



INSTITUTIONEN FÖR
SPRÅK OCH LITTERATURER

LITTNERS WERK UND KOEPPENS BEITRAG

Eine textnahe Untersuchung von zwei Darstellungen
des Holocaust: Wolfgang Koeppens *Aufzeichnungen
aus einem Erdloch* und Jakob Littners *Mein Weg
durch die Nacht*

Pierre Bertin

Examensarbete:	30 hp
Program:	Tysk samtidslitteratur och -kultur: Reception, förmedling och kontext Deutsche Gegenwartsliteratur. Rezeption – Vermittlung – Kontext
Nivå:	Avancerad nivå
Termin/år:	Ht 2021
Handledare:	Prof. Dr. Edgar Platen
Examinator:	
Rapport nr:	

Abstract

The thesis examines two literary works, *Aufzeichnungen aus einem Erdloch*, published in 1948 in Munich, supposedly being the Jewish survivor Jakob Littner's Holocaust memoir and Jakob (Jacob) Littner's original memoir *Mein Weg durch die Nacht*, written in 1945 but not published until 2002. In 1992, the former work was republished, as *Jakob Littners Aufzeichnungen aus einem Erdloch*, this time as a fictional text written by the prominent German author Wolfgang Koeppen, the well-known author of a modernist trilogy revealing the remnants of National Socialism in the German society, written 1951–54. Littner's day-to-day struggle for survival in an Eastern Galician ghetto is the subject of both works. In 1999 it was shown that Koeppen's text relied heavily on Littner's manuscript. In 2000 a shortened translation of Littner's manuscript was published as *Journey through the Night*. With the purpose of collecting examples of the widest range possible of different ways Koeppen has transformed Littner's text, I have applied Wolf Schmid's four tier model of narrative constitution on Koeppen's and Littner's texts. While preserving (although in some respects simplifying) Littner's vast amount of historically verifiable information, Koeppen has transformed the style of Littner's text as well as the narrator's inner life.

Die Arbeit untersucht zwei literarische Werke, die 1948 in München als den Erlebnisbericht des jüdischen Holocaustüberlebenden Jakob Littner publizierten *Aufzeichnungen aus einem Erdloch* und Jakob (Jacob) Littners 1948 geschriebenen, jedoch erst 2002 veröffentlichten Erlebnisbericht *Mein Weg durch die Nacht*. 1992 wurde das erstgenannte Werk als *Jakob Littners Aufzeichnungen aus einem Erdloch* neu herausgegeben, diesmal als ein fiktionaler Text des bedeutenden Schriftstellers Wolfgang Koeppen, Autor der *Trilogie des Scheitern*, dreier Romane der klassischen Moderne aus den Jahren 1951–54, in denen die Überbleibsel des Nationalsozialismus in der deutschen Gesellschaft nachgespürt werden. Littners täglicher Überlebenskampf in einem ostgalizischen Ghetto ist das Thema beider Werke. 1999 wurde Koeppens Text eindeutig als eine Bearbeitung mit Littners Manuskript als Vorlage nachgewiesen. 2000 erschien Littners Manuskript in einer verkürzten Übersetzung als *Journey through the Night*. Mit dem Zweck, eine möglichst vollständige Spannweite der verschiedenen, durch Koeppen vorgenommenen Arten von Transformationen von Littners Text, habe ich Wolf Schmid's Vier-Ebenen-Modell der narrativen Konstitution auf Koeppens und Littners Texte angewandt. Während Koeppen Littners Fülle von historisch nachprüfaren Angaben (bei einer gewissen Vereinfachung) unverändert übernommen hat, hat er Littners Text stilmäßig und in Bezug auf das Innenleben des Erzählers transformiert.

Examensarbete:	30 hp
Program:	Tysk samtidslitteratur och -kultur: Reception, förmedling och kontext Deutsche Gegenwartsliteratur. Rezeption – Vermittlung – Kontext
Nivå:	Avancerad nivå
Termin:	Ht 2021
Handledare:	Prof. Dr. Edgar Platen
Examinator:	
Rapport nr:	
Nyckelord / Schlüsselwörter:	Erlebnisbericht, Ghettos, Ghostwriting, Narratologie, Ostgalizien

Inhaltsverzeichnis

1.	Einleitung	1
1.1.	Fragestellungen	2
2.	Hintergrund	3
2.1.	Publikationsgeschichte, Wolfgang Koeppens <i>Aufzeichnungen aus einem Erdloch</i>	3
2.1.1.	Erste Ausgabe von <i>Aufzeichnungen aus einem Erdloch</i> (1948)	3
2.1.2.	Paratexte zu <i>Aufzeichnungen aus einem Erdloch</i> (1948)	5
2.1.3.	Kontexte zu <i>Aufzeichnungen aus einem Erdloch</i> (1948)	6
2.1.4.	Folgeausgaben von <i>Aufzeichnungen aus einem Erdloch</i> (seit 1985)	11
2.2.	Publikationsgeschichte, Jakob Littners <i>Mein Weg durch die Nacht</i>	16
2.2.1.	Entstehung von Littners Manuskript	16
2.2.2.	Die Exemplare des Manuskripts, Paratexte und Kontext	17
2.2.3.	<i>Mein Weg durch die Nacht</i> , Auszüge (1999) und <i>Mein Weg durch die Nacht</i> (2002)	20
2.3.	Publikationsgeschichte, <i>Journey through the Night, Story of Richard Korngold</i> ...	22
2.4.	Historischer und biographischer Kontext	24
	Tabelle 1. Einige Begriffe und Daten des Nationalsozialismus und des Holocaust	25
	Tabelle 2. Daten der in <i>Mein Weg durch die Nacht</i> und – mit Einschränkungen – in (<i>Jakob Littners</i>) <i>Aufzeichnungen aus einem Erdloch</i> geschilderten Personen	27
3.	Theorien und Methoden	28
	Tabelle 3. Erzähltheoretische Begriffe	29
3.1.	Wolf Schmidts idealgenetisches narratologisches Modell	31
	Tabelle 4. Die „Ebenen“ und die Transformationsverfahren in Wolf Schmidts narratologischem Modell	32
3.2.	Der ‚Geschehensmoment‘ — die elementare Einheit einer Erzählung	32
3.3.	Die vier Ebenen von Schmidts Modell	33
3.3.1.	Die Ebene der ‚Präsentation der Erzählung‘	33
3.3.2.	Die Ebene der ‚Erzählung‘	34
3.3.3.	Die Ebene der ‚Geschichte‘	35
3.3.4.	Die Ebene des ‚Geschehens‘	35
3.4.	Die Darstellung des Holocaust — der Rassenideologie und des Massenmords ...	37
4.	Analyse	38
4.1.	Transformationen auf der Ebene der ‚Präsentation der Erzählung‘	38
	Tabelle 5. Haupt- und Paratexte.	38
4.1.1.	Typographische Gestaltung	39
4.1.2.	Direkte Rede	39
4.1.3.	Koeppens Gestaltung der Tagebuchfiktion mithilfe der grammatischen Formen	41
4.1.4.	Koeppens Transformationen von Littners Text	42
4.1.5.	Littners Wortkunst und Gedichte	44
4.1.6.	Koeppens Wortkunst	47
4.1.7.	Koeppens Wortkunst: das „Gestrüppgerüst“	50
	Tabelle 6. Tabellarische Darstellung von einem „Gestrüppgerüst“	51
4.1.8.	Koeppens Wortsymbole	52

Tabelle 7. Beschreibungen u. Konnotationen der im Nationalsozialismus benutzten Symbole	52
4.2. Transformationen auf der Ebene der ‚Erzählung‘	54
4.2.1. Spurensuche nach dem Inhalt der Paratexte	54
4.2.2. Koeppens Transformationen an Textanfängen und -enden	57
4.2.3. Koeppens Gestaltung der Tagebuchfiktion mithilfe von Permutationen	60
4.2.4. Mögliche Verstöße gegen die Tagebuchfiktion	61
4.3. Transformationen auf der Ebene der ‚Geschichte‘	63
4.3.1. Die dargestellten Zeitabschnitte	63
Tabelle 8. Dargestellte Zeitabschnitte in den beiden untersuchten Werken	63
4.3.2. Koeppens Gestaltung der Tagebuchfiktion mithilfe des Selektionsverfahrens ..	64
Tabelle 9. Zeitspanne für den möglichen zeitlichen Standpunkt des Erzählers ..	65
4.3.3. Die Bedeutung der Selektion für die Darstellung von Gewalt und Brutalität	66
4.3.4. Littners lustige Episoden	68
4.3.5. Metaphern und Referenzen zur Mythologie	70
4.3.6. Allegorien	73
4.3.7. Intertextuelle Referenzen	74
4.4. Transformationen auf der Ebene des ‚Geschehens‘	79
4.4.1. Koeppens Transformationen der Settings und Handlungsabläufe	79
4.4.2. Das letzte Versteck: Die Villa der Bestetzkys / der B.s	81
4.4.3. Transformationen vom Innenleben des Protagonisten	84
4.4.4. Transformationen der Nebenpersonen	87
4.4.5. Transformationen vom Innenleben des Protagonisten / des Erzählers	89
5. Abschließende Bemerkungen und Ausblicke	93
5.1. Schlussfolgerungen aus der Analyse	95
5.2. Ausblicke	96
6. Literaturverzeichnis	98
6.1. Siglen	98
6.2. Primärliteratur	98
6.3. Sekundärliteratur	99
6.4. Erzähl- und Literaturtheorie	101
6.5. Nachschlagewerke	101

1. Einleitung

Im Mittelpunkt meiner Arbeit steht die 1948 im noch nicht geteilten Nachkriegsdeutschland erschienene, ursprünglich als Erlebnisbericht herausgegebene Erzählung *Aufzeichnungen aus einem Erdloch*. Da aber dieser fingierte Erlebnisbericht auf dem echten Erlebnisbericht *Mein Weg durch die Nacht* basiert, werden die beiden genannten Erzählwerke gleichermaßen eingehend untersucht.

Der bedeutende deutsche Nachkriegsautor Wolfgang Koeppen (1906–96) soll hier als Autor von *Aufzeichnungen aus einem Erdloch* betrachtet werden — dies obwohl der Name des Autors in der Ausgabe von 1948 mit „Jakob Littner“ angegeben wurde. Tatsächlich hat ein Mann mit diesem Namen existiert. Jakob (Jacob) Littner (1883–1950) war ein Jude, der den Holocaust in München und verschiedenen Orten in Polen und der Ukraine überstand. Die Lebensdaten des Protagonisten von *Aufzeichnungen aus einem Erdloch* entsprechen denen des realen Jakob Littners. Dennoch wird der Erzähler und Protagonist von *Erdloch* in dieser Untersuchung als eine fiktive Romanfigur betrachtet, denn die Gedanken und Ansichten, d. h. das Innenleben dieser Person, entspricht nicht dem Innenleben des wirklichen Jakob Littners, der den Erlebnisbericht *Mein Weg durch die Nacht* verfasst hat. Diese Romanfigur wird in meiner Arbeit durchgängig mit der behelfsmäßigen Konstruktion „Pseudo-Littner“ bezeichnet. In der Tat hat der 1945 von Jakob Littner niedergeschriebene Erlebnisbericht – wie es sich erst nach dem Tod der beiden Autoren herausgestellt hat – dem Roman als Vorlage gedient. Koeppens ursprüngliche Aufgabe bestand, wie aufgefundene Dokumente zeigen, darin, Littners Manuskript zu lektorieren.

Allgemein wird heute Wolfgang Koeppen als Autor von *Jakob Littners Aufzeichnungen aus einem Erdloch* – wie der Titel seit der dritten Ausgabe aus dem Jahr 1992 lautet – angesehen. Allerdings ist von gewichtiger Stelle auch der Einwand erhoben worden, dass Koeppen im Grunde genommen Littner abgeschrieben, m. a. W. plagiiert habe, nämlich von der Literaturwissenschaftlerin und Holocaustüberlebenden Ruth Klüger. Jakob Littners *Mein Weg durch die Nacht* wurde erst 2002 in voller Länge herausgegeben. Zwei Jahre davor, im Jahr 2000, kam eine nicht wortgetreue Übersetzung ins Englische von *Mein Weg* unter dem Titel *Journey through the Night. Jakob Littner's Holocaust Memoir* heraus.

Meine Analyse von *Aufzeichnungen aus einem Erdloch* befasst sich mit der Frage, wie Koeppen bei seiner Bearbeitung von *Mein Weg durch die Nacht* vorgegangen ist. Im Großen und Ganzen hat Koeppen Littners Manuskript bei einer sequenziellen Arbeitsweise in seinen eigenen Text übertragen. Dabei hat er zum einen den Großteil des Stoffes behalten und zum

anderen nur in Ausnahmefällen literarischen Stoff hinzugefügt. Koeppens Bearbeitung von Littners Vorlage kann deshalb insgesamt als eine Transformation bezeichnet werden. Diese übergreifende Transformation lässt sich in kleinere Bestandteile und Arbeitsschritte aufteilen, die ebenfalls als Transformationen bezeichnet werden können. Meine Analyse besteht darin, Beispiele von verschiedenen Typen grundlegender Transformationen ausfindig zu machen und zu beschreiben. Ich habe kürzere Passagen aus *Erdloch* und *Mein Weg* ausgewählt, bei denen unverkennbar die gewählte Passage aus *Erdloch* eine Bearbeitung der gewählten Passage aus *Mein Weg* ist. Häufig ist es die Sprache, nämlich eine durch Koeppen unverändert übernommene Wortwahl Littners, mit der sich die Beziehung zwischen den Passagen eindeutig feststellen lässt. Vorlagen für die verschiedenen Typen von Transformationen habe ich einem narratologischen Modell entnommen. Diese Modelle aus der Erzähltheorie gehen von der Beobachtung aus, dass Erzähltexte fiktive Handlungen, Personen und Welten erzeugen und versuchen, die unterliegenden Strukturen von Erzähltexten zu beschreiben. Das narratologische Modell des Slawisten und Narratologen Wolf Schmid, definiert eine Anzahl von Transformationsverfahren, die schrittweise zu einem konkret vorliegenden Erzähltext führen, ausgehend von dem sogenannten Geschehen, d. h. der fiktiven Welt dieser Erzählung und allem, was im Zusammenhang mit der Handlung darin stattfindet. Die Transformationsverfahren, die zu Wolf Schmid's narratologischem Modell gehören, habe ich dazu benutzt, solche (parallel verlaufende) Passagen in *Erdloch* und *Mein Weg* auszuwählen, die besonders geeignet sind, die verschiedenen Typen von Transformationen zu veranschaulichen.

Eine Schwierigkeit, mit dem sich beide Autoren befassen mussten, ist die Darstellung des Holocaust. Die Ausgangspositionen von Koeppen und Littner waren in dieser Hinsicht sehr verschiedenen. Erstens ist Koeppen nicht selber den rassenideologischen Verfolgungen auf Leben und Tod ausgesetzt worden und zweitens war er ein höchst bewusster Literat, der mit den Strömungen und Autoren der literarischen Moderne vertraut war und ihre Skepsis der sachlichen, objektiven Darstellungsweise des Realismus gegenüber zu eigen gemacht hatte.

1.1. Fragestellungen

1. Ist *Aufzeichnungen aus einem Erdloch* (1948) ein eigenständiges Werk?

Wenn nicht, inwieweit hat Koeppen seinen Auftrag als Lektor erfüllt oder missachtet?

2. Eignet sich Wolf Schmid's Modell, um einen Erlebnisbericht wie Littners *Mein Weg* (1945) sowie das Vorgehen Koeppens bei seiner Erstellung von *Erdloch* zu analysieren?

2. Hintergrund

Wolfgang Koeppens (*Jakob Littners*) *Aufzeichnungen aus einem Erdloch* und Jakob Littners *Mein Weg durch die Nacht* haben beide ihre komplizierten Entstehungs- und Publikationsgeschichten, die in Zachau (1999: 115–119), Döring (2001: bes. 14–32 und 264–277) und Estermann (2002a) und Estermann (2002b) ausführlich behandelt werden.¹ Für das Verständnis (und ggf. für die Interpretation) der untersuchten Werke haben diese historischen und gesellschaftlichen Aspekte eine außergewöhnlich große Bedeutung.²

2.1. Publikationsgeschichte, Wolfgang Koeppens *Aufzeichnungen aus einem Erdloch*

2.1.1. Erste Ausgabe von *Aufzeichnungen aus einem Erdloch* (1948)

1948 kam im Münchner „Herbert Kluger Verlag“ ein Buch heraus, allem Anschein nach einer von vielen zu derselben Zeit erschienenen Erlebnisberichten von Opfern des Nationalsozialismus. Kluger war wie Koeppen ein Intellektueller mit literarischen Ambitionen; die beiden kannten sich seit früher, u.a. aus dem holländischen Exil (siehe 2.4). In dem angeblich von einem gewissen Jakob Littner geschriebenen Buch von etwa hundertfünfzig Seiten werden in autobiografischer Form die Qualen des Ich-Erzählers unter dem nationalsozialistischen Terror geschildert, zuerst in München und später im besetzten Ostgalizien.³ Es beinhaltet, neben den Einzelschicksalen des anfangs wohlhabenden Jakob Littners und seiner nächsten Angehörigen, ausführliche Angaben zur planmäßigen Auslöschung des europäischen Judentums, so wie sie in den Ghettos des Generalgouvernements umgesetzt wurde. In Wahrheit wurde der Text in sprachlicher und literarischer Hinsicht, jedoch mit Ausnahme der historisch-biografischen Angaben, von Wolfgang Koeppen geschrieben. Seine Vorlage war das druckfertige Manuskript Littners, das Koeppen in stilistischer und ideenmäßiger Hinsicht bei seiner Bearbeitung grundlegend veränderte. Das von Koeppen gewählte Strukturierungsprinzip von relativ eigenständigen „Aufzeichnungen“ wurde typografisch durch mehrere eingeschobenen Leerzeilen umgesetzt (Döring 2001: 278 f., mit Abbildung von gedruckten Seiten). Das Manuskript ist wahrscheinlich im Zusammenhang mit dem Konkurs des Kluger-Verlags 1949 verloren gegangen (Estermann 2002b: 198, Anm. 12). Obwohl die Entwürfe von Koeppens

¹ Alfred Estermann (1938–2008) kündigte eine „größere[] Studie über Wolfgang Koeppen und Jakob Littner“ an, die jedoch nicht publiziert worden ist (2002a: 192, Anm. und 2002b: 189, Anm. 1).

² Diese Beurteilung wird u. a. vom Literaturwissenschaftler Alessandro Costazza vertreten, der seine Studie mit der Feststellung einleitet: „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 *Aufzeichnungen aus einem Erdloch*“ (Costazza 2006: 259).

³ Für die Erklärung von Begriffen aus der Zeit des Nationalsozialismus, siehe 2.4, Tabelle 1 (S. 25–27).

Texten in anderen Fällen im Nachlass erhalten sind (siehe 2.1.4) ist in diesem Fall nichts von Koeppens Bearbeitungsprozess erhalten. Nachdem der umfangreiche Nachlass nach seinem Tod 1996 vom Suhrkamp-Verlag durchgegangen wurde, konnte Estermann feststellen: „Inzwischen ist bekannt, daß sich im Nachlaß keine Dokumente zur Entstehung und Produktion der Erstausgabe befinden“ (ebd.: 190).

Ein Dokument im Nachlass des Schriftstellers Rudolf Schneider-Schelde wirft ein Licht auf die tatsächlichen Bedingungen, unter denen die Bearbeitung stattgefunden hat. Es handelt sich um den „Durchschlag eines nicht ausgefüllten Vertragsformulars vom April 1947 (Estermann 2002b: 197; vgl. Estermann 2002a: 142). Vermutlich hat der Verleger Kluger nach dem Unterzeichnen dieses Vertrags im April 1947 das Manuskript vom Kurt Desch-Verlag übernommen und Koeppen zur Verfügung gestellt (Estermann 2002b: 198). Vorausgesetzt, dass Littner diesen Vertrag unterzeichnet hat, hat er eine „literarische Bearbeitung“ (zit. in ebd.: 197) zugestimmt und 5000 Reichsmark für die von Koeppen ausgeführte Bearbeitung sowie für einen „Anteil der Drucklegung“ bezahlt. Koeppen hat also wahrscheinlich *Mein Weg* gegen eine Entlohnung geschrieben, die aus einem Anteil von diesem Honorar bestand. Koeppen hat, vorausgesetzt, dass Littner tatsächlich das druckfertige Manuskript von *Erdloch* zugeschickt bekommen hat und die Datierung der Widmung an Littners Verwandte korrekt ist, seine Bearbeitung vor Februar 1948 abgeschlossen (siehe 2.1.3). In einem Brief an Siegfried Unseld, den Verleger des Suhrkamp-Verlags beschreibt Koeppen 1974 seinen Eindruck von Littner und wie seine Begegnungen mit ihm verlaufen seien:

„Unmittelbare Nachkriegszeit, Trümmerstadt München, [...] Herr L. war mir trotz seiner Leiden unsympathisch (wie ich ihm), [...] Wir stritten, beklagten uns beim Verleger, er sich über mich bei den Amerikanern, ich wollte aufgeben, [...]“

(Koeppen zit. in Estermann 2002a: 157 f.)

Wenn Koeppen sich tatsächlich mit Littner in München getroffen hat, dann hat er mit seiner Bearbeitung vor Littners Auswanderung im Juli 1947 angefangen (siehe 2.2.1). Koeppen hat jedoch in verschiedenen Zusammenhängen widersprüchliche Angaben über die Entstehung des Romans gemacht. So schließt seine Darstellung im Vorwort zur Ausgabe von 1992 direkte Gespräche über die Bearbeitung aus (siehe 2.1.4). Aus dem Brief an Unseld gehen auch Koeppens Absichten mit der umfassenden Bearbeitung hervor:

„[...] was er wollte, interessierte mich nicht: eine Bestätigung als Familienoberhaupt und als ehrenwerter, beliebter deutscher Bürger. [...] der Verleger [...] drohte, endlich schrieb ich was, weigerte mich aber, es in der geforderten Weise zu tun, so entstand ein etwas verkrampfter Kompromiß, doch berücksichtigte ich wenigstens anfangs L.s Familie, seine Freunde und Bekanntschaften und übernahm etwas vom Orts- und Zeitschema seiner Notizen.“

(Koeppen zit. in Estermann 2002a: 157 f.)

2.1.2. Paratexte zu *Aufzeichnungen aus einem Erdloch* (1948)

Der Titel könnte von Koeppen selbst stammen und als eine Anspielung auf Fjodor Dostojewskij, den er gut kannte und schätzte, und auf die Romantitel *Aufzeichnungen aus dem Kellerloch* und *Aufzeichnungen aus einem Totenhouse* gemeint sein (vgl. Döring 2001: 275). Der Titel könnte aber auch als eine Anspielung auf den 1946 in Klugers Verlag herausgegebenen Erlebnisbericht *Nacht und Nebel. Aufzeichnungen aus fünf Jahren Schutzhaft* von Arnold Weiss-Rüthel gewählt worden sein, um an den Erfolg dieses Buches anzuknüpfen und die Ausrichtung des Verlags auf Erlebnisberichte zu profilieren (ebd.: 16; siehe 2.1.3). Fest steht, dass Jakob Littner nicht Urheber des Titels ist und dass der von ihm vorgesehene Titel „Mein Weg durch die Nacht. Ein Dokument des Rassenhasses“ nicht beachtet wurde.

Der mit „Jakob Littner“ angegebene Autornamen ist nur bedingt als den Namen des Autors zu verstehen. In Harold Loves Terminologie ist der reale Jakob Littner „declarative author“, da sein Name identisch mit dem angegebenen Namen ist (nach Fludernik 2013, siehe Tabelle 3 unter Punkt 3). Der angegebene Name kann aus demselben Grund nicht als Pseudonym gelten, „weil dadurch die Möglichkeit einer Verwechslung mit der lebenden Person Littner gegeben war“ (Estermann 2002a: 149). Der reale Littner ist auch „precursory author“, da die konkreten Angaben – aber keineswegs die Angaben über das Innenleben – gewissenhaft von Koeppen übernommen worden sind. Koeppen ist „executive author“, aber dennoch kein Ghostwriter, denn diese Bezeichnung setzt voraus, dass der Auftraggeber mit dem erstellten Text einverstanden ist und die Leser in das Innenleben des Auftraggebers – nicht des tatsächlichen Autors – eingeführt werden. Schließlich ist Koeppen „revisionary author“ von *Erdloch*, mit dem Vorbehalt, dass er seine Aufgabe nicht mit Littner, seinem Auftraggeber, abgestimmt hat. In dieser Arbeit wird Koeppen ohne nähere Klassifizierung als Autor bezeichnet. Die Person, die aus dem Text hervortritt, ist nicht mit dem realen Jakob Littner identisch, sondern eine fiktive Person, die ich durchgehend „Pseudo-Littner“ nenne. Insbesondere ist das Innenleben dieser Person sehr von den Gedanken und Ansichten Koeppens zur Zeit der ersten Nachkriegsjahre geprägt.

Ohne Entsprechungen in *Mein Weg* hat Koeppen zwei Zitate von den jüdischen Schriftstellern Arthur Koestler (1905–83) und Victor Gollancz (1893–1967) gewählt als Mottos für die fingierten „Aufzeichnungen“, die den Erzähltext von *Erdloch* ausmachen. Obwohl die Zitate in deutscher Übersetzung wiedergegeben sind, sind die englischen Originaltitel als Quellen angegeben. Koestlers *Arrival and Departure* (1943; dt. *Ein Mann springt in die Tiefe*,

1945)⁴ ist ein fiktionaler Erlebnisbericht aus dem Holocaust und basiert z. T. auf Koestlers eigenen Erlebnissen. Das Zitat schildert das Verhalten der Verschleppten bei der Abfahrt in die Vernichtungslager. Koeppens Referenz kann als einen verdeckten Hinweis auf die Fiktionalisierung von Littners Erlebnisbericht verstanden werden (Döring 2001: 276). Das Zitat aus Gollancz' *Our Threatened Values* (1946; dt. *Unser bedrohtes Erbe*, 1947)⁵ lautet: „In dem Gebot ‚Liebet eure Feinde, segnet, die euch fluchen‘, findet die Achtung vor dem Nächsten ihren letzten und erhabensten Ausdruck“. Gollancz zitiert die Bergpredigt (Matthäus 5: 44),⁶ was mit seiner Anlehnung an das Christentum zusammenhängt. Gollancz kritisiert in seinem Buch die Besatzungspolitik der Nachkriegszeit, die er als zu hart den Deutschen gegenüber hielt — eine kontroverse Haltung, die u. a. von dem österreichisch-jüdischen Schriftsteller und Holocaustüberlebenden Jean Améry zurückgewiesen wurde (Quack 1997: 88).

2.1.3. Kontexte zu *Aufzeichnungen aus einem Erdloch* (1948)

Nach Fludernik (2013) gehören Umschlagillustrationen und Klappentexte zum Kontext (ebd.: 23–31). Bei dem mir zur Verfügung stehenden Exemplar fehlt der Schutzumschlag, weshalb die folgenden Angaben aus der benutzten Sekundärliteratur stammen. Darin gibt es keine Hinweise auf einen Klappentext, während die Umschlagillustration in Döring (2001: 271) und Grübler (2000: 120) wiedergegeben wird. Sie ist vom Grafiker und Professor der Münchner Kunstakademie Willi Geiger nach einer Vorlage aus Littners Manuskript gezeichnet, jedoch nicht nach der von Littner als Umschlagillustration vorgesehenen Illustration (Estermann 2002a: 151).⁷ Eine Gegenüberstellung der Illustrationen zeigt, dass Geigers Bearbeitung der Vorlage denselben stilistischen Richtlinien folgt, wie Koeppens sprachliche Bearbeitung von Littners Text:

⁴ Brockhaus, Arthur Koestler. <http://brockhaus.de/ecs/enzy/article/koestler-arthur>.

Encyclopaedia Britannica, Arthur Koestler. <http://www.britannica.com/biography/Arthur-Koestler>.

⁵ Brockhaus, Victor Gollancz. <http://brockhaus.de/ecs/enzy/article/gollancz-victor>.

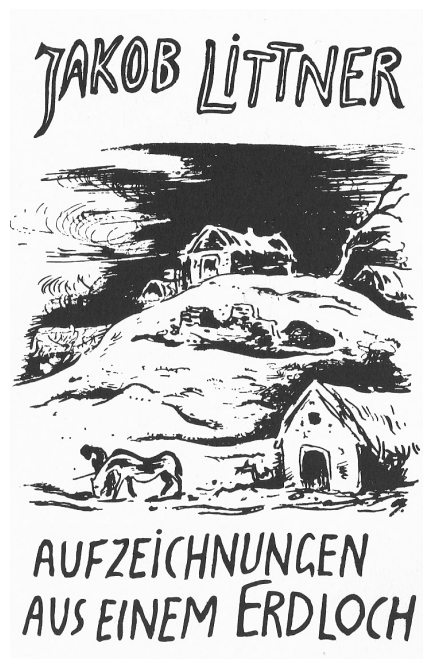
Encyclopaedia Britannica, Sir Victor Gollancz. <https://www.britannica.com/biography/Victor-Gollancz>.

⁶ *Lutherbibel 2017*. <https://www.die-bibel.de/bibeln/online-bibeln/lesen/LU17/MAT.5/Matth%C3%A4us-5>.

⁷ Die Angabe in Grübler (2000: 120) und Döring (2001: 270 f.), dass der Urheber der Künstler und ehemalige KZ-Häftling Hans Grundig sei, wird in (Estermann 2002a: 151) widerlegt.

Abb. 1. Umschlagillustration von *Aufzeichnungen aus einem Erdloch* (1948) (links);

Abb. 2. Eine der von Littner gewählten Illustrationen für *Mein Weg durch die Nacht* (1945).



(Döring 2001: 271) und (Grübler 2000: 120).



(Grübler 2000: 121). Bildunterschrift: „Ansicht des Ghettos am Ende des Pferdemarktes in Zbaraz im April 1943. Auf der Lehmanhöhe unserer damals bewohnten Hütte“ (zit. in Estermann 2002a: 151).

Als Ergebnis sind die einzelnen Motive vereinfacht und in ihrer symbolischen Aussage verstärkt. Einige Beispiele von Transformationen: expressionistisch verzerrte Formen, schwarze und weiße statt strukturierter Flächen, ein Himmel in Aufruhr, die gebückte Haltung des Pferdeführers. Der hängende Kopf und der krumme Rücken vom Pferd sollen nicht als Zeichen von Vermenschlichung des Tieres verstanden werden, sondern – wie der unruhige Himmel – als Anzeichen von den Befindlichkeiten des leidenden, einsamen Menschen. Wetter, Pferd, ein gebogener Baum auf dem Hügel werden für die Darstellung des Individuums funktionalisiert. Dass das einzelne Individuum von Geiger fokussiert wird, zeigt sich daran, dass von mehreren Menschen einzig der Pferdeführer aus der Vorlage übernommen worden ist.⁸ Da dieses Motiv direkt der Handlung von *Mein Weg* und damit auch der Handlung von *Erdloch* entnommen ist, kann die Umschlagillustration m. E. auch als ein Paratext zu Koeppens Roman betrachtet werden, der das Potential hat, das Leseerlebnis zu beeinflussen.

Einige der Exemplare der ersten Ausgabe beinhalten auf einem vorangestellten Blatt eine Widmung mit den Namen von nahen Verwandten Littners, die die Verfolgungen nicht überlebt

⁸ „Farben und Formen werden nicht nach illusionistischen Gesetzen zum Zweck einer getreuen Wirklichkeitswiedergabe, sondern als Ausdrucksträger eingesetzt, um seelische Momente im Werk zu akzentuieren. Zur Steigerung des inhaltlichen und formalen Ausdrucks bedienen sich die expressionistischen Künstler v. a. der Deformation und der Flächigkeit.“ (Brockhaus, Expressionismus (bildende Kunst). <http://brockhaus.de/ecs/enzy/article/expressionismus-bildende-kunst>).

haben (siehe 4.2.1). Dieser Text kann nur bedingt als Teil des Erzählwerks *Aufzeichnungen aus einem Erdloch* betrachtet werden. Erstens fehlt er in den meisten Exemplaren; Estermann hält es sogar für möglich, dass er nur in den Belegexemplaren für Littner – also nicht in den verkauften Exemplaren – eingefügt wurde (Estermann 2002a: 153). Zweitens ist dieser Text – im Gegensatz zu Littners Manuskript – nicht von Koeppen bearbeitet worden. So erklärt sich, dass die Widmung Personen verzeichnet, die Koeppen aus der Handlung von *Mein Weg* nicht übernommen hat. Drittens werden einige der darin genannten Personen in einer Passage von *Erdloch* aufgezählt, die einer Widmung ähnelt und bei der es sich eindeutig um Koeppens Bearbeitung von Littners Widmung handelt (zit. in Döring 2001: 276 und Estermann 2002a: 152; siehe 4.2.1). Also war die Widmung vermutlich auch in dem Manuskript enthalten, den Koeppen als Vorlage benutzt hat. Die in manche Exemplare der ersten Auflage eingefügte Widmung ist mit „New York, im Februar 1948. Jakob Littner“ datiert. Estermann nimmt diese Datierung von Kluger als fingiert an, da er davon ausgeht, dass Littner seinen eigenen Text unterzeichnet hat, nicht Koeppens, „dessen Inhalt er [...] radikal ablehnte“ (ebd.). Für die Echtheit der Datierung spricht, dass die Widmung samt Datierung auch in Littners Manuskript enthalten ist. Diese Datierung vonseiten Littners ist bemerkenswert, da er seinen Bericht anderthalb Jahre davor fertig geschrieben hat (siehe 2.2.1). Anders als Estermann, nimmt Ulrich an, dass Littner wissentlich diese „Veröffentlichung, der er innerlich nicht völlig zugestimmt haben konnte“ als seinen Text unterzeichnet habe (Ulrich 2002a: 205). Littner hat sich in der Öffentlichkeit nicht von der Autorschaft von *Erdloch* distanziert, möglicherweise um eine Aufklärung über die Ghettos, wenn auch in dieser verzerrten Darstellung, nicht zu verhindern (vgl. ebd.: 205 f.). Nach der Überlieferung seines Verwandten Nathan Grübler habe er das gedruckte Buch mit folgender Begründung abgelehnt: „Dies ist nicht mein Buch, ich finde darin weder mich selbst noch meine Familie“ (Grübler im Jahr 2000, nach Estermann 2002a: 154). Littners Haltung zum Ergebnis wird auch von Koeppen selbst bestätigt, z. B. in einem Gespräch mit Marcel Reich-Ranicki 1985: „Der war sehr unzufrieden damit, der Verfasser, der Briefmarkenhändler. Der hatte sich das ganz anders vorgestellt“ (zit. in ebd.: 153). Die Widmung an elternlose jüdische Kinder, die in einem der erhaltenen Exemplare des Manuskripts enthalten ist, fehlt offensichtlich in der Erstausgabe von *Erdloch*, wie möglicherweise auch in dem von Koeppen benutzten Exemplar des Manuskripts (siehe 2.2.1).

Der Verleger Herbert Kluger, ein Bekannter Koeppens seit der Vorkriegszeit, war ein Bohemien und Literat mit sozialem Gewissen, der wie Koeppen sich bemüht hatte, die Jahre des Nationalsozialismus in Deutschland und den Niederlanden zu überstehen, ohne in den Kriegsdienst, und möglichst ohne in den Dienst der Propaganda zu geraten (Döring 2001: 258).

Ohne Erfahrung im Verlagswesen war er nach dem Kriegsende nach München gezogen, wo er 1946 von den US-amerikanischen Besatzungsbehörden eine Verlagslizenz bekam. Koeppen war von Anfang an im Verlag als Lektor angestellt (ebd.: 263). Die Erlaubnis, Bücher herauszugeben sowie die Zuteilung von Druckpapier,⁹ war offensichtlich mit der Verpflichtung verbunden, „Dokumentarliteratur über die jüngste deutsche Vergangenheit“ herauszugeben und damit zur ideologischen Umerziehung („Reeducation“) beizutragen (Döring 2001: 16). Diese Anforderungen entsprachen Klugers Absicht mit dem Verlag, dessen Motto lautete: „Wir wollen Bücher drucken, die von der Tugend des unkriegerischen Lebens erzählen“ (zit. in Estermann 2002a: 156). Als erstes Buch im Verlag wurde Arnold Weiss-Rüthels *Nacht und Nebel. Aufzeichnungen aus fünf Jahren Schutzhaft* 1946 publiziert, der Erlebnisbericht eines Münchner Journalisten, der politischer Häftling im KZ Sachsenhausen gewesen war. Es wurde zum Verkaufserfolg und die Rechte konnten an einen anderen Verlag weiterverkauft werden. Es war wahrscheinlich der einzige gewinnbringende Titel im Kluger-Verlag. Unter den acht herausgegebenen Titeln finden sich, außer den zeitgeschichtlichen Erstausgaben, u. a. Klassiker von Büchner, den Brüdern Grimm, Zola und Rousseau. Kluger publizierte *Aufzeichnungen aus einem Erdloch* 1948, im Jahr der umfassenden Währungsreform, die in den Westzonen durchgeführt wurde.¹⁰ Diese führte schon vor der deutschen Teilung zu einer Spaltung des deutschen Buchmarktes und darüber hinaus zu erhöhten Preisen und Absatzeinbrüchen für den Verlag. Die Währungsreform hat damit zu den niedrigen Verkaufszahlen von *Erdloch* und zur Insolvenz des Kluger-Verlags im Jahr 1950 beigetragen (Estermann 2002a: 144).

Zum Kontext gehört die Vermarktung (Fludernik 2013: 27). *Aufzeichnungen aus einem Erdloch* sei, so die Werbung des Kluger-Verlags 1948, ein „aus dem Geist der Versöhnung gestalteter, das Gewissen und Mitgefühl suchender dichterischer Bericht eines Münchner jüdischen Bürgers über seine Verschleppung nach Polen“ (zit. in Estermann 2002a: 148). Das Problematische an dieser Behauptung ist, dass Koeppens Bearbeitung keineswegs das Innenleben Jakob Littners widerspiegelt, wie die Analyse zeigt. Tatsächlich aber widerspiegelt auch Littners *Mein Weg durch die Nacht* einen „Geist der Versöhnung“, jedoch mit Ausdrucksweisen, die Koeppen nicht übernommen hat (siehe 4.4.3).

Die Reaktionen der Leser und Rezensenten auf *Erdloch* waren spärlich. Eine der vier von Estermann bekannten Rezensionen erschien in einer der größten Zeitungen der westlichen

⁹ Das Layout mit vielen eingeschobenen Leerzeilen zeigt, dass Klugers Ausgabe nicht von der Papierknappheit betroffen wurde. Koeppens „papierverschwenderischen Layout-Vorstellungen“ seien von keinem anderen Verleger, also auch nicht später, umgesetzt worden (Estermann 2002a: 178). Richard Korngold erinnert sich noch 1999 an die damalige Papierknappheit (Korngold zit. in Ulrich 2002b: 217).

¹⁰ *Brockhaus*, Währungsreform. <http://brockhaus.de/ecs/enzy/article/waehrungsreform>

Besatzungszonen, der *Neuen Zeitung*,¹¹ für die auch Koeppen geschrieben hatte. Genau wie in der Verlagswerbung wurde die Vergebung der Täter durch die Opfer gelobt: Der „Tatsachenbericht“ sei „bar des Hasses“ und ein Beispiel von „menschlicher Sauberkeit“. Der Rezensent war allerdings mit Klugers Schwester verheiratet und, was Estermann und Döring vermuten, möglicherweise mit den wahren Umständen vertraut (Estermann 2002a: 154 f.; vgl. Döring 2001: 271 f.). In einem Werk über den Holocaust von 1953, *The Final Solution. The Attempt to Exterminate the Jews of Europe 1939 - 1945* von Gerald Reitlinger wurde Koeppens Roman als eine historische Quelle wahrgenommen: „We owe an extremely factual and unvarnished description of this Gehenna to Jakob Littner, a Munich stamp-dealer, who survived the last killing in Zbaraz [...]“ (zit. in Zachau 1999: 115). Diese Einschätzung von einem Historiker zeigt, dass Koeppen bei seiner Verarbeitung den faktualen Charakter bewahrt hat.

Die Existenz der KZs und der millionenfache Mord an Juden und anderen Minderheiten waren keine Geheimnisse in den ersten Nachkriegsjahren. Eine Studie von 1990 hat gezeigt, dass „beinah die Hälfte aller früh lizenzierten Verlage Opfer-Autobiographik im Programm führten“ (Döring 2001: 264). Dieser offene Umgang mit der deutschen Vergangenheit wurde als Folge des Kalten Krieges und der Gründung der beiden deutschen Nachfolgestaaten 1949 zurückgedrängt. Aus dem Klappentext von Weiss-Rüthels Buch ist eine gewisse Skepsis bei den anvisierten Käufern gegenüber diesem Thema zu entnehmen (vgl. ebd.: 266):

„Man darf es nicht vergessen, denn es darf sich nicht wiederholen. Millionen Menschen wurden in Hitlers Konzentrationslagern festgehalten. Millionen wurden gepeinigt. Millionen wurden getötet. Die Flut der heutigen Literatur über dieses grausige Thema ist verständlich.“

(zit. in Döring 2001: 264)

Die Passage enthält drei parataktische Sätze, in denen die Phrasen „Millionen Menschen wurden“ / „Millionen wurden“ wiederholt werden, was diese Sätze zusammenhält und zu einer Einheit mit einer dringlichen Botschaft bilden — eine für Koeppen charakteristische Erzähltechnik (siehe 4.1.6). Da das Pathos an Passagen in *Erdloch* erinnert und Koeppen tatsächlich im Verlag angestellt war, ist seine Urheberschaft wahrscheinlich. In demselben Klappentext heißt es: „Es wurde vermieden, ein von Haß verzerrtes Bild vor den Leser zu bringen, so begreiflich dies auch wäre, und es wurde nicht nur die Absicht verfolgt, die unvernarbten Wunden bloßzulegen“ (zit. in ebd.: 268). Wie Koeppens Pseudo-Littner in der Verlagswerbung für *Erdloch*, wird mit dieser Formulierung auch Arnold Weiss-Rüthel, das Opfer, dafür gelobt, dass er Versöhnung mit seinen Verfolgern sucht.

¹¹ *Brockhaus*, Die Neue Zeitung. <http://brockhaus.de/ecs/enzy/article/die-neue-zeitung>.

Es gab auf dem deutschsprachigen Buchmarkt, neben *Nacht und Nebel* von Weiss-Rüthel auch andere erfolgreiche Titel über die Leiden während des Nationalsozialismus und des Zweiten Weltkriegs. In *Der Totenwald* (1946) schildert Ernst Wiechert seine Erlebnisse als politischer Häftling im KZ Buchenwald in der Form einer fiktiven Er-Erzählung (Döring 2001: 265). In *Jan Lobel aus Warschau* (1948) schildert Luise Rinser auf äußerst subtile, indirekte Weise einen von den Verfolgungen entkommenen jüdischen Mann. Interessant im Vergleich mit *Erdloch* ist die Erzähltechnik, mit der eine Vorstellung vom Holocaust vermittelt wird. Rinser schildert die Erlebnisse des Verfolgten nicht als eine Folge von Grausamkeiten, sondern als Leerstelle. Der Überlebende wird aus der Perspektive eines Mädchens geschildert: Als einer, der aus dem Unbekannten auftaucht, eine Weile auf einem Bauernhof bleibt und dann weiterzieht — gewissermaßen ins Unbekannte wieder untertaucht. Es sind die seelischen Spuren von den Grausamkeiten, so wie sie vom Mädchen durch das gestörte Verhalten des Überlebenden wahrgenommen werden, die beschrieben werden. Abgesehen von diesen erfolgreichen, literarisierten Werken von Schriftstellern, bestanden die allermeisten Titel der „NS-Opfer-Literatur“ aus „der Wiedergabe gleichsam unbearbeiteter Tatsachenprotokolle“ (Döring 2001: 265). Bedeutende Romane aus dem Exil sind Thomas Manns *Doktor Faustus* (1947) und Alfred Döblins *Der neue Urwald* (1948), beide dystopische Geschichts- und Gesellschaftsschilderungen (zu Döblin: Momber 2001a: 115). In der Gattung Lyrik kamen 1948 die herausragenden und bahnbrechenden Gedichte *Todesfuge* von Paul Celan und *Inventur* von Günter Eich in den Gedichtbänden *Der Sand aus den Urnen* bzw. *Abgelegene Gehöfte* heraus (Schuster 2016: 165–173). Als Hörspiel und auf der Bühne war seit Februar 1947 ein Drama über die Schwierigkeiten der rückkehrenden Wehrmachtsoldaten *Draußen vor der Tür* von Wolfgang Borchert ein großer Erfolg (Momber 2001a: 105). Koeppen referiert in *Erdloch* mit sprachlichen Mitteln recht eindeutig zu Borcherts Drama (siehe 4.3.7).

2.1.4. Folgeausgaben von *Aufzeichnungen aus einem Erdloch* (seit 1985)

1985 wurde *Aufzeichnungen aus einem Erdloch* neu herausgegeben, und zwar im kleinen neugegründeten Westberliner Kupfergraben-Verlag (Estermann 2002a: 161 f.; Döring 2001: 18). Es handelte sich um einen weitgehend unveränderten Neudruck der Erstausgabe, der dank Ekhard Haack, einem „ausgewiesene[n] Kenner der frühen Ghetto- und Lagerliteratur“, zustande kam. Dieser wusste von der Tätigkeit Koeppens im Kluger-Verlag und versuchte vergebens von ihm Informationen zur Entstehungsgeschichte von *Erdloch* zu erhalten (Döring 2001: 16–19; vgl. Estermann 2002a: 162). Nach Estermann sind die gedruckten Texte der

zweiten und der dritten Ausgabe in Bezug auf das Layout identisch. Demnach sind die Unterschiede der dritten zur Erstausgabe auf Veränderungen bei der Edition der zweiten Ausgabe zurückzuführen und deshalb werden diese im Zusammenhang mit der dritten Ausgabe von 1995 behandelt. Die Umschlagseite mit der Illustration wurde übernommen und mit dem Schriftzug „KUPFERGRABEN“ darunter ergänzt (Abb. in Grübler 2000: 120). Littners Widmung fehlte, offensichtlich weil sie auch in der Druckvorlage aus der Erstausgabe nicht vorhanden war. Aus einer Auflage von 2000 Exemplaren wurde etwa die Hälfte verkauft.¹² Keine Reaktionen aus der Presse sind bekannt (Estermann 2002a: 162).

1992 wurde das Werk in einer dritten Ausgabe unter dem Titel *Jakob Littners Aufzeichnungen aus einem Erdloch* im Jüdischen Verlag herausgegeben, der kurz davor zu einem Tochterunternehmen vom Suhrkamp-Verlag umgebildet worden war (Estermann 2002a: 162). Der Bezug zur Erstausgabe wird im Druck folgendermaßen angegeben:

Unveränderter Nachdruck der Erstausgabe / Jakob Littner: Aufzeichnungen aus einem Erdloch.
München, Kluger, 1948. / Mit einem Vorwort von Wolfgang Koeppen, 1991
(Koeppen 1992; Schrägstriche stehen für weitere Zeilenumbrüche)

Nach Estermann ist diese Ausgabe genau genommen ein unveränderter Druck („Neusatz“) der zweiten Ausgabe von 1985 (Estermann 2002a: 152). Ein Unterschied zur Erstausgabe besteht in einer z. T. abweichenden Einteilung des Textes in einzelne „Aufzeichnungen“ (d. h. Absätze, die mithilfe von eingeschobenen Leerzeilen abgegrenzt sind; siehe 4.1.1), was dazu geführt hat, dass die Zahl der „Aufzeichnungen“ von etwa 210 auf etwa 190 gemindert wurde. Die Unterschiede gegenüber der Originalausgabe sind gemäß Estermanns Darstellung auf die Edition des Kupfergraben-Verlags zurückzuführen.¹³ Die Mottos wurden – als Bestandteile des Erzählwerkes – erhalten. Statt der Umschlagillustration von Willi Geiger und des handgezeichneten Schriftzugs, war der Umschlag in dezentem Schwarz-Weiß, der Titel (in dem der Name Littners enthalten war) in weißen Druckbuchstaben auf schwarzem Hintergrund, darüber schwarz auf weißem Hintergrund der Name Wolfgang Koeppens. Als Folge der neuen Angaben von Koeppen als Autor und „Jakob Littner“ als fiktivem Urheber der „Aufzeichnungen“ wurde die Gattungsbezeichnung „Roman“ hinzugefügt, während die Erstausgabe keine Gattungsbezeichnung angibt (vgl. Estermann 2002a: 177 f.).

¹² Estermann gibt 800 verkaufte Exemplare an, Döring dagegen 1200 (Estermann 2002a: 162; Döring 2001: 18). Entgegen Estermann gibt Quack (1997) 5000 gedruckte Exemplare an (ebd.: 88).

¹³ Es gibt auch typografische Unterschiede; u.a. sind die Abstände zwischen den „Aufzeichnungen“ auf etwa zwei Leerzeilen gemindert und die „deutschen“ Anführungszeichen gegen die »französischen« ausgetauscht.

Als neuer Bestandteil dieser Ausgabe ist ein anderthalb Seiten langes Vorwort hinzugekommen.¹⁴ Es ist von Koeppen geschrieben und mit „Wolfgang Koeppen, 1991“ unterzeichnet. Da es vom Autor des Romans stammt und, wie andere Quellen nachweisen, eine subjektiv verzerrte Entstehungsgeschichte darstellt, kann sie als ein fiktionaler Text betrachtet werden, der ein Paratext zum Erzähltext von *Jakob Littners Aufzeichnungen aus einem Erdloch* ist.¹⁵ Dadurch, dass diese Ausgabe einen neuen Titel und einen hinzugefügten Paratext enthält und statt Littner, Koeppen als Autor angibt (in Harold Loves Terminologie haben die Ausgaben verschiedene „declarative authors“), handelt es sich im Prinzip um ein neues Erzählwerk. Diese Sichtweise wird von Roland Ulrich geteilt, der das Vorwort als „Teil des Romans“ ansieht (vgl. Ulrich 1999: 135). In diesem fiktionalen Vorwort stellt Koeppen die Bedingungen, unter denen er schrieb, sowie sein Verhältnis zum Ergebnis folgendermaßen dar: „1946/47, ein Hungerwinter in Deutschland, ein Notlager in Ruinen. [...] Ich aß amerikanische Konserven und schrieb die Leidensgeschichte eines deutschen Juden. Da wurde es meine Geschichte.“ (Koeppen 1992: 5–6). Die Datierung der Bearbeitung ist zu früh angesetzt, denn zu dem Zeitpunkt hatte sich Littner noch nicht an Kluger mit seinem Manuskript gewandt (siehe 2.2.1). Koeppens Darstellung der Vermittlung von Littners Erlebnissen und ausführlichen zeitgeschichtlichen Angaben, wonach Littner dem Verleger Kluger seine Geschichte erzählt habe, Kluger „sich Orte und Daten“ notiert und danach Koeppen „das Unglaubliche“ berichtet habe, wird durch Littners Manuskript widerlegt. Koeppens Behauptung, die Entlohnung habe darin bestanden, dass Littner „zwei Carepakete jeden Monat“¹⁶ (unklar für welchen Zeitraum) an Koeppen habe zukommen lassen, scheinen mit dem aufbewahrten Vertragsformular ebenfalls widerlegt zu sein (Estermann 2002b: 197 f.; Estermann 2002a: 169). Dagegen braucht Koeppens Schilderung der ärmlichen Umstände, unter denen er schrieb, nicht angezweifelt zu werden — auch nicht Littners Situation vor, während und nach dem Nationalsozialismus:

Zu dem neuen Verleger kam ein Mann aus einer deutschen Hölle. Einst ein angesehenener Bürger seiner Stadt, ein Briefmarkenhändler mit internationaler Reputation, dann ein Jude, der verschleppt wurde, [...] Zurückgekommen [...] meinte er Mörder zu sehen. [...] Er wollte sprechen und blickte in Gesichter, die alles gebilligt hatten. (Koeppen 1992: 5 f.: „Vorwort“ von Koeppen)

¹⁴ Im Nachlass sind drei Entwürfe des Vorworts erhalten, in denen Koeppens Prozess der zunehmenden Auslassungen verfolgt werden kann, „bis er schließlich einen minimalistischen, mehr verschweigenden als aussagenden Text zustande brachte“ (Estermann 2002a: 170; 169–173).

¹⁵ Auch die Platzierung nach dem Titelblatt (auf dem Autornamen, Titel, Verlag und Verlagsort angegeben sind) zeichnet das Vorwort als Bestandteil des Erzählwerks aus. Nach dem Vorwort folgen eine Seite mit dem neuen Titel und eine Seite mit den Mottos. Im Unterschied zur Erstausgabe stehen die Mottos nicht auf einem eigenen Blatt, sondern auf der Rückseite von demselben Blatt, auf dem der Titel steht.

¹⁶ Bedeutung der Abkürzung CARE: „[...] bis 1952 *Cooperative for American Remittances to Europe* [...], 1945 in den USA gegründete Vereinigung zur Organisation von Hilfssendungen (CARE-Pakete) zur Linderung der Nachkriegsnot in den europäischen Ländern [...]“ (Brockhaus, CARE. <http://brockhaus.de/ecs/enzy/article/care>).

Mit einer ähnlichen Formulierung hatte Koeppen schon einmal 1983 die Situation für den Verleger Bruno Cassirer während des Nationalsozialismus geschildert: „Der hochangesehene Verleger Cassirer war nun der Jude Cassirer.“ (*Die Mauer schwankt*, „Vorspruch 1983“ in Koeppen 1990, Bd. 1: 163). Koeppens Vorwort von 1991 bietet also keine wahrheitsgetreue Darstellung der Entstehung von *Erdloch*, dafür aber Aufschlüsse über Koeppens Herangehensweise, als er sich in Littners Lage hineinzuversetzen suchte.

Der 1950 gegründete Suhrkamp-Verlag¹⁷ verfügte seit spätestens 1975 über die Rechte am Werk. Diese Tatsache geht aus dem Prospekt „Suhrkamp Vorschau für das zweite Halbjahr 1975“ hervor, in dem es in der Reihe „suhrkamp taschenbuch“ unter dem Titel „*Aufzeichnungen aus einem Erdloch*. Herausgegeben von Wolfgang Koeppen. Erstausgabe.“ angekündigt wurde (zit. in Estermann 2002a: 159). Diese Edition wurde aus unbekanntem Gründen in „letzter Minute“ gestoppt und kam nicht zustande (ebd.: 159). Im Prospekt wird eine widerlegte Darstellung gegeben, wie Koeppen nach dem Krieg zufällig Littner in München begegnet sei und danach die mündlich vorgetragenen Erlebnisse Littners niedergeschrieben habe. Diese erste veröffentlichte Zusammenführung von *Erdloch* mit dem Namen Koeppens ist weitgehend von Forschern und Literaturkritikern unbemerkt geblieben (ebd.; vgl. Döring 2001: 19).

Erst mit der dritten Ausgabe wurde *Jakob Littners Aufzeichnungen aus einem Erdloch*, wie das Werk seitdem genannt wird, allgemein bekannt und von der Literaturwissenschaft behandelt. Da der Umfang der Vorlage Littners heruntergespielt wurde, bekam Koeppen die volle Aufmerksamkeit als Urheber des Romans. Koeppen war der Autor der Romane *Tauben im Gras* (1951), *Der Tod in Rom* (1953) und *Das Treibhaus* (1954), die die Gesellschaftsstrukturen der jungen Bundesrepublik radikal kritisieren und als die „Trilogie des Scheiterns“ zusammengefasst werden. Sie wurden zuerst im kleinen Scherz & Goverts-Verlag herausgegeben und bekamen in den ersten Jahren danach wenig Aufmerksamkeit, bis Koeppen und sein Werk von Verlegern wie Unseld, Essayisten wie Hans Magnus Enzensberger und v. a. dem Literaturkritiker Marcel Reich-Ranicki kräftig gefördert wurden. Viel Aufmerksamkeit bekam Koeppens Stil, der, anders als die Kahlschlagliteratur der jüngeren Generation, an die Zeit vor dem Nationalsozialismus und an die internationale Moderne anknüpfte (vgl. Döring 2001: 20; Estermann 2002a: 148). Seit der Trilogie wurde mehrmals ein neuer „Koeppen“ angekündigt; deshalb waren die Erwartungen auf den angeblich als einen rein literarischen Roman geschriebenen *Jakob Littners Aufzeichnungen aus einem Erdloch* groß. Solche Erwartungen konnten aber nicht erfüllt werden. Reich-Ranicki, selber Holocaust-Überlebender, bemängelte

¹⁷ Brockhaus, Suhrkamp Verlag AG. <http://brockhaus.de/ecs/enzy/article/suhrkamp-verlag-ag>.

„Qualitätsschwankungen“ und fehlende „Perfektion“ (Döring 2001: 20). Außerdem verursachte das Leugnen von Littners Manuskript als Vorlage für den Roman eine kontroverse Diskussion über die Frage, inwieweit ein deutscher Schriftsteller „in der Maske des Opfers von der Shoah“ sprechen darf (ebd.). Der Literaturwissenschaftler und Schriftsteller Josef Quack maß dagegen das Werk an der „Protokoll- und Reportageliteratur“ der 1920er und 1960er Jahre und betonte seine literarischen Qualitäten, die für Werke dieses Genres ungewöhnlich seien (Quack 1997: 89). Das bis dahin fehlende Interesse an *Erdloch* erklärte Quack damit, dass das Werk erst mit der dritten Ausgabe an reale Personen geknüpft werden konnte: An Koeppen, der „für die Kunstform des Geschriebenen verantwortlich“ ist und an Littner, der die geschilderten Grausamkeiten durchlitten hat (ebd.).¹⁸ Die erst mit dieser Ausgabe allgemein verbreitete Bekanntheit von *Erdloch* führte zu einem größeren Interesse an einer möglichen Vorlage. So hat Franz Josef Görtz in demselben Jahr, 1992, für die *FAZ* die Münchner Aufenthaltsorte von Jakob Littner und Christine Hintermeier ermittelt, Informationen, an die 1995 der Germanist Reinhard Zachau anknüpfen konnte (Zachau 1999: 117).

Seit der dritten Ausgabe erscheint das Werk unter dem Titel *Jakob Littners Aufzeichnungen aus einem Erdloch*. In demselben Jahr wurde das Werk als Lizenzausgabe in der „Büchergilde Gutenberg“ herausgegeben. Der Jüdische Verlag hat weitere Editionen herausgegeben, darunter folgende: 1993 eine neue Auflage, 1994 die erste Taschenbuchausgabe (Estermann 2002a: 178) und 2002 eine wissenschaftlich ergänzte Ausgabe, mit dem Untertitel „Mit einem Nachwort von Alfred Estermann zur Publikationsgeschichte“ (Koeppen 2002). Koeppens Werk ist im Suhrkamp-Verlag als dritter Band, mit dem geplanten Erscheinungstermin 2018, in der seit 2007 erscheinenden, von dem Schriftsteller und Literaturwissenschaftler Hans-Ulrich Treichel herausgegebenen Werkausgabe *Wolfgang Koeppen. Werke in 16 Bänden* angekündigt; jedoch ist bisher kein fester Erscheinungstermin angegeben.¹⁹

¹⁸ Quack, allgemein zur Bedeutung der Bezüge zur Wirklichkeit: „Die Vorstellung, man könne den Wert eines Text [sic] aufgrund rein werkimmanenter Kriterien ohne paratextuelle Informationen über Autor, Epoche und Zeitumstände des Erscheinens zutreffend einschätzen, hat sich längst als Illusion erwiesen; [...]“ (Quack 1997: 89).

¹⁹ Stand der Angaben über den Erscheinungstermin: „© 2021 Suhrkamp Verlag AG“ (<https://www.suhrkamp.de/werkausgabe/wolfgang-koeppen-werke-in-16-baenden-leinen-w-52> (aufgerufen am 31.8.2021)).

2.2. Publikationsgeschichte, Jakob Littners *Mein Weg durch die Nacht*

2.2.1. Entstehung von Littners Manuskript

Jakob Littner lebte bis März 1939 in München. Aus Budapest eingewandert, hatte er dort eine „Briefmarkengroßhandlung“ aufgebaut (Estermann 2002a: 184; vgl. Koeppen 1992: 5 f., zit. in 2.1.4). Seine Erlebnisse während dieser Jahre, bis zu seiner Rückkehr ins befreite München, hat er in etwa zwei Monaten, wahrscheinlich im Zeitraum von August bis November 1945 niedergeschrieben (vgl. Estermann 2002b: 189). Die erste Zeit wohnten Littner, Janina Littner (geb. Korngold) und ihr Sohn Richard bei Christine Hintermeier; ab September hatte die Familie eine eigene Wohnung (Zachau 1999: 118). Die Angaben über die Entstehung von *Mein Weg* stammen von Richard Korngold aus verschiedenen Interviews, die, abgesehen von Korngold (1990), erst nach Reinhard Zachaus und Roland Ulrichs bahnbrechenden Enthüllungen in der *Colloquia Germanica* im Januar 1999 gemacht wurden. Im Juli 1999 gab Richard Korngold an, dass Littner während ihres gemeinsamen Aufenthalts in Zbaraž keine Aufzeichnungen gemacht habe. Zur Entstehung des Manuskripts sagte er: „In München nach dem Krieg war da ein Mädels, der er diktierte, nach Notizen“ (zit. in Ulrich 2002b: 217). Im August 1999 gab er an, Littner habe „den Bericht [...] einer Sekretärin diktiert“, wobei „auch Erinnerungen von ihm [d. h. R. Korngold] eingeflossen seien“ (*Der Spiegel*, 30. 8. 1999, zit. in Estermann 2002b: 189). Im Juli 2000 gab er an, Littner habe seinen Erlebnisbericht an einem großen hölzernen Schreibtisch („big wooden desk“) in ihrer Münchner Wohnung mit Hilfe von einer Sekretärin geschrieben: „He was very busy with it. I remember he wrote it by hand. He got some lady to come in and type for him. She spent days and days there, she typed it. It took weeks and weeks and weeks. My mother was helping him. She was reminding him of certain things.“ (Korngold in *Washington Post*, zit. in Estermann 2002b: 189). Wahrscheinlich haben also Janina und Richard mit manchen Einzelheiten zu Jakob Littners Bericht beigetragen. Jedoch deutet der Umstand, dass einige von Richard Korngolds Angaben in Korngold (1990), Grübler (2000) und Ulrich (2002b) nicht mit den Angaben in *Mein Weg* übereinstimmen, darauf hin, dass Littner seine Erinnerungen niedergeschrieben hat, ohne sie mit den Erinnerungen Korngolds abzustimmen. Richard Korngold verließ München im November 1946 und wanderte vor seiner Mutter und seinem Stiefvater nach New York aus (Grübler in Grübler 2000: xxi f.). Das Manuskript hat Littner auf den 9. 11. 1945, den Jahrestag der Reichskristallnacht 1938, datiert (W. 13, „Einleitung“) — offensichtlich wegen der Symbolik dieses Datums.

2.2.2. Die Exemplare des Manuskripts, Paratexte und Kontext

Littner hat mehrere Exemplare des Manuskripts – und diese Exemplare in verschiedenen Textversionen – erstellt. Zwei Exemplare sind erhalten, jedoch ist das Exemplar, das Koeppen als Vorlage für *Erdloch* benutzt hat, verloren gegangen (Zachau 1999: 119 und 2002a: 175; Estermann 2002b: 198, Anm. 12; siehe 2.1.1).²⁰ Welches von den beiden erhaltenen Exemplaren des Manuskripts, das für die Wiedergabe in der benutzten Sekundärliteratur benutzt wurde, bleibt in den Quellenangaben der Werke unklar. Es gibt in zwei von den Passagen, die in mehr als einem der benutzten wissenschaftlichen Werke wiedergegeben werden, Unterschiede, die eindeutig beweisen, dass diese Passagen verschiedenen Versionen von *Mein Weg* entnommen sind. Eine solche Passage ist die Schilderung der Erschießung des alten Juden Hinds.²¹ Sie wird in Littner (2002) und in Littner (1999) wortwörtlich übereinstimmend wiedergegeben,²² während sie in Zachau (1999) in einer Version mit mehreren abweichenden Wörtern wiedergegeben wird (siehe 4.3.3). Demnach haben Littner (2002) und Littner (1999) dasselbe Exemplar als Vorlage benutzt, während Zachau (1999) ein anderes Exemplar als Vorlage benutzt hat. Das Erlebnisbericht besteht – offensichtlich in beiden erhaltenen Exemplaren – aus 183 maschinengeschriebenen Seiten.²³ Die Unterschiede zwischen den Versionen bestehen nach Estermann darin, dass sie „in der Orthographie und den Kollationen geringfügig voneinander abweichen“ (Estermann 2002a: 191). Dieser Beurteilung nach sind also die beiden genannten Passagen Ausnahmen. Nichts scheint darauf hinzudeuten, dass das verloren gegangene Exemplar sich von den beiden Erhaltenen mehr als geringfügig unterschied. Mit dieser weitgehenden Übereinstimmung im Wortlaut als Begründung wird für diese Arbeit das in Littner (2002) wiedergegebene Exemplar des Manuskripts als der Text

²⁰ Zachau meint sich im folgenden Zitat offensichtlich die beiden erhaltenen Exemplare: „Bei Kurt Grübler fand ich nicht nur die gesamte Vorgeschichte sowie das Schicksal von Jakob Littner nach seiner Emigration in die USA, sondern auch zwei Kopien von Jakob Littners Originalmanuskript.“ (Zachau 1999: 119 und 2002a: 175).

Estermann schreibt zu den Exemplaren: „Dieses Typoskript, eines von (mindestens) dreien, ist wohl beim Konkurs des Herbert Kluger Verlags, 1949, verloren gegangen.“ (Estermann 2002b).

²¹ Die andere Passage, die im unterschiedlichen Wortlaut wiedergegeben wird, ist ein Lob der Hilfsbereitschaft Christines (*Mein Weg* zit. in Zachau 1999: 123; Littner 2002: 159); diese Passage wird nicht in (Littner 1999) wiedergegeben. Außer diesen beiden, gibt es auch andere Passagen, die in den benutzten wissenschaftlichen Werken leicht voneinander abweichen. Die Unterschiede sind aber so gering, dass sie durchaus bei der Wiedergabe im jeweiligen Werk entstanden sein können.

²² Der einzige Unterschied ist ein Fall der Benutzung des „ß“: „schoss“ (Littner 1999), „schoß“ (Littner 2002).

²³ Keine der benutzten Quellen widerspricht die Angabe der Seitenanzahl von 183, wobei zwischen den beiden Exemplaren nicht unterschieden wird. Die folgende Angabe Zachaus wird in dieser Arbeit so verstanden, dass beide Exemplare derselben (gebundenen) Ausgabe angehören: „Der Titel von Jakob Littners Manuskript lautet *Mein Weg durch die Nacht*, und es enthält in einer gebundenen Ausgabe einhundertdreundachtzig maschinenschriftliche Seiten.“ (Zachau 1999: 119 und 2002a: 176). In Grübler (2000) handelt es sich um einen Tippfehler: „I also found two copies of Jakob Littner’s original manuscript, ‘Mein Weg durch die Nacht’ (My journey through the Night), containing 188 [sic] typed pages in a bound volume.“ (Zachau in Grübler 2000: xi: „Foreword“).

betrachtet, den Koeppen bei seiner Bearbeitung als Vorlage benutzt hat. Der Text auf der Titelseite von *Mein Weg* – so wie sie in Littner (2002) wiedergegeben wird – lautet:

Mein Weg durch die Nacht. / Ein Dokument des Rassenhasses. / Erlebnisbericht
aufgezeichnet von / J. L i t t n e r.

Der Reinerlös aus dieser Ausgabe soll elternlos gewordenen
jüdischen Kindern zugute kommen. / J. Littner

(Littner 2002: 11; Schrägstriche stehen für weitere Zeilenumbrüche; Herv. in Littner 2002.)

Diese Widmung an elternlose jüdische Kinder zeigt, dass es Littners Wunsch war, den Überschuss aus dem Buchverkauf für soziale Zwecke zu verwenden. Weiter hat Littner dem Manuskript einige Illustrationen beigelegt: Drei, die er möglicherweise selber gezeichnet hat (siehe 2.3) und eine des Münchner Grafikers Bruno Gutensohn mit dem vorgesehenen Titel des Werks („*Mein Weg durch die Nacht*“) einmontiert, die Littner als Umschlagillustration vorgesehen hat (Estermann 2002a: 150). Estermann beschreibt Littners Vorschlag für die Umschlagillustration wie folgt:

Eine liegende Frau umklammert ihr Kind und schmiegt sich an einen sitzenden Mann, der mit ausgestrecktem Arm eine überdimensionale Totenhand abwehrt, die von links oben nach der Familie greift. (Estermann 2002a: 150)²⁴

Estermann vermutet, dass Kluger sie wegen ihrer „zu offensichtlichen ‚expressionistischen‘ Drastik“ nicht für *Erdloch* übernommen hat (ebd.). Wenn das Motiv aus diesem Grund ausgetauscht sein sollte, ist dies bemerkenswert, da die Bearbeitung der gewählten Zeichnung zur Umschlagillustration durch Willi Geiger zu einem Ergebnis geführt hat, das – anders als die Vorlage – stark expressionistische Züge aufweist (siehe 2.1.3). Vergebens hat sich Littner bemüht, sein Manuskript, so wie er es zusammengestellt und für den Druck aufbereitet hatte, zu publizieren. Er hat sich einerseits an den neuen Münchener Oberbürgermeister Karl Scharnagl gewandt, den er möglicherweise seit der Zeit vor der nationalsozialistischen Machtübernahme persönlich kannte (Estermann 2002b: 190), andererseits an seinen Freund, den Rechtsanwalt Walther Schwink. Scharnagl hat Littners Manuskript „mit steigendem Interesse durchgelesen“ und außer dieser Mitteilung Littner am 5. März 1946 geschrieben:

Der hohe ethische Gehalt, der in der starken Betonung Ihres Gottvertrauens in all den schweren Lagen enthalten ist, wirkt ebenso versöhnend, wie erhebend und steht in einem wohlthuenden Gegensatz zu so manchen weniger erfreulichen Schilderungen und Beurteilungen, die aus einer Einstellung stärkster Verbitterung gegeben sind.

(K. Scharnagl zit. in Estermann 2002b: 190 f.; Auszug aus Estermanns Zitat.)

²⁴ Das Motiv einer überdimensionalen Hand kommt im übertragenen Sinn auch in Koeppens Vorwort von 1991 zur dritten Ausgabe von *Erdloch* vor: „Der Jude erzählte dem neuen Verleger, daß sein Gott die Hand über ihn gehalten habe“ (Koeppen 1992: 6). Koeppens Assoziation ist bemerkenswert, denn er hat zu derselben Zeit behauptet, sogar seinen eigenen Erzähltext von 1946/47 „völlig vergessen zu haben“ (Estermann 2002a: 150).

Obwohl Scharnagl Littners Manuskript einer namentlich nicht genannten Person weitergereicht haben soll, „der sehr gute Verbindungen zu allen Verlagskreisen besitzt“, ist dieser Versuch, *Mein Weg* zu publizieren gescheitert. Gleichzeitig hat Littner dem Rechtsanwalt Dr. Schwink, der bei der „Polenaktion“ vom Oktober 1938 Littner die hoffnungslose rechtliche Lage erklären musste, den Auftrag gegeben, Kontakte mit Verlagen zu knüpfen. Dieser wird in *Mein Weg* als „Dr. Schwink“ (W. 16) und in *Erdloch* als „Dr. S.“ (E. 14) dargestellt. Schwink hat am 27. Februar 1946 in einem Brief an den Schriftsteller Rudolf Schneider-Schelde Littner und dessen Manuskript vorgestellt und außerdem den im November 1945 lizenzierten Kurt Desch-Verlag, der Ernst Wiechert *Der Totenwald* und Schneider-Scheldes Romane herausgegeben hatte, als den geeigneten Verlag für *Mein Weg* genannt. Schneider-Schelde war „Programmdirektor bei Radio München, Vorsitzender des Autorenausschusses zur Vorbereitung der Wiederbegründung des Schutzverbandes deutscher Schriftsteller, später Präsident des bayrischen Schriftstellerverbandes“ (Estermann 2002b: 192). Außerdem war er im Desch-Verlag als Herausgeber tätig, ab 1947 von *Europäische Dokumente, eine kulturpolitische Schriftenreihe*. Am 11. Februar 1947 verfasste er ein Gutachten, in dem er mit den folgenden, höchst fragwürdigen, Formulierungen *Mein Weg* endgültig als Publikation im Desch-Verlag ablehnte:

„Ein sentimental-pathetisch-erbaulicher Erlebnisbericht, der als eigene Publikation ganz indiskutabel ist. Man kann einen derartigen Aufsatz, der literarisch und ideenmäßig ohne den geringsten Wert ist und auch inhaltlich nichts Neues zutage fördert, weder innerhalb der Dokumente noch sonst irgendwo im Verlagsprogramm unterbringen“

(Rudolf Schneider-Schelde zit. in Estermann 2002b: 194)

Schneider-Scheldes Behauptung, dass Littners Bericht „inhaltlich nichts Neues zutage fördert“ ist falsch, denn er beinhaltet u. a. Informationen über die „Aktionen“ in Zbaraž und das Vernichtungslager Belzec, die z. T. von anderen historischen Quellen bestätigt werden, z. T. diese Quellen ergänzen (siehe Zachau 1999: 122; Littner 2002: 7: Vorwort von R. Ulrich und R. Zachau).²⁵ Schneider-Schelde schlug in demselben Gutachten vor, Littners Manuskript an einen anderen Verlag zu vermitteln, der es z. B. als „Fortsetzungsfolge in einem Wochenblatt“ publizieren könnte (Estermann 2002b: 194). Unter Absprache mit Littners Vertreter Schwink kam endlich der Kontakt mit dem Kluger-Verlag zustande, der 1948 Koeppens Umarbeitung von Littners Manuskripts unter dem Titel *Aufzeichnungen aus einem Erdloch*, aber mit Jakob Littner als Namen des Autors („declarative author“) publizierte (siehe 2.1.1).

²⁵ Ruth Klüger wiedergibt dieses Gutachten aus dem Desch-Verlag und kommentiert es mit den folgenden Worten: „Damals hatte die Holocaust-Forschung noch nicht einmal begonnen, und doch fand man, man habe schon alles und mehr als genug gehört“ (Klüger 2006: 139).

2.2.3. *Mein Weg durch die Nacht, Auszüge (1999) und Mein Weg durch die Nacht (2002)*

Es sollte Jahrzehnte dauern, bis Jakob Littners Erlebnisbericht allgemein zugänglich wurde. Der Durchbruch für die Publikation gelang den Germanisten Reinhard Zachau und Roland Ulrich 1999, als sie in der literaturwissenschaftliche Zeitschrift *Colloquia Germanica* Beweise publizierten, dass Koeppens *Erdloch* eine Verarbeitung von Littners Manuskript ist. Die Ausgabe 32 der Zeitschrift enthält eine Dokumentation von drei längeren Auszügen aus Littners Manuskript (Littner 1999), sowie Artikel von Zachau und Ulrich, in denen Auszüge und kürzere Zitate aus dem Manuskript wiedergegeben werden. Die (unvollständige) Quellenangabe für die Auszüge in Littner (1999) wird wie folgt angegeben:

© Kurt Nathan Grübler. Der Text der drei Auszüge wird nach der von Jakob Littners Neffen Kurt Nathan Grübler zur Verfügung gestellten Photokopie des Originalmanuskripts, eines Typoskripts von 183 Seiten, getreu wiedergegeben. Lediglich an vier Stellen wurden offensichtliche Tippfehler stillschweigend verbessert. Die drei Auszüge sind den Seiten 44-50, 108-14 und 181-83 entnommen.

(Littner 1999: 105, Anm.)

Die Dokumentation und die Artikel werden von einer Einführung von Theodor Fiedler, dem Herausgeber der betreffenden Ausgabe von *Colloquia Germanica*, begleitet. Ulrich und Zachau geben jeweils eigene Quellenangaben zum Manuskript an:

Der [sic] Textauszüge sind dem Manuskript von Jakob Littner, «Mein Weg durch die Nacht», 1945 (maschinenschr. Manuskript) entnommen. Es befindet sich im Besitz von Littners Neffen Kurt Grübler. (Ulrich 1999: 148, Anm. 12)

Jakob Littner, «Mein Weg durch die Nacht. Ein Dokument des Rassenhasses. Erlebnisbericht,» Masch. (München, 1945). Mit der Widmung «Der Reinerlös dieser Ausgabe soll elternlos gewordenen jüdischen Kindern zugute kommen.» [...] Eine Kopie des Manuskripts befindet sich im Holocaust Memorial Museum, Washington, D.C. (Zachau 1999: 131, Anm. 21)

Aus den Kommentaren lässt sich schließen, dass Ulrich (wie Littner 1999) das von Grübler zur Verfügung gestellte Exemplar, während Zachau das im *USHMM* verwahrte Exemplar für die Wiedergabe aus dem Manuskript benutzt hat. Dieser Befund ist in Übereinstimmung mit den Unterschieden zwischen dem in Littner (1999) und dem in Zachau (1999) wiedergegebenen Text (siehe 2.2.2 und 4.3.3). 2001 wurde Littners Manuskript zum zweiten Mal in Auszügen publiziert, diesmal in »... *ich stellte mich unter, ich machte mich klein ...*«. *Wolfgang Koeppen 1933 – 1948. Wolfgang Koeppen 1933 – 1948* vom Literaturwissenschaftler Jörg Döring, der das im *USHMM* verwahrte Exemplar benutzt hat, was aus einer Fußnote eindeutig hervorgeht:

Das Original befindet sich als maschinengeschriebenes Typoskript im Holocaust Memorial Museum in Washington D.C. (Döring 2001: 274, Anm. 62)

Littner (1945) – Littner, Jakob: *Mein Weg durch die Nacht. Ein Dokument des Rassenhasses. Erlebnisbericht* aufgezeichnet von Jakob Littner. (Masch.) München 1945. (ebd.: 347: „Literatur“)

2002 wurde endlich Littners Manuskript in voller Länge publiziert —als achter Band der von dem Historiker Wolfgang Benz herausgegebenen geschichtswissenschaftlichen Reihe „Bibliothek der Erinnerung“ vom *Zentrum der Antisemitismusforschung der Technischen Universität Berlin*, die im Berliner Metropol-Verlag erscheint. Der von Littner gewählte Untertitel wurde nicht beibehalten; der vollständige Titel dieser Ausgabe lautet *Mein Weg durch die Nacht. Mit Anmerkungen zu Wolfgang Koeppens Textadaption. Herausgegeben von Roland Ulrich und Reinhard Zachau* (Littner 2002). Die Quellenangabe wird im Vorwort ergänzt:

Littner, Jakob, *Mein Weg durch die Nacht. Ein Dokument des Rassenhasses. Erlebnisbericht.* (Manuscript) München 1945 (Littner 2002: 242: „Bibliographie“)

Die Herausgabe des Littnerschen Manuskripts wird durch Aufsätze ergänzt, die die komplizierte Entstehungs- und Veröffentlichungsgeschichte sowohl der literarischen Vorlage als auch des Koeppen-Buches nachzeichnen. [...] Ergänzt wird dieser Teil durch Interviews mit Richard Korngold (New York), der zusammen mit Littner im Kellerloch überlebte, und Kurt Grübler, der das Manuskript Littners über Jahrzehnte aufbewahrte und für eine Veröffentlichung zur Verfügung stellte. (ebd.: 7 f.: „Vorwort“ von R. Ulrich und R. Zachau)

Im Vorwort wird das für die Wiedergabe benutzte Exemplar eindeutig als das von Grübler zur Verfügung Gestellte identifiziert — ein Befund, der mit der identischen Wiedergabe der Schilderung der Erschießung des alten Juden Hines in Littner (2002) und Littner (1999) übereinstimmt (siehe 2.2.2 und 4.3.3). Auf dem originalgetreu wiedergegebenen Titelblatt sind typografische Komponenten wie mittige Ausrichtung der Zeilen, Fettschrift sowie die zeit-typische Sperrschrift wiedergegeben. Auf derselben Seite ist auch die Widmung an elternlose jüdische Kinder wiedergegeben. Diese Widmung hebt den dokumentarischen Charakter der Ausgabe von *Mein Weg* hervor, da sie mit keinerlei Verpflichtungen vonseiten des Verlags verbunden ist. Die Widmung an Littners Verwandte fehlt, obwohl – oder gerade weil – Ulrich diesen Text als Littners Vorwort zu Koeppens Bearbeitung, d. h. zu *Erdloch*, bezeichnet (Ulrich 2002a: 205; siehe 2.1.3).²⁶ Meine Analyse zeigt allerdings, dass Koeppen diesen Text als einen Bestandteil der Vorlage behandelt und dementsprechend in den Erzähltext von *Erdloch* eingearbeitet hat (siehe 4.2.1).

Die übrigen, dem Manuskript Littners beigefügten Paratexte, nämlich die Umschlagillustration mit dem einmontierten Titel („Mein Weg durch die Nacht“) und die Zeichnungen, fehlen (siehe 2.3). Statt der von Littner vorgesehenen Illustrationen, sind Fotos und Faksimiles in den Fließtext eingefügt. Eine Fotografie aus dem Jahr 1945 mit Littner und Janina aus der

²⁶ Dass Ulrich die Widmung an die Kinder meint, zeigt die identische Datierung: „Sein Vorwort jedenfalls trägt die Unterschrift ‚New York, im Februar 1948‘, und sein Name stand nun für ein [sic] Veröffentlichung, der er innerlich nicht völlig zugestimmt haben könnte, besonders nicht dem literarischen Umgang mit seiner Vorlage.“ (Ulrich 2002a: 205; siehe 2.1.3 (S. 7 f.)).

Zeit ihrer Rückkehr in München (Littner 2002: 9, unmittelbar vor Littners Titelblatt) und eine Fotografie aus dem Jahr 1999 mit Richard am Grabstein seiner Eltern in New York (ebd.: 177, unmittelbar nach dem Ende von Littners Nachwort) rahmen den Text aus Littners Manuskript ein. Außerdem sind Seiten Illustrationen in Littners Text eingefügt: Eine Fotografie mit Littners Kindern Zoltan, Lilly (Jolan) und Hedwig etwa aus dem Jahr 1935 (ebd.: 27), ein Faksimile von einer Seite aus einem Brief vom Sohn Zoltan aus dem Warschauer Ghetto vom 7. Mai 1942 (ebd.: 73) und ein Faksimile von einer Bescheinigung vom Juni 1943, mit dem Littner und Janina das Ghetto von Zbaraż am 7. Juni, einen Tag vor der Ermordung der letzten Ghetto-bewohner verlassen konnten (ebd.: 137). Alle Abbildungen wurden von Kurt Grübler zur Verfügung gestellt, wie es aus einer Fußnote in einer der beigefügten wissenschaftlichen Texte hervorgeht (Zachau 2002b: 219, Anm.). Der Text von *Mein Weg* wird von wissenschaftlichen Texten von Roland Ulrich, Reinhard Zachau und Alfred Estermann, sowie von Interviews mit Richard Korngold und Kurt Grübler begleitet.

2.3. Publikationsgeschichte von *Journey through the Night* und *Story of Richard Korngold*

Bereits im Jahr 2000 erschien Littners Manuskript in einer verkürzten englischen Laienübersetzung im Verlag Continuum (New York und London) unter dem Titel *Journey through the Night. Jakob Littner's Holocaust Memoir. With a Foreword by Reinhard Zachau* heraus, mit Kurt Nathan Grübler als angegebenem Autor („declarative author“) (Grübler 2000). Es handelt sich um eine stark bearbeitete Übersetzung von Kurt Grübler, der das in einer populärwissenschaftlichen Reihe publizierte Buch offensichtlich als eine Zusammenstellung von historischen Dokumenten betrachtet:

The arduous task of compiling *Journey through the Night* serves as my contribution to the already existing large volume of holocaust literature. The recounted events should serve to enlighten future generations about the dreadful events that occurred during the supposedly advanced twentieth century. The depicted happenings were recorded by Mr. Jakob Littner in his memoirs. He was related to my father and both men spent their maturing years in Budapest.

(Grübler 2000: xx: „Preface“)

Reinhard Zachau beschreibt in einem Vorwort zu den von Grübler zusammengestellten Texten die Entstehung von Koeppens *Erdloch* als Bearbeitung von Littners *Mein Weg*, Littners Leben während des Holocaust und die Texte des vorliegenden Buches. Grübler hat in einem Interview erklärt, dass auf Wunsch des Continuum-Verlags rund dreißig Prozent von Littners Manuskript gekürzt worden seien (Grübler in Riese 2000). Außerdem ist der Erzähltext – ohne Entsprechung in der Vorlage – in sieben Kapitel eingeteilt worden. Littners stark bearbeitetes Manuskript wird von Kommentaren von R. Korngold und Littners Tochter Yolan Grey, sowie

von historischen Fakten aus dem *USHMM* ergänzt (Grübler 2000: xvii: „Foreword“ von R. Zachau). In *A Thousand Darkneses. Lies and Truth in Holocaust Fiction* stellt die Literaturwissenschaftlerin Ruth Franklin einen sorgfältigen Vergleich an und gibt Beispiele von wesentlichen Mängeln in Grüblers Übersetzung / Bearbeitung (Franklin 2011: 175–178). Ein besonderer Verdienst von Grüblers Textedition ist allerdings die korrekt wiedergegebene Stropheneinteilung der Gedichte Littners, die in dieser Arbeit übernommen wurde.

Littners übersetztes und kommentiertes Manuskript wird begleitet von Texten über Jakob Littners und Kurt Grüblers gemeinsame Herkunft aus dem Dorf Rajsko bei Auschwitz (Oświęcim) und Budapest (ebd.: xix f.: „Preface“ von K. Grübler), über Jakob Littners Leben (ebd.: xxi f.: „Editor’s Note“ von K. Grübler) und über den historischen Kontext der Ereignisse in *Mein Weg* (ebd.: 113–115: „A Review of Events that Took Place in the Region of Zbaracz, Lvov and Tarnopol“, wahrscheinlich von Grübler). Schließlich wird es von abgebildeten Dokumenten — etwa einem Dutzend Faksimiles und einem Dutzend Fotos aus Grüblers Sammlung begleitet. Besonders interessant im Zusammenhang dieser Arbeit sind Faksimiles von der Zeichnung, die als Vorlage für die Umschlagillustration der Erstausgabe von *Erdloch* benutzt wurde (ebd.: 121), von zwei weiteren Zeichnungen, einer, die eine Hütte im Ghetto mit einem engen Bunker unter dem Boden zeigt (ebd.: 122), einer, die das Kellerversteck unter der Villa der Bestetzky zeigt (ebd.: 123; siehe 4.4.2) und von einer Preisliste für Briefmarken von Littners „Briefmarkengroßhandlung“ in der Prielmayerstraße 20 (ebd.: 116), sowie eine Fotografie von Christine Hintermeier (ebd.: 124) und eine Fotografie vom Grabstein des Ehepaars Littner. Auf der undatierten Preisliste aus der Zeit vor der „Reichskristallnacht“ von 1938 und auf dem Grabstein steht Littners Vorname mit C („Jacob“) geschrieben, obwohl er in den Dokumenten aus der Zeit der Verfolgungen, genau wie in *Mein Weg*, mit K geschrieben steht. Janinas Name steht auf dem Grabstein als „Janina Littner“ geschrieben.

Richard Korngold (geb. 1926) hat in einem dokumentarischen Interview („Oral history interview“) am 17. April 1990 mit Kurt Grübler ein mündliches Zeugnis über seine Erlebnisse während des Holocaust abgegeben (Korngold 1990). Er hat diese Aufnahme auf zwei Audiokassetten an einem späteren Zeitpunkt dem 1993 gegründeten *USHMM*²⁷ übergeben, wo sie archiviert und im Internet, zusammen mit einem Transkript mit dem Titel *Story of Richard Korngold*, zugänglich ist (ebd.). Korngolds Schilderung vom Aufenthalt im Keller der Villa der Bestetzky beweist eindeutig, dass er dieselben Ereignisse beschreibt, die in *Mein Weg durch die Nacht* und *Aufzeichnungen aus einem Erdloch* beschrieben werden. Ich habe keine

²⁷ *Encyclopaedia Britannica*, United States Holocaust Memorial Museum.
<https://www.britannica.com/topic/United-States-Holocaust-Memorial-Museum>.

Hinweise auf (Korngold 1990) in der benutzten Literatur gefunden. Diese Quelle wird auch nicht genannt, wo es zu erwarten wäre:

Dieser, Littners Stiefsohn Richard Korngold, hat die Geschichte, die Littner aufschrieb und die bei Koeppen zu Literatur wurde, im Alter von 12 bis 15 Jahren am eigenen Leibe erlebt. Die schrecklichen Ereignisse im ukrainischen Ghetto und später im Kellerversteck wurden zum Trauma seines Lebens.

(Ulrich 2002a: 201)

2.4. Historischer und biographischer Kontext

Wolfgang Koeppen wurde 1906 in Greifswald, Vorpommern geboren. Er wuchs in Greifswald und Ortelsburg (Szczytno), Ostpreußen (heute Polen) auf (Erhart 2005: 18). In diesen Orten spielt sein erster Roman, *Die Mauer schwankt* (1935).²⁸ In den 1920er Jahren kam er als Kulturjournalist nach Berlin. Zwischen 1934 und 38 lebte er im niederländischen Exil, dann in München, wo er seine Frau Marion (geb. Ulrich) traf. Sie lebten zusammen in München bis Marions Tod 1984. Koeppen blieb bis zu seinem Tod 1996 in München (Döring 2001).

Mein Weg durch die Nacht von Jakob Littner ist ein ausgeprägter Erlebnisbericht in der Hinsicht, dass alle Angaben darin auf eigenen Erlebnissen sowie auf Briefen und mündlichen Berichten von persönlich Bekannten basieren. Littner hat also bei der Niederschrift bewusst darauf verzichtet, historische Quellen heranzuziehen. Es ist eine subjektive Darstellung, die keinen objektiven, historischen Überblick bietet. Darüber hinaus hat er Begriffe benutzt, die damals zum Alltag gehörten, mit denen aber die meisten heutigen Leser nicht vertraut sind. *Aufzeichnungen aus einem Erdloch* von Wolfgang Koeppen unterscheidet sich, mit wenigen Ausnahmen, in dieser Hinsicht nicht von der Vorlage. Aus diesem Grund habe ich eine Liste mit Ereignissen und Begriffen aus der Zeit des Holocaust zusammengestellt. Die Angaben sind an erster Stelle den Übersichtswerken *Endlösung. Die Vertreibung und Vernichtung der Juden. Ein Atlas* (Gilbert 1982) und *History of the Holocaust. A Handbook and Dictionary* (Edelheit 1994) entnommen.²⁹

Die Auswahl der biografischen Angaben sind in *Mein Weg* genrebedingt subjektiv und auf die Zeit der Handlung und die Aufenthaltsorte des Berichterstatters ausgerichtet. Bemerkenswert ist, dass Littner seine erste Frau, Katharina, die Mutter seiner drei Kinder, mit keinem Wort erwähnt. Auch die beiden Töchter erwähnt Littner nur am Rande.³⁰ Littner

²⁸ Der surrealistische und experimentelle Schriftsteller Richard Anders, Nachfahre der reichsten und mächtigsten Familie von Ortelsburg („die Ackers“ in *Die Mauer schwankt* haben die Familie Anders als Vorlage) hat gemeinsame Kindheitserinnerungen aus der Stadt geschildert (Anders 2001).

²⁹ Diese beiden historischen Werke werden von Döring (2001) und Zachau (1999) / Zachau (2002a) benutzt.

³⁰ „Meine beiden Töchter, Jolan und Hedwig, die in Deutschland seelisch schwer zu leiden hatten, konnten noch rechtzeitig nach Amerika auswandern.“ (W. 25 f.). Das Jahr ihrer Emigration bleibt in *Mein Weg* unerwähnt.

erwähnt sein Geburtsjahr nicht, mit dem erzähltechnischen Effekt zur Folge, dass die Leser im Unklaren über das Alter des Protagonisten bleiben. Kurt Grübler hat im Kapitel „Editor’s Note“ („Anmerkungen des Herausgebers“) von (Grübler 2000) Angaben über Jakob Littner und seine nächsten Verwandten zusammengestellt, jedoch auf eine lückenhafte Weise. Einige der darin fehlenden Angaben finden sich verstreut in Grüblers Buch und in der benutzten wissenschaftlichen Literatur, v. a. in den Artikeln von Reinhard Zachau. Vor seiner Emigration in die USA war Littner polnischer Staatsbürger, was durch den Umstand festgelegt worden war, dass sein Vater in einem Gebiet geboren war, das nach der Auflösung von Österreich-Ungarn Polen zugefallen war. Littner gibt den Geburtsort mit Auschwitz (Oświęcim) an, ohne auf die historischen Zusammenhänge einzugehen, während Koeppens Bearbeitung von dieser Passage Littners Angabe in einen historischen Kontext setzt (E. 14 / W. 15; siehe 4.2.3).³¹ Grübler gibt den Geburtsort von Littners Vater mit dem österreichisch-ungarischen Provinz Galizien an (Grübler 2000: xxi: „Editor’s Note“). Es kann sich durchaus um denselben Ort bei Auschwitz, handeln, wo Grüblers Großvater geboren wurde (siehe 2.3).

Tabelle 1. Einige Begriffe und Daten des Nationalsozialismus und des Holocaust.

„AKTION“	Bezeichnung für jede Form von gegen Zivile gerichteten Angriffen. Eine „Aktion“ (ohne Spezifizierung) bedeutete die Festnahme und Ermordung von einer festgestellten Zahl von Juden in einer Stadt. ³²
BELŻEC	Eines der größten Vernichtungslager, in dem 5–600 000 Menschen vergast wurden. ³³ Bei den „Aktionen“ von Zbaraż wurden die Opfer entweder nach Belżec abtransportiert oder außerhalb der Stadt erschossen. ³⁴
BELŻEC-PROZESS	Dieser wurde 1963 in München gehalten; kein Täter wurde verurteilt. ³⁵
GALIZIEN	Eine historische Provinz, die u. a. zu Österreich-Ungarn und Polen gehört hat. Bei der Teilung Polens im September 1939 wurde der Westen von Deutschland und der Osten von der Sowjetunion besetzt. Zwischen Juli 1941 und März 1944 war Ostgalizien ebenfalls deutsch besetzt. ³⁶

³¹ „E.“: (*Jakob Littners*) *Aufzeichnungen aus einem Erdloch*; „W.“: *Mein Weg durch die Nacht*. Siehe 6.1 (S. 98).

³² Edelheit 1994: 162 ff. Ich habe gewählt, für diese Bedeutung Anführungszeichen zu verwenden.

³³ Edelheit 1994: 293.

³⁴ Die Angaben in *Mein Weg* werden bestätigt: „[T]he four Aktion Reinhard (Operation Reinhard) camps – Belzec, Sobibór and Treblinka – were strictly classified as *Vernichtungslager*, camps set up solely for the murder of Jews. [...] Belzec served as the terminus for Galician Jews and Jews from eastern Poland.“ (Edelheit 1994: 69).

³⁵ „Als im Belzec-Prozeß von 1963 versucht wurde, die Grausamkeiten im Lager zu rekonstruieren, konnte der einzige überlebende Zeuge aus dem Lager keine genauen Angaben machen, die zu einer Verurteilung hätten führen können“ (Zachau 1999: 122).

³⁶ Gilbert 1982: 36; 68 f.; 180–83.

DAS GENERAL- GOUVERNEMENT	Vollständig: „Generalgouvernement für die besetzten polnischen Gebiete“. Die Teile vom von Deutschland besetzten Polen, die nicht ins Deutsche Reich eingegliedert wurden. Als Ostgalizien nach der Eroberung 1941 von der Sowjetunion erobert wurde, kam es zum „Generalgouvernement“. ³⁷
GESTAPO (DIE)	Geheime Staatspolizei; seit Juni 1933 eine NS-Organisation. ³⁸
GHETTO	Ein abgeriegelter oder – wie in Zbaraz – offener Bereich einer Stadt, in den die Juden gezwungen waren, zu ziehen und nur mit Erlaubnis verlassen durften. Die nationalsozialistischen Ghettos wurden ab 1939 / 40 errichtet. ³⁹
HOLOCAUST (DER)	Bezeichnet das nationalsozialistische Bestreben, das Judentum zu vernichten. Die ursprüngliche, biblische Bedeutung: ein vollständiges Brandopfer. ⁴⁰
„JUDENRAT“	Die von der SS kontrollierte Selbstverwaltung eines Ghettos. Eines seiner Zwecke war es, Namenslisten für die „Aktionen“ zusammenzustellen.
„JÜDISCHE MILIZ“ / „JÜDISCHER ORDNUNGSDIENST“	Jüdische Männer mit gewissen Machtbefugnissen als eine Art Polizei im Ghetto. Ihre Aufgabe war es, die Beschlüsse des Judenrats – und damit auch die Anweisungen der SS – ausführen. ⁴¹
„MÜNCHNER ABKOMMEN“	Ein am 29. / 30.9.1938 von Deutschland, Italien, Frankreich und Großbritannien unterzeichneter Vertrag, der Krieg verhindern sollte, aber zur deutschen Besetzung von tschechoslowakischen Gebieten („Sudetenland“) führte. ⁴²
„NOVEMBERPOGROM“	Eine genauere Bezeichnung der „Reichskristallnacht“, die den Umstand berücksichtigt, dass die Zerstörungen mehrere Tage andauerten. ⁴³
„NÜRNBERGER GESETZE“	Sammelbezeichnung für die im September 1935 eingeführten antisemitischen „Reichsbürgergesetz“ und das „Gesetz zum Schutze des deutschen Blutes und der deutschen Ehre“ die die Juden massiv diskriminierten. ⁴⁴
„PEACE FOR OUR TIME“ „FRIEDEN FÜR UNSERE ZEIT“	Rede des britischen Außenminister Chamberlain am 30.9.1938. Gehalten nach der Landung in Großbritannien nach dem „Münchener Abkommen“. ⁴⁵
„POLENAKTION“	Deportation von Juden mit polnischer Staatsangehörigkeit ab 26.10.1938. ⁴⁶
„REICHSKRISTALLNACHT“	Zerstörung von jüdischem Eigentum mit Anfang am Abend des 9.11.1938. ⁴⁷
SA (DIE)	Die „Sturmabteilung“. Gegründet 1921 / 23 als Kampftruppe der NSDAP. Verlor nach 1934 („Nacht der langen Messer“) an Bedeutung. ⁴⁸

³⁷ Edelheit 1994: 240 f.

³⁸ Edelheit 1994: 35; *Brockhaus*, Gestapo. <http://brockhaus.de/ecs/enzy/article/gestapo>.

³⁹ Edelheit 1994: 242 f.; *Brockhaus*, Ghetto (Soziologie). <http://brockhaus.de/ecs/enzy/article/ghetto-soziologie>.

⁴⁰ Edelheit 1994: 257.

⁴¹ Edelheit 1994: 266.

⁴² *Brockhaus*, Münchener Abkommen. <http://brockhaus.de/ecs/enzy/article/munchener-abkommen>.

⁴³ *Brockhaus*, Reichspogromnacht. <http://brockhaus.de/ecs/enzy/article/reichspogromnacht>.

⁴⁴ Edelheit 1994: 266; *Brockhaus*, Nürnberger Gesetze. <http://brockhaus.de/ecs/enzy/article/nurnberger-gesetze>.

⁴⁵ *Brockhaus*, Arthur Neville Chamberlain. <http://brockhaus.de/ecs/enzy/article/chamberlain-arthur-neville>.

⁴⁶ Gilbert 1982: 26; *Brockhaus*, Shoah (Holocaust). <http://brockhaus.de/ecs/enzy/article/shoah-20>.

⁴⁷ Edelheit 1994: 295 f.; Gilbert 1982: 28.

⁴⁸ Edelheit 1994: 31 („Sturmabteilungen“); *Brockhaus*, SA. <http://brockhaus.de/ecs/enzy/article/sa-40>.

SD (DER)	Der „Sicherheitsdienst des Reichsführers SS“. Gegründet 1932 / 33 zur Bekämpfung von Gegnern des NS. Führte später Massenerschießungen aus. ⁴⁹
SS (DIE)	Die „Schutzstaffel“. Gegründet 1923 / 25 als Leibwache der NSDAP-Führung. Ab 1941 die mächtigste Organisation im NS-System. ⁵⁰
ZWEITER WELTKRIEG	Als Anfang des Zweiten Weltkriegs gilt Deutschlands Angriff auf Polen am 1. September 1939. Als Ende gilt die Kapitulation Deutschlands am 8. Mai 1945, bzw. die Kapitulation Japans am 2. September 1945. ⁵¹

Tabelle 2. Lebensdaten der in Mein Weg durch die Nacht und – mit Einschränkungen – in (Jakob Littners) Aufzeichnungen aus einem Erdloch geschilderten Personen.

JAKOB (JACOB) LITTNER	geb. 1883 in Budapest, Österreich-Ungarn, gest. 1950 in New York. ⁵²
KATHARINA/KATHERINE	Jakob Littners erste Frau; stammte aus Budapest, wohin sie nach der Scheidung zurückkehrte; ermordet von den Nazis 1944 in Budapest. ⁵³
HEDWIG/HEDDA UND JOLAN (YOLAN)/LILY	Jakob Littners Töchter aus der Ehe mit Katharina. In Budapest geboren; emigrierten 1937 in die USA. ⁵⁴ Werden in <i>Erdloch</i> nicht genannt.
ZOLTAN	Jakob Littners Sohn. In Budapest geboren; gest. 1942 im Warschauer Ghetto. ⁵⁵
CHRISTINE HINTERMEIER	geb. 1897 in München, lebte noch 1968 / 69 in München, wahrscheinlich vor 1992 gestorben. ⁵⁶ Genannt „Christa H.“ in <i>Erdloch</i> .
JANINA LITTNER, GEB. KORNGOLD	geb. 1900, gest. 1978 in New York. ⁵⁷ Verwitwet; heiratete Jakob Littner 1945 in Krakau (Kraków). ⁵⁸
MIETEK KORNGOLD	Janinas älterer Sohn. ermordet von den Nazis 1943 in Zbaraż. ⁵⁹
RICHARD KORNGOLD	geb. 1926 in Krakau, Polen, lebte noch 2000 in New York. Janina Korngolds Sohn und Jakob Littners Stiefsohn. ⁶⁰

⁴⁹ Edelheit 1994: 35; *Brockhaus*, Sicherheitsdienst. <http://brockhaus.de/ecs/enzy/article/sicherheitsdienst>.

⁵⁰ Edelheit 1994: 419 f.; *Brockhaus*, SS. <http://brockhaus.de/ecs/enzy/article/ss>.

⁵¹ *Brockhaus*, Zweiter Weltkrieg. <http://brockhaus.de/ecs/enzy/article/zweiter-weltkrieg>.

⁵² Grübler 2000: xxi f.: „Editor’s Note“.

⁵³ Grübler 2000: xxi f.: „Editor’s Note“, wo sie Katherine genannt wird; Zachau in ebd.: xi: „Foreword“.

⁵⁴ Grübler 2000: xxi f.: „Editor’s Note“.

⁵⁵ Grübler 2000: 124, Bildunterschrift.

⁵⁶ Zur Geburt: Zachau 1999: 118. Zum letzten Lebenszeichen: Littners Tochter Yolan erfuhr 1968/69 von der von C. H. weitergeführten Briefmarkenhandlung am „Stachus“ (Grübler 2000: 112: „Notes“, Anm. 5). Sie war offensichtlich nicht mehr am Leben, als F. J. Görtz 1992 für die *FAZ* über sie schrieb (vgl. Zachau 1999: 117 f.).

⁵⁷ Todesjahr und -ort in Grübler 2000: xxi f.: „Editor’s Note“ (der angegebene Ort Flushing ist ein Stadtteil von New York). Geburts- und Todesjahr sind auf dem Grabstein der Littners ersichtlich (Grübler 2000: 129, Abb.).

⁵⁸ Zachau in Grübler 2000: xiii: „Foreword“.

⁵⁹ Grübler 2000: 124, Bildunterschrift.

⁶⁰ Zur Geburt: R. K. zit. in Ulrich 2002b: 209. Zum Wohnort: „Richard Korngold wohnt bis heute in New York“ (Zachau 2002a: 186). Zum letzten Lebenszeichen, aus dem Dezember 2000: „Korngold ist nach Long Island in ein Altersheim übersiedelt“ (Grübler zit. in Zachau 2002b: 227).

3. Theorien und Methoden

Meine Analyse basiert auf dem Befund, dass der Text von *Aufzeichnungen aus einem Erdloch* zum überwiegenden Teil seine Entsprechung im Text von *Mein Weg durch die Nacht* hat. Es gibt in Koeppens Text durchgehend sprachliche Spuren von Littners Text, die eine eindeutige Zuordnung von Abschnitten der jeweiligen Texte ermöglichen.⁶¹ Außerdem stimmen Handlung und Handlungsverlauf in den beiden Texten im Großen und Ganzen überein. Es lässt sich aus diesen Befunden schließen, dass Koeppen sprachliches Material von der Textoberfläche und literarisches Material aus den unterliegenden Bedeutungsebenen von Littners Text übernommen hat. Koeppens schriftstellerische Leistung besteht hauptsächlich in der Transformation von Littners Erlebnisbericht *Mein Weg durch die Nacht*, mit dem Roman *Aufzeichnungen aus einem Erdloch* als Ergebnis. Eine Analyse mit narratologischen Methoden erfordert, dass nicht nur Koeppens Roman, sondern auch Littners Erlebnisbericht als Erzähltexte betrachtet werden. Die Voraussetzungen dafür, Geschichtswerke und Autobiografien (darunter auch Erlebnisberichte), als literarische Texte zu analysieren, wurden seit den 1970er Jahren u. a. vom Historiker und Literaturwissenschaftler Hayden White (1928–2018) untersucht (Kansteiner 2013: 12; Fludernik 2013: 72 f.). Whites These ist, dass Geschichtsschreibung sich an den fiktionalen Textsorten Romanze, Komödie, Tragödie und Satire ausrichtet, um einem Abschnitt aus der Weltgeschichte Sinn zu verleihen und ihn als abgeschlossenen Handlungsverlauf zu präsentieren (Kansteiner 2013: 12). So werden wissenschaftlich belegte Fakten als ein „Plot“ gestaltet (Fludernik 2013: 72; Schmid 2005: 247, Anm. 28.). Im Gegensatz zur Belletristik ist allerdings die Geschichtsschreibung falsifizierbar und muss ständig neue Quellen berücksichtigen; deshalb steht grundsätzlich ein Geschichtstext nicht endgültig fest:

Die Fiktionalität des Erzähldiskurses, also seine teleologischen Qualitäten, sagen jedoch nichts aus über den Wahrheitsgehalt des Erzählten. Jede Historie interpretiert das, worüber sich Historiker nach Quellenlage einig sind, auf der Basis von Spekulationen, bzw. unter Zugriff auf neue Quellen und Methoden. Im Gegensatz zum Roman ist Geschichte falsifizierbar, wenn neue Quellen auftauchen.

(Fludernik 2013: 73)

Die literaturwissenschaftliche Analyse befasst sich aber mit festgelegten und unveränderlichen Texten, weshalb Fakten aus textexternen Quellen in meiner Analyse nicht berücksichtigt werden können. Dagegen ist die Einbeziehung von allgemein bekannten historischen Daten eine Voraussetzung dafür, gewisse, erzähltechnisch motivierte Lücken in den Texten zu füllen.

⁶¹ Diese Tatsache ist auch in der Sekundärliteratur erkannt und behandelt worden. In Döring (2001) und Ulrich (1999) etwa werden Auszüge aus *Erdloch* und *Mein Weg* als Paralleltex te wiedergegeben.

Tabelle 3. Erzähltheoretische Begriffe.

AUTOR, TYPEN (Fludernik 2013: 25; nach Harold Love)	„precursory author“: „der Autor einer Quelle, die auf den Text entscheidend eingewirkt hat“; „executive author“: der „für die Abfassung des Textes zuständig[e]“ „ausführende[] Organ“, m. a. W. „das, was man gemeinhin als Ghostwriter bezeichnet“; „declarative author“: „derjenige, der als Autor am Titelblatt erscheint“, „revisionary author“: derjenige, „der für Textänderungen zuständig ist“.
DIEGETISCH VS. MIMETISCH	Ausgehend von seinen beiden Bestandteilen, der Erzählerrede und der Figurenrede, werden die Adjektive <i>diegetisch</i> und <i>mimetisch</i> als die oppositionellen Charakterisierungen eines Erzähltextes betrachtet (vgl. Fludernik 2013: 169). Die Dichotomie geht jedoch von einem neutralen, objektiven Erzähler aus. Falls dies nicht zutrifft, ist auch die Erzählerrede zum Teil mimetisch. Nach Platon bedeutet <i>Mimesis</i> die Nachahmung von Personenreden, während <i>Diegesis</i> „das eigentliche ‚Erzählen‘“ bedeutet (Schmid 2005: 151). Da die Personen- bzw. Figurenreden in einer Erzählung fiktiv sind, verschiebt sich die Bedeutung zum „Darstellen von etwas nicht Vorgegebenem, das allererst in der Mimesis konstituiert wird“ (ebd.: 33). Entspricht <i>Telling</i> vs. <i>Showing</i> (Fludernik 2013: 179).
ERZÄHLER / ERZÄHLENDES ICH / ERLEBENDES ICH / ERZÄHLTES ICH (EINER ERZÄHLUNG)	Der <i>Erzähler</i> einer Erzählung ist eine fiktive Person, die sich ausschließlich aus dem Erzähltext herleiten lässt. Dies gilt auch für den Protagonisten einer Ich-Erzählung, der als <i>erlebendes</i> bzw. <i>erzähltes</i> Ich auftritt. Sie sind in keinem Fall mit dem Autor identisch. In meiner Analyse wird diese Sichtweise – in Linie mit Hayden Whites Verständnis von Geschichtsschreibung – auch auf Littners Erlebnisbericht übertragen: „Eine parallele Auffächerung verschiedener text-externer und textinterner Erzählinstanzen ist auch für die Analyse nichtfiktionaler Texte sehr empfehlenswert, und zwar gerade auch für Textpassagen, in denen keine explizite Erzählerfigur auftritt“ (Kansteiner 2013: 36).
ERZÄHLUNG	In der Narratologie ist eine Erzählung das, „was ein Erzähler erzählt“ (Fludernik 2013: 10), vorausgesetzt, es wird eine Veränderung von einem Anfangs- zu einem Endzustand dargestellt (Schmid 2005: 18). Der Sinn einer Erzählung liegt eben in der Zustandsveränderung (vgl. ebd.: 13–16; Kansteiner 2013: 15–16).
ERZÄHLWERK / DAS PUBLIZIERTE BUCH	Eine literarische Erzählung wird traditionell in ein Buch publiziert, zusammen mit anderen ästhetisch relevanten Bestandteilen, darunter Vorworte des Autors und des Verlegers, Umschlagbild und Klappentexte, die alle als Paratexte zur Erzählung betrachtet werden können (vgl. Fludernik 2013: 23–31). Der Begriff <i>Erzählwerk</i> soll hier so verstanden werden, dass er auch das unpublizierte Manuskript Jakob Littners, ⁶² mit allen seinen für eine Publikation aufbereiteten Bestandteilen, bezeichnet. In wissenschaftlich aufbereiteten Ausgaben sind Texte im publizierten Buch enthalten, die nicht zum Erzählwerk gehören.
FIKTIONAL / FINGIERT / FAKTUAL	Ein Erzähltext der auf den Vorstellungen des Autors basiert, ist <i>fiktional</i> , wenn er oder seine Paratexte oder sein Kontext seinen fiktiven Status offenlegen, <i>fingiert</i> wenn sein fiktiver Status verhüllt ist. Ein Text, der einem Erzähltext ähnelt, der aber auf Fakten basiert, ist <i>faktual</i> . Die Darstellung des Innenlebens

⁶² Nach Zachau und Estermann sind zwei Exemplare des Manuskripts erhalten, siehe 2.2.2 (S. 17).

anderer Personen ist grundsätzlich fiktional. Da Erzählungen einen (fiktiven) *Erzähler* beinhalten, sind sie fiktional, auch solche, die auf Fakten basieren (vgl. Schmid 2005: 32–39; Fludernik 2013: 72–74).

MODELLE DER
NARRATIVEN
KONSTITUTION

Ein *Modell der narrativen Konstitution* bietet eine mögliche Erklärung für die Entstehung einer beliebigen Erzählung als das Ergebnis von Transformationen eines hypothetischen Ausgangsmaterials. Der tatsächliche Schaffensprozess wird dabei nicht berücksichtigt (vgl. Schmid 2005: 223). Diese hypothetischen Transformationen ermöglichen dennoch eine Beurteilung der künstlerischen Leistung des Autors. Ein Modell, das Transformationen in einem einzigen Schritt definiert, definiert somit zwei konstitutive Ebenen; ein Modell, das Transformationen in zwei Schritten definiert, definiert somit drei Ebenen usw.

PARATEXTE /
PARATEXTUELLE
STRUKTURELEMENTE

Alle ästhetisch relevanten Bestandteile eines Erzählwerks um den Haupttext der Erzählung sind nach Gérard Genette Paratexte bzw. paratextuelle Strukturelemente. Zu den werkexternen Paratexten gehören u. a. Umschlagsgestaltung und Illustrationen, Genrebezeichnung, vor und nach dem Haupttext und auf dem Schutzumschlag beigefügte Informationen zum Autor und zur Erzählung. Vor- und Nachworte des Autors können werkextern, also nachträglich geschrieben, oder werkintern, also ursprüngliche Bestandteile der Erzählung sein. Der angegebene Autorname ist als einen Paratext zu betrachten, insbesondere wenn er mit dem eigentlichen Namen des Autors der endgültigen Ausarbeitung des Textes nicht übereinstimmt. Zu den werkinternen Paratexten und paratextuellen Strukturelementen gehören u. a. Kapitelüberschriften und -einteilung sowie einmontierte, wörtlich wiedergegebene Dokumente (vgl. Fludernik 2013: 30; 34).

PROTAGONIST /
„ERLEBENDES ICH“ /
„ERZÄHLTES ICH“

Der Protagonist kann in Erlebnisberichten und in Tagebuchromanen als „erlebendes Ich“ (Fludernik 2013: 174) oder „erzähltes Ich“ (Schmid 2005: 98) bezeichnet werden. Besonders wenn es zwischen der Handlung und ihrer Niederschrift ein gewisser zeitlicher Abstand besteht und/oder sich die Lebensbedingungen grundlegend verändert haben, unterscheidet sich der Protagonist entscheidend vom Erzähler. Narratologisch können sie als zwei verschiedene Personen betrachtet werden, die beide nicht mit dem Autor identisch sind.

TEXT

Ein Text ist eine „fixierte sprachliche Äußerung“, die eine Einheit bildet, indem er folgende Beurteilungskriterien erfüllt:

(a) Er „[bezieht] sich auf Gegenstände, die untereinander in einem Zusammenhang stehen“;

(b) er „lässt sich sinnvoll einem Äußernden zuordnen, der sich an einen Adressaten mit einer bestimmten Absicht [...] richtet“;

(c) „die im Text nicht ausdrücklich genannten, aber ihn bestimmenden und in ihm zum Ausdruck kommenden Vorannahmen kultureller, sozialer oder persönlicher Art bilden einen Zusammenhang“;

(d) er weist „die Übereinstimmung der Gestaltungsmittel von der Schrift über die sprachliche Gestaltung wie Eigentümlichkeiten des Satzbaus oder des Vokabulars bis zum inhaltlichen Aufbau, der Argumentationsstruktur oder der erzählerischen (zeitlichen) Ordnung“ zu.

Abhängig von der Textsorte bzw. der Gattung treffen diese Kriterien in unterschiedlichem Maß zu. (*Brockhaus*, Text (Sprachwissenschaft))

3.1. Wolf Schmid's idealgenetisches narratologisches Modell

Die gewählte Analysemethode besteht darin, eine Auswahl von parallelen Passagen in Koeppens *Erdloch* und Littners *Mein Weg* ausfindig zu machen und in Bezug auf den Transformationen des Textes und der durch den Text selbst implizierten unterliegenden Strukturen des Textes zu untersuchen. Um einen möglichst vollständigen Überblick über die verschiedenen Typen von Bearbeitungen (Transformationen), die Koeppen durchgeführt hat, zu erhalten, wird die hypothetische Annahme gemacht, dass Koeppen und Littner ihre Texte mithilfe der in Schmid's idealgenetischem Modell definierten „konstituierenden Verfahren“ (Transformationen), erstellt haben. Das Prinzip der idealgenetischen narrativen Modelle erklärt Schmid folgendermaßen:

Modelle der narrativen Konstitution stellen das Erzählwerk als Resultat einer Reihe von Transformationen dar. Das Werk wird in einzelne Ebenen, die Stufen seiner Konstitution, zerlegt, und die Transformationen werden bestimmte narrative Verfahren zugeordnet. Die Folge der Transformationen darf man keinesfalls im zeitlichen Sinne verstehen, sondern nur als unzeitliche Ausfaltung der das Werk simultan hervorbringenden Verfahren. Insofern stellen die Modelle der narrativen Konstitution nicht den Prozess der Entstehung des Werks dar und auch nicht den Prozess seiner Rezeption, sondern bilden mit Hilfe zeitlicher Metaphern die ideale, unzeitliche Genesis des Erzählwerks ab.

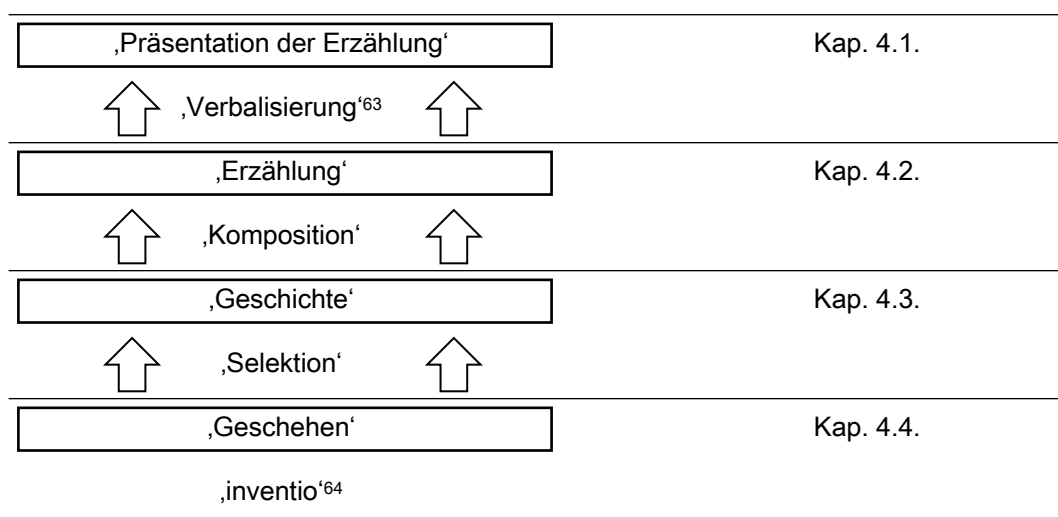
(Schmid 2005: 223)

Das bahnbrechende narratologische Modell des russischen Formalisten Viktor Šklovskij aus den 1920er Jahren beinhaltet nur zwei Ebenen, die Ebene des ‚sjužet‘, die den manifesten Erzähltext beinhaltet und die abstrakte Ebene der ‚fabula‘, die den Erzählstoff in einem vom Autor nicht bearbeiteten Zustand beinhaltet. Die Transformationen, derer sich der Autor hypothetisch nach diesem Modell bedient hat, um aus einer ‚fabula‘ ein ‚sjužet‘ zu erstellen, sind verschiedene Verfahren der *Verfremdung*. Gemäß Šklovskijs Modell liegt die vollständige künstlerische Leistung des Autors in der Verfremdung (Schmid 2005: 223–228). Šklovskijs Modell kann also als das ursprüngliche, möglichst einfache narratologische Modell angesehen werden, aus dem komplexere Modelle weiterentwickelt worden sind. Bei meinen Überlegungen vor der Durchführung der Analyse haben mir folgende drei Kriterien sinnvoll erschienen:

1. Eine der Ebenen beinhaltet ausschließlich den manifesten Text der Erzählung.
2. Eine Ebene beinhaltet alles, was zur fiktiven Welt der Erzählung gehört, sowohl alles, was sich in der Erzählung ereignet, als auch die fiktive, „physische“ Welt der Erzählung.
3. Die Transformationen, die Bestandteile des narratologischen Modells sind, sind präzise definiert. Daraus folgt, dass auch die konstitutiven Ebenen präzise definiert sind.

Eine tabellarische Übersicht mit neunzehn narratologischen Modellen samt ihren konstitutiven Ebenen bietet Martínez/Scheffel (2016: 28). Die Tabelle deutet an, dass drei Modelle die ersten zwei Kriterien erfüllen, nämlich Wolf Schmid, Meir Sternbergs und Karlheinz Stierles. Eine genauere Überprüfung zeigt, dass Sternbergs Modell das 2. Kriterium nicht erfüllt (siehe 3.2.4). Stierles scheint zwar die Kriterien zu erfüllen, ist aber z. T. nur in Ansätzen dokumentiert (siehe Stierle 1973). Die Bezeichnungen aus Schmid's Modell dürfen nicht mit den Bezeichnungen aus anderen Modellen oder mit denselben lexikalischen Wörtern gleichgesetzt werden. Deshalb habe ich sie in dieser Arbeit in einfache Anführungszeichen gesetzt. Wenn sie ohne Anführungszeichen stehen, sind sie als lexikalische bzw. literatur-theoretische Wörter, nicht als Bezeichnungen aus dem verwendeten Modell, zu verstehen.

Tabelle 4. Die „Ebenen“ und die Transformationsverfahren in Wolf Schmid's narratologischem Modell.



(Nach dem Schema in Schmid 2005: 244 mit der Ergänzung des Verfahrens ,inventio‘ aus ebd.: 242.)

3.2. Der ‚Geschehensmoment‘ — die elementare Einheit einer Erzählung

Die kleinsten Bestandteile der Erzählung sind an erster Stelle explizit als Wörter und Flexionen der Wörter in der ‚Präsentation der Erzählung‘ enthalten. Handlungen und sonstige Geschehnisse werden mit Verben beschrieben, Personen, Gegenstände, Orte, Stimmungslagen usw. mit Substantiven, während Eigenschaften mit Adjektiven und Adverbien beschrieben werden. Allen diesen Sprachelementen, die Bestandteile des Erzähltextes sind, entsprechen in Schmid's narratologischem Modell sprachunabhängige Elemente. Schmid bezeichnet die

⁶³ Bzw. entsprechende Verfahren für andere Medien als die „literarische Narration“ (vgl. Schmid 2005: 243).

⁶⁴ Das konstituierende Verfahren der ‚inventio‘ wird unter 3.2.4. behandelt.

Handlungen, Personen, Gegenstände usw. als ‚Geschehensmomente‘, während er die Eigenschaften dieser ‚Geschehensmomente‘ als ‚Qualitäten‘ bezeichnet. Der Übersichtlichkeit wegen werden in meiner Arbeit auch die Eigenschaften bzw. ‚Qualitäten‘ unter der Bezeichnung ‚Geschehensmoment‘ zusammengefasst. Martínez / Scheffel (2016) verwenden für diese sprachunabhängigen Elemente die Bezeichnung „Ereignis“. Zum Vergleich werden die drei z. T. verschiedenen Begriffserklärungen hier zitiert: Herv.

Geschehensmomente = die für eine Geschichte ausgewählten Situationen, Personen und Handlungen

(Schmid 2005: 308; Herv. P. B.)⁶⁵

Das Geschehen kann als aus immer kleinerwerdenden **Geschehensmomenten** aufgebaut gedacht werden.

(Stierle 1973: 532; Herv. P. B.)

[Tabellenspalte] **(1) Ereignis (Motiv)**: Die elementare Einheit eines narrativen Textes im Bereich der Handlung ist das Ereignis oder Motiv.

(Martínez / Scheffel 2016: 28; Herv. durch Fettschrift im Original.)

‚Geschehensmomente‘ können auch implizit in der Erzählung enthalten sein. Es handelt sich dabei um Handlungen, Gegenstände, die Ansichten von Personen etc., die in der Erzählung auf verschiedene Weise mehr oder weniger eindeutig angedeutet werden. Charakteristisch für die tendenziell rationale ‚Erzählkunst‘ ist die explizite Konkretisierung der ‚Geschehensmomente‘, für die tendenziell irrationale ‚Wortkunst‘ die implizite.⁶⁶

3.3. Die vier Ebenen von Schmid's Modell

3.3.1. Die Ebene der ‚Präsentation der Erzählung‘

Auf der Ebene der ‚Präsentation der Erzählung‘ befindet sich der Erzähltext. Die ‚Präsentation der Erzählung‘ entspricht mit anderen Worten dem Erzähltext, nicht dem Erzählwerk bzw. dem gedruckten Buch.⁶⁷ Obwohl sie nicht im Sinne eines Buches konkret ist, ist die ‚Präsentation der Erzählung‘ festgelegt und lässt sich damit objektiv beurteilen. Für die

⁶⁵ Die Auflistung „Situationen, Personen und Handlungen“ ist als eine Metonymie zu verstehen.

⁶⁶ Der Begriff ‚Wortkunst‘ stammt aus dem russischen Symbolismus und dem russischen Formalismus. Diese Erzähltechnik beruht auf Assoziationen, die u. a. die phonetischen Eigenschaften von absichtlich ausgewählten Wörtern erzeugen. Der Begriff ‚Erzählkunst‘ wurde in den 1980ern von Aage Hansen-Löve als Antonym zum Begriff ‚Wortkunst‘ gebildet. Diese Erzähltechnik wiederum beruht auf Kausalität, d. h. dem Prinzip der Ursache und Wirkung (Schmid 2005: 158; Anm. 11).

⁶⁷ Das gedruckte Buch wird bei seiner Publikation in einen historischen und sozialen Zusammenhang eingefügt, der für sich behandelt werden muss — aber: „[...] der Literaturwissenschaftler, der textnah philologisch verfährt, muss diese soziologische Komponente geradezu vernachlässigen, um einmal semiotisch an das heranzukommen, was im Text steht und sich bei der Lektüre dem Leser sprachlich und narrativ erschließt“ (Fludernik 2013: 23).

vorliegenden Werke ist die Transformation, die die selektierten und linear geordneten ‚Geschehensmomente‘ auf die Ebene der ‚Präsentation der Erzählung‘ bringt – d. h. ins Deutsche überträgt – die Verbalisierung (Schmid 2005: 243). Diese Ebene wird unterschiedlich bezeichnet und auf verschiedene Weise beschrieben:

Die Präsentation der Erzählung bildet die Phäno-Ebene (während die drei vorausgehenden Ebenen nur durch Abstraktion zu gewinnende Geno-Ebenen sind), d. h. sie ist als einzige der Ebenen der empirischen Beobachtung zugänglich.

(Schmid 2005: 243)

[Der ‚discours II‘/ ‚Oberflächendiskurs‘ ist die] Konstitutionsebene der sprachlichen Manifestation (Stierle 1973: 533; Herv. durch Kursivschrift im Original.)

[Tabellenspalte] **(6) Erzählen:** Die Präsentation der Geschichte und die Art und Weise dieser Präsentation in bestimmten Sprachen, Medien (z. B. rein sprachliche oder audio-visuelle) und Darstellungsverfahren (z. B. Erzählsituation oder Sprachstil).

(Martínez/ Scheffel 2016: 28; Herv. durch Fettschrift im Original.)

In Übereinstimmung mit Schmid (2005: 151–156) wird die Personenrede als das Ergebnis der Transformationen, die zum narratologischen Modell gehören, angesehen, obwohl sie aus der Wiedergabe von mündlich vorgetragenen Aussagen besteht, die scheinbar keiner Verbalisierung bedürfen und außerdem die Bestandteile des ‚Geschehens‘, d. h. der fiktiven bzw. der realen Welt sind. Diese Zuordnung begründet Schmid damit, dass der Erzähler (und hinter dem fiktiven Erzähler der/die reale Autor/in) die Personenrede zwangsläufig modifiziert. Analog werden in meiner Analyse die einmoniterten Briefe, die nach Littner wörtlich wiedergegeben und im Original erhalten sind, als Bestandteile der ‚Präsentation der Erzählung‘ betrachtet. Aussagen des Erzählers, die sich auf die fiktive Welt der Erzählung beziehen, begründen das ‚Geschehen‘ und werden als diegetisch bezeichnet; solche, die sich auf den Schreibprozess an sich beziehen, als extradiegetisch (Schmid 2005: 85, Fludernik 2013: 169: Stichwort „Diegetisch“, 171: Stichwort „Erzählebenen“; nach Gérard Genette). Die extradiegetischen Aussagen begründen das „Erzählgeschehen“ und damit eine Verdoppelung der vier narratologischen Ebenen (Schmid 2005: 268, 270: Schema).

3.3.2. Die Ebene der ‚Erzählung‘

Auf der Ebene der ‚Erzählung‘ befinden sich die selektierten ‚Geschehensmomente‘ in einer linear geordneten Folge. Die konstituierenden Verfahren sind die der *Linearisierung* und der *Permutation*. Die unvermeidliche Linearisierung ordnet gleichzeitig stattfindende Handlungen und Geschehnisse nacheinander. Die erzähltechnisch motivierte Permutation dagegen

ordnet Handlungen und Geschehnisse, die nicht parallel verlaufen, in eine von der Chronologie abweichende Reihenfolge, um etwa eine Rückblende zu bilden. (Schmid 2005: 243).

3.3.3. Die Ebene der ‚Geschichte‘

Auf der Ebene der ‚Geschichte‘ befinden sich alle ‚Geschehensmomente‘, die aus dem Erzähltext explizit und implizit hervorgehen (vgl. Schmid 2005: 242 f.). Das Verfahren, das – gemäß dem idealgenetischen narratologischen Modell Schmidts – diese ‚Geschehensmomente‘ von der Ebene des ‚Geschehens‘ konkretisiert und auf die Ebene der ‚Geschichte‘ bringt, ist die *Selektion*. Dieser Vorgang, d. h. die Entscheidung, welche Einzelheiten aus einem zusammenhängenden Ganzen für eine Erzählung bzw. einen Bericht ausgewählt werden sollen, wird von Littner selbst im Vorwort von *Mein Weg durch die Nacht* thematisiert:

Sämtliche in diesem Bericht enthaltenen Einzelheiten, sowie die darin wiedergegebenen Briefe sind belegbar. Überdies können die Tausende der noch in Zbaracz Verbliebenen diese Angaben jederzeit bestätigen. Das hier aufgezeigte Bild stellt nur einen Teil meiner Erlebnisse dar. Eine vollständige Wiedergabe derselben müßte Bände füllen. (W. 12)

3.3.4. Die Ebene des ‚Geschehens‘

Auf der Ebene des ‚Geschehens‘ befindet sich die fiktive Welt der Erzählung. Die Definition des ‚Geschehens‘ schließt alles, was zur fiktiven Welt der Erzählung gehört, mit ein, d. h. alles, was es da gibt und alles, was da stattfindet und stattgefunden hat:

Das Geschehen ist die amorphe Gesamtheit der Situationen, Personen und Handlungen, die im Erzählwerk explizit oder implizit dargestellt oder logisch impliziert sind. Das so verstandene Geschehen bildet ein räumlich grundsätzlich unbegrenzbares, zeitlich unendlich in die Vergangenheit verlängerbares, nach innen unendlich verkleinerbares und in unendlich vielen Eigenschaften konkretisierbares Kontinuum.

(Schmid 2005: 241 f.)⁶⁸

Die Bedeutung der realen Welt als Referenz, die fiktionalen (jedoch realistischen) Texten „Welthaftigkeit“ verleiht, wird in Fludernik (2013: bes. 53), aufgezeigt. Dies gilt m. E. auch für das ‚Geschehen‘ in Schmidts Modell. Der von Martínez / Scheffel (2016) verwendete Begriff „Geschehen“ unterscheidet sich von Schmidts Definition, was bei der Benutzung der dortigen Tabelle berücksichtigt werden muss:

[Tabellenspalte] **(2) Geschehen:** Auf einer ersten Integrationsstufe erscheinen Ereignisse zu einem Geschehen aneinandergereiht, indem sie chronologisch aufeinander folgen.

(Martínez / Scheffel 2016: 27; Hervorhebung im Original; Bedeutung von „Ereignis“: siehe 3.1.1)

⁶⁸ Die Auflistung „Situationen, Personen und Handlungen“ ist als eine Metonymie zu verstehen.

In Martínez/Scheffel (2016) wird die sozusagen materielle Komponente der fiktiven Welt nicht ausdrücklich einbezogen. Aus dem Grund gibt die Tabelle (ebd.: 28) an, dass Meir Sternbergs Modell eine Ebene des „Geschehens“ enthält, obwohl Sternberg anscheinend die Handlung fokussiert, weshalb ich sein Modell hier auslasse (vgl. Sternberg 1993). Gemäß Schmid's Modell ist das ‚Geschehen‘ das Ergebnis eines ‚inventio‘ genannten konstitutiven Verfahrens:

Das Geschehen entspricht dem formalistischen Fabelbegriff im Sinne Šklovskijs, aber es wird hier nicht gedacht als ästhetisch indifferentes Material, sondern als bereits ästhetisch relevantes Resultat der Erfindung, jenes Aktes, den die antike Rhetorik *inventio* oder εὑρεσις nannte.

(Schmid 2005: 242; Hervorhebung im Original)

Das Geschehen ist also vom Autor / von der Autorin geschaffen und ausgedacht. Das konstituierende Verfahren, die ‚inventio‘, wiederum, ist abhängig von den Absichten, Erfahrungen, Fantasien, Recherchen, Vorstellungen usw. des Autors / der Autorin. Die Definition schließt nicht aus, dass die ‚inventio‘ darin bestehen kann, historische Daten oder eigene Erfahrungen möglichst wahrheitsgetreu zu verarbeiten. Auch Schmid sieht sein Modell nicht nur für Texte mit fiktionaler Handlung, sondern auch für den „historischen“ Roman vor, den er prinzipiell als fiktional einstuft und dessen fiktive Welt er als unabhängig von der realen Welt erklärt.⁶⁹ Dagegen unterscheidet er „das Geschehen, das der vom Historiographen geschriebenen Geschichte zugrunde liegt“, „das sich doch an sich ereignet [hat]“ vom „Geschehen eines fiktionalen Werks“ (Schmid 2005: 248). In Anlehnung an H. White hebt Wulf Kansteiner die strukturellen Ähnlichkeiten hervor und argumentiert für die Untersuchung faktualer Texte mit narratologischen Methoden:

Der Erzähltext selbst kann also keine Auskunft über seinen epistemologischen Anspruch geben [...]. Wenn fiktionale und nichtfiktionale Erzähltexte sich so ähnlich sehen, dass wir sie erst mit Hilfe von textexternen Informationen unterscheiden können, dann müssten wir annehmen können, dass auch nichtfiktionale Erzähltexte interne Schichtungen aufweisen, die den komplexen Textelementen fiktionaler Texte entsprechen.

(Kansteiner 2013: 33)

Koeppens und Littners Werke sind hauptsächlich Verarbeitungen von historischen Daten. Dies stellt auch Alessandro Costazza fest. Er argumentiert gegen die Einstufung von *Mein Weg* als einem „historischen Dokument[]“ und mit Littners Erlebnisbericht als Exempel betont er den subjektiven Charakter von Erinnerungstexten im Allgemeinen:

⁶⁹ Schmid's Beispiel von einem „historischen“ Roman ist *Krieg und Frieden* von Lew Tolstoi (Schmid 2005: 248; das Adjektiv *historisch* in Anführungszeichen).

Vor einem solchen Mißverständnis hätte bereits die Erkenntnis bewahren müssen, daß kein auch noch so wenig fiktionalisierender 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.

(Costazza 2006: 262)

Das ‚Geschehen‘ von *Erdloch* und das ‚Geschehen‘ von *Mein Weg* bauen auf historischen Daten. Letztendlich aber entspricht das ‚Geschehen‘ von *Erdloch* Koeppens Vorstellung und das ‚Geschehen‘ von *Mein Weg* Littners Vorstellung — das jeweilige ‚Geschehen‘ ist getrennt von den historischen Daten.⁷⁰ Wenn Angaben im Erzähltext im Widerspruch zu historischen Quellen stehen, sind es die ersteren, die das jeweilige ‚Geschehen‘ bestimmen.

3.4. Die Darstellung des Holocaust — der Rassenideologie und des Massenmords

Das Thema Holocaust hat verschiedene Fragen der Geschichtsschreibung und der Narratologie auf die Spitze getrieben. Die Geschichte des Holocaust ist auch der Ausgangspunkt für die Theorien des Historikers und Literaturwissenschaftlers Hayden White (Kansteiner 2013: 18). Aus literaturwissenschaftlicher Sicht ist die zentrale Frage die der Repräsentierbarkeit bzw. Nichtrepräsentierbarkeit des Holocaust und der Ereignisse, die in dessen Rahmen stattfanden. Bei der Tagung *Probing the Limits of Representation* 1990 in Los Angeles vertrat White, so Kansteiner, die Ansicht, dass „der moderne Genozid der Nationalsozialisten am besten mit dem literarischen Instrumentarium der klassischen Moderne abgebildet werden könne. Interessanterweise nennt Hayden White Woolf, Proust und Joyce als Vertreter der Erzähltechniken der Moderne (ebd.: 19), dieselben Autoren, die als die Vorbilder Koeppens gelten. Wolf Schmid weist darauf hin, dass White die Eindeutigkeit in Bezug auf Kausalität, Sinn und Moral in den „traditionellen“ Erzählungen (darunter die des Realismus) als inadäquat hält, wenn es darum geht, den Holocaust darzustellen (Schmid 2013: 108). Schmidts Charakterisierung des Realismus und der Moderne mithilfe strukturalistischer Begriffe stimmt mit Whites Standpunkt überein. Realismus und ‚Erzählkunst‘ einerseits, Moderne und ‚Wortkunst‘ andererseits, hängen nach Schmid folgendermaßen zusammen:

Der Realismus und sein von den empirischen Wissenschaften geprägtes Weltbild finden ihren Ausdruck in der Hegemonie des Fiktional-Narrativen, der „Erzählkunst“. Die postrealistische Moderne tendiert dagegen zur Generalisierung des für die Verdichtung konstitutiven Prinzips des Imaginativ-Poetischen, das sich in der „Wortkunst“ realisiert.

(Schmid 2005: 157 f.)

⁷⁰ Littners Erlebnisbericht ist zugleich an sich eine historische Quelle.

4. Analyse

Anmerkung zu den Auszügen im Paralleldruck: Die jeweilige Stelle in Littners *Mein Weg*, die Koeppen als Vorlage für *Erdloch* benutzt hat, lässt sich im Normalfall eindeutig anhand phonetisch korrespondierender Wörter und Phrasen ausfindig machen. Diese Wörter habe ich fett, die im anschließenden Text behandelten Wörter und Passagen kursiv markiert. Diese Hervorhebungen werden im Folgenden durchgängig mit Sternchen („*“) gekennzeichnet.

4.1. Transformationen auf der Ebene der ‚Präsentation der Erzählung‘

In den untersuchten Werken besteht die ‚Präsentation der Erzählung‘ an erster Stelle aus gedrucktem Text in deutscher Sprache. Die Illustrationen, die zum Manuskript von *Mein Weg* gehören, sowie die Illustration und die Umschlaggestaltung der Erstausgabe von *Erdloch* (Littner 1948) befinden sich ebenfalls auf Ebene der ‚Präsentation der Erzählung‘, da sie „der empirischen Beobachtung zugänglich“ sind (vgl. Schmid 2005: 243). Die letztgenannten Paratexte bestehen nicht aus natürlicher Sprache und sind daher nicht Bestand dieser Analyse.

Tabelle 5. Haupt- und Paratexte, aus denen die untersuchten Werke bestehen.

TITEL	„Aufzeichnungen aus einem Erdloch“	„Mein Weg durch die Nacht“
UNTERTITEL	—	„Ein Dokument des Rassenhasses“
GENREBEZEICHNUNG	—	„Erlebnisbericht“
VERFASSERANGABE	„Jakob Littner“	„Jakob Littner“
WIDMUNG AN LITTNERS VERWANDTE	a) Nicht in allen, nur in vereinzelt Exemplaren. ⁷¹ b) Als Teil der Handlung: E. 125 f. ⁷²	Ja, im Manuskript (fehlt in „W.“, d.h. in Littner 2002) ⁷³
WIDMUNG AN ELTERNLOSE JÜDISCHE KINDER	—	Auf dem inneren Titelblatt (wiedergegeben auf W. 11) ⁷⁴
MOTTOS	E. 8	—
EINLEITUNG	—	„Einleitung“ (W. 12–13)
HAUPTTEXT	E. 9–150	W. 14–168
BRIEFE	nicht grafisch hervorgehoben	Ja.
GEDICHTE	—	Ja.
DIREKTE REDE	Ja.	Ja.
NACHWORT	—	„Nachwort“ (W. 169–170)
UMSCHLAGSGESTALTUNG	Ja.	Umschlagillustration mit Titel. ⁷⁵
UMSCHLAGSILLUSTRATION	Ja.	Ja.
ZUSÄTZL. ILLUSTRATIONEN	—	Ja.

⁷¹ Zur Widmung an Littners Verwandte auf einem eigenen Blatt von *Erdloch*, siehe 2.1.3 (S. 7 f.).

⁷² Zur Widmung an Littners Verwandte als Teil der Handlung von *Erdloch*, siehe 4.2.1 (S. 54).

⁷³ Zur Widmung an elternlose jüdische Kinder als Teil von *Mein Weg*, siehe 4.2.1 (S. 54).

⁷⁴ Es ist m. E. unklar, inwieweit die Seite W. 11 mit Littners Manuskript übereinstimmt. Siehe 2.2.2 (S. 18).

⁷⁵ Zur von Littner vorgesehene Umschlagillustration mit einmontiertem Titel, siehe 2.2.2 (S. 18).

4.1.1. Typografische Gestaltung

Der Haupttext von *Aufzeichnungen aus einem Erdloch* läuft ohne Kapiteleinteilung über ca. 140 Buchseiten.⁷⁶ Auf fast jeder – und gelegentlich mehrmals auf derselben – Seite brechen Zwischenräume von etwa zwei / drei Leerzeilen den Text auf (Abb. von Littner 1948: 56–57 in Döring 2001: 279). Die auf diese Weise abgegrenzten Textabschnitte bestehen in manchen Fällen wiederum aus mehreren Absätzen. Diese Textabschnitte sind inhaltlich „kleine Handlungseinheiten“ (so Döring, ebd.: 278) und können als irgendeine Art von Aufzeichnungen oder literarisch verarbeitete Tagebucheinträge, in denen die Orts- und Datumsangaben entfernt worden sind, interpretiert werden (siehe 4.1.3; 4.2.3; 4.3.3). Außer Anführungszeichen kommen in einigen wenigen Fällen auch Gedankenstriche und Auslassungspunkte vor. Zahlen sind in *Erdloch* fast ausnahmslos ausgeschrieben.

Der insgesamt ca. 150 Seiten umfassende Erlebnisbericht *Mein Weg durch die Nacht* besteht aus einem Haupttext ohne Kapiteleinteilung, sowie einer Einleitung und einem Nachwort von jeweils zwei Seiten.⁷⁷ Die Datumsangaben, die die entscheidenden Episoden einleiten, und mit einer gewissen Regelmäßigkeit die Absätze einleiten, strukturieren mit typographischen Mitteln den Fließtext (vgl. Döring 2001: 278). Auch die wiedergegebenen Briefe und Littners Gedichte unterbrechen und strukturieren den Fließtext. Vereinzelt sind betonte Wörter mit Sperrschrift hervorgehoben. Koeppen hat die Datumsangaben nur vereinzelt übernommen, die übernommenen Briefe ohne weitere typografische Kennzeichen als Absätze eingefügt, Littners Gedichte getilgt und keine Wörter typografisch hervorgehoben. Das Ergebnis, d.h. Koeppens Transformationen auf der Ebene der ‚Präsentation der Erzählung‘ in Bezug auf die Typografie zusammen mit der Tilgung von Datumsangaben, ist die Hervorhebung der „Aufzeichnungen“ als der höchsten Stufe von strukturierenden Textbausteinen.

4.1.2. Direkte Rede

Direkte Rede und Dialoge nehmen in beiden Werken nur wenig Platz ein. Wie meine Untersuchung gezeigt hat, hat Koeppen bei seiner Bearbeitung das äußere ‚Geschehen‘, zu dem auch die Äußerungen der Personen gehören, weitgehend beibehalten. So sind auch Passagen, die in Littners Vorlage als direkte Rede vorliegen, nur eingeschränkt transformiert worden

⁷⁶ Seitennummern in Koeppen 1992: 9–150, in Littner 1948: 7–148. Zum Umfang der beiden Werke, in Druckseiten ausgedrückt, siehe Döring 2001: 274 f.

In der Erstausgabe beginnt das erste Wort („Wir“) mit einer schlichten, leicht vergrößerten Initialen (Littner 1948: 7). Diese typografische Gestaltung wurde für die dritte Ausgabe nicht übernommen (Koeppen 1992: XX).

⁷⁷ In Littner (2002: 12–170), davon drei mit neu hinzugefügten Abbildungen (ebd.: 27, 73, 137). Das Manuskript bestehen aus (in einem genannten Fall) 183 maschinengeschriebenen Seiten. Vgl. Döring (2001: 274 f.).

(Beispiel in 4.4.3; E. 120 / W. 133). Diese Einschränkung hat bei einer frei erfundenen Episode, in der Pseudo-Littner in der Zeit kurz vor der „Polenaktion“ vom Oktober 1938 von einem gewissen „Obergruppenführer Schreck“⁷⁸ über Telefon aufgerufen wird, nicht vorgelegen:

(In der linken Spalte wird Koeppen zitiert, in der rechten Littner.)

Endlich hörte ich ein breites **bayerisches** „*Grias Good, Jackl, bist as Du?*“ und ich atmete auf. Es war der Obergruppenführer Schreck, der mich aus Berlin anrief. Er ist ein guter und treuer Kunde. Oft hat er mein Geschäft besucht und die neuesten Stücke musste ich ihm immer zurücklegen.

(E. 11; Herv. P. B. Siehe Punkt 4 (S.38) zu meinen Hervorhebungen im Paralleldruck; diese werden mit einem Sternchen („*“) markiert.)

Tiefer Frieden, glückliches **Bayernland**, prächtige Menschen! Man mußte sich wohl fühlen dort, wo so herzlich das „*Griiß Gott*“ klang. Welch tiefen, schönen Sinn hatte das *bajuwarische* „Leben und leben lassen“! Doch wie sollte kaum ein Vierteljahrhundert später gerade diese Lebensmaxime eines daseinsfreudigen Volkstammes auf das grausamste geschändet werden!

(W. 14*)

Die Autoren haben den typischen Gruß auf verschiedene Weise wiedergegeben, obwohl die Sprecher, dem jeweiligen Kontext nach, in derselben Mundart reden. Die von Koeppen durchgeführte Transformation ist demgemäß auf der Ebene der ‚Präsentation der Erzählung‘ zu verorten, nicht auf der Ebene des ‚Geschehens‘. Als Vorlage der Fortsetzung seiner Episode hat Koeppen Littners Darstellung des Abends vor der „Reichskristallnacht“ benutzt. Littner, der den Tag außerhalb von München verbracht hat, kommt am Abend mit seinen – offensichtlich nichtjüdischen – Mitbewohnern und Freunden in seiner Wohnung zusammen:

(Links wird die Fortsetzung aus Erdloch zitiert, rechts eine andere Stelle aus Mein Weg.)

Wenn ich in den letzten Jahren einmal **bedrückt** war über die antisemitischen Maßnahmen, sagte er immer: „*A geh, Jackl, Dir wern ma doch nix toa!*“

(E. 11*; das Ende der vierten „Aufzeichnung“)

Nachdem wir uns begrüßten, **drückte** ich den Anwesenden meine Befürchtungen wegen der kommenden Nacht aus. „*Aber nein, Herr Littner, es wird für Sie schon nicht so schlimm werden*“, diese und andere tröstend gegebenen Antworten konnten indes meine Befürchtungen nicht zerstreuen.

(W. 21*)

Die abgeleiteten Formen des Verbs *drücken* machen die Passagen erkenntlich als parallel in Bezug auf Koeppens Bearbeitung. Auch die Äußerung des „Obergruppenführer Schreck“ ist

⁷⁸ Obwohl Koeppen anscheinend dieser Figur einen „fast zu offensichtlich sprechenden Namen“ gegeben hat (Costazza 2006: 286), treffen die Angaben in etwa auf Julius Schreck zu, bekannt als Hitlers Fahrer und ein frühes Mitglied von den Münchner nationalsozialistischen Organisationen, der allerdings 1936 starb. Quack hielt (1997), ohne Kenntnisse von Littners Manuskript, Littners Bekanntschaft mit Julius Schreck für durchaus möglich, mit dem Hinweis auf „prominente Nazis“, die Bekanntschaften mit Juden pflegten (Quack 1997: 93). Außerdem hielt Quack in dem Zusammenhang eine chronologische Umgestaltung vonseiten Koeppens für denkbar.

durch Syntax und Inhalt als das Ergebnis einer Transformation der Äußerung von Littners Freund erkenntlich. Abgesehen von der Übertragung der normalisierten Sprache in die bayerische Mundart hat Koeppen die übernommene Äußerung auf subtile Weise verändert und in einen neuen Kontext gesetzt, damit aber ihren Sinn grundlegend verändert:

SCHRECKS MACHTSTELLUNG:	Mitglied der Tätergruppe (werden <i>wir</i> [...] nichts tun; vgl. E. 11)	
MACHTSTELLUNG DES FREUNDES LITTNERS:	hilflos (<i>es</i> wird; vgl. W. 21)	
SCHRECKS ÄUßERUNG:	Form: familiär	Sinn: Gleichgültigkeit, Verachtung
ÄUßERUNG DES FREUNDES:	Form: formal	Sinn: Wohlwollen und Besorgnis

Wie Koeppen direkte Rede aus Littners Vorlage unverändert übernommen und dennoch Transformationen von entscheidender Bedeutung durchgeführt hat, wird am Beispiel von seiner Bearbeitung von Littners Darstellung der „Polenaktion“ gezeigt (W.20/E.20; siehe 4.3.6).

4.1.3. Koeppens Gestaltung der Tagebuchfiktion mithilfe der grammatischen Formen

Um den Eindruck zu erwecken, dass der Erzähltext aus zeitnah niedergeschriebenen Aufzeichnungen besteht, hat Koeppen offensichtlich das Tempus von jedem einzelnen Verb geprüft, das er aus den Darstellungen von Littners Erlebnissen übernommen hat, um es in vielen der Fälle zu verändern.⁷⁹ Die naheliegende Wahl für *Mein Weg*, dessen Erzähler sich an einem fixen zeitlichen Standpunkt befindet, ist das Präteritum. Dieses Tempus hat Littner durchgängig für die Handlung verwendet. Koeppen hat für Vorkommnisse, die – der Erzählfiktion nach – zum Zeitpunkt der Niederschrift einer „Aufzeichnung“ stattfinden, das Präsens, für Vorkommnisse, die vor diesem Zeitpunkt stattgefunden haben, entweder das Präteritum oder das Perfekt benutzt. Als Vergangenheitstempus überwiegt in *Erdloch* das Präteritum. Dadurch werden die im Perfekt wiedergegebenen Vorkommnisse in zeitliche Nähe gerückt und zugleich auch hervorgehoben, wie aus der ersten „Aufzeichnung“ hervorgeht (E.9; siehe 4.2.2).

Die Form des Erzählens, in der ein Erzähler über sich selbst in erster Person als die Hauptperson der Handlung, d.h. als den Protagonisten, erzählt, hat Koeppen übernommen. In einigen Ausnahmefällen, allen voran in der Passage, die die Ankunft in Prag im März 1939 schildert, wird über Koeppens Protagonisten in der dritten Person erzählt:

⁷⁹ Franklin fasst Koeppens Bearbeitung so zusammen: „But his most significant change was structural: he took Littner’s lengthy report and broke it up into sections of just a paragraph or two, *shifting between past and present tense*, to give it the feel of a diary. All in all, Koeppen allowed hardly a line of Littner’s manuscript to pass unaltered into his version.“ (Franklin 2011: 171; meine Hervorhebung; vgl. Ulrich 1999: 135; Döring 2001: 279 f.).

(In der linken Spalte wird Koeppen zitiert, in der rechten Littner.)

In Prag steht Jakob Littner ratlos und wie verlorren auf dem Bahnhof. Prag soll eine schöne, eine sehenswerte, eine alte Stadt sein. Man hätte einmal hinfahren müssen! In friedlichen Zeiten! [...] Littner läßt sich für sein Geld von einem Taxi in ein Hotel fahren.

(E. 35*)⁸⁰

In Prag angekommen, stand ich zunächst ratlos vor dem Bahnhof. Geld hatte ich nur soviel, daß ich gerade ein Auto nehmen konnte, um mich in ein Hotel bringen zu lassen.

(W. 28*)

Das Erzählen in der dritten Person schließt nicht die Interpretation von *Erdloch* als ein Erlebnisbericht aus. Z. B. hat Ernst Wiechert seinen Erlebnisbericht *Der Totenwald* (1946) in der dritten Person verfasst (siehe 2.1.3). Mit diesem überraschenden Wechsel vom Erzählen in der ersten ins Erzählen in der dritten Person wird das Gefühl des Neben-sich-Stehens vermittelt, das in dieser Situation psychologisch glaubwürdig ist. Diese Stelle ist u. a. als die Spur einer früheren Version,⁸¹ als Referenz zu Kafkas Erzählungen⁸² und als einen von Koeppen bewusst oder versehentlich eingefügten Hinweis auf die Fingiertheit des Buches *Aufzeichnungen aus einem Erdloch*⁸³ interpretiert worden.

4.1.4. Koeppens Transformationen von Littners Text

Koeppens Veränderungen in der Wortwahl gegenüber *Mein Weg* haben keine direkten Auswirkungen auf das ‚Geschehen‘ von *Erdloch*. Es handelt sich in solchen Fällen auf den ersten Blick nur um Transformationen auf der Ebene der ‚Präsentation der Erzählung‘. Da aber der Erzähltext von *Erdloch*, der Erzählfiktion nach, von Pseudo-Littner verfasst worden ist, widerspiegelt die Ausformulierung des Textes sein Wissen und seine Gedanken. Damit hat die Wortwahl indirekte Auswirkungen auf das ‚Geschehen‘, indem sie zur Gestaltung des Innenlebens von Pseudo-Littner beiträgt. Im folgenden Beispiel hat Koeppen zwar ein ungünstig konnotiertes metaphorisches Wort übernommen — und dennoch geschwächt:

⁸⁰ Eine Paraphrasierung von dieser Passage findet sich in Koeppens Reisebericht *Herr Polevoi und sein Gast* (1957/58): „Der westliche Reisende, zumal einer, der nicht russisch spricht, wird ziemlich hilflos auf dem Bahnhof von Moskau stehen.“ (GW 4, 117; siehe Platen 2003: 191f.). Der Reisebericht wird insgesamt in der ersten Person erzählt; nur diese Passage wird in der dritten Person, allerdings im Irrealis, erzählt.

⁸¹ „Die Stelle ist als Lektoratsfehler angesehen worden, als ‚Relikt einer früheren Bearbeitungsstufe‘“ (Döring 2001: 337); mit einem Zitat von Herbert Wiesner in: *Süddeutsche Zeitung*, vom 26. 3. 1992).

⁸² Ulrich 1999: 146.

⁸³ Döring (2001) weist auf die Möglichkeit hin, dass Koeppen mit dieser Stelle die Fingiertheit verraten wollte: „Man könnte sie als mutwillig eingestreutes Fiktionalisierungssignal des Auftragsschreibers verstehen“ (ebd.: 337). Quack (1997) sieht diese Stelle (neben E.100) ebenfalls als Hinweise auf die Fingiertheit: „Solche Inkongruenzen sind Signale, daß Ich-Erzähler und Er-Erzähler nicht identisch sind und sie bestätigen, was wir jetzt aus anderer Quelle wissen, daß es nicht Jakob Littner war, der der Erzählung die vorliegende Form gegeben hat.“ (ebd.: 89).

(In der linken Spalte wird Koeppen zitiert, in der rechten Littner.)

Man [...] lauscht [...] auf das Surren der Flugzeuge, das Geballer der **Abwehrgeschütze** [...] *Wären wir Soldaten*, hätte man das Erlebnis wohl unsere **Feuertaufe** genannt. Wir waren aber Zivilisten und wußten nicht so recht, wie wir Mut und Angst, die in einander wechselten, im rechten Gleichgewicht halten sollten.

(E. 42*)

Gleich am ersten Tag erlebten wir eine richtige **Feuertaufe**. Die **Abwehrgeschütze** sorgten dafür, daß in der Zeit zwischen dem Krachen und Bersten der abgeworfenen Bomben keine Stille entstand.

(W. 32*)

Koeppen hat das Wort „Feuertaufe“ nicht getilgt, stattdessen den Kontext des Wortes verändert. Die Irrealiskonstruktion („Wären wir Soldaten“) zeigt, dass das Wort nicht zu Pseudo-Littners eigenem Schatz von Metaphern gehört. Eine gewisse Distanzierung von dieser Metapher drückt allerdings auch Littner aus, indem er sie mit einem Adjektiv qualifiziert. Koeppen hat außerdem den konkreten militärischen Begriff *Abwehrgeschütz* in einen neuen Kontext gesetzt. Wo Littner den Ablauf der Bombenabwürfe und der Gegenmaßnahmen sachlich darstellt, stellt Pseudo-Littner denselben Ablauf in eine geradezu wirre Weise dar. Die Verwirrung des Erzählers in Verbindung mit dem Gebrauch des Präsens legt die Interpretation des gleichzeitigen Aufschreibens nahe (welche wiederum von der Präteritumkonstruktion „Wir waren“ geschwächt wird). Koeppen hat offensichtlich bei der Bearbeitung die Absicht gehabt, eine ablehnende Haltung gegenüber dem Militärischen vonseiten Pseudo-Littners zu gestalten. Damit hat er auch Transformationen auf der Ebene des ‚Geschehens‘ durchgeführt. Die einzigen Textpassagen, die Koeppen im Prinzip wortgetreu übernommen hat, sind die eingefügten Briefe. Das folgende Beispiel behandelt die Wiedergabe eines Briefes, den Jakob Littners Sohn Zoltan im Mai 1942 aus dem Warschauer Ghetto schrieb.

Heute erhielt ich auf einmal zwei Briefe von ihm, die meine Verzweiflung vergrößern. Dies sind die Briefe meines Sohnes:

Warschau, 7. 5. 42. Mein *lieber* Vater! Habe **deinen Brief** erhalten, wie auch die **Geldsendung**, wofür ich Dir *herzlich* danke. Lieber Vater, Du machst Dir keinen Begriff, in welcher Situation wir Deinen Brief erhalten haben. **Ehrenwörtlich** haben wir damals schon *drei Tage keinen Bissen im Munde mehr gehabt, haben schon den Hungertod verspürt*. [...]

(E. 72*)

[...] Am 7. 5. 42. bekam ich einen weiteren Brief.

Mein *lieber guter* Vater!

Habe heute **deinen Brief**, die Karte u. die **Geldsendung**, alles in einem erhalten, wofür ich Dir *wirklich herzlich* danke. Lieber Vater, Du machst Dir keinen Begriff, in welcher Situation wir Deinen Brief erhalten haben. **Ehrenwörtlich** haben wir *den 3. Tag damals absolut nichts zu essen gehabt*. Wir haben *wirklich schon gedacht*, daß wir nun auch den **Hungertod verspüren müssen**. [...]

(W. 71*)⁸⁴

⁸⁴ Ein Auszug aus diesem handschriftlichen Brief ist in (Döring 2001: 73) als Faksimile wiedergegeben. Der Auszug stimmt anscheinend vollständig mit (Littner 2002) überein.

Die bedeutendsten Veränderungen in diesem Fall befinden sich in der Anrede, wo Koeppen die verstärkenden Wörter „guter“ und „wirklich“ nicht übernommen hat. Gerade durch ihre semantische Überflüssigkeit können sie mit anderen Bedeutungen aufgeladen werden. M. M. n. drücken sie die starken Gefühle für den Vater aus — eine auch literarisch wertvolle Nuance, die im von Koeppen bearbeiteten Text nicht vermittelt wird. Typografisch hat Koeppen diesen und einen folgenden Brief Zoltans als Absätze in eine „Aufzeichnung“ integriert und die für Briefe üblichen Zeilenbrüche getilgt. (Littner hat in diesem Fall wahrscheinlich die Orts- und Datumsangaben deshalb weggelassen, weil sie Bestandteile der Einführung des Briefes sind.) Auch der Vergleich der wiedergegebenen Briefe zeigt, dass für Koeppen die unveränderte Wiedergabe von historischen Daten Vorrang gehabt hat. Sogar in den längeren, mit historischen Daten gefüllten Briefen hat Koeppen feinste sprachliche Veränderungen gemacht (u.a. W.79–81 / E.79–81). Eine zuverlässige Untersuchung würde jedoch einen Vergleich der einzelnen Exemplare des Manuskripts erfordern.

4.1.5. Littners Wortkunst und Gedichte

Etwa zwei Drittel von Littners Erlebnisbericht spielt in Zbaraz. Diese gut hundertseitige Passage (W.44–167) ist mithilfe einer Technik der ‚Wortkunst‘ in mehrere kürzere Textabschnitte eingeteilt, nämlich mithilfe der Wiederholung der Phrase „In Zbaracz gab es immer etwas Neues!“ (W.63) und Abwandlungen, die leicht und auch weniger leicht erkenntlich sind und deren Zahl rund acht beträgt.⁸⁵ Sie sind nicht nur sprachlich, sondern auch typografisch erkenntlich, da sie selbständige Zeilen bilden. So ist auch das letzte Glied dieser Reihe erkenntlich: „Die Toten ruhen – das Leben geht weiter!“ (W.164). Koeppen hat die Phrase einmal, in abgeleiteter Form übernommen: „Und im Ghetto gab es schon wieder etwas Neues!“ (E. 115; ca. drei Monate vor dem Ende des Ghetto von Zbaraz im Juni 1943). Da die Phrase nicht wiederholt wird, hat sie keine strukturierende Funktion — ist reine ‚Erzählkunst‘.

Eine andere Form von ‚Wortkunst‘, die Littner verwendet hat, ist die Paronomasie, das Einsetzen ähnlich klingender Wörter in ein und denselben Zusammenhang.⁸⁶ Diesen Effekt hat Littner in seiner Schilderung von Christines Besuch im Ghetto von Zbaraz im Januar 1943.

⁸⁵ Die Phrasen finden sich in: W. 63, 83, 91, 131, 153, 158, 164, sowie als Vorstufe in W. 59.

⁸⁶ *Brockhaus*, Paronomasie (Rhetorik). <http://brockhaus.de/ecs/enzy/article/paronomasie-rhetorik>.

Die Paronomasie wird in der strukturalistischen / formalistischen Erzähltheorie als eine „phonologische Äquivalenz“ betrachtet. Die Theorie der Äquivalenzen wurde von Roman Jakobson entwickelt und u.a. von Wolf Schmid ausführlich behandelt. Nölle (2003) behandelt den Begriff „phonologische Äquivalenz“ in Bezug auf Koeppens Gesamtwerk, in dem er sie als einen durchgängigen Charakterzug feststellt (ebd.: 88).

Diese brachte *Wermuthwein* mit; schon während ihrem Aufenthalt habe Littner mit *Wehmut* „an den Abschied, mit Schauern an die Schwierigkeiten der Rückreise“ gedacht (W.111). Koeppen hat die konkrete Angabe über den Wermuthwein übernommen, aber nicht die subjektive Angabe über die Wehmut. Gleich nach der Abfahrt Christas hat Pseudo-Littner – der Erzählfiktion nach – geschrieben: „Wenn wir am Leben bleiben sollten, werden wir es ihrer Selbstlosigkeit und ihrem *Mut* zu danken haben.“ (E.104). So hat Koeppen anscheinend auch in diesem Fall vermieden, in *Erdloch* die ‚Erzählkunst‘ von *Mein Weg* zu übernehmen. Da er aber – wie durchgehend bei seiner Bearbeitung – das Wort „Wehmut“ in sprachlich transformierter Form als „Mut“ übernommen hat, ist an dieser Stelle von *Erdloch* Littners Paronomasie in geschwächter Form übernommen worden.

Littners vier Gedichte sind reich an Metaphern und Symbolen und arm an explizit konkreten Aussagen. Die Form ist in Bezug auf Reim und Metrik völlig regelmäßig. Da diese Eigenschaften als ‚Wortkunst‘ betrachtet werden, ist die ‚Wortkunst‘, wie in der Poesie üblich, dominant. Koeppen hat diese in Littners Erzähltext eingefügten Textabschnitte nicht in der Form von Gedichten übernommen. Dennoch finden sich sprachliche und inhaltliche Bestandteile der Gedichte in Koeppens Erzähltext. Dies wird im Folgenden anhand eines Gedichts gezeigt, das in die Handlung unmittelbar nach der Übernahme von Zbaraž durch die Rote Armee eingefügt ist; der Chronologie nach ist die Zeit März – April 1944.

(links: Auszüge aus *Erdloch*; rechts Auszug aus *Mein Weg* einschl. dem 4. Gedicht)

In jeder Nacht quälen mich **Verfolgungsträume**.
Ich sehe die Mörder wieder, sehe den schwarzen Totenvogel der SS auf den grauen Röcken, auf den weißen Mänteln, ich sehe die Opfer sinken [...] und erwache **schweißgebadet** [...] oder [...] erwache **tränenüberströmt**.

(E.137*)

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. Der Schlaf flieht mich. **Der Tag** ist von *Kränkung* voll.

(E. 22*)

Zeitweise quälten mich ununterbrochen **Verfolgungsträume**. [...] erwachte **schweißgebadet** [...] oder [...] beim Erwachen **tränenüberströmt**. [...] Noch heute leide ich unter diesen Erscheinungen.

Eine Glockenblume eine fromme
 Läutet mir den Abend ein,
 Wenn ich von des Todes Sorgen komme,
 Will der Abend Tröster sein.

Und ich lausche gerne ihre Stimme,
 Silberhell und zart zugleich,
 Daß der Funke meiner Seele glimme
 In des Abendfriedens Reich.

Denn ich bin ein Holz von weichem Stamme
 Und **der Tag** schlägt Hiebe tief
 Und ich glaube, daß mich einst die Amme
 Nährte, als die Glockenblume rief.

(W. 157 f.*; Strophen nach Grüber 2000: 100.)

Der Auszug aus *Mein Weg* zeigt, dass das Gedicht eine thematische Einführung durch den Erzähltext erhält.⁸⁷ Die poetische Einlage wird gewissermaßen zur subjektiven Ergänzung zur ausgeprägt objektiven Prosapassage. Während in der Handlung die Zeit der Gefahren und der Dunkelheit im Kellerversteck vorbei ist, gestaltet das Gedicht eine zyklische Zeit, in der für immer der sicheren Nacht der bedrohliche Tag folgt. Koeppen hat für die parallele Stelle in *Erdloch* die Einführung des Gedichts in verarbeiteter Form übernommen. In eben diesem Textabschnitt hat Koeppen versucht, den Inhalt der Träume Littners zu beschreiben. Die eingeschobene Passage („Ich sehe die Mörder wieder ...“) kann also als Konkretisierung von Littners Gedicht betrachtet werden. Spuren dieses Gedichts finden sich auch in Pseudo-Littners Gedanken in Oktober/November 1938, unmittelbar nach der „Polenaktion“ (E.22). Der durch die Worte „[d]er Tag“ erkennbare Satz ist nicht nur inhaltlich, sondern auch metrisch und rhythmisch einem Vers von Littners Gedichts ähnlich:

PSEUDO-LITNER / KOEPPEN: Der Táɡ ist von Kránkung voll. (E. 22)

LITNER: Und der Táɡ schlägt Hiebe tief (W. 158)

Die rhythmischen Qualitäten in dieser Passage von Koeppen wurden auch in der Sekundärliteratur behandelt.⁸⁸ Im Zusammenhang mit der Exhumierung von einem Massengrab (Juli 1944) signalisiert ein auffälliges Wort, dass Koeppen als Vorlage Littners Passage samt dem Gedicht verwendet hat. Pseudo-Littner rekonstruiert den Verlauf:

Und während die Juden hastig und **schweißgebadet**, verwirrt vom Schnauzton der Peiniger und *in der Furcht von Hieben*, das Grab aushoben, [...] brachten einige der Henker mit lässiger Routine das Maschinengewehr in Stellung.

(E. 143; Herv. P. B.)

Die Phrase „in der Furcht von Hieben“ in Koeppens / Pseudo-Littners Vergegenwärtigung der letzten Gefühle der Erschossenen, ist eindeutig eine Transformierung des Verses aus Littners Gedicht. Auch in diesem Fall handelt es sich um eine Konkretisierung der metaphorischen Aussagen in der eingeschobenen Poesie Littners. Das Signalwort „schweißgebadet“ ist allerdings nicht nur eine Referenz zum den ursprünglichen Lesern vorenthaltenen Gedicht, sondern auch zur Beschreibung der Albträume in *Erdloch* (E.137).

⁸⁷ Costazza (2006) beschreibt Littners Gedichte und ihr Kontext, den Erzähltext: „Gemeinsam ist allen vier eingefügten Gedichten die Darstellung eines scharfen Kontrastes zwischen den poetischen Bildern und der erlebten Wirklichkeit“ (ebd.: 268).

⁸⁸ Döring (2001) hebt den erzähltechnischen Schwachpunkt von „gebundener Rede“ sowie von Existenzmetaphern im Zusammenhang mit „der konkreten Bedrohungssituation, die kaum zurückliegt“ hervor: „Spätestens hier wird die Rhetorik des Authentischen aus der tagebuchähnlichen Textschicht unterlaufen.“ (ebd.: 292).

4.1.6. Koeppens Wortkunst

In manchen Fällen wird eine Verbindung der „Aufzeichnungen“ mithilfe der sprachlichen Wiederholung hergestellt. Dabei hat Koeppen am Anfang einer „Aufzeichnung“ ein Wort bzw. eine Phrase aus dem Ende der vorangegangenen „Aufzeichnung“ wiederholt. Dieser Technik der ‚Wortkunst‘ hat sich Koeppen bereits in der zweiten und dritten „Aufzeichnung“ bedient (siehe 4.3.3). Außer als Vorstellungen in der Gedankenwelt Pseudo-Littners, also als ‚Geschehensmomenten‘ des ‚Geschehens‘ von *Erdloch*, ist die Phrase „die Lage der Juden in Deutschland“ ein Element, das durch seine Wiederholung eine Struktur in der ‚Präsentation der Erzählung‘ von *Erdloch* bildet, die unabhängig vom Inhalt des Textes ist. Diese formale Struktur ist doch nur dann sinnvoll, wenn sie die inhaltliche / logische Struktur unterstützt. In gewissen Situationen hat Koeppen ein sprachliches Element bestehend aus einem Wort oder einer Phrase in auffälliger Weise wiederholt. So z. B. in seiner / Pseudo-Littners Schilderung der Zugfahrt von München zur polnischen Grenze im Zusammenhang mit der „Polenaktion“:

(In der linken Spalte wird Koeppen zitiert, in der rechten Littner.)

*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. [...]*

Die Zeit rollte ab, der Zug **fuhr und fuhr**. Wohin? Niemand konnte es sagen. [...]

Um die lange Dauer der Zugfahrt und das damit verbundene Unbehagen zu schildern, hat Littner eine grammatikalisierte Konstruktion mit einer Wiederholung benutzt.⁸⁹ Zu demselben Zweck hat Koeppen in einem ersten Schritt die Wiederholung desselben Verbs (*fahren*) übernommen. Vier Sätze hat er gebildet, die mit den Worten „Wir fahren“ anfangen. Dann hat er in zusätzlichen Schritten dieses sprachliche Element abgewandelt und die neu entstandenen Elemente wiederum wiederholt („mal fuhr“, „mal fuhr“ usw.). Weiter:

Zuweilen **hielten wir** in einem Bahnhof an einem Bahnsteig, auf dem Reisende standen und auf einen Zug warteten. Es waren *freie Menschen*. Es waren Menschen mit unserem Gesicht und unserer Freiheit von gestern. Sie konnten fahren, wohin sie wollten.

(E. 18*)

In Augsburg und Nürnberg **hielten wir**, es stiegen weitere *Leidensgenossen* aus diesen Städten zu, auch dort sahen wir nur Tränen und schweres Leid.

(W. 19*)

⁸⁹ Diese Bedeutung des Wortes *und*: „[Fall 1c] verbindet Wortpaare u. gleiche Wörter u. drückt dadurch eine Steigerung, Verstärkung, Intensivierung, eine stetige Fortdauer aus“ (*Duden*. <https://www.duden.de/rechtschreibung/und>).

Wo Littners Text sachlich über weitere Städte, in denen der Zug hielt, und über die Stimmung unter den Deportierten berichtet, setzt Koeppens Text in einem mimetischen Erzählstil fort. In Koeppens Text werden die Städte nicht namentlich genannt und es fehlt die Angabe, dass auch Deportierte aus anderen Orten hinzukamen. Obwohl der parallele Textabschnitt in *Erdloch* länger als seine Vorlage in *Mein Weg* ist, beinhaltet er weniger explizite ‚Geschehensmomente‘, d. h. weniger Fakten. Abgesehen vom Erzählstil: Koeppen hat die Außenstehenden, die nichtjüdische deutsche Bevölkerung fokussiert, wo Littner seine Aufmerksamkeit auf die von der ‚Polenaktion‘ betroffenen Juden gerichtet hat. Damit hat Koeppen paradoxerweise aus der Perspektive einer einzelnen deportierten Person geschrieben, die mit Verwunderung die Anderen, die Nicht-Betroffenen betrachtet. Wo Littner die Opfer von außen – als die Anderen – geschildert hat, hat Koeppen die Opfer von innen geschildert.⁹⁰

Koeppen hat bei seiner Bearbeitung Fälle von Paronomasie in Littners Text entfernt (siehe 4.1.5). Dafür hat er bei seiner Bearbeitung von Littners Vorlage neue Situationen von Lautähnlichkeit geschaffen. Ein Beispiel ist das Wortpaar *Mensch — Menschen*, das erstmals in der dritten ‚Aufzeichnung‘ vorkommt, die ‚die Lage der Juden in Deutschland‘ (im Oktober 1938) zum Thema hat. Hier hat Koeppen folgenden Satz im Namen seines Erzählers konstruiert: ‚Ich selbst aber sehe mich als Mensch wie alle anderen Menschen.‘ (E.10). Dieses Wortpaar kommt in der zweitletzten ‚Aufzeichnung‘ zweimal vor (ca. Mai – August 1945; siehe 4.3.8).

Das Wortpaar *Mensch — Menschen* wird (u. a.) als das Wortpaar *Mensch — München* variiert. Erstes Beispiel. Bei Pseudo-Littner ruft der Besuch Christas im Ghetto von Zbaraz Erinnerungen an die Zeit hervor, als dieser, wie Koeppen Pseudo-Littners Gedanken formuliert, ‚als Mensch in München‘ gelebt hat (E.102; siehe 4.3.5). In der parallelen Passage in Littners Vorlage kommen weder das Wortpaar noch die Nennung Münchens vor (W.108). Zweites Beispiel. Pseudo-Littner wird beim Wiedersehen von München im August 1945 daran erinnert, wie er in der Zeit in Zbaraz über die Wiederkehr gedacht hat. Damals hat er sich vorgestellt, ‚wie es sein würde, als Mensch nach München zurückzukehren‘ (E.148; siehe 4.1.7). Das Eintreffen in München hat Littner sachlich beschrieben: ‚Wehmütig war das Wiedersehen mit dieser einst so behaglich schönen Stadt. Sie war kaum wiederzuerkennen.‘ (W.168). Diese Passage, deren vordergründiges Thema das Wiedersehen mit Christine ist, befindet sich am Ende des Erzähltextes. Mithilfe der ‚Wortkunst‘ (hier: das Einsetzen von Wörtern anhand deren

⁹⁰ Nölle (2003) stellt in Koeppens Erzählstil u. a. folgende Charakteristika fest: die ‚unermüdliche Addition der (Fast-)Synonyme eines Begriffs‘, die ‚einhammernde[] Wiederholung‘ (ebd.: 89). Seine Erzähltechniken eigneten sich ‚in eminenter Weise für die Mimesis traumatisierter Wahrnehmungs- und Erinnerungsabläufe.‘ (ebd.: 66).

phonetischen Eigenschaften) hat also Koeppen das Verhältnis des Individuums zu anderen Menschen und zur Gesellschaft bzw. zum Staat thematisiert, denn für derartige generelle Begriffe steht offensichtlich der spezifische Begriff „München“. Wenn außerdem Koeppens Erzählfiktion berücksichtigt wird, führt Pseudo-Littners anhaltendes Wiederholen dieser Wörter vor Augen wie sehr er am Wunsch, als Mensch wahrgenommen zu werden, festhält. Die letztere Wirkung konnte das Werk solange ausüben, als seine fingierte Autorschaft unbekannt blieb. Es ist allerdings eine andere Passage über das zerstörte München, die Koeppen als sprachliche Vorlage benutzt hat, eine Passage im Nachwort von *Mein Weg*:

(In der linken Spalte wird Koeppen zitiert, in der rechten Littner.)

Es war heller Mittag, ein Tag im August 1945, und als ich aus den **Ruinen** des Münchener Hauptbahnhofs kam, glaubte ich in einer Gespensterstadt zu sein. Ich fand **vernichtet**, was mir einst teuer war, und das Bild, nach dem ich mich in der Verbannung gesehnt hatte, wenn ich den vermessenen Gedanken dachte, wie es sein würde, als *Mensch nach München zurückzukehren*, das Bild war für immer verschwunden.

(E. 148*; aus der vorletzten „Aufzeichnung“.)

Als ich **nach** meiner *Rückkehr in München* die **Ruinen** umsäumten Straßen durchwanderte und fast alles **vernichtet** fand, was mir dereinst teuer und Erinnerung war, erkannte ich in dieser Symphonie der Zerstörung den Willen Gottes, auf solche Weise die Brücken abzurechen zu jenem Zeitalter der Entfremdung von ihm, ein neues anbrechen zu lassen aus Schutt und Trümmern und Asche.

(W. 169*. Die eingerahmte Allegorie wird unter Punkt 4.3.6 behandelt.)

Zu Koeppens Vorgehensweise: Außer den exakt übernommenen Wortformen und den abgeleiteter Form übernommenen Wörtern und Phrasen, machen auch sprachliche Ähnlichkeiten ganz anderer Art deutlich, dass Koeppen bei seiner Bearbeitung alle sprachlichen Eigenschaften des Vorlagentextes – bewusst oder unbewusst – berücksichtigt hat.

Die Bedeutung der Phrase „nach München zurückzukehren“ (E.148) entspricht der Bedeutung der Phrase „Rückkehr in München“ (W.169). Beide Phrasen sind unbestimmt in Bezug auf den Zeitpunkt, an dem die Rückkehr stattfindet. Littner besichtigt die Stadt erst nach einer gewissen Dauer nach der Ankunft in München, was mit dem Adverb „nach“ ausgedrückt wird. Pseudo-Littner dagegen besichtigt die Stadt gleich im Zusammenhang mit der Ankunft. Koeppen hat also das Wort „nach“ übernommen, keineswegs aber die Bedeutung, die es in Littners Vorlage hat. Koeppen hat genau genommen das Zeitadverbial „nach“ ins Raumadverbial „nach“ transformiert. Darüber hinaus sind phonetische und grammatische Ähnlichkeiten zwischen einerseits der Phrase „München zurückzukehren“ (E.148) und andererseits der Phrase „Brücken abzurechen“ (W.169) deutlich erkennbar, obwohl die Phrasen keine semantischen Gemeinsamkeiten aufweisen.

4.1.7. Koeppens Wortkunst: das „Gestrüppgerüst“

Die komplexeste Form von ‚Wortkunst‘ erreicht Koeppens Prosa in Textabschnitten, in denen die Wiederholungen von Sprachelementen in extrem lange Satzperioden, die aus verschachtelten Sätzen konstruiert sind, eingefügt sind. Diese besondere Erzähltechnik ist vom Literaturwissenschaftler Volker Nölle (der Erfahrungen aus dem Theater und der Dramaturgie gesammelt hat und demnach mit dem phonetischen Aspekt der Sprache vertraut ist) in den Prosatexten Wolfgang Koeppens nachgewiesen und untersucht worden. Nölle bezeichnet das Strukturprinzip dieser Passagen mit dem in sich widersprüchlichen Begriff „Gestrüppgerüst“ (Nölle 2003; bes. 68 f.).⁹¹ Er vergleicht diese Satzperioden mit der phantastischen Architektur in den Zeichnungen Piranesis mit dem Hinweis, dass auch Koeppen literarische Texte mit Architektur, besonders mit den Architekturzeichnungen Piranesis vergleicht (ebd.: 65). Mit einer erzähltheoretischen Terminologie charakterisiert Nölle sie folgendermaßen:

Die Syntax soll jene Wirnis mimetisch wiederholen, die auf der Ebene des Beschriebenen Thema wird. Genotypisch gesehen ist aber diese Wirnis zugleich sehr genau kalkuliert, ist nach einem Plan ‚generiert‘. Sie verrät eine deutliche Struktur, ja ein System.

Nölle 2003: 68

Pseudo-Littners Schilderung der „Polenaktion“ — der ersten rassenideologisch begründeten Verhaftung und den damit verbundenen Gedanken geht in ein „Gestrüppgerüst“ über:

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 nicht widerfahren“, diese Furcht brach aus dem gerissenen Deich meines Sicherheitsbewußtseins wie ein hemmungsloser, alles überflutender Strom. Ich erwartete Schläge, Fußtritte, Schreie. *Ich sah SA, SS, HJ, die geläufigen Abkürzungen für die Organisationen der Partei, ich sah ihre Fahne, ihre Banner, ihre Aufmärsche, und ich sah mich auf ihrer Straße liegen, unter ihren Marschstiefeln, ein Opfer (warum, warum, mein Gott, warum ein Opfer?) und zertreten.*

(E. 12; Herv. P. B. Der Vergleich mit einem Strom kann m. E. als autoreferentielle Charakterisierung dieser Schilderung als ein Bewusstseinsstrom – und damit als eine Referenz zur Stilrichtung innerhalb der Moderne des „stream of consciousness“ – verstanden werden.)

⁹¹ Das Kompositum hat Nölle dem Roman *Die Mauer schwankt 1935* entnommen: „Vor der Stadt [...] unter dem Gestrüppgerüst labyrinthhaft verzweigter, uralter, abgestorbener, schwarzer Baumzweige [...] der Judenfriedhof“ (Koeppen 1990, Bd. 1: 236, zit. in Nölle 2003: 83). Es kann, so Volker Nölle, autoreferentiell als Bezeichnung für das komplexe sprachlich-syntaktische Gebilde, in dem es vorkommt, verstanden werden.

Tabelle 6. Tabellarische Darstellung von einem „Gestrüppgerüst“.

Ich sah	SA,			
	SS,			
	HJ,			
	die geläufigen Abkürzungen für die Organisationen der Partei,			
Ich sah	ihre Fahne,			
	ihre Banner,			
	ihre Aufmärsche			
	und			
ich sah	mich	auf ihrer Straße liegen,		
		unter ihren Marschstiefeln,		
		ein Opfer	(warum,
				warum, mein Gott,
				warum ein Opfer?
)	
		und		
		zertreten.		

(vgl. E. 12)

Nölle schlägt für eine Analyse dieser komplexen Syntax die „Verdoppelung des Lesens“ vor: Erstens das lineare Lesen, d. h. die übliche Form von Lesen, bei dem mimetisch das Innenleben des Protagonisten gestaltet wird. Zweitens das „strukturierend-tabellarische“ Lesen, bei dem die Logik der syntaktischen Beziehungen aufgedeckt wird. [Fn. 91: Vgl. Nölle 2003: 82.] Die verschachtelte Syntax ergibt im untersuchten Fall mehrere mögliche Bedeutungen:

AUSSAGEN IN MEINER TABELLE: Ich sah mich. Ich *bin* ein Opfer. Ich sah mich zertreten.
 AUSSAGEN BEI ALTERNATIVER ZUORDNUNG: Ich sah mich. Ich *sah* ein Opfer. Ich sah mich zertreten.

Die Schilderung von Pseudo-Littners Rückkehr durch das zerstörte Europa nach München in Juli/August 1945 erfolgt ebenfalls in der Form eines „Gestrüppgerüsts“. Eine außerordentliche Fülle von Sinneseindrücken ist in einer etwa ein Drittel Seite langen Periode enthalten, die in Bezug auf die Handlung folgende Aussage enthält: „Wir [...] reisten [...] nach München.“ (E. 147 f.). Die parallele Passage bei Littner lautet, stark verkürzt:

Wir waren entschlossen, [...] wenigstens einmal nach Krakau zu kommen. [...] Am 26. 6. 1945 fand die rituelle und standesamtliche Trauung statt. [...] Es folgte eine beschwerte Reise nach Prag. [...] Unsere Gedanken waren in dieser Zeit schon vorausgeeilt nach M ü n c h e n zu Christine. Etwa eine Woche waren wir noch unterwegs, bis wir dort endlich aussteigen konnten.

(W. 167 f.; Sperrschrift im Original.)

Ein Vergleich der parallelen Textstellen zeigt, dass Koeppen bei seiner Bearbeitung auf die Übernahme von biografischen Daten von allergrößter Bedeutung für das Individuum verzichtet hat, darunter die Eheschließung Littners und Janinas in Krakau und Littners Wiedersehen mit Christine in München. Stattdessen hat er die Aufmerksamkeit auf die veränderten Bedingungen auf einer (für das Individuum) abstrakteren Ebene, d. h. auf die zerstörte Umwelt (im weiteren Sinn) und Gesellschaft gerichtet.

4.1.8. Koeppens Wortsymbole

Die von den Nationalsozialisten benutzten Symbole, die zur Handlung des Erlebnisberichts Littners gehören, sind selbstredend von Koeppen übernommen worden. Dennoch unterscheiden sich die beiden Autoren in der literarischen Handhabung dieser sozusagen physischen oder realen Symbole. Sie haben beide vermieden, die expliziten Bezeichnungen – mit anderen Worten die nationalsozialistische Terminologie – zu verwenden. Littner hat die Symbole mit neutralen Umschreibungen bezeichnet; Koeppen dagegen hat äußerst negativ konnotierte Umschreibungen benutzt, die er seinem Pseudo-Littner in den Mund gelegt hat. Koeppens hat also Littners Formulierungen, die Koeppen als Vorlagen gedient haben, mit Bewertungen aufgeladen. Negative Konnotationen werden mit „–“, neutrale mit „0“ markiert.

Tabelle 7. Beschreibungen u. Konnotationen der im Nationalsozialismus benutzten Symbole.

(Beispiel 1: Die Fahrzeuge der SS; Grenze zu Polen, Oktober 1938.)

KOEPPEN:	„mit den schwarzen Totenvogelzeichen auf ihren Wagen“ (E. 56)	(–)
LITTNER:	„mit schwarzen Abzeichen, mit den charakteristischen schwarzen Kraftwägen“ (W. 51)	(0)

(Beispiel 2: Den Juden aufgezwungene Symbole; Ghetto von Zbaraz, November 1941.)

KOEPPEN:	„eine zehn Zentimeter breite, weiße Armbinde mit einem blauen Davidstern“; „die Judenbinde“ (E. 65)	(0) (–)
LITTNER:	„eine 10 cm breite weiße Armbinde mit blauem Davidstern“; „die Binden“ (W. 63)	(0) (0)

Koeppen hat eine unmissverständliche Umschreibung für das Totenkopfsymbol der SS verwendet (vgl. E. 137; siehe 4.1.5), die auch als eine Referenz zum Symbol des Reichsadlers

– das u. a. auch von der Wehrmacht benutzt wurde – verstanden werden kann.⁹² Littner ist bei seiner Umschreibung von der (selbstverständlichen) Annahme ausgegangen, dass die Leser das Symbol der SS bereits kannten. Es gibt im Erzähltext von *Aufzeichnungen aus einem Erdloch* auch Wörter, die etwa Gebrauchsgegenstände bezeichnen, die mit sprachlichen Mitteln symbolisch aufgeladen werden. Damit werden gewissermaßen auch die bezeichneten Gegenstände symbolisch aufgeladen. Ein Beispiel ist das Wort „Stiefel“ und seine Ableitungen. Es wird u. a. in einem von Koeppens „Gestrüppgerüsten“ – und damit negativ konnotiert – eingesetzt (E. 12, siehe 4.1.6). In einem positiven Kontext wird es nur unter Vorbehalt eingesetzt (E. 51 / W. 46, siehe 4.3.6). Eine Gegenüberstellung zeigt, dass Koeppen durchgehend negative sprachliche Kontexte geschaffen und durch diese Transformationen auf der Ebene der ‚Präsentation der Erzählung‘ das Wort Stiefel zu einem sprachlichen Symbol gestaltet hat. Seine eindeutig negative Symbolik wirkt sich beim Lesen auf den Gegenstand „Stiefel“ aus.

- KOEPPEN: „Krankenschwestern pflegten mich in aufopfernder Weise. *Obwohl* sie hohe, männliche Schaftstiefel trugen, [...]“ (E. 51; Herv. P. B.) (-)
- LITTNER: „Wenn sie [...] zu lindern versuchten, schien es, als ob es Engel wären. In ihrer *eigenartigen* Schwestertracht [...] mit Schaftstiefeln“ (W. 46; Herv. P. B.) (0)

⁹² In *Aufzeichnungen aus einem Erdloch* wird die Wehrmacht, so Momber (2001a), dargestellt „als Rahmen, innerhalb dessen die SS erst ihre Arbeit aufnehmen“ konnte (Momber 2001a: 107).
 Brockhaus, Reichsadler. <http://brockhaus.de/ecs/enzy/article/reichsadler>.

4.2. Transformationen auf der Ebene der ‚Erzählung‘

Die Darstellung des Handlungsverlaufs in *Aufzeichnungen aus einem Erdloch* ist, als Folge der ‚Tagebuchfiktion‘, im Prinzip chronologisch, was auch für *Mein Weg durch die Nacht* gilt. Koeppens Transformationen von Littners Erzähltext auf der Ebene der ‚Erzählung‘ sind deshalb nicht übergreifend, sondern kleinteilig; sie bestehen u. a. aus der Nichtübernahme von Voraus-deutungen. Darüber hinaus hat Koeppen Littners Paratexte zum Teil in den Erzähltext von *Erdloch* übernommen.

4.2.1. Spurensuche nach dem Inhalt der Paratexte

Koeppen hat den Titel transformiert (d. h. ausgetauscht), den Untertitel und die Genrebezeichnung getilgt.⁹³ Es ist aber möglich, Spuren vom vollständigen Titel Littners in Koeppens Buch ausfindig zu machen. Die Transformationen, bei denen sprachliche Bestandteile von Littners Titel in Koeppens Erzähltext gelangt sind, bestehen aus Verschiebungen von Wörtern in einer bestimmten Position im Werk *Mein Weg* nach einer verschiedenen Position im Werk *Erdloch*. Es handelt sich dabei gewissermaßen um Permutationen auf die Ebene der ‚Erzählung‘ — abgesehen davon, dass es keine Permutationen in chronologischer Hinsicht sind. Littners Titel beinhaltet die Metapher ‚Weg durch die Nacht‘, welche auch unverändert im Haupttext (W. 114, 157) und abgewandelt im Nachwort (W. 169) vorkommt. Koeppen hat sie in abgewandelter Form (u. a. E. 102, Punkt 4.3.5; E. 130, Punkt 4.4.3) und dann endlich unverändert (E.137, Punkt 4.3.6) übernommen. Zu den Spuren des Untertitels Littners: Das Wort *Dokument* ist nicht übernommen worden, offensichtlich weil dieser Begriff nicht mit Koeppens Erzählfiktion übereinstimmt, dagegen das Wort *Rassenhass* (E. 126; siehe weiter unten, 4.2.1). Zu den Spuren der Genrebezeichnung *Erlebnisbericht*: Koeppen lässt am Ende seinen Erzähler die Gesamtheit der ‚Aufzeichnungen‘ andeutungsweise als einen *Bericht* bezeichnen, indem dieser, d. h. Pseudo-Littner, die ‚Aufzeichnungen‘ mit ‚ein[em] Bericht aus dem finsternen Afrika‘ vergleicht (E. 147; Punkt 4.3.8).

Dagegen finden sich die Bestandteile von Koeppens Titel nicht im Sprachmaterial von *Mein Weg*. Weder hat Littner seinen Erlebnisbericht als *Aufzeichnungen* bezeichnet, noch das Wort *Erdloch* als Bezeichnung für eines der vielen unterirdischen Verstecke benutzt. Er hat

⁹³ Döring (2001) betont die aktive Wahl hinter Koeppens Veränderung des Titels und der Tilgung des Untertitels. Nach Döring stehe Littners Untertitel ‚in einem interpretierenden Verhältnis‘ zu seinem Titel: ‚Rassenhaß beschwor die ‚Nacht‘ herauf, die Littner durchschreiten mußte.‘ Des Weiteren sei Koeppens Titel einerseits als Hinweis auf den (fingierten) Entstehungsort des Erzähltextes, andererseits als eine Referenz zu den Romanen *Aufzeichnungen aus einem Kellerloch* und *Aufzeichnungen aus einem Totenhouse* von Fjodor Dostojewski zu verstehen — und damit womöglich sogar als Fiktionalisierungssignal (Döring 2001: 275).

aber ähnliche Wörter benutzt, um diese Verstecke zu bezeichnen. Einige davon hat Koeppen übernommen („Lehmloch“, W. 139), andere nicht („Lehmkäfig“, W. 145). Koeppen hat das Wort „Erdloch“ eingesetzt, wo entsprechendes Wort in Littners Vorlage vorkommt (E. 120, siehe 4.4.3; E. 127, siehe 4.4.2). Koeppens Titel ist anscheinend eine Paraphrasierung von zwei verschiedenen Romantiteln Dostojewskis (siehe 4.3.8). Die Bedeutung der Angaben in Littners Untertitel und Genrebezeichnung, nämlich dass es sich um ein Dokument in der Form eines Erlebnisberichts handelt, stimmt mit der Bedeutung von Koeppens Titel überein.

Jakob Littners vorangestellte Widmung ist als Paratext von *Erdloch* überflüssig, denn Koeppen hat sie in den Haupttext eingearbeitet. Im Kellerversteck (Littners Aufenthaltsort in Zbaraž Juni '43 bis März '44) sinnt Pseudo-Littner über die toten Verwandten und die Helfer nach. An der entsprechenden Stelle von *Mein Weg* sinnt Littner über Janina und Christine nach. Koeppen hat Angaben u. a. aus der parallelen Stelle und aus Littners Widmung übernommen.

(Links wird aus Koeppens Haupttext zitiert, rechts aus Littners Haupttext und der Widmung.)

Bevor wir verfaulen, will ich die Namen der guten Menschen nennen. **Christa!** Vor allem Christa! In München waren auch noch andere gut zu mir. Mein Anwalt. Viele Berufskollegen. *Der eine, der mich vernichten wollte, er zählt nicht. Überhaupt München!* Die Stadt war gut zu mir, alle ihre Bewohner waren gut zu mir, bis sich *das Braune Haus* ausbreitete wie ein Krebs, und **der Rassenhaß** das freundliche Wesen vergiftete. Mein Sohn Zoltan Littner ist ermordet worden. Meine Schwestern Sida Littner und Irma Littner sind ermordet worden. Mietek Korngold, der eine von Janinas zwei Söhnen, ist ermordet worden. *Wieviele Freunde liegen tot an den Wegen der Verbannung des Ghettos!*

(E. 125 f.*)

Christine war meinem Herzen nahe, wie nur je ein Mensch [...] *Gott hatte mich damals mit Janina zusammengeführt [...]*

(W. 141)

Ich widme dieses Buch den Opfern der Judenverfolgung in meiner Familie. Unbekannt sind ihre Gräber, kein Stein oder auch nur ein Zeichen zeugt von ihrem Leid und Ende. So soll mein Bericht die fehlenden Zeichen der Erinnerung an sie ersetzen.

Der Rassenhaß mordete *im Zweiten Weltkrieg*. Meinen Stiefsohn Mietek Korngold · Meinen Sohn Zoltan Littner · Meine Schwestern Irma und Sida Littner · Meinen Bruder Lajos Littner · Meinen Neffen Gyuri Littner und meine Nichte Martha Littner.

Mögen die Erschlagenen nun im Frieden ruhen!
New York, im Februar 1948. Jakob Littner

(zitiert in Döring 2001: 276*;

derselbe Wortlaut in Estermann 2002a: 151 f.)

Koeppen hat die Auflistung der Namen von Littners Verwandten verkürzt.⁹⁴ Die Gegenüberstellung zeigt auf Veränderungen, die Koeppen bei seiner Übernahme von Angaben aus verschiedenen Stellen in Littners Vorlage vorgenommen hat. Erstens. Littners Nennung Christines, jedoch nicht Littners Nennung Janinas übernommen. Zweitens. Einen antisemitisch

⁹⁴ Die übernommene Liste der Verwandten Littners beweist, dass Koeppen Littners Widmung an dieser Stelle in seinen Text eingearbeitet hat. Dieser Befund wird allerdings in Estermann (2002a: 151 f.) nicht berücksichtigt.

eingestellten Kollegen und die Stadt München mit eingeschlossen — Angaben, die er aus Littners Nachwort übernommen hat (W. 170: „Ich glaube nicht, dass ich auch nur einen persönlichen Feind in München gehabt habe, außer schon dem erwähnten Hasser ‚R.‘ [...]“). Drittens. Die Rolle der NS-Ideologie hervorgehoben (die Metapher „das Braune Haus“ statt „im Zweiten Weltkrieg“). Viertens. Die schlichte Reihe von den Namen der toten Verwandten in eine Reihe von parataktischen Sätzen transformiert. Damit hat er eine seiner Techniken der ‚Wortkunst‘ (Punkt 4.1.6) eingesetzt, und auf mimetische Weise die Trauer des Erzählers vermittelt. Fünftens. Die abschließenden Gedanken über die Toten an die Erzählfiktion angepasst, wonach die Verfolgungen während der Niederschrift andauern. Pseudo-Littners Widmung setzt mit weiteren Angaben aus *Mein Weg* fort:

(Links wird aus Koeppens Haupttext zitiert, rechts aus Littners Haupttext.)

Und doch gibt es noch immer *Freunde* oben in der Welt. Der Flüchtling in der Höhle hat *Freunde*: *Wladyslaw Gonidiewicz*, *Sophie Hladysz*, Doktor Hladysz, Doktor Matinian – sie sind *Freunde*, sie *helfen*, wir werden gerettet werden!

(E. 126*)

Nach unserer Rettung waren wir auf uns selbst angewiesen. [...] ich betrachte es als meine Pflicht, allen den edlen Menschen zu danken, die stets Wege gesucht hatten, um uns *Freude* zu machen und uns zu *helfen*. Vor allem seien hier genannt die Familien *Denegewic*, Dr. Hladysz, Zahnarzt Matinian. Möge Gott ihnen allen seinen Segen mit auf ihren weiteren Lebensweg geben!

(W.165*)

Für diese Passage hat Koeppen als Vorlage eine zeitlich verschobene Stelle im Haupttext von *Mein Weg* benutzt, in der die Verfolgungen in Zbaraž vorbei sind. Die eindeutigen Übereinstimmungen der Namenslisten zeigen, dass Koeppen die hier wiedergegebene Stelle aus *Mein Weg* als Vorlage benutzt hat. Die namentlich genannten Personen kommen in der Handlung von *Erdloch* kaum vor. Um so merklicher sind die Unterschiede, v. a. im Fall der ähnlich lautenden aber sehr verschieden geschriebenen Namen *Denegewic* und *Gonidiewicz*. Die wahrscheinlichste Erklärung ist, m. E., dass Koeppen ein Exemplar des Manuskripts von *Mein Weg* zur Verfügung gehabt hat, dem er seine Namensliste buchstabengetreu entnommen hat. Wie üblich hat Koeppen Wörter und andere Sprachelemente übernommen. Auffällig ist dabei das von Koeppen wiederholt eingesetzte *Freunde*, dem Littners ähnlich lautende *Freude* entspricht. Die Konstellation „Freude ... helfen“ hat Koeppen in „Freunde ... helfen“ transformiert.

4.2.2. Koeppens Transformationen an den Textanfängen und -enden

Koeppen hat eine Erzählung ohne Einleitung und Nachwort erstellt (siehe 4.1, Tabelle 5). Ein inhaltlicher Vergleich zeigt allerdings, dass Koeppen die Paratexte „Einleitung“ und „Nachwort“ aus *Mein Weg* teilweise in *Erdloch* eingearbeitet hat. In der Absicht, Koeppens Textvorlagen ausfindig zu machen, werden im Folgenden Textabschnitte an den Anfangs- und Endpositionen aus dem einen Werk mit Stellen aus dem anderen Werk verglichen. Der Haupttext von *Erdloch* beginnt mit dem Anfang der Haupthandlung, die erste „Aufzeichnung“. Der Haupttext von *Mein Weg* beginnt dagegen mit den Jahren vor dem Anfang der Haupthandlung. Der positionellen Parallelität entspricht deshalb nicht die chronologische Parallelität:

(Links der Anfang von Koeppens Haupttext, rechts der Anfang von Littners Haupttext.)

Wir haben große Tage erlebt, und ich freue mich, daß es **München** war, wo der Welt, September **1938**, der **Frieden** gegeben wurde. **Auch ich** habe *Hitler und Mussolini, Daladier und Chamberlain* gesehen. Sehr aus der Ferne natürlich. **Aber** mein Optimismus bewährte sich: es gibt keinen Krieg.

(E. 9*)

Im Jahre **1912** übersiedelte ich von Budapest nach **München**.

Tiefer **Frieden**, glückliches Bayernland, *prächtige Menschen!* [...]

Der erste Weltkrieg mit all seinen Auswirkungen überschattete das Land. [...]

Auch ich versuchte mit Fleiß und Ausdauer die Nachkriegszeit und ihre Folgeerscheinungen zu meistern, **aber** über allem Beginnen stand gar bald schon der Schatten dessen, was kommen sollte.

(W. 14*)

Der positionellen Parallelität entsprechen also sprachliche Parallelen: die Wörter *München* und *Frieden* sowie jeweils eine Jahresangabe. Littners positiven Ton hat Koeppen übernommen — und damit erreicht, dass der jüdische Pseudo-Littner sich zuversichtlich über den Zustand in Deutschland 1938 (d. h. unter dem Nationalsozialismus) äußert. Koeppen hat Littners positiven Ton übernommen und ihn damit auf die vier Staatsmänner übertragen, wobei durch die textuelle Nähe eine Verwischung in Bezug auf Bewertung zwischen den beiden Diktatoren und den beiden demokratischen Staatsoberhäuptern zustande kommt — zu Ungunsten Daladiers und Chamberlains.⁹⁵ Das weitere Lesen zeigt allerdings, dass diese auffälligen Fehleinschätzungen teilweise chronologisch bedingt sind. Die Gegenüberstellung führt Koeppens bitter ironische Charakterisierung der Staatsmänner als „prächtige Menschen“ vor Augen. Die Diskrepanz zur Realität ist am krassesten in Bezug auf Hitler und Mussolini; am härtesten trifft die Ironie Koeppens aber Daladier und Chamberlain, gar keine Vertreter

⁹⁵ Koeppens Pseudo-Littner als „naiver Erzähler“ wird von Schuchalter behandelt (2001: 124–126).

menschenverachtender Ideologien. Bei Littner folgt eine von Koeppen getilgte Zusammenfassung der Jahre des Ersten Weltkriegs und der Zwischenkriegszeit bis in die ersten Jahre des Nationalsozialismus hinein.

Das von Koeppen übernommene sprachliche Gerüst „Auch ich [...] Aber [...]“ erzeugt eine weitere Verknüpfung mit Littners Vorlage. Die Charakterisierung Koeppens der vier genannten Staatsmänner ist gewissermaßen auch von dieser sprachlichen Parallelität betroffen. Es handelt sich womöglich um Assoziationen vonseiten Koeppens, die nicht als intertextuelle Referenzen gemeint sind, da die ursprünglichen Leser keinen Zugang zu *Mein Weg* hatten. Auch die krasse Fehleinschätzung, die in *Erdloch* dem „Aber“ folgt, kann als Koeppens assoziative Bearbeitung des eindeutigen Hinweises Littners auf den Holocaust und den Zweiten Weltkrieg verstanden werden. Diesen Hinweis musste er wegen der Erzählfiktion tilgen.

Der Haupttext von *Erdloch* endet, entgegen der übergreifenden Fiktion der zeitnahen Aufzeichnungen, nicht mit dem Ende der Handlung. Eine inhaltliche Untersuchung zeigt vielmehr, dass die letzten drei „Aufzeichnungen“ (E. 147–150), der Erzählfiktion nach, aus einer gewissen zeitlichen Entfernung niedergeschrieben worden sind. Die zeitnah miterlebte Handlung endet in Zbaraž am 7. November 1944 indem Pseudo-Littner in der viertletzten „Aufzeichnung“ die Feier der sowjetischen Besatzer den Jahrestag der Russischen Revolution schildert (E. 145–146; Littners Vorlage in W. 166). Die weitere Handlung wird in der vorletzten „Aufzeichnung“ wie in einem Rückblick zusammengefasst und endet mit der Ankunft am Münchner Hauptbahnhof „ein[en] Tag im August 1945“ (E. 148). Der Haupttext – und damit die Haupthandlung – von *Mein Weg* endet mit der Wiederkehr Littners nach München und dem Wiedersehen mit Christine (Juli/August 1945). Die drittletzte „Aufzeichnung“ von *Erdloch* ist eine Bearbeitung des Anfangs des Nachworts von *Mein Weg*:

(In der linken Spalte wird Koeppen zitiert, in der rechten aus Littners Nachwort.)

Wir sind **durch die Nacht** gegangen. Ich weiß, ich habe keine bedeutende Rolle im Totentanz der Zeit gespielt, und war nur ein kleiner Komparse in der großen Inszenierung des Teufels. Ich habe Schreckliches erlebt; doch anderen ist **Schrecklicheres** widerfahren.

(E. 147*; Anfang der drittletzten „Aufzeichnung“.

Der Auszug geht unter 4.3.7, S. 76 weiter.)

Der Leser ist mit mir **durch die Nacht** gewandert. Er konnte auf diesem Wege ein Einzelschicksal beobachten, das im großen Gesamtgeschehen der letzten Jahre gewiß nicht einmalig sein mag, was die Schwere des Erlebten betrifft. Es gab viel **Schrecklicheres**.

(W. 169; Nachwort, Anfang)

Aus der Gegenüberstellung geht hervor, dass Koeppen den ersten Satz aus Littners Nachwort, in dem die Metapher „durch die Nacht“ vorkommt, paraphrasiert hat. Die durch Koeppen bearbeitete Passage wird vom wortgetreu übernommenen Wort „Schrecklicheres“

abgegrenzt. Indem er den übernommenen Textabschnitt von einer Anfangsposition zu einer mittigen Position verschoben hat, hat Koeppen eine Permutation erzeugt, d. h. eine Transformation auf der Ebene der ‚Erzählung‘ durchgeführt. Bei der Übernahme hat er den Vorlagentext stark verändert (u. a. eine sachliche Beschreibung durch eine Allegorie ausgetauscht), dabei die Gesamtheit der Aussagen in etwa übernommen. Littners Nachwort endet mit einem kurzen Gedicht, das von Littners Bruder Miksa stammt (W. 170); der Haupttext von *Erdloch* endet mit den Gedanken und Ansichten Pseudo-Littners. Als Vorlagen hat Koeppen Abschnitte aus Littners Paratexten „Einleitung“ und „Nachwort“ benutzt:

(links wird Koeppens letzte „Aufzeichnung“ zitiert, rechts aus Littners Einleitung, Haupttext.)

Haß ist ein schreckliches Wort! Haß, Wahnsinn und Verblendung führten das Unglück heran. Ich hasse niemanden. [...]
Nur **Gott** kann das Entmenschte richten, und er mag gnädig richten, wo alle menschliche Barmherzigkeit vermessen wäre.

(E. 149 f.; Ende des Erzähltexts)

Nicht **Haß** zu säen, oder billige Sensationen zu kolportieren soll die Aufgabe dieses Berichtes sein.

(W. 13; Einleitung)

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

(W. 168; Haupttext, Ende)

In Pseudo-Littners letzter „Aufzeichnung“ hat Koeppen sprachliches und inhaltliches Material aus zwei Textabschnitten in *Mein Weg* einfließen lassen, die mit den Wörtern „Hass“ bzw. „Gott“ anfangen. Das Ende der Passage in *Erdloch* hat den Schluss des Haupttexts von *Mein Weg* als Vorlage. Koeppen hat gewissermaßen die vier letzten „Aufzeichnungen“ aus Bruchstücken aus *Mein Weg* erstellt und dabei mehrere Permutationen der ‚Erzählung‘ durchgeführt. Wenn aber die Gesamtheit der drei letzten „Aufzeichnungen“ als einen Epilog, d. h. als einen eigenständigen Paratext betrachtet wird, stellt sich die Frage der Permutationen anders. So gesehen entspricht der Anfang von Koeppens Epilog dem Anfang von Littners Nachwort, das Ende dieses impliziten Epilogs dem Ende von Littners Haupttext. Koeppens Schluss ist demnach Teil eines logisch zusammenhängenden Epilogs (siehe 4.4.5). Dessen letzte Aussage – und zugleich die abschließende Aussage von Koeppens *Aufzeichnungen aus einem Erdloch* – lässt sich der letzten Aussage in Littners Haupttext gegenüberstellen:

PSEUDO-LITTNER / KOEPPEN: Nur Gott kann das Entmenschte richten. (vgl. E. 150)

LITTNER: Möge Gott Christine lohnen. (vgl. W. 168)

4.2.3. Koeppens Gestaltung der Tagebuchfiktion mithilfe von Permutationen

Die Voraussetzung für eine Interpretation der typographisch abgegrenzten Abschnitte als chronologisch geordneter Aufzeichnungen ist, dass der Erzähler in keiner „Aufzeichnung“ von Vorkommnissen weiß, die nach dem (fiktiven) Zeitpunkt ihrer Niederschrift stattgefunden haben. Die entsprechende Transformation ist die Linearisierung der ‚Geschichte‘. Die einzigen mit der Tagebuchfiktion vereinbaren Permutationen der ‚Geschichte‘ sind Analepsen.⁹⁶ Im Zusammenhang mit seiner Exkursion über die Gründe, wieso er ein Opfer der „Polenaktion“ vom Oktober 1938 wurde, weist Littner in einer Prolepse über das Wissen über das weitere Schicksal der Stadt Auschwitz (Oświęcim) hin, das sowohl er – als Erzähler – von seinem zeitlichen Standpunkt aus kennt, als auch die vorgesehenen Leser kannten. Koeppen hat Littners Prolepse in eine – in diesem Kontext in auffälliger Weise belanglose – historische Exkursion, d. h. in eine Analepse, umgewandelt:

(In der linken Spalte wird Koeppen zitiert, in der rechten Littner.)

Ich spreche nicht polnisch und ich bin nie im eigentlichen Polen gewesen. Dennoch bin ich meiner Nationalität nach Pole, weil mein Vater in **Auschwitz** geboren wurde. **Auschwitz** gehörte einmal zur österreichisch-ungarischen Monarchie und war nach dem Kriege von 1914/18 Polen zugesprochen worden. Ich lebte zu dieser Zeit schon lange in München und fühlte mich als Deutscher.

(E. 14*)

Ich besaß diese durch die Tatsache, daß mein Vater in **Auschwitz** geboren war. Er siedelte jedoch schon als 13jähriger Junge nach Ungarn über. **Auschwitz**, heute wohl in der ganzen Welt bekannt, kein bloßer geografischer Name mehr, ein Begriff! Wenn ich früher den Geburtsort meines Vaters nannte, so wurde ich fast stets gefragt, wo denn dieses Auschwitz eigentlich liege. Niemand kannte es, bis es dann zu einer solch traurigen Berühmtheit gelangte.

(W. 15*; Sperrschrift im Original)

Koeppen hat eine weitere Gelegenheit ergriffen, die Tagebuchfiktion zu gestalten, indem er das chronologisch bedingte Unwissen des Erzählers zur Schau gestellt hat.⁹⁷ Anschließend hat er eine implizite Angabe über den Zeitpunkt der Ankunft Pseudo-Littners in München hinzugefügt, die dem Anfang von *Mein Weg* entnommen ist (W. 14; Punkt 4.2.2).

⁹⁶ Diese Einschränkung liegt bei der von Littner gewählten Erzähltechnik nicht vor. Costazza (2006) behandelt Littners Umgang mit den beiden Zeitebenen, die der „erzählten Zeit“ und die der „Gegenwart des Erzählprozesses“. U.a. verwende Littner Formulierungen wie „wie wir später noch sehen werden“ (ebd.: 271 f.).

⁹⁷ Döring (2001) stellt die hier zitierten Stellen einander gegenüber und charakterisiert den erreichten Effekt so: „Koeppen [...] beläßt das Zufallsdetail in seiner ganzen, unerhörten Beiläufigkeit“ (ebd.: 281).

4.2.4. Mögliche Verstöße gegen die Tagebuchfiktion

Koeppen hat die Fiktion des zeitnahen Niederschreibens im Prinzip durchgehend aufrechterhalten. So fallen Stellen auf, die gegen dieses Prinzip verstoßen. Es gibt einerseits vereinzelte, kürzere Passagen, die logisch betrachtet nicht oder wahrscheinlich nicht direkt nach den dargestellten Geschehnissen niedergeschrieben sind. Andererseits machen die letzten drei „Aufzeichnungen“ (E. 147–150) eine zusammenhängende Passage aus, die logisch betrachtet aus einer größeren zeitlichen Entfernung von den dargestellten Geschehnissen niedergeschrieben sind (siehe 4.2.2). Solche logischen Unstimmigkeiten in einem Erzähltext können durchaus bewusst, aus erzählerischen Gründen eingefügt worden sein. Im Fall von *Erdloch* wurde diese Erzähltechnik Koeppens von J. Quack zu einem Zeitpunkt behandelt, als Littners vollständige literarische Vorlage noch nicht bekannt war:

Daß der Sprecher, von seltenen Ausnahmen abgesehen, seine Erlebnisse aus dem Kenntnisstand der Gegenwart des Erlebens schildert, dürfte der entscheidende Grund dafür sein, daß sein Bericht derart beklemmend wirkt. Der reflektierende Leser wird aber bemerken, daß sich diese Wirkung einem bewußt künstlerischen Verfahren verdankt; denn bekanntlich ist in der Literatur die eindringliche Schlichtheit eines Berichts meist das Ergebnis höchsten künstlerischen Bewußtseins.

(Quack 1997: 90; „der Sprecher“ steht für den narratologischen Begriff „der Erzähler“)

Da Quack von der Annahme ausgehen musste, dass Koeppens Ausgangsmaterial in der Form von Stichwörtern vorgelegen hatte, war auch seine Annahme folgerichtig, die Tagebuchfiktion sei Koeppens literarischer Beitrag. J. Quacks Zitat zeigt, dass aufmerksame Leser (ausgehend nur vom Ergebnis der Bearbeitung) einerseits die Fiktion des zeitnahen Niederschreibens feststellen konnten, andererseits auch das bewusste Verstoßen gegen die gestaltete Erzählfiktion aus dem Text von *Erdloch* interpretieren konnten. Ein Beispiel davon, wie Koeppen mit einem offensichtlichen Verstoß gegen die Tagebuchfiktion ein entscheidendes Ereignis hervorgehoben hat, ist seine Bearbeitung von Littners Schilderung der Ankunft der SS in Zbaraz:

(In der linken Spalte wird Koeppen zitiert, in der rechten Littner.)

Die **Synagoge** wurde in Brand gesteckt; die Bartholomäusnacht war nicht mehr Geschichte. Raub, Mord, Vergewaltigung kamen über uns wie ein Wetter. Keine jüdische Wohnung blieb verschont. *Und dies ist nicht das Ende, es ist **der Anfang** des Schreckens.*

(E. 57*)

Die beiden **Synagogen** wurden in Brand gesteckt, dann kam für uns die Bartholomäusnacht. Raub, Mord, Vergewaltigungen kamen über uns wie ein vernichtender Hagelschlag. Keine jüdische Wohnung blieb verschont. *Das war **der Anfang**.*

(W. 51*)

Littners abschließende Aussage („Das war ...“) ist aus der Perspektive des chronologisch erzählenden Überlebenden geäußert. Es ist gewissermaßen eine Prolepse mit einem impliziten Hinweis auf Vorkommnisse, die erst später stattfanden.⁹⁸ Sie wird in Koeppens Bearbeitung zu einer Prophezeiung Pseudo-Littners. So hat Koeppen eine proleptische Angabe übernommen, ohne dadurch – rein formal – einen Verstoß gegen die Tagebuchfiktion zu verursachen. Ein weiteres Beispiel ist Koeppens Übernahme einer Episode, die Littners Besichtigung der zerstörten Synagoge von Zbaraz im November 1944, nach dem Ende der Verfolgungen (d. h. nach dem Rückzug Deutschlands aus Ostgalizien), schildert:

(Links das Ende der viertletzten „Aufzeichnung“, rechts aus dem Haupttext von Mein Weg.)

Zwischen den Trümmern der Synagoge fand ich die verkohlten Reste einer Thora und nahm sie mit dem Einverständnis der anderen an mich. Wohin mich mein Weg auch führen mag, *wenn der Tod in Europa sein Werk getan hat* [...] das verkohlte **Stück Pergament** mit den alten, heiligen Schriftzeichen *wird mich in der Welt an die Unterwelt mahnen, an das Unwesen des Menschen, das [...] in jeder Sekunde* und an jedem Ort **schrecklich** hervorbrechen kann.

(E. 146*)

Zwischen den Trümmern des Gotteshauses fand ich die verkohlten Reste einer Thora, die ich mit Einwilligung aller Anwesenden mitnehmen durfte. Dieses **Stück Pergament** mit den alten Schriftzeichen *erinnert mich noch heute* an die **Schreckenstage** von Zbaracz.

(W. 166*)

Littners Prolepse („Dieses Stück Pergament ... erinnert mich noch heute“) hat Koeppen in eine Vorausahnung vom zeitlichen Standpunkt der Besichtigung aus umgewandelt, indem Pseudo-Littner seine Voraussage niederschreibt: „[...] wenn der Tod in Europa sein Werk getan hat“. Die wiedergegebene Passage ist das Ende der viertletzten „Aufzeichnung“ und das Letzte, was sich als zeitnah niedergeschrieben interpretieren lässt. Die weitere Handlung von *Aufzeichnungen aus einem Erdloch* wird in der Form von Rückblenden erzählt.

⁹⁸ Littners Angabe über die „jüdische[n] Wohnung[en] und der Vergleich „wie ein vernichtender Hagelschlag“ sind zusammen eine deutliche Referenz zu den *zehn ägyptischen Plagen* aus dem Alten Testament. Indem Koeppen den Vergleich getilgt hat, hat er diesen Hinweis geschwächt. Franklin (2011) deutet diese Referenz zur jüdischen Religion als bittere Ironie: „This should ring in the ears of anyone who has attended a Passover seder as an ironic reference to the suffering of the Egyptians, who were tormented by a series of plagues, including hail, and finally by the tenth plague, the slaying of the firstborn. Since the Jews had marked their homes with the blood of the lamb, the angel of death passed them over, but no Egyptians were spared.“ (ebd.: 174).

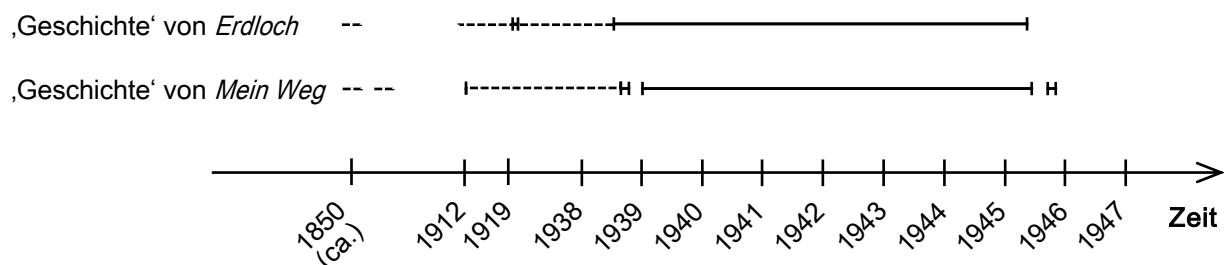
4.3. Transformationen auf der Ebene der ‚Geschichte‘

Bei seiner Bearbeitung hat Koeppen für jeden einzelnen ‚Geschehensmoment‘ in Littners Vorlage die Alternativen gehabt, ihn zu übernehmen oder ihn auszulassen. Darüber hinaus hat er die Möglichkeit gehabt, neu hinzugedachte ‚Geschehensmomente‘ hinzuzufügen. Da Koeppen die ‚Geschehensmomente‘ im Großen und Ganzen übernommen hat, entspricht das ‚Geschehen‘ von *Erdloch* im Großen und Ganzen dem ‚Geschehen‘ von *Mein Weg*. In den Fällen, wo die hinzugefügten ‚Geschehensmomente‘ mit dem ‚Geschehen‘ von *Mein Weg* im Widerspruch stehen, hat Koeppen Transformationen sowohl auf der Ebene der ‚Geschichte‘ als auch auf der Ebene des ‚Geschehens‘ durchgeführt.

4.3.1. Die dargestellten Zeitabschnitte

Koeppen hat z. T. andere Zeitabschnitte dargestellt als Littner. Aus diesen chronologischen Verschiebungen ergeben sich Fälle vom Hinzufügen bzw. von der Tilgung von ‚Geschehensmomenten‘. Diese Fälle führen nicht zwangsläufig zu Unverträglichkeiten des ‚Geschehens‘ von *Erdloch* mit dem ‚Geschehen‘ von *Mein Weg*.

Tabelle 8. Dargestellte Zeitabschnitte in den beiden untersuchten Werken.



‚Geschehensmomente‘:

[CA. 1840–60]	Littners Vater wird in Auschwitz geboren.	W. 15	E. 14
[CA. 1850–70]	Littners Vater siedelt nach Budapest über.	W. 15	—
1912	Littner siedelt nach München über.	W. 14	—
[AB CA. 1912]	Littner lebt in München.	W. 14	E. 14
JUNI 1919	Der Vertrag von Trianon wird geschlossen.	—	E. 14
SEPTEMBER 1938	Das Münchener Abkommen wird geschlossen.	—	E. 9–10
OKTOBER 1938	Littner wird nach Polen deportiert.	W. 15–21	E. 11–21
DEZ.–JAN. 38/39	Pseudo-Littner erlebt die Weihnachts- und Neujahrszeit	—	E. 29–31
CA. AUGUST 1945	Littner kommt nach München zurück.	W. 168	E. 148
CA. AUGUST 1945	Littner trifft Christine in München.	W. 168	—
CA. AUG.–NOV. 1945	Die Stadt Auschwitz ist, so Littner, weltweit bekannt.	W. 15	—

In Littners *Mein Weg* werden die Jahre 1912 bis 1938 – von Littners Übersiedlung nach München bis zu seiner Verhaftung im Zusammenhang mit der „Polenaktion“ im Oktober 1938 – als Vorgeschichte zusammengefasst (W. 14 f.; siehe 4.2.2). Mit diesem Ereignis beginnt die Haupthandlung von *Mein Weg*. Die Haupthandlung von *Erdloch* beginnt dagegen früher, im September 1938, mit Pseudo-Littners Wahrnehmung vom „Münchner Abkommen“. Einige der Angaben in Littners Vorgeschichte hat Koeppen implizit übernommen, indem Pseudo-Littner im Oktober 1938, anscheinend auf dem Revier, wohin er bei seiner Verhaftung hingebacht worden ist, niederschreibt, dass er bereits im Jahr 1918 „schon lange“ in München gelebt und sich „als Deutscher“ gefühlt habe (E. 14; siehe 4.2.3). Die Haupthandlung von *Mein Weg* endet mit dem Wiedersehen Littners mit Christine in München Juli / August 1945 (W. 168).⁹⁹ Die Handlung von *Erdloch* endet kurz vor dem Zeitpunkt des (denkbaren) Wiedersehens Pseudo-Littners mit Christa, nämlich mit seiner Rückkehr in München (E. 148).

4.3.2. Koeppens Gestaltung der Tagebuchfiktion mithilfe des Selektionsverfahrens¹⁰⁰

Der Eindruck, dass es sich bei *Aufzeichnungen aus einem Erdloch* um eine Folge von Aufzeichnungen oder Einträgen in einem Tagebuch handelt, entsteht bereits auf den ersten Seiten. Die Erzählfiktion wird daraus verständlich, dass der Erzähler in einem beliebig gewählten (typographisch abgegrenzten) Abschnitt über Wissen verfügt, über das er vor dieser Stelle im Text nicht verfügt. Die Schlussfolgerung kann nur die sein, dass inzwischen eine gewisse Zeit vergangen ist.¹⁰¹ Die erste „Aufzeichnung“ ist anscheinend *in medias res* geschrieben (siehe 4.2.2). Allerdings hatten für die ursprünglichen Leser der Titel, die Vorstellungen vom angeblichen Verfasser, die Umschlagsillustration und die Mottos die Funktion einer thematischen Einführung. Entscheidend dafür, dass die Erzählfiktion auf die beabsichtigte Weise vermittelt wird, sind ausreichende Kenntnisse historischer Daten und der Zeitgeschichte. Dies hat Koeppen bei seinen Lesern offensichtlich vorausgesetzt.

⁹⁹ Die genaue Zeitangabe der Ankunft in München fehlt in *Mein Weg*. Aus dem Zusammenhang geht hervor, dass sie im Juli / August stattfindet (W. 167 f.). In *Erdloch* wird sie explizit mit August 1945 angegeben (E. 148).

¹⁰⁰ Koeppens Tagebuchfiktion wird auch mithilfe von Permutationen, also von Transformationen auf der Ebene der ‚Erzählung‘ gestaltet. Es handelt sich dabei um die Durchführung einer strikten Chronologie in den Fällen, wo Littner Prolepsen in die Handlung eingefügt hat.

¹⁰¹ Diese Erzählfiktion wird offensichtlich von den Lesern wahrgenommen, was aus der Sekundärliteratur hervorgeht. Quack (1997) stellt fest, dass Koeppens Erzähler – der „Sprecher“ – „seine Erlebnisse aus dem Kenntnisstand der Gegenwart des Erlebens schildert“ (ebd.: 90). Er betont gleichzeitig, dass es sich um eine von Koeppen gekonnt umgesetzte Erzählfiktion handelt.

Ausgehend von den historischen Daten in der ersten „Aufzeichnung“, wurde diese in der Zeit nach dem „Münchener Abkommen“ am 29./30. September 1938 und vor dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs im September 1939 niedergeschrieben. Die Tatsache, dass die rassistischen „Nürnberger Gesetze“ zum Zeitpunkt des „Münchener Abkommens“ schon seit einigen Jahren galten, verleiht Pseudo-Littners positiven Aussagen eine gewisse Unglaubwürdigkeit. In der darauffolgenden „Aufzeichnung“ äußert Pseudo-Littner seine Verwunderung über die negativen Reaktionen im Ausland auf „unser[] Abkommen von München“ (E. 9), über die er in der heimlich verbreiteten *Neuen Züricher Zeitung* erfahren hat. Die Rede Chamberlains bezeichnet Pseudo-Littner – bewundernd oder ironisch? – als „das schöne Wort vom ‚Frieden für unsere Zeit‘“ (E. 9). Die zweite „Aufzeichnung“ endet voller Zuversicht:

Und ich bin der Meinung, daß der nun gesicherte Friede und die neue freundschaftliche Verbundenheit der Völker *auch die Lage der Juden in Deutschland erleichtern wird*; zumindest ist wohl eine weitere Wendung zu schlimmeren Maßnahmen vorläufig nicht zu erwarten.

(E. 10; Herv. P. B.)

Die Beurteilungen historischer Daten in der zweiten „Aufzeichnung“ ermöglichen eine genauere Einschätzung des Zeitpunkts der (fiktiven) Niederschrift. Der Umstand, dass Pseudo-Littner seit der ersten „Aufzeichnung“ keine weitere Unterdrückung der Juden beobachtet, bedeutet, dass die zweite „Aufzeichnung“ aus der Zeit vor der „Polenaktion“ stammt. Der weitere Umstand, dass Pseudo-Littner die Reaktionen in der *Neuen Züricher Zeitung* erst an dieser Stelle mit einbezieht, legt außerdem die Vermutung nahe, dass die erste „Aufzeichnung“ vor dem Lesen über diese Reaktionen niedergeschrieben worden ist.

Tabelle 9. Zeitspanne für den möglichen zeitlichen Standpunkt des Erzählers.

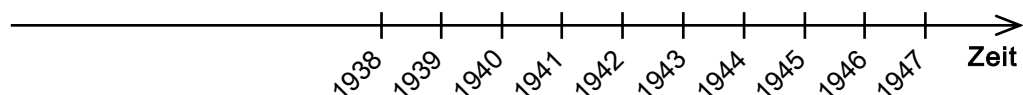
Nach dem Lesen des ersten Textabschnitts

Die 1. „Aufzeichnung“ in *Erdloch*  30. 9. 1938 — 1. 9. 1939

Nach dem Lesen des zweiten Textabschnitts

Die 1. „Aufzeichnung“ in *Erdloch*  30. 9. 1938 — Anfang Okt. 1938

Die 2. „Aufzeichnung“ in *Erdloch*  Anfang Okt. 1938 — 26. 10. 1938



Der dritte typographisch abgegrenzte Textabschnitt bestätigt die Interpretation des Erzähltextes als eine Folge von chronologisch angeordneten, von Pseudo-Littner niedergeschriebenen Aufzeichnungen oder Tagebucheinträgen:

Ich habe über die „Lage der Juden in Deutschland“ geschrieben, und so hingeschrieben finde ich den Ausdruck wieder fremd und künstlich. Was heißt das: Lage der Juden? Ich fühle mich nicht zugehörig einer besonderen und fremden Gruppe im deutschen Volk. Die fünf Jahre der nationalsozialistischen Herrschaft haben sich vergeblich bemüht, mich zum „rassebewußten“ Juden zu erziehen. 1933, als alle natürlich gewachsenen Verhältnisse nach den Unterscheidungen der Rassenlehre überprüft und ausgerichtet werden sollten, sah ich, daß ich, ohne es bisher als etwas Besonderes empfunden zu haben, fast ausschließlich nichtjüdische Freunde und Bekannte hatte.

(E. 10; der Anfang der dritten „Aufzeichnung“; Herv. P. B.)

Erst diese dritte „Aufzeichnung“ macht eine kontextunabhängige Datierung möglich. Es sind zum Zeitpunkt der Niederschrift dieser „Aufzeichnung“ fünf Jahre vergangen seit dem Jahr 1933. Diese Beispiele zeigen, wie Koeppen die zeitliche Perspektive des Erzählers gestaltet hat, indem er den Lesern bekannte historische Daten gezielt ausgelassen hat. Die entsprechenden ‚Geschehensmomente‘ sind Bestandteile des ‚Geschehens‘, obwohl sie nicht Bestandteile der ‚Geschichte‘ sind. Koeppens Erzähltechnik setzt ein bestimmtes Vorwissen der Leser voraus, denn sie müssen die Wirklichkeit in die Interpretation des Erzähltextes mit einbeziehen.

4.3.3. Die Bedeutung der Selektion für die Darstellung von Gewalt und Brutalität

Aus Littners Untertitel geht das zentrale Thema von *Mein Weg* hervor, nämlich der „Rassenhass“, genauer genommen, so, wie er sich während des Holocaust gezeigt hat. Dieses zentrale Thema hat Koeppen für seine Erzählung übernommen. Aus Littners Erlebnisbericht geht die zunehmende Brutalität der NS-Funktionäre hervor — angefangen mit erniedrigenden Verhaftungen und verbalen Übergriffen (siehe 4.1.2). Als die SS in Zbaraz im Juli 1941 (W. 51) eintrifft, erlebt Littner zum ersten Mal das systematische Morden von Juden aus nächster Nähe. Als Beispiele der Übergriffe schildert Littner zwei Episoden, die er mit den Worten einleitet: „In besonderer Erinnerung blieben mir folgende Vorfälle“ (W. 51). Wie im Vorwort wird auch hier die Auswahl von den dargestellten Erlebnissen thematisiert (W. 12; siehe 3.3). Zuerst wird die in auffälliger Weise sinnlose Erschießung eines alten Mannes durch einen SS-Mann geschildert. Diese Episode hat Koeppen in *Mein Weg* übernommen.

(In der linken Spalte wird Koeppen zitiert, in der rechten Littner.)

Als er beschimpft wurde, hörten es zwei andere SS-Männer, die sich in der Nähe unterhielten. Der eine unterbrach sein Gespräch, zog seine Pistole und schoß den alten Hindes tot. Dann zündete er sich eine Zigarette an und führte seine Unterhaltung fort. *Unheimlicher, als daß der SS-Mann den Getreidehändler erschöß, berührte mich die Ruhe, mit der er es tat.*

(E. 57*)

Wenige Schritte entfernt unterhielten sich 2 andere SS-Männer. Der eine von diesen wurde durch das Schimpfen auf den Vorfall aufmerksam, unterbrach ganz kurz sein Gespräch, zog die Pistole, schoß den alten Hindes nieder und setzte sodann zigarettenrauchend sein für nur wenige Sekunden unterbrochenes Gespräch mit *größter Seelenruhe* fort.

(W. 51*. Siehe diese Seite, Fußn. 102 zu den eingerahmten Wörtern)

Bemerkenswert ist, dass Littner die Exekution eines einzelnen Opfers als Beispiel von der Brutalität der SS gewählt hat, während er die gleichzeitig stattfindenden massenhaften Exekutionen – ohne diese näher zu beschreiben – als „Jagd auf Juden“ bezeichnet hat (W. 53). Bei seiner Darstellung hat Koeppen die Einstellung des Täters explizit als „mit größter Seelenruhe“ charakterisiert. Die Charakterisierung des SS-Mannes hat Koeppen übernommen. Anstatt aber, wie Littner das Innenleben des Täters direkt zu beschreiben, hat Koeppen die Reaktion Pseudo-Littners auf das Verhalten des Täters geschildert. Koeppen hat die durch Littner bezeugte Gleichgültigkeit des SS-Mannes zusätzlich herausgearbeitet, indem Pseudo-Littner den Akt des Zigarettenanzündens explizit nennt.¹⁰³ In *Mein Weg* folgt, als Littners zweites Beispiel von Übergriffen durch die SS, eine Episode, in der Littner die Umstände um die Vergewaltigungen von einem namentlich genannten und einigen weiteren „Mädchen“ (W. 52) schildert. Diese Episode hat Koeppen ausgelassen.¹⁰⁴

Auch in den von Littner wiedergegebenen und von Koeppen wortgetreu übernommenen Briefen wird Gewalt und Brutalität mit Zurückhaltung geschildert. Im Zusammenhang mit den Exhumierungen von Massengräbern, die im Juni / Juli 1944 unter der Leitung der Roten Armee ausgeführt wurden, also erst nachdem die Verfolgungen in Ostgalizien vorbei waren, werden aber die Beschreibungen von den Verletzungen der Toten ausführlicher. Die Überlebenden, darunter Littner und Janina, wurden aufgefordert, bei den Identifizierungen behilflich zu sein (siehe auch 4.1.4):

¹⁰² Das in (Zachau 1999) benutzte Exemplar des Manuskripts unterscheidet sich an dieser Stelle von dem in (Littner 2002) benutzten. In (Zachau 1999: 121) fehlen die in Schachteln markierten Worte. Diese Passage wird auch in (Littner 1999) wiedergegeben; die Wiedergaben in Littner (1999) und Littner (2002) stimmen überein.

¹⁰³ Ähnlich Grübler (2000): „Having done so he lit a cigarette and calmly continued his conversation.“ (S. 25). Zur Erschießung des alten Hindes, siehe u.a. Zachau 1999: 121; 2002: 178 f. und Momber 2001a: 109.

¹⁰⁴ Ruth Klüger hat Koeppens Auslassung kommentiert, siehe 5.1 (S. 95). Grübler übersetzt „Mädchen“ (Sg./Pl.) (W. 52) mit „woman“ (Sg.) „women“ (Pl.) (2000: 25).

(In der linken Spalte wird Koeppen zitiert, in der rechten Littner.)

Auch sonst mußte ich gerade aus diesem Grab viele *Bekannte* in der Entstellung des gewaltsamen Todes wiedersehen. **Alle** bis auf das Kind hatten Kopfschüsse; nur einem Opfer war der Schädel eingeschlagen.

(E. 142*)

Auch Dr. Kamelhaar, unseren Arzt sahen wir wieder, wenn auch die Leichen bereits *unkenntlich* waren. **Alle** hatten bis auf das Kind Kopfschüsse, einem Opfer war der Schädel eingeschlagen. *Wir blieben noch bis zur Beisetzung. Der Verwesungsgeruch war entsetzlich.*

(W. 163*)

Die Gegenüberstellung zeigt, dass Koeppen die Grausamkeiten in Littners Schilderung abgemildert hat. Mit sprachlichen Mitteln hat er jede Spur von bitterer Ironie getilgt (etwa das Wort „unkenntlich“ in das etymologisch verwandte Wort „Bekannte“ transformiert). Interessant ist, dass er eine das Geruchsinn betreffende Angabe getilgt hat. Auch spezifische Angaben von Namen und den genaueren Vorgängen hat er getilgt. Insgesamt hat Littner Gewalttaten und ihre Folgen, etwa in der Form von Wunden und Blut, ausgesprochen zurückhaltend geschildert. Koeppen hat bei seiner Bearbeitung Littners Schilderungen zwar nach seinen Vorstellungen bearbeitet, keineswegs aber mit mehr und deutlicheren Einzelheiten bezüglich der Gewalt als in der Vorlage ausgestattet.¹⁰⁵

4.3.4. Littners lustige Episoden

Es gibt in *Mein Weg durch die Nacht* einige lustige Episoden, die in *Erdloch* ausgelassen sind. Eine davon entwickelt sich aus dem unerwarteten Auftauchen Richards in der Hütte der Littners / Korngolds nach einer Durchsuchung im Ghetto am 6. / 7. Januar 1943.

Mitten in unsere 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 Zwielflicht 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? Aus dem Schwarz der ganzen Gestalt sahen uns zwei Augen unheimlich an.

Da fing der Merkwürdige an zu sprechen. Aber es waren nicht Urwaldläute, die wir hörten, sondern – die Stimme Richards.

Janina war überglücklich. Nur umarmen konnte sie ihren Sohn nicht, denn er war über und über mit Pech und Ruß beschmiert. Dazu roch er auch entsprechend.

(W. 106 f.)

¹⁰⁵ Quack (1997) vergleicht Koeppens knappe Beschreibung der Verletzungen nach einem Überfall auf Koeppen und andere Personen durch drei SD-Männer (vgl. W. 68 / E. 69) mit einer detaillierten Beschreibung von der Misshandlung eines Mannes in Koeppens erstem Roman, *Die Mauer schwankt* (1935). Quack stellt fest: in *Erdloch* werde für die Beschreibung „nur das Partizip ‚blutend‘“ gebraucht, in *Die Mauer schwankt* dagegen würden die Folgen der Misshandlung „genauestens ausgemalt“ (Quack 1997: 90). Er zitiert aus *Die Mauer schwankt*: „[...] geschwellenen, blutig verkrusteten Schläfen und Brauen [...]“ (ebd.; vgl. Koeppen 1990, Bd. 1: 206). Solche expliziten Beschreibungen von Verletzungen kommen weder in *Erdloch* noch in *Mein Weg* vor.

Auch die Auflösung des Missverständnisses, hat Littner in einem heiteren, unbefangenen Ton geschildert. Littner und die Seinen sowie zwei Freunde hatten sich während der Durchsuchung in einer engen Aushöhlung unter dem Fußboden der Hütte versteckt. Wegen Platzmangel hatte sich Richard in der Ziegelei, wo er Zwangsarbeit leistete, versteckt, und zwar in einem Kamin. Die Durchsuchung hat Koeppen für *Erdloch* übernommen (E. 101), nicht aber das zum Missverständnis führende Eintreffen Richards.¹⁰⁶ Koeppen hat sowohl sprachliches als auch inhaltliches Material aus dieser Episode übernommen; von ihrer Stimmung die Freude, nicht aber die heitere Unbefangenheit. Wie in *Mein Weg* dargestellt wird, erreichte innerhalb von Tagen nach der Durchsuchung Christine Zbaraž. Ihre Ankunft in der Hütte wird als eine zweite, erfreuliche Überraschung geschildert, wobei dieser Besuch, wie es sich herausstellt, sorgfältig geplant war. Koeppen hat ebenfalls die Ankunft Christas als eine höchst erfreuliche Überraschung dargestellt:

(In der linken Spalte wird Koeppen zitiert, in der rechten Littner.)

Mitten im Dunkel der Tage ist ein **Licht** entzündet worden. **Ein Engel** ist mir im Ghetto erschienen.

Ich lag auf meinem Krankenbett und beschäftigte mich mit zwei Dingen: mit den Mäusen, und mit **dem Gedanken an den Tod**. Da öffnete sich die Tür der Hütte und Christa trat in den Raum. *Ich glaubte zu träumen. Aber sie war es wirklich. Christa, meine Partnerin aus meinem anderen Leben, aus dieser kaum glaublichen Zeit, da ich als Mensch in München lebte und eine Briefmarkenhandlung am Stachus hatte.*

(E. 102*)

Mitten in unsere Überlegungen hinein platzte für uns ein neuer Schreck. [...] Etwas Unheimliches [...] blieb im **Zwielicht** vor uns stehen. [...] **eine kohlrabenschwarze Gestalt** [...]

(W. 106)

Wir schrieben den 8. Januar; **ich lag** ganz allein im Zimmer und beschäftigte mich gerade mit zwei Dingen, mit den aufdringlichen Mäusen und mit den ebenso aufdringlichen **Gedanken um unsere Zukunft**. Da öffnete sich die Türe und herein trat – C h r i s t i n e !

(W. 108*; Sperrschrift im Original.)

Sprachlich hat Koeppen das Überraschungsmoment aus Littners Schilderung vom Auftauchen Richards als Vorlage benutzt, was an den übernommenen Wörtern und syntaktischen Strukturen ersichtlich ist. Durch diese sprachliche Parallelität lassen sich eine Reihe von oppositionellen Begriffen aus den jeweiligen Schilderungen einander gegenüberstellen, wobei die jeweiligen Konnotationen (positiv / negativ / offen zur Interpretation) hervortreten:

PSEUDO-LITTNER: Licht	(+)	LITTNER: Zwielicht	(-)
ein Engel	(+)	eine kohlrabenschwarze Gestalt	(-)
der Gedanke an den Tod	(-)	die Gedanken um unsere Zukunft	(+ / -)

¹⁰⁶ Für Döring ist diese Schilderung eine von Littners „geradezu rührend unbeholfenen Stellen“ (Döring 2002: 294). Die Nichtübernahme der Passage aus *Mein Weg* sei, so Döring, ein positives Beispiel davon, wie Koeppen gelegentlich „als stilistischer Korrektor sich versteht und seine Texteingriffe das Original aufwerten“ (ebd.: 292).

Als Ergebnis der Bearbeitung Koeppens sind einerseits negativ konnotierte Begriffe in positiv konnotierte transformiert worden. Andererseits ist die von Zuversicht geprägte Einstellung Littners in eine eher von Pessimismus geprägte Einstellung Pseudo-Littners transformiert worden — wo Littners Gedanken um die Zukunft kreisen, kreisen Pseudo-Littners Gedanken um den Tod. Da *Mein Weg* für die ursprünglichen Leser von *Erdloch* nicht zugänglich war, können die hier untersuchten intertextuellen Bezüge nicht von Koeppen als Bestandteil des Leseerlebnisses gedacht sein. Nichtsdestoweniger scheinen sie seinen Bearbeitungsprozess und das Ergebnis seiner Bearbeitung beeinflusst zu haben.¹⁰⁷

4.3.5. Metaphern und Referenzen zur Mythologie

Die Aussagen, aus denen Metaphern und die sonstigen Formen von übertragener Rede bestehen, bilden ‚Geschehensmomente‘, die dem entsprechen, wofür die übertragene Rede eigentlich steht. Wofür die übertragene Rede eigentlich steht, ist eine Frage der Interpretation vonseiten der Leser. In Koeppens Bearbeitung werden Metaphern und die Bezeichnungen von Schreckenswesen aus der Mythologie in einem weit größeren Umfang als in Littners Vorlage eingesetzt, um die Täter sowie die Gräueltaten des Holocaust zu schildern.¹⁰⁸ Ein Beispiel ist Koeppens Darstellung von Angehörigen der Gestapo, die bei der „Polenaktion“ die Aufgabe haben, die Juden über die polnische Grenze zu vertreiben, an der der Deportationszug angehalten ist:

(In der linken Spalte wird Koeppen zitiert, in der rechten Littner)

Im Morgengrauen blieb unser Zug **auf freiem Felde** stehen. [...] Nach Sonnenaufgang promenierte die **Gestapoleute** auf dem Kartoffelacker. Ihre hohen Schachtstiefel waren blank geputzt. Die Kragen ihrer Ledermäntel hatten sie in der Morgenkühle hochgeschlagen. Sie glichen großen, unheimlichen, gepanzerten Käfern. [...] Wahrscheinlich warteten sie auf einen Befehl, den irgend eine übergeordnete gepanzerte Käfergestalt ihnen durch den Morgennebel zufunken sollte.

(E. 19 f.; die Wiedergabe wird weiter unten fortgesetzt.)

Plötzlich blieb der Zug **auf freiem Felde** nahe der polnischen Grenze stehen. Es dauerte geraume Zeit, da hörten wir draußen **Gestapoleute** schreien: [...]

(W. 20*)

¹⁰⁷ Christine Hintermeiers bemerkenswerte Reise von München in das „Generalgouvernement“ und zurück im Jahr 1943 wird mit den Einzelheiten der Reiseroute beschrieben (W. 108–110). Koeppen hat die Angaben über die An- und Rückreise übernommen (E. 102–104).

¹⁰⁸ Mehrere Beispiele werden in (Zachau 1999: 126 f.) und (Costazza 2006: 269 f.) genannt.

In seiner Variante der Episode hat Koeppen die Gestapoleute metaphorisch als Käfer bezeichnet. Diese Metapher wird von Pseudo-Littner mit ihren an die blanken Deckflügel der Käfer erinnernden blank geputzten ledernen Stiefeln und Mänteln begründet. In der Sekundärliteratur ist auf Probleme hingewiesen worden, die mit der Schilderung von den Verbrechen der NS-Funktionäre mithilfe von Metaphern und der Mythologie zusammenhängen.¹⁰⁹ Koeppen hat an der metaphorische Bezeichnung als Käfer festgehalten und mit Merkmalen vereint, die an die insektenartige Gefühllosigkeit von Käfern erinnern und die Brutalität der NS-Funktionäre auszeichnen:

(In der linken Spalte wird Koeppen zitiert, in der rechten Littner)

Endlich stellten sie sich, wohl nach ihrem Käfer-range, in einer Reihe auf, und ein Junger, Fixer unter ihnen brüllte: „**Aus jedem Waggon ein Jude raus!**“ Diese Juden – wir waren auf der ganzen Fahrt nicht anders als „du Jude“, bzw. „du Jüdin“ angeredet worden [...]

(E. 20*)

Es dauerte geraume Zeit, da hörten wir draußen Gestapoleute schreien: „**von jedem Waggon ein Jude heraus!**“ Die Ansprache war nie anders, als „du Jude“, bzw. „du Jüdin“.

(W. 20*)

In dieser Schilderung dient die Käfermetapher dazu, das Unmenschliche im Verhalten der Gestapo hervorzuheben. Die unverändert übernommene direkte Rede wird mithilfe dieser Erzähltechnik in einen Kontext gesetzt, der die an sich schon unmenschlichen Merkmale des wiedergegebenen Dialogs hervorhebt. Darüber hinaus wird das Unmenschliche und das strikt Hierarchische, an staatenbildende Insekten Erinnernde an den Beziehungen unter den Funktionären des Nationalsozialismus herausgestellt.

Außer im Titel vom Erlebnisbericht Littners, kommt der metaphorische Ausdruck (ein) „Weg durch die Nacht“ auch im Haupttext vor. Mit der Eroberung Ostgaliziens durch die Rote Armee im März 1944, enden für Littner die Verfolgungen. Koeppen hat den Ausdruck in die parallele Stelle von *Erdloch* übernommen:

¹⁰⁹ Zachau (1999) kritisiert diese Erzähltechnik Koeppens: Während Littner und die anderen Juden als Menschen geschildert werden, werden die SS-Soldaten zu Monstern entpersonalisiert.“ (ebd.: 126); „So wird [...] das bei Littner noch klar erkennbare Opfer-Täter Verhältnis in ein mythisches Verhältnis verändert. Letztlich wird dadurch den SS-Mördern ihre spezifische Schuld genommen, so wie den Opfern ihr spezifisches Leiden genommen wird.“ (ebd.: 127). Schuchalter (2001) schließt sich diesem Gedankengang an: „Der Prozeß des Holocaust vom alltäglichen Antisemitismus bis hin zu Auschwitz [...] wird zum Mysterium.“ (ebd.: 134). Ulrich (1999) sieht sie im Kontext von Koeppens Gesamtwerk: „Das Irreale, nicht zu Glaubende, ist dabei ein Bestandteil der maskierten Realität. Es lebt als Reales, nur daß es nicht wahrgenommen oder bewußt verdrängt wird.“ (ebd.: 144). Döring (2001) wiedergibt längere Auszüge aus den parallelen Stellen in *Erdloch* und *Mein Weg* (ebd.: 288 f.). Er hebt hervor, dass Koeppen durch seinen Erzähler auf „das Lächerliche der Szenerie“ zeigt, indem dieser „seine Peiniger zu Insektengestalten depotenziert“ (ebd.: 290). Er hebt auch das Bedenkliche darin hervor, dass Koeppen die NS-Funktionäre als „lächerliche Tiere“ darstellt, um so möglicherweise „eine Funktionselite des Dritten Reiches vom Tätervolk, dem er selbst angehört, metaphorisch abzuspalten“ (ebd.: 290).

(In der linken Spalte wird Koeppen zitiert, in der rechten Littner)

Der Weg durch die Nacht ist gegangen. Noch ist Krieg in der Welt. Aber für uns ist ein Wunder geschehen!

(E. 137; das Ende einer „Aufzeichnung“)

Der Weg durch die Nacht war zu Ende. Ich durfte ihn zu Ende gehen, Gott ließ mich nicht am Wege liegen. Er führte mich sicher und machte mich stark, *die Hiebe des Schicksals* zu ertragen.

(W. 157*)

Littner hat in dieser Passage einen weiteren metaphorischen Ausdruck benutzt: „die Hiebe des Schicksals“; Koeppen hat ihn nicht übernommen. Er kann zusammen mit dem Vers „Und der Tag schlägt Hiebe tief“ (W. 158; siehe 4.1.5) aus Littners viertem Gedicht betrachtet werden. In beiden Fällen wird das Substantiv *Hieb* im übertragenen Sinn benutzt. Koeppen hat es in die Phrase „in der Furcht von Hieben“ (E. 143; siehe 4.1.5) übernommen; diese Phrase ist allerdings im wörtlichen Sinn zu verstehen.

Beide Autoren haben für ihre Darstellungen Referenzen zur Mythologie benutzt. Die mythologischen Wesen und ihre mythologischen Taten sind jedoch in keinem der Werke Teile des ‚Geschehens‘; vielmehr handelt es sich um übertragene Rede.¹¹⁰ Nur in *Erdloch* aber spielt die Mythologie eine vordergründige Rolle.¹¹¹ Im September 1939, auf der Flucht vor den ostwärts heranrückenden deutschen Streitkräften, erlebte Littner die Zerstörung einer Brücke über die Weichsel. Aus der sachlichen Feststellung in Littners Vorlage, dass die Brücke „durch einen Volltreffer in die Luft flog“ (W. 37), hat Koeppen folgende Passage entwickelt:

Die Brücke flog in die Luft, und die Welle der Explosion glitt wie das unheimliche Streicheln des Todes über unsere Rücken. Ist es des Menschen Los in dieser Zeit, sich voll Angst in die Erde zu wühlen, eine Maus zu sein, die sich vor dem eisernen Geier verkriecht, den sie sich selbst zur Plage geschaffen hat? Was ist aus dem Traum des Ikarus geworden? (E. 45)

Koeppen hat Littners Schilderung mit Metaphern und Vergleichen ausgestattet. Außerdem hat er eine historische Betrachtung in der Form einer auf den Ikaros-Mythos basierenden Allegorie hinzugefügt.¹¹² In Übereinstimmung mit Littners strikter Trennung von ‚Erzähl-‘ und ‚Wortkunst‘ hat er mythologische Referenzen vor allem in seinen Gedichten eingesetzt.¹¹³

¹¹⁰ In diesem Zusammenhang macht eine Unterscheidung in Mythologie und Religion Sinn. Vor allem für den bekennenden Juden Littner wird Gott als ein Teil der realen Welt betrachtet; in *Mein Weg* sind Aussagen über Gott m. E. deshalb nicht als übertragene Rede zu betrachten.

¹¹¹ Ulrich (1999) charakterisiert Koeppens Bearbeitung so: „Aus einem beliebigen Ort des Littnerschen Originals, bei Littner sachlich geschildert, wird bei Koeppen ein mythischer Ort mit einer Aura des Unheimlichen“ (ebd.: 143). C. Ulrich (2001) befasst sich mit diesem Aspekt von Koeppens Gesamtwerk, in dem es „von mythologischen Anspielungen“ „wimmel[e]“ (ebd.: 91).

¹¹² Zachau (1999) behandelt diese Stelle. Er bezeichnet Ikaros als „Koeppens Symbol für den Fortschritt der Menschen“ (ebd.: 126).

¹¹³ Costazza (2006) zählt Hades, Orpheus, Pan, Lethe auf (ebd.: 270). Drei von diesen mythologischen Wesen kommen in Littners Gedichten vor.

4.3.6. Allegorien

Als Allegorien sollen hier Textabschnitte bezeichnet werden, in denen mehrere im übertragenen Sinn verstandene Wörter zusammen einen Begriff oder einen Gedankengang bilden.¹¹⁴ Beide Autoren haben in ihren Texten Allegorien gebildet. Ein Beispiel davon, wie Koeppen eine Allegorie in eine übernommene Schilderung eingefügt hat, ist seine Bearbeitung von Littners Schilderung der deutschen Eroberung von Zbaraž im Juli 1941. Während die Stadt mit Artilleriefeuer beschossen wurde, suchte Littner Schutz im Keller vom Wohnhaus, in dem seine Wohnung war.

(In der linken Spalte wird Koeppen zitiert, in der rechten Littner.)

Eine Explosion nach der anderen erschüttert die Erde. [...] *Jeder Mensch in Europa leidet unter den schrecklichen Ereignissen, die man blasphemisch „große Geschichte“ nennt. Ich sehe die Geschichte verkörpert in der Gestalt eines ungeheuren Blutsäufers mit Hitlerschen Zügen.* Ich gehe verzweifelt aus meinem **Kellerloch** und erblicke **in der Ferne starke schwarze Rauchwolken, später ein Flammenmeer**. Nach einer kurzen Pause setzen die **Detonationen** wieder ein. Das Trommelfell dröhnt.

(E. 53 f.*. Siehe anschließende Behandlung der parallelen Auszüge zum eingerahmten Wort.)

Am 2. Juli 1941 um die Mittagszeit erschütterte **eine Explosion nach der anderen** die Erde. Wir sahen **in der Ferne starke schwarze Rauchwolken, später ein Flammenmeer**. Die Russen hatten vor ihrem Rückzug die noch vorhandenen Benzinvorräte in die Luft gesprengt. [...] *Ein Höllenlärm! Ununterbrochene Detonationen*: es war, *als wäre der Weltuntergang da*. Das Trommelfell schmerzte.

(W. 48*)

Littners beschreibende Metaphern („Ein Höllenlärm“, „als wäre der Weltuntergang da“) hat Koeppen, mit Ausnahme der Metapher „Flammenmeer“, nicht übernommen. Stattdessen hat er eine philosophische Betrachtung über die (Welt-)geschichte angestellt, die auf einer Personifikation basiert. Koeppen hat Littners Angabe über Benzinvorräte als Erklärung für die Rauchentwicklung und das Feuer getilgt und so die Symbolik der Situation verstärkt.¹¹⁵ Das Stichwort „Kellerloch“ erzeugt eine intertextuelle Referenz zu Dostojewski — seine Romane und die darin enthaltenen philosophischen Betrachtungen. Im Mai 1945, im Zusammenhang mit seiner Schilderung der Kapitulation Deutschlands stellt Littner ebenfalls eine (in Koeppens Bearbeitung getilgte) philosophische Betrachtung über die Weltgeschichte an:

¹¹⁴ Vgl. *Brockhaus*, Allegorie: „Umsetzung eines abstrakten Begriffs oder eines Gedankengangs in eine sinnlich wahrnehmbare Erscheinung [...]“ (<http://brockhaus.de/ecs/enzy/article/allegorie>).

¹¹⁵ Koeppens Allegorie – in dem vorgegebenen Kontext – erinnert an W. Benjamins berühmte Geschichtslegende, bes. an die Passage: „Wo eine Kette von Begebenheiten vor uns erscheint, da sieht er [d.i. ‚der Engel der Geschichte‘] eine einzige Katastrophe, die unablässig Trümmer auf Trümmer häuft und sie ihm vor die Füße schleudert“ (Benjamin, Walter: *Gesammelte Schriften*. Hrsg. von R. Tiedemann, H. Schweppenhäuser, Band I.2: 697f., Frankfurt a.M. 1980.). Obwohl Benjamins Schrift *Über den Begriff der Geschichte* 1939/40 verfasst wurde, ist es unwahrscheinlich, dass Koeppen sie 1947 kannte, da sie erst später in einem Verlag erschien.

(In der linken Spalte wird Koeppen zitiert, in der rechten Littner.)

Eines Tages läuteten in **Zbaracz** die Glocken, und die Frommen bekreuzten sich, und die Russen ließen die roten Fahnen wehen, und auf dem Markt war ein Fest: Deutschland hatte **kapituliert**, der Krieg war aus.

(E. 147*)

Endlich rückte der Zeiger der Schicksalsuhr ein **gewaltiges Stück** vorwärts, die Meldung von der **Kapitulation** erreichte **Zbaracz**. Große Feierlichkeiten waren der äußere Ausdruck der Freude über diese glückliche, längst erwartete Wendung.

(W. 167*)

Bei seiner Bearbeitung hat Koeppen Littners Schilderung der Feierlichkeiten mithilfe einiger Klischees spezifiziert und Littners Uhrenallegorie in eine Beschreibung von wörtlich zu verstehenden Kirchenglocken transformiert. Das Hinzufügen dieser durchaus denkbaren ‚Geschehensmomente‘ (Glockenläuten, Bekreuzen, Wehen sowjetischer Fahnen) führt zu keinen offenen Widersprüchen zwischen dem ‚Geschehen‘ von *Erdloch* und dem ‚Geschehen‘ von *Mein Weg*. Als Endergebnis von diesen beiden, von Wolfgang Koeppen durchgeführten Bearbeitungen (E. 53f. / W. 48 und E. 147 / W. 167), ist Jakob Littners von Zuversicht – aber zugleich vom Glauben an ein gottgegebenes Schicksal – geprägte Allegorie der Weltgeschichte als eine „Schicksalsuhr“ in eine von Pessimismus geprägte Allegorie der Weltgeschichte als „eine[n] ungeheuren Blutsäufer[] mit Hitlerschen Zügen“ (E. 53). Die Schilderung des zerstörten Münchens nimmt Littner zum Anlass, eine Allegorie der „Symphonie der Zerstörung“ zu bilden und mithilfe dieser Allegorie einen Sinn in der Zerstörung zu suchen (W. 169; siehe 4.1.6). Eben diese Suche nach einem metaphysischen Sinn in rational betrachtet nichts als bedauerlichen historischen Verläufen wird von Alessandro Costazza problematisiert:

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.

(Costazza 2006: 273)

4.3.7. Intertextuelle Referenzen

Littners *Mein Weg* beinhaltet anscheinend keine Namen oder Zitate, die als intertextuelle Referenzen zu belletristischen oder sonstigen künstlerischen Werken fungieren. Mögliche Erklärungen für diesen Befund sind, dass er kein literarisch interessierter Mensch war, oder dass er bewusst diese assoziative Erzähltechnik nicht eingesetzt hat.¹¹⁶ Obwohl er gläubiger Jude war, finden sich nur vereinzelt Referenzen zu den jüdischen bzw. alttestamentlichen religiösen Schriften. Eindeutige Hinweise auf die „Zehn ägyptischen Plagen“ hat Littner in

¹¹⁶ Klüger charakterisiert Littners Sprache als ein zeittypisches „Bildungsidiom“ (Klüger 2006: 141). Als Händler in philatelistischen Briefmarken besaß er offensichtlich ein spezialisiertes Kunstinteresse (vgl. W. 146 / E. 129).

seiner Darstellung der Ankunft der SS in Zbaraz eingefügt (W.57; siehe 4.2.4), sowie im Zusammenhang mit dem Aufenthalt in B.s Keller (im Juni 1943).¹¹⁷

(In der linken Spalte wird Koeppen zitiert, in der rechten Littner.)

Wir leben in *Finsternis*. Auch die *Finsternis* ist still.
In unserer Höhle ist es *finster*, kalt und still, wie in
einem Grab.

(E. 124*)

Unten, in unserer Unterwelt, aber herrschte
ägyptische Finsternis.

(W. 141*)

Koeppen hat die Dunkelheit schlicht als „Finsternis“ bezeichnet, dafür aber dieses Wort in dieser kurzen Passage wiederholt und abgeleitet und in derselben „Aufzeichnung“ noch einmal wiederholt (E. 125; siehe 4.4.5). In beiden Fällen hat Koeppen, wie gezeigt, die Eindeutigkeit der biblischen Referenzen aufgehoben. Koeppen hat möglicherweise Littners Referenz zu den „Zehn ägyptischen Plagen“ in seiner Schilderung der 5. „Aktion“ in Zbaraz (April 1943) übernommen: „Der Todesengel rauschte vorüber, die Jagd entfernte sich“ (E. 106; vgl. W. 114).¹¹⁸ In Littners paralleler Passage kommt diese Formulierung nicht vor. Es gibt in *Mein Weg* möglicherweise eine Referenz zum Neuen Testament — zumal Littner mit einer hauptsächlich aus einer christlichen Kultur stammenden Leserschaft gerechnet haben muss. Das Wiedersehen mit Christine in München im Juli / August 1945, das Koeppen nicht in die Handlung von *Erdloch* übernommen hat, schildert Littner wie folgt:

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!

(W. 168; Herv. P. B.)

Diese Stelle kann ohne weiteres als eine Referenz zu den Paulusbriefen verstanden werden, wo es heißt: „Wir sehen jetzt durch einen Spiegel in einem dunklen Bild; dann aber von Angesicht zu Angesicht“ (1. Kor. 14.12).¹¹⁹ Die Phrase *von Angesicht zu Angesicht* kommt jedoch auch

¹¹⁷ 2. Mose, 7–11, bes. 2. Mose, 10, 21: „Da sprach der Herr zu Mose: Recke deine Hand gen Himmel, dass eine solche Finsternis werde in Ägyptenland, dass man sie greifen kann.“

Lutherbibel 2017. <https://www.die-bibel.de/bibeln/online-bibeln/lesen/LU17/EXO.10/2.-Mose-10>.

Brockhaus, ägyptische Plagen. <http://brockhaus.de/ecs/enzy/article/ägyptische-plagen>.

¹¹⁸ Döring (2001) behandelt diese parallelen Stellen (ebd.: 305–307) und kommentiert Koeppens Bearbeitung: „Das ist eine ironische Kontrafaktur des Originaltextes, indem Koeppen zwar Littners fromme Interpretation des Geschehens beibehält, aber dessen guten Gott einfach wegstreicht und an dessen Stelle böse Engel inauguriert.“ (ebd.: 307). Döring hebt die bittere Ironie Koeppens hervor, berücksichtigt bei seiner Kritik an Littner jedoch nicht die Passage, wo Franklin in der Referenz in W. 51 die bittere Ironie Littners erkennt (siehe 4.2.4 (S. 62, Fußn. 98)).

¹¹⁹ Die Fortsetzung lautet: „Nun aber bleiben Glaube, Hoffnung, Liebe, diese drei; aber die Liebe ist die größte unter ihnen“ (1. Kor. 14.13).

Lutherbibel 2017. <https://www.die-bibel.de/bibeln/online-bibeln/lesen/LU17/ICO.14/1.-Korinther-14>.

in der Hebräischen Bibel bzw. im Alten Testament vor.¹²⁰ In *Erdloch*, in der zweitletzten „Aufzeichnung“, die chronologisch nach dem Ende der Verfolgungen einzuordnen ist, findet sich folgende, von Koeppen eingefügte Referenz zum Neuen Testament:

Der Mensch ist des Menschen Feind. Einer schlägt den anderen. Das war immer so und wird immer so bleiben, *sagen die Lauen, sagen die Geduldigen, sagen die Herzensträgen*. Könnte nicht endlich die Zeit anbrechen, da der Mensch empfindlich wird und des Menschen Schläge nicht duldet?

(E. 148; Herv. P. B.)

Diese Passage bezieht sich offensichtlich auf die Bergpredigt (Matthäus 5–7) und ihre Parallelstellen. Koeppens Referenz beruht auf lexikalischen und syntaktischen Parallelen in den referierten Texten. Das syntaktische Muster „sagen die [...]“ hat m. E. seine Parallele in der rhetorischen Konstruktion „Ihr habt gehört [...] Ich aber sage euch [...]“.¹²¹ Unter den drei von Pseudo-Littner / Koeppen aufgelisteten Kategorien von Menschen, sind die „Lauen“ und die „Herzensträgen“ negativ, die „Geduldigen“ eher positiv konnotiert. Derartig widersprüchliche Konnotationen erzeugen ein äußerst komplexes Verhältnis zu den referierten Aussagen in der (christlichen) Bibel. Diese Stelle kann als Auseinandersetzung mit der christlichen Lehre, den Kirchen, oder den gläubigen Christen und den Deutschen allgemein interpretiert werden.

Intertextuelle Referenzen kommen in *Erdloch* mehrmals vor.¹²² Schon der Titel ist eine Referenz zu den Erzählungen Dostojewskis. Inhaltlich gibt es Parallelen u. a. zum Roman *Aufzeichnungen aus einem Totenhaus*, in dem Fjodor Dostojewski seinen Aufenthalt in einem Straflager geschildert hat. Auch in erzähltechnischer Hinsicht kann Koeppens Titel als Referenz zu Dostojewskis in der Form von Aufzeichnungen eines unbekanntem Lagerinsassen gestalteten Erlebnisbericht interpretiert werden.¹²³ Auch die Mottos (siehe 2.1.2) sind explizite intertextuelle Referenzen, die gemäß der Erzählfiktion entweder von Pseudo-Littner oder vom Verlag gewählt worden sind. Im Zusammenhang mit Pseudo-Littners persönlicher Bilanz nach den Verfolgungen entstehen im Text Anspielungen an mehrere Werke, die um 1947/48 in Deutschland relevant waren. In sprachlicher Hinsicht hat diese Passage ihre Parallele in einer Passage in *Mein Weg*, in der Littner seine Gedanken geschildert hat, die er in Zbaraž nach dem Ende seiner Verfolgungen hatte. Auch thematisch weisen die Stellen Parallelen auf.

¹²⁰ „So wahr ich lebe, spricht Gott der HERR: Ich will über euch herrschen mit starker Hand und ausgestrecktem Arm und mit ausgeschüttetem Grimm [...] und will euch in die Wüste der Völker bringen und dort mit euch ins Gericht gehen von Angesicht zu Angesicht.“ (Hesekiel 20.33–35).

Lutherbibel 2017. <http://www.die-bibel.de/bibeln/online-bibeln/lesen/LU17/EZK.20/Hesekiel-20>.

¹²¹ „Ihr habt gehört, dass gesagt ist: ‚Auge um Auge, Zahn um Zahn.‘ Ich aber sage euch, dass ihr nicht widerstreben sollt dem Bösen, sondern: Wenn dich jemand auf deine rechte Backe schlägt, dem biete die andere auch dar.“ (Matthäus 5.38-39).

Lutherbibel 2017. <https://www.die-bibel.de/bibeln/online-bibeln/lesen/LU17/MAT.5/Matth%C3%A4us-5>.

¹²² Zur Intertextualität in *Erdloch* u. a. in: Quack (1997: 90 f.), Ulrich (1999: 145).

¹²³ Siehe dazu Döring (2001: 275).

(Links Pseudo-Littner [Aug. 1945 oder später], rechts Littner [Nov. 1944].)

Aber es war für mich ein langer Weg von **München** nach **München**, eine *Odyssee* des Grauens, ein Abenteuer, wie ich es *in keinem Buch gelesen* habe, und wäre es *ein Bericht aus dem finsternen Afrika*.

(E. 147*; Dies ist die Fortsetzung des unter 4.2.2, S. 57 wiedergegebenen Auszugs.)

Ich hatte richtig Heimweh nach **München**.

M ü n c h e n ! Was mag wohl aus dieser schönen Stadt und den mir lieb gewordenen Menschen dort geworden sein? Einen großen und nicht den häßlichsten Teil meines Lebens durfte ich in dieser Stadt des Gemütes und des Frohsinns verbringen.

(W.166*; Sperrschrift im Original.)

In der Passage aus *Erdloch* sind drei intertextuelle Referenzen implizit enthalten: Erstens: Das Stichwort „Odyssee“, das neben seiner lexikalischen Bedeutung als eine Referenz zum homerischen Epos verstanden werden kann. Zweitens: Die Worte „in keinem Buch gelesen“, m. M. n. eine Paraphrasierung vom Motto des Dramas *Draußen vor der Tür* (1947) von Wolfgang Borchert: „Ein Stück, das kein Theater spielen und kein Publikum sehen will“.¹²⁴ Drittens: Die Worte „ein Bericht aus dem *finsternen Afrika*“ (meine Hervorhebung), die offensichtlich sowohl eine Paraphrasierung des Titels des Romans *Herz der Finsternis* (eng. Erstausgabe 1902; dt. Übers. 1926) von Joseph Conrad sind, als auch ein Hinweis auf Afrika, den Kontinent, wo die Handlung von Conrads Erzählung spielt.¹²⁵

Kennzeichnend für diese Art von impliziten literarischen Referenzen ist die unentschiedene Frage, ob sie vom Autor selber überhaupt beabsichtigt ist. In Koeppens Bearbeitung befindet sich eine mögliche Referenz zu Goethes *Faust* in der Schilderung der Ankunft des Deportationszugs an der polnischen Grenze (siehe 4.3.5). Die aus der Beschreibung „Im Morgengrauen [...] auf freiem Felde“ (E. 19 f.) hervorgerufene Szenerie erinnert an die Szene „Trüber Tag. Feld“ im ersten Teil von *Faust*. Diese Referenz, wenn sie beabsichtigt ist, stellt die Nacht im Deportationszug durch Deutschland mit Fausts Reise zum Blocksberg in der Walpurgisnacht in ein Analogieverhältnis. Die Grundvoraussetzungen für diese Referenz sind schon in Littners Vorlage vorhanden. Im Widerspruch zur Tatsache, dass es im Text von *Aufzeichnungen aus einem Erdloch* etliche intertextuelle Referenzen enthalten sind, hat Koeppen einen erzählenden Protagonisten gestaltet, der alles andere als ein Literat ist. Erstens

¹²⁴ Borchert, Wolfgang (2010): *Draußen vor der Tür. Mit einem Vorwort von Heinrich Böll*. Reinbek: Rowohlt Taschenbuch Verlag 2010: 5. Borcherts Drama wurde ab Februar 1947 als Hörspiel im *Norddeutschen Rundfunk* gesendet und auf mehreren Bühnen aufgeführt (*Brockhaus*, *Draußen vor der Tür*. <http://brockhaus.de/ecs/enzy/article/draussen-vor-der-tur>). Es ist ausgesprochen pazifistisch und vertritt durch den Protagonisten die Perspektive der besiegten Wehrmachtssoldaten und der deutschen Kriegsoffer (vgl. Momber 2001a, bes. 105, 115).

¹²⁵ (*Brockhaus*, *Das Herz der Finsternis*. <http://brockhaus.de/ecs/enzy/article/das-herz-der-finsternis>). Mit der Referenz stellt Koeppen eine Beziehung zwischen den Vorgängen im Generalgouvernement und in Kongo unter der belgischen Kolonialherrschaft her (vgl. Momber 2001a, bes. 115).

bezieht sich Pseudo-Littner niemals „bewusst“ auf ein bestimmtes belletristisches Werk, zweitens erwecken die Äußerungen Pseudo-Littners mehrmals den Eindruck von einer ausgesprochen unliterarischen Person:

„was mich in grotesker Weise an einen schlechten Kriminalfilm erinnerte“ (E. 26 f.)

„Ich las einmal in einem Buch, wie bei einem Schiffsuntergang [...]“ (E. 91f.)

„Es war ein Gang wie aus einem Indianerbuch.“ (E. 112)

4.4. Transformationen auf der Ebene des ‚Geschehens‘

Bei einer idealen Bearbeitung im Sinn des Ghostwritings sollte das ‚Geschehen‘ unverändert übernommen werden, während auf den übrigen narratologischen Ebenen beliebige Transformationen durchgeführt würden, die zu einem Erzähltext führten, der die Vorstellungen des Auftragsgebers in Bezug auf Klarheit, Spannung etc. erfüllen würde. Dennoch verrät ein Textvergleich etliche von Koeppen durchgeführten Transformationen auch auf der Ebene des ‚Geschehens‘. Die Illustrationen, die für die Herausgabe von Littners Erlebnisbericht vorgesehen waren, sind im Grunde genommen Beschreibungen, die mit graphischen Mitteln ‚Geschehensmomente‘ konkretisieren. Diese, sowie ihre Bedeutung für das ‚Geschehen‘ von *Mein Weg durch die Nacht* sollen allerdings in dieser Arbeit nicht weiter behandelt werden.

4.4.1. Koeppens Transformationen der Settings und Handlungsabläufe

Koeppen hat, mit gewissen, offensichtlich bewusst in Kauf genommenen Ausnahmen, die Beschreibungen der Orte, wo die Handlung spielt, sowie die einzelnen Vorgänge der Handlung, übernommen. In der folgenden Passage hat Koeppen, abgesehen von Verkürzungen und Vereinfachungen gegenüber Littners Vorlage, mehrere Transformationen der Settings und des Handlungsablaufs durchgeführt, damit die erste Begegnung, im Jahr 1940, des Protagonisten mit der ostgalizischen Stadt Zbaraz, dem wichtigsten Ort der Handlung unter den erzähltechnisch und symbolisch erstrebten Vorzeichen stattfindet.

(In der linken Spalte wird Koeppen zitiert, in der rechten Littner.)

Ich kam krank **nach Zbaraz**, eine Gemeinde im Bezirk Tarnopol. Ich war am Ende. Ich konnte nicht mehr. Meine Füße hatten sich entzündet. Eine Blutvergiftung drohte. Und da geschah das Wunder! Der Ort **nahm uns auf**. Man tat sogar ein übriges für mich – man legte mich in das Krankenhaus. [...]

[eine ausgelassene ‚Aufzeichnung‘]

Wir versuchten uns friedlich *einzurichten*. Wir *fanden unser Brot*, Janina und ich. Zbaraz zeigte sich freundlich. [...]

(E. 50 f.*)

Durch Bekannte wurden wir auf den Ort Zbaracz, 29 km von Tarnopol entfernt, aufmerksam gemacht. [...] am 1. 9. 1940 übersiedelten wir **nach Zbaracz**. Das Haus, das **uns dort aufnahm**, gehörte dem 71jährigen *Professor Müller*, der es mit seiner Frau bewohnte. [...]

Wir freuten uns, es so gut getroffen zu haben und *anständig zu wohnen*. Es war *ein schönes Eckhaus an der Hauptstraße*, der ‚Straße des 17. September‘.

(W. 44*)

In *Mein Weg* geht aus dieser Episode die gehobene sozioökonomische Zugehörigkeit Littners eindeutig hervor, etwa durch die Selbstverständlichkeit, mit der er seine Freude ausgedrückt hat, in einem ‚schöne[n] Eckhaus an der Hauptstraße‘ eine Wohnung gefunden zu haben und durch seine Freundschaft mit einem Professor. Diese Anzeichen von einer Herkunft

Littners aus den gehobenen Gesellschaftsschichten sind von Koeppen getilgt worden. Er tauscht allerdings nicht Angaben über die gesellschaftliche Stellung von Littners Freunden und die Beschreibung seiner ersten Wohnung in Zbaraž gegen andere Angaben aus, sondern er belässt die Einzelheiten in diesen Fragen unspezifiziert. Auch der metaphorische Ausdruck „fanden unser Brot“ muss nicht als Erwerbstätigkeiten mit einem niedrigen sozialen Status verstanden werden. Nebenbei gesagt, hat Littner keine Einzelheiten über seine Erwerbsmöglichkeiten in Zbaraž bis zur deutschen Besatzung im Juli 1941 mitgeteilt. Dafür hat er über den vorangegangenen Aufenthalt in Lemberg geschrieben: „Anfangs ging es uns beiden gut, durch Arbeit konnten wir uns ordentlich durchbringen“ (W. 43). Der Gesamteindruck von Pseudo-Littners gesellschaftlicher Stellung vor den Judenverfolgungen ist, im Gegensatz zur Vorlage, die eines durchschnittlichen Bürgers. Anscheinend hat Koeppen bewusst diese Transformationen auf der Ebene des ‚Geschehens‘ durchgeführt, um so einen möglichst repräsentativen Vertreter aller verfolgten Juden zu gestalten.

Littner gibt den Monat des Umzugs an (September; siehe oben). Die Datumsangabe hat Koeppen nicht übernommen, mit der Folge, dass offen bleibt, ob Pseudo-Littner womöglich „im tiefen Winter“ (E. 50) in Zbaraž ankommt; von jener Jahreszeit ist nämlich in der „Aufzeichnung“ davor die Rede. Der soeben wiedergegebene Ausschnitt aus *Erdloch*, in dem die Ankunft in Zbaraž geschildert wird, beinhaltet auch die aus *Mein Weg* übernommenen Angaben über den Verlauf der Blutvergiftung Pseudo-Littners:

(Links wird derselbe Auszug aus Erdloch zitiert, rechts aus der Fortsetzung in Mein Weg.)

*Ich kam **krank** nach Zbaraz, eine Gemeinde im Bezirk Tarnopol. Ich war am Ende. Ich konnte nicht mehr. Meine **Füße** hatten sich entzündet. Eine **Blutvergiftung** drohte. Und da geschah das Wunder! Der Ort nahm uns auf. Man tat sogar ein übriges für mich – man legte mich in das **Krankenhaus**.*

(E. 50 f.*)

In Lemberg hatten wir verschiedenes zurückgelassen, teils bei Professor Katz, teils bei Singer. Um diese Sachen zu holen, fuhr ich mit Richard dorthin. Doch die Reise bekam mir nicht gut. *Ich **erkrankte*** [...] und konnte nur mit Mühe [...] zurückgebracht werden. Schließlich mußte ich ins **Krankenhaus** geschafft werden [...] Die Sache kam so: Durch einen schadhafte Schuh bekam ich am **Fuß** eine unscheinbare Verletzung, die sich dann rasch zu einer **Blutvergiftung** mit stürmischem Verlauf entwickelte.

(W. 44 f*)

Der Handlungsablauf ist an dieser Stelle gegenüber der Vorlage in einem entscheidenden Punkt verändert: Anders als Littner ist Pseudo-Littner bei seiner Ankunft in Zbaraž todkrank und wird umgehend ins örtliche Krankenhaus eingelegt. Indem Koeppen bei seiner Bearbeitung die Reihenfolge der Geschehnisse Ankunft und Blutvergiftung gewechselt hat, hat er gegenüber

der Vorlage Transformationen sowohl auf der Ebene der ‚Erzählung‘ als auch auf der Ebene des ‚Geschehens‘ durchgeführt. Meine Vermutung ist, dass Koeppen die Ankunft abweichend von Littners Vorlage gestaltet hat, um die Symbolik der Stadt Zbaraz als den zentralen Ort des Leidens unter den nationalsozialistischen Verfolgungen herauszuarbeiten.

4.4.2. Das letzte Versteck: Die Villa der Bestetzky / der B.s¹²⁶

Kurz vor der ‚Liquidierung‘ (d. h. die Ermordung der letzten dort lebenden Juden) des Ghettos von Zbaraz, gelang es Littner und Janina, es zu verlassen und sich gegen Bezahlung bei Herrn Bestetzky, einem vormals wohlhabenden Polen zu verstecken.¹²⁷ Dieser alte Mann, charakterisiert als ‚eine aristokratische Erscheinung‘ (W. 138 / E. 122), wohnte mit seiner Frau ‚in eine[r] repräsentativen Villa mit einem prachtvollen Garten‘ (W.135; sprachlich leicht verändert in E. 121). Im Keller dieses Hauses verbrachten Littner, Janina und Richard die Zeit zwischen Juni 1943 und März 1944 (W. 136 bzw. W. 154; von Koeppen übereinstimmend, aber ohne Datumsangaben übernommen: E. 121 bzw. E. 134). Richard zog erst im Juli 1943 in das Versteck ein (W.148/vgl. E. 130). Dies ist Littners letzter Aufenthaltsort während der Verfolgungen. Littner hat den Ort mit erzähltechnischen Mitteln symbolisch aufgeladen.¹²⁸ Offensichtlich um die Symbolik des Ortes noch verschärfter herauszuarbeiten, hat Koeppen bei seiner Bearbeitung gewisse Veränderungen der Settings vorgenommen.

Die Zustände im Kellerversteck kontrastieren in *Mein Weg* mit dem Grün und dem Sonnenschein des Sommers. Littner hat dies in Zusammenhang mit dem Einzug geschildert: Während er in einem Empfangszimmer auf Herrn B. wartet, blickt er hinaus ‚auf den in sommerlicher Pracht blühenden Garten‘ (W. 138). Die Episode ist von Koeppen übernommen und mit zusätzlichen Angaben über die verschiedenen Pflanzen ausgeweitet worden (E. 121 f.), die sich aber durchaus mit dem ‚Geschehen‘ von *Mein Weg* vereinbaren lassen. Als Herr B. durch eine Tür ins Empfangszimmer hereinkommt, bemerkt Littner ein ‚Muttergottesbild‘ im anderen Zimmer und deutet diesen Anblick als ein ‚Wunderzeichen‘ (W. 138, siehe 4.4.3). Die

¹²⁶ Diese Person wird in *Mein Weg* als ‚Bestetzky‘ eingeführt (W. 135), dann meist ‚B.‘ genannt; in *Erdloch* wird die entsprechende Person nur ‚B.‘ genannt.

¹²⁷ Littner berichtet: ‚Bis spät in die Nacht hinein hörten wir das Knattern des Maschinengewehres, bis auch dieses verstummte. Die letzte Aktion war beendet. Sie hatte gründliche Arbeit geleistet. Zbaracz war judenrein. Wir schrieben den 9. Juni 1943.‘ (W. 140). Diese Angabe stimmt mit Edelheit (1994) überein, wonach das Ghetto von Zbaraz am 8. 6. 1943 die letzten Überlebenden in einer ‚Aktion‘ ermordet wurden (‚MDA‘ = ‚murdered during Aktion‘) (ebd.: 175). Die Passage aus *Mein Weg* hat Koeppen annähernd wörtlich übernommen, dabei den Nebensatz ‚bis auch dieses verstummte‘ durch folgende Sätze ausgetauscht: ‚Dann war Stille. Der Tod war satt.‘ (E. 124).

¹²⁸ Littners Versteck in einem Keller behandeln u. a. Zachau (1999: 123; 2002: 184 f.), Döring (2001: 309), Costazza (2006: 268). Richard Korngold hat es weniger drastisch dargestellt (Korngold 1990; Korngold zit. in Ulrich 2002b: 213f.).

letztgenannten Einzelheiten hat Koeppen nicht übernommen. In der Begleitung von B. betreten Littner und Janina das Versteck. Diesen Vorgang hat Koeppen übernommen.

(In der linken Spalte wird Koeppen zitiert, in der rechten Littner.)

Wir mußten über **eine morsche Holzleiter** in einen tiefen Keller klettern. *Es roch feucht und faulig.* [...] Auf einer Seite des Kellerraumes war *im Boden* eine Öffnung. **Undurchdringliche Dunkelheit** und stickige Luft schlugen einem entgegen, *wenn man sich hinunterbeugte.*

(E. 122*)

Auf dem Weg zu unserem Versteck mußten wir über **eine morsche Holzleiter** zuerst in einen leeren Keller. [...] *An einer Seite* dieses Raumes befand sich eine Öffnung in Höhe des Kellerbodens. **Undurchdringliche Dunkelheit** gähnte uns *daraus* entgegen.

(W. 138 f.*)

Bei seiner Bearbeitung dieser Passage hat Koeppen eine Veränderung des Settings, also eine Transformation auf der Ebene des ‚Geschehens‘ durchgeführt: Littners Beschreibung nach war die zweite Öffnung in diesem Kellerraum in der Wand, Pseudo-Littners/Koeppens Beschreibung nach aber im Boden. Koeppen hat seine Veränderung zusätzlich hervorgehoben: „wenn man sich hinunterbeugte“ (E.123). Das Versteck bestand außerdem aus einem weiteren Kellerraum.

(Links die Fortsetzung in Erdloch, rechts die Fortsetzung in Mein Weg.)

Rohgeformte Lehmstufen führten einige Meter in die dunkle Tiefe. Man mußte sich hinuntertasten. Wir zögerten. Es war ein Einstieg in die Unterwelt. Aber wir mußten hinab. Es war unser Loch. Es war unser Versteck. Es war unsere Rettung.

(E. 122 f.*)

Roh geformte Lehmstufen führten einige Meter in die dunkle Tiefe. Da sollten wir also hinab. Also zwei Stockwerke tief in die Erde. [...]

(W. 139*)

Littner hat die Beschreibung des Kellerverstecks mit einer Passage ergänzt, in der ein Kellerfenster genannt wird; die Passage hat Koeppen nicht übernommen:

Der Kellerraum war sozusagen nur die Vorhalle, in der wir uns ab und zu aufhalten durften. Unser eigentlicher Aufenthaltsraum lag ja 3 m tiefer. [...] Die einzige Lichtquelle bildete ein kleines *Fenster* mit etwa 20 cm Weite ganz oben in der Kellerwand.

(W. 140 f.*)

Koeppen hat also die Beschreibung des Kellerverstecks — mit dem entscheidenden Unterschied des Kellerfensters — aus Littners Vorlage übernommen. Aus der Handlung von *Erdloch* (wie von *Mein Weg*) geht hervor, dass das Versteck von den Wohnräumen der Familie B. (in *Mein Weg* ausgeschrieben als Bestetzky) mit einer „Kellerklappe“ abgeschlossen ist (E.132/W.148). Die weitere Handlung von *Erdloch* setzt voraus, dass es sich bei dem Nichtnennen eines Fensters um die Gestaltung eines fensterlosen Kellerverstecks – also nicht

nur um eine Transformation auf der Ebene der ‚Geschichte‘ – handelt. Die folgende Gegenüberstellung zeigt, wie Koeppen eine Episode aus Littners Vorlage transformiert hat, in der ein Kellerfenster vorausgesetzt wird.

(In der linken Spalte wird Koeppen zitiert, in der rechten Littner.)

Es ist tiefer **Winter** im Land. Wir liegen **froststarr** eng aneinandergedrückt wie Tiere in einer Höhle. *Die Wände unseres Loches sind nicht mehr feucht. Sie sind mit Reif bezogen.*

(E. 133*)

Es kam der gefürchtete **Winter**. *Bald war das Fensterchen zugefroren und mit Schnee bedeckt. Nun wurde es ganz Nacht.* Das feuchte Lager wurde zur Qual. Stark hatte uns der **frostige** Winter zugesetzt.

(W. 151*)

In diesem Fall hat Koeppen Littners Angabe über die entstandene Bedeckung mit Schnee und Eis zwar übernommen, allerdings auf die Wände übertragen. In *Mein Weg* besteht die vordergründige Veränderung im vollständigen Dunkelwerden („Nun wurde es ganz Nacht“, W. 151), ein Zustand, der in *Erdloch* bereits seit vorher geherrscht hat. Insgesamt wird in *Erdloch* der Eindruck vermittelt, dass Pseudo-Littner im Kellerversteck für längere Zeiträume von keiner Spur des Tageslichts erreicht wird: Darin besteht der symbolisch bedeutsame Unterschied gegenüber Littners Vorlage. Während der Zeit, als sich Littner bei den Bestetzkys versteckte, konnte er die beiden Kellerräume nicht verlassen, ein Sachverhalt, den Koeppen übernommen und zusätzlich verschärft hat.

(In der linken Spalte wird Koeppen zitiert, in der rechten Littner.)

Wir dürfen unser Erdloch *auch nicht für eine Sekunde* verlassen.

(E. 127*)

Die Tage schleppen eintönig dahin. *Wir verlieren jedes Zeitbewußtsein. Wir wissen kaum, wenn es Tag und wenn es Nacht ist.*

(E. 132*)

Es war ausgeschlossen, *auch nur für einen Moment* nach oben zu kommen, um Luft zu schnappen.

(W. 144*)

Schwere Tage waren es, sie vergingen nur schleppend und eintönig. Es gab ja *keinerlei Abwechslung*, auch konnten wir uns nicht bewegen.

(W. 150*)

Die widerlichen Zustände werden in *Mein Weg* mit der Aussage charakterisiert, es gebe „keinerlei Abwechslung“. Dieser unspezifizierten Aussage entspricht in *Erdloch* Pseudo-Littners symbolisch aussagekräftige Schilderung von zeitlicher Orientierungslosigkeit — für die Koeppen mithilfe der hier behandelten Transformationen des ‚Geschehens‘, also der Schaffung eines fensterlosen Kellerverstecks, die Voraussetzungen geschaffen hat. Darüber hinaus hat Koeppen dieses transformierte Setting benutzt, um Episoden und Darstellungen des Innenlebens der Personen symbolisch aussagekräftiger zu gestalten:

(In der linken Spalte wird Koeppen zitiert, in der rechten Littner.)

Richard, Janinas zweiter Sohn, tauchte plötzlich
aus der Nacht der Judenverfolgung bei uns auf.

(E. 130*)

5. Juli 1943. Richard tauchte plötzlich *wieder* bei
uns auf.

(W. 148*)

In dieser Passage begünstigt die Fensterlosigkeit eine zusätzliche, konkrete Interpretation der Metapher „Nacht der Judenverfolgung“.

4.4.3. Transformationen vom Innenleben des Protagonisten

Die in Koeppens Werk gestaltete Person, die mit dem fingierten Namen Jakob Littner bezeichnet wird, ist Protagonist und Erzähler zugleich, da er gemäß der Erzählfiktion zeitnah seine Eindrücke niederschreibt. Diese Person entspricht Littner, so wie dieser als Protagonist von *Mein Weg* hervorgeht. In Bezug auf das Innenleben unterscheidet sich allerdings Pseudo-Littner entscheidend von Littner, wie aus Vergleichen von parallelen Passagen hervorgeht. Die von Littner im Zusammenhang mit der „Polenaktion“ im Gefängnis Stadelheim verbrachte Nacht wird von Littner selbst bzw. in Koeppens Bearbeitung folgendermaßen dargestellt:

(In der linken Spalte wird Koeppen zitiert, in der rechten Littner.)

Ich habe meine erste **Nacht** im Gefängnis **verbracht**. [...] Im Gang war das Licht brennend geblieben, [...] *Das trübe Licht des Gefängnisses war unsere Gegenwart, und unsere Zukunft schien von keinem besseren Licht erhellt*. [...] *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 gehörte nicht zu dem Kreis der **Juden***, die im Hintergrund des Ganges sich gegen die Wand lehnten und beteten.

(E. 16 f.*)

Viele **verbrachten** die **Nacht** stehend im Gang, fröstelnd, teils nachgrübelnd, teils in wenig erfreuliche, halblaut geführte Gespräche sich flüchtend [sic]. Etwas abseits hatte sich eine Gruppe **Juden** – *der ich mich anschloß*, zum Gebet versammelt.

(W. 17 f.*; richtig ist m. E. „flüsternd“ (?))

Die Aussagen und das Handeln Pseudo-Littners in dieser Passage implizieren ein Innenleben, das sich von dem des Protagonisten von Littners Vorlage in drei Punkten unterscheidet.¹²⁹ Erstens. Pseudo-Littner drückt seine pessimistischen Vorahnungen aus, indem er meint, die Zukunft der Juden sei von einem „trübe[n] Licht erhellt“ (E. 16). Diese philosophische Betrachtung hat keine Entsprechung in der parallelen Passage. Zweitens.

¹²⁹ Döring (2001) behandelt diese Passagen und wiedergibt sie in einer Gegenüberstellung. An dieser Stelle beginne demnach Koeppens „Umbau der Ich-Erzählerfigur“ (ebd.: 301 f.). Ähnlich Costazza (2006: 274, 291 f.).

Pseudo-Littner stellt fest, er sei „kein frommer Mann gewesen“ (E. 17). Drittens. Pseudo-Littners Handeln unterscheidet sich explizit von Littners Handeln, indem Pseudo-Littner sich – im offenen Widerspruch zu Littner – den Betenden nicht anschließt. In *Mein Weg* wird für den Zeitraum November 1938 bis Februar 1939 ausschließlich berichtet, wie Littner sich nach den „Novemberpogromen“ in München verstecken musste und unter welchen schwierigen Umständen das Briefmarkengeschäft auf Christine übertragen wurde (W. 24–25). In *Erdloch* werden diese Vorgänge vereinfacht dargestellt. Dafür wird die Weihnachts- und Neujahrszeit, wie sie Pseudo-Littner erlebt, explizit geschildert:

Auch dies hat die Zeit mit sich gebracht: ich weiß nicht, ob ich das Weihnachtsfest feiern soll oder nicht; [...] Ein frommer Jude würde mir den Lichtenbaum als christlich verwehren, und unter den Nationalsozialisten gibt es besonders orthodoxe Eiferer ihrer Lehre, die wiederum Weihnachten als eine jüdische Angelegenheit betrachten, von der sie Deutschland befreien wollen. Ich habe bisher das Fest naiv gefeiert; [...] Ich möchte aber am liebsten alleine sein. [...]

(E. 30*)

Aus der Frauenkirche klingt die Musik zur Neujahrsmesse. [...] Vor der alten Weinstube in der Nähe des Domes [...] hängt groß das Schild, die Juden seien nun unerwünscht. Ich gehe die enge Gasse weiter zur ausgebrannten Synagoge. [...] Soll ich mich gegen die Mauer stellen und hier mein Neujahrsgebet verrichten, wie meine Brüder vor der Klagemauer des zerstörten Tempels in Jerusalem? Meine Gedanken schweiften [...] Vielleicht ist Gott aus seinem Dom mit mir zum zerstörten Tempel gegangen. [...]

(E. 31*)

Diese von Koeppen hinzugefügten ‚Geschehensmomente‘ sind in *Mein Weg* keineswegs „implizit dargestellt oder logisch impliziert“ (Schmid 2005: 241f.). Andererseits stehen sie nicht in einem offenen Widerspruch zum ‚Geschehen‘ von *Mein Weg* — unabhängig davon, inwieweit sie mit der Biographie Littners vereinbar sind.¹³⁰ Die Schilderung in *Erdloch* steht auch im Widerspruch zur Tatsache, dass das jüdische Neujahr (Rosch ha-Schana) im September oder Oktober gefeiert wird,¹³¹ was auch kommentiert wurde.¹³² Mithilfe der Schilderungen von

¹³⁰ Franklin (2011) hebt die Unvereinbarkeit der Darstellung Koeppens mit Littners Biographie hervor: „This passage might well have been what inspired Littner’s horrified Letter to Kluger disavowing the book: any Jew, not to mention a religious Jew who had survived the Holocaust, would be appalled at the thought of celebrating Christmas“ (ebd.: 174). Franklins Bemerkung, der Holocaust sei ein Grund, Weihnachten nicht zu feiern, berücksichtigt die Erzählfiktion nicht, wonach Pseudo-Littner seine Gedanken im Dezember 1938 niederschreibt und außerdem nicht die Handlung, wonach Pseudo-Littner wegen seiner Erfahrungen mit dem Antisemitismus in der Zeit vor Dezember 1938 letztendlich doch nicht Weihnachten feiert.

¹³¹ Brockhaus, Tischri. <http://brockhaus.de/ecs/enzy/article/tischri>.

¹³² Quack (1997): „Desgleichen scheint Littner nicht zu wissen, daß das jüdische Neujahr nicht mit dem Jahresanfang des bürgerlichen Kalenders zusammenfällt (L 31) [= E. 31; P.B.]. Es ist möglich, daß solche Unstimmigkeiten der Unkenntnis des assimilierten Münchner Juden zuzuschreiben sind; vielleicht spricht aber hier der Erzähler, der mit der jüdischen Kultur wenig vertraut ist“ (ebd.: 86). N. B.: Quacks Kommentar stammt aus der Zeit vor der Entdeckung von *Mein Weg*; mit „Erzähler“ bezeichnet er offensichtlich Koeppen. Quacks Bemerkung berücksichtigt nicht, dass Pseudo-Littner die Situation in Jerusalem auf die Situation in München überträgt, indem er das zerstörte Tempel (Jerusalem) mit der zerstörten Synagoge (München) vergleicht.

den Weihnachten 1938 und dem Neujahr 1939, so wie Pseudo-Littner dies in München erlebt, hat Koeppen einen Protagonisten gestaltet, der kulturell, sozial und gewissermaßen auch in religiöser Hinsicht an der deutschen Mehrheitsgesellschaft teilnimmt. So gesehen, ist die Persönlichkeit Pseudo-Littner in Übereinstimmung mit der Persönlichkeit Littners, so wie diese aus *Mein Weg* hervorgeht (vgl. etwa W. 138; siehe 4.4.3, unten).¹³³

Littners Gottvertrauen und Schicksalsglaube drücken sich in einer Reihe von Aussagen wie die folgende aus: „Wenn Gott das Ziel gesetzt hat, kann man machen was man will, man entrinnt seiner Vorbestimmung nicht.“ (W. 108).¹³⁴ Koeppen hat derartige Angaben entweder getilgt oder in geschwächter Form übernommen. Die folgende Dialogsituation, die Littner in seiner Hütte im verkleinerten Ghetto von Zbaraž im Juni 1943 erlebte und Koeppen in einen Wald verlegt hat, zeigt Pseudo-Littners fortschreitende Entwicklung zum gläubigen Juden:

(In der linken Spalte wird Koeppen zitiert, in der rechten Littner.)

Nun ziehen wir nachts mit Harken und Schaufeln in den Wald und graben uns in die Erde ein. [...]

Wir saßen im *Erdloch* und unterhielten uns. Es war eine schöne, frühe Sommernacht. „**Gott wird uns schon helfen**“, sagte ich. [...] Professor Halpern fragte *verzweifelt*: „**Und wie kann uns Gott noch helfen, auf welche Weise?**“ Ich sagte: „*Das ist ein Geheimnis.*“ Im Ghetto schrie eine Frau.

(E. 120*)

5. Juni 1943. Unser *Raum* war schrecklich klein, wir konnten uns kaum rühren. Trotzdem kamen unsere Freunde und Bekannten, um sich bei uns zu beratschlagen. [...] Mein Beitrag zu unserer traurigen Unterhaltung hatte nur zum Inhalt: „**Gott wird uns schon helfen!**“ [...] Prof. Halpern fragte *mich zweifelnd*: „**Und wie kann uns Gott noch helfen, auf welche Weise?**“ Meine Antwort war: „*Das müssen wir nicht wissen, das ist das Geheimnis des Schöpfers!*“ Selbst in diesen Stunden der Dunkelheit verließ mich niemals mein tiefes Gottvertrauen.

(W. 133*)

In den beiden Varianten von dieser Episode unterscheiden sich Pseudo-Littner und Littner wesentlich weniger als in den beiden Varianten der Episode von der Nacht im Gefängnis (E. 16 f. / W. 17 f.; siehe 4.4.3, oben). Koeppen hat bei seiner Bearbeitung die direkte Rede beinahe unverändert übernommen (vgl. 4.1.2). Die einzige Veränderung besteht darin, dass er Pseudo-Littners Schlusswort vager als das Littners und ohne expliziten Bezug auf Gott gestaltet hat („ein Geheimnis“ statt „das Geheimnis des Schöpfers“). Mithilfe von transformierten

¹³³ Costazza (2006) mutmaßt, Littner habe in München „das Leben eines assimilierten Juden geführt“ (ebd.: 279).

¹³⁴ Eine Auflistung mit Textstellen, die diese Einstellung Littners bezeugen, in (Costazza 2006: 274, Anm. 59). Die Frage stellt sich, ob Littner während der Verfolgungen tatsächlich so zuversichtlich war, wie er in seinem Bericht behauptet. Costazza (2006) äußert die Vermutung, dass es sich bei „[d]iese[m] unerschütterliche[n] Glaube[n] in die göttliche Vorsehung auch angesichts des Äußersten und des menschlich Unerträglichen“ um „eine Projektion der rückblickenden Betrachtung“ handelt (Costazza 2006: 275). Seine Bemerkung, ein solches rückprojiziertes Wissen nehme „dem Erzählten wenigstens einen Teil seiner Dramatik“ lässt m. E. die eigentlichen Beweggründe Littners, einen Erlebnisbericht zu veröffentlichen, außer Acht.

Inquit-Formeln („fragte verzweifelt“ statt „fragte mich zweifelnd“; „Ich sagte“ statt „Meine Antwort war“), hat Koeppen den Eindruck von innerer Überzeugung geschwächt gegenüber der Vorlage. Indem Koeppen das Pronomen *mich* getilgt hat (das in *Mein Weg* für Littner als Gesprächsteilnehmer steht) hat er die Charakterisierung von Littner, als jemand, der andere im Glauben stärkt, nicht auf Pseudo-Littner übertragen. Anscheinend hatte Littner ein gefühlmäßiges Verhältnis zum christlichen Glauben, wie die Schilderung der ersten Begegnung mit Herrn Bestetzky im Juni 1943 (siehe 4.4.2) zeigt:

Inmitten all dieser Gedanken und Gefühle öffnete sich eine mir gegenüberliegende Tür, die zum Nebenraum führte, und herein trat Bestetzky. Aber ich sah ihn nicht. *Meine Augen starrten nur auf ein im Hintergrund hängendes riesengroßes Muttergottesbild. Es war ein Gotteswunder!*
Erst nach einiger Zeit fand ich wieder zurück in die Wirklichkeit. Glücklicherweise deutete B. meine Verwirrung auf seine Weise. Er hätte mich wohl nicht verstanden.

(W. 138*)

Die Reaktion Littners beim Anblick von einem „Muttergottesbild“,¹³⁵ so wie sie aus seiner eigenen Schilderung der ersten Begegnung mit Bestetzky hervorgeht, gestaltet implizit das Innenleben Littners. Auch die Schilderung des Verhaltens Bestetzkys trägt zur impliziten Gestaltung des Innenlebens Littners bei. Es tritt also aus *Mein Weg* eine vom realen Littner unabhängige Person hervor. Diese Passage hat Koeppen nur in den äußeren Vorgängen übernommen: „Dann kam B. in das Zimmer. [...] Er betrachtete mich mit einem kalten und zugleich unsteten Blick.“ (E. 122). Der Vergleich zeigt, dass Koeppen bei seiner Bearbeitung die unterbewussten Reaktionen Littners aus der Vorlage für Pseudo-Littner nicht übernommen hat. Die äußerst subtile Personengestaltung, die durch die komplexe Spiegelung der Personen ineinander zustande kommt („Glücklicherweise deutete B. meine ... Er hätte mich wohl ...“), ist bei Koeppens Bearbeitung verloren gegangen.

4.4.4. Transformationen der Nebenpersonen

Erzähltechnisch ist *Mein Weg durch die Nacht* eindeutig auf Littner den Protagonisten ausgerichtet. Die Personen, mit denen zusammen Littner den Holocaust überlebt hat sind ausgeprägte Nebenpersonen, die nur zu einem beschränkten Grad dargestellt werden. Dieser Sachverhalt ist die logische Folge des Vorhabens Littners, einen Erlebnisbericht zu verfassen, in dem letztendlich nur die Erfahrungen und Eindrücke des Autors zählen. Koeppens Auftrag war in etwa der eines Ghostwriters — die Grundvoraussetzung bei seiner Erstellung von

¹³⁵ Bedeutung des zusammengesetzten Begriffs „Muttergottesbild“: „*Mutter Gottes*, Anrede für Maria, die Mutter Jesu Christi“; „*Marienbild*, die Darstellung Marias, der Mutter Jesu, in Bild (Ikone, Gnadenbild) und Plastik“. *Brockhaus*, <http://brockhaus.de/ecs/enzy/article/muttergottes>, <http://brockhaus.de/ecs/enzy/article/marienbild>.

Aufzeichnungen aus einem Erdloch war demzufolge, dass das Endergebnis dieselben Merkmale wie ein Erlebnisbericht haben würde. Aus dem Grund ist es für Koeppen offensichtlich nicht möglich gewesen, die Nebenpersonen literarisch zu vertiefen. Der Vergleich der untersuchten Werke zeigt, dass er ganz im Gegenteil ihre Rollen zusätzlich reduziert hat. Hier soll deshalb die Bearbeitung Koeppens in Bezug auf die zentralen Nebenpersonen Janina, Christa und Richard nicht weiter untersucht werden. Eine weitere Kategorie von Nebenpersonen sind die Leidensgenossen Littners, denen er mit seiner Publikation „einen Gedenkstein zu setzen“ beabsichtigte (W. 12 – Einleitung). Viele von diesen von Littner namentlich genannten, aber sehr knapp geschilderten Personen sind in Koeppens Bearbeitung nicht übernommen worden.

Von entscheidender Bedeutung für die Handlung von *Mein Weg* sind die Funktionäre des Nationalsozialismus, allen voran die Gestapo- und SS-Angehörigen. Diese Personen werden in Koeppens Bearbeitung in vielen Fällen mithilfe von Metaphern und Referenzen zur Mythologie dargestellt (siehe 4.3.5). Nach den Anweisungen der SS wirkten die Mitglieder der „Judenräte“, der „jüdischen Miliz“ und der „ukrainischen Miliz“. Hinzu kommen die Angehörigen der Wehrmacht, die im Juli 1941 vor der Ankunft der SS in Zbaraž das Sagen hatten (W. 49 f. / E. 55). Eine weitere Kategorie von Nebenpersonen sind die Personen aus der Zivilbevölkerung in Deutschland und in der historischen Landschaft Galizien. Littner hat folgende statistische Angaben über die Letztgenannten gemacht: „Zbaracz hatte damals etwa 10 000 Einwohner, wovon je ein Drittel Polen, Ukrainer und Juden waren“ (W. 44). Diese Angaben hat Koeppen nicht übernommen (vgl. E. 51), offensichtlich deshalb, weil nachträglich recherchierte Daten nicht mit der Erzählfiktion von den zeitnah niedergeschriebenen „Aufzeichnungen“ vereinbar wären. Während der deutschen Besatzung wurde der nicht-jüdische Anteil der Zivilbevölkerung in Galizien dazu bewegt, an den Verfolgungen und Massenerschießungen von Juden teilzunehmen. Die Angehörigen der „Roten Armee“ kommen im Zusammenhang mit der sowjetischen Eroberung von Zbaraž als eine weitere Kategorie von Nebenpersonen hinzu.

Die Personen aus allen diesen Gruppen sind von Koeppen (mit gewissen Vereinfachungen in der Darstellung) übernommen worden. Bemerkenswert an Koeppens Bearbeitung ist, dass er die einseitig negativen Schilderungen Littners vom Verhalten der ukrainischen Bevölkerung (u. a. in W. 82 / E. 82) sowie die ebenso einseitig positiven Schilderungen von den Angehörigen der „Roten Armee“ (u.a. in W.166 / E. 146) unverändert übernommen hat.

4.4.5. Transformationen vom Innenleben des Protagonisten / des Erzählers

Die Bearbeitung, die Koeppen ausgeführt hat, um die Fiktion des zeitnahen Niederschreibens zu gestalten, führt logisch betrachtet zur Interpretation, dass Pseudo-Littner beim Niederschreiben der „Aufzeichnungen“ sich mit denselben Gedanken befasst, dieselben Ansichten vertritt und über dasselbe Vorwissen verfügt, wie während der dargestellten Geschehnisse — abgesehen von den unmittelbaren mentalen Folgen dieser Geschehnisse. Also gilt für *Erdloch* im Prinzip, dass die Person des Protagonisten mit der Person des Erzählers identisch ist. Aus den genannten Gründen gilt für *Mein Weg* im Prinzip, dass Littner der Protagonist und Littner der Erzähler zwei verschiedene Personen sind. Diese literarischen Personen wiederum sind nicht mit dem realen Littner identisch.

Die logische Folge der Verstöße gegen die Erzählfiktion in *Erdloch* ist, dass Pseudo-Littner der Erzähler in Passagen, in denen Koeppen gegen die Fiktion des zeitnahen Niederschreibens verstoßen hat, mit Pseudo-Littner dem Protagonisten nicht identisch ist. Diese Person des Pseudo-Littner des Erzählers tritt hauptsächlich in verschiedenen philosophischen Betrachtungen auf. Sie ist aber kaum als eigenständige literarische Person gestaltet. Die Gedanken in diesen Passagen – die der Erzählfiktion nach von Pseudo-Littner stammen – sollten m. E. eher als die Gedanken Koeppens, als die Gedanken Pseudo-Littner des Erzählers betrachtet werden. Ein Beispiel sind die philosophischen Betrachtungen über „das Unwesen des Menschen“ (E. 146; siehe 4.2.4), die m. E. eher dem realen Koeppen als der literarischen Person Pseudo-Littner zuzuordnen sind. Auch in handlungsarmen Passagen von *Erdloch* tritt die Erzählfiktion in den Hintergrund und es finden sich darin Gedanken, die ohne Weiteres als die Gedanken Koeppens verstanden werden können. Auf ähnliche Weise finden sich in den handlungsarmen Passagen von *Mein Weg* Gedanken, die eher dem realen Littner als Littner dem Protagonisten zuzuordnen sind. Das Kellerversteck in der Villa der B.s dient in beiden Werken als Rahmen für Gedanken mit allgemeiner Gültigkeit. Dieser Ort ist in *Aufzeichnungen aus einem Erdloch* ohne Fenster, was die Erzählfiktion zusätzlich schwächt — das Ergebnis von Koeppens Transformationen auf der Ebene des ‚Geschehens‘ (siehe 4.4.2).

Ich werde jammern, gewiß. Ich werde morgen meinen, nun geht es nicht mehr, nun ist es aus, nun muß man sich ins Grab fügen. Ich werde es meinen; ich bin ein Mensch, und ich leide Unmenschliches. 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.

(E. 124 f.*)

Die Gedanken können sowohl Pseudo-Littner als Koeppen zugeordnet werden. Die handlungsbedingten Zustände sind eindeutig in einem übertragenen Sinn zu verstehen — und damit auch auf Koeppen übertragbar, wobei die religiösen Tendenzen von der Erzählfiktion bedingt sind.¹³⁶ Wenn allerdings Pseudo-Littners/Koeppens eingehende Auseinandersetzungen mit der christlichen Lehre (E.148, siehe 4.3.8) berücksichtigt wird, ist es ohne Weiteres denkbar, dass die religiösen Zweifel zum Teil Koeppens eigene sind. Die existenziellen Tendenzen – hervorgehoben durch die Phrase „Minute der Erkenntnis“ – sind m. E. eindeutig Koeppens eigene Überlegungen. Wie durchgehend bei seiner Bearbeitung, hat Koeppen auch diese Stelle auf mindestens einer Stelle in Littners Vorlage basiert und dabei Stichwörter übernommen. In diesem Fall handelt es sich um die Worte „Erkenntnis“ und „die Erde“:

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 fruchtsamen Insichgekehrtseins.
(W. 143*)

Chronologisch ist die Episode kurz nach dem Einzug in das Kellerversteck (Juni/ Juli 1943) verlegt. Es tritt aber deutlich Littner der Erzähler hervor, der auf diese „Periode“ seines Lebens zurückblickt. Der Vergleich dieser beiden, sprachlich und der Handlung nach, parallelen Stellen zeigt, dass die beiden Autoren verschiedene Absichten verfolgen. Wo Koeppen philosophische Gedankengänge mit sprachlichen Mitteln ausforscht, berichtet Littner über das stattgefundene Denken. Nach diesem Ausschnitt aus *Mein Weg* folgt ein Gedicht, mit existenziellen – nicht religiösen – Gedanken als Thema, in dem das Wort „Erkenntnis“ wiederholt wird (W.143).¹³⁷ Das Denken über die Existenz als Thema der Passage hat Koeppen also übernommen. Im Zusammenhang mit dem neun Monate (von Juni 1943 bis März 1944) dauernden Aufenthalt im Kellerversteck unter der Villa der B.s richtet sich Littner (der Erzähler) direkt an die Leser:

Was es heißt, so viele Monate ohne genügend Luft zu sein, das kann man kaum ermessen. Worte vermögen es nicht entsprechend zu schildern.
(W. 151)

Diese Aussage, die die Zustände im Kellerversteck *ex negativo* schildert, hat Koeppen nicht übernommen. In einem übertragenen Sinn kann sie auch so verstanden werden, dass Littner es

¹³⁶ Quack (1997) zu dieser Frage: „Die Zeitdeutung und die Geschichtsauffassung scheinen, von den religiösen Gedanken abgesehen, eher der Überzeugung des Autors anzugehören als der Auffassung Littners.“ (ebd.: 93).

¹³⁷ Costazza (2006) betrachtet Littners Gedichte als losgelöst von ihrer chronologischen Einordnung im Text. Er stellt außerdem fest, dass ihre Funktion nicht an erster Stelle dokumentarisch ist: „Es ist klar, daß diese Gedichte [...] unmöglich unter den damaligen Umständen geschrieben sein können und auch keinen dokumentarischen Wert besitzen.“ (ebd.: 268). In dieser Hinsicht unterscheiden sie sich also vom Erlebnisbericht als Ganzes.

Klüger (2006) zu Sprache und gewählten Themen bei Littner und Koeppen: „Littner war durchaus sprachbegabt und hatte sogar eine poetische Ader, Koeppen auch, nur halt für eine andere Art von Poesie. Koeppen gibt sich eher existentiell, Littner läßt gelegentlich kleine Trostgedichte einfließen.“ (ebd.: 138).

als eine Unmöglichkeit betrachtete, seine Erlebnisse während des Holocaust mit sprachlichen Mitteln zu vermitteln. Abgesehen davon, dass Koeppen Littners Erlebnisse als Opfer des Holocaust nicht durchgemacht hat, besteht ein Unterschied zwischen den beiden Autoren darin, dass Koeppen mithilfe seiner speziellen Techniken der ‚Wortkunst‘ versucht hat, Erlebnisse zu schildern, die sich mit den Techniken der ‚Erzählkunst‘ (angeblich) nicht schildern lassen.

Die Unterschiede in der Persönlichkeit und in der Ausdrucksweise der beiden Autoren zeigt sich in den jeweiligen Passagen, in denen die Entdeckung und Aufbewahrung von einem verkohlten Stück Pergament aus einer Thora geschildert wird (W. 166/E. 146, siehe 4.2.4). Während es für Littner eine Erinnerung an „die Schreckenstage von Zbaracz“ (W. 166) bedeutet, bedeutet es für Pseudo-Littner/Koeppen eine Mahnung an das „Unwesen des Menschen“ (E. 146). Der Erzähler befürchtet, dass dieser Aspekt des Menschen „in jeder Sekunde und an jedem Ort schrecklich hervorbrechen kann“ (ebd.). Die Passage in *Erdloch* benutzt zwei Passagen aus *Mein Weg* als Vorlage: Erstens die bis hierher behandelte Passage und zweitens eine Passage aus dem Nachwort, in der Littner die überstandenen Verfolgungen metaphorisch als eine Wanderung „durch die Nacht“ bezeichnet. In dieser metaphernreichen Passage heißt es weiter: „[Gott] allein führte mich sicher durch alle Todesnöte. [...] bis die Sonne das nächtliche Dunkel siegreich durchbrach.“ (W. 169.). Koeppen hat für die Abgrenzung der Passagen eine eigene Ableitung des Verbs *brechen* benutzt. Die Gegenüberstellung von den Konnotationen der Zusammenhänge, in die dieses Verb eingesetzt ist, deutet auf grundlegend verschiedene Persönlichkeiten der Erzähler hin:

PSEUDO-LITTNER / KOEPPEN: *schrecklich* hervorbrechen (-) pessimistische Persönlichkeit

LITTNER: *siegreich* durchbrach (+) optimistische Persönlichkeit

Seitdem im Jahr 1999 das Vorhandensein von Jakob Littners vollständiger Vorlage *Mein Weg durch die Nacht* bekannt gemacht wurde, wurden besonders Stellen in *Aufzeichnungen aus einem Erdloch* bzw. *Jakob Littners Aufzeichnungen aus einem Erdloch* (der Titel seit 1992) eingehend behandelt und kritisiert, in denen Koeppens Erzähler sich über die Verbrechen und die Menschen hinter den Verbrechen des Nationalsozialismus äußert. In dem Zusammenhang gehört die im Folgenden wiedergegebene Passage aus *Erdloch* zu den meistzitierten Stellen.

(In der linken Spalte wird Koeppen zitiert, in der rechten aus Littners Einleitung.)

Ich hasse niemanden. Ich hasse auch die Schuldigen nicht. Ich habe unter ihrer Verfolgung gelitten; aber ich maße mir nicht an, ihr Richter zu sein. Das Nicht-richten-wollen und Nicht-richten-können schließt aber auch dies ein: ich darf nicht vergeben, ich darf die Schuldigen nicht lossprechen. Die Taten, die geschehen sind, entziehen sich, meiner Meinung nach, jeder menschlichen Beurteilung. *Nur Gott kann das Entmenschte richten* und er mag gnädig **richten**, wo alle menschliche Barmherzigkeit vermessen wäre.

(E. 149 f.)*¹³⁸

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**!*

(W. 13; Einleitung)

Diese Gegenüberstellung zeigt, dass die versöhnlichen Gedanken, die Koeppen im Namen seines Protagonisten und Erzählers zum Ausdruck gebracht hat, nicht grundlegend von den Gedanken abweichen, die Littner zu Ausdruck gebracht hat. Ein entscheidender Unterschied zwischen Koeppens Bearbeitung und Littners Vorlage ist allerdings, dass Koeppen in philosophischen Überlegungen versucht hat, den Holocaust und angemessene moralische Konsequenzen für die Funktionäre des Nationalsozialismus zu untersuchen, während Littner auf derartige Versuche verzichtet hat und sich stattdessen mit der zweifellosen Feststellung begnügt, die Ursachen der Katastrophe mit dem „Geist des Unglaubens und des Materialismus“ (W.169) zu erklären. Bemerkenswert ist, dass Koeppen implizit die Mahnung ausgedrückt hat, nicht zu vergeben und nicht freisprechen („loszusprechen“). Auch hat Koeppen das Verb *richten* zweimal verwendet, in zwei verschiedenen Bedeutungen:¹³⁹

„das Entmenschte richten“	(E. 150)	ein Missstand wieder in Ordnung bringen
„gnädig richten“	(E. 150)	ein Urteil fällen (juridisch / moralisch)

¹³⁸ Zu dieser Stelle: Zachau (1999: 127 f.); Döring (2001: 317 f.); Schuchalter (2001: 134); Franklin (2011: 167).

¹³⁹ *Duden Wörterbuch online*, richten. <https://www.duden.de/rechtschreibung/richten>.

5. Abschließende Bemerkungen und Ausblicke

Der Textvergleich von *Aufzeichnungen aus einem Erdloch* (seit 1992: Jakob Littners *Aufzeichnungen aus einem Erdloch*) und *Mein Weg durch die Nacht* bestätigt was einstimmig in der wissenschaftlichen Literatur seit 1999 aufgezeigt worden ist, nämlich dass Koeppen Littners Manuskript als Vorlage benutzt hat. Einerseits zeigt die Gegenüberstellung von Auszügen aus den beiden Erzählwerken in meiner Analyse, dass die Textoberfläche der beiden Texte in Bezug auf Wortwahl, zu einem beträchtlichen Teil identisch sind. Andererseits zeigt die Analyse der unterliegenden Strukturen, dass *Erdloch* sich sprachlich, erzähltechnisch und inhaltlich von *Mein Weg* auf umfassende Weise unterscheidet. Dieser Widerspruch zwischen sprachlicher Oberfläche und unterliegenden bedeutungstragenden Schichten erklärt, wieso Ruth Klüger einerseits Koeppens Bearbeitung als bloß eine Frage des Stils herabstuft, andererseits die von dieser Bearbeitung verursachten Veränderungen ohne Weiteres anerkennt:

Mein Vergleich der beiden Bücher ergibt nämlich, daß fast alles in Koeppens Buch abgeschrieben ist, mit Kürzungen und kleinen stilistischen Änderungen, die zu geringfügig sind, um den Plagiatsvorwurf zu entkräften.

Koeppen [läßt] das meiste in Tagebuchform und im Präsens vor uns vorüberziehen [...]

Koeppen strebt einen Kahlschlagstil mit Höhenflügen ins Pathos an [...]

Littner schrieb in der Sprache unserer von den Nazis ermordeten Väter, mit ihrer feinen Mischung aus Pietät und Ironie, die ich in seinem Bildungsidiom wiedererkenne, auch und gerade dort, wo es den Enormitäten des Erlebten nicht gewachsen scheint.

(Klüger 2006: 137; 138; 138; 141)

Meine Analyse zeigt, dass die Unterschiede zwischen den Erzählwerken so umfassend sind, dass Koeppens *Erdloch* als ein eigenständiges Erzählwerk betrachtet werden sollte. Damit erübrigt sich auch die Frage, ob es sich bei Koeppens Bearbeitung um ein Lektorat oder Plagiat handelt. Dokumente zeigen, dass Koeppens Auftrag darin bestand, ein Lektorat (eine „literarische Bearbeitung“) auszuführen (siehe 2.2.1). Mit der Ausführung war Littner unzufrieden, denn er habe „darin weder [s]ich selbst noch [s]eine Familie“ gefunden (siehe 2.1.3). Der Plagiatsvorwurf ist erst 1992 im Zusammenhang mit der Zuweisung von Koeppen als Autor von *Erdloch* erhoben worden. Koeppen kann auch nicht im Nachhinein als Ghostwriter bezeichnet werden (siehe 2.1.2), denn das Innenleben von Pseudo-Littner zeugt keineswegs von einem Versuch, Littners Innenleben nachzuahmen. Koeppen hat Jahrzehnte später seine Einstellung zum Auftrag mit den Worten „Da wurde es meine Geschichte“ erklärt — eine Einstellung, die für einen Lektor oder Ghostwriter höchst problematisch ist (siehe 2.1.4).¹⁴⁰

¹⁴⁰ Zu dieser Aussage Koeppens, u.a.: Döring 2001: 336; Schuchalter 2001: 119; Franklin 2011: 178 f.

Die Frage, ob die Erzähltheorie auf Texte, die nicht erfunden sind, angewendet kann, wird anscheinend von den meisten Narratologen wenn nicht ausdrücklich verneint, so dennoch aus ihren Theorien und Modellen ausgeklammert. Der Historiker und Literaturwissenschaftler Hayden White, der in der benutzten Literatur der Erzähltheorie durchaus behandelt wird, hat dies getan. Gerade in der Holocaustforschung haben seine Theorien große Anerkennung erfahren. Sie waren der theoretische Ausgangspunkt bei der Konferenz *Den Holocaust erzählen* in Jena 2011 (dokumentiert in Frei/ Kansteiner 2013). Der Historiker Wulf Kansteiner fasst Whites Thesen und ihre nachhaltende Wirkung wie folgt zusammen:

Geschichtsschreibung ist Erzählung. Erzählungen sind erfundene, sprachliche Kunstprodukte, auch wenn sie sich auf reale Personen und reale Ereignisse beziehen. Deshalb ist Geschichtsschreibung Erfindung. [...] Mit Whites Paukenschlag aus dem Jahr 1973 war der *linguistic turn* in der Geschichtswissenschaft angekommen, und die Provokation blieb nicht unbeantwortet. In den folgenden Jahrzehnten sollten sich mehrere Generationen von Historikern, Geschichtstheoretikern und Narratologen an den Thesen Whites abarbeiten.

(Kansteiner 2013: 12)

Um Wolf Schmidts narratologisches, idealgenetisches Modell auf Littners Erlebnisbericht anzuwenden, muss das Material auf der grundlegenden Ebene, d. h. das ‚Geschehen‘, als eigenständig und losgelöst von der realen Welt betrachtet werden, denn in einem idealgenetischen Modell ist das ‚Geschehen‘ das Ausgangsmaterial, das schrittweise zum vorhandenen Erzähltext geführt hat (siehe Punkt 3). Die Frage, ob Schmidts Modell sich dafür eignet, Koeppens Vorgehen bei seiner Bearbeitung von Littners Manuskript zu analysieren, muss differenziert beantwortet werden. Die vier „narrativen Ebenen“ von Schmidts Modell bieten ein strukturierendes Prinzip für die Analyse der Bearbeitung und die „konstitutiven Verfahren“ bestehen aus Bearbeitungsschritten, die leicht nachzuvollziehen sind und ohne Weiteres auf die beiden Erzählungen angewendet werden können. Dagegen hat der Versuch, das Modell für die Analyse von Koeppens Bearbeitung zu verwenden, gezeigt, dass Koeppen keineswegs seine Bearbeitung nach dem Prinzip des idealgenetischen Modells durchgeführt hat. Er ist also nicht von einem ‚Geschehen‘ – das zuallererst aus *Mein Weg* zu rekonstruieren wäre – ausgegangen, um dieses schrittweise in eine ‚Präsentation der Erzählung‘ zu transformieren. Vielmehr ist er direkt von Littners Manuskript ausgegangen und hat die ‚Präsentation der Erzählung‘ von *Mein Weg* in die ‚Präsentation der Erzählung‘ von *Erdloch* transformiert. Die nach Schmidts Modell vorgeschriebene, schrittweise Methode führt vor Augen, wie Koeppen im Großen und Ganzen nicht vorgegangen ist. Die wichtigste Ausnahme von diesem Befund bildet das Innenleben des Pseudo-Littner, von dem Koeppen offensichtlich eine eigene, stark ausgeprägte Vorstellung hatte. Dieser Vorstellung entspricht ein Teilbereich des ‚Geschehens‘ von *Erdloch*.

5.1. Schlussfolgerungen aus der Analyse

Die vorgenommene Analyse mithilfe von Wolf Schmid's narratologischem Modell hat zu einigen Einsichten geführt. Vor allem hat es sich als schwierig erwiesen, Koeppens Gestaltung der Tagebuchfiktion einer der vier Ebenen zuzuweisen. Dies liegt aber daran, dass sowohl die Auswahl als auch die Reihenfolge von ‚Geschehensmomenten‘ – also Transformationen auf den Ebenen der ‚Geschichte‘ und der ‚Erzählung‘ zugleich bei dieser Gestaltung beteiligt sind. Im Grunde genommen basiert die Tagebuchfiktion auf dem schrittweisen Perspektivenwechsel. Perspektive, Fokus etc. werden in der Narratologie kontrovers diskutiert (siehe Schmid 2005: 245 f.). Ein Begriff in Schmid's Theorie, der gegen das Aufbauprinzip der vier Ebenen verstößt, ist die sogenannte Wortkunst (ebd.: 271 f.). Die Analyse hat jedoch gezeigt, dass gerade die ‚Wortkunst‘ die Prosa Koeppens kennzeichnet und dass er bei seiner Bearbeitung den Vorlagentext mit ‚Wortkunst‘ bereichert hat. Ruth Klügers Charakterisierung des jeweiligen Stils erweist sich nach der Analyse als im Großen und Ganzen zutreffend:

Littner war durchaus sprachbegabt und hatte sogar eine poetische Ader, Koeppen auch, nur halt für eine andere Art von Poesie. Koeppen gibt sich eher existentiell, Littner läßt gelegentlich kleine Trostgedichte einfließen.

(Klüger 2006: 138)

In inhaltlicher Hinsicht hat die Analyse gezeigt, dass Koeppen den Schwerpunkt auf historische und gesellschaftliche Themen verschoben und die Bedeutung von individuellen Themen in den Hintergrund geschoben hat. Diese Art von Verallgemeinerung wird von Klüger problematisiert:

Den Wert von Details, an denen der jetzigen Holocaust-Forschung viel liegt, hat Koeppen, haben wohl auch die damaligen Verleger und das Publikum nicht erfaßt, aber Littner verstand ihn. Anstößiges und Unappetitliches, fast alles, was mit Hygiene und Notdurft zu tun hat, auch eine Stelle über die Vergewaltigung zweier jüdischer Mädchen durch die SS, hat Koeppen ausgelassen.

(Klüger 2006: 138 f.)

Ebenfalls mit dem Zweck, Littners Erlebnisse zu verallgemeinern, hat Koeppen Stoff aus der Mythologie hinzugefügt (siehe 4.3.5). Das Problematische an derartigen metaphorischen Schilderungen ist die Gefahr, dass die Schuldzuweisung an die realen Menschen, die an den Verbrechen des Nationalsozialismus beteiligt waren, geleugnet wird (Döring 2001: 295). Josef Quack stellte (ohne Kenntnis von Littners Manuskript) Koeppens Erzähltechnik so dar:

[D]ie literarischen Anspielungen und mythologischen Analogien [...] sind aber nicht dekorativer Selbstzweck, sondern dienen offensichtlich dem Bemühen, das Erlebte bis zu einem gewissen Grad verständlich und erträglich zu machen. Dadurch daß das Erlebte auf die mythologisch geprägten Menschheitserfahrungen bezogen [wird] [...] schafft er [d. h.: Koeppens Pseudo-Littner] sich einen Maßstab, von dem er die Enormität seiner Erlebnisse abgrenzen kann.

(Quack 1997: 91)

Die Analyse der Ebene des ‚Geschehens‘ hat gezeigt, dass diese Ebene aus Teilbereichen besteht, die sehr verschieden wahrgenommen werden, wie die Bearbeitung Koeppens bezeugt: Weitgehende Übereinstimmung mit der Vorlage von der Handlung, den Schauplätzen und Personen einerseits, entscheidende Unterschiede gegenüber der Vorlage in dem Teilbereich, der dem Innenleben des Ich-Erzählers entspricht. Die Analyse hat auch gezeigt, dass das ‚Geschehen‘ von *Mein Weg* eine literarische Person namens Littner enthält, die nicht mit dem realen Littner identisch ist. Offensichtlich hat Koeppen mit seiner Bearbeitung die Absicht verfolgt, mithilfe der (fiktiven) Gedanken Pseudo-Littners seine eigenen (realen) Gedanken auszudrücken. Obwohl also Pseudo-Littner in etwa wie Koeppen denkt, entsprechen sein Leben und seine Erlebnisse in etwa dem Leben und den Erlebnissen Littners. Was das Innenleben von Koeppens Romanfigur auch außerhalb des Romans relevant macht, ist, dass diese Figur – im Gegensatz zum Ich-Erzähler in einem von einem Ghostwriter / einer Ghostwriterin erstellten Text – echte, nicht vorgetäuschte Gedanken ausdrückt (vgl. Franklin 2011: 174).

Die Arbeit mit der wissenschaftlichen Literatur hat u. a. zu folgenden Einsichten geführt: Schon seit 1990 ist der Augenzeugenbericht *Story of Richard Korngold* (Korngold 1990) im *USHMM* zugänglich gewesen, das eindeutig auf einen gemeinsamen biografischen Hintergrund mit (*Jakob Littners*) *Aufzeichnungen aus einem Erdloch* hinweist; Littners Manuskript liegt in zwei erhaltenen Exemplaren vor, wobei Koeppen ein drittes, heute verloren gegangenes Exemplar als Vorlage benutzt hat; Die von Littner vorgesehene Umschlag-illustration (siehe 2.2.2) und die Widmung an Littners Verwandte (siehe 2.1.3 und 4.2.1) fehlen in den beiden Ausgaben von *Mein Weg durch die Nacht* (Littner 2002 und Grübler 2000).

5.2. Ausblicke

Innerhalb des Gesamtwerks Koeppens ist *Erdloch* verhältnismäßig wenig untersucht worden. Die großen Autoren der Moderne werden als Koeppens Vorbilder genannt, aber unter den Entstehungsbedingungen von *Erdloch* hat Koeppen seinen Stil nicht frei entfalten können. Immerhin könnte m. E. der Kunstgriff, einen naiven Protagonisten in einen historischen Zusammenhang einzufügen, ein Einfluss von Alfred Döblin sein. Pseudo-Littner, „[d]er naive Erzähler als der Gefangene der Geschichte“ (Schuchalter 2001: 124–126, Kapitelüberschrift) hätte demnach seine literarische Vorlage im Franz Biberkopf von *Berlin Alexanderplatz*. Die als Er-Erzählung gestaltete Schilderung der Ankunft Pseudo-Littners in Prag (siehe 4.1.3) kann als Referenz, oder aber als Hommage an Franz Kafka, der seine Romanhelden in der dritten Person darstellt, verstanden werden — zumal Kafkas Prag der Schauplatz ist.

Die Bedeutung von *Erdloch* für Koeppens spätere Werk, insbesondere für seine Romane, die *Trilogie des Scheiterns* (1951–54), wurde von Josef Quack thematisiert, der in Bezug auf „Kontext und Konzept“ dieser Romane – gemeint ist offensichtlich Koeppens gnadenlose Vorführung darin von den Nachwirkungen des Nationalsozialismus in der deutschen Nachkriegsgesellschaft – die Rolle von *Erdloch* hervorhebt (Quack 1997: 93). Die Erstellung von *Erdloch* und die damit verbundene Auseinandersetzung mit der nahen Geschichte habe, so Ruth Franklin, Koeppen geholfen, zu sich selbst zurückzufinden (Franklin 2011: 166). Koeppens kurze Einführung zu seinem Roman *Das Treibhaus* (1953), in der er die überzeitliche „Dimension“ der Handlung hervorhebt, lässt sich m. E. auch auf *Erdloch* übertragen (ebd.: 179) — demnach würde *Erdloch* ebenfalls „seine eigene poetische Wahrheit“ haben (Koeppen 1990, Bd. 2: 222).

Walter Erhart beleuchtet die Bedeutung Koeppens für Heinrich Böll, Günter Grass und Uwe Johnson, insbesondere für ihre großen Romane aus dem Jahr 1959, nämlich *Billard um halbzehn*, *Der Blechtrommel* bzw. *Mutmaßungen über Jakob* — also für eine Romankunst, die die radikal reduzierte Kahlschlagliteratur der ersten Nachkriegsjahre, aber gewissermaßen auch die klassische Moderne überwunden hat (Erhart 2005: 10; 28). W. Erhart und Sabina Becker setzen die Vorkriegs- und Nachkriegsprosa Koeppens in den Kontext der literarischen Moderne ein, lassen dabei aber *Erdloch* aus ihren Darstellungen aus (Erhart 2005; Becker 2005). Diese Wahl lässt sich damit erklären, dass der charakteristische Stil Koeppens sich unter den gegebenen Voraussetzungen nicht frei entfalten konnte, was den Literaturkritiker und Förderer Koeppens Marcel Reich-Ranicki zum Urteil veranlasste, *Erdloch* sei „ein schlechter Koeppen“ (Reich-Ranicki 1992, zit. in Estermann 2002a: 180). Gerade die Gegenüberstellung von *Erdloch* und *Mein Weg* ermöglicht zu untersuchen, was die Moderne in rein sprachlicher Hinsicht ausmacht — mit dem Vorbehalt, dass Koeppens Transformation des Stils hin zu einem Erzähltext der Moderne nicht vollständig umgesetzt worden ist.

Schließlich hat der Ansatz, wirklichkeitsbasierte Texte mithilfe der Erzähltheorie zu analysieren, zu wertvollen Einsichten geführt. Es hat sich gezeigt, dass dem realen Jakob Littner eine schwer überschaubare Anzahl von textinternen Personen in dem jeweiligen Erzähltext entsprechen. Bei einer genaueren Untersuchung würden diese präziser bezeichnet werden können als in dieser Arbeit. Mit der Feststellung, dass „nichtfiktionale Erzähltexte sowohl faktuale als auch wichtige nichtfaktuale Elemente enthalten“ (Kansteiner 2013: 35), lässt sich die Anwendung der Methoden der Literaturwissenschaft und der Erzähltheorie auf historische Dokumente wie die Werke der Opfer- und der Holocaustliteratur begründen.

6. Literaturverzeichnis

6.1 Siglen

E. = (*Jakob Littners*) *Aufzeichnungen aus einem Erdloch*: Koeppen (1992).

Anmerkung zur Wahl der Ausgabe: Wegen der besseren Zugänglichkeit habe ich diese anstelle der Erstausgabe Littner (1948) für die Seitenangaben gewählt. Ich habe beide zur Verfügung gehabt und feststellen können, dass die Unterschiede zwischen den Ausgaben für die Analyse ohne Bedeutung sind.

W. = *Mein Weg durch die Nacht*: Littner 2002.

Anmerkung: Ich habe keinen Zugang zu Littners Manuskript gehabt.

6.2 Primärliteratur

Koeppen, Wolfgang (1990): *Gesammelte Werke in sechs Bänden*. Herausgegeben von Marcel Reich-Ranicki in Zusammenarbeit mit Dagmar von Briel und Hans-Ulrich Treichel. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag 1990.

Koeppen, Wolfgang (1992): *Jakob Littners Aufzeichnungen aus einem Erdloch*. Frankfurt a. M.: Jüdischer Verlag im Suhrkamp Verlag 1992.

Koeppen, Wolfgang (2002): *Jakob Littners Aufzeichnungen aus einem Erdloch*. Mit einem Nachwort von Alfred Estermann zur Publikationsgeschichte. Frankfurt a. M.: Jüdischer Verlag im Suhrkamp Verlag 2002.

Littner, Jakob [Koeppen, Wolfgang] (1948): *Aufzeichnungen aus einem Erdloch*. München: Verlag Herbert Kluger 1948.

Littner, Jakob (1999): *Mein Weg durch die Nacht. Ein Dokument des Rassenhasses. Erlebnisbericht aufgezeichnet von J. Littner*. [Drei Auszüge] Copyright Kurt Nathan Grübler. In: *Colloquia Germanica* (Bern: Francke Verlag) Nr. 32: 2, 1999: 105–113.

Littner, Jakob (2002): *Mein Weg durch die Nacht. Mit Anmerkungen zu Wolfgang Koeppens Textadaption*. Hrsg. von Roland Ulrich und Reinhard Zachau. Berlin: Metropol Verlag 2002.

Grübler, Kurt (2000): *Journey through the Night. Jacob Littner's Holocaust Memoir*. [Translated and edited by] Kurt Nathan Grübler. With a Foreword by Reinhard Zachau. New York - London 2000.

Korngold, Richard (1990): *Story of Richard Korngold. Oral history interview with Richard Korngold*. Im Interview mit K. Grübler, vom 17. 4. 1990. Im Internet zugängliche Tonbandaufnahme einschl. Transskript. United States Holocaust Memorial Museum, Washington, D.C., USA. <https://collections.ushmm.org/search/catalog/irn520430> (aufgerufen am 1.8.2021).

6.3 Sekundärliteratur

- Anders, Richard (2001): *Begegnung mit Wolfgang Koeppen. Ortelsburg – mein Großvater – Die Mauer schwankt*. In: Häntzschel et al. (Hgg.) 2001: 251–263.
- Becker, Sabina (2005): *Ein verspäteter Modernist? Zum Werk Wolfgang Koeppens im Kontext der literarischen Moderne*. In: Erhart (Hg.) 2005: 97–115.
- Costazza, Alessandro (2006): *Wolfgang Koeppens Verarbeitung von Jakob Littners Memoiren. Von einer metaphysischen zu einer existentialistischen Perspektive*. In: Häntzschel et al. (Hgg.) 2006: 259–301.
- Döring, Jörg (2001): »... ich stellte mich unter, ich machte mich klein ...« *Wolfgang Koeppen 1933 – 1948*. Frankfurt a. M.: Stroemfeld Verlag 2001.
- Erhart, Walter (Hg.) (2005): *treibhaus. Jahrbuch für die Literatur der fünfziger Jahre*. Bd. 1, 2005. *Koeppen & Döblin. Topographien der literarischen Moderne*. München: iudicum Verlag 2005.
- Erhart, Walter (2005): *Koeppen & Döblin. Topographien der literarischen Moderne*. In: Erhart (Hg.) 2005: 9–31.
- Estermann, Alfred (2002a): „Eine Art Blankoscheck zur freien literarischen Verwertung“ oder „Für mich war Littner eine Leidens- und Romanfigur geworden“. *Wolfgang Koeppen, Jakob Littner und die Aufzeichnungen aus einem Erdloch*. In: Koeppen 2002: 139–192.
- Estermann, Alfred (2002b): „... als eigene Publikation ganz indiskutabel“. *Jakob Littners Versuche, seinen Erlebnisbericht zu veröffentlichen*. In: Littner 2002: 189–198.
- Estermann, Alfred (2003): „Bücher, die von der Tugend des unkriegerischen Lebens erzählen“. *Ein bisher unbekannter Text: Wolfgang Koeppens Nachruf auf Herbert Kluger*. In: Häntzschel et al. (Hgg.) 2003: 201–205.
- Fiedler, Theodore (1999): «eine sehr komplizierte Rechtslage wegen der Urheberrechte». *Zu Jakob Littner und Wolfgang Koeppen*. In: *Colloquia Germanica* (Bern: Francke Verlag) Nr. 32: 2, 1999: 103–104.
- Franklin, Ruth (2011): *A Thousand Darknesses. Lies and Truth in Holocaust Fiction*. New York: Oxford University Press 2011.
- Frei, Norbert / Kansteiner, Wulf (Hgg.) (2013): *Den Holocaust erzählen. Historiographie zwischen wissenschaftlicher Empirie und narrativer Kreativität*. Göttingen: Wallstein Verlag 2013.
- Grübler, Kurt (2000): *Journey through the Night. Jacob Littner's Holocaust Memoir*. [Translated and edited by] Kurt Nathan Grübler. With a Foreword by Reinhard Zachau. New York - London: Continuum 2000.
- Häntzschel, Günther, Ulrike Leuschner, Gunnar Müller-Waldeck und Roland Ulrich (Hgg.) (2001): *Jahrbuch der Internationalen Wolfgang Koeppen-Gesellschaft*, Nr. 1. München: iudicum Verlag 2001.
- Häntzschel, Günther, Ulrike Leuschner (Hgg.) (2003): *Jahrbuch der Internationalen Wolfgang Koeppen-Gesellschaft*, Nr. 2. München: iudicum Verlag 2003.
- Häntzschel, Günther, Ulrike Leuschner, Roland Ulrich (Hgg.) (2006): *treibhaus. Jahrbuch für die Literatur der fünfziger Jahre*. Bd. 2, 2006. *Wolfgang Koeppen 1906–1996*. München: iudicum Verlag 2006.

- Kansteiner, Wulf (2013): *Gefühlte Wahrheit und ästhetischer Relativismus. Über die Annäherung von Holocaust-Geschichtsschreibung und Geschichtstheorie*. In: Frei / Kansteiner 2013: 12–50.
- Klüger, Ruth (2006): *Gelesene Wirklichkeit. Fakten und Fiktionen in der Literatur*. Göttingen: Wallstein Verlag 2006.
- Momber, Eckhardt (2001a): *Ausblick Auschwitz. Zur literaturhistorischen und werkstrategischen Bedeutung von Wolfgang Koeppens Jakob Littners Aufzeichnungen aus einem Erdloch (1948/92)*. In: Häntzschel et al. (Hgg.) 2001: 105–115.
- Momber, Eckhardt (2001b): *Hitler, der uns geblieben ist – oder zur Frage des Scheiterns von Wolfgang Koeppen*. In: Häntzschel et al. (Hgg.) 2001: 197–209.
- Nölle, Volker (2003): „Gestrüppgerüst“. *Das ‚Labyrinthische‘ der Texte – Texte des ‚Labyrinthischen‘ in Romanen Wolfgang Koeppens*. In: Häntzschel et al. (Hgg.) 2003: 65–89.
- Platen, Edgar (2003): *Ein „Hang zu Grenzsituationen“. Hybrides Schreiben und Reisen am Beispiel von Wolfgang Koeppens Herr Polevoi und sein Gast*. In: Häntzschel et al. (Hgg.) 2003: 185–199.
- Quack, Josef (1997): *Wolfgang Koeppen. Erzähler der Zeit*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1997.
- Riese, Hans-Peter (2000): *Eines Buches Reise durch die Nacht*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 9. 8. 2000: 45.
https://fazarchiv.faz.net/fazDocument/saveSingleDoc/FAZ_FR120000809535567 (aufgerufen am 1.8.2021).
- Schuchalter, Jerry (2001): *Autor, Erzähler und Opfer bei Wolfgang Koeppens Jakob Littners Aufzeichnungen aus einem Erdloch und Jerzy Kosinskis The Painted Bird*. In: Häntzschel et al. (Hgg.) 2001: 117–137.
- Schuster, Jörg (2016): *Die vergessene Moderne. Deutsche Literatur 1930–1960*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 2016.
- Ulrich, Carmen (2001): *Im Angesicht der Venusstatue. Mythische Elemente in Wolfgang Koeppens literarischem Werk*. In: Häntzschel et al. (Hgg.) 2001: 91–103.
- Ulrich, Roland (1999): *Vom Report zum Roman. Zur Textwelt von Wolfgang Koeppens Jakob Littners Aufzeichnungen aus einem Erdloch*. In: *Colloquia Germanica* (Bern: Francke Verlag) Nr. 32: 2, 1999: 135–150.
- Ulrich, Roland (1999): *Vom Report zum Roman. Zur Textwelt von Wolfgang Koeppens Jakob Littners Aufzeichnungen aus einem Erdloch*. In: *Colloquia Germanica* (Bern: Francke Verlag) Nr. 32: 2, 1999: 135–150.
- Ulrich, Roland (2002a): *Metamorphose eines Textes. Vom Report Jakob Littners zum Roman Wolfgang Koeppens*. In: Littner 2002: 199–208.
- Ulrich, Roland (2002b): *Roland Ulrich im Gespräch mit Richard Korngold*. In: Littner 2002: 209–218.
- White, Hayden (2013): *Historical Discourse and Literary Theory. On Saul Friedländer's Years of Extermination*. In: Frei / Kansteiner 2013: 51–78.
- Zachau, Reinhard (1999): *Das Originalmanuskript zu Wolfgang Koeppens Jakob Littners Aufzeichnungen aus einem Erdloch*. In: *Colloquia Germanica* (Bern: Francke Verlag) Nr. 32: 2, 1999: 115–133.

Zachau, Reinhard (2002a): *Auf der Suche nach dem Urtext. Das Originalmanuskript zu Wolfgang Koeppens „Jakob Littners Aufzeichnungen aus einem Erdloch“*. In: Littner 2002: 173–188.

Zachau, Reinhard (2002b): *Reinhard Zachau im Gespräch mit Kurt Nathan Grübler*. In: Littner 2002: 219–228.

6.4 Erzähl- und Literaturtheorie

Fludernik, Monika (2013): *Erzähltheorie. Eine Einführung*, 4. Auflage. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2013.

Martínez, Matías / Scheffel, Michael (2016): *Einführung in die Erzähltheorie*, 10. überarbeitete und aktualisierte Auflage. München.

Schmid, Wolf (1982): *Die narrativen Ebenen „Geschehen“, „Geschichte“, „Erzählung“ und „Präsentation der Erzählung“*. In: *Wiener Slawistischer Almanach*, Bd. 9 (1982): 83–110.

Schmid, Wolf (1982): *Die narrativen Ebenen "Geschehen", "Geschichte", "Erzählung" und "Präsentation der Erzählung"*. In: *Wiener Slawistischer Almanach* (Bern: Peter Lang), Bd. 9 (1982): 83–110.
https://periodika.digitale-sammlungen.de//wsa/Blatt_bsb00000477,00083.html (aufgerufen am 1.8.2021).

Schmid, Wolf (2005): *Elemente der Narratologie*. Berlin: Walter De Gruyter Verlag 2005.

Schmid, Wolf (2013): *Dichotomie von Geschehen und Geschichte*. In: Frei / Kansteiner 2013: 107–110.

Sternberg, Meir (1993): *Expositional Modes and Temporal Ordering in Fiction*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press 1993.

Stierle, Karlheinz (1973): *Geschehen, Geschichte, Text der Geschichte*. In: Koselleck, Reinhart und Wolf-Dieter Stempel (Hgg.): *Geschichte - Ereignis und Erzählung*. München: Fink Verlag 1973: 530–534.

6.5 Sonstiges

Edelheit, Abraham J. & Edelheit, Hershel (1994): *History of the Holocaust. A Handbook and Dictionary*. Boulder - San Francisco - Oxford: Westview Press 1994.

Gilbert, Martin (1982): *Endlösung. Die Vertreibung und Vernichtung der Juden. Ein Atlas*. Aus dem Englischen von Nikolaus Hansen (*Atlas of the Holocaust*, 1982). Reinbek: Rowohlt Taschenbuch Verlag 1982.

Brockhaus Enzyklopädie, <http://brockhaus.de> (alle Artikel aufgerufen am 1.8.2021)

Deutsche Bibelgesellschaft, <https://www.die-bibel.de> (elektronische Wiedergabe der *Lutherbibel 2017*; alle Bibelstellen aufgerufen am 1.8.2021)

Duden Onlinewörterbuch, <https://www.duden.de> (alle Artikel aufgerufen am 1.8.2021)

Encyclopaedia Britannica, <http://www.britannica.com> (alle Artikel aufgerufen am 1.8.2021)