

UMSCHAU

Doppelleben in der Durchgangsphase

Kunst und Politik sind zwei Sphären, die es schwer miteinander haben. Tendiert die Kunst aus ihrer eigenen Gesetzmäßigkeit heraus zur Subversion, gehört es zur Politik, Einfluß zu nehmen und Macht auszuüben. Daraus ergeben sich in einer funktionierenden Demokratie bisweilen Konflikte, die das Zusammenspiel beleben und zu immer neuen Reflexionen über Rechte und Pflichten der beiden Sphären anregen. In einer Diktatur ist von Zusammenspiel freilich nicht zu reden. Hier wuchert die Sphäre des Politischen und überzieht die Kunst mit einem Flechtwerk aus Kontrollinstanzen und Regulierungsapparaten. In der Rechtfertigungspropaganda der Ideologen geschehen die Übergriffe auf die Kunst zum Wohl des Volkes und zur Erfüllung einer Utopie.

Will die Kunst sich dieser Propaganda nicht anschließen und sich nicht in den Dienst des Regimes stellen, muß sie Überlebenstechniken entwickeln. Für den Schriftsteller bleiben nur drei Möglichkeiten: das Land verlassen und den intellektuellen Protest aus dem Exil verlauten lassen, sich der reinen Unterhaltung zuwenden und riskieren, dabei „systemstabilisierend“ zu wirken, oder sich in besonderem Maß der Mehrdeutigkeit der Worte zu bedienen und durch geschickte Umgehung der Zensur zwischen den Zeilen Kritik zu üben.

Letztere Möglichkeit hat das Diktum aufgebracht, in Zeiten der Diktatur entstünde sogar bessere Literatur als in einer Demokratie, wo die Freiheit der Meinungsäußerung einen mehrfachen Schriftsinn ja nicht unbedingt erforderlich macht.

Günther Rüther hat nun einen Sammelband herausgegeben¹, der sich mit der Literatur in den beiden deutschen Diktaturen des 20. Jahrhunderts beschäftigt und anhand von exemplarischen und prominenten Einzelfällen die unterschiedlichen Überlebenstechniken und Anfalligkeiten darlegt. Eberhard Lämmert entwirft im Eröff-

nungsbeitrag sein Modell der im doppelten Sinn „beherrschten Literatur“ und benennt die drei elenden Alternativen einer Schriftstellerexistenz in der Diktatur mit den Symbolen Lorbeer, Kerker oder Versklavung. Daß Literatur auch gern mitmarschiert und den Lorbeer entgegennimmt, erklärt Sebastian Kleinschmidt mit dem Ganzheitsdenken totalitärer Systeme, das starke Identifikationsmöglichkeiten bietet. Wenn Lämmert später das Bild vom Intellektuellen als dem „Gewissen der Nation“ evoziert, dann soll das zunächst einmal die Qualität dessen hervorheben, was durch die Unterdrückung nonkonformer Literatur in der Diktatur letztendlich deformiert wird. Lämmerts Formel will aber auch als prophylaktischer Fingerzeig verstanden werden: Das Konzept der Literatur als „Widerstand“ sollte auch in Zeiten der Demokratie nicht gänzlich zugunsten der Vorstellung von der Autonomie der Kunst aufgegeben werden.

Über das Verhältnis von Literatur und Diktatur „im 20. Jahrhundert“ zu sprechen, bringt es mit sich, die Diktatur des Dritten Reichs zunächst einmal mit der Diktatur des SED-Regimes gleichzusetzen – im Sinn der Totalitarismustheorie etwa. Und unterschwellig bringt der Parallelismus im Untertitel des Sammelbands diesen Gedanken auch ins Spiel: „Schreiben im Nationalsozialismus, und DDR-Sozialismus“. Geschichtliche Vergleiche zu ziehen ist beliebt und umstritten zugleich. Im hier zu betrachtenden Fall hat man sich auf die Formel geeinigt, daß es zwischen dem Staatsterror der DDR und dem des Dritten Reichs durchaus einige Gemeinsamkeiten gegeben habe, daß man jedoch nur bis zu einem gewissen Grad beide miteinander vergleichen könne. So stellt Günther Rüther in seinem Vorwort fest, daß sich die Unterdrückungsmechanismen der Diktaturen auf ähnliche Weise auf die Literatur ausgewirkt haben; er zeigt dann aber zentrale Unterschiede zwischen der DDR und dem Dritten Reich auf: Während die Nazis

ihre Herrschaft dadurch zu legitimieren versuchen, daß sie die Massen „über das ästhetische Moment“ emotional verschweißen wollten, instrumentalisierte die SED den einzelnen, der sich dem Primat der Politik zu unterwerfen hatte, um an der Verwirklichung der sozialistischen Utopie mitzuarbeiten.

Eberhard Lämmert weist darauf hin, daß der Arier-Nachweis der Nazis zu Ausbürgerungen, der proklamierte Antifaschismus der DDR dagegen zu Einwanderungen geführt habe und daß unter den Nazis unwiderrufliche Regelungen galten, während in der DDR immer wieder Lokierungsschübe zu registrieren gewesen seien. Man merkt der Argumentationsweise an, mit welcher Vorsicht hier die Feder geführt wird. Jürgen Schröder schließlich echauffiert sich in seinem Beitrag über Gottfried Benn, daß sich im Titel des Bandes Diktatur auf Literatur reime. Mit Verve warnt er davor, simple Rechnungen aufzumachen, und betont, daß es deutliche Unterschiede zwischen rotem und braunem Terror gebe. Geistesgeschichtliche Kontinuitäten entdeckt Axel Vieregge in der Diskussion um den deutschen Sonderweg: Die antiwestlichen, antimodernen und antikapitalistischen Konstanten hätten es, wie Vieregge am schillernden Beispiel Günter Eichs demonstriert, den Rechtskonservativen erleichtert, sich nach dem Krieg unter den Linken wiederzufinden.

Das Verhältnis von Autoren zur Diktatur zu analysieren, ohne dabei wissenschaftliche Kategorien durch moralische zu ersetzen, fällt dann um so leichter, wenn es sich nicht um überzeugte Parteidichter handelt, sondern um Autoren, deren Werk über die Zeit der Diktatur hinaus Bestand hat. Daher wurden reine Hofsänger für den Band nicht in Betracht gezogen. Doch auch die Verstrickungen derer nachzuvollziehen, die heute als große Dichter gelten können, fällt mitunter schwer. Ihr Verhalten ist, wie Günter de Bruyn es ausgedrückt hat, „verständlich und verächtlich“ zugleich. In dieser Schwebelage bleiben auch die Darstellungen des Sammelbands. Die größtenteils sachliche Nüchternheit beruht auf einem Prinzip, das Anthonya Visser bei Mary Fulbrook gefunden und ihrer Abhandlung über Volker Braun als Motto vorangestellt hat: „Verstehen und erklären heißt weder verzeihen noch

verurteilen.“ Und bei Sonja Hilzinger findet sich der bedenkenswerte Hinweis, daß Zivilcourage kein ästhetisches Kriterium sei.

Sieben Aufsätze sind dem Schreiben im Dritten Reich gewidmet, elf weitere dem Verhältnis von Literatur und Macht in der DDR. Zu beiden Gruppen gehören zwei bzw. drei Arbeiten zu autorenübergreifenden Phänomenen. Im Fall des Dritten Reichs sind das Jan Pieter Barbians gründliche Darstellung der Literaturpolitik mit ihrem vielfältigen System, der „Säuberung“, Überwachung und Betreuung, und der etwas bemühte Versuch Hans Dieter Schäfers, die Kultur des Dritten Reichs anhand von Schlagworten wie „Imitation des Erhabenen“ oder „Einfachheit der Bilder“ mit der Postmoderne in Verbindung zu bringen und im gleichen Atemzug vor ihren „Blendwerken“ zu warnen.

Die Kraft der marxistischen Utopie und das Bewußtsein, Ergebnis einer Revolution zu sein, bringt es mit sich, daß linke Diktaturen stets einen moralischen Vorteil zu haben scheinen. Diesen Bonus des vorgeblichen Antifaschismus erläutert Sebastian Kleinschmidt als einer der Beiträger zum Thema Literatur in der DDR allgemein. Die Marxsche Lehre werde nie in Frage gestellt, Differenzen täten sich nur auf, wenn es um bestimmte Fragestellungen der Moral (Beispiel Christa Wolf) oder der Utopie (Beispiel Volker Braun) gehe. Das Ziel, die sozialistische Utopie zu verwirklichen, führe dazu, so Günther Rüter in seinem Aufsatz „Tanz in Ketten“, daß sich der Schriftsteller dem Primat der Politik freiwillig unterwerfe. Um die Unterwerfung dann perfekt zu machen, verfügte der Staatssicherheitsdienst der DDR über ein ausgeklügeltes Arsenal an Strategien, die Joachim Walther illustriert. Schlüsselpositionen des literarischen Lebens wurden mit Stasi-Agenten besetzt, Rezensionen wurden gesteuert, und in mindestens 43 Fällen wurden Autoren inhaftiert. Eine eher amüsante Konsequenz aus der traurigen Überwachungspolitik: Bei Lesungen bestand das Publikum bisweilen zu 80 Prozent aus Inoffiziellen Mitarbeitern der Stasi.

Kritik und Affirmation – in diesem Spannungsfeld bewegten sich in beiden Diktaturen Schriftsteller, die grundsätzlich ein Zeitalter des Aufbruchs gekommen sahen, die aber mit der

konkreten Politik, die diesen Aufbruch zu bewerkstelligen vorgab, keineswegs einverstanden waren. Ernst Jüngers Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus ist von diesem Zwiespalt geprägt, wie Helmuth Kiesel darlegt. Jünger glaubt 1932 an die Überwindung des Nihilismus und sieht den Zeitpunkt für einen optimierenden Umbau der Welt für gekommen. Daraus ergeben sich Affinitäten mit dem Nationalsozialismus. Den zahlreichen Vereinnahmungsversuchen durch Goebbels und Hitler persönlich widersetzt er sich jedoch und verurteilt 1939 in seiner Erzählung „Auf den Marmorklippen“ den Terror der Nazis. Seine fatalistische Geschichtsphilosophie läßt ihn dabei ebenso in Deutschland verbleiben wie das Gefühl, schicksalhaft mit der Nation verbunden zu sein und Zeuge des Geschehens bleiben zu müssen.

Daß Jünger mit seiner „Positivierung der epochalen Destruktionen“ nicht allein stand, belegt Kiesel anhand zweier frappierender Zitate aus Briefen von Hermann Broch und Thomas Mann. Broch schreibt noch 1943, daß der „Durchmarsch durch das Nichts“ und Hitlers „großes Reinemachen“ nötig gewesen seien. Thomas Mann teilt Karl Kerényi 1947 mit, daß die Menschheit „alles in allem“ ein gutes Stück „vorwärts gestoßen“ worden sei.

Thomas Mann gehört zu den radikalen Vertretern der Emigration. Bücher, die zwischen 1933 und 1945 in Deutschland erschienen, empfahl er einzustampfen. Volker Wehdeking schildert Mann vor allem als moralische und politische Identifikationsfigur für nichtfaschistische Bildungsbürger, als moralische Autorität beispielsweise für Alfred Andersch und Wolfgang Koepfen. Während Mann die innere Emigration scharf verurteilt, wirft ihr herausragender und exemplarischer Vertreter Gottfried Benn den Exilautoren vor, ihre Literatur sei zu milde und naiv. Keiner, so Jürgen Schröder, sei denn auch so rücksichtslos mit dem NS-Regime ins Gericht gegangen wie Benn. Dabei lebte Benn ein „Doppelleben“ nach der „Zwei-Reiche-Lehre“: Widerstand in der Kunst, Anpassung und Tarnung im Alltag. Ab 1938 galt für ihn Schreibverbot.

Ähnlich wie Hermann Broch den Nationalsozialismus als notwendiges Übel in Kauf nahm, betrachtete Bertold Brecht den Stalinismus als

notwendige „Durchgangsstufe“ auf dem Weg zur Verwirklichung der allfälligen „Großen Ordnung“. In der Analyse von Theo Buck scheint auch eine Parallele zu Ernst Jünger auf: Brecht beurteilte, so Buck, die Weltläufe historisch, nicht moralisch. Dennoch habe Brecht seine Autorität vielfach genutzt, um den schlimmsten Auswüchsen der SED-Kulturpolitik die Spitze zu nehmen. So erfährt man aus dem Beitrag von Birgit Lermen, daß Peter Huchel Unterstützung von Brecht bekam, als man ihn zwang, die Chefredaktion der Zeitschrift „Sinn und Form“ niederzulegen.

Am Beispiel Christa Wolfs illustriert Frauke Meyer-Gosau das Paradox, daß die Fortsetzung autoritätsgebundener Haltungen in der DDR ohne den Bruch mit der nationalsozialistischen Ideologie nie so bruchlos möglich gewesen wäre. Um die Wiederkehr von Verbrechen, wie sie unter den Nazis geschehen waren, zu verhindern, mußte im Denken der intellektuellen Antifaschisten „die Welt“ von Grund auf verändert werden. Diese verständnisvolle Zurechtlegung Meyer-Gosaus hat ihre Logik. Bei genauerer Betrachtung hätte aber doch wohl folgende Einstellung eine größere Logik: daß man nach zwölf Jahren Nazi-Diktatur endgültig von ganzheitlichen Entwürfen und manichäischem Denken hätte genug haben können.

Statthalter Goethes auf Erden zu sein und darin Gerhart Hauptmann und Thomas Mann nachzueifern, war das Ziel Johannes R. Bechers, der sich als nationalstaatlicher Repräsentant verstand und sich daher mit besonderem Eifer dem Staat näherte. Mit Werk und Leben, so Walter Schmitz, stehe Becher für alle diejenigen, die sich mit der totalitären Herrschaft identifizierten und arrangierten im Glauben, die Werte deutscher Tradition zu verwirklichen oder zumindest zu bewahren. Schmitz zitiert Hermann Kurzke, der aufgezeigt hat, wie sehr das Vokabular von Bechers Text für die Nationalhymne der DDR dem Vokabular der „Reichsvisionäre nationalkonservativer Prägung“ ähnelt.

Neben den expliziten Unterdrückungsmechanismen existierte in der DDR ein latentes Kontrollsystem: das „semiotische Netz“. Normierte Begrifflichkeiten und ritualisierte Formulierungen hielten den Schriftsteller im Sozialismus ge-

fangen, wie Joachim Walther feststellt. Aus diesem Netz auszubrechen versuchte die subkulturelle Szene der achtziger Jahre, indem sie in ihren „linguistischen Gedichten“ das geschlossene Denksystem demonitierte. Birgit Dahlke führt einige sprechende Zeitschriftennamen der Szene an: Arche Nova, Aufrisse, Grenzfall, Oder, Umbruchblätter. Daß die Autoren Anderson und Schedlinski sich gleichzeitig nicht zu schade für IM-Dienste waren, führte zum Untergang des „Jungfräulichkeitsmythos“ des Prenzlauer Berges und zur Abwertung der subkulturellen Oppositionsversuche. Frank Hörnigk lenkt in seinem Beitrag zu Heiner Müller den Blick auf die Zeit nach dem Ende der beiden deutschen Diktaturen. Die Subjekte des Widerstands, die auch nach 1989 noch einen revolutionären Auftrag hätten, seien laut Müller nicht mehr im Proletariat zu suchen, sondern in den Außenseitern, den Randfiguren, den Minderheiten. Der Schauplatz der Geschichte verlagere sich dabei in die Dritte Welt.

Der Band ist gekennzeichnet von einem großen Perspektivenreichtum. Dazu hat die Auswahl der besprochenen Schriftsteller (darunter – neben den erwähnten – auch der George-Kreis sowie Anna Seghers, Uwe Johnson, Günter de Bruyn und Volker Braun) und ihrer Interpreten beigetragen. Der Perspektivenreichtum bringt aber auch einen Nachteil mit sich: Steht in einem Artikel die Frage im Mittelpunkt, wie sich die Diktatur in der Literatur widerspiegelt habe, wartet der nächste mit Recherchen zu konkreten Verstrickungen eines Autors in der Diktatur auf. Hätte hier der Herausgeber ein strengeres Konzept über die Verteilung von Empirie und Interpretation vorgegeben, über den Anteil biographi-

scher Auskünfte und literaturwissenschaftlicher Deutung, hätte der Band leicht Handbuch-Charakter annehmen können.

Auch wäre es interessant gewesen, den Vergleich von Autoren in der DDR mit Autoren im Dritten Reich, wie er sich nach der Lektüre der Einzelbeiträge geradezu aufdrängt, expliziter zu thematisieren. Helmuth Kiesel hat das 1994 am Beispiel Ernst Jünger und Christa Wolf unternommen und gezeigt, wie literaturwissenschaftliches Vergleichen auch dazu beitragen kann, einzelne Phänomene in ihrer paradigmatischen Bedeutung stärker zu profilieren. Gab es beispielsweise, so hätte man fragen können, zu Zeiten der DDR ein Äquivalent zu Thomas Manns BBC-Rede an die deutschen Hörer im Dritten Reich?

Auffallend ist ferner, wie wenig sich die Literaturwissenschaftler auf historiographische Begriffe einlassen wollen. Die Beiträger sprechen von der „sogenannten Wende“, der „sogenannten Konservativen Revolution“ und dem „sogenannten Historikerstreit“ – aus Platzgründen leider ohne darzutun, warum sie jeweils die uneigentliche Redeweise bevorzugen. Das belegt, daß auf diesen Gebieten noch einige Zeit Forschungs- und Klärungsbedarf bestehen wird.

Trotz dieser kritischen Anmerkungen am Ende gilt: Zum Thema „Literatur in der Diktatur“ liegt ein neueres, umfassenderes, informativeres, preisgünstigeres und besser lesbares Buch als das hier besprochene nicht vor.

Roman Luckscheiter

¹ Literatur in der Diktatur. Schreiben im Nationalsozialismus und DDR-Sozialismus. Hg. v. Günther Rüter. Paderborn: Schöningh 1997. 508 S. Kart. 29,80.