

„Vom Volk der Dichter und Denker zum Volk der Richter und Henker“. Eine mediengeschichtliche Betrachtung

K. Ludwig Pfeiffer

Man hat sich oft darüber gewundert, wie und wie schnell die für viele vor allem in Literatur und Philosophie verkörperte Kultur Deutschlands der Barbarei und dem Banausentum der Nazis Platz machte. Viele Erklärungen für diese katastrophale Entwicklung werden angeboten: z. B. eine geschichtlich-politische (Deutschland als „verspätete Nation“, so Helmuth Plessner, *der Versailler Vertrag*), eine wirtschaftliche (die besonders schlimme Form der Weltwirtschaftskrise in der Arbeitslosigkeit der Weimarer Republik), eine soziologische (der Konservatismus vor allem der Eliten) bzw. sozialpsychologische (die Flucht eines politisch entmachteten Bürgertums in die ‚Innerlichkeit‘ und der Mangel an praktischen demokratischen Fähigkeiten im Gegensatz zu England und Frankreich), eine mentalitätsgeschichtliche (die Wichtigkeit der persönlichen ‚Bildung‘ verbunden wiederum mit mangelnden Fähigkeiten öffentlichen Handelns). All diese Faktoren wirken zusammen. Ich möchte vor allem die mentalitätsgeschichtliche Erklärung durch mediengeschichtliche Faktoren, durch einen Zusammenhang von Medienkultur und politischer Kultur ergänzen.

Die Kultur des 18. Jahrhunderts, auch die literarische, ist stark auf (natürlich noch sehr begrenzte Formen von) Öffentlichkeit oder zumindest ‚Geselligkeit‘ ausgerichtet. Im Zentrum steht das (Hof-) Theater, vor allem aber die (Hof-) Oper (vgl. dazu jetzt Ute Daniel, *Hoftheater. Zur Geschichte des Theaters und der Höfe im 18. und 19. Jahrhundert*, Stuttgart 1995). Im Beispiel der Opernkultur ver-

binden sich ästhetische Faszination, Unterhaltung und soziales, geselliges Leben in exemplarischer Weise. Auch das Sprechtheater des 18. Jahrhunderts wirkt, wie der junge Schiller *vor* seiner Kant-Lektüre noch sehr genau wußte, nicht so sehr aufgrund seiner ‚literarischen‘ Qualitäten. Vielmehr muß der Schauspieler durch seine Kunst eine der Magie der Oper analoge Wirkung erzielen. Lichtenberg (der in London den ‚genialen‘ Garrick sah), die semiotischen Theorien der Leidenschaften und noch Hegel haben deshalb im Schauspieler — nicht in der Textqualität — die ‚Achillesferse‘ des Sprechtheaters erblickt. Goethe und Schiller schrieben zwar zum größten Teil hochliterarische Dramen, wußten aber, daß man damit das Theater als kulturelle Institution nicht am Leben erhalten kann. Sie schwärmten nur gelegentlich noch von der Oper, die ihre literarischen Standards nicht mehr erfüllen konnte.

Bei Goethe und Schiller deutet sich, mal sehr deutlich, mal undeutlich an, was die Kultur des 19. Jahrhunderts vollendet : Sie favorisiert eine Kultur des Denkens in „Einsamkeit und Freiheit“ vor allem an den Universitäten (Helmut Schelsky) und des Lesens „im stillen Kämmerlein“. In der Literatur gewinnt der Roman eine dominierende Position ; Richard Wagner erhebt selbst die Oper zur wehevoll-literarischen Veranstaltung. Kultur findet nicht mehr so sehr performativ in der Öffentlichkeit, sondern interpretierend im Kopf statt. Für viele Kulturkritiker des 19. Jahrhunderts (vor allem Jacob Burckhardt) haben Modernisierung — Industrialisierung, Mechanisierung, Spezialisierung — der öffentlich-geselligen Kultur, der kultivierten „Süße des Lebens“ (Talleyrand) den Garaus gemacht. Es entsteht die literarische Hermeneutik : Die Lektüre und Interpretation der großen literarischen Klassiker soll bei Dilthey (*Das Erlebnis und die Dichtung*) den Mangel der Gegenwart an kultureller Höhe und kulturellem Zusammenhang ausgleichen. An die Stelle der Kultur als *Perfor-*
manz tritt die Kultur als *Bildung*.

Literatur ist in der Tat faszinierend, weil sie die menschliche Innenwelt, unsere Gefühls- und Denkmöglichkeiten erweitert, die in der Gesellschaft meist keinen rechten Platz haben. Aber sie wird problematisch dann, wenn diese Innerlichkeit nur Innerlichkeit bleibt und nicht auch ab und zu ins gesellschaftlich-politische Handeln übersetzt werden kann. Im 18. Jahrhundert war Wieland etwa Dichter, Politiker, hochschulpolitisch engagierter Universitätsprofessor, Prinzenzieher, Herausgeber einer zumindest in Deutschland sehr wichtigen literarischen Zeitschrift („Der Teutsche Merkur“). Auch wenn Wieland u. a. Bildungsromane schreibt, bleibt seine Literatur Element einer gesellig-gesellschaftlichen, ‚kultivierten‘ Praxis. Goethe vereinte diese verschiedenen Rollen noch in seiner Person. Seine Literatur aber erfordert vor allem intensiv-konzentriertes Lesen (auch wenn im *Wilhelm Meister* vom Geldverdienen im internationalen Stil die Rede ist). Man könnte diese Entwicklung auch für die Musik und die Verschiebung zu Kammermusik und Lied zeigen.

Man sieht die Entwicklung besonders gut in den Konzeptionen der Ästhetik im 19. Jahrhundert. Für Hegel war Literatur („Poesie“) die allgemeinste Kunst, weil sie alles ausdrücken zu können scheint, was die menschliche Phantasie bewegt. Aber Hegel sah darin ein Problem. Weil sie alles ausdrücken zu können scheint, fehlt es der Literatur an der materiell-medialen Bestimmtheit, mit der sich erregende, spannende Wirkungen auf die menschliche Seele, also eine dramatische Lebendigkeit (die entscheidende Funktion der Kunst für Hegel), erzielen ließen. Hegel sieht daher viel deutlicher als die spätere bürgerliche wie auch marxistische Literaturwissenschaft, daß die eigentliche Dynamik der kulturellen Entwicklung an der Literatur vorbeiläuft. Die repräsentativen bürgerlichen Ästhetik-Systeme des 19. Jahrhunderts aber, die von K. F. Solger (1819, 1829) und F. Th. Vischer (1846-1858), definieren Kunst im Gegensatz zu dem sehr viel ‚realistischeren‘ Hegel als öffentlichkeitsentrückte, beruhigende

‚Vergeistigung‘ aller Erfahrung. Für sie ist daher die Leseliteratur das beste, „adäquateste“ (Vischer) Beispiel für Kunst überhaupt, auf welches sich alle anderen Kunstformen indirekt hin entwickeln. In Deutschland wird daher vor allem das ernste Sprechtheater bis heute von den gegensätzlichen Forderungen nach literarischer Qualität, moralischer oder gesellschaftlicher Relevanz und spannender Unterhaltung zerrissen.

Auch die Nazis haben—wie Goethe—Überlegungen zu einem Nationaltheater, einer Volksbühne und zur Literatur angestellt. Aber sie haben sehr viel stärker sowohl die propagandistischen wie auch die faszinierenden und unterhaltenden Potentiale eines *neuen* Mediums ausgebeutet, auf welches die deutsche literarische Kultur nicht gut vorbereitet war. Viele Verfechter der literarischen Hochkultur im frühen 20. Jahrhundert sahen daher mit dem *Film* den Untergang der Kultur kommen. Wir spüren dieses Problem heute noch im gespaltenen Verhältnis vieler Menschen zu Hollywood-Filmen. Goebbels aber, der noch über das romantische Drama promovierte, erkannte sehr bald, daß der Film das paradigmatische Medium des 20. Jahrhunderts ist, in dem sich Kunst, Unterhaltung und Beeinflussung in spannender Weise mischen. Diese ambivalente Mischung macht den Film modern. Deshalb kann man die Olympia- und Nazi-Parteitags-Filme der Leni Riefenstahl sowohl als Propaganda wie auch als große Kunst oder als spannende Unterhaltung sehen. Deshalb haben viele berühmte Theaterschauspieler (Emil Jannings, Heinrich George, Werner Krauss, Gustaf Gründgens, Hans Moser und andere, weniger berühmte) auch Filmrollen gespielt. Sie haben damit z. T. sowohl während der Nazi-Zeit als auch in der BRD Karriere gemacht.

Es ist also weniger die Frage, ob man der Literatur politische Funktion zuschreibt wie Heinrich Mann, oder ob man diese Möglichkeit leugnet wie meist sein Bruder Thomas Mann. Das deutsche

Problem seit dem 19. Jahrhundert liegt vielmehr in einer grundsätzlichen Überschätzung der *kulturellen* Rolle der Literatur überhaupt. Dies hat, im Verbund mit den anderen anfangs erwähnten Faktoren, zu einer gewissen Verkümmern praktisch-vernünftiger Formen des Handelns und attraktiver, öffentlich-performativer kultureller Formen, damit aber auch zur Anfälligkeit für Ideologien und das billige, aber für die meisten Deutschen katastrophal attraktive politische Schmierentheater geführt, welches die Nazis aufführten. In ganz Europa, und natürlich nicht nur da, gab es faschistische Tendenzen. Aber der Vergleich mit Italien (oder selbst Japan) wäre interessant : In Italien, wo das öffentliche Leben weit theatralischer ist als in Deutschland, war das politische ‚Theater‘ Mussolinis harmloser ; es war nicht so ideologisch verbohrt und fatal wie jenes, das Hitler mit einzigartig tödlichen Folgen inszenierte.

Selbst die heutige BRD, in der es wohl keine wirkliche Nazi-Gefahr mehr gibt, verrennt sich ständig in veraltete ideologische Formen etwa wirtschaftspolitischer Debatten und Konflikte. Vielen Ausländern kommen sie zu Recht lächerlich oder höchst seltsam vor (im „Daily Yomiuri Shimbun“ ist etwa von „very German debates“ die Rede). Wir wissen keineswegs, ob diese vielleicht bis zu Luther zurückreichenden Schemata der Äußerung dogmatischer innerer Überzeugungen die Zukunft des „Standortes Deutschland“ gefährden oder nicht. Wie alle Wunder, so erweist sich zumindest das Wirtschaftswunder als trügerisch oder doch sehr kurzfristig. Lernen kann man von den Deutschen allemal, oft aber leider auch, wie man die Dinge nicht machen sollte.

(第83回研究発表会講演要旨)