

STUDIEN ZUR DEUTSCHEN EXILLITERATUR

DEUTSCHE
EXILLITERATUR
SEIT 1933

BAND I

KALIFORNIEN

TEIL 1

HERAUSGEGEBEN VON
JOHN M. SPALEK UND JOSEPH STRELKA
STATE UNIVERSITY OF NEW YORK AT ALBANY

FRANCKE VERLAG BERN
UND MÜNCHEN

©

A. Francke AG Verlag Bern, 1976
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 3-7720-1158-6 (Band I)
ISBN 3-7720-1142-x (Band I/Teil 1)
ISBN 3-7720-1143-8 (Band I/Teil 2)

INHALT

Vorwort	5
Exiljahre in den USA	15
Abkürzungen	17

SONDERPROBLEME

Exil in Hollywood: Leben und Haltung deutscher Exilautoren nach ihren autobiographischen Berichten. Von Erna M. Moore (State Univ. of New York at Albany)	21
Der Schriftstellerkongreß 1943 an der Universität von Kalifornien. Von Ehrhard Bahr (Univ. of California, Los Angeles)	40
Bert Brecht und Thomas Mann im Streit über Deutschland. Von Herbert Lehnert (Univ. of California, Irvine)	62
Die Exilschriftsteller und der amerikanische Buchmarkt. Von Wulf Koepke (Texas A & M Univ.)	89
Ein amerikanischer Verleger und die Exilautoren. Von András Sándor (Howard Univ., Washington, D. C.)	117
Der European Film Fund und die Exilschriftsteller in Hollywood. Von E. Bond Johnson (Univ. of California, Los Angeles)	135
Die deutsche Literatur und Kultur im Exil und die Universitäten in Kalifornien. Von Ruth Goldschmidt Kunzer (Univ. of California, Los Angeles)	147
Einwanderung und Radikalismus in der politischen Kultur der Vereinigten Staaten von Amerika. Von Herbert A. Strauss und Leonard P. Liggio (City College of New York)	168
Exilliteratur und Exil im Spiegel der deutschsprachigen Presse der Westküste: 1933–1949. Von Carol Bander (Irvine, Calif.)	195
Das Emergency Rescue Committee. Von Wolfgang D. Elfe (Univ. of South Carolina, Columbia)	214

AUTOREN

Günther Anders. Von Henri Paucker (Univ. of Vermont)	223
Raoul Auernheimer. Von Donald Daviau (Univ. of California at Riverside) und Jorun B. Johns (San Bernardino State College)	234
Vicki Baum. Von Robert F. Bell (Univ. of Alabama)	247
Columbia)	259
Emil Bernhard (Cohn). Von Wolfgang D. Elfe (Univ. of South Carolina,	

Bertolt Brecht. Von James K. Lyon (Univ. of California, La Jolla) und John B. Fuegi (Univ. of Wisconsin at Milwaukee)	268
Alfred Döblin. Von Klaus H. Weissenberger (Rice Univ.)	299
Paul Elbogen. Von John F. Fetzer (Univ. of California, Davis)	323
Lion Feuchtwanger. Von Lothar Kahn (Central Connecticut State College)	331
Bruno Frank. Von Virginia Sease (Occidental College, Los Angeles)	352
Leonhard Frank. Von Otto F. Best (Univ. of Maryland)	371
Curt Goetz. Von Wolfgang D. Elfe (Univ. of South Carolina, Columbia)	383
Hans Habe. Von Robert C. Jespersen (Univ. of New Mexico)	393
Oskar Jellinek. Von Eugene Timpe (Southern Illinois Univ., Carbondale) . .	414
Hans Kafka. Von Harry Zohn (Brandeis Univ.)	423
Stephan Lackner. Von Richard Exner (Univ. of California at Santa Barbara)	433
Heinrich Mann. Von Ulrich Weisstein (Indiana Univ.)	442
Thomas Mann. Von Erich Frey (Occidental College, Los Angeles)	473
Ludwig Marcuse. Von Harold von Hofe (Univ. of Southern California) . .	527
Alfred Neumann. Von Guy Stern (Univ. of Cincinnati)	542
Alfred Neumeier. Von Kenneth Weisinger (Univ. of California, Berkeley)	571
Alfred Polgar. Von Anton Warde (Union College, Schenectady, New York)	581
Erich Maria Remarque. Von Hans Wagener (Univ. of California, Los Angeles)	591
Wilhelm Speyer. Von Johanna Roden (California State Univ., Long Beach)	606
Friedrich Torberg. Von Joseph P. Strelka (State Univ. of New York at Albany)	616
Joseph Wechsberg. Von Uwe K. Faulhaber (Wayne State Univ.) und Paul Wimmer (Wien)	633
Franz Werfel. Von Lore B. Foltin (Univ. of Pittsburgh) und John M. Spalek (State Univ. of New York at Albany)	644
Victoria Wolff. Von Rudolf Hirschmann (Univ. of Southern California) . .	668

DREHBUCHAUTOREN

Exilautoren als Drehbuchautoren. Von Hans-Bernhard Moeller (Univ. of Texas at Austin)	676
Paul Frank. Von Gerhart Mack (Stanislaus State College, Turlock, Calif.)	715
George Froeschel. Von Hans-Bernhard Moeller (Univ. of Texas at Austin)	720
Felix Jackson. Von Joseph Kraus (San Fernando Valley State College, Calif.)	731
Leopold Jessner. Von Marta Mierendorff (Univ. of Southern California)	738
Gina Kaus. Von Dagmar Malone (California State Univ., Long Beach) . . .	751

Frederick Kohner. Von Gerhart Mack (Stanislaus State College, Turlock, Calif.)	762
Henry Koster. Von Marta Mierendorff (Univ. of Southern California) . . .	771
Jan Lustig. Von Karl-Heinz Boewe (Univ. of Missouri)	780
Max Reinhardt. Von Edward Harris (Univ. of Cincinnati)	789
Walter Reisch. Von Hans Wagener (Univ. of California, Los Angeles) und Michael Winkler (Rice Univ.)	801
Curt Siodmak Von David Miles (Ohio State Univ.)	811
Billy Wilder. Von Joseph Kraus (San Fernando Valley State College) . . .	820
Hans Wilhelm. Von Johanna Roden (California State Univ., Long Beach) .	827
Namenregister	833
Sachregister	860

VORWORT

Je mehr Probleme der Exilliteratur in den Vordergrund literaturkritischen Interesses treten, desto mehr beginnen auch Bestimmungen des Exil-Begriffs und beginnen mit der zunehmenden Zahl auch die Widersprüche dieser Bestimmungsversuche zu wachsen. Aus verschiedenen Gründen scheint es angebracht, den Begriff Exil in einem möglichst weiten Sinn zu verwenden. Zunächst einmal, weil es sich bei den Autoren, die vom Nationalsozialismus ins Exil getrieben wurden, schon von der konkreten historischen Ausgangsposition her um ein mehrschichtiges Problem handelt: manche Autoren mußten aus geistigen Gründen ins Exil gehen, manche aus «rassischen» und geistigen Gründen und manche aus rein «rassischen» Gründen. Was also bislang in der Geschichte der Menschheit eine Angelegenheit politischer, religiöser, literarischer, in jedem Fall aber geistiger Überlegungen gewesen war, wurde nun plötzlich eine komplexere Sache und es versteht sich von selbst, daß alle Autoren, die aus Nazideutschland vertrieben wurden, als Exilautoren zu betrachten sind.

Die Wendung «vertrieben wurden» impliziert bereits das nächste Problem einer genaueren Begriffsbestimmung, nämlich das Problem der Freiwilligkeit. Muß Exil unfreiwillig sein oder gibt es «freiwilliges» Exil? Im allgemeinen wird angenommen, daß Exil eine unfreiwillige Angelegenheit darstellt, aber wenn man diese Tatsache allzu vordergründig und wörtlich auslegt, so wird man dem Phänomen nicht gerecht werden. Es würden dann nämlich im vorliegenden Fall nur jene Autoren als Exilautoren zu gelten haben, die infolge der Rassengesetzgebung fliehen mußten oder aber weil sie auf politischen Such- und Fahndungslisten standen. Thomas Mann würde weder der einen noch der anderen Kategorie angehören. Ist er aber wirklich «freiwillig» ins Exil gegangen? Als ihm der Dekan der Bonner philosophischen Fakultät die Aberkennung des Ehrendoktorats übermittelte und Thomas Mann dies zum Anlaß einer grundsätzlichen Antwort nahm, da schrieb er, daß er wohl nicht mehr am Leben wäre, hätte er es vorgezogen in Deutschland zu bleiben. Man könnte sogar behaupten, daß ein jüdischer Autor wie Hermann Broch, ohne zumindest direkt dazu gezwungen zu werden, sich freiwillig mit aller Kraft bemühte, entgegen vieler Widerstände ein Ausreisevisum zu erhalten, und er tat dies zu einer Zeit, als er noch keineswegs den Tod als einzige andere Alternative vor Augen hatte.

Es besteht kein Zweifel, daß die «Unfreiwilligkeit» insofern ein zu Recht bestehendes Kriterium darstellt, als die Exilautoren unter anderen Umständen ihre jeweilige Heimat nicht verlassen hätten, aber es kann sich lediglich um ein negatives Kriterium handeln. In einem weiteren Sinn kann die Unfreiwilligkeit nur dann beibehalten werden, wenn man sie nicht als äußerlichen, gesetzesfundierten, sondern als inneren Zwang auffaßt. Ein Autor, der auf Grund seiner eigenen, inneren Haltung nicht bleiben zu können glaubte, weil er nicht mehr hätte schreiben können, was und wie er wollte, und der darum das Land verließ, war eindeutig ein Exil-Autor. Die «Unfreiwilligkeit» des Verlassens ist daher ziemlich relativiert.

Vollends unsinnig aber wäre es, den äußerlichen Maßstab anzulegen, daß ein Autor, der sich etwa bei der Machtübernahme Hitlers durch Zufall gerade im Ausland befand, und der daraufhin «freiwillig» beschloß, nicht mehr zurückzukehren, kein Exil-Autor sei, wie beispielsweise Feuchtwanger, der sich im Januar 1933 zufällig in den USA aufhielt und nicht mehr nach Deutschland zurückging.

Es läßt sich demzufolge zunächst sagen, daß jeder Autor, der aus inneren oder äußeren Gründen die Heimat in den dreißiger Jahren verließ oder aber nicht in sie zurückkehrte, während er andernfalls geblieben oder aber zurückgekehrt wäre, ein Exil-Autor ist, wobei als direkter oder indirekter Anlaß der Ausbruch der Hitler-Diktatur mit ihren geistigen wie rassischen Implikationen steht. Lediglich ein Autor, der allein um eines günstigeren Vertrages willen ins Ausland ging, dann aber fähig, bereit und willens war, nach Hitlerdeutschland wieder zurückzukehren, kann nicht als Exil-Autor gelten.

Damit ist das nächste wesentliche Kriterium, nämlich die «Rückkehr», zur Sprache gebracht worden. Es gibt Vertreter eines Exil-Begriffes, die es für richtig halten, das Exil mit dem Ende der unfreiwilligen Notwendigkeit abbrechen zu lassen und die demgemäß den nicht zurückgekehrten «Exil»-Autor zu einem «Emigranten» erklären. Die primitivste Spielart bricht demnach die Exil-Literatur überhaupt mit 1945 ab, die besonneneren Spielarten untersuchen die jeweiligen Rückkehrbedingungen im Detail oder gehen sogar darauf ein, zu welchem Zeitpunkt der einzelne in Frage stehende Autor sich bewußt wurde, daß er gar nicht zurückkehren wollte, obwohl er gekonnt hätte.

Das Problem der Freiwilligkeit ist im Fall der Rückkehr jedoch keineswegs weniger komplex als im Fall der Flucht. Es hieße eine sehr theoretische und wirklichkeitsfremde Haltung einnehmen, wenn man hier den Wechsel der Regierungsform in Deutschland und Österreich und die damit legal gegebene Möglichkeit der Rückkehr zum zentralen Kriterium erheben wollte. Die mit diesem Exil-Begriff oftmals verbundene Auffassung, die ständige Sehnsucht nach der Heimat, aus der man weg mußte und in die man sofort zurück will, macht das Ganze nicht nur nicht überzeugender, sondern rückt diese Auffassung ziemlich in die Nähe nazistischer Vorstellungen.

Ein jüngerer Autor, der zum Exil gezwungen worden war, der sich an das Gastland, an seine Sprache und Kultur anzupassen beginnt, der nach Jahren theoretisch wieder zurückkönnte und nicht geht: ist es ein reiner Akt freiwilligen Mutwillens, daß er nicht eine dritte Karriere von vorne beginnt? Oder ein Autor, dessen Kinder im Exil aufgewachsen sind und sich in der Heimat der Eltern fremd und verloren fühlen – muß er den «Rechtstitel» eines Exil-Autors verlieren, weil er nun doch wieder zurückkehren könnte? Oder ein Autor, der noch Kind war, als seine Eltern ins Exil getrieben wurden, der im Gastland aufwuchs, der aber in der Sprache der Eltern schreibt, deutschsprachiger Autor ist und nicht in ein Land zurückkehrt, das ihm fremd ist und von dessen Bewohnern ihm zumindest etliche feindlich erscheinen müssen: setzt er einen Willkür-Akt und ist rein freiwilliger Emigrant und kein Exil-Autor mehr? Oder schließlich jener Autor, der sich zwar immer zurückgesehnt hat, und der dann doch nicht zurückgeht, einfach weil er eingesehen hat, was der Exilant Alfred Polgar so schlagend formulierte: «Die Fremde ist nicht Heimat ge-

worden. Aber die Heimat Fremde.» Der Zwang, der ihn zunächst aus der ursprünglichen Umgebung vertrieb, hat ihn in einer konsequenten Entwicklung und nicht mutwillig zu einer inneren Haltung geführt, die ihn gerade davon abhält, zurückzukehren. Wird dadurch ein zunächst völlig «unfreiwilliges Exil» zu einer völlig «freiwilligen Emigration»? Das hieße denn doch, den wahren Sachverhalt auf den Kopf stellen, höchst theoretische Äußerlichkeiten, gelinde gesagt, zu überschätzen und die Last vieler Jahre der Ungewißheit mit ihren inneren und äußeren Ablaufkonsequenzen einem kurzwöchigen Urlaubsaufenthalt gleichzusetzen.

Aus diesen Gründen wurde in unserer Buchreihe der Begriff «Exilliteratur» sehr weit gefaßt, und es werden alle Werke darunter verstanden, die von den ins Exil getriebenen Autoren im Ausland geschrieben wurden, gleichgültig wann sie zurückkehrten oder ob sie überhaupt zurückkehrten, und lediglich die Werke, die nach ihrer Rückkehr entstanden, werden im allgemeinen nicht mehr als Exilliteratur behandelt. Jedoch gilt für die meisten Fälle, daß auch diese Werke nur aus dem Zusammenhang des vorherigen Exils völlig zu verstehen sind.

Das bedeutet zugleich, daß nicht Druck und Verbreitung der Werke, sondern die Entstehung der Werke und ihre Entstehungsbedingungen im Mittelpunkt unserer Begriffsbestimmung stehen¹. Der Nestor der Erforschung deutschsprachiger Exilliteratur seit 1933, Professor Walter A. Berendsohn, hat auf dem letzten internationalen Kongreß zur Exilforschung in Kopenhagen darauf hingewiesen, daß und warum es nicht angeht, den Begriff auf die Zeitgrenze von 1933 bis 1945 (oder bis 1949) einzuschränken, wie dies vielfach in West- wie in Ostdeutschland geschieht. Er brachte dies mit Bestrebungen in Zusammenhang, «diese Literatur als eine schwache unbedeutende Episode der Vergangenheit abzuwerten, während es sich um eine mächtige, erdumspannende Bewegung handelt, die bis heute stark weiterwirkt»².

Berendsohn meint, daß mehr als drei Viertel der Angehörigen des literarischen Exils nicht in ihre Heimat zurückgekehrt sind und daß manche der zunächst Zurückgekehrten sie von neuem verließen. Es kann kein Zweifel bestehen, daß dies alles ein Teil des Exilphänomens ist und daß der literarische Ausdruck, den es fand, Exilliteratur darstellt. Wenn Berendsohn selbst anstelle des Begriffs Exilliteratur lieber den Begriff «Deutschsprachige Literatur der Flüchtlinge aus dem Dritten Reich» setzen will, dann ist dies zunächst eine semantische Angelegenheit, und es ist kein Zweifel, daß sich der kürzere und vor allem prägnantere Begriff Exilliteratur auf die Dauer durchsetzen wird und lediglich seine inhaltliche Bestimmung wesentlich ausgeweitet werden muß.

Die Bevorzugung des Begriffes Exilliteratur hier ist jedoch keineswegs ausschließlich eine semantische Angelegenheit. Der politische Totalitarismus nationalsozialistischer Provenienz ist nämlich keine einzigartige Ausnahmerecheinung, sondern lediglich die besondere geschichtliche Ausformung und Spielart eines allgemeinen, soziologischen und politischen Phänomens unserer Zeit. Allein im deutschsprachigen Raum folgte bald nach dem Ende des «Dritten Reichs» eine neue Welle: der politische Totalitarismus des Ostens ließ viele Autoren in die Freiheit fliehen und das heißt, trieb sie direkt oder indirekt ins Exil. Ja, die Aufeinanderfolge der Phänomene war so knapp, daß einzelne bedeutende Exilautoren wie etwa Theodor Plie-

vier, die zunächst vor dem Nationalsozialismus nach dem Osten flohen, in schöner Konsequenz ihrer Haltung ebenso aus dem Osten in die Freiheit fliehen mußten.

Nicht nur der Begriff der Exilliteratur wurde im folgenden weit gefaßt, sondern auch der Begriff der literarischen Phänomene selbst. Das heißt, daß nicht nur die klassischen Gattungen der schönen Literatur, sondern auch Grenzerscheinungen mitbehandelt wurden, vor allem Probleme des Theaters, des Films und literaturnaher philosophischer Essayistik. Dabei versteht es sich von selbst, daß alle diese literarischen Phänomene ungeachtet ihrer Qualität, vom hervorragendsten Kunstwerk bis hinunter zum Erfolgsroman der Trivilliteratur, behandelt wurden, daß aber natürlich den bedeutenderen Autoren und ihren Werken eine entsprechend eingehendere Behandlung zuteil wurde.

Plan und Absicht war es, mit dem vorliegenden Band über die deutsche Exilliteratur im amerikanischen Westen zusammen mit einem zweiten, in Vorbereitung befindlichen Band über die deutsche Exilliteratur im amerikanischen Osten einen ersten genaueren Überblick über das Phänomen der Exilliteratur in den Vereinigten Staaten zu geben. Durch diese geographische Zweiteilung ergab es sich von selbst, daß der erste Band sich mit jenen Autoren beschäftigt, die für den Film in Hollywood gearbeitet haben, sowie mit reinen Drehbuchautoren. Solche werden im zweiten Band fehlen. Andererseits wird sich der zweite Band zu einem beträchtlichen Teil mit Organisationen und Verlagen beschäftigen, deren überwiegende Mehrzahl ihren Sitz im Osten hatte.

Was die Teilmonographien betrifft, in denen Leben und Werk einzelner Exilautoren während ihres Aufenthalts in den USA dargestellt werden, so war es in einzelnen Fällen problematisch, sie dem ersten oder zweiten Band zuzuordnen, da einige von ihnen sowohl im Westen wie im Osten gelebt haben. Im allgemeinen wurde bei der Aufteilung nach dem Grundsatz verfahren, die einzelnen Autoren in jenem Band zu behandeln, der dem Gebiet gewidmet ist, in dem sie den längeren oder zumindest wichtigeren Teil ihres Aufenthalts in den USA verbracht haben. Indessen gibt es auch hier einige wenige Ausnahmen, vor allem was die weniger bedeutenden Autoren betrifft. So wurden etwa die reinen Drehbuchautoren durchwegs im Kalifornienband behandelt, während etwa Emil Ludwig trotz seines Wohnsitzes in Santa Barbara, Kalifornien, in dem Band über den Osten behandelt werden wird, da viele der wesentlichen Auseinandersetzungen zum Problem Nationalsozialismus und Exil, in denen er eine wichtige Rolle spielte, im Osten ausgetragen wurden. Umgekehrt hätte man einen Autor wie Hans Habe durchaus in den zweiten Band aufnehmen können, doch wurde er nicht zuletzt wegen seiner Arbeit für den Film im Westband behandelt. Ein Gesamtbild über die deutsche Exilliteratur in den USA werden jedenfalls erst beide Bände zusammen ergeben.

Grundsätzlich wurden nur deutschsprachige Autoren aufgenommen. Das heißt, daß vor allem einige ungarische Autoren trotz ihrer gelegentlich engen Zusammenarbeit mit deutschsprachigen Autoren beim Film nicht behandelt wurden. Schließlich wurde im Zusammenhang mit dem Film nicht allen Autoren ein Aufsatz gewidmet, die einige Beiträge zu Drehbüchern geleistet haben. Es wurden vielmehr nur solche Autoren aufgenommen, die bedeutende Drehbuchautoren waren, oder aber solche, die sich zuvor bereits in der Literatur einen Namen gemacht hatten

und die unter dem Druck der Exilsituation für den Film zu schreiben begannen³. Auf dem Gebiet der Literatur wurden hingegen ohne größere Rücksicht auf die literarische Qualität ihres Schaffens alle einigermaßen nennenswerten Autoren besprochen.

Was das Problem der Wertung und der damit verbundenen Auswahl von bestimmten Autoren und Werken betrifft, so wurden von einzelnen Mitarbeitern sowohl wie auf Konferenzen die verschiedensten Auffassungen vertreten, die vom extremen Standpunkt rigoroser Beschränkung auf ganz große Literatur bis zum zweiten Extrem am anderen Ende der Skala reichten: alles, was Phänomene der Exilliteratur darstelle, gleicherweise und gleich ausführlich mit einzubeziehen. Beide Extreme schienen von vornherein nicht die glücklichste Lösung. Das erste hätte zur völligen Fortlassung zahlreicher mehr oder weniger erfolgreicher Unterhaltungsschriftsteller wie zum Streichen des Großteils des Phänomens Hollywood führen müssen. Wir haben uns dazu nicht entschließen können, da gerade genaueres Eingehen auf das Gesamtphänomen der Exilliteratur zeigt, daß jene Facetten integrierende Bestandteile ihrer Gesamtheit darstellen, die bei einer Darstellung, die um einen Überblick bemüht ist, einfach nicht weggelassen werden können.

Andererseits verdienen selbstverständlich zweit- und dritrangige Autoren nicht eine so ausführliche Behandlung wie erstrangige, und es bestand von Anfang an der Wunsch, schon durch die verschieden hoch bemessene Seitenzahl für verschiedene Autoren solchem Unterschied Rechnung zu tragen. Es darf dabei jedoch nicht vergessen werden, daß manches, was von rein künstlerischem Standpunkt nicht allzu wichtig ist, von der entwicklungsgeschichtlichen Perspektive für die Entstehung und den Wandel der Exilliteratur in ihrem kulturgeschichtlichen Gesamtzusammenhang von wesentlicher Bedeutung sein kann und darum eine relativ ausführliche Darstellung verdient.

Die Suche nach Materialien und Dokumenten wenige Jahrzehnte nach dem Ereignis der Massenflucht hat bereits ergeben, daß so manches als unwiederbringlich verschollen gelten muß, was für die gesamte Erscheinung der deutschsprachigen Exilliteratur von Belang gewesen wäre. Die Literaturwissenschaft, und zumal auch die westdeutsche, hat sich entgegen unberechtigt erhobenen Vorwürfen durchaus um Exilliteratur gekümmert, doch hat ihr Interesse vor allem den berühmtesten Autoren gegolten, die schon vor ihrer Flucht, zumindest aber unmittelbar nach dem Krieg, im Vordergrund des literarischen Interesses standen. Was diese großen Autoren betrifft, so konnten hier vielfach nur kleinere Details, ihr Leben und Schaffen im Exil betreffend, neu beigebracht werden. Was aber eine ganze Reihe von zweit- und dritrangigen Autoren betrifft, oder aber auch von Autoren, die einer besonders beungünstigten Generation angehörten, so drohten sie tatsächlich völlig übersehen zu werden und unterzugehen, obwohl sie oftmals eher als Eintagsberühmtheiten und Mode-Autoren, die bekannt sind, zum Gesamtkörper der deutschsprachigen Exilliteratur, ja der deutschsprachigen Literatur gehören. Wären die Fakten ihres Lebens im Exil, wäre die Darstellung ihres Werkes nicht in diesem Band aufgeführt, sie wären möglicherweise, nein, wahrscheinlich, für die deutsche Literaturgeschichte nicht existent. Die Herausgeber betrachteten es als eines ihrer Hauptanliegen, auf diesem Sektor Gerechtigkeit herzustellen und nehmen in diesem

Zusammenhang lieber den Vorwurf der «Stoffhuberei» in Kauf, als daß sie die Darstellung des Gesamtphänomens zu sehr eingeengt hätten.

Aus dieser Sachlage – gerade was jene wenig bekannten Autoren betrifft, über die erst das fundamentalste Material gesammelt und zusammengetragen werden mußte, – ergibt es sich, daß die einzelnen Beiträger über dieser ersten Faktenakkumulation hinaus oft kaum mehr die Zeit und Möglichkeit fanden, zu einer kritischen zusammenfassenden Würdigung fortzuschreiten, zumal sie nahezu auf nichts aufbauen konnten.

Schließlich sei noch an eine literatursoziologische Selbstverständlichkeit erinnert, die leicht übersehen werden kann: die Lage der deutschsprachigen Exilautoren in den USA sieht aus der europäischen Perspektive ganz anders aus als aus der amerikanischen. Die amerikanische Perspektive hat neben manchen möglichen Nachteilen den Vorteil, daß sie gewisse Zusammenhänge geographischer, kultureller, landeskundlicher Art viel klarer sieht und sie wurde in diesem positiven Sinn beizubehalten versucht, ohne daß man die europäischen Ideen und Vorurteile der Exilautoren darum unberücksichtigt, unverstanden oder unbesprochen gelassen hätte.

Wie bei allen Sammelwerken sind dabei trotz aller Bemühungen um Einheitlichkeit die einzelnen Beiträge oft etwas verschieden ausgefallen.

Nicht nur haben einzelne Mitarbeiter die von den Herausgebern vorgeschlagene Seitenzahl nicht ganz eingehalten, sondern auch die Verteilung der Betonung auf biographische Fakten einerseits und Werkanalyse andererseits war oft recht ungleich. Vor allem aber sahen verschiedene Beiträger dieselben Probleme mitunter aus recht verschiedenen Perspektiven. Eine «Gleichschaltung» der verschiedenen Ansichten wurde absichtlich vermieden und es versteht sich daher von selbst, daß sich die Ansichten der Herausgeber nicht immer mit denjenigen der einzelnen Beiträger decken.

Um nur eine besondere Spielart solcher Meinungsverschiedenheiten anzuführen: manche Beiträger zum vorliegenden Band, die Teilmonographien von Autoren schrieben, haben sich mitunter mit dem von ihnen behandelten Gegenstand fast völlig identifiziert. Einzelne sahen sogar die Beziehungen des von ihnen behandelten Autors zu anderen Exilschriftstellern ganz aus der Sicht «ihres» Autors und opferten kritische Objektivität einer wünschenswerten Neuverlebendigung der jeweils geschilderten Lebensverhältnisse. Diese Art der Darstellung führt gelegentlich zu kleinen Widersprüchen, die absichtlich nicht bereinigt wurden, da sie die jeweiligen einzelnen Einstellungen lebensecht widerspiegeln.

Die Hauptaufgabe der vorliegenden Darstellung war es in erster Linie, durch die Erfassung bisher nicht durchgearbeiteter oder gar unbekannter Quellen einen großen Teil des vorhandenen Materials zur deutschen Exilliteratur in speziellen Einzeldarstellungen zu erfassen und bekannt zu machen. In dieser Hinsicht wurde mehr als irgendwo bis jetzt geleistet, wenngleich es natürlich noch immer Quellen gibt, die entweder unzugänglich oder unbekannt blieben. Hier liegen sowohl Verdienst wie Grenzen der vorliegenden Darstellung, denn da eine große Anzahl von Mitarbeitern zum Teil mit Hilfe der Herausgeber die verschiedenen Materialien für ihre Detailstudien erschlossen und verarbeiteten, standen sie den vielfach neuen Fakten im einzelnen zu nahe gegenüber und waren oft nicht in der Lage, sie in eine

umfassendere Gesamtüberschau zu integrieren, so daß es oft zu keiner großen oder zusammenfassenden Synthesebildung kommen konnte. Der vorliegende Sammelband beruht daher im wesentlichen auf einer Aneinanderreihung von Einzeldarstellungen, die sowohl neues Material verarbeiten wie auch oft durch entsprechende Werkanalysen den Einfluß der Exilsituation auf die Werke beleuchten. Der Versuch der Herausgeber, einzelnen Mitarbeitern die Ergebnisse anderer Beiträge zugänglich zu machen, hat nur in sehr beschränkter Weise zu Synthesversuchen geführt.

Was die benützten Quellen betrifft, so war im vorliegenden Fall oft mit besonderen Schwierigkeiten zu kämpfen. Daß sich Akten und Archivmaterial zum Leben so verhalten wie der Aufriß einer Planskizze zum wirklichen Gebäude, oder daß im Fall von Autobiographien der Dokumentarwert der berichteten Fakten geringer ist als der Einblick, den sie in die Anschauungen und die Persönlichkeit des Autors gewähren, ist durchaus normal, verständlich und allgemein. Besondere Schwierigkeiten jedoch ergaben sich einerseits aus dem Umstand, daß als natürliche Folge der Kriegereignisse wie der Exilsituation die Quellen oft über die halbe Welt verstreut sind und andererseits aus dem Umstand, daß einige der großen und umfassenden, zentral erfassbaren Quellen zwar nicht weniger zuverlässig, aber doch weit lückenhafter waren, als dies normalerweise der Fall ist. Dies gilt für die Akten des Emergency Rescue Committee, des European Film Fund und einzelner Agenturen, die sich um die Förderung der Exilautoren verdient gemacht haben. Der Grund für diese Lückenhaftigkeit ist zum Teil in einer typisch amerikanischen Haltung zu suchen, notwendige Dinge praktisch und pragmatisch zu erledigen, ohne an bürokratischen oder archivarischen Umständlichkeiten Interesse und Freude zu finden, zumindest zu einem ebenso großen Teil aber auch in der Dringlichkeit der Notstandssituation, die spontane und oftmals rasch ablaufende Rettungsaktionen auslöste. Der Umstand des weiten Verstreutseins und die besondere Schwierigkeit beim Lokalisieren des Materials waren übrigens der Anlaß, dem jeweiligen bibliographischen Anhang zu den Teilmonographien einzelner Autoren noch einen weiteren quellenkundlichen hinzuzufügen, und der Vergleich dieser Anhänge zeigt, daß die quellenkundliche Lage und die jeweils mit ihr verbundenen Schwierigkeiten bei den einzelnen Autoren recht verschieden sind.

Wenn es in den einzelnen Beiträgen zum vorliegenden Band noch nicht zu zusammenfassenden Synthesen und Schlußfolgerungen kommen konnte, so seien hier doch wenigstens einige erste Eindrücke wiedergegeben, die sich im Hinblick auf generelle Tendenzen, Phasen und Entwicklungsstufen aufdrängen.

Zunächst fällt es auf, daß es gleichsam zwei Ankunfts-«Wellen» der Exilautoren in den USA gab, von denen die erste um das Jahr 1937 herum liegt, während die zweite nach der Kapitulation Frankreichs einsetzte. Im Zusammenhang damit ist es interessant zu beobachten, daß sich die Autoren und Künstler im Unterschied zu den emigrierten Wissenschaftlern fast ausschließlich an den Küsten im Westen wie im Osten niederließen und das Landesinnere vermieden. Die Filmklave Hollywood und das Kulturzentrum New York spielten dabei eine Hauptrolle. Bis zu einem gewissen Grad läßt sich überdies beobachten, daß bis etwa um die Mitte des Krieges eine gewisse Tendenz herrschte, den Westen zu bevorzugen, während in

der zweiten Hälfte des Krieges unter einer Reihe von Exilautoren eine Tendenz einsetzte, nach dem Osten zu gehen. Die letztere Entwicklung hing nicht nur, wenn überhaupt, mit einem Drang zu größerer Nähe von Europa zusammen oder mit der Abnahme der Verfolgungsangst, sondern vor allem mit der Enttäuschung über die kulturelle Umwelt von Los Angeles und dem Wunsch, in der Atmosphäre der Kulturmetropole New York zu leben. Besonders enttäuscht von dem gesamten Phänomen Hollywood waren die nichtprofessionellen Drehbuchautoren, die sich im Filmmedium versucht hatten oder versuchen hatten müssen.

Dies leitet über zum allgemeinen Problem der Assimilierung an das Gastland. Es gab eine Gruppe von Autoren, denen eine Anpassung an das Gastland und sein literarisches Leben fast überhaupt nicht gelang, wie etwa Döbblin, Heinrich Mann oder Alfred Polgar. Es gab Autoren, denen eine solche Anpassung in weitaus höherem Maße gelang wie etwa Thomas Mann, Franz Werfel und Erich Maria Remarque. Und es gab schließlich Autoren, die sich so vollends assimilierten, daß sie heute von der amerikanischen Öffentlichkeit vielfach als amerikanische Autoren, besonders Drehbuchautoren empfunden werden, wie Billy Wilder, Joseph Wechsberg, Frederick Kohner oder Curt Siodmak. Zweifellos besteht ein wechselseitiges Verhältnis zwischen dem jeweiligen Grad des Anpassungsvermögens und dem jeweiligen literarischen Erfolg im Gastland, doch wäre es eine unzulässige Vereinfachung, den einen Faktor zur direkten Ursache des anderen stempeln zu wollen. Ähnlich verhält es sich mit dem Wunsch zur Rückkehr nach dem Kriege.

Eine auffällige Allgemeinerscheinung stellt der überraschend hohe Anteil von Österreichern unter den Exilautoren dar, die sich zur Gänze der Filmarbeit in Hollywood verschrieben hatten. Dabei gilt es im übrigen ebenso allgemein, daß auf Grund der größeren Tradition und des Standes der entwickelten Methoden die Literaturkritik der Film- und Drehbuchkritik noch immer sehr voraus ist, und daß darum die Mitarbeiter, deren Aufsätze die Filmautoren betreffen, vielfach mit besonders großen Schwierigkeiten zu ringen hatten.

Viele Überlebende der Exilzeit haben freundlicherweise durch bereitwillige Überlassung von Material und durch Information geholfen, und ihre Namen wurden in den Anmerkungen der jeweiligen Beiträge genannt. Eine Reihe von Persönlichkeiten haben jedoch in verschiedener Weise dem ganzen Projekt ihre Hilfe angedeihen lassen und haben durch Hinweise, Auskünfte und Mitteilungen, mündlich wie schriftlich, das Unternehmen als Ganzes gefördert, so daß ihnen die Herausgeber hier ihren besonderen Dank aussprechen wollen. Es sind dies: Herr Dr. Gustave O. Arlt, Los Angeles; Frau Marta Feuchtwanger, Pacific Palisades; Herr Dr. Felix Guggenheim, Beverly Hills; Frau Liesl Frank Lustig, München; Herr Will Schaber, New York. Ferner müssen hier genannt werden: Herr Dr. Werner Berthold, Deutsche Bibliothek, Frankfurt/M; Herr Elow, Los Angeles; Herr Dr. George Froeschel, Beverly Hills; Herr Prof. Dr. Wolfgang Frühwald, Univ. München; Herr David Gordon, Viking Press, New York; Herr Dr. Howard Gotlieb, Boston University Library; Herr Dr. Fred Grubel, Secretary, Leo Baeck Institute, New York; Herr Prof. Dr. Karl Guthke, Harvard; Herr Dr. Gerhard Hay, Schiller-Nationalmuseum; Herr Walter Huder, Akademie der Künste, West Berlin; Herr William I. Jovanovich, Chairman of the Board, Harcourt, Brace, Jovanovich, New York;

Herr Hermann Kesten, Rom; Herr Dr. Frederick Kohner, Los Angeles; Herr Henry Koster, Beverly Hills; Frau Katia Mann, Kilchberg, Schweiz; Herr Georg Marton, Paris; Herr Henry Marx, Goethe House, New York; Herr Ken McCormick, Doubleday, New York; Frau Dr. Agnes Peterson, Hoover Institution, Stanford, Kalifornien; Herr Walter Reisch, Los Angeles; Frau Mildred Simpson, Bibliothek der Academy of the Motion Picture Arts and Sciences; Herr Dr. Francis Spreitzer, Univ. of Southern California Library; Herr Peter Stadelmayer, Goethe House, New York; Herr Hans Steinitz, Chefredakteur des *Aufbau* in New York; Herr Carel Sternberg, International Rescue Committee; Herr Prof. Friedrich Torberg, Wien; Herr Dr. Werner Volke, Schiller-Nationalmuseum; Herr Hans-Albert Walter, Hofheim, Taunus; Herr Prof. Dr. Bernhard Zeller, Schiller-Nationalmuseum.

Ganz besonderen Dank gebührt Professor Guy Stern, der gemeinsam mit den Herausgebern bei der Begründung eines eigenen Seminars zur Erforschung der deutschsprachigen Exilliteratur in den USA durch tatkräftige Förderung und aktive Anteilnahme mitgewirkt hat.

Folgende Institutionen, Bibliotheken und Verlage haben durch bereitwillige Auskünfte das Unternehmen gefördert: Deutsches Literaturarchiv, Schiller-Nationalmuseum; Beinecke Rare Books and Manuscript Library, Yale University; University of California Library, Los Angeles; University of Southern California Library (einschließlich der Lion Feuchtwanger Memorial Library and Archives); Leo Baeck Institute; *Aufbau*, New York; Hoover Institution, Stanford University; University of Pennsylvania Library, Philadelphia; Research Library for the Performing Arts, Lincoln Center, New York; Library of the Academy of Motion Picture Arts and Sciences, Hollywood; Deutsche Bibliothek, Frankfurt/Main; Akademie der Künste, West Berlin; Boston University Library; Viking Press; Paul Kohner Agency; Harcourt, Brace, Jovanovich; Doubleday & Co., New York; International Rescue Committee, New York; Library of Congress, Manuscript Division; Österreichische Nationalbibliothek; Wiener Stadtbibliothek; Institut für Theaterwissenschaft an der Universität Wien.

Für finanzielle Unterstützung des ganzen Unternehmens danken die Herausgeber der State University of New York in Albany und insbesondere deren früherem Vice President for Research Earl Droessler, dem jetzigen Vice President for Research, Louis R. Salkever, dem Director for Research J. J. Zuckermann, sowie Dekan I. Moyer Hunsberger und Dekan Ruth A. Schmidt; dem National Endowment for the Humanities in Washington, D. C.; der Deutschen Forschungsgemeinschaft in Bonn-Bad Godesberg; und Dekan Charles G. Mayo von der University of Southern California.

Für den Beitrag zu den Druckkosten des Bandes sind die Herausgeber Herrn Joseph Buttinger, New York, und Herrn Rudolf Maron, München, zu Dank verpflichtet.

Besonderer Dank gebührt ferner Frau Sandra Hawrylach, welche einen Großteil der Daten und bibliographischen Angaben überprüft und berichtigt hat und die auch die Manuskripte satzfertig machte, sowie Frau Marcella Curtright, welche die Matrizen für den Foto-Offsetdruck des Anhang-Bandes hergestellt hat.

Anmerkungen

- 1 Vgl. die Begriffsbestimmung von Hildegard Brenner in ihrem Aufsatz «Deutsche Literatur im Exil 1933–1947», in *Handbuch der deutschen Gegenwartsliteratur*, unter Mitwirkung von Hans Hennecke, hrsg. Hermann Kunisch (München: Nymphenburger Verlagsbuchhandlung, 1965), S. 678.
- 2 Walter A. Berendsohn: Ansprache auf der zweiten internationalen Tagung über die Massenflucht aus dem Dritten Reich in Kopenhagen vom 16.–18. August 1972. Hektographierter Originaltext der Ansprache, ausgehändigt an die Teilnehmer, S. 2.
- 3 So wurden keine Aufsätze gewidmet: Paul Rameau, Otto von Eys (= Otto Eis), Wolfgang Reinhardt, Hans Leo Reich, Fritz Rotter, Salka Viertel und Francis Spencer (= Franz Schulz).

EXILJAHRE IN DEN USA

Günther Anders	Juli 1936 –	April 1950
Raoul Auernheimer	Dez. 1938 –	† 7. Jan. 1948
Vicki Baum	April 1931 –	† 29. Jan. 1960
Emil Bernhard (Cohn)	Feb. 1939 –	† 28. Feb. 1948
Bertolt Brecht	21. Juli 1941 –	Okt. 1947
Alfred Döblin	13. Sept. 1940 –	1946
Paul Elbogen	2. Sept. 1941 –	bis heute
Lion Feuchtwanger	5. Okt. 1940 –	† 21. Dez. 1958
Bruno Frank	26. Okt. 1937 –	† 20. Juni 1945
Leonhard Frank	19. Okt. 1940 –	1950
Paul Frank	24. März 1941 –	bis heute
George Froeschel	24. Okt. 1936 –	bis heute
Curt Goetz	Feb. 1939 –	Aug. 1946
Hans Habe	3. Dez. 1940 –	1953
Felix Jackson	17. Feb. 1937 –	bis heute
Oskar Jellinek	5. April 1940 –	† 12. Okt. 1949
Leopold Jessner	26. Okt. 1937 –	† 13. Dez. 1945
John Kafka	22. Feb. 1940 –	11. Okt. 1958
Gina Kaus	9. Sept. 1939 –	bis heute
Frederick Kohner	6. Aug. 1936 –	bis heute
Henry Koster	Jan. 1936 –	bis heute
Stephan Lackner	28. April 1939 –	bis heute
Jan Lustig	25. Nov. 1940 –	1959
Heinrich Mann	13. Okt. 1940 –	† 12. März 1950
Thomas Mann	25. Sept. 1938 –	24. Juni 1952
Ludwig Marcuse	9. April 1939 –	1961
Alfred Neumann	17. Feb. 1941 –	1949
Alfred Neumeyer	30. Aug. 1935 –	† 21. Jan. 1973
Alfred Polgar	13. Okt. 1940 –	Frühj. 1948
Max Reinhardt	29. Aug. 1934 –	† 31. Okt. 1943
Walter Reisch	1. Okt. 1937 –	bis heute
Erich Maria Remarque	5. Sept. 1939 –	1948
Curt Siodmak	April 1937 –	bis heute
Wilhelm Speyer	24. Feb. 1941 –	Frühj. 1949
Friedrich Torberg	Ende Okt. 1940 –	1951
Joseph Wechsberg	Sept. 1938 –	1953
Franz Werfel	13. Okt. 1940 –	† 26. Aug. 1945
Billy Wilder	30. Jan. 1934 –	bis heute
Hans Wilhelm	Dez. 1945 –	bis heute
Victoria Wolff	9. Feb. 1941 –	bis heute

ABKÜRZUNGEN

<i>AAT</i>	<i>Austro-American Tribune (NY)</i>
<i>AT</i>	<i>Argentinisches Tageblatt</i>
<i>Aufbau (NY)</i>	<i>Aufbau/Reconstruction (NY)</i>
<i>BA</i>	<i>Books Abroad</i>
<i>DVLG</i>	<i>Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte</i>
<i>ERC</i>	<i>Emergency Rescue Committee</i>
<i>FAZ</i>	<i>Frankfurter Allgemeine Zeitung</i>
<i>GA</i>	<i>The German American (NY)</i>
<i>GR</i>	<i>Germanic Review</i>
<i>GQ</i>	<i>German Quarterly</i>
<i>LA</i>	<i>Los Angeles, California</i>
<i>LAT</i>	<i>Los Angeles Times</i>
<i>LTLS</i>	<i>London Times Literary Supplement</i>
<i>MGM</i>	<i>Metro-Goldwyn-Mayer</i>
<i>NDH</i>	<i>Neue deutsche Hefte</i>
<i>NDL</i>	<i>Neue deutsche Literatur</i>
<i>NP</i>	<i>The New Palestine</i>
<i>NR</i>	<i>Die Neue Rundschau</i>
<i>NTB</i>	<i>Das Neue Tage-Buch</i>
<i>NWB</i>	<i>Die neue Weltbühne</i>
<i>NY</i>	<i>New York</i>
<i>NYHT</i>	<i>New York Herald Tribune</i>
<i>NYHTB</i>	<i>New York Herald Tribune Books</i>
<i>NYSZH</i>	<i>New York Staats-Zeitung und Herold</i>
<i>NYT</i>	<i>New York Times</i>
<i>NYTBR</i>	<i>New York Times Book Review</i>
<i>NYTFR</i>	<i>New York Times Film Reviews</i>
<i>NZB</i>	<i>National-Zeitung (Basel)</i>
<i>NZZ</i>	<i>Neue Zürcher Zeitung</i>
<i>ÖNB</i>	<i>Österreichische Nationalbibliothek, Wien</i>
<i>OSS</i>	<i>Office of Strategic Services</i>
<i>PMLA</i>	<i>Publication of the Modern Language Association of America</i>
<i>SEP</i>	<i>Saturday Evening Post</i>
<i>SNM</i>	<i>Schiller-Nationalmuseum</i>
<i>SRL</i>	<i>Saturday Review of Literature</i>
<i>SZ</i>	<i>Süddeutsche Zeitung</i>
<i>TA</i>	<i>Theatre Arts</i>
<i>TB</i>	<i>Tagebuch</i>
<i>UCLA</i>	<i>University of California at Los Angeles</i>
<i>UNCSC</i>	<i>University of North Carolina Studies in Comparative Literature</i>

18

UNCSGLL University of North Carolina Studies in Germanic
 Languages and Literatures
USC University of Southern California
WB *Die Weltbühne*

SONDERPROBLEME

EXIL IN HOLLYWOOD:

Leben und Haltung deutscher Exilautoren nach ihren autobiographischen Berichten

ERNA M. MOORE

Die vorliegende Darstellung der Exilsituation in Hollywood stützt sich im allgemeinen auf zusammenhängende autobiographische Aufzeichnungen und zieht Briefsammlungen aus jenen Jahren nur ausnahmsweise heran¹. Freilich vermitteln Briefe aufschlußreiche Details, doch soll es hier mehr um typische Grunderfahrungen und charakteristische Erlebniskategorien gehen, die das deutsche Literaturrexil im amerikanischen Westen am deutlichsten kennzeichnen. Im Gegensatz zum Briefschreiber und zum Verfasser von Tagebucheinträgen, denen nur die Dinge der unmittelbaren Gegenwart am Herzen liegen, ist der Autobiograph gezwungen, sein Leben aus dem Abstand zu betrachten, zu sichten und zu sondieren. Naturgemäß wird er nur jene Erlebnisse einbeziehen, deren Bedeutsamkeit sich im Rückblick auf die Gesamtgeschichte seines Lebens aufdrängt. Über weit zurückliegende Lebensabschnitte läßt sich bekanntlich Gültigeres sagen als über jüngst verflossene; daher weisen fast alle Autobiographien eine ausführliche und liebevolle Behandlung der Kindheit und Jugendjahre auf, wogegen die Darstellung der späten Jahre gewöhnlich etwas von den Mühen des Abfassens verrät und oft im Tagebuchartigen steckenbleibt. Das gilt auch für die Exilautobiographien, von denen die meisten unmittelbar nach der Rückkehr nach Europa geschrieben worden waren. Der fehlende Abstand in der Zeit macht sich oft als Mangel an geistiger Durchdringung des jüngst Erlebten bemerkbar; die Scheidung des Wesentlichen vom Unwesentlichen wird unter der noch anhaltenden Nachwirkung des Geschehenen beträchtlich erschwert. Wenn aber z. B. Döblin nach sieben Jahren auf sein Leben in Hollywood zurückblickt, vermag er die Dinge in ihren richtigen Größenverhältnissen zu erkennen und versöhnlich über so manches hinwegzugehen, was ihm einst – wie die Briefe aus jener Epoche bezeugen – Anlaß zu bitterem Ärger und bissigen Klagen gegeben hatte. Die Schilderung des Lebens im amerikanischen Westen nimmt innerhalb der Gesamtdarstellungen verhältnismäßig geringen Raum ein, denn für die durch Länder und Staaten getriebenen Menschen, deren Gesamtexil sich über zwei Jahrzehnte erstreckte, war der Aufenthalt in der Filmstadt nur *eine* Exilstation unter anderen. Bekanntlich sind einige von ihnen in Kalifornien verstorben. Manche, wie Zuckmayer, Berthold Viertel, später auch Erich Maria Remarque, Leonhard Frank u. a. drängten zurück nach New York, wo sie sich Europa einige tausend Kilometer näher fühlten. Auch sind die Exilbeschreibungen durchaus nicht so aufschlußreich, wie man es gern erwarten möchte. Die Mehrzahl der Emigranten zog es vor, über ihre Jahre an der Küste des Pazifik zu schweigen. So ist Heinrich Mann in seinem autobiographischen Werk *Ein Zeitalter wird besichtigt*², das er 1945 in Hollywood abschloß, mit keinem Wort auf die in der Filmstadt verbrachten letzten fünf Jahre seines Lebens eingegangen. Man empfindet das Vorsätzliche dieses Schweigens, wenn man es im Lichte der existierenden Exilberichte interpretiert.

Im ganzen sind die Exilautobiographien nur in beschränktem Maße introspektiv. Es geht hier weniger um die innere, persönliche Geschichte eines Menschen als um das Aufzeichnen unmenschlicher und unfaßbarer geschichtlicher Vorgänge. Erzähltrieb und Hauptanliegen des Verfassers bleibt immer die Darstellung der äußeren Umstände des Exils sowie deren wirtschaftliche und psychologische Auswirkungen auf den Emigranten. Man begreift eigenes Erleben als öffentliches Zeitgeschehen und sieht es im Zusammenhang mit unerhörten politischen Entwicklungen. Der Exilierte empfindet es als seine moralische Pflicht, das schuldlos Erlittene für die Mit- und Nachwelt aufzuzeichnen. In erster Linie schreibt er seinen Bericht an die Gesellschaft, die ihn aus seinem Lebensbereich ausstieß, ja ihn mit der biologischen Vernichtung bedrohte. Unverkennbar ist die Tendenz, in der Selbstbiographie ein ganz bestimmtes Bild der eigenen Persönlichkeit zu präsentieren, d. h. der exilierte Schriftsteller ist besonders darauf bedacht, daß das lesende Publikum ihn so sieht, wie er gesehen werden will. Freilich gilt das im allgemeinen für autobiographische Schriften schlechthin, aber der Emigrant beschreibt vornehmlich seine Rolle als Opfer politischer Ungeheuerlichkeiten, was seinen Erzählstandpunkt wie seine Erzählhaltung auf charakteristische Weise bestimmt.

Die autobiographischen Schriften des Exils vermitteln das Bestreben, sich gegen Schicksals- und Leidensgenossen solidarisch zu zeigen und der Welt eine geschlossene Front des Emigrantentums zuzukehren, hinter der aller menschlich-persönlicher Zwist verschwindet. Denn auch im Exil setzt sich die allgemeine Problematik zwischenmenschlicher Beziehungen fort: Interessengruppen bilden sich; Freundschaften vertiefen und Spannungen erhärten sich; Neid und Verbitterung quellen oft durch das Erzählte hervor. Die Präsenz des Nichtformulierten hinter der offiziellen Darstellung zu wittern, bleibt dem Leser überlassen. Das Nicht-Nennen eines Namens bedeutet hier in der Regel schon Antagonismus. Aber man ist grundsätzlich fair gegen Freunde und Nicht-Freunde wie gegen sich selbst. Keiner der Autobiographen unterläßt es, den Prominenten unter den Ausgebürgerten ein schriftliches Denkmal zu setzen, sie zu charakterisieren, zu beurteilen und sein persönliches Verhältnis zu ihnen zu erläutern. Diese gegenseitige Beleuchtung in den Lebenszeugnissen des kalifornischen Exils, wo man einander genau kannte, gewährt manchen Einblick in das interne Gewebe einer im Ausland isolierten Gesellschaftsschicht. Es dominiert jedoch das Gefühl der Zusammengehörigkeit. «Man ist nicht so sehr Fremdling mit befreundeten Fremdlingen rundum», stellte Ludwig Marcuse fest, «und wenn man nicht befreundet war, so war man wenigstens verfeindet³.» Auch zum Problem der autobiographischen Aufrichtigkeit nahm Marcuse Stellung. Nicht ohne Absicht reflektiert er über den fragwürdigen Standpunkt, den er als Verfasser seiner Lebensgeschichte bezogen hat. Im tiefen Konflikt zwischen Wahrhaftigkeit und Menschlichkeit habe er grundsätzlich die Wahrheit geopfert. Er bekennt:

Ich habe oft mich nicht getraut, um nicht zu verletzen; und so durch Weglassen ein falsches Bild gegeben. Ich habe mich von Freundlichen beeinflussen lassen, unfreundliche Erkenntnisse zu unterdrücken. Viel Freund, viel Gebundenheit! Das ist schon nicht mehr Menschlichkeit, sondern Schwäche zugunsten der Mitmenschen; wo sie nicht eine Allianz auf Gegenseitigkeit ist. (S. 387)

Dieser Mangel an Mut zur Wahrheit erstreckt sich auch auf die Zeichnung der eigenen Person. «Vor allem habe ich auf mich selbst Rücksicht genommen», gesteht Marcuse, «... weil ich nicht wagte, in einer umfangreichen Gesellschaft von sorgfältig Bekleideten splinternackt zu erscheinen . . . ich habe, sagen wir es in einfachem Deutsch, vor der Kamorra der <Intellektuellen> kapituliert» (S. 388). Was hier unverhohlen ausgesprochen wird, richtet sich zweifellos gegen so manche Exilautobiographie, deren Verfasser über den Wahrheitsgehalt seiner Darstellungen mit weniger Bedenken hinweggegangen war. Man muß diese Lebensberichte aus dem Exil mit Einräumungen lesen und oft von verschiedenen Seiten illuminieren, um die objektive Wahrheit extrahieren zu können, falls es um solche Wahrheit geht; sie ist das verschwiegene Allzumenschliche hinter der für die Öffentlichkeit zurechtgemachten Fassade.

Jene einmalige Ansammlung von deutschen Schriftstellern, Musikern, Künstlern, Gelehrten und Wissenschaftlern, die sich vor und während der Kriegsjahre im südlichen Kalifornien niedergelassen hatte, ist heute fast legendär geworden. Die Literaturemigranten, von denen die meisten schon das Exil in Sanary an der Riviera geteilt hatten, wohnten als deutlich abgesonderte Gruppe in den Vorhügeln der Santa Monica Mountains zwischen Hollywood und der Pazifischen Küste. Eine ganze Reihe bekannter deutscher Autoren war durch sogenannte «Lebensrettungsverträge» nach Hollywood gekommen. Ein solcher Vertrag bescheinigte dem Empfänger eine Anstellung als Filmschreiber, die ein Einreisevisum, Reisekosten sowie ein Wocheneinkommen von hundert Dollars auf ein Jahr bedeutete. Nach Ablauf der Verträge sorgten private Hilfsorganisationen dafür, daß die Emigranten in Hollywood und der Umgebung nie ernstlich in Not gerieten. Im Gegensatz zu Hitlerflüchtlingen in anderen Teilen der Welt, und auch den in New York gelandeten, führte die Exilkolonie am Pazifik ein menschenwürdiges Dasein, frei von drückenden Sorgen ums nackte Leben, in einer heiteren Landschaft mit angenehmem Klima, betreut und unterstützt von hilfsbereiten Landsleuten, Freunde und Bekannte in erreichbarer Nähe. Man konnte sich weitgehend seinen literarischen Arbeiten widmen und nach den durchlebten Schrecken der Verfolgung im Rahmen des Möglichen ein neues Leben aufbauen. Und doch künden die existierenden Lebenszeugnisse davon, wie tiefunglücklich und unzufrieden die meisten Exilautoren trotz der relativ günstigen Lebensumstände im amerikanischen Westen waren. Es sind vor allem die Schriftsteller, welche die Problematik des Exils leidenschaftlich artikuliert haben. In den Autobiographien stehen ganz bestimmte, mit dem Aufenthalt in Hollywood eng verknüpfte Aspekte im Vordergrund: die besonderen sprachlichen und gesellschaftlichen Probleme des exilierten Schriftstellers; die tiefenttäuschenden Beziehungen zur Filmindustrie; die unüberwindbare Fremdheit des Gastlandes; das Gefühl des Leerlaufs und der Mangel an Zukunft.

Während die Mehrzahl der Vertriebenen im Zufluchtsland wirtschaftlich und psychologisch allmählich fußfassen kann, erleidet der exilierte Schriftsteller eine außerordentliche Verschärfung seiner Lage; denn sein Medium ist seine Muttersprache, und sein ganzes Schaffen ist untrennbar mit der Gesellschaft und der Kulturtradition seines Landes verbunden. Aus dieser angestammten Umwelt, von der er geprägt worden ist, schöpft er nicht nur die Rohstoffe für seine Werke, sondern

an sie ist gerichtet, was er zu sagen hat. Ganz abgesehen davon, daß sein Leserkreis die Grundlage für seine wirtschaftliche Existenz ist, besteht zwischen dem Schriftsteller und seiner geistigen Audienz eine Wechselwirkung von vitaler Bedeutung. Der exilierte Autor verliert mit seinem Publikum auch seine Kritiker, die ihm ständig den Puls fühlen; er mag sie schätzen oder hassen – aber er braucht sie, denn von ihnen kommt die lebendige Resonanz seines Werkes; ohne sie ist er im luftleeren Raum. Nur die berühmtesten der Exilautoren dürfen im Ausland auf Übersetzung ihrer Werke hoffen. Wer aber in einer fremden Sprache zu schreiben beginnen will, muß vom Niveau des Meisters der Sprache ins Anfängertum hinabsteigen. Das ist vor allem dem älteren Schriftsteller physisch wie psychologisch unmöglich. Mit Fleiß und gutem Willen konnte man sich bis zu einem gewissen Grad die Umgangssprache aneignen, aber im Grund blieb die amerikanische Sprache für die deutschen Literaturemigranten eine schmerzlich-peinliche Angelegenheit. Besonders die Älteren unter ihnen sahen sich unüberwindlichen Ausspracheschwierigkeiten gegenüber, an denen ein ihrem Niveau angemessenes öffentliches Sprechen scheiterte. Fritz Kortner, der Meister der gesprochenen Dichtung, erzählt von seiner in London begonnenen Annäherung ans Englische: «Sie [die englische Sprache] erschien mir unnahbar. Meine Scheu, auch nur ein Wort auszusprechen, wurde nur von meinem Unvermögen übertroffen . . .⁴» Je demütigender und aussichtsloser das Bemühen um die fremde Sprache war, desto fester klammerten sich die Deutschen an ihre Muttersprache als an ihren einzigen Besitz. Alfred Döblin formulierte diese existentielle Sprachproblematik für alle literarischen Leidensgenossen im Exil, wenn er schrieb:

Wir, die sich mit Haut und Haaren der Sprache verschrieben hatten, was war mit uns? Mit denen, die ihre Sprache nicht loslassen wollten und konnten, weil sie wußten, daß Sprache nicht nur «Sprache» war, sondern Denken, Fühlen und vieles andere? Sich davon ablösen? Aber das heißt mehr, als sich die Haut abziehen, das heißt sich ausweiden, Selbstmord begehen. So blieb man, wie man war – und war, obwohl man vegetierte, aß, trank und lachte, ein lebender Leichnam.⁵

Doch Thomas Mann, Feuchtwanger und Werfel waren als Schriftsteller erfolgreich in Amerika. Ihre Werke wurden übersetzt oder verfilmt und fanden so Zugang zum Publikum. Sie konnten einen glänzenden Lebensstandard entfalten und erfreuten sich jener öffentlichen Beachtung, die der schöpferische Mensch braucht. Wer aber erfolglos bleibt, der zeigt sich für die Leiden des Exils besonders anfällig, fühlt sich doppelt ausgestoßen und empfindet sein Leben als zerstört. Erfolglosigkeit bedeutete für diese Gruppe das Scheitern beim Film und die aussichtslosen Bemühungen, einen Verleger zu finden. Damit hängen natürlich die finanziellen Einkünfte aufs engste zusammen. Döblin schrieb 1943, er sei «seit bald zwei Jahren für die Gesellschaft völlig unbrauchbar, unverwendbar, auf milde Gaben verwiesen»⁶. Vergeblich schickte er seine Manuskripte aus, nur um sie immer wieder zurückzuhalten. Das galt auch für viele andere. Trotz der bitteren Gefühle der Zurückgesetztheit angesichts der Erfolge der wenigen schrieben sie weiter an ihren Werken und füllten damit ihre Koffer und Schubladen. Eigentlich schrieben sie für niemanden oder für ein imaginäres Publikum von morgen, das es einmal geben oder nicht geben mochte.

Mit der Verbitterung des nicht anerkannten, nicht beachteten Schriftstellers sind vor allem die autobiographischen Schilderungen von den Erfahrungen mit der Filmwelt durchtränkt. Man muß sich dabei vor Augen halten, daß in diesen Berichten der Betrieb in der amerikanischen Filmmetropole streng aus der Perspektive des Mitteleuropäers gesehen wird. Es sind also Zeugnisse, die verraten, wie die Deutschen ihre eigene Lage im Hollywood des Films auffaßten, wieviel sie von der ihnen fremden Atmosphäre begriffen und was sie nicht begreifen konnten oder wollten. Dabei haben vielschichtige seelische Konstellationen und individuelle psychologische Faktoren mitgewirkt. Zwar unterscheiden sich die Schilderungen je nach Wesensart und Temperament ihrer Verfasser, doch beruhen sie alle auf der gleichen kulturell bedingten Erlebnisbasis, d. h. die aufgezeichneten Reaktionen gleichen sich in allen wesentlichen Grundzügen. Was immer die deutschen Autoren vom amerikanischen Film gehalten haben mochten, man kann ihnen glauben, daß sie sich aufrichtig an die von Hollywood gebotenen Arbeitsmöglichkeiten klammerten, um über das Trauma des Flüchtlingszustandes einigermaßen hinwegkommen zu können. Aber von Anfang an scheint Mangel an Kommunikation mit den Filmproduzenten bestanden zu haben – sicherlich nicht das Verschulden der Emigranten – woraus die typischen Mißkonzeptionen und Fehlschläge resultierten. Die Filmstudios bezahlten in der Regel nach dem schriftstellerischen Namen, den ein Emigrant sich in der Heimat erworben hatte. Bruno Frank, Curt Goetz und Zuckmayer bezogen von vornherein ansehnliche Gehälter, während die größere Zahl der Exilautoren sich mit dem karitativen Hundert-Dollar-Wochenscheck begnügen mußte. Man konnte zwar sorgenfrei davon leben, doch war diese nach dem herrschenden Hollywood-Standard klägliche Schreiberbesoldung eben nur ein Almosen. Meistens wußten die amerikanischen Filmmacher kaum, wie viele deutsche Schriftsteller in den Büros der Schreibergebäude existierten. Wie ein einheimischer Drehbuchschreiber, der pro Woche 3500 Dollars verdiente, Leonhard Frank einmal erklärte, würde kein Mensch vom Empfänger eines so minimalen Wochenschecks wie der Franks je erwarten, daß er auch etwas Brauchbares schreiben könne⁷. Die früher unabhängigen und selbständig schreibenden Deutschen fanden es entwürdigend und erniedrigend, wie Bürokräfte einen Achtstundentag absitzen zu müssen, gleichviel, ob man wirklich arbeitete oder untätig war. Am meisten fehlte ihnen geistige Verständigung mit den Filmproduzenten, Diskussion und Gedankenaustausch über die Drehbucharbeit; statt dessen machte man ihnen deutlich, daß man von ihnen nichts als reibungslose Eingliederung in den hochmechanisierten Prozeß der Filmproduktion verlange. Was die Exilautoren zu bieten hatten, waren ihre eigenen individuellen Auffassungen von Literatur und Kunst, die sie sich im kulturellen Klima Mitteleuropas erworben hatten. Was Hollywood wollte, waren Filme, die den Beifall des größtmöglichen Sektors des amerikanischen Publikums sichern konnten. Der Wert solcher Produktionen wurde allein vom erzielten Dollarprofit bestimmt. Filmkunst nach europäischen Maßstäben war uninteressant. Die Herstellung eines Drehbuches war «team work», aber nicht im Sinne von Zusammenarbeit, sondern nach einem Fabrikationsschema, wo jeder für sich allein schrieb, ohne je einen Überblick gewinnen zu können, wie sich die von ihm produzierten Dialogzeilen in das Ganze einfügen sollten. Die Europäer fanden sich in einen total fremden, undurchschaubaren

Betrieb gestoßen, in welchem schöpferische Ideen, Künstlertum und Originalität nicht zählten, wo vielmehr alles aufs Handwerklich-Büromäßige eingestellt war. Wessen Arbeit keinen Profit versprach, der war hier untauglich, mochte er auch in seinem Bereich der größte Künstler sein. «Ich arbeitete ein Jahr als Filmschriftsteller», erzählte Alfred Döblin, «... ich entwarf wie andere Szenarios, erfand Stories. Jedoch nichts fand Gnade in den Augen der Filmgewaltigen... Wir in den Filmstudios merkten bald, die Gesellschaften hatten nur Wohltätigkeit üben wollen und meinten es nicht ernst mit unserer Arbeit. Wir konnten schreiben, was wir wollten. Es war eine Industrie. Der Dutzendgeschmack der Producers und die Barriere der eingessenen Professionellen machte jede Bemühung illusorisch⁸.» Daß selbst amerikanische Schriftsteller von Rang, wie William Faulkner und viele andere, nicht hatten besser gedeihen können in Hollywoods Filmbetrieb, war den Deutschen offensichtlich kein Trost. Arbeitslust und Schaffenswille stießen ins Leere und gingen bald über in Apathie und Hoffnungslosigkeit. Leonhard Frank fand einen Leidensgenossen in dem alten Heinrich Mann, der ihm gegenüber in einem winzigen Schreiberbüro seine Tage verstreichen sah und den Empfang seines Wochengeldes als «Diebstahl» empfand. Alfred Polgar, der sensible Erzähler kunstvoller Kurzgeschichten, sollte am Grobstoff amerikanischer Filme weben und konnte es so wenig wie die anderen. Kein Wunder, daß sie ihr Filmschreiberdasein als geistig-seelische Verkümmern empfanden. So saßen sie Tag um Tag in ihren Bürozellen, den Studios völlig nutzlos, in sich das Gefühl der Demütigung verkapselnd, und schrieben an ihren eigenen Werken, was ihnen immer weniger gelingen wollte. Zuckmayer, der es nicht länger als drei Monate in Hollywood aushielt, grollte: «Alles war besser, als sich freiwillig einem saturierten Absterben hinzugeben. Dazu war man den Vernichtungslagern der Nazis nicht entronnen⁹.» Curt Goetz schrieb mit etwas ermatteter Ironie: «Ich glaube, Hollywood ist der Platz auf unsrer schönen Welt, wo am meisten geleistet, am meisten geliebt, am meisten gelitten wird. Von diesen drei Beschäftigungen wird am meisten gelitten¹⁰.» All das faßte Fritz Kortner zusammen, wenn er sagte: «Was ich in Hollywood beruflich zu leisten Gelegenheit hatte, war so wenig bemerkenswert, daß ich darüber zu erzählen gern versäume» (S. 351). Zumindest ist unter den hier behandelten Verfassern von Autobiographien kein einziger Autor, der auch nur in bescheidenem Maße erfolgreich gewesen wäre beim Film; ihre Drehbuchbeiträge landeten in den Lagerräumen für unbrauchbares Material – Produktionsabfall, mit dem ein Geschäftsbetrieb rechnet¹¹.

Die Lebensberichte der kalifornischen Emigranten sind auch soziologisch sehr aufschlußreich über die Gruppe selbst. Sie vermitteln das Bild einer in einem freiwilligen Ghetto lebenden Miniaturgesellschaft, die sich bewußt gegen die Einheimischen abschließt und – soweit es die Umstände erlauben – ihren angestammten Lebensformen und Gepflogenheiten nachhängt. Man wohnte anständig und in vielen Fällen oft besser als in der Heimat. Eine ganze Reihe von Emigranten konnte sich wieder ein Haus kaufen oder sich überhaupt den ersten Hausbesitz ihres Lebens erwerben. Die meisten besaßen ein Auto. Wenn aber die rein materiellen Sorgen des Flüchtlings um Nahrung und ein Dach über dem Kopf nicht mehr den ersten Rang einnehmen, treten die gesellschaftlichen Bedürfnisse in den

Vordergrund. Man war sich seines literarischen Ranges voll bewußt und fühlte sich als die Kulturrepräsentanten des deutschsprachigen Raumes in Europa. Es war durchaus zutreffend, wenn Berthold Viertel schrieb: «Wir gingen ins Exil wie Könige. Einige von uns hausten tatsächlich wie solche an der Riviera¹².» Um diesem Kulturbewußtsein sowie den geistigen und gesellschaftlichen Ansprüchen nur einigermaßen Genüge zu tun, war man voll aufeinander angewiesen. Max Reinhardt hatte in seinem Theater in Los Angeles einen Saal für regelmäßige kulturelle Veranstaltungen zur Verfügung gestellt, die diesen Menschen, die man vom öffentlichen Auftreten, vom gesellschaftlichen Sichzeigen, vom Gehören zu einer Elite ausgeschlossen hatte, zu einem wichtigen Ersatz des verlorenen gesellschaftlichen Niveaus wurden. «Wir spielten ein bißchen Premiere in den Kammerspielen des Deutschen Theaters», erzählt Marcuse, «... Wir inszenierten <Society> – und ahmten wenigstens nach, was uns versagt war» (S. 273). Daneben gab es häufige gegenseitige Einladungen und die bekannten Abende im Hause Thomas Manns, der gewöhnlich aus seinem im Entstehen begriffenen *Faustus* vorlas und auch andere Autoren zum Lesen ihrer Arbeiten ermunterte. Wenn auch diese künstlich geschaffene Kulturatmosphäre über manche scharf empfundene Mängel des Exillebens hinweghelfen konnte, erzeugte das ständige Untersichsein doch ein Gefühl der Abkapselung. Allem Anschein nach hatten die deutschen Emigranten erwartet, daß die amerikanische Bevölkerung weit größeren Anteil an ihren kulturellen Darbietungen nehmen werde, was wahrscheinlich aus dem einfachen Grunde nicht geschah, daß die Ortsansässigen kein Deutsch verstanden. Diese Isoliertheit aber lag weitgehend an der Exilgruppe selbst.

Das ausgeprägte Elitebewußtsein der deutschen Intellektuellen erschwerte ihnen auch manche andere Lage des Emigrantenlebens, wie z. B. das Angewiesensein auf «milde Gaben», auf karitative Unterstützung. Marcuse erhielt anfangs zehn Dollar die Woche, wovon er mit seiner Frau leben mußte. Während die Mentalität des Amerikaners es ihm gestattet, vorübergehend jede Art von Arbeit auf sich zu nehmen, waren die deutschen Gelehrten, Schriftsteller und Schauspieler nicht zu bewegen, einfach irgendeinen «Job» zu ergreifen. Die damals so aktuelle Frage: «Weshalb soll ein Schauspieler nicht Taxi-Chauffeur werden?» beantwortete Marcuse für alle emigrierten Intellektuellen: «... weil das nur Taxi-Chauffeurs verwinden, die einmal Schauspieler waren» (S. 269). Er spricht von nicht austauschbaren Leistungen, die mit der Substanz des Individuums zusammenhängen, denn «man ist zum guten Teil das, was man schafft»; das habe mit Dünkel und Schwerfälligkeit nichts zu tun. Wo die Männer ihre psychologischen Hemmungen nicht überwinden konnten, bewährten sich die Frauen. Sie machten Fortschritte im Erlernen des Amerikanischen, und sie waren imstande, «irgend etwas» zu arbeiten, wenn sich dadurch der Lebensstandard und die finanzielle Abhängigkeit verbessern ließen. Aus der Grundeinstellung der exilierten deutschen Literaten ist auch ihr Verhältnis zur Sprache des Gastlandes zu erklären. Man fand es unter seiner Würde, «Sätze eines fremden Stammes aufzuschnappen», wie Marcuse es formulierte (S. 269); ja man behauptete fast einmütig, um sich im amerikanischen Idiom auszudrücken, müßte man auch die amerikanische Mentalität besitzen. Nach den existierenden Lebenszeugnissen hat sich außer Thomas Mann und Alfred Neumann

offenbar niemand mit amerikanischer Geschichte und Literatur, noch mit der Wirtschafts- und Kulturtradition des Landes befaßt. So ist es verständlich, daß man in den Schriften der Emigranten auf sachlich unbegründete und unhaltbare Urteile über das Gastland stößt. Man suchte einfach keinen Zugang zur neuen Umgebung, obwohl – zumindest in den ersten Kriegsjahren – die Rückkehr nach Europa fraglich erschien. Statt dessen lebte man bewußt aus der Vergangenheit und kultivierte das Gefühl der Fremdheit, was jede Art von Assimilierung an das amerikanische Leben verhindern mußte. Zu diesem Sichklammern an das Gewesene schrieb Feuchtwanger über seine Schriftstellerkollegen:

Manche unter uns sind so von innen her gebunden an die Inhalte und Formen ihrer Jugend und Heimat, daß sie davon nicht loskommen und sich nach Kräften sträuben gegen ihre neue Umwelt. Dieses Sichhinschließen in die tote Vergangenheit, dieses Sichabsperrn von dem wirklichen Leben ringsum, diese stolze Absonderung vermindert die Kraft der Dichter, macht sie trocken, dörrt sie aus; die exilierten Schriftsteller, die es so halten – es sind ihrer eine ganze Reihe – haben das schwerste Los gezogen, und ihre Bitterkeit ist die tiefste.¹³

Der erfolgreiche Feuchtwanger, der selbst nicht in die Kategorie der an die Vergangenheit Gebundenen gehörte, wußte wohl, daß am Grunde der negativen Haltung gegen die neue Umwelt die psychologischen Probleme des sich im Leerlauf befindlichen Schriftstellers liegen. Die empfundene Verbitterung nährt und verstärkt das Gefühl der Fremdheit, so daß selbst die Natur feindlich und unzugänglich erscheint. Leonhard Frank haßte das südlich weiche Klima Kaliforniens und spürte «keine Luft in der Luft». In der «ewig besonnenen, lebensfernen Hölle Hollywoods» vermisse er schmerzlich den Wechsel der Jahreszeiten (S. 214). Dem urwüchsigen Zuckmayer kam die kalifornische Natur leblos und unheimlich vor. Ihm wurde – wie er sagte – übel von dem Anblick der zu Weihnachten in allen Gärten blühenden grellroten Christrosen (S. 493). Von Brecht wird erzählt, daß er für die Schönheit der Küstenlandschaft völlig unempfindlich gewesen sei. Das meistens heitere Wetter Südkaliforniens fiel ihm so auf die Nerven, daß ein Blick aus dem Fenster genüge, «einen in unübersehbare Zustände tiefer Niedergeschlagenheit zu stürzen»¹⁴. Wenn – im Gegensatz dazu – der sehr erfolgreiche Thomas Mann immer wieder vom Zauber der Landschaft und dem berückenden Klima schwärmt, so wird dadurch die seelische Verfassung der übergangenen Autoren um so deutlicher und bezeugt die unaufhörliche rege Wechselwirkung zwischen Individuum und Umwelt. Hatten die Straßen New Yorks auf die meisten wie drohende Schluchten gewirkt, die den Menschen verzweigen, ja verschlucken wollen, so kamen sie sich im exotisch anmutenden, beziehungslosen südlichen Kalifornien in doppeltem Maße ausgestoßen vor. In Zuckmayer setzte sich gleich zu Beginn die Gewißheit fest: «Hier werde ich kein Haus bauen . . . keine Bleibe finden.» Los Angeles war ihm «eine mörderische Häuserwüste, eine der brutalsten, häßlichsten Städte der Welt» (S. 487). Dem frustrierten Döblin ist Hollywood «eine furchtbare Gartenstadt», wo er sich eingesperrt fühlt. Er wohne in einer Bretterbude, die sich hier Bungalow oder Flat nenne, und bemerkt dazu bissig: «. . . in der Tat, man ist hier viel und ausgedehnt im Grünen – bin ich aber eine Kuh?»¹⁵ Es ist bezeichnend, daß man seine Heimwehgefühle nicht sosehr auf Deutschland oder

Österreich richtet, sondern trotz der auf der Flucht durch die europäischen Länder erlittenen Demütigungen und Gefährdungen wird das verlorene Heimatland nun Europa im Kontrast zur Fremde Amerika. Leonhard Frank fuhr oft an die Pazifische Küste und hatte «überwältigt von herzabdrückender Europasehnsucht, hoffnungslos hinausgestarrt, in dem Gefühl, hinter jenem fernen Horizont sei Europa». Erst nach Wochen sei ihm bewußt geworden, daß er in die entgegengesetzte Richtung gestarrt habe, nämlich nach Asien (S. 222). Das Sichverschließen gegen die fremde Umgebung ist symptomatisch für die innere Abwehrfront gegen alles Amerikanische, hinter der sich die verwundete Eitelkeit und der verletzte Stolz des nichtbeachteten Schriftstellers verbergen. Dann tritt oft mit Arroganz der kritisch abwertende Intellektuelle in den Vordergrund, der das frustrierte künstlerische und gesellschaftliche Geltungsbedürfnis an der uninteressierten Umwelt rächt. Nicht nur die fremde Natur wird abgelehnt, sondern der amerikanische Mensch schlechthin wie auch seine Gesellschaft mit ihren Institutionen. Leonhard Frank war sich sicher, daß er Europäer jeder Nationalität literarisch gestalten könne – nur keine Amerikaner, denn Amerikaner entsprachen nicht seiner Auffassung des Menschentums (S. 229). Brecht, der bekanntlich nach der Amerika-Begeisterung seiner Jugend nur Verachtung empfand für das wirkliche Land, war fähig, ihm freundlich dargebotenes Essen mit arroganter Geste zurückzuweisen und dabei zu zischen: «Sowas ißt man bei uns in Augsburg nicht!¹⁶» Der für die allgemeinen Menschenrechte und für die Würde des Menschen kämpfende Brecht ist imstande über sein Gastland zu schreiben:

Kein Wunder, daß etwas Unedles, Infames, Würdeloses allem Verkehr von Mensch zu Mensch anhaftet und von da übergegangen ist auf alle Gegenstände, Wohnungen, Werkzeuge, ja auf die Landschaft selber. Ein Mann, in der Frühe im Garten auf einer Bank Lukrez lesend, wäre ein abgeschmackter Anblick hier . . .

Dieser Satz, den man unter andern im «Brief an einen erwachsenen Amerikaner»¹⁷ nachlesen kann, sagt sehr viel mehr aus über Brechts Stimmung und Gesinnung als über das so zu Unrecht kritisierte Land und seine Bewohner. Das Bild des Mannes, der im morgendlichen Garten Lukrez liest – übrigens ein typisches Requisit des bürgerlichen Humanismus – ließe sich auch nicht ohne weiteres in das Milieu russischer Arbeiter übertragen. Überhaupt ist Hollywood mit seiner Atmosphäre den Deutschen ein Ort grotesker Künstlichkeit, wo – wie die Rede ging – absolut nichts echt sei, nicht einmal der schlechte Geschmack¹⁸. Es geschieht hier, daß die Emigranten sich scharf und schmerzlich ihres Europäertums bewußt werden und erkennen, wie es für sie nie ein ernstliches Einleben in die amerikanische Lebenssphäre geben kann; dazu sind sie längst nicht mehr jung genug. Es ist bedeutsam, wenn in den Exilautobiographien immer wieder das Erlebnis eines amerikanischen Begräbnisses mit einer geputzten und geschminkten Leiche auftaucht¹⁹. Leonhard Frank, dem die Bewohner Hollywoods an sich wie leblose Puppen vorkamen, schrieb über einen solchen Anblick: «Wie gefühlsarm, wie abgründig feige müssen Menschen sein, die bereit sind, sich den Tod des Angehörigen weglügen zu lassen durch Glaserkitt und Schminke.» Gefühlsechtheit und wahres Menschentum sieht er dagegen in einer schluchzenden Bäuerin am deutschen Dorffriedhof (S. 216). Der unverwischbare Eindruck eines auf jugendliche Schönheit präparierten Toten

– für den Europäer ein makabres und groteskes Bild – wird im Lebensbericht der Emigranten zum Symbol alles Unverständlichen und Verwirrenden der fremden Mentalität; er wird zum Sinnbild der unbewältigten Fremde überhaupt.

Neben der für den europäischen Intellektuellen typischen Haltung gegen das ganz anders geartete Amerika reagiert jeder der Exilautobiographen höchst individuell auf seine Hollywood-Phase. Je nach Temperament, Anpassungsfähigkeit und Grundeinstellung zum Leben überhaupt gestaltet sich das Verhältnis des einzelnen Exilierten zum amerikanischen Westen. Zuckmayer erinnert sich an diese Zeitspanne «wie an einen wüsten, verworrenen Traum» (S. 482). Er fand es unerträglich, daß er jeden Anspruch auf seine im Auftrag des Filmstudios geschriebenen Arbeiten verlieren sollte; er hatte – nach seinem Urteil – also «Ware» abzuliefern für seinen Wochenscheck. Dieses Bewußtsein, im Verein mit der Abscheu vor dem büromäßigen Schreiberdienst, stürzte ihn in die tiefsten Depressionen. «Ich suchte, wie ein gefangener Vogel, verzweifelt nach einer Lücke zwischen den Gitterstäben» (S. 490), heißt es in der Schilderung dieses Lebensabschnittes. Gegen die besorgten Vorstellungen seiner Freunde ließ er seinen lukrativen Siebenjahresvertrag fallen und ging zurück in den Osten, wo er wie zahllose andere Emigranten von der Hand in den Mund lebte, bis er in Vermont eine kleine Farm pachten konnte. Dort zog er es vor, durch die härteste manuelle Arbeit aller Familienmitglieder dem fremden Boden ein Existenzminimum abzuringen.

Der schwerblütige Leonhard Frank zeichnet ein nicht weniger düsteres Bild seines fünfjährigen Aufenthalts in Hollywood. Er war auf abenteuerliche Weise der Emigrantenhölle Frankreichs entronnen und kam zerlumpt und innerlich zermürbt in New York an, von wo er, ohne sich eine Periode der Erholung gönnen zu können, mit einem Film-«Lebensrettungsvertrag» in der Tasche nach Kalifornien weiterfuhr. Einem Menschen, der schon auf der Fahrt über den amerikanischen Kontinent nostalgisch feststellt: «In ganz Amerika scheint es nicht einen einzigen Misthaufen zu geben» (S. 211), fehlt es offensichtlich an seelischer Beweglichkeit und Anpassungsfähigkeit an die verschiedensten Lebenslagen. Wie er auf dem langen Weg nach Westen «hundertmal durch ein und dasselbe Städtchen» (S. 210) fuhr, so waren ihm die Mädchen in Hollywood ununterscheidbare mechanische Figuren. Hollywood ermöglichte ihm äußerlich ein menschenwürdiges Dasein; er hatte keine ernstesten Existenzsorgen mehr und konnte sich frei bewegen. Und doch begann für ihn eine Zeit inneren Siechtums. Er reagierte wie Zuckmayer auf die Drehbucharbeit, nur nahm man ihn noch weniger ernst, weil er nur einer von den Hundert-Dollar-Schreibern war. Die für ihn totale Fremdheit der Atmosphäre untergrub seine Arbeitsfähigkeit; er «verlor in Hollywood viel Zeit, kostbare Zeit, unwiederbringliche Jahre» (S. 214). Doch die Leere und Gleichförmigkeit des Daseins ließ einen Monat schneller vergehen als anderswo einen tätig verbrachten Tag: «Die Zeit, nicht ausgefüllt mit wirklichem Leben, das es in der Filmstadt für niemanden geben kann, verflog, als wäre sie ein vorbeizuckender farbloser Vogel», heißt es in den Erinnerungen (S. 217). Zu den Emigranten stand Frank offenbar in nicht allzu enger Verbindung. In die angenehmen Erinnerungen an die geselligen Zusammenkünfte bei Thomas Mann fiel für Frank ein bitterer Schatten, als er später in der *Entstehung des Doktor Faustus* lesen mußte, er (Frank) habe für

seine *Deutsche Novelle* Stimmungen und Ideen aus dem *Faustus* übernommen (S. 221–222). Als Frank 1945 die Filmrechte für seinen Roman *Karl und Anna* verkaufen konnte, war es ihm endlich möglich, sich nach New York abzusetzen und mit neu erwachten Lebensgeistern die Entwicklung der politischen Lage abzuwarten.

Während für Frank der Aufenthalt am Pazifik das Grundleiden des Emigrantentums – das Leiden an der Fremde – bedeutet, sieht der Großstadtmensch Döblin aus dem Abstand in Zeit und Raum das Bild der sonnigen Küste mit dem regen Betrieb am Badestrand, unzähligen Autos und «Down-town» Los Angeles mit den riesigen Warenhäusern, die er liebte. Unwichtiges, Unerfreuliches findet er nicht mehr erwähnenswert, hat er vergessen. Was er einmal in seine Briefe schrieb, hat keinen Platz mehr in der Geschichte seines Lebens. Auf der großen Linie der Erinnerung überschattet Döblins Konversion zum Katholizismus, die sich in Hollywood vollzog, alle anderen Erlebnisse. Ihr widmet er viele Seiten, denn es ist ein weltanschaulicher Rechenschaftsbericht, den der Schriftsteller Döblin der literarischen Öffentlichkeit vorlegt. Aber man ist dennoch überrascht, in der Autobiographie eine durchaus positive Einstellung zu Amerika zu entdecken. «Amerika gefiel mir», heißt es da,

da war die Hochstadt . . . , die bequemen zahlreichen Bibliotheken mit ihren Lesesälen, die offenen Menschen, die sympathischen Umgangsformen, nichts von Subalternität und die große Hilfsbereitschaft. Der Atheismus war in diesem Lande nicht obligatorisch für Gebildete und Politiker wie in Europa. Es wirkte da fort eine alte christliche Religiosität, gewiß in einer verdünnten Form, aber sie besaß eine große moralische Kraft. (S. 381)

Aber der von Natur aus aktive und lebhaftige Döblin war verurteilt, in der «ewigen Sommerfrische Hollywood» (S. 383) ein Einsiedlerdasein zu führen. «Stumm hatte ich während der fünf Jahre in Hollywood gehockt, in der Ecke. Das Land im Ganzen, Amerika, gefiel mir sehr. Es tat mir wohl, aber es nahm mich nicht an, es war nicht mein Land oder: Ich war nicht ein Mann für dieses Land . . . » (S. 381). Damit meint er seine literarische Erfolglosigkeit in Amerika, die angesichts der beträchtlichen Erfolge anderer Emigranten wie Thomas Mann, Feuchtwanger und Werfel ihn empfindlich schmerzen mußte. Er lebte als Schriftsteller in Hollywood im «luftleeren Raum», indem er seine Schubladen «mit neuen und immer neuen Manuskripten füllte» (S. 381). Erst seine Rückberufung nach Europa Ende 1945 entzog ihn diesem literarischen Vegetieren.

Was Zuckmayer und Frank mit teutonischem Groll über ihre Erfahrungen in der Filmstadt berichteten, das suchten Curt Goetz und seine Frau Valerie von Martens mit ihrem bekannten Humor an die deutsche Leserschaft heranzutragen. In ihren mehrbändigen Lebenserinnerungen (Anm. 9) findet sich in locker aneinandergereihten Skizzen und Dialogen wohl die aufschlußreichste Darstellung der amerikanischen Filmwelt, so wie die deutschen Emigranten sie damals erlebten. Das Ehepaar Goetz – er erfolgreicher Komödiendichter, der seine Hauptrollen selbst spielte und seine Stücke auch inszenierte und verfilmte, seine Frau ebenfalls eine bekannte Komödiendarstellerin – kam finanziell unabhängig nach Amerika und konnte sich ohne den schweren Druck völliger Mittellosigkeit bewegen. Die Goetz' kauften in New York einen neuen Chrysler und fuhren damit über den Kontinent, um Land

und Leute kennenzulernen. MGM bot Curt Goetz einen Vertrag von fünftausend Dollars pro Woche, was zugleich bedeutete, daß er von den Filmgewaltigen als Person und Mitarbeiter zur Kenntnis genommen wurde. Nach mehreren vergeblichen Versuchen, etwas zu produzieren in Hollywood, kauften die Goetz' 1939 eine Hühnerfarm, wo sie das Ende des Krieges abwarteten, denn – wie Curt Goetz es formulierte – er sähe lieber zweitausend Hühnern unter den Pürzel als einem Hollywood-Produzenten ins Gesicht (S. 306).

Die Goetz-Memoiren werfen bewußt ein unbarmherziges Licht auf die hoffnungslose Lage der exilierten Dichter und Schriftsteller, die sich in Hollywood als Filmschreiber nützlich machen wollten. Sie unternehmen es, humoristische Münze zu schlagen aus hilflosem Nichtverstehen, peinlichen Erfahrungen und demütigenden Niederlagen, die keinem von ihnen erspart blieben. Was viele in sich vergruben aus Dankbarkeit gegen das Land, das ihnen menschenwürdige Zuflucht bot, das wird hier zur Quelle aller Komik. Zwei der Landessprache unkundige, doch sehr selbstbewußte Mitteleuropäer zeichnen mit vergrößernden, karikierenden Strichen das ihnen völlig fremde Milieu: Bevölkerungstypen, gesellschaftliche Manieren, geschäftliche Gepflogenheiten und amerikanisches Essen, alles durch die Brille des Europäers gesehen und mit europäischen Maßstäben gemessen. Das Beobachtete und Erlebte läßt sich wiederum auf das Zusammenprallen zweier grundverschiedener Mentalitäten reduzieren, woraus endlose Mißverständnisse entstehen. Das amerikanische Denken ist den Emigranten unverständlich, undurchschaubar und stellt sie immer aufs neue vor rätselhafte Situationen. Valerie Goetz seufzt: «... von den Spielregeln in den USA könnte man unzählige Beispiele anführen, bei denen sich dem Europäer die Haare sträuben» (S. 277). In der selbst für amerikanische Begriffe seltsamen Welt Hollywoods verstärken sich diese Eindrücke zum Grotesken. Daß bekannte Persönlichkeiten einen «Agent» haben müssen; daß «Publicity» wichtiger ist als Können; daß man in Hollywood nur das wert ist, was auf dem letzten Wochenscheck steht; daß man seinen «Job» – auch auf der höchsten Ebene – oft nur durch ein Wort, eine Gebärde, einen Blick, der dem Vorgesetzten nicht behagt, verlieren kann und damit auch als Privatmensch nicht mehr existiert, erscheint den Deutschen unfassbar, verletzt ihre Selbsteinschätzung und lähmt ihre Leistungsfähigkeit. Hier tönt auch durch den Humor, der seine Überlegenheit um jeden Preis behaupten will, der bittere Nachklang erlittener Demütigungen. Für das Künstlerehepaar Goetz waren die Exiljahre in «diesem grauenhaften Amerika» (S. 278) eine Kette tiefer Enttäuschungen, die im Grunde gar nicht so spaßig waren, wie sie dargestellt wurden. Kurz vor der Rückkehr schrieb Curt Goetz nach Deutschland: «Uns ist es körperlich gut gegangen, wir haben in Sonnenschein und Überfluß gelebt, so wenig wir das in unserer seelischen Einsamkeit genossen haben» (S. 278). Dem Leser der Goetz-Memoiren fällt es auf, daß außer Salka Viertel²⁰ niemand der in Kalifornien lebenden Emigranten erwähnt wird; andererseits schweigen auch fast alle anderen Lebensberichte über das Ehepaar Goetz. Hier machen sich zwischen den Exilierten bestehende Spannungen bemerkbar, die in den meisten autobiographischen Aufzeichnungen bewußt ausgeschaltet bleiben. Als Valerie Goetz auf die harten Jahre auf der Hühnerfarm zu sprechen kommt, deren nähere Schilderung sie vorsätzlich übergeht, zählt sie doch zu den besonderen Schwierig-

keiten und «Herzzerbrechen» dieser Zeit «. . . die Verachtung der Emigranten, die meinen Mann einen Nazispion nannten, weil er wieder nach Deutschland wollte, während man sich hier fest verschwor, dieses Land nie wieder zu betreten. Was half es, wenn man ihm zum Abschied 1945 sagte, man verstünde es nicht, daß er bei seinem Humor den Nazispion jemals ernst genommen hätte! Kein Mensch hätte das je geglaubt!» (S. 307). Die Goetz' interpretierten ihrerseits diese Beschuldigung als den verständlichen Brotneid der kleinen, almosenempfangenden Filmschreiber gegen einen, «der wirklich schreiben konnte» (S. 308). Also auch nicht im äußeren und inneren Ausnahmezustand vermag der Mensch sich über das Allzumenschliche zu erheben.

Ludwig Marcuse, der sich als Biograph und Kritiker zum Filmschreiber nicht eignete, war aufs engste verwoben mit der deutschen Kolonie der Filmstadt, so daß er als eingeweihter Beobachter die Situation der mit dem Film assoziierten Emigranten anschaulich kommentieren konnte. Er wurde lange Zeit vom European Film Fund unterstützt, bis er eine Position als Professor für Germanistik antreten konnte. Anlässlich eines schweren Autounfalls kam aus den Reihen der Filmleute großzügige Hilfe. «Die Film-Kolonie schickte in einer Stunde soviel Geld, daß ich ein Jahr kostspielig krank sein durfte», erzählt er dankbar (S. 272). Er war einer der wenigen Exilierten, denen New York unerträglich erschien, darum konnte er Los Angeles akzeptabel finden. Zwar ist es ihm «eine über die Erde ausgebreitete Formlosigkeit, . . . keine Stadt, sondern eine Koexistenz von Unregelmäßigkeiten», aber dieser «Dschungel von Los Angeles» sagt ihm mehr zu «als Manhattan, das Euklid auf dem Reißbrett hergestellt hat» (S. 264). Wer statt nur fünf mehr als zwanzig Jahre in einem fremden Land verbringt, der hat mehr Zeit, in die andere Mentalität einzudringen. So weiß Marcuse oft viel Treffenderes zu sagen als andere Emigranten über das «unpreußische Amerika» (S. 264), mit dem er sich aufrichtig befreundet fühlt. Aber dennoch ist von einer Einwurzelung nicht die Rede; er bleibt innerlich und äußerlich der europäische Fremdling, der das Leben im Ausland auf sich nimmt «wie eine Kugel verharnt, wenn die Triebkraft, mit der sie ausgeschleudert wurde, verbraucht ist» (S. 265).

Eine durchaus positive Einstellung zur Welt und zum Leben spricht aus Fritz Kortners Autobiographie *Aller Tage Abend* (Anm. 4). Er besitzt jene innere Elastizität, die den vom Schicksal Verschlagenen die Fremde erträglich macht. New York erscheint ihm «trotz der bestürzenden Höhendimensionen» (S. 205) als eine «europäisch anmutende, gemütliche Stadt» (S. 284). «Die Bühne war mir entzogen», erzählt der große Schauspieler, «und ich wechselte auf andere Aktionsfelder hinüber» (S. 105). Er hatte sich bereits als dramatischer Autor versucht und landete ebenfalls in Hollywood, um in der Filmindustrie eine Existenzmöglichkeit zu finden. Es ging ihm wie den andern: Auf hoffnungsvollen Anfang, ehrliche Bemühungen und ernstliche Arbeit folgen Niederlagen und Enttäuschungen, die unvermeidlich aus dem Konflikt der Mentalitäten resultieren. Auch Kortner findet sich der streng nach Kategorien des Einkommens geregelten Geldaristokratie Hollywoods ausgesetzt und muß erfahren, daß beruflicher Mißerfolg und Verlust des «Job» zugleich auch gesellschaftlichen Ruin bedeutet. Man kennt einen Versager nicht mehr und hält sich ihn vom Leibe wie einen Aussätzigen. Aber Kortner

vermochte offenbar fremdes Wesen und Denken zu akzeptieren, indem er sich ständig vergegenwärtigte, daß es am Emigranten liege, sich dem Ausland anzupassen. Er erzählt nicht, was er tat, sich und seiner Familie ein Auskommen zu schaffen – sicherlich lag es unter seinem Niveau – doch konnte er endlich seiner Frau das lang ersehnte Haus kaufen und es mit schönen alten Möbeln füllen. Die Kinder wuchsen auf in Sicherheit, fern von Haß und Verfolgung. Kortner wurde sogar zum Blockwart ernannt, der im Falle eines Luftangriffs auf Hollywood darauf zu sehen hatte, daß alle Zivilisten Schutz suchten. «Die Emigranten», erzählt Kortner, «lebten unbehelligt und so gut wie in völliger Gleichberechtigung mit der amerikanischen Umwelt» (S. 352). Im Gegensatz zu anderen Exilierten wollte er diese Umwelt besser begreifen lernen; er machte sich Gedanken über das amerikanische Theater und über die Bedingungen, unter denen es gewachsen ist; er verfolgte mit wachem Interesse und viel Sinn für das Politische die Ereignisse an beiden Seiten des Ozeans und schrieb:

Die Rooseveltsche Politik zog mich in ihrer Humanität und nur selten gestörten überlegenen Moral an. Zum überhaupt erstmal schätzte, ja verehrte ich das Staatsoberhaupt des Landes, in dem ich lebte. Bis dahin hatte ich mich unentwegt in Opposition befunden . . . (S. 291)

So fiel es Kortner, dem «vaterlandslosen Gesellen» (S. 291) und Vater eines amerikanischen Soldaten, nicht schwer, die amerikanische Staatsbürgerschaft zu erwerben. Kortner ist nicht der einzige, der auf die besondere Bedeutung der Persönlichkeit Präsident Roosevelts, «dem großen Politiker des Guten»²¹ für die Emigration in Amerika hinweist. Man war sich klar bewußt, daß die Lage des deutschen Exils weitgehend von der Gesinnung und dem Einfluß dieses Mannes abhing, und so galt ihm die ganze Dankbarkeit, welche die Emigranten trotz aller Frustriertheit gegen das Gastland empfanden. Marcuse schrieb: «Er war das Nächste zum Landesvater, was wir erlebten; und wir Emigranten waren sein auserwähltes Volk. Er war der Empfänger aller Dankbarkeit, welche die fühlten, die verfolgt, hier aufgenommen worden waren – und aufgenommen werden konnten wie in keinem Lande Europas» (S. 293). Kortner faßt die Jahre unter Roosevelt so zusammen:

Das Gefühl, in guter Hut zu sein, dieses in der Heimat und Wahlheimat mir fremd gebliebene Gefühl des Geborgenseins, diese das Gefühl von Heimat vermittelnde Atmosphäre landesväterlicher Wärme wie im Amerika des Roosevelt, lernte ich nur dort in der Fremde kennen; sie endete mit Roosevelts Leben offenbar für immer. (S. 352)

Der Tod des Präsidenten setzte in der Tat den Auftakt zu einer für die Exilierten sehr unerfreulichen Entwicklung. Das berüchtigte Committee on Un-American Activities verdächtigte die deutschen Intellektuellen kommunistischer Umtriebe und bewog schließlich selbst eingebürgerte Emigranten wie Thomas Mann und Kortner, Amerika den Rücken zu kehren, obwohl einst die meisten geschworen hatten, nie wieder deutschen Boden zu betreten.

Neben Präsident Roosevelt besaß die kalifornische Emigrantenkolonie noch einen selbsterwählten Oberherrn anderer Art: es war Thomas Mann. Marcuse formulierte seinerseits diese merkwürdige Lage:

Thomas Mann spielte während des amerikanischen Exils eine Rolle, die er nie gesucht hatte: er war Kaiser aller deutschen Emigranten, ganz besonders Schutzherr des Stammes

der Schriftsteller. Von ihm wurde alles erwartet, ihm wurde alles verdankt, er wurde für alles verantwortlich gemacht. Auf ihn konzentrierte sich alle Devotion, gegen ihn ging alle Rebellion . . . Daß in Amerika nichts ohne Thomas Mann ginge, war die Meinung aller. (S. 288)

Thomas Manns autobiographische Aufzeichnungen vermitteln den Eindruck, daß sein Exil ohne die Anwesenheit der Literaturemigranten noch weit angenehmer verlaufen wäre. «Warum nur alle, die einwandern wollen oder einen <job> suchen, sich an mich wenden? Frage an das Schicksal», heißt es in der *Entstehung des Doktor Faustus* (S. 725). Als er sich an der pazifischen Küste ein Haus baute und amerikanischer Staatsbürger wurde, sah er Kalifornien offenbar als seine neue Heimat an. Die *Entstehung des Doktor Faustus* nebst den kleineren autobiographischen Aufsätzen²² zeugen von dem Willen und den Bemühungen, sich einzu-fügen und das Leben in der Emigration positiv zu gestalten. Er studierte die Landessprache so ernsthaft, daß er bald Vorträge auf englisch halten konnte; er befaßte sich mit amerikanischer Literatur und Geschichte und suchte Zugang zum Geist seiner Wahlheimat. Allerdings verlief sein Fußfassen unter ungleich günstigeren Umständen, als es bei den anderen Emigranten der Fall war. Thomas Mann ging zwar in den Filmstudios ein und aus, stand aber nie in einem Abhängigkeitsverhältnis zur Filmindustrie. Sein schriftstellerischer Ruhm hatte ihm alle Türen geöffnet und alle Wege geebnet; er unterhielt freundschaftliche Beziehungen zum gebildeten Amerika und hatte Kontakt mit Schriftstellern und Verlegern, Gelehrten, Künstlern und Musikern. In seinem Haus in Pacific Palisades entfaltete sich eine rege kultivierte Geselligkeit, an der Europäer wie Amerikaner teil hatten. Von einer solchen Veranstaltung konnte er sagen: «Nicht Paris noch das München um 1900 hätte einen Abend von intimerer Kunststimmung, Verve und Heiterkeit zu bieten gehabt» (S. 743). Thomas Manns Lebensstandard hatte sich in der Emigration kaum gesenkt, und Amerika zollte seiner Schriftstellertätigkeit die vollste Beachtung. Verständlicherweise fiel es ihm auch leichter, über die von allen Emigranten angeprangerte Naivität des amerikanischen Denkens taktvoll und tolerant hinwegzugehen. Wie anders sah er die kalifornische Landschaft! Wenn er von anstrengenden Reisen zurückkehrte, war ihm die Heimkehr «. . . ein reizendes Abenteuer, besonders die Heimkehr an diese Küste. Ich war entzückt», schrieb er, «vom weißen Licht und spezifischen Duft, vom Himmelsblau, Sonne, dem die Brust weitenden Atem des Ozeans, der Schmuckheit und Reinlichkeit des Südens . . .» (S. 723). Unter diesen günstigen Umständen wuchs das Werk, so daß die Exiljahre im Rückblick als «produktive . . . glückliche Zeit» erschienen (S. 405). Wie schon erwähnt, geben die Exilautobiographien wenig Aufschlüsse über Meinungsverschiedenheiten, Zwistigkeiten und Gegnerschaft unter den Emigranten, denn – nach Thomas Manns Worten – «Schicksalsgemeinschaft und Klassensolidarität sind entscheidender als solche Gesinnungsnuancen» (S. 780). Doch fand er wiederholt Ursache, sich über Angriffe seitens der Exilierten zu beklagen, die ihn mehr verletzten und deprimierten als die von Europa aus inszenierten Attacken der «Innen-Emigration». Offensichtlich wirkten sich hier auch Neid und Mißgunst gegen Thomas Manns beispiellosen Erfolgsstatus aus, der den anderen schreibenden Emigranten unerreichbar blieb. Man hat das Gefühl, daß seinem schwankenden Ge-

sundheitszustand und seinen oft ernstlichen Erkrankungen vielfach auch psychologische Ursachen zugrunde lagen. «Illiterate Schimpfereien gegen mich persönlich in deutsch-amerikanischen Winkelblättern setzten meinen Nerven zu. Heimgekehrte Emigranten schrieben gegen mich in der deutschen Presse. Die Angriffe, Falschheiten, Dummheiten ermüden mich wie schwere Arbeit», heißt es in der *Entstehung des Doktor Faustus* (S. 774). Oft waren es Menschen, denen er geholfen hatte, die dann feindlich und verletzend gegen ihn auftraten. Es scheint, als habe Thomas Manns Prominenz ihm das gesamte Emigrantentum, das er repräsentieren mußte, als schwer auf Seele und Körper drückende Last auferlegt, die er zusätzlich zu seinem privaten Leiden an der Verbannung zu tragen hatte.

Zu den Erfolgreichen unter den deutschsprachigen Autoren gehörte auch Franz Werfel, der seine Exiljahre in Hollywood zwischen konzentrierter Arbeit und schweren Erkrankungen verbrachte, bis er 1945 einem Herzschlag erlag. Alma Mahler-Werfels Autobiographie *Mein Leben* schildert in tagebuchartigen Aufzeichnungen, wie der Dichter Werfel und seine nicht weniger berühmte Frau den kalifornischen Aufenthalt durchlebten. Nach den aufreibenden Erlebnissen der Flucht aus Europa empfanden die Werfels «das Glück der Freiheit» (S. 271), als sie den westlichen Kontinent betreten konnten. «Hätte ich mich nicht vor den andern geniert – ich hätte den Boden Amerikas geküßt» (S. 270), erzählt die Verfasserin. Von Anfang an befand sich das Ehepaar Werfel unter den günstigsten Lebensumständen: Bei ihrer Ankunft in Los Angeles im Dezember 1940 erwartete sie ein von Freunden völlig eingerichtetes Haus, in welchem vom eigens angestellten Butler bis zum mit Lebensmitteln angefüllten Kühlschrank nichts fehlte. Ein Filmkontrakt und ein Vertrag mit dem Book-of-the-Month Club für *Das Lied von Bernadette* sicherten nicht nur die finanzielle Lage, sondern erlaubten «ein Leben auf größeren Stil eingerichtet» (S. 275). Wenn es noch nach Monaten im Tagebuch heißt: «Wir leben hier in den blühenden Tag hinein und preisen Gott» (S. 272), so zeugt diese Eintragung von einer bewußt erlebten Harmonie mit der neuen Umgebung. Später kauften Werfels ein Haus in Beverly Hills, das sie ihr «Tusculum» nannten (S. 280) und – obwohl es sehr viel kleiner war als das vornehme Haus in Wien – schließlich doch «entzückend» fanden (S. 279). Santa Barbara, wo Werfel sich aufhielt, wenn er besonders intensiv arbeiten wollte, war dem verwöhnten Paar «ein Paradies» (S. 284). Wie in Europa gelang es Werfels auch hier, nicht nur mit den prominenten Emigranten, sondern auch mit Amerikanern von Ruf und Rang Kontakt herzustellen²³. Alma Mahler-Werfels Niederschriften verrieten, daß das Ehepaar Werfel sich bewußt von vielen deutschen Literaturemigranten fernhielt. Zum engeren Freundeskreis gehörten Erich Maria Remarque und Friedrich Torberg, die beide in den übrigen Autobiographien nicht erwähnt werden, daneben auch Bruno Frank mit seiner Frau Liesl und deren berühmte Mutter Fritzi Massary. Zu Thomas Mann und Feuchtwanger bestanden offenbar mehr konventionelle Beziehungen. Die hochmusikalischen Werfels pflegten dagegen regen Verkehr mit emigrierten Musikern und zählten Arnold Schoenberg zu ihren engsten Freunden. Obwohl die Verfasserin in ihrer großzügigen Art sich nirgends mit für sie unbedeutenden Dingen befaßt, dringt doch die Problematik des Emigrantenlebens zuweilen durch. Auch Werfel mußte die Frustration der für Holly-

wood arbeitenden Drehbuchautors erfahren. «Der Film (Song of Bernadette) hängt in der Luft», schrieb Alma,

Franz Werfel ist müde und ohne Arbeitslust. Er hat aber mit unserem Freund Friedrich Torberg ein Drehbuch gemacht . . . Das Drehbuch ist voller Phantasie und wahrscheinlich viel zu gut für diese Film-Schakale. Wahrscheinlich aber unbeholfen als Filmmanuskript – wo die Routine doch alles ist! (S. 276)

Solche Enttäuschungen führen jedoch nie zu kleinlicher, erbitterter Kritik am Gastland. Alma Mahler-Werfel vermag aus religiösem Denken heraus das Exil von einer höheren Warte aus zu begreifen und sieht sich als eine der «Ausgeschleuderten oder Ausgesonderten des äußeren und inneren Exils, die eines übergeordneten, souveränen, absoluten Geistes hinter den Erscheinungen fühlend, ahnend, glaubend sind» (S. 247). Einmal nur, als Werfels eine kurze Fahrt nach Mexiko unternehmen mußten, drängten sich ihr merkwürdige Empfindungen auf: «Wir bemerkten, daß mit dem Überschreiten der Grenze nach Mexiko die Reinlichkeit der USA schwand, dafür aber das musikalische Talent, die singenden Kinder, der Schmutz, wie überall in lateinisch-katholischen Ländern, wuchs. Es tat uns wohl» (S. 275). Es ist dies eine irrationale Reaktion auf die Fremdheit Amerikas, ein unbestimmtes Heimweh nach einer in der protestantisch-angelsächsischen Welt vermißten Gefühlssphäre, die bei Alma Mahler-Werfel nie existentielle Formen annimmt. In ihren Aufzeichnungen erscheint das Anderssein Amerikas nur auf indirekte Weise in der Charakterisierung von Personen oder der Beschreibung gewisser Situationen. Die Bezugslosigkeit der Fremde, an der andere Vertriebene zutiefst leiden, wird von Werfels mit Achselzucken quittiert, denn «das Exil ist ein Schicksal, ein Unglück, ein widerwärtiger Zwischenfall und wahrhaftig kein tiefes Mysterium» (S. 247). Dennoch kann sich auch Alma Mahler-Werfel nicht völlig über die Auswirkungen des Exilens erheben. Den bereits von mehreren Herzanfällen heimgesuchten Gatten pflegend, schrieb sie 1943 anlässlich des Todes von Paul Stefan: «Ceterum censeo: Die Emigration ist eine schwere Krankheit an sich . . . und daß unsere Freunde alle so früh dahingehen, ist nicht zu verwundern» (S. 289). Die verwitwete Alma lebte noch sieben Jahre in Kalifornien, bevor sie sich endgültig in New York niederließ.

Betrachtet man die autobiographischen Schilderungen der kalifornischen Emigranten im Überblick, so wird deutlich, daß nicht die allgemeinen Grundprobleme des Exils an sich diese Lebensberichte inspirierten und formten; entscheidend war vielmehr, wie die einzelnen Autoren auf die Exilsituation reagierten. Hier verraten sich vor allem ganz individuelle Persönlichkeitsprobleme wie mangelnde Anpassungsfähigkeit, gesteigerte Empfindlichkeit und verletztes Selbstbewußtsein neben vielen anderen möglichen psychologischen Unausgeglichenheiten. Man darf nicht vergessen, daß Hollywood für die meisten die Endstation nach vielen zermürbenden Erlebnissen gewesen war. Manche von den Älteren fanden ihre Vitalität zerstört und ihre Lebenskraft erschöpft. Daß viele keine Lebensberichte verfaßten, spricht im gewissen Sinn für eine erfolgreiche Eingliederung ins amerikanische Leben. Man begreift, daß der unterfränkisch-kleinbürgerliche Leonhard Frank hätte nirgendwo außerhalb Deutschlands wirklich gedeihen können; der Oppositionsmacher Brecht hätte überall Opposition gemacht, wahrscheinlich auch in Rußland, wo er nicht blieb; das vom deutschen Publikum verwöhnte und außerordent-

lich selbstgefällige Ehepaar Goetz hätte jedes Gastland abgeurteilt, das sich von Mitteleuropa wesentlich unterschied. Im Grunde bleiben solche menschlich verständliche Verhaltensweisen Marginalien am Rande des großen Geschehens. Was aber die Lebenshaltung des Emigranten in der Fremde – auch wenn er sich weitgehend an das Gastland assimiliert hat – entscheidend bestimmt, ist jene unaufhebbare innere «Exterritorialität», wie Marcuse es nennt (S. 261): man fügt sich fremden Gesetzen, lebt und denkt aber nach dem Geist, den Sitten und Traditionen der Heimat; man trägt immer seine Heimat mit sich herum. Das meinte Marcuse, wenn er sagte: «Ich habe mich nie sehr weit vom Berliner Tiergarten entfernt» (S. 261). Neben dem freiwilligen Auswanderer, der gewöhnlich wenig oder nichts zu verlieren hatte, muß der Ausgestoßene oder Geflüchtete sich ständig gegen das Gefühl behaupten, daß er alles schuldlos verloren habe. Darüber konnten den deutschen Autoren auch nicht die im Vergleich zu anderen Exilorten schönen und angenehmen Lebensumstände des Pazifischen Westens hinweghelfen. Alfred Polgar, der selbst keine Autobiographie verfaßte, charakterisierte das kalifornische Exil auf folgende Weise:

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß es dem, dem es hier schlecht geht, besser schlecht geht, als es ihm unter gleichen persönlichen Umständen etwa in einer der großen Städte des Ostens ginge. Er lebt hier in entschieden bequemeren traurigen Verhältnissen als anderswo. Um die Misere blühen Rosen, und ein Kolibri, zuweilen, schwebt lieblich über ihr.²⁴

Anmerkungen

- 1 Dieser Studie liegen die folgenden Autobiographien und autobiographischen Aufsätze zugrunde: S. N. Behrman, *People in a Diary. A Memoir* (Boston: Little, Brown & Co., [c 1972]); Bertolt Brecht, «Briefe an einen erwachsenen Amerikaner» (Wo ich wohne; Die amerikanische Umgangssprache), in *Schriften zur Politik und Gesellschaft 1919–1956* (Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1968); Alfred Döblin, *Schicksalsreise. Bericht und Bekenntnis* (Frankfurt/M.: Josef Knecht, 1949); Leonhard Frank, *Links wo das Herz ist. Autobiographischer Roman* (München: Nymphenburger Verlagsbuchhandlung, 1952); Fritz Kortner, *Aller Tage Abend* (München: Kindler, 1959); Thomas Mann, *Autobiographisches*, hrsg. von Hans Bürgin (Frankfurt/M.: S. Fischer, 1968); Thomas Mann, *Die Entstehung des Doktor Faustus. Roman eines Romans* (Frankfurt/M.: S. Fischer, 1967); Ludwig Marcuse, *Mein zwanzigstes Jahrhundert. Auf dem Weg zu einer Autobiographie* (München: List, 1960); Alfred Polgar, «Leben am Pazifik», in *Verbannung. Aufzeichnungen deutscher Schriftsteller im Exil*, hrsg. Egon Schwarz und Matthias Wegner (Hamburg: Christian Wegner, 1964); Berthold Viertel, *Dichtungen und Dokumente. Gedichte, Prosa und autobiographische Fragmente*, hrsg. Ernst Ginsberg (München: Kösel, 1956); Salka Viertel, *The Kindness of Strangers* (NY: Holt, Rinehart & Winston, 1969); Curt Goetz und Valerie von Martens, *Wir wandern, wir wandern . . . Der Memoiren dritter Teil* (Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt, 1963); Alma Mahler-Werfel, *Mein Leben* (Frankfurt/M.: S. Fischer, 1965); Carl Zuckmayer, *Als wär's ein Stück von mir. Horen der Freundschaft* (Frankfurt/M.: S. Fischer, 1966).
- 2 (Stockholm: Neuer Verlag, 1945). 560 SS.
- 3 *Mein zwanzigstes Jahrhundert*, S. 266.
- 4 *Aller Tage Abend*, S. 351.
- 5 «Als ich wiederkam», *Die Zeilupe* (Freiburg-Olten: Walter, 1962). Hier zitiert aus *Verbannung. Aufzeichnungen deutscher Schriftsteller im Exil*, S. 303.
- 6 Döblin an Kesten, 18. Mai 1943, in *Deutsche Literatur im Exil. Briefe europäischer Autoren 1933–1949*, hrsg. Hermann Kesten (Wien, München, Basel: K. Desch, 1964), S. 239.

- 7 *Links wo das Herz ist*, S. 211.
- 8 *Schicksalsreise*, S. 355.
- 9 *Als wär's ein Stück von mir* (Frankfurt/M.: S. Fischer, 1966), S. 492.
- 10 *Wir wandern, wir wandern . . .*, S. 277.
- 11 Als beim Film erfolgreiche Emigranten können gelten George Froeschel, Walter Reisch, Jan Lustig, Curt Siodmak und Robert Thoeren. Allerdings nehmen sie keinen Platz in der deutschen Literatur ein.
- 12 *Dichtungen und Dokumente*, S. 322.
- 13 «Die Arbeitsprobleme des Schriftstellers im Exil», *Sinn und Form*, VI (1954), S. 351.
- 14 «Die amerikanische Umgangssprache», *Schriften zur Politik und Gesellschaft* (Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1968), S. 298.
- 15 *Deutsche Literatur im Exil*, S. 239.
- 16 Martin Esslin, *Brecht. Das Paradox des politischen Dichters* (Frankfurt/M.: Athenäum, 1962), S. 115.
- 17 *Schriften zur Politik und Gesellschaft*, S. 297.
- 18 *Mein zwanzigstes Jahrhundert*, S. 265.
- 19 Vgl. dazu L. Frank, S. 214–216; Goetz-Memoiren, S. 252–256; Marcuse, S. 254.
- 20 Salka Viertel ist streng genommen keine Emigrantin, denn sie lebte seit 1928 mit ihrem Mann Berthold Viertel in Hollywood, wo sie als erfolgreiche Drehbuchautorin tätig war. Das jüdische Ehepaar Viertel wurde jedoch durch die Machtübernahme Hitlers an der Rückkehr nach Deutschland gehindert. In Salka Viertels Haus verkehrten alle deutschen Emigranten, so daß sie sich selbst als zur Exilgruppe gehörend betrachtete. Sie schrieb die Drehbücher für eine Reihe von Garbo-Filmen und war persönlich eng mit Greta Garbo befreundet. Ihre Autobiographie enthält eine Fülle von interessanten Einzelheiten über die Mitglieder des deutschen Exils.
- 21 Thomas Mann, *Die Entstehung des Doktor Faustus*, S. 752.
- 22 *Autobiographisches*, passim.
- 23 Vgl. dazu S. N. Behrman, *People in a Diary*, S. 164–177, über die Werfels und andere Emigranten.
- 24 *Verbannung*, S. 145 (vgl. Anm. 5).

DER SCHRIFTSTELLERKONGRESS 1943 AN DER UNIVERSITÄT VON KALIFORNIEN

EHRHARD BAHR

Der Schriftstellerkongreß, der vom 1. bis 3. Oktober 1943 an der staatlichen Universität von Kalifornien, Los Angeles (UCLA) stattfand, gehört zu den bedeutenden politischen Ereignissen der Exilliteratur in Los Angeles. Der Kongreß veranschaulicht das komplexe Verhältnis der Exilschriftsteller zu Deutschland und zur Politik des Hitlerregimes einerseits und zur Kriegsführung und Politik der Vereinigten Staaten andererseits. Er wurde von der Hollywood Writers' Mobilization und von der Universität von Kalifornien veranstaltet. Im Mittelpunkt stand die Mobilisation der Kommunikationsindustrie im Rahmen der psychologischen Kriegsführung. Präsident Roosevelt schickte eine Grußadresse zur Eröffnung, die Schriftsteller- und Filmverbände von England, Frankreich, der Sowjetunion und China sowie die National Association for the Advancement of Colored People sandten Delegierte zu der Veranstaltung. Außerdem waren sowohl das War Department als auch die amerikanischen Streitkräfte durch Teilnehmer an den Seminaren und Diskussionsgruppen vertreten. Schließlich gab es auch eine südamerikanische Delegation, die die Interessen Latein-Amerikas wahrnahm.

Von den Exilschriftstellern in Los Angeles nahmen Thomas Mann und Lion Feuchtwanger als Gäste an dem Kongreß teil und hielten Vorträge über das Problem des Schriftstellers im Exil. Lion Feuchtwanger lieferte außerdem noch einen Beitrag zu einer Podiumsdiskussion mit dem Titel «Vom Wesen der Deutschen und der Nazi». Das Problem des Exils war jedoch nur ein Thema unter vielen anderen. Den weitaus größten Raum im Programm nahmen die zahlreichen Film- und Radio-Seminare ein sowie Diskussionsgruppen über «Humor im Krieg», «Musik im Krieg», «Presse im Krieg» usw. An der Diskussionsgruppe für Musik nahmen u. a. die Komponisten Hanns Eisler und Darius Milhaud teil.

Es ist bezeichnend für die Situation von 1943, daß bereits damals Nachkriegsprobleme ins Auge gefaßt wurden. Die Frage der Gestaltung des Friedens stand im Mittelpunkt. Außerdem enthielt das Programm Diskussionen über Minoritätsprobleme in den Vereinigten Staaten und über die Zusammenarbeit mit Latein-Amerika.

Der Schriftstellerkongreß stellt ein Modellbeispiel dar für die Erforschung der politischen Bewußtseins- und Willensbildung innerhalb der Exilliteratur im besonderen und für die Untersuchung des Verhältnisses von Politik und Literatur im allgemeinen. Der Kongreß fand an einem entscheidenden Wendepunkt der Geschichte des Zweiten Weltkrieges statt. In Stalingrad hatten Anfang 1943 die Reste der sechsten deutschen Armee kapituliert, in Tunesien das deutsche Afrikakorps. Die alliierten Truppen hatten Sizilien erobert und waren in Süditalien gelandet. Der September 1943 war, wie Thomas Mann schrieb, der «Monat der Einnahme von Sorrent, Capri, Ischia, der Räumung von Sardinien durch die Deutschen und

ihres Rückzuges in Rußland gegen die Dnjepr-Linie, der Vorbereitung der Moskauer Konferenz»¹. Ende des Monats meldeten die Schlagzeilen in der *New York Times* die Eroberung von Smolensk und Neapel sowie Bombenangriffe auf München und das Ruhrgebiet.

Wie Thomas Mann in einem Brief vom 19. August 1943 schrieb: «Der Krieg geht ja beängstigend gut².» Es ist das Jahr, in dem sich zum erstenmal mit Gewißheit das Ende des Hitler-Regimes abzuzeichnen beginnt. Fast alle Exilschriftsteller bewegte die Frage, die Thomas Mann in seiner Rundfunkrede an die deutschen Hörer vom 29. September gestellt hatte: «Was soll aus Deutschland werden?» (TM XI, S. 1084).

In diesem Zusammenhang stellt der Kongreß den Abschluß eines bestimmten Abschnitts der Geschichte der Exilliteratur dar und zugleich die Eröffnung einer neuen Phase, der Zukunft der deutschen Literatur und Politik im Rahmen des Friedens der Vereinten Nationen.

Vom Standpunkt der Forschung wurde der Kongreß sozusagen unter Laboratoriumsbedingungen durchgeführt. Auf kleinstem Raum und unter Ausschaltung störender Einflüsse, die das Bild verfälschen könnten, wurden Fragen von geschichtlicher und weltweiter Bedeutung behandelt. Die Wirkung des Kongresses läßt sich im einzelnen bis in die fünfziger Jahre verfolgen. Dazu gehört auch die Gegenreaktion, die bis zur Kommunistenpsychose und McCarthy-Krise in den Vereinigten Staaten reicht.

Im Zusammenhang des vorliegenden Aufsatzes geht es um die Einordnung der Reden von Thomas Mann und Lion Feuchtwanger auf diesem Kongreß in die Geschichte der deutschen Exilliteratur. Die Reden liegen auf englisch in dem Dokumentationsband des Schriftstellerkongresses vor, der 1944 von der Universität von Kalifornien herausgegeben wurde³. Die deutsche Fassung von Thomas Manns Vortrag läßt sich aus seinem Aufsatz «Schicksal und Aufgabe» (TM XII, S. 918–939) und aus Abschnitten aus dem *Doktor Faustus* rekonstruieren⁴. Lion Feuchtwangers Beitrag «Vom Wesen der Deutschen und der Nazi» ist in Manuskriptform vorhanden⁵. Lediglich sein Vortrag «Die Arbeitsprobleme des Schriftstellers im Exil» ist auch auf deutsch im Druck erschienen⁶. In der Forschung sind die Reden m. W. bisher kaum behandelt worden⁷. Thomas Mann berührt sie nur kurz in seinem Briefwechsel und in der *Entstehung des Doktor Faustus*⁸.

Der Herbst 1943 war in den Kreisen der deutschsprachigen Exilanten eine Periode des erwachenden Optimismus und Patriotismus. In manchen Exilgruppen gab man sich der Hoffnung auf eine deutsche Exilregierung hin. Wie Thomas Mann schreibt: «Spekulationen über die von Rußland und dem Westen offenbar so verschieden geplante Zukunft Deutschlands beschäftigten uns alle.» In der Sowjetunion gab es das Nationalkomitee Freies Deutschland, in England wurde eine ähnliche Organisation gegründet. In New York sollte Anfang 1944 das Council for a Democratic Germany ins Leben gerufen werden. Thomas Mann berichtet, wie zum Beispiel Leonhard Frank in diesen Monaten «von einem neuen Gefühl für Deutschland und die Unantastbarkeit seiner Einheit» erfüllt war. Bei dem starken Widerstand, den die deutschen Truppen überall noch leisteten, hielt Thomas Mann diesen Patriotismus eigentlich für verfrüht, aber durchaus sympto-

matisch für die deutschsprachigen Exilanten im Herbst 1943. Er bezeichnete Leonhard Franks *Deutsche Novelle* als dichterischen Ausdruck dieser Zeit. Für Thomas Mann selbst war der Patriotismus, der sich damals zu entwickeln begann, eher eine Art «Mahnung zu geistiger Vorsicht», die sowohl in seinen politischen Reden und Aufsätzen als auch in seinem dichterischen Werk ihren Niederschlag fand (TM XI, S. 179–181).

Thomas Mann galt damals unbestritten als Hauptvertreter und Sprecher der deutschsprachigen Emigration nicht nur in den Vereinigten Staaten, sondern in der gesamten Welt außerhalb des Einflusses des Hitlerfaschismus. Wie Heinrich Mann schrieb: «Als mein Bruder nach den Vereinigten Staaten übersiedelt war, erklärte er schlicht und recht: ›Wo ich bin, ist die deutsche Kultur.‹» Ironisch nannte man ihn «Seine Emigranz», aber neidlos gestand man ihm zu, daß er das Deutschland im Exil repräsentierte. In diesem Sinne hatte sich im März 1943 Ernst Reuter, der spätere Bürgermeister von West-Berlin, aus Ankara an Thomas Mann gewandt mit dem Vorschlag zur «Sammlung des besseren Deutschlands»⁹. Etwas später, im Dezember 1943 sollte sich Bertolt Brecht mit einer ähnlichen Bitte an Thomas Mann wenden, nachdem bereits im August eine gemeinsame Erklärung der Exilschriftsteller in Los Angeles zur Gründung des Nationalkomitees Freies Deutschland fehlgeschlagen war¹⁰.

Aus diesen Gründen war ein öffentlicher Vortrag von Thomas Mann über das Verhältnis des Exilschriftstellers zu seinem Vaterland sozusagen ein Politikum. Seine Worte hätten das Gewicht einer offiziellen Erklärung der Exilregierung im Geiste haben sollen. Aber diejenigen Exilschriftsteller und -politiker, die an dieser Erklärung hätten interessiert sein sollen, hörten nicht darauf, was Thomas Mann ihnen zu sagen hatte. Seine Rede blieb ohne großes Echo und ohne weitere Presse-reaktion¹¹.

Wie Thomas Mann in der *Entstehung des Doktor Faustus* berichtet, fand der Vortrag im Gebäude des Pädagogischen Institutes der Universität von Kalifornien auf dem Campus von Westwood, einem Vorort von Los Angeles zwischen Beverly Hills und Pacific Palisades, vor einem zahlreich erschienenen Publikum statt: «Eine Engländerin führte den Vorsitz. Es sprachen Feuchtwanger, ein Franzose Périgord, ein Grieche Minotis, Professor Arlt und ich» (TM XI, S. 181–182).

Professor Paul Périgord (1882–1959), der die Reihe der Vorträge mit einer Rede über den Schriftsteller im Kampf gegen den Faschismus eröffnete, umriß die Aufgabenbereiche der Exildichter: erstens, die Aufklärungsarbeit unter den Amerikanern über das Wesen des Faschismus, zweitens, die zukünftige Umerziehung und Bekehrung der Bevölkerung der faschistischen Staaten zur Demokratie, und drittens, die Aufdeckung faschistischer Elemente im politischen, wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Leben der Vereinigten Staaten. Périgord warnte die Exilschriftsteller vor privaten Ressentiments und Rachegefühlen und ermahnte sie, den Glauben an ihr Vaterland nicht zu verlieren. Er forderte sie auf, nach Beendigung des Krieges sofort, bei der ersten Gelegenheit, die sich ihnen bieten sollte, in die Heimat zurückzukehren und ihre verführten Landsleute für die Demokratie und Humanität zurückzugewinnen¹².

Die Rede von Périgord ist insofern von Bedeutung, als sie ein ausgesprochenes.

Programm für die Exilliteratur der Zukunft entwarf, bestimmte Akzente setzte und bestimmte Fragen stellte. Sowohl Thomas Mann als auch Lion Feuchtwanger verwarften sich gegen den Vorwurf privater Ressentiments. Thomas Mann nahm besonders Stellung zur Frage der Rückkehr nach Deutschland.

Der zweite Vortrag von Alexis Minotis, dem griechischen Filmschauspieler (geb. 1898), enthielt einen gut gemeinten, aber reichlich oberflächlichen Vergleich zwischen der antiken griechischen und amerikanischen Demokratie. Er stellte Amerika als das Land der Zuflucht und der Hoffnung für die Zukunft heraus¹³.

Dann folgte Thomas Manns Vortrag über das Verhältnis des Exilschriftstellers zu seinem Vaterland. Er analysierte zunächst die Ausgangssituation. Während der amerikanische Schriftsteller «inmitten seines Volkes, im Einverständnis mit ihm, im guten Glauben an seine Sache lebt und für diese Sache sich freudig einsetzen darf», ist dem Exilschriftsteller «dieses so natürliche Glück . . . verwehrt». Aber der Kampf ist auch der seinige. Der Rückzug in den Elfenbeinturm ist ihm verwehrt. Thomas Mann erläuterte die Konfliktsituation, die darin besteht, «den Kampf gegen unser eigenes Land und seine Sache, von deren Verworfenheit wir durchdrungen sind, führen zu müssen; gegen das Land, dessen Sprache der geistige Stoff ist, darin wir wirken, [gegen] das Land, in dessen Kultur wir wurzeln, dessen Tradition wir verwalten und dessen Landschaft und Lebensluft auch unsere natürliche Berge wäre» (TM XII, S. 921).

Über diesem Ausnahmezustand, der besonders «abnorm und krankhaft . . . [war] für den Schriftsteller, den Träger einer geistigen Überlieferung, wenn einem das eigene Land zur . . . feindseligsten, unheimlichsten Fremde wird», vergaß Thomas Mann nicht die Zwangslage der Menschen in Deutschland. Es gehört mit zu den böswilligen Unterstellungen, die später im Nachkriegsdeutschland gegen Thomas Mann erhoben wurden, daß er die sogenannte «Innere Emigration» vergessen oder das deutsche Volk mit den Naziführern identifiziert habe. Tatsache ist, daß Thomas Mann im Jahre 1943 seine Zuhörer beschwor: «Glauben Sie mir: für viele dort ist das Vaterland ebenso zur Fremde geworden wie für uns.» Er wies auf die «Millionen zählende «innere Emigration» hin, die auf das Ende des Krieges warte, «wie wir es tun» (TM XII, S. 922–923). Es ist bemerkenswert, daß Thomas Mann damals noch den Begriff der «Inneren Emigration» positiv verwendete. Im Jahre 1943 setzte er bei dem Gebrauch des Wortes noch eine gemeinsame Gesinnung von innerer und äußerer Emigration voraus. Er konnte damals noch nicht ahnen, daß ihn diejenigen, die nach 1945 den Titel der «Inneren Emigration» in Anspruch nahmen, nicht als Gesinnungsgenossen begrüßen sollten, sondern als einen, der sein Vaterland in der Not verlassen habe. Vor allem aber konnte er nicht ahnen, daß ihm die Mitglieder dieser «fatalen Körperschaft», wie er sie schließlich 1947 nannte, mit einem Gefühl ethischer und geistiger Überlegenheit gegenüberzutreten sollten¹⁴.

In seiner Rede von 1943 wies Thomas Mann auf den tragischen Konflikt hin, der aus dem Zusammenstoß der Nazi-Propaganda und dem inneren Widerstandswillen erwuchs: «Die nimmer rastende Propaganda hat ihnen allen ja die angeblich zermalmenden, in ihrer Schrecklichkeit endgültigen Folgen einer deutschen Niederlage tief ins Bewußtsein gesenkt, so daß sie mit einem Teil ihres Wesens gar nicht umhin können, sie mehr zu fürchten als alles auf der Welt. [Und] dennoch gibt

es etwas, was . . . [viele] von ihnen . . . mehr fürchten als die deutsche Niederlage, und das ist der deutsche Sieg» (TM XII, S. 923; siehe auch TM VI, S. 45). Und er führte seinen amerikanischen Zuhörern vor Augen: «Stellen Sie sich vor, Sie wären gezwungen, sich dem Siege Amerikas als einem großen Unglück für alle Welt mit ihrem ganzen Wünschen und Hoffen entgegenzustemmen» (TM XII, S. 923). Er bezeichnete diese Lage als «eine besondere, nie dagewesene Tragik» und zögerte nicht, von «tiefem Ingrimm» gegen diejenigen zu sprechen, die die deutsche Vaterlandsliebe in eine solche Zwangslage gebracht hatten (TM VI, S. 46).

Auf die Frage privater Ressentiments und Rachegefühle ging Thomas Mann ausführlich ein und erklärte: «Wir hassen die Verderber [des deutschen Volkes] und ersehnen den Tag, der die Welt von ihnen befreit. Aber . . . [wir] sind . . . weit entfernt, einem unseligen Emigrantenhaß gegen das eigene Land zu verfallen und unserem Volk den Untergang zu wünschen» (TM XII, S. 924). Klarer konnte es Thomas Mann wohl nicht ausdrücken, aber 1946 suchte Frank Thieß aus Thomas Manns Haß gegen den Nationalsozialismus einen «wahrhaft fürchterlichen und schrecklichen Haß» gegen Deutschland herauszulesen¹⁴. Thomas Mann verwendete nicht den Begriff der Kollektivschuld, aber im Gegensatz zu Lion Feuchtwanger und Bertolt Brecht weigerte er sich, die Verantwortlichkeit des deutschen Volkes völlig zu leugnen, «denn irgendwie verantwortlich ist der Mensch für sein Sein und Tun; aber [Unglück ist ein milderes und verständnisvolleres Wort als Schuld und] uns ist weit eher danach zumute, hier von Unglück und Verirrung . . . zu reden als von Verbrechen» (TM XII, S. 924).

Aber Thomas Mann scheute sich auch nicht, von dem Ressentiment gegen die Exilanten in den Zufluchtsländern zu sprechen. Dieses Ressentiment war entstanden aus dem Vorurteil, daß die Exilanten den Krieg gegen Nazi-Deutschland gewünscht hätten und deshalb gewissermaßen auch für ihn verantwortlich seien. Thomas Mann leugnete, daß ein berechtigter Grund zu solchen Vermutungen bestehe, und führte aus, daß die Exilschriftsteller lediglich frühzeitig erkannt hätten, daß erstens der Krieg unausweichlich war, als der Vormarsch des Faschismus nicht mehr zum Stillstand gebracht werden konnte, und daß zweitens die Appeasement-Politik das sicherste Mittel war, diesen Krieg herbeizuführen.

Thomas Mann griff schließlich die Frage der Rückkehr nach Europa auf und erklärte, daß die Antwort je nach den persönlichen Umständen verschieden ausfallen müsse. Für sich selbst entschied er die Frage mit einem klaren Nein. Es wird hier ersichtlich, wie früh diese Entscheidung fiel, die Thomas Mann dann nach Kriegsende in dem berühmten Brief an Walter von Molo bekannt machte (TM XII, S. 953–962). Keineswegs wollte er erst einmal in «weich gepolsterter Existenz» abwarten, wie sich die Situation im Nachkriegsdeutschland entwickelte¹⁵. Diese Behauptung von Frank Thieß erweist sich aufgrund dieses Vortrages eindeutig als böswillige Unterstellung. Die Entscheidung gegen die Rückkehr war bereits 1943 gefallen.

Thomas Mann erinnerte sowohl die zukünftigen Remigranten als auch die Emigranten, die «draußen» bleiben wollten, an ihre Verantwortung gegenüber Deutschland, Europa und der Welt. Er sah die Epoche eines Weltbürgertums und eine neue Zukunft für den deutschen Universalismus anbrechen: «Wir wollen vertrauen, daß

der deutsche Universalismus in seinen alten Ehrenstand zurückfinden, daß er sich des frevelhaften... [Ehrgeizes] der Welteroberung für immer entschlagen und wieder als Welt-Sympathie, Welt-Offenheit und geistige Bereicherung der Welt bewähren wird» (TM XII, S. 929). Er schloß mit den Worten: «Wie nahe hängen Freiheit und Friede zusammen, und wie nahe Deutschlands Freiheit mit dem Frieden der Welt!»

Lion Feuchtwanger, der 1907 über Heinrich Heines *Rabbi von Bacherach* promoviert hatte, sprach in seinem Vortrag über «Die Arbeitsprobleme des Schriftstellers im Exil» zunächst als Literaturwissenschaftler und stellte eine Typologie des Exildichters auf, in die er Ovid, Li T'ai po, Dante, Heinrich Heine und Victor Hugo einreihete. Er wandte sich gegen die damals allgemein verbreitete Ansicht, daß die Werke dieser Dichter «nur im Stofflichen» vom Exil bedingt seien. Feuchtwanger stellte dagegen die These auf,

daß das *innerste Wesen* dieser Werke, welche diese Dichter in der Zeit ihrer Verbannung geschrieben haben, bedingt war von ihren äußeren Umständen, von ihrem Exil. Der infernalische Haß gewisser Dantescher Terzinen, die blitzende Schärfe Victor Hugoscher Streitschriften, die schwermütig-heitere, süße und tiefe Heimatliebe Li-Tai-Poscher Verse, der elegante und tödliche Hohn Heinescher Gedichte, das alles ist nicht denkbar ohne das Exil der Autoren. Das Exil ist kein zufälliger Nebenumstand, es ist die Quelle dieser Werke. Nicht die Stoffe dieser Dichter haben sich verändert durch ihre Verbannung, sondern ihr Wesen.¹⁶

Feuchtwanger belegte dann seine These durch das eigene Erlebnis als Exilschriftsteller. Er ging aus von der ökonomischen Basis: «Der Schriftsteller, der den Leserkreis seines eigenen Landes verliert, verliert mit ihm sehr häufig das Zentrum seiner wirtschaftlichen Existenz. Sehr viele Schriftsteller, die in ihrem eigenen Lande marktfähig waren, sind trotz höchster Begabung im Ausland nicht verkaufbar» (S. 349). Feuchtwanger wies auf die große Anzahl weltberühmter Autoren hin, die trotz intensiver literarischer Arbeit im Exil «völlig hilf- und mittellos dastehen» (S. 349).

Er beschrieb dann den «Alltag des Exils» mit seinen «läppischen kleinen Misereen», den «kleinen, albernen Mißlichkeiten, denen sehr oft etwas leise Lächerliches anhaftet». Wie er sagte, kosteten diese Schwierigkeiten «im günstigsten Falle viel Geld und Zeit», aber im schlimmsten Falle das Leben. Viele Schriftsteller «zogen den Selbstmord dem tragikomischen Leben im Exil vor». Feuchtwanger beschrieb, wie die Leiden der Verbannung nur selten heroisch waren und wie die Banalitäten des Alltags im Exil die Schriftsteller deprimierten und schließlich zermürbten (S. 349-350).

Dann ging er auf das Problem der Sprache ein, «die bittere Erfahrung» des Exilschriftstellers, «abgespalten zu sein vom lebendigen Strom der Muttersprache», die Ohnmacht, in einer fremden Sprache zu dichten und die verfremdende Wirkung der Übersetzung zu erfahren. Er faßte diese bitteren Erlebnisse in der Schlußfolgerung zusammen: «In einer fremden Sprache gestalten kann man nicht.»

Feuchtwanger hat wie nur wenige andere Exilschriftsteller das Problem der Dichtersprache im Ausland erkannt und beschrieben:

Die Sprache ändert sich von Jahr zu Jahr. In den zehn oder elf Jahren unseres Exils ist das Leben sehr schnell weitergegangen, es hat für tausend neue Erscheinungen tausend neue Worte und Klänge verlangt. Wir hören die neuen Worte für diese Erscheinungen zuerst in der fremden Sprache. Immer und für alles haben wir den Klang der fremden Sprache im Ohr, ihre Zeichen dringen täglich, stündlich auf uns ein, sie knabbern an unserem eigenen Ausdrucksvermögen. (S. 350)

Aber es scheint doch sehr zweifelhaft, ob der *Geist der Sprache* Feuchtwanger im Exil verlassen habe, wie Hans Mayer behauptet¹⁷. Man muß schon andere und bessere Gründe anführen, wenn man die verhältnismäßig schwache literarische Wirkung Feuchtwangers in der Bundesrepublik erklären will. An Feuchtwangers Sprache liegt es sicher nicht, eher an seiner Politik.

Als entscheidende Wirkung des Exils hob Feuchtwanger die Veränderung der Seelenlandschaft hervor: «Es gibt keinen Weg zur inneren Vision als den über die äußere. Das neue Land, in dem wir leben, beeinflusst die Wahl unserer Stoffe, beeinflusst die Form. Die äußere Landschaft des Dichters verändert seine innere» (S. 351). Er warnte vor den Gefahren der Abkapselung und Versenkung in die tote Vergangenheit.

Zum Schluß stellte er die große Möglichkeit der Bereicherung der Literatur durch das Exil heraus: «Denn wenn das Exil zerreibt, wenn es klein und elend macht, so härtet es auch und macht groß. Es strömt dem Schriftsteller im Exil eine ungeheure Fülle neuen Stoffes und neuer Ideen zu, er ist einer Fülle von Gesichtern gegenübergestellt, die ihm in der Heimat nie begegnet wären . . . beinahe alles, was unsere Arbeit zu behindern schien, [schlug] ihr am Ende zum Heil aus» (S. 352).

Mit den Schlußversen von Goethes Divangedicht «Selige Sehnsucht» beschrieb Feuchtwanger das Erlebnis des Exildichters:

Das Exil ist eine harte Schule, die einem mit sehr energischen Mitteln beibringt, was dieses Stirb und Werde bedeutet. Eine ganze Reihe der exilierten Schriftsteller sind innerlich reifer geworden, haben sich erneuert, sind jünger geworden. Sie sind nicht nur bitterer geworden, sondern auch weiser, gerechter gegen ihre neue Welt, dankbarer und der eigenen Sendung tiefer bewußt. (S. 353)

So konnte die Goethesche Formel von «Stirb und Werde!» im 20. Jahrhundert zum Symbol der Erfahrung des Exils werden. Jede neue Flucht bedeutete ein neues Sterben, und jede neue Ankunft und Aufnahme in einem Zufluchtsland eine Wiedergeburt.

In dem abschließenden Vortrag über den Beitrag der exilierten Intellektuellen zur Kultur Amerikas und der Welt holte Professor Gustave O. Arlt (geb. 1895) weit aus, indem er die Verreibung des Geistes unter dem nationalsozialistischen Regime mit der Regierung Ptolomäus VII. von Ägypten 145–129 v. Chr. und der Eroberung Konstantinopels durch die Türken 1453 verglich. Unter den exilierten Wissenschaftlern erwähnte er Albert Einstein, Rudolf Carnap, Werner Jaeger, Richard Alewyn, Karl Viëtor, Ernst Kantorowicz, unter den Komponisten Arnold Schoenberg, Igor Strawinsky, Erich Korngold, Ernst Toch und Darius Milhaud. Ferner Bruno Walter, Otto Klemperer, Joseph Szigéti, Arthur Schnabel, Vladimir

Horowitz und Artur Rubinstein, und schließlich die Regisseure Max Reinhardt und Leopold Jessner. Im Hinblick auf die Schriftsteller erklärte Arlt mit einem *bon mot*, daß sich das Telephonverzeichnis von West-Los Angeles wie Kürschners Literaturkalender lese. Den Beitrag der Exildichter sah er vor allem in dem Beispiel und Vorbild, das sie mit ihrem Leben gaben: die Wahrheit unaufhörlich und furchtlos zu suchen und trotz aller Verfolgung zu verkünden¹⁸.

Lion Feuchtwangers Referat «Vom Wesen der Deutschen und der Nazi», das er in dem Seminar über Feindpsychologie zur Diskussion stellte, vermittelt einen wichtigen Einblick in die Faschismustheorien der Exilliteratur. Thomas Mann hatte sich dahin ausgesprochen, daß das deutsche Volk zwar verführt worden, aber damit nicht der Verantwortung enthoben sei und somit Buße zu leisten habe. Feuchtwanger dagegen vertrat die Ansicht, daß das deutsche Volk von den Nationalsozialisten unterworfen worden sei wie die übrigen europäischen Völker und als solches weder umzuerziehen noch zu bestrafen sei. Bestrafung oder Umerziehung waren damals die Stichwörter der Deutschlanddiskussion in den Vereinigten Staaten¹⁹. Man zweifelte nicht mehr daran, den Krieg zu gewinnen, aber fürchtete, den Frieden verlieren zu können, wenn die deutsche Frage nicht endgültig gelöst würde.

In seinem Vortrag verwahrte sich Feuchtwanger zunächst gegen eine primitiv verallgemeinernde Völkerpsychologie. Er wies auf die allgemeine Problematik der Bestimmung eines Nationalcharakters hin und berührte die Frage des ideologischen Bedürfnisses. Der Charakter der Deutschen entspreche dem jeweiligen Wunschbild, das man sich von ihnen mache. «Die Deutschen sind, was immer man will. Sie sind barbarisch, sie sind eminent musisch, sie sind wüst nationalistisch, sie sind gänzlich unpolitisch, sie sind realistisch auf ihren Vorteil bedacht, sie neigen zur Mystik²⁰.» Es gäbe kaum eine andere Nation, der so viele widersprüchliche Eigenschaften zugeschrieben würden.

Aufgrund der eigenen Erfahrungen erklärte Feuchtwanger, daß er im Deutschland der zwanziger Jahre sehr wenig von Rassenhaß, von nationalem Dünkel und Aggression zu spüren bekommen habe. Er hob die Achtung hervor, die damals für Bildung, Wissenschaft und Kunst in Deutschland bestand, und erinnerte an die großen Erfolge ausländischer Schriftsteller wie George Bernard Shaw, Anatole France und Rabindranath Tagore im deutschen Sprachbereich. An negativen Charaktereigenschaften erwähnte er eine Überbetonung des Kriegerischen, Autoritätsgläubigkeit, Militarismus und besonders einen Hang zum Aufgehen in der Masse: «Die deutsche Masse ist noch urteilsloser und fällt noch leichtgläubiger auf dumme Demagogie herein als die Masse anderswo» (S. 4).

Während Feuchtwanger bei seinem Entwurf des deutschen Nationalcharakters auf äußerste Differenzierung bedacht war, so bemühte er sich bei der Charakterisierung der Nationalsozialisten so eindeutig und klar wie nur möglich zu sein. Er wandte sich entschieden gegen eine Identifizierung der Deutschen und der Nationalsozialisten: «Im Gegenteil, gerade die hervorstechendsten Züge der Nazi sind solche, welche die Deutschen nicht haben» (S. 5). Feuchtwanger führte hier den Rassenhaß und Antisemitismus an sowie den Anti-Intellektualismus und die Politisierung des gesamten Lebens durch die Nationalsozialisten.

Mit großer Entschiedenheit bestritt er, daß die Deutschen antisemitisch eingestellt seien. Er habe auf der Schule und auf der Universität niemals etwas von Antisemitismus verspürt. Es sei «den Nazi trotz schwerster Mühe niemals geglückt, die Deutschen antisemitisch zu machen». Fast alle jüdischen Flüchtlinge erzählten davon, «wie sehr sie, oft unter Gefahr, von den Deutschen gegen die Nazi unterstützt wurden» (S. 5).

Diese Aussage zeugt von Lion Feuchtwangers politischer Noblesse, einer Eigenschaft, die man in Westdeutschland eigentlich nie entsprechend zu würdigen verstanden und den Vertretern der Exilliteratur nur zu oft abzusprechen gesucht hat. Feuchtwangers Aussage ist aber trotz der Einschränkung auf Schule und Universität vor 1933 wohl kaum als historische Analyse zu betrachten. Selbst wenn Feuchtwanger in seinem eigenen Leben bis 1933 vom Antisemitismus verschont war, so erhebt sich doch die Frage, ob eine solche Verallgemeinerung einem Seminar über Feindpsychologie dienlich war. Denn es ging ja hier nicht um Apologie, sondern Analyse. Man konnte wohl nur von wenigen europäischen Nationen mit gutem Gewissen behaupten, daß sie frei von Antisemitismus gewesen seien. Feuchtwangers Aussage entsprach wohl eher einem Wunsdenken als der politisch-historischen Wirklichkeit. Er scheint von dem Traum vom «anderen Deutschland» beherrscht gewesen zu sein, der damals an der Tagesordnung war²¹.

Lediglich bei der Besprechung der totalen Politisierung des deutschen Lebens durch die Nazis mischte sich auch Kritik in Feuchtwangers Referat mit ein. Wenn man den Deutschen eine gewisse Schuld am Aufstieg Hitlers zuschreiben wolle, so wäre ihre Gleichgültigkeit gegen Politik zu erwähnen. Aus diesem Grunde seien die Deutschen von Hitlers Machtübernahme völlig überrascht worden, aber nicht anders als auch die übrigen europäischen Nationen. Die Deutschen

... waren baß erstaunt, als sie eines Tages erfuhren, dieser Mann, den ihre Majorität nie recht ernst genommen hatte, sei ihr Reichskanzler.

Aber wenn das deutsche Volk die Gefahren, welche ihm von den Nazi drohten, nicht rechtzeitig merkte, so sah das Ausland die Gefahr ebenso wenig. (S. 6-7)

Sobald die Gefahr von den Deutschen erkannt worden war, hätten sie Widerstand geleistet, aber der Faschismus habe Hilfe aus dem Ausland erhalten. Die Großfinanz und Schwerindustrie, die durch ausländische Investitionen unterstützt worden seien, hätten Hitler zur Macht verholfen. Es wird hier deutlich, wie der Faschismus von Feuchtwanger als eine kapitalistische Bewegung verstanden wird. Feuchtwanger stand mit dieser Meinung nicht allein. Es versteht sich von selbst, daß Bertolt Brecht mit ihm übereinstimmte. Aber auch Thomas Mann erklärte 1943 in seinem Aufsatz «Schicksal und Aufgabe»: «Was zerstört werden muß, ist die unglückselige Machtkombination ... von Junkertum, Generalität und Schwerindustrie» (TM XII, S. 928-929).

Feuchtwanger berichtete dann vor allem von dem deutschen Widerstand, von den Tausenden, die ihr Leben im Kampf gegen das Regime geopfert hatten, und den Hunderttausenden, die in Konzentrationslagern litten. «Das deutsche Volk ist unterworfen worden in einem Kampf, der weniger sichtbar und weniger von Ruhm umrauscht, aber nicht weniger heroisch als der Kampf anderer von den Nazi unterworfenen Völker» ist (S. 8). Es scheint hier eine bewußte Theoriebildung

vorzuliegen, um die Richtung der politischen Praxis im Nachkriegsdeutschland zu bestimmen. Die Bedeutung des innerdeutschen Widerstandes wurde hervorgehoben, um die Verwirklichung eines bestimmten politischen Entwurfs sicherzustellen: die Errichtung einer sozialistischen Demokratie in Deutschland. Einerseits wollte man mit der Theorie des unterworfenen Volkes eine Revolution gegen das Regime in Deutschland bewirken, andererseits sollten die Alliierten auf die innerdeutschen demokratischen Kräfte aufmerksam gemacht und zur Anerkennung einer deutschen Exilregierung bewegt werden. Zweifellos wurde die deutsche Widerstandsbewegung von den Exilanten überschätzt²². Ob es sich dabei um eine berechnete Strategie der Hoffnung handelte oder politisch berechnende Taktik, läßt sich nur von Fall zu Fall entscheiden.

Feuchtwanger warnte eindringlich davor, das deutsche Volk mit den Nationalsozialisten gleichzusetzen. Unter der Vernichtung des Faschismus dürfe man unter keinen Umständen die Bestrafung des deutschen Volkes verstehen: «Den Faschismus austilgen heißt das deutsche Volk befreien» (S. 10). Wären erst einmal die Junker, Militaristen und Großindustrialisten beseitigt, so könne sich das deutsche Volk wieder seinen Nationaltugenden zuwenden: «stark, intelligent, human zu sein, keineswegs barbarisch, sondern der Welt des Geistes zugewandt»²³.

Thomas Mann ist in der Unterscheidung von Deutschen und Nationalsozialisten nicht so weit gegangen wie Feuchtwanger. In seiner Rundfunkrede an die deutschen Hörer vom 27. Juni 1943 hatte er zwar noch erklärt: «Die Lehre, daß man zwischen ihm [dem deutschen Volk] und dem Nazitum nicht unterscheiden dürfe, daß deutsch und nationalsozialistisch ein und dasselbe seien, wird in den Ländern der Alliierten zuweilen, nicht ohne Geist, vertreten; aber sie ist unhaltbar und wird sich nicht durchsetzen» (TM XI, S. 1076). Aber aufgrund der politischen Ereignisse, des verfrüht wirkenden Patriotismus und Zweckoptimismus in den Exilkreisen und den Auseinandersetzungen mit der «Free Germany»-Bewegung distanzierte sich Thomas Mann in zunehmendem Maße von dieser Ansicht. Auf der einen Seite nahm er die innerdeutsche Widerstandsbewegung zur Kenntnis und erwähnte in seinen Rundfunkreden immer wieder die hohen Zahlen der Verfolgten des Regimes, die sich in den Konzentrationslagern befanden: «Wer nennt die Zahlen derjenigen, die im Himmler-Staat ihren Idealismus, ihren unbeugsamen Glauben an Recht und Freiheit mit Marter und Tod bezahlt haben? Bei Kriegsausbruch gab es in Deutschland zweihunderttausend politische Häftlinge, und in der deutschen Presse läuft die Veröffentlichung von Todesurteilen und verhängten Freiheitsstrafen wegen Hochverrats, Sabotage et cetera ununterbrochen weiter» (TM XI, S. 1076). Die Münchener Studentenrevolte aus dem Februar 1943 bewegte ihn zutiefst. Er sah darin eine Wiedergutmachung für vieles, «was in gewissen unseligen Jahren an deutschen Universitäten gegen den Geist deutscher Freiheit gesündigt worden ist» (TM XI, S. 1077). Aber auf der anderen Seite wandte sich Thomas Mann gegen die politische Legendenbildung von der unterdrückten Nation:

In diesem Kriege hatten die Gegner Deutschlands es vom ersten Tage an . . . mit der gesamten deutschen Volkskraft zu tun, die als solche hinter dem Regime stand und seine Schlachten schlug, nicht mit Hitler und Himmler, die gar nichts wären, wenn nicht

deutsche Manneskraft und blinde Mannestreue bis zum heutigen Tage mit unseligem Löwenmut für diese Schurken stritte und fiele. (TM XII, S. 946)

Trotz dieser Gegensätze zwischen Thomas Mann und Lion Feuchtwanger sei an dieser Stelle erwähnt, was ihnen beiden gemeinsam war: der noble und humanitäre Patriotismus des Exilschriftstellers, der seinem Vaterland die Rückkehr in den Kreis der zivilisierten Nationen ermöglichen wollte.

Die Unvereinbarkeit der beiden Positionen ließ sich nicht lange verheimlichen. Die Gegensätze brachen schließlich auf, zwar nicht zwischen Lion Feuchtwanger und Thomas Mann, denn Feuchtwanger war der Mann des Ausgleichs, der in Los Angeles immer wieder die verfeindeten Lager zusammenbrachte²⁴, aber dafür um so heftiger zwischen Bertolt Brecht und Thomas Mann. Der Streit, den Bertolt Brecht vom Zaune brach, bestätigte die politische Gespaltenheit der deutschen Exilliteratur.

Brecht vertrat eine ähnliche politische Position wie Feuchtwanger. Brechts englischer Aufsatz «The Other Germany» aus dem Jahre 1943 liest sich zum Teil wie eine Paraphrase des zweiten Referates von Feuchtwanger²⁵. Es handelt sich um eine lediglich stärker marxistisch-leninistisch fundierte Version des Traums vom «anderen Deutschland». Brecht hatte bereits früher die These von der unterdrückten Nation auf ihre einfachste Form reduziert: «Das erste Land, das Hitler eroberte, war Deutschland; das erste Volk, das er unterdrückte, das deutsche» (BB XVIII, S. 219). Jetzt führte er aus, daß Hitler sein eigenes Land verwüstet habe, «bevor er andere Länder verwüstete»,

... der Zustand Polens, Griechenlands oder Norwegens ist kaum elender als der Deutschlands. Er machte im eigenen Lande Kriegsgefangene; er hielt ganze Armeen in Konzentrationslagern. Im Jahr 1939 zählten diese Armeen 200 000 – mehr Deutsche, als die Russen bei Stalingrad gefangennahmen. Diese 200 000 stellen nicht die Gesamtheit des anderen Deutschland dar. Sie sind nur ein Teil seiner Kräfte. (BB XX, Anm. 16*)

Die Unterstützung des totalen Krieges durch das deutsche Volk wurde von Brecht im klassisch marxistischen Sinne erklärt. Das Volk müsse den Krieg dulden, «weil es ein System duldet, das ... Kriege braucht» (ebda., 19*). Es versteht sich von selbst, daß das von Brecht erwähnte System ein kapitalistisches ist. Er folgte hier der Leninschen Lehre von der Unvermeidbarkeit imperialistischer Kriege. «Das Volk brauchte den Krieg nur unter diesem Regime und muß deshalb eine andere Lebensform suchen» (ebda., 21*). Brecht hoffte auf eine «gesellschaftliche Revolution» und wandte sich sowohl gegen Bestrafung als auch Umerziehung: «Der Gedanke, ein ganzes Volk mit Gewalt zu erziehen, ist absurd» (ebda., 23*).

Es wird klar ersichtlich, daß Feuchtwanger und Brecht mit der Erklärung des Nationalkomitees Freies Deutschland in der Sowjetunion übereinstimmten, in der ebenfalls scharf unterschieden wurde «zwischen dem Hitlerregime ... einerseits und dem deutschen Volk andererseits»²⁶. Man braucht deshalb noch lange nicht anzunehmen, daß sie Befehle aus Moskau ausführten, wie damals kolportiert wurde²⁷. Die These von der Unterdrückung des deutschen Volkes war die theoretisch notwendige Voraussetzung zur Errichtung einer sozialistischen Demokratie in Deutschland. Der sowjetische Friedensvorschlag sah Verhandlungen mit einer freideutschen

Vertretung vor, während der amerikanische Vorschlag die bedingungslose Kapitulation forderte.

Im Gegensatz dazu waren Thomas Manns Vorstellungen vom zukünftigen Deutschland bestimmt von der «Idee bürgerlicher Freiheit» und der Tradition der Sozialdemokratie, die für ihn in vorbildlicher Weise «die soziale Demokratie» verkörperte. Die Sozialdemokratie war für ihn «der humanistisch gezügelte, der liberale Sozialismus», dem er sich verpflichtet fühlte (TM X, S. 323). Sein historisch-moralisches Gewissen wandte sich gegen die These der unterdrückten Nation. Er forderte eine Bewährungszeit und hoffte auf eine geistig moralische Regeneration.

In den Positionen von Thomas Mann und Bertolt Brecht zeichnet sich *in nuce* die spätere deutsche Spaltung ab, die beide Autoren von ihrem Standpunkt aus zu verhindern und überwinden suchten. Am 2. August 1943 hatte Thomas Mann seine Unterschrift von der gemeinsamen Erklärung zur Gründung des Nationalkomitees Freies Deutschland zurückgezogen. Im August/September wurde in New York ein Initiativkomitee zur Bildung einer «Free Germany»-Bewegung in den Vereinigten Staaten ins Leben gerufen. Am 3. Oktober sprach sich Thomas Mann in seinem Vortrag an der Universität von Kalifornien für die Verantwortlichkeit des deutschen Volkes und gegen seine eigene Rückkehr nach Deutschland aus. Am 13. Oktober hielt er einen ähnlichen Vortrag in der Library of Congress in Washington unter dem Titel «The War and the Future». Der Vortrag enthielt dieselbe Stellungnahme zur Deutschlandfrage wie der Vortrag in Los Angeles. Er wurde am 16. Oktober am Hunter College und am 16. November an der Columbia Universität wiederholt.

Am 15. Oktober veröffentlichte der *Aufbau*, die führende Zeitung des deutschsprachigen Exils, Auszüge aus einem Artikel des *International News Service*, der zahlreiche Diskussionen ausgelöst haben muß. In dem Artikel hieß es: «Die Alliierten haben eine dreifache Wahl für ein Nachkriegsdeutschland.» Auf der einen Seite wäre ein militärisch-reaktionäres Regime mit Schacht und Louis Ferdinand als Fassade möglich, auf der anderen Seite ein kommunistisches mit Männern wie Wilhelm Pieck und Walter Ulbricht an der Spitze. Als Leiter einer dritten demokratisch-republikanischen Gruppe werden ... besonders genannt: Thomas Mann, Heinrich Brüning und Otto Braun²⁸.»

Ungefähr um den 30. Oktober herum wurde Thomas Mann von der «Free Germany»-Bewegung die «führende Beteiligung» angetragen (TM XI, S. 184). Das Angebot fand Thomas Mann nicht unvorbereitet vor. Er hatte sich bereits mit dem Gedanken beschäftigt²⁹, aber im Herbst war dann der endgültige Entschluß gefaßt, keine politische Rolle im Nachkriegsdeutschland zu spielen (TM XI, S. 184). Trotzdem erklärte Thomas Mann sich bereit, wegen Anerkennung der Bewegung beim State Department zu intervenieren. Er hielt eine solche Anerkennung für unbedingt notwendig. Am 18. November schilderte er in einem Brief an Adolf Berle, Assistant Secretary of State, die Pläne und Ziele der «Free Germany»-Bewegung. Am 25. November fand eine Unterredung in Washington statt, die Thomas Manns Befürchtungen bestätigte. Das State Department suchte offensichtlich die Abgabe einer offiziellen Erklärung für oder gegen die Bewegung zu vermeiden. Damit sah Thomas Mann die politische Wirksamkeit der Bewegung in

Frage gestellt und keinerlei Grund zu weiterer Mitwirkung oder Teilnahme. Bereits einen Tag später erklärte er in einem Leserbrief, der am 29. November in der *New York Times* erschien, daß trotz gegenteiliger Gerüchte das State Department ihn weder um Teilnahme am noch um Vorsitz über das «Free Germany»-Komitee gebeten habe und daß er den gegenwärtigen Zeitpunkt ungeeignet für die Bildung eines solchen Komitees halte³⁰.

Inzwischen hatte Bertolt Brecht sich in dem bekannten Brief vom 1. Dezember 1943 noch einmal an Thomas Mann gewendet wegen der «Einigung der deutschen Hitlergegner im Exil». Zugleich hatte er sein «Erstaunen» ausgedrückt über Thomas Manns «Zweifel an einem starken Gegensatz zwischen dem Hitlerregime . . . und den demokratischen Kräften in Deutschland». Bertolt Brecht verschob dabei die Gegensatzpaare der Diskussion von Regime-Volk zu Regime-demokratische Kräfte. Einen solchen Zweifel aber hatte Thomas Mann nie geäußert, sondern nur an dem Gegensatz zwischen Regime und Volk. Brecht fürchtete, daß Thomas Mann, «der . . . mehr als irgendein anderer . . . das Ohr Amerikas» hatte, «die Zweifel an der Existenz bedeutender demokratischer Kräfte in Deutschland vermehren könne» (BB XIX, S. 478–480).

Bei der Rückkehr von seiner Vortragsreise fand Thomas Mann diesen Brief in Los Angeles vor, den er am 10. Dezember erwiderte. Mit Recht kritisierte er in seinem Antwortbrief, daß kein einziger der deutschen Hitlergegner erschienen sei, als er in seinen Vorträgen in New York und Washington seine Ansichten zur Deutschlandfrage zur Diskussion gestellt habe: «Keiner war neugierig genug. Wäre aber nur Einer dabei gewesen, so hätten Zweifel an meiner Gesinnung, wie Sie sie in Ihrem Brief äußern, nicht aufkommen können.» Er rekapitulierte dann für Brecht die Hauptpunkte seiner Vorträge:

. . . über die blödsinnige Panik der bürgerlichen Welt vor dem Kommunismus habe ich mich lustig gemacht, . . . Nicht Deutschland oder das deutsche Volk sei zu vernichten und zu sterilisieren, sondern zu zerstören sei die schuldbeladene Machtkombination von Junkern, Militär und Großindustrie . . . Alle Hoffnung beruhe auf einer echten und reinigenden deutschen Revolution, die von den Siegern nicht etwa zu verhindern, sondern zu begünstigen und zu fördern sei.

Thomas Mann wiederholte seine Bedenken gegen die Aufstellung eines «Free Germany»-Komitees zum gegenwärtigen Zeitpunkt und schloß mit den folgenden Worten:

Lassen Sie die militärische Niederlage Deutschlands sich vollziehen, lassen Sie die Stunde reifen, die den Deutschen erlaubt, abzurechnen mit den Verderbern, so gründlich, so erbarmungslos, wie die Welt es von unserem unrevolutionären Volk kaum zu erhoffen wagt, dann wird auch für uns hier draußen der Augenblick gekommen sein zu bezeugen: Deutschland ist frei, Deutschland hat sich wahrhaft gereinigt, Deutschland muß leben.³¹

Dieselben Schlußworte verwendete Thomas Mann für seine Rundfunksendung nach Deutschland vom 9. Dezember 1943, die dann auch auf der ersten Seite vom *Aufbau* vom 7. Januar 1944 abgedruckt wurde. In den folgenden Nummern vom 14. Januar bis zum 12. Mai 1944 nahm der *Aufbau* in Leitartikeln und Berichten Stellung zur Deutschlandfrage. Dabei fand Thomas Manns Haltung völlige Zu-

stimmung, während man der «Free Germany»-Bewegung ablehnend gegenüberstand, besonders als sie sich am 2. Mai 1944 offiziell als Council for a Democratic Germany konstituierte. Das Gründungsmanifest wurde u. a. von Bertolt Brecht, Lion Feuchtwanger und Heinrich Mann unterschrieben. Thomas Mann, den man ursprünglich als Repräsentationsfigur hatte gewinnen wollen, verweigerte die Unterschrift, aber er enthielt sich jeder öffentlichen Stellungnahme gegen den Council for a Democratic Germany, auch als er von dem amerikanischen Publizisten Clifton Fadiman im Namen des Writers' War Board, einer Schriftstellervereinigung zur Unterstützung der amerikanischen Kriegsanstrengungen, dazu aufgefordert wurde³². Bertolt Brecht dagegen reagierte nicht politisch, sondern lyrisch und schrieb sein Schmähdgedicht auf den «Nobelpreisträger Thomas Mann», als dieser «den Amerikanern und Engländern das Recht zusprach, das deutsche Volk für die Verbrechen des Hitlerregimes zehn Jahre lang zu züchtigen» (BB X, S. 871–873). Thomas Mann hatte dergleichen nie gesagt. Das Gedicht besteht aus einer Reihe von Verleumdungen, die mit der historischen Wirklichkeit nur wenig gemeinsam haben außer Bertolt Brechts tiefer Verbitterung und langjähriger Animosität gegen Thomas Mann³³.

Die Entwicklung der Thomas Mannschen Ansichten zur Deutschlandfrage fand ihren folgerichtigen Höhepunkt in seinem Vortrag «Germany and the Germans», den er am 29. Mai 1945 in der Library of Congress hielt. Er lehnte die Legende vom «anderen» Deutschland ab und bekannte sich zur Identität des «guten» und «bösen» Deutschland:

Eines mag . . . [die] Geschichte uns zu Gemüte führen: daß es nicht zwei Deutschland gibt, ein böses und ein gutes, sondern nur eines, dem sein Bestes . . . zum Bösen ausschlug. Das böse Deutschland, das ist das fehlgegangene gute, das gute im Unglück, in Schuld und Untergang. Darum ist es für einen deutsch geborenen Geist auch so unmöglich, das böse, schuldbeladene Deutschland ganz zu verleugnen und zu erklären: «Ich bin das gute, das edle, das gerechte Deutschland im weißen Kleid, das böse überlasse ich euch zur Ausrottung.» (TM XI, S. 1146)

Im Rahmen der amerikanischen Innenpolitik wurde der Schriftstellerkongreß 1943 bereits vor seiner Eröffnung als Veranstaltung einer sogenannten kommunistischen Tarnorganisation verdächtigt. Die öffentliche Kontroverse, die sich entwickelte, erscheint als Vorwegnahme der McCarthy-Verhöre (1947–1954) auf lokaler Ebene. Gleichzeitig gibt die Kontroverse ein gutes Bild der damaligen innenpolitischen Stimmung in den Vereinigten Staaten, besonders auch im Hinblick auf die Kommunistische Partei und die Sowjetunion, die seit Dezember 1941 als Bündnispartner galt. Trotz der gemeinsamen militärischen Interessen war die Stimmung im Jahre 1943 keineswegs einheitlich pro-sowjetisch. Im Gegenteil, die Differenzen in der Außenpolitik der Zukunft, besonders in der Deutschlandfrage, begannen sich abzuzeichnen. In den Vereinigten Staaten versuchte man zwischen der Sowjetunion als Regierung im Kampf gegen das Hitlerregime und der Kommunistischen Partei als dem Werkzeug der Weltrevolution zu unterscheiden. Alle Verlautbarungen, die über einfache Sympathie- oder Solidaritätserklärungen für die Kriegsanstrengungen der Sowjetunion hinausgingen, wurden bereits 1943 mit größtem Mißtrauen registriert.

Wortführer der Kontroverse war der demokratische Senator Jack B. Tenney (geb. 1898) aus dem Senat des Staatsparlaments von Kalifornien und Vorsitzender des kalifornischen Untersuchungsausschusses für unamerikanische Umtriebe. Trotz der Grußbotschaft von Präsident Roosevelt und der Unterstützung des Kongresses durch das War Department und die einzelnen Teilstreitkräfte versuchte Senator Tenney zu verhindern, daß die Konferenz überhaupt stattfand. Da er aber seine Behauptungen nicht zu beweisen vermochte, wurde die Konferenz zwar um einige Tage verschoben, aber schließlich ohne Programmänderung oder Zwischenfälle durchgeführt³⁴.

In dem anschließenden Bericht des kalifornischen Untersuchungsausschusses von 1945 suchte man den Schriftstellerkongreß in Zusammenhang zu bringen mit der Konferenz des Internationalen Verbandes Revolutionärer Schriftsteller 1930 in Charkow und den amerikanischen Schriftstellerkongressen von 1935, 1937, 1939 und 1941. Diese Kongresse wurden von der League of American Writers veranstaltet, die nach dem Bericht des kalifornischen Untersuchungsausschusses mit dem Internationalen Verband Revolutionärer Schriftsteller assoziiert war. Das Verbindungsglied zwischen diesen Veranstaltungen und dem Schriftstellerkongreß von 1943 in Los Angeles stellten die Namen John Howard Lawson und Melvin Levy dar. Sie hatten beide den Aufruf zum ersten Schriftstellerkongreß 1935 in New York unterschrieben und nahmen an dem Kongreß von 1943 als Mitglieder des ständigen Organisationskomitees teil (*Writers' Congress*, S. 631). Lawson wurde als Mitbegründer und treibende Kraft der Hollywood Writers' Mobilization und als Anreger des Kongresses und Verbindungsmann zur Universität von Kalifornien genannt. Das Mobilisationskomitee, das im Dezember 1941, nach dem Eintritt der Vereinigten Staaten in den Zweiten Weltkrieg, zur Unterstützung der amerikanischen Kriegsanstrengungen gebildet worden war, wurde vom kalifornischen Untersuchungsausschuß als eine Zweigorganisation der Liga Amerikanischer Schriftsteller bezeichnet, die als sogenannte kommunistische Tarnorganisation galt³⁵.

Der fünfte Bericht des kalifornischen Untersuchungsausschusses aus dem Jahre 1949 dokumentiert die zunehmende Überwachung der politischen Tätigkeit der Exilschriftsteller an der Westküste. In diesem Bericht wurden Thomas Mann und Lion Feuchtwanger zusammen mit Albert Einstein in die Gruppe von Intellektuellen eingereiht, die mit elf bis zwanzig sogenannten kommunistischen Tarnorganisationen in Verbindung gebracht werden konnten³⁶. Man darf diese Berichte nicht überschätzen, aber sie haben sicherlich mit beigetragen zu Thomas Manns Rückkehr nach Europa im Jahre 1952. Die Kampagne gegen den Schriftstellerkongreß von 1943 erweist sich somit als Vorzeichen der McCarthy-Ära von 1947–1954, die auch die Exilschriftsteller in Mitleidenschaft zog³⁷.

Literarisch läßt sich die Gespaltenheit der deutschen Exilliteratur in der Deutschland- und Faschismusfrage besonders einprägsam an den Romanen *Simone* von Lion Feuchtwanger und *Doktor Faustus* von Thomas Mann ablesen, die beide in diesen Jahren entstanden. Im *Doktor Faustus* werden einige Stellen aus Thomas Manns Rede auf dem Schriftstellerkongreß 1943 (TM VI, S. 45–46) und aus dem Vortrag über «Deutschland und die Deutschen» von 1945 (TM VI, S. 51 ff., 54)

zitiert. Zwar hat man im Hinblick auf den *Doktor Faustus* immer wieder auf den Unterschied zwischen der dichterischen Fiktion des Romans und der Wirklichkeitsbezogenheit der politischen Essayistik hingewiesen, aber auf der anderen Seite ist doch die enge Verflechtung von Zeitgeschichte, Selbstkritik, politischer Aktivität und Faust- und Deutschlandmythos in dem Roman nicht zu verkennen³⁸. Die Zeitblom-Kapitel wurden sozusagen von den politischen und militärischen Ereignissen diktiert. Sie haben die Arbeit am Roman begleitet, – oder, wie es im *Doktor Faustus* heißt, «diese begleitete die Ereignisse» (TM VI, S. 232). Die Aufzeichnungen in der *Entstehung des Doktor Faustus* bestätigen diese Auffassung. Thomas Mann hatte eine Fähigkeit entwickelt, die ihm zur Gewohnheit wurde, «das Politische neben dem Dichterisch-Menschlichen hergehen zu lassen und zwischen den Sphären hin und her zu wechseln» (TM XI, S. 299). Er war in einer günstigeren Lage als Leonhard Frank, der «seinen Roman *Mathilde* nicht abschließen» konnte, «weil er den Verlauf der Ereignisse, das Ende des Krieges dazu abwarten mußte» (TM XI, S. 206). In der Zwischenzeit schrieb er seine *Deutsche Novelle*. Thomas Mann verstand seine politische Essayistik dieser Zeit als «Ableger des Romans»³⁹.

Bei Lion Feuchtwanger ist das Verhältnis von dichterischer Fiktion und politischer Wirklichkeit weitaus eindeutiger. Bei der *Simone* handelt es sich um einen historischen Roman, der die Niederlage Frankreichs 1940 behandelt. Ähnlich wie im *Doktor Faustus* stellt ein nationaler Mythos den Bezugspunkt der Handlung dar, nämlich die Geschichte der Jungfrau von Orleans. Die Bearbeitung des Stoffes war ein Gemeinschaftswerk von Bertolt Brecht und Lion Feuchtwanger, aus dem dieser Roman und Brechts Drama *Die Gesichte der Simone Machard* hervorgingen. Die Fabel, die sowohl dem Drama als auch dem Roman zugrundeliegt, handelt von dem Mädchen Simone, das in der Nachfolge der Jungfrau von Orléans im Frankreich von 1940 dasselbe Schicksal erleidet wie sein Vorbild. Entsprechend der Faschismustheorie von Lion Feuchtwanger werden die deutschen Soldaten im Roman positiv dargestellt. Simones erste Begegnung mit den feindlichen Truppen, die Frankreich erobern, wird folgenderweise geschildert:

Simone hatte keine klare Vorstellung gehabt, welcher Art die einrückenden Sieger sein würden; nur soviel hatte sie zu wissen geglaubt, daß das Böse, das da kommen werde, auch rein äußerlich als böse erscheinen müsse, sie hatte geglaubt, die Sieger würden sich durch harte, grausame Gesichter und wüstes Gewese von den Einwohnern unterscheiden. Dem war nun keineswegs so. Die Soldaten der Boches waren jung, laut und vergnügt, und das war alles. Simone, mit ihrem guten Verstand, nahm es wahr . . .⁴⁰

Die Gefahr kommt nicht von den Deutschen, sondern den Faschisten. Die eigentlichen Feinde Frankreichs sind die Zweihundert Familien, die das französische Kapital und die Macht im Staat kontrollieren, die «Verknüpfung des französischen Monopolkapitalismus mit dem deutschen» (S. 42), die «Heilige Allianz» der französischen Faschisten und der Nationalsozialisten (S. 235). Den zweihundert Familien sei «ein Hitler, der ihnen die 60-Stunden-Woche garantiere, mehr angenehm [sic] als ein Léon Blum, der ihnen die 40-Stunden-Woche aufzwingt», heißt es dort (S. 42). Die Fahne der Jungfrau von 1940 ist die rote Fahne des Sozialistenführers Jean Jaurès (S. 100). Und wie im 15. Jahrhundert sind die Richter, die Simone am Ende verurteilen, «lauter Franzosen» (S. 278).

Bei Bertolt Brecht findet sich die Faschismustheorie nicht in der ausgeprägten Form wie bei Feuchtwanger vor, aber die Kollaboration der Franzosen mit den Deutschen wird ähnlich kommentiert mit dem Sprichwort: «Reich und reich gesellt sich gern» (BB V, S. 1887). Auf der Ebene des Volkes dagegen verbrüdernd sich der deutsche und französische Soldat mit Kraftausdrücken gegen ihre Unterdrücker, die Offiziere: «Hauptmann Arschloch. . . Merde. . . Alle Merde» (BB V, S. 1889).

Bei Thomas Mann ist die «geistige Vorsicht» vor «einem gewissen deutschen Emigranten-Patriotismus», dem er «aus Gründen des Gewissens» widerstrebe, mit zu den entscheidenden Gestaltungsprinzipien des *Doktor Faustus* zu rechnen⁴¹. Seine Auseinandersetzung mit der deutschen Schuldfrage und der Legende vom «anderen» Deutschland haben entscheidend auf die Konzeption der Hauptgestalt und die Gesamtintention des Romans gewirkt, der letzten Endes zu den bedeutendsten politischen Romanen dieses Jahrhunderts gehört⁴².

Adrian Leverkühn verkörpert das aus Luthertum, Musik und Romantik bestehende Deutschland, dem der Autor und sein Held zutiefst verbunden sind und das sie zugleich in einem dialektischen Sprung überwinden und auf höherer Ebene bewahren möchten, das Deutschland des politischen und künstlerischen Durchbruchs, das Deutschland, «dem sein Bestes durch Teufelslist zum Bösen ausschlug», das Deutschland, das sich nicht nach Belieben aufteilen läßt in ein gutes und ein böses, das Deutschland «im Unglück, in Schuld und Untergang», das Deutschland, das «buchstäblich» vom Teufel geholt wird (TM XI, S. 1131, 1146).

Mit dieser Personifikation hat Thomas Mann entgegen seinen Absichten einen neuen deutschen Mythos geschaffen, einen Mythos aus Geschichte und Psychologie. Aber er brauchte nicht zu fürchten, daß er den Deutschen damit geschmeichelt hätte (TM XI, S. 181). Die Reaktion der deutschen Kritiker entthob ihn dieser Sorge⁴³. Sie erkannten nicht, daß «das Beste und Wahrste daran die Selbst-Solidarisierung mit dem deutschen Unglück und die Leugnung des Zweierlei von «gutem» und «bösem» Deutschland» war⁴⁴.

Thomas Mann hat bekannt, daß er keine seiner Romangestalten so geliebt habe wie Adrian Leverkühn. Der Roman ist ein gut Stück Selbstkritik, individuelle und nationale Selbstkritik. Thomas Mann floh nicht die Schuld seines Landes, noch leugnete er sie. Aber darum ist der Roman noch lange keine Verurteilung Deutschlands. Am Ende sowohl seiner Rede über «Deutschland und die Deutschen» als auch des Romans beschwor er die Gnade, «deren Deutschland so dringend bedarf» wie die gesamte Menschheit (TM XI, S. 1148; VI, S. 676).

Der Begriff der Gnade ist bei Thomas Mann, besonders in seinen politischen Schriften, nicht eindeutig metaphysisch zu verstehen. Auch hier zeigt sich die Ambivalenz in seinem Sprachgebrauch. Im Roman wird die Zuständigkeit des religiösen Begriffes in Frage gestellt, indem er durch einen ethisch-humanen Begriff ersetzt wird. Nach Leverkühns Zusammenbruch ruft Frau Schweigestill den gaffenden Gästen zu: «Viel hat er von der ewigen Gnaden g'redt, der arme Mann, und i weiß net, ob die langt. Aber a recht's menschlich's Verständnis, glaubt's es mir, des langt für all's!» (TM VI, S. 667). In diesem Sinne ist wohl auch der letzte Satz seines Vortrags über «Deutschland und die Deutschen» im Jahre 1945 in Washing-

ton zu verstehen. Da wird nicht an eine transzendente Instanz appelliert, sondern an die Menschheit.

Thomas Mann hat die Existenz des «anderen Deutschlands» nicht geleugnet, aber er hat die Verwendung des Begriffes in der ideologischen Auseinandersetzung um die Zukunft Deutschlands abgelehnt, als er erkannte, daß die politische Rechte und Linke diesen Gedanken aus taktischen Gründen aufgriffen. Thomas Mann hätte als einer der ersten den Begriff des «anderen Deutschlands» für sich in Anspruch nehmen können. Er war als Wortführer angesprochen und nominiert worden, aber er verzichtete darauf um «der moralischen Logik willen» (TM XII, S. 949).

Es geht hier nicht darum, nachträglich festzustellen, wer recht gehabt hat, Bertolt Brecht oder Thomas Mann. Aber es bleibt die Frage, ob Thomas Mann mit seinem psychologischen Mythos der historischen Wahrheit nicht vielleicht näher gekommen ist als Bertolt Brecht mit der Methode des historischen Materialismus. Brechts politisch-soziologischer Analyse haftete eine Wirklichkeitsferne an, die nur durch ständige Korrekturen aufgrund der Veränderungen der Wirklichkeit hätte aufgehoben werden können. Für Brecht war zwar «die Wahrheit . . . konkret», aber er hielt oft lange an erfahrungsleeren Theorien fest und war nur nachträglich, durch den Zwang der Ereignisse, die anders verlaufen waren als vorausgesagt, zur Aufgabe falscher Theorien zu bewegen. Immer wieder erlag er dem falschen Bewußtsein der Theorieüberlegenheit⁴⁵. Zwar distanzierte er sich auch vom Exilpatriotismus, wenn er von der Linken vertreten wurde. Als Johannes R. Becher zum Beispiel in seinen Deutschland-Gedichten über den «Genius eines ewigen Deutschland» schrieb, soll Brecht nach dem Speikübel verlangt haben. Aber er ließ doch diesen «Reformismus des Nationalismus» als Taktik hingehen⁴⁶.

Im Faschismus sah Brecht eine logisch konsequente Entwicklung des Kapitalismus, die man nur zu erkennen brauchte, um sie wirksam bekämpfen zu können. Auch Thomas Mann gibt in seinem psychologischen Mythos eine bestimmte Zwangsläufigkeit der deutschen Geschichte zu erkennen, aber zugleich betont er die individuelle Verantwortlichkeit und Entscheidung des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn. Im Gegensatz dazu weigerte sich Brecht, die historisch einmaligen Züge des Nationalsozialismus anzuerkennen⁴⁷. Damit scheint er sich aber für lange Zeitabschnitte des amerikanischen Exils der Möglichkeit der so wichtigen Vermittlung von Theorie und Praxis begeben zu haben. Thomas Mann dagegen, der aktiv am politischen Leben in den Vereinigten Staaten teilnahm, war sich seit den *Betrachtungen eines Unpolitischen* der absoluten Notwendigkeit einer solchen Verbindung von Theorie und Praxis bewußt geworden und suchte auch im Exil diese Vermittlung im Leben und Werk durchzuführen und darzustellen.

Anmerkungen

- 1 Thomas Mann, *Gesammelte Werke in zwölf Bänden* (Frankfurt/M.: S. Fischer, 1960), XI, S. 179. Von nun an zitiert als TM mit Band- und Seitenzahl. Bei der Moskauer Konferenz handelt es sich um eine Besprechung von W. Churchill und A. Harriman als Beauftragten Präsident Roosevelts in Moskau zur Festlegung der Maßnahmen gegen Deutschland.

- 2 Thomas Mann, *Briefe 1937-1947*, hrsg. Erika Mann (Frankfurt/M.: S. Fischer, 1963), S. 329. Von nun an zitiert als *Briefe II*.
- 3 *Writers' Congress: The Proceedings of the Conference Held in October 1943 under the Sponsorship of the Hollywood Writers' Mobilization and the University of California* (Berkeley, L.A.: Univ. of California Press, 1944). Von nun an zitiert als *Writers' Congress*.
- 4 Der Titel des englischen Vortrags lautet: «The Exiled Writer's Relation to His Homeland», in *Writers' Congress*, S. 339-344. Alle Direktzitate im Text sind «Schicksal und Aufgabe» und dem *Doktor Faustus* entnommen. Sämtliche Zusätze, die sich aufgrund des englischen Textes ergeben, sind durch eckige Klammer gekennzeichnet. «Schicksal und Aufgabe» erschien erstmals in englischer Übersetzung unter dem Titel «What is German?» in *Atlantic Monthly*, CLXXIII, Nr. 5 (1944), S. 76-78, auf deutsch in *Deutsche Blätter* (Santiago de Chile), II, Nr. 7 (1944), S. 2-13. Dem Aufsatz liegt der Vortrag zugrunde, den Thomas Mann unter dem Titel «The War and the Future» im Herbst 1943 in Washington und New York hielt (TM XII, S. 983).
- 5 Es handelt sich dabei um ein zehnteitiges Typoskript, das dem Verfasser freundlicherweise von Frau Marta Feuchtwanger zur Verfügung gestellt wurde. Das Typoskript befindet sich in der Lion Feuchtwanger Memorial Library. Zitate erfolgen nach der Seitenzählung des Typoskripts. Der englische Titel lautet: «On the Character of the Germans and the Nazis», in *Writers' Congress*, S. 425-430.
- 6 Deutscher Erstdruck in *Das goldene Tor*, II, Nr. 2 (1947), S. 142-147. Wiederabdruck in *Sinn und Form*, VI (1954), S. 348-353; ferner in Lion Feuchtwanger, *Centum Opuscula* (Rudolstadt: Greifenverlag, 1956), S. 547-552. Der englische Titel lautet: «The Working Problems of the Writer in Exile», in *Writers' Congress*, S. 345-349.
- 7 Siehe Carol Louise Paul, *The Relationship Between the American Liberal Press and the German Writers in Exile, 1933-1945*. Diss. (masch.). Univ. of Southern California, L.A., 1972. Siehe ferner Herbert Lehnerts Aufsatz «Bert Brecht und Thomas Mann im Streit über Deutschland» in diesem Band.
- 8 *Briefe II*, S. 334; TM XI, S. 181-182.
- 9 Klaus Schröter (Hrsg.), *Thomas Mann im Urteil seiner Zeit: Dokumente 1891-1955* (Hamburg: C. Wegner, 1969), S. 321-325, 327.
- 10 TM XI, S. 184, 188; Bertolt Brecht, *Gesammelte Werke in zwanzig Bänden*, Werkausgabe Edition Suhrkamp, XIX (Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1967), S. 478-480. Von nun an zitiert als BB mit Band- und Seitenangabe. Siehe dazu Karl O. Paetel, «Deutsche im Exil. Randbemerkungen zur Geschichte der politischen Emigration», *Außenpolitik*, VI, Nr. 9 (1955), S. 572-585; derselbe, «Zum Problem einer deutschen Exilregierung», *Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte*, IV, Nr. 3 (1956), S. 286-301; Michael Kuehl, «Die exilierte deutsche demokratische Linke in USA», *Zeitschrift für Politik*, N.F. IV, Nr. 3 (1957), S. 273-289. Siehe ferner Günter Hartung, «Bertolt Brecht und Thomas Mann. Über Alternativen in Kunst und Politik», *Weimarer Beiträge*, XII, Nr. 3 (1966), S. 407-435; Fritz Sternberg, *Der Dichter und die Ratio: Erinnerung an Bertolt Brecht* (Göttingen: Sachse & Pohl, 1963), S. 52-53; Bodo Scheurig, *Free Germany: The National Committee and the League of German Officers*, übers. Herbert Arnold (Middletown, Conn.: Wesleyan Univ. Press, 1969).
- 11 Siehe SRL, 30. Okt. 1943, S. 13-14. Weder der *Aufbau* (NY) noch die Lokalzeitungen berichteten über Thomas Manns Vortrag. Irgendwelche Reaktionen oder Kommentare der Exilpolitiker und -schriftsteller sind nicht bekannt geworden. Es ist anzunehmen, daß sie, ähnlich wie bei Thomas Manns Vorträgen in New York, nicht erschienen waren oder seine vorgetragenen Gedanken ignorierten (siehe *Briefe II*, S. 339). Zu Thomas Manns Verhältnis zur Politik siehe Martin Flinker, *Thomas Manns politische Betrachtungen im Lichte der heutigen Zeit* (Den Haag: Mouton, 1959); Lucy Matlochová, «Dienst an Deutschland: «Deutsche Hörer!», in *Vollendung und Größe Thomas Manns: Beiträge zu Werk und Persönlichkeit des Dichters* (Halle: VEB Sprache und Literatur, 1962), S. 130-137; Herbert Lehnert, «Thomas Mann im Exil», *GR*, XXXVIII, Nr. 4 (Nov. 1963), S. 277-294; Alfred Andersch, «Thomas Mann als Politiker», *Die Blindheit des Kunstwerkes und andere Aufsätze*, Edition Suhrkamp, 133 (Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1965), S. 41-60; Kurt Sontheimer, *Thomas Mann und die Deutschen*, Fischer-Bücherei, 650 (Frankfurt/M.: S. Fischer, 1965); Ernest Bischoff, *Thomas Mann und die Politik*. 2. erw. Aufl. (Luxembourg: Kripler-Muller, 1966); Harry Pross, «On Thomas Mann's Political Career»,

- in Walter Laqueur, George L. Mosse (Hrsg.), *Literature and Politics in the Twentieth Century* (NY: Harper & Row, 1967), S. 64–79; Herbert Lehnert, *Thomas-Mann-Forschung: Ein Bericht* (Stuttgart: Metzler, 1969), S. 87–98; Henry Hatfield, «Thomas Mann and America», *Salmagundi*, Nr. 10/11 (Fall 1969/Winter 1970), S. 174–185; Hans Mayer, «Thomas Mann: Zur politischen Entwicklung eines Unpolitischen», *Der Repräsentant und der Märtyrer: Konstellationen der Literatur* (Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1971), S. 65–93. Weitere Sekundärliteratur findet sich verzeichnet bei Harry Matter, *Die Literatur über Thomas Mann: Eine Bibliographie 1898–1969* (Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag, 1972), II, S. 252–309.
- 12 *Writers' Congress*, S. 329–333.
 - 13 Ebda., S. 334–338.
 - 14 *Briefe* II, S. 545. Siehe Sontheimer, *Thomas Mann und die Deutschen*, S. 119–127; Schröter, *Thomas Mann im Urteil seiner Zeit*, S. 336–352. Zur Sekundärliteratur über die Kontroverse «äußere» und «innere» Emigration siehe Matter, *Die Literatur über Thomas Mann*, II, S. 309–318.
 - 15 Frank Thieß, zitiert nach Sontheimer, a. a. O., S. 122.
 - 16 Die Seitenangaben folgen dem Abdruck des Vortrags in *Sinn und Form*, VI (1954), S. 348–353.
 - 17 *Zur deutschen Literatur der Zeit: Zusammenhänge, Schriftsteller, Bücher* (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1967), S. 294 f.
 - 18 *Writers' Congress*, S. 350–356.
 - 19 Siehe z. B. den Artikel «Bestrafung oder Erziehung», *Aufbau* (NY), VIII, Nr. 51, 18. Dez. 1942, S. 7.
 - 20 Seitenzählung folgt der deutschen Typoskriptfassung.
 - 21 Siehe z. B. den Aufsatz von Fritz v. Unruh, «Der Traum vom Anderen Deutschland», *Aufbau* (NY), VIII, Nr. 37, 11. Sept. 1942, S. 2. Ferner: TM XI, 184. Feuchtwangers Aussage hinsichtlich eines nichtexistenten Antisemitismus steht im Widerspruch zu seiner autobiographischen Skizze «Aus meinem Leben» (1954), in der es heißt, daß er aufgrund seiner orthodox jüdischen Erziehung oft die Zielscheibe des Spotts seiner Mitschüler war. Siehe dazu Walter A. Berendsohn, «Lion Feuchtwanger and Judaism», in John M. Spalek (Hrsg.), *Lion Feuchtwanger: The Man, His Ideas, His Work: A Collection of Critical Essays*, Univ. of Southern California Studies in Comparative Literature, 3 (LA: Hennessey & Ingalls, 1972), S. 25–32, insbes. S. 26.
 - 22 Siehe dazu F. L. Carsten (Hrsg.), *The German Resistance to Hitler* (Berkeley, LA: Univ. of California Press, 1970).
 - 23 *Writers' Congress*, S. 430. Der letzte Satz fehlt im deutschen Originaltyposkript und liegt nur in der englischen Übersetzung vor.
 - 24 Siehe Salka Viertel, *The Kindness of Strangers* (NY: Holt, Rinehart & Winston, 1969), S. 250.
 - 25 BB XX, S. 283–289, Anm. 16*–24*. Es erscheint nicht völlig ausgeschlossen, daß Brecht diesen Aufsatz für den Schriftstellerkongreß geplant hatte.
 - 26 Siehe Klaus Völker, *Brecht-Chronik: Daten zu Leben und Werk*, Reihe Hanser (München: Hanser, 1971), S. 102.
 - 27 Ebda., S. 102. Brecht wurde berichtet, daß Thomas Mann herumerzähle, «diese Linken wie Brecht», die ihn zu Erklärungen veranlassen wollten, daß man zwischen Hitler und Deutschland unterscheiden müsse, führten Befehle von Moskau aus. Es ist hinzuzufügen, daß Brecht diesen Bericht nur aus zweiter Hand hatte und im menschlichen Umgang leicht zur Paranoia neigte, wie auch z. B. in seinem Verhältnis zu Georg Lukács in den dreißiger und vierziger Jahren.
 - 28 «Free Germany in USA», *Aufbau* (NY), IX, Nr. 42, 15. Okt. 1943, S. 1.
 - 29 *Briefe* II, S. 299–300. Siehe ferner den bisher unveröffentlichten Brief an Agnes E. Meyer vom 8. Juli 1943 in Herbert Lehnerts Aufsatz in diesem Band.
 - 30 Im *Aufbau* vom 3. Dez. 1943 wurde Thomas Manns Dementi auf deutsch abgedruckt. Der Leitartikel derselben Ausgabe lehnte die These vom «Anderen Deutschland» mit Entschiedenheit ab. Siehe ferner die folgenden Artikel im *Aufbau* (NY): «Wie Exilpolitik in den USA nicht gemacht werden darf», X, Nr. 3, 21. Jan. 1944, S. 6; «Deutschlandpolitik in den USA», X, Nr. 4, 28. Jan. 1944, S. 3; «Deutsche Exilpolitik am Broadway», X, Nr. 9, 3. März 1944, S. 1, 4. Besonders aufschlußreich ist die Artikelserie «Die Deutschen und die deutsche Zukunft», die in vier Fortsetzungen vom 16. Februar bis zum 23. März 1945 im *Aufbau* (NY) erschien. – Günter Hartung hat in seinem Aufsatz («Bertolt Brecht und Thomas Mann: Über Alternativen in Kunst

- und Politik», *Weimarer Beiträge*, XII, Nr. 3 [1966], S. 407–435) den sog. Vansittartismus und die Morgenthau-Politik für Thomas Manns Haltung verantwortlich gemacht (S. 431), aber der sog. Morgenthau-Plan für die amerikanische Deutschlandpolitik nach Kriegsende wurde erst im August 1944 verfaßt und Anfang September 1944 Präsident Roosevelt vorgelegt. Der Plan war als Gegenkonzeption zur gemäßigten Deutschlandpolitik des State Departments entworfen worden, aber wurde aufgrund der starken Kritik des State Departments und der Öffentlichkeit Ende September von Präsident Roosevelt zurückgewiesen. Es kam also für Thomas Manns Haltung höchstens der sog. Vansittartismus in Frage, der auch von Emil Ludwig vertreten wurde (E. L., «Was soll mit Deutschland geschehen?», *Aufbau* [NY], VIII, Nr. 30, 24. Juli 1942, S. 5–6; siehe ferner *Aufbau* [NY], Nr. 29, 17. Juli 1942, S. 6, mit Paul Tillichs Gegenerklärung gegen Emil Ludwigs Rede sowie den Bericht in der *NYT*, 6. Juli 1942). Thomas Manns Haltung unterschied sich besonders insofern von Emil Ludwigs Standpunkt, als er auf eine Selbsterziehung Deutschlands nach der militärischen Niederlage hoffte (*Briefe* II, S. 341). Zum sog. Vansittartismus siehe Karl Retzlaw, *Spartakus: Aufstieg und Niedergang: Erinnerungen eines Parteiarbeiters* (Frankfurt/M.: Verlag Neue Kritik, 1971), S. 459–461, 473, 475 f. Der Begriff bedarf einer differenzierten Untersuchung.
- 31 *Briefe* II, S. 339–341.
- 32 Ebd., S. 366–368.
- 33 Thomas Mann hatte das Wort «züchtigen» nie verwendet. Brecht hatte den Bericht auch nur aus zweiter Hand, wie Herbert Lehnert hervorgehoben hat. Es ist wichtig, hinzuzufügen, daß Bertolt Brecht das Gedicht nie veröffentlicht hat. Es erschien erst nach seinem Tode in der Ausgabe der *Gedichte*, hrsg. Elisabeth Hauptmann (Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1965), VIII, S. 195–196. Es ist also wie eine private Tagebuchnotiz zu bewerten, wenn nicht Abschriften in Brecht-Kreisen in Los Angeles zirkulierten.
- 34 Siehe «Writers' Congress Hit by Tenney Committee: Report Sent Sproul [President of the University of California] that Meeting Set Oct. 1 at UCLA Has Communist Backing», *LAT*, 23. Sept. 1943, Abt. II, S. 8; «Sproul to Look Into Report on Writers' Meeting», *LAT*, 24. Sept. 1943, Abt. II, S. 10; «UCLA Dean Scorns Tenney's Red Charge: UCLA Official Defends Meeting of Writers at UCLA», *LAT*, 26. Sept. 1943, Abt. II, S. 1–2; «Tenney Ready to Order Quiz on Conference», *LAT*, 28. Sept. 1943, Abt. II, S. 1; «Tenney Sees «Smear» Plot: Reds Angered by His Stand on Writers' Parley, Senator Says», *LAT*, 30. Sept. 1943, Abt. II, S. 1; «Sproul Welcomes Writers' Congress», *LAT*, 2. Okt. 1943, Abt. II, S. 1; «Writers Petition for Cabinet Rank: Congress Here Closes with Plea for U.S. Arts and Letters Office», *LAT*, 4. Okt. 1943, Abt. II, S. 1–3. Auch die Studentenzeitung der Universität von Kalifornien *Daily Bruin* berichtete über die Konferenz und die Angriffe von Senator Jack B. Tenney an den folgenden Tagen: 9. Aug. 1943; 13. Sept. 1943; 17. Sept. 1943; 27. Sept. 1943; 29. Sept. 1943; 1. Okt. 1943; 4. Okt. 1943; 6. Okt. 1943. Der Angriff des Senators war teilweise durch einen satirischen Artikel mit dem Titel «Sex Like Drink of Water» in der Studentenzeitung hervorgerufen worden. Der Senator vermutete hinter dem Artikel, der seiner Ansicht nach einen Ausdruck moralischer Verwilderung darstellte, eine kommunistische Verschwörung. Der Schriftstellerkongreß an der Universität kam ihm sehr gelegen zur Unterstützung seiner Behauptung.
- 35 California Legislature (Hrsg.), *Second Report: Un-American Activities in California 1945* (Sacramento: Assembly of the State of California, 1945), S. 115–135. Siehe Edward L. Barrett, *The Tenney Committee: Legislative Investigation of Subversive Activities in California* (Ithaca, NY: Cornell Univ. Press, 1951), S. 122–132, 136–152. Siehe ferner die rechtskonservative Veröffentlichung der American Business Consultants (Hrsg.), *Red Channels: The Report of Communist Influence in Radio and Television* (NY: Counterattack, 1950), S. 181, 184, 210. Der Untersuchungsausschuß für unamerikanische Umtriebe im Staate Kalifornien ist nicht zu verwechseln mit dem Ausschuß auf Bundesebene, dem Kongreßausschuß zur Untersuchung unamerikanischer Umtriebe in Washington, D. C.
- 36 California Legislature (Hrsg.), *Fifth Report of the Senate Fact-Finding Committee on Un-American Activities 1949* (Sacramento: The Senate, 1949), S. 499. Es gab noch eine höhere Kategorie mit der Zugehörigkeit zu einundzwanzig bis dreißig sog. kommunistischen Tarnorganisationen, die aber keiner der Exilschriftsteller erreichte. Bertolt Brecht wurde nicht ein einziges Mal in den Berichten des kalifornischen Untersuchungsausschusses genannt. Er enthielt sich in

- Kalifornien jeder öffentlichen politischen Tätigkeit und war nicht bekannt genug, daß man ihn zur Zeichnung von öffentlichen Aufrufen oder Protesterkklärungen aufforderte.
- 37 Siehe dazu Thomas Manns Vorwort zu Gordon Kahn, *Hollywood on Trial: The Story of the Ten Who Were Indicted* (NY: Boni & Gaer, 1948). Deutsche Erstveröffentlichung in der Übersetzung von Klaus H. Pringsheim, «Thomas Mann in Amerika», *NDH*, XIII, Nr. 109 (1966), S. 20–46. Siehe ferner BB XX, S. 303–306; Anm., S. 25*.
- 38 Siehe Herbert Lehnert, *Thomas-Mann-Forschung*, S. 54; Gunilla Bergsten, *Thomas Manns Doktor Faustus: Untersuchungen zu den Quellen und zur Struktur des Romans*, *Studia Litterarum Upsaliensia*, 3 (Stockholm: Svenska Bokförlaget, 1963), S. 146–210.
- 39 *Briefe II*, S. 417 f.
- 40 *Simone* (Stockholm: Neuer Verlag, 1945). Die englische Übersetzung erschien 1944 bei Viking Press, NY. Die Seitenangaben erfolgen nach der deutschen Erstausgabe.
- 41 *Briefe II*, S. 365.
- 42 Siehe Lehnert, *Thomas-Mann-Forschung*, S. 14, 54, 147–150, 158; Bergsten, *Thomas Manns Doktor Faustus*, S. 146–172.
- 43 Siehe z. B. Hans Egon Holthusen, *Die Welt ohne Transzendenz: Eine Studie zu Thomas Manns Doktor Faustus und seinen Nebenschriften* (Hamburg: Ellermann, 1949). Holthusen bezeichnete Thomas Manns These vom Deutschland, das «buchstäblich» vom Teufel geholt wurde, als theologischen «Nonsense» und «Propaganda» (S. 64). Er berief sich auf das «corpus mysticum» des Volkes, «das erst dort begreiflich wird, wo die kulturkritischen Koordinatensysteme Thomas Manns ihre Geltung verlieren» (S. 67). Holthusen warf Thomas Mann vor, «mit einigen ideologisch-propagandistischen Kunstgriffen aus der Geschichte seines Volkes eine Skandalaffäre» gemacht zu haben (S. 68).
- 44 *Briefe II*, S. 428.
- 45 Siehe BB XX, S. 284; Anm., 17*. Ferner: Hannah Arendt, *Benjamin, Brecht: Zwei Essays* (München: Piper, 1971), S. 65, 100 f.
- 46 *Brecht-Chronik*, S. 105. Siehe auch Brechts Kommentar zu Berthold Viertel's Plänen einer Inszenierung von *The Private Life of the Masterrace* im Jahre 1945 in New York, ebda., S. 111: «Brecht überlegt, ob eine Aufführung «jetzt wirklich richtig ist». Ihm liegt nicht so sehr daran, daß man den Amerikanern den «guten Kern» im deutschen Volk aufzeigt. Aufgabe des «Council for a Democratic Germany», dessen «Tabula-rasa-Haltung» er für verfrüht hält, sei, «hier den vollen Umfang des deutschen Imperialismus zu zeigen, der weit über die Reihen der Nazis» hinausgehe: «Wir dürfen nichts tun, was einer totalen Niederwerfung der ganzen deutschen Bourgeoisie (inklusive die Physiker, Lehrer, Richter von *Furcht und Elend*) in den Arm fallen könnte...» Es sei eben ein Unterschied, meint Brecht in einem weiteren Brief an Viertel, ob man formuliere: «Hitler und Deutschland sind nicht dasselbe, entfernt den Nazismus und es bleibt das deutsche Volk» oder: «Der Nazismus stellt ein Prinzip und einen Apparat der Unterdrückung nach außen und innen dar und hat tiefe Wurzeln in der wirtschaftlichen Struktur Deutschlands.»
- 47 BB XVIII, S. 226 f. Siehe ferner Klaus-Detlef Müller, *Die Funktion der Geschichte im Werk Bertolt Brechts: Studien zum Verhältnis von Marxismus und Ästhetik* (Tübingen: Niemeyer, 1967), S. 70 ff.

Nachtrag 1975: Die obige Arbeit wurde 1972 abgeschlossen. Inzwischen sind die folgenden Arbeiten erschienen, die sich mit einem ähnlichen Thema befassen, aber zu entgegengesetzten Ergebnissen kommen: Jost Hermand, «Schreiben in der Fremde: Gedanken zur deutschen Exilliteratur seit 1789», in *Exil und Innere Emigration: Third Wisconsin Workshop* (Frankfurt/M.: Athenäum, 1972), S. 7–30; Klaus Schröter, «Positionen und Differenzen: Brecht, Heinrich Mann, Thomas Mann im Exil», *Akzente*, XX, Nr. 6 (1973), S. 520–535. Durch die Veröffentlichung der Brechtschen *Arbeitsjournale* bei Suhrkamp 1973 sind keine wesentlich neuen Fakten zur Brecht/Mann-Kontroverse bekannt geworden. Bei den Hinweisen auf die negative Rezeption der Exilliteratur im Nachkriegsdeutschland in der vorliegenden Arbeit sind die westlichen Besatzungszonen bzw. die Bundesrepublik Deutschland gemeint.

BERT BRECHT UND THOMAS MANN IM STREIT ÜBER DEUTSCHLAND

HERBERT LEHNERT

Als sich 1943 ein Ende des Krieges abzuzeichnen begann, gewann die Frage, was mit Deutschland nach dem Siege zu geschehen habe, im Lager der Alliierten neue Aktualität. In England erschien im Oktober 1943 ein neues Buch von Robert Gilbert Lord Vansittart, *Lessons of my Life*, in dem er seine Vereinfachung der europäischen Geschichte mit dem Ziel einer Verurteilung des deutschen Volkes fortsetzte. In einer Reihe von Rundfunksendungen, die 1941 unter dem Titel *Black Record* erschienen waren, hatte Vansittart die Unterscheidung zwischen einem Nazi-Deutschland und Deutschland überhaupt als sentimentale Germanophilie bezeichnet. In der großen Masse der schlechten militaristischen Deutschen verschwinde die kleine Zahl der guten¹. Hitler und Kaiser Wilhelm seien im Grunde identische Verkörperungen einer langen Geschichte von Aggressivität. Selbsterlebte Geschichten von den merkwürdigen Auswüchsen des Ehrenkodexes vor 1914, Zitate aus den Schriften deutscher Kritiker Deutschlands, die komische Nacherzählung einer Mischung von *Nibelungenlied* und Wagners *Ring* beleben die sonst monotonen Tiraden über die moralische Verwerflichkeit und Unverbesserlichkeit des Deutschen mit dem implizierten Gegenbild des zivilisierten, humorvollen, menschlichen Briten. Einige der Anklagen waren natürlich nur zu berechtigt, besonders die über die Nazi-Greuel, das ändert aber nichts daran, daß das primitive, aber wirkungsvolle Feindbild Vansittarts eine fatale Ähnlichkeit mit den Feindbildern der Nazis selbst hat.

Zur Ehre des freien Meinungs austausches im kriegsbedrängten Großbritannien muß gesagt werden, daß Vansittarts Schwarzmalerei nicht unwidersprochen blieb. Der sozialistische Verleger Victor Gollancz ließ 1942 eine Schrift mit dem bezeichnenden Titel erscheinen: *Shall our Children Live or Die?* Sie wies sich im Untertitel als Antwort auf Lord Vansittart aus. Gerade um der britischen Kriegsziele willen macht Gollancz seinen Landsleuten eine differenzierte Sicht zur Pflicht. Gegenüber Vansittarts chauvinistischer Erklärung der Weltkriege setzt Gollancz eine sozialistische Theorie des Imperialismus als Kriegsursache. Die einseitige Beschränkung auf Konstatierung einer deutschen Schuld lenke von der Hauptbedingung für einen dauerhaften Frieden ab, nämlich von einem internationalen Sozialismus, der die herrschende kapitalistisch-imperialistische Profitgier zu ersetzen habe. In dieser neuen Weltordnung habe aber natürlich kein restauriertes Deutschland Platz, sondern nur eines, in dem das alte militärisch-nationalistisch-imperialistische Herrschaftssystem durch eine Revolution von unten ersetzt werde. «Die ganze neuere Geschichte beweist, daß das deutsche Volk seine Freiheit nur gewinnen wird, wenn es sie für sich selbst gewinnt, indem es die Macht erobert².» Nach 1918 habe der Druck der Alliierten daran mitgewirkt, daß die Sozialdemokratie im Verein mit der kaiserlichen Armee «Gesetz und Ordnung» gegen die Revolutio-

näre aufrechterhielt und damit die Revolution verhinderte. Mit gegenüber Vansittart erstaunlicher Sachkenntnis stellt Gollancz den Weg zu Hitler nicht als Erfüllung des deutschen Charakters, sondern als konkrete Folge von politischen und ökonomischen Fehlentscheidungen dar, an der die kapitalistischen führenden Kreise der Westmächte ihren Anteil hatten. All dies werde sich nur dann nicht wiederholen, wenn die alliierte Politik die Möglichkeit einer deutschen Revolution offenhalte.

Diese Position des nicht-kommunistischen Sozialisten Gollancz ist der Brechts sehr nahe; großen Teilen der Schrift von Gollancz hätte, wie wir sehen werden, auch der Thomas Mann der Rede «Schicksal und Aufgabe» zustimmen können. Die Mitschuld der konservativen Kreise in den westlichen Ländern an Hitlers Machtbehauptung hatte er schon seit 1938 behauptet (*Dieser Friede*). Dennoch einigten sich die beiden Großen der deutschen literarischen Emigration nicht über die Frage, ob die Exilierten die künftige alliierte Deutschlandpolitik zu beeinflussen versuchen sollten.

Auf Gollancz und andere Kritiker antwortete Vansittart in der schon erwähnten Schrift *Lessons of my Life*, die bei Manns amerikanischem Verleger Knopf erschien. Vansittart fuhr darin fort, seine Gegner als unverbesserliche, naive Germanophilen zu verspotten und völlige Entmachtung Deutschlands zu fordern. Wie übrigens auch in seinem früheren Buch warnte er vor Exildeutschen, in denen stets Pangermanisten versteckt seien. Das hinderte ihn nicht, Thomas Mann zum Zeugen anzurufen. Er zitierte ihn mehrfach, sei es, um den fragwürdigen Begriff «Kultur» auszugraben, wie Mann ihn in den *Betrachtungen eines Unpolitischen* beschrieben hatte, sei es, um zu behaupten, daß Mann jetzt mit Vansittart übereinstimme, insbesondere darin, daß Hitler kein Zufall sei, sondern Ausdruck einer wesensmäßig deutschen Lust an Gewalt und Versklavung³. Aus der englischen Übersetzung von Thomas Manns *Dieser Krieg* zitiert Vansittart mit Zustimmung einen Satz über die, wie es im Original heißt, «jammervolle Tatsache», daß das deutsche Volk seine nationalsozialistischen Machthaber unterstütze und fügt hinzu: «Das ist das Urteil des führenden Exildeutschen⁴.»

Sosehr wir heute die moralische Überlegenheit der Gegner Vansittarts bewundern, so verständlich ist es, wenn der Lord im kriegsentscheidenden Amerika als Stimme des bedrängten England angesehen werden konnte. Obwohl die öffentliche Diskussion in Amerika bemerkenswert frei und differenziert war, mußte die Ansicht Deutschlands als Aggression unter Führung Hitlers als Repräsentanten eines brutalen Deutschland doch im Kriege große Überzeugungskraft besitzen. Das amerikanische Äquivalent Vansittarts war Henry Morgenthau junior, dessen Plan einer Entmachtung Deutschlands durch Teilung und Entindustrialisierung allerdings erst im Spätsommer 1944 entstand. Da Morgenthau, im Gegensatz zu Vansittart, der 1941 aus dem britischen auswärtigen Dienst ausgeschieden war, als Secretary of the Treasury zu Franklin Roosevelts Kabinett gehörte, war sein Plan mehr als ein Diskussionsbeitrag. Daß er dann doch nicht zur offiziellen Besatzungspolitik wurde, ist auf eine Reihe von Faktoren zurückzuführen: das sowjetische Bestehen auf Reparationen, die ohne deutsche Industrie nicht zu erhalten waren und eine, durch Indiskretion bewirkte, öffentliche Diskussion des Planes in Ame-

rika, aus der Roosevelts politische Gegner, die Republikaner, Vorteil zu ziehen hofften (mit dem Argument, der Morgenthau-Plan versteife den deutschen Widerstand und führe darum zu unnötigen amerikanischen Verlusten). Auch hatte der Morgenthau-Plan von Anfang an entschiedene Gegner im Kabinett, vor allem den Secretary of War, Henry Stimson, der darauf hinwies, daß ein auf landwirtschaftliche Produktion reduziertes Deutschland erst einmal 30 Millionen Menschen verhungern lassen müsse.

Es muß den politisch interessierten Kreisen des deutschen Exils in USA als nationales Verdienst angerechnet werden, daß sie sich schon im Jahre 1943 zusammenschließen versuchten, um in den künftigen Diskussionen eine Stimme zu haben. Wie wichtig das war, zeigt eben der (spätere) Morgenthau-Plan und der Anteil, den die öffentliche Diskussion daran hatte, daß er niemals ernstlich in Angriff genommen wurde. Ein politischer Zusammenschluß des politisch interessierten Exils war jedoch erschwert und zuletzt unmöglich wegen des lebhaften Mißtrauens der bürgerlichen und vor allem der sozialdemokratischen Gruppen gegen die Möglichkeit, von Kommunisten für deren Zwecke ausgenützt zu werden. Konferenzen einer «Deutschen Volksfront gegen Hitler» in Pariser Exilkreisen waren vor dem Ausbruch des Krieges nicht sehr ermutigend verlaufen. Die Schwenkung der sowjetischen Politik 1939, der «Nichtangriffspakt» Molotows und Ribbentrops, die gemeinsame Besetzung Polens waren noch frisch in Erinnerung⁶.

Ein Zusammenschluß deutscher Exilpolitiker konnte nur unter einer repräsentativen, respektgebietenden Persönlichkeit, die in der amerikanischen Öffentlichkeit bekannt war, Aussicht auf einigen publizistischen Erfolg haben. Der Nobelpreisträger Thomas Mann, dessen Reden im ganzen Lande großen Zulauf hatten, mußte jedem Beteiligten als der geeignetste erscheinen. Spekulationen über eine politische Rolle im Exil, die zu einer politischen Rolle im Nachkriegsdeutschland hätte führen können, muß es schon vor der Gründung des Nationalkomitees «Freies Deutschland» in Moskau gegeben haben. Wir erfahren davon aus Briefen Thomas Manns an Agnes Meyer, der Gattin des Verlegers der *Washington Post*, die selbst eine einflußreiche Publizistin war und die einige Zeit lang Thomas Mann protegierte. Am 8. Juli 1943 schreibt er an sie, es sei Unsinn, aus ihm einen Masaryk oder Paderewski machen zu wollen, zumal da Deutschland nach dem Kriege politisch entmündigt sein werde. Noch entschiedener am 21. Juli: «Nur unter stärkstem Druck würde ich mich jemals dazu verstehen, eine politische Rolle zu spielen und mir dabei bewußt sein, das schwerste Opfer zu bringen⁷.»

Der Thomas Mann, der dies schreibt, arbeitet am *Doktor Faustus*, dem auf die fiktionale Ebene gebrachten Dokument der Teilnahme am deutschen Schicksal dieser Jahre. Diese Teilnahme fand damals auch eine aktivere Form in den monatlichen Rundfunksendungen nach Deutschland. In der Rundfunkrede vom 27. Juni 1943 sprach er von dem Widerstand gegen die Nationalsozialisten in allen europäischen Ländern, auch vom deutschen Widerstand. Er erwähnte die deutschen Insassen der Konzentrationslager und die nahezu täglichen Todesurteile in politischen Prozessen, als besonderes Beispiel den Prozeß gegen Studenten und Professoren der Universität München, die wir heute als die Gruppe der «Weißen Rose» kennen. In diesem Zusammenhang steht eine Äußerung über die Frage, ob man

zwischen dem deutschen Volk und den Nationalsozialisten unterscheiden könne oder müsse. «Ehre und Mitgefühl auch dem deutschen Volk! Die Lehre, daß man zwischen ihm und dem Nazitum nicht unterscheiden dürfe, daß deutsch und nationalsozialistisch ein und dasselbe seien, wird in den Ländern der Alliierten zuweilen, nicht ohne Geist, vertreten; aber sie ist unhaltbar und wird sich nicht durchsetzen. Zu viele Tatsachen sprechen dagegen. Deutschland hat sich gewehrt und fährt fort sich zu wehren, so gut wie die anderen⁸.» Auf den ersten Blick sieht es so aus, als ob sich Thomas Mann hier für eine Trennung von Nationalsozialismus und deutschem Volk einsetzte. Sieht man genauer hin, so bezweifelt er nur Meinungen anderer und behauptet sogar, die Theorie, daß deutsch und nationalsozialistisch einerlei seien, habe «Geist», eine allzu freundliche Beschreibung der Position Vansittarts. In seiner nächsten Rundfunkrede vom 27. Juli forderte Thomas Mann die Deutschen zum Handeln auf. Sie sollten es den Italienern nachtun, die gerade ihren Faschismus beseitigt hatten. Auf die Frage, ob man den Nationalsozialismus als Verkörperung des politischen Willens der Mehrheit der Deutschen ansehen solle oder vielmehr als System, das ihren politischen Willen unterdrückt, fällt Thomas Mann eine eindeutige Antwort schwer. Nur ein erfolgreicher Widerstand, eine Revolution gegen Hitler würde die Frage durchschlagend beantworten. Bert Brecht in seinem Gedicht gegen Thomas Mann, von dem noch die Rede sein wird, bemerkte mit Bitterkeit, dieses Verlangen bedeute die Aufforderung, «seine bewaffneten Peiniger mit bloßen Händen anzufallen».

Obwohl Stalin auf der Konferenz von Teheran Ende 1942 eine Teilung Deutschlands diskutiert hatte, entstand im Juli 1943 in deutschen Kriegsgefangenenlagern mit Hilfe von in der Sowjetunion lebenden deutschen kommunistischen Emigranten das Nationalkomitee «Freies Deutschland», das eine «starke demokratische Staatsmacht» forderte. Würde Deutschland bis zum Ende kämpfen, würde Hitler, wie das Manifest des Nationalkomitees es formulierte, «durch die Waffen der Koalition gestürzt», dann bedeute das «das Ende unserer nationalen Freiheit und unseres Staates, das wäre die Zerstückelung unseres Vaterlandes». Da der Krieg verloren sei und niemand mit Hitler verhandeln werde, sei «die Bildung einer wahrhaft deutschen Regierung die dringendste Aufgabe unseres Volkes». Die Prinzipien, die einer solchen Regierung zugrunde liegen sollten, waren eine entschiedene Entnazifizierung, «Wiederherstellung und Erweiterung der politischen Rechte und sozialen Errungenschaften der Schaffenden», was wohl im Sinne kommunistischer Herrschaft zu verstehen ist, aber auch Wiederherstellung der bürgerlichen «Freiheit der Wirtschaft, des Handels und des Gewerbes». Neben der «Sicherung des Rechtes auf Arbeit» wurde auch die «des rechtmäßig erworbenen Eigentums» verkündet, freilich nicht das «der Kriegsschuldigen und der Kriegsgewinnler», deren Vermögen zu beschlagnahmen sei. Angesichts der totalen Kriegswirtschaft hätte diese Bestimmung zur Begründung von weitgehenden Sozialisierungen dienen können. Auch die «starke demokratische Staatsmacht», die «nichts gemein hat mit der Ohnmacht des Weimarer Regimes», läßt sich so auslegen. Dennoch ist das Bedürfnis, bürgerlich Eingestellte zu gewinnen, unverkennbar. Das Manifest des Nationalkomitees wurde am 13. Juli 1943 auf einer Konferenz in Moskau unterschrieben von 21 Kriegsgefangenen vom Major bis zum Soldaten und 12 deutschen

kommunistischen Emigranten, darunter Johannes R. Becher, Willi Bredel, Wilhelm Pieck, Walter Ulbricht und Erich Weinert, dem Organisator des Komitees, der vermutlich der Verfasser des Manifestes ist. Es wurde am 19. Juli 1943 in *Freies Deutschland: Organ des Nationalkomitees «Freies Deutschland»* in Moskau veröffentlicht⁹. Dasselbe Organ brachte am 6. August eine Erklärung von Thomas Mann, datiert New York 26. Juli 1943 (der Ort könnte sich auf einen vermittelnden Presseagenten beziehen; Thomas Mann befand sich in seinem Hause in Pacific Palisades):

Der führende deutsche Schriftsteller Thomas Mann gab folgende Erklärung ab: Das Manifest des Nationalkomitees «Freies Deutschland» scheint mir die natürliche und gesetzmäßige Fortsetzung des Aufrufes zu sein, mit dem sich die westlichen Demokratien unlängst an Italien gewandt haben, damit es sich vom faschistischen Regime befreie und auf diese Weise die Möglichkeit erhalte, Mitglied des auf Gesetzlichkeit und Freiheit gegründeten Bundes der Nationen zu werden. Ich habe stets den Standpunkt vertreten und verfochten, den ich wiederholt in meinen Rundfunkreden für Deutschland zum Ausdruck gebracht habe, wonach nur eine echte und aufrichtige Umkehr Deutschland von den Mächten des Übels säubern kann, die es in diesen unglückseligen Zustand gestürzt haben. Nur sie kann das deutsche Volk vor der ganzen Welt und vor der Weltgeschichte rehabilitieren und auch Deutschland das Tor in die Zukunft öffnen. In diesem Sinne bin ich mit dem Manifest des Nationalkomitees völlig einverstanden.¹⁰

In dieser Erklärung gibt Thomas Mann sich alle Mühe, seine Zustimmung weder als deutschen Patriotismus noch als Unterstützung einer kommunistischen oder sowjetischen Aktion erscheinen zu lassen. Er hatte das amerikanische Bürgerrecht beantragt, wohnte in einem eigenen Hause in Südkalifornien, das er nicht mehr zu verlassen gedachte, hatte Freunde in Amerika und wollte im Kriege gegen Hitler nichts tun, was als Illoyalität gedeutet werden konnte.

Bertolt Brecht war im Juli 1941 in Südkalifornien angekommen. In der Sowjetunion hatte er nicht bleiben wollen, offenbar weil er sich der dort herrschenden Realismus-Theorie nicht unterwerfen wollte. Mit Lukács, der die deutsche kommunistische literarische Emigration dominierte, hatte er sich in Aufsätzen und Eintragungen in seinem *Arbeitsjournal* auseinandergesetzt, die erst viel später aus dem Nachlaß zugänglich wurden. Schon als Mitherausgeber der Lukács unbequemen Zeitschrift *Das Wort*, die 1939 eingestellt wurde, war er in Moskau mißliebig. Brechts Modernismus wurde, so vermutete er wohl mit Recht, als Formalismus verdächtigt. Lukács' Realismus-Theorie, am bürgerlichen Roman des 19. Jahrhunderts ausgerichtet, hatte auch Thomas Manns Werk rechtfertigen wollen. Das hatte Brecht erbittert, denn sein Bewußtsein einer Überlegenheit über die bürgerliche Geisteskultur begründete er mit seinem marxistisch-theoretischen Wissen von den ökonomischen Grundlagen des Kapitalismus. Nach Lukács sollte zum Gestalten des bürgerlichen Verfalls ein solches Wissen nicht nötig sein¹¹.

Daß ausgerechnet das hochkapitalistische Amerika ihm zur Gewährleistung der Freiheit seines Wortes nötig wurde, muß sein Verhältnis zu diesem Lande von Anfang an belastet haben, denn zum Renegaten wollte er nicht werden. Sein *Arbeitsjournal* gibt auf vielen Seiten die nackte Kommerzialität der Filmindustrie wieder, die ihre Drehbuchschreiber künstlerisch emaskuliert. Die brutale Offenheit

dieser Kommerzialisierung hinderte Brecht an der Fortsetzung seines «Tui-Romanes», in dem er die Selbsttäuschungen deutscher Intellektueller hatte enthüllen und verspotten wollen¹². Andererseits traten ihm in den geflüchteten Häuptern des Frankfurter Instituts für Sozialforschung linke Exemplare seiner Tuis entgegen, die er gelegentlich (für sich) mit Lukács assoziierte¹³. Thomas Mann, dem Adorno am *Doktor Faustus* freundschaftliche Hilfe leistete, fügte sich diesem Typus ein. Thomas' Bruder Heinrich stand Brecht weltanschaulich näher; den Unterschied im Lebensstandard der Brüder nahm er mit Erbitterung zur Kenntnis, nicht ohne Übertreibung und offenbar in Unkenntnis der Rente, die Thomas seinem Bruder ausgesetzt hatte¹⁴. Wenn Brecht Thomas Manns Hausbau von Heinrichs Armut absetzte, so hinderte ihn das keineswegs, seinerseits in ein größeres Haus zu ziehen, das einen ausreichend großen Arbeitsraum hatte und einen Garten, in dem «der Lukrez wieder lesbar» wurde¹⁵. Sosehr Brecht «Tuismus» und Ästhetizismus verachtete, er war imstande, in sein Journal zu schreiben, in der Schlacht um Smolensk tobe «der Kampf um die Würde des Menschen». Dieselbe Schlacht gehe auch um die Lyrik, das heißt, er erhoffte sich deren Befreiung aus dem «Elfenbeinturm», in den der Kommerzialisierung Hollywoods sie gesperrt hatte¹⁶. In den Gedichten dieser Zeit spiegelt sich seine Stimmung und seine scharfe Kritik an dem Leben in Südkalifornien und an der Lügenhaftigkeit der Filmindustrie. Immerhin stammt aus dieser Zeit auch das Gedicht *Die freiwilligen Wächter*, in dem Brecht seine persönlichen ästhetischen Ansprüche und Abweichungen vom proletarischen Puritanismus ironisch verteidigt.

So sympathisch er den Kampf der Roten Armee verfolgte und in jeder Kampfpause der Royal Air Force Verrat der Tories witterte, so sehr er seiner Kritik an der amerikanischen «Scheindemokratie» die Zügel schießen ließ, so sehr er die Intellektuellen und Ästhetiker verachtete, so ist all dies doch nicht frei von einer halb geheimen Ambivalenz. In Brechts Marxismus steckte auch avantgardistischer Künstlerehrgeiz, der es besser wußte als die Alten. Wenn er sich dem Proletariat verbunden fühlte, so diente ihm die Arbeiterklasse auch zur Legitimation eines Stils, den nur er selbst zu bestimmen hatte, eine Notwendigkeit, die ihn zwang, aus der Sowjetunion abzureisen und Asyl dort zu suchen, wo man «Lügen kauft»¹⁷. Es ist vielleicht diese geheime Ambivalenz, diese letzte Dominanz des Artistischen, die sein Verhältnis zu dem damals ungleich berühmteren deutschen Künstler der Ironie vergiftete, zumal da Thomas Mann sich offensichtlich erfolgreich an seine neue Umwelt angepaßt hatte. Die Gelegenheit zum Konflikt kam, als Thomas Mann aufgefordert wurde, sich an einer gemeinsamen Erklärung zu beteiligen, die das Moskauer Nationalkomitee begrüßte.

Am 1. August 1943 kamen im Hause Berthold Viertels in Santa Monica Brecht, Lion Feuchtwanger, Bruno Frank, Heinrich und Thomas Mann, Ludwig Marcuse, Hans Reichenbach und natürlich der Gastgeber zusammen. Viertel war Schriftsteller und Regisseur. Reichenbach, ursprünglich Physiker, lehrte Philosophie an der University of California, Los Angeles. Der Kritiker Ludwig Marcuse lehrte deutsche Literatur an der University of Southern California. Der Schriftsteller Bruno Frank stand Thomas Mann besonders nahe. Nach langer Beratung kam die folgende Erklärung zustande, die von den Beteiligten unterschrieben wurde:

In diesem Augenblick, da der Sieg der Alliierten Nationen näher rückt, halten es die unterzeichneten Schriftsteller, Wissenschaftler und Künstler deutscher Herkunft für ihre Pflicht, folgendes öffentlich zu erklären:

Wir begrüßen die Kundgebung der deutschen Kriegsgefangenen und Emigranten in der Sowjetunion, die das deutsche Volk aufrufen, seine Bedrücker zu bedingungsloser Kapitulation zu zwingen und eine starke Demokratie in Deutschland zu erkämpfen.

Auch wir halten es für notwendig, scharf zu unterscheiden zwischen dem Hitlerregime und den ihm verbundenen Schichten einerseits und dem deutschen Volk andererseits.

Wir sind überzeugt, daß es ohne eine starke deutsche Demokratie einen dauernden Weltfrieden nicht geben kann.¹⁸

Nach Brechts Bericht fand Thomas Mann die Erwähnung der Sowjetunion anfangs bedenklich und fügte deshalb den ersten Satz hinzu. Am nächsten Tag distanzierte er sich wieder. Brecht, offenbar von Feuchtwanger informiert, notiert sich folgendes:

2. 8. 43

und heute morgen ruft TH[OMAS] MANN feuchtwanger an: er ziehe seine unterschrift zurück, da er einen «katzenjammer» habe. dies sei eine «patriotische erklärung», mit der man den alliierten «in den rücken falle», und er könne es nicht unbillig finden, wenn «die alliierten deutschland zehn oder zwanzig jahre lang züchtigen». die entschlossene jämmerlichkeit dieser «kulturträger» lähmte selbst mich wieder für einen augenblick, der modergeruch des frankfurter parlaments betäubt einen heute noch. mit goebbels behauptung, hitler und deutschland sei eins, stimmen sie überein, wenn hearst sie übernimmt. ist dem deutschen volk, sagen sie, nicht zumindest knechtseligkeit vorzuwerfen, wenn es sich goebbels so unterwarf, wie sie sich hearst unterwerfen? und waren die deutschen nicht schon vor hitler militaristisch? th[omas] mann erinnert sich, wie er selber 1914 den einfall der kaiserlichen armeen in belgien zusammen mit 91 andern intellektuellen gut befunden hat. solch ein volk muß gezüchtigt werden! wie gesagt, für einen augenblick erwog sogar ich, wie «das deutsche volk» sich rechtfertigen könnte, daß es nicht nur die untaten des hitlerregimes, sondern auch die romane des herrn mann geduldet hat, die letzteren ohne 20-30 ss-divisionen über sich.¹⁹

Die Formulierung der Worte Manns in Brechts Journal ist aus zweiter Hand. Obwohl sie im großen und ganzen Thomas Manns Meinung wiedergibt, wie wir sehen werden, ist es jedoch nicht sicher, ob Thomas Mann das Wort «züchtigen» wirklich gebraucht hat. Dieses Wort wurde zur Keimzelle des Gedichtes von Brecht, von dem schon die Rede war und das wir unten noch näher betrachten werden. Hier genügt der Titel: *Als der Nobelpreisträger Thomas Mann den Amerikanern und Engländern das Recht zusprach, das deutsche Volk für die Verbrechen des Hitlerregimes zehn Jahre lang zu züchtigen.*

Thomas Manns Schwanken ist erklärlich. Brechts Erklärung des Falles ergibt sich aus seiner Sehweise, nach der Thomas Mann, in hoffnungslos veralteter Ideologie befangen, den Mut zur Wahrheit nicht hat. Man muß aber bedenken, daß eine Erklärung, die als Unterstützung der Sowjetunion verstanden werden konnte, in Südkalifornien nicht ungefährlich war. Brecht wußte das sehr wohl, wie wir sehen werden. Auch er war kein Märtyrer; er empfahl das schlaue Überleben. Schweyk war sein Held. Brecht mutete Thomas Mann mehr Risiko zu, vielleicht weil er ihn durch Prominenz für gedeckt hielt. Aber Prominenz exponiert auch. Überdies ging

Thomas Mann immer wieder Risiken ein. Er hatte dem Moskauer Nationalkomitee ja schon eine Begrüßung zukommen lassen. Das gleiche hatte er schon früher getan, als er das Programm der Bewegung «Freies Deutschland» in Mexico City mit einigen freundlichen Worten begrüßte. Diese zahlenmäßig schwache Gruppe hatte seit Anfang 1942 an die Pariser deutsche Volksfront anzuknüpfen versucht. Sie hatte sich an alle antifaschistischen Deutschen in der westlichen Hemisphäre gewandt, stand aber eindeutig unter der Führung der KPD im Exil und propagierte spezifisch sowjetische Ziele wie die Errichtung einer zweiten Front in Europa. Die KPD in Mexico (wohin Spanienkämpfer entkommen waren) wurde von den deutschen Sozialdemokraten in New York mit stets wachem Mißtrauen verfolgt²⁰. Thomas Mann kannte Gerhart Seger, den Herausgeber der *Neuen Volkszeitung* in New York persönlich. Er las dieses Wochenblatt der Exil-Sozialdemokraten zumindest gelegentlich, denn 1944 beschwerte er sich bei Seger über die «Russenfresserei» der *Neuen Volkszeitung*²¹. Auch hier also suchte er einen Rechtsdrill in der sozialdemokratischen Exilpolitik zu vermeiden; grundsätzliche Übereinstimmung im Mißtrauen gegen die KPD darf man jedoch voraussetzen. Die Sozialdemokraten der New Yorker *Volkszeitung* wie die Thomas Mann nahestehenden Angehörigen des Frankfurter Instituts für Sozialforschung (Adorno half ihm im Musiktheoretischen beim *Doktor Faustus*, Horkheimer war sein Zeuge bei der Einbürgerung) wollten die bürgerliche Kultur bewahren und weiterführen, während Brecht (dessen Verhältnis zur Tradition in Wahrheit komplizierter war) sich den «Alten» gegenüber als Bilderstürmer gab. Thomas Manns politische Haltung war die eines reformistischen Sozialdemokraten, der sich nach links hin nicht verschließen wollte, aber zugleich sich davor hütete, kommunistisch manipuliert zu werden.

Wie sich Brecht in einen Haß gegenüber Mann hineinsteigerte, bezeugt eine Eintragung im *Arbeitsjournal*, acht Tage nach den Ereignissen vom 1. und 2. August geschrieben:

9. 8. 43

als THOMAS MANN vorigen sonntag, die hände im schoß, zurückgelehnt sagte: «ja, eine halbe million muß getötet werden in deutschland», klang das ganz und gar bestialisch. der stehkragen sprach. kein kampf war erwähnt, noch in anspruch genommen für diese tötung, es handelte sich um kalte züchtigung, und wo schon hygiene als grund viehisch wäre, was ist da rache (denn das war ressentiment von dem tier).²²

In Wahrheit litten Brecht und Mann gleichermaßen an dem Zwiespalt, mit der Niederlage Hitlers die Leiden so vieler Landsleute wünschen zu müssen²³. Daß Brecht in Mann statt dieses Konflikts nur Ressentiment sieht und ihn «Tier» nennt, kann man wohl als psychologische Projektion erklären. Der Stehkragen sollte wenigstens eindeutig im Unrecht sein.

Die Aufregung dauerte auf beiden Seiten fort. Einen Monat später finden wir ein Gerücht über eine Äußerung Manns im *Arbeitsjournal*:

9. 9. 43

THOMAS MANN, höre ich von einem ohrenzeugen, erzählt jetzt herum, «diese linken wie brecht» führten befehle von moskau aus, wenn sie versuchten, ihn zu erklärungen zu veranlassen, daß man einen unterschied zwischen hitler und deutschland machen müsse,

das reptil kann sich nicht vorstellen, daß man ohne befehle von irgendwo etwas für deutschland (und gegen hitler) tun kann und daß man überhaupt ganz von sich aus, sagen wir aus überzeugung, in deutschland etwas anderes erblicken kann als ein zahlkräftiges leserpublikum. bemerkenswert ist die perfidie, mit der das paar mann – seine frau ist sehr aktiv dabei – solche verdächtigungen austreut, die, wie sie wissen, jedem großen schaden tun können.²⁴

Nimmt man das Gerücht als ungefähr richtig an, was durchaus möglich ist, dann hatten Thomas Mann und seine Frau offenbar das Gefühl, sich gegen eine Manipulation wehren zu müssen. Die «Befehle von Moskau» sind ein Ausdruck für dieses Gefühl. Zweifellos war dieser Ausdruck gefährlich, besonders in Südkalifornien. Aber wenn es Brecht um Sicherheit vor dem Vorwurf der Illoyalität gegenüber dem Gastland ging, wozu die ganze Aktion zugunsten des Moskauer deutschen Komitees «Freies Deutschland» und wozu das Bestehen auf der Unterschrift des exponierten Nobelpreisträgers? Doch wohl, weil nur so die Erklärung eine Chance hatte, in die Presse zu kommen und zugleich durch den berühmten Namen gedeckt war. Thomas Mann hätte das als Sicherheit auf seine Kosten auffassen dürfen. Brechts vergifteter Verdacht, Thomas Manns Interesse an Deutschland sei ausschließlich kommerziell, richtet sich gegen einen Autor, der im *Doktor Faustus* sich selbst in seine kritische Darstellung des deutschen Bildungsbürgertums einbezog, indem er autobiographische Züge auf Zeitblom und Leverkühn verteilte. Manns Grenze war, daß er dazu neigte, Deutschland mit dem Bildungsbürgertum zu verwechseln. Brechts Grenze war seine Ideologie, die ihn dazu verführte, bei seinen Feinden das ökonomische Interesse an die Stelle der vieldeutigen Person zu setzen, während er sich selber eine personale «Überzeugung» zubilligte. Für ihn wiederum war das deutsche Volk ausschließlich die Arbeiterklasse.

Brechts häufige Auseinandersetzungen mit der Frage des Unterschiedes zwischen Hitler und Deutschland, den er einmal «Lesebuchfabel» nennt, lassen übrigens erkennen, daß das Problem ihn selbst nicht frei von Zweifeln ließ. Auch Wiederaufbau-Dienst deutscher Arbeiter in der Ukraine faßte er unter gewissen Bedingungen im August 1943 ins Auge²⁵. Daß Brecht eine «nationale Friedens- und Freiheitsfront gegen Hitler» tatsächlich als «taktische Position» verstand, beweist eine Polemik gegen Becher im *Arbeitsjournal*²⁶.

Brechts Abneigung gegen Thomas Mann hatte eine Vorgeschichte, die in die Zeit der Republik zurückreichte. 1926 hatte er sich öffentlich über Thomas Mann und dessen Sohn Klaus lustig gemacht. Noch 1934 verdächtigte eine Strophe in der *Ballade von der Billigung der Welt* den Dichter des *Zauberbergs* des Bestochenseins²⁷. Hanns Eisler, der wie Feuchtwanger gute Beziehungen zu beiden unterhielt, was gelegentlich seine Schwierigkeiten hatte, berichtet, Brechts Kenntnis des *Zauberbergs* sei durch ihn, Eisler, vermittelt gewesen. Auch Mann hatte offenbar wenig von Brecht gelesen²⁸.

Am gleichen 9. August 1943, an dem die oben zitierte haßerfüllte Eintragung Brechts in sein *Arbeitsjournal* geschrieben wurde, äußerte sich Thomas Mann über die Ereignisse vom 1. und 2. August in einem unveröffentlichten Brief an Agnes Meyer. Er habe die Bewegung einer Gruppe deutscher Schriftsteller aufgehalten, die die Erklärung aus Moskau, man müsse zwischen «Hitler und Deutschland»

unterscheiden, hatte begrüßen wollen. Er hielt die Initiative des Nationalkomitees nicht für spontan, sondern für einen russischen politischen Schachzug. Auch habe ihm die Zusammensetzung des Komitees aus kriegsgefangenen Leutnants und ehemaligen kommunistischen Reichstagsabgeordneten nicht gefallen. Was ihn aber vor allem störte, war dies: «Dazu ist die Unterscheidung von Deutschtum und Nationalsozialismus ein sehr weites Feld, mit dem man in einem Buche nicht fertig würde, geschweige in einer Erklärung.» Hier ist der Wortlaut zu beachten. Während die im Hause Berthold Viertels verfaßte Erklärung unterschied zwischen «dem Hitlerregime und den ihm verbundenen Schichten einerseits und dem deutschen Volk andererseits», unterscheidet Mann hier einmal zwischen «Hitler und Deutschland», ein anderes Mal zwischen «Deutschtum und Nationalsozialismus». In der Erklärung wird das deutsche Volk von seiner Regierung und deren Trägern abgesetzt. Thomas Mann spricht von «Deutschland» und «Deutschtum». Seit den *Betrachtungen eines Unpolitischen* hatte Thomas Mann «Deutschland» und das «Deutschtum» als mythische, personifizierte Größen gesehen. Nach 1933 hatte er eine Art Gegenstück zu den *Betrachtungen* schreiben wollen²⁹, diesen Plan zwar aufgegeben, aber vieles von den damaligen Gedanken in die Pläne zum *Doktor Faustus* übernommen. Deutschland bestand für ihn nach wie vor aus den Kulturbürgern (oder Bildungsbürgern), die mit dem repräsentativen Künstler, dem führenden Schriftsteller in Verbindung standen. Der Grund seines «Leiden an Deutschland» war es, daß ein großer Teil dieser Kulturbürger sich dem Nationalsozialismus zugewandt hatte oder ihn duldete. Eine repräsentative Rolle in der Emigration zu spielen, hielt er für unrealistisch. Außerdem war er dabei, ein Buch zu schreiben, in dem er die Repräsentantenrolle einem «deutschen Tonsetzer» zuschreibt, der sie im politischen Sinne verfehlt.

Im gleichen Brief an Agnes Meyer fährt Thomas Mann mit der Begründung seiner Abneigung gegen die «Free Germany»-Bewegung fort:

Und schließlich finde ich, daß man es dem liberalen Amerika überlassen muß, vor der Vernichtung Deutschlands zu warnen; es kommt meiner Meinung nach uns Emigranten nicht zu, Amerika Ratschläge wegen der Behandlung unseres Landes nach dem schweren und noch fernen Siege zu geben. Es gibt unter deutschen Links-Sozialisten eine Art von patriotischer Mode, darauf zu bestehen, daß Deutschland «nichts geschehen darf». Das ist gar nicht mein Gefühl. Nach allem, was geschehen, werde ich mir über *nichts* die Haare raufen, was die Alliierten mit Deutschland anfangen, wenn es endlich bezwungen ist. Natürlich ist zu wünschen, daß nicht irreparable, die Zukunft belastende Torheiten begangen werden. Aber rein moralisch und pädagogisch gesehen, können zunächst einmal der Fall und die Buße gar nicht tief genug sein nach dem lästerlichen Übermut, der wüsten Superioritätsraserei und Gewaltphantasterei, die dieses Volk sich rauschvoll geleistet hat. Übrigens glaube ich, daß diesmal Rußland den Protektor Deutschlands machen wird, wie nach 1918 England.

Diese Briefstelle bestätigt nicht, daß Thomas Mann die «Züchtigung» des deutschen Volkes aktiv verlangt habe, jedoch ist deutlich, daß er eine harte Behandlung durch die Alliierten erwartete und nicht glaubte, ihr widersprechen zu dürfen. Die moralische Begründung, die er gibt, personifiziert Deutschland, behandelt es als eine mythische Einheit, die Buße zu tun habe für Übermut und den Rausch der

Überheblichkeit, man könnte sagen, für das oberflächliche Verständnis Nietzsches in der nationalsozialistischen Gewaltanbetung. Die andere Auffassung Brechts und seiner Freunde, der «deutschen Links-Sozialisten» in der amerikanischen Emigration, bezeichnet er als «Patriotismus». Er verstand deren Motive offensichtlich nicht, weil für ihn «das deutsche Volk» eine mythische Einheit war und nicht wie für Brecht die Masse der Ausgebeuteten, deren Oberschicht allein die Schuld trug. Für Thomas Mann mußte diese schuldige Oberschicht nahezu identisch mit dem kulturellen Deutschland sein. Der letzte Satz der zitierten Briefstelle schließlich reflektiert sein politisches Mißtrauen gegen die ganze Aktion, in der er, wie manche Pressekommentare, eine mögliche Anknüpfung der Sowjetunion an ein Nachkriegsdeutschland sich vorbereiten sah. Man kann diese Auffassung nicht als unrealistisch und von der Geschichte widerlegt betrachten. Sie bestand 1943 nur als Möglichkeit, aber als solche war sie auch noch nach 1945 vorhanden.

Thomas Mann schreibt an Mrs. Meyer gleichsam wie an sein amerikanisches Gewissen. Brechts Bitterkeit gegenüber Thomas Mann, die man auch bei anderen Exilautoren findet, rührte zu einem großen Teil daher, daß sie einen Unterschied spürten zwischen der Aufnahme Thomas Manns in Amerika und ihrer eigenen. Meistens wurde Manns Wohlhabenheit überschätzt. Er hatte den größeren Teil seines Vermögens 1933 verloren, teils durch Beschlagnahme, teils durch die sogenannte «Reichsfluchtsteuer». Das Einkommen aus den englischen Übersetzungen seiner Bücher war nicht groß genug, um seinen Lebensstil aufrechtzuerhalten, zumindestens nicht bis zu dem Erfolg der Übersetzung von *Joseph der Ernährer*. Zeitweise bezog Thomas Mann ein Gehalt als «Consultant» der Library of Congress, das tatsächlich von Mrs. Meyer gestiftet wurde. Dieses Gehalt war notwendig für die Aufrechterhaltung seines Lebensstils, an dem er nicht nur aus Gewohnheit festhielt, sondern auch weil er dessen materielle Senkung als Sieg Hitlers und Goebbels empfunden hätte. Zwar kann man sagen, daß seine Bindung an Amerika auch eine materielle Seite hatte, eine Seite, für die Brecht selbst nicht unempfindlich war. Es wäre jedoch ungerecht, ihn als abhängig und gekauft hinstellen zu wollen. Nicht nur hatte er andere Verbindungen, auch zu liberaleren und sozialistischen Kreisen in Amerika (während Mrs. Meyer gemäßigte Republikanerin war), es bestand auch nicht immer ein harmonisches Verhältnis zwischen ihm und Agnes Meyer. Gelegentlich traten Spannungen auf. Die materielle Seite ist überhaupt nicht dominant in ihrem Verhältnis. Agnes Meyer verkörperte ihm die amerikanischen Kreise, die Thomas Manns Werk schätzten und ihm das dankten, auch mit materiellen Vorteilen. Nennt man das Gekauftsein, dann müßte man die materielle Existenz des Berufsschriftstellers überhaupt so bezeichnen. Sicher ist jedoch, daß Mann auf seine Aufnahme beim amerikanischen Publikum reagierte, zumal sie sich auf seinen großen Vortragsreisen durch das ganze Land auch persönlich auswirkte.

So ziemlich die einzige reguläre Pflicht als Consultant der Library of Congress war ein jährlicher Vortrag, den Thomas Mann in der Bibliothek in Washington hielt. Am 1. Juli 1943 hatte er Agnes Meyer über seine Pläne für den diesjährigen Vortrag geschrieben. Wohl angeregt durch die Arbeit am *Doktor Faustus* wollte er über Europa sprechen, über die Städte und Landschaften, die er kannte, aus-

gehend von seiner Heimatstadt Lübeck und endend mit Betrachtungen über Geist und Schicksal des Kontinents. Die Vorträge, die Thomas Mann im Spätherbst 1943 in Washington, New York und an anderen Orten hielt, sind gekürzte englische Versionen des deutsch geschriebenen Aufsatzes «Schicksal und Aufgabe». Eine englische Version wurde im Mai 1944 in *Atlantic Monthly* unter dem Titel *What is German* gedruckt. Vortragstitel waren «The War and the Future», «The Order of the Day» oder «The New Humanism». Der Text des zugrundeliegenden Aufsatzes wurde im Spätsommer 1943 geschrieben, und seine Tendenz ist von den hier beschriebenen Ereignissen beeinflusst. Er wurde weit weniger als ursprünglich geplant eine kulturell-autobiographische Plauderei, sondern vielmehr eine politische Botschaft. Offenbar suchte Mann seine bürgerlichen amerikanischen Hörer zu beeinflussen, was er aufgrund seiner deutschen Erfahrungen für notwendig hielt. Damit vermittelte er, wie er wohl meinte, zugleich zwischen den bürgerlichen und sozialistischen deutschen Emigranten. Thomas Mann warnt seine konservativen, wohlhabenden Zuhörer vor Haltungen, die dem Faschismus geholfen hatten, emporzukommen, Gefahren, die dem Deutschen bekannter waren als den Amerikanern. Am Anfang des Aufsatzes spricht Thomas Mann von dem «Hochmut Intellektueller gegen traditionelle bürgerliche Werte wie Freiheit und Fortschritt», dann von der Täuschung durch den irrationalen Anti-Kommunismus. Beide Gefahren sah Thomas Mann in seiner neuen amerikanischen Umgebung wie früher in seiner deutschen. «Schicksal und Aufgabe» wirkt für eine Versöhnung der wirtschaftlich und kulturell staatstragenden Schichten in Amerika (die dem deutschen Bürgertum ähnlich sind) mit dem sozialistischen Gedanken. Diese Versöhnung hatte er in Deutschland schon 1925 begonnen in der revidierten Fassung des Aufsatzes «Goethe und Tolstoi», als er verlangte, daß Karl Marx Hölderlin lese³⁰ und 1928, als er hinzufügte, daß das Verhältnis von Kulturbürgertum und Sozialismus ein gegenseitiges sein müsse³¹. In «Schicksal und Aufgabe» erklärt er die soziale Demokratie für eine unvermeidbare Notwendigkeit und nennt den «Schrecken der bürgerlichen Welt vor dem Kommunismus, [diesen] Schrecken, von dem der Faschismus so lange gelebt hat, etwas Abergläubisches und Kindisches . . ., die Grundtorheit unserer Epoche». Auf der anderen Seite distanziert er sich, im selben Atemzug, von der russischen Form des Sozialismus «in dem die Idee der Gleichheit die der Freiheit vollkommen überwiegt». Die Grundlage des Aufsatzes ist «die Idee bürgerlicher Freiheit»³². Das Wort vom Antikommunismus als «Grundtorheit unserer Epoche» konnte zwar in kommunistischen Propagandabroschüren verwendet werden, aber nicht der Aufsatz «Schicksal und Aufgabe» als ganzer, weil dieser ausdrücklich den «Ausgleich von Sozialismus und Demokratie»³³ anstrebt. Scherzend bezieht Mann sich auf seinen Aufsatz, während er noch daran diktiert, in einem Brief an seinen früheren Sekretär Konrad Kellen, der inzwischen zur amerikanischen Armee eingezogen wurde: «Vielfach äußere ich erschreckend «linkse» Dinge, hoffe es aber durch das Darüberstreuen von ziemlich viel konservativem und traditionalistischem Puderzucker vor skandalöser Wirkung zu schützen³⁴.» An Agnes Meyer schreibt er ernster: «Eine große Rolle spielt das Bekenntnis zu dem elementaren Bedürfnis nach Gleichgewicht («Natur und Geist»), aus dem all mein Reden und Raten kommt: Ich setze mich aus Instinkt auf die

hobe Bank des schief liegenden Segelboots und nicht auf die, die sowieso schon beinahe im Wasser hängt, und auf der die Conformisten der Zeit sich drängen³⁵.»

Ein Gleichgewicht zwischen Gegensätzen war schon von jeher ein Denkspiel, das Thomas Mann liebte: Nord und Süd, Leben und Kunst, Leben und Geist, Geist und Kunst, das Apollinische und das Dionysische, Natur und Geist, Ost und West waren solche Gegensätze. Deutschland in der Mitte zwischen Geist und Leben, West und Ost war ein Hauptthema des *Zauberbergs* geworden. Die Synthese zwischen Leben und Geist ist die in der Hauptfigur gestaltete Utopie des Josephsromans. In einer halb historischen Form zeigte die Synthese sich als bürgerlicher Dichter Goethe in *Lotte in Weimar*, nicht ohne Selbstparodie. Mit dem unmöglichen, märchenhaften Charakter der Synthese von Geist und Leben spielt das Antimärchen *Die vertauschten Köpfe*.

Der ästhetische Charakter dieses Spiels mit Gegensätzen und ihrer Synthese wird deutlich in dem Gleichnis, das Mann in «Schicksal und Aufgabe» verwendet, um zu zeigen, daß die bürgerliche Gesellschaft sich sozialistische Ideen aneignen kann. Sie kann das seiner Meinung nach ebenso wie sie sich ihren musikalischen Geschmack durch ihre großen Komponisten hat verändern lassen. Die Musik von Mozart, Beethoven, Verdi, Wagner, Mahler wurde zuerst als gesetzeswidrig empfunden, jedoch hat das bürgerliche Ohr sich angepaßt. Ebenso hat sich auch das soziale Gewissen verändert.

Die Musik dient ihm auch zur Exemplifizierung seines eher konservativen Verhältnisses zur Demokratie. «Ich verstehe Demokratie nicht hauptsächlich als einen Anspruch und Sichgleichstellen von *unten*, sondern als Güte, Gerechtigkeit, Sympathie von *oben*³⁶.» Wenn Beethoven nicht auf dem Ausnahmerecht des Genies bestehe, sondern Schillers «Seid umschlungen Millionen...» komponiere, das sei Demokratie. Die Stelle ist vielleicht das deutlichste Zeugnis für Manns eigenes aristokratisches Kulturbürgertum, das sich durch die Propagierung des Ausgleichs von Sozialismus und Demokratie durchhält. In einer Hinsicht hatte Brecht also recht, wenn er Thomas Mann in das 19. Jahrhundert verwies. Brechts Ungerechtigkeit hat seine Wurzel darin, daß er Manns sozialdemokratische Vermittlungsorientierung unter den kulturbürgerlichen Zügen verschwinden läßt.

Auch die Frage der Einheit oder Verschiedenheit von Nationalsozialismus und dem deutschen Volk behandelt Thomas Mann aus einer literarisch-ästhetisch-kulturbürgerlichen Sicht. Der darauf bezügliche Abschnitt in «Schicksal und Aufgabe» beginnt mit dem Satz: «Der Fall Deutschland ist darum so verwirrend und kompliziert, weil Gutes und Böses, das Schöne und das Verhängnisvolle sich darin in der eigentümlichsten Weise vermischen³⁷.» Diese These demonstriert er mit dem Werk Richard Wagners, das er als romantischen Aufstand gegen «die ganze bürgerliche Kultur und Bildung» darstellt, gegen die europäische Tradition seit der Renaissance und besonders gegen die Bildungswelt des deutschen Klassizismus und Humanismus³⁸. Von der archaischen Kunstrevolution Wagners meint Thomas Mann zwar, daß sie sich auf «unvergleichlich höherer Ebene» abgespielt habe, sie sei aber dennoch dem Nationalsozialismus verwandt. Von dieser Überlegung ausgehend bespricht er die romantische Neigung des «deutschen Geistes» und sein mangelndes Interesse am Sozialen und Politischen. Damit setzt er den deutschen

Geist ab von dem westlichen. Diese Reflexionen hängen aufs engste zusammen mit der Konzeption des *Doktor Faustus*. In diesem Roman, den Thomas Mann als Summe seiner Zeit konzipierte, wird das deutsche Problem als artistisches dargestellt. Das Buch ist eine Selbstkritik und Selbstanklage; es setzt gerade darum voraus, daß der Künstler ein heimlicher Volksführer ist. Deutschland wird durch seine ästhetisch raffinierte Kunst, spezifisch durch seine Musik, definiert.

Das ist eine einseitige und nicht haltbare These, was aber nicht besagt, daß sie völlig falsch ist. Das deutsche Bürgertum war von einer Ideologie beeinflusst, die ihrerseits von der deutschen Kultur abhängig war. Der Nationalsozialismus und seine «Weltanschauung» hat sich diese Ideologie zunutze gemacht. Der gefährliche Vorteil der ästhetischen Theorie von der deutschen Schuld ist, daß sie sich leicht manipulieren läßt. Der durch seine Kultur, seinen «Geist» definierte Deutsche ist durch beide schuldig, was ja beinahe ehrenvoll ist. Er muß Buße tun für die Schuld seiner Kultur, wodurch die Schuld etwas Symbolisches wird. Daß die Buße konkret sein kann, während die Schuld nur abstrakt ist, ebenso wie auch der umgekehrte Fall möglich ist, daß ein konkret Schuldiger in der abstrakten Kollektivschuld zu verschwinden sucht, ist durch viele Beispiele belegt. Der «deutsche Geist» und die faschistischen Neigungen des deutschen Bürgers sind in heutiger Sicht bei weitem nicht so außerordentlich, weder im bösen, noch im guten Sinne.

Daß die marxistische Forschung nach der ökonomischen Basis als dem eigentlichen Antrieb fragt, führt offensichtlich zu Einsichten, zu denen kulturell-geistige Spekulation nicht gelangen kann. Brechts Mißtrauen gegen ideologische Abstraktionen veranlaßte ihn dazu, an den einzelnen Menschen zu denken, an den Arbeiter, der, wie immer, die «Buße» auszubaden hat. Auch Mann dachte an das Schicksal des einzelnen. An Wilhelm Herzog, der ihm aus Anlaß der Rundfunkbotschaft vom 27. Juni 1943 geschrieben hatte, antwortet er am 20. August 1943: «... Deutschland hält nicht mehr lange, ich kann es nicht glauben. Die Menschen leiden zu sehr – man hält es von weitem kaum aus; wie sollen sie es noch Jahr und Tag aushalten. Man muß aber zugeben: nie war die Geschichte gerechter³⁹.» Dieser letzte Satz bezieht sich nicht mehr auf den leidenden einzelnen, sondern wieder auf das mythisierte Volk, das gesündigt hat und bestraft werden muß.

Auch bei Brecht finden wir das Ineinanderfließen von Mitgefühl für den einzelnen und Ideologie. Sein Gedicht «An die deutschen Soldaten im Osten» von 1942 führt dem Leser sterbende deutsche Soldaten in Rußland vor Augen. Ihre Schuld ist, in die sozialistische Sowjetunion eingebrochen zu sein:

In das friedliche Land der Bauern und Arbeiter
Der großen Ordnung, des unaufhörlichen Aufbaus...

Sie haben sich von ihren Ausbeutern unterwerfen lassen und sind Hitler gefolgt.

Nur weil ich ein Knecht war
Und es mir geheißt ward
Bin ich ausgezogen zu morden und zu brennen
Und muß jetzt gejagt werden
Und muß jetzt erschlagen werden.

In diesem Zusammenhang findet sich eine biblische Anspielung:

Der Fuß, der die Felder der neuen Traktorenfahrer zertrat
Ist verdorrt.
Die Hand, die sich gegen die Werke der neuen Stadtbauer erhob
Ist abgehauen.⁴⁰

Die Worte «verdorren» und «abgehauen» spielen auf biblische Metaphern für die Vergänglichkeit, Gras und Blumen an, wie sie in Jesaja 40, 6–8 (zitiert Petr. 1,24) und Psalm 90,5–6 erscheinen und durch Brahms' *Deutsches Requiem* popularisiert wurden. Wenn Brecht hier zur biblischen Sprache greift, so um das konkrete Geschehen mit einem poetisch-metaphysischen Akzent zu versehen. Auch hier wird eine Schuld ins Metaphysische gehoben. Die Schuld, die Brecht meint, ist nicht, wie bei Mann, die Überheblichkeit der Kulturbürger, inspiriert von dem falsch verstandenen Nietzsche, nicht die mangelnde Führung durch introvertierte bloß ästhetische Künstler, die in *Doktor Faustus* dargestellt ist, sondern das Versäumnis der deutschen Arbeiter, sich rechtzeitig von ihren Ausbeutern zu befreien, eine Ansicht Brechts, wie sie in einem Gedicht der *Kriegsfiabel* ganz deutlich wird. Es handelt sich um einen gereimten Kommentar zu einem Bild aus der Zeitung, dem Grab eines deutschen Soldaten.

Ihr Brüder, hier im fernen Kaukasus
Lieg ich nun, schwäbischer Bauernsohn, begraben
Gefällt durch eines russischen Bauern Schuß.
Besiegt ward ich vor Jahr und Tag in Schwaben.⁴¹

In einem Artikel, den Brecht ebenfalls 1943 für ein amerikanisches Publikum schrieb und dessen deutsches Original verloren ist, heißt es ganz ähnlich wie bei Gollancz: «To complain that the German people allows its government to wage a frightful war of aggression is actually to complain that the German people does not make a social revolution⁴².» Den Artikel konnte der Übersetzer, Eric Bentley, übrigens damals nicht in Amerika unterbringen. Der Antikommunismus bestand auch während des Bündnisses mit der Sowjetunion.

Thomas Mann ist in «Schicksal und Aufgabe» von dem Argument der versäumten sozialen Revolution beeinflusst. Vielleicht ist das ein Ergebnis des Gesprächs mit Brecht, Feuchtwanger und Viertel vom 1. August 1943. Mann schrieb im Laufe des August an dem Text, er konnte also sehr wohl unter dem Eindruck des Gesprächs gestanden haben. Das Argument war ihm vielleicht schon durch Gollancz bekannt. Die Stelle fällt geradezu aus dem Rahmen des sonst vorwiegend ausgleichenden Essays:

Was zerstört werden muß, ist die unglückselige Machtkombination, das weltbedrohende Bündnis von Junkertum, Generalität und Schwerindustrie. Man soll das deutsche Volk nicht etwa daran hindern, sondern ihm behilflich sein, die Herrschaft dieser Schicht ein für allemal zu brechen, die längst überfällige Agrarreform durchzuführen, kurz, die echte, aufrichtige und reinigende Revolution ins Werk zu setzen, die allein Deutschland in den Augen der Welt, der Geschichte und in den eigenen Augen rehabilitieren und ihm den Weg in die Zukunft öffnen kann, in die neue Welt der Einheit und Zusammenarbeit, der zu dienen der deutsche Geist durch seine höhere Tradition durchaus vorbereitet ist.⁴³

Hier sondert Thomas Mann einige Gruppen aus dem Kulturbürgertum aus und macht sie zu Hauptverantwortlichen. Er lenkt aber schnell in seine Denkweise

zurück. Das geschieht schon am Ende des Zitats, wo von der «höheren Tradition» des «deutschen Geistes» die Rede ist. Diese Tradition, so fährt er fort, sei der «Universalismus», der durch «Machtpolitik» verdorben sei.

Wir wollen Psychologen genug sein, zu erkennen, daß der ungeheuerliche deutsche Versuch der Weltunterwerfung, den wir jetzt katastrophisch scheitern sehen, nichts anderes ist als ein verzerrter und unglückseliger Ausdruck jenes dem Deutschtum eingeborenen Universalismus, der ehemals so viel höhere, reinere, edlere Gestalt hatte und diesem bedeutenden Volk die Zuneigung, ja die Bewunderung der Welt erwarb.⁴⁴

Mit Universalismus ist die deutsche politische Tradition gemeint, die durch das Heilige Römische Reich überkommen war und durch den deutschen Humanismus der Goethezeit vergeistigt wurde. Diese Tradition befähigte die Deutschen besonders, an übernationalen Organisationen teilzunehmen, jedoch sei sie unter Hitler zum bewaffneten Hegemoniestreben verkommen. Daher seien das böse und das gute Deutschland im Grunde identisch, wobei Deutschland durch seine geistigen Traditionen bestimmt ist. Obwohl die Begründung weniger primitiv ist, ist dies dennoch die gleiche Position wie die Vansittarts.

Eben dies würde Brecht Tuismus genannt haben, im Sinne seines geplanten «Tui-Romans». Thomas Mann wiederum glaubte denjenigen sozialistischen Tendenzen, die er für berechtigt hielt, mehr als zur Hälfte in «Schicksal und Aufgabe» entgegengekommen zu sein. Er blieb dabei immer ein Vertreter der bürgerlichen Gesellschaft, der zwar die Nationalsozialisten, ihre Machtpolitik und ihre ultrakonservativen Helfer ablehnte, aber eine Erneuerung darin sah, daß bürgerliche Kultur, sozialer Gedanke, traditioneller Universalismus, westliche Weltläufigkeit, eine erneuerte Moral auf christlicher Grundlage, mit Rechtssicherheit und Freiheit des Individuums, sich zu einem «neuen Humanismus» vereinigten⁴⁵.

Thomas Mann begann seine Vortragsreise am 9. Oktober. Am 13. Oktober sprach er in Washington. Er wohnte, wie immer, bei Agnes Meyer. Er muß von den Bemühungen einer Gruppe deutscher Emigranten in New York gewußt haben, die unter Führung des Theologen Paul Tillich und mit Beteiligung Brechts ein Free Germany Committee gründen wollten. Möglicherweise hat er mit Agnes Meyer, die Beziehungen zum Regierungsapparat hatte, die Möglichkeiten seines Vorgehens besprochen, denn Agnes Meyer hatte den Kontakt mit Adolf Berle, Assistant Secretary of State, vermittelt, den Thomas Mann wenig später aufnehmen sollte⁴⁶. Er drängte sich nicht vor. In *Die Entstehung des Doktor Faustus* berichtet er, aufgrund seiner Tagebücher, daß er nicht zum Begräbnis von Max Reinhardt (gestorben am 30. Oktober 1943) gegangen sei, teils wegen einer Erkältung, teils um zu vermeiden, in den Gründungsausschuß gezogen zu werden. Eine Sitzung mit Thomas Mann fand schließlich doch statt, und es wurde vereinbart, daß dieser einen Kontakt zum Department of State herstellen sollte. Er fuhr am 25. November nach Washington und sprach mit Adolf Berle. Nach seinem Bericht in *Entstehung* fand er seine Erwartung bestätigt, daß das State Department der Idee einer Art von Exilregierung keinerlei Neigung entgegenbrachte. Dieses Ergebnis berichtete er dem Gründungsausschuß in New York und teilte mit, daß er unter diesen Umständen an der Arbeit eines Free Germany Committee nicht teilnehmen wolle⁴⁷.

Manns Brief an Berle vom 18. November 1943 ist in den Akten des Department of State erhalten. Thomas Mann berichtet darin von der Absicht politisch interessierter Gruppen unter den deutschen Emigranten, ein Free Germany Committee zu gründen. Ein solches Komitee könne einerseits die Deutschen innerhalb Deutschlands beeinflussen und andererseits die amerikanische Regierung beraten. Es werde, soweit möglich, aus allen politischen Gruppen von rechts und links zusammengesetzt sein. Er selbst werde an ihm nur unter Bedingungen teilnehmen, von denen die wichtigste die sei, daß das Komitee die offizielle Billigung der amerikanischen Regierung habe. Dies ergebe sich aus seiner Loyalität als angehender amerikanischer Bürger; auch glaube er, daß das Komitee nur so sinnvoll arbeiten könne. Daran schließt er noch die Bemerkung, daß seiner Ansicht nach Deutschland nach der Niederlage wohl Verwaltungsfachleute, aber keine eigentlichen politischen Führer brauche. Er sei der Meinung, daß «personalities with whose names hopes are connected for a leading part in a reorganized democratic Germany» nicht vorzeitig in einer schwierigen Situation «verbraucht» werden sollten. Der ganze Ton des Briefes ist voller Skepsis gegen das «Free Germany»-Unternehmen, dessen Präsidentschaft Thomas Mann nur dann übernehmen wolle, wenn ein wirklich aktives amerikanisches Interesse bestünde.

Solch ein aktives Interesse war im Department of State nicht vorhanden. Adolf Berle lud Thomas Mann am 25. November zum Lunch ein. Er gab danach ein «Memorandum of Conversation» zu den Akten, dessen wesentlicher Text folgt:

I had lunch with Mr. Thomas Mann . . . He stated that he had difficulty in accepting the chairmanship of any committee designed to intervene in German politics because he had applied for American citizenship and expected to spend the rest of his life here. I told him I thought indeed that would place him in a difficult position, I told him also that his own name was very highly regarded in German circles and that I rather felt that he might not wish to enter the tangled and controversial field until the issues became considerably clearer. With this he agreed. A. A. B., Jr.⁴⁸

Aus dem Gedächtnis gab Dr. Berle 1961 noch folgende ergänzende Darstellung:

I said that this was a free country and he was entirely free to enter into this activity if he so desired. I added, however, that his was perhaps the greatest single name outside Nazi Germany and that he might therefore wish to be very careful when and how he used it. At that time it was impossible to say what forces would appear when Hitler was conquered and clearly impossible to determine what intra-German forces were represented by any committee functioning outside. He might very well wish to maintain an independent position until he could be more certain, but it was entirely his decision whether to enter the somewhat sterile complexities of exile politics, or await better opportunities.

Mann said he also was undecided. He was indeed contemplating taking out American citizenship, and since he did have that in mind he was unclear whether he had a right to take a position purporting to represent internal German forces.

As you are aware, he finally decided not to enter the movement.⁴⁹

Berle hat also Thomas Mann nur aus persönlichen Gründen abgeraten. Dies wird durch ein weiteres Zeugnis bestätigt, das Günter Hartung aus dem Brecht-Archiv beigebracht hat. In den Protokollen der Sitzungen des Council for a Democratic

Germany, der 1944 gegründet wurde und die Stelle des gescheiterten Free Germany Committee einnahm, findet sich ein Bericht über ein Gespräch Adolf Berles mit dem Exil-Sozialdemokraten Paul Hagen, nach dem Berle bestritt, Mann gesagt zu haben, er solle dem Free Germany Committee nicht beitreten, «man habe Mann nur davor gewarnt, vorzeitig seinen Namen abzunutzen»⁵⁰. Abgesehen von kleinen Variationen ist das Bild klar. Berle vermied eine offizielle Stellungnahme zu dem Free Germany Committee, indem er sich auf Thomas Manns Person und Namen bezog. Thomas Mann verstand dies als diplomatischen Ausdruck einer ablehnenden Haltung der Regierung, berichtete das dem Gründungsausschuß und nahm diese Haltung zum willkommenen Anlaß, sich zurückzuziehen. Zwar hatte er Berle selbst das Stichwort geliefert, er wollte jedoch Berles Haltung als Test ansehen, ob er als Präsident des Komitees mit irgendwelcher Regierungsunterstützung rechnen könne. Dieser Test hatte ein eindeutig negatives Resultat.

Die Sitzung, in der er das negative Ergebnis mitteilte, muß sehr unerfreulich gewesen sein. In einem sehr bald danach geschriebenen Brief an Agnes Meyer (Kansas City, Missouri, 5. Dezember 1943)⁵¹ berichtet er von dem Gespräch «mit der Corona in New York». Paul Tillich (der später Präsident des Council for a Democratic Germany wurde) habe gesagt, er, Thomas Mann, habe «Deutschland das Todesurteil gesprochen». Auch erinnert er sich an Bert Brechts «höhnisch verbittertes Gesicht». Er nennt ihn bei dieser Gelegenheit einen «party liner» und fügt die Befürchtung hinzu, daß Brecht Mann «alles Böse antun wird . . . wenn die Russen ihm in Deutschland zur Macht verhelfen».

Für uns, die wir Einblick in den Nachlaß haben, ist die Ansicht, daß Brecht «zur Macht» hätte kommen können, absurd. Brechts Individualismus machte ihn zu einem für die Funktionäre unsicheren Parteigänger des Kommunismus. Aber da seine Ideologie ihn zwang, seinen Individualismus zu verstecken, kann man sich auch wieder nicht über Thomas Manns Apprehension wundern.

Ein Nachspiel zu diesen Ereignissen war der zwar überraschend höfliche, aber notwendigerweise gänzlich ergebnislose schriftliche Austausch zwischen den beiden. Brecht schrieb selten Briefe, entschloß sich aber zu einer Ausnahme wenige Tage nach der Absage Thomas Manns an den Gründungsausschuß. Der Brief ist New York, 1. Dezember 1943 datiert, also kurz nach dem zweiten Treffen und Thomas Manns Absage an das Free Germany Committee geschrieben. Brecht bezieht sich auf Manns Zweifel «an einem starken Gegensatz zwischen dem Hitlerregime und seinem Gefolge und den demokratischen Kräften in Deutschland». Er macht auf den seiner Ansicht nach starken Widerstand und dessen Opfer innerhalb Deutschlands aufmerksam, wobei er natürlich vor allem an die Kommunisten denkt. Paul Tillich, die Vertreter der früheren deutschen Arbeiterparteien und Brecht hielten es weder für ihr Recht, noch für ihre Pflicht, «sich dem deutschen Volk gegenüber an den Richtertisch zu setzen, ihr Platz scheint ihnen auf der Bank der Verteidigung». Es gebe eine echte Furcht bei seinen Freunden, daß Manns Zweifel an der Existenz demokratischer Kräfte in Deutschland sich übertrage, da Mann «mehr als irgendein anderer von uns das Ohr Amerikas» habe⁵².

Nun war Thomas Mann zwar der Meinung, daß der Nationalsozialismus eng mit dem deutschen Wesen zusammenhänge, nicht aber, daß es keinen Widerstand gäbe.

In «Schicksal und Aufgabe» hatte er den deutschen Widerstand erwähnt, nannte, wie Brecht in seinem Brief, die Ziffer von 200 000 deutschen Konzentrationslagerinsassen und erwähnte besonders die Studenten und Professoren in München (die freilich aus bürgerlichen Motiven gehandelt hatten). Deshalb drückte er in seiner Antwort an Brecht zunächst sein Erstaunen über dessen Unkenntnis aus, denn er hatte ja in New York einen Vortrag gehalten, in dem diese Dinge zur Sprache kamen. «Tausend Menschen haben mir zugehört, aber, grundsonderbar und wohl echt deutsch, nicht ein einziger der Herren, mit denen ich damals versuchsweise über die Einigung der deutschen Hitlergegner im Exil zu beraten hatte, war darunter. Man hätte meinen sollen, daß wenigstens der Eine oder der Andere von ihnen sich für die öffentlich vorgetragenen politischen Gedanken eines Mannes interessieren würde, den sie für berufen halten, sogar für allein berufen halten, jene Einigung zustande zu bringen. Keiner war neugierig genug gewesen⁵³.»

Die Ironie in diesen Sätzen weist auf den Grund hin, warum eine Einigung zwischen Brecht und Mann nicht möglich war. Brecht war «nicht neugierig» auf das, was Mann zu sagen hatte, seine Ideologie hatte ihn schon darüber informiert, daß Mann nichts als unaufgeklärte, schöngeistige Tui-Reden äußern würde. Mann fühlte das, und es erbitterte ihn, weil er doch gerade in «Schicksal und Aufgabe», glaubte, den Sozialisten entgegengekommen zu sein. Darauf macht er in seinem Brief aufmerksam und begründet dann, unabhängig von der Meinung des State Department, seine Abneigung gegen das Free Germany Committee mit der Rücksicht auf die anderen europäischen Völker und der Tatsache, daß das Deutschland Hitlers ja noch mächtig und zu Verbrechen fähig sei. Es sei verfrüht, jetzt schon «Bürgerschaft zu übernehmen für einen Sieg des Besseren und Höheren» das im deutschen Volk liege. Mit dieser Formulierung dürfte Thomas Mann den Nerv von Brechts Abneigung wieder getroffen haben. Was er meinte, ist im Sinne Nietzsches zu verstehen; das «Höhere» im deutschen Volk ist seine Fähigkeit, Grenzen des Denkens zu durchstoßen, sich nicht auf gegebene Formeln festzulegen, eine Fähigkeit, die Thomas Mann schon in *Betrachtungen* dem Deutschen zugeschrieben hatte.

Im Frühjahr 1944 wurde unter der Führung von Paul Tillich und unter Beteiligung von Exilpolitikern sehr verschiedener Gruppen das Council for a Democratic Germany gegründet. Das Gründungsmanifest wurde von deutschen Emigranten und amerikanischen Bürgern unterzeichnet, jedoch nicht von Thomas Mann. Von dem Schriftsteller und Journalisten Clifton Fadiman aufgefordert, sich öffentlich gegen die Gründung zu erklären, lehnte er ebenfalls ab. Die Erklärung seiner Haltung finden wir in zwei bedeutenden Briefen. Gegenüber Ernst Reuter (29. April 1944) begründet er seine Weigerung, an dem Council teilzunehmen, gegenüber Clifton Fadiman seine Weigerung, die Gründung des Council öffentlich zu verurteilen. In dem Brief an Ernst Reuter wiederholt er das Argument, daß man Rücksicht auf die von Deutschland vergewaltigten Völker nehmen müsse. Auf Weitsicht der Sieger könne man nur hoffen, «aber einen ungerechten Frieden für Deutschland gibt es nach allem, was geschehen, überhaupt nicht». Dies sei sein Gefühl und seine Überzeugung, nach der er handeln müsse, ohne Rücksicht auf mögliche Anfeindungen. Andererseits bleibe er, auch als amerikanischer Bürger, «ein Deutscher, welche problematische Ehre und welch sublimes Mißgeschick das nun

immer bedeuten möge». Er sehnt sich nach dem Augenblick, «wo ich mit denjenigen meiner Landsleute, die noch etwas von mir wissen und wissen wollen, wieder in geistigen Kontakt treten kann»⁵⁴. Man kann das nicht als Sehnsucht nach einem zahlkräftigen Publikum abtun, ebensowenig wie seine Ansicht über einen möglicherweise harten Frieden für Deutschland frei von Selbstquälerei war. Er glaubte sich nicht mit den bald besiegten Deutschen identifizieren zu sollen, obwohl er ihrer Sprache und Kultur treu blieb. Aber auch mit den Siegern identifizierte er sich nicht. An Fadiman schreibt er, er empfände es als «unschön und selbstzerstörerisch . . ., wenn ein Deutscher meiner Art, der auch als amerikanischer Bürger der deutschen Sprache treu zu bleiben, sein Lebenswerk in ihr zu beenden gedenkt, sich heute zum Ankläger seines verirrten und schuldbeladenen Landes vor dem Welt-Tribunal aufwirft und durch sein möglicherweise nicht einflußloses Zeugnis die äußersten, vernichtendsten Beschlüsse gegen das Land seiner Herkunft herausfordert»⁵⁵.

Weder kannte Brecht diesen Brief, als er seinen Haß formulierte, noch ist der Brief eine Antwort auf Brechts Haß-Gedicht, das Thomas Mann nicht kannte. Brechts Gedicht ist in der Werkausgabe 1944 datiert. Es beruht auf den Ereignissen des 1. und 2. August 1943. Wörtliche Übereinstimmungen mit dem Wortlaut des Gedichtes finden sich auch in der Eintragung vom 9. August im *Arbeitsjournal*. Es ist eigentlich wahrscheinlich, daß das Gedicht oder eine Vorform damals entstand, es ist aber auch möglich, daß es erst nach dem Nichteintritt Thomas Manns in das Council for a Democratic Germany im Frühjahr oder zur Zeit des Bekanntwerdens des Morgenthau-Planes im September 1944 geschrieben wurde und daß Brecht seinen Eindruck von damals mit Hilfe des *Arbeitsjournals* auffrischte. Wie dem auch sei, erst auf dem Hintergrund des hier Dargestellten wird das Gedicht lebendig in seiner genialen Ungerechtigkeit.

ALS DER NOBELPREISTRÄGER THOMAS MANN DEN AMERIKANERN UND ENGLÄNDERN
DAS RECHT ZUSPRACH, DAS DEUTSCHE VOLK FÜR DIE VERBRECHEN DES HITLER-
REGIMES ZEHN JAHRE LANG ZU ZÜCHTIGEN

I

Züchtigt den Gezüchtigten nur weiter!
Züchtigt ihn im Namen des Ungeists!
Züchtigt ihn im Namen des Geists!

Die Hände im dürren Schoß
Verlangt der Geflüchtete den Tod einer halben Million Menschen.
Für ihre Opfer verlangt er
Zehn Jahre Bestrafung. Die Dulder
Sollen gezüchtigt werden.

Der Preisträger hat den Kreuzträger aufgefordert
Seine bewaffneten Peiniger mit bloßen Händen anzufallen.
Die Presse brachte keine Antwort. Jetzt

Fordert der Beleidigte die Züchtigung
Des Gekreuzigten.

II

Einen Hunderttausenddollarnamen zu gewinnen
Für die Sache des gepeinigten Volkes
Zog der Schreiber seinen guten Anzug an
Mit Bücklingen
Nahte er sich dem Besitzer.

Ihn zu verführen mit glatten Worten
Zu einer gnädigen Äußerung über das Volk
Ihn zu bestechen mit Schmeichelei
Zu einer guten Tat
Ihm listig vorzuspiegeln
Daß die Ehrlichkeit sich bezahlt macht.

Mißtrauisch horchte der Gefeierte.
Für einen Augenblick
Erwog er, auch hier gefeiert zu werden, die Möglichkeit.
Schreib auf, mein Freund, ich halte es für meine Pflicht
Etwas für das Volk zu tun. Eilig
Schrieb der Schreiber die kostbaren Worte auf, gierig
Nach weiterem hochblickend, sah er nur noch den Rücken
Des Gefeierten im Türrahmen. Der Anschlag
War mißglückt.

III

Und für einen Augenblick auch
Stand der Bittsteller verwirrt
Denn die Knechtseligkeit
Machte ihm Kummer, wo er immer sie traf.

Aber dann, eingedenk
Daß dieser verkommene Mensch
Lebte von seiner Verkommenheit, das Volk aber
Nur den Tod gewinnt, wenn es verkommt
Ging er ruhiger weg.⁵⁰

Nach dem hier Dargestellten kann kein Zweifel darüber sein, daß das historische Faktum, das hinter diesem Gedicht steht, Brechts Haß auf Mann ist, nicht aber dessen komplexe Persönlichkeit. Man kann jedoch das Geschick bewundern, mit dem Brecht die Wortwahl und die Bilder der Szene zusammenwirken läßt, um die Moral der Ehrlichkeit in ein Zwielficht von Klassenunterschied und Täuschung zu rücken. In den Teilen I und III arbeitet Brecht mit eindringlichen Wortwiederholungen, um seine Urteile zu suggerieren. Die erste Strophe von Teil I zwingt durch die Wiederholung von «züchtigt» den «Ungeist» des Nationalsozialismus mit dem «Geist» der bürgerlichen Ideologie zusammen. In der dritten Strophe dieses

Teils finden wir einen biblischen Anklang. In der oben zitierten biblischen Anspielung in dem Gedicht «An die deutschen Soldaten im Osten» verfällt der gegen die Sowjetunion kämpfende Soldat der Verdammung, hier stellt Brecht Thomas Manns Aufforderung zur Selbstbefreiung der Deutschen in seiner Rundfunkrede vom 27. Juli 1943 als absurd hin, indem er diese Aufforderung metaphorisch als Eingriff in die Passion Christi darstellt. Die Absurdität wird gesteigert durch den folgenden Satz «die Presse brachte keine Antwort», der auf die Hauptschwäche jeder Exilpolitik aufmerksam macht, die mangelnde Kommunikation. Auch die Wendung «verlangt der Geflüchtete» erinnert an die immanente Absurdität von Exilantenpolitik, ohne Rücksicht darauf, daß sie auch auf den «Schreiber» zurückfällt, der die Sache des «Volkes» führt. Dem gepeinigten, aber dennoch lebenskräftigen Volke stellt das Gedicht einen Dekadenten gegenüber, der «die Hände im dürren Schoß» dasitzt, sich feiern läßt und zum Schluß als «verkommen» verurteilt wird, während für das starke Volk «verkommen» nur im Sinne von «umkommen» verstanden werden kann (Teil III).

Der Vorwurf unfruchtbarer Dekadenz gegen Mann war bei den Nationalsozialisten beliebt. Daß Brecht ihn hier bedenkenlos benutzt, ist durch eine geheime Polemik gegen Lukács motiviert. Diesem warf er vor, modernistische linke Schriftsteller wie ihn selber zum Verfall zu rechnen, bürgerliche Realisten wie Thomas Mann dagegen zu rechtfertigen. Brecht kehrte in einer Aufzeichnung von 1938 den Spieß herum. Daß Lukács vom ideologischen Verfall angezogen würde, sei «sua res»⁵⁷. Fünf Jahre später, in unserem Gedicht, entlud sich Brechts Wut nicht nur auf Mann, über den er sich sonst eher ironisch zu äußern liebte, sondern auch auf den Typus des kulturbewahrenden Tui-Linken wie Lukács und die Frankfurter, die ihm ungerechterweise immer wieder mit Autorität oder Geld versehen in den Weg traten. Mann war nicht nur einer von ihnen, sondern auch ihr nobelpreistragendes Idol. Brecht mußte das als Atavismus empfinden, denn er und seine Schriften verkörperten doch das Neue.

Die Sprache des Gedichtes ist effektiv, sie ist ein erstaunliches Beispiel dafür, wie noch eine vom Haß diktierte Sprache spielen kann. Wie wir uns von der Sprache des Gedichtes nicht voreilig überreden lassen dürfen, daß Thomas Mann ein vom Volke gelöster Kapitalistenknecht gewesen sei, so dürfen wir uns von der Kenntnis der historischen Hintergründe nicht unser Urteil über das Gedicht vorschreiben lassen. Denn Brechts Position ist wie die Thomas Manns diktiert von der frustrierten Liebe zum deutschen Volk, das auch sein eigentliches Publikum ist. Das Spiel mit der Sprache, das religiösen Ernst nicht ausschließt, die zugleich verschmitzt heitere und dennoch urteilend-engagierte Rolle des hier sprechenden «Schreibers» steht dessen verhaßtem Objekt näher als dem Autor lieb gewesen sein dürfte. Der Haß und das Mißverstehen sind dennoch lehrreich, weil sie uns zwingen, ihre weltanschauliche Grundlage zu verstehen.

Thomas Manns Weltanschauung ist vornehmlich durch Nietzsche, Goethe, romantische Tendenzen und Schopenhauer bedingt. Neben Nietzsches Entlarvungspsychologie mit naturwissenschaftlich materialistischen Tendenzen tritt eine romantische Mythisierung von geistigen Wesenheiten. Alle diese Richtungen haben eine antiideologische Tendenz in dem Sinne, daß sie sich nicht auf berechenbare Festle-

gungen einlassen wollen. Die marxistische Ideologie fällt unter solche feste Positionen. Obwohl Thomas Mann wohl wenig von ihr gekannt hat, war ihm die Festlegung ihrer Anhänger unangenehm. Andererseits war er selbst nicht ideologiefrei. Die Frage der Gerechtigkeit des Friedens stellte sich ihm in dem Sinne der Individualethik. Deutschland war schuldig und eine Bestrafung gerecht. Daß Deutschland dabei mythisch personalisiert und eine Schein-Gerechtigkeit erzeugt wurde, kam ihm nicht zum Bewußtsein.

Aus Brechts Sicht läßt sich leichter erkennen, daß Schuld und Strafe ungleichmäßig verteilt sind. Wenn ein ganzes Volk bestraft wird, bleibt die Strafe hauptsächlich an den Arbeitern hängen, die am wenigsten an der Schuld beteiligt waren. Die bei Thomas Mann immer wieder sich durchsetzende Neigung, mit «geistigen» Begriffen (wie Universalismus) zu arbeiten, muß verhüllen, daß die Politik es letzten Endes mit den Freuden und Leiden einzelner Menschen zu tun hat, eine Tatsache, auf die Brechts Gedicht den Finger legt. Jedoch tut er das um der sozialistischen Hoffnung willen, die er für Deutschland hatte, nicht aus Sorge um das Individuum. Thomas Mann hatte deshalb durchaus ein Recht, auf alle Opfer, auch die der von den Deutschen unterworfenen Völker und die der Amerikaner aufmerksam zu machen, wobei auch sein Blick den einzelnen erreichen konnte⁵⁸.

Es ist hier nicht der Ort, die Grenzen von Brechts Ideologie im einzelnen zu diskutieren. Man könnte die Unterschätzung der Rassenlehre in *Die Rundköpfe und die Spitzköpfe* als frühen Fehler in seiner Faschismustheorie auf sich beruhen lassen und sich an die Mühe halten, mit der er die nationalsozialistische Staatskontrolle der Wirtschaft mit seiner späteren, komplexeren Faschismustheorie zu vereinigen suchte. Man käme da auf charakteristische Parallelen mit Thomas Manns *Bruder Hitler*: verhunzter Sozialismus hier, verhunztes artistisches Boheme-Bürgertum dort.

Für den Blickwinkel dieser Untersuchung ist es wichtig, auf die Gefahr einer ideologischen Sperre bei Brecht hinzuweisen, die ihn hinderte, die Komplexität einer Person zu erfassen, wenn sie zu einer Gruppe gehörte, die zum Feindbild geworden war. Diese Gefahr zeigt sich in unserem Beispiel, aber auch in Brechts Reaktion auf die Ereignisse des 20. Juli 1944.

21. 7. 44

als etwas über die blutigen vorgänge zwischen hitler und den junkergenerälen durchsickerte, hielt ich für den augenblick hitler den daumen; denn wer, wenn nicht er, wird uns schon diese verbrecherbande austilgen? zuerst hat er dem herrnklub seine SA geopfert, jetzt opfert er den herrnklub, und was ist mit der «plutokratie»? die deutsche bourgeoisie mit ihrem junkergehirn erleidet einen gehirnschlag. (die russen marschieren auf ostpreußen.)⁵⁹

Deutlich genug ist, wie eine solche Sicht die Erkenntnis der Komplexität etwa der Angehörigen des Kreisauer Kreises ebenso erschwert, wie Brechts Feindbild es ihm unmöglich machte, Thomas Manns Komplexität auch nur in den Blick zu bekommen. Brechts Feindbilder haben die gleiche Wirkung wie Manns vage romantische Kategorien (etwa Deutschtum): sie bringen beide vorübergehend in die Nähe ihrer nationalsozialistischen Todfeinde. Es nützt gar nichts, diese Nähe nur der einen Seite vorzuwerfen.

Obwohl Brechts Thomas-Mann-Gedicht den expressionistischen Impetus des symbolischen Vatermordes aus Brechts Frühzeit fortsetzt, wäre doch zu erwägen, ob ihr Verhältnis von uns aus gesehen nicht das feindlicher Brüder ist. Ihr Leiden an Deutschland war ideologisch verschieden, aber subjektiv ähnlich. Ähnlichkeiten gibt es auch im Werk. Brechts *Leben des Galilei* ist die komplexe Darstellung eines Bürgers, zu der Brecht sehr wohl fähig war, wenn kein Feindbild im Wege stand. Wie Manns Adrian Leverkühn klagt sich der bürgerliche Intellektuelle Galilei am Schluß selbst an. Wie im Falle Leverkühn soll der Leser (oder Zuschauer) Kritik und zugleich Sympathie üben. Leverkühn und Galilei erhielten autobiographische Züge ihrer Schöpfer. Leverkühn ist der Rückzug des Kulturbürgers in den Ästhetizismus, Galilei die Weigerung des Modernisten, zum Märtyrer zu werden.

Die berühmte Äußerung Brechts an Karl Korsch: «Thomas Mann treffe ich höchstens zufällig und dann schauen 3000 Jahre auf mich herab»⁶⁰, bezieht sich nicht nur auf den Unterschied zwischen dem marxistischen Modernisten und dem Kulturbürger, sondern auch auf Ägypten und Thomas Manns Arbeit an den Josephsromanen. Brecht spielt auf einen Ausspruch an, den Napoleon vor den Pyramiden getan haben sollte. War Brecht die ganze Rolle deutlich, die Napoleon in seiner ägyptischen Unternehmung spielte? Wollte er den Individualisten treffen, weil auch er ins Privatleben geflüchtet war?

Später wurde Brecht konzilianter. Als Therese Giehse ihm in seiner Berliner Zeit von einem Ausspruch Thomas Manns nach der Lektüre der *Mutter Courage* berichtete: «das Scheusal hat Talent», soll er geschmeichelt gelächelt und geantwortet haben: «seine Kurzgeschichten fand ich eigentlich immer ganz gut»⁶¹, wobei zu beachten ist, daß er die meisten der Romane wahrscheinlich nie gelesen hatte. Als er der DEFA vorschlug, eine Reihe von Zeitromanen zu verfilmen, nannte er auch *Die Buddenbrooks*⁶². Die Strophe aus Brechts Exil-Gedicht «An die Nachgeborenen» (1938) steht auch Manns Altersstimmung nahe:

Ihr aber, wenn es so weit sein wird
 Daß der Mensch dem Menschen ein Helfer ist
 Gedenkt unser
 Mit Nachsicht.⁶³

Anmerkungen

- 1 Lord Robert Vansittart, «Preface to this Edition», in *Black Record: Germans Past and Present* (London: H. Hamilton, 1941), S. viii.
- 2 Victor Gollancz, *Shall our Children Live or Die?* (London: V. Gollancz, 1942), S. 33.
- 3 Lord Robert Vansittart, *Lessons of my Life* (NY: Knopf, 1943), S. 274.
- 4 Ebda., S. 164. Vgl. Thomas Mann, *Gesammelte Werke* (Frankfurt/M.: S. Fischer, 1965), XII, S. 864. Von nun an zitiert als TM mit Band- und Seitenzahl. Die englische Übersetzung von *Dieser Krieg* erschien 1940 (*This War*. London: Secker & Warburg. 61 SS.). Siehe Hans Bürgin, *Das Werk Thomas Manns. Eine Bibliographie* (Frankfurt/M.: S. Fischer, 1959), IV, Nr. 123, S. 80.
- 5 Darstellung des Morgenthau-Plans und seiner Geschichte in John Morton Blum, *From the Morgenthau Diaries. Years of War 1941-1945* (Boston: Houghton-Mifflin, 1967), III, S. 327-374.
- 6 Siehe die folgenden auf Erinnerungen basierenden Artikel: Karl O. Paetel, «Deutsche im Exil. Randbemerkungen zur Geschichte der politischen Emigration», *Außenpolitik*, VI, Nr. 9 (1955),

- S. 572–585; ders., «Zum Problem einer deutschen Exilregierung», *Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte*, IV, Nr. 3 (1956), S. 286–301; Michael Kuehl, «Die exilierte deutsche demokratische Linke in USA», *Zeitschrift für Politik*, N. F. IV, Nr. 3 (1957), S. 273–289. – Eine zusammenhängende Darstellung der deutschen Emigrationspolitik jetzt in Joachim Radkau, *Die deutsche Emigration in den USA. Ihr Einfluß auf die amerikanische Europapolitik 1933–1945*, Studien zur modernen Geschichte, 2 (Düsseldorf: Bertelsmann Universitätsverlag, c1971).
- 7 Unveröffentlicht. Die Originale in der Beinecke Library, Yale Univ. Zitate mit freundlicher Genehmigung der Yale Univ. und Dr. Golo Manns im Namen der Erbengemeinschaft.
- 8 TM XI, S. 1076.
- 9 Erich Weinert, *Das Nationalkomitee «Freies Deutschland» 1943–1945: Bericht über seine Tätigkeit und seine Auswirkung* (Berlin: Rütten & Loening, 1957), S. 19–23: «als Manuskript abgeschlossen Moskau, im Dezember 1945». Das Originalmanifest, abgedruckt in *Freies Deutschland*, III, Nr. 1 (19. Juli 1943) mit einer Photographie des ursprünglichen Typoskripts mit Unterschriften, weist nur 33 Namen statt 38 (in Weinerts Buchfassung) auf. Ich verdanke den Hinweis auf Weinerts Buch dem Herausgeber, meinem Kollegen John Spalek. Für eine Photographie der Erstveröffentlichung des Manifests danke ich Herrn Horst Halfmann, Deutsche Bucherei, Leipzig.
- 10 Zitiert in Günter Hartung, «Bertolt Brecht und Thomas Mann: Über Alternativen in Kunst und Politik», *Weimarer Beiträge*, XII (1966), S. 402–435. Das Zitat aus *Freies Deutschland*, III, Nr. 3 (1943), S. 430, Anm. 60.
- 11 Bertolt Brecht, *Arbeitsjournal 1938–1955*, 2 Bände durchlaufend paginiert (Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1973), S. 13–15, 22, 25–27, 38–39. Bertolt Brecht, *Gesammelte Werke* (Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1967), XIX, S. 286–382. Von nun an zitiert als BB mit Band- und Seitenzahl.
- 12 *Arbeitsjournal*, S. 418. – Vgl. James K. Lyon, «Bertolt Brecht's Hollywood Years. The Dramatist as Film Writer», *Oxford German Studies*, VI (1971–1972), S. 145–174.
- 13 Ebda., S. 443. Vgl. u. a. S. 468, 517 und 295 mit der Berichtigung Horkheimers in den Anmerkungen. Dort auch weitere Hinweise.
- 14 Ebda., S. 325, 643. Vgl. auch Golo Mann, in *Die Zeit*, Nr. 9, 23. Feb. 1973, S. 17 (nordamerikanische Ausgabe Nr. 9, 2. März 1973, S. 9).
- 15 *Arbeitsjournal*, S. 513.
- 16 Ebda., S. 411 und 406.
- 17 BB X, S. 848. Vgl. auch BB X, S. 866 f., «Die freiwilligen Wächter».
- 18 *Arbeitsjournal*, S. 597.
- 19 Ebda., S. 599.
- 20 Wolfgang Kießling, «Zur Tätigkeit der von der KPD geführten Bewegung «Freies Deutschland» in Mexiko in der Anfangsperiode ihres Wirkens», *Beiträge zur Geschichte der deutschen Arbeiterbewegung*, X (1968), S. 1008–1032. Alexander Abusch, «Thomas Mann und das freie Deutschland», *Sinn und Form*, Sonderheft Thomas Mann (1965), S. 65. Die Kenntnis des Artikels von Kießling verdanke ich John Spalek.
- 21 Thomas Mann, *Briefe 1937–1947*, hrsg. Erika Mann (Frankfurt/M.: S. Fischer, 1963), S. 360. Von nun an zitiert als *Briefe II* mit Seitenzahl. Vgl. auch den Dank für ein «Geburtstags-Symposium» Segers in der *Neuen Volkszeitung* vom 4. Juni 1940, ebda., S. 142–143.
- 22 *Arbeitsjournal*, S. 602.
- 23 Vgl. unter vielen anderen Zeugnissen Thomas Manns Briefe vom 4. und 5. Mai 1942 nach dem Beginn der britischen Luftoffensive, in *Briefe II*, S. 252–253.
- 24 *Arbeitsjournal*, S. 621.
- 25 Ebda., S. 604. – S. 446 bezeichnet er die Unterscheidung zwischen Hitler und Deutschland als «Lesebuchfabel», die die Kampfkraft der deutschen Armeen in Rußland nicht recht erklärt. Eine andere ideologische Antwort S. 475. Brecht führt jedoch immer wieder die nationalsozialistische Gewalt und die Zerschlagung der Arbeiterorganisationen an.
- 26 *Arbeitsjournal*, S. 641.
- 27 BB IX, S. 472. In der Interpretation folge ich dem Aufsatz von Günter Hartung (siehe Anm. 10), der sie mit den Entwürfen aus dem Brecht-Archiv belegt. Auf seine (marxistische) Darstellung sei ausdrücklich hingewiesen. Die Glosse über Thomas und Klaus Mann von 1926, in BB XVIII, S. 40–42; vgl. 43–44. 1933 hatte Brecht Mann freilich brieflich seinen Respekt für seine »Stellungnahme für die deutsche Arbeiterschaft» ausgesprochen. Gemeint war «Bekanntnis zum

- Sozialismus» (TM XII, S. 678–684). Der Brief in *Blätter der Thomas-Mann-Gesellschaft*, Nr. 13, 1973, S. 10 f.
- 28 Hans Bunge, *Fragen Sie mehr über Brecht: Hanns Eisler im Gespräch* (München: Rogner und Bernhard, 1970), S. 60–63. Für Thomas Mann bezeugt Unkenntnis sein Sohn Golo Mann in *Die Zeit*, Nr. 9, 23. Feb. 1973, S. 17 (nordamerikanische Ausgabe Nr. 9, 2. März 1973, S. 9).
- 29 Siehe die Briefe an Karl Kerényi vom 4. Aug. 1934, in Thomas Mann, *Briefe 1889–1939* (Frankfurt/M.: S. Fischer, 1961), S. 369 f., sowie die darauf folgenden Briefe. An Hermann Hesse, 7. Aug. 1934, in *Hermann Hesse – Thomas Mann: Briefwechsel*, hrsg. Anni Carlsson (Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1968), S. 48.
- 30 TM IX, S. 170.
- 31 TM XII, S. 639–649, besonders S. 649.
- 32 TM XII, S. 934.
- 33 TM XII, S. 932; zur Verwendung von Teilen von «*Schicksal und Aufgabe*» als Propaganda vgl. Hans Bürgin, *Das Werk Thomas Manns. Eine Bibliographie* (Frankfurt/M.: S. Fischer, 1959), Titel V, Nr. 573, S. 200, und I, Nr. 73, S. 40.
- 34 *Briefe II*, S. 329, Brief vom 19. Aug. 1943.
- 35 Die Stelle ist in dem Druck des Briefes vom 27. Aug. 1943, *Briefe II*, S. 331, gekürzt. Siehe Anm. 7.
- 36 TM XII, S. 933.
- 37 TM XII, S. 924.
- 38 TM XII, S. 924 f.
- 39 *Briefe II*, S. 330.
- 40 BB X, S. 838–843, die Zitate S. 839 und 843.
- 41 BB X, S. 1041.
- 42 BB XX, S. 285 f.
- 43 BB XII, S. 928 f.
- 44 TM XII, S. 929.
- 45 TM XII, S. 938. Zu Thomas Manns Rede vor dem «Writers Congress», die z. T. auch aus «*Schicksal und Aufgabe*» stammt und von seiner Absicht, in Amerika zu bleiben spricht, siehe den Aufsatz von Ehrhard Bahr in diesem Band.
- 46 Dies geht aus einem unveröffentlichten Brief an Agnes Meyer hervor, Kansas City, Missouri, 5. Dez. 1943. Siehe Anm. 7.
- 47 TM XI, S. 184.
- 48 Eine Kopie des Briefes von Thomas Mann an Mr. Berle und eine Kopie des «Memorandum of Conversation» verdanke ich Dr. G. Bernard Noble, Director, Historical Office, Bureau of Public Affairs, Dept. of State, Washington.
- 49 Brief von Adolf A. Berle an den Verfasser vom 6. Juli 1961, zitiert mit freundlicher Genehmigung von Mr. Peter A. A. Berle.
- 50 Hartung (siehe Anm. 10), S. 431, Anm. 65.
- 51 Unveröffentlicht, siehe Anm. 7.
- 52 BB XIX, S. 478–480. Mit Thomas Manns Antwort auch in *Sinn und Form*, XVI (1964), S. 691 bis 692. Thomas Manns Antwort allein in *Briefe II*, S. 339–341.
- 53 *Briefe II*, S. 339.
- 54 Ebda., S. 365 f.
- 55 Ebda., S. 367. – Tatsächlich war der Effekt des Council for a Democratic Germany bescheiden. Das *Bulletin of the Council for a Democratic Germany*, das vom 1. September 1944 bis zum Mai 1945 erschien, bemühte sich darum, die Unterscheidung zwischen Hitler und Deutschland aufrechtzuerhalten, indem es Nachrichten über den deutschen Widerstand brachte. Es wollte keinen «weichen», sondern einen «konstruktiven» Frieden. Brecht wird nur gelegentlich als Mitglied und als Unterzeichner des «Program for a Democratic Germany» erwähnt. Dieses Programm plädierte gegen Entindustrialisierung und für Entnazifizierung in deutschen Händen. Vgl. auch Radkau (siehe Anm. 6), S. 193–213.
- 56 BB X, S. 871–873.
- 57 *Arbeitsjournal*, S. 13 f.
- 58 In einem unveröffentlichten Brief an Agnes Meyer vom 11. Juni 1944 (siehe Anm. 7) antwortet

Thomas Mann auf ihre Mitteilung, daß ein junger gemeinsamer Bekannter gefallen sei: «Ich gestehe, daß sich in das Erbarmen, das ich nachgerade für die unglückseligen Menschen in Deutschland empfinde, viel persönliche Erbitterung über solche Verluste mischt.» Er fährt fort, indem er über den Tod von Schriftstellerfreunden in Holland und der Tschechoslowakei als Folge der deutschen Besetzung klagt.

59 *Arbeitsjournal*, S. 666.

60 Zitiert bei: Wolfdietrich Rasch, «Bertolt Brechts marxistischer Lehrer», in *Zur deutschen Literatur der Jahrhundertwende* (Stuttgart: Metzler, 1967), S. 250 f.

61 Bunge, S. 63.

62 Wolfgang Gersch und Werner Hecht in den Anmerkungen zu Brecht, *Texte für Filme* (Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1969), I, S. 302.

63 BB IX, S. 725.

DIE EXILSCHRIFTSTELLER UND DER AMERIKANISCHE BUCHMARKT

WULF KOEPKE

Die deutschen Exilschriftsteller in Los Angeles fühlten sich isoliert: abgeschnitten vom deutschen Sprachgebiet, ohne Zugang zur Kultur des neuen Landes. Vielleicht war sogar das Gefühl der Isolierung noch größer als die Isolierung selbst, objektiv betrachtet. Die deutschen Schriftsteller mußten jedenfalls, ob sie es wollten oder nicht, versuchen, in den USA einen neuen Leserkreis zu finden, der ihre Werke in englischer Übersetzung las. Wie haben sich nun die deutschen Schriftsteller auf den amerikanischen Buchmarkt eingestellt, ohne sich in das amerikanische Leben zu integrieren? Wie haben die amerikanischen Leser die Werke der deutschen Autoren aufgenommen? Diese Fragen möchten wir hier beantworten. Allzuoft wird nämlich Exilliteratur isoliert betrachtet, ohne Verbindung mit dem Ursprungsland oder mit dem Gastland. Es ist, als ob sich die Isolierung der Schriftsteller auf die Literaturwissenschaftler übertrüge, die sich mit ihnen beschäftigen. Die vergleichende Literaturwissenschaft, in deren Bereich die Beziehungen einer Emigrantengruppe zum Gastland fielen, befaßt sich durchweg mit Beziehungen, die stattgefunden haben, nicht aber mit solchen, die nicht stattgefunden haben, obwohl man sie hätte erwarten sollen. Das letzte ist bei den deutschen Schriftstellern in Los Angeles der Fall.

Wenn man sagen muß, daß die deutschen Schriftsteller die Kultur des Gastlandes wenig zu schätzen wußten, so muß man dem hinzufügen, daß das Gastland sich nicht unbedingt klar darüber war, wen es da eigentlich beherbergte. Beide Seiten geben daher erst das volle Bild.

Die Einstellung der Schriftsteller zur amerikanischen Kultur

Manche der deutschen Schriftsteller waren mehr, manche weniger heimatverbunden gewesen. Ihrer Einstellung nach waren sie alle Weltbürger – jedenfalls dachten sie das. Das Exil 1933 oder 1938 war bitter; aber es war noch nicht die Fremde. Europa war kulturell eine Einheit. Man mußte jetzt dort leben, wo man sonst die Ferien verbracht hatte. Besonders Frankreich, hold oder unhold, entschädigte durch den Reiz des Lebens für viele Schwierigkeiten. Die Niederlage Frankreichs im Jahre 1940 wurde denn auch als die eigentliche Katastrophe empfunden, mehr noch als das Exil. Stefan Zweig sprach in einem Interview am 28. Juli 1940 in New York von einem «moral earthquake», und Sigrid Undset erklärte bei ihrer Ankunft in den USA am 8. September 1940: «the Fall of France . . . was the worst blow. «France always has been the brains of Europe. If she is smashed permanently I fear it will be the end of Europe!»¹»

Wenn die Schriftsteller Weltbürger waren, so gehörte Amerika nicht zu ihrer Welt. Der amerikanische Alltag, der sehr bald nach den Begrüßungsfeierlichkeiten einsetzte, stellte große Anforderungen an die Autoren. Alles war fremd: die Sprache, der Lebensstil, die Konventionen im Alltagsleben und beim gesellschaftlichen Umgang, die Gepflogenheiten im Geschäftsleben, die Einstellung zu Buch und Schriftsteller.

Ein Grund für die Anpassungsschwierigkeiten waren die in Deutschland üblichen Vorurteile über die USA, die die Schriftsteller durchweg teilten. Die Einstellung zum kulturellen Leben in den USA war herablassend. Das traf selbst für die sich in Deutschland nach dem Ersten Weltkrieg entwickelnde Amerikanistik zu². Die in Deutschland gängige Trennung von «Kultur» und «Zivilisation» billigte Amerika nur Zivilisation, Europa hingegen Kultur zu. Die USA waren das Land der Platitude im Gegensatz zur europäischen «Tiefe», das Land der Zukunft ohne Vergangenheit, das Land der unbegrenzten Möglichkeiten, ohne Selbstkritik, ohne Geschmack, jung, vital, unreif, ungeformt.

Die amerikanische Literatur erklärte man gern aus ihren gesellschaftlichen und kulturellen Bedingungen, gleichsam entschuldigend – europäische Literatur wurde einfach auf ihren ästhetischen Wert und ihre Bedeutsamkeit hin beurteilt³. Amerikanische Romane, so beliebt sie als Lesestoff sein mochten, wurden gewöhnlich als «gute Unterhaltungslektüre» – «middle brow» – eingestuft. Das begann im 19. Jahrhundert mit Washington Irving und Cooper, der dann zum Jugendbuchautor «degradiert» wurde, und setzte sich mit Jack London, Upton Sinclair, Sinclair Lewis und Theodore Dreiser fort. Die amerikanischen Romane waren beliebt, so beliebt, daß die Nationalsozialisten es angezeigt fanden, ihre Veröffentlichung zu dulden, solange nicht akute politische Gründe dagegen sprachen⁴. In die Herablassung der deutschen Schriftsteller mischte sich auch ein leiser Neid: Wer unter den deutschen Autoren konnte schon so gut erzählen, konnte ernsthafte Probleme in einer breite Leserschichten ansprechenden Weise darstellen. Ja, lautete das Vorurteil, diese Amerikaner könnten nun einmal «erzählen», was den Deutschen eben versagt sei.

Daß dieses Bild der amerikanischen Literatur nicht ganz stimmen konnte, hätte eigentlich die Lyrik Walt Whitmans lehren müssen, von der viele deutsche Lyriker, Naturalisten, Expressionisten, Arbeiterdichter, begeistert waren, ja selbst Thomas Mann, als er Hans Reisigers Übersetzung gelesen hatte⁵. Aber das war wohl nicht genug.

Ganz verständnislos stand Heinrich Mann, der große Europäer, der Hemingway-Begeisterung in Deutschland nach 1945 gegenüber. Am 10. Dezember 1948 schrieb er an Karl Lemke:

Die Gefügigkeit der Deutschen ist erstaunlich auf allen Gebieten. Ein ungenannter Auch-Schriftsteller hat einem Amerikaner eröffnet, die deutschen Autoren der Emigration hätten «uns» nichts mehr zu sagen. Aber Hemingway. Wo ist er, was macht er, «wir» können sein Nächstes nicht erwarten. Dies einige Wochen nach dem Erscheinen von «Doktor Faustus», dem der Dussel das Gefühl abspricht. Er ist wieder mal «zu intellektuell», Geist brauchen «wir» nicht: comme s'ils en avaient à revendre. Nach derselben Seite neigt alles, es ist die Seite der Trostlosigkeit. Wer sich der amerikanischen Platitude

ergibt, weiß von der vorigen Größe Europas nichts und versäumt ihre letzten Zeugnisse.⁶

Weder zu seiner amerikanischen Umgebung, noch zum neuen von Amerika beeinflussten literarischen Leben in Deutschland fühlte Heinrich Mann eine Verbindung. Hemingway, so müssen wir schließen, ist für Heinrich Mann einfach «platt».

Bert Brecht hatte die literarische Welt in Deutschland vor 1933 oft genug durch seine despektierliche, amerikanisch anmutende Ausdrucksweise schockiert. Zum Beispiel nahm er Kriminalromane ernst. Aber es ging ihm mit den amerikanischen Kriminalromanen wie später mit den USA selbst: Statt der Gangsterromantik fand er tödliche Langeweile und ein menschenunwürdiges Dasein, was z. B. die «Briefe an einen erwachsenen Amerikaner» von 1946 oder Gedichte wie «Hollywood» und «Nachdenkend über die Hölle» ausdrücken⁷. In den Kriminalromanen der «tough-guy»-Machart, die Brecht um 1938 analysierte, fand er – anders als in der *Dreigroschenoper* – keine Gesellschaftskritik, sondern einfach Gangstermoral, und er schloß: «In Wirklichkeit haben wir die Standpunktlosigkeit von Lumpenbourgeoisie und Lumpenkleinbürgertum, deren Relativismus, Anarchismus, Bluboisismus⁸.» Natürlich waren die Romane von James M. Cain und Horace McCoy, die Brecht nennt, nicht realistisch im Sinne der damaligen Realismus-Debatte der Marxisten, doch war auch *Of Mice and Men* von John Steinbeck nichts anderes als Ausdruck der kapitalistischen Gangstermoral? Von Brecht jedenfalls war keine Anerkennung der amerikanischen Literatur zu erwarten.

Allerdings sah er Parallelen zwischen dem Kriminalroman – mehr dem englischen als dem amerikanischen – und dem modernen literarischen Roman, als dessen Vertreter er Joyce, Dos Passos und Döblin nannte. Anscheinend ist Dos Passos mehr gelobt als gelesen worden⁹. Döblin selbst wollte nicht mit Dos Passos in Verbindung gebracht werden, und er scheint nicht sehr neugierig auf Dos Passos oder andere amerikanische Autoren gewesen zu sein. Die *Schicksalsreise* erwähnt nichts von amerikanischer Literatur, weder positiv noch negativ, und unterstreicht damit seine vollkommene Isolierung¹⁰.

Eine solche negative oder beschränkte Einstellung können wir Lion Feuchtwanger nicht nachsagen. Wie z. B. sein Kapitel über den historischen Roman in den USA beweist¹¹, hatte er ausgebreitete Kenntnisse der amerikanischen Literatur. Auch beurteilte er die einzelnen Werke vorurteilslos, mit dem besten Willen, sie zu verstehen – doch eindeutig mit europäischen Kriterien¹². Feuchtwanger hatte ein ähnliches Ziel wie amerikanische Schriftsteller, er wollte bedeutsame Probleme darstellen, aber für einen weiten Leserkreis schreiben. In diesem Sinne können wir vielleicht verstehen, was die Literary Guild 1947 bei der Übernahme von *Waffen für Amerika* schrieb: «His favorite modern authors he lists as Heinrich Mann, Sinclair Lewis, Steinbeck and Scholochov.» Die beiden amerikanischen Autoren konnten auf keinen Fall stilistische Vorbilder sein, und nicht zufällig klagten die Kritiker, wie noch gezeigt werden soll, daß Feuchtwangers Bücher «teutonisch» seien.

Thomas Mann, der in seinen Vorträgen mit öffentlichen Komplimenten nicht sparte, und der fest entschlossen war, die USA zu seinem neuen Heimatland zu

machen, wußte dem eigentlichen amerikanischen Leben nicht sehr viel abzugewinnen. Am 6. Mai 1943 schrieb er an Bruno Walter:

Wir leben zwischen unseren Palmen und lemon trees so den längst gewohnten Wartesaal-Tag, in geselligem Reihum mit Franks, Werfels, Dieterles, Neumanns, immer dieselben Gesichter, und wenn es mal was Amerikanisches ist, so ist es auch so sonderbar öde und freundlich stereotyp, daß man für längere Zeit wieder genug hat.¹³

Über die literarische Situation denkt Thomas Mann letzten Endes nicht sehr viel anders, wie ein Brief vom 9. März 1943 an Klaus Mann zeigt, der dessen Beschäftigung beim Militär betrifft:

Saroyan scheint ja sofort hineingekommen zu sein, führt sein Autorenleben in Uniform und privat so zwischendrein. Daß er sein Romänchen of the month «The Human Comedy» genannt hat, ist ein Gipfel ländlicher Treuherzigkeit.¹⁴

Natürlich, wenn Thomas Mann damit den *Joseph* verglich oder an Balzac dachte, konnte er zu keinem anderen Urteil über Saroyan kommen; die amerikanische Kritik und die so zahlreichen Leser dachten aber gar nicht an Balzac. Sie fanden das Buch nicht nur unterhaltend, sondern auch tröstend und aufmunternd in der Kriegszeit, und sie fanden in den geschilderten Alltäglichkeiten eine «Tiefe», die Thomas Mann entgegen mußte; ihm fehlte die Beziehung zu den «common people», für die das Buch geschrieben war, und von denen es handelt.¹⁵

Noch am Ende seines Lebens, als Thomas Mann in die Schweiz zog, mußte er sich gegen den Vorwurf zur Wehr setzen, er sei wegen der amerikanischen «Primitivität» nach Europa zurückgekehrt: «Nein, ich liebe das europäische Naserümpfen nicht über die transatlantische «Primitivität».» Und er geht Punkt für Punkt, fast zu beredt, um zu überzeugen, die Vorzüge des kulturellen Lebens der USA durch. Über die Literatur sagt er: «Daß, um von Buch und Schrift zu reden, der soziale Roman dort auf sehr hoher Stufe steht und die literarische Kritik an Eleganz und Sensibilität sich oft mit der französischen messen kann?»¹⁶ Thomas Mann konnte bei der Kritik an vieles denken, was über ihn selbst geschrieben worden war.

Wie verschieden die Reaktionen! In jedem dieser Urteile erkennen wir die Persönlichkeit und die Einstellung des Schreibenden. Gemeinsam aber ist allen: Eine «Amerikanisierung» findet nicht statt. Sogar die Kenntnis des Landes und seiner Kultur bleibt sehr begrenzt. Wie anders erlebte z. B. Klaus Mann die USA! Oder, um ein weiteres Beispiel zu erwähnen, Franz Schoenberner, früherer Redakteur des *Simplex*, der auf englisch autobiographische Werke schrieb, und für den während der Zeit seines Einlebens in den USA Thomas Wolfe zu einem wichtigen Erlebnis wurde¹⁷. Schoenberner war typisch für die meisten deutschen Intellektuellen, die nach 1933 in die USA einwanderten: er wußte kaum etwas von Amerika, hatte die üblichen europäischen Vorurteile, mußte, jedenfalls vorübergehend, einen sozialen Abstieg auf sich nehmen. Das Prestige, das er in Europa besessen hatte, nützte ihm hier nichts mehr; wie alle anderen Einwanderer seit eh und je mußte er ganz von vorn anfangen. Er hatte nicht wie die prominenten Schriftsteller ein Werk, das er vollenden wollte, er fühlte sich nicht als Vertreter deutscher Kultur. Er war ein Einwanderer, der Englisch lernen und sich anpassen

mußte. Er lernte amerikanische Umgangsformen und fand neue Lebensaufgaben. Anerkennung und Erfolg ließen nicht auf sich warten.

Das Beispiel Schoenberners ist typisch für die Mehrzahl der deutschen Intellektuellen in den USA¹⁸. Der Erfolg dieser Einwanderergruppe ist umso erstaunlicher, als die Wirtschaftslage in den USA ja noch sehr angespannt war. Flüchtlinge wurden oft genug als lästige Konkurrenz angesehen. Und für einen deutschen Akademiker war es alles andere als leicht, auf das traditionelle Prestige und die Sicherheit im Beruf zu verzichten. Die amerikanische Gesellschaft erwartete von den Einwanderern, was sie von allen Einwanderern erwartet: Anpassung, Umstellung und rückhaltlose Anerkennung und Nachahmung der Lebensweise des neuen Landes. Das taten die meisten Einwanderer, zumindest äußerlich, nicht aber die berühmten Einwanderer, am wenigsten die Schriftsteller. So ist die Idee einer Synthese zwischen der Kultur des alten und des neuen Landes verständlich, wie sie Ernst Bloch in *Zerstörte Sprache – zerstörte Kultur* vorschlug. Aber die «originale Distanz», die Bloch forderte, war gerade in einem Einwandererland wie den USA nicht möglich. Warum hätte die amerikanische Gesellschaft, die damals völlig mit den eigenen, sehr schwierigen Problemen beschäftigt war und anderen Kulturen wenig Aufmerksamkeit schenkte, diesen nicht unbedingt willkommenen politischen Flüchtlingen einen kulturellen Sonderstatus zubilligen sollen? Blochs Forderung war utopisch. Dabei sah er sehr genau, was wirklich geschah, wenn er die Emigranten einteilte in «Schnellamerikaner» und solche, die sich abkapseln:

Sind die Schnellamerikaner beim leeren Desinteressement an den europäischen und deutschen Angelegenheiten angelangt, so starren die Figuren der zweiten Art auf Deutschland, als säßen sie noch in Paris oder Prag.¹⁹

Schriftsteller, auch das betonte Bloch, waren geneigt, sich zur zweiten Gruppe zu schlagen, nicht zuletzt deshalb, weil sie Angst hatten vor der raschen Amerikanisierung, die man von ihnen erwartete:

Besonders Schriftsteller sind so fixiert an die alte Welt und so eingekapselt in das Sprach- und Denkmilieu, das sie mitgebracht haben, daß sie sich hier, wo man ihnen diese Isolation nicht läßt, fast stärker in der Emigration fühlen als vorher. (S. 183)

Neben den allgemeinen Vorurteilen gegen oder über Amerika, neben der besonderen Einstellung der einzelnen Schriftsteller trug also auch der Charakter der USA als Einwanderungsland zur Isolierung bei: die Schriftsteller konnten sich nicht anpassen wie andere Einwanderer, ohne sich selbst als Schriftsteller aufzugeben; sie mußten in eine Abwehrstellung geraten, und da eine «originale Distanz» und Synthese nicht möglich war, kam die künstliche Insel, die kleine deutsche Gemeinschaft in Los Angeles zustande.

Die amerikanische Vorstellung von der deutschen Literatur

Immerhin: Die deutschen Schriftsteller wollten und mußten versuchen, die Übersetzungen ihrer Bücher zu veröffentlichen und ihre Theaterstücke spielen zu lassen. Das Einkommen von den deutschen Originalausgaben, wenn sie überhaupt ge-

druckt wurden, genügte auf keinen Fall für den Lebensunterhalt. Die amerikanischen Verlage und Agenten beurteilten diese Übersetzungen genau wie alle anderen Bücher, amerikanische oder ausländische, nach den Erfordernissen des amerikanischen Buch- und Theatermarktes. Der Erfolg deutscher Bücher beruhte also entweder auf zufälligen Parallelen zwischen den Interessen des Schriftstellers und den Bedürfnissen des Marktes, oder auf einer äußerlichen Kompromißbereitschaft des Schriftstellers. Dennoch: es spielte auch eine Rolle, und keine geringe, was sich die amerikanischen Kritiker und Leser unter deutscher Literatur vorstellten. Gar zu gern wurde alles, was an diesen Werken befremdete, mit dem traditionellen Bild von Deutschland und seiner Literatur in Verbindung gebracht. Es ist daher unerlässlich, hier diese Vorstellungen kurz zu skizzieren.

Das Bild von der deutschen Literatur entstand in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Madame de Staëls Deutschlandbuch, der Aufenthalt amerikanischer Studenten in Göttingen mit obligatem Besuch bei Goethe in Weimar, Carlyles Begeisterung für die deutsche Klassik und Romantik, nicht zuletzt auch die Tätigkeit liberaler deutscher Emigranten wie Karl Follen erweckten Neugierde auf die deutsche Literatur und Philosophie. Es traf sich, daß die deutsche Literatur mit ihrer starken Betonung religiöser Gehalte, mit ihrem Bildungsbegriff, ihrer «Tiefe» und ihrem anspruchsvollen Gehalt Tendenzen in den USA entgegen kam, besonders dem Transzendentalismus. Ganz gleich, wie stark man die deutschen «Einflüsse» auf den Transzendentalismus einschätzt, Berührungen und Parallelen gibt es in Hülle und Fülle²⁰. Die Idee der Bildung, besonders augenfällig in Goethes *Wilhelm Meister*, übersetzt als «self-culture», konnte sowohl mit «self-help» wie mit Emersons «self-reliance» assoziiert werden²¹.

Indem Deutschland als «Land der Dichter und Denker» erfahren wurde, übertrug man gewisse Merkmale der klassisch-romantischen Literatur auf den deutschen Nationalcharakter: Idealismus, dabei unpraktische Distanz vom Alltagsleben und Mangel an Realismus; Tiefe und Gründlichkeit, aber auch Schwerfälligkeit und Unverständlichkeit; «romantische» Phantasie, verbunden mit Märchen, Geistergeschichten, alten Burgen, Schlössern und Städten; hohes moralisches Niveau, aber Weltfremdheit. Die deutschen Bücher waren für die «happy few», wenig unterhaltsam, «schwer», aber wertvoll. Dabei dachte man kaum an den Bestseller *Werther* oder an die unterhaltenden, aber kaum «tiefen» Dramen Kotzebues.

Die rapide Industrialisierung in den USA und in Deutschland in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts brachte eine «Demokratisierung» der Kunst mit sich. Der Transzendentalismus war nicht mehr zeitgemäß, und die deutsche Literatur verfiel dem gleichen Verdikt. Die Idee der deutschen Kultur blieb bei Goethe und Hegel stehen²², und als Ludwig Lewisohn 1916 enthusiastisch die moderne deutsche Literatur seit dem Naturalismus beschrieb, mußte er davon ausgehen, daß nichts davon in den USA übersetzt oder sonstwie bekannt sei, nicht einmal Thomas Manns *Buddenbrooks*²³.

Wie wirkte sich dieses Vorurteil auf die Rezeption der deutschen Schriftsteller aus? Thomas Mann hat von dieser Tradition der Goethezeit, der er ja auch verpflichtet war, ungemein profitiert. Typischerweise war es der *Zauberberg* und nicht *Buddenbrooks*, der Thomas Mann in den USA bekannt machte. Der *Zauberberg*

war eine «novel of ideas»²⁴, und wer so etwas las, fand sich mit «philosophischer Tiefe», mit Ironie, Gründlichkeit, Subtilität und komplizierter Symbolik ab. Thomas Mann schrieb schließlich sogar noch einen Roman über Goethe! War es Zufall oder Kenntnis dieser Zusammenhänge, daß Agnes E. Meyer Thomas Mann mit Emerson verglich und ihn dadurch für Amerika «anzudeuten» versuchte? Emerson war ja kein Romancier, aber man konnte doch gut die Vortragstätigkeit und die politischen wie die Bildungsideen vergleichen²⁵.

Andere deutsche Schriftsteller aber waren gar nicht mit Goethe, Jean Paul, E. T. A. Hoffmann und Heine zu vergleichen. Heinrich Mann, Feuchtwanger, Brecht, Werfel, Bruno Frank schrieben ganz anders. Auch sie bedachte man mit Adjektiven wie «philosophisch», «lang», «schwerfällig», «gründlich», kurz zusammengefaßt: «deutsch», später ersetzt durch «teutonisch», wenn es negativ gemeint war, und «mitteleuropäisch», wenn man dem Autor wohlwollte²⁶.

Der deutsche und der amerikanische Buchmarkt

Dennoch meinten die amerikanischen Kritiker, die das Wort «deutsch» so treffsicher einsetzten, etwas durchaus Richtiges, was immer ihre Motive gewesen sein mögen und auf was für Kenntnissen der Wortgebrauch auch beruhte. Der Unterschied zwischen dem deutschen und amerikanischen Buchmarkt war sehr groß. In Deutschland hielt auch das spätere 19. Jahrhundert an dem Bildungsideal der Goethezeit fest, ja es entwickelte sich etwas wie eine Ideologie der literarischen Bildung. Auch ein Neureicher, oder gerade ein Neureicher hielt es für notwendig, sich einen wohlausgestatteten Bücherschrank mit gutaussehenden Ausgaben der Klassiker anzuschaffen. Für die Bildungsbeflissenen mit wenig Geld waren die Reclam-Bücher da, deren erste Nummer Goethes *Faust* war. Die Schulbildung entschied in Deutschland über die beruflichen und gesellschaftlichen Chancen, zur Schulbildung der Gymnasiasten gehörte die gründliche Kenntnis der deutschen Klassiker. Schiller und Goethe wurden auswendig gelernt.

Natürlich wurde in Deutschland viel «Unterhaltungsliteratur» produziert. Viele Tausende weinten bei *Die Heilige und ihr Narr* von Agnes Günther, lasen Romane der Marlitt, Courths-Mahler, von Karl May, Ganghofer – aber mit dem Bewußtsein, daß es sich nicht um das Beste handle. Prestige brachten nicht die Auflagenzahlen, sondern der Rang, den man dem Dichter zubilligte. Nicht unähnlich der Unterscheidung von «Kultur» und «Zivilisation» wurde mit der von «Dichter» und «Schriftsteller» operiert. «Dichter» war nicht etwa der Lyriker, sondern der «ernste», «tiefe», hochwertige Autor in allen Gattungen, «Schriftsteller» jemand, der nicht für die Ewigkeit schrieb. Ein «Dichter» war es wert, in «Gesammelten Werken» gekauft und gelobt zu werden. Man verfolgte seinen Werdegang, seine Entwicklung. Der Buchhändler setzte sich für seine Verbreitung ein. Man kaufte seine Werke nicht der Neuigkeit wegen, sondern kaufte oder schenkte sie bei passender Gelegenheit. Ein «Dichter» hatte darauf zu achten, nicht zu sehr in die Unterhaltungsliteratur auszurutschen; viel eher verzieh man ihm ein langweiliges, mißglücktes, aber «ernstes» Buch.

Die modernen Autoren des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts hatten dagegen zu kämpfen, daß Epigonen, Schein-Klassiker verehrt und gekauft wurden, während ihre Gesellschaftskritik und Modernität abstieß. Sie rüttelten kräftig an den falschen, klischeehaft gewordenen Bildungs- und Literaturbegriffen. Wo Schiller als «idealistisch», also vorbildlich galt, Heine als «zersetzend», also verwerflich, hatten sie es schwer, sich durchzusetzen. Dennoch profitierten auch sie von der Kombination von Besitz und Bildung, die die Grundlage des Buchmarktes bildete. Thomas Mann, in dessen *Betrachtungen eines Unpolitischen* der Unterschied von «Dichter» und «Schriftsteller» zugespitzt wurde – er nannte den Schriftsteller «Zivilisationsliterat», was auch den Unterschied von «Kultur» und «Zivilisation» ins Spiel brachte – lieferte durch *Buddenbrooks* den Beweis, daß ernste Literatur auch erfolgreich sein konnte; zugleich schienen seine Leser zu wissen, daß bei aller Ironie die Bildungswerte sehr wohl bewahrt wurden. Thomas Mann war dem deutschen Bildungsbürgertum weit weniger unheimlich als sein Bruder Heinrich²⁷.

Während die deutschen Autoren des 20. Jahrhunderts gegen eine verlogene Bildung und konventionelle Klassiker-Verehrung anzukämpfen hatten, solange sie in Deutschland waren, sahen sie sich im Exil, auch die Avantgardisten und Anti-Klassiker unter ihnen, plötzlich in der Rolle der Verteidiger und Bewahrer der deutschen Kultur, der deutschen literarischen Bildung. Mußte das nicht gerade ihren Werken einen traditionell deutschen Charakter verleihen? Von den Erfordernissen des amerikanischen Buchmarktes waren sie jedenfalls damit weit entfernt.

Die Idee der literarischen Bildung, die Vorbildlichkeit der literarischen Klassiker konnten sich in den USA nicht entwickeln, schon weil es keine anerkannten amerikanischen Klassiker gab. Selbst wo es das «genteel» Ideal der literarischen Bildung gab, galt die englische Literatur als vorbildlich. Die amerikanische Literatur, die nach Mark Twain und dem Naturalismus Selbständigkeit erlangte und Selbstbewußtsein dazu, war zu demokratisch, zu sehr aus dem allgemeinen Bewußtsein heraus entstanden, um «klassisch» (= vorbildlich) zu werden. Noch dazu entstand diese Literatur zu einer Zeit, als der Buchmarkt bereits voll kommerzialisiert war. Schon vor 1900 erschienen die Bestsellerlisten, Bücher waren eine Ware, und wenn es Romane waren, eine sehr schnell verderbliche: sie mußten am besten in der Saison des Erscheinens verkauft werden²⁸. Sonst hatte man sie als Ladenhüter auf dem Hals. Ein Schriftsteller wird nach dem Markterfolg beurteilt; wenn er einmal ein erfolgreiches Buch geschrieben hat, erwartet man von ihm keine «Entwicklung», sondern gleichartige, genauso erfolgreiche Bücher. Kein Wunder, daß Schriftsteller sich selbst wiederholen, nach den ersten guten bald schwächere Werke schreiben und im mittleren Alter das Gefühl haben, in einer Sackgasse zu stecken²⁹.

Indem die Literatur, speziell der Roman, ganz als Konsumware angesehen wurde, mußte man auch für marktgerechte Zubereitung sorgen. Bereits die Länge der Bücher war begrenzt. Die Themen sollten aktuell sein, die Leser und noch mehr die Leserinnen mußten interessiert, gespannt und unterhalten werden, aber ja nicht schockiert und abgestoßen. Die Tabus waren sehr zu beachten, ebenso ein positives, moralisch einwandfreies Ende³⁰. Die gängigen Romantypen in den USA sind dabei nach der englischen Terminologie mehr der «romance» als der «novel» zuzurechnen³¹. «Romance» hatte seit Walter Scott und Cooper die Oberhand in

Amerika und behielt sie eigentlich im 20. Jahrhundert – trotz des Naturalismus. Edgar Allan Poe zeigt, wie sich die «mysteries» aus Gespenster- zu Kriminalgeschichten entwickeln. Abenteuergeschichten, historische Romane, Liebesromane und eben «mysteries» bildeten und bilden die beliebtesten Romantypen, oft genug in Mischungen wie bei den Pioniergeschichten – wobei die Details der Handlungen realistisch, ja dokumentarisch genau sein können, ja sollen. So entsteht die Vorstellung eines Traumlebens, nämlich das Happy-End im Alltagsleben und für ganz gewöhnliche Leute.

Ob sie es wollten oder nicht, die Schriftsteller mußten sich wohl oder übel anpassen und der Traumfabrik verschreiben. Wer es nicht tat, dem konnte es gehen wie Dreiser mit *Sister Carrie*, die viele Jahre künstlich vom Markt ferngehalten wurde, weil zu viele Tabus darin verletzt wurden. Die Verlage griffen ganz anders in Manuskripte ein, als sie es in Deutschland je gewagt hätten³². Man sah eben ein Buch nicht sosehr als Ausdruck einer individuellen schöpferischen Persönlichkeit, sondern als ein Produkt mit einem bestimmten Gebrauchswert. Wenn es auch inzwischen genug «Klassiker» gibt, deren Bücher regelmäßig gekauft werden; vor und nach 1940 waren die meisten Einkünfte reine Saisongewinne und nicht die niedrigeren, aber regelmäßigen Honorare, mit denen ein deutscher Autor rechnete³³.

Der Konkurrenzkampf der amerikanischen Verlage war viel schärfer als der der deutschen, ebenso die finanziellen Risiken der Verleger, und die Schriftsteller hatten – und haben – es viel schwerer, sich durchzusetzen. Wer von seinem Einkommen als Schriftsteller ohne allzu große Einschränkungen leben kann, gilt als «erfolgreich»³⁴. Aber nur wer den großen, den Bestsellererfolg hat, ist über die Existenzsorgen hinaus, und das erklärt den Zwang zum Erfolg. Ein Schriftsteller muß regelmäßig produzieren, damit sein Name den Lesern im Gedächtnis bleibt. Der Markt unterliegt dem Zwang zur Konzentration. Es ist besser, hunderttausend Exemplare von einem Buch als je zehntausend Exemplare von zehn Büchern zu drucken. Ein Dutzend «trade-book»-Verlage beherrschte und beherrscht den Markt. Diese Verlage bringen ihre Bücher am leichtesten bei Buchgemeinschaften und in Hollywood unter, haben die besten Gelegenheiten für Taschenbuchausgaben³⁵.

Ein amerikanischer Schriftsteller, der Erfolg haben wollte, mußte also ein guter Geschäftsmann sein, mehr als ein deutscher. Wirtschaftliche Faktoren beherrschten den Markt, die Wirtschaft wurde zuletzt auch ein unvermeidliches Thema der amerikanischen Romane selbst. Ein Thema, das den deutschen Schriftstellern so fern lag wie das der Wildwestgeschichten.

Die amerikanische Einstellung zu den Exilschriftstellern

Um die amerikanischen Reaktionen auf die Werke der deutschen Autoren zu verstehen, müssen wir noch einen kurzen Blick auf die amerikanische Literatur der Zeit werfen, von der die Deutschen so wenig Notiz nahmen. Dabei war das literarische Leben in den USA interessant genug. Die Schriftsteller, die desillusioniert nach dem Ersten Weltkrieg ins freiwillige Exil, meistens in Paris, gegangen waren, kehrten nach dem Beginn der Wirtschaftskrise wieder zurück³⁶. Die sozialen Pro-

bleme des Landes absorbierten alle Kräfte. Die große Arbeitslosigkeit stellte das bisherige Gesellschaftssystem in Frage. Bevor sich der Optimismus des «New Deal» durchsetzte, schien der Sozialismus die einzige Lösung zu sein. Sozialkritik, Selbstbesinnung, Patriotismus und Gangstertum waren gleichzeitige Antworten auf diese Situation. Nach dem ungehemmten Leben vor der Wirtschaftskrise mit seiner unbedenklichen Expansion richtete man sein Augenmerk jetzt auf die «Qualität» des Lebens. Das kam z. B. den Künstlern und Architekten des Bauhauses und verwandter Kreise in Deutschland zugute, die nach 1933 in den USA ein reiches Betätigungsfeld fanden³⁷.

Die Verfeinerung machte sich auch, wie Thomas Mann mit Recht feststellte, in der literarischen Kritik bemerkbar, die jetzt erst begann, eine wichtige Rolle zu spielen³⁸. Bei Dos Passos und Faulkner zeigte sich die Verbindung des Naturalismus mit dem modernen Stil, die allerdings noch nicht von größeren Leserkreisen akzeptiert wurde³⁹. Erst der New Criticism nach dem Zweiten Weltkrieg und die gleichzeitige Romanproduktion absorbierten endgültig die europäische «Moderne». Die dreißiger Jahre blieben in erster Linie thematisch ausgerichtet: mit «proletarischen» oder politischen Romanen, oder mit den «tough guy»-Romanen, die Praxis und Stil der Gangsterwelt darstellten. Das gleiche gilt natürlich auch für Hollywood, das damals besonders bemüht war, Literatur und Schriftsteller für sich nutzbar zu machen. Der neue Patriotismus begünstigte die historischen Romane, die sich vorwiegend mit der amerikanischen Geschichte befaßten – gleichzeitig waren sie eine beliebte Form der «Escape»-Literatur: Man konnte über der bunten Vergangenheit für eine Weile die Probleme der Umwelt vergessen. Daher der gewaltige Erfolg von *Anthony Adverse* und *Gone with the Wind*⁴⁰.

In Deutschland hat sich der Naturalismus nie recht entfaltet; sehr bald wurde er abgelöst von Richtungen, die zwar seine modernen Elemente aufnahmen, aber nicht an seinen Prinzipien festhielten. Die ungeheure Experimentierfreudigkeit der deutschen Literatur zwischen 1910 und 1925 wiederum hat keine Parallele in den USA. Um 1930 in der «Neuen Sachlichkeit» begannen allerdings in Deutschland den USA vergleichbare Tendenzen: soziales Engagement, direkter Bezug auf die Gegenwart, politische Stellungnahme. Aber die Verhältnisse in den USA und in Deutschland waren sehr verschieden. Wenige deutsche Bücher sprachen den amerikanischen Leser unmittelbar an wie Falladas *Kleiner Mann – was nun?*, das in den USA zum Bestseller wurde⁴¹. Döblins *Berlin – Alexanderplatz* machte eine solche Leser-Identifizierung nicht möglich. Wer interessierte sich genug für Berlin oder Deutschland, um den modernen Stil auf sich zu nehmen? Nein, die dreißiger Jahre mit ihrem Isolationismus zeigten wenig Neugierde auf das, was sonst in der Welt geschah. Das Problem des Verkäufers und stellungslosen Kleinbürgers bei Fallada hingegen war vertraut, Millionen in den USA kannten es aus eigener Erfahrung. Gerade zur Zeit der Ankunft der deutschen Emigranten waren deutsche – oder andere – Themen nicht gefragt und amerikanische Themen an der Tagesordnung.

Thomas Mann ist auch im amerikanischen Exil ein «Repräsentant» gewesen. Sein allgemeines Prestige veranlaßte die Germanisten, sich mit ihm zu beschäftigen, und sie verbreiteten seinen Ruhm ihrerseits weiter⁴². Dagegen waren die meisten

anderen deutschen Schriftsteller in den USA keine «öffentlichen» Persönlichkeiten. Von den deutschen Emigranten pflegten die Zeitungen Einstein, berühmte Dirigenten wie Bruno Walter und Otto Klemperer, Schauspielerinnen wie Marlene Dietrich und Elisabeth Bergner und auch Komponisten wie Hindemith, Schoenberg und Křenek zu erwähnen. Das jedenfalls ergeben Stichproben in der *Los Angeles Times* für die Jahre 1941 bis 1945, die von den Schriftstellern Emil Ludwig, Erika Mann – wobei der Name des Vaters fällt – und eben Thomas Mann nennt, z. B. bei einer antifaschistischen Veranstaltung im California Institute of Technology am 20. Mai 1941 – mit Bild.

Die anderen Schriftsteller hatten ihren Platz in der Buchbesprechung am Wochenende, und nicht selten wurden sie respektvoller behandelt, solange sie nicht in den USA lebten. Werfels *Bernadette* wurde in der *Los Angeles Times* 1942 noch recht kühl in einer Sammelbesprechung unter dem Titel «Four New Novels Accent Background of Religion» angezeigt. Ein Jahr später aber heißt die Schlagzeile «Hollywood Can Claim Bernadette Its Own», und in dem Interview, das dem Artikel zugrunde liegt, soll Werfel Hollywood ein «Mecca for writers» genannt haben. 1944 wird mit großem Respekt berichtet, *Jacobowsky*, «the much-celebrated current attraction in New York», sei von Columbia für \$ 350 000.- gekauft worden – eine enorme Summe, genug, um jenen Schriftsteller für die Zeitung interessant zu machen.

In Los Angeles, wo so viele berühmte deutsche Emigranten lebten, wurde den Schriftstellern also nicht besonders viel Beachtung geschenkt. Noch weniger natürlich in der fernen Provinz. Die *Houston Post* z. B. hielt es 1942 für wichtig, daß Emil Ludwig in Los Angeles eine Rede gehalten hatte, deren Kernsatz lautete: «Emil Ludwig says Reich to Collapse From Within.» Die *Houston Post* besprach Bücher wie *Bernadette*, *Die Welt von Gestern*, Romane von Feuchtwanger. 1939 und 1940 bekamen Erika und Klaus Manns *Escape to Life* und *The Other Germany* lange und aufmerksame Kommentare, natürlich wurden sie dabei «Mann's Son and Daughter» genannt, sie waren sogar auch «nephew and niece of another famous writer, Heinrich Mann», der allerdings, als er in den USA war, die Zeitungen kaum noch beschäftigte.

Die Schriftsteller wurden nach ihrem Erfolg und der daraus folgenden Berühmtheit eingestuft. Der Erfolg bedeutete in erster Linie Erfolg auf dem amerikanischen Markt, besonders bei Schriftstellern, die im Lande lebten. Wenn ein in Europa berühmt gewesener Autor im Lande eintraf, nahm man das zur Kenntnis, dann aber wollte man sehen, wie bei anderen Einwanderern, wie er sich hier durchsetzte. Auf den früheren Ruhm, von dem so mancher zu leben hoffte, gab man hier nichts. Symptomatisch ist die Auswahl, die Robert van Gelder für seine Serie *Writers and Writing* traf⁴³. Er interviewte ohne Rücksicht auf den literarischen Rang erfolgreiche Schriftsteller aller Arten; und unter den deutschen Emigranten waren das Thomas Mann (in Princeton), Lion Feuchtwanger (bei der Ankunft), Stefan Zweig (bei einem Besuch 1940), Hans Habe und Erich Maria Remarque.

Zwar bezeichneten die Zeitungen Exilschriftsteller, wenn sie berühmt und beliebt waren, bisweilen als «Deutschamerikaner» oder gar «Amerikaner»⁴⁴; aber insge-

samt blieben sie in der amerikanischen Sicht «Gäste», also Fremdlinge. Ein Stadtführer von Los Angeles und Umgebung, «compiled by workers of the writers' program of the work projects administration of Southern California» von 1941 erwähnt auch in der 2. Auflage von 1951 nichts von Exilschriftstellern, wohl aber die wichtige Rolle der Deutschen und Österreicher im Musikleben der Stadt und den Einfluß von Architekten wie Richard Neutra und R. M. Schindler⁴⁵. Als Höhepunkt der südkalifornischen Literaturgeschichte gilt *Ramona* von Helen Hunt Jackson. Das ist nicht anders in einer Literaturgeschichte von Südkalifornien, die immerhin (1950) erwähnenswert findet: «There also were – and are – many foreign writers who chose the Southern California beaches or canyons as their homes late in life – men like Thomas Mann, Franz Werfel, and Aldous Huxley. Most of them have lived in the region without reflecting it in their books⁴⁶.»

Der Autor hat recht. Es ist wirklich auffallend, wie wenig Amerika in den Werken der in den USA ansässigen Schriftsteller erscheint, außer in Autobiographien. Frankreich faszinierte die Schriftsteller, dort spielten die Exil-Romane von Feuchtwanger, Remarque, Klaus Mann, Werfels *Jacobowsky*, Anna Seghers' *Transit*; französische Geschichte und Landschaft inspirierten Heinrich Mann zum *Henri IV*, in Frankreich spielt Werfels *Bernadette*, ja selbst Feuchtwangers «amerikanischstes» Buch, *Waffen für Amerika*, wo amerikanische Geschichte behandelt wird. Kein großes Werk eines der Exilschriftsteller hat Amerika zum Thema. Die Parallelen in Thomas Manns letztem *Joseph*-Band zum «New Deal», die man allenfalls heranziehen könnte, sind denkbar abstrakt. Amerika in allen seinen Einzelheiten, in der Sprache seiner Menschen, in seinen Landschaften aber war das Hauptinteresse der amerikanischen Leser und Schriftsteller. Heimatverbundenheit wurde etwas wie eine patriotische Pflicht. Die Literatur, gerade in neuen, ungeformten Gebieten des Landes, sollte dazu beitragen, dem Leben Charakter und den Einwohnern Selbstbewußtsein zu geben. Das konnten die Exilschriftsteller auf keinen Fall leisten.

Über Zeichen der fortschreitenden oder vollendeten Amerikanisierung zeigte sich die Kritik stets befriedigt. Am deutlichsten wird das bei den Kritiken zu Feuchtwangers *Waffen für Amerika* (*Proud Destiny*) von 1947. So läßt sich vielleicht das hübsche Mißverständnis des Fort Worth *Morning-Star Telegram* erklären, der am 14. September 1947 schreibt: «Few present-day authors have the command of written English as does Feuchtwanger, who came to this country in 1940 from Germany and France. He now lives in California.» Da die Übersetzung nicht besser und nicht schlechter ist als die der anderen Romane, die als «teutonisch» bezeichnet wurden, kann nur das amerikanische Thema und die konventionelle Idee vom Einwanderer zu diesem Mißverständnis geführt haben.

Auch sonst wird bei diesem Buch Feuchtwangers Amerikanisierung gelobt, etwa von Sterling North in der *New York Post* (18. September 1947): «Whether it is the French and American influence . . . the writing is far from Teutonic, and the whole effect tough, firm, and solid, as light, charming and tragi-comic as the period it presents.» Oder die *Buffalo News* am 13. September 1947: «Since 1940, Feuchtwanger has lived in the United States, and perhaps as some indication of his powers of absorption, he now presents . . . and is remarkably free from the

author's former heaviness of style.» Diese Hinweise auf die «Amerikanisierung» Feuchtwangers finden sich weder vorher noch später in den Buchkritiken. Die Thematik hat offensichtlich für die amerikanische Kritik eine entscheidend wichtige Rolle gespielt.

Thomas Mann

Es bleibt nun darzustellen, wie es einigen der deutschen Autoren auf dem literarischen Markt in den USA ergangen ist. Der bemerkenswerteste Fall eines unerwarteten Erfolges ist der Thomas Manns. Was Thomas Mann unter den Emigranten galt, hat Ludwig Marcuse so ausgedrückt: «Er war Kaiser aller deutschen Emigranten, ganz besonders Schutzherr des Stamms der Schriftsteller. Von ihm wurde alles erwartet, ihm wurde alles verdankt, er wurde für alles verantwortlich gemacht⁴⁷.» Das fing schon 1933 an, als die Emigranten von Thomas Mann eine klare Äußerung gegen Hitler erwarteten und enttäuscht waren, als diese nicht kam⁴⁸. Auch die amerikanische Öffentlichkeit, zumindest Schriftsteller und Kritiker, wartete darauf, wie der offene Brief zeigt, der am 27. Juni 1934 mit 31 Unterschriften in der *New Republic* erschien, wobei zu den Unterzeichnern auch Malcolm Cowley, John Dos Passos, Harry Slochower, Clifton Fadiman, Sherwood Anderson und Kenneth Burke gehörten⁴⁹. Gerade nach dieser anfänglichen Enttäuschung wirkten Thomas Manns Züricher Streit und sein Brief an die Universität Bonn befreiend und hatten ein außerordentlich starkes Echo⁵⁰.

Als Thomas Mann in die USA kam, war durch den *Zauberberg*, den Nobelpreis und seine Vortragsreisen sein Prestige bereits bedeutend. Daß sein Ruf weit über die literarischen Kreise hinausging, zeigt der Brief, den er schon am 29. September 1939 schreiben mußte: «I am very sorry that as I am not yet an American citizen I feel I must refuse your invitation to become a sponsor of a committee seeking to defend what you feel are the lawful rights of the American telegraph messengers⁵¹.» Es ist kaum anzunehmen, daß die amerikanischen Telegrammboten den *Zauberberg* mit Begeisterung lasen. Thomas Mann war für sie eine Persönlichkeit des öffentlichen Lebens, und seine Stimme wurde gehört. Typisch ist auch die «Thomas-Mann-Story» in dem 1939 veröffentlichten Buch von Robert Merril Bartlett: *They Did Something About It*⁵², einer Serie von Erfolgsgeschichten als Ansporn für die nach Erfolg hungernden Durchschnittsamerikaner. Thomas Mann erscheint als einziger Schriftsteller neben großen politischen Persönlichkeiten wie Benesch, Nehru, Madame Chiang Kai-schek und bedeutenden Amerikanern wie Brandeis und Margaret Sanger. Das relativ undramatische Leben Thomas Manns wird dramatisiert, und man kann sehen, wie eine Thomas-Mann-Legende im Entstehen begriffen ist.

Thomas Mann hatte gesellschaftlich Zugang zu den besten Kreisen, einschließlich Präsident Roosevelt, sein Name wurde mit Respekt zitiert, Malcolm Cowley nannte ihn «the last great European»⁵³. Sein Prestige stieg während seines Aufenthalts in den USA, auf alle Fälle bis 1945. Seine politischen Vorstellungen waren im Amerika Roosevelts durchaus passend, und in seiner Entwicklung vom Ästhet zum Schriftsteller, der soziale Verantwortung übernimmt, konnten manche ameri-

kanische Schriftsteller eine Parallele ihrer eigenen Entwicklung sehen⁵⁴.

Sein Prestige beruhte nicht auf einem Massenerfolg seiner Bücher. *Lotte in Weimar* nannte er selbst einen «Achtungserfolg»⁵⁵. *Joseph der Ernährer* wurde zwar hoch gelobt; aber wurde er so viel gelesen wie er gelobt wurde? Der Book-of-the-Month Club, dessen Berater für deutsche Literatur Thomas Mann war, nahm den *Joseph der Ernährer* in seine Liste auf. Am 30. Juli 1944 schrieb Don Lincoln in der *Dallas News* (Texas) bei der Besprechung von Feuchtwangers *Simone*, die er wenig schätzte: «One may predict that its wide public will never wonder whether or not it got its money's worth and will not put down the volume unfinished. One wonders a little sadly whether such was true of Thomas Mann's *Joseph the Provider*, a work of genuine creative genius, also distributed by a book club.»

Die Vorträge und Novellen Thomas Manns waren dem allgemeinen Publikum zugänglicher. Aber dabei fühlte dieses Leserpublikum etwas wie eine Bildungspflicht, über Thomas Mann orientiert zu sein. Thomas Mann ist der einzige deutsche Exilschriftsteller, der ein Teil der «Bildung» in Amerika geworden ist⁵⁶.

Zweifellos trug zu Thomas Manns Erfolg auch die Tätigkeit seiner Kinder Klaus und Erika bei, die ihn in *Escape to Life* und *Der Wendepunkt* einem breiten Publikum «menschlich» schilderten und die immer mit ihrem Vater in Verbindung gebracht wurden. Thomas Mann wurde nicht nur für die Emigranten und die Amerikaner zum Repräsentanten der politischen Emigranten und Antifaschisten, sondern er wurde auch zu einem repräsentativen Amerikaner. Man erwartete von ihm eine übermenschliche Weisheit, Menschenfreundlichkeit und Charaktergröße, und man hielt seinen politischen Einfluß für außerordentlich. Belustigt und doch geschmeichelt schrieb Thomas Mann am 17. Februar 1943 an Agnes E. Meyer: «Ein Los Angeles Paper schrieb neulich über mich: «Some months ago high government officials invited him to Washington as a consultant on German matters. (!) There is every reason to believe that when the Nazis collapse Th. M. will be the cultural and political leader of the new Germany.» – Eine schöne Konfusion⁵⁷.» Konfusion ja, denn es handelte sich ja nur um die Sinekure bei der Library of Congress, eigentlich eine finanzielle Unterstützung von Agnes Meyer. Aber die Konfusion zeigt Thomas Manns Prestige und die Wirksamkeit der Thomas-Mann-Legende. Auch die Deutschen erwarteten 1945 Außerordentliches von Thomas Mann.

Lion Feuchtwanger

Lion Feuchtwangers gewaltiger Erfolg beruhte darauf, daß seine Bücher überall gelesen wurden. Sein persönliches Auftreten, besonders sein trockener Humor, wirkten sympathisch; dennoch machte es für seinen Erfolg wenig Unterschied, ob er im Lande lebte oder nicht. 1927 war die Übersetzung von *Jud Süß* unter dem Titel *Power* in den USA erschienen und sogleich zu einem Riesenerfolg geworden⁵⁸. Davon profitierte der bereits vorher geschriebene Roman *Die häßliche Herzogin*, und von nun an erschienen die amerikanischen Übersetzungen von Feuchtwangers Romanen unmittelbar nach oder zugleich mit den deutschen Ausgaben. Feuchtwan-

ger erwarb sich einen ausgedehnten Leserkreis, der seinen Fleiß zu schätzen wußte, und die regelmäßig erscheinenden Romane ebenso regelmäßig kaufte und las. Ironisch bemerkte Marie Christie am 15. Februar 1936 in *Toronto Saturday Night* beim Erscheinen des 2. Bandes der *Josephus*-Trilogie: «There must be a large and omnivorous reading public who wait, with hardly controlled impatience, for the latest Feuchtwanger semi-historical novel.»

Obwohl die Romane so beliebt waren, klagte die Kritik regelmäßig über ihre Länge und Schwerfälligkeit. Selbst bei *Waffen für Amerika* sagt Orville Prescott am 12. September 1947 in der *New York Times*: «A distinguished German literary exile, he has brought to most of his works a heavy-handed, ponderous thoroughness which seems essentially teutonic.» Typisch ist, was der *New Yorker* am 27. April 1940 über *Exil* (*Paris Gazette*) zu sagen hat: «*Paris Gazette* is too long, too crowded, and, I think overburdened with plot. Feuchtwanger, a German, believes in the method of exhaustiveness.» Wenn Feuchtwanger Amerikaner und nicht so berühmt gewesen wäre, so hätten die Verlagslektoren gewiß oft gestrichen und verändert – was die Kritik auch vorschlug⁵⁹.

Es lag nicht nur an Feuchtwanger, sondern auch an der Gattung. Humoristisch klagte der Kritiker des *Cleveland Plain Dealer* am 21. April 1940: «It must have been fine to be a book reviewer in the good old days when novelists did not publish 800-page novels . . . That delightful era lasted from the death of Dickens until the emergence of Hervey Allen –.»

Anthony Adverse von Hervey Allen leitete 1933 den neuen Boom des historischen Romans in den USA ein, von dem z. B. Werfels *Musa Dagb* profitierte, und dessen Höhepunkt 1936 *Gone with the Wind* wurde. Doch historische Romane mit religiösem Inhalt wie *Ben Hur* und *Quo Vadis* hatten schon immer gewaltige Erfolge erzielt.

Geschichtliche Romane waren für die amerikanischen Kritiker entweder «romance», erfundene Abenteuer in historischem Kostüm, oder lebendig dargestellte Geschichte, wirklich geschehene Vergangenheit auf der Grundlage ernsthafter Forschung⁶⁰. Und das wurde Feuchtwanger ausnahmslos zugestanden, wie etwa die *Sunday Herald Sun* in Durham, N. C. am 26. Januar 1936 schreibt: «Lion Feuchtwanger had been considered one of the greatest contemporary writers of sound historical fiction – not fiction of the romantic, adventurous escape variety of Hervey Allen, but a serious, philosophical, pertinent type.» Der *Toledo Blade* billigt Feuchtwangers Büchern höchste Qualität zu und drückt das so aus: «Judged solely as a historical novel, Herr Feuchtwanger's book ranks with the work of Thomas Mann and Robert Graves» (15. Januar 1936).

Bei solchen Kritiken in den Provinzblättern, auch wenn sie von in New York ansässigen Kritikern geschrieben wurden, dürfen wir annehmen, daß sie dem Massengeschmack entsprachen. Die *Nation* z. B. hatte doch andere Maßstäbe. Ihr Kritiker schrieb am 8. Januar 1936 zum 2. Band des *Josephus*: «Yet somehow the last great quality is always lacking; the apocalyptic vision of the great novelist is not there. Feuchtwanger's post-war Germany or his imperial Rome are unforgettable, but his books themselves do not haunt one, as Stendhal's historical novels do, or Tolstoy's.»

Das Thema «Geschichte und Roman» ließ sich kaum ein Kritiker entgehen. Die Länge der Bücher und die Fülle der Einzelheiten wurden oft mit dem Hinweis auf die Gattung entschuldigt. So schreibt die *New York Times* am 16. Oktober 1932: «So that while, considered as <fictionalized> history and even as biography, <Josephus> is remarkably well done and effective, as a novel it is too overcrowded with people and details of diverging interest, if not somewhat lacking in intrinsic organic structure, to be ranked as a first-rate work of fiction.» Und diese Kritik verstärkte sich bei den anderen Bänden des *Josephus*, bis Harry Salpeter im *Congress Weekly* zum letzten Band schrieb: «In this volume, the last, thank God! of the Josephus trilogy . . . There is no doubt that Mr. Feuchtwanger is skilled and industrious, but it is obvious that long before Josephus exhausted Feuchtwanger, Feuchtwanger exhausted Josephus. The writing of this book is a signal proof of a research worker's fidelity to his notes and of his parsimonious unwillingness to throw them away.»

Die Kritik blieb dabei im allgemeinen sehr lobend und positiv, doch eine solche bösertige Stimme zeigt, daß die Kritiker Feuchtwanger nicht auf allen Wegen folgten. Sie folgten ganz besonders nicht den Parallelen zur Gegenwart, die Feuchtwanger wichtig waren: dem Problem des assimilierten Juden in einer Zeit bösertigen Antisemitismus. Daß ein historischer Roman Bezug zur Gegenwart haben sollte, fanden die Kritiker eigentlich selbstverständlich, und *Christendom*, Chicago, sagt im Frühjahr in bezug auf *Josephus*: «This relevancy to today's issues is as sharply felt in the best of the increasing number of historical novels as in those whose scene is laid in the present.» Ludwig Lewisohn allerdings beurteilte die Beziehung zur Gegenwart viel kritischer, wenn er am 31. Januar 1936 in der *Philadelphia Jewish Times* schrieb: «It would still be obvious to the discerning reader that <Josephus> and <The Jew of Rome> are Feuchtwanger's own *pièces justificatives*. Thence arises the merciless modernization of the substance of that antique world with which the stories deal.» Lewisohn kritisiert, daß Feuchtwanger seine Gestalten moderne Ideen diskutieren läßt, z. B. Marxismus, und sieht als Ergebnis: «The modernization of substance and character consists in a reduction of everything to material causes and shallow reasonings.» Die «immediate popularity and early oblivion», die Lewisohn den Büchern prophezeite, sind allerdings nicht eingetroffen, jedenfalls das zweite nicht. Lewisohn kritisierte also den Mangel an historischem Geist; ebenso Ludwig Marcuse: «Seine Romane aus Gegenwart und Vergangenheit unterscheiden sich nicht voneinander, weil es ihm immer um seine Tage ging⁶¹.» Und eigentlich gab Feuchtwanger das zu, wenn er sagte: «My historical novels are essentially political novels. I am not interested in history for itself⁶².» Das störte einen europäischen Geschichtssinn, aber im allgemeinen nicht die amerikanischen Kritiker. Im Gegenteil: Vorwürfe bekam Feuchtwanger eher, wenn seine Stoffe und Themen zu historisch, zu weit entfernt schienen. Während Lewisohn ihm Marxismus vorwarf, bemängelte paradoxerweise Tony Clark am 29. Februar im *Daily Worker*: «Feuchtwanger . . . does not succeed in making us feel that all Josephus' many sufferings are of any avail to anyone, in his own day or later. He is nowhere a real internationalist.» Die Literaturgeschichtsschreibung der DDR beurteilt Feuchtwanger erheblich positiver als Tony Clark⁶³.

Besonders auffällig waren die Parallelen zur Gegenwart bei *Waffen für Amerika*. William McFee fand zwar, Feuchtwangers Vorstellungen von Geschichte seien zuweilen «on the sophomoric side». Aber im allgemeinen stieß sich niemand daran, daß *Waffen für Amerika* von einem Marshall-Plan des 18. Jahrhunderts sprach, in umgekehrter Richtung, und daß Feuchtwanger damit demonstrierte, daß die USA ja Frankreich gegenüber eine Dankeschuld hätten. Ruth K. Lord bezeichnete im *Louisville Courier-Journal* das Buch als «the present in terms of the past» (21. September 1947). Margaret Wallace stellte in *Independant Woman* fest: «It is an odd circumstance, and probably worth pondering, that one of the best novels yet written about the American Revolution should be the work of a German author in exile.» Die Literary Guild of America, die das Buch übernahm, zitierte Feuchtwanger in ihrer Ankündigung: «I felt it my duty to write this novel now, a duty toward the Europe in which I had been once at home and toward the America which had given me shelter.» So wurde es auch empfunden. Feuchtwangers Mischung von Aktualität und Geschichte, seine treffsichere Berechnung der amerikanischen Leser wurden ihm in diesem Fall ohne Vorbehalte abgenommen.

Nicht so sehr allerdings in einem anderen Fall, bei *Simone*. Hier war das Eingehen auf die Leserwartungen den Kritikern zu offensichtlich. Bereits die Parallele zwischen Simone und Jeanne d'Arc überzeugte nicht. James Stern sagte in der *Nation*: «For me, the maids of France and Feuchtwanger bear not the remotest resemblance to each other» (14. Oktober 1944). Vesta Whitle in *The Pastor*, Nashville, Tenn., Oktober 1944, verurteilt Feuchtwanger: «But the author, I believe, handles his material in a superficial, almost surface, manner.» Das einzige, was sie positiv findet, ist: «... he has written at best a clever piece of propaganda for the Fighting French, who it might be added, merit the propaganda.» Man verglich *Simone* mit *Unholdes Frankreich* und vermutete persönliche Ressentiments, man kritisierte seine Interpretation der Ereignisse von 1940, z. B. Fortunata Caliri am 8. Juli 1944 in *America*: «The «betrayal of France», which is the author's particular peeve in *Simone*, was not so simplified as it appears in this book.»

Und die Kritik vermutete, Feuchtwanger habe versucht, Werfels *Bernadette* Konkurrenz zu machen. So schreibt *Time* am 31. Juli 1944: «The leftist German author of powerful novels . . . has written a leftist French novel which was inspired by Joan of Arc in somewhat the same way that Franz Werfel's *Song of Bernadette* was inspired by the Virgin of Lourdes. But Feuchtwanger's inspiration is less successful.» *Bernadette* war auch schon ein erfolgreicher Film, und die Kritik vermutete, Feuchtwanger sei von Hollywood angelockt worden. James Stern empfindet den Roman als «the first draft of a movie script» und sagt: «It's about time authors returned to writing books on paper instead of celluloid.» Otis Chatfield-Taylor: «Inspired no doubt by the ballyhoo for «The Song of Bernadette», another tale of a Catholic French girl by a German Jew, a motion picture company bought «Simone» before it was published. They may well have been right . . .» Man sah bereits Jennifer Jones in der Rolle der Simone! Nancy Barr Mavity: ««Simone» is a Literary Guild selection and has already been snapped up for the movies. It may be that Feuchtwanger did it all on purpose and hit the very mark at which he aimed.» Feuchtwanger hatte sich äußerst wendig auf gängige Praktiken auf dem

literarischen Markt und in Hollywood eingestellt. Man rechnete es Feuchtwanger positiv an, daß seine Bücher leichter zugänglich waren als die Thomas Manns. Feuchtwanger schrieb meistens nicht direkt für das amerikanische Publikum; aber doch sehr mit dem Auge auf den möglichen Erfolg. Der historische Roman war besonders beliebt, sein sachlicher Stil, seine Solidität überzeugten. Ebenso sein Fleiß und die Regelmäßigkeit, mit der er produzierte. Der Leser stellte sich auf Feuchtwanger ein, er wußte, was zu erwarten war, und er erlebte keine unliebsamen Überraschungen. Die deutsche Länge, Gründlichkeit und Schwerfälligkeit nahm er in Kauf, selbst die weltanschaulichen Diskussionen, mit denen Feuchtwanger seine Bücher belastete. Feuchtwanger erreichte in den USA, daß er zur «guten Unterhaltungslektüre» gerechnet wurde.

Franz Werfel

Feuchtwanger verbreitete als Reklame die Anekdote von «the barber in a New York hotel who told Dr. Feuchtwanger»: «I have read all your books, «Power», «Buddenbrooks» and «The Song of Bernadette».» Damit hatte er die drei wichtigsten Erfolgsautoren genannt: neben Thomas Mann und Feuchtwanger noch Franz Werfel. Werfel erwarb sich seinen Ruhm in den USA ganz anders als Feuchtwanger: nicht langsam und methodisch, sondern sozusagen im Handstreich. Als er 1940 nach Amerika kam, war er als Autor eines Bestsellers bekannt, der 1934 an der Spitze der Erfolgsbücher gestanden hatte: *Die vierzig Tage des Musa Dagb*. Als Werfel die *Bernadette* veröffentlichte, wurde das Buch natürlich mit *Musa Dagb* verglichen, nicht immer zu seinem Vorteil. So schrieb das *Milwaukee Journal* am 17. Mai 1942: «A writer who produces a particularly impressive or successful book is thereafter more or less on the spot. All his other words, good or bad, are measured by it – and found wanting. So it will undoubtedly be for some years with the books of Franz Werfel, author of the famous «Forty Days of Musa Dagb».» Der allgemeine Erfolg der *Bernadette* jedoch war zumindest ebenso groß wie der des *Musa Dagb*⁶⁴. Schon im Juli 1942 gab der Verlag – Viking – bekannt, das Werbebudget für die *Bernadette*, ursprünglich \$ 12 500.-, werde um \$ 10 000.- erhöht. Was im wesentlichen wieder der Reklame diene; denn eigentlich war es nicht mehr nötig, *Bernadette* noch bekannt zu machen. Werfel, der bis dahin so zurückgezogen wie die meisten deutschen Schriftsteller gelebt hatte, stand plötzlich im Mittelpunkt des gesellschaftlichen Lebens. «Das schlichte Beisammensein wurde von gesellschaftlichen Ansammlungen verdrängt», schreibt Ludwig Marcuse. Werfel überwältigte mit seinem Buch Kritiker, Leser und Gesellschaft – und natürlich Hollywood. Manche der deutschen Kollegen in Los Angeles sahen dem «mit wechselnden Gefühlen» zu (Ludwig Marcuse). In einem Brief vom 15. März 1942 an Hermann Hesse sagte Thomas Mann von der *Bernadette*, «für deren snobischen Katholizismus und unappetitlichen Wunderglauben ich ihn übrigens derb ausgescholten habe». Und in einem Brief an Agnes E. Meyer vom 12. Juli 1942 nannte er den Roman den «wendigen Mystifikations-Roman von Bernadette». Thomas Mann, der mit Werfel gut stand, nahm ihm den Wunderglauben.