

Interview – Pereira/Neteler

# Wie Walter Kempowskis *Echolot* entstand

Ein Gespräch mit Simone Neteler

An Interview with Simone Neteler

Valéria Sabrina Pereira<sup>1</sup>

Im Jahr 1980 begann der Schriftsteller Walter Kempowski, private Dokumente aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu sammeln, hauptsächlich Tagebücher, Briefe und Fotos. Es begann mit einer Zeitungsanzeige, in der der Autor um die Zusendung solcher Dokumente bat, doch ein Teil dieser Sammlung, die später „Archiv für unpublizierte Biographien“ genannt wurde, stammt auch aus Flohmärkten und Antiquariaten, wo Kempowski Autobiographien und Briefpublikationen aufkaufte. Aber er wollte das Archiv nicht nur der Forschung zur Verfügung stellen, sondern es auch selbst zur Herstellung literarisch-künstlerischer Werke nutzen. Zunächst dachte Kempowski an einen Fotokalender, gab diese Idee aber bald wieder auf. Erst 1987, als seine Assistentin Simone Neteler schon dabei war, die handschriftlichen Texte zu transkribieren, begann der Schriftsteller das Projekt eines „kollektiven Tagebuchs“ zu entwickeln. In dem Tagebuch sollte der gesamte Zweite Weltkrieg aus der Sicht unbekannter Menschen aus seinem Archiv vorgestellt werden; bald jedoch wurde ihm klar, dass ein solches „kollektives Tagebuch“ gewöhnlicher Menschen und dieses Ausmaßes nicht zu realisieren wäre. Einerseits wäre es eine immense Arbeit gewesen, andererseits wollte er nicht auf die Stimmen von Prominenten verzichten, um den Krieg in allen seinen Aspekten zu schildern. Deswegen wurden nur einige wichtige Perioden des Krieges ausgewählt und zusätzlich Texte von bekannten Intellektuellen, Künstlern und Politikern aufgenommen.

Die ersten vier Bände von *Echolot* wurden 1993 herausgebracht. Sie handelten von Stalingrad und der Situation im Januar und Februar 1943 überhaupt. Die ausgewählten

---

<sup>1</sup> Promotion in Deutscher Literatur, Universidade de São Paulo. Email: [valeria\\_sabrina@hotmail.com](mailto:valeria_sabrina@hotmail.com)

Dokumente wurden nach den Tagen angeordnet, an denen sie geschrieben wurden, , um für die Lektüre den Eindruck eines Tagebuch herzustellen. In den folgenden Jahren wurden noch sechs weitere Bände herausgegeben. Im Jahr 1999 erschien zunächst in vier Teilen *Echolot – Fuga Furiosa* über die Flucht der Deutschen aus dem Osten, dann im Jahr 2002 ein Band über den Angriff auf Russland, *Echolot – Barbarossa '41*, und 2005 präsentierte *Echolot – Abgesang '45* schließlich die letzten Tage Hitlers an der Macht. Aber das Projekt war damit nicht völlig beendet. Kempowski bearbeitete nun Texte seiner eigenen Tagebücher, in denen er die Arbeit am *Echolot* begleitete, und auch die Tagebücher seiner Assistentin Neteler; als Resultat erschien 2005 *Culpa* mit umfangreichen Informationen über die Entstehung des „kollektiven Tagebuches“. In demselben Jahr kaufte die Akademie der Künste Berlin das „Archiv für unpublizierte Biographien“, das zu dieser Zeit immer noch viele Einsendungen von Privatleuten erhielt. Walter Kempowski starb im Oktober 2007.

Das folgende Interview wurde im April 2010 mit seiner ehemaligen Assistentin Simone Neteler geführt. Hier berichtet sie über die Arbeit mit Kempowski, den Umgang mit den Dokumenten und die Entstehung des *Echolot*.

*Sie haben Walter Kempowski 1984, also vor 26 Jahren kennengelernt und waren mehr oder weniger von dem Moment an seine Mitarbeiterin. Sie waren damals erst 17 Jahre alt, wie sind Sie so jung auf den Autor gekommen und in kurzer Zeit Schriftstellerassistentin geworden?*

Es stimmt, als wir uns kennenlernten, ging ich noch zur Schule. Erst ein Jahr später machte ich Abitur. Im Bücherschrank meines Vaters hatte ich einige Kempowskis entdeckt und mit Begeisterung gelesen. Ich wusste, dass Kempowski nur anderthalb Stunden von uns entfernt in Nartum wohnte, und da ich mich schon immer mal mit einem richtigen Schriftsteller hatte unterhalten wollen, habe ich ihm einen Brief geschrieben und ihn zu mir nach Hause eingeladen.

*Das war mutig...*

Na ja, richtig mutig musste ich erst sein, als Kempowski mich anrief und mit mir ein Treffen vereinbarte. Und dann natürlich bei seinem Besuch selbst. Ich war bestimmt sehr nervös – ich

erinnere mich noch daran, dass ich mir zur Sicherheit einige Mitschüler und zwei Deutschlehrer eingeladen hatte. Nur für den Fall, dass dem Autor und mir der Gesprächsstoff ausgeht! Die beiden Deutschlehrer haben dann den ganzen Nachmittag kein einziges Wort gesagt; sie saßen in meinem Jugendzimmer auf dem Bett und sackten allmählich immer mehr in sich zusammen...

*Hat Kempowski der Besuch gefallen?*

Na, aber – davon bin ich überzeugt. Später hat er mir mal gesagt, dass er nur deshalb gekommen ist, weil er es so verrückt fand, in dieser direkten Form eingeladen worden zu sein. Und dass ihm so etwas nie wieder passiert ist. Jedenfalls hat er mich noch an dem Nachmittag zu seinem Sommerclub eingeladen. Und diese Einladung habe ich selbstverständlich angenommen.

*Was muss man sich unter dem Sommerclub vorstellen?*

Da trafen sich seit 1984 regelmäßig in den Sommerferien Jugendliche im Haus Kreienhoop in Nartum. Hildegard Kempowski machte zu der Zeit meistens ihren Sommerurlaub und der Hausherr lud sich junge Leute ein. Wir mussten das Haus in Ordnung und den Küchenbetrieb in Gang halten. Ansonsten konnten wir uns überall frei bewegen, die Bibliothek nutzen, im Archiv stöbern. Es war eine sehr intensive Zeit. Damals entstanden viele Freundschaften, noch heute habe ich eine sehr gute Freundin in Düsseldorf, die ich damals in Kreienhoop kennengelernt habe. Kempowski arbeitete den Tag über, abends unterhielt er sich dann mit uns, spielte eins seiner Hörspiele vor oder inspirierte uns, die *Galgenlieder* von Morgenstern zu lesen. Bei einem Sommerclub war es auch, dass ich erste Arbeiten im Archiv übernahm. Weil Kempowski und ich uns von Anfang an gut verstanden haben, lud er mich auch zu Literatur-Seminaren ein, dort assistierte ich dann, habe geholfen, wo es gerade nötig war. Unser erstes gemeinsames Projekt war die Morgenstern-Anthologie, die 1989 im Piper-Verlag erschien: *Ein Knie geht einsam um die Welt*. Ich übernahm die Redaktion und kümmerte mich auch um den Kontakt zu den einzelnen Autorinnen und Autoren. Damals studierte ich schon in Münster. Kurze Zeit später fragte Kempowski mich, ob ich nicht ernsthafter bei ihm in seiner Dichterwerkstatt einsteigen wollte. Und ich habe gleich "Ja"

gesagt. Erst fuhr ich dann von Zeit zu Zeit für ein Wochenende nach Nartum und arbeitete dort, schon bald aber bekam ich einen klapprigen grauen Computer mit nach Hause, dazu eine Tüte mit Büchern und Texten, und die habe ich dann nach bestimmten Vorgaben in den Rechner eingegeben. So in etwa, also eigentlich recht unspektakulär, begann für mich das, was mich dann für viele Jahre begleiten sollte: die Arbeit am *Echlot*.

*Im Januar 1990 stellte Kempowski Sie dann fest ein.*

Genau. Deshalb zog ich auch von Münster nach Hamburg. Und war dann jeden Tag auf der Autobahn unterwegs. Morgens hin nach Nartum, abends wieder zurück. Später, also in den Hochphasen des *Echlot*, übernachtete ich auch öfter im Dichterhaus. So konnte ich abends länger am Manuskript arbeiten und morgens früher wieder beginnen.

*Wie würden Sie Ihre Mitarbeit am Echlot grundsätzlich beschreiben?*

Ich denke, ganz entscheidend ist erst einmal die Tatsache, dass der Mitarbeiterstab beim ersten *Echlot* noch gar nicht gefunden war, also eigentlich noch gar nicht existierte. Natürlich gab es irgendwann ein paar sogenannte "Hilfskräfte", die Übersetzungen anfertigten oder auch mal einige Texte in den Computer eingaben. Aber im Grunde haben Kempowski und ich die ersten vier Bände des *Echlot* im Alleingang, also nur zu zweit bewältigt, die gesamte Feinarbeit am Manuskript haben wir beide allein erledigt. In unserer damaligen Zusammenarbeit entwickelte sich die Form des Ganzen, es wurde experimentiert und verworfen. Welche Ordnungsprinzipien, welche Quellen? Die Idee der Zwischentexte, der Umgang mit den Fotos usw. All das, was wir damals für die Monate Januar/Februar 1943 zu zweit mühsam kreierte, wurde Basis für alle Folgebände. Es heißt nicht umsonst: Aller Anfang ist schwer. Oder andersrum, ist der Anfang gemacht, findet sich das Weitere.

*Welche Arbeiten haben Sie im Detail übernommen?*

Zuerst einmal habe ich die Einsender des *Kempowski-Archivs für unpublizierte Autobiographien* betreut. Das war neben der allgemeinen Post, neben der Planung von Lesereisen,

neben den koordinierenden Absprachen mit dem Verlag ein wesentlicher Arbeitsbereich. Die Einsendungen mussten beantwortet werden. Natürlich mussten sie auch gelesen, verzettelt, also verschlagwortet werden, kurz: sie mussten in den Archivbestand aufgenommen werden. Diese Aufgabe wurde von immer größerer Bedeutung auch für die direkte Arbeit am *Echolot*. Denn per Inserat forderten wir die Menschen auf, uns Tagebücher, Briefe und Fotos aus den *Echolot*-Zeiträumen zu schicken; am Anfang also ganz gezielt Material aus den Monaten Januar/Februar 1943. Und die Leute schickten regelmäßig und viel, der Briefkorb war eigentlich immer randgefüllt. Die Einsendungen mussten entsprechend nicht nur in den Archivbestand aufgenommen, sondern auch für das *Echolot* ausgewertet werden. Das war eine Arbeit, die ich immer gerne und mit viel Neugier übernommen habe. Sie können sich nicht vorstellen, wie groß die Freude über manchen Fund gewesen ist.

*Wie war der Kontakt mit den Einsendern?*

Man schrieb sich hin und her, manche wollten einen auch kennenlernen. Andere wollten ihre Materialien nicht so einfach aus der Hand geben, sondern bestanden darauf, dass man alles abholte. Einmal bin ich z. B. nach Bonn gefahren und habe eine ältere Dame getroffen, die mir dann bei Kaffee und Kuchen ihre Lebensgeschichte erzählt hat. Ihr Mann und sie hatten sich im Krieg regelmäßig geschrieben, Liebesbriefe. Die Frau hatte alle Briefe aufbewahrt, mit einem roten Bändchen zusammengebunden und mir dann mitgegeben. Ihr Mann war dann in den 60er-Jahren bei einem Autounfall ums Leben gekommen. Sie beschrieb mir den Abend immer noch mit Tränen in den Augen, als sie am gedeckten Tisch auf ihn gewartet hatte und dann die Nachricht erhielt. Den Zweiten Weltkrieg überlebt und dann bei einem Unfall auf der Autobahn zu Tode gekommen. Solche Schicksale kann man nicht vergessen, die begleiten einen ein Leben lang.

*Das hört sich nach einer speziellen Form von Betreuungsarbeit an...*

Ja, wenn Sie so wollen. Jedenfalls war der Kontakt in manchen Fällen äußerst intensiv. Aber Kempowski und auch ich haben die Nöte der Einsender gut verstanden. Einerseits vertrauten sie dem bekannten Autor, andererseits wussten sie, dass eine Publikation geplant ist. Sie

wollten natürlich wissen, was mit ihren Erinnerungsschätzen geschieht. Sie wollten mitbestimmen. Manche Texte wurden gekürzt, das wollten sie absegnen; es gab andere Personen in den Aufzeichnungen, die allerdings nicht namentlich genannt werden sollten. Usw. Einige Einsender riefen auch öfter an und erkundigten sich nach dem Stand der Dinge. Da musste man manchmal schon sehr sensibel sein und Fingerspitzengefühl zeigen. Das alles hat viel Zeit gekostet. Doch es war wichtig, denn jeder Einsender hatte uns etwas für ihn äußerst Wertvolles anvertraut: seine Erinnerungen, die Briefe der Liebsten etc. Alle sollten ein gutes Gefühl haben, jeder sollte wissen, dass wir sorgfältig und anständig mit den Materialien umgehen. Doch es gab natürlich auch die andere Fraktion. Leute, die es ganz cool nahmen. Die schrieben nur: “Alles zur freien Verwendung! Ich brauche nichts zurück.”

*Haben Sie auch an der Textmontage mitgearbeitet?*

Das bleibt nicht aus, wenn man so nah am Manuskript, an den Texten, den Einsendern und so nah am Autor ist. Allerdings hat die endgültige Feincollage selbstverständlich Kempowski gemacht. Bei *Fuga Furiosa* wurde mir allerdings die gesamte bereits fein gesponnene Vorsortierung übertragen. Das Ordnungsprinzip hier war geografischer Natur, dabei sollten auch die Fluchtbewegungen dargestellt werden. Ich erhielt eine Einweisung durch den Autor und dann ging es los. In mein Arbeitszimmer zu Hause hängte ich mir riesige Karten, von Europa, von den deutschen Ostgebieten usw., ich besorgte mir alte Atlanten und Nachschlagewerke. So ließen sich die Orte der einzelnen Beiträge lokalisieren und die Texte in das Sortierraster einordnen. Das war ziemlich mühsam, denn die Menschen schrieben nicht nur in Berlin, Paris und Moskau Tagebuch, sondern lebten auch auf kleinen Dörfern in Ostpreußen, Hinterpommern, Ober- oder Unterschlesien. Seit dieser Arbeit weiß ich, wo genau Methgethen liegt oder das damalige Dörfchen Rauschen.

*Eine recht altertümliche Arbeitsweise, wenn man heutzutage an das Internet denkt...*

Das ist wohl wahr! Aber damals gab es kein Internet. Und auch keine Computer, die mit denen von heute vergleichbar wären. Man konnte nicht einfach kurz googeln und hatte ein

überzeugendes Suchergebnis. Nein, die Arbeit am *Echolot* war wirklich Handarbeit, und damit auch langwierige Recherche und mühsame Rekonstruktion.

*Wie entschied man, welche Autoren berücksichtigt werden und welche nicht?*

Es gab Autorinnen und Autoren, auf die man keinesfalls hätte verzichten können. Aber dann gab es auch die, bei denen man anfang zu diskutieren. Man hatte seine Lieblinge und die, die man weniger wichtig fand. Ich erinnere mich gut, dass ich mich während der Arbeit am Januar/Februar-1943-Manuskript regelrecht freute, wenn ich wieder auf einen Text eines meiner “Freunde” stieß, während einige andere Verfasser mich gar nicht inspiriert haben, ja, ich habe in wenigen Fällen sogar eine regelrechte Antipathie entwickelt. Wie es gerade zu solchen Antipathien kommt, ist schwer zu erklären. Ich habe damals wie heute keine wirklich überzeugende Begründung dafür.

*Waren Sympathien und Antipathien bei Kempowski und Ihnen ähnlich verteilt?*

Nein. Das Interessante war: Die, die dem einen weniger wichtig waren, sah der andere gerade als bedeutsam an. Das war wirklich häufig so. So fand quasi ein Ausgleich statt. Man machte sich natürlich für “seine Favoriten” stark! Was zur Folge hatte, dass sie letztendlich eigentlich alle in den kollektiven Chor aufgenommen worden sind. Im Nachhinein haben sich diese Entscheidungen auch als richtig erwiesen. Das merkte man ganz deutlich, wenn man einzelne “Tage” des *Echolot* zu einem späteren Zeitpunkt erneut in die Korrektur bekam und dann auch die Stimmen derer deutlich und bereichernd im Chor hörte, die man vorher als nicht so wichtig eingestuft oder als nicht so sympathisch empfunden hatte.

*Wie findet man für so ein Projekt die Fülle an Texten?*

Einerseits gab es die Standardliteratur, auf die wir zurückgegriffen haben – die NS-Größen, die Politiker anderer Länder, bekannte Tagebücher von Künstlern, Literaten, Musikern etc. Andererseits hatten wir die Einsendungen aus dem Kempowski-Archiv.

Grundsätzlich stellt sich bei so einem Projekt aber immer die Frage: Was ist Vollständigkeit? – Wer Vollständigkeit so definiert, dass jede Stimme, die es gibt oder geben könnte, recherchiert und gefunden werden muss, der wird die Arbeit nie fertigstellen. Man kennt und findet schließlich nicht jede Stimme und hat auch nicht auf jede Quelle Zugriff.

Beim *Echolot* haben wir versucht, Vollständigkeit dadurch herzustellen, einzelne Themenkreise durch bestimmte Autoren abzudecken: Politiker, Künstler, Soldaten aller Nationen, Widerstandskämpfer usw. Aber auch Quellen aus anderen europäischen Ländern – aus Norwegen, aus England, Frankreich, Italien, sogar Nordafrika... Jede Quelle, die man fand, machte aber gleichzeitig eine neue Lücke deutlich. So stellte man dann fest: Es fehlen Zeugnisse von russischen Soldaten. Oder es fehlen die Stimmen von Literaten. Der nächste Schritt war dann eigentlich immer gleich, nämlich herauszufinden, wo man Dokumente solcher Verfasser bekommen kann. Das wurde auch Teil meiner Arbeit – mir zu überlegen, welches Archiv, welche weiterführende Literatur, welche Ansprechpartner gab es, um in der Recherche weiterzukommen.

*Haben Sie auch bei der Recherche in Fremdarchiven, Museen usw. mitgewirkt?*

Ja, ich fuhr auch in Archive; so war ich beispielsweise mehrere Tage im Literaturarchiv Marbach und auch im Konrad-Adenauer-Haus in Bonn. Manches passierte auch durch Zufall. So erinnere ich mich, dass ich nach Berlin fuhr, um in einem bestimmten Archiv zu recherchieren – was sich allerdings im Hinblick auf das *Echolot* schnell als ungeeignet herausstellte. An diesem Tag aber lernte ich zufällig jemanden kennen, der mir von der Karl-Bonhoeffer-Nervenklinik erzählte. Dort waren bei Umbauarbeiten im Keller Patientenakten aus der Zeit des Zweiten Weltkrieges entdeckt worden. Ich fuhr sofort dorthin und konnte dann tagelang in den dunklen Kellergewölben der Klinik recherchieren. Das war alles höchst interessant! Ich glaube mich zu erinnern, dass Auszüge einer Akte auch im *Echolot* aufgenommen wurden. Jedenfalls nahm ich alles in Kopie mit, und die Unterlagen waren auch für das Kempowski-Archiv bedeutsam.

*Welchen Anteil hatten die bereits publizierten Quellen?*

Unter den publizierten Quellen waren vornehmlich Menschen, die in der Öffentlichkeit standen, also Künstler, Politiker etc. Seltener unbekannte Personen. Zuerst war die Frage, ob die berühmten Tagebuch- und Briefeschreiber wie Thomas Mann und Bertolt Brecht Aufnahme im *Echolot* finden sollten. Kempowski experimentierte in dieser Hinsicht lange. Genauso übrigens, wie er auch ausprobierte, seine eigene Familiengeschichte im *Echolot* unterzubringen, was aber dann später doch nicht geschehen ist. Nur ein Foto von den Kempowskis ist in das Manuskript eingegangen...

Aber noch einmal zurück zum Umgang mit den Prominenten... Dass die prominenten Autoren schließlich in das *Echolot* aufgenommen wurden, ist auch einem Gespräch zwischen Kempowski und Christoph Stölzl zu danken. Der war damals Leiter des Deutschen Historischen Museums und riet dazu, auf diese Stimmen nicht zu verzichten, sondern sie mit den Stimmen des Volkes zu mischen. Diese Entscheidung war eine der ganz zentralen. Stellen Sie sich vor, wir hätten auf die Prominenten verzichtet. Das wäre ein unglaublicher Verlust für die Dichte und die Perspektivenvielfalt gewesen. Natürlich zog die Entscheidung auch ein Mehr an Arbeit nach sich, nicht nur, was die Recherche betrifft, sondern auch im Hinblick auf die gesamte Organisation und Korrespondenz. Denn alle entsprechenden Verlage mussten kontaktiert, die Publikationsrechte mussten eingeholt werden. Dazu die Kosten, schließlich stellten nicht alle Verlage die Abdruckgenehmigung umsonst zur Verfügung. Doch wie auch immer, die Promi-Stimmen waren unverzichtbar.

*Haben Sie nach einzelnen Stimmen gesucht oder auch verstärkt nach Themen?*

Wie schon gesagt, jeder Text tat eine neue Lücke auf. Und die konnte selbstverständlich auch thematischer Natur sein. Außerdem steht jede Stimme auch für ein Thema.

Die zentralen Themenkreise der Bände Januar/Februar 1943 kristallisierten sich schnell heraus: Stalingrad, die Weiße Rose, Casablanca, außerdem Goebbels und seine Rede zum "Totalen Krieg". Diese Begriffe spiegeln das Geschehen dieser Monate sehr deutlich und waren auch für den gesamten Kriegsverlauf von großer Bedeutung. So war Stalingrad extrem wichtig, weil es zum Inbegriff für die militärische Wende an der Ostfront geworden ist. Dann die Weiße Rose, das Thema Widerstand, die Geschwister Scholl. Außerdem die Casablanca-Konferenz, auf der die westlichen Alliierten die weitere Kriegsführung berieten und den Beschluss fassten, bis zur bedingungslosen Kapitulation der deutschen Streitkräfte weiter-

zukämpfen. Und Goebbels rief quasi als Antwort darauf im Berliner Sportpalast: “Wollt ihr den totalen Krieg?” Und das Publikum applaudierte.

Diese Themenschwerpunkte haben auf der anderen Seite auch geholfen, das *Echlot* zu realisieren. Denn eigentlich war es in seiner Struktur ja zu Anfang ein bisschen anders angelegt gewesen. Es sollte erst Tag für Tag, Monat für Monat, Jahr für Jahr bis zum Kriegsende zusammengestellt werden. Ob wir dieses Mammutunternehmen hätten stemmen können, sei einmal dahingestellt, aber einen Verlag hätten wir dafür ganz sicher nicht gefunden. So entstand die Idee, sich für bestimmte Phasen des Zweiten Weltkrieges zu entscheiden, Phasen, die das Geschehen wie im Zeitraffer abbilden. Schon aus diesem Blickwinkel betrachtet, waren wir recht themenorientiert, mussten es sein, weil die Struktur des Werkes es verlangte.

*Gestaltete sich die Recherche zu bestimmten Themen schwierig?*

Es war bei der Recherche für die Bände Januar/Februar 1943 schwierig, unveröffentlichte ausländische, besonders russische Stimmen zu bekommen. Das war beispielsweise bei der *Fuga Furiosa* etwas einfacher, denn da bestand mit Anatoli Philippowitsch Platitsyn ein enger Kontakt nach Russland. Platitsyn recherchierte im Auftrag von Kempowski vor Ort. Er war Muttersprachler, er kannte viele Menschen, die im Krieg gewesen waren. Das war ein Glücksfall. Die Aufzeichnungen, die auf diese Weise in das *Echlot* gekommen sind, hätten wir ohne diesen Kontakt wohl nicht erhalten.

Doch davon ganz abgesehen, reiste Kempowski zu einer Lesung ins Ausland oder machten seine Mitarbeiter Urlaub irgendwo in Europa, dann verstand es sich von selbst, dass man die Buchhandlungen, Antiquariate und Archive nach *Echlot*-Material durchforschte.

*Gab es Material, das gänzlich vermieden werden sollte?*

Das ist mir nicht bekannt. Im Gegenteil, wir waren immer froh über neue Ideen und Inspirationen. Und die kamen vor allem dem Autor manchmal stündlich. Ich erinnere mich noch gut an den Moment, als wir uns über seine Lieblingsfilme als 13-Jähriger unterhielten. Meine Verwunderung darüber, dass es damals überhaupt noch ein Kinoprogramm gab, führte zur

nächsten Recherche: Wo findet man das Kinoprogramm für die Monate Januar/Februar 1943? Es war nicht leicht, das aufzutreiben, aber im Archiv des Axel Springer Verlags in Hamburg wurde ich fündig. Im *Hamburger Fremdenblatt* entdeckte ich nicht nur das stattliche Kinoprogramm von damals, sondern auch Variétéveranstaltungen und, und, und. In diesem Zusammenhang fallen mir auch immer gleich die 43er-Zugpläne der Deutschen Reichsbahn ein, die Zugverbindungen von Berlin nach Paris, von Königsberg nach Berlin usw.; dass das alles noch funktioniert hat...

Aber wenn wir manchmal eine Stimme nicht verwendet haben, dann nicht deshalb, weil sie uns nicht genehm war, sondern höchstens deshalb, weil der Inhalt in gleicher oder ähnlicher Weise schon sehr oft vertreten war. Eine Stimme aus dem Manuskript zu streichen, das geschah jedes Mal schweren Herzens. Doch wir mussten uns begrenzen, der Lesbarkeit und, ja, überhaupt der Machbarkeit des Ganzen wegen.

*Es scheint, als wären manche Personen, die beispielsweise Tagebuch geführt haben, mit ihren Eintragungen weniger repräsentiert als andere Tagebuchschreiber.*

Dieser Eindruck mag entstehen. Aber bedenken Sie, dass nicht jeder Mensch jeden Tag Tagebuch schreibt. Manche Autoren hatten für den zugrunde gelegten Zeitraum vielleicht nur zwei Eintragungen gemacht, eine im Januar und eine Anfang Februar '43. Die nächste Notiz folgte dann möglicherweise erst Mitte März und war deshalb für unser Projekt nicht mehr relevant. Welche Autoren wie oft vertreten sind, hängt also von vielen Faktoren ab, es ist keinesfalls nur der Tatsache geschuldet, dass eine Auswahl getroffen wurde.

*Was muss man sich unter dem vertikalen und horizontalen Erzählen vorstellen, das Kempowski öfter erwähnt hat?*

Das vertikale Prinzip entsteht dadurch, dass alle einzelnen Stimmen scheinbar miteinander kommunizieren. Dabei sprechen auch die mit, die nicht jeden Tag mit ihren Beobachtungen vorkommen. Es ist wie ein langes Gespräch, das mit jeder Datumsangabe aufs Neue beginnt. Ein scheinbarer Dialog von Menschen, die zur gleichen Zeit an verschiedensten Orten unterschiedlichste Dinge erleben. Das ist der Reiz des Simultanen. Durch dieses Dialogische

entsteht eine eigene Tiefe des Geschilderten – ein Miteinander, eine besondere Vielschichtigkeit.

Das horizontale Erzählen dagegen ist vor allem chronologisch. Das heißt im Hinblick auf das *Echlot*, dass *day by day* berichtet wird und dabei einzelne Autorinnen und Autoren regelmäßig auftauchen. So kann der Leser gut verfolgen, was im Leben des jeweiligen Schreibers geschieht. Besteht die Studentin die Prüfung? Trifft der Soldat die Schauspielerin wieder, in die er sich verliebt hat? Das will der Leser wissen und liest weiter.

Das Zusammenspiel von horizontalem und vertikalem Erzählen erzeugt eine eigene Form von Wahrhaftigkeit; es bietet die Chance, Realität in ihren verschiedenen Facetten einzufangen. Oder anders ausgedrückt: das große Ganze zu verfolgen und trotzdem Einzelschicksale nicht aus dem Blick zu verlieren.

*In dem Buch Culpa sind neben Auszügen aus den Tagebüchern Kempowskis zur Entstehung des Echlot auch Ihre Tagebucheintragungen nachzulesen. Wie haben Sie Kempowskis Bitte, Ihre Aufzeichnungen zu seinem Tagebuch beizusteuern, aufgenommen?*

Mich hat es zuerst ein wenig gewundert, dass Kempowski auch meine Erinnerungen an unsere gemeinsame Arbeit mit in das Buch aufnehmen wollte. Ich schildere ihn ja nicht immer nur zu seinem Vorteil... Aber als ich dann kurz darüber nachdachte, war mir klar, dass das wieder ein Beispiel für einen seiner wichtigsten Wesenszüge ist: Humor zu haben, auch über sich selbst lachen zu können und sich jedenfalls nicht immer ganz so wichtig zu nehmen.

*Sie waren nicht immer einer Meinung...*

Wir waren oft einer Meinung.

*In Culpa ist zu lesen, dass Sie dagegen waren, sich von der Datierung der Texte zu lösen. Sie haben sich darüber mit Kempowski gestritten.*

Nun, gestritten ist vielleicht ein bisschen viel gesagt. Sie meinen das Transponieren, oder? Die Idee dahinter war, dass Texte, die nicht aus dem Januar oder Februar 1943 stammten, sondern beispielsweise erst aus dem Mai 1943, trotzdem in dem Manuskript Verwendung finden sollten. Wenn sie inhaltlich im Grunde zeitunabhängig waren. Mir behagte das sogenannte Transponieren nicht. Schließlich steht jeder “Tag” des *Echolot* für genaue Datierbarkeit und damit auch dafür, dass alle Texte, die unter dem einzelnen Datum auftauchen, auch von diesem Tag sind. Kempowski ging es um die Lesbarkeit des Ganzen, doch die hätte meiner Meinung nach auch ohne das Transponieren nicht gelitten.

*Allerdings sind einzelne Beiträge, die aus Biografien herausgelöst wurden, auch nicht immer auf den Tag genau datierbar...*

Das ist richtig, für mich aber eine andere Thematik. Denn aus dem Umfeld der einzelnen Beschreibung ließ sich in der Regel das Datum doch ziemlich genau lokalisieren und bestimmen. Vielleicht nicht so exakt, dass man sagen konnte, das ist ganz klar der 1. oder 2. Februar 1943, aber doch so genau, dass klar war, ob die entsprechende Passage Anfang Februar oder erst Ende März spielte. Jede Erinnerung ist in Fakten eingebettet. Doch dass wir beispielsweise Aufzeichnungen aus Norwegen verwendeten, die eigentlich in einem späteren Zeitraum datiert waren, widersprach meinem Verständnis von Authentizität. Natürlich brauchten wir Aufzeichnungen aus Norwegen, aber ich hätte lieber weitergesucht, um Aufzeichnungen zu finden, die tatsächlich aus dem Januar/Februar 1943 stammten. Weniger eng habe ich das im Hinblick auf die eben schon erwähnten Beileidsbriefe gesehen. Ich hatte im Lauf der Arbeit wohl Hunderte von solchen Kondolenzschreiben gesichtet und dabei festgestellt, dass sie inhaltlich in der Regel nicht von einem Datum abhängen. Sie unterschieden sich eher in punkto Ausführlichkeit, waren verschieden im Hinblick auf Gottesfürchtigkeit, Führerglaube oder direkte bzw. versteckte Kriegskritik. Da war das Datum fast immer eher zweitrangig. Diese Briefe waren quasi als eigene Ebene in die Collage eingefügt. Waren ein Element, das den Schrecken des Krieges spiegelte.

Es gab aber noch einen anderen Grund, weshalb ich mich gegen das Transponieren stellte. Und der war rein arbeitstechnischer Natur. Meine Sorge war, dass wir nie fertig werden, wenn wir uns bei der Recherche der Texte vom Datum lösen. Mir schien die Gefahr, ins Uferlose abzudriften, sehr groß.

Aber wie man nun auch immer über das Transponieren denken mag, wir haben daraus kein Geheimnis gemacht. Was mich auch versöhnlich stimmte, war die Tatsache, dass letztlich in der gesamten Masse von Texten kaum eine Handvoll Beiträge sind, die tatsächlich transponiert worden sind.

*Was hat es in Barbarossa '41 und in der Fuga Furiosa mit den Sternchen zwischen den Texten auf sich?*

Die Sternchen dienen der Orientierung. Sie markieren ein Abschnittsende, häufig den Wechsel von einem geografischen Bereich zum anderen oder auch einen Themenwechsel.

*Haben Sie auch an der Fotoebene mitgewirkt?*

Ja, auch da wurde viel ausprobiert. Zu Anfang war die Idee, jedem einzelnen Autor ein eigenes Porträtfoto zuzuordnen. Auf diese Weise sollte man den Verfasser beim Lesen gleich wiedererkennen. Das Problem jedoch war, dass wir nicht zu jedem Autor ein solches Foto hatten. Deshalb experimentierten wir mit Fremdfotos, die wir einzelnen Autoren zuordneten. Wir fertigten Musterseiten an, alles in Handarbeit. Schnitten also Texte aus und klebten Fotos daneben, um zu sehen, ob der gewünschte Effekt eintrat. Ganze "Tage" des *Echolot*-Manuskripts haben wir so per Hand bearbeitet; eine wirklich mühsame Arbeit, die aber auch Spaß gemacht hat. Dann aber kam seitens des Verlages im Hinblick auf die Fotos ein Veto: keine Fotos auf jeder Seite, es ist zu teuer. Nur einzelne Fotoseiten waren möglich. Und die hielten dann entweder Impressionen aus der Zeit fest, zeigten wohl auch mal einen der Autoren oder waren inszeniert als Zeitsprung, also: So war das vorher, jetzt aber ist Krieg. Viele Fotos spiegeln auch die Familie, die Heimat, aber die Väter und Söhne sind nicht zu Hause, die sind im Krieg, was auf der Textebene nachzulesen ist.

Jedenfalls hat Kempowski auf der Fotoebene sehr viel getüftelt, um eine gute Gewichtung bzw. manchmal auch ein passendes Gegengewicht zu den Texten herzustellen. Mir scheint die gefundene auch die beste Lösung zu sein, nämlich die Fotos nicht eindeutig auf den Text abzustimmen. So bleiben Fotos und Text einerseits selbstständig, andererseits jedoch kommentieren sie sich auf unterschwellige Weise gegenseitig.

*Sie haben immer versucht, auch die Lebensdaten und weitere biografische Fakten über die einzelnen Verfasser herauszubekommen. Warum?*

Es war wichtig für die Archivarbeit, aber auch für das *Echolot*. Denn als Leser möchte man doch wissen, wie alt der Tagebuchschreiber im Moment des Schreibens ist, wann er gestorben ist. Vielleicht auch, ob er dreimal verheiratet war oder ob die Liebesbriefe die einzigen waren, die er je in seinem Leben geschrieben hat. Neben dem historischen Interesse und der literarischen Begeisterung gehört zu so einer Arbeit immer auch die Neugier. Eine Neugier am Menschen und an dem, was den Menschen treibt, was ihm widerfährt bzw. widerfahren kann. Diese Neugier am Schicksal des Menschen braucht man auf jeden Fall, wenn man solch eine Arbeit bestreiten will.

## Literaturverzeichnis

- KEMPOWSKI, Walter. *Culpa. Notizen zum Echolot*. München, Albrecht Knaus, 2005.  
 \_\_\_\_\_. *Das Echolot*. 4 Bde. München, Albrecht Knaus, 1993.  
 \_\_\_\_\_. *Das Echolot. Abgesang '45*. München, Albrecht Knaus, 2005.  
 \_\_\_\_\_. *Das Echolot. Barbarossa '41*. München, Albrecht Knaus, 2002.  
 \_\_\_\_\_. *Das Echolot. Fuga Furiosa*. 4 Bde. München, Albrecht Knaus, 1999.  
 PEREIRA, Valéria S. *Orquestrando Ecos do Passado. Walter Kempowski e Das Echolot*. (Diss.) FFLCH/USP, São Paulo, 2011.

*Recebido em 30/08/2011  
 Aprovado em 15/09/2011*