht“ meint vielmehr, ganz in biblischer Tradition, die Entfernung oder Abwesenheit Gottes,⁵⁸ die nach Littner durch den „Geist des Unglaubens und des Materialismus“ vorbereitet und verursacht worden ist. Die Zerstörungen des Krieges sind die von dieser Nacht hinterlassenen Narben und sollen „ein warnendes Zeichen sein [...] für alle, die nach uns kommen“ (Litt. 169). In den Ruinen des zerstörten München sieht Littner sogar eine „Symphonie der Zerstörung“, in der er „den Willen Gottes [erkennt], auf solche Weise die Brücken abzurechen zu jenem Zeitalter der Entfremdung von ihm, ein neues anbrechen zu lassen aus Schutt und Trümmern und Asche“ (Litt. 169).

Eine solche Interpretation des Krieges ist allerdings höchst fragwürdig, da sie demselben einen metaphysischen Sinn und sogar eine Rechtfertigung verleiht. Wenn aber der Krieg und der Nationalsozialismus als eine Strafe Gottes gedeutet werden, dann stellt sich natürlich auch die zusätzliche Frage nach dem Sinn der Verfolgung und Ermordung der Juden in diesem Kontext.

Zumindest für Littner selbst scheint die Entfernung von Gott nie stattgefunden zu haben: „Gottesfurcht und Gottvertrauen waren in meiner Kinderstube zuhause, ich übernahm sie von meinen Eltern, die mich darin erzogen, als wertvollstes Erbteil. Durch die gegenwärtigen Erlebnisse wurde ich in meinen Glauben an Gott nur noch bestärkt“ (Litt. 170). Bereits in der Einleitung

⁵⁷ Nach einer der ersten und größten Menschenjagden im Ghetto erklärt sich Littner bereit, sich dem göttlichen Willen zu fügen, „wenn Gott beschlossen haben sollte, daß mein Weg durch die Nacht hier sein Ende finde“ (Litt. 114). An dieser Stelle könnte sich der „Weg durch die Nacht“ allerdings auch auf das Leben überhaupt als Ort der Sünde und als notwendigen Durchgang zum göttlichen Licht beziehen. Erst viel später, nachdem die Russen bereits in Zbaraz angekommen waren, fragt sich Littner, ob es Wirklichkeit sei, „daß unser Weg durch die Nacht doch ins Licht führte“ (Litt. 156). Und kurz darauf, nach der endgültigen Befreiung, behauptet er: „Der Weg durch die Nacht war zu Ende“ (Litt. 157).

⁵⁸ Vgl. etwa: „das Volk, das im Finstern wandelt“ (Jesaja 9, 1); „die da sitzen in Finsternis und Schatten des Todes“ (Luk.1,79); „Und ob ich schon wanderte im finstern Tal“ (Psalm 23, 4).

hatte er die Wichtigkeit des „Gottvertrauens“ hervorgehoben, das allein „ein unerschütterliches Sicherheitsgefühl und übermenschliche Kräfte“ erzeugt und zur „Überwindung scheinbar auswegloser Situationen“ verhilft (Litt. 12). Setzt man allerdings die Behauptungen in der „Einleitung“ und im „Nachwort“ miteinander in Verbindung, so gelangt man zu einer Schlußfolgerung, die Littner mit Sicherheit nicht intendiert hat: wenn nämlich Krieg und Zerstörung die Folgen einer Strafe Gottes für den Mangel an Glauben sind und nur der Glaube zur Rettung führen kann, dann könnte es scheinen, daß nur die Gottesfürchtigen – und unter ihnen Littner selbst – gerettet worden sind.

Wenn auch Littner zweifellos so etwas nie gedacht hat, so ist es jedoch auf der anderen Seite sicher, daß er seinem Werk einen beispielhaften, erbaulichen Charakter verleihen wollte und zu diesem Zweck sich selbst und den eigenen festen und wirklich durch nichts zu erschütternden Glauben als Muster nahm. Bereits am Anfang seines Leidenswegs, noch vor seiner ersten Fahrt nach Polen, präsentiert sich Littner als frommer Jude, der sich einer Gruppe betender Juden anschließt (Litt. 18). Und im Laufe seiner Erinnerung wird er nie müde, selbst angesichts der schrecklichsten Ereignisse und der aussichtslosesten Situationen sein „unendliches“ bzw. „unerschütterliches Gottvertrauen“ hervorzuheben.⁵⁹ Das Muster, das Littners Memoiren zugrunde liegt, ist offensichtlich jenes der „Heilsgeschichte“,⁶⁰ d. h. von „Prüfung und Bewährung“:⁶¹ wiederholt werden Leiden und Unglück als „Prüfungen“,⁶² ja sogar als Versu-

⁵⁹ Vgl. etwa: „ein unendliches Gottvertrauen“ (Litt. 48); „aber auch jetzt verließ mich das schon vom ersten Augenblick meines Leidens an vorhandene Gottvertrauen nicht“ (Litt. 54); „aber mein Gottvertrauen blieb unerschütter“ (Litt. 93); „doch nie habe ich auch in dieser Zeit mein unerschütterliches Gottvertrauen verloren“ (Litt. 101f.); „Wenn ich auch niemals das Vertrauen auf die göttliche Vorsehung verlor“ (Litt. 107); „in meinen täglichen Gebeten gab es keine Klagen, stets Dank!“ (Litt. 126); „Selbst in diesen Stunden der Dunkelheit verließ mich niemals mein tiefes Gottvertrauen“ (Litt. 133f.); „Gott wird uns schon helfen“ (Litt. 133); „Wie Gott hilft, brauchen wir vorher nicht zu wissen!/ Der Glaube genügt.“ (Litt. 134); „Der Satan versuchte mich abzubringen von dem geradlinigen Wege des Gottvertrauens, den ich mein ganzes bisheriges Leben ging. Aber es gelang ihm nicht. Ich blieb fest und gläubig“ (Litt. 135); „Gott ist mit uns“, „ich faltete die Hände und dankte Gott“ (Litt. 155); „Gott ließ mich nicht am Wege liegen. Er führte mich sicher und machte mich stark, die Hiebe des Schicksals zu ertragen“ (Litt. 157); „der unerforschliche Ratschluß Gottes hatte uns ausgewählt, uns zu den Überlebenden zählen zu dürfen“ (Litt. 166); ich „erkannte [...] in dieser Symphonie der Zerstörung den Willen Gottes“ (Litt. 169); „Durch die gewaltigen Erlebnisse wurde ich in meinem Glauben an Gott nur noch bestärkt“ (Litt. 170).

⁶⁰ Vgl. etwa Zachau: Originalmanuskript (Anm. 2), S. 125 Wiederholt findet man in der Literatur über Littners Memoiren den Hinweis auf Hiob: vgl. etwa Ulrich: Vom Report zum Roman (Anm. 2), S. 142; ders.: Metamorphose eines Textes (Anm. 2), S. 203; Jerry Schuchalter: Autor, Erzähler und Opfer bei Wolfgang Koeppens Jakob Littners *Aufzeichnungen aus einem Erdloch* und Jerzy Kosinkis *The Painted Bird*. In: Jahrbuch der internationalen Wolfgang Koeppen-Gesellschaft 1 (2001), 1, S. 117–137, hier S. 132. Vgl. auch Döring: „... ich stellte mich unter“ (Anm. 2), S. 305.

⁶¹ Vgl. ebd., S. 300f.

⁶² Vgl. Litt. 45, 126, 141.

chungen Satans betrachtet,⁶³ denen aber der Protagonist, dank seines Glaubens an die „Vorsehung“ (Litt. 43, 102, 107), an eine „göttliche Fügung“ (Litt. 68, 114), an die „göttliche Allmacht“ (108) oder an die „Vorbestimmung“ (Litt. 108)⁶⁴ immer erfolgreich widerstehen kann.

Dieser unerschütterliche Glaube in die göttliche Vorsehung auch angesichts des Äußersten und des menschlich Unerträglichem wirkt nicht nur etwas ungläubwürdig, sondern nimmt auch dem Erzählten wenigsten einen Teil seiner Dramatik. Denn wie bereits Lessing ungefähr zweihundert Jahre früher in Bezug auf die christlichen Helden der barocken Trauerspiele angemerkt hatte, wirken diese „schönen Ungeheuer“ und „mehr als Menschen“ mit ihrem unerschütterlichen Glauben absolut „untheatralisch“.⁶⁵ Darüber hinaus erweckt eine solche Unerschütterlichkeit des Glaubens den Verdacht, daß sie bloß eine Projektion der rückblickenden Betrachtung ist und letztlich sogar einer gewissen Selbststilisierung dient.

In der Tat übernimmt Littner im Laufe der Erzählung immer wieder die Rolle des Trösters (Litt. 48, 54, 102, 155), der auch für andere bei den Deutschen interveniert (Litt. 55, 68), durch seine Wachsamkeit seine Mitbewohner vor einer erneuten Razzia rettet (Litt. 113f.) und kurz darauf sogar an die Organisation des Widerstandes denkt (Litt. 115). Diese latente Tendenz zur Selbsttheorisierung ist vielleicht unvermeidlich bei jemandem, der das Äußerste überlebt hat und seine Erfahrung noch dazu als moralisches Beispiel der Öffentlichkeit anbietet. Sie ist jedoch vielleicht auch ein Zeichen der weiteren, im Vorwort nicht geäußerten und möglicherweise Littner selbst nicht einmal klar bewußten Intentionen, die er mit der Publikation seiner Memoiren verfolgt.

4. Die versteckten Intentionen

Wie James Eduard Young bemerkt hat: „es ist nicht unwahrscheinlich, daß die Art und Weise, wie [...] [ein] Verfasser seine Memoiren gestaltet, weit mehr mit seinen gegenwärtigen Interessen zu tun hat als mit den Ereignissen, die er

⁶³ Vgl. Litt. 135: „Es wurde eine schwere Prüfung für mich, eine der schwersten in meinem Leben. Der Satan versuchte mich abzubringen von dem geradlinigen Wege des Gottvertrauens, den ich mein ganzes bisheriges Leben ging. Aber es gelang ihm nicht, ich blieb fest und gläubig.“

⁶⁴ Auch wenn Littner wiederholt vom „Schicksal“ redet, so meint er immer nur die göttliche Vorsehung. Vgl. v. a. Litt. 108, wo die „göttliche Allmacht“ und die „Schicksalsfügungen“ unmittelbar in Beziehung gesetzt werden. Vgl. das Vorkommen des Schicksalsbegriffs auch auf S. 30, 32, 41, 45, 55, 72, 74, 105, 157, 167.

⁶⁵ Vgl. Gotthold Ephraim Lessing: Briefwechsel über das Trauerspiel, Brief vom 28. November 1957, in: ders.: Werke. Hg. von Herbert G. Göpfert. München 1970ff., Bd. 4, S. 170ff., hier insbesondere S. 172; ders.: Hamburgische Dramaturgie, Erstes und zweites Stück, 1. und 5. Mai 1767, ebd., S. 234ff.

beschreibt.⁶⁶ Dies scheint auch bei Littner wenigstens bis zu einem gewissen Punkt der Fall gewesen zu sein, indem er mit der Veröffentlichung seiner Memoiren zumindest zwei weitere Zwecke verfolgte, die er in der Einleitung nicht erwähnt.

a) Eine Erklärung für Christine

Die erste „heimliche“ Intention wird bei der Lektüre des Werkes sofort deutlich: durch seine Aufzeichnungen wollte Littner seiner „Geschäftsteilhaberin“ (Litt. 15) und früheren „Lebensgefährtin“⁶⁷ Christine Hintermeier verständlich machen, wie es dazu gekommen war, daß er trotz ihrer ununterbrochenen Unterstützung, die ihm das Überleben ermöglicht hatte, kurz vor Ende des Krieges die jüdische Polin Janina Korngold geheiratet hatte. Littner erzählt natürlich nichts von einem Liebesverhältnis zwischen ihm und Christine in seinem Bericht, der vielmehr zu einem Denkmal ihrer selbstlosen, fast an die Grenzen der Glaubwürdigkeit reichenden Hilfsbereitschaft wird. Christine hat Littner nicht nur vor der Verhaftung nach der ‚Kristallnacht‘ gerettet (23f.), sondern ihn auch nach seiner Flucht aus München einige Male telefonisch erreicht:

Es war für mich jedes Mal ein Geschenk, ihre Stimme zu hören. Eine leibliche Schwester konnte nicht rührender in ihrer Fürsorge sein. Ich war in ihrer Familie gehalten wie ein eigenes Kind. Die alte Mutter ersetzte mir faktisch meine eigene, sie war stets besorgt um mich. Nicht vergessen sei, daß Christine ihre Sorge und Hilfe nicht nur mir angedeihen ließ, sondern auch meinen beiden Schwestern Irma und Sida in Budapest. Ebenso herzlich war ihr Verhältnis zu meinen beiden Budapester Brüdern Miska und Lajos. (Litt. 31)

Christine Hilfsbereitschaft ging jedoch noch weiter darüber hinaus. Noch Ende des Jahres 1942, als die Deportationen der Juden und die Massenerschießungen in den von den Deutschen besetzten Gebieten im vollen Gang waren, schaffte sie das damals schlechthin Unmögliche, indem sie im Zug „mit umfangreichem Gepäck“ (Litt. 109) Warschau erreichte und von dort unter sehr abenteuerlichen Umständen nach Lemberg, Tarnopol und schließlich in das kleine Städtchen Zbaraz reiste, wo Jakob Littner mit Janina Korngold im Ghetto in fast unmenschlichen Verhältnissen lebte. Christines Erscheinen am

⁶⁶ J. E. Young: Beschreiben des Holocaust (Anm. 15), S. 58.

⁶⁷ So etwa Zachau: Originalmanuskript (Anm. 2), S. 123. Vgl. v. a. ders.: Auf der Suche (Anm. 2), S. 177, Anm. 7, wo deutlicher gesagt wird: „Während des Ersten Weltkrieges verließ Littner seine Frau Katharina, um mit seiner Geschäftspartnerin Christine Hintermeier zusammenzuleben. Katharina, die an Depression erkrankte, kehrte zu ihren Eltern nach Budapest zurück, wo sie 1944 von der SS ermordet wurde.“

8. Januar 1943 wird in Littners Erzählung fast von seinen eigenen Gedanken und Gefühlen heraufbeschwört (Litt. 107). Nachdem Christine mit Erschütterung und Bestürzung die Lebensumstände Littners gesehen und auf ihrer Rückreise nach München auch den Judenverfolgungen im Ghetto von Warschau beigewohnt hat, verspricht sie, „vor allem finanziell mit besten Kräften weiter zu helfen“ (Litt. 110). Das hat sie dann auch tatsächlich getan, indem sie von dem Zeitpunkt an Geldbeträge, Päckchen (Litt. 111, 113, 146, 151f.) und später vor allem philatelistisch frankierte Briefe (Litt. 146f.) zuschickte, die Littner, Janina und deren Sohn Richard das Überleben ermöglichten.

Es ist daher durchaus verständlich, daß Littner durch seine Schrift dieser Frau ein Denkmal setzen wollte,⁶⁸ so daß auch die letzten Worte seiner Erinnerungen nicht von ungefähr Christine in Dankbarkeit gewidmet sind:

Endlich sahen wir uns dann wieder von Angesicht zu Angesicht. Wir alle hatten Tränen der Freude in den Augen, Christine als Lebensretterin stand leibhaftig vor uns. Unser Ziel, dem edlen Menschen, der unser Leben gerettet hatte, die Hand in unvergänglicher Dankbarkeit zu drücken, war erreicht. Ohne Christine wären wir heute mit Sicherheit nicht mehr am Leben!

Möge Gott Christine all das lohnen, was wir nicht zu tun vermögen. Mit diesem Wunsch möge vorliegender Bericht abgeschlossen sein. (Litt. 168)

In Wirklichkeit mag jedoch die Begegnung mit Christine nicht so reibungslos und idyllisch verlaufen sein. Zumindest in den späteren Worten von Richard Korngold, dem Sohn von Janina, klingt die Erzählung des Wiedersehens ganz anders:

Schließlich kamen wir nach München und trafen Christine Hintermeier, die uns mit ihren Geldsendungen am Leben gehalten hatte. Christel bekam nun mit, daß Littner und meine Mutter verheiratet waren. Sie hatte sich wohl Hoffnungen auf Littner gemacht. Ich glaube, sie hatten Jahre vorher eine Affäre. Für Christel muß das nun eine schreckliche Erfahrung gewesen sein, daß sie zu spät gekommen war.⁶⁹

⁶⁸ Vgl. etwa: „Der Selbstlosigkeit und dem Mut dieser edlen und gläubigen Seele sind wir unser Leben schuldig. Möge Gott sie schützen auf allen ihren Lebenswegen!“ (Litt. 110) „Christine war meinem Herzen nahe, wie nur je ein Mensch. Ich fühlte mich ihr seelisch mehr verbunden denn je, hatte sie doch unter Einsatz ihres eigenen Lebens das Unrige gerettet.“ (Litt. 141) „Christine! Immer mußte ich an sie denken. Dieser liebe, edle Mensch, dem ich soviel, ja alles, mein Leben verdanke, die in unvergleichlicher Opferbereitschaft wahrhaft Übermenschliches leistete, erfüllte mein Denken zu jeder Stunde, damals im tiefsten Dunkel meines Weges und jetzt in den Tagen des wieder langsam Zusichselbstkommens. Wie gerne wollte ich in solchen Augenblicken meine Dankbarkeit und Zuneigung zum Ausdruck bringen!“ (Litt. 159).

⁶⁹ Ulrich: Im Gespräch mit Richard Korngold (Anm. 27), S. 216.

Selbstverständlich konnte auch Janinas Sohn nicht die Wahrheit kennen und seine Annahme einer früheren „Affäre“ zwischen Littner und Christine bleibt eine bloße Vermutung. Nichtsdestoweniger geht die von Littner durch das Aufschreiben seiner Erinnerungen verfolgte Absicht, Christine Hintermeier seine unerwartete Heirat mit der jüdischen Polin Janina Korngold verständlich zu machen, aus weiteren Stellen deutlich genug hervor. Sehr bezeichnend ist in dieser Hinsicht ein Passus, in dem Littner zuerst Christine und ihrer lebensrettenden Hilfe gedenkt, um alsdann seine von Gott gewollte Verbindung zu Janina hervorzuheben:

Gott hatte mich damals mit Janina zusammengeführt, uns dann *gemeinsam* wegen unserer *gemeinsamen* Religion Prüfungen auferlegt, uns *gemeinsam* größte Entbehrungen, Mißhandlungen und Todesnot erleben lassen, uns beiden die Angehörigen genommen und uns so oft auf wunderbare Weise am Leben erhalten. Er hat uns schließlich *gemeinsam* hier in diese Höhle geschickt. Es wurde mir klar, Gott hielt seinen Schuld über uns *gemeinsam*, er wollte es so: Wir gehörten zusammen. Und so wurden wir ein Paar. (Litt. 141)⁷⁰

Littner heiratete dann Janina Korngold kurz nach der Befreiung, als sie gemeinsam Krakau erreichten. Bevor er die bescheidene Trauungsfeier beschreibt, scheint er nach einer erneuten und zusätzlichen Begründung für sein Tun zu suchen. Da sein und Janinas Ziel darin bestand, „Christine zu retten“ und es unter den damaligen Umständen so gut wie ausgeschlossen schien, „für uns beide zusammen [...] eine Reisegenehmigung in absehbarer Zeit [...] zu bekommen“, während er selber andererseits „wegen meines ungünstigen Gesundheitszustandes“ unmöglich allein reisen durfte, „um so mehr war ich daher bestrebt, meine Absicht zu verwirklichen, Janina auch meinen Namen zu geben“ (Litt. 167):

Das Schicksal hatte uns damals zusammengeführt, wir mußten dann *gemeinsam* all die Leiden durchkosten und überwinden, ich war mir klar, Gott hatte Janina für mich bestimmt. Nun war die Zeit gekommen, dies auch äußerlich zu dokumentieren. Am 26.6.1945 fand die rituelle und standesamtliche Trauung statt. (Litt. 167)⁷¹

Nach dieser Darstellung könnte es also fast scheinen, Jakob Littner und Janina Korngold hätten um Christines willen geheiratet. Ob sich Christine allerdings

⁷⁰ Hervorhebungen von mir.

⁷¹ Auch an früheren Stellen bemüht Littner, wenn er von seiner Begegnung mit Janina Korngold berichtet, das Schicksal und die göttliche Fügung, die sie zusammengeführt und durch das gemeinsame Leiden aneinander gebunden hatte. Vgl. Litt. 30, 32, 41.

mit dieser Erklärung zufrieden gegeben und der Bericht somit seine Funktion tatsächlich erfüllt hat, ist eher zweifelhaft. Denn einer der Gründe, die Littner dazu bewegt haben mögen, München zu verlassen und nach Amerika auszuwandern, könnte vielleicht gerade in dem schwierigen Verhältnis zu Christine bestanden haben, bei der Littner, Janina und deren Sohn im ersten Monat nach ihrer Ankunft in München gewohnt hatten.⁷² Ein Echo dieser Verstimmung scheint zumindest im Verdacht von Littners Tochter mitzuschwingen, Christine habe das Geld und die teuersten Briefmarkensammlungen ihres Vaters unterschlagen und sich damit nach dem Krieg bereichert.⁷³

Diese Interpretation von Littners Verherrlichung von Christine läßt Zachaus Behauptung, „Christines Hilfsbereitschaft“ könne heute „die Geschichte in Deutschland populär machen“, indem „Christine stellvertretend für alle ‚guten‘ Deutschen stehen kann“ und insofern eine „Sühne“ für die erzählten Missetaten bietet, äußerst fraglich erscheinen.⁷⁴ Sie läßt aber darüber hinaus auch einige Zweifel über Littners Darstellung seines Verhältnisses zum jüdischen Glauben und zur jüdischen Gemeinschaft in München aufkommen. Wenn es nämlich stimmt, daß die Christin und Maria-Verehrerin Christine Hintermeier (Litt. 138) nicht nur seine Geschäftspartnerin war, sondern auch seine Geliebte, für die er seine erste jüdische Ehefrau verlassen und mit der er zusammengelebt hatte, dann drängt sich auch der Verdacht auf, daß seine Beziehung zur jüdischen Gemeinschaft in München vor den Erfahrungen in den östlichen Ghettos möglicherweise nicht so eng gewesen war und daß er eher das Leben eines assimilierten Juden geführt hatte. Littners wiederholte Hervorhebung auf den ersten Seiten seiner Memoiren des vorbildlichen und hilfsbereiten Benehmens der „deutschen Jüdischen Gemeinde“ (Litt. 17, 21) und insbesondere der „Münchener jüdischen Gemeinde“ (Litt. 18, 19) zur Zeit der ersten Deportation nach Polen könnte somit auch als Ausdruck seiner späteren Annäherung an die Israelitische Kultusgemeinde München interpretiert werden, der er am 8. Oktober 1945 beiträt.⁷⁵ Es ist nicht einmal auszuschließen, daß Littner durch diese positive Hervorhebung seine schonungslose Dar-

⁷² Vgl. Ulrich: Im Gespräch mit Richard Korngold (Anm. 27), S. 216. Vgl. Zachau: Originalmanuskript (Anm. 2), S. 118. Zachau referiert hier die Ergebnisse von Franz Josef Görz' Ermittlungen, die im *Magazin der Frankfurter Allgemeinen Zeitung* (28.2.1992) veröffentlicht wurden. Christine Hintermaier ist am 12. Juli 1887 in München geboren und hat hier in der Agnes-Bernauer-Straße bis zu ihrem Tode gewohnt. Jakob Littner hat mit seiner Frau Janina und deren Kind vom 1. August bis zum 7. September 1945 bei Christine in Untermiete gewohnt. Ab September 1945 bis Ende Juni 1947 war Littner in der Bauerstraße in München gemeldet. Am 17. Juli 1947 erreichte er New York, wo er bis zu seinem Tode (1950) lebte. Vgl. auch Zachau: Auf der Suche (Anm. 2), S. 173f.

⁷³ Vgl. Zachau: Originalmanuskript (Anm. 2), S. 124f.

⁷⁴ Vgl. ebd., S. 125.

⁷⁵ Vgl. Estermann: „Eine Art Blankoscheck“ (Anm. 1), S. 142.

stellung des kriminellen Verhaltens vieler Mitglieder des jüdischen Rates in Zbaraz einigermmaßen kompensieren bzw. konterkarieren wollte.

b) „Herr Jakob, der wieder bürgerlich werden wollte“

Durch das Aufschreiben seiner Memoiren strebte Littner allerdings nicht nur das Verständnis und vielleicht auch das Verzeihen Christine Hintermaiers und der jüdischen Gemeinschaft an, sondern beabsichtigte in einem viel allgemeineren Sinne eine „bürgerliche Resozialisierung“.⁷⁶

Diese Intention hat am deutlichsten ausgerechnet Wolfgang Koeppen verstanden und bereits im Herbst 1974 in einem zu wenig beachteten Brief an Siegfried Unseld in aller Deutlichkeit formuliert.⁷⁷ Littner beabsichtige nämlich, nach Koeppen, durch das Notieren seiner „schaurige[n] grausame[n] Erlebnisse [...], die er nicht begreifen konnte, [...] für seine Familie und seine Freunde, die er nicht mehr hatte, sein Überleben und seine Rückkehr in bürgerliche Sicherheit, an die er glaubte, zu feiern“.⁷⁸ Gerade aus diesem Grund war Littner Koeppen „trotz seiner Leiden unsympathisch (wie ich ihm), und was er wollte, interessierte mich nicht: eine Bestätigung als Familienhaupt und als ehrenwerter, beliebter deutscher Bürger“.⁷⁹

Dieser Kontrast zwischen ihm und „Herr[n] Jakob, der wieder bürgerlich anerkannt sein wollte“,⁸⁰ hätte sogar zum Inhalt einer Neugestaltung des Textes werden sollen, die zu einer erheblichen Erweiterung desselben geführt hätte.⁸¹ Das Projekt scheiterte, aber aus diesem Brief und aus späteren Stellungnahmen Koeppens geht deutlich hervor, was ihm die meisten Schwierigkeiten bei der Bearbeitung des Textes bereitet hatte und was ihn am Ergebnis

⁷⁶ Nur Ulrich hebt diese Funktion des Textes, wenn auch eher nebenbei, hervor: „Alleuchten sie [die am Buchprojekt Beteiligten] einen neuen Lebens- und Berufsbeginn im Nachkriegsmünchen. Littner hoffte zunächst, sich wieder als Briefmarkenhändler [...] etablieren zu können. Aus seiner bürgerlichen Resozialisierung, zu der sein Erinnerungsbuch beitragen sollte, wurde allerdings nichts.“ Ulrich: *Metamorphose eines Textes* (Anm. 2), S. 203.

⁷⁷ Wenn diesen Stellungnahmen bis jetzt zu wenig Gewicht beigemessen wurde, so hängt dies mit Sicherheit mit Koeppens späteren Mystifizierungen und Legendenbildungen zusammen, die tatsächlich bereits in diesem Brief ihren Anfang nehmen. In diesem Brief taucht nämlich zum ersten Mal die Geschichte von den Care-Paketen auf, die Herr Littner aus Amerika dem *ghostwriter* Koeppen als Entgelt für die Revision seines Manuskripts hätte zuschicken sollen.

⁷⁸ „Ich bitte um ein Wort ...“. Wolfgang Koeppen – Siegfried Unseld: *Der Briefwechsel*. Hg. von Alfred Estermann und Wolfgang Schopf. Frankfurt a.M. 2006, S. 256.

⁷⁹ Ebd., S. 265f.

⁸⁰ Ebd., S. 266. Diesen Aspekt unterstreicht Koeppen auch in einer unterdrückten Passage eines Interviews mit Marcel Reich-Ranicki, wo er Littner als „eine durchaus solide Münchner Existenz“ definiert. Zit. in Döring: „... ich stellte mich unter“ (Anm. 2), S. 24. Vgl. auch Estermann: „Eine Art Blankoscheck“ (Anm. 1), S. 163.

⁸¹ Vgl. ebd., S. 266f.

dieser Verarbeitung am wenigsten zufriedenstellte. Koeppen bezeichnet nämlich seine Verarbeitung von Littners Text als einen „etwas verkrampfte[n] Kompromiß“. Dabei bezieht er sich vor allem auf den Schluß des Textes und auf die versöhnende und verzeihende Haltung Littners, die er damals fast widerwillig übernommen hatte. So schreibt er in einem weiteren Brief an Unselde im Jahr 1992, nach erneuter Lektüre des Textes „nach über vierzig Jahren“:

Dennoch bin ich nicht immer mit meiner Romanfigur Littner einverstanden. Aus bürgerlicher Zufriedenheit in München tritt er seinen Höllenweg an. Befreit strebt er das Familienglück in München wieder an. Er spricht von Verzeihung und Menschlichkeit. Das war die Stimmung der Zeit unmittelbar nach dem Kriegsende. Ein naiver gutmütiger Mensch. Ich, als ich dies jetzt las, war versucht, einen neuen Schluß zu schreiben. Im alten Testament gibt es auch Haß, Auge um Auge, Zahn um Zahn. Man führt auch böse, vorwurfsvolle Gespräche mit Gott.⁸²

Wenn Koeppen also Littner als einen „naiven“ und „unpolitischen“ Menschen bezeichnet, der seine furchtbaren Erlebnisse nicht begriffen⁸³ bzw. bereits verdrängt hatte,⁸⁴ so intendiert er damit dessen vergebungsbereite Haltung, die er allerdings mit tieferer Einsicht auch als Teil einer mehr oder weniger bewußten Strategie zur Reintegration ins bürgerliche Leben erkennt und gleich anschließend auf die „Stimmung der Zeit“ zurückführt: Nach der Befreiung „strebt er das Familienglück in München wieder an“, spricht deswegen „von Verzeihung und Menschlichkeit“, so wie es „die Stimmung der Zeit unmittelbar nach dem Kriegsende“ gerade erforderte.⁸⁵

⁸² Ebd., S. 494. Kurz davor hat Koeppen jedoch in einem unveröffentlichten Gespräch vom August 1991 genau das Gegenteil behauptet: er selber und nicht Littner wollte nämlich „etwas Gutes tun, irgendwie, wo es möglich war, friedlich sein“ und ein „Buch der Hin- und zurücknahme und fast schon der Versöhnung“ schreiben. Vgl. Estermann: „Eine Art Blankoscheck“ (Anm. 1), S. 176.

⁸³ Vgl. den oben zitierten Brief an Unselde von 1974 (Anm. 78).

⁸⁴ In einem Entwurf des Vorwortes zur Neuausgabe des Buches schreibt Koeppen: „der Händler war ein unpolitischer Mensch, er verdrängte schon, was ihm widerfahren war“. Zit. in: Ulrich: *Metamorphosen eines Textes* (Anm. 2), S. 207.

⁸⁵ Döring bemerkt nur nebenbei und ganz zum Schluß seiner Untersuchung über Littners vergebungsvolle Haltung: „Der authentische Littner war offenbar wirklich so vergebungsbereit, wie es die christliche Nachkriegsrezeption einforderte“. Döring: „... ich stellte mich unter“ (Anm. 2), S. 325. Auch Ulrich bemerkt zu Recht – allerdings nur in einer Fußnote –, daß diesem „Argument ‚Stimmung der Zeit‘ [...] genauer nachgegangen werden“ sollte und zitiert danach den englischen jüdischen Publizisten Victor Gollancz, um dann zu schließen: „Koeppens Anlage der Littner-Figur steht demnach in einem bestimmten historischen Diskurs, den zu übergehen zu kurzschlüssigen Äußerungen führt.“ Ulrich: *Vom Report zum Roman* (Anm. 2), S. 150, Anm. 25.

Diese inzwischen gut erforschte und dokumentierte Erwartung von seiten der Deutschen gegenüber den „jüdischen Mitbürgern“,⁸⁶ die zu deren Schweigen und zum Teil zur Verdrängung des Erlittenen in den Jahren nach dem Krieg führte,⁸⁷ äußert sich etwa in aller Deutlichkeit in den Worten des Münchner Oberbürgermeisters Karl Scharnagl, dem Jakob Littner sein Manuskript zur Begutachtung zugesandt hatte: „Der hohe ethische Gehalt“ des Buches wirke „ebenso versöhnend wie erhebend“, schreibt er, und stehe „in einem wohltuenden Gegensatz zu so manchen weniger erfreulichen Schilderungen und Beurteilungen, die aus einer Einstellung stärkster Verbitterung gegeben sind.“⁸⁸

Aus der „Stimmung der Zeit“ und noch mehr aus Littners Streben, sich in München „als ehrenwerter, beliebter deutscher Bürger“ zu etablieren, resultiert also jene versöhnende und verzeihende Haltung, ja jene ökumenische Einstellung, die im ganzen Text vorherrschend ist, aber vor allem in der „Einleitung“ ihren deutlichsten Ausdruck findet:

Nicht Haß zu säen, oder billige Sensationen zu kolportieren soll die Aufgabe dieses Berichtes sein. Es wurde mir oft übel genommen, wenn ich einem mir feindlich gesinnten Menschen, dem ich nie etwas zu Leide tat, seine Gesinnung und seine Taten so schnell verzeihen konnte. Nicht wir Menschen haben zu richten!

Möchten sich die Herzen doch alle, gleich, welcher Rasse und Religion versöhnen!

Es gibt nur einen Gott für alle. Ich selbst könnte keinen Unterschied machen zwischen den Einzelnen mit verschiedenen Glaubensbekenntnissen und freue mich stets über Gottesfürchtige. Solche sind auch nie zu diesen

⁸⁶ Vgl. etwa Döring: „... ich stellte mich unter“ (Anm. 2), S. 266, der aber nicht über die Auswirkung dieser Haltung der Deutschen auf die Juden reflektiert.

⁸⁷ Man vergleiche etwa Erica Burgauer: Zwischen Erinnerung und Verdrängung – Juden in Deutschland nach 1945. Reinbeck bei Hamburg 1993; Michael Brenner: Nach dem Holocaust. Juden in Deutschland 1945–1950. München 1995; Otto R. Romberg, Susanne Urban-Fahr (Hg.): Juden in Deutschland nach 1945 – Bürger oder ‚Mit‘-Bürger? Frankfurt a. M. 1999; Richard Chaim Schneider: Wir sind da! Die Geschichte der Juden in Deutschland von 1945 bis heute. Berlin 2000; Ruth Gay: Das Udenkbare tun: Juden in Deutschland nach 1945. München 2001; Julius H. Schoeps (Hg.): Leben im Land der Täter. Jüdisches Leben im Nachkriegsdeutschland (1945–1952). Berlin 2001; Katja Behrens (Hg.): Ich bin geblieben – warum? Juden in Deutschland – heute. Gerlingen 2002.

⁸⁸ Zit. nach Estermann: „Eine Art Blankoscheck“ (Anm. 1), S. 140. Ulrich bemerkt zu diesen Worten des Oberbürgermeisters: „Die Haltung des Stadtoberen mag aus heutiger Sicht erstaunen, drückte aber offenbar die damalige geistige Problemlage aus: Die jüdischen Mitbürger hatten, um wieder in die Lebensgemeinschaft der Deutschen aufgenommen zu werden, den Völkermord im Zeichen der Versöhnung darzustellen. Littner hat sich daran gehalten, wie seine Schilderungen belegen.“ Ulrich: Metamorphose eines Textes (Anm. 2), S. 199–208, hier S. 202.

Untaten fähig, wie sie geschehen sind.

[...] Wenn ich einen kleinen Beitrag zur Versöhnung der Menschheit gegeben haben sollte, so wäre das mein schönster Lohn. (Litt. 13)⁸⁹

Es müßte nun endgültig klar geworden sein, daß Littners Text weder ein objektiver Bericht noch ein „Report“ ist, sondern vielmehr eine bewußt konstruierte Erinnerung mit literarischen Ambitionen. Das sagt freilich noch nichts über die literarische Qualität des Werkes, da umgekehrt gerade das zu offensichtliche Streben nach Literarizität eine der Hauptschwächen des Textes darstellt. Das bereits 1947 von Schneider-Schelde formulierte, vernichtende Urteil, es handle sich um einen „sentimental-pathetisch-erbauliche[n] Erlebnisbericht“,⁹⁰ trifft in der Tat für die wichtigsten Eigenschaften dieser Erinnerungsarbeit zu. Sie ist „sentimental“, indem sie im Rückblick über eine zwar tragische aber im nachhinein für Littner wichtige Zeit erzählt, die zu einem neuen Lebensanfang geführt hat; sie ist oft „pathetisch“, weil sie stimmungs- und wirkungsvoll sein will; und sie ist vor allem „erbaulich“, indem sie die individuelle Erfahrung im Rahmen einer metaphysischen Weltdeutung als Beispiel für die Notwendigkeit des Gottvertrauens darstellen will und zu diesem Zweck die Vergangenheit idealisiert und zum Teil heroisiert. Dieser selbstidealisierende Zug verrät andererseits auch die versteckten Intentionen, die Littner mit dieser Publikation verfolgte, d.h. sich „bürgerlich zu etablieren“ und seine Heirat mit Janina Korngold vor der früheren Freundin Christine zu rechtfertigen. Littners unverwüstliches Gottvertrauen führt allerdings auch zu einer ästhetischen Konsequenz, indem es der ganzen Geschichte jede Dramatik zu nehmen droht.

III. KOEPPENS VERARBEITUNG VON LITTNERS TEXT IN LITTNERS AUFZEICHNUNGEN AUS EINEM ERDLOCH

Koeppen hat also offensichtlich die ‚geheimen‘ Intentionen von Littners Memoiren wenigstens teilweise erkannt und diese Erkenntnis auch ausdrücklich formuliert. Es besteht jedoch meines Erachtens kein Zweifel daran, daß er auch den literarischen Charakter von Littners Darstellung eingesehen hat und sich daher auch keine Skrupel gemacht hat, den ‚Ur-, oder ‚Originaltext‘ lite-

⁸⁹ An einer weiteren Stelle plädiert Littner ausdrücklich für eine „Ehrenrettung des anständigen Teiles der Münchner“ (Litt. 24) und hebt etwas später sogar die Korrektheit, Anständigkeit und Unverdorbenheit der Soldaten der Wehrmacht hervor (Litt. 49f.). Seine ökumenische Einstellung kommt auch bei der Betrachtung eines „Muttergottesbildes“ zum Vorschein, die unmittelbar auf die Erinnerung an Christines christliches Gottvertrauen und an ihre Gebete vor einem Muttergottesbild folgt. Vgl. Litt. 138.

⁹⁰ Zit. in Estermann: „Eine Art Blankoscheck“ (Anm. 1), S. 141.

rarisch zu verändern. Es ist in dieser Hinsicht sehr bezeichnend, daß Koeppen einige der von Littner in seinen Memoiren eingefügte Briefe praktisch unverändert wiedergibt,⁹¹ weil er ihnen den Status von Dokumenten zuerkennt, während er umgekehrt den von Littner selbst aufgezeichneten und als authentisches Dokument in Anführungsstrichen wiedergegebenen Bericht einer Zahnärztin über ihre Rettung aus einem Transport in die Todesfabriken stark gekürzt und verändert hat (Koe. 78–80, Litt. 88–90).

Um so tiefgreifender und radikaler hat Koeppen den restlichen Bericht Littners verändert, aus dem er freilich die meisten Episoden übernommen hat, da er ihn nicht als historisches Dokument, sondern an erster Stelle als ‚Literatur‘ betrachtete.

1. Von der Rückblickperspektive zum tagebuchartigen Präsens

Gleich auf den ersten Blick zeigen sich die wichtigsten Veränderungen von Koeppen an Littners Manuskript. Koeppens Text ist keine kontinuierliche Erzählprosa, sondern gliedert sich in meistens kurze, durch einen breiten Abstand von einander getrennte Einheiten, die trotz der fehlenden Datumsangaben an ein Tagebuch erinnern. In Übereinstimmung mit dieser neuen Gattungsform blickt der Text nicht auf eine abgeschlossene Vergangenheit zurück, sondern berichtet im Präsens bzw. im Präteritum über gegenwärtige oder gerade vergangene Ereignisse.⁹² Diese scheinbar geringfügige Verschiebung der Perspektive, die mit Sicherheit an erster Stelle der ästhetischen Absicht dient, das Erzählte in unmittelbare Nähe zu rücken, um es dadurch spannender und wirkungsvoller zu machen,⁹³ bewirkt in Wirklichkeit eine radikale, nicht nur ästhetische Modifikation des Ausgangstextes, die die ganze Struktur und letztlich sogar die allgemeine Bedeutung desselben verändert.

⁹¹ Es handelt sich einerseits um die wirklich herzzerreißenden Briefe von Littners Sohn Zoltan, in denen dieser von der verzweifelten Lage im Warschauer Ghetto berichtet, bevor seine Frau gleich anschließend dessen qualvollen und entwürdigenden Tod darstellt (Koe. 65–67), andererseits um den Brief von Janinas Sohn Mietek aus einem Arbeitslager in Tarnopol (Koe. 71–74). Auch für Koeppens Roman *Jakob Littners Aufzeichnungen* (Anm. 1) werden die Seiten hier wie im folgenden direkt im Text in Klammern nach der Abkürzung „Koe.“ angegeben.

⁹² Vgl. Döring: „... ich stellte mich unter“ (Anm. 2), S. 278ff. Quack, der Littners Manuskript noch nicht kannte, nimmt fälschlicherweise an, „daß Koeppen die fragmentarische, lückenhafte Form, den Tagebuchcharakter der Aufzeichnungen im wesentlichen bestehen ließ“. Quack: Wolfgang Koeppen (Anm. 8), S. 92.

⁹³ Vgl. Ulrich: Vom Report zum Roman (Anm. 2), S. 141. Vgl. auch Döring: „... ich stellte mich unter“ (Anm. 2), S. 278. „Dieses Bauprinzip [...] suggeriert eine Erzählhaltung, die gewissermaßen erlebnisunmittelbar ist“. Das Tagebuch ist nämlich „eine erlebnisunmittelbare Darstellung par excellence.“ Ebd., S. 279. „Das schafft einen Unmittelbarkeitseffekt und erhöht die Spannung des Lesers.“ Ebd., S. 280.

Bei Littner besaß das erzählende Ich, als Überlebender und Aufschreiber der Erinnerungen, eine andere Perspektive als das erzählte Ich, so daß er frei über die erzählte Zeit verfügen und das Zukünftige vorwegnehmen konnte. Dabei konnte man sich freilich oft des Eindrucks nicht erwehren, als würde Littner nicht immer so deutlich zwischen den zwei Perspektiven unterscheiden und dem erzählten Ich oft den Optimismus des geretteten, erzählenden Ichs verleihen. Koeppen verengt hingegen drastisch die Perspektive, indem er sie auf jene des erlebenden und unmittelbar aufschreibenden Ichs reduziert, das selbstverständlich nichts über die Zukunft wissen kann⁹⁴ und nur über die Gegenwart und die Vergangenheit schreibt, indem es auf die wechselhafte Unmittelbarkeit des Erlebten unterschiedlich reagiert.

Eine direkte Konsequenz dieses Wechsels des Erzähltempus ist somit eine tiefe Veränderung des Protagonisten, der nicht mehr die Statik und die durch die rückblickende Perspektive garantierte Einheitlichkeit der Littnerschen Hauptfigur besitzt, sondern vielmehr zu einem sich psychologisch und weltanschaulich entwickelnden Helden wird. Bereits der Anfang von Koeppens Werk läßt ziemlich eindeutig das Ausmaß der eingeführten Veränderungen und möglicherweise auch die Natur und die Intention derselben erkennen.

2. Psychologisierung und Existentialisierung

Während Littner seiner ersten Verhaftung um fünf Uhr früh „an einem Oktobertag 1938“ eine Zusammenfassung seines Lebens in München seit dem Jahre 1912 vorausgehen ließ, setzt Koeppen in *medias res* an und läßt seinen Protagonisten unmittelbar auf den Frieden von München im September 1938 zwischen Hitler, Mussolini, Daladier und Chamberlain mit Freude und Optimismus reagieren (Koe. 9). Trotz mancher in Frankreich, England und Amerika geäußelter Zweifel über diesen Frieden, erblickt der Protagonist „in Deutschland keine Kriegsbegeisterung“ und ist „der Meinung, daß der nun gesicherte Friede und die neue freundschaftliche Verbundenheit der Völker auch die Lage der Juden in Deutschland erleichtern wird“ (Koe. 9f.). Nachdem er also seine Identität als Jude wenigstens mittelbar kundgegeben hat, erklärt er gleich anschließend, daß er sich „nicht zugehörig einer besonderen und fremden Gruppe im deutschen Volk“ fühle, weil er sich als Deutscher und noch mehr „als Mensch wie alle anderen Menschen“ betrachtet und selbst „die fünf Jahre der nationalsozialistischen Herrschaft [...] sich vergeblich bemüht [haben], mich zum „rassenbewußten“ Juden zu erziehen“ (Koe. 10). Der

⁹⁴ Nach Quack würde das „erzählende Ich“ „programmatisch auf die vorwegnehmende Mitteilung des Kommenden [...] verzichten“. Quack: Wolfgang Koeppen (Anm. 8), S. 89f. Ein solcher Verzicht ist jedoch offenbar schon in der Wahl der tagebuchartigen Eintragung enthalten.

von Koeppen neu erfundene Telefonanruf aus der Berliner Reichkanzlei von Obergruppenführer Schreck, einem treuen Kunden des Protagonisten mit einem fast zu offensichtlich sprechenden Namen, scheint ihn zwar zu beruhigen, verrät aber gleichzeitig die spannungsvolle Angst, in der er trotz seiner optimistischen Beteuerungen lebt. Gleich im nächsten Absatz, in dem Koeppen auf fast zwei Seiten die Verhaftung des Protagonisten beschreibt, die Littner in nur vier Zeilen sachlich berichtet hatte (Litt. 15), erkennt der Protagonist selber seine Selbsttäuschung:

Meine Wohnung, ein Symbol meiner bürgerlichen Existenz, zerplatzte gleichsam vor meinem Auge, und ein Sturm wehte mich hinaus in das Ungeschützte, vielleicht in das wahre Leben, und alles was bisher war, ist nur Täuschung – [...]. Die Furcht, die ich fünf Jahre lang in mir unterdrückt hatte, mit einem ewigen „es kann nicht sein, es ist nicht so, es wird mir nichts widerfahren“, die Furcht brach aus dem gerissenen Deich meines Sicherheitsbewußtseins wie ein hemmungsloser, alles überflutender Strom. (Koe. 12)

An dieser Stelle, sowie an den vorangehenden und folgenden wird klar, wie Koeppen den nackten Bericht Littners dramatisiert und die panische Reaktion, die Scham vor den Nachbarn und die Unsicherheit seines Protagonisten – „meine nackten Füße liefen über den Teppich wie über brechendes Eis“ – auch anhand einer stark metaphorischen Ausdruckweise schildert. Koeppen gibt darüber hinaus auch Informationen über das Aussehen des Protagonisten, indem er ihn in den Spiegel blicken läßt,⁹⁵ um ihn alsdann mit hohem Pathos auch seine alptraumartigen Phantasien formulieren zu lassen;⁹⁶ Phantasien, die sich übrigens gleich ins Nichts auflösen, wenn „nur der gemütliche Wachtmeister vom Revier“ vor der Wohnungstür steht und ihn fast mitleidig verhaftet (Koe. 12).

Koeppen weitet auch die Beschreibung des Aufenthaltes auf dem Polizeirevier – das hier als „das Weichenstellerhaus des Teufels“ beschrieben wird, „wo Leib und Seele, das Sein, die Existenz auf Gleise gesetzt werden konnte, die in die Hölle führen“ (Koe. 13) – um ungefähr das Doppelte aus, indem er der Befindlichkeit des Protagonisten, seinen Zweifeln, Erinnerungen und Ängsten breiten Platz einräumt. Der Protagonist, der auch an den „Völkischen

⁹⁵ Koe. 11f.: „und ich sah mich zufällig im Spiegel der Flurgarderobe: einen dicken, keuchenden Mann in einem zu kurzen Hemd. Ich sah mich, wie ich mich nie gesehen hatte: gefährdet, heimatlos, krank.“

⁹⁶ Koe. 12: „Ich erwartete Schläge, Fußtritte, Schreie. Ich sah SA, SS, HJ, die geläufigen Abkürzungen für die Organisationen der Partei, ich sah Fahnen, ihre Banner, ihre Aufmärsche, und ich sah mich auf der Straße liegen, unter ihren Marschstiefeln, ein Opfer (warum, warum, mein Gott, warum ein Opfer?) und zertreten.“

Beobachter“ und an den „Stürmer“ erinnert, fühlt sich vor allem als einzelner dem „Eingriff der Amtsgewalt“ und der Willkür der „kleinen Funktionäre eines unbarmherzigen Staates“ ausgesetzt, die ihn in eine „Nummer“ verwandeln. Eine „hohe Amtsgewalt“ habe auch sein Schicksal und jenes vieler anderer entschieden, als nach dem Ersten Weltkrieg, bei der Friedenskonferenz von Trianon, Auschwitz,⁹⁷ der Geburtsort seines Vaters, Polen zugeschrieben wurde, so daß auch er dadurch die polnische Staatsangehörigkeit erhalten hat.

Bereits auf diesen allerersten Seiten des Buches lassen sich einige der wichtigsten und charakteristischsten Eigenschaften der tiefen Umarbeitung erkennen, der Koeppen den Littnerschen Text unterzogen hat. Koeppen begnügt sich nicht nur damit, viele Einzelheiten, Personennamen usw. zu streichen, sondern dichtet auch entschieden hinzu, indem er sowohl die Persönlichkeit des Protagonisten als auch den historischen Hintergrund deutlicher zu charakterisieren versucht. Der Protagonist wird nicht nur auch von außen dargestellt, sondern man erfährt weit mehr als bei Littner über seine Befindlichkeit, seine Reaktionen auf die einzelnen Vorfälle, seine Hoffnungen, Ängste und Täuschungen, aber auch über seine psychische Entwicklung: Der Protagonist denkt über seine gegenwärtige Situation⁹⁸ oder über die Lage der Juden nach,⁹⁹ äußert seine Gefühle, seine Zweifel, artikuliert seine Gedanken.¹⁰⁰ Deutlicher als Littner bezieht dann Koeppen „Schlüsselereignisse des ‚großen‘ Geschichtsverlaufs“¹⁰¹ in seine Erzählung ein, wenn er z.B. die Münchner Konferenz und deren Scheitern thematisiert (Koe. 9ff.), die Friedenskonferenz von Trianon erwähnt (Koe. 14), auf vergangene Pogrome hinweist (Koe. 23) oder schließlich zwei nationalsozialistische Zeitschriften wie den „Völkischen Beobachter“ und den „Stürmer“ namhaft macht (Koe. 13).

⁹⁷ Diese Herkunft des Vaters wurde von vielen Kritikern als Erfindung Koeppens interpretiert und moniert. In Wirklichkeit hat sie aber Koeppen von Littner übernommen, der in seinen Memoiren ausdrücklich auf die spätere Bedeutung dieses Ortes hinweist. Vgl. Litt. 15.

⁹⁸ Vgl. etwa Koe. 24: „Ich habe nicht gemordet, nichts gestohlen, niemanden geschändet, ich bin nicht defraudiert. Doch bin ich ein Verbrecher auf der Flucht. Und meine Kennzeichen sind jedermann kundgetan: Jagt ihn er ist ein Jude!“

⁹⁹ Vgl. Koe. 30: „Es ist nicht leicht, ein Jude zu sein! Deutschland für immer verlassen zu müssen, wäre mir vor kurzem noch als schwere Strafe, als bittere Verbannung erschiene. Die Demütigungen und Gefahren der letzten Zeit haben meinen Sinn geändert: hinausgetrieben zu werden, scheint mir nun ein Glück zu sein und ein Tor in die Freiheit.“

¹⁰⁰ Vgl. etwa die Überlegungen des Protagonisten angesichts des Ausbruchs des Krieges: „Ich habe seit langem an einen Krieg als an die Möglichkeit des Furchtbaren gedacht. Ich bin einerseits in einem Zustand der Benommenheit, andererseits sehe ich das Schreckliche sich in erwarteter Weise ereignen. Ich bin nicht überrascht, und ich wundere mich, daß andere Leute die Hände ringen.“ (Koe. 38f.) Vgl. auch gleich danach seine Überlegungen über den Wahnsinn der neuen Nationalismen (Koe. 39).

¹⁰¹ Döring: „... ich stellte mich unter“ (Anm. 2), S. 280f.

Insgesamt verändert Koeppen Littners Vorlage in eine existentialistische Richtung,¹⁰² indem er das Individuum in eine unverständliche, oft täuschende Realität versetzt, die von anonymen, den einzelnen zur bloßen Nummer, zum bloßen Rad im Gesamtmechanismus verdinglichenden Mächten beherrscht wird. Bereits auf den ersten Seiten des Werkes entdeckt der Protagonist seine langjährige Selbsttäuschung, wenn das Unverständliche und Absurde plötzlich in sein Leben eindringt (Koe. 11f.). Und selbst im Gefängnis findet er, daß der Vorgang „bei all seiner peinlichen Realistik [...] etwas Unwirkliches und Traumhaftes“ hat (Koe. 15). Nach der Rückkehr von der ersten Deportation an die polnische Grenze scheint der Protagonist endgültig hinter den Schleier der Maja geblickt zu haben:

Ich kenne jetzt das Unglück. *Der friedliche Schein* dieses Herbstes trägt. Mir geht es nach meiner Reise nach Polen wie einem, der schwerkrank gewesen ist und vom Trank des Todes gekostet hat. Ich habe hinter die Kulissen dieser Welt geschaut. Hinter dem Leben liegt Bitternis. Ich bin zur Bitternis erwacht. (Koe. 21)¹⁰³

Hatte der Protagonist von Koeppens Roman bereits auf dem Polizeirevier den „Eingriff der Amtsgewalt“ und die Willkür der „kleinen Funktionäre eines unbarmherzigen Staates“ kennengelernt, die ihn nur zu einer Nummer auf einer Karteikarte degradierten (Koe. 13), so verwandelt Koeppen wenige Seiten später eine sachliche Beschreibung Littners – „An langen Tischen saßen Gestapoleute, auch waren Funkanlagen eingebaut“ (Litt. 20) – in ein schauriges Symbol dieser übermenschlichen Macht:

An langen Tischen saßen die Gestapoleute. Funkapparate, Schreibmaschinen und Registraturen waren in Bewegung. Es war *ein Bild der Gewalt und der Bürokratie, der rollende Befehlsstand der entmenschten Mächte*, in deren Hände wir gefallen waren und die unser Los bestimmten. (Koe. 18)¹⁰⁴

Noch an der Grenze zur Tschechoslowakei empfindet der Protagonist „bitter und menschenunwürdig die Wehrlosigkeit, mit der man jeder brutalen oder

¹⁰² Nach Ulrich hat Koeppen den „Urtext existentialistisch ‚aufgeladen‘“ und seinen Protagonisten „die Geworfenheit des Menschen“ spüren lassen. Ulrich: *Vom Report zum Roman* (Anm. 2), S. 141, 147 und ders.: *Metamorphose eines Textes* (Anm. 2), S. 204. Detering spricht seinerseits ausdrücklich von einer „existenzialistischen Haltung“, die an einigen Stellen offenbar wird. Detering: *Stigma, Stimme, Schrift* (Anm. 2), S. 65. Als Vorbilder für Koeppens Verarbeitung werden auch immer wieder Autoren wie Dostojewski, Kafka, Rimbaud oder Kierkegaard namhaft gemacht, die auch für den Existentialismus eine zentrale Rolle gespielt haben. Vgl. etwa Ulrich: *Vom Report zum Roman* (Anm. 2), S. 145ff.; ders.: *Metamorphose* (Anm. 2), S. 204; Detering: *Stigma, Stimme, Schrift* (Anm. 2), S. 65.

¹⁰³ Hervorhebungen von mir.

¹⁰⁴ Hervorhebungen von mir.

auch nur bürokratischen Laune des subalternen Trägers einer Amtsgewalt ausgeliefert ist“ (Koe. 31f.).¹⁰⁵ Und später betrachtet er dann sogar ein Konzentrationslager und die Vernichtung der Juden als ein Produkt dieser anonymen Gewalt, die die Menschen mit rationell-industriellen Methoden ausbeutet und verwertet.¹⁰⁶

3. Sprachliche und stilistische Veränderungen

Neben dieser Psychologisierung und Existentialisierung der Hauptfigur nimmt Koeppen auch eine sprachliche und stilistische Umarbeitung von Littners Text vor. Obwohl Koeppens Imitation eines tagebuchartigen Berichts vielleicht eine Simplifizierung des Stils und des sprachlichen Ausdrucks hätte erwarten lassen, wird eine solche Erwartung in Wirklichkeit gleich enttäuscht. Koeppen will offensichtlich auf den Leser wirken und bedient sich daher an mehreren Stellen einer poetisch bildhaften und rhetorisch überformten Sprache, die der Tagebuchfiktion gegenläufig ist.¹⁰⁷ Mehrere, manchmal auch weniger geglückte Metaphern oder Vergleiche aus dem ‚Urtext‘ werden einfach übernommen,¹⁰⁸ während hin und wieder ein bildlicher Ausdruck bei Littner durch einen anderen ersetzt wird und zwar nicht immer zugunsten der Per-

¹⁰⁵ Vgl. auch Koe. 45: „Das Prinzip einer unpersönlichen Menschenverwaltung setzt sich in unserer Zeit überall durch.“ Vgl. weiter Koe. 84: „Der Mensch gilt nicht; der Stempel ist alles!“

¹⁰⁶ Vgl. Koe. 70: „Wir wissen nun, daß es in Belzec eine große Vernichtungsanstalt für Juden gibt. Die Anstalt sieht aus wie eine Fabrik und arbeitet nach modernen rationellen Methoden. Die Abtransportierten aus unserem Bezirk kamen dorthin. Sie sind der Rohstoff für dieses Werk, das Kleider und Leiber armer Menschen industriell verwertet und den unnützen Rest von ihnen, die Seele, ach, die Seele, als Rauch zum Himmel schickt.“ Momber sieht gerade in dieser Darstellung des industriellen Charakters des Massenmordes und in der Aufdeckung der Verantwortung der deutschen Industrie die „Hauptleistung“ von Koeppens Roman. Vgl. Eckhardt Momber: Ausblick Auschwitz. Zur Literaturwissenschaftlichen und werkstrategischen Bedeutung von Wolfgang Koeppens *Jakob Littners Aufzeichnungen aus einem Erdloch* (1948/92). In: Jahrbuch der Internationalen Wolfgang Koeppen-Gesellschaft 1 (2001), S. 105–115, hier insbesondere S. 108f.

¹⁰⁷ Dies ist v. a. von Döring hervorgehoben worden, der von zwei Ebenen in Koeppens Text spricht, einer sachlich und tagebuchartig berichtenden und einer poetisch überformten. Vgl. Döring: „... ich stelle mich unter“ (Anm. 2), S. 277–299.

¹⁰⁸ Die Metaphern von der „Menschenjagd“ und von den Opfern als „Wild“ sind auch bei Koeppen sehr zahlreich. Vgl. etwa Koe. 24, 75, 76, 77, 78, 89, 90, 95, 118. Koeppen übernimmt auch manche tierische Metaphern, z. B. die von den „Maulwürfen“ (Koe. 85; Litt. 96), von der „Schnecke“ (Koe. 102; Litt. 121), manche Begriffe wie den von der „Totenstadt“ (Koe. 97; Litt. 116) oder vom „lichtscheuen Gesindel“ (Koe. 104; Litt. 123). Auch kompliziertere Metaphern, wie z. B. jene von den Schreien, „die sich wie eiskalte Finger um unser Herz krallten“, werden von Koeppen wortwörtlich übernommen (Koe. 95; Litt. 114). Koeppen übernimmt unter anderem auch den nicht gerade schönen Vergleich Littners, in dem dieser sich mit einem Kork in einer Flasche gleichsetzt (vgl. Koe. 91; Litt. 105).

spikuität oder der poetischen Wirkung.¹⁰⁹ In der Absicht, den Text als Produkt eines jüdischen Schriftstellers erscheinen zu lassen, fügt Koeppen auch neue metaphorische Ausdrücke hinzu, die sich auf die jüdische Tradition beziehen,¹¹⁰ aber auch weitere Metaphern mythologischen Inhalts.¹¹¹ Die Frequenz der bildhaften Redewendungen ist zweifellos größer bei Koeppen, und an manchen Stellen verwendet er auch neue, wirkungsvolle Metaphern,¹¹² die jedoch manchmal auch allzu gesucht oder in ihrer Wiederholung etwas zu künstlich und selbstgefällig wirken.¹¹³ Obwohl manche Gleichnisse von Koeppen als unpassend kritisiert worden sind, kann man nicht behaupten, daß Koeppen dadurch den Geist von Littners Memoiren durch Poetisierung verrät, da dieser selber, wie gesehen, sich vieler metaphorischer Ausdrücke und auch übertriebener Poetisierungen bedient hatte.

¹⁰⁹ Wo Littner z. B. die Situation der Juden, die auf die nächste ‚Aktion‘ warten, mit der Lage in einem Hühnerstall vergleicht, spricht Koeppen mit einem poetischeren Bild von „Fische[n] im Bassin eines Kochs“ (Koe. 105, Litt. 126). An einer früheren Stelle aber, wo Littner die Ankunft der SS in Zbaraz als einen Zug von „Totengräbern“ beschreibt, die auf „fahrenden Särgen“ führen (Litt. 51), verliert Koeppens Vergleich der „schwarzen Autos“ mit „Trauerkondukten“ jede poetische Kraft (Koe. 51). In den Krankenschwestern mit schneeweißen Mänteln und hohen Stiefeln sah Littner „Engel“ (Litt. 46), während Koeppens Protagonist sie mit „stille[n] Wintervögeln aus der großen Weite des Osten“ vergleicht (Koe. 46). Wo der Mond sich bei Littner versteckt, um den Fliehenden aus dem Ghetto zu helfen, versteckt er sich hingegen bei Koeppen, „als wollte er sich von unserem Jammer abwenden“ (Litt. 120; Koe. 101). Manche Änderungen des metaphorischen Ausdrucks scheinen mir allerdings etwas unangemessen. So z. B. wenn Littner auf der Flucht nach der Kristallnacht sich „wie ein verfolgter Krimineller“ verstecken muß und Koeppen an einen „indianerspielende[n] Knabe[n]“ und kurz darauf an einen „schlechten Kriminalfilm“ denkt (Litt. 23; Koe. 24, 25). Der Vergleich zwischen der Flucht des Protagonisten ins polnische Konsulat und der Rettung der Weißen „bei einem Aufstand in den Kolonialgebieten [...] in den Schutz der Extraterritorialität“ (Koe. 25) ist zu Recht bereits von Ruth Klüger scharf kritisiert worden. Vgl. Ruth Klüger: Zeugensprache (Anm. 7), 175f.

¹¹⁰ Koeppen übernimmt von Littner das Bild der Bartholomäusnacht (Koe. 52; Litt. 51). Er läßt aber seinen Protagonisten sich auch mit Ahasver vergleichen (Koe. 34) und verwendet auf der gleichen Seite dreimal das Bild von „Kanaan“ als Bild für das „Gelobte Land“ bzw. für „den zionistischen Staat“ (Koe. 35). Quack hat auch einige „typisch christliche[...] Vorstellungen“ bei Koeppen ausgemacht. Vgl. Quack: Wolfgang Koeppen (Anm. 8), S. 86.

¹¹¹ Vgl. etwa „Traum des Ikarus“ (Koe. 41); „Herkules im Stall des Augias“ (Koe. 81); „Odyssee des Grauens“ (Koe. 132). Nach Quack verraten „die literarischen Anspielungen und die mythologischen Analogien [...] die Handschrift eines gebildeten Autors“. Quack: Wolfgang Koeppen (Anm. 8), S. 91. Die mythologischen Vergleiche sind jedoch bei Littner zahlreicher.

¹¹² So z. B. wenn er die Geschichte „in der Gestalt eines ungeheuren Blutsäufers mit Hitlerischen Zügen“ verkörpert sieht (Koe. S. 49), oder wenn er in der Miliz den Tod erkennt, der „hier keine Sense wie auf den alten Totentänzen“ trägt, sondern „eine Maschinenpistole im Arm“ hält, so daß man nachts „das tackende Mähen“ hören kann (Koe. 89f.).

¹¹³ Vgl. v. a. die zu sehr in die Länge gezogene metaphorische Gleichsetzung der Gestapobeamten in ihren Ledermänteln mit „großen, unheimlichen, gepanzerten Käfern“ (Koe. 19f.). Als „ein wenig dichterisch gesucht“ definiert auch Quack diese Reihe von Metaphern. Vgl. Quack: Wolfgang Koeppen (Anm. 8), S. 91.

Ein typisches Merkmal von Koeppens Prosa ist dagegen die Vorliebe für meistens dreigliedrige, adjektivische oder substantivische Häufungen¹¹⁴ und insbesondere für anaphorische Wiederholungen,¹¹⁵ die von kurzen Abschnitten¹¹⁶ bis zu kunstvoll arrangierten Absätzen reichen, in denen die Wiederholungen sich verdoppeln und einander ablösen.¹¹⁷

Weder die reichere Metaphorisierung noch die „rhythmisierenden Erzähleffekte“, die diese „auffällig literarisierten Textstücke“¹¹⁸ auszeichnen, machen jedoch den großen Unterschied zwischen Littners Text und Koeppens Überarbeitung desselben aus.

4. Die Religiöse Entwicklung des Protagonisten¹¹⁹

Koeppens Psychologisierung und Existentialisierung der Hauptfigur führt notwendigerweise auch zu einer tiefen Veränderung des Verhältnisses des Protagonisten zur jüdischen Religion. Während nämlich Littner sich von Anfang an als gläubigen, wenn auch ökumenischen Juden zeichnet, der die Synagoge besucht und vor allem keinen Augenblick seinen unerschütterlichen Gottesglauben verliert, macht Koeppens Protagonist eine deutliche Entwicklung durch.

Gleich am Anfang seines ‚Abenteuers‘, während der ersten Nacht im Gefängnis, klärt der Protagonist sein Verhältnis zur Religion:

¹¹⁴ Vgl. bereits auf den ersten Seiten: „gefährdet, heimatlos, krank“ (Koe. 12); „ich erwartete Schläge, Fußtritte, Schreie“ (ebd.); „ich sah SA, SS, HJ [...], ich sah ihre Fahnen, ihre Banner, ihre Aufmärsche, ich sah mich auf der Straße liegend“ (ebd.). „Hitler fuhr gegen England. Hitler flog gegen England. Hitler kam nicht in England an“ (Koe. 47).

¹¹⁵ Vgl. Quack: Wolfgang Koeppen (Anm. 8), S. 92. Vgl. Döring: „... ich stellte mich unter“ (Anm. 2), S. 287.

¹¹⁶ Vgl. etwa Koe. 20: „Es war ein böses Bild, eine böse Landschaft, eine böse Reise. Es ist eine böse Zeit!“, Koe. 40: „dreiundzwanzig Personen, dreiundzwanzig Flüchtlinge“.

¹¹⁷ Vgl. etwa Koe. 17: „Wir **fuhren** in einem Polizeizug. **Wir fuhren** durch Deutschland. **Wir fuhren** zwei Tage. **Wir fuhren** Tag und Nacht. **Mal fuhr** der Zug schnell, **mal fuhr** er langsam, **mal** hielt er stundenlang. **Er fuhr** nach keinem Fahrplan, oder **er fuhr** nach einem Fahrplan, den keiner von uns kannte.“ Koe. 111f.: „Zbaraz ist judenrein! Die Gewehre **schweigen**. Der Tod **schweigt**. Die Gräber **schweigen**. Deutschland **schweigt**. Die toten Juden **sind** still. Um uns **schweigt** die Welt. Wir, die wir uns in ein Erdloch retteten, **sind** von **schweigenden**, feuchten Mauern umgeben. Wir leben in *Finsternis*. Auch die *Finsternis* ist **still**. In unserer Höhle ist es *finster*, kalt und **still**, wie in einem Grab. Wir regen uns **manchmal**. Wir streicheln uns **manchmal**. Wir flüstern ein Trostwort zum anderen: „Mut, Mut, Gefährte! Gefährtin unter der Erde, Gefährtin im Grabe, Gefährtin im Fegefeuer!“, „Alle Hervorhebungen sind von mir.“

¹¹⁸ Döring: „... ich stellte mich unter“ (Anm. 2), S. 286f.

¹¹⁹ Eine ausführliche Analyse der religiösen Entwicklung des Protagonisten hat bereits Döring durchgeführt, der allerdings zu teilweise unterschiedlichen Ergebnissen kommt. Vgl. Döring: „... ich stellte mich unter“ (Anm. 2), S. 299–312.

Ich bin kein frommer Mann gewesen, aber in dieser Nacht der Not beschäftigte mich der Gedanke an Gott. Er beunruhigte und beruhigte mich in einem, und da ich an ihn dachte, wußte ich, daß ein Gott ist und daß er mich behüten wird. [...] Ich hatte seit den Tagen meiner Kindheit keinen Juden öffentlich beten sehen. [...] Jetzt erkannte ich, daß die Frommen in ihrem Gottvertrauen eine Stütze hatten und auch im Elend die Menschenwürde als von einem Höheren gegeben, wahren konnten. (Koe. 16)

Er stellt sich also ausdrücklich als einen assimilierten Juden dar, der schon seit seiner Kindheit nicht mehr in der Synagoge gewesen ist und läßt diesem Geständnis eine eher anthropologische Betrachtung über die Hilfeleistung des Glaubens in schwierigen Zeiten folgen.

Bereits nach kurzer Zeit erlebt Koepkens Protagonist eine Art von Erleuchtung. Er ist unentschlossen, ob er nun „das Weihnachtsfest feiern soll oder nicht“, wie er es bis dahin als assimilierter Jude gedankenlos und naiv immer getan hatte (Koe. 27f.). Es ist ein Zeichen der paradoxen Situation der assimilierten Juden, daß sowohl die „frommen“ Juden als auch die „orthodoxen“ Nationalsozialisten ihm diese Feier als „christlich“ bzw. als typisch „jüdisch“ verwehren würden. Am Neujahrsabend geht er dann zuerst an einer Kirche vorbei, wo er die Wut in sich steigen spürt, weil die Gläubigen in ihren Gebeten nicht „gegen das Unrecht in der Welt“ auftreten. Gleich anschließend kommt er in die Gasse der zerstörten und ausgebrannten Synagoge, wo er dann plötzlich die Nähe des verdrängten Glaubens seiner Väter zu spüren glaubt:

Meine Gedanken schweifen ... Aus meiner bürgerlichen Bahn geworfen, komme ich auf Ideen, die mir gestern noch „orientalisch“ erschienen wären, Ideen aus den Heiligen Büchern, aus Tausendundeiner Nacht und alter Vergangenheit. Vielleicht ist Gott aus seinem Dom mit mir zum zerstörten Tempel gegangen. Ich, ein nüchterner Geschäftsmann unseres fortschrittlichen Jahrhunderts, spüre ein Gefühl der Frömmigkeit, des Traumes, einen Hauch der Geisterwelt. (Koe. 29)¹²⁰

Es handelt sich noch nicht um eine Bekehrung. Man versteht jedoch, daß die neuen dramatischen Erfahrungen dem Protagonisten den Glauben der Väter wieder nahe bringen, jenen Glauben des orientalischen Judentums, der für ihn wie ein Märchen aus der Kindheit klingt.

Dem östlichen Judentum begegnet Koepkens Protagonist gleich bei seiner Ankunft in Polen. Hier wird der Unterschied zu Littner, gerade wegen der

¹²⁰ Es ist erstaunlich, daß Döring, der in der religiösen Entwicklung des Protagonisten das Muster von „Offenbarung und Bekehrung“ ausgemacht hat (vgl. ebd., S. 301 und 309), diese wichtige Episode und dieses erste Beispiel einer Offenbarung gar nicht berücksichtigt.

Ähnlichkeit der äußeren Umstände, am deutlichsten. Während Littner nämlich vom Erlebnis der „Innigkeit der Andacht“ überwältigt und zu Tränen gerührt wird (Litt. 30), erkennt Koeppens Protagonist zuerst die Entfremdung des „westeuropäischen Juden“ gegenüber jenem östlichen Glauben:

Die Feierlichkeit und Innigkeit der Andacht, der feste Glaube der Beter, erschütterten mich. Das äußere Bild eines großen jüdischen Gottesdienstes war mir fremd geworden. Auch findet man unter den westeuropäischen Juden nicht mehr diese Verlorenheit an Gott, diese Hingabe an den Glauben der Väter, die Verzückung im Ritual des Gebetes. (Koe. 36)

Trotz oder vielleicht gerade wegen dieser schmerzhaften Erfahrung der Entfernung vom Glauben der Väter, spürt Koeppens Protagonist ein „Heimatgefühl“, das ihn die Möglichkeit einer Rückkehr zu jenem Glauben wahrscheinlich erscheinen läßt:

Zum ersten Mal seit meiner Vertreibung aus dem deutschen Bürgertum hatte ich ein Heimatgefühl. Vielleicht ist meine Reise, meine Erniedrigung, meine Auslieferung an den Zufall oder das Schicksal eine Heimkehr zum wirklichen Judentum? (Koe. 36)

Eine solche Rückkehr erfolgt dann allerdings nicht, da Koeppens Protagonist auch im Ghetto nicht zum jüdischen Glauben und noch weniger zum Ostjudentum zurückfindet. Er findet zwar den Glauben an Gott wieder, aber erst in der größten Entfernung von Gott, durch eine Art von *credo quia absurdum*, welches letztlich auch ein Überlebensmittel darstellt.

Gerade als die Lage im Ghetto hoffnungslos geworden ist und Koeppens Protagonist sogar ans Sterben denkt, überkommt ihn „eine angesichts der ganzen Lage fast wahnsinnig zu nennende Gewißheit, daß Gott mich retten wird“ (Koe. 76). Wenn er dann, nach mehreren Pogromen, wegen einer „schweren Lungenentzündung“ lange im Bett liegen muß, beschäftigt er sich mit der „Frage nach der Schuld, [...] nach unserer Schuld und der Schuld der anderen“: „Immer wieder enden meine Gedanken bei Gott. Ich möchte mich auflehnen gegen seinen Willen. Und doch vertraue ich ihm. Es ist seltsam in meiner elenden Lage: Ich glaube, er wird mich retten“ (Koe. 89). Die Situation verschlimmert sich noch zusätzlich, so daß Koeppens Protagonist in der Nacht mit anderen Juden aus dem Ghetto in einem im Wald ausgegrabenen Erdloch Zuflucht vor der ukrainischen Miliz sucht. Hier setzt er den Zweifeln und dem Unglauben seiner Mitgenossen seine Gewißheit in Gottes Hilfe entgegen, die nur ein „Geheimnis“ sein kann (Koe. 108). Den entfernten oder verborgenen Gott¹²¹ findet dann Koeppens Littner-Figur gerade am niedrigsten

¹²¹ Von einem *Deus absconditus* redet etwa Detering: Stigma, Stimme, Schrift (Anm. 2), S. 65.

und dunkelsten Punkt seiner Lebensparabel, im tiefen, finsternen und feuchten Keller, in dem er mit Janina einige Monate verbringt. Hier wird ihm unzweifelhaft deutlich, daß Gott ihn retten wird:

Aber Gott wird uns retten! In dieser Minute weiß ich es. Es ist sicher. Und wenn ich diese Minute auch vergessen mag, und wenn ich sie verleugnen würde und, die Erde im Mund, schreien würde, es sei kein Gott – diese Minute der Erkenntnis wird mir die Kraft geben, in aller Finsternis zu innerst standhaft zu bleiben und die Hölle zu überleben. (Koe. 112)

Je schlimmer und auswegloser die Lage wird, desto größer und gewisser scheint also paradoxerweise der Gottesglaube von Koeppens Protagonist zu werden. Daß er später seine Rettung als Wunder betrachtet, ist nur allzu verständlich:

Ich bin in der Hölle gewesen. Und daß ich jetzt wieder in der Welt lebe, halt ich für ein Wunder. Ein Wunder geschieht nur durch Gott, Gott führte mich durch die Todesnot! Er und kein anderer. (Koe. 132)

Koeppens Protagonist endet also gerade an der gleichen Stelle wie Littner, der seine Rettung auf einen „unerforschliche[n] Ratschluß Gottes“ (Litt. 166) zurückführt. Während dieser jedoch an seinem unveränderten Gottvertrauen vom Anfang bis zum Schluß festhält, macht Koeppens Littner-Figur eine Entwicklung durch, die sie von der Assimilation zu einer kurzen Berührung mit dem Glauben der Väter im Ostjudentum und schließlich zu einem eher mystischen *credo quia absurdum* führt.

5. Von einer metaphysischen zu einer existentiellen Perspektive

Die Gründe, die Koeppen zu einer solchen tiefgreifenden und folgenschweren Veränderung seiner Hauptfigur im Vergleich zu der Vorlage bewegt haben mögen, können unterschiedlicher Art sein. Ich glaube jedoch kaum, daß er die „Theodizeefrage“ interessanter fand und den Diskurs „theologisch ein bißchen zu veredeln“ suchte;¹²² genausowenig überzeugend scheint mir die These eines vermeintlichen Ärgers von seiten Koeppens über Littners Schicksalsergebenheit.¹²³ Mit Sicherheit läßt sich hingegen diese Veränderung wenigstens zum Teil auf eine ästhetische Motivation zurückführen, da die von Koeppen eingeführte Entwicklung der Zuversicht seines Protagonisten in Gottes Hilfe in paradoxer Auseinandersetzung mit der zunehmenden Tragik und Ausweglosigkeit der Situation sicher „interessanter“, „dramatischer“,

¹²² Diese einige der von Döring angeführten Gründe für diese Veränderung. Döring: „... ich stellte mich unter“ (Anm. 2), S. 305.

¹²³ Vgl. ebd., S. 305, 306, 308, 311.

„glaubwürdiger“ und „erzählerisch ergiebiger“¹²⁴ ist als der unerschütterliche Glaube in Littners Memoiren. Bereits der Wechsel der Zeitperspektive von der Rückschau zur tagebuchartigen Darstellung macht diese Änderung irgendwie notwendig: Wenn nämlich der rückgewandte Blick und die von Littner beabsichtigte metaphysische Perspektive seinen unwandelbaren Glauben zumindest *ex post* rechtfertigen konnten, so wäre ein solcher Glaube im Präsens von Koeppens existentialistischer und diesseitiger Sicht absolut unwahrscheinlich erschienen. Daß Koeppen durch diese ästhetisch motivierte Änderung der Wahrheit von Littners religiöser Entwicklung möglicherweise viel näher gekommen ist, als Littner selbst zuzugeben bereit war, erklärt vielleicht auch Littners Enttäuschung über Koeppens Umgestaltung seines Textes.

Auch abgesehen von den im engeren Sinne ästhetischen Gründen, lassen sich die vielen Veränderungen, die Koeppen in Littners Manuskript vorgenommen hat, durch die ganz und gar unterschiedlichen Absichten der jeweiligen Autoren erklären. Während Littner nämlich, neben dem Bedürfnis Zeugnis abzulegen, durch das Aufschreiben seiner Erinnerungen an erster Stelle eine metaphysisch-erbauliche Absicht verfolgte und nur nebenbei auch eine Reintegration ins bürgerliche Leben und womöglich eine Versöhnung mit seiner Geschäftspartnerin und ehemaligen Geliebten Christine anstrebte, teilte Koeppen keines dieser Ziele, da sein Hauptinteresse vielmehr der psychologisch-existentialen, wenn nicht sogar existentialistischen Potentialität dieses Erfahrungsberichts und der Gestaltung eines wirkungsvollen und historisch signifikanten Werkes galt.

Bereits die unterschiedlichen Titel der beiden Werke sind Ausdruck dieser grundverschiedenen Intentionen. Wenn Littners Titel nämlich eine unverkennbare metaphorische Bedeutung mit metaphysischen Konnotationen hat, verweist der Titel von Koeppens Werk – zumindest auf einer ersten, unmittelbaren Ebene, die für den Erwartungshorizont der damaligen Leser ganz eindeutig war – auf eine ganz konkrete Kriegserfahrung,¹²⁵ indem er jedoch zur gleichen Zeit auch intertextuelle Bezüge zu anderen literarischen Werken, etwa von Dostojewski, herstellt.¹²⁶

Die zwei wichtigsten und schwerwiegendsten Veränderungen, die Koeppen an Littners Manuskript vorgenommen hat, nämlich die Veränderung der

¹²⁴ Diese Motivation schimmert auch bei Döring durch, wenn er die „Theodizeefrage“ auch „dramatischer“ nennt (ebd., S. 305) und Koeppens Veränderung als „erzählerisch ergiebiger“ definiert (ebd., S. 311).

¹²⁵ Vgl. Döring, „... ich stellte mich unter“ (Anm. 2) S. 275. Selbst der erste, unmittelbar vor Koeppens Littners *Aufzeichnungen* in Klugers Verlag veröffentlichte Band, nämlich Arnold Weiß-Rüthels *Nacht und Nebel – Aufzeichnungen aus fünf Jahren Schutzhaft* (1946), trug die Bezeichnung „Aufzeichnungen“ im Titel. Vgl. ebd., S. 246.

¹²⁶ Vgl. Döring: „... ich stellte mich unter“ (Anm. 2), S. 275; Momber: *Ausblick Auschwitz* (Anm. 106), S. 110; Detering: *Stigma, Stimme, Schrift* (Anm. 2), S. 65.

zeitlichen Perspektive und die Veränderung der religiösen Entwicklung des Protagonisten, haben also sowohl ästhetische als auch weltanschauliche Motivationen, sind aber letztlich Ausdruck des Wechsels von einer metaphysischen zu einer existentiellen Perspektive. Die Vergangenheitsform war bei Littner sozusagen funktional zur metaphysischen Absicht, so wie die Präsensform bei Koeppen eine Funktion der Psychologisierung und Existenzialisierung ist, die ihrerseits zur Gestaltung eines neuen Verhältnisses des Protagonisten zur jüdischen Religion zwingen.

Man hat Koeppens Umwandlung der Religiosität seines Protagonisten „problematisch“ gefunden, weil das von ihm eingeführte Erzählmuster Littners Erfahrung mit der Shoah einen religiösen Sinn zusprechen würde, indem „der ihm von den Deutschen [...] zugemutete Leidensweg eine Heimkehr zu Gott und wahren Judentum“ bedeutet.¹²⁷ Mir scheint nach dem vorher Gesagten eher das Gegenteil wahr zu sein, weil gerade Littner in seinen Memoiren seiner Erfahrung und sogar dem Nazismus einen zumindest teilweise fragwürdigen metaphysischen Sinn unterstellt, während Koeppen diese Perspektive zur Gänze fallen läßt.

6. Versöhnung oder Absolution?

Es bleibt freilich noch die wichtige und sehr kritisch diskutierte Frage offen, ob Koeppen durch seine Verarbeitung von Littners Manuskript nicht etwa einen „Persilschein“ für die Deutschen und letztlich auch für sich selbst hat ausstellen wollen,¹²⁸ da jedes Versöhnungsangebot von seiten eines Repräsentanten des Tätervolks einer Absolution gleichzukommen scheint. Ein genauer Vergleich zwischen den beiden Texten zeigt jedoch deutlich, daß die meisten allzu versöhnenden Stellen, die Koeppen zur Last gelegt worden sind, in Wirklichkeit schon bei Littner vorhanden waren.

Bereits bei seiner ersten Gefängniserfahrung unterstreicht Koeppens Protagonist mit fast den gleichen Worten wie Littner, daß zumindest einige der Wärter sich „korrekt“ benahmen, während andere „grob“ und „roh“ waren (Koe. 15; Litt. 17). Auch die Haltung der Menschen, die bei Littner dem Einstieg in den Zug nach Polen zuschauen, bei Koeppen hingegen auf den Bahnhöfen stehen, wo der „Zug in die Verbannung“ zuweilen hält, ist vergleichbar: sie sind eingeschüchtert, wagen nicht sich zu nähern, kennen auch meistens

¹²⁷ Döring: „... ich stellte mich unter“ (Anm. 2), S. 132.

¹²⁸ Vgl. eine Zusammenfassung dieser Kritiken bei Döring: „... ich stellte mich unter“ (Anm. 2) S. 312f. Am entschiedensten hat vielleicht Ruth Klüger, noch in Unkenntnis von Littners Manuskript, Koeppen kritisiert. Vgl. Klüger: Dichter und Historiker (Anm. 6), S. 47f. Hier spricht sie vom „Persilschein“. Ebd. S. 48. Vgl. auch Dies.: Zeugensprache (Anm. 7), insbesondere S. 176f.

die Ursache solcher Maßnahmen nicht, hassen und schmähen jedoch die Deportierten nicht (Koe. 18; Litt. 18). Littners ausdrückliche „Ehrenrettung des anständigen Teiles der Münchner“, die den Juden nach der Kristallnacht heimlich und auf eigene Gefahr geholfen hatten (Litt. 24), fehlt hingegen bei Koeppen, wo über die Hilfsbereitschaft der Münchner nur von Christa nebenbei berichtet wird (Koe. 25f.). Littners knappe Überlegungen beim Verlassen von München am 1. März 1939 über jene Menschen, denen „die Trennung nicht weniger nahe ging, als mir selbst, bei denen ich sicher war, daß sie trotz aller Diskriminierungen, die ich erleiden mußte, zu mir hielten und solche Gewaltakte verabscheuten“, „in einem ‚totalitären Staat‘“ jedoch nichts dagegen unternehmen konnten (Litt. 27f.), werden von Koeppen zu einer umfangreicheren Überlegung über Möglichkeiten und Grenzen des Widerstandes in einem totalitären Staat ausgeweitet:

Ich will niemals vergessen, daß viele entgegen aller Diskriminierung zu mir gehalten und sich damit gegen den alles verschlingenden Anspruch des totalitären Staates gestellt haben. Sie haben der Parole zur Unmenschlichkeit widerstanden. Freilich ist es ein passiver Widerstand, den sie leisteten. Es will mir scheinen, als ob eine kleine Elite der Gewaltlosen einer an Zahl vielleicht ebenso kleinen Auswahl der wirklich Gewalttätigen gegenüberstehe. Diese werden aber in ihrer Robustheit die Masse hinter sich haben, und die Position der anderen ist hoffnungslos. Dennoch: es heißt, daß die Gewalt nicht siegen werde und daß der Herr mit den Verfolgten sei und nicht mit den Verfolgern. (Koe. 31)

Nachdem Koeppens Protagonist den Widerstand der Deutschen gegen den Anspruch des totalitären Staates hervorgehoben hatte, schränkt er das Gewicht dieses bloß passiven Widerstandes ein, um gleich anschließend sowohl die Zahl der Gewaltlosen als auch jene der Gewalttätigen zu minimieren. Die Tatsache oder lieber die Hoffnung, daß nach einer eher christlichen Vorstellung die Gewalt nicht siegen wird, weil Gott auf der Seite der Verfolgten steht, mag kaum über die Prognose des Sieges der Gewalttätigen hinwegtrösten.

Die spätere Ehrenrettung der Soldaten der deutschen Wehrmacht, die sich bei Koeppen bloß „von der nationalsozialistischen Formation, die nach ihnen kommen sollte“, distanzieren (Koe. 51), ist wirklich nichts im Vergleich zu Littners Unterstreichung der Korrektheit und Menschlichkeit der „unverdorbenen Soldaten“ der Wehrmacht (Litt. 49f.).

Nach der Befreiung sieht Littner auf seinem ersten Spaziergang am Marktplatz von Zbaraz das „widerliche Bild“ eines Galgen, an dem ein gefürchteter Gendarm hängt, der „über 350 Juden erschossen“ hatte. Das Erlebnis bewegt ihn und Janina zutiefst, da sie, wie er behauptet, „selbst keiner Fliege etwas zu Leide tun“ konnten (Litt. 159). Koeppen fügt diesem Widerwillen bei der Sicht

des Erhängten einige Überlegungen seines Protagonisten über die „Gerechtigkeit dieser Welt“ und über die Unmöglichkeit einer Strafe hinzu, „die die Ermordeten lebendig, die das Unrecht ungeschehen machen könnte“. Er möchte daher, daß das Morden aufhört, daß keine Galgen mehr errichtet werden und daß die Erschießungskommandos ihr blutiges Werk nicht fortsetzen (Koe. 125). Diese Aussage hat vor allem Ruth Klüger aufgebracht,¹²⁹ nach der ein Deutscher nicht das Recht hat, eine solche Absolution auszusprechen. Dem gegenüber muß allerdings hervorgehoben werden, daß Koeppen hier keinesfalls für ein Verzeihen der Kriminellen eintritt, sondern nur nach der Angemessenheit der Strafe für solche Verbrechen fragt und sich allenfalls gegen die Todesstrafe äußert.

Das Problem der Schuld wird von Koeppen noch auf den letzten Seiten des Buches wieder aufgenommen, die bei Littner keine Entsprechung finden. Bei seiner Rückkehr sieht der Protagonist im zerstörten München, wie auch hier „die Menschen Unsagbares erlebt“, wie sie „gelitten“ haben, „gestorben“ sind „oder wie durch ein Wunder gerettet“ wurden (Koe. 113). Der Protagonist läßt allerdings die Erklärungen der „Lauen“, der „Geduldigen“ und der „Herzensträgen“ nicht gelten, daß es immer so gewesen ist, weil „der Mensch [...] des Menschen Feind“ ist. All denen, die aus den Kellern, aus den Verstecken und den Ruinen kommen und fragen „Was hätten wir tun können, wie hätten wir uns wehren sollen?“, antwortet der Protagonist durch die Unterscheidung zwischen der Position der Opfer und jener der deutschen Täter, welche – sehr paradox formuliert – „kein Häuflein verlorener Juden“ waren und sich daher hätten widersetzen können und müssen:

Ich sah, wie im Ghetto die Juden starben, zusammengetrieben wie das arme Vieh, wie sie zitternd vor ihrem Grab standen und auf die Kugel warteten. Es war ihnen in keiner Weise gegeben, sich zu wehren. Sie waren nur Opfer, nur Leidende, sie hielten die Maschinen des Todes nicht in Gang. Aber war das große Volk der Deutschen ein Häuflein verlorener Juden? Was wäre geschehen – ich kann nicht umhin dies zu denken –, wenn Deutschland, das alte Deutschland, den Befehlen seines Molochsführers nicht gefolgt wäre, wenn es aus Einsicht, Klugheit, Charakterstärke und Christlichkeit den Parolen des Krieges und der Unmenschlichkeit standhaften Ungehorsam entgegengesetzt hätte? [...] Wäre dann nicht die Macht des Dämon in sich zusammengefallen, ein Nichts geworden [...] wenn ihr Nein gesagt, wenn ihr nicht eure Leiber, eure Kinder, eure Liebsten, eure Arme und euern Fleiß dem Unheil ausgeliefert hättet. (Koe. 133f.)

¹²⁹ Vgl. ebd., S. 176f.

Koeppen entschuldigt hier also niemanden und zieht vielmehr jeden Deutschen, den Mann in der Armee, die Frau in der Fabrik und die Bewohner der Städte unter den Bomben zur Verantwortung. Dabei führt allerdings die Dämonisierung Hitlers¹³⁰ zu einer zumindest objektiven Relativierung dieser individuellen Verantwortung, da der einzelne natürlich gegen die „Macht des Dämon“ und die Befehle seines „Molochführers“ schlechthin machtlos ist.¹³¹ Darüber hinaus erwähnt Koeppen unter den Folgen, die durch einen Widerstand der Deutschen hätten vermieden werden können, nicht etwa die Vergasung von Millionen von Juden, sondern einzig und allein das Leiden der Deutschen: „Die Städte würden dastehen in alter Pracht, die Gefallenen würden leben, die Krüppel würden gehen und der Hunger wäre nicht in den Augen der Kinder“.¹³²

Im letzten Abschnitt schließlich äußert Koeppens Protagonist seine absolute Ablehnung jeder Art von Haß, welche mit sich bringt, daß er „auch die Schuldigen“ nicht haßt. Er maßt sich nämlich nicht an, „ihr Richter zu sein“, weil „nur Gott [...] das Entmenschte richten“ kann, das sich „jeder menschlichen Beurteilung“ entzieht. Dieses „Nicht-richten-Wollen und Nicht-richten-Können“ bedeutet allerdings, wie Koeppens Protagonist gleich klarstellt, auch keine Vergebung und keinen Freispruch für die Schuldigen (Koe. 134f.).¹³³

Sowohl die Ablehnung des Hasses – „Haß, welch ein schreckliches Wort“ (Litt. 170) – als auch die Zuschreibung jeder Richtergewalt an Gott – „Nicht wir Menschen haben zu richten!“ (Litt. 13) – übernimmt Koeppen fast wortwörtlich aus Littner. Was freilich nicht ausschließt, daß die gleichen Worte im Munde eines Opfers und auf der Lippe eines Vertreters des Tätervolks ein anderes Gewicht haben und eine unterschiedliche Bedeutung bekommen können.

Betrachtet man allerdings Koeppens Verarbeitung als Ganzes, so gewinnt man keinesfalls den Eindruck, daß er je versucht hat, die Verantwortung und

¹³⁰ Hitler ist bereits früher als „Dämon“ bezeichnet worden (Koe. 47). Vgl. über Koeppens „Dämonisierung“ des Nationalsozialismus auch Döring: „... ich stellte mich unter“ (Anm. 2), S. 267, 295, 319, 322.

¹³¹ Vgl. etwa Schuchalter: „Hinzu kommt die Dämonisierung des Reichskanzlers, was die Kehrseite der Vergöttlichung bedeutet. Das verführte Volk, der dämonische Führer, die korruptierte Tugend sind Motive, die weiterhin in der bundesrepublikanischen Geschichtsschreibung eine Rolle spielen.“ Schuchalter: Autor, Erzähler und Opfer (Anm. 60), S. 134.

¹³² Döring hat zu Recht unterstrichen, daß man an dieser Stelle „doch eher die Stimme des deutschen Bearbeiters heraus[hört] als die eines Überlebenden der Shoah“. Döring: „... ich stellte mich unter“ (Anm. 2), S. 322.

¹³³ Diese Aussage bedeutet, zumindest nach Döring, „eine Absage an alle Absolutionshoffnungen auf Täterseite“. Ebd., S. 323. Auch Detering liest in dieser Passage, die bei Littner keine Entsprechung findet, eine Verschärfung der Denunziation der „Schuld der Deutschen“. Detering: Stigma, Stimme, Schrift (Anm. 2), S. 67f.

die Schuld der Deutschen auf irgendeine Art und Weise zu mindern. Die Beschäftigung mit dem Thema soll vielmehr auch für ihn eine persönliche Auseinandersetzung mit der eigenen nicht immer so eindeutigen Vergangenheit während des Nationalsozialismus gewesen sein.¹³⁴ Freilich ging es ihm bei der Bearbeitung des Manuskripts mehr um die existentielle Erfahrung des Juden als um das historische Verständnis der Ursachen des Nationalsozialismus oder der Verantwortung der Deutschen. Und genau aus diesem Grund hätte Koepfen auch einen anderen, weniger versöhnlichen aber vielleicht glaubwürdigeren Schluß der Geschichte vorgezogen. Wenn er hingegen die manchem Kritiker unwahrscheinlich erscheinende Ablehnung des Hasses durch seinen Protagonisten¹³⁵ und dessen Zurückweisung der Richterfunktion trotzdem beibehalten hat, so deswegen, weil er Littners Streben nach bürgerlicher Resozialisation im Nachkriegsdeutschland erkannt hatte und dessen versöhnende Einstellung als historisch signifikant, als typisch für die „Stimmung der Zeit“ erachtet hat.¹³⁶ Der „gute“, weil versöhnliche und verzeihende Jude war nämlich nicht nur eine „Legende“ der Nachkriegszeit, nicht einfach eine Projektion der Deutschen, um das eigene schlechte Gewissen zu beruhigen, sondern eine reale, freilich durch die Umstände und die Erwartungen der Deutschen bedingte Erscheinung der Zeit.¹³⁷

Stellt man abschließend noch einmal die Frage nach der problematischen Autorschaft von Koepfens Text, so ist es klar, daß die Antwort von allen späteren Erklärungen und Mystifikationen Koepfens in den neunziger Jahren absehen und sich ausschließlich auf die Ergebnisse des durchgeführten Vergleichs zwischen Koepfens und Littners Texten beziehen muß. Es geht daraus

¹³⁴ Vgl. eine detaillierte Rekonstruktion von Koepfens Haltung und von dessen Tätigkeit in den Jahren 1938–1945 bei Döring: „... ich stellte mich unter“ (Anm. 2), S. 165ff. Nach Döring bestand Koepfens Absicht bei der Verfassung eines Vorwortes für die Neuauflage des Werkes gerade darin, „sein Engagement für einen Shoah-Überlebenden als nachträgliche Kompensationsleistung“ bzw. als „ganz persönliche[...] Wiedergutmachungsleistung“ darzustellen. Ebd., S. 330.

¹³⁵ Noch Schuchalter fragt sich, ob „Littner tatsächlich so erhaben war oder ob dies ein auktorialer Eingriff ist: Nach dem, was Littner erlebt hat, ist es kaum vorstellbar, daß er seinen Peinigern so schnell verzeihen könnte“. Schuchalter: Autor, Erzähler und Opfer (Anm. 60), S. 132.

¹³⁶ Schuchalter sieht umgekehrt in diesem Finale „eine Enthistorisierung des Holocaust“. Ebd., S. 134.

¹³⁷ Ruth Klüger wirft Koepfen vor, in seinem Werk der „Legende vom verzeihenden Juden“ beipflichtet zu haben. Vgl. Klüger: Zeugensprache (Anm. 7), S. 180. Auch Schuchalter stellt die Wahrheit des verzeihenden Juden in Frage und interpretiert Koepfens Figur im Kontext des Bildes vom „guten Juden“, das sich in der deutschen Literatur der Nachkriegszeit entwickelt hat. Schuchalter: Autor, Erzähler und Opfer (Anm. 60), S. 132. Ein zeitgenössischer Rezensent in der *Süddeutschen Zeitung* vom 21.9.1948 kritisierte allerdings geradezu den Mangel an Versöhnungsbereitschaft von Koepfens Figur. Vgl. Döring: „... ich stellte mich unter“ (Anm. 2), S. 324f.

deutlich hervor, daß Koeppen den literarischen Charakter und die sowohl ausdrücklichen als auch versteckten Intentionen von Littners Bericht erkannt hat. Gerade diese Einsicht hatte ihm aber die Freiheit verliehen, in den Text einzugreifen und ihn stilistisch zu verändern. Obwohl Koeppen die meisten Ereignisse und auch manche stilistische Eigenschaften von Littners Bericht wortwörtlich übernimmt, betrachtet er den Text bloß als Grundlage, sozusagen als Material für seine Verarbeitung. Von seiner eigenen Interpretation der erzählten Ereignisse und von rein ästhetischen Überlegungen geleitet, verändert Koeppen vor allem die Perspektive des Berichts und dadurch auch die Figur des Protagonisten, sein Verhältnis zur Religion und insgesamt die Bedeutung des gesamten Werkes. Der Titel „Littners Aufzeichnungen“ bezeichnet also ganz genau den Inhalt des Buches, während es hingegen falsch wäre, den Namen Littners für jenen des Autors zu halten, weil er sein eigenes Werk ganz anders und mit anderen Absichten verfaßt hatte. Viel mehr als die Frage nach dem wahren Autor, die hinlänglich geklärt scheint, stellt sich also die Frage nach der verschwiegenen Autorschaft, d.h. nach den möglichen Gründen, die Koeppen dazu bewegt haben mögen, sich nicht von Anfang an als Autor des Werkes zu bekennen und es vielmehr anonym zu veröffentlichen. Diese Entscheidung kann allerdings nicht textimmanent, d.h. weder durch die Analyse von Littners Bericht noch durch den Vergleich desselben mit Koeppens Verarbeitung, erklärt werden, da sie vielmehr mit großer Wahrscheinlichkeit von marktstrategischen Überlegungen abhing.

**WOLFGANG KOEPPEN
1906–1996**

**Herausgegeben
von
Günter Häntzschel, Ulrike Leuschner
und Roland Ulrich**



Umschlag: Ole Häntzschel, Berlin
unter Anlehnung an den originalen Schutzumschlag von Gottlieb Ruth
zu Wolfgang Koeppens Roman *Das Treibhaus*,
Scherz & Goverts Verlag, Stuttgart 1953.

**Bibliografische Information
der Deutschen Bibliothek**

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

ISBN 10: 3-89129-880-3

ISBN 13: 978-3-89129-880-0

© IUDICIUM Verlag GmbH München 2006
Alle Rechte vorbehalten
Druck und Bindearbeiten: difo-Druck, Bamberg
Printed in Germany
Imprimé en Allemagne

INHALT

Einleitung.....	9
Simone und Joachim Schiedermaier: „Frauenmöglichkeiten“ – die Logik des Bildes bei Wolfgang Koeppen am Beispiel der Erzählung <i>Joans tausend Gesichter</i>	13
Hiltrud Häntzschel: Eine unglückliche Liebe. Wolfgang Koeppen und Sybille Schloß	28
Friedhelm Marx: Magischer Realismus: Wolfgang Koeppen und Friedo Lampe	52
Sabina Becker: Wolfgang Koeppen und die deutsche Nachkriegsliteratur.....	62
Arne Grafe: „Koeppen, aber kein Köppchen“, „schlechthin genial“ oder „ein Ekel-Buch“? Ein Beitrag zur Beziehung Wolfgang Koeppens zum Rowohlt Verlag. Drei bisher unbekannte Gutachten zum <i>Treibhaus</i> -Manuskript	78
Karl-Heinz Götze: „Eine kalte, stinkende Hölle“. Warum Wolfgang Koeppen in den fünfziger Jahren keinen Erfolg hatte	90
Ulrike Leuschner: Die Symbolik der Orte in Wolfgang Koeppens Roman <i>Der Tod in Rom</i>	107
Edgar Platen: Ausländer, Deserteure, Touristen und verhinderte Heimkehrer. Wolfgang Koeppens Poetologie des Reisens im Umfeld der frühen Nachkriegszeit	125
Günter Häntzschel: „Bürgerliche Saturnalien“. Wolfgang Koeppens München	140
Sven Hanuschek: „an einem schönen Morgen im schönen August unter dem Beil“. Wolfgang Koeppens Anarchie-Begriff.	156
Iris Denneler: Der wiederauferstandene Herr Keetenheuve. Aus der Schreibwerkstatt Wolfgang Koeppens	168
Sabine Doering: „Im fernen Reich des Novalis“. Wolfgang Koeppen als Leser romantischer Literatur	189
Albert Meier: „Ich lebe vom Schreiben.“ Wolfgang Koeppens Poetik	202

Jürgen Egyptien: Das Porträt des Dichters als proteischer Beobachter in Wolfgang Koeppens Essayistik	217
Hans-Edwin Friedrich: Wolfgang Koeppens „Wolfgang Koeppen“. Überlegungen zu Koeppens Poetik des Interviews	227
Anja Ebner: „Nie bin ich, wäre ich auf den Ätna gegangen“. Zur Ent- stehungsgeschichte des Films <i>Ich bin gern in Venedig warum</i> und zweier Erzählfragmente von Wolfgang Koeppen	247
Alessandro Costazza: Wolfgang Koeppens Verarbeitung von Jakob Littners Memoiren. Von einer metaphysischen zu einer existentia- listischen Perspektive	259
Adressenverzeichnis der AutorInnen	303