

# Die Expressionisten aus Aachen: Walter Hasenclever, Karl Otten, Philipp Keller u

Aachen. 1908–10: Provinzstadt, eine öde, geschlossene, saturierte Gesellschaft, in der die jungen Leute eng gehalten werden. Die Väter: jähzornig, hartherzig, pedantisch, streng, rücksichtslos. Entfaltungsmöglichkeiten gibt es wenige, durch Schulkameraden vielleicht, die ebenso entweichen wollen. Die Literatur ist ein Weg und eine Ausdrucksform: ein literarischer »Klub« entsteht, dessen Mitgliedern nichts heilig ist außer Stefan George, Stendhal, Emile Verhaeren und Walt Whitman, berichtet Karl Otten später, und zählt Philipp Keller, Walter Hasenclever, Ludwig Strauß und sich selbst dazu. Sie lesen alles, was ihnen in die Finger gerät und ihnen eine Erweiterung ihres Horizonts verspricht: darunter Rimbaud, Baudelaire, Verlaine, Stendhal, Dostojewski, August Stramm gehört schon dazu, Rilke und George sind die frühen Bezugspunkte; Nietzsche wird von Hasenclever in einem Aufsatz zitiert, was ihm einen Verweis seines Schuldirektors einträgt. Ludwig Strauß bringt den Klub auf die jungen Deutschen. Sie wollen Dichter sein, und Dichter, sagt er, müssen alles kennen und lernen, um ihr Handwerk zu verstehen. Manchmal muß das Lesen heimlich geschehen, denn Hasenclever etwa wird von seinem Vater besonders streng von der Literatur ferngehalten. Das fügt die jungen Leute nur noch stärker zusammen. Hasenclever geht zu Freunden oder liest in einem Wäldchen nahe beim Haus seiner Eltern. Spiritus rector des Klubs ist Edwin Suermond, Sproß jener Familie, der Aachen bis heute eine bedeutende Kunst-Sammlung verdankt. Er führt den Stauenden Henri Rousseau, Matisse, Picasso vor und läßt sie so an den modernsten künstlerischen Diskussionen teilhaben. »Suermond besaß die magische Gabe«, so Karl Otten in sei-

nen Erinnerungen, »Menschen zu bilden, von der Enge zu befreien, die Routine, Grenze, Tradition und Wohlstand hieß. Er war ein Rebell in jeder Hinsicht und machte uns Gymnasiasten gleichfalls aufsässig. Suermond war einer der ersten europäischen Aktivist, der mit Rilke und Stefan George, mit Mombert und Dauthendey Briefe wechselte und die Dichter uns jungen kunsthungrigen Menschen zutrug wie der Rabe das Brot dem Daniel in der Löwengrube. Die Schätze von Paris, Madrid, London, Amsterdam und Brüssel — Bilder, Plastiken und Bücher — lebten plötzlich unter uns, waren sichtbar da in unserem kleinen Aachen, dessen berühmte Heilquellen nach faulen Eiern stanken und das sich im übrigen von harten Printen nährte.« 1909 werden die jungen Aachener Dichter einem eleganten kleinen Herrn vorgestellt: Carl Sternheim. Dies ist der erste ihrer Vorbilder und Wahlväter, den sie persönlich kennenlernen. In Leipzig und München werden es mehr und andere werden, und sie werden selbst zu den Vertretern einer neuen Literatur gehören. Eine Generation, Schulkameraden sind die, um die es hier geht: Karl Otten, der älteste, 1889 geboren, Philipp Keller, 1891, und Ludwig Strauß, der jüngste von ihnen 1892. Walter Hasenclever, der heute bekannteste der Aachener, Jahrgang 1890, bleibt etwas außen vor. Philipp Keller lernt ihn erst 1911 in Leipzig kennen, weit entfernt von Aachen, berichtet er selbst (im Unterschied zu Karl Otten). Der Kontakt besteht aber vorher schon über Otten, der mit Hasenclever befreundet ist. Sie alle sind, gerade um die zwanzig Jahre jung, Dichter, Literaten: Lyriker vor allem, Dramatiker darüber hinaus und gelegentliche Prosiasten, die im Pathos den unmittelbaren Bezug zu den Ursprüngen der menschlichen Existenz-

## Aachener Almanach

Schriftleiter: Philipp Keller · Mitarbeiter: Franz Maria Esser  
Walter Hasenclever · Josef Kreitz · Karl Otten · Franz Quentin

Großes Buch braucht wenig  
kleine Blätter, für Fund  
aber nicht minder wertvoll  
als große — wenn sie begriffen  
werden. *Karl Otten*

STADTBIBLIOTHEK  
AACHEN

Nicht zufällig ausgewählt!

*Josef Kreitz*

1910

Druck bei August Bagel, Düsseldorf  
Kommissionsverlag: Buchhandlung Paul Fölsche, Aachen, Comphausbadstr.

chen, radikale Moralisten, die die Verlogenheit der bürgerlichen Fassade durchbrechen wollen, um dahinter ursprüngliche Wahrheiten zu finden. 1910 geben sie zum Abschluß ihrer Schullaufbahn einen schmalen Band in Druck, den *Aachener Almanach*. Der Almanach ist knapp gehalten, nur 32 Seiten kurz: Schriftleiter ist Philipp Keller. Als Mitarbeiter werden Franz Marie Esser und Josef Kreitz, von denen man nichts weiter weiß, Karl Otten und Franz Quentin genannt, hinter dem sich Ludwig Strauß verbirgt, außerdem Walter

Hasenclever, Abiturient 1908, der zu diesem Zeitpunkt die Stadt schon verlassen hat, aber einige Gedichte beisteuert. Die Beiträge: kurze Prosa, schwärmerische Gedichte. Für die meisten ist es die erste Veröffentlichung, nur Hasenclever hat zu diesem Zeitpunkt bereits sein erstes Stück, *Nirwana*, publiziert, auf eigene Kosten. Im selben Jahr erscheint außerdem sein erster Gedichtband, *Städte, Nächte und Menschen*, vier Jahre später das wohl wichtigste und bekannteste Drama *Der Sohn*. Aber auch für

die anderen folgen öffentliche Auftritte, Einzelveröffentlichungen in den expressionistischen Zeitschriften, Sammlungen und erste selbständige Publikationen: Karl Otten bringt 1912 eine Reiserzählung heraus, *Die Reise durch Albanien*, 1918 die Prosasammlung *Der Sprung aus dem Fenster* und im selben Jahr den Lyrikband *Die Thronerhebung des Herzens*, in dem er mit dem Krieg und der Generation der Väter abrechnet. Ludwig Strauß, der eigentlich eher als Lyriker bekannt ist, kann 1916 als erstes eine Novellen-

neu in Aachen 1910

# Ludwig Strauß

sammlung, *Der Mittler*, herausbringen, 1918 folgt erst eine Gedichtsammlung unter dem Titel *Wandlung und Verkündung*. Und alle drei haben weiter geschrieben, auch nach dem Ende der expressionistischen Emphase. Philipp Keller hingegen beschränkt sich auf einen 1913 erschienenen Roman, *Gemischte Gefühle*, und schlägt danach eine medizinische Karriere ein.

Sicher waren der Leipziger und Berliner Zirkel um Ernst Rowohlt, Kurt Wolff, Herwarth Waldens *Sturm* oder Franz Pfemfert's *Aktion* Kristallisationspunkte der literarischen Bewegung nach 1910. Damit sie aber diese enorme Wirkung in der Literatur erzielen konnte, mußten ihre Mitglieder sich zuvor schon aus dem Zwang der Wilhelminischen Gesellschaft lösen wollen. Der großen mußte die kleine Befreiung vorangehen, auf niedrigerem Niveau und mit nicht ganz so hochkarätiger Besetzung, aber nicht minder ernsthaftem Willen zu einem »neuen, gründlichen Anfang, zum großen atmenden Rauschen der Antwort, zum Schrei der Leidenschaft, zum Jubel der Begeisterung« (Stefan Zweig, 1909). Aachen ist einer der wichtigsten Orte dieser »kleinen Befreiung«, denn nicht allein die frühen Aktivitäten dieser kaum formierten Gruppe, sondern auch die Kontakte nach Belgien, den Niederlanden und Frankreich, die den Zugang zu anderer Literatur und Kunst ermöglichen, und die Qualität der Literatur, die sie später schrieben, läßt die Aachener als etwas Besonderes erscheinen. Walter Hasenclever, Karl Otten, Ludwig Strauß und Philipp Keller: Angeregt durch die bevorstehenden hundertjährigen Geburtstage wurden ihre Werke in der jüngsten Zeit verstärkt gesammelt und neu veröffentlicht. Von dem kleinen Aachener Literatenkreis ausgehend, sind sie jeder für sich in der »expressionistischen Gene-

ration« literarisch wirksam geworden, und für eine kurze Zeit lag »Europa in Aachen« (Karl Otten).

**Walter Hasenclever 1890–1940. Zusammen mit Christoph Brauer, Mathias Hinrichs, Bert Kasties, Dieter Schmitz, Barbara Schommers-Kretschmer und Marlene Wruk herausgegeben von Dieter Breuer. Aachen: Alano-Verlag 1990, 152 Seiten, zahlreiche, zum Teil farbige Abbildungen, 29,80 DM**

**Walter Hasenclever: Sämtliche Werke. Herausgegeben von Dieter Breuer und Bernd Witte. Bände II, 1 und 3. Stücke 1926–1931, 1932–1938. Bearbeitet von Annelie Zurhelle und Christoph Brauer. Mainz: v. Hase & Koehler Verlag 1990, 400 und 504 S., 44.– und 56.– DM**

**Philipp Keller: Gemischte Gefühle. Mit einem Nachwort von Werner Jung. Stuttgart: Klett Cotta 1990, 150 Seiten, 20.– DM**

**Karl Otten: Das tägliche Gesicht der Zeit. Eine Flaschenpost aus den Zwanzigern. Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Gregor Ackermann und Werner Jung. Aachen: Alano-Verlag 1989, 173 Seiten, 22.– DM (vgl. dazu Franz Norbert Mennemeier, nr 6/90, S. 37)**

**Karl Otten: Die Reise durch Albanien und andere Prosa. Herausgegeben von Ellen Otten und Hermann Ruch. Zürich: Arche 1989, 195 Seiten, 29,80 DM**

**Karl Otten: Geplante Illusionen. Eine Analyse des Faschismus. Vorwort von Lothar Baier. Frankfurt/M. Luchterhand 1989, 367 Seiten, 39,80 DM**

**Ludwig Strauß: Das verpaßte Verbrechen und andere Prosa. Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Gregor Ackermann und Werner Jung. Aachen: Alano-Verlag 1990, 192 Seiten, 26.– DM**

Walter Delabar



## Siebengebirge: Einst und Jetzt

Natur und Kultur, Geschichte (und Geschichten), nicht zuletzt der Charakter des rheinischen Menschen haben die Landschaft vom Drachenfels zum Kaiserberg, das Siebengebirge also, jene Region, die schon Alexander von Humboldt überschwänglich als eine der schönsten Landschaften der Welt bezeichnete, als achtetes Weltwunder, der Lord Byron »die beglückende Durchdringung von Mensch und Landschaft in der tausendfältigen Vielfalt der Bilder« bescheinigte, zu einer Einheit werden lassen, die sich bis heute deutlich von den Nachbarregionen unterscheidet. Dorothea F. Voigtländer ist es in ihrem Buch auf unterhaltsam-vergnügeliche, zugleich unmerklich belehrende Weise gelungen, das besondere Wesen von Königswinter, Bad Honnef, Unkel, Linz und den zugehörigen Gemeinden, von Drachenfels, Petersberg, Wolken- und Löwenburg in rund 40 Texten und touristenlockenden, schönen Farbaufnahmen am untrennbaren Zusammenhang von Einst und Jetzt aufzuspüren und einfühlsam darzustellen.

**Dorothea F. Voigtländer: Geschichte und Geschichten vom Rhein. Vom Drachenfels zum Kaiserberg. Verlag Karl Heinrich Bock, Bad Honnef 1990, 304 S., Abb., 39,80 DM H. K.**

## Zeugnisse der Verkehrs- und Industriegeschichte

Der Tag scheint nicht mehr fern, daß eine der interessantesten westdeutschen Eisenbahnstrecken eingestellt und unter Denkmalschutz gestellt wird. Die »Rheinische Bahnstrecke« von Düsseldorf über Wuppertal und Hagen nach

Dortmund-Hörde trägt ihren Namen nach der Rheinischen Eisenbahngesellschaft, die sie 1873 bis 1879 baute. Damals entstand eine lukrative Konkurrenzstrecke zur Bergisch-Märkischen Linie, die parallel verläuft und in Oberbarren sogar nur 200 m entfernt liegt. Joachim Frielingsdorf untersucht ihre Bahnhofsbauten Ottenbruch und Mirke, deren Denkmalcharakter der Landeskonservator gegen die Deutsche Bundesbahn in den 80er Jahren erstritt. Der Buchtitel wäre jedoch mißverstanden, wenn man dahinter lediglich die Bahnhofsgeschichte vermuten wollte. Denn Frielingsdorf zeichnet die Streckengeschichte nach und entdeckt in Eberhard Wulf einen der bedeutendsten Bahnhofsarchitekten seiner Zeit. Mit diesem Beitrag ist ein wichtiges Kapitel Verkehrs- und Industrialisierungsgeschichte aufgearbeitet. Ihren Zeugnissen hat die Bundesbahn in der Vergangenheit nicht immer die Sorgfalt angedeihen lassen, die sie verdient hätten.

**Joachim Frielingsdorf: Ottenbruch und Mirke. Zur Geschichte der Rheinischen Eisenbahnstrecke des Wuppertals. Born-Verlag, Wuppertal 1990 (Beiträge zur Stadtbild- und Denkmalpflege 8). 152 S., Abb., 24,80 DM. K. G.**

## Rechtsrheinisches

In unterhaltsamer Art erzählt Georg Giesing in diesem hübsch gestalteten Buch von historischen Begebenheiten und »Typen« aus dem alten Landkreis Mülheim und der Bürgermeisterei Merheim. Vom



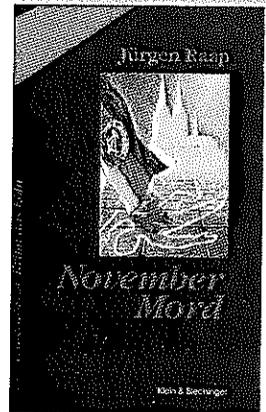
»Fuule Weet« Alfons Weiden berichtet er genauso witzig wie vom »Wichs-

Reefche« oder vom »Haus Herl«, dem Mauspfad oder der »Isenberg«. Das mit vielen schönen Fotos ausgestattete Buch ist dabei zu einem – im besten Sinne des Wortes – Heimatkundebuch geworden, das dazu verführen kann, rechtsrheinische Geschichte einmal selbst zu erwandern.

**Georg Giesing: Zwischen Strunde und Flehbach. Geschichten aus dem Rechtsrheinischen. J. P. Bachem Verlag Köln 1990, 144 S., 29,80 DM. T. S.**

## Noch einer

Im Untertitel preist sich der Band als »1. literarischer Krimi aus Köln« an und verweist so auf die recht große Zahl bereits erschienener Lokal-Krimis in der Domstadt. Die Story ist sehr auf gesamt-deutsch-aktuell getrimmt (Kunstschmuggel



von Ost nach West, Stasi-Mitarbeiter, die im Westen weitermachen etc.). Gut gelungen sind die Schilderungen des Kölner Kunstbetriebes – was nicht verwundert, ist doch Jürgen Raap in Köln als Kunstkritiker tätig. So liest sich der Krimi recht flüssig, wenn auch manche Personendarstellungen etwas zu sehr genrehaft wirken. Immer wieder spielen die realen Ereignisse des »deutschen Herbstes« 1989 in die Handlung hinein, was einen zusätzlichen Reiz des Titels ausmacht. Leider kann die doch recht biedere »Lösung« des Falles nicht zufriedenstellen – da hatte man noch einen »Knalleffekt« erwartet.

**Jürgen Raap: November Mord. Der 1. literarische Krimi aus Köln. Klein & Blechinger Verlag. Köln 1990. 201 S., 18.– DM.**

G. M.

# Wer ist Utopia?

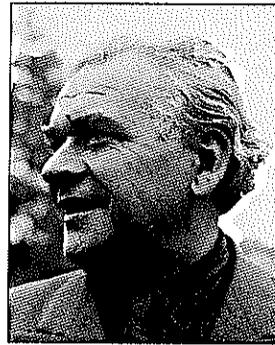
Stefan Andres (1906-1970)

Von Walter Delabar

**M**ai 1952: Die junge Bundesrepublik steuert mit aller Gewalt ihr Wirtschaftswunder an. In der kurzlebigen Zeitschrift »Die Literatur« erscheint ein kleiner Aufsatz Heinrich Bölls. Der im Vorjahr gekürte Preisträger der Gruppe 47 erinnert in diesem Text daran, daß die Zerstörungen, die die Nazi-Ära und der Krieg angerichtet hatten, »nicht nur äußerer Art sind und nicht so geringfügiger Natur, daß man sich anmaßen kann, sie in wenigen Jahren zu heilen«. Und Böll hat dabei einen alten Bäcker im Auge, dessen Sohn gefallen ist, und eine junge Arbeiterin, deren Mutter irgendwo unter den Trümmern verschüttet liegt. Daß die Welt dieser kleinen Leute in Trümmern liege, scheint aber eine Erkenntnis gewesen zu sein, die man zu diesem Zeitpunkt nicht mehr gerne hört. Und so trägt der Aufsatz den beinahe trotzigsten Titel: »Bekanntnis zur Trümmerliteratur«.

Von einer zerstörten Welt spricht im selben Monat auch ein im Börsenblatt des deutschen Buchhandels erschienener Essay von Stefan Andres, der vom »Dichter in dieser Zeit« handelt. Und so verblüffend es auch klingen mag: Nicht die Autoren der Gruppe 47 wie Heinrich Böll geben die Stimmung, die in den fünfziger Jahren den Literaturbetrieb prägte, angemessen wieder, sondern eben dieser Stefan Andres, neben Werner Bergengruen, Reinhold Schneider oder Rudolf Alexander Schröder. Vom »Schönen« spricht Andres, vom »Erlebnis der Form«, vom Irrweg der »angewandten Dichtkunst« ganz im Sinne der christlich motivierten, klassisch gebildeten und traditionell schreibenden Dichterschaft. Sein Feindbild ist der »wahre Atlas unserer technischen Zivilisation«, der »die Notwohnungen, die Fabriken, die Kasernen

und die Konzentrationslager unserer Tage erfüllt« und dem die Kunst eine unter vielen Waren ist, die Entspannung bringen. Auf »einen Berg von überflüssigen, mit Preisschildern versehenen Gegenständen« und den »Scherben höchst berechtigter Menschenträume« fixiert, sei das Einzige, was diesen »Atlas«, auf dem die Welt ruhe, erreiche: »Befehle, Parolen, Doktrinen«. Das »Erlebnis der Form und des Schönen« sei ihm fremd. Gerade ihm das aber zu zeigen, sei Aufgabe der Dichtung, nicht um des Genusses willen, sondern um ihn aus seinem doppelten Schicksal zu erlösen, allein zu sein und zugleich Teil der Masse. Gegensätzlicher könnten die Standpunkte kaum sein, als sie sich in diesen beiden kleinen Dokumenten einer lange vergangenen Zeit ausdrücken, obwohl es beiden Autoren, um es in den Worten Stefan Andres zu sagen, »um den Menschen« gegangen ist. Wer dieser Mensch jedoch sein soll, darüber gibt es zwischen Heinrich Böll und Stefan Andres anscheinend keine Übereinstimmung. Obwohl aber ein heutiger Leser in der Regel wohl die Haltung Bölls teilen wird, ist dieser Stefan Andres dennoch nicht einmal unsympathisch. In dem 1947 erschienenen Roman »Die Hochzeit der Feinde«, der schon in den späten Dreißigern geschrieben worden sein soll, hat er für die Versöhnung zwischen Franzosen und Deutschen geworben. Das haben nach 1945 auch andere Autoren getan, die zuvor gern von der »Wacht am Rhein« und vom »welschen Erzfeind« gefaselt haben. Daß Stefan Andres hingegen keiner dieser weißgemachten Ex-Nazis gewesen ist, zeigen allein schon die beiden in Nazi-Deutschland publizierten Erzählungen »El Greco malt den Großinquisitor« (1936) und »Wir sind Utopia« (1942 in der renommierten »Frankfurter



Stefan Andres (1906 - 1970)

Zeitung«), mit denen er sich als Autor der inneren Emigration ausgewiesen hat. Mehr noch: 1935 wurde der junge Autor vom Reichssender Köln entlassen, weil seine Frau Dorothee, geb. Freudiger, die er 1932 geheiratet hatte, nach damaligem Sprachgebrauch »Halbjüdin« war. 1937 wurde Andres sogar, wie man allenthalben lesen kann, aus der Reichsschrifttumskammer ausgeschlossen. Andres aber trennte sich nicht von seiner Frau, wie es etwa vom jungen Alfred Andersch berichtet wird, sondern ging 1937 mit ihr nach Süd-Italien, nach Positano am Golf von Salerno ins Exil. Er hat dort, wie Gustav René Hocke berichtet, der ihn 1940 in Rom kennenlernte, in ärmlichen Verhältnissen gelebt, immer in Angst vor faschistischen Denunzianten, doch habe er, so Hocke weiter, kein Blatt vor den Mund genommen. Grund genug also, sich seiner und seiner Literatur anzunehmen. Allerdings werden eventuell hochgesteckte Erwartungen kaum erfüllt. An den zahlreichen Romanen und Erzählungen ist die Zeit sichtlich vorübergegangen. Szenen wie der Kampf, den zwei Männer auf dem nächtlichen Mittelmeer im Ruderboot um eine Frau ausfechten (in »Mann von Asteri«, 1939), die frühere Leser als erregend empfunden haben, wirken heute eher angestrengt und konstruiert: Die Leiche des Unterlegenen verschwindet zu spurlos im Meer. Das Pathos, in dem etwa der erste Roman »Bruder Lucifer« (1933) vom Fall des jungen Ordensbruder Lucius erzählt, ist von unfreiwilliger Komik. Selbst der Plot ist banal: Bruder Lucius verfällt

beim ersten Zahnarztbesuch seiner kurzen Mönchskarriere der Verführung des Weibes. Auch in den späteren Romanen und Erzählungen sind die »großen Themen«, zu denen Frau und Liebe gehören, in die dafür als tauglich angesehene Sprache gefaßt. Immer wieder einmal ist vom die »Formen suchenden Blick« die Rede, wird halbwüchsigen Mädchen »jungfräulichspröder Glanz« zugeschrieben, hebt und senkt sich die Brust mit Seufzern und dergleichen mehr. An geniale Einfälle und sicheren Stil läßt so etwas in allernächster zeitlicher Nachbarschaft zu einem Thomas Mann, Bert Brecht oder Gottfried Benn nicht denken.

Allerdings ist der Autor Stefan Andres nicht damit abgetan, daß er jenen getragenen »hohen« Stil pflegte, den viele seiner Zeitgenossen für höchst gelungene Literatur gehalten haben und der heute hoffnungslos veraltet scheint. Denn von ihm ist viel zu lernen. Zum Beispiel: Wie überlebt man als Autor eine Diktatur ohne größeren Schaden und Schuld?

Dafür ist Andres' Biographie ein ebenso fruchtbares wie uneindeutiges Exempel. Das fängt streng genommen bei den Texten an, die heute von einigen zu den »kühnsten und großartigsten, auch heute noch überzeugendsten Dokumenten der regimiekritischen Literatur des Dritten Reiches« gezählt werden: Will man aber »El Greco malt den Großinquisitor« als Widerstandstext verstehen, muß man versuchen, ihn als abstrakte ethische Abhandlung zu lesen. Und für die berühmte Novelle »Wir sind Utopia« gelingt das nur dann, wenn man den historischen Hintergrund, das Spanien des Bürgerkriegs und seine naheliegende Wirkung auf Deutsche im Jahre 1942, ignoriert. Stoff genug also für Interpretationen. Auch Andres' Biographie der Jahre 1933 bis 1945 ist nicht so eindeutig, wie man sie sich wünscht: Zwar taucht er etwa auf der Mitgliederliste der Reichsschrifttumskammer von 1942 nicht mehr auf. Und seine Publikationen

werden von offizieller Seite nicht gefördert, erhalten im offiziellen Lektorenbrief schlechte Kritiken oder verschwinden aus den Literaturgeschichten. Dennoch ist Andres in Nazi-Deutschland ein erfolgreicher, viel gedruckter und viel gelesener Autor und hat allein 15 Buchveröffentlichungen (mit Nachdrucken und Feldpostausgaben bis 1944 immerhin). Von einem Publikationsverbot kann also nicht die Rede sein.

Mehr noch, Andres gehört zu den produktivsten Beitragern der Feuilletons, von der »Frankfurter Zeitung« bis zum »Völkischen Beobachter«, in Wien, München, Frankfurt/M. und Krakau. Er publizierte mit einer Ausnahme genehmigung, wie sie seit 1936 für Autoren üblich war, die wie Andres mit »Halbjuden« verheiratet waren. 1940 wurde diese Ausnahmegenehmigung kassiert, aber anscheinend allein deshalb, weil sie für einen im Ausland lebenden Autor nicht notwendig war. Und allem Anschein nach hat man diesen Autor nicht nur gedruckt, sondern auch zu würdigen gewußt, wie viele andere auch, die dem konservativen, bürgerlichen Lager angehören und eine traditionelle Prosa schrieben. Auch das läßt viel Raum für Diskussionen. Dieses doppelte Moment von Erfolg und Opposition hat sich nach 1945 ausgezahlt: Das Ende des Krieges und der Nazi-Zeit schien Andres' Haltung recht zu geben. Er, der immer den Vorrang des Geistigen verteidigt hatte, konnte jetzt beweisen, wohin Vermassung und Materialismus geführt hätten, nämlich zur Barbarei und zum Krieg. Er bediente damit, bei aller Kritik, die er an der Gegenwart hatte, eine kollektive Mentalität, deren Selbstsicherheit erst in den 60er Jahren zerstört werden sollte. 1950 kehrte Andres wieder nach Deutschland zurück, lebte bis 1961 in Unkel am Rhein, danach wieder in Italien. 1970 ist er in Rom an den Folgen einer Operation gestorben. Vor 90 Jahren, am 26. Juni 1906, wurde er in einem Seitental der Mosel, in Breitwies geboren.

*Neues Rheinland 1/1991*

# Eines Menschen Zeit

Peter Bamm (1897–1975)

Von Walter Delabar

Das literarische Gedächtnis ist kurz und die Literaturwissenschaft hat ihre eigenen Regeln, die sich nicht nach Erfolg oder Mißerfolg richten. So kann es geschehen, daß ein Autor, dessen Memoiren 1972 in einer Erstauflage von 100 000 Exemplaren erschienen sind, von der Germanistik seitdem nicht mit einer einzigen Studie bedacht worden ist. Mit dem krönenden Abschluß einer höchst erfolgreichen und – nebenbei – symptomatischen Nachkriegskarriere beschäftigen sich heute nur noch Antiquare, die die Letztverwertung solcher Massenaufgaben unternehmen. Und das bei einem Autor, der 1952 mit »Die unsichtbare Flagge« eines der meistgelesenen Kriegsbücher erscheinen ließ. Nicht von Hans Hellmut Kirst ist die Rede oder von Theodor Plivier, sondern von Peter Bamm, der mit richtigem Namen Curt Emmrich hieß.

Als Sachse hat sich Bamm immer wieder selbst bezeichnet, er verwies gerne auf die Leistungen der sächsischen Gymnasien (in Bautzen und Meissen wahrscheinlich), die er besuchte und denen er eine gründliche humanistische Bildung verdankte, von der er sein ganzes schriftstellerisches Leben zehrte. Geboren aber ist Peter Bamm am 20. Oktober 1897 im rheinischen Hochneukirch, im heutigen Kreis Neuss, wo auch sein früh verstorbener Vater beerdigt liegt. Aber es hat ihn weder im Rheinland noch in Sachsen gehalten. Über seine Kindheit und Jugend ist wenig bekannt, er selbst dachte wohl, daß Erzählenswertes in seinem Leben eigentlich erst seit dem 1. Weltkrieg geschehen sei, und seit Beginn der fünfziger Jahre scheint nicht viel neues hinzugekommen zu sein, denn das ist ungefähr der Zeitraum, den seine Memoiren umfassen.

Peter Bamm gehörte zu den vielen schreibenden Ärzten, die die Literaturgeschichte bevölkert haben. Nach dem Krieg ging er nach Göttingen und Frankfurt zum Medizinstudium, das er in Berlin mit dem Dr. med. abschloß. 1923 war er in die Reichshauptstadt gekommen, und durch einen Zufall begann hier seine literarische Karriere bei der national-konservativen, zum Stinnes-Konzern gehörenden »Deutschen Allgemeinen Zeitung«. Bamm war ein Konservativer und blieb es, aber seiner Bewunderung für die Moderne tat das keinen Abbruch. Döblin, Joyce, Picasso und viele andere gehören zu den Namen, auf die er immer wieder verwies. Und auch als engstirnigen Nationalisten mag man ihn nicht bezeichnen, denn weder Russen noch Engländer noch Franzosen oder Amerikaner belegt er mit Ressentiments, und seine Abneigung gegen die Nazis spricht aus jeder Zeile seiner Memoiren.

17 Jahre lang, bis 1940, schrieb er, Woche für Woche, jene kleinen Texte, die damals zu jedem guten Feuilleton gehörten und zu deren Meister man heute etwa Franz Hessel und Alfred Polgar zählt, die im Unterschied zu Bamm 1933 ihre Publikationsmöglichkeiten in Deutschland nahezu völlig verloren. Mit Polgar verglich ihn sogar die »Welt« in ihrem Nachruf. Wie jeder Autor der »kleinen Form« reiste Bamm viel, zu Wasser und zu Lande, nach Rußland, nach China, nach Spanien, nach Italien, England und Frankreich und blieb lange. Die Literatur nährte den Mediziner immerhin so gut, daß er sich erst 1938 als Chirurg im Berliner Wedding niederließ. Drei Bücher mit Feuilletons erschienen in diesen Jahren, allesamt bei der Deutschen Verlagsanstalt, die eine nationale Politik zum Verlagsprogramm machen wollte. Bamm bewegte sich also auf schwieri-

gem Terrain. Dennoch galt er den Nazis als unbequemer Autor. Er versuchte erfolgreich, wie er schreibt, sich dem Parteieintritt zu entziehen, und mied die Mitarbeit an allzu kompromittierenden Presseorganen. Ob man seine Einberufung 1940 als Sanitätsarzt wie im Fall Gottfried Benns als »aristokratische Form der Emigration« ansehen mag, muß wohl offen bleiben. Bamm selbst hat das für eine »große Illusion« gehalten.

Bei der Reichswehr jedoch machte er diejenigen Erfahrungen, die es ihm erlaubten, nach dem Krieg seinen Bericht über seine Arbeit als Arzt an der Ostfront zu schreiben. »Die unsichtbare Flagge« ist entstanden aus Beiträgen für den noch jungen Nordwestdeutschen Rundfunk, zu dessen Gründern Bamm neben Axel und Jürgen Eggebrecht, Peter von Zahn, Gregor von Rezzori und vielen anderen, heute noch bekannten Namen gehörte. Er muß den Engländern trotz seiner Publikationen im Nazi-Deutschland als unbelastet genug gegolten haben, um am Re-Education-Programm mitzuarbeiten.

Bamms Bericht wurde ein überwältigender Erfolg und begründete seine schriftstellerische Nachkriegskarriere. Dazu wird die Nüchternheit, mit der er seine Erfahrungen und Erlebnisse schilderte, ebenso beigetragen haben wie der Umstand, daß er eben bis zuletzt »dabeigewesen« ist, ohne Anhänger der Nazis gewesen zu sein. Er spricht von Hitler stets nur als vom »primitiven Mann« und von den Nazis als »den Anderen«. Zugleich bewundert er immer wieder die Übersicht, den Einfallsreichtum und die Kameradschaft der Frontsoldaten. Lohn und Tadel sind damit für den Durchschnittsgeschmack angenehm verteilt. Bitter wird das Buch nur, wenn Bamm das deutsche Organisationstalent lobt, das an anderer Stelle höchst effektiv



**Der Autor Peter Bamm begann im Jahre 1923 als Wochenendchronist einer Berliner Zeitung seine Karriere.**

Millionen Menschen industriell vernichtete.

Bamm blieb in den folgenden Jahren, was er mit »Die unsichtbare Flagge« geworden war: Ein nüchterner und zugleich gebildeter Berichterstatler, dem jedesmal, wenn er in Gefahr zu geraten drohte, literarisch Ernsthaftes zu unternehmen, etwas anderes dazwischen kam: sein Alexanderbuch (1965), die »Frühen Stätten der Christenheit« (1955), die Neuausgabe seiner Feuilletons (»Anarchie mit Liebe«, etwa, 1962) oder ein Reisebericht.

Ins Badische zog es Peter Bamm, nachdem er sich als Autor hatte etablieren können, und schließlich, 1964, in die Schweiz nach Zollikon bei Zürich, wo er am 30. März 1975 starb. Die Memoiren von 1972

waren die letzte Probe auf den Erfolg Bamms: Das umfangreiche Buch ist eine geschickte und kurzweilige zu lesende Kombination von persönlich erlebten Anekdoten, beiläufigen Kommentaren und ausführlichen Bildungsexkursen. Kein Landstrich, den Bamm besucht, kein Meer, das er befahren hat, dem nicht sogleich seine Geschichte beigegeben wird. Hinzu kommen seine naturwissenschaftlichen Interessen, denen er, wie in seiner Essay-Sammlung »Ex ovo« (1948), breiten Raum läßt. Nur nebenbei erfährt man, daß Bamm mehr erlebt hat, als Stätten zu sehen, über die es etwas zu wissen gibt. Aber das ist wahrscheinlich ebenso Geschmackssache wie, daß für unseren heutigen Geschmack die Persönlichkeit, die uns aus all diesen Büchern entgegenblickt, allzu gefestigt und gesichert erscheint.

**Lieferbare Titel:**  
*An den Küsten des Lichts.* München: Knaur 1969. *Eines Menschen Einfälle.* Stuttgart: DVA 1977. *Die unsichtbare Flagge.* München: Kösel 1982.

# Ein Meister des modernen Staatsromans

Joseph Breitbach (1903-1980)

Von Walter Delabar

**N**och im Jahr 1975 war das Urteil über das Werk klar: Der 1962 erschienene Roman »Bericht über Bruno« sei, so der Rezensent des Bremer Weser Kurier, »einer der wichtigsten Nachkriegsromane in deutscher Sprache«. Einen »großen Roman« hat jüngst noch Joachim Kalka das Buch in der Frankfurter Allgemeinen genannt, und beklagt, daß eigentlich eine derart bedeutende politische Fiktion nicht so schnell in Vergessenheit geraten dürfte, wie es im Fall dieses Romans geschehen sei.

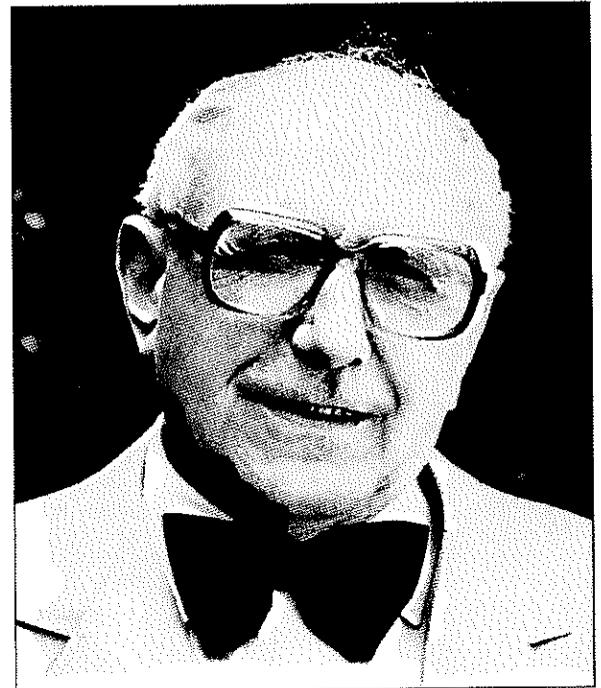
In der Tat sticht das Buch aus der großen Zahl der Nachkriegsromane heraus. Ein Buch von brillanter Erzählführung und von einer Anlage, die ihre großen Vorbilder in den ausufernden Haupt- und Staatsaktionen der frühen Neuzeit hat. Mit allen Zutaten, die es dafür braucht: Politische Gegnerschaft und nahe Verwandtschaft werden eng miteinander verwoben. Die großen politischen Staatsaffären und die kleinen privaten Konfrontationen sind in diesem Roman nicht voneinander zu trennen. Das eine treibt das andere an. Wo sich Verwandte streiten, sind Kriege nicht fern. Im Unterschied zu den großen Vorbildern ist Breitbachs Roman freilich konzentriert und übersichtlich verfasst. Gebaut als Rückblende eines Industriellen, Politikers und Adligen im Augenblick seiner Entmachtung. Nichts Besonderes auf den ersten Blick. Wenn es nicht der Enkel des Berichtstatters wäre, der den einst so mächtigen Großvater aus dem Amt jagt. In der Rückblende beschreibt der Großvater die Entstehung und Geschichte dieses Konfliktes. Bruno, der Enkel, trägt die Auseinandersetzung mit dem Großvater in die große Politik. Der sowjetische Botschafter wird darin involviert, eine Spionageaffäre wird aufgelöst, in deren Verlauf der Großvater bemüht ist,

den aufbrausenden Enkel, der ihm so zu schaden weiß, so gut wie möglich zu schützen. Der gesamte moralische und politische Bau des ungenannten Staates gerät auf diese Weise aus den Fugen. Regierungen, Minister, Präferkten und Botschafter, schließlich das amtierende Königshaus stürzen über die Affäre. Und der ehemalige Hauslehrer des jungen Bruno wird mitsamt seinem Lebensgefährten in den Tod getrieben. Eine brillante Geschichte, erzählt mit den sachlichen Mitteln des 20. Jahrhunderts und überaus erfolgreich. Das Buch wurde in sieben Sprachen übersetzt. Dennoch sind der »Bericht« und sein Autor heute in Deutschland beinahe völlig vergessen. Die Spuren, die beide in der Literaturgeschichte hinterlassen haben, sind kaum aufspürbar. In den Literaturgeschichten bringt es Breitbach bestenfalls noch auf Erwähnungen. Das hat nicht zuletzt mit der Schnell-Lebigkeit des literarischen Gedächtnisses, aber auch damit, dass Breitbach seit 1929 in Frankreich lebte und sein deutschsprachiges Werk vergleichsweise schmal geblieben ist. Hinzu kommt, dass Breitbach mit biographischen Auskünften sehr sparsam umgegangen ist. Der 1903 in Koblenz geborene Breitbach, Sohn eines Lothringers und einer Österreicherin, wuchs im Rheinland auf. Der Herkunft der Eltern verdankt Breitbach wohl seine Zweisprachigkeit. Deutsch und Französisch sprach und schrieb er mit derselben Sensibilität für die Feinheiten der Sprache. Über seine frühen Jahre ist freilich wenig zu erfahren. Er habe 1921 das Gymnasium vorzeitig abgebrochen, eine kaufmännische Lehre begonnen und erste Kontakte als Journalist zu französischen Zeitschriften geknüpft. 1920 sei er schließlich in die Kommunistische Partei eingetreten, mit dem Herzen, wie er betont. Neun Jahre später sei er

allerdings mit dem Verstand wieder ausgetreten. Ein solches Engagement hat ihn anscheinend jedoch nicht davon abgehalten, in den 20er Jahren vom Lehrling eines internationalen Warenhauskonzerns zu dessen Vizepräsidenten aufzusteigen. Die Erfahrungen, die er hier machte, konnte er für seine ersten, 1929 erschienenen Erzählungen, »Rot gegen Rot«, sehr kompetent einsetzen. 1929 ging er nach Frankreich und arbeitete dort als Journalist, unter anderem für den »Figaro«. In Deutschland erschien 1932 noch ein Roman »Die Wandlung der Susanne Dassel Dorf«, nach 1933 wurden seine bis dahin erschienenen Werke jedoch durch das NS-Regime verboten. Das hat den Exilanten anscheinend materiell kaum getroffen, gehörte er doch zu den Finanziers der von Thomas Mann herausgegebenen Exil-Zeitschrift »Maß und Wert« und hat er doch anscheinend auch Franz Jung finanziell unterstützt. Das großväterliche Erbe hat ihn zeitlebens finanziell unabhängig gemacht. Breitbach überlebte die Nazi-Zeit unter anderem als zweiter Militärattaché an der französischen Botschaft in Bern. Teile seines 1941 beschlagnahmten umfangreichen Romanmanuskriptes, das den Titel »Clemens« trug und dessen Eingangskapitel er in »Maß und Wert« 1937 veröffentlichte, sind 1983 aus der UdSSR nach Deutschland zurückgekehrt und liegen seit 1996 im Breitbach-Nachlass des Deutschen Literatur-Archivs in Marbach. Nach dem Krieg nahm Breitbach die französische Staatsbürgerschaft an, berichtete von 1948-1951 für »Die Zeit« aus Frankreich und schrieb an neuen Arbeiten, Theaterstücken, Erzählungen und Romanen. Er gilt als unermüdlcher Befürworter der deutsch-französischen Aussöhnung. Sein größter Erfolg war schließlich der Roman »Be-

richt über Bruno«, für dessen französische Fassung Breitbach sogar den renommierten Prix Comat erhielt. In lockerer Reihenfolge erschienen in den darauffolgenden Jahren bearbeitete Neuauflagen seiner früheren Werke, Erzählungen, gesammelte Essays zu Literatur und Politik und der Roman von 1932. Erst 1978, zwei Jahre vor seinem Tod, veröffentlichte Breitbach ein allerdings völlig missglücktes Spätwerk, den Schelmenroman »Das blaue Bidet oder Das eigentliche Leben«. Die Qualität von »Bericht über Bruno« ließ sich nicht wiederholen. Zu sehr hatte sich Breitbach in seinem späten Roman in die nie

nen besonderen Reiz. Das zeigt sich nicht allein in »Bericht über Bruno«, sondern schon im Frühwerk, in den Erzählungen »Rot gegen Rot« von 1929. Seine Helden, der kommunistische Fahrstuhlführer Karl und die Verkäuferin Lene, scheitern an dem ganz banalen Konflikt zwischen sozialistischer Parteiräson und privaten Wünschen und persönlichen Unfertigkeiten. Liebe und Eifersucht machen aus dem strammen Parteisolddaten Karl einen unzuverlässigen Kantonisten und aus Lene eine unkollegiale Denunziantin. Breitbach hatte mit diesen Erzählungen einen ganz eigenen Ton in die deutsche Litera-



**Autor Joseph Breitbach starb 1980.**

endende Auseinandersetzung mit dem real existierenden Sozialismus verbissen, dem er als junger Mann selbst angehangen hatte. Solange die Kluft zwischen öffentlicher Moral und persönlicher Motivation im Zentrum seines literarischen Werkes stand, hatten seine Arbeiten ei-

tur eingeführt. Aber das ist lange vergessen. Aus diesem Vergessen hat sich der vor beinahe 20 Jahren verstorbene Autor jedoch vor kurzem wieder zurückgemeldet – als Stifter des mit 250 000 DM höchstdotierten Literaturpreises in Deutschland, der 1998 zum ersten Mal in Zusammenarbeit mit der Mainzer Akademie der Wissenschaften und der Literatur vergeben worden ist. Die ersten Preisträger: Hans Boesch, Friedhelm Kremp und Brigitte Kronauer.

# »Das Schöne ist für mich sprachlos«

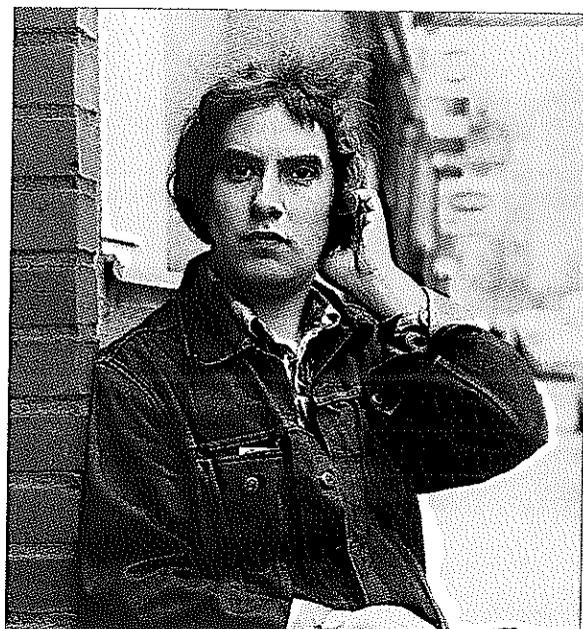
Rolf Dieter Brinkmann (1940-1975)

Von Walter Delabar

Im April dieses Jahres wäre er 60 Jahre alt geworden. Rolf Dieter Brinkmann als alter Mann der deutschen Literatur? Ein absurder Gedanke. Im April dieses Jahres jährt sich sein 25. Todestag. Anlass zur Erinnerung an Rolf Dieter Brinkmann? Das wird wohl nicht nötig sein. Denn es gibt kaum einen Zweifel, dass Brinkmann zu den einflussreichsten und besten Autoren der späten sechziger und frühen siebziger Jahre gehört und dass er immer noch zu den gelesenen Autoren zählt. Brinkmann ist einer der Wortführer und zugleich einer der radikalsten Vertreter des neuen bundesdeutschen Realismus. Dessen Entstehung verdankt sich dem Engagement eines anderen Schriftsteller, der in diesen Jahren als Lektor im Kölner Verlag Kiepenheuer&Witsch wirkte. Dieter Wellershoff förderte eine Reihe von jungen, talentierten Autoren, die als »Kölner Gruppe« durchs Feuilleton geisterte. Unter ihnen Rolf Dieter Brinkmann. Wellershoff hatte in Brinkmann wohl seinen wichtigsten Fund und begabtesten Protegé gehabt. Denn der junge, 1962 aus Vechta nach Köln umgezogene Autor machte sich mit beispielhafter Radikalität an das Projekt eines neuen Realismus. Brinkmann wollte die »wirklichen Dinge, die passieren«, in eine angemessene Sprache fassen, »keine Buchtitel, Inhalte, Zitate«. So wenigstens beginnt er das titelgebende Gedicht seines posthum erschienenen Bandes »Westwärts 1&2«, der eine Art Summe seiner Bemühungen darstellt. Nicht Literatur wollte er schreiben, sondern die Wirklichkeit selbst sprechen lassen. »Gemachtes« stieß ihn ab. Es sollte stets »gese-

henes« sein, sogar in der Science Fiction, wie es in den Notizen 1971 heißt. Er war wohl deshalb froh, »KEIN Dichter« zu sein. Und er war es doch. Ein solcher Realismus forderte eine neue, radikale Sprache, die sich nicht vom Alltag entfernte, sondern sich ihm so weit wie möglich näherte. Brinkmann war an den Dingen, hinter den Fassaden interessiert, wie er in seinen »Erkundungen für die Präzisierung des *Gefühls für einen Aufstand*« schrieb. Er wollte »Jede Einzelheit neu entdecken, jede Qualität! Die Sinne neu spielen lassen! Das ist das neue Programm! Das ist neue Sensibilität. Und nicht die Zimmerlichkeit »Ängstlichkeit der Gedanken!« Einfach hat er es sich damit nicht gemacht. Immer wieder kreiste er um die Frage, wie er sein Programm umsetzen konnte. Dass es eine »präzise Technik« sein musste, war ihm klar. Präzision aber basierte auf genauer Beobachtung. Unklar war ihm nur, wie er »alle die Sachen, die Einzelnen Fotos, Erlebnisse, Gedanken, Projektionen, Halluzinationen, Ängste zusammenbündeln« konnte. Literatur, wie man sie bis dahin kannte, schien dafür nicht das geeignete Medium zu sein. Mit

Rolf Dieter Brinkmann  
Foto: Brigitte Friedrich



dem 1970 erschienenen Gedichtband »Gras« stellte Brinkmann deshalb vorerst weitere Projekte ein und begann, neues Material zu sammeln. Das Subjekt, er selbst war dafür das Medium. Und Brinkmann hat dieses Subjekt in einer stilistischen und psychologischen Radikalität befragt, die ihresgleichen sucht. Er ist zwar der Ahnherr der »Neuen Subjektivität« der siebziger Jahre. Aber wo seine Nachfolger in narzisstischer Selbstverliebtheit erstarrten, versuchte Brinkmann hinter sein eigenes Ich zu kommen, schließlich sogar »auf das Ich zu verzichten«. Den Preis, den er dafür zahlte, war jedoch hoch. Er schrieb und collagierete tausende Tagebuchseiten, von denen bis heute drei Bände aus dem Nachlass herausgegeben worden sind. In diesen Bänden, »Rom, Blicke« (1979), »Erkundungen für die Präzisierung des *Gefühls für einen Aufstand*« (1987) und »Schnitte« (1988), lässt sich vielleicht am deutlichsten erkennen, was Brinkmann mit diesen Texten anvisierte. Er kombinierte eigene und fremde Texte mit Zeitungsausschnitten, schrieb an Assoziations- und Reflexionsketten entlang, die er in einer eigentümlichen, bis dahin unbekanntem Ästhetik zu Text- und Bildcol-

lagen weiterverarbeitete. »Rom, Blicke« ist wohl das bekannteste dieser drei Notiz-Werke, mit dem er das Tagebuch als literarische Form radikalisierte und – ästhetisierte. Mit Brinkmann wird das Tagebuch aus einer autobiographischen Quelle zu einem ästhetischen Experiment. Es wird erst damit eigentlich Literatur – ganz im Sinne seines Autors und ganz gegen seine Absichten. Der Literatur konnte auch Brinkmann nicht zu entrinnen. Sie nahm nur mit ihm neue Formen an. Und vor allem: Es wurde kein Buch daraus. »Ja, ich habe eine Menge geklebt und geschnitten und geschrieben«, schrieb er, »Privates und dann Halluziniertes, und das sind in 1 Monat mindestens 150 Seiten geworden, aber ich sehe keinen Zusammenhang, oder ich fürchte mich vor dem Zusammenhang«. Brinkmanns Projekt war unabschließbar. Oder nur auf eine bestimmte Art und Weise. Denn wo Literatur zum Leben wird und das Leben an die Stelle der Literatur treten soll, gibt es kein anderes Ende mehr als den Tod des Schreibenden selbst. In die Notizbücher, die von Lebens-Zeugnissen überquellen, drangen vielleicht deshalb so viele Todesbilder ein. Bilder und Fotos aus Porno-Magazinen und von Kriegsschauplätzen, Demonstrationen der Nähe der Sexualität zum Tod durchziehen Brinkmanns Notiz-Bücher, begleitet von seinen Überlegungen, wie damit, der Gesellschaft, die das erzeugt, und mit sich selbst umzugehen sei. Die Titelcollage von »Schnitte« zielt an auffälliger Stelle, wie ein Untertitel, das Wort »Totenbuch«. Eine solche Ästhetik hat Brinkmann nicht unbedingt in die Nähe des Schönen, Guten und Wahren gebracht. Und er war offensichtlich in der Welt, in der er lebte, nicht recht zuhause. Obwohl einer der Vorreiter der Ästhetik von '68, überwarf er sich mit den politischen Zielen der

Studentenbewegung. Und auch das »Establishment« hatte Vorbehalte: Der 1968 erschienene Roman »Keiner weiß mehr« konnte nur mit einem Beipackzettel erscheinen, in dem der Käufer erklärte, »das 18. Lebensjahr vollendet« zu haben und den Roman Brinkmanns »ausschließlich für« den »privaten Gebrauch« zu erwerben. Das ganze versehen mit der »genauen Anschrift« und der Unterschrift. Das Buch stand unter Pornographieverdacht, obwohl es nichts weniger ist als Pornographie. Nur wenige Texte dieser Jahre zeichnen ein so rücksichtsloses Bild von der Tristesse des Alltags, von der Orientierungslosigkeit der Einzelnen in einer Gesellschaft, die ihnen nichts zu bieten hat, von der Belanglosigkeit dessen, was man tut. »Allein sein«, schrieb Brinkmann in »Westwärts 1&2«, als ob er den Roman kommentieren wollte, »ist wie die Frage, Was tue ich Montag.« Der Roman sollte einen Nachfolger haben. Aber Brinkmann gab das Projekt nach einigen, für ihn erfolglosen Jahren auf. Ergebnis sind die Notizbücher, die freilich nicht für die Öffentlichkeit bestimmt waren. Brinkmann wendete sich stattdessen wieder der Lyrik zu. Dies ist eng verbunden mit der Freundschaft, die ihn mit Hartmut Schnell verband, den er 1974 in Austin, Texas, kennen gelernt hatte. In den Briefen Brinkmanns an Schnell, »Briefe an Hartmut«, die im vergangenen Jahr erschienen sind, wandte sich Brinkmann auf einmal wieder seinen bisherigen literarischen Arbeit, um sie für den jungen Deutschamerikaner zu kommentieren. Aber Brinkmann schickte Schnell auch erste Fassungen seiner neuen Gedichte, die später in »Westwärts 1&2« gedruckt wurden. Ihr Thema: Die Zerstörung der Sprache durch die Sprache selbst. Der Autor erlebte das Erscheinen des Bandes allerdings nicht mehr. Am 23. April 1975 starb Brinkmann bei einem Autounfall in London.

*Martin Amann Band 2/1000*

# Der Mann mit den Masken

Hanns Heinz Ewers (1871–1943)

Von Walter Delabar

**B**ohemien, Anarchist, Monarchist, Nationalist, Nationalsozialist, es gibt kaum eine politische Richtung, kaum eine persönliche oder literarische Haltung, die der in Düsseldorf geborene Hanns Heinz Ewers nicht ausprobiert und angelegt hätte, ohne daß er sich auf eine von ihnen festlegen ließe. Asphalt- und Schmutzliterat, pervers ist er gescholten, aber auch mit E.T.A. Hoffmann und Edgar Allan Poe verglichen worden. Heute ist Ewers nahezu vergessen, bestenfalls kennt man noch seinen größten Romanerfolg »Alraune«, weiß man noch, daß er zur Schwarzen Romantik gehört habe und früh beim deutschen Stummfilm war. Das ist nicht viel für einen der bekanntesten deutschsprachigen Schriftsteller des beginnenden 20. Jahrhunderts, dessen Leben ebenso voll von ungläublichen Brüchen und Widersprüchen ist wie seine Geschichten. Die Auflage seiner »Alraune« lag Mitte der 20er Jahre immerhin bei etwa 250 000, und die literarische Szene nahm seine Romane – wenn auch meist ablehnend – zur Kenntnis. Ewers hatte Erfolg. Lebenswandel und Werk aber standen bei ihm in kaum trennbarer Verbindung, Autobiographisches und Fiktionales waren ineinander verwoben. Gerade in Ewers' Werk ist das Unglaubliche, Wunderbare, Exzentrische, Phantastische und Grausame in das Alltägliche, Normale, Gewohnte eingebettet, mehr noch, wird von ihm gezeugt. Er selbst hat diesem Bild immer entsprechen wollen, nicht unbedingt zu seinem Vorteil. Er suchte immer das Außergewöhnliche, er provozierte und schockte und überzog. In ihrem Extremismus sind seine Texte jedoch nicht nur Abbild der seelischen Abgründe des Autors, sondern auch Ausdruck seiner Zeit, die sich aus den unterschiedlich-

sten Versatzstücken der abgelegten Traditionen eine neue Identität zu verschaffen suchte.

Der junge Hanns Heinz Ewers schwärmte für Goethe und Heine (wie es sich gehört) und begann, ein fauler und trunksüchtiger Schüler, früh mit eigenen dichterischen Versuchen. Das Jura-Studium, das er in Berlin begann und an mehreren Studienorten fortsetzte, schloß er zwar nach seinem Referendariat (in Neuss und Saarbrücken) 1898 in Leipzig mit einer Promotion zum Dr. jur. ab, aber er hatte schon früh keine Lust zu diesem Beruf und handelte sich deswegen eine Menge Ärger und die Entlassung aus dem Staatsdienst ein, allein weil er den nötigen Respekt fehlen ließ.

Ewers kehrte nach Berlin zurück, wo er, unterbrochen von zahlreichen Reisen und Auslandsaufenthalten, bis zu seinem Tod lebte. In Berlin lernte er Ernst von Wolzogen und Erich Mühsam kennen, mit dem er sogar eine Weile die Wohnung teilte und Schriften gegen die Diskriminierung der Homosexualität verfaßte.

Ewers schrieb Kabarettstücke für das »Überbrettel«, das er mit von Wolzogen gründete und eine Weile sogar leitete. Das berühmteste Lied handelt von einer »bläulich bleichen und schleimig weichen Wasserleiche«, die im »Karpfenteiche schwamm« und wurde zum Gassenhauer in Berlin. Unter dem Pseudonym Onkel Franz verfaßte er sogar (anfangs mit Erich Mühsam) Kinder- und Jugendbücher. In dieser Zeit entstanden die ersten Erzählungen, er bewegte sich im Umkreis von Herwarth Walden und Franz Pfemfert, verkehrte im berühmten Romanischen Café, dem »Café Größenwahn«, stets das Monokel als Markenzeichen im Auge. Für Paul Scheerbart, den er sehr schätzte, gründete er

einen Unterstützungsfonds und schrieb Bettelbriefe, um dem hungernden Groteskendichter ein wenigstens geringes Einkommen zu verschaffen. Das war, wie sich herausstellte, die Keimzelle des Schutzverbandes deutscher Schriftsteller (SDS), der in den folgenden Jahrzehnten die wirtschaftlichen und rechtlichen Interessen der Autoren vertreten half. Welch fatale Schwenks Ewers in den folgenden drei Jahrzehnten vornahm, zeigt sich vielleicht besonders daran, daß er 1933 die Gleichschaltung des Verbandes betrieb.

Seit 1910 schrieb Ewers Opernlibretti, übersetzte, leitete eine Zeitung und begann, Filmskripte zu schreiben. Er gehörte zu den frühesten Verteidigern des neuen Mediums und sah in ihm ungewöhnliche künstlerische Ausdrucksmöglichkeiten. 1913 zeichnete er als Autor und Regisseur für einen Film verantwortlich, der Filmgeschichte machen sollte: »Der Student von Prag«. In der Haupt- und ersten Doppelrolle Paul Wegener. Erfolg beim satten wilhelminischen Publikum, das nach Aufregungen lechzte, hatte Ewers aber vor allem mit seinen phantastisch-realistischen Erzählungen und voluminösen Romanen.

1909 erschien Ewers Erstling »Der Zaubrerlehrling oder die Teufelsjäger«: In einem kleinen italienischen Dorf entfesselt der Schriftsteller Frank Braun eine religiöse Hysterie, indem er mit Hilfe von Hypnose und Opiaten einige »Wunder« begehrt und sich als Prophet ausgibt. Der zweite Teil der Frank-Braun-Trilogie, »Alraune« (1911), bietet allein vom Entwurf her schon genug Aufregung: die Titelheldin, wird – quasi ein frühes genetisches Experiment – als Kind eines Raubmörders und einer Prostituierten von Prof. ten Brinken »gezeugt« und aufgezogen. Sie



fasziniert alle, die ihr nahekommen, und quält sie bis aufs äußerste. Es kommt zwischen Alraune und Frank Braun, der auch in diesem Roman die Fäden zieht, zu einer kurzen, heftigen Liebschaft, die in Haß und gegenseitige Vernichtung umschlägt. In »Vampir«, dem dritten Frank-Braun-Roman (1920), der während des 1. Weltkrieges in den USA spielt, verbindet Ewers in seinem Alter ego ungebundenes Bohème-Leben mit einem fanatischen Nationalismus und der Neigung, das Blut von Frauen zu trinken. Dieses Amalgam brachte ihm auf der nationalen Rechten wenig Freunde ein. Zwar wendete sich Ewers, der von der Literaturszene der Weimarer Republik mehr und mehr abgelehnt wurde (seine Fortsetzung von Schillers »Geisterseher« wurde von allen Seiten als Zumutung angesehen), der Rechten zu und lehnte das »System«, wie die Weimarer Republik bei vielen Zeitgenossen hieß, völlig ab. Zwar schrieb er ein Buch über Ameisen, deren Staatlichkeit ihn faszinierte, aber sein Roman »Fundvogel«, in dem er eine Geschlechtsumwandlung thematisierte, war der Rechten schon wieder zu »unnatürlich«. Ewers wurde in diesen Jahren sogar zum Monarchisten, was für einen wilhelminischen Revolutzler schon eine starke

Wandlung bedeutet. Er korrespondierte mit dem abgedankten Kaiser und geriet zunehmend an die Nazis, trat sogar 1931 in die Partei ein. In seinem Freikorps-Roman »Reiter in deutscher Nacht« (1932) brachte er jedoch seine deutschen Helden durch einen Inzest in argen Mißkredit. Als er schließlich im selben Jahr einen »Horst-Wessel«-Roman nachschob (angeblich im Auftrage Hitlers), hatte er zwar für sich die Wendung ins Tausendjährige Reich geschafft. Aber selbst hier fehlte es nicht an Irritationen, brachte er den Partei-Heiligen Wessel doch in arge Nähe zum Zuhältermilieu. Ewers taugte nicht zum bedingungslosen Lohnschreiber. Er war zu dem innerhalb der Partei umstritten und verrufen. Seine Gegner setzten sich schließlich durch. Ab 1934 unterlag Ewers einem teilweisen, später einem völligen Publikationsverbot, das er nur gelegentlich durchbrechen konnte. Seine Karriere war damit beendet. Er starb 1943 nahezu unbeachtet.

*Lieferbare Titel:*  
*Alraune. Berlin: Ullstein 1993 (= Ullstein Bücher 22939), DM 9,80*  
*Der letzte Wille des Stanislaw d'Asp und andere Geschichten. Berlin: Ullstein (= Ullstein Bücher 40120), DM 12,80*

# »In Aachen, wo ich heute noch in Verruf bin . . .«

Walter Hasenclever (1890-1940)

Von Walter Delabar

Wenn in Deutschland ein Stück aufgeführt wird, in dem die Leute sich nicht langweilen, entsteht sofort der Verdacht, mit dem Autor müsse etwas nicht stimmen«, sagte Walter Hasenclever 1930 in einem Radio-Dialog, jener Hasenclever, der 1914 mit dem ersten expressionistischen Erfolgsstück, »Der Sohn«, bekannt geworden war, 1917 den Kleist-Preis erhielt, sich aber anschließend vom expressionistischen Pathos abwandte und lieber für einige Jahre den Mystiker Emanuel Swedenborg (1688-1772) aus dem Lateinischen übersetzte. Jener Walter Hasenclever auch, der sich als Fünfzigjähriger im Internierungslager Les Milles das Leben nahm. Zwischen 1924 und 1931 schrieb dieser Walter Hasenclever Komödien, die zu den bekanntesten und erfolgreichsten Stücken der Weimarer Republik zählten. Man traut ihm bei einer solchen Biographie das Komödiantische gar nicht recht zu. Begonnen hatte der am 8. Juli 1890 in Aachen geborene Fabrikantensohn mit einem Gedichtband und Stücken, die wie wenige andere das Lebensgefühl einer untergehenden Epoche auszudrücken scheinen. Er zählte sich, wenn auch nur kurze Zeit, zu einer Gruppe junger Aachener Autoren, die vor allem einte, daß sie der engen saturierten Kleinstadt und der selbstzufriedenen Gründerzeitgesellschaft entfliehen wollten. Karl Otten, Ludwig Strauß und Philipp Keller gehörten dazu, und ihre einzige gemeinsame Publikation war 1910 ein schmaler »Aachener Almanach«. Zu diesem Zeitpunkt hatte Hasenclever Aachen bereits verlassen und war auf Betreiben des Vaters als Jura-Student nach Oxford und Lausanne gegangen. Er floh je-

doch nach Leipzig und studierte Germanistik und Philosophie. Mit seiner Dissertation scheiterte er zwar, aber mit dem 1914 erstmals öffentlich gelesenen Stück »Der Sohn« (uraufgeführt erst 1916) konnte er sich als Autor etablieren. In Leipzig hatte er die Bekanntschaft von unter anderem Kurt Pinthus, Kurt Wolff, Ernst Rowohlt und Franz Werfel machen können. In der Welt der Väter war er zwar gescheitert, aber die Jungen nahmen sein »revolutionäres Pathos, das sich parteipolitisch nicht binden ließ«, (Christoph Brauer) begeistert auf. Die Auseinandersetzung mit dem übermächtigen Vater wurde von ihnen nicht nur autobiographisch gelesen, sondern als politisches Fanal, das zum Aufstand gegen die Vätergeneration und ihre Gesellschaft rief. Mit dem Ende des Krieges ließ Hasenclever auch vom Pathos seiner frühen Werke. Nach der Swedenborg-Übersetzung siedelte er bis 1929 nach Paris über und schrieb als Korrespondent des »8-Uhr-Abendblatts« Feuilletons. Erfolgreich war er in den zwanziger Jahren aber vor allem mit den Komödien »Ein besserer Herr«, »Ehen werden im Himmel geschlossen« und »Napoleon greift ein«. Mit der politischen Klimaveränderung in Deutschland nach 1930 endeten auch diese Erfolge, die ihn immerhin aller materiellen Sorgen enthoben hatten. Eine Koproduktion mit Kurt Tucholsky, »Christoph Kolumbus oder Die Entdeckung Amerikas«, war wie das heute verlorene »Bourgeois bleibt Bourgeois«, das in Kooperation mit Ernst Toller, Hermann Kesten und Friedrich Hollaender entstanden war, ein Reinfall. 1933 ging Hasenclever ins Exil nach Frankreich und Italien.



Walter Hasenclever im Jahr 1920.

Seine Werke gerieten schnell auf den Index, er selbst war als einer der prominentesten kulturellen Repräsentanten der Weimarer Republik äußerst gefährdet. Aber als Theaterautor war Hasenclever auf die deutschen Bühnen angewiesen, die ihm jetzt verschlossen blieben. Die Hoffnung, in den folgenden Jahren weiter als Dramatiker arbeiten zu können, wurde enttäuscht. 1934 begann Hasenclever seinen ersten Roman, »Irrtum und Leidenschaft«, ein Lebensrückblick, an dem er bis 1939 schrieb. Gedruckt wurde er erst 1969. Auch sein zweiter Roman, »Die Rechtlosen«, den er in anderthalb Jahren niederschrieb, blieb bis 1963 unpubliziert. Erst Kurt Pin-

thus veröffentlichte ihn in seiner Hasenclever-Sammlung. Sein Thema: Das Leben der deutschen Exilanten in den französischen Internierungslagern kurz vor dem 2. Weltkrieg. Wenige Wochen nach Abschluß der Arbeiten daran wurde Hasenclever in Les Milles interniert. Als das Lager dem Vormarsch der deutschen Armee weichen mußte, nahm sich Hasenclever mit einer Überdosis Schlaftabletten am 21. Juni das Leben.

Im Buchhandel erhältlich:

Walter Hasenclever: Sämtliche Werke. In Zusammenarbeit mit der Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz, hrsg. von Dieter Breuer und Bernd Witte. Bearbeitet von Annelie Zurhelle und Christoph Brauer. Bisher erschienen: Bde. II, 1-3 (Stücke) und VI (Romane). Mainz: v. Hase & Koehler 1990 ff. Verstaubte Liebe.

Literarische Streifzüge durch Aachen. Aachen: Alano 1993.

*Neues Preinland 5/1997*

# »Wo die Tyrannis anfängt, beginnt das Flüstern«

Gustav René Hocke (1908-1985)

Von Walter Delabar

Vergessen? Gustav René Hocke vergessen? Wohl kaum. Auch zwölf Jahre nach seinem Tod ist der Name noch geläufig. Vor allem jedoch verbindet man mit ihm einen Kulturhistoriker von Rang und Einfluß, der mit Büchern über den Manierismus (»Die Welt als Labyrinth«, jüngst noch in einer Neuausgabe bei Rowohlt) und über »Das europäische Tagebuch« Standardwerke vorgelegt hat, die auch heute noch dankbare Leser finden.

Daß das Werk Gustav René Hockes jedoch weit darüber hinaus geht und vor allem eben auch belletristisch ist, das weiß heute kaum noch jemand. Erst bei genauerem Hinsehen finden sich seine frühen Reiseberichte und -erzählungen. Etwa der in Italien spielende Roman »Das verschwundene Gesicht. Ein Abenteuer in Unteritalien« aus dem Jahr 1939, von dem es gar drei Fassungen gibt: einen Reisebericht, einen Roman und dessen redigierte Nachkriegsfassung. Oder jener im Jahr 1948 erschienene Roman »Der tanzende Gott«, dem noch zwei weitere hätten folgen sollen: »Kinder der Finsternis« und »Die spanische Treppe«. Aus der literarischen Karriere Hockes ist jedoch nichts geworden. Die angekündigten Romane erschienen nicht. Statt dessen arbeitete er auch nach dem Krieg vor allem als das, was er von Haus aus und die meiste Zeit seines Lebens gewesen ist, als Kulturjournalist. In Brüssel am 1. März 1908 als Sohn eines Deutschen und einer Belgierin geboren, wuchs Hocke nach 1918 in der Heimatstadt des Vaters, im rheinischen Viernsen auf. Er besuchte dort und im benach-

barten Mönchengladbach das Gymnasium, eine Jugend, die er trotz der Händeleien, denen der Zugewanderte ausgesetzt gewesen sein soll, auch später noch in guter Erinnerung hatte. Hier stießen Gert Heinz Theunissen, mit dem er später in der »Kölnischen Zeitung« eng zusammenarbeitete, und der nach dem Krieg als Musil-Herausgeber zu Ansehen gelangte Adolf Frisé zu seinem Freundeskreis. 1929 immatrikulierte sich Hocke an der Berliner Friedrich-Wilhelm-Universität (mit den Fächern Germanistik, Romanistik), schon jetzt mit dem Ziel, Journalist zu werden. Der Stipendiat der Studienstiftung des Deutschen Volkes wechselte im zweiten Studienjahr nach Bonn und wurde so zu einem Schüler von Ernst Robert Curtius. Erstes öffentliches Aufsehen erregte der junge Hocke mit einem offenen Brief an Alfred Döblin, in dem er den berühmten Romancier über die »Aufgaben der Intellektuellen« befragte. Döblin antwortete mit einer Folge von 15 Aufsätzen, die schließlich 1931 zusammen mit dem Brief Hockes bei S. Fischer in Berlin erschienen. Im selben Jahr noch ging Hocke für mehrere Monate nach Paris, um an einer Dissertation über das »Nachwirken Lukrez' in der französischen Literatur zu arbeiten. Die Arbeit wurde schließlich zu Beginn des Jahres 1934 verteidigt. Der Aufenthalt hatte aber darüber hinaus weitere Folgen, lernte Hocke hier doch, wie es scheint, die gesamte europäische Avantgarde des vergangenen Jahrzehnts kennen: Max Ernst, André Breton, Salvatore Dali und James Joyce zum Beispiel. Eine Horizonterweiterung, die nicht folgenlos blieb. Nach Deutschland zurückgekehrt und frisch promoviert

hatte der junge Romanist freilich andere Probleme. Die Nationalsozialisten waren seit Anfang des Jahres 1933 an der Macht. Lohn und Brot standen im Vordergrund, die Emigration scheint sich dem jungen Hocke nicht aufgezwungen zu haben. Statt dessen ergriff er die Möglichkeit, bei der renommierten »Kölnischen Zeitung« mitzuarbeiten, für die er in den Jahren 1936 bis 1939 sogar als Schriftleiter für das Ressort »Kulturpolitik« zuständig war. In der »Kölnischen Zeitung« bildete er nicht zuletzt ein Gegengewicht zu Otto Brües, der einen sehr viel stärkeren, auf Anlehnung an die offizielle NS-Kulturpolitik orientierten Kurs fuhr. Hocke ist es zu verdanken, daß die »Kölnische Zeitung« zu den wenigen intellektuell relativ unabhängigen Blättern des Dritten Reiches gehörte. 1939/40 jedoch verließ Hocke Deutschland und ging nach Italien als Korrespondent der »Kölnischen Zeitung«. Seine Frau Mary – die Ehe wurde 1936 geschlossen – verließ im selben Jahr mit dem Sohn Martin ebenfalls Deutschland, allerdings in Richtung ihres Heimatlandes England.

Mit diesem Italienaufenthalt beginnt die zweite Biographie Gustav René Hockes: In seinem Italienroman »Das verschwundene Gesicht« hatte Hocke noch den italienischen Faschismus, der ihm vergleichsweise modern vorgekommen sein muß, gegen den kulturell und künstlerisch bornierten deutschen Nationalsozialismus ausgespielt. Jetzt, in Italien jedoch, sah das alles anders aus. Er erlebte die Schwierigkeiten, die sein Freund Stefan Andres hatte, den er in der »Kölnischen Zeitung« immer wieder gedruckt hatte, aus nächster Nähe mit. Er selbst ging 1943 in den Un-

tergrund und geriet schließlich in amerikanische Gefangenschaft und nach Fort Kearny... und auf diesem Wege doch noch, wenigstens für kurze Zeit, in die Geschichte der Nachkriegsliteratur: denn er wurde nach Fort Kearny gebracht, um dort an einer der berühmtesten Zeitschriften der alliierten Kriegsgefangenenlager mitzuarbeiten. Ihr Titel: »Der Ruf«. Mit von der Partie: Curt Vinz, Alfred Andersch und Hans Werner Richter. 1946 zurückgekehrt, arbeitete Hocke gleichfalls am gleichnamigen zivilen Nachfolger der Lagerzeitschrift mit und publizierte hier 1946 einen Essay, der für den Neuanfang der deutschen Literatur nach dem Krieg und nach der NS-Herrschaft von besonderer Bedeutung ist: »Deutsche Kalligraphie oder Glanz und Elend der modernen Literatur«. Hocke plädierte hier, im Klartext gesprochen, nicht nur gegen die Literatur des Nationalsozialismus, sondern auch gegen die der Inneren Emigration. Unter dem Zwang der Diktatur habe diese sich immer mehr ins sprachliche Artifizielle zurückgezogen und ihre Inhalte immer mehr, bis zur Unerkennbarkeit verschlüsselt. Auf solcher Basis konnte die neue deutsche Literatur gut aufbauen. Und nicht ohne Grund ist aus dem »Ruf« die Gruppe 47 entstanden, die für diesen Neuanfang steht.

Mit Kahlschlag und Trümmerliteratur hat der ein Jahr später erschienene zweite Roman Hockes, »Der tanzende Gott«, allerdings auffallend wenig zu tun. Das mag mit der Entstehungsgeschichte zusammenhängen. Hocke hatte den Roman bereits 1942 in Italien begonnen. Er spielt in einem antiken Stadtstaat Unteritaliens und schildert die Etablie-

rung und den Untergang einer populistischen Diktatur. Was damit gemeint war, ist offensichtlich. »Der tanzende Gott« ist nichts weniger als eine kauschierte Schilderung des Dritten Reiches. Mit einer bemerkenswerten Aus-sicht: Die massenpsychotischen Ursachen, die Hocke für den Erfolg des Tyrannen Telys verantwortlich macht, sind nach dem sprichwörtlichen Untergang der Stadt Sibaris nicht beseitigt. Ganz im Gegenteil, die Seuche greift auf den siegreichen Nachbarn Croton über. Von dort aus nimmt der Untergang des Abendlandes seine Fortsetzung. Die wenigen Überlebenden und ihre Gesinnungsgenossen aus Croton müssen erneut ins Exil und machen sich an die Gründung einer neuen Stadt. Würde man nicht von Hockes publizistischem Engagement für einen literarischen Neuanfang, schlug man ihn mit diesem Roman stilistisch und ideologisch jenen zahlreichen konservativen Autoren zu, die mit dem Nationalsozialismus zugleich die Moderne erledigt sahen. Der Stil des Romans ist traditionell, sein Erklärungsmuster nicht weniger, verbindet er doch die Dämonie des Tyrannen mit der Verführbarkeit der Massen.

Aber Hocke setzte sein literarisches Werk nicht fort, sondern arbeitete, als Korrespondent nach Italien zurückgekehrt, vor allem als Journalist und schrieb nicht zuletzt jene Werke, die ihn bis heute im öffentlichen Bewußtsein gehalten haben. Seine Romane sind aus den Verlagsprogrammen seit Jahren verschwunden, seine Autobiographie ist nur in Auszügen im Druck erschienen. Gustav René Hocke ist am 14. Juli 1985 in der Nähe von Rom gestorben.

Von Walter Delabar

... ich könnte Sie zu mir sagen.« Die 18jährige Doris schreibt diesen Satz, und Schiebetüren sind überhaupt das Äußerste an Vornehmheit. Schiebetüren im Negligé auseinanderzuschieben und »Bühne sein«, das gelingt Doris nur einmal in ihrem Leben für kurze Zeit, als sie Geliebte eines Industriellen ist. Als der »wegen Geld« verhaftet wird, rettet sie immerhin außer dem Feh, mit dem es eine besondere Bewandnis hat, die krokodillederne Tasche, die weißen Seidenschuhe und einen Koffer mit Zeug. Aber all das behält sie nicht lange. Mädchenträume im Jahre 1931 und ihre brüske Zertrümmerung. Doris kommt aus einer mittleren Stadt mit Industrie im Rheinischen und ist Tippse. Und am Ende steht sie im Berliner Bahnhof Zoo und sucht den einzigen Mann, Karl, der ihr Freundschaft angeboten hat. »Auf den Glanz kommt es nämlich vielleicht gar nicht so furchtbar an.« Das ungefähr ist die Geschichte des »kunstseidenen Mädchens« (1932), des zweiten Romans der Irmgard Keun. Irmgard Keun hat nicht viel Aufhebens um ihr Privatleben gemacht, obwohl sie vieles davon in ihren Romanen erzählt zu haben scheint. Sie hat vielmehr mit der Neigung der Leser gespielt – und ihrer eigenen? – hinter den Heldinnen ihrer Texte stets unvermittelt ihre Autorin zu vermuten. Deshalb vielleicht die Behauptung der Debütantin, sie sei annähernd so jung wie ihre Heldinnen, nämlich 22 Jahre. Tatsächlich war Irmgard Keun fünf Jahre älter, geboren am 6. Februar 1905 in Berlin. Sie wuchs in Köln auf, was man ihren Romanen anmerkt: So viele Kölner wie in ihnen tauchen in der deutschen Literatur sonst nicht mehr auf. Sie lernte in der väterlichen Firma Maschinenschreiben und erfolglos auf einer Schauspielschule. Und sie schrieb, 1931 und 1932 erschienen ihre beiden erfolgreichsten Romane »Gilgi, eine von uns« und »Das kunstseidene Mädchen«.

Wie alle Romane der Keun sind auch die beiden Erstlinge direkt den Gedanken ihrer Heldinnen abgelauscht. Sie sind geschrieben wie ein Film, meist als tagebuchähnliche Aufzeichnungen, grob geschnitten, sich wendend mit dem Geschehen, geschrieben, wie den Schreiberinnen der Schnabel gewachsen ist. Von einer ungeheuren Frische und Komik, die sich in den Exil-Romanen bisweilen ins Sarkastische oder Melancholische wendet. Gilgi und Doris sind die Schwestern von Erich Kästners Fabian, und in der deutschen Literatur seltene Figuren wie er. Die Nationalsozialisten verboten die Bücher der jungen Schriftstellerin. Dennoch blieb sie in Deutschland: Fliehen, wie macht man das? Irmgard Keun stand, wie viele andere im nationalsozialistischen Deutschland, vor einer unverhofften Erfahrung: Fremde im eigenen Land zu sein. Wenn vielen Exilanten die Sprache ihre einzige Zuflucht und Heimat war und das Erzählen die einzige Möglichkeit zum Überleben schien, so mußten die in Deutschland Gebliebenen die Erfahrung machen, daß sie unter ihrer gleichen Ausgeschlossene waren: »Die Dächer, die du siehst, sind nicht für dich gebaut«, schrieb Irmgard Keun. »Das Brot, das du riechst, ist nicht für dich gebacken. Und die Sprache, die du hörst, wird nicht für dich gesprochen.« Erst 1935/36 verließ sie Deutschland und ging in die Niederlande. Hermann Kesten traf sie dort und brachte ihr erstes Buch, das in Deutschland nicht mehr erscheinen durfte, beim Amsterdamer Verlag de Lange heraus, ein Kinderbuch, scheint es: »Das Mädchen, mit dem die Kinder nicht verkehren durften« (1936). Was auf den ersten Blick befremdlich erscheint, macht auf den zweiten Sinn, denn die zehn- bis 13jährige Kölner Göre, die sich mit den Erwachsenen der späten zehner Jahre herumschlagen muß, ist so isoliert wie ihre Autorin und trifft mit dem, was sie tut, auf wenig Verständnis. Die Erwachsenen glauben ihr nie und am allerwenigsten, wenn sie die

## »Ich bin so vornehm...«

Irmgard Keun (1905–1982)



Foto: Brigitte Friedrich

Wahrheit sagt. Ein Schelm, wer darin mehr als Kindergeschichten vermutet. Im Jahr darauf erschien bei Querido, ebenfalls in Amsterdam, der Roman »Nach Mitternacht«, der bisweilen als ihr bestes Werk angesehen wird. Wie in einem Zerrspiegel erscheint das Leben im Nazi-Deutschland. Die persönlichen Gemeinheiten und Eifersüchteleien werden durch das System politisiert, Nebenbuhler und Konkurrenten bei der Gestapo denunziert, so daß sie für Monate, Jahre oder für immer verschwinden. 1938 schließlich veröffentlichte Irmgard Keun gleich zwei Romane bei Querido, »Kind aller Länder« und »D-Zug dritter Klasse«, in denen sie ihre Exil-Erfahrungen schildert, exemplarisch, sehr persönlich und wieder sehr direkt und aus ungeschützter Perspektive, der eines Kindes, das mit seinen Eltern durch das Exil zieht und einer jungen Frau, die sich allein drei Männern versprochen hat,

weil sie nicht nein sagen kann.

1940 kehrte Irmgard Keun nach Köln zurück, versteckte sich bei ihren Eltern und Freunden und überlebte unbehelligt, nicht zuletzt deshalb, weil sie offiziell für tot galt. Nach dem Krieg aber war sie vergessen. Die glanzvoll begonnene Karriere war von den Nationalsozialisten zerstört, sie selbst am Ende. Der neue hoffnungsvolle Anfang mißlang ihr. Neben einigen kleineren Veröffentlichungen schrieb sie schließlich noch ihren letzten Roman, »Ferdinand, der Mann mit dem freundlichen Herzen« (1950) – diesmal mit einem Mann als Helden. Das Buch mußte sie jedoch von einer Einleitung Hermann Kestens begleiten lassen, obwohl es ein Glanzstück in der Literatur der Nachkriegszeit und in ihrem Gesamtwerk ist. »Ich habe noch nie eine Geschichte geschrieben«, beginnt es, »aber Heinrich hat mich darum gebeten, und ich

kann nicht gut »nein« sagen, wenn man mich um etwas bittet.«

Irmgard Keun hat das Buch keinen Erfolg mehr gebracht. Erst 1979, mit der Neuauflage ihrer Erstlingswerke, änderte sich das, sehr spät: Irmgard Keun starb 1982 in Köln.

### Lieferbare Bücher:

*Gilgi, eine von uns*  
*Das kunstseidene Mädchen*  
*Das Mädchen, mit dem niemand verkehren durfte*  
*Nach Mitternacht*  
*Kind aller Länder*  
*D-Zug dritter Klasse*  
*Ferdinand, der Mann mit dem freundlichen Herzen*  
*Ich lebe in einem wilden Wirbel. Briefe an Arnold Strauss, 1933 bis 1947.*  
*Alle beim Claassen-Verlag, Hildesheim, z. T. auch bei dtv und Klett im Taschenbuch.*  
*Über Irmgard Keun: Gabriele Kreis: »Was man glaubt, gibt es.« Das Leben der Irmgard Keun. Zürich: Arche 1991.*

# »Werklustdurchbrauste Tier-Mensch-Maschine«

## Über den Arbeiterdichter Heinrich Lersch (1889 – 1936)

Von Walter Delabar

Eins in eins griff die Arbeit von fünf Männern zusammen. Es war eine Nietkolonne, es war ein Körper mit fünf Leibern, einem Willen, einem Wissen. Wie Blut durch die Adern eines Leibes kreiste die Arbeit durch die fünf Leiber und belebte sie miteinander, durcheinander, ineinander. Dies alles wuchs zusammen und ballte die Kraft in ein tempo-verbundenes Einssein, weckte in ihnen eine brausende Lust am taumelnden Jagen und Voranzhetzen, raste sie hinein in den atemberaubenden Flug des Schwebenden: eine fünf-fach gekuppelte, werk-lust-durchbrauste Tier-Mensch-Maschine.« Die harte körperliche Arbeit als Rausch der Bewegung und der harmonischen Abstimmung: Heinrich Lersch hat seinem aussterbenden Handwerk in seinem Roman *Hammerschläge* (1930) ein literarisches Denkmal gesetzt und zugleich der neuen Zeit, der Technik, der Industrie, der »großen Maschine Arbeit«. Das Ineinanderfließen der einzelnen Arbeiter, ihre konzentrierte körperliche Koordination lassen sie zu *einem Leib, einem Individuum* werden, das erst nach getaner Arbeit wieder in seine Bestandteile zerfällt. Für den Arbeiterdichter, der aus einer Handwerkerfamilie kam, war dieses Zugehörigkeitsgefühl der einzige gegläckte Moment in einem ansonsten mühevollen und grauen Alltag.

1889 in Mönchengladbach geboren, abseits der großen Industrien, lernte Heinrich Lersch im väterlichen Betrieb. Er ging früh, 1909, auf Wanderschaft, weil er es zu Hause nicht aushielt, verdingte sich als Industriearbeiter und erfuhr am eigenen Leib, wie die Industriearbeit die Arbeitermassen zu einer gigantischen Maschine zusammenschweißte. In seiner kleinen, späten Erzählung *Morgen wieder Arbeit* beschrieb er fasziniert, wie die Industrie nicht fünf,

sondern dreihundert Arbeiter auf einen Zweck hin organisierte und ihnen erst in der Pause wieder ein Menschsein erlaubte. Zwischen Industrie und Handwerk, zwischen der notwendigen Unterordnung in das organisierte Arbeitsheer und einer Freiheitsliebe, die ihn zum Widerspruch und zur Aufsässigkeit reizte, blieb Lersch sein Leben lang hin- und hergerissen.

Sein Werk, seine Gedichte, Erzählungen und Romane, sind davon ebenso geprägt, wie seine politischen Ansichten und Meinungswechsel. Grundlegend ist jedoch die Erfahrung der industriellen Arbeit, die er anfangs in seiner Lyrik zu einem ästhetischen Muster von Motiven, Themen, Formeln und Beschreibungen zusammenstellt. Geschwindigkeit und Komplexität sind die eindrucksvollen Momente des Werks. Aus der Nachkriegslyrik, seinem Hauptwerk *Mensch im Eisen* (1925), das noch von der Sprachmächtigkeit des Expressionismus geprägt ist, können fünf Jahre später ganze Passagen in den Roman *Hammerschläge* übernommen werden, ohne an Intensität zu verlieren. Der Kunst Vorrang zu geben, hat ihm, wie allen Arbeiterdichtern, die sich parteipolitisch nicht binden wollten, von den proletarischen Dichtern den Vorwurf eingetragen, das Arbeiterleben als ästhetischen Genuß zu versüßen, ohne es prinzipiell ändern zu wollen. Dabei fehlte es bei Lersch nicht an Sympathie- und Bindungen für die »Werkleute«, das »Proletariat«. »Proletariat, mein Schicksal«, schrieb er in einem seiner Gedichte: »Aus dir stieg ich auf, zu dir kehre ich zurück.« Aber er wollte und konnte sich nicht einordnen. Dagegen standen seine Herkunft, seine Erziehung, sein Anarchismus, sein Ästhetizismus und nicht zuletzt sein Katholizismus, alles Garanten dafür, daß er sich im organisierten Arbeitsleben, ob

im Großbetrieb oder in den gewerkschaftlichen und politischen Organisationen, nicht recht einfügen wollte und sich dennoch nach dem großen Ganzen sehnte. »Die große Spinnenhand«, die alles zusammenhält, imponierte ihm und ließ ihn zurückschrecken.

Eine Sympathie für alles Unangepaßte, für die Anarchisten, für die »Kunden«, wie die obdachlosen Wanderer genannt wurden, blieb ihm sein ganzes Leben erhalten, sogar als er später mit den Nationalsozialisten sympathisierte. Diese Sympathie war der verhängnisvolle Schluß seiner literarischen Karriere. Nicht sein lyrisches Hauptwerk *Mensch im Eisen*, nicht sein Roman *Hammerschläge*, dem Martin Walser 1980 eine Neuauflage in der edition suhrkamp ermöglichte, bestimmten das Bild von Lersch schon für die Zeitgenossen, sondern der von den Nationalsozialisten popularisierte Vers »Deutschland muß leben, und wenn wir sterben müssen!« (aus »Soldatenabschied«). Für den ganzen Gedichtband *Herz! aufglühe dein Blut* erhielt er sogar den Kleistpreis.

1914 war Lersch in den Krieg gezogen, 1916 wurde er, nachdem er verschüttet worden war, dienstuntauglich und kehrte nach Mönchengladbach zurück. Bis 1924 arbeitete er im heimatischen Betrieb wieder als Kesselschmied, dann ließen dies seine Lungen nicht mehr zu, die im Krieg Schaden gelitten hatten.

Lersch hat den Krieg als sein bis dahin intensivstes Erlebnis beschrieben: »Es war die erste Erfüllung in meinem Leben, bewußt etwas erleben zu können, das mir not tat, das mir Befriedigung war.« Und als »Sänger des Krieges« galt Lersch noch 1933, obwohl er in seinen Nachkriegsgedichten bitter wurde: »Ich seh die Millionen / (...) Verzeihen / ihrer Mutter nicht den Tag der Geburt. /



Preisen glücklich den Samen, / der im Mann begraben und alle Kinder, die niemals zur Erde kamen / glücklich, weil sie nicht sind.« Aber seine gebrochene Zuneigung zum nationalen Deutschland, die Ästhetisierung der Arbeitswelt und die zwiespältige Faszination, die die organisierten Massen auf ihn ausübten, machten ihn für die »nationale Erneuerung« der Nationalsozialisten anfällig, die für ihn eine Revolution der Werktätigen war. So anfällig, daß er 1934 sogar ein Lied über die »Soldaten der braunen Armee« veröffentlichte, in dem die SA »zu des schaffenden Volks Soldat« stilisiert wurde. Die Nationalsozialisten schließlich förderten ihn, unter anderem indem sie ihn 1933 in die Preußische Akademie der Künste wählen ließen, weil

sie hofften, über Autoren wie ihn die Arbeiter für das Nazi-Deutschland gewinnen zu können. Daß ihnen das gelungen ist, hat ihn nachhaltig diskreditiert.

Ein Seismograph sei er gewesen, schrieb sein Kollege Max Barthel, »national begeistert, Pazifist, Kommunist, Nationalsozialist — und das alles zugleich nicht«. Er hatte also seinen Zeitgenossen nichts voraus, obwohl er ein Dichter von eigentümlicher Sprachmacht war. Er war verführerisch und hat sich verführen lassen, ohne noch die Chance wahrzunehmen, sich von den Nationalsozialisten zu distanzieren. Dafür starb er — 1936 in Remagen an den Folgen seiner Kriegsverletzung — zu früh. Keines seiner Bücher ist heute noch im Buchhandel erhältlich.

Heinrich Lersch 6/1883

# Wenn die Zeiten nicht so sind

## Über den Melancholiker Wolf von Niebelschütz (1913-1960)

Von Walter Delabar



Wie ein dünner roter Faden spinnen sich durch die Literaturgeschichte der Nachkriegszeit die Neuauflagen eines Buches, das bei den Lesern, die es nicht nur im Bücherschrank stehen haben, meist begeisterte Zustimmung gefunden hat: »Der Blaue Kammerherr« von Wolf von Niebelschütz. In vier Bänden erschien es zum ersten Mal im Jahr 1949, kurz nach der Währungsreform, mitten in die Gründungsphase der Bonner Republik und während der Wiederaufbau anlief. Eine denkbar schlechte Zeit für ein farbenprächtiges, verspieltes Buch über ein sagenhaftes Fürstentum im Mittelmeer irgendwann, wenn denn nicht im 17. Jahrhundert. Die Probleme einer jungen Prinzessin, den rechten Gatten zu finden, scheinen nicht so recht zu den Trümmern des zerstörten Deutschlands zu passen, zumal der vorgesehene Gatte nicht der gewünschte ist, und der geliebte Mann sich am Ende doch als jener herausstellt, den die junge Frau partout nicht haben wollte. »Der Blaue Kammerherr« ist denn auch ein Abgesang auf eine alte Zeit, nicht die des Nationalsozialismus, nein, auf eine alte Zeit, die noch

weit vorher, irgendwann einmal gewesen ist. »Die alten Götter waren tot, jene heiteren, deutlichen und liebenswerten Götter, die man so gern verehrt hatte, weil man wußte, auch in ihren Seelen wohnten der Regungen einige, die den Menschen zu einem Gott und den Gott zu Menschen machen«, beginnt der Roman. Der »Geist der Weltlichkeit« durchzieht die neue Welt und stürzt sie in Chaos und Zerstörung. Es bedarf kaum einer Anstrengung, um hierin den Schlüssel zum Werk und Weltverständnis des Wolf von Niebelschütz zu sehen. Der aus einer schlesisch-böhmischen Adelsfamilie stammende Wolf von Niebelschütz – die Familie läßt sich bis ins 13. Jahrhundert zurückverfolgen – konnte seine Herkunft kaum ablegen. Die wilhelminische Monarchie, in die hinein er geboren wurde, war schon weit von jenem gerechten Fürstentum entfernt, dem Niebelschütz Zeit seines Lebens mit melancholischer Treue anhing, ohne je daraus politische Konsequenzen zu ziehen. Statt dessen schrieb er an einem feinsinnigen Werk, in dem der gute Mensch auch derjenige ist, der in seinen vorgesehenen Platz im Leben hineingeboren worden und dort geblieben ist. Der Weimarer Staat konnte dem Heranwachsenden kaum ein Vorbild sein, denn er verachtete die demokratische »Schwatzbude« wie viele seiner Zeitgenossen. Der Nationalsozialismus hingegen war ihm wie seinem Vater zu sehr vom Pöbel regiert. Die von Niebelschütz lebten in einer Zeit vorher, lebende Anachronismen, die mit jeder der neuen Staatsformen in Unfrieden lebten. Mit der Bundesrepublik hat sich Niebelschütz mehr schlecht als recht arrangiert. Denn auch in ihr vermißte er jene heitere Menschlichkeit, der er in seinen Büchern nachzu-

spüren versuchte. Seine Stationen: Am 24. Januar 1913 in Magdeburg geboren, schrieb Wolf von Niebelschütz von 1932 bis 1937 für eine Magdeburger Zeitung. Kurz vor seiner Hochzeit erhielt er die Kündigung und ging 1938 mit seiner Frau Ilse nach Essen zur »Rheinisch-Westfälischen Zeitung«, 1940 nach Hösel bei Düsseldorf. 1940 wurde er eingezogen und war lange Zeit in Frankreich. Die Zeit in Frankreich ist etwas undurchsichtig. Niebelschütz hielt Vorträge mitten im Krieg in Frankreich in Paris vor Franzosen. »Wir sind keine laute Nation«, trug er 1943 an der Sorbonne vor, »nicht kalt und dunkel sieht es in uns aus, und Sie werden uns niemals verstehen, ehe Sie nicht zu der Erkenntnis der eigentümlichen Milde gelangt sind, die aus unserer Landschaft und aus so vielen Werken unserer Großen spricht.« Ein solcher Vortrag irritiert, scheint völlig am Krieg und der Besatzung vorbeigesprochen zu sein, erscheint sogar geschmacklos oder als Tünche über die Greuelthaten seiner Auftraggeber, der eigenen Landsleute, mit denen er ansonsten wenig gemein hatte. Aber Niebelschütz hat diese Worte ernst gemeint und sie in seine nach dem Krieg erschienen Essaysammlungen aufgenommen. Nach 1945 kehrte er in seinen Beruf als Zeitungsredakteur nicht zurück, sondern wurde freier Autor. Er schlug sich und seine Familie mit Vortragsreisen und Auftragsarbeiten durch. So hat er unter vielen anderen auch den Versicherungsgründer Robert Gerling in einem umfangreichen und akribisch gearbeiteten, dem Auftraggeber aber verpflichteten Portrait gewürdigt. Auch eine »Geschichte der Kreissparkasse Düsseldorf« hat er schreiben müssen, um sein Einkommen zu sichern. Zugleich aber schrieb er an seinen

beiden großen Roman, die nach 1945 erschienen, »Der Blaue Kammerherr« und – den letzten, »Kinder der Finsternis«, der im Jahr vor seinem Tod erschien. 1960, am 22. Juli starb Wolf von Niebelschütz in Hösel. Sein Werk ist vielfältig: Schon 1939 erschien beim S. Fischer-Verlag in Berlin ein Gedichtband »Preis der Gnaden«, dem im Jahr darauf eine Erzählung, »Verschneite Tiefen«, folgte. Bereits hier setzt eine geplante Zwangsehe die Handlung in Gang, wie im späteren Hauptwerk. Ein weiterer Gedichtband folgte 1942. Auch nach dem Krieg sind Gedichte von Niebelschütz erschienen, zuletzt als Epistel eine gedichtete Italienreise. Obwohl sie konventionell in der Form und feinsinnig im Inhalt waren, sie also so gar nicht zur »Trümmerliteratur« der Gruppe 47 zu passen scheinen, hat Wolfgang Weyrauch, der der Gruppe 47 und deren Literaturforderungen eng verbunden war, dennoch 1949 in seinem Nachwort zur Anthologie »Tausend Gramm« Niebelschütz als einen der wichtigen Vertreter der neuen jungen Lyrikgeneration genannt. Dennoch blieb Niebelschütz als Lyriker unbeachtet. Anders seine Prosa. Seit 1942 arbeitete Niebelschütz am »Blauen Kammerherrn«. Sieben Jahre lang schrieb er den Roman immer wieder um, während Europa im Krieg mehr und mehr in Trümmer ging. Als Millionen Tote zu beklagen waren, die Städte in Schutt und Asche dalagen und der Krieg beendet war, veröffentlichte Niebelschütz dieses Buch, in dem es Revolutionen und Aufstände, Umtriebe und diplomatische Verwicklungen, Götter, die zu Menschen werden, und Menschen, die sich unsterblich machen, zu besichtigen gibt. Und nicht zuletzt einen kleinen Schimmer von einer Utopie: »Dammil il Paradiso«, »Gib mir das Para-

dies« endet der Roman, der in den Kulissen eines Operetten-Barock spielt, obwohl sich in ihm das Elend der Moderne aus der Sicht seines unzeitgemäßen Autors darstellt. Liebe und Vernunft, die beiden großen Gegensätze in der Literatur seit dem Mittelalter, werden in Niebelschütz' Roman identisch miteinander, da doch der von der Prinzessin Geliebte und der für sie Gesollte identisch sind. Glückliche Zeiten, in denen sich das Problem von Tristan und Isolde so leicht lösen ließ. Das aber war eine Zeit lange vor der unsrigen. Auch Wolf von Niebelschütz ist für sie zu spät geboren und hat sie sich in seinen Romanen wieder herbeigeschrieben. Daß er in dieses 20. Jahrhundert nicht recht hineinpassen wollte, wird man ihm, nach der Lektüre, kaum übel nehmen wollen. Eine problematische Persönlichkeit bleibt er trotzdem, und eine wenig erfolgreiche zudem. Zwar gab es immer wieder neue Auflagen seines Hauptwerkes, »Der blaue Kammerherr«, als Suhrkamp Hausbuch, in einer Schmuckkassette, als Hoffmans-Taschenbuch, aber die Erwartungen seiner Verleger, dieses Buch werde sich durchsetzen, eben weil es so besonders gut ist, haben sich nie erfüllt.

*Lieferbare Titel:*  
*Auch ich in Arkadien. Eine italienische Reise aus dem Jahr 1951. Zürich: Hoffmans 1987, DM 32,-*  
*Der Blaue Kammerherr. Galanter Roman. 4 Bde. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1980, DM 38,-*  
*Der Blaue Kammerherr. Galanter Roman. 4 Bde. Zürich: Hoffmans 1990, DM 44,- (auch einzeln lieferbar)*  
*(Haffmans TB 90007)*  
*Kinder der Finsternis. Roman. München: Diederichs 1990, DM 46,-*  
*Kinder der Finsternis. Roman. Zürich: Hoffmans 1990 (Haffmans TB 33), DM 20,-*

*Walter Delabar 9/1993*

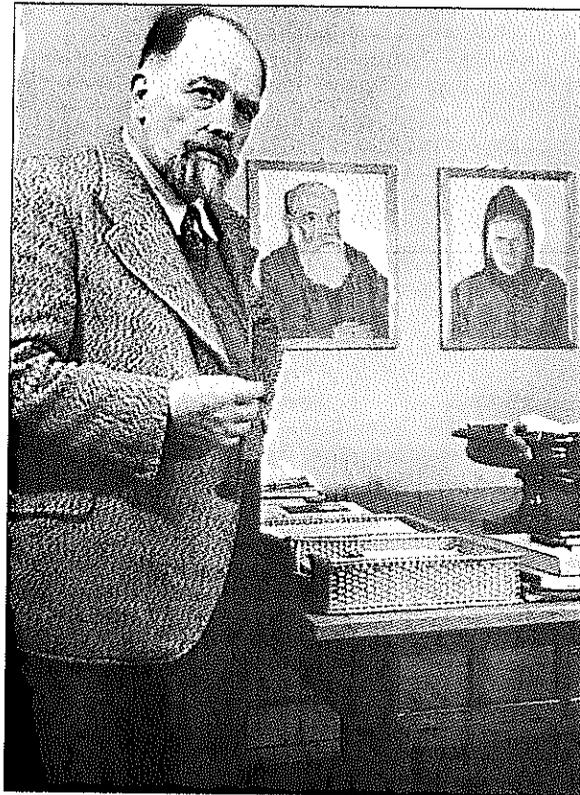
Von Walter Delabar

Ein »ruhiger Mann« sei das, der, »vom hysterischen Haß« der Literaten im Norden an der Spree verfolgt, »uns ein gutes Buch nach dem andern beschert«, »mehr als ein sauberer Schreiber«, dem zumal in seinem jüngsten Buch, »Die unterbrochene Rheinfahrt«, etwas gelungen sei, woran sich bereits Hofmannsthal vergeblich versucht habe. Diese Sätze sind nicht von irgendwem, gelten aber einem Autor, den heute allerdings nur noch passionierte Leser und Literaturhistoriker kennen werden: Sie stammen aus dem Jahr 1914 und von Kurt Tucholsky und handeln von: Wilhelm Schäfer. Seinen Zeitgenossen galt er als einer der renommierten Autoren der Zeit, dem auch die Kollegen ihre Achtung zollten. Thomas Mann, Alfons Paquet, René Schickele und andere mehr bekannten sich zu Wilhelm Schäfer anlässlich seines 60. Geburtstages im Jahre 1928. Schickele etwa mit dem knappen aber bedeutenden Satz: »Er kann Deutsch.« Im Oktober 1926 hatte Schäfer sogar zu den ersten von Thomas Mann, Ludwig Fulda und Hermann Stehr zugewählten Mitgliedern der neugegründeten Sektion für Dichtkunst der Preussischen Akademie der Künste gehört, neben Rilke, Hesse, Schnitzler, Hofmannsthal, Ricarda Huch, Heinrich Mann und anderen, heute vergessenen Autoren (nicht alle Gewählten traten der Akademie auch bei). Ein Mann auf dem Gipfel seiner öffentlichen und literarischen Bedeutung. Wilhelm Schäfers Weg dorthin scheint allerdings eher mühselig gewesen zu sein und ist mit dem Rheinland biographisch, literarisch und kulturpolitisch untrennbar verbunden. Der am 20. Januar 1868 im hessischen Otrau geborene Sohn eines Schuhmachers wuchs im heutigen Düsseldorf-Gerresheim auf und wurde trotz seiner malerischen und literarischen Begabung wie viele seiner späteren Schriftstellerkollegen Lehrer, ein Beruf,

den er allerdings nur sieben Jahre in Vohwinkel und Elberfeld ausübte. 1897 konnte er ihn bereits wieder aufgeben und sich ganz der Schriftstellerei widmen. Das Schreiben scheint ihm allerdings nicht leicht gefallen zu sein und hat ihm, folgt man einer Darstellung von Werner Mittenzwei, sein ganzes Leben mit Mißtrauen denen gegenüber erfüllt, die es damit allzuleicht zu Erfolg gebracht hätten. Er hätte das nicht nötig gehabt, denn noch nach 1945 wurde ihm einige Anerkennung für seine literarische Leistung gezollt. Schäfer gilt als einer der wenigen Autoren des frühen 20. Jahrhunderts, die die Tradition der Novellistik und der Anekdote in der Nachfolge Johann Peter Hebels angemessen fortgesetzt hätten. Für Thomas Mann ist er in der bereits erwähnten Gratulationsschrift schlicht »der moderne Meister der Anekdote«, was Spötter anders, nämlich mit dem Spitznamen »Anekdoten-Schäfer« ausgedrückt haben. Mit seiner eigentlichen literarischen Existenz begannen für Schäfer einige unstete Jahre, die ihn schließlich vom Niederrhein wegführten, wenn er ihm auch, wie etwa der schmale Band über den »Niederrhein und das Bergische Land« von 1907 zeigt, verbunden blieb. 1918 zog es ihn an den Bodensee, wo er bis zum Ende seines Lebens blieb. Trotz aller angeblichen Mühen war seine literarische Produktivität ungeheuer, vor allem die Anekdoten-Bände mehrten sich und schwellen im Umfang an, Erzählungen, Romane, Theaterstücke, ein umfangreiches essayistisches Werk kamen hinzu, ergänzt durch Reden und Vorträge. Über 20 Jahre, bis 1922, war Schäfer Herausgeber der Zeitschrift »Die Rheinlande« und Leiter des »Verbandes der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein«, ein rühriger Förderer nicht nur literarischer Werke und ein steter Propagandist dessen, was wir heute neutral regionale Kunst und Kultur zu nennen pflegen, was aber in den ersten 30 Jahren des Jahrhunderts eine brisante Fortsetzung der

## »Brüllend, schwarzer Alberich«

Wilhelm Schäfer (1868–1952)



Wilhelm Schäfer vor den Bildnissen seiner Eltern im Jahr 1938.

radikalkonservativen Heimatkunstbewegung gewesen ist und in den meisten Fällen literarisch in die Blut- und Boden-Literatur und politisch in die NS-Gefolgschaft mündete. Regionalismus und Nationalismus befanden sich hier in einer unheilvollen Allianz. Nicht anders bei Schäfer. Er galt in seiner Zeit als ein Sprachbewahrer. Sein gediegener, etwas altertümlicher Stil, der so hervorragend zu den Anekdoten paßt, geriet ihm in seinen Essays schwammig, schwelgend und vieldeutig, obwohl die generelle Richtung nicht zu verkennen ist: immer stramm nach rechts. So amüsant sich noch die 1914 von Tucholsky gelobte Erzählung »Die unterbrochene Rheinfahrt« liest, so unangenehm ist sein wahrscheinlich wirksamstes Werk »Die dreizehn Bücher der deutschen Seele« (1922), eine bedeutungsschwangere Beschreibung der deutschen Geschichte als »Schlachtfeld der Völker«. Wie Spenglers »Untergang des Abendlandes« gehören »Die dreizehn Bücher« zu

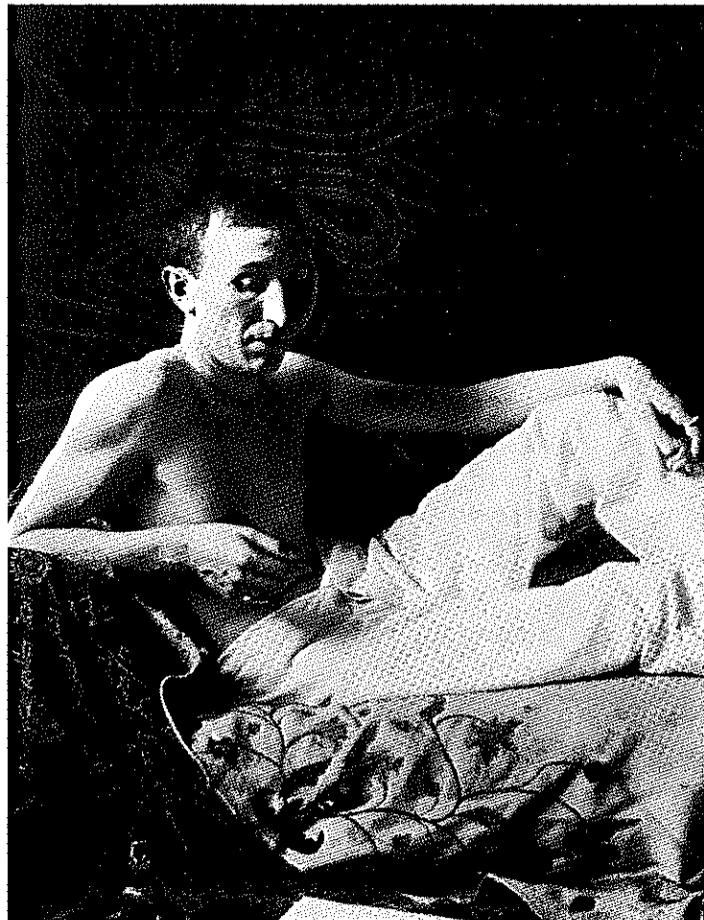
den Erbauungs- und Aufbauschriften des nationalkonservativen Bürgertums der Weimarer Republik, und wie seine Standesgenossen wurde auch Schäfer ein begeisterter Anhänger des »erwachten Deutschland«. Der Parteigänger des »total platten Landes«, wie Alfred Döblin Schäfers Fraktion in der Preussischen Dichterkademie abkanzelte, spielte bei der Vertreibung der »Asphaltliteraten«, wie die modernen Autoren wie Döblin tituliert wurden, seine wichtigste und unrühmlichste Rolle. Zusammen mit Erwin Guido Kolbenheyer betrieb Schäfer schon kurz nach seiner Zuwahl die Umwandlung der Preussischen Akademie in eine Deutsche Akademie, mit der sie den Einfluß der Berliner begrenzen wollte. In diesem Zusammenhang kam es im Laufe des Jahres 1930 zum Eklat. Im Januar 1931 traten erst Kolbenheyer, dann Emil Strauß und Schäfer aus der Aka-

demie aus, um mit großem Triumph 1933 wiederaufgenommen zu werden. Schäfer wurde sogar Ehrensensator, ein Amt, das ihn anscheinend von jeder Zurückhaltung befreite, wie den Tagebucheinträgen des vormaligen Akademie-Sekretärs Oskar Loerke zu entnehmen ist. Unter dem Datum vom 9. Juni 1933 notierte Loerke über ein Akademie-Treffen: »Im übrigen waren die Herren Nationalisten sehr unter sich. Schäfer, immer zu hysterischen Wutausbrüchen neigend, brüllend, schwarzer Alberich. Das lüchlich aufgeblasene breite Nichts Kolbenheyer, stundenlang redend. Eitle Diktatoren.« Thomas und Heinrich Mann, Alfred Döblin, Ricarda Huch, Bernhard Kellermann, Alfons Paquet, René Schickele und andere, zum Teil schon im Exil, verließen die Akademie oder wurden ausgeschlossen, verweigerten dem neuen, nationalsozialistischen Staat die Gefolgschaft. Anders Wilhelm Schäfer, dessen frühe Feinde und früheren Gratulanten nun erledigt waren: Aus dem »ruhigen Mann« war ein »störischer, unleidlicher Charakter, mehr verbohrt als unbeugsam, vor allem aber krankhaft ehrgeizig« geworden, der jede Versammlung durch seine ausufernden Reden sprengen konnte (Werner Mittenzwei). Im Jahre 1952, am 19. Januar, ist Schäfer in Überlingen am Bodensee gestorben, nicht ohne noch eine »Rechenschaft« (1948) zu publizieren. Sein literarisches Werk hat er damit nicht retten können: Es verschwindet hinter der verhängnisvollen kulturpolitischen Rolle, die er in den 20er und 30er Jahren gespielt hat, und steht zugleich in einem untrennbaren Zusammenhang mit ihr.

Wilhelm Schäfer: Die unterbrochene Rheinfahrt. Hrsg. von Jürgen Schweier. Kirchheim: Verlag J. Schweier 1986. DM 19,80.

# Katastrophen, Tragikomödien und Grotesken

Hermann Harry Schmitz (1880–1913)



## Von Walter Delabar

Wenn ein Düsseldorfer in einem heißen Sommer nicht die finanziellen Mittel besitzt, um sich in die Sommerfrische zurückzuziehen, so ist das bereits um die Jahrhundertwende eine gesellschaftliche Schande: »Alles, das etwas war, war in der Sommerfrische.« Der arme Herr muß leihen, und damit er schließlich auch in angemessener Façon dort erscheine, wo man sich jetzt aufhält, muß er das Geliebte gleich wieder ausgeben. Vielleicht für einen Koffer, einen Flanellanzug, einen Panamahut? Was bleibt dann noch vom Geld? Hermann Harry Schmitz macht aus der ge-

## Hermann Harry Schmitz in seiner Düsseldorfer Wohnung.

wöhnlichen Sommerreise eine vielseitige Katastrophe: Der Kauf einer Bahnkarte ist ein schier unüberwindliches Hindernis, kein Wunder, daß der Reisende mit Mühe und Not einen Zug erreicht, der leider nur im Bahnhof rangiert hat, und kaum überraschend ist, daß er sein Ziel erst nach drei Wochen erreicht. Die fatale Begegnung am Urlaubsort selbst mit den uns heute wohlbekannten langen Fadennudeln scheint immerhin später zur Erfindung der Gabelspaghetti geführt zu haben. Grotesk sind die Geschich-

ten, die der junge Fabrikdirektorsohn im »Düsseldorfer General-Anzeiger« sehr erfolgreich veröffentlicht und, die den jungen Autor zu einer stadtbekanntesten Figur machen. Das ist nicht das, was sich seine Eltern von dem am 12. Juli 1880 geborenen Sohn erhofft hatten. Aber der schulschwache und stets kranke junge Mann, der zwar das Einjährige erwirbt, aber fürs Militär zu schwächlich ist, taugt zur Not für das Bureau, wo er wie sein berühmter Kollege tagsüber beschäftigt ist. Abends aber taucht der extravagant Gekleidete, dessen Kennzeichen der Spazierstock mit dem Negerkopf als Knauf ist, in die Düsseldorfer Bohème. Hanns Heinz Ewers und seine Frau Ilna Ewers-Wunderwald gehören dazu, Kurt Kamlah, Otto Boyer, Andreas Dirks und Herbert Eulenburg. Schmitz gilt als brillanter Unterhalter und talentierter Conférencier. Mit dem Schreiben aber tut er sich schwer. Die kurzen Geschichten, die er seinem Redakteur Victor M. Mai wöchentlich zu liefern hat, sind nur unter großen Mühen entstanden. Es wird berichtet, er habe, um eine Widmung gebeten, die selbstverständlich originell sein sollte, nach einiger Zeit allein niedergeschrieben: »Nach langem tiefen Nachdenken«. Mit seiner schlechten Gesundheit weiß Schmitz bitteren Scherz zu treiben. »Von meiner Lunge« heißt eine seiner Geschichten, in der er nach Weisung seines Arztes alle drei Tage, um über das Fortschreiten der Auszehrung der Lunge informiert zu sein, auf einer Skala ein wenig von ihr abstreicht. Als er sein voraussichtliches Ende erreicht und von seiner Lunge nichts mehr übriggeblieben sein soll, erklärt er sich zum anatomischen Phänomen: Der Mann ohne Lunge. Aber die ewigen gesundheitlichen Probleme sind es, die Hermann Harry Schmitz in den Tod treiben. Er hat den Beginn seines Erfolges wenigstens noch miterlebt. 1911 erscheint bei Rowohlt der erste Sammelband »Der Säugling und andere Tragikomödien«, der 1928 eine Aufla-

ge von 46 000 erreicht. 1916 publiziert Kurt Wolff die zweite Sammlung, »Das Buch der Katastrophen«, das es bis 1929 auf 32 000 Exemplare bringt und Hermann Harry Schmitz bis heute bekannt macht. Unter diesem Titel erscheint 1966 im Diogenes Verlag eine nicht weniger erfolgreiche Auswahl. In der DDR wird Schmitz ebenfalls durch zwei Sammlungen erfolgreich. Dazu beigetragen haben mag der scharfe Witz, mit dem er seine Zeitgenossen aufs Korn genommen hat und mit dem er den Pathos seiner Zeit blamierte wie die verdeckte Aggressivität, die sich hinter der biedereren Kleinbürgerfassade versteckte, enthüllte. Herr Becker zum Beispiel. Düsseldorfer werden den Namen kennen. »Herr Becker«, heißt es in einer der bekanntesten Geschichten von Schmitz, »Der Säugling«, »war im allgemeinen ein Mann von einer gewissen Energie. Er konnte heroisch werden, wenn der Bäckerjunge zu spät mit den Brötchen kam oder der Kohlenmann sich die Füße nicht abgeputzt hatte. Aber mit jeder Tante, die bei ihm einzog, um die Geburt seines ersten Kindes zu erwarten, »schwand sein Mannesmut mehr und mehr.« Und es sind einige Tanten, die sich anmelden: »Tante Tine aus dem Westfälischen, Tante Meta aus Düren, Tante Hucklenbroich aus Gladbach, Barbara Tröpfeli, eine unendlich ferne Verwandte aus dem Breisgau, Mutze Mandel, die Patin von Frau Becker«. Alle Tanten haben selbstverständlich eine angemessene Ausstattung an Umstandskleidung und guten Ratschlägen und nicht zuletzt eine Amme (außer Mutze Mandel) dabei. Was dabei herauskommt, wenn so viele Tanten wissen, wie was zu tun ist, möge man nachlesen. Die Ammen jedenfalls sind leider am Ende nicht in der Lage, das Neugeborene zu ernähren, denn sie sind vor lauter Malzbiertrinken längst geplätzt. Vor allem Germanenkult beginnt Schmitz eine andere Geschichte, »Die Tante«, in der er beinahe zwangsverheiratet wird, mit folgenden Sätzen:

»Blonde Frauen bekommen furchtbar leicht Kinder. Blonde Frauen sind ganz besonders veranlagt, gute Mütter und Juwelen von Hausfrauen zu werden.« Nicht weniger Respekt hegt er vor »Männern, die an Schaltern sitzen«. Mögen sie im normalen Leben auch noch so harmlos erscheinen, kaum sitzen sie hinter Schaltern, ist alles anders: »Sie erscheinen uns jetzt wie die Priester eines starren Prinzips, einer kosmischen Institution, die hinter der Schalterwand wie in heiligen Tempelnischen sitzen, abgesondert von der Welt. Nach ihrem ewig weisen Dünken lüpfen sie ab und zu wenig den Vorhang, der sie den fürwitzigen Augen der profanen Menge entzieht, um der Herde Begehrt, die sich an dem geweihten Orte drängt, zu erkunden.« Vor solchen Beamten wird das Schalterstehen zu einem besonderen Vorgang. Mit der kurzen Verwechslungskomödie »Nr. 42. Ein Albdruck« macht sich Schmitz nicht zuletzt über die Gutgläubigkeit seiner Zeitgenossen und über die Monarchie lustig. Beim Besuch einer Irrenanstalt gelingt es einem der Insassen, mit dem schwachsinnigen König Cheviot dem Vierten die Rollen zu tauschen. Während draußen nun das Volk dem Irren zjubelt, ist der schwachsinnige Monarch drinnen von allen anderen nicht zu unterscheiden. 1907 geschrieben und aufgeführt, mag man darin einige von den Tragikomödien erkennen, die in Deutschland noch aufzuführen waren und die zu den beiden Weltkriegen geführt haben. Hermann Harry Schmitz hat sich zuvor, am 8. August 1913, wahrscheinlich selbst erschossen.

*Im Buchhandel: Buch der Katastrophen. 24 tragikomische Geschichten. Vorwort von Otto Jägersberg. Zürich: Diogenes 1993 (= detebe 20548), DM 14,80.*

*Wie ich mich entschloss, auf Händen zu gehen. 30 Katastrophengeschichten. Hrsg. von Alice und Karl Berger. Berlin: Eulenspiegel 1987, DM 14,80.*

*neu erschienen 4/1984*

# Anna Seghers aus Mainz (1900-1983)

Von Walter Delabar

**E**ine umstrittene Autorin ist sie allemal, aber auch eine wichtige und eine vergessene? Und dann noch eine rheinische? Für die einen ist Anna Seghers die größte deutsche Prosa-Autorin des 20. Jahrhunderts, für die anderen hat sie kläglich versagt, als sie politisch und menschlich gefordert gewesen war, und sich lieber damit begnügte, Staatsautorin und Funktionärin zu sein, als es an der Zeit gewesen wäre, sich gegen das DDR-Regime zu wenden. Extreme Widersprüche, aber beides stimmt wohl.

scheinen der englischen Ausgabe verkauft. Ende 1942 wurde in den USA sogar eine Comic Strip-Version angekündigt, und zwei Jahre später wurde das Buch mit Spencer Tracy in der Hauptrolle verfilmt. Für eine Autorin mit einem solchen politischen Hintergrund eine erstaunliche Karriere in den Vereinigten Staaten.

Dennoch ist Anna Seghers heute im Grunde genommen unbekannt, vor allem im Westen. Neben dem »siebten Kreuz« ist bestenfalls noch der Exilanten-Roman »Transit« (1944) einigermaßen verbreitet. Ihr sonstiges umfangreiches Werk, vor allem Erzählun-

digd – ein denkwürdiger Akt der Kulturpflege, der die Vereinigung der beiden deutschen Staaten überlebt hat.

Obwohl aber nur diese beiden Romane übriggeblieben zu sein scheinen, setzte der amerikanische Erfolg, wenn man so will, nur den fulminanten Eintritt der Anna Seghers in die Literatur fort. Die promovierte Kunsthistorikerin erhielt für zwei ihrer ersten Publikationen bereits den renommierten Kleist-Preis. Verliehen hat ihn ihr im Jahr 1928 Hans Henny Jahn, für die Erzählung »Grubetsch« und das ungedruckte Manuskript vom »Aufstand der Fischer von St. Barbara«. Im selben Jahr noch erschien der »Aufstand« im Potsdamer Kiepenheuer-Verlag unter dem Namen Seghers, irritierenderweise ohne Nennung des Vornamens. Der Effekt ist bezeichnend für die Literaturkritik dieser Jahre. Die Sprache des Buches strahlte soviel Kraft aus und stach derart aus den sonstigen Texten der Zeit heraus, daß sogleich die Spekulationen über den unbekanntem Autor begannen. Daß es ein Mann sein müßte, stand jedenfalls außer Frage.

Solche Irrtümer halten sich nicht lange. Die Irritationen, die diese Anna Seghers auslöste, blieben jedoch bestehen. Denn Anna Seghers war Kommunistin. Und Anna Seghers war ein Pseudonym.

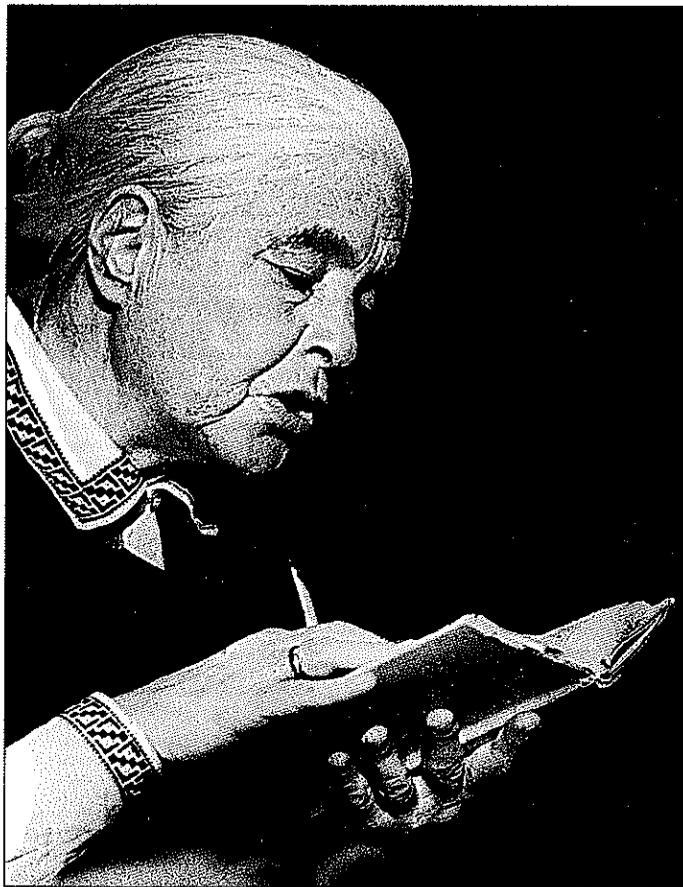
Die in Mainz geborene Netty Reiling hatte ihn zum erstenmal Ende 1924 für eine Zeitungspublikation benutzt (allerdings noch als Antje Seghers). Den Bruch mit ihrer Herkunft, den das Pseudonym ja eben auch bedeutet, vertiefte die aus einer angesehenen und gebildeten jüdischen Familie stammende junge Intellektuelle durch die Heirat mit dem Ungarn László Radványi, der 1925 die Leitung der Kommunistischen Arbeiterschule (MASCH) in Berlin übernahm. Sie selbst trat der Partei erst 1928 bei.

Dennoch, so nüchtern und distanziert Anna Seghers auch meist über ihre Herkunft gesprochen hat, die Region ihrer Geburtsstadt wurde für sie spätestens mit dem »siebten Kreuz« lebendig. Hierhin plazierte sie, die 1933 mit ihrer Familie Deutschland hatte verlassen müssen und keine konkrete Anschauung mehr von den dortigen Verhältnissen hatte, die Handlung ihres berühmtesten Buches. Noch eindringlicher jedoch sind ihre Erinnerungen in der wohl bekanntesten Erzählung Anna Seghers »Der Ausflug der toten Mädchen« (1946). Die Gegenwart des mexikanischen Exils verschwimmt hier vor den Augen der Erzählerin und macht der Erinnerung an einen Schulausflug an den Rhein wenige Jahre vor dem Ersten Weltkrieg Platz. Die Netty genannte Erzählerin ist das einzige der jungen Mädchen, das Judenverfolgung und Kommunistenthutz, zwei Weltkriege und das Bombardement von Mainz überlebt hat. Ihre Frage angesichts der Ausflugsidylle, die aus ihrer Erinnerung auftaucht: Wie konnte das alles geschehen? Als ihr schönstes Buch al-

dem Anna Seghers die Erfahrungen der deutschen Exilanten in Frankreich verarbeitete. Das Buch unterschied sich jedoch derart von ihren übrigen, daß es in der DDR, ihrer Wahlheimat nach dem Krieg, nur geringe Resonanz fand. Im Jahr 1947 kehrte Anna Seghers mit ihren beiden Kindern und ihrem Mann nach vierzehn Jahren Exil in Frankreich, Spanien und Mexiko nach Deutschland zurück, in jenen Teil allerdings, der ihren politischen Überzeugungen am besten entsprach und der offensichtlich entschiedener mit der gerade vergangenen nationalsozialistischen Diktatur gebrochen hatte.

In der DDR übernahm sie zahlreiche repräsentative Ämter, unter anderem war sie von der Gründung bis 1978 Präsidentin des Schriftstellerverbandes der DDR – ein Amt, das ihr im guten wie im schlechten großen Einfluß auf die junge Literatur der DDR eröffnete. Und sie schrieb weiter. Auch ihre späten Bücher beschäftigten sich immer mit der Frage nach dem »Warum?«. Allerdings sind diese Romane zwar bedeutender Teil der Literaturgeschichte der DDR, sie reichen allerdings nicht mehr an die Qualitäten ihrer früheren Werke heran.

Insgesamt kritischer wird man überhaupt die Jahre nach 1947 beurteilen wollen: Anna Seghers hatte sich entschieden dem ersten sozialistischen Staat auf deutschem Boden verpflichtet und opferte dafür sogar ihre Solidarität mit alten Freunden und Kampfgefährten, obwohl sie die Schwächen der neuen Machthaber erkannt haben mag. Im Prozeß gegen den mit ihr befreundeten Aufbau-Verleger Walter Janka 1956 unterließ sie jeden Versuch, zugunsten Jankas einzugreifen. Ein menschlich enttäuschendes Signal, nicht zuletzt weil Walter Janka ihren größten Erfolg, »Das siebte Kreuz«, im mexikanischen Exil als Lektor betreut hatte.



Der Umschlag ihres berühmtesten Buches »Das siebte Kreuz«.

allerdings hat Heinrich Böll den 1944 zuerst auf englisch erschienenen Roman »Transit« bezeichnet, in

Denn mit dem Roman »Das siebte Kreuz« hat sich Anna Seghers in die Weltliteratur eingeschrieben. Das Buch, im Exil geschrieben und 1942 zuerst in englischer, dann in deutscher Sprache erschienen, war ein Riesenerfolg. Vor allem in den USA: 350 000 Exemplare wurden in den ersten zwei Wochen nach Er-

## Anna Seghers

gen, Romane und Essays, ist weitgehend vergessen. Die Stadt Mainz hat sich ihrer als einer großen Tochter der Stadt angenommen, und auch in Berlin wird ihr Werk gewür-

# Karriere eines Felsenschmeißers und Häuserknautschers

Von Walter Delabar

Er gehört zweifelsohne zu den ganz großen Publizisten der jungen Bundesrepublik, ihr erster Literaturpapst, lange bevor es literarische Quartette gegeben hat: Friedrich Sieburg, der Große Mann der deutschen Literatur der Adenauerzeit ist heute beinahe vergessen. Vergessen ist auch die Karriere eines Mannes, der beinahe ein gesamte publizistische Laufbahn über drei politische Systeme hinweg bei einer einzigen Zeitung blieb. In den 20er-Jahren kam er zur liberalen Frankfurter Zeitung, die erst 1943 verboten wurde, 1956 stieß er wieder zu ihrer Nachfolgerin, der Frankfurter Allgemeinen, deren Literaturchef er bis 1964 gewesen ist. Vergessen auch einer der erbittertesten Gegner der Gruppe 47. Genau diese Gegnerschaft mag dazu beigetragen, dass Sieburg heute trotz seiner zahlreichen Buchpublikationen nicht mehr gelesen wird. Aber nicht nur das: Hinzu kommt, dass sich Sieburg in der Bundesrepublik mit aller Macht gegen die Modernisierung der Literatur stemmte. Für ihn gab es kein Abweichen vom auktorialen Erzählstil, literarische Experimente waren ihm verpönt, und erst recht hielt er nichts von dem starken Drang insbesondere der Lyrik zur Hermetik. Literatur sollte verstanden werden, war sein Credo. Denn sie hatte für Sieburg, so betont sein Biograph Tilman Krause, eine gesellschaftliche Dimension und eine soziale Verantwortung. Genauer betrachtet waren sich Gruppe 47 und ihr Erzfeind Sieburg also



nicht einmal besonders fern. Aber den Literaturkritiker störte neben den engen Verflechtungen der Gruppe 47 mit dem Literaturbetrieb, was auch vielen anderen, vor allem der älteren Autorengeneration an der Gruppe und ihrer öffentlich zelebrierten Autorenschelte zu weit ging: die vermeintlich zu geringe Achtung vor den Autoren und ihrem Werk, die Distanzlosigkeit, die sich für ihn im Verfahren der Gruppe zu zeigen schien. Wie oft hat auch in diesem Zerwürfnis der Konflikt zweier Generationen eine wichtige Rolle gespielt. Der Repräsentant der alten deutschen Literatur konnte kaum Gefallen finden an einer Literatur, die einen völligen Neuanfang versuchte (auch wenn er nicht wirklich gelang). Dabei hat er Alfred Andersch, immerhin einer der Mitgründer der Gruppe 47, für sein Werk gelobt. Und sogar am Frühwerk Arno Schmidts hat Sieburg Gefallen gefunden. Lob von der falschen Seite war das für die beiden, die für uns heute zu den Repräsentanten der westdeutschen Nachkriegslitera-

tur gehören. Sieburg stand in diesen Jahren auf der falschen Seite. Dorthin aber ist er nicht zufällig geraten. Der 1893 im westfälischen Altena geborene Friedrich Sieburg kommt aus kleinen Verhältnissen. Über sein Elternhaus, seine Kindheit und Jugend ist wenig bekannt. Aufgewachsen ist er in Düsseldorf, wo er auch seine Matura ablegte. 1923 beginnt er das Studium der Geschichte, Nationalökonomie, Literaturwissenschaft und Philosophie in Heidelberg, wo er beim Statthalter Stefan Georges Friedrich Gundolf hört und zum engeren Kreis um Norbert von Hellingrath stößt. Seine Dissertation, die er 1919 nach weiteren Studienaufenthalten in München, Freiburg und Münster und nach zwei Jahren an der Front verteidigt, widmet er dem 1916 gefallenen Freund und Lehrer. Die Prägung durch Hellingrath ist dauerhaft. Zwar gibt sich der junge Germanist, wie viele andere nach der November 1918 rebellisch bis revolutionär. Der 1920 veröffentlichte Lyrikband »Die

Friedrich Sieburg (1893 – 1964)

Erlösung der Straße« ist deutlich vom Expressionismus geprägt. Hier finden sich Verse wie diese, unter dem Titel »Aufruf an Berlin« gedruckt: »Das Wort, das Wort, geraunt in Moabit, / Geraunt zu Spandau, steigerts zur Fanfare. / Entfaltet es zur Fahne, fliegendes Lied, / Im Prall der Arme hoch, im Sturm der Haare! / Das Wort heißt Aufruhr, Rebellion. Protest, / Lospolternd aus den rauchzerfressenen Hälsen. / Platzt Adern! Augen rollt! Bleibt fest! / Knautscht Häuser zusammen! Brüllt auf! Schmeißt Felsen!« Auch veröffentlicht der Gefühlsrebell einige Beiträge in der »Weltbühne«, aber ein klarer politischer Kopf ist der junge Sieburg nicht. In der Berliner Zeit von 1919 bis 1923 versucht er sich erfolglos als Autor und Kritiker, bis er dann – aus purer Not – 1924 nach Kopenhagen ausweicht. Dort heiratet er seine erste Frau, eine Dänin. Von hier aus schickt er Beiträge zur Frankfurter Zeitung, die sogar gedruckt werden. Der revolutionäre Elan verfliegt. Stattdessen wendet sich Sieburg mehr und mehr nationalkonservativem Gedankengut zu. Das Denken in nationalen Kategorien, glaubt er nun, ermögliche erst die umfassende Ausprägung der Persönlichkeit. Der einmal geknüppte Kontakt mit der Frankfurter Redaktion hat unerwartete Folgen. Die Frankfurter Zeitung setzt den jungen, kaum ausgewiesenen Journalisten 1926 auf einen ihrer begehrtesten Posten, den des Pariskorrespondenten, den bis dahin kein Geringerer als Joseph Roth innehatte. Der Konflikt mit Roth ist damit gelegt, und nicht zuletzt auch der Konflikt mit

dem deutschen Exil nach 1933. Dennoch hat Sieburg mit Paris, wo er mit Unterbrechungen bis 1942 lebte, seine Themen gefunden: Frankreich und das deutsch-französische Verhältnis. In Paris fügt er sich schnell in die deutsche Künstler- und Intellektuellenkolonie ein. Hier trifft er Walter Hasenclever wieder, den er bereits aus Berlin kennt, hier arbeiten Kollegen wie Rudolf Leonhard, Kurt Tucholsky, Alfred Kantorowicz und Artur Koestler. Hier lernt er Claire und Ivan Goll kennen, Carl Einstein, Franz Hessel und Walter Mehring. Das Produkt dieser ersten Jahre sind nicht nur Sieburgs Beiträge für die Frankfurter Zeitung, sondern auch eines seiner wichtigsten und zugleich erfolgreichsten Bücher: »Gott in Frankreich?« aus dem Jahr 1929. Einen Frankreich-Traum haben Kritiker das Buch genannt, und in der Tat ist das hier geschilderte Frankreich der »Inbegriff all dessen, was das Menschenleben schön und würdig macht«, wie Sieburg selbst schreibt. In den Jahren danach stößt Sieburg zu den »Jungkonservativen«, einem nationalkonservativen Kreis um die Diederichs-Zeitschrift »Die Tat«, die im Vorfeld der Machtübernahme durch die Nationalsozialisten weite Verbreitung findet. Auch die Russlandreise 1931 und die Zeit als Londonkorrespondent 1932–33 können Sieburg von solch verhängnisvoller Nachbarschaft nicht abbringen. Der frankophile Kosmopolit fühlt sich offensichtlich in der Fremde arg unbehaust, so dass er sich, wenigstens intellektuell, nach dem Schutz der Heimat sehnt. Ergebnis solcher Vaterlands-Gefühle ist sein

*meines Heimland 2/2001*

# Welttiefohohe Einsamkeiten

August Stramm (1874-1915)

Von Walter Delabar

**E**in Postbeamter als Dichter? Eine merkwürdige Vorstellung. Wenn schon den Dichter sein Werk nicht ernährt, dann doch wenigstens ein anständiger Beruf oder ein so unanständiger wie Aushilfsbriefträger, nicht so etwas Banales. Aber August Stramm war Postbeamter, zuletzt sogar beim Reichspostministerium in Berlin tätig, ein fähiger Mitarbeiter, mit einer Arbeit über das »Welteinheitsporto« promoviert, mit dem Zeug zu Höherem. Daß sich dieses Höhere als Dichtung entpuppen sollte, konnte niemand ahnen, nicht einmal August Stramm selbst. Seine dichterische Produktivität überkam ihn mit Gewalt und spät.

Bis dahin ist über Dichtung nur wenig mitzuteilen, was jedoch zu seiner Biographie vor der Literatur gehört, umfaßt immerhin ein beinahe vierzigjähriges Leben.

Am 29. Juli 1874 wird August Stramm in Münster geboren, Sohn eines Postbeamten und einer Hausfrau. Als der Junge elf Jahre alt ist, zieht die Familie nach Düren, zwei Jahre später nach Eupen, 1888 nach Aachen, wo Stramm im Jahre 1893, zwanzig Jahre vor den »Aachener Expressionisten« Walter Hasenclever, Karl Otten, Philipp Keller und Ludwig Strauß, die Reifeprüfung ablegt. Statt Theologie zu studieren, tritt Stramm auf Wunsch des Vaters in den Postdienst ein, der ihn von Aachen wegführt. Vier Jahre später, 1897, lebt er in Bremen, wo er für den Seepostdienst arbeitet.

Aber Stramm will mehr. Er bildet sich als Gasthörer in Berlin weiter, mit welchem Ziel ist vorerst unklar. Aber er lernt bei dieser Gelegenheit seine spätere Frau Else Krafft kennen. Eine, wie es heißt, erfolgreiche Unterhaltungsschriftstellerin und Journalistin. Mit dieser Ehe, in der es drei Kinder geben wird, kommt Stramm mit besseren Kreisen in Kontakt, und mit der

Literatur. 1905 ziehen Stramms nach Berlin. Die erwähnte Dissertation wird vier Jahre später abgeschlossen, der Herr Doktor hat in seinem Beruf und im bürgerlichen Leben erreicht, was für ihn möglich war. Kurz danach erfolgt der Bruch.

August Stramm beginnt zu schreiben. Erst naturalistisch geprägte Dramen, schließlich mehr und mehr Gedichte. Aber ihm fällt das Schreiben schwer.

1913 soll er Marinettis Vortrag des futuristischen Manifestes in Waldens Sturm-Galerie gehört haben. Im März 1914 kommt es schließlich zu der Begegnung, die Stramm zum anerkannten literarischen Autor werden läßt. Er lernt Herwarth Walden kennen und schickt ihm einige seiner Werke. Walden veröffentlicht sie in seiner Zeitschrift »Der Sturm«. Damit findet Stramm den Anschluß an die neuen, jungen Autoren des Expressionismus, und er findet seinen eigenen Stil, der ihm viele Nachahmer verschafft. Obwohl er mit seinen vierzig Jahren fast zwei Jahrzehnte älter ist als die Exponenten der

»Expressionistischen Generation«, wird er einer der wichtigsten und einflußreichsten Vertreter des neuen Stils, mit dem Biedermeier, Gründerzeit und Naturalismus zu Anachronismen abgestempelt werden. Stramms folgende und letzten anderthalb Lebensjahre sind seine produktivsten, obwohl ihm der Krieg nur noch wenig Zeit läßt. Im August 1914 wird er einberufen. Am 1. September 1915 stirbt er an einem Kopfschuß an der Ostfront. Zwei Themen und ein stilistisches Element bestimmen das schmale Werk, das August Stramm hinterlassen hat: die Beziehung zwischen den Geschlechtern, der Krieg und die Reduktion des Ausdrucks bis auf einzelne Worte, Ausrufe, die Zeile für Zeile aneinander gereiht werden. Auf der Suche nach dem Ur-Wort sei er gewesen,



angeregt durch Ernst Casirers Urwort-Theorie. Das Gedicht »Urtod« aus dem Band »Tropfblut. Gedichte aus dem Krieg« (posthum 1919) ist wohl eines der extremsten Beispiele dieser »Ein-Wort-Lyrik«:

»Raum/Zeit/Raum/Wegen/  
Regen/Richten/Raum//  
Dehnen/Einen/Mehren/  
Raum/Zeit/Raum/Kehren/  
Wehren/Recken/Raum/  
Zeit/Raum/Ringen/Werfen/  
Würgen/Raum/Zeit/  
Raum/Fallen/Sinken/  
Stürzen/Raum/Zeit/Raum/  
Wirbeln/Raum/Zeit/Raum/  
Wirren/Raum/Zeit/Raum/  
Flirren/Raum/Zeit/Raum/  
Irren/Nichts.« Jedes Wort steht in einer Zeile für sich, klingt nach und leitet zur nächsten Zeile, zum nächsten Wort weiter. Die Reihung rhythmisiert das Gedicht und fügt es zu einer stilisierten und abstrahierten Biographie, deren Fluchtpunkt aber nicht das Leben, sondern der Tod ist,

der Urtod. Die Banalität der vereinzelt Worte wird zum Ausdruck für die existentielle Not Stramms und seiner expressionistischen Kollegen. Er erfindet schließlich Worte, greift auf Archaismen zurück, um seinen Gedichten dieses Nachklingen zu geben. Er stammelt oder schreit in seinen Gedichten, er spricht nicht mehr.

Vorsprachlich erscheinen so die Verhältnisse zwischen den Geschlechtern in Stramms Gedichten, über sie kann man nicht sprechen. Stramm kriecht in die Beziehungen und Akte hinein, er beschreibt sie nicht, er ahmt sie nicht nach: Er versucht, sie in Sprache zu übersetzen. Nichts schwieriger als das, was uns so leicht und die gewöhnliche Aufgabe der Sprache scheint. Ein Beispiel, das Gedicht »Mondschein« aus dem Band »Du. Liebesgedichte« (1915):

»Bleich und müde/Schmiege und weich/Kater duften/  
Blüten graunen/Wasserschlecken/Winde schluchzen/  
Schein entblößt die zitzen Brüste/Fühlen stöhnt in meine Hand.« August Stramm reduziert Sprache immer mehr, um ihre Ausdrucksfähigkeit zu erweitern. Realistische und naturalistische Schreibweisen bleiben im Vergleich dazu außen vor, oberflächlich. Der Krieg als Thema verdrängt schließlich die Liebesgedichte. Zwar besorgt Stramm noch in einem Heimaturlaub im Januar 1915 den Band mit den Liebesgedichten, seine neuen Gedichte aber sind von dem Entsetzen über seine Kriegserlebnisse geprägt. Es fällt ihm schwer, darüber zu schreiben. »Zum fürchten war alles zu furchtbar«, schreibt er im Februar 1915 an seine Frau. »Aber ein Grauen ist in mir ein Grauen ist um mich wallt wogt umher, erwürgt verstrickt, es ist nicht mehr rauszufinden. Entsetzlich. Ich habe kein Wort. Ich kenne kein Wort. Ich muß immer nur stieren, stieren, um mich stumpf zu machen, um all das Gepeitschte niederzuhalten.«

Aber er schreibt doch die in »Tropfblut« versammelten Gedichte nieder, die zu den eindringlichsten und deprimierendsten Zeugnissen des »Großen Krieges«, wie er bei den Zeitgenossen hieß, gehören. Vom Strömen des Blutes, von der Übermacht der Geräuschkulisse, von der Einsamkeit mitten im Entsetzen des Völkerschlachtens spricht Stramm, wie im Gedicht »Im Feuer«: »Tode schlurren/Sterben rattert/Einsam/Mauert/  
Welttiefohohe/Einsamkeiten.«

*Lieferbare Titel (u.a.)*  
August Stramm: *Die Dichtungen. Sämtliche Gedichte, Dramen, Prosa.* Hrsg. von Jeremy Adler. München: Piper 1990 (= Serie Piper 980), 409 Seiten, 19,80 DM

August Stramm: *Alles ist Gedicht. Briefe, Gedichte, Bilder, Dokumente.* Hrsg. von Jeremy Adler. Zürich: Arche 1990, 160 Seiten, 32,- DM.

MA/1993

## »Ein Augenblick, gelebt im Paradiese ...«

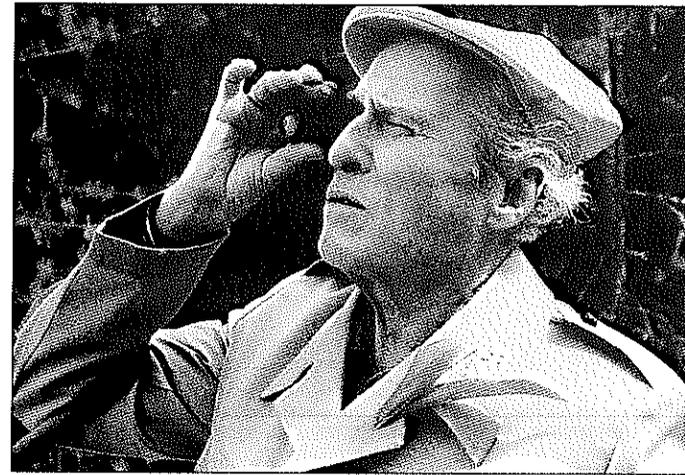
Carl Zuckmayer (1896 - 1977)

Von Walter Delabar

Ohne Zweifel, Carl Zuckmayer ist einer der ganz Großen der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts. Und es steht – mit einem Berichterstatter des Berliner Tagesspiegel – zu hoffen, daß sein »Hauptmann von Köpenick« »immer noch Pflichtlektüre eines einigermaßen passablen Deutschunterrichts« ist. Vor immerhin 90 Jahren beschlagnahmte der dadurch berühmt gewordene Schuster Wilhelm Voigt, mit nichts anderem ausgewiesen als mit einer Uniform, die Kasse jener dadurch nicht minder bekannt gewordenen Stadt Köpenick (bei Berlin). Carl Zuckmayer ließ sich, fast ein Vierteljahrhundert später, davon zu einer der seltenen Komödien in Deutschland anregen, die mehr als Klamauk und Häme kennen. Ihre Uraufführung 1931 im Deutschen Theater gehörte zu den letzten Momenten, in denen sich die Weimarer Republik noch ihrer gewiß sein konnte: »Endlich, endlich war es in Deutschland mit dem Militarismus aus«, erinnert sich etwa eine Vicki Baum ihrer damaligen Gefühle: »Bei Zuckmayer waren wir zum erstenmal an den Punkt gelangt, wo wir über ihn – den Militarismus – lächeln konnten, nachsichtig, belustigt, gutmütig«. Daß dies ein trügerischer Moment war, hat nicht nur Vicki Baum kurz danach erfahren. Der Militarismus, über den man meinte, lächeln zu können, kehrte mit dem Präsidentschaftsregime der frühen dreißiger Jahre und mit dem Nationalsozialismus in aller Furchtbarkeit zurück. Der Autor des »Hauptmann von Köpenick«, Carl Zuckmayer, mußte als einer der prominentesten und erfolgreichsten Repräsentanten der demokratischen Kultur der Weimarer Republik, zudem Sohn einer jüdischen Mutter, 1933 ins Exil, zuerst nach Österreich, wo er seit 1926 ein Haus hatte, dann in die Schweiz und die USA. Auch nach dem Kriege kehrte er nicht nach

Deutschland zurück, sondern in die Schweiz, wo er 1977 starb. Leuten, mit denen man so umgegangen ist, kann man mit »Heimat« und dem Dank, dem sie ihr schulden, nicht gut kommen. Carl Zuckmayer wohl auch nicht mit seiner Herkunft aus dem Rheinländischen, wo er am 27. Dezember 1896 in Nackenheim geboren wurde. Von ihm stammt dann auch der Satz, mit dem allem Getöse von der »Verwurzelung« in Herkunft und Heimat eine entschiedene Absage erteilt wird: »Heimat ist nicht dort, wo man geboren ist, sondern wo man zu sterben wünscht.« Dennoch, wer seine Stücke und Romane, wer schließlich seine Erinnerungen liest, die der Siebzigjährige unter dem Titel »Als wär's ein Stück von mir« erscheinen ließ, erkennt schnell, was Zuckmayer selbst der Region, in der er geboren und aufgewachsen ist, zugestehen wollte. »An einem Strom geboren zu werden, im Bannkreis eines großen Flusses aufzuwachsen, ist ein besonderes Geschenk«, schreibt er in seinen Erinnerungen. Nicht ohne gleich klarzustellen, daß das mit »Rhein-Romantik« nun wirklich gar nichts zu tun habe. Er hat das auch mit seinem großen Theatererfolg aus dem Dezember des Jahres 1926, dem »Fröhliche Weinberg«, demonstriert. Zuckmayers Abneigung gegen die politischen Rechte und die literarischen Traditionalisten ist kaum verwunderlich, bedenkt man sein Interesse an der Moderne, zumal auch, daß er in enger Verbindung zum Darmstädter Kreis um Carlo Mierendorff stand, und nicht zuletzt, daß er als Dramaturg am Deutschen Theater zeitweise Kollege und Kompagnon von Bert Brecht war. Entschiedener Ausdruck seiner politischen und ästhetischen Haltung sind aber keine experimentellen Dramen oder eine moderne Prosa – Zuckmayer wußte wohl, daß er das nicht konnte –, sondern ein

Schwank im Weinbauern-Milieu: »Der fröhliche Weinberg«. Hier präsentierte Zuckmayer zum ersten Mal jene Mischung aus Derbheit und Komik, die als volkstümlich gilt und die ihm in den 20er und in den 50er Jahren half sich durchzusetzen. Das Stück wurde zum Theater-Erfolg des Jahres 1926. Zuckmayer erhielt dafür den Kleist-Preis zugesprochen. Er wurde ein berühmter Mann. Ein »spaßiger Furz« sei das bloß, hat er gegenüber dem Freund und Mitarbeiter Albrecht Joseph geäußert. Aber der »Fröhliche Weinberg« hat den Rechten, will man im Bild bleiben, gewaltig gestunken. Er nahm ihnen etwas weg, »was sie«, so Zuckmayer selbst, »gepachtet zu haben glaubten: deutsche Landschaft, deutsches Volkstum ohne 'Blut-und-Boden'-Geschwätz«. Zudem sprengte Zuckmayer die enge Bindung des komischen Volkstücks an konservative, teils gar reaktionäre Weltanschauungen. Der Gipfel war allerdings, daß im Stück ein Korpsstudent auftritt, der sich vor allem durch Großsprecherei und (schließlich erfolglose) Erbschleicherei hervortut. Ohne Ärger ging es also nicht ab. Aber nicht allein deshalb, weil sich Zuckmayer hier in ein Feld drängte, das von der Rechten besetzt war, sondern auch, weil er Ort und Handlung seines Stückes in Rheinländen plazierte. Er versah Figuren mit Namen, die er aus seiner Jugend kannte, und nährte damit den Verdacht, es handele sich hier um ein »Schlüsseldrama«, in dem er sich kaum verhohlen über seine Landsleute lustig mache. Die lange umstrittene Mainzer Erstaufführung nahmen gar einige tausend Landwirte zum Anlaß, nicht allein gegen die hohen Steuern, sondern auch gegen Zuckmayers Stück zu protestieren. Wie üblich hat die »Heimat« erst viel später erkannt, was sie ihrem großen Sohn verdankt. Zuckmayers Rolle in der deutschen Kultur be-



Carl Zuckmayer.

schränkt sich freilich nicht allein auf seine Stücke, Essays, Gedichte und seine Prosa. Er ist – und hier ist vielleicht seine größte Bedeutung – einer jener Autoren, die schon früh den Weg vom Theater zum Film gegangen sind. Und sein bedeutendster Beitrag ist der zu Josef von Sternbergs »Blauem Engel« aus dem Jahr 1929, von dem man aber meist nur noch weiß, daß mit ihm Marlene Dietrich ihre Karriere begann. Zuckmayer als Co-Autor des Drehbuchs jedoch ist schon fast vergessen. Anders aber das dritte seiner großen Stücke, »Des Teufels General«. Zuckmayer begann es 1942 im Vermonter Exil anlässlich des Todes seines Freundes Ernst Udet, dem die Hauptfigur des Stückes, Harras, nachgebildet ist. Urauffgeführt wurde es im Dezember 1946 in Zürich, die deutsche Erstaufführung kam im November des darauffolgenden Jahres im Hamburger Schauspielhaus zustande. Kein anderes Drama der Zeit hat einen ähnlichen Zulauf gehabt wie dieses. Von über 2000 Aufführungen in der Spielzeit 1948/49 berichtet der Marbacher Zuckmayer-Katalog, der aus Anlaß des hundertsten Geburtstages in diesem Jahr erschienen ist. Curd Jürgens schließlich hat dem Harras jene kanonische Gestalt gegeben, in der sie bis heute im Gedächtnis geblieben ist. Die Diskussionen, die das Stück auslöste und die 1966 zu einer zweiten Fassung führten, verdanken

sie aber nicht nur dem Umstand, daß hier einer der berühmten Exilanten an den Fragen von Verantwortung und (Mit-) Schuld rührte. Sie resultieren eben auch daraus, daß Zuckmayer in seinem Denkmal für den Freund Udet zugleich auch den in Deutschland Gebliebenen ein Angebot machte, daß man auch in der Nazi-Ära hatte sauber bleiben können. Es gab auch im Dritten Reich die Guten und die Bösen. Und der Tod Harras' im Drama konnte den Überlebenden als stellvertretende Sühneleistung gelten, als Opfer, das sie gebracht haben. Alle Erfolgsstücke Zuckmayers aber zeichnet eins aus: daß er ein Autor seiner Zeit war. Als solcher ist er auch heute noch lesenswert und hat Bedeutung. Ein Autor unserer Gegenwart ist er freilich nicht mehr. Selbst wenn der »Hauptmann von Köpenick« in der Hauptrolle besetzt mit Harald Juhncke jüngst noch große Aufmerksamkeit auf sich zog. Auch wenn Frank Castorf den »Teufels General« an der Berliner Volksbühne präsentiert, Zuckmayer ist in der aktuellen Theater- und Literaturszene nicht mehr präsent. Daran wird auch die Erstpublikation seines »Vermonter Romans« in diesem Herbst nichts ändern. Die Zeit ist an Zuckmayer vorbeigegangen. »Des Teufels General« gilt heute, wie das meiste, was Zuckmayer geschrieben hat, als »ein Zeitstück von gestern, bieder, hoffnungslos veraltet, zu lang, zu redundant«. So ein anderer Tagesspiegel-Autor, der nicht weniger recht hat. Aber das war nicht immer so.