

Warum einer schweigt

—Zu Wolfgang Koeppens bislang letztem
Roman "Der Tod in Rom" (1954)—

Eckhardt Momber

1976 erschien sein bislang letztes Buch. Es ist eine Erzählung und sie hilft erklären, wie einer durch seine Geburt, seine Kindheits- und Jugendgeschichte zum Außenseiter abgestempelt werden konnte. Wolfgang Koeppen, geboren am 23.6.1906 in Greifswald (Pommern, heute Polen), erlebte eine unglückliche und bedrückende Kindheit. Schon seine Großmutter wurde bei ihrem Versuch, der nationalistischen und patriarchalischen Klassengesellschaft zu entfliehen, an den Rand dieser Gesellschaft gedrängt. Ihre Tochter, Wolfgang Koeppens Mutter, wurde durch die Geburt eines unehelichen Kindes vollends deklassiert. Beide lebten geächtet und konnten sich dennoch nicht von der Moral des sie vernichtenden Systems innerlich lösen. Wolfgang Koeppen ging von Anfang an auf Distanz zur bürgerlichen Gesellschaft, ihrer Schule, ihrem Gymnasium. Er wird sich nie mehr in ein bürgerlich geordnetes Leben einfügen wollen. Denkeinschränkung, Lieblosigkeit und Engstirnigkeit lernte er fürchten. Den Nationalsozialisten stand er von vorneherein mißtrauisch gegenüber.

Es sind vor allem zwei Interviews, in denen Wolfgang Koeppen Auskunft gab über sein Leben und Schreiben als Außenseiter. "Der Schriftsteller kämpft auch, nimmt Partei, nur für etwas, das noch nicht eingetreten ist, vielleicht nie eintreten wird. Er ist ein Anwalt der Schwachen, der Not, der Angst, des Leidens. Und ein Gegner der Mächtigen." Über seinen zugegebenermaßen unordentlichen Lebenslauf äußerte er sich so: "Gymnasium in Ostpreußen, Distanz von der Herkunft, unregelmäßiges Studium, bildungsbeffissen, aber

kein Ziel, Zeit der Arbeitslosigkeit (in der ich Außenseiter blieb), Schiffskoch (zwei Fahrten), 14 Tage Fabrikarbeiter, Platzanweiser im Kino, Eisbereiter in Sankt Pauli, Dramaturg und Regievolontär in guten Theatern, loses Verhältnis zu Piscators dramaturgischem Kollektiv (unbefriedigend, aber schon in Berlin), früher Journalismus, gleich in Berlin, links, Gast im Romanischen Café, Anstellung am Börsenkurier von 1931–1934". (1) Seinen ersten Roman veröffentlichte Wolfgang Koeppen 1934 (Eine unglückliche Liebe, Neuauflage 1982). 1935 folgte ein zweiter Roman (Die Mauer schwankt, Neuauflage 1983). Ein dritter Vorkriegsroman mit dem Titel "Die Jawang-Gesellschaft" ging im holländischen Exil verloren.

Nach dem Krieg schrieb er drei einzigartige Romane: 1951 "Tauben im Gras", 1953 "Das Treibhaus" und 1954 "Der Tod in Rom". In dieser Romantriologie setzte sich der Autor als erster nach dem zweiten Weltkrieg mit der unmittelbaren deutschen Gegenwart auseinander, mit der Rückkehr der Nazis, dem Aufstieg der Opportunisten, dem Wiedererwachen der faschistischen Mentalität und der verdrängten Vergangenheit. Einzigartig waren diese Romane auch in formaler Hinsicht, da Koeppen im Gegensatz zu der hauptsächlich von Hemingway beeinflussten deutschen Nachkriegsliteratur sich in der Tradition von Joyce begriff.

Es folgten Reisebücher, die Wolfgang Koeppen als einen empfindsamen aber auf der Flucht vor Deutschland befindlichen Reisenden sichtbar werden lassen (2), Essays zur Literatur (3) und die eingangs erwähnte Erzählung. Wolfgang Koeppen, der in diesem Jahr achtzig Jahre alt wird, schrieb ein bedeutendes aber schmales Werk, überschattet von einem nunmehr über dreißigjährigem Schweigen. Und es ist noch nicht so lange her, daß sich ein westdeutscher Kritiker mit beispielloser Häme über dieses Schweigen ausließ.(4) Margarete Mitscherlich, zusammen mit ihrem Mann Alexander Autorin des vielleicht wichtigsten theoretischen Versuchs zur Geschichte der Bundesrepublik(5), schrieb anläßlich jener hämischen Verleumdung Wolfgang Koeppens: "Koeppen wird darin zu einem vom

Literaturbetrieb hochgezüchteten und hochgelobten Schriftsteller gemacht, zu einem im Grunde lächerlichen Produkt seiner 'Zuhälter', den Kritikern und Verlegern. Über Inhalt und literarischen Wert seiner Bücher, über deren politische Bedeutung von Anfang der fünfziger Jahre bis heute hielt Schultz-Gerstein es nicht für notwendig, auch nur ein Wort zu verlieren. Dies ist ein weiterer Beweis, so scheint mir, für die heute zunehmend geschmähte Verdrängungstheorie und die Unfähigkeit zu trauern."(6)

Wolfgang Koeppens bislang letzter Roman "Der Tod in Rom" ist gegen diese Unfähigkeit geschrieben worden, und sein Schweigen seither hat einen einfachen, schwerwiegenden Grund: es hat sich an jener Unfähigkeit zu trauern bis heute wenig geändert. Sein auch in Japan bekannterer Kollege Günter Grass sprach zur 40. Wiederkehr des 8. Mai 1945 aus, was Wolfgang Koeppen hätte unterschreiben können. "Eine Wehrmacht, siegreich über Polen hinweg, zum Nordkap hoch, durch Holland, Belgien nach Frankreich hinein, den Balkan überrennend, nach Afrika rüber, bis kurz vor Moskau, Leningrad, Kaukasus, bis nach Stalingrad endlich, eine militärische Macht, in deren Aktionsbereich über 50 Millionen Menschen als Tote gezählt wurden, ein todbringender Koloß, der am Ende zer schlagen war, beginnt nur wenige Jahre später in zwei Staaten, gespalten also und gegen sich gerichtet, abermals zu entstehen: vorerst langsam, dann zügig bis zu Armeestärken, deren angereichertes Potential in einander bedrohende oder abschreckende Machtblöcke gefügt wird, bis auf deutschen Boden, wie nirgendwo sonst in der Welt, die größte Verdichtung moderner Waffen und Vernichtungssysteme Platz und Zustimmung gefunden hat; ein Wahnsinn, der redensartlich gerne perfekt genannt wird."(7)

Die Weichen für den gegenwärtig andauernden und anscheinend nicht mehr zu bremsenden, waffenstarrenden, deutsch-deutschen Wahnsinn waren 1954, zum Zeitpunkt des Erscheinens von "Der Tod in Rom", schon gestellt. Unter dem Mantel des

Wiederaufbaus marschierte die Restauration, zerschlug Ansätze einer Friedensbewegung(8) und orientierte die Bundeswehr von Anfang an auf ihre atomare Bewaffnung(9).

Es war als hätte es einen zweiten, hauptsächlich durch Deutschland vom Zaun gebrochenen Krieg, als hätte es Auschwitz nicht gegeben, und man reiste wieder nach Italien. Hier, in Rom ließ Koeppen in seinem letzten Roman eine deutsche Familie sich wiedertreffen. Die Eltern, eingefleischte Nazis oder Opportunisten, die Söhne, jeder auf seine Art scheiternd an der deutschen Geschichte, schließlich die Ermordung einer Jüdin—das wäre sie schon, die einfache deutsche Nachkriegsgeschichte. Aber mit einem 'Es war einmal' war es nicht getan. Denn, was einmal war, das fuhr fort und fort zu wirken, die Vergangenheit lebte weiter in der Gegenwart und in die Zukunft hinein.

Koeppens erste Sätze in "Der Tod in Rom" deuten über die deutsche Geschichte hinaus auf eine Verwüstung, die sich auf ganz Europa ausgedehnt hatte und schon länger andauert. Es ist ein bitterer, zynischer Romananfang. "Es war einmal eine Zeit, da hatten die Götter in der Stadt gewohnt. Jetzt liegt Raffael im Pantheon begraben, ein Halbgott noch, ein Glückskind Apolls, doch wie traurig, was später sich ihm an Leichnahmen gesellte, ein Kardinal vergessener Verdienste, ein paar Könige, ihre mit Blindheit geschlagenen Generale, in der Karriere hochgediente Beamte, Gelehrte, die das Lexikon erreichten, Künstler akademischer Würden." (10)

Unter den drei Pfaffrath-Söhnen—schon der Name scheint ihre Herkunft und Mentalität festlegen zu wollen zwischen Pfaffen und Studienräten—zeichnet sich Dietrich, der Corpsstudent, als hemmungsloser Karrierist aus. Sein Bruder Siegfried, ein Komponist, ist für ihn ein 'entarteter' Künstler. Aber schon der relative Erfolg seines Bruders in Rom macht ihn bereit, seine politischen und ästhetischen Vorbehalte zu vergessen. Adolf Pfaffrath, der dritte Sohn ist Priester geworden. Er leidet an der deutschen Vergangenheit, für die er auch seinen Vater Wilhelm verantwortlich macht, aber er möchte noch geliebt werden vom Vater. Er sucht Anschluß bei den Mächtigen, bei

der Kirche, der professionellen Verwaltung auch der deutschen Schuld.

Hinter dem Komponisten Siegfried Pfaffrath dürfen wir den Autor vermuten. Siegfried verkörpert das kreative Element in der Familie Pfaffrath. Er hatte sich unversöhnlich abgewandt von seinem Vaterhaus. Er hätte in Rom einen doppelten Erfolg feiern können: die schließlich erfolgreiche Abkehr von familiärer Familientradition und den Durchbruch als Künstler. Allein, dieser Sohn zweifelt an sich und seiner Kunst.

“Falsch klang die Musik, sie bewegte ihn nicht mehr, fast war sie ihm unsympathisch wie die eigene Stimme, die man, auf ein Tonband gefangen, zum ersten mal aus dem Lautsprecher hört und denkt, das bin ich nun, dieser aufgeblasene Geck, dieser Lügner, Gleisner und eitle Fant, die Geigen vor allem stimmten nicht, sie klangen zu schön, das war nicht der unheimliche Wind in den Bäumen, nicht das Gespräch, das Kinder am Abend mit dem Dämon führen, so war die Furcht vor dem Dasein nicht, sie war nicht so maßvoll, sie war bei weitem nicht so wohltemperiert, inniger quält sie, die uralte Angst, sie erbebt vor dem Grün des Waldes, vor der Himmelsweite, vor den Wolken, die ziehen—dies hatte Siegfried singen wollen, es war ihm ganz und gar mißlungen, und weil seine Kraft nicht ausgereicht hatte, fühlte er sich nun schwach und verzagt, er hätte weinen mögen,...”(11)

Er glaubt auch mit neuen, revolutionären Tonverbindungen seiner Zeit, ihrem Verfall und ihrer politischen und moralischen Aussichtslosigkeit nicht gewachsen zu sein. Die Musik ist für Siegfried, was die Dichtung für seinen Autor ist, nämlich “Annäherung an die Wahrheit der Dinge, die nur unmenschlich sein konnten... Er hatte in der ersten Fassung an den Tod der Großmutter gedacht, der einzigen Person in seiner Familie, die er geliebt hatte... In der zweiten Fassung des Septetts aber hatte Siegfried mit seinen sieben Instrumenten etwas Allgemeines, Zwielfichtiges ausdrücken wollen, geheimen Widerstand, blinzeln, unterdrückte, romantische und brüchige Gefühle, und in den Sätzen des Trotzes glich sein Versuch einem rosen-

umwundenen Torso eines Hermaphroditen in der brennenden Ruine einer Waffenhandlung; es war Siegfrieds Auflehnung gegen seine Umgebung, gegen das Kriegsgefangenenlager, den Stacheldrahtzaun, die Kameraden, deren Gespräche ihn anödeten, den Krieg, den er seinen Eltern zuschrieb, und das ganze vom Teufel besessene Vaterland.”(12) Ilse Kürenberg, das Opfer am Ende von “Der Tod in Rom”, empfindet keine Sympathie für diese Musik. Sie hatte genug an eigenem Leid, genug von Tod und Elend in ihrer jüdischen Familie. “Was sie hörte, waren Dissonanzen, einander feindliche unharmonische Klänge, ein Suchen ohne Ziel, ein unbeharrliches Experiment, denn viele Wege wurden eingeschlagen und wieder verlassen, kein Gedanke erfüllt und von Verzweiflung beherrscht. Sie wollte nicht beunruhigt werden, sie hatte in ihrem Leben gelernt, daß es besser sei, Leid und Wehmut zu fliehen. Sie wollte nicht leiden, nicht mehr.”(13)

Die Jüdin Ilse Kürenberg, die Frau des Dirigenten, der Siegfrieds Symphony aufführt, scheint Recht behalten zu sollen. So legt es jedenfalls ihr Ende durch einen Onkel Siegfrieds nahe, einen in Nürnberg verurteilten, vielfach gesuchten Massenmörder, untergetaucht in einem arabischen Land als militärischer Ausbilder. Der unaufhörliche Judenjäger Gottlieb Judejahn verkörpert die in der deutschen Geschichte sattem bekannte Mischung aus antibürgerlichen Haudegen, Landsknechtnaturen auf der einen und unsicheren, ängstlichen Spießern auf der anderen Seite. Er ist die Doppelnatur des deutschen Faschismus, hineingezwängt in eine Uniform—egal welche—die Affenjacke, wie Kurt Tucholsky sich einstmals ausdrückte (zu milde, so befand Wolfgang Koeppen).

Bevor wir diesen deutschen Unmenschen auftreten bzw. auffahren lassen, scheint es nützlich, sich mit der besonderen Wahrnehmung und dem Stil Wolfgang Koeppens zu befassen. Koeppen, der tatsächlich in Rom gewesen war und zwar zunächst auf der Suche nach einem Eulenspiegel-Stoff, wird dort gegessen haben, wo er seinen Helden Siegfried einen Grappa trinken läßt. “Ich saß an einem Aluminiumtisch, auf einem

Aluminiumstuhl, leicht, als solle mich der Wind forttragen, ich war glücklich, ich redete mir es ein, ich war ja in Rom, in Rom, in Rom, ich saß in Rom draußen vor der Espressobar an der Ecke der Piazza della Rotonda und trank einen Schnaps. Auch der Schnaps war flüchtig, leicht, leichtmetallen, wie aus Aluminium gebraut, ein Grappa, und ich trank ihn, weil ich bei Hemmingway gelesen hatte, man trinke ihn in Italien. Ich wollte lustig sein, aber ich war nicht lustig. Mich grämte etwas. Vielleicht grämte mich die elende Katzenschar. Niemand sieht Armut gern, und hier konnte man sich mit Pfennigen loskaufen. Ich weiß dann nie, was ich tun soll. Ich gucke weg. Das machen viele, aber mich quält es. Hemmingway scheint nichts von Schnäpsen zu verstehen. Der Grappa schmeckt synthetisch und faulig. Er schmeckte wie ein deutscher Schwarzmarktschnaps aus der Reichsmarkzeit. Ich hatte einmal zehn Flaschen eines ähnlichen Schnapses gegen einen Lenbach getauscht. Der Lenbach war eine Bismarckstudie; ein falscher Kubaner in amerikanischer Uniform erwarb ihn. Der Schnaps war aus dem Antriebssprit von V-2-Raketen destilliert, die London vernichten sollten;...”(14)

Natürlich ging es Wolfgang Koeppen nicht nur um Schnäpse und Geschmacksrichtungen. Es ging ihm um das zu Leichte, um das Falsche und damit um das Leben. Setzen wir synthetischen Schnaps für ein bestimmtes Schreiben, für einen Stil, dann ist Koeppens Abneigung gegen das Trinken von Grappa eine Absage an das in der Tradition Hemmingways stehende Schreiben in der Bundesrepublik. Die traditionelle, epische Erzählweise, der Realismus, das taugt nicht mehr, um die moderne Nachkriegswirklichkeit zu gestalten. Nicht zufällig erkennt Siegfried seinen Onkel Gottlieb Judejahn nicht, immer noch Grappa trinkend. Natürlich erscheint er incognito dieser Onkel, der Schrecken in Siegfrieds Kindheit, später der Schrecken der ganzen Welt. Er erscheint wie in einem billigen Kriminalroman, geheimnisumwittert und vulgär, ein Bösewicht, ein moderner Leinwandheld. In Wirklichkeit ist er niemand Geringeres als der deutsche Tod, höchstpersönlich.

“Ein großes Automobil, lackglänzend, schwarz, geräuschlosen Getriebes, ein funkelnder dunkler Sarg, spiegelblank und durchsichtig die Fenster, war vor dem Pantheon vorgefahren. Der Wagen sah wie ein Gesandtschaftsauto aus, der Botschafter Plutos, der Minister der Hölle oder des Mars mochte drinnen auf schwellenden Polstern sitzen, und Siegfried, der auf der Piazza seinen Schnaps trank und träumte, las hinüberblickend und ein Geschehen betrachtend, das er wohl wahrnahm, doch nicht bemerkenswert fand, die Schrift auf dem Nummernschild für arabische Zeichen. War es ein Prinz aus den Märgen der tausendundeinen Nacht, der da ankam, ein vertriebener König? Der braungesichtige Chauffeur in militärähnlicher Livree sprang vom Steuersitz, riß die Tür des Coupés auf und hielt sich dicht, dienstbereit, adjutantisch beflissen hinter einem Mann, der in einen bequemen grauen Anzug gehüllt war. Der Anzug war aus englischem Flanell und wohl von einem guten Schneider gearbeitet, aber auf dem gedrunghenen Körper des Mannes—wuchtig der Nacken, breit die Schultern, gehoben der Brustkorb, gerundet und elastisch wie ein praller Boxball der Bauch und stämmig die Schenkel—erinnerte der Anzug an eine gebirglerisch bäurische Lodentracht. Der Mann hatte borstiges, kurz geschorenes ergrautes Haar und trug eine große dunkle Sonnenbrille, die ihm ein allerdings nicht bäurisches, viel eher ein geheimnisvolles, listiges, weithergereistes, corpsdiplomatisches oder verwegen steckbrieflich gesuchtes Aussehen verlieh. War er Odysseus, der die Götter besuchen wollte? Er war nicht Odysseus, der verschlagene König Ithakas; dieser Mann war ein Henker. Er kam aus dem Totenreich, Aasgeruch umwehte ihn, er selber war der Tod, ein brutaler, ein gemeiner, ein plumper und einfallsloser Tod.”(15)

Das Alte unter dem scheinbar Neuen, das deutsche Loden unter englischem Flannell, das sind erste Eindrücke um eine dubiose Erscheinung, deren wahrer Charakter aber entgegen jeder traditionellen Erzählweise aufgedeckt wird gleich auf den ersten Seiten dieses Romans. Vor uns steht ein Massenmörder

und Mensch, der es fertiggebracht hatte, die Deutschen in ihrer überwiegenden Mehrheit zu unterdrücken und teilhaben zu lassen an einem brutalen, bestialischen Traum von Weltherrschaft und Völkervernichtung.

Nach 1945 regierte ein anderer, den unglücklichen Umständen der militärischen Niederlage Hitlerdeutschlands angepaßter Typus Mensch. Ihr Repräsentant ist Wilhelm Pfaffrath. Das Denken und Fühlen der Pfaffraths und Judejahns zusammengenommen kennzeichnet die Mentalität der fünfziger Jahre in der Bundesrepublik, der sog. Adenauerära. Koeppens Beschreibung eines Familienausflugs beider Familien zu einem ehemaligen Kriegsschauplatz könnte als Karikatur mißverstanden werden. Aber die politische und moralische Verfassung der Bundesrepublik in diesen Jahren hatte jede Karikatur weit hinter sich gelassen. Man war wieder wer in der Welt, Laufbahn und Leistung, die Deutschen siegten wieder, ihre Mercedes heimsten einen Sieg nach dem anderen ein auf den Rennpisten der ganzen Welt, ihre Fußballer schossen sich bis in die Höhen einer Fußballweltmeisterschaft. Der Krieg war zwar vorbei aber immer noch lebendig im Bewußtsein, eine nachträgliche Frage von fair play, ein dritter Anlauf zur Weltherrschaft schien durchaus im Bereich des Möglichen. "Sie waren beim Kloster Cassino angekommen und hielten ein fröhliches Picknick auf dem Schlachtfeld. Der Wein kreiste, und die Damen fürchteten, einen Schwips zu bekommen, aber die Herren sagten, daß sie damals noch viel mehr Wein getrunken hätten, die besten Fässer aus den Kellern, und einer erinnerte sich noch sehr gut an alles, er war Regimentsadjutant gewesen, er hatte die Lage übersehen, er übersah sie wieder, dort war die Abtei, hier lagen sie, und da war der Feind. Es war alles in allem ein fairer Krieg gewesen. Der Krieg hatte die alte Abtei zerstört, aber sie war in einem fairen Krieg zerstört worden. Alle hatten fair gekämpft, selbst der Feind, und die Toten waren fair gestorben. Dietrich Pfaffrath hing an des Erzählers Mund. Die neuen weißen Mauern des Klosters leuchteten hell vom Berg. Wo waren die Trümmer der Schlacht? Gerüste kündeten den Auf-

bau, und es war schön und erhebend, in idyllischer Landschaft von einem fairen Krieg zu hören, nachdem man Mars so geschmäht hatte. Friedrich Wilhelm Pfaffrath, angeregt durch die Unterhaltung, sprach dann von Verdun. Er berichtete vom Grabenkrieg. Der Grabenkrieg war weniger fair gewesen, vielleicht weil man noch nicht so sportlich gesonnen war, aber anständig war der Krieg auch geführt worden, anständig und gerecht. Anständig und gerechterweise hatte man den Feind gehaßt, anständig und gerechterweise hatte man auf den Feind geschossen, und wenn man nun zurückdachte und sich erinnerte – es war ja nicht nur gestorben worden, es gab auch heitere Episoden zu erzählen, lustige Anekdoten aus dem großen Morden. Sie holten noch Speisen und Flaschen aus ihrem Wagen. Sie aßen von einem weißen Tischtuch, das Frau Anna, eine aufmerksame Gastgeberin, mitgebracht hatte. Sie tranken fröhlich einander zu, die alten und die jungen Krieger, und die Frauen tranken auch, die Sonne schien, und ein Esel stand abseits, schlug mit dem Schweif nach den Fliegen und wieherte »iaah, ihr habt doch gesiegt!« (16)

Eine besondere Resonanz fand diese vielleicht schärfste literarische Analyse der gesellschaftlichen Zustände in der Bundesrepublik nicht. Das breitere Publikum baute weiter an den alten Wertvorstellungen, eine Schar von Eingeweihten feierte in Koeppen den großen Stilisten. Einige wenige Kritiker hatten die Grundaussage von "Der Tod in Rom" begriffen: Totentanz in der erst wenige Jahre jungen Bundesrepublik, abermals gescheiterte deutsche Geschichte nach 1914 und 1933. So hatten Alfred Andersch und Walter Jens z.B. den Roman "Der Tod in Rom" verstanden.(17)

Margarete Mitscherlich kommt das Verdienst zu, die unvermindert andauernde Aktualität dieses letzten Romans von Wolfgang Koeppen aufgezeigt zu haben. Erst 1979, so schrieb sie in ihrem Versuch, Wolfgang Koeppen gegen eine hochmütige und gegenwartsblinde Kritik zu verteidigen, habe es eine erste gefühlsmäßige Identifizierung mit den Opfern des Natio-

nalsozialismus gegeben. Aber direkt nach der Ausstrahlung der Holocaust-Serie habe man schon wieder zu rufen begonnen, doch aufzuhören "in der deutschen Vergangenheit zu wühlen". Und prompt wurde das Leid der Opfer mit dem Leid der deutschen Vertriebenen, dem eigenen Leid aufgerechnet. Die allerneueste Version deutscher Verdrängungs und Schuldentlastungskünste sieht Margarete Mitscherlich in Versuchen, die Theorie von der Verdrängung der deutschen Vergangenheit und der Unfähigkeit zu trauern direkt anzugreifen.(18) Endlich vergessen dürfen und wollen, so lautet die Devise von Günther Rühle, Herrmann Lübke u.a.

Wolfgang Koeppen hat auch diesen Verdrängungskünstlern schon 1954 gesagt, was gesagt werden mußte und geschwiegen seither. Vor seinem Schweigen steht die deutsche Nachkriegsgeschichte bis hin zu den installierten pershing-2 und SS-20: Vernichtungsmaschinen. Sein Roman "Der Tod in Rom" hat es bis zu einer Auflage von 32.000 gebracht. In Japan ist dieser Autor so wenig bekannt wie sein letzter Roman. Daß nun "Der Tod in Rom" bald in einer japanischen Übersetzung vorliegen soll, das ist eine wahre Pionierleistung der japanischen Germanistik, ein weiterer Durchbruch zur wenig beachteten deutschen Nachkriegsliteratur.(19)

Daß die deutsche Geschichte vielleicht doch noch zu retten ist und damit das Koeppensche Schweigen zu durchbrechen, dafür spricht der eingangs erwähnte Aufsatz von Günter Grass, der mit der Forderung nach der freiwilligen, stückweisen Entwaffnung der Deutschen in West und Ost als einziger Antwort auf ihre eigene Geschichte schließt.

ANMERKUNGEN

- 1) Gespräche mit Koeppen: Horst Bienek, Werkstattgespräch; Christian Lindner, Schreiben als Zustand; in: Über Wolfgang Koeppen, herausgegeben von Ulrich Greiner, Frankfurt am Main 1976
- 2) Nach Rußland und anderswohin. Empfindsame Reisen, Stuttgart 1958 (Neuaufgabe Frankfurt am Main 1973); Amerikafahrt, Stuttgart 1959; New York, entnommen "Amerikafahrt". Mit einem autobiographi-

- schen Nachwort (Autobiographische Skizze). Stuttgart (Relcam) 1961; Reisen nach Frankreich, Stuttgart 1961 (zweite Auflage Frankfurt am Main 1981)
- 3) Die elenden Skribenten, Aufsätze, herausgegeben von Marcel Reich-Ranicki, Frankfurt am Main 1981
 - 4) Christian Schultz-Gerstein, Der eiserne Griff der Verehrer, Der Spiegel, Nr. 4/1983
 - 5) Die Unfähigkeit zu trauern, Frankfurt am Main 1967
 - 6) Margarete Mitscherlich, Wie haben sich deutsche Schriftsteller gegen die Unfähigkeit zu trauern gewehrt?, in: Neue Rundschau, 94. Jahrgang 1983
 - 7) Günter Grass, Geschenkte Freiheit, Versagen, Schuld, vertane Chancen, in: Die Zeit, Nr. 20 Mai 1985
 - 8) Die Ohne-mich-Bewegung Ende der vierziger Jahre, die Volksbewegung gegen die Remilitarisierung Anfang und Mitte der fünfziger Jahre sowie die Paulskirchenbewegung und Anti-Atomtodbewegung.
 - 9) Zwar konnte verhindert werden, daß die Bundeswehr souverän über Atomwaffen verfügt, aber—was letztlich auf das selbe hinausläuft—Bundeswehrsoldaten transportieren z.B. die pershing-Raketen, deren Zündschlüssel in Händen amerikanischer Offiziere Hsind.
 - 10) Wolfgang Koeppen, Der Tod in Rom, Stuttgart 1954 (Neuaufgabe, vierte, Frankfurt am Main 1982) S.7
 - 11) ebenda S. 7f.
 - 12) ebenda S. 8f.
 - 13) ebenda S. 16f.
 - 14) ebenda S. 12
 - 15) ebenda S. 15
 - 16) ebenda S. 117f.
 - 17) Alfred Andersch, Choreographie des politischen Augenblicks, wieder abgedruckt in: Über Wolfgang Koeppen aa0. S. 72; Walter Jens, Totentanz in Rom, ebenfalls in: Über Wolfgang Koeppen, S. 80
 - 18) Günter Rühle in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung, 28.12. 1982, ders. "War Hitler vermeidbar?", in Frankfurter Allgemeine Zeitung, 18.1.1983: Lübke, H., "Es ist nichts vergessen, aber einiges ausgeheilt", in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 24.1.1983
 - 19) Unveröffentlichtes Manuskript von Herrn Professor Yamaguchi Yutaka, Kyoto Daigaku