

HITLERS STIL IN *MEIN KAMPF*

Helmuth Kiesel

Über den Stil von Adolf Hitlers Buch *Mein Kampf* kann man nicht voraussetzungslos und nur schwerlich objektiv schreiben. Gleich nach dem Erscheinen des ersten Bandes setzte eine heftige Kritik ein, die nicht nur den Inhalt des Buches, sondern auch seinen Stil betraf, und diese wurde in den Jahren vor und nach der Regierungsübernahme, als Hitler zur Zentrafigur der deutschen Politik wurde, fortgeschrieben; die zwischen 1924 und 1945 publizierten Artikel, die sich – anfangs der Veröffentlichung vorgreifend – mit Hitlers Buch beschäftigen, machen in der von Othmar Plöckinger herausgegebenen großformatigen Dokumentation nicht weniger als 360 dicht bedruckte Seiten aus.¹ In den Jahren nach 1945 wurden die zumeist kritischen Urteile über den Stil von *Mein Kampf* durch zahlreiche abwertende Urteile von Historikern sowie Literatur- und Sprachwissenschaftlern ergänzt. Die fast einhellige Negativität des Urteils über Hitlers stilistisches Vermögen und das hinzutretende Bewusstsein, es im Falle von *Mein Kampf* mit einem Elaborat eines historischen Ungeheuers zu tun zu haben, lässt kaum eine andere als eine von vornherein ablehnende Befassung mit Hitlers Buch zu, eine Betrachtung, die kritisch konditioniert ist und nur zu einer Bestätigung der kritischen Konditionierung führen kann. Warum aber sollte man es dann nicht mit der vielfach ausformulierten Verwerfung des Stils von *Mein Kampf* bewenden lassen und ihn stattdessen erneut untersuchen? Drei Gründe sind zu nennen: Zum Ersten ist aufgrund der Rekonstruktion der Entstehungs- und Textgeschichte durch die Münchener Editorengruppe sicherer als zuvor erkennbar, in welchem Maß der Stil von *Mein Kampf* Hitlers Stil ist. Zum Zweiten zeigt die Aufarbeitung der Rezeptionsgeschichte, dass die oft wiederholte These von der Unlesbarkeit und Ungelesenheit von *Mein Kampf* nicht zutreffend ist, was auf die Bewertung des Stils zurückwirkt. Und drittens stellt sich damit die bisher zu wenig erörterte Frage, welchen Anteil der Stil von *Mein Kampf* an der doch beträchtlichen Wirkungskraft dieser „Bibel“² des Nationalsozialismus hatte.

1 Vgl. Plöckinger, Othmar (Hg.): Quellen und Dokumente zur Geschichte von „Mein Kampf“ 1924–1945. Stuttgart: Steiner 2016, S. 307–668.

2 Zur Deklaration von *Mein Kampf* als „Bibel“ vgl. Plöckinger, Othmar: Geschichte eines Buches. Adolf Hitlers „Mein Kampf“ 1922–1945. München: Oldenbourg 2006, S. 405 f.

1. HITLERS STIL? REDE- ODER SCHREIBSTIL?

Die früher kursierende These, dass *Mein Kampf* nicht allein Hitlers Buch, sondern das Werk auch einiger Helfer wie Rudolf Heß und Ilse Pröhl (Heß' späterer Frau) sei, ist durch die Rekonstruktion der Entstehung widerlegt. In der Einleitung der Münchener kritischen Ausgabe heißt es dazu, die früheren Forschungsergebnisse bündelnd, lapidar: „Hitler verfasste den Text [des ersten Bandes] tatsächlich allein, große Teile des Manuskripts tippte er selbst auf einer Schreibmaschine.“³ Dass Hitler Teile des ersten Bandes den Landsberger Mithäftlingen sozusagen probeweise vorlas, dass Heß und Pröhl das Typoskript durchsahen⁴ und dass Hitler den zweiten Band ganz oder zum größten Teil einer Schreibkraft diktieren konnte, ändert an seiner Alleinurheberschaft letztlich nichts. Mit Blick auf beide Bände heißt es in der Einleitung der Münchener Edition wiederum lapidar: „Hitler hatte damit eine Schrift veröffentlicht, die er im Wesentlichen selbst verfasst hatte; Unterstützung und Hilfestellung erhielt er lediglich in einem Umfang, wie es für solche Publikationen üblich war und ist.“⁵ Man darf also wohl auch sagen: Der Stil von *Mein Kampf* ist Hitlers Stil, und nicht etwa der von Heß oder von anderen Helfern.

Die Frage, ob Hitler sein Buch diktiert oder eigenhändig getippt hat, spielte auch für die Qualifizierung seines eigentümlichen Stils eine Rolle. Die – irreführenden – Angaben von Mithäftlingen, Hitler habe schon den ersten Band diktiert, und die – wohl zutreffenden – Berichte, er habe Teile davon seinen Mithäftlingen vorgelesen und danach überarbeitet⁶, führten immer wieder zu der Vermutung, der Stil von *Mein Kampf* verdanke sich der rednerischen Veranlagung Hitlers und sei weniger ein Schreib- als vielmehr ein Redestil. Gestützt wurde diese Vermutung durch Hitlers mehrfach ausgesprochenes Lob der öffentlichen Rede, deren Wirkungskraft er weit höher als die des Buches einschätzte⁷, desgleichen durch Bekundungen von Zeitgenossen, sie seien von dem Redner Hitler viel stärker als von dem Schriftsteller beeindruckt worden.⁸ In der Forschung wird die daraus resultierende Frage, ob Hitlers Stil eine spezifische rednerische Prägung aufweise, bis heute verhandelt. So liest man in Wolfram Pytas großer Untersuchung *Hitler. Der Künstler als Politiker und Feldherr* von 2015 über den ersten Teil von Hitlers Buch:

3 Hartmann, Christian/Vordermayer, Thomas/Plöckinger, Othmar/Töppel, Roman (Hg.): Hitler, Mein Kampf. Eine kritische Edition. 2 Bände. München/Berlin: Institut für Zeitgeschichte 2016, Bd. I, S. 15.

4 Vgl. Plöckinger (Hg.), Quellen, Dok. 24, 29 und 30.

5 Ebd., S. 18.

6 Vgl. ebd., Dok. 10, 13, 33, 35, 36 und 39. – Die Gewichtung der Zeugnisse ist allerdings ein Problem für sich; Wolfram Pyta zum Beispiel hebt in *Hitler. Der Künstler als Politiker und Feldherr* vor allem die Zeugnisse hervor, die auf den kommunikativen und rednerischen Aspekt der Entstehung von *Mein Kampf* hinweisen (vgl. Pyta, Wolfram: Hitler. Der Künstler als Politiker und Feldherr. Eine Herrschaftsanalyse. München: Siedler 2015, S. 225 ff.).

7 So im vorletzten Abschnitt des Vorworts zu *Mein Kampf*.

8 So etwa der Reichsarbeitsführer Konstantin Hierl (vgl. Pyta, Hitler, S. 219).

„Bei diesem ersten ernsthaften Ausflug in die Schreibkultur hatte sich der Autor Hitler seinen Text so zurechtgelegt, dass er in produktions- wie rezeptionsästhetischer Hinsicht auf das gesprochene Wort hin ausgelegt war – jedenfalls was das Herzstück seines Werks, die autobiographischen Passagen, anlangt. Hitler hatte seinen Text probeweise vorgetragen, wozu Heß und die übrigen Mitgefangenen ein willkommenes Auditorium bildeten; danach fand eine eng an der Redefassung ausgerichtete endgültige Verschriftlichung statt. Das druckreife Resultat wurde schließlich vor einer größeren Runde laut vorgelesen, was den erwünschten Nebeneffekt hatte, dass Hitler sich nun auch als Autor – und nicht mehr allein als Redner – den Respekt seiner Anhänger erwarb. Es wäre eine eingehende literaturwissenschaftliche Formanalyse wert, wie Rhythmus, Melodik, Sprechtempo, Stimmlage und Stimmfärbung seiner Rede in den Text einfließen. Alle Anzeichen sprechen dafür, dass der erste Teil von *Mein Kampf* sehr stark an prosodischen Kriterien ausgerichtet war.“⁹

Pyta verweist dafür auf eine Studie des in den Vereinigten Staaten lehrenden Literaturwissenschaftlers Cornelius Schnauber, die schon 1972 unter dem Titel *Wie Hitler sprach und schrieb. Zur Psychologie und Prosodik der faschistischen Rhetorik* erschien. Schnauber untersucht zwar nicht *Mein Kampf*, sondern vorzugsweise Hitlers Rede zum Ermächtigungsgesetz, von der es eine Aufnahme gibt, die von Schnauber einer „experimentalphonetischen Analyse“ unterzogen wurde.¹⁰ *Mein Kampf* wurde von Schnauber gelegentlich berücksichtigt, aber, wie ausdrücklich gesagt wird, nicht zum Gegenstand der Untersuchung gemacht, weil das Maß der stilistischen Korrekturen durch andere nicht absehbar und der Vergleich von schriftlicher Fassung und rednerischer Ausführung mangels Aufnahmen nicht möglich war.¹¹ Seinen Befund umreißt Schnauber in einem einleitenden Abschnitt, in dem es heißt:

„Es ist oft behauptet worden, Hitlers Reden seien stilistisch schlecht. Sie sind es, daran besteht kein Zweifel, solange man sie vom Satzbau und der Wortwahl her analysiert. Und was die Prosodik betrifft, wirkt der Schrifttext wesentlich uninteressanter und ungeschickter, als ihn Hitler dann selbst sprach. Dennoch zeigt auch schon dieser Schrifttext jene rhythmischen Ausdrucksbewegungen, die beim Sprechen nur noch verstärkt wurden und ganz bestimmte psychologische Hintergründe verraten. Diese Übereinstimmung haben wir nicht nur deshalb, weil Hitler, dem Bericht seiner Sekretärin zufolge, seine Reden ohnehin sprechend entwarf; sie wäre vielmehr auch dann gegeben, wenn Hitler seine Reden zunächst als Schrifttext konzipiert hätte. Denn ‚sprechend‘, wenn auch akustisch stumm, hätte er [...] trotzdem seine Reden entworfen.“¹²

Hitlers Rhythmik wird von Schnauber in Anlehnung an eine Goethe-Studie des Wiener Psychiaters und Phonetikers Felix Trojan¹³ hauptsächlich als „ergotrop“

9 Pyta, Hitler, 228.

10 Schnauber, Cornelius: *Wie Hitler sprach und schrieb. Zur Psychologie und Prosodik der faschistischen Rhetorik*. Frankfurt a.M.: Athenäum 1972, S. IX f. – Merkwürdigerweise wird diese Studie in den beiden sprachwissenschaftlich orientierten Forschungsreferaten von Johannes G. Pankau und Christoph Sauer, die sich in dem von Josef Kopperschmidt herausgegebenen Sammelband *Hitler der Redner* (2003) finden, nur bibliographisch genannt, aber nicht erörtert, ebensowenig in Kopperschmidts eigenem Aufsatz über den Redner Hitler.

11 Vgl. Schnauber, Hitler, S. VIII.

12 Ebd., S. 8.

13 Vgl. Trojan, Felix: *Sprachrhythmus und vegetatives Nervensystem. Eine Untersuchung an Goethes Jugendliryk*. Wien/Meisenheim: Sextl 1951.

(leistungssteigernd) bezeichnet, das heißt: mit „Kräfteverausgabung“ und Bemühen um „Wirkung auf die Außenwelt“ verbunden, wobei unter „Wirkung“ „ein Ringen um die Gewinnung lebensnotwendiger Werte oder eine Abwehr von Gefahren“ zu verstehen ist, geprägt durch Kampf Stimmung und Zorn.¹⁴ Dazu gehört, Schnauber zufolge, dass Hitlers Rhythmik engagiert, kurz, spitzig, steil, hart, holprig, unmusikalisch und militant wirkt.¹⁵ Das alles wurde durch Hitlers Vortragsweise verstärkt, deren Schallbild (bei Schnauber: *Akuem*) eine Tendenz zum starken Skandieren aufweist, gepaart mit starker Gepresstheit und harter Klangfarbe der Artikulation.¹⁶ Insgesamt kann Hitlers Redeweise als „ergotrop-aggressiv“ bezeichnet werden: Ausdruck von Bedeutungs- oder Führungsanspruch, Kampf Stimmung, Entschlossenheit und Kompromisslosigkeit. Für das Publikum bedeutet dies, dass es unter dauernder „Erlebnisspannung“ gehalten und einer massiven Suggestionskraft ausgesetzt wird.¹⁷ Spätere Einschätzungen von Hitlers Reden haben dies bestätigt. Nach dem Erscheinen von Hitlers *Reden, Schriften und Anordnungen* aus den Jahren 1925 bis 1933 schrieb Joachim Fest in seiner Besprechung vom 7. Juli 1992: „Seine Rhetorik blieb das einfache Gegeneinander von hasserfüllter Diffamierung der Gegenwart und der Verheißung einer machtvollen Zukunft. [...] Die Aura von Widerstand, Grimm und Verachtung, die Hitler daraus [aus der Gegnerschaft zur dominierenden Politik] zog, zählte womöglich zu seinen wirksamsten Mitteln.“¹⁸

Diese Befunde auf *Mein Kampf* zu übertragen, ist, wenn überhaupt, nur sehr bedingt möglich. Schnaubers Analyse und prosodisch markierte Nachschrift¹⁹ der Rede zum Ermächtigungsgesetz zeigt, dass Hitlers rednerische Realisierung dieser Rede die an der schriftlichen Vorlage ablesbare Prosodik stark abwandelt. Und das heißt auch: Schreiben und Reden waren auch bei Hitler so sehr zweierlei, dass es, wie Schnauber feststellt, „schwer“ ist, „am bloßen Schrifttext zu erkennen, welchen Einfluss er als Sprecher auf die Stilistik des Schrifttextes hatte“.²⁰ Oder anders gesagt: Der grobe Befund, dass die Phrasierung des Textes von *Mein Kampf* einer rednerischen Veranlagung und Absicht gehorcht, kann durch eine genauere Beobachtung des Textes gestützt, aber nicht wesentlich erweitert und im Einzelnen zwingend präzisiert werden. Vor allem kann nicht gesagt werden, der Text gewinne eine bessere Qualität, wenn er als rednerisch konzipierter Text betrachtet würde. Keineswegs ist er eine genaue Partitur für einen theatralischen rednerischen Vortrag, wie er von Hitler zu hören und zu sehen gewesen sein soll – oder, mit sicherlich anderen Nuancen, von Helmut Qualtinger inszeniert wurde.

14 Schnauber, Hitler, S. 4.

15 Vgl. ebd., S. 32 ff.

16 Vgl. ebd., S. 51 ff.

17 Vgl. ebd., S. 52 und 90.

18 Fest, Joachim: Die Zentralfigur des Geschehens. Hitlers Reden, Schriften und Anordnungen – ein lange vermißtes Buch, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Nr. 155, 7.7.1992, S. 31.

19 Vgl. Schnauber, Hitler, S. 128 ff.

20 Ebd., S. 59.

2. DER STIL VON *MEIN KAMPF* IM URTEIL DER ZEITGENOSSEN

Dass die gedankliche und stilistische Qualität von Hitlers Buch miserabel sei, wurde von Rezensenten schon früh gesagt und von literarischen Experten und Historikern oft beteuert. Zwar gibt es aus völkischen, nationalistischen und nationalsozialistischen Kreisen auch positive Einschätzungen; aber sie beschränken sich – bis auf einige Ausnahmen, die noch berücksichtigt werden – auf relativ grobe und lobhudlerische Charakterisierungen von Hitlers Stil. Beispielhaft ist gleich die erste Rezension von *Mein Kampf*, die am 12. Juli 1925 im *Fränkischen Kurier* erschien und von dem Publizisten Josef Cerny stammt, der seit 1922 Mitarbeiter des *Völkischen Beobachters* war und den ersten Band von *Mein Kampf* in seiner Endphase redaktionell betreute. Dort heißt es: „Der Stil ist markig, kernig, sich hier und da zu hinreißendem Schwunge erhebend; nicht einen Augenblick erlahmt die Teilnahme, die Spannung hält sich bis zum Schlusse.“²¹ Ähnliches ist auch später noch hie und da zu lesen, etwa von dem NSDAP-Funktionär Adolf Dresler in der Monatsschrift *Deutschlands Erneuerung* vom März 1927, wo es heißt, der zweite Band von *Mein Kampf* sei „ein Buch höchster Leidenschaft, unerhörter Wucht, kräftiger, bildhafter Sprache“²² oder in der Wochenschrift *Der Stürmer* vom September 1930, wo Hitlers Darstellungskunst in einem nicht namentlich gezeichneten Artikel gerühmt wird:

„Denn das ist das Eigenartige an Hitler, gleichgültig, ob er uns in einer Rede oder in seinem Buche entgegentritt: er entwickelt tief durchdachte Gedanken, philosophiert, sucht durch nüchterne Logik zu überzeugen und bleibt trotzdem auch für den weniger Vorgebildeten interessant und packend. Er, der vom Sohn des kleinen Beamten über den Bauarbeiter, Künstler, Frontsoldaten zum Führer von anerkannter politischer Bedeutung aufgestiegen ist, er kennt die Seele des Volkes, für das er schreibt und zu dem er spricht. Das Grundsätzliche verliert die Trockenheit durch ein sarkastisches Wort, einen Satz voll feinen Humors, einen drastischen Vergleich, einen Ausbruch temperamentvollen Zornes. Weltanschauliche Abschnitte wechseln ab mit Kapiteln, die in unerhörter Lebendigkeit von der Entwicklung des Verfassers, vom Werden seiner Bewegung, vom Kampf erzählen. Kampf ist die Losung! Kampf um das nackte Dasein, Kampf um die Erkenntnis, Kampf um den Wiederaufstieg der Nation, Kampf gegen feindliche Gewalten, die sich entgegenstemmen. Ein Buch voll Leidenschaft und voll ungekünstelter Ehrlichkeit. Frischer Wind weht aus ihm, ja oft Sturm.“²³

Leser, die weniger oder gar nicht für Hitler und den Nationalsozialismus eingenommen waren, urteilten kritischer. Einige waren enttäuscht, dass der Schreiber Hitler nicht hielt, was der Redner versprochen hatte. Selbst der Rezensent des im württembergischen Lorch erscheinenden *Völkischen Herold* stellte – ausdrücklich „als Nationaler und Völkischer“ – fest, „dass, gemessen an dem Eindrucke der Reden Hitlers[,] ‚Mein Kampf‘ eine Enttäuschung ist. Der große Redner ist zweifellos kein guter Schreiber, selbst wenn wir annehmen, dass die vielfach von ihm gewählten scharfen Ausdrücke absichtlich eingeflochten wurden, um ungebildete Leser in der Atmosphäre seiner Reden zu erhalten.“²⁴

21 Plöckinger (Hg.), Quellen, S. 165 (Dok. 41).

22 Ebd., S. 285 (Dok. 87).

23 Ebd., S. 298 (Dok. 92).

24 Ebd., S. 214 (Dok. 61).

Im Gegensatz zu den Lobhudeleien der Parteigänger fiel das Urteil von namhaften Publizisten und Schriftstellern über den gedanklichen Gehalt und die stilistische Qualität von *Mein Kampf* einhellig negativ aus. Als Beispiel kann die Besprechung dienen, die der sozialistisch eingestellte Schriftsteller und Publizist Stephan Großmann Anfang November 1925 zunächst in der Wiener *Neuen Freien Presse* und bald darauf in der von ihm selbst mitherausgegebenen Berliner Zweiwochenschrift *Das Tage-Buch* veröffentlichte. Großmann hatte schon 1923 einen Artikel über ausländische Geldquellen der NSDAP publiziert und war dafür seitens der Hitler-Mannschaft mit Drohungen überzogen worden. In seiner Besprechung von *Mein Kampf* charakterisierte Großmann Hitler zunächst als einen „von einem pathologischen Ichgefühl beherrscht[en]“ Hysteriker, um dann die Angebereien, Romantizismen und Verbrämungen seines Buches sowie die gedanklichen Entgleisungen und stilistischen Verfehlungen exemplifizierend zu entlarven:

„Uebrigens gibt Hitler seine Wahrnehmungen über Wien in sehr pathetischer Form zum besten. Es entging ihm nicht, dass in Wien neben Deutschen auch Czechen, Ungarn, Polen, Italiener lebten, und deshalb schreibt er: ‚Mir erschien die Riesenstadt als die Verkörperung der Blutschande.‘ Bums, da liegt das Wort. Es ist für Hitlers gedankenlose Pathetik charakteristisch. Blutschande nennt man den Umgang zwischen Geschwistern oder Verwandten. Hitler aber, als Rassenfanatiker, dürfte Slawen, Romanen oder Juden doch nicht als Bruder und Schwester ansehen. [...] Das knallende Wort ‚Blutschande‘ ist also an dieser Stelle krasser Unsinn. Aber es kommt Hitler, wenn er einmal ins rollende Pathos gerät, auf ein bisschen mehr oder weniger pathetischen Stumpfsinn nicht an.“²⁵

Dafür gab Großmann ein weiteres Beispiel, das hier aber übergangen werden kann. Sein abschließendes Urteil über *Mein Kampf* lautet:

„Klappt man dieses dicke und doch armselige Buch zu, so fragt man sich, wie es möglich war, daß ein besessener Psychopath, wie es Hitler unzweifelhaft ist, Tausende um sich sammeln konnte. Die Erklärung ist verhältnismäßig einfach: Hitler ist ein Redner, und dem Rhetor ist ein nicht allzu großes Quantum Wahnsinn gestattet, ja, es befeuert ihn. Am Schreibtisch aber muß man dauerhaftere und tiefere Wirkungen erzielen, der Buchschreiber ist mit dem Leser allein, alle Versammlungspsychose fällt weg, da enthüllt sich jeder Kopf. Dieses Buch zeigt Adolf Hitler, wie er ist, arm an Herz, unwissend, eitel, vollkommen phantasielos, und als Milderungsgrund läßt sich nur anführen, daß er offenbar ein unheilbarer Kriegshysteriker ist.“²⁶

Die von Othmar Plöckinger und zuvor schon von Günter Scholdt²⁷ gesammelten Urteile von Publizisten und Schriftstellern wie Carl von Ossietzky, Lion Feuchtwanger, Reinhold Schneider und anderen stimmen mit dem Urteil von Großmann mehr oder minder überein. Auch das Vorgehen gleicht dem von Großmann. Der nicht genauer bekannte Publizist Heinz Horn präsentierte 1932 in einem andert-halbseitigen Artikel, der unter dem Titel *Hitlers Deutsch* in der *Weltbühne* erschien, etwas mehr als ein Dutzend Sätze, die gedanklich und stilistisch defizitär sind, um zum Schluss zu kommen, dass es sich bei Hitlers Buch um die „reichhaltigste Ka-

25 Ebd., S. 241 (Dok. 69).

26 Ebd., S. 242. – Anm. des Herausgebers: „Dieser Satzsatz fehlt in der Version im *Tage-Buch*.“

27 Vgl. Scholdt, Günter: *Autoren über Hitler. Deutschsprachige Schriftsteller 1919–1945 und ihr Bild vom „Führer“*. Bonn: Bouvier 1993, S. 356–370.

thederblüten-Sammlung der Welt“ und zugleich um ein unlesbares Machwerk handle.²⁸ Auch Walter Mehring führte, um seine Verwerfung von Hitlers Buch zu begründen, in seinem 1935 in Österreich publizierten Artikel *Mein Kampf gegen die deutsche Sprache* ein halbes Dutzend von Beispielen an, von denen das folgende, das später wieder zu finden sein wird, samt Mehrings Kommentar zitiert sei. Über den Hunger heißt es in *Mein Kampf* einmal: „Wer nicht selber in den Klammern dieser würgenden Natter sich befindet, lernt ihre Giftzähne niemals kennen.“ Mehring merkt dazu an: „Um Vergebung! Eine Natter hat keine Klammern. Man kann sich also nur in der Umklammerung einer Natter befinden.“²⁹ Lion Feuchtwanger, der in seinem 1930 erschienenen München-Roman *Erfolg* den Möchtinger-Revolutionär Hitler unter dem Namen Rupert Kutzner als Zauderer verspottet, dem Prozess-Redner Hitler aber einigen Respekt gezollt hatte³⁰, glaubte 1935 feststellen zu müssen, dass jedes der 164.000 Wörter, die *Mein Kampf* nach Feuchtwangers Schätzung zählt, identisch sei mit „164.000 Verstöße[n] gegen die deutsche Grammatik oder die deutsche Stillehre“.³¹ Eine Ausnahme bildet allein das Urteil Gerhart Hauptmanns, der *Mein Kampf* Ende Juni 1933 las und diese „wild und jugendlich“ geschriebene, gleichwohl „sehr bedeutsame Hitlerbibel“ (so Hauptmann in seinem Tagebuch) mit einer Fülle teils kritischer, teils aber auch anerkennender Randbemerkungen versah.³²

Unter den mehr als fünfzig Artikeln über *Mein Kampf*, die von Scholdt und Plöckinger zusammengetragen wurden, findet sich nur einer, der Hitlers Schreibweise einer genaueren Analyse unterzieht. Er stammt von dem in Dresden tätigen Oberstudienrat und Professor Karl Müller, der zu den Gründungsmitgliedern des *Deutschen Sprachvereins* gehörte, und erschien 1935 mit Genehmigung der „Parteiamtlichen Prüfungskommission“ im Dresdener „Verlag völkischer Literatur M. O. Groh“ in Form einer 56 Seiten umfassenden Broschüre im Taschenbuchformat.³³ Der Tenor der Ausführungen ist rühmend: *Mein Kampf* ist für Müller nicht nur „das wichtigste Buch“, das den Deutschen „in neuester Zeit geschenkt worden ist“; es ist auch ein Buch von beispiellosem Erfolg, und das nicht zuletzt wegen seiner Sprache, denn im Gegensatz zur Sprache vieler anderer Autoren ist „die Sprache A. Hitlers wie in seiner Rede so auch in seiner Schreibe klar und verständ-

28 Vgl. Plöckinger (Hg.), Quellen, S. 530 (Dok. 126).

29 Mehring, Walter: *Mein Kampf gegen die deutsche Sprache*, in: *Der Christliche Ständestaat* 2 (1935), S. 936 f. – Hier zitiert nach: Mehring, Walter: *Das Mitternachtstagebuch. Texte des Exils 1933–1939*. Herausgegeben und mit einem Nachwort von Georg Schirmer. Mannheim: persona verlag 1996, S. 84–90, hier S. 88.

30 Vgl. Feuchtwanger, Lion: *Erfolg. Drei Jahre Geschichte einer Provinz*. 6. Aufl. Berlin: Aufbau 2008, S. 805, wo es über den Prozess-Redner Hitler heißt: „So hohl das war, was er, immer das gleiche, vorbrachte, Rupert Kutzner wirkte, solange er sprach, nicht lächerlich. Im Gegenteil, wie dieser Mann seinen Sturz und Zusammenbruch mit weiten Bewegungen und langhallenden Worten garnierte, das war großartig.“

31 Zit. nach Scholdt, Autoren, S. 358. – Scholdt weist auch darauf hin, dass Feuchtwanger an anderer Stelle mit 150.000 Wörtern und Verstößen rechnete.

32 Vgl. ebd., S. 363, sowie Sprengel, Peter: *Der Dichter stand auf hoher Küste. Gerhart Hauptmann im Dritten Reich*. Berlin: Propyläen 2009, S. 32 f.

33 Vgl. Plöckinger (Hg.), Quellen, S. 593–613 (Dok. 143).

lich für alle, die sie hören und lesen“. Denn Hitler „verfügt“, so Müller, „über einen schier unerschöpflichen Wortschatz, der seinen Gedanken immer den treffenden Ausdruck verleiht“.³⁴ Diese These versucht Müller zu untermauern, indem er das Vokabular von *Mein Kampf* kategorisiert und nach quantitativen und funktionalen Gesichtspunkten beschreibt. Stichwortartig kann der Befund folgendermaßen wiedergegeben werden: Hitler verwendet überraschend wenig mundartliche Ausdrücke und Dialektwörter, verzichtet aber auf volkstümliche Schmähwörter nicht. Neue Wortformen bildet er nicht. Einige der von ihm gebrauchten Wortformen (z. B. herinnen) erinnern an seine österreichische Heimat, andere (z. B. sintemalen) an das überholte Kanzleideutsch und wirken etwas altertümlich. Auffallend sind Häufungsfiguren (z. B. „Ich erhielt die Erlaubnis, nach Berlin fahren zu dürfen“), die in Österreich bevorzugte Ersetzung einfacher „Seiformen“ wie „wäre“ und „hätte“ durch „würde sein“ und „würde haben“, die zeitübliche Tendenz zum Nominalstil und zur damit verbundenen „Zerdehnung der Satzaussage“, ebenso die große Zahl von Fremdwörtern („an die 700, von denen über 200 uns nur je einmal vor Augen treten, während andere bis zu zwanzigmal wiederkehren“). Nicht alles davon mochte Müller gutheißen. Er sieht durchaus „Schönheitsfehler“ und wundert sich geradezu, „dass Hitlers Schreibweise nicht noch mehr“ davon aufweist, da er seine Sprache doch hauptsächlich aus den Zeitungen bezogen habe, die er in Wien „tagtäglich las“, und während seiner „kämpferischen Zeit“ nicht die Muse und innere Ruhe hatte, seinen Sprachstil zu kultivieren.³⁵ Die „Schönheitsfehler“ werden aber durch die Vorzüge von Hitlers Schreibweise aufgewogen. Dazu gehören neben seiner Klarheit und Verständlichkeit die vielen Vergleiche, die für „Anschaulichkeit und Sinnfälligkeit“ sorgen. Müller zitiert, geordnet nach Bildfeldern, ausgiebig und mit Anerkennung für die Fähigkeit des „Führers“, Bilder zu finden. Dass Vergleiche von Menschen mit Tieren und Schädlingen aller Art verwerflich sein könnten, kommt ihm selbstverständlich nicht in den Sinn. Dass Hitlers Derbheiten bei manchen Lesern Anstoß erregen können, ist ihm bewusst, und er nimmt sogar davon Abstand, Beispiele anzuführen, bezeichnet sie aber nichtsdestoweniger als „herzerfrischend“. Man sieht, dass dem konservativen „Sprachpfleger“ Müller nicht alles an Hitlers Schreibweise gefiel, aber – sei es aus Affinität zum Nationalsozialismus oder aus Opportunismus – entschuldigt oder positiviert und einem insgesamt rühmenden Urteil eingliedert wird.

3. LEKTÜREN UND FORSCHUNGEN NACH 1945

Die Auseinandersetzung mit dem Stil von Hitlers Buch nach 1945 geht, grob gesagt, zwei Wege. Der eine, von Hitler- und NS-Forschern aller Art vielfach begangene Weg besteht in der mehr oder minder aufmerksamen und vollständigen Lektüre von *Mein Kampf* und in einer Charakterisierung des Stils nach mehr oder minder elaborierten Beschreibungs- und Bewertungskriterien sowie in der Rückbin-

34 Ebd., S. 594.

35 Ebd., S. 601.

derung des Stils an Charakter und Bildung des Verfassers. Gerne werden zur Bekräftigung auch ältere Urteile angeführt. Als beispielhaft dürfen die knapp zwei Druckseiten umfassenden Ausführungen gelten, die Joachim Fest in seiner großen Hitler-Biographie von 1973 Hitlers Buch widmete. Sie seien auszugsweise zitiert:

„Hinter den tönenden Wortfassaden hockt unverkennbar die Sorge des Halbgebildeten vor dem Zweifel des Lesers an seiner intellektuellen Kompetenz, bezeichnenderweise verwendet er, um der Sprache Monumentalität zu geben, häufig lange Substantivreihen, viele der Wörter bildet er aus Adjektiven oder Verben, so daß ihr Gewicht hohl und künstlich wirkt: ‚Durch das Vertreten der Meinung, daß man auf dem Wege einer durch demokratische Entscheidungen erfolgten Zubilligung ...‘ – es ist im ganzen eine Sprache ohne Atem, ohne Freiheit und wie im Krampfzustand: ‚Indem ich neuerdings mich in die theoretische Literatur dieser neuen Welt vertiefte und mir deren mögliche Auswirkungen klarzumachen versuchte, verglich ich diese dann mit den tatsächlichen Erscheinungen und Ereignissen ihrer Wirksamkeit im politischen, kulturellen und wirtschaftlichen Leben ... [...]‘

Auch die zahlreichen stilistischen Entgleisungen [...] haben in der wortreich vorgespiegelten Scheingelehrsamkeit des Verfassers ihre Ursache [...]. Rudolf Olden hat gelegentlich darauf aufmerksam gemacht, wie der Logik durch die stilistischen Überspannungen Hitlers Gewalt angetan wird; so äußert er [d. i. Hitler] sich beispielsweise über die Not: ‚Wer nicht selber in den Klammern dieser würgenden Natter sich befindet, lernt ihre Giftzähne niemals kennen.‘ In so ein paar Worten sind mehr Fehler, als sich in einem ganzen Aufsatz richtigstellen ließen. Eine Natter hat keine Klammern, und eine Schlange, die einen Menschen umklammern kann, hat keine Giftzähne. Wenn aber ein Mensch von einer Schlange gewürgt wird, so lernt er doch dadurch nie ihre Zähne kennen.³⁶ Gleichzeitig und inmitten aller hochtrabenden Unordnung der Gedanken finden sich in dem Buch jedoch scharfsinnige Überlegungen, die unmittelbar aus tiefer Irrationalität hervortreten, nicht selten auch treffende Formulierungen oder eindrucksvolle Bilder: es sind überhaupt die widersprüchlichen und sperrigen Züge, die das Werk vor allem kennzeichnen. Seine Steife und Verbissenheit kontrastiert eigentümlich mit der unstillbaren Neigung zur strömenden Phrase, der stets spürbare Stilisierungswille mit dem gleichzeitigen Mangel an Selbstkontrolle, die Logik mit der Dumpfheit, und nur die monoton und manisch in sich verbissene Egozentrik [...] bleibt ohne Gegensatz: so ermüdend und schwierig die Lektüre im ganzen auch ist, vermittelt sie doch ein bemerkenswert genaues Porträt des Verfassers, der sich in der immer präsenten Besorgnis, durchschaubar zu werden, erst eigentlich durchschaubar macht. [...]

Der prärentöse Stil des Buches, die gedrechselten, wurmartigen Perioden, in denen sich bildungsbürgerliche Paradiersucht und österreichischer Kanzlistenschwulst umständlich verbanden, hat zweifellos den Zugang dazu erheblich erschwert und zur Folge gehabt, dass das am Ende in nahezu zehn Millionen Exemplaren verbreitete Werk das Schicksal aller Pflicht- und Hofiliteratur erlitt und ungelesen blieb. Nicht minder abweisend wirkte offenbar auch der unausgelüftete, von immer den gleichen trüben Zwangsvorstellungen heimgesuchte Bewußtseinsgrund, auf dem alle seine Komplexe und Gefühle gediehen, und den Hitler offenbar nur als Redner, in präparierten Auftritten, zu überspielen vermochte: ein merkwürdig verdorbener Geruch schlägt dem Leser aus den Seiten entgegen, am spürbarsten aus dem Kapitel über die Syphilis, aber darüber hinaus auch aus dem vielfach schmuddeligen Jargon, den abgestandenen Bildern, dem schwer beschreibbaren, aber unverwechselbaren Armeuteugeruch seiner Stilhaltung im ganzen.³⁷

36 Das Originalzitat in: Olden, Rudolf: Hitler. Amsterdam: Querido 1936, S. 140.

37 Fest, Joachim: Hitler. Eine Biographie. Frankfurt a. M./Berlin: Ullstein 1973, S. 291–293. – Vergleichbar sind die Ausführungen von: Herbst, Ludolf: Hitlers Charisma. Die Erfindung eines deutschen Messias. Frankfurt a. M.: Fischer 2010, S. 194 f.

Wie man sieht, ist Fests Kritik nicht undifferenziert. Ausdrücklich konzediert er, dass Hitler zu „treffende[n] Formulierungen“ und „eindrucksvolle[n] Bildern“ fähig gewesen sei. Das Gesamturteil ist aber doch so negativ, dass man annehmen muss, zum weitaus größten Teil sei *Mein Kampf* eine stilistische Katastrophe: steif und monoton, peinlich und ermüdend, letztlich unlesbar. Neuere biographische Arbeiten folgen dieser Linie. Ian Kershaw verweist in seiner 1998 erschienenen Biographie auf die Zeitgenossen und meint ebenfalls, dass „der entsetzliche Stil“ viele Leser abgeschreckt habe.³⁸ Thomas Weber stellt in seinem 2010 erschienenen Buch *Hitlers erster Krieg* umstandslos fest, *Mein Kampf* sei „in einer furchtbaren, kaum verständlichen Prosa“ geschrieben.³⁹ Volker Ullrich begnügt sich im 2013 erschienenen ersten Band seiner Biographie damit, in einer Fußnote auf Fests „Analyse“ zu verweisen und anzumerken, dass von dem „klaren Stil“, den Hitler gelegentlich von Autoren verlangte, in *Mein Kampf* „nicht die Rede sein“ könne.⁴⁰ Eine weitere Befassung mit dem Stil von *Mein Kampf* schien sich zu erübrigen. Der Ansatz zu einer differenzierteren Bewertung, der bei Fest zu erkennen ist, wurde nicht aufgegriffen und weitergeführt. Allerdings gibt es in der neueren geschichtswissenschaftlichen Literatur doch auch Ansätze, der unbestreitbaren Wirkung von *Mein Kampf* durch eine gewisse Anerkennung auch der erzählerischen und stilistischen Faktur gerecht zu werden. Genannt sei das *Mein Kampf* betreffende Kapitel von Wolfram Pytas Hitler-Buch von 2015. Auch Pyta konzediert, dass man, wenn man *Mein Kampf* „an hochwertiger Prosa misst“, „zu einem vernichtenden Urteil über dieses sprachliche Elaborat kommen muss“.⁴¹ Er macht dann aber darauf aufmerksam, dass für die Weltanschauungsliteratur, die in den 1920er Jahren Konjunktur hatte, andere Kriterien galten, und kommt überdies zu dem Befund, dass Hitler mit der Schilderung seines Kriegseinsatzes, so „zurechtgeschliffen“ diese war, eine muster-gültige und extrem wirkungsvolle „Kriegserzählung“ geschaffen habe, und dies Jahre vor dem Aufblühen der erzählerischen Kriegsliteratur um 1928/29.⁴²

Der andere Weg der Auseinandersetzung mit dem Stil von *Mein Kampf* ist der, den Karl Müller mit seiner Studie *Unseres Führers Sprachkunst* eingeschlagen hatte. Er zielt auf die Erfassung, Analyse und Evaluation von Hitlers Wortschatz sowie der von ihm verwendeten Redensarten und Formeln, Metaphern und Vergleiche samt den Satzmustern und größeren Textstrukturen.

Die gründlichste und aufschlussreichste Arbeit dieser Art ist wohl die an der London University entstandene und 2006 erschienene Untersuchung *The Language*

38 Kershaw, Ian: Hitler 1989–1936. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2002, S. 301.

39 Weber, Thomas: Hitlers erster Krieg. Der Gefreite Hitler im Weltkrieg – Mythos und Wahrheit. Berlin: Propyläen 2011, S. 357.

40 Ullrich, Volker: Adolf Hitler. Biographie. Band 1. Die Jahre des Aufstiegs 1889–1939. Frankfurt a. M.: Fischer 2013, S. 888, Anm. 82.

41 Pyta, Hitler, S. 220.

42 Vgl. ebd., S. 222 f.

of *Violence* von Felicity Rash. Sie beschreibt in den einleitenden Kapiteln Hitlers historischen Hintergrund, benennt und erläutert die Leitbegriffe von Hitlers Ideologie in ihrem ideologiegeschichtlichen Zusammenhang⁴³, widmet dann ein langes Kapitel Hitlers Metaphorik (breit aufgefächert nach Metaphern und Metonymien, Personifikationen und Vergleichen, Redewendungen und Sprichwörtern, mythologischen und historischen Anspielungen)⁴⁴ und bietet dann ein mit vielen Beispielen belegtes Register der von Hitler angewandten rhetorischen Mittel:⁴⁵ Superlativformen verschiedener Art; Wiederholungsfiguren phonetischer, morphologischer, grammatikalischer, lexikalischer und semantischer Art; Akkumulationsmittel wie Paarformeln („auf Biegen und Brechen“), Dreier-, Vierer- und Fünferfiguren („die Kämpfer, die Lauen und die Verräter“, „Repräsentanten der Lüge, des Betrugs, des Diebstahls, der Plünderung, des Raubes“); aggressives und apokalyptisches Vokabular; antithetische Argumentation; Ironie und Sarkasmus; Euphemismen; Redefiguren, die auf die Einbeziehung des Lesers zielen: rhetorische Fragen, Anreden und Ausrufe, Appelle und Imperative; umgangssprachliche Formen; Archaismen und Fremdwörter; textinterne Rück- und Vorverweise; Gedankenstriche, die an Punkten, an denen strittige Fragen endlich Klärung verlangen, Zäsuren oder Pausen anzeigen und die Spannung auf die Antwort steigern. Vieles von dem ist, wie die Arbeiten von Detlef Grieswelle (1972)⁴⁶ und Christian A. Braun (2007)⁴⁷ gezeigt haben, auch an anderen Texten Hitlers und anderer nationalsozialistischer Autoren zu beobachten.

Die Textgattung von *Mein Kampf* wird von Rash nicht eigens thematisiert; ihr hat der Germanist und Historiker Björn Dumont eine etwas schmalere Studie gewidmet, die 2011 unter dem Titel *Gewebe oder Flickenteppich? Textmuster in Adolf Hitlers ‚Mein Kampf‘* erschien. Textmuster, die für *Mein Kampf* vorzugsweise in Frage kommen, sind Autobiographie und Memoiren, Bekenntnisschrift, Pamphlet, Programmschrift, Abhandlung und Traktat.⁴⁸ Die genauere Beobachtung zeigt, dass Hitler diese Textmuster in *Mein Kampf* großzügig mischte und dabei die Differenzen zwischen den verschiedenen Mustern in manchen Fällen missachtete, in anderen verwischte. So erscheint *Mein Kampf* „aufgrund der zahlreichen thematischen Sprünge“ einerseits „wie ein Flickenteppich“, andererseits aber auch wie „ein schwer zu durchdringendes und ausgesprochen unregelmäßiges Gewebe aus unter-

43 Vgl. Rash, Felicity: *The Language of Violence. Adolf Hitler's Mein Kampf*. New York u. a.: Peter Lang 2006, S. 5–73.

44 Ebd., S. 75–189.

45 Ebd., S. 191–247.

46 Grieswelle, Detlef: *Propaganda der Friedlosigkeit. Eine Studie zu Hitlers Rhetorik 1920–1933*. Stuttgart: Enke 1972.

47 Braun, Christian A.: *Nationalsozialistischer Sprachstil. Theoretischer Zugang und praktische Analysen auf der Grundlage einer pragmatisch-textlinguistisch orientierten Stilistik*. Heidelberg: Winter 2007.

48 Vgl. Dumont, Björn: *Gewebe oder Flickenteppich? Textmuster in Adolf Hitlers ‚Mein Kampf‘*. Berlin: Frank & Timme 2011, S. 98 ff.

schiedlichen Textmustern und Textmustermerkmalen“.⁴⁹ Die zugrunde liegenden Beobachtungen münden in eine Wertung, die dem Verfasser von *Mein Kampf* – nach dem unabweisbaren Muster vieler anderer Evaluationen – Originalität selbstverständlich abspricht, ihm zugleich aber eine starke Individualität im Bösen zugesteht:

„Hinsichtlich der verwendeten Textmuster ist Hitlers Text zunächst nicht ‚originell‘, denn Hitler erfindet keine Textsorte, sondern greift auf tradierte Textmuster zurück. Individuell ist jedoch, wie er diese Textmuster miteinander kombiniert, [...], indem er [...] von den Textmustern nur jene Aspekte übernimmt, die ihm zweckdienlich erscheinen. Dass Hitler so viele unterschiedliche Textmuster integriert, kann letztlich wieder auf seine Maßlosigkeit und seine Hybris zurückgeführt werden: Er will einen Text schreiben, der alles kann. Die Textgestalt von *Mein Kampf* wird damit auch zum Ausdruck der Selbstsicht des Autors, und die Textmuster-mischung als solche lässt sich verstehen als Teil von Hitlers Selbststilisierung zum Genie, das aus sich heraus schöpft, individuelle und außergewöhnliche Leistung [...] vollbringt und selbst außerhalb aller Ordnung steht. Als Textproduzent kommt er zwar nicht ohne Muster aus, aber er besteht auf seine ‚Herrschaft‘ über die Textmuster. Schon knapp zehn Jahre vor der Machtübernahme der Nationalsozialisten zeigt sich Hitler in *Mein Kampf* also nicht nur durch seinen ‚Gewaltstil‘ bzw. seine ‚language of violence‘, sondern auch durch die Vermischung und Entdifferenzierung von Textmustern als jener Machtmensch, als der er sich in die Geschichte eingeschrieben hat.“⁵⁰

4. PROBLEME DER EVALUATION

Konzeptionelle Struktur und stilistische Faktur von *Mein Kampf* müssen nicht besperrigert werden, als sie nach einhelligem Urteil aus vielerlei Gründen sind: miserabel und widerwärtig. Es gilt aber, der Tatsache zu genügen, dass *Mein Kampf* ein wirkungsreiches Buch war und den politischen Erfolg Hitlers nicht gehemmt, sondern befördert und stabilisiert hat. Die abschließenden Ausführungen wollen diesem Umstand gerecht werden.

1.) Die These, dass Hitlers Buch nicht gelesen worden sei, weil es aus stilistischen Gründen unlesbar sei, beruht, wie Plöckinger gezeigt hat, auf einer Legende und ist nicht haltbar. Die Auswertung der Anschaffungsunterlagen und Ausleihlis-

49 Ebd., S. 152.

50 Ebd., S. 155. – Hinsichtlich der literarischen Struktur von *Mein Kampf* vertrat Götz Aly neuerdings die These, Hitler habe damit „ein neues, noch heute hochbeliebtes literarisches Genre“ geschaffen, indem er – die bis dahin üblichen Politiker-Memoiren hinter sich lassend – „als Erster in Deutschland sein politisches Programm aus seiner stilisierten, teilweise erfundenen Biographie entwickelte“ (vgl. Aly, Götz: Propagandaschrift von Adolf Hitler, in: Berliner Zeitung, 11.1.2016, www.berliner-zeitung.de/23448632, Zugriff am 1.7.2018). Es scheint mir allerdings, dass Hitler auch hierfür Vorbilder haben konnte, etwa in der einen oder andern der manchmal romanhaft gestalteten Autobiographien von sozialistischen oder sozialdemokratischen Funktionären und Politikern, die ihren Weg von Armutserfahrungen zum sozialistischen Engagement beschrieben; Gustav Noskes *Wie ich wurde* (1919) und August Winnigs *Frührot* (1919 und 1924) seien als Beispiele genannt.

ten öffentlicher Bibliotheken lässt darauf schließen, dass das Interesse an *Mein Kampf* vor allem in den Jahren 1933 bis 1936/37 „ganz erheblich“ war.⁵¹

2.) Es gibt eine auffällige Diskrepanz zwischen der vielfach wiederholten Behauptung, dass *Mein Kampf* eine einzige stilistische Katastrophe sei, und der relativ geringen Zahl von Beispielen, die angeführt werden, um dies zu belegen. Wenn Horn in seiner „Kathederblüten-Sammlung“ über ein Dutzend nicht hinauskommt und davon nicht alle gleich schlagend sind; wenn von drei Kritikern – Mehring, Olden und Fest – dreimal ein und derselbe Nattern-Satz als Paradebeispiel für Hitlers stilistische Hochstapelei angeführt werden muss, kommt der Verdacht auf, dass sich dergleichen gar nicht so häufig finden lässt. Selbstverständlich gibt es in *Mein Kampf* Sätze, die in ihrer Bildlichkeit entgleisen oder in ihrer syntaktischen Struktur vertrackt und sperrig wirken. Die Frage ist aber, ob sie in einer solchen Vielzahl auftreten, dass das Buch für Leser mit durchschnittlichen stilistischen Ansprüchen ungenießbar wird, oder ob sie in der Masse des Textes untergehen.

3.) Die von Mehring intonierte, von Olden weitergeführte und von Fest übernommene Kritik an dem Nattern-Satz – und das gilt auch für vergleichbare Sätze – ist zwar sachlich berechtigt, verkennt aber das Wirkungspotential dieses Satzes vollständig. Es geht hier nicht um biologische Richtigkeit, an deren Fehlen sich Kenner stoßen mochten, sondern darum, dem aufnahmebereiten Leser zu verdeutlichen, was anhaltende materielle Not ist: ein Schicksal, das nicht nur erdrückend wirkt, sondern dem Betroffenen auch noch mit giftigen Bissen zusetzt. Wer wollte, konnte das leicht mit gleichartigen, aber sich verschärfenden existentiellen Erfahrungen assoziieren, mit anhaltend würgender materieller Not, die in bestimmten Momenten eine äußerst bittere Zuspitzung erfuhr. Die sachliche Unstimmigkeit muss nicht nur als Bildbruch (Katachrese) registriert werden; sie kann auch als Steigerung empfunden werden.

4.) Manche Urteile über Hitlers Stil sind von überraschenden Idiosynkrasien getragen. Das gilt etwa für Joachim Fests naserümpfende Bemerkung, dass von Hitlers „Stilhaltung im ganzen“ ein „unverwechselbarer Armeleutegeruch“ ausgehe, und für die Behauptung der Schriftstellerin Mechthilde (Fürstin) Lichnowsky, einer Freundin des großen Sprach- und Ideologiekritikers Karl Kraus, für Hitlers Deutsch – „das Deutsch eines grössenwahnsinnigen Commis“, das „Deutsch der Reklame“ – gebe es „nur eine Bezeichnung“, die „den Nagel einigermaßen auf den Kopf“ treffe: „Jüdischer Schmus!“⁵² Dergleichen entwertet die Kritik nicht völlig, lässt aber doch fragen, ob die Wahrnehmung von Hitlers „Stilhaltung im ganzen“ und die Schärfe des Urteils nicht durch Voreingenommenheiten bestimmt sind, die ihrerseits problematisch sind und einer adäquaten Einschätzung des Stils von *Mein Kampf* und der darauf beruhenden Wirkungsmöglichkeiten im Weg stehen. Was würde man in einem anderen Fall dazu sagen, wenn „Armeleutegeruch“ attestiert und als Stigma ausgespielt würde? Und könnte es nicht sein, dass es Leser gab, die durch eben diese sprachliche Einfärbung, die Fest als „Armeleutegeruch“ identifiziert, angesprochen oder angezogen wurden?

51 Vgl. Plöckinger, Geschichte, S. 356 ff.

52 Zit. nach ebd., S. 450.

5.) Viel zu wenig wird beachtet, dass der Stil eines Buches, das sich an ein politisches Publikum und zumal, wie Hitler im Vorwort ausdrücklich sagt, an die „Anhänger“ einer „Bewegung“ richtet, nicht allein nach generellen und schon gar nicht allein nach literarischen Stilkriterien beurteilt werden sollte. Gerade für derartige Schriften gilt das häufig, aber meist nur verkürzt zitierte Diktum des Grammatikers Terentianus Maurus: „Pro captu lectoris habent sua fata libelli“ [„Bücher haben ihre Schicksale (oder ihre Wirkungen)“], und zwar je „nach Fassungskraft (oder Einstellung) des Lesers“. Man versteht, dass Heinz Horn in der *Weltbühne* am Ende seiner oben zitierten „Kathederblüten-Sammlung“ aus *Mein Kampf* schrieb, dass dem, der solches mit Zustimmung lese, nicht zu helfen sei. Was aber, wenn das Buch von jemandem gelesen wird, der der Meinung ist, dass ihm gerade durch das, was er in diesem Buch zu lesen bekommt, geholfen wird? Er wird wie der anonyme Rezensent der sudetendeutschen *Nationalsozialistischen Monatshefte* vom August 1925 die Hinweise auf „schriftstellerische Mängel“ mit dem Bescheid abtun: „Wir sahen diese Mängel nicht, weil wir sie nicht suchten! Wir fragen nicht nach der Form, sondern nach dem Inhalt.“⁵³ Was aber diesen angeht, sollte man sehen, dass *Mein Kampf* – trotz der Abscheulichkeit seines Inhalts – nicht so konfus ist, wie oft behauptet wird. Schon Hermann Broch, der sich – bei aller Ablehnung Hitlers – weniger von Affekten als von kühler Beobachtung leiten ließ, bescheinigte Hitlers Weltbild einen – zumal für Anhänger – starken „Plausibilitätscharakter“⁵⁴, und Barbara Zehnpfennig stellte in ihrer Analyse des gedanklichen Aufbaus von *Mein Kampf* fest, „dass das Denken Hitlers, wie in der Literatur immer wieder behauptet, in der Regel aber nicht nachgewiesen wird, voller Widersprüche stecke, lässt sich bei eingehender Untersuchung nicht bestätigen. Ein Denken im Zusammenhang löst manchen vermeintlichen Widerspruch auf, und es wird eine innere Logik sichtbar, die zunächst überrascht.“⁵⁵

Mit all dem soll, wie noch einmal gesagt sei, *Mein Kampf* in keiner Hinsicht gutgeredet werden. Es sollte nur deutlich gemacht werden, dass die Bewertung seiner stilistischen Beschaffenheit, die schon mit der Beschreibung oder Bezeichnung der Phänomene beginnt, von Parametern abhängt, die ihrerseits reflexionsbedürftig sind und bei der stilistischen Bewertung von *Mein Kampf* selbstkritisch in Anschlag gebracht werden müssen, zumindest bei der Frage nach dem Wirkungspotential der stilistischen Faktor. Manches schroff negative Urteil könnte dann eine gewisse Relativierung erfahren.

53 Zit. nach Plöckinger (Hg.), Quellen, S. 190 (Dok. 52).

54 Broch, Hermann: Kommentierte Werkausgabe. Hg. von Paul Michael Lützeler. Band 13/2. Briefe 2 (1938–1945). Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1981, S. 175 (Brief vom 3.3.1940 an Giuseppe Antonio Borgese).

55 Zehnpfennig, Barbara: Hitlers „Mein Kampf“. Eine Interpretation. München: Fink 2000, S. 34.

5. MERKMALE VON HITLERS STIL

Was kennzeichnet Hitlers Stil? Folgt man den Urteilen der zeitgenössischen Publizistik und der späteren Forschungsliteratur, so ist es neben der exzessiven und mitunter katachretischen Bildlichkeit, auf die hier nicht mehr weiter eingegangen werden muss, der oft „gedrechselte“ (Fest) oder „vertrackte“ (Mehring) Periodenbau. Beispiele finden sich leicht, in manchen Abschnitten in dichter Folge, so etwa im ersten Kapitel des ersten Bandes, wo es um das Deutschtum im Vielvölkerstaat Österreich geht. Zwei dieser Sätze seien zitiert:

„Man begriff nicht, dass, wäre nicht der Deutsche in Österreich wirklich noch von bestem Blute, er niemals die Kraft hätte besitzen können, einem 52-Millionen-Staate so sehr seinen Stempel aufzuprägen, dass ja gerade in Deutschland sogar die irrige Meinung entstehen konnte, Österreich wäre ein deutscher Staat.“⁵⁶

Und:

„Erst heute, da diese traurige Not vielen Millionen unseres Volkes aus dem Reiche selber aufgezwungen ist, die unter fremder Herrschaft vom gemeinsamen Vaterlande träumen und sich sehnd nach ihm, wenigstens das heiligste Anspruchsrecht der Muttersprache zu erhalten versuchen, versteht man in größerem Kreise, was es heißt, für sein Volkstum kämpfen zu müssen.“⁵⁷

Beide Sätze sind syntaktisch korrekt, abgesehen davon, dass im zweiten Beispiel zwischen „und“ und „sich“ ein Komma angebracht gewesen wäre („... und, sich sehnd nach ihm, wenigstens ...“); dennoch sind sie stilistisch missglückt, propositional überfrachtet und syntaktisch auf eine nicht auf Anhieb durchschaubare Weise verschachtelt, also sperrig und nicht leicht verständlich. Dergleichen Perioden finden sich im ersten Teil mehr, später weniger. Sie tragen dazu bei, dass der Stil von *Mein Kampf* nicht nur präventiv, sondern auch umständlich wirkt, die Lektüre bisweilen erschwert oder zur Qual macht, und nicht zuletzt auf sie ist die These zurückzuführen, dass *Mein Kampf* ein eigentlich unlesbares Buch sei. Aber auch hier ist in Erwägung zu ziehen, dass die Wirkung solcher Sätze auf „diejenigen Anhänger der Bewegung, die“, wie Hitler im Vorwort schrieb, „mit dem Herzen ihr gehören und deren Verstand nun nach innigerer Aufklärung strebt“, eine ganz andere sein mochte. Auch hierfür gibt es ein beachtenswertes Beispiel. So bekannte der angesehene evangelische Theologe und liberale Politiker Martin Rade 1932 in der von ihm herausgegebenen Zeitschrift *Die Christliche Welt*, er habe *Mein Kampf* trotz vieler Hinweise auf die Ungenießbarkeit dieses Buches „mit wachsender Anteilnahme“ komplett gelesen, und fügte dem hinzu:

„Die breite Rhetorik des Stils verdrießt den Gebildeten, der mit seiner Zeit geizt. Aber das Buch ist nicht schlecht geschrieben. Es gibt reines Deutsch. Nur ein einziges Mal stolperte ich über eine Sprachdummheit: ‚ab heute‘. Es fehlt nicht an glücklichen, drastischen Wendungen. Es fehlt an originellen Gedanken. Es fehlt an Sachen und Gründen. Kurz, es fehlt am Gehalt.

56 Hartmann/Vordermayer/Plöckinger/Töppel (Hg.), Hitler. *Mein Kampf*, Bd. I, S. 109, 111.

57 Ebd.

[...] Das Pathos der Rede allein tut's nicht. Wo einem aber echte glühende Leidenschaft entgegen schlägt, da handelt es sich für den Leser nicht mehr nur um die schriftstellerische Gabe.⁵⁸

Dem Befund, dass Hitler „reines Deutsch“ schreibe, muss man nicht zustimmen. Aber die ansonsten übliche Totalverwerfung seines Stils, so berechtigt sie unter normativen Gesichtspunkten ist, muss vor dem Hintergrund eines solchen Bekenntnisses unter Wirkungsaspekten relativiert werden. Hitlers Satzbau ist oft kompliziert, aber nicht falsch. Sein Stil ist sperrig, aber nicht unverständlich. Seine Ausführungen wirken oft umständlich, mochten aber den „geneigten“ Leser, der sich hindurchgebissen hatte, mit dem Gefühl belohnen, etwas unter Berücksichtigung aller zu bedenkenden Umstände genau auseinandergesetzt bekommen zu haben. Hitlers vertrackte Schreibweise ist nicht nur Zeichen von Unvermögen oder Nachlässigkeit. Sie folgt auch einem dezidierten Stilwillen. Dessen hauptsächliche Äußerungsformen sind dogmatische Umständlichkeit, die dem Gesagten den Anstrich des gründlich Durchdachten und sachlich Zwingenden geben will, und jene potenzierte Bildhaftigkeit, die Abstraktes anschaulich und emotional wirksam machen will. Dazu kommt die Verwendung von Füllwörtern, die das Gesagte bekräftigen, steigern, dramatisieren wollen, ebenso die Verwendung von Elativen, also absolut gesetzten Superlativen, die aber nicht aus einem ausgeführten Vergleich resultieren, sondern besagen wollen, dass man es mit Unüberbietbarem zu tun habe, etwa mit einem „tödlichsten Feind“, dem man mit „letzten und brutalsten Mitteln“ oder mit „brutalster Rücksichtslosigkeit“ entgegentreten müsse. Das alles findet sich übrigens nicht nur bei Hitler, sondern auch in den Programm- und Propagandaschriften anderer militanter Gruppen⁵⁹ und zudem in einem großen Teil der kulturkritischen und weltanschaulichen Literatur jener Zeit⁶⁰, kurz: überall da, wo es auf eindringliche oder gar erschütternde Behauptungen und auf mobilisierende oder gar enthemmende Direktiven ankam. Nicht zuletzt gehört zu diesem Stil auch Hitlers Gepflogenheit, längere dogmatische Ausführungen mit rigoros vereinfachten Konklusionen, die in plakativen Sentenzen ausgestellt werden, zu besiegeln, so etwa, wenn er am Ende einiger Abschnitte über den Kampf um Lebensraum feststellt: „Im ewigen Kampfe ist die Menschheit groß geworden – im ewigen Frieden geht sie zugrunde.“ Oder am Ende einiger Abschnitte über den Aufstieg und Niedergang von Kulturen: „So brechen Kulturen und Reiche zusammen, um neuen Gebilden den Platz freizugeben.“ Oder gleich danach: „Was nicht gute Rasse ist auf dieser Welt, ist Spreu.“

Ein Spezifikum von Hitlers Buch, dessen erster Band nicht umsonst den Untertitel „Eine Abrechnung“ hat, ist der exzessive Gebrauch von aufreizenden Schimpf-

58 Zit. nach Plöckinger (Hg.), Quellen, S. 301 (Dok. 93).

59 Vgl. Röpenack, Arne von: KPD und NSDAP im Propagandakampf der Weimarer Republik. Eine inhaltsanalytische Untersuchung in Leitartikeln von „Rote Fahne“ und „Angriff“. Stuttgart: ibidem 2002.

60 Als Beispiel sei die von Hitler bewunderte und vielfach zitierte Abhandlung *Die Grundlagen des 19. Jahrhunderts* von Houston Stewart Chamberlain (1899 u. ö.) genannt. Weitere Hinweise in der Einleitung zur kritischen Edition von *Mein Kampf*, S. 56 ff., und bei Glaser, Hermann: Adolf Hitlers Hetzschrift „Mein Kampf“. Ein Beitrag zur Mentalitätsgeschichte des Nationalsozialismus. München: Allitera 2014, passim.

wörtern, wenn es darum geht, politische Prinzipien etwa als „Wohlfahrtsduseleien“ zu diskreditieren oder deren Repräsentanten als „Strauchdiebe“, „Lumpen“, „Jämmerlinge“, „Hohlköpfe“, „geistig abhängige Nullen“ oder „parlamentarische Schieber“ herabzusetzen. Hitler beschimpft nicht nur Personen, sondern auch Institutionen und Ideologien, und gerade ihnen gegenüber entläßt sich sein Furor gelegentlich in einer Kaskade von herabsetzenden Metaphern wie in der folgenden Verurteilung des westlichen Parlamentarismus: „Die Demokratie des heutigen Westens ist der Vorläufer des Marxismus, der ohne sie gar nicht denkbar wäre. Sie gibt erst dieser Weltpest den Nährboden, auf dem sich dann die Seuche auszubreiten vermag. In ihrer äußeren Ausdrucksform, dem Parlamentarismus, schuf sie sich noch eine ‚Spottgeburt aus Dreck und Feuer‘⁶¹, bei der mir nur leider das ‚Feuer‘ im Augenblick ausgebrannt zu sein scheint.“

Lesbarkeit, Interessantheit, Überzeugungskraft (sofern man sich nicht von vornherein dagegen sperrt) und suggestive Wirkung werden durch die rhetorische Struktur und typographische Gestaltung unterstützt. Ein gutes Beispiel findet sich im Wien-Kapitel: Hitler erinnert dort zunächst mit wenigen Sätzen an seine angeblich so schwere Zeit als Gelegenheitsarbeiter, um auf dieser Erfahrungsbasis ein allgemeineres soziales Problem zu erörtern, nämlich die Proletarisierung der vielen jungen Menschen, die damals aus dem ländlichen Raum in die Metropole strömten. So schildert er, wie ein „Bauernbursche“ in die Großstadt wandert, schwer Arbeit findet, allmählich das Selbstvertrauen verliert, in eine depressive Stimmung gerät und zum hilflosen Objekt von Ausbeutung wird. Den anderthalb Seiten, über die sich diese Schilderung erstreckt, folgen in einem getrennten Abschnitt zwei beglaubigende und pointierende Sätze: „Diesen Prozeß konnte ich an tausend Beispielen mit offenen Augen verfolgen. Je länger ich das Spiel sah, um so mehr wuchs meine Abneigung gegen die Millionenstadt, die die Menschen erst gierig an sich zog, um sie dann so grausam zu zerreiben.“ Dem folgen zwei wiederum typographisch isolierte Sätze, die nun in einem grammatikalischen Parallelismus, der die proportionale Antithetik auffällig macht, die traurige Konklusion ziehen und das eigentliche Skandalon des geschilderten großstädtischen Entfremdungs- und Verelendungsprozesses benennen: „Wenn sie kamen, zählten sie noch immer zu ihrem Volke; wenn sie blieben, gingen sie ihm verloren.“ Isolierte Sätze, die zuvor Dargelegtes oder Angedeutetes pointieren, Schlussfolgerungen ziehen, Einschnitte oder Entscheidungen markieren und den Leser für einen Moment einhalten lassen wollen, sind ein wichtiges Strukturierungsmittel, das Hitlers dramatischer Lebensauffassung und seinem Dezisionismus entsprach: „Jetzt aber kommt er erst noch in die Hohe Schule dieses Daseins.“ „Dort erhält er den letzten Schliff.“ „Ich stand manches Mal starr da.“ „Ich war vom schwächlichen Weltbürger zum fanatischen Antisemiten geworden.“ „So kam ich in das Lazarett Pasewalk in Pommern, und dort musste ich – die Revolution erleben.“ „Ich aber beschloß, Politiker zu werden.“

Ein weiteres von Hitler oft verwendetes Mittel der rhetorischen Strukturierung und gedanklichen Emphasisierung sind verneinende Interjektionen und Ausrufungssätze: „Ich wollte nicht Beamter werden, nein und nochmals nein.“ Oder:

61 Zitat aus Goethes *Faust*, Erster Teil, Ende der Szene „Martens Garten“.

„Nein, so soll dies nicht verstanden werden.“ Oder: „Nein, wahrhaftiger Gott, darauf kommt es wenig an.“ In der Regel folgt darauf eine apodiktische und oft durch Sperrdruck hervorgehobene Darstellung dessen, was Hitler für richtig hielt. Häufig verwendet Hitler auch ein bekräftigendes „ja“, doch dient dies zumeist nur der Emphatisierung, nicht aber der gedanklichen Strukturierung.

Der Verlebendigung der schriftlichen „Rede“ und zugleich der Vereinnahmung des Lesers dienen rhetorische Fragen, die einen problematischen Sachverhalt zwar in Frageform beschreiben, aber so, dass der Leser – zumal der eingestimmte – im Sinne des Fragestellers antworten wird. Hitler nutzt dieses Mittel in *Mein Kampf* häufig, gelegentlich exzessiv. So reiht er im Zuge seiner Auseinandersetzung mit der parlamentarischen Demokratie einmal in einundzwanzig isoliert stehenden Sätzen einundzwanzig Fragen aneinander, die allesamt darauf angelegt sind, den Leser zur Konklusion kommen zu lassen, dass „das parlamentarische Prinzip der Majoritätsbestimmung die Autorität der Person ablehnt“ und damit „wider den aristokratischen Grundgedanken der Natur“ sündigt. Es ist ein Musterbeispiel jener „innigeren Aufklärung“, von der Hitler im Vorwort sprach: Er stellt die Fragen, die den Leser Schritt für Schritt und unabweisbar an die Antwort heranzuführen, die dann vom schreibenden Redner nur noch explizit formuliert wird.

An weiteren Wirkungsmitteln sind anzuführen: gravitatische Vokabeln wie „ward“ und „sintemalen“; Adjektive, die extreme Haltungen und Fähigkeiten bezeichnen („radikal“, „brutal“, „fanatisch“, „infernalisches“, aber auch „genial“); Pathoswörter wie „Schwurstätte“, „Kainstat“, „Herrenrecht“, „Faustrecht des Stärkeren“ und „Radikalmittel“; gelegentlich ein exquisites Fremdwort wie „Marasmus“ oder eine gebildete Floskel wie „Hekuba“; nicht selten affektiv erregende Komposita wie „Rassenbabylon“ (für Wien) und „Novemberschande“ (für die deutsche Revolution), „Kulturparfüm“ und „Pazifistenspülwasser“; die mehrfache Wiederaufnahme von Wörtern; die emphatisierende Veränderung (Inversion) der Wortstellung („nicht Herr sein zu können der eigenen Zeit“); die Bildung plakativer Antithesen („Blut“ vs. „Staat“, „Volk“ vs. „Dynastie“); die Arbeit mit Alliterationen und Assonanzen („Wiener Lehr- und Leidensjahre“, „Gleiches Blut gehört in ein gemeinsames Reich“). Die Liste ist nicht vollständig, doch dürfte sie lang genug sein, um erkennen zu lassen, dass Hitler über ein breites Register an rhetorischen und stilistischen Wirkungsmitteln verfügte. Trotz mancher „Schnitzer“ war er kein Stümper, sondern ein wirkungsbewusster Schreiber, der sehr wohl in der Lage war, ein Buch mit einem eigenen rhetorisch-stilistischen Profil zu Papier zu bringen. Die Wirkung, die er damit erreichte, dürfte deutlich größer gewesen sein, als es die zeitgenössischen Stilkritiker und spätere Kommentatoren für möglich halten wollten. Nicht umsonst hielt Brecht den Schriftstellerkollegen, die sich über *Mein Kampf* lustig machten, in seinem geplanten *Tuiroman* entgegen: „Die Tuis [= Intellektuellen] machen sich lustig über den unwissenden Hu-ih. Sein Werdegang. Seine 53000 Sprachschnitzer in seinem Buch ‚Wie ich es schaftete‘. Inzwischen siegt er draußen [eigentlich: drinnen].“⁶²

62 Brecht, Bertolt: Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Band 17. Prosa 2.

Wenn, wie im Licht der neueren Forschung anzunehmen ist, die Wirkung von *Mein Kampf* beträchtlich größer war, als es die Kritik erwarten ließ, sind allerdings auch die besonderen Rezeptionsbedingungen in Rechnung zu stellen, die vor einigen Jahren von Christian Alexander Braun und Christiane Friederike Marxhausen⁶³ sowie neuerdings von Albrecht Koschorke mit schmalen, aber gehaltvollen Abhandlungen über Hitlers Buch verdeutlicht wurden. Koschorke profiliert *Mein Kampf* als das Werk eines „triggers“, also „eines Auslösers von sozialen Explosionen“⁶⁴, der in einem Moment der „Liminalität“ oder eben in einem krisenhaften Übergangs- oder „Schwellenzustand“ in Erscheinung tritt und für die zu lösenden sozialen und politischen Probleme Lösungen vorschlägt, die für eine Mehrheit der Bevölkerung überzeugend wirken. Neben den Lösungsvorschlägen, die durchaus heterogen sein dürfen, und dem Ermächtigungsstil, in dem diese vorgetragen werden, trägt zur Wirkung aber auch bei, dass die Rezeption in einer Atmosphäre der „organisierten Gewalt“ stattfindet, also des Terrors seitens nationalsozialistischer Schlägertrupps und später staatlicher Organe.⁶⁵ Koschorke zitiert ein treffendes Wort des Kabarettisten Serdar Somuncu, der in den Neunzigerjahren mit Lesungen aus *Mein Kampf* auftrat: „Hitler plus Macht ist grausam, aber Hitler minus Macht ist eine Komödie.“⁶⁶ Er hätte aber auch sagen können: eine Groteske, und zwar in dem präzisen und umfassenden Sinn, dass eben das an ihm und seinem Buch zu beobachten ist, was eine Groteske ausmacht, nämlich Vermischung, Verkehrung und Verzerrung aller normalen Verhältnisse, und dies auf der kognitiven wie auf der ethischen und ästhetischen Ebene: indem Wahrheit und Lüge vielfach vermischt, ethische Normen verkehrt und Stilformen verzerrt werden.⁶⁷ *Mein Kampf* ist damit auch das erste und zugleich monströse Monument jener „Politik im Groteskstil“, die Thomas Mann am 17. Oktober 1930, einen Monat nach Hitlers frappierendem Erfolg bei der Reichstagswahl vom 14. September, in seiner *Deutschen Ansprache* im Berliner Beethoven-Saal als Ausdruck einer heillosen Zeit beschrieb und beklagte.⁶⁸

Romanfragmente und Romanentwürfe. Bearbeitet von Wolfgang Jeske. Berlin und Weimar: Aufbau/Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1989, S. 26 (Einfügungen von H. K.).

63 Braun, Christian Alexander/Marxhausen, Christiane Friederike: Adolf Hitlers *Mein Kampf*. Herrschaftssymbol, Herrschaftsinstrument, Medium ideologischer Kommunikation. in: Koschorke, Albrecht/Kaminskij, Konstantin (Hg.): Despoten dichten. Sprachkunst und Gewalt. Konstanz: Konstanz University Press 2011, S. 177–209.

64 Koschorke, Albrecht: Adolf Hitlers „Mein Kampf“. Zur Poetik des Nationalsozialismus. Berlin: Matthes & Seitz 2016, S. 10f.

65 Ebd., S. 58 ff.

66 Ebd., S. 63.

67 Zum Begriff der Groteske vgl. Fuß, Peter: Das Groteske. Ein Medium des kulturellen Wandels. Köln u. a.: Böhlau 2001.

68 Mann, Thomas: Essays. Hg. von Hermann Kurzke und Stefan Stachorski. Band 3: Ein Appell an die Vernunft: 1926–1933. Frankfurt a. M.: Fischer, 1994, S. 259–279, hier S. 268.