

Freunde der Monacensia e.V. **Jahrbuch 2014**

Herausgegeben von Waldemar Fromm, Wolfram Göbel
und Kristina Kargl

Allitera Verlag

Weitere Informationen über den Förderverein *Freunde der Monacensia* e. V.
unter www.monacensia.net

BILDQUELLEN:

S.77 mit freundlicher Genehmigung von Ingrid Großhauser, München; S. 89
© Volker Derlath, München; alle anderen Bilder: Monacensia – Bibliothek und
Literaturarchiv, München.

Juli 2014

Allitera Verlag

Ein Verlag der Buch&media GmbH, München

© 2014 Freunde der Monacensia e. V., München

Umschlaggestaltung: Kay Fretwurst, Freienbrink

ISSN 1868-4955

Printed in Europe · ISBN 978-3-86906-662-2

Waldemar Fromm

Bemerkungen zu Hanns Johst und dem *Münchner Dichterbuch*

I

David Clay Large hat in seinem Buch *Hitlers München* die Genese des Nationalsozialismus regional verortet und diese aus den kulturellen Rahmenbedingungen vor Ort abgeleitet, oder sie zumindest damit in einem ursächlichen Zusammenhang betrachtet. Der Ansatz von Large beruht zunächst auf der Beobachtung, dass während der Zeit um 1900 in Kreisen, die der Bohème in München verwandt erscheinen, nationalistische, antisemitische, rassistische und antidemokratische Tendenzen zu beobachten sind.¹ Hermann Wilhelm hat in einer Studie darauf hingewiesen, dass man diese als Vorläufer und Initiale der nationalsozialistischen Ideologie verstehen kann.² Den Gruppen geht es vor allem um eine Kritik an Rationalisierungsprozessen und eine konzeptuelle Überwindung der Moderne.³ Diese antibürgerlichen und antimodernistischen Tendenzen innerhalb der Moderne äußern sich im Rückgriff auf vorchristliche Modelle bei Ludwig Klages und Alfred Schuler (der nicht umsonst »der letzte Römer« genannt worden ist), einem militanten ›Christentum‹ bei Ludwig Derleth oder einer Ästhetisierung der Lebenspraxis im George-Kreis. Die Ansätze mögen verschieden sein, allen Autoren gemeinsam ist die Kritik an Modernisierungsprozessen, in denen Ausdifferenzierungen und keine Reintegrationen stattfinden. Solche Gedankenfiguren der Reintegration haben auch Blut-und-Boden-Mystiker innerhalb der Heimatkunstabewegung zum Ziel.

Eine zunehmend politische Wirksamkeit erreichen antimoderne Konzepte jedoch erst nach 1918, insbesondere in der Nachfolge des sogn.

¹ David Clay Large: *Hitlers München. Aufstieg und Fall der Hauptstadt der Bewegung*. München 1998, S. 44, 58 u.ö.

² Hermann Wilhelm: *Dichter, Denker, Fememörder. Rechtsradikalismus und Antisemitismus in München von der Jahrhundertwende bis 1921*. Berlin 1989.

³ Dazu entsteht am Institut für deutsche Philologie eine Dissertation von Stefanie Graf, die sich eingehender mit den Kreisen beschäftigt, in denen spiritistische, okkultistische, theosophische und andere antimoderne Ansätze vertreten sind.

»Kulturkriege«,⁴ innerhalb dessen sich auch Thomas Mann mit den *Betrachtungen eines Unpolitischen* positioniert. Thomas Mann revidiert seine Position bereits 1922 und bekennt sich zu Weimar. Zu beobachten ist jedoch auch der umgekehrte Weg. In der Studie *Salon Deutschland* zitiert Wolfgang Martynkewicz aus Elsa Bruckmanns Manuskript »Meine erste Fahrt zum Führer!«, in dem diese angibt, von Hitlers Stimme »geweckt« worden zu sein: Hitler verkörpere für sie eine Anschauung, wie sie die ästhetische Moderne um 1900 beschrieben habe.⁵ Aufschlussreich ist diesbezüglich, dass ästhetische Positionen politische mitbestimmen und mit ihnen interagieren können. Diese Kohärenz antimoderner Schreibweisen und politischer Positionen soll im Folgenden am Beispiel von Hanns Johst an einem Einzelfall untersucht werden.⁶ Insbesondere das *Münchener Dichterbuch* von 1929 erlaubt eine lokale Verortung, bei der der Ideenhaushalt konservativer, nationaler, völkisch-nationaler und nationalsozialistischer Autoren sowie deren Vernetzungs- und Abgrenzungsstrategien beobachtet werden können.⁷ An Johsts Schriften ist zudem der Umschwung von literarischer Programmatik in politisches Handeln interessant.

II

Hanns Johst wurde 1890 in Seehausen in Sachsen geboren und ist 1978 in Ruhpolding in Bayern gestorben.⁸ Er hat einen Teil seiner

⁴ Vgl. dazu Barbara Beßlich: *Wege in den »Kulturkrieg«. Zivilisationskrieg in Deutschland 1890–1914*. Darmstadt 2000.

⁵ Wolfgang Martynkewicz: *Salon Deutschland. Geist und Macht 1900–1945*. Berlin 2011, S. 382 und S. 384.

⁶ Zu Johsts Übergang von der symbolischen Aggression der Bohemiens zur nationalsozialistischen Machtpolitik Elisabeth Kleemann: *Zwischen symbolischer Rebellion und politischer Revolution. Studien zur deutschen Bohème zwischen Kaiserreich und Weimarer Republik*. Else Lasker-Schüler, Franziska Gräfin Reventlow, Frank Wedekind, Ludwig Derleth, Arthur Moeller van den Bruck, Hanns Johst, Erich Mühsam, Frankfurt a.M. [u.a.] 1985, S. 189–214.

⁷ Laut Claus-Christian Werner Szejnmann: Rezension zu: David Clay Large: *Hitlers München. Aufstieg und Fall der Hauptstadt der Bewegung*. München 1998, in: *H-Soz-u-Kult*, 09.05.2000, <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/id=279>, vernachlässigt Large in seiner Untersuchung *Hitlers München* die Zeit von 1929 bis 1933.

⁸ Vgl. zum Folgenden: Rolf Düsterberg: *Hanns Johst – der Literaturfunktionär und Saga-Dichter*. In: Rolf Düsterberg (Hg.): *Dichter für das »Dritte Reich«*. Biografische Studien zum Verhältnis von Literatur und Ideologie, Bielefeld

Studienzeit in München verbracht, ohne das Studium abzuschließen. 1918 lässt er sich in der Nähe von München, in Oberallmannshausen, Gemeinde Berg am Starnberger See, nieder. In München findet er relativ schnell Anschluss, bereits Anfang der 1920er Jahre ist er mit Literaten, Redakteuren und Verlegern befreundet, darunter Korfiz Holm und Arthur Hübscher.⁹ Der junge Brecht sucht seinen Rat, auch wenn er vor ihm als »Völkischem« warnt.¹⁰ In den frühen 1920er Jahren verkehrt Johst in Kreisen, die mit der Boheme in Kontakt stehen. Seit 1928 ist er Mitglied im »Kampfbund für deutsche Kultur«. 1932 tritt er in die NSDAP ein und macht im Dritten Reich Karriere als Literaturfunktionär. Die Freundschaft mit Heinrich Himmler bringt ihm zusätzlich die Mitgliedschaft in der SS ein.¹¹ Er arbeitet nach 1933 kurz als Chefdramaturg im Schauspielhaus am Gendarmenmarkt in Berlin, danach wird er Präsident der Deutschen Akademie der Dichtung (der Nachfolgeorganisation der Sektion für Dichtkunst in der Preußischen Akademie der Künste) und 1934 Präsident der Union Nationaler Schriftsteller, der Nachfolgeorganisation des gleichgeschalteten PEN-Zentrums. 1935 ernennt ihn Göbbels zum Präsidenten der Reichsschriftumskammer.

1933 ist in Johsts Leben insofern ein Wendepunkt, als er danach kaum noch literarisch tätig wird und sich auf die politische und kulturpolitische Arbeit beschränkt. Will man diesen Karrieresprung nachvollziehen, muss man nach den Gründen für die Verlagerung der Tätigkeit suchen. Die wenigen publizierten Schriften während des Dritten Reichs zeigen, dass er sich zum Fall seiner eigenen Ideologie macht. Er setzt in die Praxis um, was er vorher in der Literatur im fiktionalen Raum postuliert hat. Karriere heißt hier, Literaturbegriff und ideologische Position von vor 1933 in die politische Praxis nach der Machtergreifung umzusetzen.

Ein frühes Beispiel für Johsts nationalistische Literaturprogrammatik stammt aus dem Gedichtband *Rolandsruf* von 1919: »Du mein ge-

2009. S. 99–132, Walter Pache: *Karriere eines deutschen Schriftstellers. Literatur in Bayern*, H. 23 1991, S. 14–22.

⁹ Vgl. Rolf Düsterberg: *Hanns Johst: »Der Barde der SS«. Karrieren eines deutschen Dichters*. Paderborn 2004, S. 79 u.ö.

¹⁰ Vgl. Horst Jesse: *Brecht in München*. München 1994, S. 17f.

¹¹ Rolf Düsterberg: *Völkermord und Saga-Dichtung im Zeichen des »Großgermanischen Reiches«*. *Hanns Johsts Freundschaft mit Heinrich Himmler*. Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur (IASL) 24 1999, Nr. 2, S. 88–133.

kreuzigtes Volk / schweige zum Spotte der Schächer! / Siehe, die Berge stehn schwarz. / Über den Bergen der Sprecher / sammelt die brüllenden Wolken, / speichert den silbernen Blitz. // Fühle, mein Volk, des Sturmes / dunkle Verkündigung: / Wahrlich, – du wirst mit geballten / Fäusten Himmelfahrt halten.«¹²

Das Gedicht ist eine Reaktion auf den Ausgang des Ersten Weltkriegs. Mit biblischen Motiven wird eine nationalistische Antwort auf die Niederlage formuliert.¹³ Es handelt sich um ein Auferstehungs- und zugleich Rachedgedicht. In dieser Haltung ist Johst Teil der sich formierenden Konservativen Revolution. Er greift zunächst nationalistische Positionen auf, radikalisiert sie aber in der Auseinandersetzung mit der Weimarer Republik. Auf die Moderne der 1920er Jahre reagiert er mit einem Hang zum Mythos (*Der König* 1920, *Propheten* 1922).¹⁴ Zuckmayer schreibt über den Autor: Johst »liebte es, den weltfremd-naiven Poeten zu spielen, ganz ›deutsche Seele‹ [...] aber nach der ›Machtergreifung‹ kehrte er plötzlich den Gewaltmenschen heraus und besann sich auf seine Ur-Instinkte«.¹⁵ Zuckmayer berichtet auch, wie Johst auf einem Vortragsabend 1933 in Zürich zum österreichischen Abgesandten Guido Zernatto sagte: »Interessant so ein Gesicht zu sehen, von dem man weiss, dass es in ein paar Wochen zu Brei geschossen ist«.¹⁶ Angesichts dieser Gewaltbereitschaft geht es im Folgenden nicht um Ehrgeiz oder Geltungssucht. Die tiefer liegende Frage muss lauten, welche Voraussetzungen bringt ein Literat mit, um mit der Machtergreifung 1933 solch zynische Gewaltphantasien realisieren zu wollen.

III

Stefan Breuer hat in seiner Studie *Anatomie der Konservativen Revolution* zentrale Unterschiede zwischen Konservativer Revolution und nationalsozialistischer Ideologie herausgearbeitet: Die konservative Revolution formuliert keine einheitlichen Positionen auf die Moder-

¹² Hanns Johst: *Rolandsruf*, München 1919, S. 7f.

¹³ Helmut F. Pfanner: *Hanns Johst. Vom Expressionismus zum Nationalsozialismus*, The Hague 1970, S. 136.

¹⁴ Düsterberg, »Der Barde der SS«, S. 68.

¹⁵ Carl Zuckmayer: *Geheimreport*, München 2004, S. 56.

¹⁶ Zuckmayer, *Geheimreport*, S. 56f., Vgl. zu Johst und Zuckmayer Rolf Düsterberg: *Hanns Johst im Urteil Carl Zuckmayers*, *Zuckmayer Jahrbuch* 5 2002, S. 97–318.

nisierung in den 1920er Jahren. Die Vertreter neigen zu apokalyptischen Geschichtsbildern,¹⁷ zur Gewaltbereitschaft und – mentalitätsgeschichtlich betrachtet – zu männerbündlerischem Gebaren.¹⁸ Für Konservative Revolutionäre ist die Frage nach der Nation derjenigen nach der Rasse übergeordnet, während Nationalsozialisten rassenideologisch argumentieren. Beide Gruppierungen sind antiaufklärerisch und antidemokratisch eingestellt.¹⁹

Die markantesten Unterschiede zu Nationalsozialisten bestehen wohl darin, dass Konservative Revolutionäre eine Vermengung von Staatsgewalt und Justiz ablehnen, ebenso den Führerkult, die Identität von Staat und Partei sowie die Indienstnahme der Kultur durch die Politik.²⁰ Typische Konservative Revolutionäre, die in München gewirkt haben, sind nach dieser Schematisierung von Breuer z.B. Oswald Spengler oder Edgar (Julius) Jung.²¹ Politisch verbindet Konservative Revolutionäre mit dem Nationalsozialismus die Ablehnung des Parlamentarismus, beide wollen eine Auflösung des Versailler Vertrags erreichen und Deutschland als Großmacht restituieren.²²

Die bisherigen Beschreibungen beziehen sich auf politische Kategorien. Sie sind in Hinsicht auf den Nationalsozialismus noch durch literarästhetische Aspekte zu ergänzen. Ralf Schnell schlägt in dem Buch *Dichtung in finsternen Zeiten* vor, insbesondere die »Haltung« zu beobachten, mit der die Texte geschrieben worden sind: »Diese Ästhetik will Kampf, Unterwerfung, Ausgrenzung und Herrschaft«,²³ und sie will einen Mythos, mit dem das Individuum zu einem Teil einer größeren Gemeinschaft aufgelöst wird. Der Krieg wird als »Katharsis« erlebt.²⁴ Nationalsozialistische Dichtung praktiziert »Heimkehr

¹⁷ Stefan Breuer: *Anatomie der Konservativen Revolution*. 2. Aufl. Darmstadt 1995, S. 38.

¹⁸ Breuer, *Anatomie*, S. 47.

¹⁹ Helmut Kiesel: *Aufklärung und neuer Irrationalismus in der Weimarer Republik*. In: Jochen Schmidt (Hg.): *Aufklärung und Gegenaufklärung in der europäischen Literatur Philosophie und Politik von der Antike bis zur Gegenwart*, Darmstadt 1989, S. 497–521, S. 499.

²⁰ Düsterberg: *Literaturfunktionär*, S. 111.

²¹ Aus Hannover wäre noch Wilhelm Stapel zu erwähnen, da seine Schriften Hanns Johst beeinflusst haben. Vgl. Breuer, *Anatomie*, S. 27, Stapel ist ein völkisch denkender konservativer Revolutionär, Düsterberg, *Literaturfunktionär*, S. 107.

²² Breuer: *Anatomie*, S. 181f., Düsterberg, *Literaturfunktionär*, S. 106.

²³ Ralf Schnell: *Dichtung in finsternen Zeiten. Deutsche Literatur und Faschismus*. Reinbek b. Hamburg 1998, S. 118.

²⁴ Düsterberg: »Der Barde der SS«, S. 81.

und Sakralität«, sie ist monumental und suggestiv und arbeitet mit Massensymbolen.²⁵

Um diese Aspekte auf das literarische Leben in München zu beziehen, soll näher auf das *Münchener Dichterbuch* eingegangen werden, das Arthur Hübscher 1929 herausgegeben hat. Es erschien im Verlag Knorr & Hirth, der zur Verlagsgruppe Bruckmann gehörte, und wird heute gelegentlich aus einem nostalgischen Blick auf die Vergangenheit der Stadt aus der Sicht der Nachbohème-Zeit gelesen. Hübscher hat als Redakteur für die *Süddeutschen Monatshefte* gearbeitet, die ebenfalls in der Bruckmannschen Verlagsgruppe erschienen sind, und Hübscher war ein enger Mitarbeiter von Paul Nikolaus Cossmann.

Die Gruppe der versammelten Autoren im *Dichterbuch* erscheint aus heutiger Sicht heterogen. Drei Tendenzen lassen sich gegeneinander abgrenzen: Autoren mit konservativen oder katholischen Grundzügen wie Gottfried Kölwel, Ernst Penzoldt, Hans Carossa, Joseph Bernhart, Regina Ullmann oder Ruth Schaumann.²⁶ Andere Autoren haben keine Berührungsängste mit der NS-Bewegung und sei es nur aus opportunistischen Gründen, wie Hans Brandenburg,²⁷ Paul Alverdes, Josef Magnus Wehner oder Alfred Happ, ein Vertrauter von Alverdes. Die dritte Gruppe bilden schließlich Autoren, die auch vor 1933 mit dem Nationalsozialismus sympathisiert haben, wie z.B. Josef Ponten, Johannes von Guenther oder Josef Magnus Wehner, die 1933 das »Gelöbniß treuester Gefolgschaft« für Adolf Hitler mitunterschrieben haben, und nicht zuletzt Hanns Johst.

Das *Münchener Dichterbuch* beansprucht, eine neue Generation von Autoren vorzustellen. Die Tradition, in die Hübscher es stellt, ist lokal ausgeprägt. Zunächst nennt er als Vorbilder die »Krokodile«, den Dichterkreis um Paul Heyse, dann die »Gesellschaft« um Georg Michael Conrad mit ihrem naturalistischen Programm, schließlich die »Elf Scharfrichter« und die »Argonauten«. Schon diese Aufzählung

²⁵ Schnell: *Dichtung*, S. 118.

²⁶ Andere konservative Autoren sind Wilhelm von Schramm (Mitarbeiter der *Münchener Neuesten Nachrichten*, im Dritten Reich u.a. als Verleger und beim Militär tätig), Joseph Maria Lutz, Konrad Weiß und Leo Weismantel (letzterer ist Mitunterzeichner des »Gelöbnisses treuster Freundschaft«). Schwieriger ist eine Zuordnung bei: Hans Friedrich, Georg Lange, Thassilo von Scheffer und Maria Luise Weißmann, die mit F.S. Bachmair verheiratet war.

²⁷ Z.B. als Mitglied des »Bamberger Dichterkreises«, vgl. zur Vereinigung: Wulf Segebrecht (Hg.): *Der Bamberger Dichterkreis 1936–1943*, Frankfurt a. M. u.a. 1987.

zeigt, dass Hübscher ein eigentümliches Verständnis von Zeitgenossenschaft in den Vordergrund rücken will. Er verbindet Gruppen, die nicht miteinander zu verbinden sind. Die rhetorische Strategie hinter dieser ›Traditionsbildung‹ besteht darin, die zeitgenössische Moderne auszublenden. Kein Zufall ist es dann, wenn Hübscher 1929 Thomas Manns *Betrachtungen eines Unpolitischen* von 1919 als wegweisendes Buch anführt,²⁸ obwohl Mann seine frühere Position bereits 1922 revidiert hat.

Die Frage, die sich hier stellt, lautet: Warum gelingt es Hübscher, die Autoren mit ihrer Einwilligung programmatisch unter einen Gruppennamen zusammen zu führen? Die Konzeption der Anthologie selbst ist Gedanken der Konservativen Revolution verpflichtet, aber auch für nationalsozialistische Positionen offen. Hübscher behauptet an allen modernen Autoren der 1920er Jahre vorbei, seine Auswahl sei repräsentativ für die zeitgenössische Entwicklung. Er stelle eine »im geistesgeschichtlichen Sinn« jüngere Generation vor.²⁹ Die Strategie Hübschers lässt sich leicht an einem Zitat verdeutlichen, in dem seine Einführung kulminiert:

»Für eine solche Rolle in der geistigen Entwicklung könnte München eher bestimmt sein als irgendeine der überfremdeten Literaturzentralen, in denen aus Geschäftssinn und verdächtigem Fortschritt die geistigen Strömungen des Tages bereitet werden. Aber es geht hier weder um Prophezeiungen noch um Programme. Nur eines soll noch gesagt sein: Wenn in den letzten Jahren mit viel Böswilligkeit und wenig Sachkenntnis vom Niedergang Münchens als Kunststadt die Rede gewesen ist, so dürften [...] die Werke und Persönlichkeiten, die hier gezeigt werden, zum mindesten für den Bereich des Dichterischen ein anderes Bild erfordern.«³⁰

Hübscher formuliert eine Volte gegen die Metropole Berlin mit Diffamierungen des kulturellen Lebens und der Akteure. Sie sei »überfremdet« und vom »Geschäftssinn« geprägt. Auch hier stellt sich die Frage, warum die versammelten Autoren den versteckt antisemitischen und rassistischen Tonfall mittragen? Eine zufriedenstellende Antwort könnte nur eine genauere Untersuchung der Vernetzung aller Beiträger im *Dichterbuch* erbringen. Einzelne Aspekte lassen sich gleichwohl anführen: Hübscher greift mit dem *Dichterbuch* z.B. in die Debatte

²⁸ Arthur Kutscher (Hg.): *Münchner Dichterbuch*, München 1929, S. 10; ebenso zustimmend zu Hans Brandenburgs Buch über das neue Theater.

²⁹ *Münchner Dichterbuch*, S. 10.

³⁰ *Münchner Dichterbuch*, S. 10.

um München als Kunststadt ein. Diese Debatte ist seit dem Ende der Räterepublik immer auch eine politische. Als Beispiel für die Gegenposition zu Hübscher kann hier der *Zwiebelfisch* aus dem Jahr 1921 dienen. Die Beiträger klagen über politische Verfolgung und bürokratische Schikanen, den Ausverkauf der Kunst und Antisemitismus. In Hinsicht auf die Literatur wird die konservative Haltung des Literatur-Referenten der Stadt München, Josef Hofmiller, kritisiert. Hübscher bezieht mit seinem Buch also Stellung in einer länger anhaltenden Debatte und entwickelt ein Gegenmodell zu den Kritikern des kulturellen Lebens in München. Zwar versammelt er unter analytischen Gesichtspunkten betrachtet *de facto* ein literaturprogrammisches Durcheinander, doch kann er dem Kreis ein Profil in der Abgrenzung zu liberalen und avantgardistischen Positionen geben.

Das Literaturprogramm, das die Autoren des Münchner Dichterbuches zu einer geschlossenen Gruppe »junger Autoren« verbinden soll, gestaltet Hübscher mit dem Vorsatz, in der Literatur und den Künsten das Individuum zugunsten eines Kollektivs zu tilgen. Untersucht man die Portraits der Autoren und ihre Texte genauer, so zeigt sich, dass sie die literarischen Neuerungen ablehnen. Avantgarde oder Neue Sachlichkeit werden wiederholt angegriffen. Das Stichwort von Hübscher für den gemeinsamen Tenor lautet entsprechend »neue Klassik«, die Hübscher als Alternative zur liberalen bürgerlichen Literatur und Thomas Mann, ihrem Repräsentanten in München, anbietet. Sie zeichnet sich aus durch: Formbewusstsein, paradoxerweise Politikferne bzw. Politikenthaltksamkeit³¹ (gemeint ist damit wohl Republikferne), Überwindung des Individualismus³², Religion³³ und Mythos³⁴ oder Mystik, wobei kultischer oder religiöser Mythos je nach Gruppierung im Vordergrund stehen und die mythische Übersteigerung der Realität bspw. im mythisch entworfenen Heimatkonzept.³⁵

Besonders repräsentativ erscheinen dabei Hans Brandenburg und Hans Johst. In Brandenburgs Werken sei der Platz des Dichters, so

³¹ Z.B. im *Münchner Dichterbuch* Ernst Penzoldt über Paul Alverdes, S. 13.

³² Z.B. im *Münchner Dichterbuch* Arthur Hübscher über Hans Brandenburg: »wie das individuelle Erlebnis in die Form der Gemeinschaft übergehen kann«, S. 37.

³³ Z.B. im *Münchner Dichterbuch* Manfred Schröter über Joseph Bernhart S. 24f.

³⁴ Z.B. im *Münchner Dichterbuch* bei Ruth Schaumann und Leo Weismantel.

³⁵ Vgl. dazu die konzisen Beobachtungen von Ulrike Haß: *Militante Pastorale. Antimoderne Bewegungen im frühen 20. Jahrhundert*. München 1993, S. 183 u.ö.

Arthur Hübscher, »in der Gemeinschaft des Volkes«, wo sich alle »zum höchsten Fest« einfinden würden.³⁶ Insbesondere Brandenburgs Theatertheorie (*Das neue Theater*, 1926) hat es Hübscher angetan, da jene ein Theater entwerfe, das in »Gottesdienst und Volksversammlung« gründe.³⁷ Hans Johst wiederum wird von Hübscher gelobt, weil er das »antithetische Lebensgefühl« der Gegenwart in »harmonischer Überspannung der Pole zur letzten Vollendung« führe.³⁸ Wie schon bei Brandenburg wird die Literatur mit nationalistischem Gedankengut grundiert: Johst erlebe das Volk als »Bindung und Verpflichtung«. Das »Erlebnis der [deutschen] Sprache« wird dabei den internationalen Einflüssen entgegengesetzt. Schließlich gehe es darum, dem »schrakenlosen Individualismus das Erlebnis der Persönlichkeit als eines Gliedes am höheren Ganzen« entgegenzuhalten.³⁹ Um zu vergegenwärtigen, welche Position Hübscher lobt, ist es notwendig, Johsts Dramenpoetik und Dramenpraxis sowie dessen Volksbegriff zu skizzieren.

Das Theater soll nach Johst zum Ort einer »Kulturgemeinschaft« werden.⁴⁰ Diese Gemeinschaft versteht er in einem vormodernen, vorauflärerischen Sinn. Die Gemeinschaft soll sich an den Mythos, an das »Übersinnliche« rückbinden.⁴¹ Es geht ihm um das Erlebnis der Gemeinschaft, das aus dem Theatersaal in den Alltag übertragen werden soll. In dem Aufsatz »Weg und Werk« schreibt Johst dazu, das Theater sei »Kultstätte eines heroischen Gefühls«.⁴² Das Stichwort »Kult« motiviert Johst pseudoreligiös. Zentrale Begriffe sind »Opfer« und »Gnade«. Im Theater als Kultstätte soll zwischen Bühne und Publikum ein metaphysischer Pakt geschlossen und erneuert werden. In den Worten Johsts: Das neue Theater solle die »Einheit von Kult und Nation« leisten.⁴³ Diese völkische Erneuerung des Theaters ist politisch motiviert.⁴⁴ Johst vermischt religiöse mit politischen Inhalten, und zwar so, dass er sich im mythischen Sinn auf die Nation beziehen kann. Luther wird diesbezüglich für Johst zur Leitfigur, die Glaube

³⁶ *Münchner Dichterbuch*, S. 40.

³⁷ Ebd.

³⁸ Ebd., S. 77.

³⁹ *Münchner Dichterbuch*, S. 79, Hübscher über Johst.

⁴⁰ Hanns Johst: *Ich glaube. Bekenntnisse*. München 1928, S. 22.

⁴¹ Ebd., S. 23f.

⁴² Ebd., S. 16f.

⁴³ Ebd., S. 29.

⁴⁴ Vgl. Ebd., S. 37: Theater wird als »feierliches Vorspiel für ein übersinnliches Erleben« verstanden.

und Nationalbewusstsein miteinander verschränkt haben soll.⁴⁵ Johst will eine politische Glaubengemeinschaft. Es heißt zu den Aufgaben des Dramatikers:

»Der Dramatiker nun muß kein Christ sein, aber er muß fromm sein, er kann der Welt gehören, aber er muß seinem Volke dienen. Er muß in seinem Volke die Kraft sehen, die seiner Vorstellung von seiner Gottheit am nächsten kommt. [...] Der neue Dramatiker liebt das Leben seines Volkes und so wird er dieses Leben in das Mysterium seiner leidenschaftlichen Liebe zwingen.«⁴⁶

Man versteht die hervorgehobene Stellung Johsts im *Münchener Dichterbuch* von diesem Zitat aus besser: Seine Schriften bieten eine Synthese zwischen dem politisch-kultischen und einem pseudo-religiösen Bereich. Johst bietet für Hübscher eine Integrationsfläche zwischen konservativ-christlichen und radikalen Gruppierungen.

Bereits seine Aufsatzsammlung von 1924 mit dem Titel *Wissen und Gewissen* zieht er völkische Gedanken in den Bereich der Literatur hinein. Seine sogn. »Ethik der Begrenzung« meint einerseits Begrenzung auf das Volk und andererseits Begrenzung auf die deutsche Sprache. Zugleich wird mit dieser »Begrenzung« die Verantwortlichkeit des Einzelnen zurückgestuft. Nun soll er sich als Teil einer größeren Einheit verstehen, für deren Entfaltung er demütig in den Dienst der Sache tritt. Die Sprache ist dabei Teil eines Prozesses, der aus einer ungeformten Masse ein Volk formen soll. In ihr soll das liegen, was auch die Gemeinschaft trägt. Es heißt bei Johst: »Das Wort ist Urlaut, Hauch der Seele [...] Wir müssen die Einheit von Wort und Seele, von Wort und Gesinnung, von Bekenntniswort und Tat neu erleben«.⁴⁷ Daraus soll dann ein neuer Persönlichkeitstypus resultieren,⁴⁸ für den das Wort »Bekenntnis« und »Tat« im völkischen Sinne wird.

In dem Aufsatz legt Johst die Grundlagen für ein antiindividualistisches Denken, das zugleich auf Führerschaft setzt. Er beschreibt den Zustand der Weimarer Republik analog zu demjenigen einer amorphen Masse. Diese kann die gesellschaftlichen Konflikte nur durch die »Führung von Persönlichkeiten« lösen.⁴⁹ Dahinter steht eine antidemokratische Haltung. Diese ist z.B. gegeben, wenn Johst festhält,

⁴⁵ Vgl. Pfanner: *Johst*, S. 152 (am Beispiel von »Propheten«, 1922).

⁴⁶ Johst: *Ich glaube*, S. 39.

⁴⁷ Johst: *Wissen und Gewissen*, S. 27f.

⁴⁸ Johst: *Wissen und Gewissen*, S. 39.

⁴⁹ Johst: *Wissen und Gewissen*, S. 41.

dass das Volk lediglich dazu neige, Einzelstimmen zu einer Gesamtheit aufzuaddieren.⁵⁰ Es komme aber darauf an, dem »Machtwort« der Persönlichkeit zu folgen – hier verwendet er wieder Luther als Beispiel und fragt: »Wieviele Deutsche starben [freiwillig, Anm. W.F.] für Luthers Wort?«⁵¹

Ziel der »Ethik der Begrenzung« ist es, ein Verhältnis zwischen Führerschaft und Volk zu legitimieren, in dem sich das Volk für den Führer zu opfern bereit ist.⁵² Im Zentrum steht das »Machtwort«, ein nebulös mythisch legitimates Wort, das »Bekenntnis« und »Tat« sein soll, also über sich hinaus in die politische Praxis verweist. Daraus folgt eine Ästhetik, die mit Formulierungen wie »sich in den Dienst des Schönen« stellen ein »aristokratisches Prinzip« verfolgt.⁵³ Humanität fungiert darin lediglich als Hindernis.⁵⁴ Das Schöne, so seine Position, ist ein »lebendiges Bindeglied völkischer Gemeinschaft«.⁵⁵ Erst in dieser lebendigen Verbindung entstünden das Wahre, Gute und Schöne.

Es macht wenig Sinn, diese Position mit zeitgenössischen Ansichten zu vergleichen. Das Ziel von Johst ist es, die Moderne um des Kultes Willen zu verneinen. Von daher scheint es sinnvoller, an einem literarischen Beispieltext nochmals den Kulminationspunkt dieser literarischen Entwicklung aufzuzeigen. Johsts bekanntestes Stück ist das Drama *Schlageter*. Es wurde am 20. April 1933 in Anwesenheit von Adolf Hitler zu dessen Geburtstag in Berlin uraufgeführt. Die Druckfassung enthält die Widmung: »Für Adolf Hitler in liebender Verehrung und unwandelbarer Treue«. Diese Widmung ist ein intertextuelles Spiel mit den eigenen Positionen. Der Dramatiker benötige, so hatte Johst gesagt, die Liebe zum Volk, das wiederum in Opferbereitschaft für seinen Führer da sein soll. Im Stück wird eine historische Figur zu eben dieser Opferbereitschaft gebracht, indem die Figuren auf der Bühne Johsts Positionen und Feindbilder durchspielen.

Leo Schlageter war ein Freikorps-Soldat, der nach der Ruhrbesetzung durch französische Truppen 1923 gewaltsam Widerstand leistete und von einem französischen Militärgericht zum Tode verurteilt

⁵⁰ Johst: *Wissen und Gewissen*, S. 44f.

⁵¹ Johst: *Wissen und Gewissen*, S. 45.

⁵² Die »völkische Idee« besteht darin, »freiwillig dargebotene Opfer« zu bringen, *Wissen und Gewissen*, S. 45.

⁵³ Johst: *Ich glaube*, S. 64f.

⁵⁴ Johst: *Ich glaube*, S. 66.

⁵⁵ Johst: *Ich glaube*, S. 69.

wurde. Nach seiner Hinrichtung setzte eine starke Schlageter-Verehrung ein, da das Urteil von vielen als ungerecht empfunden wurde. Von der NSDAP wurde er später zum »1. Soldaten des Dritten Reiches« ernannt.

Johst inszeniert Schlageter mit einem Lutherischen »Hier stehe ich und kann nicht anders« zu einem Vorkämpfer der Bewegung. Die Hauptfigur Leo Schlageter sagt: »Soweit das weite Feld der Religionen. Das Leben der Völker hat die gleichen Grundsätze. Herrscher müssen opfern können [...] müssen Blut sehen können! 1918 konnte der deutsche Kaiser plötzlich kein Blut mehr sehen. Er entband uns unseres Eides. Das Gottesgnadentum [...] das Geheimnis [...] das Mysterium der Verantwortung [...] alles Unsagbare löste er damit auf! Der Rest ist Demokratie.«⁵⁶ Das Zitat zeigt prägnant, wie Geschichte von Johst verstanden wird. An den historischen Fakten vorbei wird ein Führermythos aufgebaut. Da die Monarchie und der deutsche Kaiser versagt haben sollen, wird derjenige zum legitimen Nachfolger, der Opfer verlangen kann. Die Weimarer Jahre haben in diesem Geschichtsbild keinen Platz.

Die Ansicht, der Einzelne sei nur in Hinsicht auf das organische Wachstum eines Volkes relevant, führt zum Antiintellektualismus. Dieser mündet in Gewaltphantasien. Im 1. Akt des Dramas wird klar gemacht, worum es dem Autor nun geht: »Wenn ich Kultur höre ... entsichere ich meine Browning«.⁵⁷ Das Wort ist nun Tat geworden und Johst wird zum Anstifter und Täter. Blickt man auf den Werdegang zurück, lässt sich feststellen: Johst entwickelt 1924 zunächst fast unbemerkt von den Nationalsozialisten eine Literaturprogrammatik, die anschlussfähig an deren Ideologie ist (man darf hier nicht vergessen, dass der Aufsatz *Ethik der Begrenzung* von 1924 erst 1932 in NS-Blättern in Auszügen nachgedruckt wird). Johsts Funktion seit der Mitarbeit im »Kampfbund« 1928 besteht vor allem darin, das konservativ-katholische Bürgertum mit einem mythisch verbrämten Kulturkonzept zu bewerben und für die Sache der »Bewegung« zu gewinnen. Nach dem Eintritt in die NSDAP 1932 wird Johst zum Propagandaschrift-

⁵⁶ Hanns Johst: *Schlageter*, München 1933, S. 28f. Vgl. zum Stück: Peter Jammerthal: *Ein zuchtvolles Theater – Bühnenästhetik des »Dritten Reiches«. Das Berliner Staatstheater von der »Machtergreifung« bis zur Ära Gründgens*. Diss. Univ. Berlin 2007, S. 38–70. (Zugriff über: http://www.diss.fu-berlin.de/diss/receive/FUDISS_thesis_000000002953)

⁵⁷ Johst: *Schlageter*, S. 26.

steller und Literaturfunktionär. Dieser Wandel geht damit einher, dass er an der konkreten gesellschaftlichen Umsetzung eines ursprünglich literarischen Programmes arbeitet. Johst ist bis 1933 an einem Punkt angekommen, der selbst die Spannung zwischen Zivilisation und Kultur überschreitet, die für das Denken der Konservativen Revolution typisch ist. Bei dem Wort »Kultur« fällt ihm Gewalt als konkrete rituelle Handlung ein.

IV

Der weitgehende Verzicht die auf schriftstellerische Tätigkeit nach 1933 beleuchtet retrospektiv Johsts Selbstverständnis als Schriftsteller. Im Nachlass hat Rolf Düsterberg eine der wenigen selbstreflexiven Passagen gefunden, die Aufschluss über den Wandel geben können: »Ich werde nie entdeckt werden. Ja, wenn ich Vegetarianer [!] oder Briefmarkensammler, Tischrückler oder Kaffeesatzvisionar [!] sein könnte würden meine Vereinsbrüder meine Grösse rühmen aber so bin ich für die Intellektuellen zu dämlich und für die Dummen zu intellektuell.«⁵⁸ Projiziert man diese Aussage auf die Intellektuellendebatte der 1920er Jahre zurück, so ist Johst nicht in der Lage, Individualisierungs- und Modernisierungsprozesse intellektuell zu bewältigen.

Blickt man andererseits auf die Bücher, die Johst während des Dritten Reiches verfasst hat,⁵⁹ ist darin ein gewandeltes Autorschaftskonzept zu erkennen. Johst radikalisiert im Dritten Reich seine schon in den 1920er Jahren formulierten antimodernen Tendenzen, indem er die Autonomie der Literatur aufgibt und den Autor unter das Prinzip der Führerschaft stellt. Nach 1933 bedient er sich überwiegend der Form des Reiseberichts. Dieser hat seit der Aufklärung die Funktion, über kulturelle, soziale und politische Zustände zu berichten. Ihm

⁵⁸ Zit. b. Rolf Düsterberg: *Hanns Johst*. 8.7.1890–23.11.1978. <http://www.pol-unbi.de/pers/johst-01.html> (2004)

⁵⁹ Die wesentlichen Publikationen Johsts neben einer Textzusammenstellung (*Erkenntnis und Bekenntnis. Kernsätze aus den Werken und Reden*, München 1940) nach 1933 sind: *Maske und Gesicht. Reise eines Nationalsozialisten von Deutschland nach Deutschland*, München 1935 und *Ruf des Reiches - Echo des Volkes! Eine Ostfahrt*, München 1940; Für die Zeit nach 1945 vgl. auch: Rolf Düsterberg: »Gesegnete Vergänglichkeit«. *Hanns Johsts literarische ›Vergangenheitsbewältigung‹*. Zeitschrift für deutsche Philologie 120 2001, S. 590 bis 611.

ist eine subjektive Wahrnehmungsweise eingeschrieben, die implizit oder explizit Aussagen über den Status des Subjekts des Ausgesagten macht. Daraus lassen sich Schlussfolgerungen über das zugrunde liegende Konzept der Autorschaft ableiten.

Johsts *Fritz Todt. Ein Requiem* z.B. enthält ein Totengedenken in Form einer Erinnerung an eine Reise des Autors mit Todt. Erinnerungsbewegung und Reisebewegung gehen dabei ineinander über: »Erinnerung als die Verinnerlichung aller Merkmale einer Gemeinschaft« lautet der Vorsatz des Autors, den er an der Person Todts und sich exemplifizieren will.⁶⁰ Während Johst mit Todt über Europa fliegt und zentrale Orte besucht, stilisiert er sich als unbedeutenden Autor, der dem »Martin Luther der Straße« Visionen ablauscht.⁶¹ (Todt, der kurz vor seinem Tod 1942 bei einem Flugzeugabsturz, den Erfolg von Hitlers Kriegsplänen bezweifelte, war im Dritten Reich verantwortlich für den Straßenbau und die Kriegswirtschaft.) Johst formuliert in der Begegnung über Europa ein quasi-religiöses Autorschaftsmodell der Einfalt und des Bekenntnisses. Der Dichter ordnet sich den Visionen der Führerschaft unter, der Autor wird gewissermaßen zum Sekretär: »Wir bauen wohin auch der Führer befiehlt / [...] Und wenn es dem Führer / dem Führer gefällt, Dann bauen wir bis / Zum Himmelszelt! Wir bauen! Wir bauen!«.⁶² Die Wiederholungen skandieren ein Individuum herbei, das in der rituellen Handlung der Gemeinschaft Form gewinnen will. Der geographische Raum wird dabei durch einen mythischen überlagert. Jede Bewegung durch diesen Raum, sei es über die Straße, die Luft oder das Wasser, trägt aus der Sicht des Autors zu dessen symbolischer Gestaltung bei, wobei alle Handlungen nach Möglichkeit kultisch sein sollten.

Die »Haltung« des Autors zeigt nicht etwa die Gestalt eines Dichter-Priesters. Johst will ein Alchemist der Propaganda sein, der z.B. aus dem Atlantikwall, dessen Bau Todt leitete, mit »Zauberformeln« Luthers Burg Gottes macht. Die Vielstimmigkeit Europas, technische und andere Ausdifferenzierungsprozesse werden ignoriert und unter dem Bann semantischer Beschwörungsformeln verneint. Seine Reiseberichte setzen an die Stelle der Techniken der Dokumentarliteratur eine quasi-religiöse Rhetorik der Präsenz und Quasi-Emanation. Sein

⁶⁰ Hanns Johst: *Fritz Todt. Requiem*. München 1943, S. 7.

⁶¹ Johst: *Requiem*, S. 13.

⁶² Johst: *Requiem*, S. 15.

literarisches Programm muss deshalb auch ausdrücklich in Abgrenzung zu katholischen antimodernen Bewegungen erfolgen:⁶³ In *Ruf des Reiches – Echo des Volkes!* von 1940 heißt es: »Die Zinnen unserer Festungen müssen den Dank an die Lebensfreude manifestieren und nicht länger Angst vor dem Tod bedeuten! Das ist der tiefste Sinn, der radikale Kulturwille des Dritten Reiches. Der Vatikan heißt solches: Vergottung des Staates. Hier irrt er aber [...]. Nicht der Staat wird vergottet, sondern unser Gottesdienst heißt ›ja‹ zu sagen zum Leben und ›nein‹ zum Sterben. [...] Wir verknüpfen mit der Vorstellung Gottes keine Kreuzigung und kein Martyrium von Säulenheiligen.«⁶⁴ Der Bruch mit der kirchlichen Tradition, den der Autor vollzieht, und der ihn von einem Teil der konservativen Autoren des *Münchener Dichterbuches* abgrenzt, bleibt angesichts seiner antimodernen Grundhaltung gleichwohl irrational, denn *de facto*, unterhalb des mythischen Horizontes, bejaht er die Zerstörung.

⁶³ Vgl. zum Thema: *Moderne und Antimoderne. Der »Renouveau catholique« und die deutsche Literatur.* Hg. v. Wilhelm Kühlmann, Roman Luckscheiter, Freiburg 2008.

⁶⁴ *Ruf des Reiches – Echo des Volkes! Eine Ostfahrt*, München 1940, S. 78f.