„WO ICH BIN, IST DEUTSCHLAND“

DIE PRODUKTIVE KRAFT DER FREMDE

Thomas Mann, Bertolt Brecht und Lion Feuchtwanger veröffentlichten nach ihrem Auszug aus Nazi-Deutschland in den Vereinigten Staaten – auf Deutsch. Im oft spannungsvollen Wechselspiel der Kulturen bewährte sich ein Konzept von Identität, das mit verordneter Leitkultur nichts zu tun hatte.

Essay: Dr. Henrike Walter // Fotos: Lioba Keuck

Als er am 21. Februar 1938 als Emigrant und Flüchtling vor den deutschen politischen Verhältnissen in New York eintraf, war Thomas Mann eine renommierte Persönlichkeit, ein Nobelpreisträger der Literatur. Die nationalsozialistische Feme hatte ihn aus Europa vertreiben, seinem Ruf und seinem (Wohl-) Stand aber nicht wirklich schaden können. So antwortete er auf die Frage eines Reporters der New York Times, ob er das Exil als eine schwere Last empfände, in wohlgesetzten Worten: "It is hard to bear. But what makes it easier is the realization of the poisoned atmosphere in Germany. That makes it easier because it's actually no loss. Where I am, there is Germany. I carry my German culture in me. I have contact with the world and I do not consider myself fallen." „Wo ich bin, ist Deutschland" – ein selbstbewusstes Diktum, aber vor allem ein kulturbewusstes. Er trüge seine, die deutsche Kultur in sich, postulierte der Autor und implizierte damit auch, dass die Kultur mit ihm und den anderen vertriebenen Kulturträgern – seinem Bruder Heinrich, den Kindern Klaus und Erika, den Freunden Werfel und Feuchtwanger, den Bekannten Brecht und Döblin – jenes Deutschland verlassen hatte, das in den braunen Wogen des Nationalsozialismus untergehen sollte.

Nicht zufällig entstand im Exil eine Fülle von Zeitschriften und Kulturinstitutionen, die ganz bewusst einen Akzent auf den deutschen Ursprung, die Kontinuität jener deutschen Kultur setzten, die im Heimatland verleugnet und zerschlagen wurde. So gründete die Schriftstellerin Anna Seghers 1941 in Mexiko den Heinrich-Heine-Klub, eine antifaschistische Literatur- und Kulturvereinigung, und ein Jahr später, zusammen mit Ludwig Renn als Präsident, die Bewegung „Freies Deutschland", deren gleichnamige Zeitschrift sie herausgab. In Südamerika veröffentlichte der ehemalige Reichstagsabgeordnete der SPD, August Siemsen, die Zeitschrift „La OTRA Alemania" (Das andere Deutschland), die sich als Organ der antifaschistischen Deutschen in Lateinamerika verstanden wissen wollte. Siemsen organisierte auch den „Kongress der deutschen Antifaschisten in Südamerika" im Januar 1943, zu dem er prominente Vertreter der deutschen Emigration eingeladen hatte. Der Musiktheaterregisseur Paul Walter Jacob etwa hatte in Buenos Aires die „Freie Deutsche Bühne" gegründet, ein deutschsprachiges Schauspieltheater, in dem Stücke der Avantgarde ebenso aufgeführt wurden wie deutsche Klassiker und einschlägige Unterhaltungsstücke.

DEUTSCH SCHREIBEN UND DENKEN IM AMERIKANISCHEN EXIL

Die deutschen Emigranten verstanden sich zum großen Teil als Träger und Bewahrer einer deutschen Kultur, die allerdings – und darin liegt auch ein wesentlicher Grund für die tragisch verlaufenen Lebenswege mancher Exilanten – ganz entscheidend an die deutsche Sprache gebunden war und ist. Während es vertriebenen Musikern vergleichsweise leicht fiel, sich im neuen Lebensumfeld zu etablieren, waren Literaten, Schauspieler und Vertreter bürgerlicher, intellektueller Berufe darauf angewiesen, dass sprachliche Verständigung funktionierte. Das bedeutete entweder Anpassung, also die möglichst rasche Aneignung der Sprache des Ziellandes, oder Fokussierung auf die deutschsprachige Gemeinschaft – was wiederum ein „Heimischwerden" massiv erschwerte, und sei es auch im noch so flüchtigen Sinne eines zeitlich begrenzten Aufenthaltes.

Während Thomas Mann, Bertolt Brecht oder Lion Feuchtwanger von ihrem bereits vor dem Exil gewonnenen weltliterarischen Rang profitierten und weiterhin auf Deutsch schreiben und publizieren konnten, bedeutete die Verweigerung – oder Unfähigkeit – zur sprachlichen Umorientierung für Autoren wie Heinrich Mann den „Untergang". Er verkümmerte, verstummt und vereinsamt, in seinem möblierten Apartment in Santa Monica, für das der immer noch erfolgreiche Bruder bzw. dessen Frau die Miete bezahlte. Der einst so scharfsichtige Analytiker verstieg sich in eine nicht anders als weltfern oder sogar ignorant zu nennende Stalin-Schwärmerei. Zwar hatte auch Heinrich Mann Anschluss an die deutsche Society des kalifornischen Bezirks Pacific Palisades, dem Knotenpunkt deutscher Emigranten in den USA, doch genügte dem Dichter nicht das Hören und Sprechen seiner Sprache: Er wollte, er musste schreiben können, um gelesen zu werden, und das blieb ihm versagt.

Die kulturelle Identität der Emigrierten, ob im Exil erfolgreich oder nicht, war in entscheidendem Maße an die Sprache gebunden, in der sie sozialisiert, literarisch gebildet, Künstler geworden waren. So wurde denn auch der durch erlittenes Leid unwiederbringliche Verlust der Heimat gleichbedeutend mit dem Verlust der Sprache und stellte eine Erschütterung dar, die ähnlich einem Trauma nur Unaussprechliches zurückließ. Cordelia Edvardson, die Tochter der einst renommierten deutschen Dichterin Elisabeth Langgässer, verlor ihre im eigentlichen Sinne Muttersprache in Auschwitz,

wohin sie – mit Wissen und ohne entschiedenen Widerstand der Mutter – als „Dreivierteljüdin“ deportiert wurde. Das vierzehnjährige Mädchen überlebte, wurde nach der Befreiung vom Roten Kreuz nach Schweden gebracht und zog später nach Israel, wo sie heute lebt und publiziert: auf Schwedisch. Das Deutsche sei ihr geraubt worden, sagte sie einmal. Und so sehr sie in ihren Erinnerungen den Zauber der von der Mutter mitgegebenen Verse und Mythen zu beschwören suchte, so brüchig blieb der damit beschworene Trost.

Selten gelang den Flüchtlingen die sprachliche Assimilation in einem Maße, das ein dichterisches Wirken ermöglichte. Wo die literarische Produktion in einer Fremdsprache fortgesetzt wurde, handelte es sich zumeist um politische Literatur oder journalistische Publizistik. Der spätere Alterspräsident des Deutschen Bundestags, Stefan Heym, schrieb beispielsweise seinen ersten Roman auf Englisch (Hostages, 1942; dt. Der Fall Glasenapp, erstmals erschienen 1958). Sein Freund und Partner im Dienst der amerikanischen Armee in der Abteilung Psychologische Kriegsführung, der gebürtige Tscheche Hans Burger, verfasste seine Filmskripte gleichfalls in englischer Sprache. Unter den prominenteren, bereits vor der Vertreibung aus Deutschland erfolgreicheren Autoren blieb dies indes die Ausnahme. Thomas Mann ließ seine Texte von seiner Tochter Erika ins Englische übersetzen. Sie musste ihn auch auf Rückfragen vorbereiten, die bei Lesungen und Vorträgen in der amerikanischen Öffentlichkeit gestellt werden konnten. Auch der Schriftsteller Lion Feuchtwanger veröffentlichte sämtliche seiner Romane auf Deutsch, obwohl er die USA bis zu seinem Lebensende nicht mehr verließ. Anders als die meisten anderen Exilliteraten lehnte Feuchtwanger die Rückkehr nach Deutschland ab, obwohl man ihm die amerikanische Staatsbürgerschaft aufgrund „prokommunistischer Verdachtsmomente“ verweigerte.

AUS DER DISTANZ ZUM ALLTAGSDEUTSCH ENTSTEHT KUNST

Was es für das Verhältnis zu Sprache und Kultur des Heimatlandes bedeuten mag, dieser im gänzlich anderen Kontext die Treue zu halten, lässt sich an den Äußerungen anderer, zum Teil jüngerer Autoren nachvollziehen, die aus der Emigration gleichfalls zur deutschen Sprache, nicht aber nach Deutschland selbst zurückgekehrt sind. Vielleicht erklärt sich die Popularität der Lyrik Erich Frieds gerade aus dem Umstand, dass ihre besondere sprachspielerische Qualität aus einer, wie Reich-Ranicki einmal formulierte, „außerordentlichen Reizbarkeit für Lautübereinstimmungen oder Lautähnlichkeiten im Deutschen“ hervorgeht. Es liegt nahe zu vermuten, dass eine solche besondere Sensibilität erst aus der Distanz zum Alltagsdeutsch, zum unreflektierten, selbstverständlichen Gebrauch hervorgeht.

Ähnliche Besonderheiten weist die Prosa Wolfgang Hildesheimers auf. Der Autor erlebte zwar Verfolgung, Exil und Emigration bereits in sehr jungen Jahren, seine einschneidendste Konfrontation mit dem Grauen des deutschen Nationalsozialismus fand aber erst nach dem Krieg als Übersetzer bei den Nürnberger Prozessen statt. Hildesheimer hatte seine Jugend in England und Palästina verbracht und kehrte im britischen Dienst nach Deutschland zurück, wo er jedoch nicht lange bleiben mochte. Nach Abschluss der Übersetzertätigkeit und mit dem Beginn seiner schriftstellerischen Karriere siedelte er in die Schweiz über, nach Poschiavo – „des Klimas wegen“. Dies war die gleiche Begründung dafür, warum Feuchtwanger sich weigerte, nach Deutschland zurückzukehren. Hildesheimer reflektierte sein Verhältnis zur deutschen Sprache explizit als „verfremdet“. Allerdings betonte er auch die besondere Produktivität dieser Konstellation. Sie ist ablesbar am schwebenden, manchmal atemlosen Duktus seiner Romane, deren Sprache in höchstem Maße kunstvoll ist: oft doppelbödig, mit feinem Gespür für Klänge und Wendungen und selbst in den eingängigsten Passagen nie selbstverständlich.

Hilde Domin, die gleichfalls nach dem Krieg und aus der Emigration heraus ihr lyrisches Werk begann und noch heute zu den meistgelesenen Lyrikerinnen der Nachkriegszeit zählt, weist die gleiche hohe Sensibilität für Worte und sprachliche Klänge auf – weniger artifiziell als Hildesheimer, eingängiger und unmittelbarer, aber immer alert: kein Unterton, kein Beiklang eines Wortes, der nicht ausgeschöpft würde, keine Achtlosigkeit, keine Zufälle in der sprachlichen Konstruktion.

ZURÜCK IM NACHKRIEGSDEUTSCHLAND – ZURÜCK IN DER REALITÄT

Die Erfahrung des Exils konnte sich also, bei allen Schrecknissen und Traumata, auch als eine produktive erweisen. Nicht nur für die Zufluchtsländer, die in hohem Maße von der Zuwanderung bestens ausgebildeter, engagierter Künstler und Literaten profitierten, be-

deutete die Migration der verfolgten Deutschen einen nachhaltigen kulturellen Impetus. Auch die deutsche Kultur, an der die Vertriebenen mit Engagement und einer natürlich auch ambivalenten Neigung festhielten, erfuhr durch die Auseinandersetzung mit und in der Fremde entscheidende Impulse. Die Exilerfahrung brachte die vertriebenen Deutschen in Distanz zu der Kultur, von der sie wohl alle mit gleichem Recht wie der eingangs zitierte Thomas Mann hätten behaupten dürfen, sie trügen sie in sich: „ihre" deutsche Kultur, „ihr" Deutschland. Die spannungsvolle Wechselbeziehung von Eigenem und Fremden, jenes fließende Verhältnis, das sich mit der Dauer des Exils für die Betroffenen kaum spürbar, aber doch nachhaltig veränderte, bewirkte auch, dass man sich stärker der eigenen Kultur bewusst wurde. Oft bemerkte man auch, wie sehr man in seiner Kultur wurzelte, wie angewiesen der Exilierte auf Verbindungen mit ihr blieb.

Als eigentlichen Bruch erlebten viele der Emigranten erst die Rückkehr in die Bundesrepublik: Während aus der Distanz die hoffnungsvolle Vision des viel beschworenen „anderen Deutschlands" aufrechterhalten werden konnte, sahen sich die Heimkehrer allzu oft mit Verleugnung, Ignoranz und Gleichgültigkeit, ja sogar mit offener Fortsetzung faschistischer und antisemitischer Anfeindung ausgesetzt. Der (jüdische) Generalintendant der Städtischen Bühnen Dortmund, Paul Walter Jacob, musste sich mit dem Vorwurf auseinandersetzen, er führe „zu viele jüdische Stücke" auf. Der 1946 als Oberst und Literaturinspekteur der französischen Militärregierung nach Deutschland zurückgekehrte Alfred Döblin war von der Geisteshaltung im Nachkriegsdeutschland derart frustriert, dass er mehr oder weniger postwendend ein zweites Exil in Frankreich antrat. Für viele engagierte Emigranten bot die DDR noch die vielversprechendste Aussicht auf eine Wende und einen Neuanfang: Brecht, Heym und Seghers versuchten sich dort zu etablieren, erlebten jedoch gleichfalls – und in wohl noch schlimmerem Maße als die Kollegen in der BRD – die absolute Enttäuschung ihrer Hoffnungen.

DAS FREMDE IST TEIL DER KULTURELLEN EVOLUTION

Es ist nicht nur trostreich, anzuerkennen, dass Gewalt und Ideologie die deutsche, insbesondere die deutsche literarische Kultur keineswegs ausrotten konnten. Vielmehr konnte das Deutsche, verstanden als Kultur, als Erbe von vielen Jahrhunderten Bildung, Wissen und Forschung, die aus dem gleichen Geist hervorgegangene Perfektion der Barbarei überwinden. Blicken wir heute auf die Situation der deutschen Kultur, so scheint sie erneut zur Selbstreflexion herausgefordert: Nicht in der deutschen Emigration, sondern im Kontext von Einwanderung, von Asylpolitik und Globalisierung ist das Deutsche Einflüssen ausgesetzt, die von manchen primär als Bedrohung verstanden werden. Vor diesem Hintergrund eine verordnete „Leitkultur" zu fordern, die nach abstrakt definierten Regeln kulturelle Werte aus- und einschließt, ist blanker Unsinn. Ebenso wie die vielfach postulierte und von rechten Parteien weidlich geschürte Angst vor „Überfremdung", resultiert die Forderung nach einer „Leitkultur" aus einem Übermaß an Unsicherheit und Unkenntnis der eigenen Kultur. Statt in die Angst zu flüchten und aus der Defensive heraus alles „Fremde" als bedrohlich wegzubeißen, sollte die Auseinandersetzung mit dem Fremden konstruktiv und selbstbewusst geführt werden – im Bewusstsein jener besonderen Qualität des Deutschen, die es über die dunklen Zeiten moderner Barbarei gerettet hat: jene ungeheure Produktivität, die aus dem Reichtum des geistigen Erbes hervorgeht. Die „Kulturträger", die vor nunmehr fast siebzig Jahren in die Fremde emigrierten, waren sich dieses Erbes bewusst. Die deutsche Kultur – Literatur, Kunst, Philosophie, Musik – war ein so fundamentaler Teil ihrer Identität, dass sie durch die Begegnung mit dem Anderen nur Impulse zur Weiterentwicklung erhalten, nicht aber verdrängt werden konnte. Das Neue, das daraus hervorging, unterschied sich vom Althergebrachten. Aber gerade die Produktivität dieser Entwicklung rettete die Kultur vor dem Untergang, bedeutete Fortschritt, Vision, Erneuerung. Die Besinnung auf das tradierte Eigene ist dabei notwendig, um sich dem Fremdartigen ohne Angst zuwenden zu können. Dabei sind weder das Althergebrachte noch das Unbekannte Werte an sich, beides muss immer wieder reflektiert, abgewogen, in seinen Nuancen und Eigenschaften genau betrachtet werden. In einem solchen Prozess sind Dynamik und Kontinuität keine unvereinbaren Gegensätze, sondern die zentralen Momente kultureller Evolution. So kann aus jeder Begegnung Neues entstehen und zugleich der Wert des Alten neu bewusst werden. Es ist an der Zeit, sich beidem mit neuer Kraft zu stellen.

°Dr. Henrike Walter leitet die Walter-A.-Berendsohn-Forschungsstelle für deutsche Exilliteratur an der Universität Hamburg.