

---

*Kristin Eichhorn*

## Johannes R. Becher und die Weimarer Justiz

*Der provozierte Skandal um den Roman*

»*(CHCl=CH)<sub>3</sub>As (Levisite) oder Der einzig gerechte Krieg*« (1926)

---

Johannes R. Bechers literarisches Werk wird inzwischen kaum noch gelesen. Die Forschung zu diesem Autor ist seit 1989 fast völlig zum Erliegen gekommen, sieht man von zwei neueren Biographien ab.<sup>1</sup> Wenn man sich heute an Becher erinnert, so denkt man meist nur an den ersten Kulturminister der DDR und Verfasser der Nationalhymne, eventuell noch an das durch seine Radikalität herausstechende expressionistische Frühwerk des Dichters.<sup>2</sup> Bechers Œuvre umfasst freilich weitaus mehr; es entstand zwischen 1912 und 1958 (seinem Todesjahr) und weist entsprechend eine Reihe ganz anderer Schreibweisen auf, die häufig in den Hintergrund treten: Nachdem Becher seine Karriere 1912/13 mit jugendstilartigen Dichtungen in Anlehnung an Richard Dehmel begonnen hatte, gehörte er in den 1910er Jahren zu den sprachexperimentellsten expressionistischen Autoren. Die 1920er Jahre waren bei Becher sodann ein Abschnitt höchster Heterogenität: In dieser Zeit fand er inhaltlich zum Kommunismus; formal legte er sowohl stark avantgardistische<sup>3</sup> als auch – vor allem gegen Ende des Jahrzehnts – sehr viel schlichtere, biographisch gefärbte Lyrik vor, bevor er in den 1930er Jahren im Moskauer Exil in Reaktion auf die Expressionismusdebatte zu einem Schreibstil wechselte, der an den Sozialistischen Realismus von Georg Lukács angelehnt ist.<sup>4</sup> In der Spätphase ab 1945 entstanden zum einen die Nationalhymne der DDR (Bechers aus heutiger Sicht wohl bekanntestes Werk) und diverse Aufbaulieder. Zum anderen finden sich aber viele programmatische und tagebuchartige Schriften sowie Dichtungen in Auseinandersetzung mit Goethe und den Romantikern, die ideologisch schwerer auf einen Nenner zu bringen sind.<sup>5</sup>

Kaum ein Text von Johannes R. Becher hat in der Weimarer Republik indes für so viel Furore gesorgt wie sein zweiter Roman *(CHCl=CH)<sub>3</sub>As (Levisite) oder Der einzig gerechte Krieg* (1926),<sup>6</sup> stand er doch im Mittelpunkt des gegen den Autor eingeleiteten Hochverratsprozesses, der den öffentlichen Protest verschiedener Schriftsteller gegen die Unterdrückung freier Meinungsäußerung zur Folge hatte. Als *Levisite* 1926 erschien, ermittelten die Behörden bereits einige Zeit gegen den Kommunisten Johannes R. Becher. Die Weimarer Justiz hatte schon im Februar 1925 mit der Beschlagnahme zweier Schriften begonnen; am 20.

August 1925 wurde Becher in Urach festgenommen und später wieder freigelassen. Danach zogen sich die Dinge hin; zum Verfahren kam es schließlich dank einer Generalamnestie durch den neuen Kanzler Hermann Müller nicht mehr.<sup>7</sup>

Im Zentrum von Bechers Roman stehen zwei junge Männer. Der eine, Peter Friedjung, ist gutbürgerlicher Herkunft und kommt zu Beginn der Handlung gerade als Soldat aus dem Ersten Weltkrieg zurück. Der zweite, Max Herse, ist ein einfacher Arbeiter und Mitglied der SPD. Beide Protagonisten machen eine vergleichbare Entwicklung durch: Peter Friedjung bezeichnet sich anfangs seiner Klassenzugehörigkeit entsprechend als deutschnational »bis auf die Knochen« und glaubt »an Deutschland, als an ein auserwähltes Volk« (GW X, 86). Nach seiner Rückkehr aus dem Krieg kommen ihm aber immer mehr Zweifel an der Richtigkeit seiner Auffassung, sodass er sich schließlich nach dem Ruhraufstand 1920 der proletarischen Bewegung anschließt. Herse hingegen wird von Becher herangezogen, um die bei den Kommunisten in den 1920er Jahren verbreitete These des Sozialfaschismus zu illustrieren. Auf einer Parteiversammlung, die Herse besucht, wird deutlich, dass die Sozialdemokratie ihre eigentliche Wählerschaft im Stich gelassen und sich vom Klassenkampf verabschiedet hat. Wörtlich erklärt dort ein Redner, dass die Sozialdemokraten nun »die Gesamtheit der Nation« vertreten wollten und »das Wort ›Klassenkampf‹ [...] überhaupt veraltet und wissenschaftlich bereits längst überholt sei ... Also: mit dieser kommunistischen infamierenden Klassenhetze haben wir Sozialdemokraten nichts gemein.«<sup>8</sup> Angesichts eines zu Beginn geschilderten Grubenunglücks muss Max Herse deshalb erkennen, dass seine Interessen inzwischen allein von den Kommunisten vertreten werden, weshalb er sich diesen im Laufe der Handlung ebenfalls annähert.<sup>9</sup>

Der Roman gehört zur proletarisch-revolutionären Literatur der Weimarer Republik – ein Forschungsfeld, auf dem sich nur wenige Experten auskennen. In der Tat ist Becher in den Jahren, die auf seinen KPD-Eintritt folgen, in einer Radikalität an der politischen Wirkung seiner Dichtung interessiert, wie sie bei aller ideologischen Kontinuität bei ihm später nicht wieder zu finden sein wird. Die Werke ab 1923 Jahre sind keine Auftragsarbeiten, sondern die ernsthafte Suche nach einer ästhetischen Form, die dem Ziel gerecht werden kann, das er sich jetzt gesetzt hat, nämlich »dem Befreiungskampf des Proletariats« (GW XV, 592) unmittelbar zu dienen. Becher ordnet sich der »höheren« Sache voll und ganz unter, wie er in seinem berühmten Brief an die Malerin Eva Herrmann schreibt: »Mein Leben hat, was Freunde und Bekannte anbetrifft, eine vollständige Wendung genommen. Das Caféhaus ist vorbei, die lustige Künstlerei und Schwabingerei ist vorüber. Ich habe jede Minute zu tun. Ich habe zu funktionieren.«<sup>10</sup>

Da die Forschungsarbeiten zu Becher schwerpunktmäßig aus der DDR-Germanistik stammen, kritisieren die vorliegenden Studien oftmals jedoch die Form, in der diese ideologische Botschaft artikuliert wird. Geprägt von der Skepsis gegenüber experimenteller Sprachgestaltung, wie sie in der Formalismusdebatte am deutlichsten zum Ausdruck kommt, bemerken sie im Buch einen »krassen Widerspruch zwischen dem sprachexperimentellen Charakter der Dichtung und den politischen Intentionen des Dichters«,<sup>11</sup> der die Arbeiterklasse als Leserschaft daher eher abschrecke. Dabei ist der Roman aus dieser Perspektive nur sehr schwer zu fassen. Hierfür ist ein Ansatz vonnöten, der in der Lage ist, die ästhetische Form und den Inhalt zusammenzudenken, und der das Werk zudem im Kontext des Hochverratsprozesses gegen Becher beleuchtet. Denn *Levisite* ist als bewusster Skandalroman angelegt und in dieser Weise als performativ-politisches Statement, das im fiktionalisierten Rückbezug auf den Autor dessen Entscheidung für den Kommunismus legitimiert.

Das Problem, wie man Kunst und Leben zusammenbringen soll, beschäftigt die Frühe Moderne seit den naturalistischen Manifesten. Becher selbst ist in seiner Jugend wie viele Expressionisten von Richard Dehmels »Kunst fürs Leben« beeinflusst,<sup>12</sup> und er vertritt Zeit seines Lebens ein Konzept, nach dem beide Dimensionen unmittelbar ineinander übergehen oder sich gegenseitig befruchten. Bechers Werk wird also nur verständlich, wenn man die Selbstinszenierungsstrategien seines Autors mit in den Blick nimmt. Dies gilt auch für die einer solchen Egozentrik scheinbar eher abträgliche politisch-engagierte Literatur der 1920er Jahre, wie sich am Beispiel von *Levisite* besonders gut zeigen lässt. Im Gegensatz zum konventionellen Bild der proletarisch-revolutionären Literatur, das vom Sozialistischen Realismus und der Arbeiterliteratur geprägt ist, erinnert der Roman den heutigen Leser daran, dass es – was oft vernachlässigt wird – eine kommunistische Avantgarde auch außerhalb der Theaterexperimente eines Erwin Piscator oder Bertolt Brecht gab. Er zeigt eine kommunistische Bewegung, die noch auf der Suche nach dem idealen Weg ist, um die politischen Machtstrukturen durch Kunst verändern zu können. Bechers Antwort auf diese Frage hat viel mit ihm selbst zu tun, weil sich die intendierte Wirkung des Buchs nicht unbedingt dadurch entfaltet, dass sich der Leser die Protagonisten zum Vorbild nimmt. Der Roman ist vielmehr das wichtigste Instrument Bechers, die Wahrnehmung seiner eigenen Person in der Weimarer Republik zu beeinflussen und sich selbst als Exempel des politisch verfolgten Schriftstellers zu inszenieren, womit der Inhalt der Romanhandlung in der Realität Bestätigung findet.

»Levisite« zwischen politischer und ästhetischer Avantgarde

Gegen kommunistische Schriftsteller gab es zu dieser Zeit bekanntlich eine Reihe von Hochverratsprozessen, aber keiner hat solche Wellen geschlagen wie der um Becher. Am schnellsten reagierte der anarchistische Dichter Erich Mühsam – selbst wegen seiner Rolle in der Münchner Räterepublik zu 15 Jahren Haft verurteilt und erst kürzlich amnestiert –, der vier Tage nach Bechers Verhaftung mit einem Gedicht antwortete. Unter der Losung »Frei ist das Wort!« stellt Mühsam die Ungleichbehandlung rechter und linker Autoren durch die Weimarer Justiz gegenüber und schließt – eines der konfiszierten Werke Bechers zitierend – mit den Versen:

Gehst du mit Gedichten trüchtig,  
bist du auch schon fluchtverdächtig.  
Der Kulturwert des Gedichts,  
lieber Becher, nützt dir nichts.  
Denn »Der Leichnam auf dem Thron«  
Lebet noch; – nur stinkt er schon.<sup>13</sup>

Richtig in Gang kam die Debatte aber erst nach dem Erscheinen des Romans *Levisite*, an dem Becher in Urach gearbeitet hatte.<sup>14</sup> Verschiedene Organisationen sprachen mit gemeinsamer Stimme, so der Schutzverband Deutscher Schriftsteller sowie die Gruppe 1925. Nachdem Maxim Gorki Anfang 1928 »alle ehrlichen Menschen« aufgerufen hatte, »zu protestieren gegen das Gerichtsverfahren gegen Johannes R. Becher, der keine Schuld hat, als die, daß er ehrlich und begabt ist,«<sup>15</sup> kam es am 8. Januar 1928 in der Berliner Piscator-Bühne zu einer Protestveranstaltung. Unter den Anwesenden waren z. B. Alfred Döblin, Arnold Zweig, George Grosz und Erwin Piscator; Protestschreiben und Telegramme gingen unter anderem ein von Bertolt Brecht, Walter von Molo, Carl Zuckmayer, Alfred Kerr, Upton Sinclair und Henri Barbusse.<sup>16</sup>

Man kann also ohne Zweifel sagen, dass das Verfahren gegen Becher Aufsehen erregt hat – und das weit über die deutschen Grenzen hinaus. In Übereinstimmung mit Mühsams Gedicht setzt man sich am Beispiel Bechers mit der Unterdrückung des »freien Wortes« auseinander, die aus der Verfolgung linker Autoren in der Weimarer Republik resultiert. Wie so häufig in Fällen, in denen sich die Gerichte mit dem Verbot literarischer Werke befassen, führen die Verteidiger hier aber auch die Freiheit der Kunst ins Feld, die man ernstlich bedroht sieht, wenn die Meinungsäußerungen der Figuren im Text ohne Weiteres dem Autor zugerechnet werden. Dies hält Bechers Anwalt Alfred Apfel für umso weniger

gerechtfertigt, als der Roman zum größten Teil aus Zitaten bestehe, »um einen erhöhten wirklichkeitstreuen und wirklichkeitsnahen Eindruck zu vermitteln«.17

Nun ist freilich nicht von der Hand zu weisen, dass der »wirklichkeitstreue« Eindruck, den das Buch zu erzeugen versucht, von einer kommunistischen Weltanschauung gefärbt ist, die nicht allein die Dialoge (und damit Figurenmeinungen) betrifft, sondern den gesamten Handlungsverlauf steuert und strukturiert. Mit Blick auf die großen historischen Zusammenhänge dreht sich der Roman nicht nur allgemein um die Ausnutzung des Proletariats durch die herrschende Klasse; er thematisiert darüber hinaus konkret die zeittypische Angst vor einem möglichen Gaskrieg. Das Problem, auf das Becher die Leserschaft hier aufmerksam macht, ist, dass sich die Produktion in den Händen weniger »Imperialisten« befindet und die Arbeiter oft gar nicht wissen, was sie in den Betrieben herstellen. Ziel ist also die Aufklärung der Arbeiterschicht. Um den imperialistischen Krieg der Nationen gegeneinander zu beenden und auf Dauer Frieden zu schaffen, muss eine letzte Schlacht der Klassen geschlagen werden – der »einzig gerechte Krieg«, der im Titel genannt wird. In die Vision dieses Krieges geht der zunächst auf der historischen Realität aufbauende Roman am Ende über, die dann schildert, wie viele Kommunisten für die gemeinsame Sache ihr Leben lassen.

Abgesehen von der utopischen Komponente am Ende folgt Bechers Roman inhaltlich, vor allem was die Darstellung Max Herses betrifft, dem Schema, das auch für die Romane von Willi Bredel typisch ist. Was Bechers Roman aber von den meisten deutschsprachigen literarischen Produkten aus dem proletarisch-revolutionären Umfeld unterscheidet, ist sein ausgesprochen avantgardistischer Gestus. Becher siedelt seinen Roman trotz der nacherzählbaren Handlung formal auf der Grenze zum Sachbuch an. Ohnehin sind viele Passagen argumentativ, weil beispielsweise unterschiedliche Positionen gegenübergestellt werden. Dies wird durch die Einarbeitung von fremder Literatur, über die das Quellenverzeichnis Auskunft gibt, unterstrichen. Das Buch schert aber auch bewusst aus dem Muster des »typischen« Romans aus, indem ihm kein Vorwort, sondern eine »Einleitung« vorangestellt ist. Zudem signalisiert auch der sperrige Titel, der mit der chemischen Formel des im Zentrum stehenden Giftgases Levisite einsetzt, eher Wissenschaftlichkeit als Fiktion und Unterhaltung. Diese für Avantgarde-romane charakteristische Überschreitung der Grenzen zwischen Roman und Sachbuch ist bewusstes poetologisches Programm, wie die Einleitung deutlich macht; deren Hauptziel besteht darin, Leser, die einen konventionellen Roman nach dem Muster des 19. Jahrhunderts erwarten – also in erster Linie bildungsbürgerliche Leser – vor den Kopf zu stoßen. Für diejenigen, die der Titel noch nicht abgeschreckt hat, beginnt die Einleitung mit einer Warnung und listet auf, was man hier alles nicht finden wird:

Hände weg!

Hände weg von diesem Buch, wenn Ihr damit, übersättigt und bis zum tödlichen Erbrechen gelangweilt, nur wieder einige Eurer müßigen Stunden totschiagen wollt! Dem stinkenden Kadaver dieser Zeit flechte ich keine Kränze.

Das spannungslose Gesabber unserer offiziellen Poeten befriedigt schon übergenug solche Bedürfnisse. (GW X, 9)

Mit den Worten »Das ist nicht der klassische wohlgepflegte Leib, nicht die parfümierte Tanzpuppe der Biedermeierzeit noch der verträumte Taugenichts der Romantik« (GW X, 10) weist Becher weiter unten die literarische Tradition zurück, in der Romane zu stehen pflegen. Von Liebe werde wenig die Rede sein; stattdessen sei das Buch ein »Heldengedicht« und »der Dulderleib des werktätigen Volks am Pfahl der Kreuzigung« (ebd.).

Dieser Gestus hat noch sehr viel mit Bechers expressionistischem Werk gemeinsam und repräsentiert eine von drei Strategien, wie Becher dem Problem politisch wirksamer Dichtung in dieser Zeit Herr zu werden versucht. Die Strategie läuft darauf hinaus, zwei Formen von Avantgarde miteinander zu verbinden: die ästhetische und die politische. Becher hat durch seine Entscheidung für den Kommunismus zu einer fortschrittlichen Weltsicht gefunden und er setzt auf die wissenschaftliche Erkennbarkeit der Welt. Entsprechend fließen in das Buch die chemischen Fachkenntnisse von Bechers zweiter Frau Lotte Rotter ein. Die Verpflichtung auf Wirklichkeit und Nachprüfbarkeit ist Programm.

Mit dieser »fortschrittlichen« Einstellung freilich geht eine Abgrenzung von all dem einher, was als rückschrittlich erscheint, und dabei kommt für Becher besonders die Perspektive des Bürgertums in den Blick, gegen dessen Moral- und Kunstvorstellungen er schon als Expressionist angeschrieben hatte. Auf diese Weise gehen politische und ästhetische Vorstellungen Hand in Hand: Will man eine Revolution im gesellschaftlichen Sinne bewirken, sind neue künstlerische Mittel nötig, weshalb der konventionelle Roman von Becher konsequent abgelehnt wird. Becher rezipiert stattdessen das, was es an Innovationen in diesem Bereich nicht zuletzt in Russland gibt: Faktographie, Dokumentarismus und Photomontage. Das ist der Hintergrund für die Aufnahme der vielen Zitate – ein Verfahren, das Bezug nimmt auf die bildkünstlerischen Arbeiten eines John Heartfield, der für Becher in dieser Zeit mehrere Buchumschläge entworfen hat, unter anderem auch den der Erstausgabe von *Levisite*.

Angesichts dieser Machart sind die Meinungen des Autors von seinem Werk nicht zu trennen, im Gegenteil: Ist schon die »Photomontage«-Technik nicht so harmlos, wie Bechers Verteidiger sie darzustellen versucht, sondern ein beliebtes Mittel in der kommunistischen Propaganda, lautet die Lektüeranweisung

für *Levisite* ja auch: »De te fabular narratur. Deine Sache, Leser, ist es, die hier verhandelt wird« (GW X, 7). Es gehört gerade zu Bechers Programm, Kunst und politische Wirksamkeit bewusst als untrennbare Einheit anzusetzen. Das Buch soll – so weiter die Einleitung Bechers – sogar »ein lebendiges Wesen« sein, das »künftig wieder selbst Anteil haben wird an den Kämpfen, deren Blutzeuge es ist, selbst wieder mit im Feuer stehen und mit seinen Blutteilen noch röter färben die rote Fahne, unter der es als ein Soldat der Revolution dient« (GW X, 10).

*»Levisite« und der Hochverratsprozess*

Wie aber wird ein Roman zum »Soldat der Revolution«? Zunächst muss man sagen, dass diese Wirkung nicht auf die Strategie des klassischen Arbeiterromans zurückgreift, der den Blick auf die Vorgänge in den Betrieben richtet und anhand einer Identifikationsfigur den proletarischen Leser anspricht. Nicht nur ist die experimentelle Form in der Tat wenig geeignet, um eine »Massenwirkung« zu erzielen. Überhaupt ist die Arbeiterperspektive nur eine von zwei Dimensionen des Buchs, die außerdem nicht seinen Schwerpunkt ausmacht. Trotz der Vorbildfigur Max Herse konzentriert sich *Levisite* weniger auf die Arbeiter als auf die (jungen) Intellektuellen in der Weimarer Republik, die durch die eigentliche Hauptfigur Peter Friedjung repräsentiert werden. Ihm widmet der Roman wesentlich mehr Aufmerksamkeit als dem zweiten Protagonisten Max Herse: Peter ist der Erste, der sein Leben der Revolution opfert, und er kommt als Einziger ausführlich noch einmal zu Wort, als die Aufzeichnungen eingeschaltet werden, die er hinterlässt und die als eine Art Manifest fungieren, dem sich auch der Erzähler bedingungslos anschließt.

Damit freilich erzählt *Levisite* in erster Linie die Geschichte eines Bürgerlichen, der sich allen Widerständen zum Trotz der kommunistischen Bewegung anschließt. Peter Friedjungs Geschichte ist deshalb so herausragend, weil der zurückgelegte Weg für ihn deutlich weiter war als für Max Herse, der das Problem aus eigener Anschauung kennt und als SPD-Mitglied ja schon zu einer linken Politik tendiert. Es verwundert daher nicht, wenn die Aufzeichnungen Peters sich an seine Klassengenossen richten, die er dafür kritisiert, dass sie ihrer Aufgabe nicht nachkommen, das Volk über das bestehende »Problem der Ausbeutung« (GW X, 312) und die Gefahr eines imperialistischen Gaskrieges aufzuklären. Der aktuellen Praxis der Intellektuellen, die das Wort nur nutzen, um die Wahrheit zu *verdecken*, wird – passend zur Romanpoetik an sich – der Aufruf entgegengestellt, endlich »die Wirklichkeit, nackt und brutal, wie sie ist« zu offenbaren: »Ja, euere Pflicht wäre es zu reden, Intellektuelle, um die Klas-

senkräfte mit in Bewegung zu bringen [...]. Euere Pflicht wäre es, zu reden, um nicht an der drohenden Versackung ganzer Geschlechter im ›absoluten Krieg‹, d. h. im ›Gassumpf, mitschuldig zu werden‹ (GW X, 314). In dieser Logik muss die Intelligenz, die nun einmal vorrangig bürgerlicher Herkunft ist, für die proletarische Sache gewonnen werden, weil die breite Masse zu ihrer Autorität aufschaut und diese Schicht folglich zur Verbreitung dessen nötig ist, was im Roman als ›Wahrheit‹ erscheint.<sup>18</sup>

Naturgemäß stellt sich die Frage, warum Becher diesen Schwerpunkt wählt. Eine erste Erklärung ergibt sich aus der Rolle, die den Intellektuellen hier zugesprochen wird: Sie sind es, die die Zusammenhänge besser durchdringen können, und es ist ihre Aufgabe, das Volk zu leiten. Indes ist es kein Zufall, dass Becher die Bedeutung der (bürgerlichen) Intelligenz für die proletarisch-revolutionäre Bewegung so hoch ansetzt. Traditionellerweise läuft die Argumentation innerhalb der kommunistischen Kreise eher darauf hinaus, dass nur Proletarier die Perspektive der Arbeiterschaft angemessen literarisch verarbeiten können, womit für bürgerliche Schriftsteller nur der Platz als ›Geburtshelfer‹ übrig bleibt.<sup>19</sup> Das alte Problem der Bewegung ist freilich, dass ihre Führungsfiguren fast alle bürgerlicher Herkunft sind und es immer schwierig war, Arbeiter zu finden, die hochwertige Literatur zu produzieren in der Lage waren.

Becher selbst ist genau so ein Fall: Seine organisatorische Funktion auf allen Ebenen der kommunistischen Gruppierungen und Publikationen – sei es im Bund proletarisch-revolutionärer Schriftsteller oder in der *Linkskurve* – ist so zentral, dass ohne ihn de facto ›nichts gegangen‹ wäre.<sup>20</sup> Trotzdem ist er ein Bürger, der sich aufgrund seiner Herkunft zur Rechtfertigung darüber gezwungen sieht, warum er (und nicht ein von ihm zur Produktion angeregter Proletarier) die Bücher schreibt, die den Kampf der Arbeiterklasse dokumentieren und vorantreiben. Diese Spannung löst in den 1920er Jahren bei Becher eine intensive autobiographische Reflexion auf die eigene Kindheit aus, deren Spuren man in *Levisite* finden kann. Denn die Figur Peter Friedjungs hat einiges mit ihrem Erfinder gemein. Zwar war letzterer weder Soldat im Ersten Weltkrieg noch hat er jemals eine deutschnationale Überzeugung erkennen lassen. Becher sendet aber durchaus klare Signale, dass Friedjung nach ihm selbst modelliert worden ist, wenn etwa Beruf und Vorname des Vaters der Figur mit denen des Autors übereinstimmen. Vor allem im Abgleich mit Bechers späterem autobiographischen Roman *Abschied* (1940) wie auch mit biographisch gefärbten Gedichten sind die gemeinsamen Themen und Motive nicht zu übersehen, sodass es naheliegt, Peter Friedjungs Entwicklung als gezielte Variation der Biographie des Autors zu lesen.<sup>21</sup>

Man kann darin mit Michael Rohrwasser narzisstische Züge des Dichters am Werk sehen, der sich ständig in seine Texte hineinschreibt, weil er offensichtlich

das problematische Verhältnis zu seinem Vater nicht verarbeitet hat.<sup>22</sup> Abgesehen davon, dass dabei das generelle Leitmotiv des Generationenkonflikts in der Literatur seit der Jahrhundertwende zu berücksichtigen wäre, das hier erst seltsam verspätet rezipiert wird, greift eine solche biographisch-psychanalytische Herangehensweise aber vor allem insofern zu kurz, als sie die Funktionalisierung des Themas übersieht. Das Buch ist ebenso ein Aufruf an die Intellektuellen, sich dem Kommunismus zuzuwenden, wie es Bechers eigenen Lebensweg plausibilisiert und zum Exempel erhebt. Becher ist es enorm wichtig, durch die Spiegelung des eigenen Lebens in der Fiktion immer wieder den Gegensatz zwischen seiner gegenwärtigen politischen Einstellung und seiner Herkunft in Szene zu setzen und sie so als allgemeines Phänomen zu präsentieren. So heißt es in seiner Stellungnahme zum Prozess beispielsweise: »Auch ich habe eine Vergangenheit, die nicht nur meine eigene ist, die die Vergangenheit, die Tragödie einer ganzen Generation ist.«<sup>23</sup>

Hätte Becher keine bürgerliche Vergangenheit, die mit dem entsprechenden Glauben an eine »Dichtung an sich« (GW XV, S. 593) einherging, wie es später im Rundfunkgespräch mit Gottfried Benn heißt, wäre sein Eintreten für die Revolution bei weitem nicht so skandalträchtig. Becher weiß das zu nutzen: Die gesamte Handlung von *Levisite* läuft auch in ihren Nebensträngen darauf hinaus zu zeigen, dass sich die bürgerliche Klasse in Widersprüche verwickelt und ihre hochrangigen Vertreter nach und nach einsehen (müssen), dass sie auf dem falschen Weg sind. Auf die Spitze treibt Becher diese Konstellation nicht so sehr in der Figur Peter Friedjungs als in der von dessen Vater, der – nach dem Vorbild Heinrich Bechers modelliert – als Staatsanwalt arbeitet und in dieser Funktion an der juristischen Verfolgung zahlreicher Kommunisten beteiligt ist.<sup>24</sup>

Am Anfang des Romans wird die Entwicklung seines Sohnes Peter vorweggenommen, wenn die Freunde des Vaters den Fall eines Schulkameraden von Peter diskutieren: »Es war ein öffentliches Geheimnis: Dr. Reuchlins Sohn war wegen Meuterei und Hochverrat im Felde vor ein Kriegsgericht gestellt, zum Tode verurteilt und erschossen worden« (GW X, 32). Während die Mutter viel Vertrauen hat, dass Peter »den rechten Weg« finden wird, sieht der Vater von Anfang an die Gefahr eines ähnlichen Verlustes im eigenen Haus: »Aber das bitte ich mir aus, wenn du ihm schreibst: ich wünsche mir kein zweiten Fall Reuchlin junior« (GW X, 52). Ist die bürgerliche Klasse mit ihren Idealen nach Ende des Krieges somit bereits im Verfall begriffen, wird dieser Niedergang vollends deutlich, als der Vater, der sich jahrelang über die Entwicklung seines Sohnes geärgert und wie kein Zweiter das konservative Bürgertum verkörpert hat, sein Wirken bereut, weil ihn ein junger Angeklagter an den eigenen Sohn erinnert – woraus Heinrich Friedjung die letzte Konsequenz zieht und zur Pistole greift:

Bist mein Söhnchen vielleicht gar selbst, heißt am Ende noch Peter, und bist wohl nun schon auch inzwischen zum klassenbewußten Proleten geworden!? ... Wie dem aber auch sein mag ... Dein alter Vater ist dir lange nicht mehr gram darüber ... Mußte ja so kommen ... Kann auch gar nicht anders sein.

Nun traten plötzlich alle die von ihm Voruntersuchten auf ihn zu, alle die, die er nur in der einzigen Absicht voruntersucht hatte, um sie dem Henker zu überantworten: Gehängte, Gefallbeilte, die in der Untersuchungshaft meuchlings Ermordeten, Kopfschüßler: Im Namen des Volkes! Bitte ... L..! Dann drückte er ab. (GW X, 212f.)

Die bürgerliche Elite verliert also nicht nur ihre Söhne an die Kommunisten; auch die Väter sehen nach und nach ein, dass es »ja so kommen« musste. Dieser Plot steht in Übereinstimmung mit der Selbstinszenierung des Autors zu dieser Zeit. Becher konzentriert sich sowohl mit Blick auf den Inhalt des Romans als auch in seinen programmatischen Äußerungen auf die gesellschaftliche Schicht, die der proletarischen Bewegung am feindlichsten gesinnt war, und er präsentiert sich selbst in gezielter Provokation als Angehöriger dieser Klasse, der entgegen aller Widerstände das »Richtige« erkannt hat.

Der Umstand, dass der Blick durch diese Parallelen auf den Autor selbst gelenkt wird, wirkt in eigentümlicher Weise zusammen mit der Provokation, die der Roman für die Justiz bedeutet. In der Tat entfaltet Bechers Roman seine Wirkung nicht allein über die Lektüre. Wird in der Einleitung bereits der »Zensor als implizite[r] Leser antizipiert«,<sup>25</sup> stellt Becher auch im Hinblick auf den gesamten Roman darauf ab, dass die Behörden erneut gegen ihn vorgehen werden, wie dies angesichts der propagandistischen Schriften *Vorwärts, du Rote Front!* (1924), *Der Leichnam auf dem Thron* (1925), der Neufassung des Dramas *Arbeiter Bauern Soldaten* (1924) sowie des Gedichts *An Hindenburg* (1925) ohnehin schon der Fall ist. Bereits diese Schriften waren klar darauf angelegt, den neuen Staat und seine Regierung herauszufordern. Der Biograph Alexander Behrens fasst Bechers »militante Hetze« anschaulich zusammen:

Becher teilte kräftig aus. Die Reichsregierung bezeichnet er als »demokratischen Mordapparat«. Er schilderte Greuelthaten und Massenexekutionen, die angeblich von fetten, vor Brutalität schwitzenden Wachtmeistern an braven Proletariern, Arbeiterfrauen und Kindern begangen wurden. L..! Den Reichstag würdigte er als »Parlamentsstall« herab, beschimpfte die Abgeordneten als korrupte »Diätenfresser«, die an ihren Stühlen klebten, mokierte sich über die »Fresse« des sozialdemokratischen Innenministers von Preußen, Carl Severing, und trampelte in absichtsvoll verletzender Weise auf religiösen Gefühlen herum L..!.<sup>26</sup>

Dieser Kontext ist wichtig, weil er deutlich macht, dass Becher den Roman *Levisite* nicht nur vor dem Hintergrund der Zensurmaßnahmen gegen linke Schriftsteller verfasst – etwa hatte Bechers Uracher Gastgeber Karl Raichle kurz vor ihm mit einem ähnlichen Prozess zu kämpfen<sup>27</sup> –, sondern der Schreibprozess tatsächlich bereits eine Reaktion auf die Vorwürfe gegenüber seiner eigenen Person darstellt. Im Buch findet sich eine in dieser Hinsicht aufschlussreiche Passage. Als Peter Friedjung zum ersten Mal beginnt, mit dem Kommunismus zu sympathisieren, führt dies zu einer Neubewertung der »völkischen« Bewegung, der er vorher zugeneigt war. Er erkennt:

daß die nationalen Phraseure sich im Grunde ihres Herzens keinen Deut um die wahren Interessen der Nation scheren, sondern: Profitjäger, Hasardeure, Spekulanten, Großschieber, Hyänen sind, ganz raffinierte, abgefeimte, ausgebrühte Burschen, die das Blut und das Lebensmark des Volkes aussaugen: die nationale Phrase aber als Köder benutzen, blindgläubigen, von dem sozialdemokratischen Regime enttäuschten Kleinbürgern gegenüber; und daß sie, ja daß sie die eigentlichen Volksverbrecher, Hochverräter, Landesverräter sind und die ... ja, die Kommunisten, die revolutionären Proletarier, die eigentliche Lebens- und Schaffenskraft des deutschen Volkes [...]. (GW X, 87)

Diese Umwertung der beiden ideologischen Pole vollzieht sich indes nicht nur für Peter als Figur. Dass Becher hier den Begriff des »Hochverrätlers«, der in der Realität der Weimarer Republik für ihn verwendet worden ist, aufgreift und nun der Gegenseite zuschreibt, ist eine klare Reaktion auf die realen Ereignisse, die der Entstehung des Textes vorangehen. Der Autor, dem Hochverrat und Landesverrat vorgeworfen werden, antwortet seinerseits damit, dass er seine Ankläger als Hochverräter identifiziert.

Dies wäre an sich wenig bedeutsam, wenn das Buch nicht eine Reaktion hervorgerufen hätte, die durchaus in der Lage ist, diese These zu unterstützen. Der Roman prangert die Kommunistenverfolgung durch den neuen deutschen Staat deutlich an und macht seinen Protagonisten Peter Friedjung zum Helden und Märtyrer, der – im Sterben in einer »vergitterten Einzelzelle« (GW X, 252) liegend – mehrfach Vernehmungen ausgesetzt wird, die an Folter grenzen, und dennoch standhaft die Aussage verweigert (GW X, 252 ff.). Blickt der Leser nach der Lektüre auf die ihn umgebende Realität, kann er die Vorzeichen einer solchen Entwicklung erkennen. Die Ermittlungen gegen Becher bestätigen unmittelbar das, was im Roman an seinen Alter-Ego exemplifiziert wird: Die Eliten der Weimarer Republik verfolgen die Meinung Andersdenkender und entlarven sich damit selbst als die »eigentlichen Volksverbrecher, Hochverräter, Landesverräter«.

Das Muster lässt sich umso mehr verallgemeinern, als sich die Diskussion nach Erscheinen von *Levisite* auf einen Roman beziehen kann. Damit hat man es im Unterschied zu den Schriften, die den Ausgangspunkt des Prozesses bilden, mit einer Gattung zu tun, die – unabhängig von Bechers Zurückweisung des traditionellen Romanmodells – wie keine zweite für Fiktion und Erfindung steht, und damit den Verweis auf nötige Trennung von Autorposition und Romanhandlung nahelegt. Auf diese Weise wird das, was Becher über die Kommunistenverfolgung schreibt und mit seinem eigenen Beispiel verkörpert, deutbar als genereller Angriff auf Demokratie und die Freiheit der Kunst. Das aber macht es auch für konservativer eingestellte Akteure leicht, Bechers Arbeit zu verteidigen.

Im Gegensatz zu seinen Fürsprechern verliert freilich Becher in dieser Zeit nie das politische Ziel seiner schriftstellerischen Arbeit aus den Augen, wie auch sein eigener Beitrag in der Dokumentsammlung zum Prozess von 1928 zeigt. Trotzdem hat Becher der Verteidigung nicht widersprochen, denn dass ein »übersehbares Publikum« hinter ihm stand, um das freie Wort und die freie Kunst zu schützen, dabei aber »vergaß, daß die Motive seiner schriftstellerischen Arbeit rein politischer Natur waren«,<sup>28</sup> war in seinem Interesse. Somit erfüllte sich genau das Programm von politischer Wirksamkeit, das er für *Levisite* erdacht hatte. Das Buch hat, im Zusammenhang mit dem Hochverratsprozess betrachtet, tatsächlich »Anteil [...] an den Kämpfen, deren Blutzüge es ist« (GW X, 10), und zwar weil die Brücke zwischen Realität und Fiktion, zwischen der Figur Peter Friedjung und dem Autor Becher immer geschlagen werden kann und muss.

Um einen willkürlich aus Zitaten zusammengeflackten Text,<sup>29</sup> der in erster Linie vor dem Hintergrund von Bechers »mehr als zehn Jahre andauernden Suche nach einem weltanschaulichen Halt zu verstehen« ist,<sup>30</sup> handelt es bei *Levisite* somit auf keinen Fall. Becher weiß ganz genau, was er tut und er kalkuliert die Reaktion der Öffentlichkeit auf das Buch im Schreiben von Anfang an ein: Die Justiz, die ohnehin schon gegen ihn und andere Kommunisten ermittelt, soll weiter provoziert werden. Indem Becher dafür nun aber die Form des Romans wählt, kann er damit rechnen, dass sich in die Debatte nicht nur linke Intellektuelle einschalten, sondern sein Buch zum Ausgangspunkt einer breiter angelegten Diskussion über die künstlerische Freiheit und Zensur wird. Wenn die Behörden in einer Art und Weise auf den Roman reagieren, die Becher in *Levisite* nicht nur antizipiert, sondern geradezu hervorrufen will, entlarven sie die eigene Engstirnigkeit, die dann naturgemäß über den Kreis der Linksradikalen hinaus den Protest der Intelligenz der Weimarer Republik hervorruft. Dass die kommunistische Seite im Recht ist, lässt sich besser nicht veranschaulichen – und genau das ist es ja, was Becher anstrebt, wenn er von der »lebendigen« politischen Wirkung seines Romans spricht. Becher führt hier

einmal mehr Leben und Kunst unmittelbar zusammen: Wenn sein Erzählen direkte politische Macht entfaltet, so geschieht dies weniger auf der Handlungsebene des Textes selbst als vor allem durch die Rolle, die *Levisite* innerhalb des gesellschaftlichen Narrativs vom Klassenkampf in der Weimarer Republik zukommt, in das es Becher so geschickt einzufügen weiß.

#### Anmerkungen

---

- 1 Jens-Fietje Dwars, *Abgrund des Widerspruchs. Das Leben des Johannes R. Becher*, Bucha/Jena 1998; Alexander Behrens, *Johannes R. Becher. Eine politische Biographie*, Köln 2003.
- 2 Vgl. dazu jüngst Michael Ansel, *Abnorme Metrik. Zur Versstruktur und Rhythmik von Walter Hasenclevers »Verheißung IV« und Johannes R. Bechers »Die Irren«*, in: *Expressionismus*, 6 (2017), 108–118.
- 3 Vgl. dazu u. a. Peter Demetz, *Worte in Freiheit. Der italienische Futurismus und die deutsche literarische Avantgarde*, München–Zürich 1990.
- 4 Als wichtigster Text gilt hier der Roman *Abschied* von 1940, der allerdings nur zum Teil dem Muster des Sozialistischen Realismus folgt und darüber hinaus auch eine Auseinandersetzung mit dem Adoleszenzromans des frühen 20. Jahrhunderts ist.
- 5 Diesem Impuls entstammt u. a. die erst aus dem Nachlass veröffentlichte Sammlung *Der Aufstand im Menschen* von 1947/48 (Johannes R. Becher, *Der Aufstand im Menschen*, Leipzig 1995).
- 6 Becher spricht nach *Erde* (1912) in seinen Briefen immer wieder davon, an weiteren Romanen zu arbeiten, von denen er oft schon die Titel angibt, die aber nie fertig werden. Im Nachlass ist außerdem das Fragment *Wiederanders* (1958) erhalten.
- 7 Zum Verlauf vgl. Behrens, *Johannes R. Becher*, 39 ff.
- 8 Johannes R. Becher, *Gesammelte Werke*, Berlin/Ost 1966–1981, Bd. X, 102; im Folgenden zitiert mit der Sigle GW, Bandangabe und Seitenzahl im Fließtext.
- 9 Dass man angesichts der Lage gar nicht anders kann, als in die KPD einzutreten, ist auch die Position der Arbeiterin Lene im Roman, die Max von dieser ihrer Entscheidung berichtet (vgl. GW X, 152 f.).
- 10 Brief an Eva Herrmann vom 28./29. Januar 1924 (Johannes R. Becher, *Briefe 1909–1958*, hg. von Rolf Harder, Berlin 1993, Bd. 1, 122).
- 11 Horst Haase, *Johannes R. Becher, Leben und Werk*, Berlin/Ost 1981, 43.
- 12 Vgl. dazu insb. Björn Spiekermann, *Literarische Lebensreform um 1900. Studien zum Frühwerk Richard Dehmels*, Würzburg 2007, 35–47.
- 13 Erich Mühsam, *Gesamtausgabe*, Bd. 1: *Gedichte*, hg. von Günther Emig, Berlin 1983, 393.
- 14 Vgl. Hans-Dieter Mück (Hg.), *Der Uracher Kreis Karl Raichles. »Roter Verschwörerwinkel« am »Grünen Weg« Sommerfrische für Revolutionäre des Worts: Dokumente einer Utopie: 1918–1931; Ausstellung im Haus am Gorisbrunnen 24. August bis 22. September 1991*, Stuttgart 1991, 126.
- 15 David Holde, *Der literarische Hochverrat von Johannes R. Becher*, Berlin 1928, 21 f.
- 16 Vgl. die genaue Auflistung bei Mück, *Uracher Kreis*, 150.
- 17 Alfred Apfel in: Holde, *Der literarische Hochverrat*, 9.
- 18 Dass die Begriffe ›Wahrheit‹ und ›Wirklichkeit‹ nicht voneinander trennbar sind, ist

- kein Phänomen der proletarisch-revolutionären Literatur allein, sondern insgesamt typisch für das Realismus-Konzept der Neuen Sachlichkeit, die beide Schlagworte entscheidend aufgewertet hat. Vgl. dazu Matthias Uecker, *Wirklichkeit, Tatsachen und Dokumente. Zum dokumentarischen Diskurs in der Weimarer Republik*, in: Sabine Kyora, Stefan Neuhaus (Hg.), *Realistisches Schreiben in der Weimarer Republik*, Würzburg 2006, 27–41, hier 28.
- 19 Vgl. dazu Walter Fähnders, *Avantgarde und Moderne 1890-1933. Lehrbuch Germanistik*, 2., aktualisierte und erweiterte Aufl., Stuttgart u.a. 2010, 252.
- 20 Vgl. Christoph M. Hein, *Der »Bund proletarisch-revolutionärer Schriftsteller Deutschlands«. Biographie eines kulturpolitischen Experiments in der Weimarer Republik*, Münster–Hamburg 1991, 77.
- 21 Dies unternimmt psychoanalytisch Michael Rohwasser, *Der Weg nach oben. Johannes R. Becher. »Politiken des Schreibens«*, Basel 1980.
- 22 Vgl. dazu insbes. die Passagen zu *Abschied*, ebd. 67 f.
- 23 Holde, *Der literarische Hochverrat*, 15.
- 24 Dies freilich hat keine unmittelbare Parallele im Lebenslauf Heinrich Bechers. Vgl. dazu Hermann Weber, »Heinrich Becher - Rat am Obersten Bayrischen Landesgericht und Vater des ersten Kulturministers der DDR. Ein Blick auf seine Biografie und deren Widerspiel im Werk des Sohnes«, in: *Neue Juristische Wochenschrift*, 11 (2008), 722–729.
- 25 Jörg Vollmer, *Gift/Gas oder das Phantasma der reinigenden Gewalt. Johannes R. Becher: »(CHCl=CH)<sub>3</sub>As (Levisite) oder Der einzig gerechte Krieg« (1926)*, in: *Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik*, 53 (2003), 181–194, hier 193.
- 26 Behrens, *Johannes R. Becher*, 90.
- 27 Vgl. Mück, *Uracher Kreis*, 47 ff.
- 28 Behrens, *Johannes R. Becher*, 101.
- 29 Vgl. dazu Rohwassers ästhetisches Urteil: »Levisite zeigt sich an allen Stellen ähnlich strukturiert; kein Aufbauprinzip wird ersichtlich, das von Entwicklung und Veränderung zeugte. Das heißt auch: alles ist zitierbar« (Rohwasser, *Weg nach oben*, 141).
- 30 Livia Z. Wittmann, *Zur Funktion des Dichters und Intellektuellen im Roman »(CHCl=CH)<sub>3</sub>As (Levisite) oder Der einzig gerechte Krieg«*, in: *Seminar*, 16 (1980), 26–36, hier 30.