

"MUND HAT KEINE MÜNDUNG, BLEISTIFT VERSCHIESST KEIN BLEI" SCHRIFTSTELLER IM KONFLIKT

In einem offenen Brief an Walter von Molo, am 28. September 1945 abgedruckt in der New Yorker Zeitschrift *Aufbau*, schreibt Thomas Mann aus dem amerikanischen Exil nach Deutschland: "Fern sei mir Selbstgerechtigkeit! Wir draußen hatten gut tugendhaft sein und Hitler die Meinung sagen. Ich hebe keinen Stein auf, gegen niemanden...aber in meinen Augen sind Bücher, die von 1933 bis 1945 in Deutschland überhaupt gedruckt werden konnten, weniger als wertlos und nicht gut in die Hand zu nehmen. Ein Geruch von Blut und Schande haftet an ihnen; sie sollten alle eingestampft werden...es war unmöglich, 'Kultur' zu machen in Deutschland, während rings um einen herum das geschah, wovon wir wissen. Es hieß die Verkommenheit beschönigen, das Verbrechen schmücken." (*Warum ich nicht nach Deutschland zurückgehe*)

Ein vernichtendes Wort! Ein Wort nicht ohne Ungerechtigkeit (auch wenn Thomas Mann den Verdacht der Selbstgerechtigkeit zurückweist). Die Härte des Urteils erklärt sich nicht allein aus dem begründeten Unmut dessen, der das Exil, die Ausbürgerung durch das Hitlerregime hatte auf sich nehmen müssen. Man hat den Zusammenhang der Kontroverse zu sehen, in dem die Äußerungen Thomas Manns stehen. Im August 1945 hatte Walter von Molo in einem offenen Brief an Thomas Mann eine Diskussion um dessen Rückkehr angeregt. Dem Aufruf folgte wenig später Frank Thieß mit dem Artikel "Die innere Emigration", in dem er Thomas Mann zur Rückkehr aufforderte, zugleich aber die exilierten Schriftsteller verunglimpft. Diese Schmäherei stand einem in Deutschland verbliebenen Autor nicht zu, sie war anmaßend und ohne jegliches Augenmaß. Frank Thieß verschärfte später seinen Angriff noch einmal; er versuchte die Exilliteratur moralisch zu deklassieren und stellte die Literatur der Inneren Emigration als die Literatur des besseren Deutschlands hin. 1933 übrigens rechnete sich, worauf Peter Michelsen in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* vom 2. Juni 1995 aufmerksam gemacht hat, Thomas Mann selbst noch zur "inneren Emigration".

Die politische Verstocktheit von Schriftstellern wie Frank Thieß drängte Thomas Mann in die Defensive. Der von einem verbrecherischen Regime Verfolgte sah sich plötzlich auf die Anklagebank gesetzt, sah die wahren Verhältnisse auf den Kopf gestellt. Das macht seine schonungslose Beurteilung der zwischen 1933 und 1945 in Deutschland erschienenen Literatur verständlich. Dennoch ist sie überspitzt, weil Thomas Mann noch nicht das Ausmaß des Opfers kannte, das Vertreter der Inneren Emigration hatten bringen müssen: Reinhold Schneider, Mittelpunkt des katholischen Widerstandes, entging nur durch den Zusammenbruch des Dritten Reiches einem Hochverratsprozeß; Elisabeth Langgässer erlebte die Deportation ihrer jüdischen Tochter nach Auschwitz; der zur linksintellektuellen Widerstandsgruppe Schulze-Boysen/Harnack gehörende Dramaturg und Schriftsteller Adam Kuckhoff wurde im Zuchthaus Berlin-Plötzensee hingerichtet und der den Männern des 20. Juli nahestehende Professor für politische Geographie und Schriftsteller Albrecht Haushofer noch kurz vor dem Einrücken der Roten Armee in Berlin vor dem Moabiter Gefängnis von einem Rollkommando der SS erschossen. Der Konflikt mit der Macht hatte schweren Blutzoll gefordert.

In der Epoche schlimmster Gewalt in Deutschland bietet die Literatur also nicht durchweg ein erbärmliches Bild - von der Reichsschrifttumskammer und den staatskonformen Jasagern einmal abgesehen. Die sinnfälligste Daseinsform der Opposition gegen Hitler aber ist und bleibt das Exil.

"Zu den wenigen deutschen Traditionen, die ungebrochen sind", so hat der zu Anfang der achtziger Jahre von einem Auftrag in der Schweiz nicht in die DDR zurückgekehrte Schriftsteller Bernd Jentzsch geschrieben, "gehört die Tradition der Vertreibung, des Exils." Diese Traditionslinie beginnt schon mit dem streitbaren Humanisten Ulrich von Hutten, der als Flüchtling 1523 in der Schweiz starb. Sie setzt sich fort mit Nikodemus Frischlin, dem württembergischen Dichter des 16. Jahrhunderts, der an den Landesherrn ausgeliefert wurde und beim Fluchtversuch von der Feste Hohenurach den Tod fand. Für den ersten großen Schub von Emigranten sorgt die Metternichsche Restauration in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Georg Büchner, Heinrich Heine oder Ludwig Börne, Ferdinand Freiligrath und Georg Herwegh sind hier nur Namen unter anderen.

Alle bisherigen Dimensionen aber sprengte die Kulturpolitik der Hitlerdiktatur. Von den 25 000 Emigranten, deren Biographie das Münchner Institut für Zeitgeschichte dokumentiert, gelten etwa 5500 allgemein als "Kulturemigranten" (Horst Möller). Mehr als 250 deutsche Schriftsteller mußten Deutschland verlassen. Genannt seien nur jene, die in Verzweiflung, durch Selbstmord endeten: Stefan Zweig

in Brasilien, Ernst Toller in einem Hotelzimmer in New York, Kurt Tucholsky in Schweden, Walter Benjamin an der französisch-spanischen Grenze, Carl Einstein in Südfrankreich, Walter Hasenclever im französischen Internierungslager Les Milles, Ernst Weiß in einem Pariser Hotelzimmer. Georg Hermann wurde im holländischen Exil verhaftet und kam in Auschwitz um. Und um auch die andere Seite des Exils zu zeigen: In der Sowjetunion wurde Ernst Ottwalt während der Stalinschen Säuberungsaktionen verurteilt und hingerichtet. Das ist wahrlich eine Bilanz des Schreckens, dieses neue Ausmaß des Terrors gegen die Schriftsteller, das mit Hitler und Stalin in die Welt tritt.

Damit ist der äußerste Gegensatz zu jenem einträchtigen Verhältnis erreicht, das zwischen Macht und Geist ja auch denkbar ist und annähernd Wirklichkeit war. Beschönigen wir nichts. Auch und schon der römische Kaiser Augustus schickte den Dichter Ovid in die Verbannung. Aber er machte doch andererseits dem Dichter Horaz das Angebot, sein Sekretär zu werden. Und in seinem Vertrautenkreis wirkte jener Maecenas, der einen Dichterkreis um sich versammelte und Horaz ein Landgut schenkte, so daß man fortan die Gönner und Auftraggeber nach ihm benennt. Die Dichtung des Mittelalters ist eine weitgehend durch höfisches Mäzenatentum ermöglichte oder geförderte Literatur. In der Neuzeit lebt die enge Beziehung fort in der Institution des Hofdichters. Freilich verkommt Auftragskunst hier häufig auch zum schmeichlerischen Lob des absoluten Fürsten, zum panegyrischen Kotau.

Dem Mäzenatentum verdankt sich, wenigstens teilweise, noch die Weimarer Klassik. Im Weimar Carl Augusts und Goethes kommt es zu einer seltenen Symbiose sowohl von Adel und Bürgertum als auch von Macht und Geist. Schiller formuliert das neue Selbstbewußtsein des Dichters in der Ballade "Der Graf von Habsburg", wo der Herrscher den Sänger nicht seiner Befehlsgewalt unterstellt sieht, und in der "romantischen Tragödie" "Die Jungfrau von Orleans", in den Worten König Karls: "Drum soll der Sänger mit dem König gehen,/Sie beide wohnen auf der Menschheit Höhen". Mit welcher Sensibilität der Weimarer Hof seine Macht gebraucht, zeigt das Beispiel der Aufführungen von Schillers "Räubern". Gewiß hing dem Dichter in Weimar noch das Odium seines Konfliktes mit dem württembergischen Herzog Carl Eugen an; er bekam auf feine Weise Fürstensolidarität zu spüren. Der Herzog lehnte 1795 Goethes Vorschlag, Schiller zu seinem Stellvertreter in der Leitung des Theaters zu machen, ab. Schillers revolutionären "Räuber" waren dem Hof ein Ärgernis, aber ein Verbot stand nicht zur Diskussion. Der Hof beschränkte sein Mißfallen auf ein Zeichen: Er blieb den Aufführungen ostentativ fern.

Das Paradebeispiel für das Bündnis von Macht und Geist, von Mäzen und Künstler, ist sicherlich die wechselseitige Bindung Ludwigs II., des bayerischen Königs, und Richard Wagners. Hier besitzt der Künstler eine Zeitlang geradezu Macht über den Repräsentanten der Macht. Allerdings zeigt der Fall Ludwig II. auch, zu welchem Exzeß die leidenschaftliche Kunstliebe eines Mächtigen, sein Verfallensein ans Theater fähig ist. In seiner Menschenscheu verlangte Ludwig den Künstlern Separatvorstellungen ab, bei denen niemand sonst im Zuschauerraum anwesend sein durfte und er selbst sich hinter einem Vorhang verbarg, so daß die Darsteller in völlig echolose Leere hinein spielten. Nach Berichten der Künstler muß solche Arbeit von geradezu körperlicher Pein, eine Tortur gewesen sein. Der lebendige Zusammenhang zwischen Bühnenspiel und Publikum war zerrissen.

Doch ist solche psychische Gewaltzufügung durch krankhafte Kunstliebe grundsätzlich zu unterscheiden von jenen kunstfeindlichen Gewalteingriffen, die man unter dem Begriff Zensur zusammenfaßt.

Die Zensur ist keine Erfindung totalitärer Staaten, so sehr sie auch zu deren wesentlichen Erkennungsmerkmalen gehört. Zur Institution wurde die Zensur erst mit der Verbreitung der Drucktechnik, und es ist kein Zufall, daß in der Stadt, in der Johannes Gutenberg die Buchdruckerkunst auf den Weg brachte, auch die erste Zensur bestellt wurde: 1486 durch den geistlichen Kurfürsten Berthold von Mainz. Die Spaltung der Kirche, die Absicht zur Unterdrückung "ketzerischer" Schriften und Flugschriften und der Kampf zwischen Reformation und Gegenreformation sorgten für raschen Ausbau der Kontrollsysteme. Seit dem Jahr 1559 besteht der "Index librorum prohibitorum" der katholischen Kirche; der Staat stellte die Buchdruckereien durch Polizeiordnungen und kaiserliche Bücherkommissionen unter Aufsicht. Von Anfang an also begleitete den Buchdruck als sein Schatten die Zensur.

An dem Ruhm, den sich England 1688 und Frankreich 1791 mit der Abschaffung zumindest der institutionalisierten Zensur erwarben, war den deutschen Regierungen nicht gelegen. Das Wort Friedrichs des Großen im Jahr seines Regierungsantritts (1740), "Gazetten müssen nicht geniret werden", leitete nur einen kurzen Berliner Frühling ein; schon 1743 wurde die Zensurfreiheit wieder gänzlich aufgehoben.

ben. Das Jahrhundert der Aufklärung war zugleich ein Jahrhundert des Mißtrauens. In Österreich wurde die Zensur zum Instrument der Gegenaufklärung; man hat Maria Theresia sogar eine "Kaiserin der Zensur" nennen können. Reinste Maulkorbgesetze waren dann die Zensurdelikte, die den sogenannten Karlsbader Beschlüssen des Deutschen Bundestages im Jahre 1819 folgten.

Das 19. Jahrhundert brachte in den meisten europäischen Ländern nicht nur die Abschaffung der Leibeigenschaft, sondern auch die formelle Abschaffung oder Lockerung der Zensurbestimmungen. In Preußen wurde die Zensur mit der Verfassung vom 31. Januar 1850 verboten, aber das Pressegesetz vom 12. Mai 1851 verlangte die Hinterlegung eines Exemplars von jeder Zeitungsnummer. Die Überwachung dauerte also an, und in fast allen europäischen Ländern bestand weiterhin eine Theatervorsur: das Recht der Polizei, Bühnentexte zu prüfen und die Aufführung der Stücke oder einzelner Stellen (zum Schutz der "Sittlichkeit" oder der "öffentlichen Ordnung") zu verbieten. Bekannt geworden sind im wilhelminischen Deutschland vor allem die Schikanen gegen Frank Wedekind.

Die Weimarer Republik beseitigte die Theatervorsur. Dennoch erregte 1920/21 der Kampf um die Aufführung von Arthur Schnitzlers "Reigen" Aufsehen: ein Reigen von Verboten, Verbotsaufhebungen und Gerichtsbeschlüssen in Berlin, München und Wien. Ein schwarzer Tag der Weimarer Republik war die Verkündung des sogenannten Schund- und Schmutzgesetzes (1926), dessen wohlmeinende Absicht (der Jugendschutz) gegen den Mißbrauch nicht schützte. Wie Hitler sich der Literatur und Kunst bemächtigte, muß hier nicht noch einmal gezeigt werden.

Das Fortdauern der Literaturbevormundung in der DDR ist bekannt. Die Flucht oder Ausreise von Schriftstellern und die Ausbürgerung Wolf Biermanns sind noch in unmittelbarer Erinnerung. Von keinem Autor ist das System der Überwachung von Schriftstellern so beharrlich und konsequent analysiert worden wie von Hans Joachim Schädlich. Mit dem Roman *Tallhover* (1986) gibt er der Grunderfahrung seines Lebens in der DDR, der Allgegenwärtigkeit des Überwachungsstaates, historische Tiefe. Er folgt den Stationen politischer "Observierung" von der Ära der Metternichschen Restauration im 19. Jahrhundert bis in die DDR des Jahres 1955. Die Kontinuität dieser Überwachung wird demonstriert an Tallhover, einer die Epochen überdauernden Figur. Dieser Tallhover ist also kein Individuum, sondern die Verkörperung eines Prinzips politischer Praxis. Tallhover ist ein "Überzensor".

Schädlich zeigt schließlich die Zuspitzung und Deformation einer geschichtlichen Konstanten. Am Ende ahmt Tallhover in einer grotesken Selbstverurteilung das Beispiel der berüchtigten Moskauer Schauprozesse nach. Die Manipulation des Menschen bis zu seiner letzten Selbstverachtung bringt sich in völligen Gegensatz zur Idee von seiner sozialen und geistigen Befreiung. Übernommen hat die Figur des Tallhover Günter Grass in seinem neuen Roman *Ein weites Feld*, sie taucht hier unter dem Namen Hoftaller wieder auf.

Das Wunschziel aller Zensur ist der gefügige Untertan. In seinem Artikel "Mein Irrtum" hat kürzlich Andrzej Szczypiorski (*Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 4. März 1995) gesagt, niemand habe sich im sozialistischen Lager seinen kommunistischen Pflichten mehr gewidmet als die Deutschen in der DDR; sie hätten die lakaienhafteste, höfischste, staatstreueste Literatur gehabt. Diese Kritik kann an eine alte These anknüpfen, an die These von der Prägung der Deutschen durch den Untertanenstaat. Sie wird historisch und geistesgeschichtlich begründet unter anderem durch die sogenannte Zweireichelehre Martin Luthers, wonach Gott die Welt auf zweierlei Weise regiert: im geistlichen Reiche durch sein geistliches Regiment, im weltlichen Reiche durch das weltliche Regiment. Daß die staatliche Obrigkeit als göttlich eingesetztes Regiment verstanden wurde, habe eine besonders ausgeprägte Obrigkeitshörigkeit zur Folge gehabt.

Diese These korrespondiert mit einer anderen, wonach im Unterschied zum Bürgertum in England und Frankreich die deutsche mittelständische Intelligenz von jeder politischen Tätigkeit abgedrängt wurde. Die Literatur habe den Ausschluß von der Machtausübung und die politische Unfreiheit kompensieren müssen. Diese im ganzen nicht einfach abzuweisende These von der Ersatzfunktion der Literatur wird allerdings durch das Beispiel Goethes, des Dichters und des Ministers, stark relativiert.

In Abwandlung kehrt diese Kritik an der bürgerlichen deutschen Literatur wieder in Heinrich Manns Aufsätzen zum Thema Geist und Macht: "Macht und Mensch" (1919), "Geist und Tat" (1931), mit programmatischen Essays wie "Voltaire - Goethe", "Flaubert" oder "Zola". Dem kaiserlichen Deutschland stellt er als Idealbild die dritte Französische Republik gegenüber. Die französischen Schriftsteller sind

für ihn Erben der Französischen Revolution von 1789, Erzieher zur Demokratie; in Deutschland findet er dagegen ein sklavisches Geschlecht. Sein Appell an die deutsche Intelligenz, Geist und Tat eins werden zu lassen, gründet in der Vorstellung von der Führungsrolle der Intelligenz, von der Politik als einer Angelegenheit des Geistes, von den Intellektuellen also als den eigentlichen Volksvertretern.

Gegen Heinrich Manns Appell an die Bereitschaft des Geistes wäre nichts einzuwenden, beruhte er nicht auf einer Überschätzung der Sprengkraft von Literatur. Seine eigene essayistische Prosa verrät schon das Dilemma der politisch-aktionistischen Literatur: die Selbstberauschung des Schriftstellers an den großen Worten und allgemeinen Begriffen, die Selbstberauschung der Rhetorik. Hier hätte Heinrich Mann von jemandem lernen können, der ihm politisch und geistig so fern nicht steht: von Heinrich Heine, von den ironischen Versen in Heines Gedicht "Die Tendenz": "Rede Dolche, rede Schwerter!" "Blase, schmettre, donnre täglich//...Aber halte Deine Dichtung/ Nur so allgemein als möglich."

Es führen direkte Linien von Heinrich Manns Geist-Tat-Programm in die deutsche Literatur des 20. Jahrhunderts, nämlich zum Aktivismus oder Aktionismus, einer Parallelbewegung des Expressionismus, in der Heinrich Manns Begriffe in Variationen wiederauftauchen: "Geist und Praxis", "tätiger Geist" oder "Literat und Tat" (Kurt Hiller). Erwin Piscators "Politisches Theater" gehört hierher, und in unmittelbarer Erinnerung ist uns noch das dokumentarische und politische Theater der sechziger und siebziger Jahre. Enthüllend war Peter Steins Münchener Inszenierung von Peter Weiss' *Vietnam Diskurs* aus dem Jahre 1968. Den agitatorischen Charakter des Stückes überdrehte noch einmal der Schluß: Schauspieler begaben sich ins Publikum, um Geld "für Waffen und den Vietcong" zu sammeln. Was zur Tat hinführen sollte, wurde zum bloßen Ersatz für politisches Handeln. Der Schauspieler, der mit der Sammelbüchse ins Parkett geht, und der seinen Obolus entrichtende Zuschauer: sie beide parodieren geradezu die politische Aktion.

Auf das Problem von Geist und Macht kann die Literatur nur sinnvoll Antwort geben, wenn sie sich ihrer Grenzen bewußt bleibt. Literatur kann nicht die politische Tat ersetzen, sie kann nicht neue Machtverhältnisse schaffen. Selbst Autoren, die sich als politische Dichter verstanden oder verstehen, verabschieden eine "operative" Ästhetik. In seinem Gedicht "Macht der Dichtung" widerlegt Erich Fried ironisch den alten Topos von der Macht der Dichtung: Der Autor eines Warngedichtes überlebt die Katastrophe nicht, zu deren Verhinderung seine Verse beitragen sollten. Und Wolf Biermann stellt im Gedicht "Sprache der Sprache" resigniert fest: "Mund hat keine Mündung", "Bleistift verschießt kein Blei", "die neuen Worte zerschellen an den neueren Apparaten".

Die Macht der Literatur als Macht des Geistes beschränkt sich auf Wirkungen im politischen Bewußtsein. Literatur kann Schule des Denkens werden, sie kann die Strategien politischer Beschönigung enthüllen, gegen Beschwichtigungen und Vertröstungen zur Wachheit aufrufen; sie kann zu skeptischer Haltung erziehen, Phrasen zerplatzen lassen, Aufklärung leisten, in Opposition zur staatlichen Macht gehen, auch sich subversiv zur tyrannischen Macht verhalten - stürzen kann diese Macht nur das politische Handeln. Literatur kann solidarisierend wirken, sie kann Entwürfe des Besseren präsentieren, kann Hoffnungen stärken. Sie kann die Veränderung politischer Machtverhältnisse geistig antizipieren. Für wie gefährlich aber diktatorische Macht die Literatur als Exponenten des Geistes hat halten können und gehalten hat, zeigt die Geschichte ihrer Unterdrückung im Dritten Reich und in der DDR.

Walter Hinck

Der Autor

Dr. Walter Hinck, geboren 1922, ist emeritierter Professor für Neuere deutsche Literatur an der Universität Köln. Zahlreiche Veröffentlichungen zur deutschen und europäischen Literatur. Mitglied der Düsseldorfer Akademie der Wissenschaften und des P.E.N.-Zentrums der Bundesrepublik Deutschland. Literaturkritik in der "Frankfurter Allgemeinen Zeitung".

Erschienen in:

VIA REGIA – *Blätter für internationale kulturelle Kommunikation* Heft 28/29 1995,
herausgegeben vom Europäischen Kultur- und Informationszentrum in Thüringen

Weiterverwendung nur nach ausdrücklicher Genehmigung des Herausgebers

Zur Homepage VIA REGIA: <http://www.via-regia.org>