



Reiner Wild (Hg.)
Dennoch leben sie

Reiner Wild (Hg.)
Dennoch leben sie.
Verfemte Bücher, verfolgte Autorinnen
und Autoren.

edition text+kritik

Zu den Auswirkungen
nationalsozialistischer Literaturpolitik.

edition text+kritik

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung des Ministeriums für Bildung,
Kultur und Wissenschaft des Saarlandes, der Saarland-Sportoto GmbH
und der Hermann-Weber-Stiftung der Universität Mannheim

Inhalt

Vorwort der Herausgeber	11
Ludwig Harig Buchstabenkönige Meine Entdeckung der Ausdruckswelt	15
Hajo Kurzenberger Julius Bab Die Kunst der Schauspielerebeschreibung	25
Gerhard Schmidt-Henkel Verboten und vergraben Ernst Barlachs posthumer Roman <i>Der gestohlene Mond</i>	39
Esaié Djomo <i>Wie kann es doch?</i> Völkisch und großdeutsch gesinnt – doch verpönt, verfemt und verbrannt. Das kuriose Schicksal des Fritz Bley	47
Wolf Gerhard Schmidt ,Tod' und ,Leben' des Bertolt Brecht Kulturpoetische Strategien in der Nachkriegsrezeption eines ,Klassikers'	59
Rolf Paulus »Gegen die politische und persönliche Selbstbeweihräucherung« – Joseph Breitbach: <i>Rot gegen Rot</i>	69
Alexander Košenina »Wir erheben uns über das Land und verlassen es mit Verachtung« Veza Canettis Exilroman <i>Die Schildkröten</i>	77
Marthias Luserke-Jaqui » <i>Doeblin</i> , Alfred: alles <i>außer</i> : Wallenstein« oder: Lässt uns wieder mehr Döbblin lesen!	87

Redaktion: Kai Berkes

Satz: Forosatz Schwarzenböck, Hohenlinden
Umschlagentwurf: Thomas Scheer, Stuttgart
Umschlagabbildung: Christof Wingerszahn
Druck und Buchbinder: Kessler Verlagsdruckerei, Bobingen
Papier: säurefrei, aus chlorfrei gebleichtem Zellstoff hergestellt;
alterungsbeständig im Sinne von DIN-ISO 9706
© edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG, 2003
ISBN 3-88377-745-5

- Eva D. Becker
Erna Pinner und Erich Reiss lesen Kasimir Edschmid
Das gute Recht 95
- Anke-Marie Lohmeier
Vampire in deutscher Nacht
Warum Pg. Ewers trotzdem auf den Index kam 105
- Manfred Engel
»Wo Es war, soll Ich werden«
Sigmund Freud: *Die Traumdeutung* 113
- Hansjürgen Blinn
»... auf einem *Ochsenkarren* zum Richtplatz geschleift«
Phasen der Walter-Hasenclever-Rezeption 1914–2002 125
- Tim Mehigan
Ernest Hemingway und die Deutschen
Eine Sonne, die auch aufgeht 135
- Eckhard Paul
Krieg und Kino
Heinrich Eduard Jacobs Roman *Blut und Zelluloid* (1929) 145
- Frank Thomas Grub
»Werdet anständiger, ehrlicher, gerechter und vernünftiger
als die meisten von uns waren!«
Erich Kästners *Pünkenchen und Anton* zwischen Utopie
und Wirklichkeit 155
- Marie-Louise Roth
Gina Kaus
Ein »gestohlenes Leben« 167
- Sandra Kerschbaumer
»Die Willkür des freien Menschen«
Verteidigt von Alfred Kerr 175
- Hiltrud Hänzschel
»Ist Gilgi eine von uns?«
Irmgard Keunns Zickzackkurs durch die NS-Zensurbarrieren 183
- Uwe-K. Kerelsen
Gewillt sein, wissend am eigenen Schicksal zu arbeiten
Alfred Kleinberg und seine Skizze: *Die deutsche Dichtung in
ihren sozialen, zeit- und geistesgeschichtlichen Bedingungen* 193
- Günter Oesterle
»Eine unbezahlte Rechnung?«
Erich Knauf: *Empörung und Gestaltung. Künstlerprofile von
Dannier bis Kollwitz* (1928) 201
- Werner Jung
»Why I am a Marxist«
Karl Korsch und der Marxismus als Philosophie 211
- Christof Wingerszahn
Blaue Stunde im Krieg
Alexander Lerner-Holenias fantastisches Zwischenreich 221
- Gerhard R. Kaiser
»Demobilisierung der Gehirne«
Henri Lichtenberger: *Deutschland und Frankreich in ihren
gegenwärtigen Beziehungen* 231
- Silvio Vietta
Georg Lukács' *Geschichte und Klassenbewusstsein.
Studien über marxistische Dialektik* 239
- Jochen Schlobach
Geist und Tat
Zu drei frankophilen Essays von Heinrich Mann 251
- Walter Bruno Berg
Frankreich, du hast es besser ...!
Liebe und Vollendung des Königs Henri Quatre in der Sicht
Heinrich Manns 261

Hansjürgen Blinn

Literatur. Mainz. Hg. v. Dieter Breuer u. Bernd Witte. 5 Bde. in 8 Teilbnd. Bd. 1: Lyrik. Bd. 2: Stücke. Bd. 3: Pariser Feuilletons. Bd. 4: Romane. Bd. 5: Kleine Schriften. Mainz 1990–1997.
– Briefe in zwei Bänden. In Zusammenarbeit mit Dieter Breuer bearbeitet und hg. v. Bert Kastes. Mainz 1994.

Kastes, Bert: Walter Hasenclever. Eine Biographie der deutschen Moderne. Tübingen 1994.
Petersen, Klaus: Die Gruppe 1925. Geschichte und Soziologie einer Schriftstellervereini-
gung. Heidelberg 1981.
Rabernalt, Arthur Maria: Theater ohne Tabu. Emsderten 1970.
Raggam, Miriam: Walter Hasenclever. Leben und Werk. Hildesheim 1973.
Walter, Hans-Albert: Deutsche Exilliteratur 1933–1950. Bd. 1. Neuwied 1972.
Walter-Hasenclever-Gesellschaft. Jahrbuch 1997 ff. Aachen 1998 ff.
Wulf, Joseph: Theater und Film im Dritten Reich. Eine Dokumentation. Gütersloh 1964.

Tim Mehigan

Ernest Hemingway und die Deutschen
Eine Sonne, die auch aufgeht

Die kritische Rezeption der Werke Ernest Hemingways in deutscher Sprache wurde im Jahre 1930 eingeleitet: An Hans Joachim's allgemeine Besprechung des hemingwayschen Frühwerks in der Neuen Rundschau schlossen sich in rascher Abfolge ein Artikel von Klaus Mann in der Neuen Schweizer Rundschau, zwei Artikel von Hans Fallada in Die Literatur und fünf weitere Besprechungen und Buchrezensionen in Zeitungen und Zeitschriften von weniger bekannten Autoren an. Mit Hans Bütows Feuilleton unter dem Titel *Ernest Hemingway, ein Schriftsteller aus U.S.A.* in der Frankfurter Zeitung im Juli 1934 jedoch verstumme die Hemingway-Kritik in Deutschland. Weder in Zeitungen noch in der Forschung ließ sich 15 Jahre lang auch nur eine einzige Stimme zum Werk Hemingways oder zu seiner Person vernehmen. Erst 1950 – zwölf Jahre vor Hemingways Freitod in Kerchum, USA – rauchte der Name Hemingway vor allem in akademischen Periodika wieder auf. Dieses Wiederaufleben des kritischen Interesses an Hemingway in der Bundesrepublik nach dem zweiten Weltkrieg blieb jedoch vorerst begrenzt. Von weltweit rund 1.800 einzelnen kritischen Äußerungen zu Hemingway in Besprechungen, Rezensionen und Artikeln bis 1965 stammten lediglich 58 von der Feder deutscher Feuilletonisten und Wissenschaftler.¹ War die überwiegende Mehrheit dieser 1.800 Äußerungen in englischer Sprache verfasst, was bei einem amerikanischen Autor nicht verwundert, nimmt sich die deutsche Rezeption Hemingways dagegen aus heutiger Sicht in der Tagespresse sowie in Fachzeitschriften, verglichen mit der seiner französischen, italienischen und spanischen Berufsgenossen, relativ bescheiden aus. In der gleichen Zeitspanne zwischen 1918 und 1965 nahmen darüber hinaus nicht mehr als 18 in deutscher Sprache erschienene Bücher (von weltweit insgesamt 578) Hemingway zur Kenntnis, nur bei sieben² war die Analyse von Hemingways Werken oder Person thematisch zentral. Von diesen sieben Buchtiteln wiederum war der wohl bedeutendste – eine bei Rowohlt erschienene Bildmonografie – eine Übersetzung aus dem Französischen. So lässt sich sagen, dass die deutsche Rezeption des vielerorts zum wichtigsten Autor der USA, nicht selten auch zum bedeutendsten Autor des 20. Jahrhunderts³ erklärten Hemingway in zweifacher Hinsicht an einen Skandal grenzte: zum einen wegen der Nennung

des Namens Hemingway am 10. Mai 1933 unter den Autoren, die wegen angeblicher Zersetzung des deutschen Geistes auf die schwarze Liste der zu verbrennenden Bücher gesetzt wurden; zum anderen wegen der betont zögerlichen Resonanz des Namens und Werks Hemingways in deutschsprachigen Ländern in der Nachkriegszeit bis weit in die Sechzigerjahre hinein; und das bei einem Autor, der bereits 1954 wegen seines Lebenswerks zum Nobelpreisträger für Literatur gekürt wurde.

Die Statistiken belegen also auf weiten Strecken eine auffällige Zurückhaltung in Deutschland gegenüber dem hemingwayschen Œuvre. Dass diese Zurückhaltung, wenigstens zum Teil, mit einer gewissen Unentschiedenheit in Bezug auf die literarischen Qualitäten des Autors in Einklang gebracht werden kann, war bereits 1931 Hans Fallada aufgefallen. Im September 1931 und Oktober 1932 versuchte Fallada in der Zeitschrift *Die Literatur* zu ergründen, warum die hemingwayschen Werke – eine nach seiner Meinung eindeutige »beglückende Insel« – anscheinend nur bei »den wenigsten« ankamen.⁴ Diesen Umstand sah Fallada in der kritischen Rezeption der Werke Hemingways bestätigt. Von den »Hundertern« von Kritiken,⁵ die bereits Anfang der Dreißigerjahre über Hemingways Bücher geschrieben wurden, merkte, so Fallada, etwa nur ein Viertel, dass Hemingway ein genialer Schriftsteller sei. »Woran liegt es«, fragte sich Fallada in diesem Artikel, »daß dies nicht alle spüren, wenn Hemingways Werk wirklich etwas Einmaliges, nicht zu Verwechselndes ist?« Diese Frage beschäftigt bis heute die wissenschaftliche Forschung über Leben und Werk Ernest Hemingways.

Bis zur Bücherverbrennung im Mai 1933 führte der Berliner Verlag Ernst Rowohlt vier Hemingway-Titel in deutscher Übersetzung. Im Jahre 1928 veröffentlichte er den 1926 im Original erschienenen *The Sun Also Rises* unter dem Titel *Fiesta*. Zwei Jahre später erschien der bereits 1924 veröffentlichte Novellenband *Men Without Women* unter dem Titel wurde die Kurzgeschichtensammlung *Men Without Women* unter dem Titel *Männer* gedruckt. 1930 auch schon *In einem anderen Land*. Hemingways Titel *A Farewell to Arms* erschienen war. Alle vier Hemingway-Titel wurden in der Folge mehrfach verflämter Roman, der 1929 im Original unter dem Titel *A Farewell to Arms* erschienen war. Alle vier Hemingway-Titel wurden von Annemarie Horschitz aus dem Englischen übertragen. Diesem Anfang der Dreißigerjahre schnell auflebenden Interesse an Hemingway folgte jedoch, wie bei der Literaturkritik und in der Forschung, ein Zeitraum von fast 15 Jahren, in dem, mit einer einzigen Ausnahme, kein Titel mehr von Hemingway veröffentlicht wurde. Die Ausnahme bezieht sich auf den zuerst 1940 erschienenen Roman *For Whom the Bell Tolls*, der 1941

bei Bermann-Fischer unter dem deutschen Titel *Wenn die Stunde schlägt*, allerdings in Stockholm, erschien. Erst in den Fünfzigerjahren fand Hemingway unter deutschen Leserinnen und Lesern wieder Freunde, nicht zuletzt wegen der Bereitschaft der Verlage, ab 1950 alte und neue Hemingway-Titel auf den Büchermarkt zu bringen. So erschienen 1950 *49 Stories* und, in neuer Auflage, *Fiesta*, bereits ein Jahr später *Haben und nicht haben* und *Über den Fluß und in die Wälder*, im Anschluss daran *Der alte Mann und das Meer* (1952), *Die grünen Hügel Afrikas* (1954), *Tod am Nachmittag* und wieder einmal *In einem anderen Land* (1957), und schließlich 1961 in neuer Auflage der bereits 20 Jahre zuvor erschienene Titel *Wenn die Stunde schlägt*.

Bei der Editionsgeschichte einzelner Werke Hemingways sowie des hemingwayschen Œuvres insgesamt zeichnet sich also ein relativ uneinheitliches Bild ab, das zunächst von großem Interesse an der literarischen Erscheinung Hemingways, später von einem weit verbreiteten und lange anhaltenden Zaudern seinen Werken gegenüber Zeugnis ablegt. Dabei ist es, wie Falladas Diagnose der Wirkung Hemingways auf seine Zeitgenossen nahe legt, der konkreteren politischen Situation im Vorfeld sowie unmittelbar nach dem Machantritt Hitlers bis zur Bücherverbrennung nur bedingt zuzuschreiben, dass man in Deutschland nicht auf Hemingways »Insel landete. Auch in der amerikanischen und englischen Kritik gingen die Meinungen über Hemingway anfangs weit auseinander. In die mancher mal bis ins unverblümt Schwärmerische hineingehende Rezeption der frühen Romane mischten sich bald Stimmen, die an Hemingway kein gutes Haar lassen wollten. Über *The Sun Also Rises* hieß es 1927 zum Beispiel in der Zeitung *The Observer*, Hemingway verschwende seine Zeit damit, aus trinksüchtigen Romanfiguren einen Sinn für die Wirklichkeit konstruieren zu wollen, was ihm aber nicht gelungen sei. »O that wearisome, drenching deluge of drink!« tönne diese Zeitung.⁶ Während das *Times Literary Supplement* Hemingway im selben Roman einerseits »moments of sudden illumination« konzedierte, hielt es andererseits resümierend fest, dass diese Momente nach den ersten hundert Seiten schnell verflachten, nachdem »[one has] ceased to hope for anything different«. ⁷ Cyril Connolly verstieg sich 1927 in einer Rezension über den im gleichen Jahr erschienenen Novellenband *Men Without Women* sogar zu der Behauptung, dieser Band sei »a collection of grim little stories told in admirable colloquial dialogue with no point, no moral and no ornamentation«. ⁸ Schon an diesen ersten kritischen Kommentaren liest man ein speziell dem hemingwayschen Werk anhaftendes Problem ab: Form und Sinn lassen sich nicht

eindeutig zueinander in Beziehung setzen. Konnte man Hemingway nämlich auf der einen Seite ein feines Gespür für die Gestaltung authentischer Dialogrede beschreiben, hielt man ihm auf der anderen Seite vor, wie das Connolly im New Statesman tat, dass daraus kein eindeutiger Sinn noch eine dem Erzählen innewohnende moralisch transparente Deutungslogik entstünde. Edmund Wilson drückte es noch unmissverständlicher aus: »His point of view, his stare of mind, is a curious one, and one typical, I think, of our time; he seems so broken in to the human agonies, and, though even against his will, so impassively, so hopelessly resigned to them, that the only protest of which he is capable is, as it were, the grin and the curse of the sportsman who loses the game.«⁹ Infolge dieser und anderer Kritiken kann der Verdacht auf, dass Hemingway, der 1917 seine schriftstellerische Karriere bei der amerikanischen Lokalzeitung *The Kansas Star* anfangs, in seinen Schriften nur eine gediegene Art der Berichterstattung praktiziert hätte. Bemerkungen wie etwa die des bekannten Kritikers Edmund Wilson, Hemingways Augenmerk gelte vor allem dem ungünstigen Spielstand nach dem letzten Pfiff des Schiedsrichters, die durchaus positiv gemeint waren, bestätigte von einer anderen Perspektive her betrachtet den auch in Fachkreisen kursierenden Eindruck, dass man es im Falle Hemingways vor allem mit einem (wenn auch nur in dieser Hinsicht) begabten Journalisten zu tun hätte.

Diesem Zweifel an der Qualität der Prosa Hemingways in der frühen Zeitungskritik hielt jedoch eine Reihe positiver Urteile die Waage, für die Hemingways »Genialität« als unanfechtbar galt. Einige Kommentatoren deklarierten ihn kurzerhand sogar schon zum bedeutendsten Schriftsteller Amerikas. Der zwiespältigen Reaktion der Kritik in England und den USA in der Mitte der Zwanzigerjahre entsprach auch ungefähr die konkrete Situation des ersten Romans auf dem Buchmarkt. Der Hemingway-Biograf Carlos Baker berichtet, dass bis Dezember 1926, zwei Monate nach der Veröffentlichung des 7.000 Exemplare von *The Sun Also Rises* verkaufte Roman eben »nicht schlecht« sei.¹⁰ Bis zum Erscheinen des *Men Without Women* im Oktober 1927 bei Charles Scribner in New York lag die Zahl der verkauften Exemplare des Romans jedoch bereits bei 23.000, was sich sicherlich verkaufsfördernd auf den neuen Titel auswirkte. Drei Monate nach dem Veröffentlichungsdatum konnten bereits 15.000 verkaufte Exemplare von *Men Without Women* verbucht werden¹¹ – fast doppelt so viele wie von seinem Vorgänger *The Sun Also Rises* im gleichen Zeitraum. Fünf Jahre nach der Erscheinung der ersten Publikation Hemingways im Jahre 1923, der Gedichte- und Kurzge-

sichtensammlung *Three Stories and Ten Poems*, war Hemingways Sonne in den heimatischen USA also schon auf dem besten Wege aufzugehen.

Unter frühen Hemingway-Kritiken in Deutschland bis 1933/34, von denen es, wie schon erwähnt, leider nur ganz wenige gab, war Hans Fallada das Einschätzung des jungen Autors am heilsichtigsten. In Bezug auf den ersten Roman *Fiesta* fand Fallada beispielsweise, »daß die Welt etwas vollkommener, sagen wir ganz banal, schöner geworden ist, seit ich dies Buche kenne«, ohne diese Aussage – wie Fallada im Artikel gern einräumte – ganz begründen zu können.¹² Den zweiten Roman *A Farewell to Arms*, der unter dem Titel *In einem anderen Land* ins Deutsche übersetzt worden war, nannte er sogar »die herrlichste Liebesgeschichte«. In Falladas zweitem Artikel, der im Oktober 1932 erschien, gestaltee er ein fiktives Gespräch zwischen ihr und ihm, um die unterschiedliche Wirkung der hemingwayschen Prosa auf Männer und Frauen darzustellen. Die weibliche Stimme zu Hemingway ließ er z. B. feststellen: »Kein Mann schreibt so, ohne nach den Frauen zu schielen, wie Hemingway, er denkt überhaupt nicht an sie, wenn er schreibt [...]«¹³ »Er, also der Mann, registrierte hingegen die dynamische Qualität der hemingwayschen Schreibweise auf der Formebene. Für ihn seien Hemingways Geschichten »Granaten, sie spritzen nach allen Seiten auseinander, sie reißen alles auf [...]«¹⁴ Trotz dieser erneuten Feststellung einer Kluft zwischen Form und Inhalt war es bezeichnenderweise gerade die Frau, die sich zu der – Form und Inhalt wohl miteinander verbindenden – Einsicht durchringen konnte, »alles, was bei ihm geschieht, ist Dichtung über die Sinnlosigkeit des Lebens [...]«¹⁵

Diese abgrundtiefe Sinnlosigkeit im Werk Hemingways war es wiederum, die den Eindruck erweckte, Hemingway würde ohne Pointe und Moral erzählen wollen. Dass sie klumpige Männergeschichten ohne jedes Feingefühl seien – »self-consciously virile«, wie Virginia Woolf es einmal formulierte¹⁶ – war wohl weniger der Fall. Denn mag der Männerblick die Frauen weniger oder kaum richtig gestreift haben, zumindest nicht bei der dichterischen Konzeption der Handlung und der Figuren, schienen die vorwiegend strotzenden Geschichten Hemingways andererseits einen ernsthaften Dialog gerade mit Frauen zu suchen und darüber hinaus für unerlässlich zu halten. *Fiesta* trägt dieser Überlegung umso mehr Rechnung, weil Jake – der durch eine Verletzung im Krieg impotent gewordene Protagonist der Geschichte – sich trotz seiner Impotenz zu der sinnlich-schönen Brett hingezogen fühlt. Die Frau, die er begehrt, kann er aber niemals beglücken, daher auch niemals haben.¹⁷ Die Geschichte, die im Frankreich und Spanien der Nachkriegszeit spielt und im spanischen Pamplona

zur Zeit des großen jährlichen Stierkampf-Fests ihren Höhepunkt erreicht, unterstreicht vor dem Hintergrund dieses aussichtslosen Begehrens also die Sinnlosigkeit, die den Beziehungen zwischen den Geschlechtern bei Hemingway allgemein anhaftet. Diese Sinnlosigkeit ist auch dann noch zu konstruieren, wenn die schöne Brett, von einem dunklen Drang in Richtung des jungen schönen Stierkämpfers Romero getrieben, auch ihrerseits der Liebe entsagen muss. Romero, erst 19 Jahre alt und an der Schwelle einer großen Karriere als Stierkämpfer, gilt es, nach einer flüchtigen Affäre zum Schluss, vor weiteren emotionalen Störungen zu schützen. So kommen Jake und Brett am Ende der Geschichte noch einmal zusammen. Jake ist Bretts Hilferuf aus Madrid gefolgt; Brett bedauert für ihren Teil die Zustände, die einer intimeren Beziehung der beiden Freunde im Wege gestanden haben. »Wir hätten es miteinander verdammt gut haben können«, stellt sie fest, vielleicht nicht ohne ein Gefühl der Dankbarkeit dafür, dass es so ist. Auf diese an die Ausweglosigkeit seiner eigenen Situation erinnernden, aber im Grunde auch leeren Worte kann Jake nur erwidern: »Isn't it pretty to think so?«¹⁸ »Ist doch nett, dass man das denken kann.«

Dass Jakes Impotenz mit dem Krieg zusammenhängt und unmittelbar von diesem herrührt, kann als ein Schlüssel zum Werk Hemingways gedeutet werden. Seine Fixierung auf den Krieg sowie seine Kenntnisse davon beruhen auf konkreter Lebenserfahrung: 1917 meldete er sich, noch ehe sich die Vereinigten Staaten entschlossen, sich der Sache der Alliierten im Ersten Weltkrieg anzuschließen und Deutschland und Österreich den Krieg zu erklären, freiwillig zum Dienst beim Internationales Roten Kreuz. Sein Versuch, zuvor in die amerikanische Armee aufgenommen zu werden, war infolge einer beim Boxen erlittenen Augenverletzung zurückgewiesen worden. Zum Einsatz kam er als Chauffeur in Oberitalien. Seine Hauptbeschäftigung dort bestand darin, die Verwundeten an der Front ins Feldlazarett zu fahren, worüber der zweite Roman *A Farewell to Arms* detailliert Aufschluss gibt. Am 8. Juli 1918 wurde Hemingway bei Fossalte die Piave dann schwer verletzt. Anders als in *The Sun Also Rises*, in dem von einer nicht weiter erklärten »Verletzung« des Ich-Erzählers die Rede ist, wird die schwere Beinverwundung des Hauptcharakters Frederic Henry in *A Farewell to Arms* in aller Ausführlichkeit beschrieben: »Multiple superficial wounds of the left and right thigh and left and right knee and right foot. Profound wounds of right knee and foot. Lacerations of the scalp [...] with possible fracture of the skull.«¹⁹ Im Roman zieht diese Verletzung einen längeren Aufenthalt im Lazarett nach sich und gibt Henry zugleich die Mög-

lichkeit, seinen Gefühlen für die schottische Krankenschwester Catherine Barkley, die er vorher kennen gelernt hat und die ihn jetzt betruet, freien Lauf zu lassen. Das Ende seiner also in zweifacher Hinsicht glücklich verlaufenen Behandlung überschneidet sich mit dem Rückzug der italienischen Truppen vor den vorrückenden Deutschen und Österreichern. Hemingway weicht an dieser Stelle von der eigenen Kriegserfahrung ab, um den Vorfall zu beschreiben, der die Wende der Geschichte einleitet. Auf dem chaotischen Rückzug gerät Frederic Henry nämlich bald in Verdacht, ein Deserteur zu sein, als er und ein paar Kameraden sich von ihrer Kolonne trennen. Der Hinrichtung durch die Carabinieri entgeht er nur knapp. Nach gefährlicher Flucht findet er zu der Geliebten zurück, dann gelingt beiden dank der Hilfe eines Frederic wohl gesinnten Italieners die weitere Flucht über die Grenze in die Schweiz. Das Glück, das Catherine und Henry zusammen in der Schweiz zuteil wird, stellt sich jedoch nur als vorübergehend heraus, denn Catherine überlebt die Geburt ihres schon im Lazarett gezeugten Kindes nicht. Auch das Kind wird tot zur Welt gebracht.

Die Fabel von *A Farewell to Arms* – dem Roman, der Hemingway mit einem Schlag berühmt gemacht hat – ist also von der gleichen bitter-süßen Stimmung durchzogen wie sein direkter Vorgänger *The Sun Also Rises*. Dieser brüchigen Stimmung zufolge stellt sich der im Titel benannte »Abschied« als ein doppelter heraus: zum einen als Abschied von der Waffe, zum anderen als Abschied aus den Armen der Geliebten, die im Kindbett stirbt. Beide Abschiede beenden die freiwillige und zunächst hoffnungsvoll angenommene Tätigkeit des Protagonisten, einerseits, weil Frederic mit einer schweren Verwundung und unter dem Verdacht der Fahnenflucht diesen Dienst quittieren muss, zum anderen, weil er als mit Leib und Seele Liebender im Schicksal der Geliebten mit dem tragischen Aspekt seines fleischlichen Verlangens nach der Frau konfrontiert wird. Bei Hemingway ist somit der aktiv Handelnde – in den Kurzgeschichten so sehr wie in den Romanen – immer auch ein von dem eigenen Begehren schicksalhaft durchkreuzter, der nie im eigentlichen Sinne seinen Willen zum Ausdruck bringen, mithin nie richtig ans Ziel gelangen kann. Dieser Aspekt der hemingwayschen Prosa war es wohl, der Gerttrude Stein, eine zeitweilige Verrauete Hemingways, zu der Aussage veranlasste, es ließen sich bei Hemingway Spuren einer »verlorenen Generation« nachweisen, einer Generation, die zu ihren eigenen Wünschen und Werken in einem negativen Verhältnis stand. Hemingway hatte Steins Satz, »ihr seid eine verlorene Generation«, zum Motto seines Romans *The Sun Also Rises* erhoben.

Das Buch, das diese entscheidende Grundhaltung gegenüber den Zeitläuften am klarsten belegt, ist *A Farewell to Arms*. Nicht von ungefähr wurden gerade dieser Roman auf Dr. Hermanns schwarze Liste der verbotenen Literatur gesetzt. Die anderen, vor 1933 erschienenen Schriften Hemingways wurden nicht in die Liste aufgenommen. Die Schuld für die Zersetzung des deutschen Geistes konnte *A Farewell to Arms* deswegen angelastet werden, weil Hemingways Wirklichkeitsetreues, an die eigene Erfahrung angelehntes Bild des Krieges dem Fatum Krieg nichts Positives abgewinnen kann. »This is only the spring. I feel very low«, sagt der Priester in *A Farewell to Arms*, der für die Seelensorge der Front-Soldaten wie auch die letzte Ölung zuständig ist: »You have the war disgust«, antwortet ihm Frederic in seinem guten Italienisch. Nein, entgegnet der Priester, »but I have versieht Hemingway am Ende durch das Mittel des unerwarteten Todes Catherine's mit einem Fragezeichen. Die Ereignisse, die vor dem Denouement auf die Befreiung der Geliebten und ein glückliches Ende hinauslaufen scheinen, werden infolge der tragischen Schlusszenen somit wieder infrage gestellt. Hemingways bis aufs Norwendigste ausgesparter Stil bekräftigt außerdem den Eindruck der planvollen Negation der vereinzelt Glücksmomente in der Geschichte: Nichts wird zugelassen, was einer sentimentalen Erhöhung der erzählten Ereignisse dienlich wäre. Insofern nimmt Hemingways Verzicht auf schmückende Beiwörter, auf »das Epitheton ornans«, wie Fallada es nannte,²¹ das literarische Programm der Gruppe 47 vorweg, der es zur Vermeidung falscher Sentimentalität in der Literatur der unmittelbaren Nachkriegsjahre in ähnlicher Weise um die größte stilistische Stringenz zu tun war.

Nichts am Roman berechtigt also zuletzt zu der Annahme, Gott oder die Welt meinten es gut mit den Menschen, außer vielleicht, die Leser können für eine in diese Richtung gehende Deutung der Ereignisse irgendwie selbst aufkommen. Darin, so Fallada, liege vielleicht das Geheimnis der Werke Hemingways: »Er gibt die Vorbedingungen für die Gefühle, das andere müssen wir schon machen, wenn wir eben fühlen können. Er gibt den Anlass zur Liebe, aber haben wir auch das Herz, zu lieben?«²²

In einer Zeit, die offenbar kein Herz hatte, blieb Hemingway ein suspekter Autor. Mag die Generation, für die er geschrieben hat, verloren gewesen sein, so ging sie letztlich, wie die schwarze Liste erkennen lässt, an den eigenen Maßstäben zugrunde. So meldete sich nach der ersten positiven Resonanz in Deutschland vor der Bücherverbrennung niemand mehr zu Wort, der es nach 1934 riskieren wollte, für das hemingwaysche *Ceuvre*

einzutreten, obwohl es nur das eine Werk Hemingways war – *In einem anderen Land* –, das aus deutschen Bibliotheken entfernt werden sollte. Diese Situation währte 15 Jahre. Als man in den Fünfzigerjahren in Deutschland Hemingway wieder entdeckte, waren es unter anderen gerade junge Forscher wie Walter Jens, Hans Blumenberg und Heinz Politzer – Literaturwissenschaftler, die inzwischen zu den bedeutendsten ihrer Zunft zählen – die auf Hemingway aufmerksam machen wollten. So fand Hemingway in Fachkreisen der Literaturwissenschaft sowie in der literarisch interessierten breiteren Öffentlichkeit nach und nach jenes Publikum in Deutschland, das auf Falladas 1931 gestellte Frage nach der spezifischen Qualität der hemingwayschen Schreibweise wieder zu antworten suchte.

Anmerkungen

- 1 Vgl. Audre Hanneman: Ernest Hemingway: A Comprehensive Bibliography. Princeton/New Jersey 1967, und Audre Hanneman: Supplement to Ernest Hemingway: A Comprehensive Bibliography. Princeton/New Jersey 1975.
- 2 Hans-Günter Muchanowski: Die Werke von Ernest Hemingway. Eine Bibliographie der deutschsprachigen Hemingway-Literatur und der Originalwerke, von 1923 bis 1954. Hamburg 1955; Leo Lantia: Hemingway. Eine Bibliographie. München 1960; Georges-Albert Astré: Ernest Hemingway in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Hamburg 1961; Hans Benz: Ernest Hemingway in Übersetzungen. Frankfurt/Main 1963; Dieter Wellershof: Der Gleichgültige. Versuche über Hemingway. Carmus, Bern und Beckert, Berlin 1963; Franz Schütz: Der nordamerikanische Indianer und seine Welt in den Werken von Ernest Hemingway und Oliver LaFarge. München 1964; Richard Kopp: Der Alte Mann und das Meer. Versuch einer Analyse. München 1964.
- 3 Vgl. Hanneman: Supplement, S. vii.
- 4 Hans Fallada: Ernest Hemingway oder Woran liegt es? In: Die Literatur 33/12 (1931), S. 672–674; Ders.: Gespräch zwischen Ihr und Ihm über Ernest Hemingway. In: Die Literatur 35/1 (1932), S. 21–24; Dem Fallada-Forscher Dr. Geoff Wilkes danke ich für den Hinweis auf diese Artikel.
- 5 Bis 1931 gab es wohl nicht mehr als 180 Kritiken in allen Sprachen.
- 6 Hanneman: Ernest Hemingway, S. 354.
- 7 Ebd., S. 355.
- 8 Ebd., S. 357.
- 9 Ebd.
- 10 Carlos Baker: Ernest Hemingway. A Life Story. Sydney 1969, S. 222.
- 11 Ebd., S. 234.
- 12 Fallada: Ernest Hemingway oder Woran liegt es?, S. 673.
- 13 Fallada: Gespräch zwischen Ihr und Ihm über Ernest Hemingway, S. 22
- 14 Ebd.
- 15 Ebd., S. 23.
- 16 Hanneman: Ernest Hemingway, S. 356.
- 17 Scholtes' Meinung, dass ein impotenter Mann einer Frau wie Brett auf Dauer wohl nicht gefallen könnte, wäre sicherlich bezupflichtet. Vgl. »Scholtes on Hemingway« (1995). Im Internet: www.cas.usf.edu/~sipora/hem_fu/hem4.html (8.7.2003).

- 18 Ernest Hemingway: *Fiesta*. The Sun Also Rises. London 1994, S. 218.
- 19 Ernest Hemingway: *A Farewell to Arms*. London 1999, S. 54.
- 20 Ebd., S. 64.
- 21 Fallada: Ernest Hemingway oder *Woran liegt es?*, S. 673.
- 22 Ebd., S. 674

Literaturverzeichnis

- Hemingway, Ernest: *Fiesta*. The Sun Also Rises. London 1994.
- *Men Without Women*. London 1994.
 - *The Snows of Kilimanjaro*. London 1994.
 - *A Moveable Feast*. London 1996.
 - *A Farewell to Arms*. London 1999.
 - *The Old Man and the Sea*. London 1999.
- Astre, Georges-Albert: Ernest Hemingway in Selbstezeugnissen und Bilddokumenten. Hamburg 1961.
- Baker, Carlos: Ernest Hemingway, *A Life Story*. Sydney 1969.
- Ders.: Hemingway: The Writer as Artist. Princeton/New Jersey 1963.
- Bentz, Hans: Ernest Hemingway in Übersetzungen. Frankfurt/Main 1963.
- Fallada, Hans: Ernest Hemingway oder *Woran liegt es?* In: *Die Literatur* 33/12 (1931), S. 672-674.
- Ders.: Gespräch zwischen Ihr und Ihm über Ernest Hemingway. In: *Die Literatur* 35/1 (1932), S. 21-24.
- Hanneman, Audre: Ernest Hemingway: A Comprehensive Bibliography. Princeton/New Jersey 1967.
- Ders.: Supplement to Ernest Hemingway: A Comprehensive Bibliography. Princeton/New Jersey 1975.
- Kopp, Richard: Der Alte Mann und das Meer. Versuch einer Analyse. München 1964.
- Lama, Leo: Hemingway: Eine Biographie. München 1960.
- Mellor, James R.: Hemingway: A Life Without Consequences. Reading/Mass. 1994.
- Mucharowski, Hans-Günter: Die Werke von Ernest Hemingway: Eine Bibliographie der deutschsprachigen Hemingway-Literatur und der Originalwerke, von 1923 bis 1954. Hamburg 1955.
- Müller, Kurt: Ernest Hemingway: Der Mensch, der Schriftsteller, das Werk. Darmstadt 1999
- Schulz, Franz: Der nordamerikanische Indianer und seine Welt in den Werken von Ernest Hemingway und Oliver LaFarge. München 1964.
- Wellershof, Dieter: Der Gleichgültige. Versuche über Hemingway. Camus, Bann und Beckett. Berlin 1963.

Eckhard Faul

Krieg und Kino

Heinrich Eduard Jacobs Roman *Blut und Zelluloid* (1929)

Wer heute auf den Zusammenhang zwischen Militärwesen und Film aufmerksam machen will, stößt unweigerlich auf den französischen Philosophen Paul Virilio: Dessen 1986 erschienenes Buch *Krieg und Kino* hat sich zum Standardwerk für dieses Thema entwickelt. Dabei war Virilio keineswegs der Erste, der die unselige Verflechtung aufgedeckt hat, denn sie besteht im Grunde schon von Beginn an. Etienne Jules Marey, der Pionier der Filmtechnik, entwickelte um 1880 eine Kamera, die er selbst als eine »Art fotografisches Gewehr« bezeichnete. Möglicherweise hatte Heinrich Eduard Jacob davon gehört; sein 1929 veröffentlichter Roman lässt bereits mit dem Titel diesen Zusammenhang erahnen: *Blut und Zelluloid*. Die Parallelen zwischen den beiden Bereichen erkennt Jacob gleich auf zwei Ebenen. Zum einen besteht für ihn eine frappante äußerliche Ähnlichkeit zwischen einer Filmkamera und einem Maschinengewehr, wie er eine seiner Figuren erklären lässt: »Auch in die Maschinengewehre tut man solche lange Streifen und kurbelt dann und schießt alles rot! Es ist das nämliche System. Auf Ihrem Zelluloid haben Sie eine Unmenge fast ganz gleicher Bilder, und auf dem Schießstreifen sind's die Patronen: das wird nun nach vorne projiziert und auf die Menschheit losgedrückt [...]«. ¹ Zum anderen sieht er wie viel später Paul Virilio² den Film selbst als Waffe an, der vor allem während des Kriegs, aber auch bereits zur Aufheerung äußerst gefährlich sei. Jacob lässt den französischen Kulturminister Brevillier auf einem Filmkongress des Völkerbundes in Paris ausführen:

Der Film hat während des Weltkrieges als Waffe der Verhetzung gedient! Ich besitze eine Statistik, die Sie erröten machen würde, in welchem Maße das geschah! Genau wie Tanks und Unterseeboote, wie Geschütze, Flugzeuge und Gasbomben gehört heute der Film zu den Kriegsmitteln. Wie jede andere Industrie vermag heute auch die Filmindustrie sich jederzeit auf den Krieg umzustellen. Patronenstreifen aus Zelluloid! Bedenken Sie, was es heißt, meine Herren: das Maschinengewehr des Films liefert zwanzig Hezbilder in der Sekunde. Ein wirklich gut gemachter Hezfilm eliminiert die Gerechtigkeit aus den Köpfen der Zuschauer. Seine Wirkung auf die Kultur ist konzentrierter als die des Gases! (BuZ 242)

Leuschner, Ulrike, Dr. phil., Wissenschaftliche Mitarbeiterin der Forschungsstelle Merck: Kritische Briefausgabe an der Technischen Universität Darmstadt. Forschungsschwerpunkte: Literatur des 18. bis 20. Jahrhunderts, u. a. Maler Müller, Merck, Stolberg, Marie von Ebner-Eschenbach, Oda Schaefer.

Lobnietz, Anke-Marie, Dr. phil., Professorin für Neuere deutsche Literaturwissenschaft an der Universität des Saarlandes. Forschungsschwerpunkte: Literatur im Prozess gesellschaftlicher Modernisierung (18.–20. Jahrhundert), Literatur der frühen Neuzeit und Frühaufklärung, Filmtheorie, Filmgeschichte (besonders 1933–45).

Lofter-Schneider, Gudrun, Dr. phil., Professorin (apl.) an der Universität Mannheim. Forschungsschwerpunkte: Gattungsgeschichte und Gattungstheorie, Literatur des 18. bis 20. Jahrhunderts, u. a. La Roche, Kleist, Fontane, Chr. Wolf, 48er Revolution, Diskurstfeld Nation/Geschlecht.

Lusert-Jaqui, Matthias, Dr. phil., Professor für Neuere deutsche Literaturwissenschaft an der Technischen Universität Darmstadt. Forschungsschwerpunkte: Literatur vom 17. bis 21. Jahrhundert, Aufklärung, Sturm und Drang, klassische Moderne, Gegenwartsliteratur, kulturwissenschaftliche Germanistik.

Marx, Reiner, Dr. phil., Privatdozent an der Universität des Saarlandes. Forschungsschwerpunkte: Literatur des 18. und 20. Jahrhunderts.

Mehigan, Tim, Associate Professor für deutsche Sprache und Literatur an der Universität Melbourne, Australien. Forschungsschwerpunkte: Kleist, Musil.

Michaud, Stéphane, Professor für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft an der Universität Paris 3, Sorbonne Nouvelle, Vorsitzender der Société des Études romantiques.

Michel, Christoph, Dr. phil., Lehrbeauftragter für Neuere deutsche Literaturwissenschaft an der Universität des Saarlandes, wissenschaftlicher Herausgeber. Forschungsschwerpunkte: Goethe, Kulturbegriff der Weimarer Republik.

Oesterle, Ginter, Dr. phil., Professor für Neuere deutsche Literaturwissenschaft an der Universität Gießen. Forschungsschwerpunkte: Die nicht mehr schönen Künste, der Garten in der Poesie, deutsch-französische Kulturbeziehungen, Klassizismus und Romantik, Vormärz/Nachmärz, Erinnerung.

Paulus, Rolf, Dr. phil., Mitherausgeber der Maler-Müller-Werkausgabe, Universität des Saarlandes. Forschungsschwerpunkte: Moderne deutsche Lyrik, u. a. Karl Krolow, pfälzische Literatur und Maler Müller.

Richter, Karl, Dr. phil., Professor an der Universität des Saarlandes, emeritiert. Forschungsschwerpunkte: Goethe und Goethezeit, Lyrik des 17. bis 19. Jahrhunderts, Drama des 20. Jahrhunderts, Beziehungen zwischen der Geschichte der Geschichte und der Geschichte der Naturwissenschaften.

Roth, Marie-Louise, docteur es lettres, Professorin an der Universität des Saarlandes, emeritiert, bis 1995 Leiterin der Arbeitsstelle für Österreichische Literatur und Kultur – Robert Musil Forschung, Ehrenpräsidentin der Internationalen Robert Musil Gesellschaft.

Schlabach, Jochen, Dr. phil., Professor für französische Literatur an der Universität des Saarlandes. Forschungsschwerpunkte: Literatur der französischen Renaissance, der Aufklärung und des 20. Jahrhunderts, deutsch-französische Kulturbeziehungen.

Schmidt, Wolf Gerhard, M. Phil. (Cantab.), Dr. phil., Universität des Saarlandes. Forschungsschwerpunkte: Goethezeit und literarische Romantik, Ossianismus, Geschichte der Oper und des Musiktheaters, das deutsche Nachkriegsdrاما, Literatur und Medien.

Schmidt-Henkel, Gerhard, Dr. phil., Professor an der Universität des Saarlandes, emeritiert. Forschungsschwerpunkte: Deutsche Literatur des 18. bis 21. Jahrhunderts: Mythos, Utopie, Trivial- und Regionalliteratur.

Sholdt, Günter, Dr. phil., Professor, Leiter des Saarbrücker Literaturarchivs Saar-Lor-Lux-Elsaß, lehrt Neuere deutsche Literaturwissenschaft an der Universität des Saarlandes. Forschungsschwerpunkte: Literatur im 20. Jahrhundert, Regionale- und Grenzliteratur im deutsch-französisch-luxemburgischen Dreiländereck.