

Suhrkamp Verlag

Leseprobe



Koeppen, Wolfgang
Werke in 16 Bänden

Band 16: Gespräche und Interviews

© Suhrkamp Verlag
978-3-518-42343-1

SV

Wolfgang Koeppen Werke

Herausgegeben von
Hans-Ulrich Treichel

Band 16

Wolfgang Koeppen Gespräche und Interviews

Herausgegeben von
Hans-Ulrich Treichel

Suhrkamp Verlag

Erste Auflage 2018
© Suhrkamp Verlag Berlin 2018
Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das
der Übersetzung, des öffentlichen Vortrags
sowie der Übertragung durch Rundfunk und Fernsehen,
auch einzelner Teile.
Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages
reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.
Satz: pagina GmbH, Tübingen
Druck: Druckhaus Nomos, Sinzheim
Printed in Germany
ISBN 978-3-518-42343-1

Gespräche und Interviews

Anne Andresen / Hans Georg Brenner

Von der Lebensdauer des Zeitromans

ANNE ANDRESEN Herr Koeppen, Ihr Roman *Tauben im Gras* ist im November erschienen. Im Januar war er schon vergriffen, er liegt jetzt in der zweiten Auflage vor. Das ist für einen jungen, unbekannten Autor ein großer Erfolg.

HANS GEORG BRENNER Jung kann man ja wohl nicht ganz sagen, welcher Jahrgang sind Sie, Herr Koeppen?

WOLFGANG KOEPPEN Ich bin 1906 geboren.

ANDRESEN Also das ist noch jung.

BRENNER ... also doch noch jung. Joseph Conrad hat gesagt, das Alter eines Autors mißt sich an der Zahl seiner Bücher. Wie alt sind Sie dann, Herr Koeppen?

KOEPPEN Danach müßte ich erst drei Jahre alt sein.

ANDRESEN (*Lachen*) Also für einen großen Teil des Publikums ist er ja wirklich noch ein unbekannter Autor. Ich selbst habe inzwischen die zwei ersten Romane von Ihnen gelesen, Herr Koeppen, weil ich interessiert war durch die Lektüre von *Tauben im Gras*. Ich muß sagen, sie haben mir ausgezeichnet gefallen, und ich wundere mich, daß zwei so gute Bücher in deutscher Sprache so völlig unters Eis geraten konnten. Wie ist es damals gekommen?

KOEPPEN Es war eine unglückliche Zeit. Es war die nationalsozialistische Revolution oder Erhebung ausgebrochen, ich hatte den alten guten, angesehenen Bruno Cassirer als Verleger, aber leider war er Jude, und das Sortiment nahm von ihm die Bücher nicht mehr ab, und die ganze Provinz-presse besprach damals diese Bücher nicht mehr, so daß sie bis auf einige Berliner, Frankfurter und Kölner Zeitungen sozusagen unter dem Ausschluß der Öffentlichkeit erschienen.

BRENNER Wie hießen diese Bücher?

KOEPPEN *Eine unglückliche Liebe* und *Die Mauer schwankt*.

ANDRESEN Besteht nicht die Möglichkeit, sie jetzt neu aufzulegen?

KOEPPEN Mein Berliner Verleger Dr. Goverts denkt eventuell daran.

BRENNER Ja, das wäre nämlich sehr interessant. Einmal haben wir es hier, glaube ich, mit einem sehr merkwürdigen Schicksal zu tun, das in Amerika die »verlorene Generation« genannt wird oder in Frankreich die »verfluchte Generation«. Es hat hier ein Mann im Jahre 1934 angefangen zu schreiben. Er hat im Jahr 35 noch einmal ein Buch gerade herausbringen können unter persönlicher Gefährdung, auch unter Gefährdung des Verlegers, er hat dann geschwiegen und hat im Jahre 51 sein drittes Buch herausgebracht. Und nun ergibt sich die merkwürdige Situation, daß diese drei Bücher trotz der großen Unterbrechung überhaupt keinen stilistischen Bruch aufweisen.

ANDRESEN Das ist richtig. Das ist mir auch aufgefallen.

BRENNER Man hat gesagt, hier ist Faulkner nachgemacht worden oder hier ist John Dos Passos' Kinoauge nachgeholt worden ...

ANDRESEN Und das ist widerlegt, wäre widerlegt, wenn die beiden ersten Bücher erscheinen würden.

BRENNER ... wenn die ersten Bücher vorliegen würden. Dann würde man nämlich sehen, daß in der *Unglücklichen Liebe* genau derselbe intensive Stil durchgeführt wurde, in *Die Mauer schwankt* etwas realistisch objektivierend und gedämpft, aber ...

KOEPPEN Herr Brenner, darf ich das dazu sagen, daß ich dieses Experiment von den *Tauben im Gras* wahrscheinlich schon 1936 gemacht hätte. Damals war es im Grunde notwendig.

BRENNER Aber dann wäre es wahrscheinlich anders ausgefallen.

KOEPPEN Es wäre anders ausgefallen, und es war vor allem

nicht möglich. Man konnte damals nicht in diesem Stil schreiben, man setzte sich einer zu großen Gefährdung aus, aber außerdem war es aus innerlichen Gründen einfach nicht möglich, in diesem Stil in Deutschland zu schreiben. Man konnte Anfänge in dieser Art versuchen, aber es fehlte einem die Bestätigung aus der Umwelt, so daß man in diesem Stil nicht fortfahren konnte, damals.

BRENNER Und werden Sie jetzt in diesem heftigen, intensiven Stil weiterarbeiten können?

KOEPPEN Nicht ganz. Ich werde, was ich an diesem Stil für gut halte, weiter verwenden, aber ich werde im allgemeinen ruhiger werden.

BRENNER Und nun kommen wir, glaube ich, auf die Art, wie Sie arbeiten, Herr Koeppen. Die ist, wenn ich mich an unsere gemeinsame Berliner Zeit erinnere, sehr merkwürdig. Wir haben jetzt mehrfach in den letzten Jahren als neues Thema gehört »Der Mann in der Zelle«, und das sind dann immer sehr grausame Angelegenheiten gewesen, der Mann, wie Sartre sagte, in der äußersten Situation, eingesperrt und ganz auf sich selber gestellt. Sie aber geben einen viel freundlicheren Aspekt, Sie sperren sich selber ein oder lassen sich einsperren, um abwarten zu können.

ANDRESEN Nein ...

BRENNER Also ich besinne mich, als Bruno Cassirer durch Vermittlung von Max Tau Koeppen den Auftrag gab, einen Roman zu schreiben, in der ersten Etage des Cassirer Verlages, die leer stand, da war die Trabrennbehörde drin gewesen, Bruno Cassirer war der Besitzer eines großen Trabrennstalls und hatte außerdem die Trabrennbahn Mariendorf gebaut, durfte aber ab 33 nicht mehr, da dort keine jüdischen Pferde mehr ...

KOEPPEN Ich war mit diesen jüdischen Pferden sehr befreundet, und wenn ich von Herrn Cassirer einen Vorschuß haben wollte, führte ich ihn mit List in seinen Trabrennstall, dort wurde er guter Laune, und er rückte dann auch mit

diesem Vorschuß raus, wenn ich mit seinen Pferden gesprochen hatte.

BRENNER Ja, über seine Pferde konnte man viel erreichen, und in dieser leeren Etage der Trabrennbehörde, da ließen Sie sich, soviel ich weiß, von einer Sekretärin morgens um acht in einem Tageszimmer einsperren. In diesem Zimmer stand auf zwei Böcken eine Tischplatte, auf der Tischplatte eine Schreibmaschine, es lag Papier bereit, und damit Sie sich auch gelegentlich ausruhen konnten, lag in der Ecke des Zimmers ausgebreitet Zeitungspapier, auf das Sie sich dann etwas ausstreckten. Dann wurden Sie um acht von der Sekretärin von Cassirer reingeführt, undpunkt zwölf kam sie und machte sie wieder auf, denn Mittag essen mußten Sie ja auch. Sie hatten also doch offenbar das Gefühl, Sie müssen sich von der Zeit oder von den Einflüssen draußen völlig absondern, Sie müssen außerdem das Gefühl haben, ich habe hier wie ein Bürokrat eine Arbeit zu leisten.

KOEPPEN So ist es. Der Schriftsteller hat meiner Meinung nach in seiner Arbeitsmethode zuviel Freiheit, und er braucht eine gewisse Ordnung und eine gewisse Disziplin. Vor allem muß er sich von seinen häuslichen Verhältnissen freimachen, um unbeeinflußt von Äußerlichkeiten seiner Phantasie Ausdruck geben zu können.

BRENNER Ja, und er muß, nach einem Wort von Thomas Mann, sich das Schreiben möglichst schwermachen, ja ...

KOEPPEN ... das Schreiben *ist* schwer. Ich habe außerdem Angst vor dem Schreiben, und wenn ich eine Gelegenheit habe, dem Schreiben zu entfliehen, tue ich das nur allzu gern.

BRENNER Ja, also Sie haben sich ja schon, soviel ich weiß, im Feuilleton des *Berliner Börsen-Couriers* einsperren lassen, da bis 12.00 Uhr mittags ein Feuilleton im Blatt sein mußte.

KOEPPEN Es war aber gut, daß dieses Feuilleton bis 12.00 Uhr mittags von mir verlangt wurde, denn nur unter diesem Zwang und unter diesem Druck habe ich es geschrieben.

BRENNER Ja, da haben wir ja große Beispiele. Knut Hamsun hat in seiner ersten Ehe sich in Oslo ein Zimmer gemietet, damals hieß es noch Kristiania, und kein Mensch, nicht einmal der Briefträger, wußte, wo dieses Zimmer liegt. Er hat es sich also auch schwergemacht. Marcel Schwob hat mit einer Stahlfeder geschrieben, die nur noch aus einer Hälfte bestand, damit er nicht in die Versuchung kam, schnell zu schreiben, sondern dauernd platzte die Spitze ...

KOEPPEN Ich schreibe alles mit der Maschine, aber tippe nur mit einem Finger.

BRENNER Auch wieder eine Methode, um es zu erschweren. Und wie machen Sie es nun heute? Sie leben in München. Arbeiten Sie zu Hause in Ihrer Wohnung?

KOEPPEN Ja, ich habe mir in dem Haus, in dem ich wohne, noch ein zusätzliches Zimmer organisiert, das ich möbliert habe mit einem alten Gartentisch, der schon etwas angeschimmelt ist, einem Stuhl und einem alten Küchenregal. In dem alten Küchenregal habe ich das Papier, die weißen Bogen, und in ein anderes Fach des Regals tue ich die Bogen, die ich mit einem Finger auf der Maschine geschrieben habe, und so hoffe ich, daß allmählich ein Buch daraus wird.

BRENNER Also immerhin doch schon ein Fortschritt zur Ordnung, denn ich weiß, daß Joseph Conrad angeschriebene Blätter aus der Schreibmaschine riß und einfach auf den Boden warf. Seine Frau mußte dann abends aus den verschiedenen Fassungen und Blättern das endgültige Manuskriptblatt rausfinden. Also bei Ihnen ist immerhin ein Küchenregal doch eine verhältnismäßige ...

KOEPPEN Ja, ich bin zu dieser Ordnung gekommen. Auf der Redaktion des *Börsen-Couriers* warf ich die geschriebenen Blätter auch auf den Boden, und manchmal war das dann sehr mühsam, sie aus dem Abfall der Redaktion wieder herauszufinden.

ANDRESEN Dieser Gedanke der Klausur steht eigentlich im Widerspruch mit dem Gefühl, welches ich hatte, als ich *Tauben im Gras* las, daß Sie mitten im Leben stehen und unge-

heuer wach für die Eindrücke sind, die von draußen auf Sie hereinstürmen.

KOEPPEN Ja, bevor ich ein Buch schreibe oder zu schreiben beginne, gehe ich durch die Städte oder durch die Stadt, in der ich lebe, und denke darüber nach. Ich muß dann allein sein, ich nehme auch nicht teil an dem Leben der Stadt, ich gehe als ein Außenseiter durch die Straßen, sitze in den Lokalen und beobachte die Menschen.

BRENNER Und das ist Ihre produktive Zeit.

KOEPPEN Das ist meine produktive Zeit, ja.

BRENNER Georg Kaiser, der einmal auf der Friedrichstraße in Berlin getroffen wurde und gefragt wurde, wie es ihm geht, beklagte sich bitter, es ginge ihm furchtbar schlecht, er hätte seine unproduktive Zeit, er gehe jeden Morgen, jetzt schon vierzehn Tage lang, in das Schreibmaschinenbüro, oben im zweiten Stock, und diktieren sein neues Stück.

KOEPPEN Ja, das kann ich sehr gut verstehen, mir geht es ähnlich, wenn ich auch nicht diktiere. Aber wenn ich schreibe, sagen Leute aus meiner Umgebung, jetzt ist er endlich fleißig, dieser faule Mensch, während sie sonst denken, wenn ich meine produktive Zeit habe, daß ich ja wahnsinnig faul bin und nur spazierengehe.

BRENNER Ja, ich glaube, es war ein Franzose, der es gesagt hat, wenn ich ein Manuskript schreibe, und ich brauche eine Stunde dazu, dann habe ich ein Leben lang gebraucht, um es schreiben zu können.

KOEPPEN Ja, das ist sehr schön.

ANDRESEN Es gibt also im Leben eines Schriftstellers eine Diskrepanz insofern, als er eine Zeit innerlich gezwungen ist, zu schreiben, andererseits sich davor drücken möchte ...

KOEPPEN ... eine furchtbare Angst davor ...

ANDRESEN ... nun möchte ich wissen, Herr Koeppen, was haben Sie in der Zeit getan, in der Sie wegen der äußeren Vorgänge in diesem Land nicht schreiben konnten, wie Sie sagen.

KOEPPEN Ich habe meinen zweiten Roman, *Die Mauer schwankt*, schon in Holland geschrieben, in Den Haag und in Scheveningen, wo ich bei Freunden eingeladen war. Ich habe mich in Holland mit Dingen beschäftigt, die nichts mit Literatur zu tun hatten, und war nachher, später in Deutschland, beim Film als Filmautor tätig, eine Arbeit, die nichts mit der eigentlichen Arbeit zu tun hat.

BRENNER Noch ein Beispiel für die Gefährdung der Schriftsteller damals: Ich entsinne mich, als Sie in Holland waren, Herr Koeppen, und nach Berlin zurückkommen wollten, haben wir dafür gesorgt, daß Sie von Amsterdam nach Berlin ein Flugbillett bekamen, denn erfahrungsgemäß wurden Deutsche, die im Ausland lebten, zunächst einmal in ein Umschulungslager gesteckt, um auf den neuesten Stand der nationalsozialistischen Errungenschaften poliert zu werden. Das mußten wir umgehen, und am Flugplatz, das waren doch bessere Leute, bei denen man das nicht wagte, da bestand die Gefahr nicht.

KOEPPEN Nein, es ist mir auch nichts passiert.

ANDRESEN Herr Koeppen, hatten Sie keine Lust, einfach für sich selbst etwas zu schreiben?

KOEPPEN Ja, selbstverständlich, ich habe mich während dieser Zeit viel beschäftigt, und manchmal spürte ich das Verlangen, es zu Papier zu bringen, aber ich glaube die Erfahrung gemacht zu haben, daß man für die Schublade nicht schreiben kann. Man hat 1945 sehr viel davon geredet, daß die unterdrückten deutschen Schriftsteller nun ihre Schubladen öffnen würden.

BRENNER ... die Schublade waren leer ...

KOEPPEN ... die Schublade waren leer, es ist nicht möglich, wenn niemand auf das Manuskript wartet, ins Leere hinein zu schreiben. Ich glaube, daß nur in ganz seltenen Fällen, vielleicht, wenn man ein Stendhal ist und daran denkt, für die Generation hundert Jahre später zu schreiben ...

BRENNER ... ja, es muß wahrscheinlich ein so manischer

Mensch sein, wie jetzt als jüngstes Beispiel Arno Schmidt, der wahrscheinlich für die Schublade schreiben kann.

KOEPPEN Ja, er kann für die Schublade schreiben. Auch Kafka konnte bis zu einem gewissen Grade für die Schublade schreiben. Er hatte Angst vor der Veröffentlichung, weil er die Verantwortung, glaube ich, scheute und sich nicht ganz klar war über die Wirkung seiner Visionen.

BRENNER Jeder Schriftsteller macht ja nun die Erfahrung, daß die Figuren, die er zu Papier gebracht hat, sich dann selbstständig machen und ein selbständiges Leben führen und völlig überraschend zurückwirken können.

KOEPPEN Diese Erfahrung habe ich mit meinem letzten Buch, *Tauben im Gras*, in einer merkwürdigen Weise gemacht. Es haben sich bei mir direkt oder indirekt verschiedene Personen, zum Teil Leute, die ich gar nicht kenne, gemeldet, und die behaupteten, teils entrüstet, teils merkwürdig geschmeichelt, daß sie in diesem Buche vorkämen. Ich habe überhaupt nicht daran gedacht, irgendwelche lebenden Personen anzuführen ...

BRENNER ... ja, man hat gesagt, der Verlag hat es, glaube ich, auch so etikettiert, ein Zeitroman. Das scheint mir aber nun ein Beweis sozusagen, daß es sich bei *Tauben im Gras* um einen dichterischen Zeitroman handelt, denn soviel ich weiß, sind bei Tatsachenromanen, die wirklich nur Tatsachen niederschreiben und Gespräche so wiedergeben, wie sie stattgefunden haben, da meldet sich selten jemand, der sich auf die Füße getreten fühlt und protestieren möchte. Während bei einem dichterischen Zeitroman die Gestalten so gültig sind, daß sich tatsächlich zehn und hundert in einer Figur zu erkennen glauben, ohne daß der Autor je diese Personen gekannt hat. Er hat eben nur die Atmosphäre erfaßt.

KOEPPEN Ich weiß von verschiedenen Personen, die sich für einige Figuren meines Romans gemeldet haben, und es hat mich sehr überrascht, ich habe nicht im entferntesten daran gedacht, kenne auch die Verhältnisse dieser Leute gar

nicht, und sie haben mir dann Dinge mitteilen lassen, die ich doch gesehen haben müßte, aber ich habe sie nicht gesehen.
ANDRESEN Die Figuren sind eben direkt aus dem Leben
gegriffen und allgemein gültig.

BRENNER Ja, können Sie uns nun zum Schluß, Herr Koep-
pen, noch etwas über Ihren neuen Roman sagen.

KOEPPEN Mein neuer Roman soll eine Art Fragebogenbe-
antwortung sein, wenn auch in einem ganz anderen Stil ...

BRENNER ... der Beantwortung eines Fragebogens von Sa-
lomon ...

KOEPPEN ... aber in einer ganz anderen Art, als Salomon
das getan hat, jedenfalls versuche ich, vielleicht sogar in
zwei Romanen, die Zeit zwischen den beiden Weltkriegen,
vielleicht die Zeit bis heute, darzustellen, zu durchleuchten
und aufzureißen. Ob es mir gelingt, das weiß ich nicht.

ANDRESEN Wir wünschen es Ihnen von Herzen und wün-
schen Ihnen eine gute Klausur dazu, eine strenge Sekretärin,
die Sie einschließt, damit wir bald in den Genuß dieses
Romans kommen.

Wolfgang Koeppen: Es ist wichtig, einander zu kennen

FRAGE Welche Grundtendenzen sehen Sie in der Entwicklung der modernen westdeutschen Literatur?

WOLFGANG KOEPPEN Nach Kriegsende befand sich die deutsche Literatur auf dem Gefrierpunkt. Die meisten bedeutenden Schriftsteller aus der Zeit der Weimarer Republik hatten Hitlerdeutschland verlassen. Von denen, die in der Heimat geblieben waren, hatten viele in Gefängnissen und Konzentrationslagern gesessen, andere waren mit einem Veröffentlichungsverbot belegt worden, und wieder andere hatten sich in die innere Emigration des Schweigens zurückgezogen.

Manch ein junges Talent war dem Wahnsinn des Krieges geopfert worden. Diejenigen aber, die nicht von Verfolgung betroffen und munter weiter gedruckt worden waren, gehörten nicht zu den Talenten der ersten Riege. Unter den Bedingungen eines neuen, liberalen Selbstverständnisses stand man solchen Schriftstellern als vom Nazismus infizierten Menschen argwöhnisch gegenüber. Die Hoffnung, daß Schriftsteller ihre Manuskripte heimlich in den Schubladen ihrer Schreibtische versteckt hätten und sie jetzt, unter den Bedingungen der aufs neue erworbenen geistigen Freiheit, ans Tageslicht befördern würden, verwirklichte sich nicht. Die Atmosphäre der Diktatur hatte, abgesehen von einigen Tagebuchnotizen, auch das Schaffen hinter fest verschlossenen Türen erstickt.

Die ersten Anfänge einer neuen deutschen Literatur entstanden mit der Herausgabe der Zeitschriften *Die Wandlung* in Heidelberg, *Der Ruf* in München und *Aufbau* in Berlin. In der Bundesrepublik war *Der Ruf* die bedeutsamste Zeitschrift. Während *Die Wandlung* sich um die Wiederbelebung und Fortsetzung der großen und guten Tra-

dition des deutschen Humanismus bemühte, förderte *Der Ruf* die Entstehung einer neuen deutschen Literatur, die nach langen Jahren der Isolation Anschluß an die literarische Avantgarde der Welt finden sollte und offen für neue Inhalte und neue Formen war. Im Umkreis dieser Zeitschrift entstand vor zehn Jahren die »Gruppe 47«, eine freie Vereinigung jüngerer Autoren beziehungsweise solcher, die erst nach dem Krieg begonnen hatten zu schreiben. Inspirator dieser Gruppe war Hans Werner Richter, Autor des Kriegsromans *Die Geschlagenen* sowie des den Flüchtlingen gewidmeten Romans *Sie fielen aus Gottes Hand*. Aus der Gruppe sind voneinander so verschiedene begabte Schriftsteller hervorgegangen wie der Romanautor Heinrich Böll (wohl das erfolgreichste Mitglied der Gruppe); wie Walter Jens, der Romane, Essays und Werke für den Rundfunk schreibt; wie Alfred Andersch, Autor des Romans *Die Kirschen der Freiheit*, eines Buchs über einen Wehrmachtssoldaten, der Fahnenflucht begeht; wie Wolfgang Hildesheimer, Autor von satirischen Werken, Theaterstücken und Hörspielen; wie der Lyriker Günter Eich; wie Ilse Aichinger und Martin Walser, die beide der strengen Schule der Kafka-Nachahmer zuzurechnen sind; wie die Lyrikerin Ingeborg Bachmann, in deren erfolgreichem Gedichtband *Anrufung des Großen Bären* Rilke anklingt.

Die Mitglieder der Gruppe 47 stehen in lockerer Verbindung miteinander: Die Vereinigung hat etwas an Bedeutung verloren, seit sich die Generation der Gründer der Gruppe ihren Weg gebahnt hat. Im Prinzip lebt jeder westdeutsche Schriftsteller allein für sich. Der eine wohnt in der Stadt, der andere auf dem Land, der eine im Norden, der andere im Süden. Was fehlt, ist ein geographisches und geistiges literarisches Zentrum, wie es Berlin seinerzeit selbstverständlich gewesen war. Es gibt auch keinen vorherrschenden Stil und keine führende literarische Schule oder Richtung. Zum Glück ist die deutsche Literatur – ich spreche hier nicht von

der reinen Unterhaltungs- und Trivialliteratur – nicht konformistisch. Jeder versucht auf seine eigene Weise, das zu sagen, was er möchte, jeder versucht auf seine Art, Bekanntheit zu erlangen, oder aber verschwindet still in der Anonymität ...

Die Schriftsteller der BRD glauben, daß sie auf ihre Weise die deutschen Literaturtraditionen fortsetzen, dabei sind sie bestrebt, sich vom Provinzialismus zu lösen, und wenden sich der Weltliteratur zu. Seit Marcel Prousts Büchern und Joyce' *Ulysses* befindet sich der Roman in einer Krise. Manche glauben, daß das Ende der Gattung Roman gekommen sei. Ich teile diese Meinung nicht. Für einige Autoren hat die Handlung keine Bedeutung mehr. Sie verzichten bewußt auf einen zusammenhängenden Plot und gehen in ihren Büchern scheinbar willkürlich mit der Zeit um. Sie schreiben nicht mehr: Das war so, dann geschah dies und dann das; sie versuchen, den Gedankenfluß abzubilden, die im Hirn entstehenden Bilder, komplizierte seelische Zustände, im Unterbewußtsein existierende Gefühle, und sie greifen dafür zum inneren Monolog und zur Übertragung von Erinnerungen in die Gegenwart. Die Gefahr einer solchen Entwicklung in der Literatur besteht darin, daß der Roman letztlich für den Leser unverständlich wird und sich in Chiffren für eingeweihte Literaten verwandelt. So finden wir in den auf Französisch erschienenen Werken des Iren Samuel Beckett Menschen, die der Möglichkeit beraubt sind, sich zu bewegen. Sie sind hilflose Krüppel, deren einzige Funktion darin besteht, die Wirklichkeit zu widerspiegeln, welche von ihrem Denken als hoffnungslos aufgenommen wird. Mir scheint, daß ein Roman nicht auf die Gestaltung der Vielseitigkeit, des Farbenreichtums und der Weite der Welt verzichten sollte. Ich möchte sagen, daß ich für den kritischen Realismus stehe, für einen Realismus jedoch, der mit Blick auf die Erweiterung und Vertiefung seines Einflusses furchtlos alle neuen Möglichkeiten in Erwägung zieht, die Stil und Plot bieten.

FRAGE Wie schreiben die Schriftsteller der neuen Generation über den Krieg?

KOEPPEN Voll Abscheu und Schauder. In der jüngsten westdeutschen Literatur gibt es nicht ein Buch, das den Krieg verherrlicht oder preist, das den Krieg nicht negativ wertet. Autoren, die selbst Soldat gewesen sind, beschreiben den Krieg so, wie er war. Ihre Bücher wecken den Abscheu vor dem Krieg. Unter den ganz jungen Schriftstellern sind einige, die, selbst fast noch Kinder, an Hitler geglaubt hatten und deren Schaffen jetzt auf tiefer Enttäuschung und dem Gefühl beruht, für eine schlimme Sache gekämpft zu haben. Hier kann ich Michael Horbach nennen, der unlängst das Buch *Die verratenen Söhne* herausgebracht hat.

FRAGE Welche Möglichkeiten sehen Sie, die Literaturbeziehungen zwischen der BRD und der Sowjetunion zu erweitern?

KOEPPEN Ich denke, daß es wichtig ist, einander zu kennen, daß wir uns besser kennenlernen sollten. Ich persönlich bin ein großer Befürworter von Kontakten. Ich bin für Kontakte mit den Schriftstellern aller Länder und selbstverständlich auch mit den Schriftstellern der Sowjetunion. Kultur darf keine Grenzen haben! Es wäre gut und nützlich, wenn mehr deutsche Schriftsteller die Sowjetunion besuchten und mehr russische Schriftsteller die BRD. Ebenso ist es notwendig, mehr russische Bücher ins Deutsche zu übersetzen und mehr deutsche ins Russische.

FRAGE Ihre künstlerischen Vorhaben?

KOEPPEN Ich arbeite an einem umfangreichen Roman, dessen Handlung in der Zeit zwischen dem Ersten Weltkrieg und dem Ende des Zweiten Weltkriegs spielt. Außerdem plane ich, ein Buch mit Essays über meine Reisen zu veröffentlichen. Ein wesentliches Kapitel in diesem Buch wird den Eindrücken meiner Reise durch die Sowjetunion gewidmet sein.

(Aus dem Russischen von Michael Horbach)

Horst Bienek Werkstattgespräch

HORST BIENEK Herr Koeppen, vor kurzem ist Ihr erster Roman, *Eine unglückliche Liebe*, mit dem Sie im Jahre 1934 bei Cassirer Ihre literarische Laufbahn begonnen haben, neu aufgelegt worden. Sie gehören damit zu den wenigen lebenden Autoren unserer Gegenwart, deren frühes Werk wieder zugänglich gemacht wird, denn was damals gedruckt wurde, ist heute ja so gut wie verschollen. Was sind das nun für Gefühle, wenn man einem frühen Roman, wenn man seinem Erstling nach sechsundzwanzig Jahren wiederbegegnet?

WOLFGANG KOEPPEN Ich kann Ihnen die Gefühle nicht schildern. Eine Begegnung mit meinem ersten Roman hat für mich gar nicht stattgefunden. Ich habe die *Unglückliche Liebe* nicht wieder gelesen. Ich habe nie ein Buch von mir gelesen. Ich mag mich nicht lesen. Ich kann mich nicht lesen. Mein Text wäre mir zu unheimlich. Zu nah und zu fern. Ich habe es sogar abgelehnt, die Korrekturfahnen des Neudrucks der *Unglücklichen Liebe* anzuschauen. Hätte ich es dennoch getan, würde ich den Roman wohl neu geschrieben haben. Denken Sie an Flaubert! Er hat aus seinem Jugendwerk *November* später die *Lehrjahre des Gefühls* geschaffen. Bei der *Unglücklichen Liebe* lockt es mich sehr, etwas Ähnliches zu versuchen. Vielleicht werde ich es eines Tages tun. Davon abgesehen: Ich hing etwas an dieser *Unglücklichen Liebe*. Nicht nur, weil sie mein erster Roman war. Viel mehr noch, weil dieser Roman unter sehr unglücklichen Umständen erschienen ist. Bruno Cassirer war einer der angesehensten deutschen Verleger. Es war ein Glück, ein erstes Werk von ihm angenommen zu wissen. Aber als Jude war Cassirer 1934 schon weitgehend verfemt, und die gleichgeschaltete Presse schrieb über mich, da habe