

# Schafott/Über den grünen Klee

LAPIDARIUM, BESTIARIUM

Helmuth Kiesel's Geschichte der deutschsprachigen Literatur  
zwischen 1918 und 1933

Die Bedeutung der Weimarer Republik nicht nur für die politische Geschichte Deutschlands, sondern auch für die deutschsprachige Kultur und Literatur dürfte kaum zu überschätzen sein. Zu dynamisch, vielfältig, vital und gegensätzlich sind jene knapp 15 Jahre zwischen 1918 und 1933, als dass sie nicht größere Aufmerksamkeit auf sich ziehen müssten. Selbst unter dem fast schon traditionell anmutenden Zugriff, in dem der Weimarer Republik ein Gefälle zum Nationalsozialismus zugeschrieben wird, ist kein einheitliches Bild zu erwarten. Die Jahre 1918 bis 1933 lassen sich eben nicht nur als „Krisenjahre der Klassischen Moderne“ kennzeichnen, was auf eine schmale, aber überaus instruktive Schrift des Historikers Detlev J. Peukert zurückgeht, sondern auch als Begründungsphase großer Teile unserer heutigen Massenkultur. Zahlreiche mediale, kulturelle und gesellschaftliche Errungenschaften gehen auf das frühe 20. Jahrhundert zurück: Auch wenn die Weimarer Republik eher das Versprechen einer Konsumgesellschaft, auch wenn sie nur die erste Verprobung einer pluralen Massengesellschaft in Deutschland war und auch unter dem Aspekt, dass sie die Möglichkeiten für Autorinnen und Autoren im Wesentlichen erst anzeigte und nicht umsetzte, ist die Weimarer Republik für unsere Gegenwart prägend.

Die Zahl der Literaturgeschichten, Gesamtdarstellungen oder umfassenderen Studien zur Weimarer Republik aus den letzten 40 Jahren von einem (oder in zwei Fällen zwei) Verfasser(n) ist allerdings gering und an zwei Händen abzuzählen: Sie stammen von Jost Hermand und Frank Trommler (1978), von Erhard Schütz mit Fokussierung auf Romane (1986), von Walter Fähnders (1998), (bedingt) von Delabar (1999), von Ingo Leiß und Her-

mann Stadler (2003), von Helmuth Kiesel (2004), von Gregor Streim (2009) und wiederum Delabar (2010). Die Arbeiten von Fähnders, Leiß/Stadler, Streim und Delabar (2010) waren allerdings auf die Ausbildung ausgerichtet.

Alle anderen Arbeiten der letzten Jahrzehnte sind Spezialstudien oder Kollektivarbeiten, vorneweg der Band zur Literatur der Weimarer Republik, den Bernhard Weyergraf 1995 herausgegeben hat, oder der einschlägige Band, den die DDR-Literaturhistoriker Hans Kaufmann und Dieter Schiller 1975 herausbrachten. Dieser schmale Ertrag ist für die Literaturgeschichtsschreibung vor allem im Vergleich zur Geschichtswissenschaft ein Armutszeugnis, scheint es in der Historiografie doch eher Usus zu sein, die jeweilige Sicht auf die erste deutsche Republik niederzuschreiben, und das mit überaus beachtlichen und vor allem stark divergierenden Ergebnissen.

Im Vergleich dazu gehört es nicht zu den Gewohnheiten der germanistischen Literaturwissenschaftler, soweit sie sich mit der Weimarer Republik beschäftigen, ihre spezifische Auffassung von der (Literatur)Geschichte dem Fach zuzumuten. Es gehört auch nicht zu den Gewohnheiten von Germanisten, sich darüber dann auch noch zu streiten, was vielleicht auch noch mit den zahlreichen Auseinandersetzungen zusammenhängt, in die sich das Fach in den Zeiten der Ideologiekritik gestürzt hatte. An deren Stelle scheint ein stillschweigender Konsens getreten zu sein, der zu – böse formuliert – literaturwissenschaftlichen Klöppelarbeiten geführt hat, die sich um die ästhetische Wahrnehmung drehen, schön anzusehen sind, kaum gelesen und für niemanden unangenehm werden.

Nun wird man Helmuth Kiesel eigentlich

nicht vorwerfen können, dass er sich um das frühe 20. Jahrhundert nicht gekümmert und dass er dazu nicht auch Position bezogen hätte. Seine *Geschichte der literarischen Moderne*, 2004 erschienen, war nicht zuletzt – trotz der Fokussierung auf die Avantgarde – von seiner Favorisierung eher konventioneller, gar konservativer Modernekonzepte bestimmt. Dazu passt wohl, dass er sich in den vergangenen Jahren einen Namen als Jünger-Herausgeber gemacht hat. Jüngers zentrale Kriegsschrift *In Stahlgewittern* wurde von ihm ebenso ediert wie deren Tagebuchvorlage. Die weiteren Kriegsschriften der 1920er Jahre kamen hinzu. Das mag den Blick auf die Antimoderne im frühen 20. Jahrhundert geschärft haben, jedenfalls verweigert Kiesel in seiner nun erschienenen *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1918-1933* den gewohnten literarischen Kanon, den noch sein Modernebuch von 2004 abgearbeitet hatte.

Mit anderen Worten: Diese Literaturgeschichte ist – dankenswerter Weise – eine quantitative Anfechtung und imponierend in der Lektürestrecke, die ihr Autor dafür hat zurücklegen müssen. Allein das nötigt Respekt ab, nicht nur wegen der Laufleistung (was ein vergiftetes Lob wäre), sondern auch, weil es Kiesel gewagt hat, den mehr oder weniger ungeschriebenen Konsens in der Literaturgeschichtsschreibung der Jahre 1918 bis 1933 zu missachten und eine Unmenge von Texten in seiner Darstellung zu berücksichtigen, die in der Forschung und in der literarischen Öffentlichkeit völlig unbekannt sind. Kiesel zielt mithin eben nicht nur auf die anerkannten Größen Thomas Mann, Bertolt Brecht, Gottfried Benn oder Alfred Döblin und behandelt nicht nur thematische Cluster wie das epische Theater, die großen Texte der Moderne oder die Literatur zum Großen Krieg. Er ist nicht nur auf die außerordentlichen literarischen Leistungen jener Jahre konzentriert, sondern auf zahlreiche kleine, wenngleich oft signifikante Texte, die den eigentümlichen Sound dieser Zeit ausmachen, frech, aufsässig, extrem und vor allem aus heutiger Sicht naiv und politisch inkorrekt bis desaströs.

Damit rückt er nicht nur vom Konzept einer deutschen Nationalliteratur ab, das eine Einheit unterstellt, die der Literatur auch dieser Zeit fremd ist. Er unterläuft auch die als Orientierungshilfe immer wieder herangezogene Periodisierung von Expressionismus, Dadaismus, Neuer Sachlichkeit und Magischem Realismus, mit der die Literatur der 1920er Jahre in dominante Strömungen, die einander ablösen, gezwungen würde. In der Masse seines Materials und der herangezogenen Texte verschwinden solche Strömungen fast völlig und werden als Konstruktionen erkennbar, mit denen Material geordnet und gewichtet werden kann, das ansonsten den Beobachter völlig überfordern würde. Man kann eben nicht alles lesen, so sehr man es auch versucht, wenngleich Kiesel bewiesen hat, dass es trotzdem wesentlich mehr sein kann, als nur die Autorinnen und Autoren, die sich durchgesetzt haben

Kiesel wählt stattdessen ein anderes Strukturmodell, das zumindest diskussionswürdig ist. In einem ersten Teil bearbeitet er das „Epochenprofil und die historischen Rahmungen“. Hier skizziert er die politischen Rahmenbedingungen, die historische Entwicklung des deutschsprachigen Raums in den 1920er Jahren, die kulturellen Koordinaten der ersten deutschen Republik und das Verhältnis von Literatur zur Politik an einer Reihe von Beispielen. Neben den historisch konkreten Verläufen und Ereignissen ist hier der Ort für strukturelle und konzeptionelle Aspekte und Themen wie die Auseinandersetzung um den Vorrang von Metropole oder Provinz, der Streit in der Sektion für Dichtkunst der Preussischen Akademie der Künste oder die Politisierung der Literatur.

In einem zweiten Teil unternimmt Kiesel einen Durchgang durch die literarischen Texte der Jahre 1918 bis 1933. Dabei folgt er im wesentlichen der eingeführten Periodisierung der Weimarer Republik in eine konstituierende Phase bis 1923, eine Konsolidierungsphase bis 1929 und eine Krisenphase ab 1929.

Der Zugriff auf die vorgestellten Texte wechselt hierbei jedoch. Im ersten Teil folgt Kiesel

den politischen Ereignissen und stellt Texte vor, die zu diesen Ereignissen in Bezug gebracht werden können. Für die zweite Phase sei dies nicht möglich, teilt Kiesel mit, da die dafür notwendigen herausragenden Ereignisse wie Revolution, Inflation, Kapp- oder Hitlerputsch fehlten, weshalb Kiesel in diesem Teil auf strukturelle Kennzeichen ausweicht, die eher dem gewohnten Zugriff auf die Literatur der Weimarer Republik entsprechen. Hier handelt er Themen ab wie die Neue Frau, die Konjunktur des Volksstücks, Großstadt, Literatur der Arbeitswelt, Angestelltenliteratur, die Piscatorbühne, neue Formate wie Fotobücher und anderes mehr. Dabei bleibt er auch für die dritte Phase ab 1929, in der er der Beteiligung der Literatur an der politischen Radikalisierung nachgeht. In diesem Teil werden denn auch ausführlich Texte von der extremen Linken wie Rechten vorgestellt. Allerdings kommt Kiesel hier auch auf die neue Konjunktur der Kriegsliteratur zu sprechen und die Thematisierung von Arbeitslosigkeit und Wirtschaftskrise, was für eine Literaturgeschichte dieser Zeit zu erwarten ist. In einem abschließenden dritten Teil unternimmt Kiesel noch einen Durchgang durch die drei Generalgattungen Lyrik, Dramatik und Epik, dessen Binnenstruktur gleichfalls grundsätzlich chronologisch ist.

Auffallend ist dabei freilich, dass Kiesel diese Struktur nicht als konzeptionell oder durch Thesen geleitete Abhandlung durchführt, sondern fast ausschließlich zum Anlass nimmt, thematisch einschlägige Texte vorzustellen. Bei deren Präsentation folgt er einer Standardabfolge, die bei der Zuordnung der Texte zum Thema beginnt, immer wieder ergänzt durch Hinweise zum Umfang und zur Auflage. Es folgt eine biografische Skizze zum Autor/zur Autorin und ein mehr oder weniger ausführliches Referat des Inhalts. Soweit zugänglich fügt Kiesel anschließend ein Referat der Besprechungen an. Anschließend folgen Bemerkungen zur Bewertung des Textes oder seiner literarischen Qualität.

Auf diese Weise ist es ihm möglich, eine unerhört große Zahl von Texten, die der zeit-

lichen Spanne 1918 bis 1933 zuzuordnen sind, vorzustellen, deutlich mehr in jedem Fall, als in jeder bisherigen Literaturgeschichte. Damit geraten Texte in den Fokus, die bislang nie überhaupt irgendeine literaturwissenschaftliche Aufmerksamkeit auf sich haben ziehen können. Das ist, wie zu wiederholen ist, tatsächlich ein großes Verdienst Kiesels, denn die Literaturwissenschaft wie die Literaturgeschichtsschreibung leiden unter einer massiven Wahrnehmungsfokussierung auf einen vergleichsweise schmalen Textkorpus: Es sind die immerselben Texte, die seit Jahrzehnten aufgenommen und neu gesichtet werden, teils mit überraschenden neuen Ergebnissen, teils aber auch nur mit dem Erfolg, dass bislang bereits hinlänglich Bekanntes noch einmal wiederholt wird.

Es bleibt dabei der Vorbehalt, dass sich Kiesels Text wie eine thematisch gegliederte, ansonsten aber einigermaßen linear angeordnete Auskehrung eines einschlägigen Zettelkastens liest. Keine Frage, jede größere Studie und insbesondere jede groß angelegte Literaturgeschichte hat Strecken zu absolvieren und muss ihren Leserinnen und Lesern einiges an Geduld abverlangen. In diesem Fall jedoch mutet Kiesel seinen Nutzern etwa 1000 Seiten Textreferate zu, die man zwar sehr gern in Anspruch nimmt, jedoch stets mit der Gewissheit, dass das, was Kiesel zu den Texten zu sagen hat, nur als erste Information taugt und gelegentlich in der Bewertung nicht geteilt werden wird. Das kann aber nicht das Ziel einer solchen Arbeit sein.

Selbst im Rahmen dieses Konzepts bleiben zudem Zweifel und besteht Anlass zur Kritik: Kiesel weicht selbst dann nicht von seiner Grundstruktur ab, wenn ein Ereignis (wie der Kapp-Putsch) „in der Literatur“ „keine größere Spur hinterlassen“ hat (408). Dennoch stellt Kiesel Funde auf immerhin knapp viereinhalf Seiten vor

Angesichts dessen, dass die literarische Prominenz der Zeit wie Brecht, Döblin, Mann und andere vergleichsweise stiefmütterlich behandelt wird, geraten Kiesel Material und Konzept mithin aus den Fugen. Es ist zwar

zweifelsfrei sinnvoll, den Kanon der deutschsprachigen Literatur der Jahre 1918 bis 1933 kräftig durchzuschütteln und den Blick auf Material zu richten, das zuvor niemand genutzt hat oder das bis dahin abfällig beiseitegeschoben wurde. Das Ergebnis kann allerdings auch nicht darin bestehen, dass Texte, die in ihrer Zeit bedeutungs- und weitgehend wirkungslos waren, in den Vordergrund gerückt werden, nur weil sie gedruckt wurden und sich zu historischen Ereignissen geäußert respektive sie aufgenommen haben, während andere Texte, deren Relevanz größer ist, unerwähnt bleiben.

Einzuräumen ist jedoch, dass Kiesel eine große Zahl der Texte, die er referiert, auch kommentiert. Allerdings sind diese Kommentare in vielen Fällen kaum akzeptabel. Sie lassen zudem ein Bild von der Literatur und Kultur der Weimarer Republik erkennen, dem nur entschieden widersprochen werden kann. Einige Beispiele: Dass Kiesel gerade die Autorinnen der Neuen Sachlichkeit „mit besonderer Zuneigung vorgestellt“ habe, wie Thomas Karlauf in seiner hymnischen Besprechung von Kiesels Literaturgeschichte in der FAZ bemerkt hat, mag man nicht recht glauben, wenn Kiesel der Protagonistin von Irmgard Keuns zweitem Roman, *Das kunstseidene Mädchen* (1932), Doris, „tendenzielle() Nymphomanie“ unterstellt. Das angesichts dessen, dass Doris betont, dass selbst Frauen „manchmal sinnlich“ seien und „manchmal nur das“ wollten. Gerade der Anspruch auf Selbstbestimmung der weiblichen Sexualität ist diesem Text deutlich erkennbar eingeschrieben. Sie derart beiläufig zu diskreditieren, zeugt mindestens davon, dass Kiesel dieses Moment nicht wahrgenommen hat – oder es entschieden abweist, was nicht minder irritierend wäre.

In derselben Parenthese betont Kiesel zudem Doris' „ridiküle“, also lächerliche „Ausdrucksweise“, was eine zumindest befremdliche Kennzeichnung ist. Nun zeigt ein Blick in den Text, der als Tagebuchroman angelegt ist, dass Doris sicherlich keine kompetente Schreiberin ist und sein soll, ganz im Gegen-

teil. Doris ist ein verkrachtes Tippfräulein und eine gescheiterte Schauspielerin, die mit einem gestohlenen Feh nach Berlin flieht, um dort ihren Weg zu machen. Dass dieser anders als in Anita Loos' *Brünette – heiraten!*, dem 1929 erschienen Nachfolgerroman von *Blondinen bevorzugt*, der wohl eher die Blaupause des Romans stellt, geradewegs nach unten führt, ist allerdings vor allem als Gegenentwurf zum Konzept von *Gilgi*, dem ersten Roman Keuns, zu sehen, der, besetzt mit einer völlig gegensätzlichen Protagonistin, ja noch vergleichsweise optimistisch endet. Der Zusammenhang zwischen beiden Texten scheint Kiesel aber völlig entgangen zu sein, wie auch der Schluss seiner Inhaltsskizze von wenig Einblick in den Text, sein Konzept und die Disposition seiner Protagonistin zeugt: „Die Arbeit als Stenotypistin unter ausbeuterischen und lüsternen Chefs ist für diese junge Frau aber schlimmer als Prostitution“, schreibt Kiesel (619). Der Engschluss von Prostitution, Ausdrucksweise und Nymphomanie, den er damit vornimmt, zeugt nicht davon, dass er den Roman konzeptionell nachvollzogen hat. Denn Prostitution kommt eben für Doris nicht in Frage, auch wenn sie sich, wenn man den Text ernst nimmt, nur graduell vom normalen Arbeitsleben unterscheidet. Das Ende zeigt freilich in seiner Offenheit, dass sie sich dem – gegen ihren Willen – möglicherweise nicht wird entziehen können. Die Prostitution wird hier aber vor allem in einen Gegensatz zur gewünschten Karriere, der Existenz als „Glanz“ gesetzt, von der sich Doris an dieser Stelle verabschiedet.

Dasselbe gilt für Kiesels abwertende Bemerkungen zu Ruth Landshoff-Yorcks Roman *Die Vielen und der Eine*, dem er eingestandenmaßen verständnislos gegenübersteht. Nun mag man den Roman für misslungen halten, aber in den Raum zu stellen, dass „kein Rezensent oder literaturwissenschaftlicher Exeget“ je habe erklären können, „warum man den Roman“ „lesen sollte“ (199), zeugt eben nicht von der mangelnden Qualität des Romans, sondern vom missglückenden Zugriff des Literaturhistorikers Kiesel, der sich an-

sonsten selbst bei Exponenten der radikalen Rechten um einen unverstellten Blick bemüht und nicht die Frage stellt, ob solche Texte lesenswert sind (was in der Tat zu begrüßen ist, denn darauf kommt es nicht an). So kann er etwa Erwin Guido Kolbenheyers kraftmeierischer *Paracelsus*-Trilogie einiges abgewinnen (unter anderem, dass der Roman nicht antisemitisch positioniert ist). Oder er sieht in Ina Seidels Roman *Das Wunschkind* einen Beleg dafür, „daß die Emanzipation der Frau nicht erst mit dem Krieg, der Revolution, der Neuen Sachlichkeit oder der modernen Berufstätigkeit begann.“ (617) In Seidels Roman habe „sich die Frau in der Rolle der Gattin, der Mutter und der Vorsteherin eines großen Haushalts zu bewähren, was“ – und an dieser Stelle erlaubt sich Kiesel eine vorwissenschaftliche Entgleisung – „neuerdings oft als vormodern, konservativ oder gar ‚völkisch‘ und jedenfalls anti-emanzipatorisch verurteilt“ werde (616).

Unabhängig davon, dass dieser Nachsatz unangemessen und deplatziert ist, steht wohl kaum zur Disposition, dass Seidels Konzept konservativ ist und sie selbst politisch dem Nationalsozialismus nahegestanden hat.

Was zu zeigen wäre: Im Roman selbst, der in den beiden Jahrzehnten um 1800 spielt, ist von letzterem nichts zu merken. Er ist weder antisemitisch noch chauvinistisch. Franzosen- und revolutionsfeindliche Tiraden fehlen. Vom fremden Blut ist nur an einer Stelle die Rede, und sie wird nicht von der Protagonistin geführt. Die Rede gegen den jüdischen Bankier Kalischer gehört zu den plausiblen Ausstattungen der Zeit und wir auf den nächsten Seiten durch die begeisterte Schilderung Rahel Levins, spätere Varnhagen, kompensiert.

Stattdessen spielt er mit der Gemengelage, die im Grenzgebiet in diesen Jahren zu Frankreich entsteht und in der eine preußische Offiziers-tochter sich ohne Mann und schützende Familie durchschlägt: Cornelia, geb. von Tracht, hat in eine katholische Mainzer Familie eingeheiratet (standesgemäß und als Offiziersgattin), ihren Mann jedoch noch vor der Geburt

ihres Kindes im Krieg und damit ganz zu Anfang des Romans verloren. Sie muss sich also – in den ersten zehn Jahren noch in Mainz, anschließend im heimischen Preußen – behaupten, was als Leistung anerkannt werden soll, wenngleich die Protagonistin, Cornelia Echter von Mespelsbrun, geborene von Tracht, kaum als emanzipiert zu gelten hat, sondern darum bemüht ist, ihrer Rolle als Familienoberhaupt, Schwiegertochter, Mutter, Witwe und schließlich Gutsherrin gerecht zu werden. Sie erweist sich dabei weder als scharfe Nationalistin noch zeigt sie besonderen Standesdünkel oder chauvinistische Neigungen. Stattdessen zieht sie die Tochter ihrer Schwester Charlotte auf, die diese mit ihrem französischen Ehemann gezeugt hat. Charlotte verstirbt während der Geburt, ihr Mann wird mit der französischen Armee abgezogen. Jahre später, nachdem die Franzosen Preußen besiegt haben, treffen sich die Beteiligten erneut und beginnen einen betont zivilisierten und gewogenen Umgang miteinander. Nach dem Tod der Schwiegermutter zurück auf dem väterlichen Hof, setzt Cornelia schließlich alles daran, dass das vernachlässigte Gut wieder hochkommt und die gegebene Ordnung, in der der Gutsherr ebenso Pflichten und Rechte hat wie die Bauern, wieder restituiert wird. Im weiteren aber wendet sich der Roman von der Protagonistin des ersten Bandes ab und ihrem Sohn Christoph, dem Wunschkind, und seiner unglücklichen Liebe zu seiner Cousine Delphine zu.

Im wesentlichen handelt der Roman also die Schwierigkeiten einer randständigen kleinadeligen Frau im Umbruch zum 19. Jahrhundert ab, die ohne Mann auskommen muss, und setzt alles daran, die Funktionsfähigkeit des alten Systems zu betonen, so denn die richtigen Persönlichkeiten in ihm handeln. Das gilt auch unter dem Blickwinkel, dass im Kontext der „Befreiungskriege“ das feudale Preußen sich bedingt modernisieren muss, um nicht gegenüber den aggressiven Franzosen auf kürzere Sicht zu verlieren.

Die Anlage des Plots ist offensichtlich vormodern, die Lösungen sind konservativ – und

das nicht erst „neuerlich“. Aber ist der Roman wenigstens emanzipatorisch, wie Kiesel zu behaupten scheint?

Eine solche Einschätzung von Seidels Konzept, das sie in einen historischen Roman einbettet, wäre nur dann möglich, wenn Kiesel zeigen würde, wie die historischen Lösungen auf die Gegenwart der Autorin anzuwenden sind. Dazu müsste er zuvor die Veränderungen im weiblichen Rollenverständnis, die Diskussionen um biologische Dispositionen und gesellschaftliche Funktionszuweisungen beider Geschlechter nachvollziehen, die breiten Raum in der Publizistik der 1920er Jahre einnahmen. Das aber unterbleibt.

Die Präsentation einer ‚starken Frau‘ erlaubt jedenfalls eine Auszeichnung als emanzipatorisch noch nicht, zumal gerade konservative Texte der 1920er Jahre in vielen Fällen starke Frauen präsentieren, also Konzepte, die die Überlebens- und Leistungsfähigkeit konservativer Rollenverteilungen herausstellen wollen. Der Text ist so gesehen also eher ein Beleg dafür, dass die Emanzipation von Frauen, also die Beanspruchung politischer Rechte, die Befreiung aus der bis weit ins 20. Jahrhundert gegebenen rechtlichen Unmündigkeit und einer grundsätzlichen Gleichbehandlung der Geschlechter, suspendiert werden kann, finden Frauen doch auch im bestehenden System eine herausragende Position, wenn sie die denn nur wollen respektive verdienen. Und dass die Protagonistin eine solche Position verdient, ist dem Text ohne weiteres zu entnehmen. Aber emanzipiert im heutigen Sinne? Die Frage, ob solche Bewertungen auf offensichtliche Fehllesungen zurückgehen, Ausrutscher sind oder bewusst platziert werden, wird sich nicht beantworten lassen. Skepsis ist freilich angebracht, wie andere Beispiele zeigen: Kiesel referiert an anderer Stelle zu einem Autor wie Albrecht Schaeffer und dessen großen Roman *Helianth* wohlwollend (1162ff), an keiner Stelle jedoch erwähnt er, dass dessen Nacherzählung griechischer Heldensagen (1930 bei Insel in zwei Bänden erschienen) Walter Benjamin zu einer vernichtenden Rezension bewegte, die er mit

dem Titel *Der arkadische Schmock* versah. Es ist kaum zu vermuten, dass Kiesel dies entgangen sein wird, was die Frage aufwirft, weshalb er diese heftige Kritik an Schaeffer in seiner Bewertung nicht erwähnt. Weil sie nicht den *Helianth* betrifft? – Was dazu führen würde, Kiesel vorgeblich textorientiertes Konzept zu hinterfragen.

Auch Kiesel's politische Einschätzungen erscheinen auffallend vorkritisch. Die Rede von den „Barbaren“ (alter und neuer Art) findet sich in der Literatur und Publizistik der 1920er Jahre allenthalben (103ff). Sie mag auf die breite Lektüre von Oswald Spenglers *Untergang des Abendlandes* zurückgehen. Moderne Autoren referieren mit dem Barbaren-Begriff auf die destruktiven Tendenzen in den Industriegesellschaften, die eine Neuaufgabe vorzivilisatorischer Verhältnisse erwarten ließen. Brecht hat diesen Ansatz im *Lesebuch für Städtebewohner* durchgespielt, Benjamin entsprechend kommentiert. Diese Verwendung wird allerdings durch die Kennzeichnung des NS-Regimes als Rückfall in die Barbarei, die nach dem Krieg kurrent war, überlagert. Die Verwendung des Barbaren-Begriffs in den 1920ern jedoch ohne weiteres als Zeichen für die Verrohung der Sitten anzusehen, wie dies Kiesel tut, verhindert jedoch eine genauere Analyse seiner Bedeutung. Dasselbe gilt für den Umstand, dass sich die politischen Extreme in ihrer Wendung gegen „Bürgerlichkeit und Mitte“ überhaupt getroffen hätten. Die weit verbreitete antibürgerliche Haltung in den 1920er Jahren erklärt sich zweifelsohne aus den jeweiligen politischen Positionen und den damit verbundenen Strategien heraus. Sie als „töricht“ (116) abzutun, zeugt jedenfalls nicht davon, dass Kiesel diese Haltungen hinreichend analysiert und politischen, ideologischen und gesellschaftlichen Haltungen zugewiesen hat. Keine Frage, es ist legitim, die politischen Extreme der Weimarer Republik persönlich und im Nachhinein abzulehnen. Das ersetzt jedoch nicht die Forderung danach, sie angemessen zu analysieren und einzuordnen. Hier ist zwischen persönlicher Ansicht und wissen-

schaftlichem Verfahren hinreichend deutlich zu unterscheiden.

Methodisch sind zudem weitere Zugriffe fraglich: So scheint Kiesel der persönlichen Erfahrung Vorrang einzuräumen, ohne dass deren Relevanz bei der Produktion, Rezeption und Bewertung literarischer Texte diskutiert würde. Immer wieder verweist Kiesel auf autobiografische Erfahrungen von Autorinnen und Autoren, was anscheinend den Texten größere Dignität verleihen soll. Im Fall B. Travens betont er, dass es „umstritten“ sei, wieviel „an Travens Romanen sich eigenen Erfahrungen“ verdanke, ohne dass geklärt wäre, wozu die Klärung dieses Streits dienen würde (704). Im Fall von Hausers Roman *Brackwasser* vermutet Kiesel hingegen, dass „die Darstellung der Arbeitswelt in diesem Roman durch eigenes Erleben des Autors gedeckt“ sei (706). Der „biographische(n) Notiz“, die Hans Marchwitzas Roman *Schlacht vor Kohle* vorangestellt sei, könne man entnehmen, so Kiesel, dass „der Autor wußte, wovon er redete“ (719). Bei diesen Bemerkungen belässt es Kiesel, ohne auf mögliche Authentifizierungsstrategien zu verweisen, die solche Hinweise nahelegen (719). Dasselbe gilt auch für die „Arbeiterdichter-Autobiographien und Arbeiterlebenserinnerungen“ (728ff), die er selbst dann dem fiktionalen Genre zuweist, wenn sie wie Heinrich Lerschs Roman *Hammerschläge* als fiktional ausgewiesen werden.

In der kurzen Zusammenfassung zu den Referaten zur Grenzland-Thematik nach 1918 attestiert er etwa August Scholtis oder Luis Trenker „leidvolle() persönliche() Erfahrungen“, die ihre Romane grundierten, während Arnolt Bronnen, Franz Jung, Otto Flake und Alfred Kerr nur „touristische() Beobachtungen“ zugestanden werden (328). Welche Auswirkungen diese Differenzierung auf die Texte und die darin vorgestellten Problemlagen und Konzepte hat, bleibt unbenannt. Wenn damit keine Bewertung vorgenommen werden soll, bleibt zu fragen, welchen methodischen oder sachlichen Hintergrund solche Hinweise haben, denn auffallender Weise

spielt das autobiografische Moment bei der Präsentation der kanonisierten Texte der literarischen Moderne (Brecht, Mann, Döblin etc.) keine Rolle. Relevanz hat ihnen Kiesel dennoch nicht abgesprochen.

Die Formel von den „Literaten und Intellektuellen“ resp. „Publizisten“, die vor allem im ersten Kapitel verwendet wird, hat zumindest einen despektierlichen Klang, wengleich man dankbar ist, dass sich Kiesel der Renaissance des Dichterbegriffs in der Literaturwissenschaft weitgehend zu verweigern scheint. Allerdings bemängelt er, dass die Avantgarde – hier nicht zuletzt die Berliner Dadaisten – zu solch „ungerechtfertigten Mitteln“ gegriffen habe wie „Satire und Polemik“ (115). Oder er beklagt den „Mißbrauch literarischer Formen für politische Zwecke“ (470). Im selben Absatz bemängelt Kiesel allerdings auch das „dichterische Vermögen“ Heinz Steguweits, was einem als „mangelnde literarische Qualität“ seiner Texte lieber gewesen wäre. Die immer wieder durchschlagende Neigung zu geisteswissenschaftlichen Kategorien (die allerdings schwankend ist) lässt sich jedenfalls kaum übersehen: Seinen Abschnitt über die intellektuellen und konzeptionellen Debatten innerhalb der Literatur überschreibt Kiesel ohne weiteres mit „Geistige Koordinaten“, was einigermaßen antiquiert erscheint. Sein Gattungsschema (Lyrik, Dramatik, Epik) ist insofern konsequent, wengleich im Epikkapitel – bis auf wenige Seiten – nur Romane behandelt werden. Abweichende Prosaformen wie Reportage, kleine Form, Fotobuch, Essay oder anderes mehr behandelt und nutzt Kiesel zwar in seinen ersten beiden Kapiteln, scheint sie aber als Gattungen nicht anerkennen zu wollen. Was das angeht, wird man Diskussionsbedarf anmelden dürfen.

Dasselbe gilt auch für Kiesels merkwürdige Neuauflage der Widerspiegelungstheorie, die er zu Beginn seines zweiten Kapitels erkennbar macht. Demnach bestehe „Einigkeit“ „darüber, daß Literatur Wirklichkeit nicht nur abbildet oder widerspiegelt, sondern (...) analysiert und interpretiert, profiliert und perspektiviert. Die literarisch gespiegelte oder

reflektierte Wirklichkeit ist eine imaginär veränderte Wirklichkeit, die zur historischen oder aktuellen gesellschaftlichen Wirklichkeit in einem dezidiert produktiven Verhältnis steht“ (207). Angesprochen wird damit wohl der Umstand, dass politische und gesellschaftliche Themen in literarischen Texten perspektivisch vorgeführt werden. Allerdings besteht genau darüber im Fach alles andere als „Einigkeit“, ganz im Gegenteil. Die Widerspiegelungs- und Abbildungsthese wird im Wesentlichen heute verworfen. Gerade der Anspruch von Autorinnen und Autoren auf eine „sachlich korrekte“ Darstellung von Realität wird als rhetorisches Verfahren erkennbar, das jeweils spezifischen Interessen folgt. Widerspiegelung und Abbild sind mithin eher als Metaphern denn als Verfahren zu verstehen. Imagination, Simulation oder Reflexion bewegen sich hingegen auf einer anderen, der literarischen Ebene selbst, da sie die Frage nach dem Übertrag von Realität zu Medium nicht stellen (nicht stellen können, wenn man konzidiert, dass jede kulturelle Reflexion medial bedingt ist, also Realität sich basal jedem Zugriff entzieht – aber soweit soll die Diskussion an dieser Stelle nicht getrieben werden).

Unklar ist zudem Kiesels Verständnis des Begriffs „Reflexion“ in diesem Kontext: Wird er als Korrespondenz zur, also Übersetzung von Widerspiegelung verwendet, wäre er derselben Kritik unterworfen. Wird er hingegen als spezifisches intellektuelles Verfahren aufgefasst, in dem literarisch über Gesellschaft nachgedacht wird, würde Kiesel an dieser Stelle mindestens einen Widerspruch aufmachen, den er nicht so schnell lösen könnte.

Bleibt noch die Frage nach den Quellen Kiesels: Dass in der Literaturgeschichte de Boors/Newalds, deren 10. Band Kiesel vorlegt, keine Quellen angegeben werden, ist angesichts der langanhaltenden Plagiatsdebatte misslich. Kiesel behilft sich für die Forschungsliteratur mit verstreuten Hinweisen im Text, die aber beliebig wirken und ohne größeren Aufwand nicht nachvollzogen werden

können. Ansonsten verweist Kiesel auf eine Auswahlbibliografie am Ende des Bandes und darauf, dass die Forschungsbibliografie auf 150 Druckseiten angewachsen wäre (was nun wirklich kein Argument ist). Sie sei aber leicht durch die Verwendung der *Bibliographie der deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft* und der *Germanistik* zu ersetzen, die zudem beide online zugänglich seien – was er dabei nicht erwähnt ist, dass dies nur einem universitär angebundenen Fachpublikum ohne weiteres zugestanden wird. Außerdem ersetzt eine Bibliografie keineswegs den jeweiligen Quellennachweis, den man sich in vielen Fällen mindestens als Service gewünscht hätte. Dabei wäre vielleicht aufgefallen, dass Kiesel im Text mit zwei deutlich differierenden Angaben zur Zahl der Autoren in den 1920er Jahren agiert, einmal 37.000 (620) und einmal 7.152 (161). Die erste Zahl lässt sich in zeitgenössischen Texten nachweisen, etwa bei Alice Rühle-Gerstel, die andere wird Kiesel dem 2007 erschienenen, einschlägigen Band der *Geschichte des deutschen Buchhandels im 19. und 20. Jahrhundert* entnommen haben.<sup>1</sup> Aber das weiß man eben leider nicht. In beiden Fällen verweist Kiesel übrigens auf die Berufszählung des Jahres 1925.

Nicht minder problematisch ist, dass die Primärquellen lediglich durch Titel und Jahreszahlen erschließbar sind. Es bleibt zu hoffen, dass Kiesel insbesondere bei den kanonischen Autoren belastbare Ausgaben verwendet hat. Immerhin erwähnt er bei Marieluise Fleißers *Mehltreisende Frieda Geier*, dass die Nachkriegsausgabe verändert worden ist (was im Falle Fleißers dazu geführt hat, dass ihr über Jahre hinweg von der Forschung hell-sichtige Warnungen vor dem Faschismus zugeschrieben wurden, die allerdings erst in der Fassung von 1972 nachgebessert worden waren, ein bemerkenswerter Anachronismus). Dass zahlreiche Autorinnen und Autoren ihre

<sup>1</sup> Vgl. dazu Walter Delabar, Ines Schubert: Autoren der Weimarer Republik. Eine Nebenbemerkung. In: *Jahrbuch zur Kultur und Literatur der Weimarer Republik* 18 (2017), S. 205-212.



Vorkriegstexte nach 1945 überarbeitet haben – auch solch unverfängliche wie Irmgard Keun oder Erich Kästner –, bleibt unerwähnt. Als Grundlage seiner Recherche hat Kiesel anscheinend vor allem die Listen der Zeitschrift *Das literarische Echo*, die seit 1923 als *Die Literatur* firmierte, ausgewertet, was ein begrüßenswerter Ansatz ist, da er damit eine zeitgenössische Quelle und deren Zugriff nutzt. Allerdings wäre dieses Vorgehen zu reflektieren und gegebenenfalls zu kontrollieren, da die Auswahlkriterien der Redaktion nicht benannt werden. Befremdlich ist schließlich Kiesel's Rückgriff auf Donald Ray Richards Verzeichnis der *Bestseller der deutschsprachigen Literatur der Jahre 1915 bis 1940*, die als äußerst unzuverlässig gilt. Eine fraglose Übernahme von Richards Angaben ist nicht opportun, wenn man bedenkt,

dass auf Platz 2 der Roman eines Alfred Hein mit dem Titel *Kurts Maler* und einer Auflage von 999 Tsd. oder auf Platz 5 Artur Sünders (also Hans Reimanns) *Die Dinte wider das Blut* mit einer Auflage von 693 Tsd. Beides sind zwar tatsächlich erschienene Texte, die Auflagenzahlen finden sich sogar in den Bänden, sind jedoch frechweg erfunden.

**Helmuth Kiesel: Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1918-1933. München: C. H. Beck 2017 (= de Boor/Newald: Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart X). 1304 Seiten. 58,00 Euro.**

Walter Delabar

ERSCHIENEN IN JUNI 55-56 IM JANUAR 2019