

Zur Diskussion:
Zuckmayers ›Geheimreport‹
und andere Beiträge zur Zuckmayer-Forschung

Redaktion: Ulrike Weiß

Sonderdruck



Wallstein Verlag

2002

Günter Scholdt

Kein Freispruch zweiter Klasse

Zur Bewertung nichtnazistischer Literatur im ›Dritten Reich‹

Der Wert des hier erstmals veröffentlichten Zuckmayerschen *Geheimreports* ist ein vierfacher: Er erweitert unsere biographische Kenntnis über zahlreiche Repräsentanten des deutschen Kulturlebens der 1930er und 1940er Jahre, vor allem durch persönliche Erinnerungen des Autors. Er enthält bemerkenswerte Einschätzungen über die ideologische Haltung und das politische Verhalten prominenter Zeitgenossen und illustriert damit zugleich Zuckmayers Vorstellungen zu Fragen wie Schuld, Verantwortung und »Wiedererziehung« im Nachkriegsdeutschland. Und er erweist sich nicht zuletzt als achtbares Stück Literatur sui generis, das Zuckmayers Fähigkeit zu griffiger Portraitierung nachdrücklich unter Beweis stellt. Viele der »dramatischen Skizzen« – ich nenne stellvertretend die Beiträge über Schauspieler bzw. Regisseure wie Heinz Hilpert, Werner Krauß, Emil Jannings, Gustaf Gründgens, Erich Engel oder Jürgen Fehling – sind reizvolle literarische Miniaturen, ungeachtet der Frage, ob die jeweiligen Charakterbilder dem heutigen Kenntnis- oder Deutungsstand entsprechen. Sie besitzen durch ihre Ausrichtung an gefälligen Formulierungen, eingängigen Pointen und Effekten und ihrem zuweilen bewußt subjektiven Ansatz¹ etwas ausgesprochen Unterhaltames² und dürften im pragmatischen Genre derartiger Geheimberichte kaum ihresgleichen haben.

- 1 Exemplarisch: »Diesen Schauspieler dürfte die deutsche Bühne nie verlieren, so lang er lebt. Wie er sich im einzelnen in der Nazizeit verhalten hat mag bei einem Schauspieler wie ihm vielleicht nicht so wichtig sein« (*Geheimreport*, S. 149); »Nach der Tragödie Furtwängler – das Satyrspiel und die Rüpelkomödie: Emil [Jannings]. Ich muss vorausschicken, dass ich in diesem Fall Partei bin. Ich liebe die alte Sau. [...] Emil ist vielgehasst, gegen Wenige richtet sich die Unduldsamkeit der Gerechten so fanatisch und mit so humorloser Strenge. Es ist auch verständlich dass viele Emigranten – frühere Freunde die ihn als Verräter empfinden – und besonders die jüdischen – sehr böse auf ihn sind. Aber wenn er verfolgt würde, würde ich ihn wenn irgend möglich verstecken« (ebd. S. 136)
- 2 Exemplarisch: »Manfred Hausmann [...] schien [...] mir charakterlich vertrauenswert – über seinen Werdegang und sein Verhalten unter Hitler weiss ich nichts – als dass sein Stil offenbar schlechter wurde (was aber leider

Was die Nutzung des Dokuments als (literar-)historische Quelle betrifft, liegt der biographische Hauptertrag wohl vor allem in der Niederschrift persönlicher Erlebnisse des Autors bzw. mancher Erzählungen aus seinem Freundeskreis. Darüber hinaus finden sich zahlreiche auch heute noch Respekt erheischende Einschätzungen³ neben manchen Informationslücken, Verzeichnungen oder Mißverständnissen.⁴ Schließlich dürfen wir unsere Erwartungen auf korrekte Diagnosen oder Prognosen nicht unbillig an retrospektiven Recherchemöglichkeiten orientieren. Angesichts der Umstände, unter denen Zuckmayer im fernen Amerika seine Analysen fertigte, ist die Trefferquote erstaunlich hoch, und man bewundert zuweilen sein intuitives Gespür auch für die Haltung von Personen wie etwa Hans Grimm oder Ernst von Salomon, die ihm nicht unbedingt nahestanden.

Doch bemerkenswerter noch als ein potentieller Zugewinn an bislang kaum bekannten Fakten, Urteilen oder Gesichtspunkten scheint mir etwas anderes, was zudem den besonderen Autorentyp Zuckmayer charakterisiert: seine generelle Einstellung zu früheren Kollegen, mehr noch: seine (auch dramaturgisch fruchtbare) essentielle Grundhaltung zu Menschen in ihren Höhenflügen wie Abstürzen oder Unzulänglichkeiten. Zwar ist Zuckmayer gerade diese Eigenschaft in den letzten Jahrzehnten immer wieder als Schwäche vorgeworfen worden. Sie macht aber m.E. im Gegenteil seine (schriftstellerische) Stärke aus, da

nicht bestraft werden kann)« (ebd., S. 24); zu Tilly und Pamela Wedekind: »Dies sind keine Nazifrauen und keine Antinazifrauen, es gebührt ihnen weder Ablehnung noch Bewunderung, eher Mitleid und freundliche Behandlung, wobei Tilly dafür zu ehren ist, dass sie einmal schön war. Der Bannfluch der Familie Mann, die sie lieber Beide in der Emigration verhungern sähen als die Brosamen von Gründgens' Tische essen, sollte sie nicht zu hart treffen und in Absolution mit leichter Busse (knappe 5 Vaterunser) umgewandelt werden« (ebd., S. 122); zu Ina Seidel und Agnes Miegel: »Inwieweit solche mysteriösen Verblödungszustände bei an sich begabten und nicht ungescheitern Frauen von mangelnder Drüsentätigkeit stammen (was auch bei Frauen und Müttern der Fall sein kann) – soll hier nicht untersucht werden« (ebd., S. 165).

3 Ich nenne stellvertretend: Ernst Jünger, Paul Fechter, Werner Finck, Herbert Ihering, Mary Wigman, und fast alle Theaterregisseure.

4 Z.B. die Ausführungen über Benno Reifenberg, Veit Harlan; Friedrich Georg Jünger wird sogar mit falschem Vornamenskürzel aufgeführt, und auch Zuckmayers Deutung von Benns Gedicht *Dennoch die Schwerter halten* hält gewiß nicht stand.

sie ihn vielfach menschliche Abgründe viel besser und tiefer verstehen läßt, ungetrübt von moralistischer Dämonisierung.

Das heißt nun nicht, daß Zuckmayer nicht »beißen« könnte. Mit großer Schärfe etwa geißelt er Opportunismus und Intoleranz. Über »aktive Nazis und böswillige Mitläufer«, wie er z.B. Hanns Johst, Hans Reimann, Sigmund Graff, Arnolt Bronnen oder Richard Billinger klassifiziert, fällt er vernichtende Urteile, besonders wo er sie als gefährliche Denunzianten einstuft. Auch finden sich manche eher eindimensionale Charakterisierungen z.B. über Kurt Heynicke, Heinrich George oder Leni Riefenstahl, die vor allem polemisch geprägt sind. Kennzeichnender für Zuckmayers Stil und Haltung sind jedoch die sogenannten »Sonderfälle«, Nazianhänger aus idealistischen Beweggründen oder regimekritische und dennoch kooperierende Funktionsträger, bei deren Analysen er sich um ausgesprochen vielschichtige Beleuchtung bemüht.⁵ Er zeigt hier ein großes psychologisches wie schriftstellerisches Interesse und legt eine breite Skala an Motiven frei: darunter z.B. neben persönlichem Ehrgeiz, Konkurrenzdenken oder materieller Verführung eine grundsätzliche nationale Erziehung und Orientierung, (falsch verstandene) Loyalität und Verantwortungsbereitschaft, philosophische Weltferne, das »Unbehagen an der Kultur«, die einmalige Chance zur Verwirklichung künstlerischer Träume, mangelnde gesellschaftliche Einsicht oder gar scheinpragmatisches Politikalkül. Eine gewisse Suggestion durch den revolutionären Augenblick 1933 oder eine Haltung des Abwartens und Zunächst-mal-nur-überleben-Wollens ist ihm aus eigener Erfahrung vertraut,⁶ und Zuckmayer versagt sich auch in der Rückschau das (vielfach verbreitete) Pharisäertum, solches nur bei anderen befremdlich zu finden.

Manche Lebensläufe, Reaktionen oder Beweggründe lassen ihn allerdings schlicht ratlos, und er räumt dies ganz offen ein.⁷ Hier schlüpfte er weitgehend in die Rolle des staunenden Beobachters einer grotesken bzw. tragikomischen *comédie humaine*, fernab von moralischer Dogmatik. Es fehlt bei Zuckmayer jegliche Form von politisch-persönlicher Verbitterung, von Rechthaben-Wollen oder einem durch Traumata stimulierten Bedürfnis nach Abbitte. Das unterscheidet ihn wohlthuend

5 Allen voran das Furtwängler-Porträt oder die Beiträge über Hans Rehberg, Gottfried Benn, Friedrich Sieburg, Max Mell oder zahlreiche in Deutschland gebliebene Theater- und Filmregisseure.

6 Vgl. *Geheimreport*, S. 473.

7 Vgl. die Fälle Georg Wilhelm Pabst oder Werner Krauß und dessen Hitler-Audienz.

von nicht ganz unrepräsentativen Empfindungen in manchen Exillkreisen, die aus verständlichen, aber nicht immer gutzuheißenden Gründen zuweilen sogar in massive antideutsche Ressentiments mündeten. Man denke exemplarisch an Thomas Manns böses Wort über eine rundweg verdammenswerte Literatur in Deutschland oder Erika Manns pauschalisierenden Leserbrief im *Aufbau*, den Zuckmayer 1944 noch in den USA nobel zurückwies.⁸ In diesem Sinne plädiert er auch in diesem Dossier für einen fairen⁹ und vorurteilslosen Umgang mit denjenigen Kulturschaffenden, die sich in Deutschland nichts Wesentliches zuschulden kommen ließen. Exemplarisch heißt es z.B.:

Solche Erscheinungen wie E. und F.W. [!] Jünger mögen in einem gegen die Nazis gewandten Nachkriegsdeutschland noch isolierter sein als jetzt, und werden vermutlich von der Mehrheit der Linkskreise als ›reaktionär‹ abgetan und abgelehnt werden. In Wirklichkeit sind sie weniger reaktionär als viele der ›Progressiven‹ die nichts dazu gelernt haben. Es wäre ein grosser Fehler sie nicht ernst zu nehmen und ihr Schaffen (nicht) mit grösster Aufmerksamkeit und Vorurteilslosigkeit zu beobachten.¹⁰

Die Gutwilligen sollten nicht verprellt, sondern für den geistigen Neuaufbau gewonnen werden. An einer grundsätzlichen Verbundenheit mit den in Deutschland Gebliebenen hielt Zuckmayer auch in Kriegzeiten stets fest. Die kollegiale Gemeinschaft mit Schriftstellern und Künstlern der Inneren Emigration respektive Opposition hatte er zu keiner Zeit aufgekündigt. Auch wo ihn besonders die Erfahrungen des Exils zu einem nachdrücklichen Befürworter des politischen Engagements von Schriftstellern werden ließen, rät er, »bei der Beurteilung des

8 Carl Zuckmayer, *Offener Brief an Erika Mann*, in: *Aufbau* (New York) vom 12. Mai 1944: »Die Reinigung Deutschlands muss tiefgehend und gründlich sein, aber sie kann der Welt nichts nützen, wenn sie nur eine Zwangsmassnahme ist, wenn sie nicht von Innen kommt, und wenn ihr die Hilfe und das Vertrauen versagt bleibt, wie uns im Jahre 1918. Wie kann man ›warten, dass etwas geboren wird‹, und gleichzeitig die Geburtshilfe ablehnen?« Vgl. zum Kontext: Günter Scholdt, *Autoren über Hitler. Deutschsprachige Schriftsteller 1919-1945 und ihr Bild vom »Führer«*, Bonn 1993, S. 621-624.

9 Im Bewußtsein, welche konkreten administrativen Folgen seine Berichte haben könnten, verweist er immer mal wieder auf Wissenslücken oder mögliche persönliche Befangenheiten, so z.B. bei Martin Luserke. In Zweifelsfällen empfiehlt er zugunsten der Angeklagten zu entscheiden.

10 *Geheimreport*, S. 102 f.

Verhaltens vieler unserer Klienten« eine andersgeartete, gesellschaftsferne Kunstauffassung nicht ganz außer Acht zu lassen,¹¹ wie er überhaupt stets bemüht war, die Umstände und Voraussetzungen von Handelnden gebührend zu berücksichtigen. Es gehe ihm, heißt es 1947 gegenüber dem Vorwurf allzu großer Nachsicht, vornehmlich um »charakterologisches Verständnis« bzw. darum, »was vielleicht auch mit meinem Beruf als Dramatiker zu tun hat, Menschen grundsätzlich aus ihren eigentümlichen Veranlagungen und Bedingtheiten zu verstehen«. ¹² Und er setzte hinzu:

Das, wovor wir uns am meisten zu hüten haben, heute mehr als je, ist prinzipielle Verallgemeinerung, theoretische Simplifizierung. Denn damit kommen wir aus der moralischen und geistigen Katastrophe unserer Zeit (nicht nur Deutschlands) nicht heraus.

Mit einem halben Dutzend Autoren wie Zuckmayer und seinem ernsthaften Bemühen um Verständnis wäre – da bin ich sicher – die unselige und unnötige Entfremdung zwischen vielen Emigranten und jenen innerdeutschen Literaten unterblieben, die sich in finsternen Zeiten weitgehend anständig gehalten haben. Und ein bißchen mehr vom Zuckmayerschen Fingerspitzengefühl hätte man auch der Nachkriegsgermanistik gewünscht, die seit den späten 1960er Jahren durch nicht wenige ihrer Vertreter zum Halali auf die Inneren Emigranten bzw. deren Werke blies. So entstand ein von manchen Selbstgerechtigkeiten durchsetztes schiefes Bild dieser Literatur, das bis heute nur ansatzweise korrigiert werden konnte. Wir betreten mit solchen Hinweisen ein Forschungsterrain, das noch in überraschendem Ausmaß durch weiße Flecken oder ungenaue Kartierung gekennzeichnet ist. Mögen die folgenden Ausführungen einer weiteren Sondierung dienen.

*

In jüngster Zeit mehren sich Veröffentlichungen zur (nichtnazistischen) Literatur im ›Dritten Reich‹, die, wenn man sie unter dem Aspekt einer Neusichtung ernsthaft würdigte, aus der bisherigen ideologiekritisch akzentuierten Sterilität der Betrachtung herausführen könnten, für die

11 *Geheimreport*, S. 10. Auf Zuckmayers so anregende wie diskussionswürdige Unterscheidung bei Schauspielern und Schriftstellern (ebd., S. 12) einzugehen, hieße ein eigenes Thema zu behandeln.

12 Brief vom 3. November 1947 an Herbert Hohenemser, vgl. *Geheimreport*, S. 351 f.

Verfasser wie Franz Schonauer, Ernst Loewy, Reinhold Grimm oder Ralf Schnell in erster Linie verantwortlich zeichnen.¹³ Die Neuansätze lassen sich in vier Gruppen einteilen:

1. Es gibt Einsprüche gegen das Klischee eines generellen oder überwiegenden moralischen Versagens der Daheimgebliebenen. Vor allem wäre hier Friedrich Denks Streitschrift *Die Zensur der Nachgeborenen*¹⁴ zu nennen, in der ein Außenseiter der germanistischen Zunft anhand zahlreicher Textbeispiele einen fahrlässigen oder tendenziösen Umgang mit Autoren vorwirft, die momentan keine literaturpolitische Lobby besitzen. Denk reklamiert zwar in Einzelfällen auch mehrdeutige Texte für seinen Standpunkt, verdient aber Zustimmung im Grundsätzlichen. Schließlich lassen sich über die von ihm angeführten hinaus noch viele Dutzend Belege dafür finden, daß sich Autoren im ›Dritten Reich‹ mitunter recht vernehmbar gegen Dogmen und Taten des Regimes ausgesprochen haben.¹⁵ Auch
- 13 Franz Schonauer, *Deutsche Literatur im Dritten Reich. Versuch einer Darstellung in polemisch-didaktischer Absicht*, Olten, Freiburg 1961; Ernst Loewy, *Literatur unterm Hakenkreuz. Das Dritte Reich und seine Dichtung. Eine Dokumentation*, Frankfurt am Main 1969; Reinhold Grimm, *Im Dickicht der inneren Emigration*, in: Horst Denkler / Karl Prümm (Hrsg.), *Die deutsche Literatur im Dritten Reich*, Stuttgart 1976, S. 406-426; Ralf Schnell, *Literarische Innere Emigration 1933-1945*, Stuttgart 1976; Ralf Schnell, *Dichtung in finsternen Zeiten. Deutsche Literatur und Faschismus*, Reinbek 1998. Zur – in diesem Fall ästhetischen – Abwertung von Autoren der Inneren Emigration trug leider auch Charles W. Hoffmann bei (*Opposition und Innere Emigration. Zwei Aspekte des »Anderen Deutschlands«*, in: Peter U. Hohendahl / Egon Schwarz (Hrsg.), *Exil und Innere Emigration. II. Internationale Tagung in St. Louis*, Frankfurt am Main 1973, S. 119-140), obwohl er die vorgenannten Germanisten an Verständnis für die diffizile Textproblematik weit übertrifft. Allerdings ahnte er offenbar nicht, auf welch unerschlossenem Terrain sich die Forschung bis heute bewegt (ebd., S. 119), und dies wiederum ist symptomatisch.
- 14 Friedrich Denk, *Die Zensur der Nachgeborenen. Zur regimiekritischen Literatur im Dritten Reich*, Weilheim in Oberbayern 1995. Empfohlen sei im wesentlichen Teil 2 des Bandes.
- 15 Ich werde mich mit dieser Frage nochmals im größeren Zusammenhang auseinandersetzen. Einen vorläufigen exemplarischen Themenanriß bietet mein Aufsatz *Heiße Eisen. Ostdeutsche Schriftsteller und ihr Umgang mit heiklen Themen im Dritten Reich*, in: Frank-Lothar Kroll (Hrsg.), *Deutsche Autoren des Ostens als Gegner und Opfer des Nationalsozialismus*, Berlin 2000, S. 15-46. Zum Generellen: Scholdt, *Autoren über Hitler*, a.a.O. (Anm. 8).

Heidrun Ehrke-Rotermund und Erwin Rotermund dokumentierten jüngst zumindest verdeckt Oppositionelles.¹⁶

2. Im Zuge der Fragestellung, ob auch dem Nationalsozialismus bzw. seiner Literatur Modernität zukomme, sind inzwischen einige Arbeiten mit vielversprechenden Forschungsansätzen erschienen.¹⁷ Die wichtigste mit dem Titel *Autochthone Modernität*¹⁸ stammt von Sebastian Graeb-Könneker und betrifft vor allem NS-Autoren. Ihre Ergebnisse sind aber viel grundsätzlicher und sollten auch für die ästhetische Diskussion allgemein fruchtbar gemacht werden.
 3. Auch was die negative Singularisierung der Literatur der Inneren Emigration betrifft, weichen die Fronten langsam auf. Man erkennt mittlerweile zumindest teilweise an, daß es zwischen den im Land Verbliebenen und den Exilautoren viel stärkere Entsprechungen gab, als dies lange eingeräumt wurde.¹⁹ Diese Einsicht scheint erfreulicherweise auch in Kreisen der Exilforscher Platz zu greifen, deren früheres Mißtrauen gegenüber den Nichtemigrierten einer angemessenen Würdigung der in Deutschland erbrachten Literaturlei-
- 16 Heidrun Ehrke-Rotermund / Erwin Rotermund, *Zwischenreiche und Gegenwelten. Vorstudien zur ›Verdeckten Schreibweise‹ im ›Dritten Reich‹*, München 1999.
- 17 Christiane Caemmerer / Walter Delabar (Hrsg.), *Dichtung im Dritten Reich? Zur Literatur in Deutschland 1933-1945*, Opladen 1996 (bes. Erhard Schütz, S. 77-95); Walter Delabar / Horst Denkler / Erhard Schütz, *Banalität mit Stil. Zur Widersprüchlichkeit der Literaturproduktion im Nationalsozialismus*, in: *Zeitschrift für Germanistik*, Neue Folge, Beiheft, 1/1999; *Zeitschrift für Germanistik*, Neue Folge, Jg. 9, 1999, H. 2; Erhard Schütz, »Jene blaßgrauen Bänder«. *Die Reichsautobahn in Literatur und anderen Medien des ›Dritten Reiches‹*, in: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*, Jg. 2, 1993, S. 76-120.
- 18 Sebastian Graeb-Könneker, *Autochthone Modernität. Eine Untersuchung der vom Nationalsozialismus geförderten Literatur*, Opladen 1996.
- 19 Die jüngste Studie mit dieser Tendenz schrieb Annette Schmollinger, »*Intra muros et extra*«. *Deutsche Literatur im Exil und in der Inneren Emigration*, Heidelberg 1999. Zur Grundthese vgl. Günter Scholdt, *Den Emigranten nach aussen entsprechen die Emigranten im Innern*. »*Kasacks Diktum und die Kritik an einem Begriff*«, in: Helmut John / Lonny Neumann (Hrsg.), *Hermann Kasack – Leben und Werk. Symposium 1993 in Potsdam*, Frankfurt am Main 1994, S. 99-109. (Die zahllosen ärgerlichen, teils sinnentstellenden Druckfehler habe ich nicht zu vertreten. Besser, wenn gleich auch nicht ganz fehlerfrei, die gekürzte Fassung: *Ein Geruch von Blut und Schande*, in: *Wirtschaft & Wissenschaft*, Jg. 2, 1994, H. 1, S. 23-28).

stungen lange Zeit im Wege stand. So stellt die Veröffentlichung von Band 12 der Zeitschrift *Exilforschung*, der sich im Jahre 1994 erstmals Aspekten der künstlerischen Inneren Emigration widmet, eine bemerkenswerte Richtungskorrektur dar, einen erfreulichen Schritt zu einer Entkrampfung und dem Abbau einer überflüssigen wie unproduktiven Frontstellung.

4. Schließlich finden sich in letzter Zeit zunehmend Arbeiten, welche die zuvor favorisierten ideologiekritischen respektive politischen Ansätze durch genuin literaturwissenschaftliche ablösen bzw. ergänzen. Hierzu gehören vor allem Studien zu literarischen Stilbegriffen oder Tendenzen.²⁰

In diesem Zusammenhang darf eine Arbeit nicht unerwähnt bleiben, die zwar schon aus den 1970er Jahren stammt, aber offenbar erst jetzt, wo ihr Verfasser manches schon wieder infrage stellt,²¹ in größerem Umfang Spätfolgen zeitigt: Hans Dieter Schäfers Aufsatz über *Die nicht-nazistische Literatur der jungen Generation im Dritten Reich*,²² zweifellos eine der wichtigsten Veröffentlichungen zum Gegenstand überhaupt. Schäfer wies nach,

- daß von einer »geistigen Einkerkung durch das NS-Regime« zumindest für die 1930er Jahre keine Rede sein kann, und stimmte Karl Korn's Erinnerung zu, die Unterdrückung sei »nicht einmal im Kriege vollständig gelungen« (13),
- daß jungen Autoren Publikationsmöglichkeiten und literarische Spielräume in einem Ausmaß zur Verfügung standen, das nicht von vorneherein Qualität verhinderte,²³

20 Michael Scheffel, *Magischer Realismus. Die Geschichte eines Begriffs und ein Versuch seiner Bestimmung*, Tübingen 1990; Doris Kirchner, *Doppelbödigkeit Wirklichkeit. Magischer Realismus und nicht-faschistische Literatur*, Tübingen 1993; Christoph Perels, *Zum Problem der Kontinuität in der deutschen Lyrikgeschichte zwischen 1930 und 1950*. Heinrich Ellermanns Reihe »Das Gedicht. Blätter für die Dichtung«, in: *Jahrbuch des Freien deutschen Hochstifts*, 1985, S. 260-302; Daniel Hoffmann, *Die Wiederkunft des Heiligen. Literatur und Religion zwischen den Weltkriegen*, Paderborn, München, Wien, Zürich 1998.

21 Hans Dieter Schäfer, *Kultur als Simulation. Das Dritte Reich und die Postmoderne*, in: Günther Rüther (Hrsg.), *Literatur in der Diktatur. Schreiben im Nationalsozialismus und DDR-Sozialismus*, Paderborn, München, Wien, Zürich 1997, S. 215-245.

22 Neufassung in: Hans Dieter Schäfer, *Das gespaltene Bewußtsein. Über deutsche Kultur und Lebenswirklichkeit 1933-1945*, Frankfurt am Main 1984, S. 7-68.

- daß die (stilistische) Verbindung zur literarischen Außenwelt, zur klassischen Moderne aufrechterhalten blieb,
- daß die literarischen Epochengrenzen nicht mit den politischen übereinstimmen, sondern etwa zwischen 1930 und 1960 verlaufen
- und daß sich damals unter den nicht oder nicht völlig angepaßten Autoren ein eigener Stil entwickelte, verbunden mit einer typischen Lebenshaltung (zwischen den geistigen Fronten).

Das Innovative bei Schäfer und zumindest ansatzweise bei manchen der oben Genannten bestand vor allem darin, daß erstmals seit Jahrzehnten die im »Dritten Reich« erschienenen Texte wieder als *Literatur wahr-* bzw. ernstgenommen, ja fast möchte man sagen: überhaupt wieder gelesen wurden. Daß aber solche (perspektivischen) Fortschritte nur zögerlich und nicht ohne Rückfälle in frühere Wertungsklischees vonstatten gingen – eine Art Echternacher Springprozession aus Absicherungsbedürfnis – läßt sich leider gleichfalls beobachten. Stellvertretend für andere²⁴ zeigen dies die neuesten Veröffentlichungen Horst Denklers, und so mag die folgende Erörterung seiner Thesen als exemplarischer Beitrag zur Methoden-, Kriterien- bzw. Wertungsdiskussion gelten. Sein 1999 erschienener Aufsatz *Hellas als Spiegel deutscher Gegenwart in der Literatur des »Dritten Reiches«*,²⁵ den ich im folgenden resümiere, bildet den Ausgangspunkt.

Zu Beginn belegt Denkler eine nachhaltige deutsche Hellas-Begeisterung sowie divergierende Griechen-Bilder. Die Wertungsfrage wird aufgeworfen, indem er der Dramenproduktion im Dritten Reich Bronnens *Ostpolzug* von 1926 entgegenhält, für ihn ein »ebenso verheißungsvolles wie wegweisendes Zeichen« (20). Die NS-Autoren Hans Baumann und Curt Langenbeck schneiden dabei erwartungsgemäß schlecht ab, desgleichen Fritz Dietrichs »epigonale Verstragödie *Die Flügel des Daidalos*« und sogar Ernst Legals *Gott über Göttern* (21). In Folge werden vier Reiseberichte erwähnt, die »avanciertere Schreibweisen« auszeichnen: Ernst Wilhelm Eschmanns *Griechisches Tagebuch*, Erhart Kästners *Griechenland*, Gustav René Hockes *Das verschwundene Gesicht* und Egon Viettas *Romantische Cyrenaika*. Eschmanns und Käst-

23 Bestätigt wird Schäfers These durch die umfassende Studie von Jan-Pieter Barbian, *Literaturpolitik im »Dritten Reich«*, Frankfurt am Main 1993; vgl. Klaus-Dieter Oelze, *Das Feuilleton der Kölnischen Zeitung im Dritten Reich*, Frankfurt am Main, Bern, New York 1990.

24 Das gilt etwa für Uwe-K. Ketelsen, *Literatur und Drittes Reich*, Schernfeld 1992 sowie die meisten Beiträge der in Anm. 17 genannten Sammelbände.

25 In: Delabar/Denkler/Schütz, *Banalität mit Stil*, a.a.O. (Anm. 17), S. 11-27.

ners Werken wird eine originelle Perspektive zuerkannt. Doch seien sie »traditionsgebunden«, offenbar ein einschränkendes Wertungskriterium. Von Hocke und Vietta heißt es hingegen, daß sie »literarisch innovativer und zugleich politisch zupackender verfahren« (22); das »politische Wagnis« ihrer »literarische[n] Avanciertheit« werde allerdings durch die »Rückversicherung« beim Futurismus und italienischen Faschismus begrenzt (23). Es folgen Kurzcharakteristiken von Hermann Stahls *Heimkehr des Odysseus*, Marie Luise Kaschnitz' *Elissa* und Emil Barths *Das Lorbeerufer*, denen teils Ambivalenz, teils hermetische Verinselung, teils Privatisierung oder Rückzug in die autonome Dichtung attestiert wird (23 f.). All diesen Texten gehe es wie Edgar Maass' *Werdelust* oder Prosabänden von Friedo Lampe oder Friedrich Georg Jünger (*Griechische Götter*) um aktuelle Lebenshilfe in Deutschland durch Bezug auf die Griechen. »Modernitätsansprüche und Modernitätsabsichten gleich welcher Art lagen ihnen dabei fern« (24). Dies scheine anders bei Werner Helwigs *Raubfischer in Hellas*. Aus »der deutschen Ordnungswelt [...] ins Hellenische hinübergewechselt«, suche der Ich-Erzähler seine Selbsterfahrung in der Gegenwart archaischer Dynamitfischer, was ihn darin bestätige, daß das gefährlichste Abenteuer in der modernen Zivilisation zu bestehen sei. Doch bereits Helwigs Fortsetzungsband *Im Dickicht des Pelion* tauche wieder in den altgriechischen »Mythen-Binnensee« ab, der von allem Modernen heile, »das über die avancierte, gattungsdifferente Textpassagen montierende, balladesk durchdramatisierte Schreibweise der beiden Romane hinausreicht« (24 f.).

»Trotz dieser spärlichen Ausbeute«, heißt es weiter, gebe es drei literarische Entdeckungen, weder stilistisch noch erzähltechnisch oder kompositorisch »auffallend«, aber politisch riskant (25): Paul Gurks *Skythenzug* enthalte ein »flammendes Plädoyer gegen die nazistischen ›Nordmenschen‹ in Deutschland« (25), was günstigstenfalls eine wohlwollende Fehlinterpretation darstellt und eher für einige Passagen von Gurks *Iskander* gilt. »Noch aufregender« wirke Bernhard Jürgs *Narziß* durch seine freizügige Thematisierung der Sexualität.²⁶ Und ein Buch gegen das ›Dritte Reich‹, »auf das sich alle politischen Anspielungen

²⁶ Auch dies ein typisches Vorurteil, als sei Literatur zwischen 1933 und 1945 ausschließlich prüde gewesen. Man denke als Gegenbeispiele nur an Veröffentlichungen von Hans Reiser, Frank Thieß oder Wolfgang Weyrauch. Wer die Publikations- respektive Zensurgeschichte z.B. von Henry Miller oder James Joyce kennt, wird übrigens diesbezüglich kaum Unterschiede zu den damaligen Gepflogenheiten in den USA feststellen.

beziehen lassen«, sei Maryla Mazurkiewicz *ANTIKE und Junge Mädchen*. Daraufhin zieht Denkler sein Fazit:

Trotz der Menge der Beispiele [...] ist nicht zu übersehen, daß nur in seltenen Ausnahmefällen der Anschluß an eine (wie auch immer definierte) innovativ-progressive Moderne gesucht wurde und daß sich keine Texte finden lassen, die über ihre Zeit hinauszugelangen vermochten: Alles Erwähnte bleibt vom ›Dritten Reich‹ beschattet, verharrt in den Grenzen des damals Gewünschten, Erlaubten, Geduldeten, Durchgeschlupften, bedarf der rückblickenden Erläuterung, verweigert sich unbefangener Lektüre [...] – sieht man von wenigen großen, mythenbeschwörenden Gedichten von Gottfried Benn, Georg Britting und Elisabeth Langgässer ab, die eher formästhetisches als stoff- und motivgeschichtliches Interesse verdienen. (27)

Diese Negativbilanz entspricht den konventionellen Vorurteilen über die literarischen Leistungen im ›Dritten Reich‹. Wie die meisten Klischees ist sie inakzeptabel und ihr Zustandekommen eine Folge kaum nachvollziehbarer methodischer wie interpretatorischer Entscheidungen. Denkler, dessen Arbeiten zum »Inneren Reich« gewiß Anerkennung beanspruchen dürfen, hat mit diesem Beitrag der Forschung einen Bärendienst erwiesen. Die Beweisführung wirkt seltsam gesucht, flüchtig oder uninteressiert, und einzelne Texte scheinen ihn analytisch zu überfordern. Man spürt allenthalben die Bemühung, ein offenbar bereits feststehendes Verdikt zu bestätigen. Und dazu verhelfen *methodisch fragliche Vorentscheidungen und künstlich hochgeschraubte Erwartungen*:

Schon die Annahme, seine ausgesprochen zugespitzte Themenstellung eigne sich exemplarisch für seriöse Werturteile über »die Literatur des ›Dritten Reiches‹« insgesamt (27), muß man gewiß nicht teilen. Darüber hinaus scheinen mir die Standards bewußt sehr hoch, zum Teil zu hoch gehängt, wie Vergleiche außerhalb des Untersuchungsbereichs leicht erweisen können. Denn ungeachtet zahlreicher Werke, über die keine Urteile gefällt werden, erfahren bei Denkler wenigstens acht Großtexte explizite Zustimmung,²⁷ wobei noch Gedichte von drei pau-

²⁷ Denkler, *Hellas als Spiegel deutscher Gegenwart in der Literatur des Dritten Reiches*, a.a.O. (Anm. 25), S. 22: Ernst Wilhelm Eschmann, Erhart Kästner, Gustav René Hocke und Egon Vietta (»avanciertere Schreibweisen«, zum »Kurzweiligsten« gehörend, »eigenständig urteilende und treffsicher ausformulierte Reisereflexionsbücher« etc.), S. 24: Werner Helwigs *Raubfischer*, S. 25: drei literarische »Entdeckungen«.

schal gelobten Autoren hinzukommen.²⁸ Da dies aber offensichtlich als unerheblicher Textbestand angesehen wird, stellt sich die Frage: Mit wievielen »über ihre Zeit hinausragenden« Kunstwerken rechnet Denkler eigentlich in einem so schmalen Themensegment wie dem Hellas-Motiv, und wie realistisch sind seine Erwartungen? Oder anders gefragt: Glaubt Denkler tatsächlich, sein zweifelhafter Qualitätstest, z.B. auf die Weimarer Republik angewandt, hätte günstigere Zahlen erbracht? Doch damit nicht genug, die wenigen literarischen Lichtblicke seiner Bilanz werden weiter verdunkelt durch die *Auswahl und Zuspitzung der Wertungskriterien*:

Bei Denkler sind es ausschließlich zwei: Der oppositionelle Gehalt zählt, wobei andere als auf die deutsche Gegenwart bezogene Hellas-Darstellungen nicht interessieren. Des weiteren fahndet er ständig nach »avancierten Schreibweisen«. Eine Verschärfung der Qualitätsnorm entsteht dadurch, daß offenbar beide Anforderungen, formale wie ideologiekritische, gleichzeitig erfüllt sein müssen; denn anders lassen sich seine Urteile von der »spärlichen Ausbeute« angesichts der oben genannten Zahlen ja noch weniger begründen. Übertragen aufs Exil hieße das aber, daß z.B. Stefan Zweigs *Castellio* oder Werfels *Die vierzig Tage des Musa Dagh* vor solch hohen Ansprüchen nicht passieren dürften, weil sie eine dieser Voraussetzungen nicht erfüllen.

Eine weitere ästhetische Normerhöhung erhält seine Schlußbilanz, wo wir per Negativfolie erstmals Denkers vollständige Texterwartungen kennen lernen (27). Die von ihm verworfenen Werke, heißt es, ragen nicht »über ihre Zeit hinaus« und bleiben »vom ›Dritten Reich‹ beschattet«. Wie aber sollte das auch anders sein, wo sich Denkler ja ausschließlich für Texte interessiert, die Griechenland »als Spiegel deutscher Gegenwart« behandeln? Sie blieben »in den Grenzen des damals Gewünschten, Erlaubten, Geduldeten, Durchgeschlüpften«. Eine solche Feststellung enthält Binsenwahrheiten, Zumutungen oder schlicht Falsches. Denn wenn Denkler zuvor selbst »aufregende« Subversionen entdecken konnte, dann leuchtet seine spätere Formulierung vom damals »Gewünschten« nicht recht ein. Wenn er aber Texte jenseits der Duldsamkeitsgrenze fordert, verlangt er vom Autor schlicht das Martyrium. Daß sich alles Schreiben in der Diktatur in einem gewissen politischen Toleranzrahmen abspielt, war nun einmal stillschweigende Bedingung. Allerdings war dieser Rahmen zuweilen gar

28 Die Rede ist von »großen, mythenbeschwörenden Gedichten« von Gottfried Benn, Georg Britting und Elisabeth Langgässer (ebd., S. 27).

nicht so strangulierend, und die literarischen Produkte sind demnach gar nicht so uninteressant, wie meist unterstellt. Nur wäre das bei etwas größerer Unvoreingenommenheit zu erkennen gewesen. Daß die erwähnte Literatur »rückblickende[r] Erläuterungen« bedarf, gilt übrigens, zumal bei den heutigen Bildungsvoraussetzungen des Durchschnittslesers, entweder für Texte dieses Alters generell,²⁹ oder es stimmt einfach nicht. Ich wüßte nicht, welche Verständnisbarriere einen Leser daran hindern sollte, *Raubfischer in Hellas* oder *Im Dickicht des Pelion* angemessen zu rezipieren. Und wenn Denkler schließlich meint, die von ihm gemusterte Literatur verweigere sich »unbefangener Lektüre«, so gilt das wohl vornehmlich für den Aufsatzschreiber persönlich.

Überhaupt mehren sich in seinem Text *schwer nachvollziehbare Wertungen*: Es wechseln Überschätzungen mit Unterschätzungen. Wenn die Reiseberichte von Eschmann, Kästner, Hocke und Vietta für Denkler in »Sprache, Stil und Argumentation zum Kurzweiligsten gehören, was die literarische Produktion im ›Dritten Reich‹ hervorgebracht hat« (22), so scheint mir des Verfassers Textkenntnis milde gesagt etwas eingeschränkt zu sein. Und wenn er bei seinen drei »Entdeckungen« (Gurk, Jülg und Mazurkiewicz) das Wagnis so hoch ansetzt, daß dies »vielleicht sogar durch den Verzicht auf provokanten ästhetischen Wagemut erkaufte« (25) werden mußte, so fehlt ihm anscheinend die richtige Vorstellung von den schriftstellerischen Spielräumen im ›Dritten Reich‹. Die erwähnten Texte sollen von mir nicht abgewertet werden, aber in vergleichbarer Qualitätsstufe finden sich im ›Dritten Reich‹ Beispiele in zwanzigfacher Anzahl, zumal das Genre des historischen Romans einbezogen ist, das eine Fülle indirekter Systemkritik gestattet.

Umso befremdlicher ist Denkers Umgang mit einem Theaterstück, das nun wirklich zu den »aufregendsten« Produktionen im ›Dritten Reich‹ zählt: Ernst Legals *Gott über Göttern*, ein Drama im Kontext von Giraudoux' *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, das zudem über längere Passagen Klartext spricht und gleichwohl von Denkler mit einem Federstrich abgetan wird. Sein Kurzkommentar läßt sogar anfangs ein wenig von dieser Besonderheit spüren, doch dann folgt (noch dazu auf der schmalen Basis eines einzigen, quellenmäßig ungesicherten Rezensionsbelegs) ein geradezu vernichtendes und zudem so nicht gerechtfertigtes Urteil:

29 Welches expressionistische Drama läßt sich denn noch kommentarlos lesen ohne Einbettung in historische Kontexte, von früheren Epochen ganz abgesehen? Glaubt Denkler etwa, bei Thomas Manns *Faustus-* oder *Josephs-Roman* sei dies anders?

»Gott über Göttern« (1938) erküht sich zwar, im Rahmen der Eroberung Trojas am Beispiel von Aias, dem Kleinen, die Not, den Mut und die Hoffnung eines Sprechers der Inneren Emigration zu vergegenwärtigen und vorzuführen, wie er sich gegen Kriegsgreuel, Führeranmaßung, Unrechtsherrschaft, Freiheitsbeschneidung und Völkervernichtung stellt. Der papierene Text bleibt dabei aber [...] überkommenen Dramenkonventionen verhaftet, die die Spiegelung des »Dritten Reiches« am antiken Stoff in lähmender Langeweile ertränkt haben dürften. (21)

Kein Bronnen-Niveau also bei Legal! Denkler kann mit solchen formalistischen Bedenken getrost zur Tagesordnung übergehen und weiteren Vorurteilen per Abwertungstechniken freien Lauf lassen. Dazu gehören zusätzlich *nicht explizierte Urteile*: So erhalten wir zwar Kenntnis davon, daß der Verfasser offenbar leidlich bibliographieren ließ, doch über die Gründe seiner Unzufriedenheit mit vielen nur genannten, inhaltlich gestreiften oder in die Fußnoten verbannten Titeln können wir nur spekulieren. Ja, wir wüßten nicht einmal von diesem Mißfallen, wenn nicht am Schluß generalisierend eine so heftige Textschelte erfolgte. So rätselt man z.B., warum etwa Friedrich Georg Jüngers Griechenland-Essays nicht wertungsmäßig ins Gewicht fallen, in denen schließlich in unmißverständlicher Aktualisierung das mäßigende apollinische Prinzip dem fanatisch-zerstörerischen Titanismus der Zeit entgegengestellt wird. Wir erfahren nicht, ob oder wie Denkler das Modernitätskriterium auf essayistische oder diarische Texte anwenden will und warum kein einziges Verszitat von der Qualität lyrischer Hellas-Verarbeitung zeugt. Insofern bleiben wir unaufgeklärt, warum Bennis, Brittings und Langgässers Gedichte allenfalls formalästhetisch interessant sein sollen. Auch Kaschnitz' *Elissa* halte ich für einen durchaus talentierten Debütroman, und von Bamm über Nebel bis zu Kasack verdiente manches gewiß stärkere Beachtung.

Statt dessen finden sich *empfindliche Lücken bei der Recherche*: Für das leichte, unpolitische Genre fehlt es Denkler offensichtlich an Interesse. Somit entfallen Griechen-Komödien z.B. von Hans Hömberg, Hans Leip, Stefan Andres oder Friedrich Georg Jünger, was wohl zu verschmerzen ist, weniger schon Ilse Langners *Amazonen*, deren Berliner Uraufführung immerhin verboten wurde. Kurt Kluges *Die gefälschte Göttin* verdiente wenigstens unter humoristischen Aspekten eine gewisse Aufmerksamkeit oder im Bereich essayistischer Literatur z.B. Elisabeth von Glasenapps *Griechische Reise*, die nachhaltig auf christlicher Traditionsbindung besteht. Auch Franz Spundas *Griechen-*

land, Stefan Andres' Roman *Der Mann von Asteri* oder seiner Novellensammlung *Das Grab des Neides* sollte man zumindest eine Fußnoten-Existenz gönnen. Schwerer wiegt die auffallende Unterrepräsentanz der Lyrik. Die poetische Gestaltung z.B. des Atlantis- oder Pansmythos bei Loerke, Lehmann oder Kasack verdiente gewiß Beachtung. Und absolut unverständlich oder als beabsichtigtes Politikum erscheint mir, daß Frank Thieß' *Das Reich der Dämonen* unerwähnt bleibt. Denn diese ideelle Herausforderung des Regimes – man denke exemplarisch an das Sparta-Kapitel – stand der Gurkschen Anspielungsintensität gewiß nicht nach. Und daß schließlich Hauptmanns *Atriden-Tetralogie*, der selbst Ketelsen – wie dialektisch gewunden auch immer³⁰ – literaturgeschichtlichen Repräsentationswert zuerkannte, von Denkler vergessen wird, stellt ein schweres Manko dar. Aber auch darüber ließe sich hinwegsehen, wenn Denkler aus seiner Not nicht in geradezu koketter Weise eine Tugend machte:

Doch vielleicht ist mein Befund zu negativ ausgefallen, urteile ich zu vorschnell; denn es läßt sich keineswegs ausschließen, daß ich Bemerkenswertes übersehen habe. Für die gerechte Einschätzung der Literatur des »Dritten Reiches« gilt jedoch mehr als irgendwann sonst in der deutschen Literaturgeschichte, was Adam Kuckhoff 1937 in den ebenso lakonischen wie beherzigenswerten Leitsatz gefaßt hat: »Wer nicht alles weiß, weiß nichts.« Um aber nicht allzu brüskierend zu schließen und um zugleich auf die Tücken dieser Vollständigkeitsforderung hinzuweisen, möchte ich ein isländisches Sprichwort anfügen, das 1942 von Ernst Wilhelm Eschmann mitgeteilt worden ist. Es lautet: »Wer die Zwerge zu lange besucht, läuft Gefahr, daß der Berg sich schließt und er im Gestein gefangen bleibt.« (27)

Dieser Gefahr ist Denkler gewiß entgangen. Zahlreiche neue Details, die nicht zuletzt auf dem Berliner Kolloquium zutage gefördert wurden, zu dem Denkler seinen »Hellas«-Vortrag beigesteuert hatte, scheinen nun aber auch ihn zu einer vertieften Auseinandersetzung mit dieser Literatur angeregt zu haben. Denn sein nächster programmatischer Aufsatz mit dem anspruchsvollen Titel *Was war und was bleibt? Versuch einer Bestandsaufnahme der erzählenden Literatur aus dem »Dritten Reich«*³¹ erweitert die zu behandelnde Textbasis ganz erheblich. Er plädiert jetzt ausdrücklich für eine ernsthafte Beschäftigung mit der

30 Ketelsen, *Literatur und Drittes Reich*, a.a.O. (Anm. 24), S. 54.

31 In: *Zeitschrift für Germanistik*, Neue Folge, Jg. IX-2, 1999, S. 279-293.

zwischen 1933 und 1945 erschienenen Literatur jenseits billiger Ent-rüstung, »moralische[r] Distanzierung und ästhetische[r] Verachtung«. Ernst Loewy und seine Nachfolger, die keinen wesentlichen Unterschied zwischen NS-Tendenzliteraten und den nichtnazistischen Autoren im Reich gemacht haben, seien auf das »propagandistische Wunschbild« des Regimes einer (nicht existenten) kulturellen Totalität »hereingefallen« (280). Denklers Absichtserklärung, »vereinseitigende Beurteilungen«, »die auf schreckliche Vereinfachungen hinauslaufen« (281), zu vermeiden, und sein erneuter Bezug auf Kuckhoffs Motto »Wer nicht alles weiß, weiß nichts« nährt die Hoffnung auf eine souveränere Beurteilungswiese, zumal jetzt die Angst vor »Verzweigung« (10) durch intensivierte Lektüre offenbar erfolgreich bekämpft wurde. Folgen wir also zunächst kommentarlos seiner Skizzierung der Szenerie im »Dritten Reich«:

In der Nachfolge Hans Dieter Schäfers sieht nun auch er für Autoren jener Epoche zumindest »kleine Freiheiten« der Gestaltung (282). Die Kulturszene sei durch Widersprüchlichkeiten geprägt. Danach wurde eine »zu Akademieehren gekommene völkisch-nationale Kün-der- und »Vorkämpfergeneration«, repräsentiert durch politisch vergreiste, künstlerisch erschöpfte und gleichwohl [...] gepriesene Autoren wie Paul Ernst, Emil Strauß, Wilhelm Schäfer u.a.« (283) von jungen NS-Au-toren herausgefordert, unter denen sogar eine avantgardistisch gesinnte Fraktion im Anschluß an Expressionismus und Futurismus, Neue Sachlichkeit und Bauhaus eher auf Vorbilder wie Bann, Barlach und Nolde schaute. Erst Hitlers Machtwort von 1937 habe diese Fraktion endgültig zurückgedrängt und (mit bemerkenswerten Ausnahmen wie Franz Tumlér, Gertrud Fussenegger, Gerd Gaiser oder Franz Fühmann) in eine epigonale-triviale Sackgasse des Tendenzschrifttums getrieben, nachdem der »Radikalfaschist Arnolt Bronnen« oder der »Politartist Gottfried Bann« verfemt worden waren. Davon profitierten die »Stil-len im Lande« oder »Zwischenreichautoren«, von denen sich manche später der »Inneren Emigration«³² zurechneten. Sie wurden zwar kaum offiziell gefördert, konnten sich aber auf dem Buchmarkt behaupten. Diese Richtung habe sich zwischen »zwei kontradiktorischen Polen« etabliert, repräsentiert durch Ernst Jünger und seine »kühl kalkulierte

³² Eine pflichtschuldige Distanzierung von diesem »umstrittene[n] Sammel-begriff« (ebd., S. 284) unterbleibt erwartungsgemäß nicht. Vgl. dazu Günter Scholdt, *Deutsche Literatur und »Drittes Reich«*. Eine Problemskizze, in: Frank-Lothar Kroll (Hrsg.), *Deutsche Literatur und Drittes Reich*, Berlin [der 1995 gehaltene Vortrag erscheint 2002].

Modernität« bzw. Hans Carossa in seinem »beseelte[n] Traditionsbe-wußtsein«. Das Spektrum nichtnazistischer Autoren vervollkommen die »älteren wertkonservativen, christlichen, landschafts- und stammes-gebundenen, ethos- und formbedachten Einzelgänger mit traditionali-stischer oder gemäßigt moderner Stilpräferenz wie Ernst Wiechert und Frank Thieß, Reinhold Schneider und Werner Bergengruen, Richard Billinger und Georg Britting, Oskar Loerke und Hermann Kasack« (284). Hinzu kommen aber auch junge Frondeure des nach Peter Huchel so genannten Jahrgangs »Neunzehnhunderttraurig«. Sie unter-schieden sich von der experimentierenden, provokant politischen Auf-klärungsliteratur der späten Weimarer Republik – nach Horst Langes Worten – durch bewußte »Abkehr von allen »literarischen Tagesinter-essen« auf der Suche nach dem »Einfache[n] und Unwandelbare[n]« (285). Soweit Denklers Überblick, der bislang noch relativ wertungslos blieb. Die sich anschließende Musterung der Texte enthält allerdings immer drastischere Hinweise auf vermeintliche Schwächen, besonders das »Dilemma des »mittleren Schrifttums«, das wie folgt beschrieben wird:

Ästhetisches Konstrukt, gefällt es durch Unscheinbarkeit, die zwar vom lauten Pathos und pompösen Gepränge der offiziellen Literatur angenehm absticht, aber ständig Gefahr läuft, die programmgemäß angeglichenen und auf die mittlere Linie eingeschworenen Texte in der lähmenden Langeweile »ununterscheidbarer Mittelmäßigkeit« erstarren und ersticken zu lassen. (286)

Und dann folgt eine deutliche Stellungnahme:

Aus heutiger Sicht erscheint nämlich als Einbuße und Verlust, was die meisten Autoren für sich als Gewinn verbucht haben: die Rück-führung des Chaotisch-Anarchisch-Formsprenghenden auf das Ele-mentare, Begrenzte, Machbare, das sich in geschlossenen Formen fassen läßt. (286)

Er spielt die »eiskalt-zynischen Abrechnungen« und »genialisch provo-kante[n] Debütromane« der 1930er Jahre von Glaeser, Weisenborn, Raschke oder Joachim Maass gegen ihre nach 1933 erschienenen »formgesicherte[n]« »Umkehrromane« aus. Maass' *Testament*, Wei-senborns *Mädchen von Fanö* oder *Die Furie* besäßen zwar noch ein »Restpotential an formgebändigter und somit ausbalancierter Radika-lität«, aber insgesamt gelte für sie wie für Martin Raschkes *Der Erbe* und Walter Bauers *Das Herz der Erde*, daß auch ihre überzeitlich humane Abweichung von der NS-Linie lediglich zu Konventionalität

und Mittelmäßigkeit führe. Ohne Kenntnis ihrer Entstehungs- und Wirkungsumstände blieben sie mißverständlich, seien sie – welches Verdikt! – »kaum oder gar nicht mehr lesbar« (287). Auch die maßvollen Experimente von Emil Barth, Werner Helwig, Friedo Lampe, Hermann Lenz, Horst Lange, Joachim Maass, Bastian Müller, August Scholtis, Wolfgang Weyrauch, Günter Eich oder Geno Hartlaub betrachtet er als ehrenvoll, aber kaum kanonfähig. Die epochenspezifischen Langerzählungen seien für Anthologien zu lang, als Einzelveröffentlichung wiederum zu kurz und generell durch politische Bescheidung zu schlicht. Denn assoziative Rückschlüsse auf die Lebenswirklichkeit im »Dritten Reich« seien zwar möglich, aber nicht zwingend (287 f.). Den historischen Genres gesteht er zu, daß sie offener argumentieren konnten, und nennt als Exempel August Scholtis' *Friedrich in Kamenz*, Joachim Maass' *Stürmischer Morgen* oder Stefan Andres' *El Greco malt den Großinquisitor* (288 f.). Einiges Interesse finden drei Texte der sogenannten »Unterhaltungsliteratur mit Biß«: Maryla Mazurkiewicz *ANTIKE und Junge Mädchen*, Peter Tarins und Adam Kuckhoffs Kriminalroman *Strogany und die Vermißten* und Fritz Reck-Malleczewens *Bockelson*. Dieses Genre profitiere von der literarischen Unauffälligkeit der Unterhaltungsliteratur (!). Die Texte verließen die mittlere Linie, »indem sie sie ästhetisch unterschritten und politisch überdehnten«, was manche systemkritische Konterbande durchschlüpfen ließ (289):

Gehüllt in den Schafspelz der Unterhaltungsliteratur, beweisen alle drei Texte im literarischen Imaginationsbereich des Politischen jenen mutigen Wolfs-Biß, den Reck-Malleczewen und Kuckhoff im Aktionsfeld der praktischen Politik mit dem Leben bezahlen mußten. (290)

Als Ausnahmen größerer literarischer wie politischer Bedeutung kommt Denkler schließlich noch auf zwei weithin vergessene Erzähltexte »auf hohem, den Mittelkurs überragendem und damit überwindendem Niveau« zu sprechen: Die Aufzeichnungen *Der Wermutstrauch* von Hermann Georg Rexroth und *Die Leuchtkugeln* von Horst Lange, eine »unpräzise »Gelegenheits«-dichtung« und ein »Kriegsbuch ohne jeden Heroismus« (290). Er bedauert, daß beide Bücher trotz ihres ästhetischen Rangs und ihrer politischen Souveränität aus dem literarischen Gedächtnis geschwunden sind. Und dann folgt ein einigermaßen kryptisches Fazit, das teils widerruft, was es zuvor festgestellt hatte, verbunden mit einem Appell an den verlegerischen Wagemut, man solle die »Zwischenreichautoren« doch wieder von Neuem zugänglich machen:

Während sich das nationalsozialistische Propagandaschrifttum mit dem Zusammenbruch des »Dritten Reiches« erledigt hatte, ohne ganz vom legalen oder illegalen Buchmarkt zu verschwinden, und das regimekritisch ausdeutbare Textangebot der tatsächlichen oder vermeintlichen binnendeutschen Opposition eine Zeitlang als willkommenes politische Alibiliteratur überlebte, verloren sich die meisten Produkte der meisten Zwischenreichautoren im Nebel einer ungeliebten, gern verdrängten Geschichte: Die erwähnten, mutigen Unterhaltungsbücher lohnten aus literarischen Qualitätsgründen den Neudruck nicht; die »mittlere Literatur« war zunächst uninteressant und bald unverständlich geworden, weil sie sich entzog, wovon sie sich gelöst hatte und womit sie nichts zu tun haben wollte; wie alles, was unter den Bedingungen der nationalsozialistischen Diktatur erscheinen konnte, setzten auch die Veröffentlichungen der Zwischenreichautoren den Kontext des »Dritten Reiches« voraus, von dem sich viele Schriftsteller fortzuschreiben und viele Leser fortzulesen suchten. Daß diese ebenso einsichtige wie nachvollziehbare Anstrengung Früchte trug, ist aber nicht zuletzt dieser verschmähten, verdrängten, vergessenen Zwischenreichliteratur zu verdanken, die einen Neuanlauf erlaubte, weil sie keine unübersteigbaren Hürden aufgerichtet und mit der etablierten Mittellage eine Absprungbasis bereitgestellt hatte. Davon konnten einige der hier herangezogenen Autoren wie Günther Weisenborn oder Günter Eich, aber auch unerwähnt gebliebene wie Marie Luise Kaschnitz, Wolfgang Koeppen, Johannes Bobrowski profitieren; das sollte aber auch anderen Schriftstellern zugute kommen, die den gleichen Brückenschlag über die politische Epochenchwelle von 1945 ermöglichten, lesenswerte Bücher schrieben und dennoch durch den Rost der kollektiven Erinnerung zu fallen drohen oder gefallen sind: Obwohl sich das unlängst vorgelegte, schmale Gesamtwerk von Friedo Lampe und Johannes Moy schlecht verkauft und die unbeirrt vorangetriebene Auswahlangabe der Schriften von August Scholtis kaum bemerkt wird, bleibt zu hoffen, daß sich verlegerischer Wagemut trotz solcher abschreckenden Geschäftserfahrungen auch an Oscar Walter Cisek, Werner Helwig, Kurt Kusenberg, Horst Lange, Joachim Maass, Martin Raschke, Hermann Georg Rexroth u.a. Zukurzgekommenen bewährt und sie vom Los der gar nicht, abseits oder nur teilweise Gedruckten befreit. Denn sie sind Teil unserer Geschichte; und diese läßt sich – wie Joachim Maass betont hat – nicht begreifen, wenn man das Vergangene nur für vergangen hält: Viel, viel wichtiger sei, daß es geschehen ist und die Nachgeborenen weiter betrifft. (292 f.)

Es ist in diesem Rahmen unmöglich, auch nur annähernd auf die vielfachen Fehleinschätzungen oder Halbwahrheiten dieser Bilanz einzugehen. So verzichte ich auf eine Nennung der wichtigsten übergangenen zentralen Werke, ohne die der Anspruch einer »Bestandsaufnahme der erzählenden Literatur« in die Nähe von Etikettenschwindel rückt. Weder soll erneut widerlegt werden, daß ein Verständnis der »Zwischenreichliteratur« kontextabhängiger sei als dasjenige vergleichbarer Epochen, noch will ich ausführen, wie Denkler in scheinobjektiver Geste abermals nur eine winzige Textmenge von »Ausnahmen« präsentiert. Ich übergehe die sattsam bekannten Klischeeformulierungen von einem nur regimekritisch »ausdeutbaren« Textangebot, von der »tatsächlichen oder vermeintlichen binnendeutschen Opposition« oder der »willkommenen[n] politische[n] Alibiliteratur«,³³ und beschränke mich auf ein Kopfschütteln angesichts seiner Marktüberlegungen, wonach die »erwähnten, mutigen Unterhaltungsbücher« »aus literarischen Qualitätsgründen den Neudruck« nicht lohnten³⁴ oder manche Zwischenreichautoren des Umfangs oder der Form ihrer Erzählungen wegen bislang nicht wieder verlegt seien.

Bedeutsamer, aber auch abwegiger erscheint mir die Denkfigur, wonach Denkler das Gros der Epik im »Dritten Reich« zunächst wortreich als mittelmäßig, langweilig, uninteressant, unverständlich oder kaum lesbar einstuft, um dann überraschend immerhin derartige Qualitäten auszumachen, daß sogar editorische Aktivitäten angezeigt sind. Nun plötzlich ist von verdienstvollen »verschmähten, verdrängten, vergessenen« Texten die Rede, was sofort die Frage nach sich zieht, wer denn diese jahrzehntelange Verdrängung oder Verschmähung zu verantwor-

33 Denkler, *Was war und was bleibt?*, a.a.O. [Anm. 31], S. 292 f., Hervorhebung durch G.S.

34 Fritz Reck-Mallezewens *Bockelson*, den nur Denkler zur Unterhaltungsliteratur rechnet, während dieser Text in der Forschung sonst relativ hoch gehandelt wird, verzeichnete übrigens immerhin drei Nachkriegseditionen. Auch scheint nicht klar, warum ausgerechnet die Unterschreitung der ästhetischen Qualität größere politische Freiräume gewähren sollte (ebd., S. 289). Wissen wir doch spätestens seit Barbian (*Literaturpolitik im »Dritten Reich«*, a.a.O. [Anm. 23], S. 245), daß im Gegensatz zur »hohen« Belletristik gerade Unterhaltungsliteratur (durch die »Anordnung zur Förderung guter Unterhaltungsliteratur« vom Juli 1935) viel stärker der Goebelsschen Aufsicht unterworfen war. Daß darüber hinaus noch die Legende von Reck-Mallezewens Tod als Folge seiner politischen Aktivität verbreitet wird, sei nur am Rande vermerkt.

ten habe. Wer hat denn diese Werke über eine ganze Germanistengeneration hinweg kleingeredet, -geschrieben oder völlig ignoriert? Und wer billigt ihnen auch jetzt nur eben so eine Art »Brückenschlag«-Verdienst zu, eine Platzhalterschaft, bevor der eigentliche literarische Neuanfang möglich wurde? Was für ein gönnerhafter ästhetischer Freispruch zweiter Klasse wird da gewährt, zusätzlich fundiert auf einer volksdidaktischen Begründung, die Autoren seien schließlich »Teil unserer Geschichte«, die uns Nachgeborene weiter betreffe (293), womit eine Qualitätsmusterung endgültig zum Erinnerungsexerzitiu m verkommt. Nein, vor literarhistorischen Advokaten mit so matten Argumenten und Plädoyers sollte uns fast banger sein als vor nackter Mißachtung oder interessengesteuertem Ressentiment.

Welches sind nun aber die alles grundierenden Wertüberzeugungen, die Denkler und andere an einer größeren Aufgeschlossenheit gegenüber innerdeutschen Literaturleistungen hindern? Neben politisch-ideologischen Vorbehalten sind es vor allem ganz spezifische Modernitätsansprüche, idealtypisch beschworen in seinen Vorstellungen von der »originell experimentierenden, frech provozierenden, rigoros sezierenden und radikal argumentierenden »Vernunft- und Aufklärungsliteratur« der späten Weimarer Republik« (285).³⁵ Verpönt wird jeder »Mittelkurs«, jede »Pazifizierung des Formanarchismus«, die »ausbalancierte Radikalität« oder eine nur maßvolle Experimentierfreudigkeit (287). Denn die »Rückführung des Chaotisch-Anarchisch-Formsprengenden auf das Elementare, Begrenzte, Machbare, das sich in geschlossene Formen fassen läßt«, kann Denkler offenbar nur als »Verlust« wahrnehmen (286). Solche Zitate machen es erforderlich, sich einmal etwas näher mit dem dominierenden *Wertungskriterium* »Modernität« zu beschäftigen.

35 Als Vorbildtexte gelten ihm solche, in denen z.B. »die angstgepeinigte, handlungslähmende Existenznot entwurzelter, halt- und richtungslos gewordener junger Künstler, Studenten, Schüler oder Arbeiter« vermittelt wird, »die sich von Zeit und Gesellschaft ausgespien fühlen und der Leere und dem Nichts nur zu entkommen hoffen, indem sie sich am eigenen Schopfe aus dem Schlamassel ziehen.« In ihnen werde im Sinne einer »eiskalt-zynischen Abrechnung« oder genialischen Provokation »das ereignislose Dahinvegetieren, geprägt vom Reden, Saufen, Huren, Pläneschmieden und Garnichtstun, im spannungslosen Einerlei additiv gereihter Handlungssegmente und -sequenzen eingefangen, die nur durch die rhetorisch pointierten Kraftakte eruptiver Ausbruchsversuche aufgerissen oder abgelöst sind« (Denkler, *Was war und was bleibt?*, a.a.O. [Anm. 31], S. 286).

Ich verzichte dabei auf den ohnehin aussichtslosen³⁶ Versuch einer allgemein akzeptierten Definition dessen, was modern ist, zugunsten einiger von Thomas Anz gesetzter »Orientierungsmarken«, die im folgenden korrigiert bzw. ergänzt werden. Danach hätten wir es hauptsächlich mit zwei zu unterscheidenden Phänomenen zu tun. Unter der »zivilisatorischen Moderne« versteht man in Anlehnung an Ziele der Französischen Revolution spezifische

neuzeitliche Prozesse der Rationalisierung, Technisierung, Industrialisierung und auch Bürokratisierung, der Ausdifferenzierung eines immer komplexeren gesellschaftlichen Systems, der Entzauberung tradierter Mythen und der kritischen Überprüfung metaphysischer Gewissheiten, der fortschrittsgläubigen Ausweitung der rationalen Verfügungsgewalt über die äußere Natur und, im sozialpsychologischen Bereich, den von Norbert Elias beschriebenen Zwang des zivilisierten Menschen zur Disziplinierung der eigenen Natur, des Körpers und der Affekte.³⁷

Von ihr zu unterscheiden ist die »ästhetische Moderne«, ein Begriff, der im Umkreis des Naturalismus aufkommt. In der Literatur ist sie

36 Erstens ist besonders die Moderne der letzten drei bis vier Generationen von einem ausgesprochenen Stilpluralismus gekennzeichnet. Zweitens müßten ja auch noch sämtliche Gegen- respektive Postmodernen in die Definition einbezogen werden, die schließlich nicht einfach als »vor-modern« ausgeschieden werden dürfen. Und drittens ist Modernität nur ein relativer Begriff, der sich an jeweils früheren Zuständen bemißt. Dazu Hans Belting, *Zeit der Hölle*, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 14. Oktober 1995: »Man kann heute schon eine Archäologie der Moderne betreiben, um die einzelnen Schichten wieder aufzudecken, die von nachfolgenden Schichten immer wieder überlagert wurden und doch dem gleichen kulturellen Gestein angehören. In wenigen Jahren wird zwar nicht die dritte Moderne, aber das dritte Jahrhundert der Moderne beginnen. Es hat in der digitalen Welt und in dem Internet bereits begonnen, wenn auch noch nicht abzusehen ist, wie es verlaufen, wo es siegen und wo es scheitern wird. Man kann sich schon eine künftige Diskussion über die Frage vorstellen, ob das zwanzigste Jahrhundert wirklich modern gewesen ist, so wie manche heute an der Modernität des neunzehnten Jahrhunderts zweifeln.«

37 Thomas Anz, *Im Zeichen der »Postmoderne«*. *Über die deutschsprachige Literatur der achtziger Jahre*, in: *Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes*, Jg. 37, 1990, H. 1, S. 5.

mit Namen wie Nietzsche, Kafka, Joyce, Beckett oder auch Paul Celan assoziiert, mit der Literatur des fin de siècle, mit Bewegungen wie dem Expressionismus, Dadaismus oder Surrealismus, mit einer antiklassischen und oft experimentellen Ästhetik des Häßlichen und Disharmonischen sowie mit literarischen Texten, die aufgrund ihrer hermetischen, hochgradig selbstreflexiven und elitären Abgehobenheit in hohem Maße dunkel und interpretationsbedürftig erscheinen.³⁸

Bei dieser (in vielem gelungenen) Definition, die gewiß kein Monopol, aber für bestimmte rückblickende Verkürzungen eine hohe Repräsentativität besitzt, fällt eine gewisse Engführung des Begriffs im Sinne heutiger Ethiknormen auf. Denn sehen wir vom leidlich umstrittenen Nietzsche ab, finden sich keine Vertreter einer heute eher anrühigen Moderne, von Marinetti bis Hamsun, von D'Annunzio bis Pound, von Céline bis Ehrenburg, obwohl diese gewiß nicht weniger zur Ausprägung eines neueren Literaturverständnisses beigetragen haben. Ideologische Schmuddelkinder versteckt man lieber ein bißchen oder ignoriert ihren Beitrag zu mancher epochalen Monstrosität.³⁹ Auch die kommentarlos unterstellte Zusammengehörigkeit von originellem provokativem Experiment mit den Ansprüchen einer »Vernunft- und Aufklärungsliteratur«⁴⁰ in Denklers oben zitierter Charakterisierung der Weimarer Belletristik gehört in diesen Zusammenhang einer verbreiteten selektiven Wahrnehmung. Vermittelt sie doch die Illusion einer weitgehenden Synthese von Genie und sozialer Verantwortung gemäß retrospektiven Wunschvorstellungen. Wir haben uns im Rahmen unserer Alltags-

38 Ebd.

39 Für diese Praxis seien stellvertretend für andere die Suhrkamp-Ausgaben von Ernst Blochs *Politische Messungen* oder Hugo Balls *Kritik der deutschen Intelligenz* erwähnt, wo stalinistische bzw. antijudaistische Passagen wegetuschiert wurden, dazu als neuere Beispiele etwa Sartres *Plädoyer für die Intellektuellen*, wo sich der Rowohlt-Verlag (1995) offenbar nicht entschließen konnte, des Autors Rechtfertigung des Olympia-Massakers von 1972 wieder abzudrucken, oder die Theodor-Lessing-Ausgabe des Donat Verlags, die dem Leser manche ideologische Schwenks und Formen des jüdischen Selbsthasses vorenthält. Daß DDR-Neuauflagen in politisch brisanten Fragen stets bearbeitet wurden, versteht sich von selbst.

40 Denkler, *Was war und was bleibt?*, a.a.O. (Anm. 31), S. 285. Der von Horst Lange übernommene Begriff steht zwar in Anführungszeichen, aber Denkler zeigt nirgends, daß er ihn für unangebracht hielte.

mythen eine emanzipatorisch-humanitäre Moderne herausgefiltert ad usum Delphini, ein Szenarium, in dem unsere kanonisierten Schriftsteller offenbar als kreativ-reformerische Heizelmännchen figurieren. Daß sie verschiedentlich verfolgt wurden, scheint ihre genuine Moralität, Harmlosigkeit und soziale Kompetenz nachdrücklich zu bestätigen.

Die Wirklichkeit sieht allerdings ein wenig anders aus, und wir tun gut daran, uns zumindest gelegentlich einmal die andere Seite dieser Medaille anzusehen und die dialektische Symbolik wahrzunehmen, die etwa darin liegt, daß Rimbauds Losung »Il faut être absolument moderne« pikanterweise seiner *Saison in der Hölle* entstammt. Gerade die großen Schrittmacher der Moderne waren mehrheitlich gewiß keine Musterknaben im Sinne von Menschenliebe, Sozialstaat, Rechtssicherheit oder Respektierung der ureigensten persönlichen Interessen des so häufig im Munde geführten kleinen Mannes. Dazu wurden sie zu oft von krassen Ressentiments und Phobien geleitet, die in Zeiten von Krieg, Bürgerkrieg, Klassen- oder Rassenkampf nicht selten in politische Pathologien mündeten.⁴¹ Schließlich ist die Geschichte der Moderne zu einem wesentlichen Teil ein einziger Sturmlauf gegen den Bürger, den Alltag, das Nützlichkeitsprinzip und jegliche Sicherheit, die einem »Gefährlich-Leben« im Wege stand. Baudelaire formulierte bezeichnenderweise, »ein nützlicher Mensch zu sein« habe ihm stets als »etwas sehr Abscheuliches« gegolten, und seine Stimmung 1848 beschrieb er als »natürliches Vergnügen am Niederreißen, literarische Trunkenheit« oder »natürliche Liebe zum Verbrechen«.⁴² Aus solchem Grundverständnis führt der Weg geradewegs über Georg Heyms Kriegs- oder Bechers Revolutionseuphorien zu den literarisch ausgelebten Gangstersympathien à la Mackie Messer oder Jüngers nationalistischer Kampf-ansage an die Republik, es sei unendlich »erstrebenswerter«, »Verbrecher als Bürger zu sein«.⁴³

In all dem äußert sich ein rhetorisch aufgeheizter Befreiungsgestus, der Wunsch nach revolutionärer Zerstörung von wirklich oder scheinbar Abgelebtem, auch Aufbegehren gegen Intoleranz, aber ebenso Unduldsamkeit gegenüber allem vorher Gültigen, Tabubruch und Schock als Selbstzweck, lustvoll sezierende Analyse statt Synthese, Hasten nach

41 Vgl. exemplarisch John Carey, *Haß auf die Massen. Intellektuelle 1880-1939*, Göttingen 1996.

42 Zit. nach Richard Behrendt, *Militaristischer Nihilismus*, in: *Die Neue Rundschau*, Jg. 44, 1933, H. 4, S. 564.

43 Ernst Jünger, *Der Arbeiter*, in: Ernst Jünger, *Werke*, Bd. 6, Stuttgart o.J., S. 31.

ständiger Innovation und literarische Tempoverklärung.⁴⁴ Moderne, das ist, stilistisch wie menschlich gesehen, Kälte und Hitze zugleich, Massenkritik im Sinne elitärer Arroganz, aber auch Massenlauf in extremistische Lager. Anarchistische und schrankenlos individualistische Selbstverwirklichung steht somit neben Kotau vor dem Kollektiv, inbrünstigste Utopiegläubigkeit neben nihilistischer Misanthropie, häufig sogar innerhalb einer Person bzw. einer Dekade. Überhaupt ist die literarisch gebilligte, rezeptionsmäßig geradezu erwartete Entfesselung von Aggressionen ein nicht unerheblicher Teil der Moderne. Es handelt sich schließlich bei vielen dieser gesellschaftlich Vereinsamten und nicht wenigen ihrer Leser um ein kompensatorisches Denken und Fühlen in Extremen, das eher selten aus tatsächlichem Sozialgefühl gespeist wird. Hoch im Kurs stehen statt dessen geistige Schecks, die erst die Zukunft kreditieren soll. In ihrem Dienst wirft man Traditionen bedenkenlos auf den Misthaufen der Geschichte, predigt allzuoft Gewalt als den Zweck heiligendes Mittel oder opfert in einer maschinenhaft-funktionalistischen Anthropologie das Glück der Lebenden auf dem Altar künftiger Menschheitsentwürfe.⁴⁵ Die (mehr oder weniger) ahnungslose Vergötzung Moskaus durch Hunderte europäischer Intellektueller, die schäbigen Euphemismen sowjetischer Säuberungen entsprechen den fatalen Tiraden blutiger Rassisten oder kriegsbegeisterter Schreibtischeroberer. Und nicht selten waren ästhetizistische Motive bestimmend. Le Corbusier z.B., ein Verehrer des französischen Faschistenführers Pierre Winter, »erträumte die Zerstörung von Paris, um es mit mathematischer Exaktheit neu zu errichten«.⁴⁶ Und der damals kommunistische Romancier Gustav Regler notierte im Spanischen Bürgerkrieg:

Aus dem leeren Haus in Morata [...]. Kurioser Eindruck von Elternhaus. Original so sähe Merzig [Reglers Geburtsort] aus, wenn man es zerstörte: mit Halbkultur, mit Journalen, mit Theaterprospekten, mit einer Sammlung von reproduzierten religiösen Kupferstichen [...]. Mit einem Zimmer, wo jedes den Geschmack seines mittelmäs-

44 Exemplarisch gilt dies etwa für Robert Müller und Hanns Heinz Ewers.

45 Vgl. Günter Scholdt, *Die Proklamation des Neuen Menschen in der deutschsprachigen Literatur vom Ausgang des 19. bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts*, in: *Der Traum vom Neuen Menschen: Hoffnung – Utopie – Illusion!* (Schriftenreihe der Evangelischen Akademie Baden 113), Karlsruhe 1999, S. 22-62.

46 Hasso Spode, *Ein Seebad für zwanzigtausend Volksgenossen*, in: Peter J. Brenner (Hrsg.), *Reisekultur in Deutschland*, Tübingen 1997, S. 37.

sigen Bewohners verrät. Und man sollte es anstecken, damit die Erde rein würde von diesem Durchschnitt und nur Bauernhäuser in ihrer zweckmässigen Einfachheit noch ständen, aber worin man langhingezogene Kantaten singt und nah der Erde ist.⁴⁷

Man schaue sie sich doch einmal etwas genauer an, diese literarisch vermittelten Welt- und Menschenbilder, von Sternheim, der »seine bürgerlichen Helden« ihre brutale Nuance verwirklichen läßt, über Benn, der »Gehirne mit Eckzähnen« züchten wollte, bis zu Brecht, dessen Kader- und Kadavergehorsam sich in Werken wie der *Maßnahme* ausstobte, oder Bloch, der seinen Intellekt in der apoletischen Glorifizierung des Roten Zion einbüßte.⁴⁸ Man vertiefe sich in Jahnns sadomasochistische Sexualobsessionen, vom *Pastor Ephraim Magnus* bis zum *Gestohlenen Gott*, Texte, die aus des Verfassers Grundüberzeugung erwachsen, in seinem ganzen Leben noch keinem »Normalmenschen« begegnet zu sein, oder in zahlreiche Zeugnisse eines antiweiblichen Machogehabes von Nietzsche bis D'Annunzio, von Weininger über Brecht bis Hemingway. Natürlich ist Wiecherts *Totenwolf* »moderner« als sein späterer *Totenwald*, Jüngers *Arbeiter* moderner als *Heliopolis*, aber mit welchen ethischen Kosten ist solche Modernität erkauft? Ihr vielleicht wichtigster, zumindest einflußreichster, von fast allen Nachfolgern zunächst umschwärmter oder kopierter Vertreter war Marinetti, und man muß geradezu blind sein, um nicht zu sehen, wie nackt und schamlos hier das Prinzip »Moderne« vor uns ausgebreitet wird: in einem zerstörerischen Ausleben des Generationenkonflikts, im Dogma eines völligen Neubeginns, in der Brutalität, mit der man alle sozialen Bedenken von sich wies und sich den lustvollen Killern der Lüfte als Menschheitsvision auslieferte, durch plakative Vergrößerung aller Aussagen und Problemkomplexe und in letzter Instanz schließlich durch die uferlose Nutzung des Prinzips der Reklame.⁴⁹

47 Tagebucheintrag vom 28. Februar 1937, in: Gustav Regler, *Werke*, Bd. 4, hrsg. von Michael Winkler, Frankfurt am Main 1996, S. 606 f.

48 Exemplarisch: Ernst Bloch, *Vom Hasard zur Katastrophe. Politische Aufsätze 1934-1939*, Frankfurt am Main 1972, S. 175-184, 351-359. Vgl. Heinrich Mann, *Ein Zeitalter wird besichtigt*, Berlin, Weimar 1947, S. 119 ff. (hier nur die Spitze des Eisbergs).

49 Ideen auch im Bereich der Literatur durch massive Propaganda durchzusetzen, ist eines der bedenklichen Merkmale der Moderne. Aber auch das Umgekehrte ist zunehmend der Fall: die konsequente Ausrichtung an sogenannten Bedürfnissen des Literaturmarkts. Helga Abret (*Albert Langen*.

Natürlich weiß ich, daß sich im Voranstehenden nicht die gesamte Moderne erschließt. Glücklicherweise gibt es gewiß ebensoviel anderes, menschlich wie ästhetisch Bereicherndes, das uns hindert, einer unangebrachten Nostalgie zu verfallen. Doch scheint mir mein bewußtes und in Teilen sogar überspitztes Kontrastbild zu einer üblicherweise gehätschelten Moderne gleichwohl mehr zu sein als ein realitätsverzerrendes Horrorszenarium.⁵⁰ Vielmehr glaube ich, daß sich in den beschriebenen Tendenzen ähnlich gewichtige, in Krisenzeiten sogar dominierende Geistesbewegungen innerhalb des abgelaufenen Jahrhunderts zeigen. Man braucht also kein fundamentalistischer Zivilisationskritiker zu sein, um die einfache Gleichung von »Kulturpessimismus als politische Gefahr« (Fritz Stern) bestenfalls für die halbe Wahrheit zu halten. Es soll auch gewiß künstlerischen Äußerungsformen kein administratives oder moralisches Korsett angelegt werden. Vielmehr müssen wir die ethische Ambivalenz der Moderne in unseren Deutungen stärker berücksichtigen, um zeitgenössische Reaktionen auf entsprechende Schocks besser zu verstehen. Denn in ihnen verbarg sich schließlich

Ein europäischer Verleger, München 1993, S. 330) zitiert eine von Jules Huret 1891 veröffentlichte Umfrage, aus der hervorgeht, daß französischen Schriftstellern »wettbewerbliches Denken nicht fremd war« und sie »Umstellungsstrategien nicht scheuten, wenn sich ihre Erfolgsaussichten verringerten«. Ein vergleichbares Bewußtsein ökonomischer Notwendigkeiten wäre zu dieser Zeit in Deutschland gewiß nicht manifest geworden. Dies kann man als realitätsabgewandte Rückständigkeit bezeichnen, man kann es aber auch positiver deuten.

50 In diesem Sinne enthält Walter Müller-Seidels abwägendes Urteil, die expressionistische Generation sei für künftige Geschehnisse nicht verantwortlich, zwar Berechtigtes, in Teilen aber auch Apoletisches (*Literarische Moderne und Weimarer Republik*, in: Karl Dietrich Bracher / Manfred Funke / Hans-Adolf Jacobsen [Hrsg.], *Die Weimarer Republik, 1918-1933*, Düsseldorf 1977, S. 453: »Damit würde die Moderne in dem verfehlt, was sie eigentlich ist.« Vgl. S. 433, 438: »Aber auch die »eigentliche« Moderne ist nicht revolutionär, sondern evolutionär.«) Man greife sich in beliebiger Auswahl zwei Dutzend Schlüsseltexte der Moderne heraus, um zu sehen, daß viele der gerügten Erscheinungen in repräsentativer Anzahl vorhanden sind. Es hilft dabei nichts, wie im Sinne einer interessengesteuerten doppelten Moral bislang meist geschehen, den ethisch-intellektuellen Sündenfall ausschließlich im ideologisch feindlichen Lager zu konstatieren und sich für den eigenen Bereich mit der Humanitätsfiktion zu begnügen. Zu dieser unredlichen Praxis vgl. Hans Dieter Zimmermann, *Der Wahnsinn des Jahrhunderts. Die Verantwortung der Schriftsteller in der Politik*, Stuttgart, Berlin, Köln 1992.

nicht nur spießige Wahrnehmungsscheu bezüglich unangenehmer Tatbestände, sondern in Teilen auch humanitäres Erschrecken vor einer fortschrittseuphorischen Barbarisierung. In diesem Sinne läßt sich Ernst Jüngers Traumsequenz *Violette Endivien* lesen, auch als spätere Revision früherer Radikalität. Darin gelangt der Erzähler in ein Geschäft, das Menschenfleisch feilbietet, zu einem sarkastischen Schlußkommentar: »Ich wußte nicht, daß die Zivilisation in dieser Stadt schon so weit fortgeschritten ist.«⁵¹

Betrachten wir das Problem aber aus ästhetischer Warte, wobei die Trennung formaler Gesichtspunkte von inhaltlichen, ideologischen bzw. gesinnungsmäßigen kaum völlig gelingt,⁵² so müssen wir uns zunächst von der Zwangsvorstellung lösen, daß die hauptsächliche stilistische Entwicklung ernstzunehmender Autoren im ›Dritten Reich‹ vor allem durch die Drohung der Zensur verursacht wurde. Eine Gegenströmung zu den Haupttrends der Moderne, zu Expressionismus, Dadaismus oder Neuer Sachlichkeit, kam vielmehr bereits in der Endphase Weimars zum Tragen und lag übrigens abseits der Politik auch im rein

51 Ernst Jünger, *Violette Endivien*, in: Ernst Jünger, *Werke*, Bd. 7, Stuttgart o.J., S. 184.

52 So spielt Ketelsen (*Zur Literatur im Deutschland der dreißiger und vierziger Jahre*, in: Theo Buck / Dietrich Steinbach [Hrsg.], *Tendenzen der deutschen Literatur zwischen 1918 und 1945*, Stuttgart 1985, S. 72) z.B. Céline gegen Britting aus, ohne anzumerken, daß jene geschätzte Modernität doch sehr eng mit weniger geschätzten Denk- und Empfindungsweisen zusammenhängt. Die im modernen Trend liegende formsprengende Respektlosigkeit zertrümmert nämlich in aller Regel gleichzeitig auch Werte und humanitäre Konventionen. Anders gesagt: Die offenbar als »modern« erwartete Brutalität der Formensprache ist fast immer Folge einer entsprechend brutalen Weltansicht. Insofern scheint es mir recht aufschlußreich, daß Denkler im »Hellas«-Aufsatz (a.a.O. [Anm. 25], S. 20-23) avancierte Schreibweisen praktisch nur dort entdeckt, wo es leider auch ein bißchen faschistisch zugeht (bei Bronnen, Vietta oder Eschmann). Um hier nicht mißverstanden zu werden: Ich unterstelle Denker gewiß keine entsprechenden Sympathien. Solche denunziatorischen Spielchen unter ideologiekritischem Deckmantel waren nie meine Sache. Aber es gilt Aufmerksamkeit dafür zu wecken, welche Konsequenzen diese scheinbar nur ästhetischen Forderungen nach radikaler Innovation auch haben können bzw. welche gar nicht so fernen Verbindungslinien bestehen. Auf dem Buchumschlag von Michel Houellebecqs *Elementarteilchen* steht das bezeichnende Scheinparadox: »Seien Sie gemein, dann sind Sie wahr!« Zu fragen wäre in diesem Sinne, ob eine *Iphigenie auf Tauris* der Moderne überhaupt jemals Chancen hätte, ästhetisch respektiert zu werden.

literarischen Interesse. Eine stärkere Rückkehr zur Form läßt sich sogar international nachweisen,⁵³ auch eine zunehmende Abwendung vom Kult des Häßlichen und der ästhetischen Dissonanz. Die gängigsten literarischen Provokationen waren inzwischen nämlich ausgereizt. Man näherte sich auch formal einer Grenze, wo binnenliterarisch kaum noch Innovationen erwartet wurden und allenfalls direkte politische Aktion eine weitere Steigerung versprach.⁵⁴ Schließlich ist unverkennbar, wie stark gerade die Moderne von der Substanz früherer Kunstströmungen lebte, von ihrem Abbau, von Tabu- und Regelbruch. Aber gerade solche Effekte erschöpfen sich schnell gemäß Brechts antizipierendem Ausspruch: »Das Chaos ist aufgebraucht. Es war die beste Zeit.«⁵⁵

Sich also vorzustellen, daß Dadaismus mehr sein konnte als eine kurze literarische Episode, oder die Neue Sachlichkeit zu einem Jahrhundertstil hätte ausreifen können, ist einigermaßen weltfremd. Man mag sich auch fragen, um die Relativität solcher Norm zu erfassen, welche expressionistischen Dramen denn heute noch gespielt werden. Georg Kaiser wenigstens wechselte in jener Zeit von seinen ekstatischen *Gas*-Dramen zur griechischen Klassik. Und auch die bewußte Kaltschnäuzigkeit großstädtischer Reportagen, die sensationsgetragenen oder marktschreierischen Aktualisierungen von Kisch bis Piscator mußten irgendwann einmal auf Rezeptionshemmungen stoßen. Es waren also nicht nur die Diktatur oder deren Vorzeichen, die einen (vermeintlich) blühenden Zeitstil gebrochen haben,⁵⁶ sondern Gegenkräfte, die zum

53 Schäfer, *Kultur als Simulation*, a.a.O. (Anm. 21), S. 71 f.

54 Die Polithappenings der damaligen Zeit bestanden z.B. in Bronnens weißen Mäusen bei der Uraufführung von *Im Westen nichts Neues*, Kampfdemonstrationen unter Schriftsteller-Beteiligung oder den Aufführungen des Straßentheaters roter Agitprop-Gruppen.

55 Bertolt Brecht, *Im Dickicht der Städte*, in: Bertolt Brecht, *Werke*, Bd. 1, Berlin, Frankfurt am Main 1989, S. 497.

56 Dazu Belting, *Zeit der Hölle*, a.a.O. (Anm. 36): »In Europa war diese Moderne schon nach zwanzig Jahren zusammengebrochen, nicht nur weil die Faschisten und die Sowjets sie liquidierten, sondern weil sie die Gegenkräfte in sich nährte, sobald sie ihr utopisches Gesicht verlor und zur unerwünschten Realität geworden war. Die Realismus-Debatte der dreißiger Jahre ist die Frucht der Skepsis gegen die ewige blutleere Utopie mit ihrem erzieherischen Besserwissen und ihrer Liebe für die Maschine statt für den Menschen. Niemand weiß, ob sich diese ›Klassische Moderne‹ noch einmal erholt hätte, wenn nicht nach dem zweiten Krieg die Vereinigten Staaten wieder einmal eine neue Moderne ausgerufen hätten.«

Teil sogar aus den eigenen Reihen kamen. Max Herrmann-Neiße provozierte 1929 einen Literaturstreit, indem er sich gegen die »literarischen Lieferanten politischer Propagandamaterialien« und »schnellfertigen Gebrauchspoeten« aussprach.⁵⁷ Ludwig Marcuse formulierte im gleichen Kontext 1931: »Kunst ist so Waffe, wie der Regenschirm Waffe ist: man kann ihn auch zum Schlagen benutzen: nur ist er dann kein Regenschirm mehr.«⁵⁸ Alfred Kerr sah in vielen linksgerichteten Zeitstücken bald nur noch eine »Landplage« oder »fade[s] politische[s] Massenfabrikat«. »Diese Missgeburten« hätten »das Drama geschädigt« und keineswegs der Politik genützt: »das Ergebnis kennt man!«⁵⁹ Und Joseph Roth publizierte 1930 einen Essay mit dem sprechenden Titel *Schluß mit der Neuen Sachlichkeit*.

Von heute aus gesehen, wo nach einer bis in die 1960er Jahre reichenden (stil-)konservativen Phase letztlich immer noch radikale Weimarer Kunsttrends dominieren und, global verschärft und um neueste Skandalstandards erweitert, ein Bewußtsein schufen, wonach Chaos zur Norm, Schrei zur Regel, »sex and (political) crime« zum täglichen literaturthematischen Grundbedürfnis erklärt wurde,⁶⁰ versteht man vielleicht besser, warum manche Autoren bereits in den 1930er Jahren begannen, mit Schock- und Tabubruchseffekten dosierter umzugehen. Es gab schließlich in allen Literaturgeschichten nicht nur »Sturm- und Drang«-Epochen, sondern auch Gegenphasen, die stets mehr waren als bloße Restauration. Auch die Tendenz, es einmal wieder mit leiseren Tönen zu versuchen, ist nicht von vornherein zu tadeln. Gerade wo im politischen Umfeld die Sprache zunehmend propagandistisch vergrößernd benutzt wurde – ein Großteil der Effekte z.B. der russischen oder

57 Max Herrmann-Neiße, *Gottfried Benns Prosa*, in: Karl Robert Mandelkow (Hrsg.), *Benn – Wirkung wider Willen*, Frankfurt am Main 1971, S. 128.

58 Ludwig Marcuse, *Der Reaktionär in Führungsstrichen*, in: ebd., S. 142.

59 Alfred Kerr, *Die Diktatur des Hausknechts*, Brüssel 1934, S. 89.

60 Nur ein paar Symptome: Zu den ganz normalen Vorgängen des Literaturbetriebs gehörte vor einigen Jahren die Verleihung des Kärntener Ingeborg-Bachmann-Preises für Urs Alemanns *Baby-Ficker*, einem Text, dessen Qualität offenbar vornehmlich im Nachweis liegt, daß Kunst alles dürfe, wobei schockierten Kritikern fast zwangsläufig der Part von Kunstbanausen zudiktirt wird. Eine Stunde tägliches Zappen im Fernsehen beschert uns ein Potpourri dessen, was Modernität auch ist. Vgl. dazu auch Gerhard Stadelmaiers Zustandsschilderung von bestimmten Ausprägungen modernen Theaters (*Zeit der Lieblosen*, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 22. Oktober 1999).

italienischen Avantgarde besteht in solcher Plakativität⁶¹ –, versteht sich das erneute Interesse an Subtilitäten, Andeutungen, Ahnungen, Offenheiten und Leerstellen, die noch Raum ließen, etwas zwischen den Zeilen zu lesen, als zumindest ernstzunehmendes Korrektiv. So wenig wir Autoren nur auf Piano oder Konventionelles festlegen und sie damit ihrer subjektiven Emotionalität oder Experimentierfreude berauben wollen, so wenig haben wir das Recht, alle Mäßigung schlicht als Mittelmaß zu verdächtigen. Es liegt Gedankenlosigkeit darin, die Ästhetik nach den plakativeren Normen (von heute) zu monopolisieren und alle Abweichungen nur als Defizite zu begreifen. In diesem Sinne jagen wir mit dem Fetischwort »Moderne« nur den poetischen Idealen ewiger 68er nach, denen Chaos als Selbstzweck dient. Wo wäre denn das ständig angemahnte Chaotisch-Provokative bei Thomas Manns *Lotte in Weimar*, Brochs *Bergroman* oder dem *Henri IV* von Heinrich Mann? Und hat nicht Brechts *Galilei* oder gar *Die Gewehre der Frau Carrar* schon eine ganz andere Dramenstruktur als etwa *Mann ist Mann*?⁶²

Zurück zur Literatur im »Dritten Reich«, in der die von Denkler bewunderte Moderne in der Tat Einbußen erleiden mußte.⁶³ Indem zahl-

61 Henning Ritter, *Immergleiches Spiel der Überraschungen*, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 17. Januar 1998: »Die Kunstmittel, die am Beginn des Jahrhunderts zur Sprache der Avantgarde wurden, waren zugleich auch die Sprache der revolutionären, radikal-demokratischen, extremistischen Propaganda. Als die moderne Kunst politisch war, war sie, wie die Ausstellung »Kunst und Macht« gezeigt hat, als Bürgerkriegspartei entweder kommunistisch oder faschistisch. Am deutlichsten hat sich dieser Gegensatz in Spanien und Italien ausgeprägt. Dies ist heute weitgehend vergessen.«

62 Vgl. unten Anm. 99.

63 Völlig ausgeschaltet wurde sie jedoch nicht. Zwar wurden Autoren wie Hanns Heinz Ewers, Gottfried Benn oder Ernst Barlach zurückgedrängt, doch Ernst Jünger, Paul Gurk, Elisabeth Langgässer, Rudolf Brunngraber, Wolfgang Weyrauch, Felix Hartlaub oder Günter Eich, der hier exemplarisch für die Hörspielentwicklung generell betrachtet werden kann, und viele andere schrieben durchaus »modern«. Es handelt sich also lediglich um eine Frage der Quantität bzw. Intensität, mit der Formexperimente durchgeführt wurden. Zu avancierter Form hatte etwa Thieß' Dokumentarroman *Tsushima* gefunden, und Friedo Lampe oder Eugen Gottlieb Winkler standen mit manchen (filmtechnischen) Mitteln in der Tradition von Joyce oder Dos Passos. Dazu: Uta Beiküfner, *Naturauffassung und Geschichtlichkeit im Kontext der Zeitschrift »Das Gedicht. Blätter für die Dichtung« (1934 bis 1944)*, in: Delabar/Denkler/Schütz, *Banalität mit Stil*,

reiche ihrer Protagonisten verjagt oder eingeschüchtert und statt ihrer (zunächst) vor allem Heimatkunst- bzw. Blubo-Tendenzen favorisiert wurden, traten Schreibweisen wieder in den Vordergrund, die sich vornehmlich am Bürgerlichen Realismus oder an klassischen Stiltraditionen orientierten. Auch Schriftsteller der Inneren Emigration untermauerten diesen Trend, insofern sie in ihren Werken und Stellungnahmen zur Zeit⁶⁴ die klassischen bzw. christlich-abendländischen (Form-)Traditionen gegen spezifische (politische) Modernismen aufboten, zu denen sie auch den Nationalsozialismus rechneten.⁶⁵ Sie taten es nicht einmal grundlos, da sich nationalsozialistische Kunst- und Gebrauchsformen jenseits aller Epigonalität auch an so manchen Innovationen seit den 1920er Jahren orientiert hatten⁶⁶ und weil schließlich auch die

a.a.O. (Anm. 17), S. 202: »Mit der Veröffentlichung expressionistischer Autoren kann Ellermann zwar Elemente der Moderne bewahren, allerdings nur unter Preisgabe des für sie Spezifischen: der expressionistischen Form.« Hier sind in der Tat Verluste zu beklagen. Doch ließe sich andererseits ins Feld führen, daß jener »gedämpfte Expressionismus« (Schäfer, *Kultur als Simulation*, a.a.O. [Anm. 21], S. 22) auch ein Versuch war, exzentrische Stilhypertrophien zu beschneiden, um letztlich Wichtiges von dieser Stilrichtung bewahren zu können.

64 Exemplarisch: Hans Heinz Stuckenschmidt, *Erhaltung der Qualität*, in: *Die Neue Rundschau*, Jg. 44, 1933, H. 5, besonders S. 694 f.: »Verweilen in den Räumen ästhetischer Kategorien hat immer in Zeiten des Kriegs und der Revolution auf die hochstrebenden Menschen einen unvergleichlich wohlthätigen, bildenden und veredelnden Einfluß ausgeübt, dessen kulturförderndes Gegengewicht man aus der Geschichte der Menschheit nicht missen möchte. [...] Zweifellos gibt es kein anderes Mittel, die verpflichtende Kraft und den realen Wert der künstlerischen Formen zu erhärten, als die Praxis eines verantwortungsvollen Konservativismus. Denn überall, wo höchste Qualität sich bewährt hat (bewährt nicht nur für eine Gruppe Eingeweihter, sondern für eine wirkliche Gemeinschaft), gewinnt sie gegen alle geistfeindlichen Mächte eine wesenseigene aggressive Kraft. [...] Man hat mit einem Anschein von Berechtigung denen Frivolität vorgeworfen, die in Zeiten so ungeheurer Menschheitsentscheidungen in die Welt der Form flüchteten. Und dennoch enthüllt sich diese Flucht dem gründlicheren Blick als ein kühner Feldzug für den Geist, als eine Haltung von höchster Heldenhaftigkeit.«

65 Stellvertretend für viele: Werner Bergengruens *Der ewige Kaiser* und Jochen Kleppers *Der Vater*.

66 Stellvertretend seien Namen wie Eberhard Wolfgang Möller, Arnolt Bronnen, Leni Riefenstahl oder sogar Hubert Lanzinger genannt, dessen *Reiter* neuerdings mehrfach avantgardistische Technik zugestanden wird.

offiziöse nationalsozialistische Ästhetik einen deutlichen Kurswechsel vornahm. Wie Graeb-Könnecker überzeugend nachwies, distanzierte man sich von seiten hoher Kulturfunktionäre schon bald von einer agrarromantischen und kulturpessimistischen Literaturkonzeption zugunsten einer erwünschten »autochthonen Modernität«, die Stadt und Land, technischen Fortschritt und Tradition versöhnen sollte. Antizipierend waren ähnliche Ideen bereits um 1930 von einer Gruppe jüngerer Autoren vertreten worden, die ihre literarischen Vorstellungen verstärkt im »Dritten Reich« umsetzten, ohne daß sie eine besondere Affinität zu diesem gehabt hätten. Auch was die poetologische Ausrichtung betrifft, beschränkte man sich dabei nicht einfach auf Anleihen bei früheren Epochen. Vielmehr besaß selbst die Rückkehr zu gemäßigeren Formen meist etwas Kalkuliertes und zugleich Erneuerndes. Insofern trifft Hans Dieter Schäfers Einschätzung dieses Literaturkomplexes als »Klassische Moderne« die Ambivalenz dieser Dichtung in einem wesentlichen Punkt. Oder anders beleuchtet, handelt es sich um eine (nicht einfach restaurative) Gegenmoderne, die als Komplement oder Antithese einen notwendigen dialektischen Teil der Moderne darstellt.⁶⁷

Innerhalb dieses Zeittrends entwickelte sich im Laufe der 1930er Jahre mit dem *Magischen Realismus* ein Epochenstil zur völligen Ausprägung, der bislang in der Literaturwissenschaft viel zu geringe Aufmerksamkeit fand. Ihn kennzeichnet eine Seh- und Darstellungsweise, in der sich konkrete, zum Teil sehr detailliert und sachlich gezeichnete Erscheinungen der Wirklichkeit als Chiffren oder Symbole eines geheimen Zusammenhangs oder verborgenen elementaren Sinns erweisen und Alltägliches ins Magische oder Metaphysische umschlägt. In der Germanistik wurde dieser Stil zwar gelegentlich erwähnt oder behandelt, in seiner enormen Breitenwirkung aber gewiß nicht erkannt.⁶⁸ Die Literaturgeschichten registrieren ihn (sogar mit einer gewissen Aner-

67 Vgl. Hermann Rudolph, *Kulturkritik und konservative Revolution*, Tübingen 1971, S. 1: »Der Widerstand gegen die Modernität gehört vielmehr zum Prozeß der Modernität hinzu als Moment dieses Prozesses.«

68 Kirchner, *Doppelbödiges Wirklichkeit*, a.a.O. (Anm. 20) beschränkt sich in ihrer Studie z.B. auf vier Autoren. Michael Scheffel (*Magischer Realismus*, a.a.O. [Anm. 20]) behandelt, allerdings in einem Zeitraum von 1917 bis 1954, immerhin zehn. Andrea Dech (*Felix Hartlaub. Zwischen Magischem Realismus und Neuer Sachlichkeit*, in: Delabar/Denkler/Schütz, *Banalität mit Stil*, a.a.O. [Anm. 17], S. 260-283) erweitert diesen Kanon um einen Autor.

kennung) meist im Zusammenhang mit Lyrikern wie Lehmann, Loerke, Langgässer oder Kasack. Darüber hinaus klassifiziert er eine Handvoll Epiker wie z.B. Horst Lange, Friedo Lampe, Marie Luise Kaschnitz, Martha Saalfeld, Felix Hartlaub, Ernst Kreuder oder Ernst Jünger. Magischer Realismus war aber nicht nur eine Schreibweise unter vielen, sondern ein ganz wichtiger oder besser noch: der dominierende Zeitstil der 1930er und 1940er Jahre.

Dies gilt natürlich mit der für alle Stilepochen notwendigen Einschränkung, daß es wohl noch keine Ära vollkommener ästhetischer Homogenität gegeben hat und auch Vertreter derselben Richtung nur mit unterschiedlicher Intensität an den jeweiligen künstlerischen Trends partizipieren. Auch im Fall des Magischen Realismus hätten wir also einen zahlenmäßig begrenzten Kernbestand von hoher stilistischer Konsistenz – sozusagen als programmatische Speerspitze – und darüber hinaus lediglich einen generellen Epochentrend, nach dem sich viele Autoren von einer ausschließlich sozial- und gegenwartsbezogenen Ästhetik abwandten und, mehr oder weniger ausgeprägt, unter anderen nun magisch-realistische Techniken oder Sehweisen bevorzugten. Immerhin bekannten sich zu dieser Art des Schreibens nicht nur seit etwa 1930 Schriftsteller im Umkreis der *Kolonne*,⁶⁹ sondern auch zahlreiche Autoren und Multiplikatoren, die über 1945 hinaus noch etwas galten und das Kulturleben der unmittelbaren Nachkriegszeit zunächst einmal bestimmen sollten. Kasacks *Stadt hinter dem Strom* zählt zu den klassischen Paradigmen dieser Stilrichtung. Hermann Hesse, dessen *Glasperlenspiel* entsprechende Einflüsse zeigt, lobte Julien Green als »nüchterne[n] Magier«, und er pries einen chinesischen Roman, weil sich die Handlung in ihm, abweichend von »unserem naiven Naturalismus« sozusagen »hinter einem magischen Vorhang« voll-

69 Vorspruch, Dez. 1929, in: Anton Kaes (Hrsg.), *Weimarer Republik. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1918-1933*, Stuttgart 1983, S. 674 ff. Vgl. Friedo Lampe, der Jüngers *Das abenteuerliche Herz* als »Gehversuche in einer neuen Art des magischen Erzählens« lobte (Brief an Eugen Claassen 15. März 1944, in: Eugen Claassen, *In Büchern denken. Briefwechsel mit Autoren und Übersetzern*, Hamburg 1970, S. 278.). Dem Geheimnisvollen war auch Felix Hartlaub auf der Spur. In der schlichten Wiedergabe des alltäglich Sichtbaren sah er ein Verfahren, »dem Unsichtbaren, das natürlich das Entscheidende ist, am nächsten« zu kommen. (Brief an Gustav Radbruch vom 19. Dezember 1940, in: Felix Hartlaub, *Das Gesamtwerk*, Frankfurt am Main 1955, S. 458).

ziehe.⁷⁰ Karl Korn machte in Jüngers *Das abenteuerliche Herz* »groteske Phantastik« aus, dargeboten in der »Form des kühlen sachlichen Berichts«. ⁷¹ Ernst Schnabel entdeckte in Langes *Leuchtkugeln* jene »Magie, wie Dichtung (nach meinem [...] hartnäckigen Glauben) sie haben muß«. ⁷² Peter Suhrkamp schätzte – wie er 1940 formulierte – die Fähigkeit, »in der Magie der Sprache Wirklichkeit entstehen zu lassen, die unirdisch-irdisch ist«. ⁷³ Auch Ernst Kreuder, dessen *Gesellschaft vom Dachboden* (1946) das ästhetische Spiel mit einer zweiten Realitätsebene aufnimmt, machte sich zum Anwalt einer Dichtung, deren vornehmste Aufgabe es sei, »durch diese vermurxte Realität hindurchzustossen in die Firmamente einer essentiellen, schwebenden, symbolträchtigen zeitlosen Welt«. ⁷⁴

Die Spannweite dieser grundsätzlichen literarischen Ausrichtung wird ahnbar, wenn wir z.B. in Kafka, Kubin und vielleicht sogar Meyrink die geistigen Paten und in Autoren wie dem frühen Arno Schmidt (*Schwarze Spiegel*) oder dem Absurden Theater (Hildesheimer, Becketts *Godot*) die letzten Ausläufer erkennen, ⁷⁵ bevor sich politik- und unmittelbar gesellschaftsbezogene veristische bzw. agitatorische Formen im Lauf der 1960er Jahre mit Macht ihren Platz auf den Literaturmärkten zurückeroberten. Es gibt, ungeachtet deutlicher Differenzen, die in unterschiedlichen Haltungen zur offen-experimentellen oder geschlossenen Form liegen, Berührungspunkte mit dem (französi-

70 Hermann Hesse, *Notizen zu neuen Büchern*, in: *Die Neue Rundschau*, Jg. 46, 1935, H. 3, S. 335, 331 f. Vgl. Friedrich Bischoffs Rezension von Ernst Penzoldts *Idolino*. Der Autor sei ein Romantiker, der die Wirklichkeit »schlechthin ins Wunderbare, Rätselhafte entrückt empfindet«, »dem Zeichner Kubin wesensähnlich«. Jegliche »scharf gesehene Realität« erscheine dem Autor »wechselfarbig und zweideutig« (*Urgrund*, in: *Die Neue Rundschau*, Jg. 46, 1935, H. 6, S. 654 f.).

71 Karl Korn, *Essayistische Bücher*, in: *Die Neue Rundschau*, Jg. 49, 1938, H. 11, S. 510.

72 Brief vom 25. Januar 1945 an Eugen Claassen, in: Claassen, *In Büchern denken*, a.a.O. (Anm. 69), S. 450.

73 Peter Suhrkamp, *Herzensverbundenheit*, in: *Die Neue Rundschau*, Jg. 51, 1940, H. 12, S. 624. Vgl. Hans Paeschke, *Magie des Erzählens*, in: *Die Neue Rundschau*, Jg. 52, 1941, H. 6, S. 353-357.

74 Brief an Horst Lange vom 2. März 1946, in: *Literaturmagazin 7. Nachkriegsliteratur*, Reinbek 1977, S. 224.

75 Dies sei ausdrücklich gegen Hans Dieter Schäfer gesagt, der die magisch-realistische Tradition Ende des Krieges »ziemlich zurückgedrängt« sieht (Schäfer, *Kultur als Simulation*, a.a.O. [Anm. 21], S. 41).

schen) Surrealismus, darüber hinaus Beziehungen zu Exildichtungen wie z.B. Brochs *Bergroman*, Seghers' *Transit* oder Canettis *Die Blendung*.

In seinem Banne standen Dutzende, wenn nicht gar eine Hundertschaft⁷⁶ von Autoren der Zeit, und so fällt es leicht, auch wo wir uns ausschließlich auf die Epik des ›Dritten Reichs‹ beschränken, eine stattliche Reihe entsprechender Titel aufzuzählen, darunter Meisterwerke der neueren deutschsprachigen Literatur, die einen Vergleich mit berühmten Exiltexten nicht zu scheuen brauchen. Es dominieren auch keineswegs nur Kleinformen (von filmisch-kaleidoskopischem Zugschnitt), obwohl nicht zuletzt in diesem Bereich ganz beachtliche Exemplare vorliegen.⁷⁷ Vielmehr finden sich ebenso zahlreich Romane und größere Erzählungen, von der die folgende knappe Auswahl immerhin einen ersten Eindruck geben mag:

- 1934: Friedo Lampe *Am Rande der Nacht*; Hans Georg Brenner *Fahrt über den See*; Paul Gurk *Berlin*; Josef Mühlberger *Die Knaben und der Fluß*; Paul Wiegler *Das Haus an der Moldau*; Joachim Maass *Borbe*.
- 1935: Wolfgang Koeppen *Die Mauer schwankt*; Ernst Penzoldt *Idolino*.
- 1936: Hans Carossa *Geheimnisse des reifen Lebens*; Günter Eich *Katharina*; Elisabeth Langgässer *Der Gang durch das Ried*; Ilse Molzahn *Der schwarze Storch*; Erik Reger *Heimweh nach der Hölle*.
- 1937: Friedrich Bischoff *Der Wassermann*; Friedo Lampe *Septembergewitter*; Horst Lange *Schwarze Weide*.
- 1938: Elisabeth Langgässer *Rettung am Rhein*; Hermann Lenz *Das stille Haus*.
- 1939: Ernst Jünger *Auf den Marmorklippen*; Wolfgang Koeppen, *Die Jawang-Gesellschaft* (Fragment, 1935-1939); Joachim Maass *Ein Testament*.
- 1940: Horst Lange *Ulanenpatrouille*; Alexander Lernet-Holenia *Mars im Widder*; Hans Georg Brenner *Nachtwachen*; Herbert von Hoerner *Der Graue Reiter*.

⁷⁶ Genauere Quantifizierungen sind wegen des weitgehend unerschlossenen Forschungsterrains bislang noch nicht möglich.

⁷⁷ Exemplarisch: Felix Hartlaubs posthum veröffentlichte Skizzen [*Mond und Pferde*] oder [*Im Sonderzug des Führers*]; Eugen Gottlieb Winklers posthum veröffentlichte Texte, z.B. *Im Gewächshaus*; Hermann Kasacks *Geschichten um Alexander*, Heinrich Ringlebs *Kapitän Perthes* sowie zahlreiche Texte von Friedo Lampe, Wolfgang Borchert, Werner Bergengruen (z.B. *Die Maus*) oder Stefan Andres (z.B. *Die unglaubliche Reise des Knaben Titus*).

1942: Marianne Langewiesche *Die Allerheiligen Bucht*; Wolfgang Weyrauch *Das Liebespaar*⁷⁸; Rudolf Krämer-Badoni *Jacobs Jahr* (1942/43).

1943: Ernst Schnabel *Schiffe und Sterne*; Carl Rudolf Bertsch *Das Gerücht* (1943/44).

Einige wichtige Sammelbände seien stellvertretend hinzugefügt: Ernst Jünger *Das abenteuerliche Herz* (2. Fassung); Johannes Moy *Das Kugelspiel* (darin besonders *Ein Gedenkblatt*); Ernst Kreuder *Das Haus mit den drei Bäumen* (nur teilweise); Horst Lange *Auf dem östlichen Ufer, Die Leuchtkugeln*; Georg Britting *Das treue Eheweib*; Wolfgang Weyrauch *Ein Band für die Nacht*; Heinrich Schirmbeck *Die Fechtbrüder*. Während all diese Texte in einer (wenn auch zum Teil mythisch-abstrahierten) weiteren Gegenwart spielen, verlegen andere ihre Handlungszeit in die Antike – (so etwa Emil Barth *Das Lorbeerufer*; Marie Luise Kaschnitz *Elissa*; Paul Gurk *Iskander*) bzw. verschränken diese mit der Gegenwart (z.B. Egon Vietta *Romantische Cyrenaika*; Eugen Gottlieb Winkler *Gedenken an Trinakria*). Überhaupt strahlt der Magische Realismus zuweilen auch auf das historische Erzählen aus, obwohl hier meist andere Darstellungsweisen vorherrschen. Genannt seien stellvertretend Stefan Andres' *El Greco malt den Großinquisitor* oder Werner Bergengruens Geschichtenband *Der Tod von Reval*, der auch Episoden aus früheren Jahrhunderten schildert. Es gibt weiter Verbindungslinien zu manchen Autoren aus dem komplex landschaftsgeprägter Literatur (Ernst Wiecherts *Das einfache Leben*). Und selbst das Genre der aktuellen Kriegsberichterstattung profitiert von solchen literarischen Einflüssen und sublimiert sich in Ausnahmefällen zu Texten wie Horst Langes *Auf den Hügeln vor Moskau*, Hermann Georg Rexroths *Der Wermutstrauch* oder Ernst Schnabels Schlußteil in *Schiffe und Sterne*. Erwähnenswert ist schließlich Paul Gurks *Tuzub 37*, eine einfallsreiche ökologische Science-fiction-Warnutopie. Sie mag als extreme Steigerung der im Magischen Realismus verbundenen Prinzipien von sachlich und wunderbar gelten. Und noch eine Variante verdient Aufmerksamkeit: Kurt Kluges *Der Herr Kortüm* liest sich als äußerst seltene Textlegierung von magisch-realistischen mit humoristischen Elementen.

Ergänzt wird diese (zwangsläufig nur lückenhafte) Aufzählung durch Titel, die zumindest in großen Teilen während des ›Dritten Reichs‹ ge-

⁷⁸ Vgl. auch Weyrauchs frühere Erzählungen *Strudel und Quell* (1938) und *Eine Inselgeschichte* (1939) unter thematischen bzw. entwicklungsge-schichtlichen Aspekten.

schrieben, aber erst in der Nachkriegszeit veröffentlicht wurden. Das gilt für Kasacks *Die Stadt hinter dem Strom*, Langgässers *Das unauslöschliche Siegel*, George Saikos *Auf dem Floß*, Hartlaubs Satire *Im Sperrkreis* oder *Der gestohlene Mond* von Ernst Barlach. Besonders beachtet sei in diesem Zusammenhang Hans Henny Jahnn's *Fluß ohne Ufer*, ein geradezu klassisches Paradigma des Magischen Realismus. Man hat diesen Roman häufig der Nachkriegs- oder auch Exilliteratur zugeschlagen. Aber er gehört von seiner Entstehungszeit und der vermittelten Grundstimmung her viel organischer in den Kontext der innerdeutschen 1930er Jahre. Daß er nicht bereits damals erschienen ist, lag an manchen Absonderlichkeiten der politisch belasteten Verlags-situation jener Tage. Immerhin waren noch vor Kriegsende im Leipziger Payne-Verlag die beiden ersten Teile der Trilogie (*Das Holzschiff* und *Die Niederschrift des Gustav Anias Horn*) in einer Auflage von 6.000 Exemplaren gedruckt, bis auf den ersten Bogen, an dem Jahnn noch Änderungen vornehmen wollte.⁷⁹ Eine Vorausveröffentlichung des *Holzschiffs*, das 1936 beendet und in Kürschners Literaturkalender bereits 1937 als erschienen gemeldet war, lag durchaus im Bereich des Möglichen. Sie scheiterte jedoch an zum Teil kontraktwidrigen Bedenklichkeiten von Suhrkamp und Goverts, die sich ähnlich wie Verlage in Frankreich, Dänemark oder der Schweiz nicht zu einer Drucklegung durchringen konnten. Das Propagandaministerium, das ab 1940 sogar die Devisen für eine Vorauszahlung bewilligte, stand einer Publikation jedenfalls nicht im Wege.⁸⁰

Gerade dieser erste Teil der Trilogie fasziniert durch eine Fabel, die Zeitentoben-Existentielles und Mythisches mit literarisch verdichteten Gegenwartsbezügen verschränkt. Ein Mensch verschwindet spurlos, unterdrückte Leidenschaften werden gewaltsam entfesselt, die ganze Atmosphäre ist von Untertanenzwang, geheimer Mission und quasi polizeistaatlicher Überwachung gekennzeichnet, zu der auch ein zentraler Abhör- und Türverschluß- bzw. -öffnungsmechanismus gehört. Auch Kasacks *Stadt hinter dem Strom* ist vom Einfall und der Atmosphäre her jener ersten Entstehungszeit verhaftet, in der sich die Idee einer Totenstadt dem Autor wohl geradezu aufdrängte.⁸¹ Solche Asso-

79 Thomas Freeman, *Hans Henny Jahnn. Eine Biographie*, Hamburg 1986, S. 448.

80 Ebd. S. 436, 440.

81 Die Keimzelle des Werks liegt vor in einem kurzen Text, den er unter dem Titel *Der Totentraum* veröffentlicht hat (in: *Die Neue Rundschau*, Jg. 53, 1942, H. 2, S. 100 f).

ziationen finden sich selbst in Nossacks *Untergang*, wodurch der fakten-gesättigte Katastrophenbericht aus dem bombardierten Hamburg eine mythisch-existentialistische Dimension erhält.

Wenn dieser Epochentyp bzw. seine Ausgestaltung als unverkennbare Literaturleistung im ›Dritten Reich‹ bislang kaum wahrgenommen wurde, liegt dies vor allem an zwei Gründen. Der respektable literaturwissenschaftliche betrifft definitorische Bedenken angesichts eines recht uneinheitlichen Begriffsgebrauchs. So warnt etwa Michael Scheffel, der Terminus *Magischer Realismus* sei nicht »inhaltsleer«, aber »inoperabel im Sinne eines klassifikatorischen Instruments«.⁸² Scheffel selbst arbeitet eine Reihe wichtiger Merkmale heraus,⁸³ die allerdings nur einem sehr engen Begriffstypus entsprechen. Daß er dabei ausgerechnet Kafka aus diesem Zusammenhang eliminiert, neben Ernst Jünger und Alfred Kubin einer der wichtigsten Anreger,⁸⁴ scheint mir allzu skrupulös und letztlich nicht überzeugend. Denn das für ihn entscheidende Kriterium einer Gegensätzlichkeit von undurchschaubar frag-

82 Scheffel, *Magischer Realismus*, a.a.O. (Anm. 20), S. 110.

83 Ebd., S. 111.

84 Eine intensive Kafka-Lektüre von Hartlaub (*Felix Hartlaub in seinen Briefen*, hrsg. von Erna Krauss / Gustav Friedrich Hartlaub, Tübingen 1958, S. 270), Jahnn (Freeman, *Hans Henny Jahnn*, a.a.O. [Anm. 79], S. 464), Lange (*Tagebücher aus dem Zweiten Weltkrieg*, hrsg. von Hans Dieter Schäfer, Tübingen 1958, S. 201; Eintrag vom 16. Februar 1945: ablehnend, aber gleichwohl beeinflusst) oder Ernst Jünger ist bezeugt. Letzterer sah eine Art Schule östlicher Autoren, gebildet durch Barlach, Kafka, Kubin, Trakl und Lange: »Diese östlichen Schilderer des Verfalles sind tiefer als die westlichen; sie dringen über dessen soziale Erscheinung in elementare Zusammenhänge und bis zu apokalyptischen Visionen vor. So ist Trakl in den dunklen Geheimnissen der Verwesung, Kubin in Staub- und Moderwelten und Kafka in traumhaften Dämonenreichen erfahren wie Lange in den Sümpfen, in denen die Kräfte des Unterganges am stärksten leben, ja, in denen Fruchtbarkeit von ihnen entfaltet wird« (Ernst Jünger, *Strahlungen*, Tübingen 1949, S. 457, Eintrag vom 21. Dezember 1943). Kubin illustrierte übrigens Langes *Irrlicht*, und Ernst Jünger galt spätestens mit der zweiten Fassung von *Das abenteuerliche Herz* als stilistisches Vorbild. Für Friedo Lampe z.B. war es noch 1944 das »beste erzählende Prosabuch unserer Zeit«, an dem er sich selbst orientiere (Brief an Eugen Claassen vom 15. März 1944, in: Claassen, *In Büchern denken*, a.a.O. [Anm. 69], S. 278), und Alexander Lernet-Holenia nannte die Hauptperson seines *Mars im Widder* nach einer Figur aus Jüngers *Der Hippotamus* im Sammelband *Das abenteuerliche Herz*.

mentarisierter bzw. letztlich sinnhaft harmonisierter Welt⁸⁵ ist nur eins unter vielen, und von »Harmonisierung« gar einer Welt durch Einbettung des Einzelnen in größere Zusammenhänge oder Gesetzmäßigkeiten kann ohnehin kaum dort gesprochen werden, wo sich die hinter allem verborgene zweite Wirklichkeit oft als bedrohlich und weitgehend unbegreifbar erweist. Doris Kirchners Beobachtung am Beispiel weniger Autoren läßt sich verallgemeinern: den Magischen Realisten geht es nur selten um »Wiederherstellung einer Ordnung, einer Idylle oder einer heilen Welt«. Genauer Lesen macht vielmehr Dekadentes und Korruptiertes sichtbar, »enthüllt gestörte Ordnungen«.⁸⁶ Selbst Jüngers frühe Programmschrift *Sizilianischer Brief an den Mann im*

85 Scheffel, *Magischer Realismus*, a.a.O. (Anm. 20), S. 172: »Auch die hier bei Kafka erzählte Welt ist durch die formalen Merkmale ›homogen‹, ›im Ansatz realistisch‹, ›stabil‹ und ›innerhalb des realistischen Systems durchgehend gebrochen‹ gekennzeichnet. Dennoch besteht, neben einer ganzen Reihe von weniger wichtigen Differenzen, ein *grundlegender* Unterschied zu dem, was in dieser Arbeit als die erzählte Welt eines ›magischen Realismus‹ vorgestellt wurde: der von Stefan de Winter bei Kafka richtig beobachteten ›Einsamkeit des Daseins‹ inmitten der nüchternen Dinge einer feindlichen Welt‹ steht dort unvermittelt der in Erzähler- und Figurenrede vielfach behauptete, im Figurenerlebnis zuweilen empfundene und in der geschlossenen Erzählform direkt ins Werk gesetzte ›unaufhebbare Zusammenhang‹ alles Seienden, verbunden mit der Vorstellung eines ›hohen Sinns‹ gegenüber. Die Fragmentarisierung der gegenständlichen Welt auf der einen und ihre Harmonisierung in einem letzten unsichtbaren Grund auf der anderen Seite, *beides* ist, ganz anders als bei Kafka, in der erzählten Welt des ›magischen Realismus‹ zu einem paradoxen Ganzen verschmolzen.«

86 Kirchner, *Doppelbödiges Wirklichkeit*, a.a.O. (Anm. 20), S. 147 f. Vgl. Michael Scheffels exemplarische Analyse eines Lange-Textes. Er spricht dabei von »geheimnisvollen Chiffren, die im einzelnen nicht zu entziffern sind und die zusammengekommen nichts als das Bestehen eines ebenso düsteren wie rätselhaften letzten Grundes der Wirklichkeit verkünden. Nicht ein auf nachvollziehbare Weise psychologisch begründeter Charakter in einer Situation der konkreten Gefahr für Leib und Leben steht also im Mittelpunkt des Erzählens, und es wird auch nicht ein – zumindest für den Leser – eindeutig auflösbares Tableau gestellt. Vielmehr wird in erster Linie eine seltsame Störung des Verhältnisses zwischen dem Menschen und seiner alltäglichen Wirklichkeit bildhaft zum Ausdruck gebracht. Und daß diese Wirklichkeit überhaupt zu einem – in diesem Fall – als quälend empfundenen Rätsel werden kann, deutet auf eine grundsätzliche Störung hin« (*Magischer Realismus*, a.a.O. [Anm. 20], S. 92).

Mond (1930) setzt zwar »zögernd« auf einen Sinn, der »in das große Werk einzuschließen beginnt, an dem wir alle schaffen«,⁸⁷ aber sein scharfer stereoskopischer Blick stößt immerhin an die Grenze zum Nichts.⁸⁸ Nehmen wir z.B. Erzählungen wie Ernst Jüngers *Der Oberförster* oder *Der schwarze Ritter*, so kann von einem Kontrast zu Kafka im erwähnten Sinn keine Rede sein. Auch hier haben wir eine labyrinthische Welt, die keine harmonisierende Lösung zuläßt. Wenn es jedoch etwas Höheres, die unverstandenen Realitätspartikel Verbindendes gibt, so eher in negativer Hinsicht als letztlich lähmender Eindruck eines über allem lastenden bedrohlichen Zusammenhangs. Und das wiederum erinnert unschwer an Romane wie *Der Prozeß* oder *Das Schloß*.

Überhaupt tun wir gut daran, den epochalen Idealtyp »Magischer Realismus« möglichst weit zu fassen und erwartbare individuelle Abweichungen einzukalkulieren. Eine Zugehörigkeit zum Typus ist keineswegs an die Erfüllung sämtlicher Kriterien gebunden, sondern ergibt sich bereits aus gewissen Schnittmengen innerhalb eines Bedeutungsrahmens. Zu den wichtigsten Merkmalen gehört allerdings die Grundüberzeugung einer zweiten Realität hinter derjenigen der aktuellen Gegenstandswelt, eines höheren Zusammenhangs, Gesetzes oder Sinns, der jedoch in aller Regel verborgen bleibt. Darauf aufbauend nannte Doris Kirchner als »Essenz des Magischen Realismus, die Wirklichkeit als äußerst ambivalent und doppelbödig, als sich dem Zugriff entziehend und ominös zu empfinden«.⁸⁹ Es geht dabei weniger um ein Ge-

87 Zit. nach: Jünger, *Werke*, Bd. 7, a.a.O. (Anm. 51), S. 23 (dort geänderter Titel: *Sizilianischer Brief an den Mann im Mond*).

88 Ebd., S. 14: »Wer vom Zweifel geschmeckt hat, dem ist bestimmt, nicht diesseits, sondern jenseits der Grenzen der Klarheit nach dem Wunderbaren auf Suche zu gehen. Wer einmal zweifelte, der muß tüchtiger zweifeln, wenn er nicht verzweifeln will. Ob jemand im Unendlichen eine Zahl oder ein Zeichen zu erblicken vermag – diese Frage ist der einzige und letzte Prüfstein, an dem sich die Art eines Geistes beantwortet. [...] Jedenfalls – war es nicht eine Überraschung zu erfahren, daß sich hinter dem Mann im Monde ein Licht- und Schattenspiel von Ebenen, Gebirgen, ausgetrockneten Meeren und erloschenen Ringkratern versteckt? Es kommt mir hier der sonderbare Verdacht Swidrigailows in den Sinn – der Verdacht, daß die Ewigkeit nur eine kahle, weißgetünchte Kammer ist, deren Winkel von schwarzen Spinnen bevölkert sind. Man wird da hineingeführt, und das ist nun die ganze Ewigkeit. / Ja, aber warum denn nicht? Was kümmert denn den Atmenden die Luft? Was kümmert *den* das Jenseits, für den es nichts gibt, was nicht auch jenseitig ist?«

89 Kirchner, *Doppelbödiges Wirklichkeit*, a.a.O. (Anm. 20), S. 147.

heimnisvolles um seiner selbst willen. Keine phantastische, märchenhafte oder schauerromantische Welt wird vor uns ausgebreitet, keine bloß poetische Beseelung des Prosaischen, und auch wo Träume eine wichtige Rolle spielen, haben sie häufig etwas tiefenpsychologisch Fundiertes. Man merkt schließlich, daß die Autoren bereits einer Spätzeit angehören und somit auf naturalistische oder neusachliche Vorgänger zurückblicken können, auch wo sie sich bewußt von ihnen absetzen bzw. über sie hinausgehen. Wenn dabei bestimmte Modernismen abgelehnt werden, geschieht dies allerdings nicht aus einer fundamentalistischen Gegenposition, sondern eher aus einer Haltung, die an neuen Mischungsverhältnissen interessiert ist. So hieß es bereits im vielzitierten Vorspruch der *Kolonne*:

Niemand will einer literarischen Mode das Wort reden, die sich mitten in der Stadt ländlich gebärdet und nicht genug von einer Rückkehr zum Geheimnis sprechen kann. Überhaupt ist es an der Zeit, jene Art von Kritik und Literatur aufzugeben, die [...] nie fähig ist, die eigene Stellung festzulegen, ohne eine zweite abzulehnen. [...] Wer nur einmal in der Zeitlupe sich entfaltende Blumen sehen durfte, wird hinfort unterlassen, Wunder und Sachlichkeit deutlich gegeneinander abzugrenzen.⁹⁰

Und bei Ernst Jünger können wir lesen:

Es gibt eine Zeit, in der man sich seiner Räusche schämt, und es gibt eine andere, da man sie wieder anerkennt. So möchte man auch den Verstandesrausch in seiner äußersten Maßlosigkeit nicht missen, weil in jeder der Triumphe des Lebens ein Absolutes eingeschlossen, weil die Aufklärung tiefer als Aufklärung – weil auch in ihr ein Funke des ewigen Lichtes und ein Schatten der ewigen Finsternis verborgen ist.⁹¹

Verworfen wird hingegen ein ausschließlich nüchterner Funktionalismus, wie ihn so mancher neusachlicher Zukunftsentwurf enthält, des weiteren – ähnlich wie bei Kafka übrigens – jener stilistische Überschwang, der zahlreichen Expressionisten eigen war. Wo das tägliche

⁹⁰ Vorspruch, Dez. 1929, in: Kaes (Hrsg.), *Weimarer Republik*, a.a.O. (Anm. 69), S. 674.

⁹¹ Jünger, *Werke*, Bd. 7, a.a.O. (Anm. 51), S. 13. Vgl. Lehmanns Urteil: »Nur dem trägen Gefühl bedeuten ›poetisch‹ und ›sachlich‹ Gegensätze« (*Entstehung eines Gedichts* [1943], in: Wilhelm Lehmann, *Sämtliche Werke in drei Bänden*, Bd. 3, Gütersloh 1962, S. 125).

Chaos nicht zuletzt durch strenge Form gebannt werden sollte, blieb für derartige Experimente weniger Raum. Kennzeichnend für die meisten Texte ist auch eine Neigung zum Mythos sowie eine »stoffliche Entzeitlichung«,⁹² »typologische Erzählweise« bzw. »topographische Verfremdung«. ⁹³ Solche »Allgemeinheit und Impräzision« des Rahmens⁹⁴ geht dabei Hand in Hand mit auffallend sachlichem Detailrealismus. Zu den stofflichen und atmosphärischen Charakteristika gehören meist auch intensive Eindrücke des Bedrängenden, Unheimlichen und Morbiden (teils in Kontrast zu idyllischen Rückzugsräumen) und entsprechende Topoi.⁹⁵ Die Haltungen der Zentralfigur in ihrer weitgehenden Verlorenheit im Undurchschaubaren unterscheiden sich deutlich von denjenigen willensbestimmter NS-Heroen bzw. der ihrer Aufgabe bewußten Helden der Kampfliteratur des Exils.

Die zweite Ursache einer mangelnden germanistischen Reputation dieser Stilrichtung hängt mit falschen Erwartungen zusammen, die sich explizit oder implizit an kämpferischen Formen der Exilliteratur oder derjenigen Weimars ausrichten. Wenn irgendwo, so zeigt sich gerade am Beispiel des Magischen Realismus die Unergiebigkeit solcher gängigen Literaturbetrachtung. Sie erweist sich als völlige Unfähigkeit, die Besonderheit eines Zeitstils zu erfassen und ihr wertungsmäßig gerecht zu werden. Bereits Franz Schonauer z.B. interpretierte das Typologische der Szenerie ausschließlich als Flucht bzw. Ausweichen vor einer präzisen Gegenwartsbetrachtung.⁹⁶ Ein konstitutives Element dieser Stilrichtung wird somit lediglich als Folge des Zwangs zur verdeckten Schreibweise mißverstanden, nicht aber, was sie im wesentlichen auch war, als bewußte poetologische Entscheidung für die überzeitlich-existentielle Weltsicht. In solcher Deutungstradition steht exemplarisch auch die Studie von Astrid Lipp mit dem bezeichnenden Titel *Die Verschwommenheit und Unverbindlichkeit der Aussage des nichtfaschistischen deutschen Romans der dreißiger Jahre unter besonderer Berücksichtigung von Wolfgang Koeppens ›Die Mauer schwankt‹, Hans Carossas ›Geheimnisse des reifen Lebens‹ und Ernst Wiecherts ›Das einfache Leben‹*.⁹⁷ Die Arbeit hat gewiß ihre Verdienste, aber sie kennzeichnet – und darin liegt Repräsentatives – jene »unliterarische«

⁹² Kirchner, *Doppelbödiges Wirklichkeit*, a.a.O. (Anm. 20), S. 147.

⁹³ Schäfer, *Das gespaltene Bewußtsein*, a.a.O. (Anm. 22), S. 31 bzw. 34.

⁹⁴ Scheffel, *Magischer Realismus*, a.a.O. (Anm. 20), S. 111.

⁹⁵ Vgl. Anm. 104 ff.

⁹⁶ Schonauer, *Deutsche Literatur im Dritten Reich*, a.a.O. (Anm. 13), S. 152.

⁹⁷ Astrid Lipp, Phil. Dissertation, Univ. of Connecticut, 1979.

Politperspektive, gemäß der Texte im ›Dritten Reich‹ offenbar vor allem als defizitäre, von den Richtlinien des Regimes bestimmte Literatur wahrgenommen werden. Man mißt sie, auch wo dies nicht immer ausgesprochen wird, beständig an Paradigmen wie etwa Feuchtwangers *Die Geschwister Oppermann*, Brechts *Furcht und Elend des Dritten Reiches* oder Alfred Kerrs *Die Diktatur des Hausknechts* und diagnostiziert dann naturgemäß lediglich Ansätze getarnter Oppositionsliteratur, die man günstigstenfalls entschuldigt, weil das Regime eben nicht mehr zuließ. Daß aber z.B. Geno Hartlaub (*Die Entführung*), Ilse Molzahn (*Der schwarze Storch*) oder Egon Vietta (*Barcarole*) ohne Zensurdrohung wohl keinen Deut anders geschrieben hätten – und dies sogar zu Recht, weil gerade die Anspielungstechniken so viele reizvolle Subtilitäten gestatten –, bleibt außer Betrachtung.

Indem wir die Autorintentionen fast völlig unberücksichtigt lassen und die besonderen poetologischen Zeittrends ausklammern, verbauen wir uns jegliche Chance einer angemessenen Würdigung der literarischen Leistung einer ganzen Autorengruppe bzw. -generation. Wir registrieren penibel, welche Themen ausgespart wurden oder was noch hätte stärker bzw. unzweideutiger hervorgehoben werden müssen, ohne zu erwägen, ob manche Indirektheit nicht zugleich ein Mehr an künstlerischer Substanz birgt. Jede (bewußte) Dunkelheit wird als raunende Unklarheit, jeder Ansatz zu überzeitlichen Modellen als Politik- und Gegenwartsflucht denunziert. Es handelt sich also um ständige Definitionen aus einem Mangel heraus. Unberücksichtigt bleibt dabei, daß viele Autoren ja gerade von der bloßen Tatsachenebene der Reportage oder der agitatorischen Zeitprosa wegkommen wollten, auch weil ihnen (nicht immer zum Nachteil der Texte) die Selbstgewißheit von Propagandisten fehlte, die häufig im Marsch in die Ideologien und durch lärmende Richtungskommandos eigene Desorientierungen über spielten.

Magischer Realismus läßt sich somit auch als genuin literarische Antwort auf die zunehmenden Totalitarismen der Zeit verstehen, und das darin enthaltene, bereits in Weimar begonnene Plädoyer für ein bißchen mehr Abstand zur Aktualität und Tagespolitik war gewiß nicht in erster Linie Realitätsflucht angesichts der Krise. Wuchs doch allenthalben um 1930 das Bewußtsein für die (auch ästhetisch) gefährliche Nähe zur alltäglichen journalistischen respektive parteipropagandistischen Tätigkeit. Und wie just in dem Moment, als die Fotografie entscheidende Fortschritte machte, der Naturalismus oder verwandte Darstellungsweisen an Attraktivität verloren, so galt dies jetzt für die literarische Aktualitätsdarstellung, wo nicht wenige Autoren

binnen kürzester Frist zu Leitartiklern, Lautsprechern oder Agitprop-sängern geworden waren. Irgendwie entsprach der neusachliche Zeitstil, obwohl er zweifellos durch Autoren wie Feuchtwanger, Fallada, Thieß, Brecht, Kästner, Reger, Keun, Kesten, Fleißer oder Remarque wahrlich bedeutende Repräsentanten aufweisen konnte, auf Dauer nicht mehr den neuesten Innovationsansprüchen. Spätestens die zahlreichen Mit- und Nachläufer vom Ullstein-Konzern bis zur *Linkskurve* provozierten bzw. legitimierten eine Fronde gegen die Oberflächenrealität und eine Alltagswelt, die wohl auch ohne politische Anstöße von außen erfolgt wäre. Man suchte wiederum Anbindung an Überzeitlich-Gültiges, an nicht zugleich Entschleiertes, an eine – wenn auch agnostische – Transzendenz. Von solchem poetologischen Selbstverständnis her wären die Texte zunächst einmal zu bewerten, auch die ab 1933 geschriebenen, von einem Trend also, der nach Hans Dieter Schäfers berechtigter Feststellung sogar im Exil nicht grundsätzlich anders verlief.⁹⁸ Und Schäfer verdient selbst dort Beachtung, wo er die Kernaussage in bezug auf die innerdeutsche Literatur überspitzt:

Die Neigung zum Gleichnis, das Retuschieren des Empirisch-Faktischen sowie die von Franz Schonauer beobachtete »merkwürdige Ortslosigkeit und Desorientiertheit« wurden zwar durch die Zensur verstärkt, aber nicht ausgelöst. Es war ein Irrtum, die nichtnationalsozialistische Erzählprosa als Literatur der verdeckten Schreibweise zu interpretieren. Ernst Jünger ging es in den *Marmorklippen* (1939) nicht um eine in Spiegelschrift abgefaßte Abrechnung mit dem Dritten Reich, sondern vielmehr um die Allegorie eines Lebensgefühls. Die Gewohnheit damaliger Leser, in allem nur eine Anspielung auf die politischen Zustände zu sehen, hat diese Absicht oftmals verfälscht.⁹⁹

An diesem Urteil ist vieles bedenkenswert, denn es führt nicht weiter, alle im ›Dritten Reich‹ geschriebene Literatur sofort auf Gegenwartsereignisse zu beziehen. Die Texte haben schließlich zunächst einmal eine eigene Idee, Form oder Handlung, die nur in seltenen Fällen zentral auf eine Abrechnung mit dem ›Dritten Reich‹ zusteuert. Die Tendenz, in allem und jedem kritische Anspielungen zu entdecken, geht daher ebenso fehl wie die Weigerung, verdeckte Schreibweisen nur in Ausnahmefällen zu registrieren. Dennoch schießt Schäfers Urteil, das

98 Schäfer, *Das gesplante Bewußtsein*, a.a.O. (Anm. 22), S. 76 f., vgl. 72 f.

99 Ebd., S. 35.

in dieser Rigorosität kein Sowohl als Auch zuläßt, weit übers Ziel hinaus, zumal es ausgerechnet an den *Marmorklippen* exemplifiziert wurde. Zwar scheinen sogar einige Selbstäußerungen Jüngers Schäfer zu bestätigen, doch wer sich darauf bezieht, ignoriert meist die Motive, die seinen Kommentaren zugrunde liegen: Aversion gegen nichtfundiertes Widerstandsgerede ebenso wie die Befürchtung, daß der weitgehende Kunstanspruch seines Werkes durch die Einstufung als Schlüsselroman gefährdet werde.¹⁰⁰ Thomas Mann hat z.B. ähnlich reagiert, als seine *Buddenbrooks* mit dem Elaborat Leutnant Bilses verglichen wurden, doch bei Jünger kam noch ein weiteres Moment hinzu, das die Poetik jener Richtung unmittelbar verdeutlicht. Hatte er doch in den *Marmorklippen* unter Inkaufnahme bewußter Anachronismen alles versucht, um dem epochentypischen poetischen Ideal überzeitlicher und überörtlicher Gültigkeit nahezukommen. Indem nun aber fast ausschließlich der spezifische Bezug zum ›Dritten Reich‹ die Diskussion beherrschte, mußte ihm diese Wirkung als Verfehlung seiner künstlerischen Ansprüche erscheinen. Und in der Tat: Die aus unmittelbarer Zeiterfahrung geschriebenen und darauf anspielenden Passagen sind sogar so massiv, daß der weitgehende Anspruch, ein überzeitliches Sozialmodell geschaffen zu haben, partiell gefährdet wird.¹⁰¹

Dies gilt für die meisten seiner Schriftstellerkollegen in geringerem Maße. Aber selbst wo, wie meist, die Gegenwartsbezüge nur Nebenhandlungen betreffen, erweist sich gleichwohl, daß die erzählten Welten des Magischen Realismus zur kritischen Spiegelung aktueller Realität durchaus in der Lage sind. Dies geschieht (eher en passant) durch zahlreiche Episoden, die Parallelen zum ›Dritten Reich‹ ermöglichen,¹⁰² durch vergleichbare Problemkonstellationen oder durch vielfache Evokation einer bedrohlichen Atmosphäre dumpfer Ängste und verborgener Schuld.¹⁰³ In diesem Sinne wirken auch spezifische Erzähltopoi,

100 Vgl. Günter Scholdt, »Gescheitert an den Marmorklippen«. Zur Kritik an Ernst Jüngers Widerstandsroman, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie*, Jg. 98, 1979, H. 4, S. 543-577.

101 Am Beispiel des Attentats oder der spekulativen Elemente über Nigromontan kommt es – je nachdem, ob wir die mythische oder die aktuelle Ebene im Auge haben – zu Beeinträchtigungen der jeweiligen Wirkung.

102 Stellvertretend sei auf Romane wie Marie Luise Kaschnitz' *Elissa* oder Hans Henny Jahnns *Das Holzschiff* verwiesen.

103 Stellvertretend seien genannt: Horst Langes *Schwarze Weide*, Elisabeth Langgässers *Der Gang durch das Ried* oder Alexander Lernet-Holenias *Mars im Widder* mit der berühmten Krebsallegorie.

darunter etwa der verlorene Posten,¹⁰⁴ das Labyrinth,¹⁰⁵ die insulare Wunschexistenz zwischen den Mächten,¹⁰⁶ Außenseiter und Sonderling in Opposition zur Masse,¹⁰⁷ die läuternde aber zugleich magisch-dämonische Natur in ihrer bedrohlich-sumpfigen Atmosphäre,¹⁰⁸ Geheimnis, Opfer und Geheimbund,¹⁰⁹ der Kontrast zur Antike oder despotische Muster.¹¹⁰

Mit dem Hinweis auf solche subversiven Eigenschaften scheint nun endlich die gängige Beurteilungspraxis bestätigt, wonach das Oppositionspotential der Texte als entscheidendes Wertungskriterium gilt. Durchaus nicht. Widerspruch gegen Unmenschlichkeit stellt zwar fraglos eine besondere Textqualität dar – ich erwarte sogar, daß die literarischen Spielräume bei entsprechenden Themen extensiv genutzt werden –, doch die alles dominierende, ausschlaggebende ist sie für mich nicht. Das Recht, sich auch anderen Stoffen zuzuwenden oder diese in den Mittelpunkt zu stellen, darf keinem Autor bestritten werden, und die Forderung, daß sich alle ernstzunehmende Literatur im ›Dritten Reich‹ nur mit diesem zu beschäftigen habe, daß (offene) Kritik oder Schweigen die einzige Alternative darstelle, hat selbst etwas Totalitäres.¹¹¹ In der Germanistik der letzten dreißig Jahre wird leider häufig so getan, als hätte sich die Literatur 1933 sozusagen auf ein humani-

104 Ernst Jünger, *Historia in Nuce: Der verlorene Posten*, in: Jünger, *Werke*, Bd. 7, a.a.O. (Anm. 51), S. 267-270; Hans Carossa, *Geheimnisse des reifen Lebens*; Ernst Wiechert, *Das einfache Leben*; Wolfgang Koeppen, *Die Mauer schwankt*; Paul Gurk, *Berlin*.

105 Wolfgang Koeppen, *Die Mauer schwankt*; Hans Henny Jahnns, *Das Holzschiff*; Hermann Kasacks *Die Stadt hinter dem Strom*.

106 Ernst Wiechert, *Das einfache Leben*; Ernst Jünger, *Auf den Marmorklippen*.

107 Ilse Molzahn, *Der schwarze Storch*; Carl Rudolf Bertsch, *Das Gerücht*; Paul Gurk, *Berlin*.

108 Horst Lange, *Schwarze Weide*; Elisabeth Langgässer, *Der Gang durch das Ried*.

109 Hans Georg Brenner, *Fahrt über den See*; Rudolf Krämer-Badoni, *Jacobs Jahr*; Carl Rudolf Bertsch *Das Gerücht*; Joachim Maass, *Das Testament*.

110 Ernst Jünger, *Der Oberförster* und *Auf den Marmorklippen*; Marie Luise Kaschnitz, *Elissa*.

111 Marion Gräfin Dönhoff, zit. nach Denk, *Die Zensur der Nachgeborenen*, a.a.O. (Anm. 14), S. 447: »Mich mutet die Forderung, niemand dürfe in einem totalitär regierten Land dichten, filmen, malen, musizieren, weil dies eine Legitimierung des Systems bedeuten könnte, merkwürdig dogmatisch an. Ich glaube, eine solche Forderung ist selbst totalitär.«

täres Kommando hin jeglicher Themenvielfalt entledigen müssen zugunsten einer einzig verbliebenen legitimen Aufgabe: der antifaschistischen Agitation. Alle übrigen Gestaltungen des menschlichen Kosmos hingegen – Alter und Jugend, Liebe und Tod, Freundschaft, Einsamkeit, Krankheit, Gottsuche und Glaubensverlust, Vorbilder, Träume und poetische Visionen, Fernweh, individuelle wie historische Sinnuche, Landleben und Großstadtschock, Traditionsbruch und Werteverfall, Armut, Naturerlebnis, das Unbewußte, Phantastische, Absurde als Erfahrung, Trost im Humor, und noch manches mehr gelten heutigem Urteil offenbar häufig als Randthemen, als belanglose Literaturgeplänkel von Gegenwartsflüchtlingen.

Hinzu kommt, daß innerdeutsche Literaturprodukte und solche des Exils, Auslands oder der Nachkriegszeit stets mit zweierlei Maß gemessen werden. Wir erleben die tägliche Praxis, daß etwa ein *Henri IV* von Heinrich Mann Elogen erfährt, während Bergengruens *Am Himmel wie auf Erden* häufig despektierlich behandelt wird, wo doch beide zu vergleichbaren Darstellungstechniken greifen. Andere in Deutschland erschienene historische Romane, wie z.B. Olaf Sailes *Kepler*, Marianne Langewiesches *Die Ballade der Judith van Loo* oder Arnold Ulitz' *Der Gaukler von London* sind selbst Spezialisten kaum ein Begriff, obwohl auch sie eine Fülle durchaus kritischer aktueller Anspielungen enthalten. Ein Verdun-Roman von Arnold Zweig gilt als Kunstwerk, einer von Edgar Maass wird kaum je erwähnt. An Thieß' *Tsushima* interessieren denn auch nicht – anders als etwa bei Plivier – bemerkenswerte Fähigkeiten dokumentarischer Stoffbewältigung, sondern fast ausschließlich Ansatzpunkte für (zugegeben: berechnete) ideologiekritische Monita. Und selbst ein so innovativer Romancier wie Rudolf Brunngraber hat bei bundesrepublikanischen Literaturhistorikern, ähnlich wie etwa Paul Gurk offenbar, kaum Kredit. Auch Hans Fallada (*Wer einmal aus dem Blechnapf frißt, Wolf unter Wölfen*) oder Gerhart Hauptmann (*Das Meerwunder, Der Schuß im Park*) spielen in Denklers Literaturbilanz ebensowenig eine Rolle wie etwa Otto Flake. Oskar Maria Grafts *Anton Sittinger* gilt als scharfsinnige Sozialanalyse; ein wahrlich nicht weniger zupackender Roman wie Arnold Kriegers *Das Blut der Lysa Gora* blieb der Germanistik offenbar völlig unbekannt. Vegesacks *Baltische Tragödie*, jener beeindruckende belletristische Abgesang auf eine untergehende Kultur, fristet, verglichen etwa mit Joseph Roths *Radetzkymarsch*, literarhistorisch nur ein Mauerblümchendasein. Reinhold Schneider wird zwar gelegentlich *Las Casas* wegen positiv erwähnt, doch ästhetisch eher marginalisiert. Undenkbar, daß er auch nur ansatzweise jene Anerkennung fände, die für reli-

giöse Autoren wie Claudel, Bernanos oder Green selbstverständlich ist. Flug- oder Seefahrgeschichten sind offenbar nur kanonwürdig, wenn sie von Melville, Conrad oder Saint-Exupéry stammen. Hans Leip, Ernst Schnabel oder Bernhard Kellermann kommen dagegen literaturgeschichtlich praktisch nicht vor. Die heute meinungsführende Germanistengeneration, in der Nachkriegszeit durch Hemingway, London oder Steinbeck »wiedererzogen«, kann mit Autoren wie Werner Helwig, Hans Reiser, Heinz Kükelhaus oder Günther Weisenborn (*Die Furie*) anscheinend wenig anfangen. (Vagabundierendes) Abenteuerum, Jagen und Fischen wie die Sehnsucht nach elementarer Naturbegegnung zählt offenbar nur, wenn sie durch Amerikaner oder Amerikahäuser vermittelt wurde. Man feierte Bölls *Irishes Tagebuch*, doch wenn sich Helwig ins *Dickicht des Pelion* zurückzog, bleibt dafür bestenfalls eine Fußnote.

Der Bannstrahl des Eskapismusvorwurfs liegt ohnehin über dem Gros der im »Dritten Reich« verlegten Werke, denen, vereinfacht gesagt, ständig Politik statt Literatur abverlangt wird, so als interessierten an Thomas Manns Josephs-Romanen nur die Schlüsselpassagen über Roosevelts »New Deal«. Ein Kritiker, der Kafkas Hauptwerke, falls diese in Deutschland erstmals zehn Jahre später erschienen wären,¹¹² wegen ihrer unpolitisch zeitlosen Abstraktheit tadelte, gälte wohl zu Recht als Banause. Ähnliche Urteile sind jedoch weithin salonfähig, heißen die Autoren Kasack, Kreuder, Lange oder Ernst Jünger. Denn man hat sich angewöhnt, innerdeutsche Literaturzeugnisse stets negativ zu definieren: als Schrifttum, das *keine* Kampfliteratur war, *nicht* im Exil verfaßt wurde, Aktualität bzw. Dissens *nicht* direkt artikulierte, *keinen* avantgardistischen Formtrends anhing, kurz: *nicht* dem heutigen Zeitgeist entspricht. Und wir haben offenbar vollkommen die Sensibilität dafür verloren, daß Literatur (und damit auch Literatur im »Dritten Reich«) auch etwas anderes sein könnte als politische Stellungnahme.

Verzichten wir aber endlich einmal auf dieses blickverengende Vorverständnis, das jegliche Suche nach anspruchsvollen Büchern im »Dritten Reich« extrem behindert, geschieht Verblüffendes. Eine weite und vielgestaltige Literaturlandschaft tut sich vor uns auf, wo bislang Dutzende von Germanisten im Bann ihrer Vorurteile nur die Tabula rasa einer Kulturwüste wahrgenommen hatten. Zahlreiche Autoren und Werke zeigen sich unseren Blicken, die mittlerweile fast völlig dem Be-

112 Das Gedankenspiel ist nicht einmal so abwegig, denn ab 1933 erschien im Schocken-Verlag eine Werkausgabe Kafkas.

wußtsein entglitten. Ich nenne in Ergänzung zu Denckers Literaturbilanz und den zahlreichen von mir bereits erwähnten Texten nur wenige Namen und Titel wie z.B. Emil Belzner (*Kolumbus vor der Landung, Ich bin der König*), Karl Friedrich Borée (*Quartier an der Mosel*), Anton Betzner (*Basalt*), Rudolf Brunngraber (*Radium, Opiumkrieg und Zucker aus Cuba*), Paul Gurk (*Tresoreinbruch*), Fritz Habeck (*Der Scholar vom linken Galgen*), Norbert Jacques (*Afrikanisches Tagebuch, Leidenschaft*), Bernhard Kellermann (*Jang-tsze-Kiang*), Heinz Kükelhaus (*Thomas der Perlenfischer, Weihnachtsbäume für Buffalo*), Marianne Langewiesche (*Königin der Meere*), Hans Leip (*Die Bergung, Brandung hinter Tahiti, Das Muschelhorn*), Ernst Penzoldt (*Korporal Mombour*), Gerhart Pohl (*Die Brüder Wagemann*), Hans Reiser (*Shiri Kaipi vom Amazonas, Der neue Binscham*), Edzard Schaper (*Die Insel Tütarsaar, Der Henker*), Ernst Schnabel (*Nachtwind*), August Scholtis (*Baba und ihre Kinder, Das Eisenwerk*), Peter Stühlen (*Aus den schwarzen Wäldern, Eltern und Kinder, Das Erbe*), Siegfried von Vegesack (*Der Spitzpudeldachs, Das Kritzelbuch*), Georg von der Vring (*Der Goldhelm oder das Vermächtnis von Grandcoeur*), Erwin Wickert (*Fata Morgana über den Straßen*) oder Autoren der kleineren Form wie Sigismund von Radecki, Hans Erich Blaich, Peter Bamm bzw. fruchtbare Essayisten und Satiriker wie Walter Bauer, Dolf Sternberger, Gerhard Nebel, Rudolf Pechel, Gustav René Hocke, Martin Kessel oder die Brüder Jünger. Hinzu kämen damals geschriebene Texte, die erst nach dem Kriege veröffentlicht wurden, von Barlach und Kasack über Jahn und Hartlaub bis Benn, von Andres' Anfangsbänden der »Sintflut«-Trilogie bis Hockes *Der tanzende Gott*, darunter zahlreiche Tagebücher,¹¹³ die ohnehin zu den stärksten Literaturleistungen im Reich zählen und den retrospektiven Spott über angeblich leere Schubladen der Inneren Emigranten als tendenziöse Ahnungslosigkeit demaskieren.

Dies sind erste Einblicke ausschließlich in *einer* Großgattung,¹¹⁴ stellvertretende Nennungen für viele andere, auf die ich hier aus Raumgründen verzichte oder die bislang noch gar nicht richtig entdeckt wur-

113 Exemplarisch: Emil Barth, Gerhard Nebel, Ernst Jünger, Theodor Hackker. Vgl. dazu Lothar Blum, *Das Tagebuch zum Dritten Reich*, Bonn 1991.

114 Gerade im Bereich der Lyrik sind noch bedeutende Werke zu registrieren von Autoren wie Gottfried Benn, Oskar Loerke, Günter Eich, Wilhelm Lehmann, Peter Huchel, Gertrud Kolmar, Georg von der Vring, Karl Kroll, Johannes Bobrowski und vielen anderen.

den. Schließlich steckt eine ernstzunehmende Erforschung dieser Epoche noch in den Kinderschuhen. Bis sie in der Lage sein wird, ihrem Gegenstand wirklich gerecht zu werden, dürften noch Jahrzehnte ins Land gehen. Wer also Pessimist ist, mag befürchten, daß sich das Meinungsbild inzwischen flächendeckend und irreversibel etabliert hat und der drohende physische Verfall zahlreicher Bibliotheksbestände bald den geistigen Bibliocid komplettieren dürfte. Ein aufklärerischer Optimist hingegen setzt seine Hoffnung auf eine Reihe inzwischen bereits zögernd in Gang gekommener ästhetischer Revisionsprozesse, an deren Ende doch etwas mehr zu erwarten steht als jener dürftige Freispruch zweiter Klasse.