

## Kapitel 5

### Häretiker I: Kriegskritische Texte

#### Einführung

Kriegskritische Texte werden im Kaiserreich und in der Weimarer Republik von einer Vielzahl von Autoren sehr heterogener sozialer wie politischer Provenienz veröffentlicht: Künstler und Intellektuelle, bürgerliche Linksliberale und Sozialisten, Pazifisten und Humanisten, Arbeiterschriftsteller und desillusionierte Veteranen – der Raum möglicher Standpunkte der Vertreter dieses Lagers ist weit. „Mit dem Etikett ‚pazifistisch‘ wurde in der Weimarer Zeit eine Vielzahl recht unterschiedlicher Positionen belegt.“<sup>436</sup> Diese Heterogenität der diversen Autorenfraktionen, die Pluralität der Darstellungsstile wie auch die geringe gesellschaftliche Akzeptanz kriegsablehnender Positionsnahmen macht die signifikante Schwäche dieses Lagers aus. Seiner starken Partikularisierung ist es wohl auch zuzuschreiben, daß den aus ihm hervorgegangenen Produkten meist wenig Durchschlagskraft und Massenwirkung eignet – sofern man denn die Auflagenzahlen als ein aussagefähiges Kriterium akzeptiert, wobei die Bücher von Wilhelm Lamszus, Leonhard Frank, Ludwig Renn und natürlich der sensationelle Erfolg von Erich Maria Remarques „Im Westen nichts Neues“ hier Ausnahmen bilden.<sup>437</sup>

Innerhalb der Kriegsliteratur markieren die kriegskritischen Texte eine Gegenposition zu den oben analysierten orthodoxen Texten; in der Logik der internen Kämpfe auf dem Produktionsfeld vollziehen sie bereits während der Zeit des Kaiserreichs eine symbolische Revolution durch ihren Bruch mit der kriegsaffirmativen *doxa*, sie präsentieren ‚neue‘, vorgeblich subversive Erzählungen, deren Fluchtpunkt Verderben und Vernichtung ist – im Gegensatz zur orthodoxen großen Narration, die ins Glück führt. Dieses vornehmlich inhaltliche

---

<sup>436</sup> Dieser Befund wurde von der Politik- und Geschichtswissenschaft weitaus deutlicher hervorgehoben als in der literaturwissenschaftlichen Forschung. Vgl. das Kapitel Militaristische und pazifistische Ideologien in der Endphase der Weimarer Republik, in: Wilhelm Deist, Manfred Messerschmitt, Hans-Erich Volkmann, Wolfram Wette, Ursachen und Voraussetzungen des Zweiten Weltkrieges (= Das deutsche Reich und der Zweite Weltkrieg, Bd.1), Frankfurt am Main 1989, S.25-117, insbesondere S.89-116, Zitat S.100. Dort wird auch die Analyse Schelers erwähnt, „der acht Arten des Pazifismus unterschied: den heroischen, christlichen, ökonomisch-liberalen, juristischen, marxistisch-sozialistisch-kommunistischen, großbürgerlichen, imperialistischen und Kulturpazifismus.“ Zitat S.100, Fußn. 372.

<sup>437</sup> Umgekehrt proportional zu den Auflagenzahlen verhielt sich freilich das Interesse insbesondere der bundesrepublikanischen Nachkriegsforschung, die sich zahlreichen der z.T. 1933 verbotenen Werke zuwandte. Leonhard Franks Novellensammlung „Der Mensch ist gut“ erreichte bis 1933 eine Auflage von 75.000 Exemplaren, Ludwig Renns *Krieg* verkaufte sich bis 1931 155.000 mal, Remarques „Im Westen nichts Neues“ über 1 Million mal, sein „Der Weg zurück“ dagegen ‚nur‘ 75.000 mal. Alle Zahlenangaben nach: Donald Day Richards, *The German Bestseller in the 20<sup>th</sup> Century. A complete Bibliography and Analysis 1915-1940*, Bern 1969, S.50-93. Auflagenzahlen spielen in unserer Betrachtung deshalb eine signifikante Rolle, weil sich an ihnen ein Maß an

Kriterium stellt ein zentrales Merkmal für eine Klassifizierung kriegskritischer Texte als ‚häretische‘ dar; im feldinternen Entwicklungsverlauf formieren sich dann später, wie weiter unten beschrieben werden wird, radikalnationalistische Texte als eine zweite Gruppe von Häretikern.

Die Gegenposition zu den orthodoxen Texten betont den Gegensatz in den binären Oppositionen der Darstellungen wie Held – Opfer, Individuum – Gemeinschaft, Kreation – Zerstörung, Ehre – Würde, Sieg – Niederlage. Das bedeutet, daß der Protagonist der häretischen Erzählung nicht eine Projektion souveräner Subjektivität ist und im Krieg nicht die triumphale Geburt eines ‚Helden‘ gezeigt wird. Statt dessen werden die Negativeffekte von Krieg und Gewalt exemplarisch an Antihelden geschildert, die ‚Opfer‘ des Krieges als stigmatisierte Personen bzw. soziale Außenseiter profiliert und mit der Gesellschaft konfrontiert. Zentral ist daher auch die Kontrastierung der mit dem Helden verknüpften Semantik der „Ehre“ in den orthodoxen Texten mit der Thematisierung von „Würde“ v.a. in den frühen kriegskritischen Texten; beide Leitbegriffe haben ihren gemeinsamen Nenner im Motiv der Achtung des Einzelnen im Verhältnis zur gesellschaftlichen Ordnung. Während die „Ehre“ eine wertend hervorgehobenen Lebensform bezeichnet, die von besonderen Personenkreisen – insbesondere den zumeist adligen Offizieren – exklusiv beansprucht und als Mittel der Distinktion gegenüber anderen verwendet wird, der also die Funktion von Hierarchisierung und Elitebildung zukommt, wird mit dem Begriff „Würde“ eine allen Menschen gleichermaßen zugeprochene und damit egalitäre Eigenschaft benannt und das Prinzip der Hierarchisierung selbst denunziert, „in den Mittelpunkt rückt der Gegensatz von an sich würdiger Person und totalitärer, inhumaner sozialer Ordnung“.<sup>438</sup>

Immerhin bewirkte diese zu Anfang der Weimarer Republik auszumachende Polarisierung des literarischen Feldes, daß nach dem sensationellen Erfolg von „Im Westen nichts Neues“ 1929 eine zweite Gruppe von Häretikern, die „Radikalnationalisten“, die literarischen Codes kriegskritischer Werke aufgriff und versuchte, sich *zwischen* den etablierten Fronten der orthodoxen und häretischen (I) Gruppe zu positionieren. Dies gelang, indem auf der Inhaltsseite die Protagonisten als Helden an der Front und Opfer der Heimat zugleich präsentiert wurden, die Belanglosigkeit des Individuums durch die Feier einer „Schützengrabengemeinschaft“ aufgefangen wurde und Grauen, Leid und Schmerz im Krieg, die mit der Position des

---

Anerkennung bzw. Aufmerksamkeit und also auch an Akkumulation symbolischen Kapitals objektivieren läßt.  
<sup>438</sup> Panajotis Kondylis, Art. „Würde“, in: Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland Bd. 7, Stuttgart 1992, S.637-677, Zitat S.676. Der Übergang von „Ehre“ zu „Würde“ entspricht auch dem von Niklas Luhmann beschriebenen Umbau des Gesellschaftssystems von stratifikatorischer in funktionale Systemdifferenzierung, der tiefgreifende Veränderungen des Ideenguts der Semantik erzeugt.

Opfers verknüpft sind, als heroische Fähigkeit und männliche Tugend qualifiziert wurden. Distinktion wird in beiden Häretiker-Gruppen gleichermaßen durch die moralische Aufladung der Texte erzeugt, im Fall der kriegskritischen Texte durch den Appell an Ideale wie Menschlichkeit, Toleranz, Egalität und Selbstbestimmung. Wie im folgenden zu zeigen sein wird, konkurrieren die beiden Häretiker-Gruppen nicht nur durch ihre Deutungsansätze, sondern auch um das über die eingesetzten Semantiken, Metaphern und Ästhetiken einzuwerbende symbolische Kapital. Wie die Geschichte der Kriegsliteratur in der Weimarer Republik zeigt, schlägt die kriegskritische Häresie nicht in eine neue Orthodoxie um, sie nimmt – trotz des großen Erfolgs, der Remarque beschieden war – zumindest bis 1945 eine beherrschte Position ein. Der Gruppe der Häretiker II gelang es, eine neue Orthodoxie zu etablieren; dies freilich auch, weil die ihr entgegengesetzten Stellungnahmen der Kriegskritiker durch Indizierung, Publikationsverbot, Importverbot und natürlich die Bücherverbrennung vom Mai 1933 vom Markt verschwanden.

Auffallend häufig beschränkt sich die subversive Geste der untersuchten Bücher auf die inhaltliche Botschaft der Erzählung; eher selten geht kriegskritische Häresie mit der Neuerung genuin literarischer Darstellungsmittel einher. Ausnahmen bilden etwa die Stilinnovationen in den Texten der beiden Expressionisten Paul Zech „Das Grab der Welt“ und Fritz von Unruh „Opfergang“, oder die in Edlef Köppens „Heeresbericht“ eingesetzte Montagetechnik.<sup>439</sup> Überhaupt muß an dieser Stelle festgehalten werden, daß Autoren, die dem literarischen ‚Höhenkamm‘ zuzurechnen sind und von denen eine ästhetisch anspruchsvolle Darstellung zu erwarten gewesen wäre, eher selten versucht haben, dem Ereignis des modernen Krieges literarisch gerecht zu werden.<sup>440</sup> Auch der namhafteste Vertreter des nationalen Lagers, Ernst Jünger, konstatiert 1931: „Die große Schwierigkeit, die gerade der letzte Krieg jeder Gestaltung entgegengesetzt, besteht in seiner Monotonie.“<sup>441</sup>

In diesem Kapitel wird eine Reihe von Texten *nicht* behandelt, in denen der Erste Weltkrieg zwar als Hölle auf Erden geschildert, zugleich aber mit einem konkreten Erlösungsversprechen verbunden wird. Es sind dies jene eskapistischen Texte, die den Krieg als

---

<sup>439</sup> Paul Zech, *Das Grab der Welt. Eine Passion wider den Krieg auf Erden*, Hamburg / Berlin: Hoffmann & Campe 1919. Fritz von Unruh, *Opfergang*, Vierte und fünfte Auflage Berlin: Erich Reiß Verlag [Copyright 1919]. Edlef Köppen, *Heeresbericht*, Berlin: Horen-Verlag 1930. Der wohl avancierteste Text der frühen Nachkriegszeit ist Otto Nebels Langgedicht *Zuginsfeld*. Vgl. Otto Nebel, *Zuginsfeld*, Darmstadt 1974 [Erstausgabe in: „Der Sturm“, hrsg. v. Herwarth Walden, Jg. X. Hefte 10, 11, 12 und XI. Jahrg. Hefte 1-12, Berlin 1919/20].

<sup>440</sup> Diese These schon bei Hubert Rüter, *Erich Maria Remarque. Im Westen nichts Neues. Ein Bestseller der Kriegsliteratur im Kontext; Entstehung, Struktur, Rezeption, Didaktik (= Modellanalysen Literatur Bd. 4)*, Paderborn / München / Wien / Zürich 1980, S.171. Rüter begründet dies zum einen mit der Komplexität der darzustellenden Ereignisse, die die literarischen Mittel übersteigen (Onomatopoesis, Raumbeschreibungen, Wechsel der Personenkonstellationen), sowie der jeder noch so kritischen Form der Darstellung inhärente Affirmation. Vgl. Rüter S.168-173.

<sup>441</sup> Ernst Jünger, *Kriegsstücke von drüben*, in: *Der Scheinwerfer Jg.4 (1930)*, H.1, S.9. Zitiert nach: Erhard

religiöses Erweckungserlebnis beschreiben.<sup>442</sup> Der Krieg dient hier lediglich als Negativfolie intensivierten Erlebens, vor der dem Protagonisten eine Erleuchtungserfahrung oder eine sittliche Reinigung zuteil wird, aufgrund der er dann zu seinem katholischen, protestantischen oder sektiererischen Glauben findet. Die singuläre Position einer dieser Darstellungen verdient freilich ob der versuchten ‚Aufhebung‘ des Widerspruchs zwischen Kriegsablehnung und gesellschaftlicher Akzeptanz vermittels einer quasi-religiösen Erfahrung erwähnt zu werden. In seiner Erzählung ‚Auferstehung. Eine Legende aus der Wahrheit des Krieges‘ verknüpft Hermann Schützinger Katholizismus mit Klassenkampf, Republik mit Patriotismus, Glaubensfindung mit Pazifismus. Der Protagonist des Buches, „der Atheist, der neue Mensch, der im verzehrenden Feuer geläutert ist zu einem neuen Leben“<sup>443</sup> wandelt sich zum religiösen Menschen und Kämpfer für den Frieden – eine Christusfigur wird als Sozialrevolutionär gegeben.

Die Niederlage im Ersten Weltkrieg freilich, der ja die inhaltliche Leitfrage dieser Studie gilt, wird in einem Großteil der zu diskutierenden Texte, insbesondere den um 1918/20 herum publizierten, nicht als historisch-politisches Ereignis angesprochen, sondern implizit in der Vernichtung eines auf dem Wert „Würde“ beruhenden Menschenbildes durch den Krieg verhandelt. Aus dieser Perspektive kommt *jeder* Krieg einer Niederlage für Mensch und Gesellschaft gleich, unabhängig von den teilnehmenden Nationen und dem Ergebnis der militärischen Auseinandersetzung. Erst einige Texte, die gegen Ende der Zwanziger Jahre entstanden, kommentieren die Niederlage implizit und reflektieren auf die Erfahrungen der Weimarer Republik. Eine Sonderstellung nehmen auch die Texte sozialistischer Autoren ein, die direkt Bezug auf den Ersten Weltkrieg, auf Niederlage und Revolution nehmen und in denen offenen weltanschauliche Positionen vorgetragen werden. Aus diesem Grund sollen sie von einer Betrachtung zunächst ausgenommen und in einer Coda am Ende dieses Kapitels behandelt werden.

---

Schütz, Romane der Weimarer Republik, München 1986, S.185.

<sup>442</sup> Die Texte hätten in einem Exkurs analysiert werden können; darauf wurde aber aus Platzgründen verzichtet. Aus dem bearbeiteten Primärliteraturkorpus gehören dazu: Karl Fassbender, Der andere Sieg. Ein Kriegsgewinn, Bern / Leipzig: Paul Haupt 1931. Erich Limpach, Zwischen Tod und Trümmern. Die Front im Spiegel der Seele, 3. Auflage Berlin: Wolf Heyer Verlag 1932 [1. Auflage 1927, 2. Aufl. 1930]. Walter Scheller, Als die Seele starb 1914-1918. Das Kriegserlebnis eines Unkriegerischen, Berlin: Reuther & Richard 1931. Jakob Stab [d.i. Friedrich Dessauer], Versuchung des Priesters Anton Berg, 2. Aufl. Frankfurt am Main: Verlag der Carolus-Druckerei 1929 [1. Aufl. München 1921]. Hans Zurlinden, Die Symphonie des Krieges, Zürich: Max Rascher 1919.

<sup>443</sup> Hermann Schützinger, Auferstehung. Eine Legende aus der Wahrheit des Krieges, Leipzig: Oldenburg 1924, S.207. Zum prorepublikanischen Engagement des Pazifisten und vormaligen bayerischen Offiziers Hermann Schützinger, der im „Reichsbanner“ publiziert, vgl. Benjamin Ziemann, „Macht der Maschine“ – Mythen des industriellen Krieges, in: Rolf Spilker, Bernd Ulrich (Hrsgg.), Der Tod als Maschinist. Der industrialisierte Krieg 1914-1918. Eine Ausstellung des Museums Industriekultur Osnabrück im Rahmen des Jubiläums "350 Jahre Westfälischer Friede" 17. Mai-23. August 1998, Bramsche 1998, S.176-189.

## 5.1 „Destruktionsmuster“: Der Antiheld als Medium des Vernichtungsgeschehens

### 5.1.1 Krüppel, Irre, Kreaturen – Destruktion als Erzählmuster

In der kriegskritischen Literatur der frühen Weimarer Republik dominieren zwei Erzählmuster: Während die eine Gruppe der Texte die körperliche bzw. seelische Zerstörung des Protagonisten oder eine Reduktion aufs Kreatürliche erzählt, wahrt die andere Gruppe die Integrität ihres Protagonisten, indem sie ihn in Gegensatz zur kriegführenden Gesellschaft stellt und ihn auf eine randständige Position führt, die durch konsequent deviantes Verhalten charakterisiert ist. In beiden Fällen beschreiben die Texte gesellschaftliche Außenseiter, „der Mensch“ bzw. „das Subjekt“ wird sozial exterritorialisert und an die Ränder der Gesellschaft gedrängt. Der moralisierende, kriegsablehnende Standpunkt inszeniert einen Blick ‚von außen‘ und ‚von unten‘ auf jenes System politischer und moralischer Normen und Werte, das den Krieg ermöglicht hat. Dieser Entgegensetzung entspricht auch die Wahl des *settings*; die bevorzugten Orte, an denen die Handlung spielt, sind selten die Front als räumlicher Grenzbereich, häufiger dagegen enden die sozialen Außenseiter in gesellschaftlichen Exilen wie Krankenhäusern (Lazarette, Behinderteneinrichtungen), Psychiatrische Anstalten und Gefängnissen. Die in den Texten präsentierten Verkrüppelungen weisen sowohl auf die tatsächlichen körperlichen oder seelischen Deformationen hin als auch auf die implizite soziale, ökonomische, politische und sexuelle Zergliederung, insbesondere auf den Verlust von Männlichkeit und den Status eines vollwertigen Mitglieds der bürgerlichen Gesellschaft. Die Verunstaltung durch den Krieg bezeichnet eine radikale und unauslöschliche Differenz des Individuums in seinem Verhältnis zur Gesellschaft; die Stigmatisierung Einzelner erzeugt innergesellschaftliche Segmentierungen und Konflikte.

Die hier vorgelegte Analyse kriegskritischer Literatur setzt bereits *vor* Beginne des Ersten Weltkriegs an, mit dem 1912 publizierten Buch ‚Das Menschenschlachthaus. Bilder vom kommenden Krieg‘ des Volksschullehrers und Schriftstellers Wilhelm Lamszus.<sup>444</sup> In ihm sind *ante festum* zahlreiche Darstellungsmodi des modernen Krieges enthalten, die später in der Weimarer Republik aufgegriffen werden. Lamszus schildert den kommenden Krieg als Niederlage der Humanität; seine Antizipation der maschinenhaften Präzision des Tötens im industrialisierten Krieg hat die Qualität einer Prophezeiung.<sup>445</sup> Ausführlich wird die Dekom-

<sup>444</sup> Wilhelm Lamszus, Das Menschenschlachthaus. Bilder vom kommenden Krieg, 21. bis 30. Tausend Hamburg / Berlin: Alfred Janssen 1913. Zitiert wird nach dieser Ausgabe, die Erstauflage erschien 1912.

<sup>445</sup> Wie Pierre Bourdieu ausführt, beruht die Wirkung des häretischen Diskurses auf der Dialektik von autorisierter und autorisierender Sprache; diese „kann sich auch der Arbeit der Dramatisierung bedienen, exemplarisch

position menschlicher Körper in Bildern inszeniert, die an barocke Totentänze erinnern. Ebenso eingehend beschreibt der Ich-Erzähler unheroische Empfindungen wie Angst, Entsetzen, Müdigkeit und Resignation und reflektiert auf die Inhumanität, das Grauen und den „Wahnsinn“ des modernen Krieges. Vermittels einer Gegenfigur zum Erzähler schließlich wird ein möglicher Ausweg aufgezeigt: die Meuterei. All dies begründet, warum Lamszus' Vorkriegstext als paradigmatisch für die Antikriegsliteratur der Weimarer Republik angesehen werden kann und rechtfertigt eine ausführliche Analyse.

Lamszus setzt gleich zu Anfang auf das Mittels der Distanzschaffung, indem er eine nationalistische Kriegsrhetorik mit expressionistischen Vergleichen und einer syntaxbestimmenden Rhythmik kontrastiert und so den ideologischen Gehalt der Phrasen bloßlegt. Die ersten Zeilen des Textes lauten:

Der Krieg ist da! so läuft es eilend mit verstörten Augen durch die Straßen. Wir haben Krieg! Es geht nun los!  
 Mobilmachung.  
 Das inhaltsschwere Wort sieht gebietend von den Anschlagssäulen in die Straßen. Die Zeitungen bringen Aufrufe in den fettesten Lettern. Und die Gerüchte und Depeschen flattern wie ein aufgeregter Taubenschwarm um diesen Tag von Blut und Eisen.  
 Nun wird es schrecklich Ernst. Und dieser Ernst legt sich wie eine Lähmung auf den Staat. Dann aber geht ein Ruck durch das gewaltig eiserne Gefüge. Und diesem Ruck muß jedermann gehorchen. (7)

Nachdem im Erzählverlauf die Zerstörung eines Heldenideals durch die Schilderung von Angst und Grauen betrieben wurde, begeht der desillusionierte Ich-Erzähler, kurz bevor der Text schließt, Selbstmord – der Text diffamiert sich selbst als Fiktion:

... barmherziger Gott! nun wirds mir klar: es gibt nur Tote diese Nacht ... die Menschheit ist heute nacht gestorben ... ich bin der letzte Überlebende ... die Felder tot – die Wälder tot – die Dörfer tot – die Städte tot – die Erde tot – – geschlachtet wurde die Erde heute nacht, nur ich, ich bin dem Schlachthaus entsprungen –  
 Und groß, pathetisch groß wird mir zu Mute – nun weiß ich, was mein Schicksal ist – ich sehe lauernd auf mein Tun und warte, wie ich es vollbringe – ich sehe, wie ich langsam in die Tasche greife – ich habe zu Hause meine Radfahrerpistole eingesteckt – ich nehme das Spielzeug in die Hand – das Eisen sieht mich an und nickt mir zu – ich sehe lächelnd in die schwarze, zutrauliche Öffnung – ich halte sie an meine Schläfe – ich drücke ab und falle hinten über – – der letzte Mensch auf dieser toten Erde – – (105/106)

Nach diesem vorläufigen Ende folgt noch ein kurzer Epilog; der Ich-Erzähler liegt mit vielen anderen, darunter einem Philosophen, in einem Massengrab:

Wir armen Heldensöhne. So stört nicht länger unsern letzten Schlaf. Wir mußten sterben, damit die andern leben konnten. Wir sind für das bedrängte Vaterland gestorben. Nun haben wir gesiegt und haben Land und Ruhm gewonnen, Land genug für Millionen Brüder. Land haben unsere Frauen! Land unsere Kinder, unsere Mütter, unsere Väter! Nun hat das arme Deutschland Luft! Nun braucht es nicht mehr zu

---

deutlich in der Prophezeiung, die als Einzige die Evidenzen der Doxa in Mißkredit zu bringen vermag, und in der Grenzüberschreitung, die unerläßlich ist, um das *Unnennbare nennen* und die institutionalisierte oder verinnerlichte Zensur durchbrechen zu können, die die Wiederkehr des Verdrängten – zuallererst beim Häresiarchen selbst – verhindert.“ Pierre Bourdieu, Was heißt sprechen? Die Ökonomie des sprachlichen Tausches, Wien 1990, S.106. Während Lamszus als häretischer Prophet angesehen werden kann, mangelt es seinen Nachfolgern an visionärer Kraft – für die Zeit nach dem Ersten Weltkrieg gibt es kein bekanntes kritikskritisches Buch, das einen möglichen zweiten Weltkrieg und dessen Dimensionen antizipiert – mit Ausnahme von Johannes R. Bechers Gaskriegsroman „(CH Cl=CH)<sub>3</sub> As (Levisite) oder Der einzig gerechte Krieg“, Wien / Berlin 1926.

ersticken! Nun hat es Luft vor uns bekommen. Sie sind uns los, uns viel zu vielen. Wir fressen nun den andern nicht mehr das Brot vom Munde weg. Wir sind so satt, so satt und still. Sie aber haben Land! Fruchtbare Land! Und Erze! Eisenlager! Gold! Gewürz! Und Brot!  
Komm Bruder Philosoph! Wir drehen uns den Kopf nach unten. Laß uns auf unsern Lorbeeren schlafen und laß uns nichts als deutsche Zukunft träumen! (111)

Die bereits zu Anfang eingesetzte Distanzschaffung wird hier ins Ironische gewendet. Durch den Tod des Erzählers hebt sich der Text auf der formalen Ebene selbst auf; im Gegensatz dazu wird auf der Inhaltsebene proklamiert, daß das Vaterland von sämtlichen kriegführenden Soldaten durch deren Massensterben befreit sei und dadurch erst die Möglichkeit einer friedlichen Zukunft eröffnet würde. Durch diesen Widerspruch wird das von der nationalistischen Ideologie proklamierte Opfer für das Vaterland ironisiert, denn der Erzähler vervollständigt durch seinen Freitod die kollektive Selbstabschaffung des Militärs; dieser Selbstmord eröffnet den Möglichkeitsraum literarischer Fiktion und bekräftigt so die Utopie einer friedlichen Gesellschaft – die Selbstabschaffung der kriegsaffirmativen Ideologie wird als eine notwendige Befreiung gezeigt.

Neben dieser literarischen Grenzüberschreitung war es insbesondere die Schilderung einer Revolte, die zur Ermordung eines Offiziers führt, die die nationalistischen Gemüter im Kaiserreich unmittelbar vor dem Ersten Weltkrieg provozierte.<sup>446</sup> Die Gegenfigur zum Protagonisten, „ein schweigsamer Holsteiner“ (45), lehnt sich gegen einen Hauptmann auf; dies löst die allgemeine Revolte aus:

[...] ich sehe, wie der Landwehrmann sein Seitengewehr gezogen hat ... der Hauptmann steht mit gespanntem Revolver vor ihm und gibt ihm einen Befehl ... da erhält er prompt von hinten einen Kolbenschlag auf den Kopf, daß er lautlos zu Boden stürzt ... und aus den Gräben springen sie auf ... „Mörder!“ schreit es, „Mörder!! Schlagt sie tot!!“  
Und nun gehts los ... ich fühle, ich bin verrückt geworden ... ich weiß nicht, wo ich bin ... Tiere seh ich ringsum in unnatürlichen todrasenden Verrenkungen, mit schäumenden, gefletschten Mäulern fallen sie einander an und würgen sich und wollen sich in Stücke reißen ... ich springe auf ... ich muß hinweg, mir selber zu entfliehen, oder ich bin im nächsten Augenblick mitten darin in dieser irren todgeweihten Meute ... (102)

Der überraschende Erfolg des „Menschenschlachthaus“ – die Auflage erreichte noch 1913 das siebzigste Tausend – mag Lamszus dazu bewegt haben, noch vor Kriegsausbruch eine Fortsetzung seines Buches zu konzipieren und niederzuschreiben;<sup>447</sup> es konnte allerdings erst 1919, nach dem Ende der Zensur, mit einem Vorwort von Carl von Ossietzky publiziert werden.<sup>448</sup> Um eine Fortführung der Erzählung zu ermöglichen, läßt Lamszus den Ich-Erzähler

<sup>446</sup> Einige der Reaktionen auf Lamszus' Menschenschlachthaus schildert Marieluise Christadler, Kriegserziehung im Jugendbuch. Literarische Mobilmachung in Deutschland und Frankreich vor 1914 (= Studien zur Kinder- und Jugendmedienforschung, Bd.3.), Frankfurt am Main 1979, S.313-316; zu diesem Text insgesamt S.306-316.

<sup>447</sup> Daß der zweite Teil mit dem Titel „Das Irrenhaus“ bereits vor dem Krieg verfaßt wurde, vermerkt Christadler S.315.

<sup>448</sup> Wilhelm Lamszus, Das Irrenhaus. Visionen vom Krieg. II. Teil, Hamburg: Pfadweiser-Verlag 1919. Für eine Niederschrift vor dem Krieg sprechen die folgenden Sätze: „Schwester, ist der Krieg noch nicht zu Ende?“ / „Nein, aber wir haben gesiegt.“ Lamszus, Irrenhaus, S.19, sowie aus dem Vorwort Carl von Ossietzkys: „Dieser zweite Teil der Visionen vom Krieg war 1914 druckfertig und sollte als Fortführung des „Menschenschlachthau-

erläutern, sein Selbstmord sei mißlungen und die Szene im Massengrab eine Phantasie im Fieberwahn gewesen. Zwar kommt die Rücknahme der Selbstentblößung als Fiktion auch einer Rücknahme des ironischen Endes gleich, dafür gewinnt der Text in seinem Fortgang aber eine humane Perspektive und proklamiert das Ideal eines Dialogs.<sup>449</sup> Noch im Lazarett versagen dem Protagonisten die Nerven, so daß er in einem Irrenhaus untergebracht wird:

Habt ihr das vorher nicht gewußt, ihr weitsichtigen Strategen, ihr klugen Taktiker, daß dieser Krieg nicht mehr für Menschen gemacht ist, daß er alles menschliche Vermögen sprengt? Ihr habt ja ganz vergessen, zu euren gußeisernen Bomben, euren mitternächtlichen Blutgewittern, euren Dynamiterdbeben uns auch das neue gußeiserne Nervengewinde einzuschrauben. Habt ihr denn in Wirklichkeit geglaubt, daß Eiweiß, schlechtes, nichtswürdiges Eiweiß solchem Quantum von Explosion, Gebrüll und Blut gewachsen ist? [...] Ja, wir sind hier alle miteinander krank, alle, die wir hier liegen. Unsere Nerven sind zerrissen, unser Denken ist verstört. Was nützt es, hier zu liegen und am Tage auf Genesung zu warten, da doch die Nächte voller Schrecken und Empörung sind. Immer wieder steigen jene Bilder vor mir auf, bis ich entsetzt aus dem Schlafe fahre und zitternd mich auf meinem Lager wiederfinde. (65/66)

Im darauffolgenden Text arbeitet Lamszus erneut mit der Technik der Kontrastierung: Dem bildungsbürgerlichen Dialog, der eine Völkerverständigung via Literatur andeutet und zwischen der Erzählerfigur und einem Franzosen geführt wird, stehen die Unterhaltungen zwischen Arbeitern entgegen; auf die an seine Geliebte gerichteten schwärmerischen Phantasien des Protagonisten folgt die proletarisch geführte Revolution:

Was sagen sie denn da? was ist denn das? ...  
 Der Massenwahnsinn hat wie ein Sturm die Heere überfallen. Sie weigern sich, weiter zu fechten und weiter zu marschieren, die französischen haben Parlamentäre zu den deutschen geschickt!  
 Wie heimlicher Triumph lacht es aus des Erzählers Stimme auf und spukhaft leuchtet sein Gesicht:  
 „In Paris ist Revolution! Und auch ganz Deutschland ist in Aufruhr!“  
 Da bricht ein wilder Spektakel los, ein Sturm des Rufens und des Tobens, verbundene Stümpfe tanzen vor meinen Augen.  
 Schurken! Verbrecher! (111)

Diese Antizipation der sozialistischen Revolution wurde als Beleg für die Abwendung des Autors vom bürgerlichen Lager gesehen: „Gemeinsam ist beiden Romanen – das unterscheidet sie vom bürgerlichen Pazifismus – daß Lamszus in den Arbeitern die Garanten des Friedens sieht, und daß er die Bekämpfung des Imperialismus mit der Lösung der sozialen Frage verknüpft“.<sup>450</sup> Nichtsdestotrotz wohnt der Schilderung der Revolution im „Irrenhaus“ eine charakteristische Ambivalenz inne. Ihre Protagonisten werden als „spukhaft“ (111), „geisterhaft“ (129), „brausendes, sturmerwachtes Meer“ (135) und „Gespenster“ (139) beschrieben, die Revolution stellt ein Schreckbild für die Bürger dar.<sup>451</sup> Auch der in seine Heimatstadt zu-

---

ses“ erscheinen.“ (5)

<sup>449</sup> Diesen Hinweis verdanke ich einer Diskussion mit Lars Nowak, dem ich für diese Beobachtung danken möchte.

<sup>450</sup> Christadler, S.315. Lamszus ist 1919 tatsächlich in die KPD eingetreten; vgl. Wolfgang Emmerich, Art. Lamszus, Wilhelm, in: Neue Deutsche Biographie, Bd. 13, Berlin 1982, S.472/473.

<sup>451</sup> Überdies wird die Revolution als Revolte aus Hunger und Not beschrieben und nicht auf ein neues, politisiertes Bewußtsein zurückgeführt: „Aufruhr und Revolution schwirren durch die Eisenbahn. Der Irrsinn ist erwacht und redet laut aus Blut und Wunden. Ja, nun ist's zu spät. Nun sind die Geister los. Geschossen und ge-



rückgekehrte Protagonist endet im Niemandsland zwischen Umsturz und dem Verlust seiner bürgerlichen Kleinfamilie; das Ende des Textes wird als Weltenende inszeniert, das aber für die Hauptfigur nicht den Beginn einer Utopie bedeutet:

Ein Schrei erfaßt die Mauern. Die Fenster fliegen auf, und die Posaune des Jüngsten Gerichts fährt durch das Haus. Von roten Fahnen flattert rings die Luft, die Marseillaise steigt, der Schrei der wunden Menschheit steigt empor.  
Barmherzig senkt sich über mich die schwarze Nacht. (140)

Es mag ein Anliegen des bürgerlichen Autors und Pädagogen Lamszus gewesen sein, eine proletarische Erhebung zu befürworten; die von ihm gewählte Metaphorik freilich gibt Auskunft darüber, daß die Kluft zwischen beiden Schichten durchaus erhalten bleibt und die Annäherung an die Arbeiterschaft angstbesetzt war.<sup>452</sup> Wie bei vielen Intellektuellen und Künstlern nach ihm legen auch bei Lamszus die aus Krieg und Not erwachsenden Leiden und Empörung gesellschaftliche Konflikte offen oder verstärken diese.

Während des Ersten Weltkriegs erschienen im deutschen Reich aufgrund der Zensur keine kriegskritischen Werke; sie wurden daher häufig in der neutralen Schweiz – im Züricher Max Rascher Verlag – publiziert oder erschienen erst nach Kriegsende; gelegentlich wurde die Veröffentlichung zudem noch durch die Justiz wegen des vorgeblich ‚sittenwidrigen‘ Inhalts verzögert, wie im Fall der Textsammlung von Bruno Vogel.<sup>453</sup>

Spätestens im Jahr 1916, mit den Massenschlachten um Verdun und an der Somme, wird auch einer breiteren Öffentlichkeit die Diskrepanz zwischen Heldenideal und Kriegswirklichkeit bewußt geworden sein. Rudolf Jeremias Kreutz verlegt diesen Konflikt in das Innenleben seines Protagonisten Zillner, eines zynischen österreichischen Unteroffiziers, der an

---

hauen haben sie bis auf den letzten Augenblick, bis es so viele Tote waren, daß der Zorn der Lebendigen erwachte. Nun haben Hunger und Krankheit das vollendet, was die Verzweiflung begonnen.“ Lamszus, Irrenhaus, S.133.

<sup>452</sup> Wie Klaus-Michael Bogdal ausgeführt hat, laufen im Naturalismus sozialkritischer Impetus und literarische Mittel in den Büchern bürgerlicher Autoren einander entgegen: „Vor allem seit der Französischen Revolution werden in der Historiographie und der Staatsphilosophie ebenso wie in der Kunst politische Veränderungsprozesse von unten in der ausschließenden Metaphorik des Animalischen und des Wahnsinns gedacht.“ Klaus-Michael Bogdal, ‚Schaurige Bilder‘. Der Arbeiter im Blick des Bürgers am Beispiel des Naturalismus, Frankfurt am Main 1978, S.50.

<sup>453</sup> Vgl. dazu die Vorrede zu Bruno Vogel, Es lebe der Krieg! Ein Brief, Dritte Aufl. Leipzig-Plagwitz: Verlag Die Wölfe 1926. Wie aus ihr hervorgeht, war die Publikation noch bis 1926 verboten und konnte dann erst mit zahlreichen Auslassungen erscheinen: „Aus der Absicht, ein Dokument für die Unsittlichkeit des Kriegs zu schaffen, entstand dieses Buch. Seine erste und zweite Auflage wurde durch Urteil des gemeinsamen Schöffengerichts zu Leipzig am 14. 1. 1926 als unzüchtige Schrift erklärt. So erscheint diese dritte Auflage zugleich als Dokument für deutsche Sittlichkeit im Jahre 1926. / Im Sinne des Urteils ist in den durch das Urteil betroffenen Teilen des Buchs [d.h. in zwei Texten, J.V.] sämtlicher Text, dessen Begriffsinhalt nach dem mir bekannten Sprachgebrauch an sich oder im Zusammenhang notwendigerweise ein sexueller ist, durch schwarze Flächen ersetzt. Die Begrenzung des Begriffs Sexualität erfolgte nach Magnus Hirschfeld ‚Geschlechtskunde‘, 1. Auflage, Stuttgart 1926. / Der Verfasser.“ Vogel, Krieg, S.3. Der Drucksatz der beiden kurzen Geschichten bildet sicher ein Kuriosum des deutschen Buchdrucks: Häufig ist mehr als 20 mal pro Doppelseite ein Wort durch einen schwarzen Balken ersetzt, so daß die Erzählungen mehr durch ihre Eigenart als ‚Lückentexte‘ einen starken ästhetischen Eindruck hinterlassen als durch das, was eigentlich erzählt werden sollte. Deutlicher könnte die Beschneidung der Ausdrucksfähigkeit – die ‚Verstümmelung‘ des Textes – durch die Zensur nicht gemacht werden.

verschiedenen Fronten eingesetzt wird; dessen Fähigkeit, die Widersprüche zwischen idealistischen Worten und der Realität des Krieges wahrzunehmen, wird als schicksalhafter Fluch beschrieben:

Hinaus mit euch, ihr wühlenden Gedanken! Ihr macht mich unglücklich. Umsonst. Die verfluchte Gabe, die ihm eigen war, durch alle Phrasenschleier hindurch den Kern der Dinge zu ahnen. Die erbarmungslose Nüchternheit der Wahrheit in knappe Worte zu fassen, dieses elende Vermögen begann die Gläubigkeit in ihm zu verdrängen. Das war das Peinigendste. Wie verwünschte er diesen faustischen Drang!<sup>454</sup>

Im Verlauf des Romans wird die stetige Erosion militärischer Werte als seelischer Konflikt Zillners gezeigt; durch den konsequent durchgehaltenen Desillusionierungsprozeß erhält „Die große Phrase“ den Charakter eines negativen Bildungsromans. Der Schluß des zweiten Bandes indiziert eine schwere Krise jener Werte und Überzeugungen, die den Protagonisten in den Krieg geführt hatten und ihn ausharren ließen; insbesondere die Literaten werden als Produzenten von wohlkalkuliertem Betrug, der Ausmalung eines eindeutig unerreichbaren Zustandes angeklagt:

dann dachte er mit einer heissen, hässlichen Wut an jene, die hinten sassen und eifervoll an ihren Lorbeerkränzen flochten. Dann dachte er mit wildem Wehgefühl an die Zukunft, allwo die blossen Tagelöhner des Todes mit Phrasen abgespeist werden und die Schwatzsucht der Grossen über stillen Massengräbern Heldenverehrung lügt. Er dachte an die Literaten [...]. Die anmutige Lüge, dachte er, wird selbst dieses Massenmorden umkleistern, und der Schleier der gefälligen Phrase wird auf den Denkmalssockeln jener kleben, die das Blut der Namenlosen willig verspritzen, damit ihre eigenen Namen unsterblich werden.<sup>455</sup>

Zillner verliert sein rechtes Bein und aufgrund dieser Verkrüppelung später auch seine Geliebte; eine Stelle aber verdeutlicht, daß der Protagonist durchaus noch an den Überresten seiner Werthaltung und daher am Selbstbetrug festhält:

Und als habe sich der Himmel eigens eine angenehme Ueberraschung [sic!] für ihn aufgespart, kam Donnerstag früh ein kleines Paket und ein grosser, brauner Dienstbrief. In ihm lag das Dekret zum Militärverdienstkreuz. „Aufopferungsvolle Pflichterfüllung vor dem Feind“. Im Paket war die rotweisse, emaillierte Dekoration am geflammten Band der Tapferkeitsmedaille. Zillner wurde rot vor Freude. (229)

Das Schlußbild zeigt Zillner als verzweifelten, resignierten Außenseiter und Krüppel, der seine Hoffnung auf die Kinder, d.h. auf eine bessere Zukunft setzt:

„Komm!“ sagte Zillner, „wir werden sie [die anderen Kinder] zusammen suchen.“ Und griff hart nach des Mädchens Hand. „Komm nur.“  
Das Kind hörte zu weinen auf. Dann fragte es: „Aber warum hast du nur ein Bein? Da werden wir sie nicht einholen. Kannst du schnell laufen?“  
„Fliegen werde ich mit dir, fliegen. Flieg nur voraus, ich führe dich.“  
Hinter dem Mädchen mit dem beschmutzten und zerrissenen Kleide humpelte Zillner den Kindern nach, den kleinen Heilanden der Welt.  
Und es war, als ob ihn die goldenen Bäume grüssten. (259/260)

<sup>454</sup> Rudolf Jeremias Kreutz, Die große Phrase. Erster Band, Erstes bis Fünftes Tausend, Zürich: Max Rascher Verlag, A.-G. 1919, S.177. „Die große Phrase“ war zuvor schon in fremdsprachigen Ausgaben: erschienen: 1917 dänisch 1918 schwedisch 1919 englisch.

<sup>455</sup> Rudolf Jeremias Kreutz, Die große Phrase. Zweiter Band, Erstes bis Fünftes Tausend, Zürich: Max Rascher Verlag, A.-G. 1919, S.192.

Während Zillner in der Begegnung mit den Kindern seine Verkrüppelung vergessen kann, sind die heroischen Heldentaten im Schlußbild noch präsent. Der Traum vom Fliegen – jene ultimative Versinnbildlichung einer Geburt des Helden – ist in „Die große Phrase“, die während des Krieges verfaßt wurde, noch nicht ausgeträumt. Der Held des Romans zeichnet sich durch ein gutes Stück Selbstbetrug und Lebenslüge aus; „Die große Phrase“ konnte seinen Lesern kein positives Gegenbild zum demontierten Heldenideal aufzeigen. So wirkt das Heilsversprechen der Schlußsätze wie ein rhetorisches Placebo.<sup>456</sup>

Ähnlich wie auch in der zeitgenössischen Malerei, bei George Grosz und Otto Dix, kulminiert die literarische Darstellung während und nach dem Ersten Weltkrieg in der Beschreibung von Kriegskrüppeln oder Wahnsinnigen. Die Novellensammlung „Menschen im Krieg“ von Andreas Latzko<sup>457</sup> stellt in sechs einzelnen, unverbundenen Erzählungen vom Krieg gebrochene oder deformierte Personen vor. In der ersten der Geschichten, die in einem österreichischen Lazarett spielt, wird ein Traumatisierter eingeführt; dieser, ein:

Landsturmlieutenant mit gelichtetem Hinterkopf, bekannter Opernkomponist in Zivil, saß versunken, mit zuckenden Gliedern und unstet irrenden Augen auf seiner Bank, ohne Anteil zu nehmen am Gespräch. Er war vor einer Woche erst eingeliefert worden, mit einer schweren Nervenerschütterung, die er sich auf dem Doberdo-Plateau geholt. In seinem Blick kauerte noch das Grauen. (15)

Zunächst schildert der vormalige Opernkomponist jenes Erlebnis, das zu seinem Nervenschock geführt habe. Zusammen mit einem Bekannten, Leutnant Dill, waren sie in der Heimatstadt von den Ehefrauen, die auf ihre Helden stolz waren, verabschiedet worden.

Weißt nicht, was ihm geschehen ist, dem Dill? Weißt nicht? So sind wir gestanden, wie jetzt, er hat mir grad das neue Bild zeigen wollen, das ihm seine Frau geschickt hat. Seine tapfere Frau, hehe, seine gefasste Frau! Denn gefasst, das waren's alle. Auf alles gefasst! Und wie wir so steh'n, schlägt eine Achtundzwanziger ein – ganz weit von uns – gut zweihundert Schritt – haben gar nicht hing'schaut. Da seh' ich auf einmal was schwarzes fliegen – und der Dill fällt um, mit dem Bild von seiner feschen Frau in der Hand, - und im Kopf steckt ihm ein Stiefel, ein Bein, ein Stiefel mit dem Bein von einem Trainsoldaten, den die Achtundzwanziger zerrissen hat, ganz weit von uns. – (26)

Seelisch zerbrochen war der Protagonist aber an der Diskrepanz zwischen den Realitäten des maschinisierten Krieges und dem Heldenbild der Ehefrauen, das an den Leutnant Dill und ihn – und hier ähneln sich die Texte von Kreutz und Latzko – Erwartungen stellte, denen sie nicht gerecht zu werden vermochten:

Alle müssen gehen. Wer nicht geht, ist ein Feigling, und einen Feigling wollen sie nicht haben. Das ist's ja! Verstehst Du nicht? Jetzt sind Helden modern. Die fesche Frau Dill hat einen Helden haben wollen zu ihrem neuen Hut, hehe. Darum hat der arme Dill sein Gehirn hinaustragen müssen. Ich auch, – Du auch! Mußt sterben gehen, – mußt dich treten lassen, ins Gehirn treten! Und die Frauen schau zu, – fesch, – weil's jetzt so Mode ist. [...] Ist das nicht Betrug, he? Nicht Betrug? War ich ein Messerstecher? Ein Raufbold? War ich ihr nicht recht, am Klavier? Sanft und rücksichtsvoll haben wir sein müssen!

<sup>456</sup> Dieses letztendliche Beharren auf einer affirmativen Position überrascht nicht angesichts der von Kreutz bekannten biographischen Daten: „Geb. 1876 zu Rosdalowitz in Böhmen. War 25 Jahre Berufsoffizier. Oberstleutnant a.D. Im Weltkrieg drei Jahre in Sibirien gefangen, wurde dort zum allgemeinmenschlich fühlenden Pazifisten. Schrieb vorwiegend gesellschaftskritisch. Lebt in Wien und Aussee.“ Aus: Karl August Kutzbach, *Autorenlexikon der Gegenwart*, Bonn 1950, S.208.

<sup>457</sup> Andreas Latzko, *Menschen im Krieg*, Elfte bis zwanzigste Tausend Zürich: Max Rascher 1918.

Zartfühlend! Und auf einmal, weil die Mode gewechselt hat, wollen sie Mörder haben. Verstehst du das? (28/29)

Im Rekurs auf den zeitgenössischen ‚Nerven‘-Diskurs<sup>458</sup> verdeutlicht Latzko anhand des Stigmas eines Kriegstraumas die Vernichtung individueller Identität und zeigt auf, inwiefern die ‚Produkte‘ des Krieges den gesellschaftlichen Zusammenhalt bedrohen. Die heimkehrenden Deformierten sind in der Gesellschaft nicht akzeptiert – überdeutlich wird dies anhand der Ehefrauen, die ihren „Helden“ haben wollen und so den Krieg affirmieren. Analog läuft auch die letzte Novelle des Buches, in der ein ungarischer Soldat, der vormalige Kutscher Johann Bogdán,<sup>459</sup> schwer verstümmelt in sein Dorf heimkehrt:

War das ein menschliches Gesicht? War es erlaubt, einen Menschen so herzurichten? Die Nase wie aus kleinen, verschiedenartigen Würfeln zusammengestüekelt, der Mund verzogen, die ganze linke Wange aufgedunsen, wie rohes Fleisch, so rot und kreuz und quer von tiefen Narben durchzogen. Abscheulich! Dazu an Stelle des Backenknochens eine langgestreckte Höhle, so tief, daß ein Finger drin verschwand. [...] Ein heißer Schauer lief ihm heute noch über den Rücken bei der Erinnerung an die Qualen, die er zähneknirschend ertragen hatte, nur um wieder ein menschliches Aussehen zu kriegen, und heimkehren zu können zu seiner Braut. (172/173)

Daß mit dem Gesicht auch seine soziale Identität zerstört ist, wird dem Kutscher durch mehrere Begegnungen mit Bekannten bewußt.<sup>460</sup> Auf dem Weg zu seinem früheren Arbeitgeber erinnert sich Bogdán an den Krieg, insbesondere an seine Geschicklichkeit in Bajonettkämpfen:

Wer das noch nie probiert hat, denkt, der Mensch wäre ganz aus Knochen, holt weit aus, und kann nachher schauen, wie er sein Gewehr wieder frei kriegt, ehe einer von den struppigen Teufeln seine Wehrlosigkeit ausnützt. Ganz leicht muß man ansetzen, mit einem kurzen, ruckartigen Stoß, dann lief das Ding ganz von selbst hinein, wie ein gutes Pferd, – man hatte ordentlich Mühe, es zurückzuhalten. [...] Mit einemmal wurde ihr Gesicht ganz glatt, als hätte das kalte Eisen im Leib ihre ganze Wut abgekühlt, rissen erstaunt die Augen auf und blickten zum Feind hinüber, als wollten sie vorwurfsvoll die Frage an ihn richten: „Was machst du denn?“ Dann griffen sie gewöhnlich ins Bajonett hinein, zerschnitten sich überflüssigerweise noch die Hände, ehe sie hinfielen. Wer da nicht genau Bescheid wußte, die Waffe nicht rechtzeitig anhielt und schnell aus der Wunde herauszog, in dem Moment, da er die Augen groß werden sah, wurde mit umgerissen, oder bekam von irgendwoher einen Kolbenschlag über den Kopf, lange ehe es ihm gelang loszukommen. Alles das hatte Johann Bogdán gar oft besprochen mit den Kameraden, wenn nach harten Gefechten Kritik geübt wurde an den Gefallenen, die sich dumm gestellt, und ihre Ungeschicklichkeit mit dem Leben bezahlt hatten. (192/193)

Aber auch seine junge und hübsche Braut Marcsa läuft entsetzt vor ihm davon und rettet sich in die Arme eines jungen Landadligen. In der darauffolgenden Auseinandersetzung kommen dem Soldaten die im Krieg erworbenen Fähigkeiten zugute:

Mit einem Satz riß er den Hirschfänger aus der Scheide, und stieß ihn dem Herrn zwischen die Rippen. [...] Dann kam alles genau wie immer. Johann Bogdán stand mit vorgepralltem Kinn, sah das zornentstellte Gesicht des gnädigen Herrn jäh sich glätten, ganz weich und ruhig werden, wie ausgebügelt. Er sah seine Augen sich weiten, – sah ihn erstaunt herüberschauen, genau wie ein getroffener Ruß, – mit

<sup>458</sup> Exemplarisch hier Bernd Ulrich, Nerven und Krieg. Skizzierung einer Beziehung, in: Bedrich Loewenstein (Hrsg.), Annäherungsversuche. Geschichte und Psychologie, Pfaffenweiler 1992, S.163-192.

<sup>459</sup> Dieser Name ist wohl eine bitter-ironische Konstruktion des Autors Latzko: Während der deutsche Vorname Johannes, den Täufer aufruft, bedeutet der zusammengesetzte Nachname ‚Bog-dán‘ wörtlich: „Gott gibt“.

<sup>460</sup> Die Schwierigkeiten, die sich für die Kriegskrüppel in der Heimat durch die Diskrepanz zwischen Selbstwahrnehmung als „Kriegshelden“ und der Außenwahrnehmung durch die öffentliche Meinung ergaben, die ihnen den Status von Vollbürgern absprach, thematisiert für den britischen Kontext der Historiker Seth Koven, Remembering and Dismemberment, in: American Historical Review 99 (1994), S.1167-1202.

der vorwurfsvollen Frage im Blick: „Was machst du denn?“ Nur das Niedersinken konnte er nicht mehr sehen, denn ein mächtiger Schlag traf ihn von irgendwoher auf den Hinterkopf, krachend, als stürzte aus unendlicher Höhe ein Wasserfall zermalmend auf ihn herab. Eine Sekunde lang sah er noch das Gesicht der Marcsa, umrahmt von einem flammenden Rad, dann fiel er mit gespaltenem Schädel auf seinen Herrn, der schon zuckend auf der Erde lag. (199/200)

Der überzeugte Pazifist Latzko<sup>461</sup> erklärt das Entstehen gesellschaftlicher Konflikte, indem er im Krieg zerstörte Individuen in die Heimat zurückkehren läßt; seine Novellen mit ihren zahlreichen Verstümmelungs- und Destruktionsszenen entwerfen Gegenbilder zur nationalistischen Rhetorik mit ihren Suggestionen von ‚Gemeinschaft‘, ‚Einheit der Nation‘ und ‚Volkskörper‘ und ihrer Apostrophierung eines ‚Geists von 1914‘. Die fragmentierten Körper, die aus dem Krieg heimkehren, versinnbildlichen den pazifistischen Einspruch gegen die nationalistischen Phantasmen von Ganzheit, Geschlossenheit und innerer Erneuerung<sup>462</sup> und erinnern daran, daß der Krieg – gleichgültig, ob er auf einen Sieg oder eine Niederlage hinausläuft – weder für die betroffenen Individuen noch für die Gesellschaft als Ganzes beendet ist. Vielmehr wird die militärische Auseinandersetzung an der Front in einen Geschlechterkonflikt in der Heimat überführt. Bei Kreutz und Latzko, ebenso wie bei weiteren Autoren, sind es die Frauen, die die Kriegsheimkehrer ablehnen, da sie ihren Normen und Erwartungen nicht entsprechen; anders formuliert: die körperliche Deformation wird aus der Perspektive der Frauen mit einem Verlust von Männlichkeit gleichgesetzt. Implizit wird so eine Kritik an der Gesellschaft formuliert. Indem die Frauen nach Helden verlangen und die von den verkrüppelten Heimkehrern eröffnete kritische Perspektive nicht einnehmen können, werden sie indirekt als Kriegstreiberinnen angeprangert.

Verfolgt man das gewählte Sujet der Verkrüppelung weiter, läßt sich feststellen, daß die Darstellungen in zwei charakteristische Richtungen tendieren. Zum einen nehmen sie oft die Form der Groteske (und des Makabren) an – diese wird der kritischen Funktion der Texte dienstbar gemacht, zum anderen wird das Motiv der körperlichen Deformation zum Motiv der Entmannung gesteigert. Ein Beispiel für die erste Tendenz findet sich bei Leonhard Frank,<sup>463</sup> in einem Lazarett, genannt ‚Die Metzgersküche‘, werden Gliedmaßen abgetrennt:

In die Metzgersküche kommt keine Zeitung. Hier wird gelitten. Hier interessiert man sich nicht für Siegesnachrichten. Hier interessiert man sich für das Bein, das abgesägt wurde und vom Sanitäter eben in den Kübel geworfen wird. Man will sein Bein wieder haben. Es noch einmal in die Hände nehmen. Betrachten. Sehr genau betrachten.

„Mein Bein! Es ist mein Bein. Meines! Mein Bein!“ [...] [Der Sanitäter] trägt dem Bettelnden ein langes Bein hin, das zwischen dem Knie und der Schnittfläche am Schenkel ein furchtbares, tiefes, brandiges, stinkendes Loch hat. Legt es ihm waagrecht auf die gierig ausgestreckten Hände.

Der Soldat betrachtet, die Augen weit aufgerissen, von einem mystischen Schauer durchjagt, das lange,

<sup>461</sup> „Latzko was at the center of an important pacifist group throughout the war.“ Ann P. Linder, *Princes of the Trenches. Narrating the German experience of the First World War*, Columbia 1996, Zitat S.90.

<sup>462</sup> Eine Überblicksdarstellung zu den „Ideen von 1914“ bietet beispielsweise Jeffrey Verhey, *Der „Geist von 1914“ und die Erfindung der Volksgemeinschaft*, Hamburg 2000.

<sup>463</sup> Leonhard Frank, *Der Mensch ist gut, Erstes bis Fünftes Tausend* Zürich / Leipzig: Max Rascher 1918.

schwere Bein, das zwanzig Jahre ihm gehört hat, hält es weg von sich, immer weiter weg, weicht mit dem Oberkörper immer weiter zurück. Und schmeißt das Bein, plötzlich von tödlichem Ekel geschüttelt, in den Mittelgang. Brüllt: „Das ist nicht mein Bein.“  
Es war nicht sein Bein. Der erschöpfte Sanitäter hatte ein falsches Bein aus dem Kübel herausgezogen. (148/149)

Im selben Maß, wie die Zurschaustellung eines von seinem vormaligen Eigentümer (bzw. Nicht-Eigentümer) losgelösten Körperteils ausgiebig thematisiert wird, wird auch der marginale Status der Protagonisten offengelegt. Damit wird verdeutlicht, „just how far these outsiders are constructed by the dominant culture in terms of the grotesque body. The ‚grotesque‘ here designates the marginal, the low and the outside from the perspective of a classical body situated as high, inside and central by virtue of its very exclusions.“<sup>464</sup> In der Groteske mit ihren Entgegensetzungen von Komischem und Grausigem wird die Abgrenzung und Unterscheidung zwischen der Gesellschaft und ihren Außenseitern häufig über den Begriff des „Ekels“ vollzogen – wie in obigem Beispiel.

Ein Jahrzehnt später präsentiert Alexander Moritz Frey eine vergleichbare Szene; anders als Leonhard Frank kultiviert Frey über weite Strecken seines Textes einen grotesken Stil.<sup>465</sup> Dem Soldaten Lorenz, von bäuerlicher Herkunft, wird von einer Granate ein Arm abgerissen; er verlangt von dem Krankenträger Funk, dem Protagonisten des Buches, den Arm zu sehen:

Der Arm wird gebracht. Funk wundert sich, wie schwer und „tot“ er ist. Wie leicht ist ein Arm, der sich lebend auf dich stützt, wie leicht eine Hand, die sich dir reicht!  
Vor des Lorenz' Augen zieht Funk den [Ehe-]Ring vom kalt-klebrigen Finger. Das scheint verzwickt: hier liegt der Bauer – und dort ist des Bauern eine Hand. Es ist, wie wenn er so jetzt weiter reiche als je zuvor.  
„Servus–“ sagt Lorenz und streckt die Linke aus. Er drückt mit ihr die ehemalige Rechte.  
Funk kämpft mit einer Erschütterung, die sich durch Gelächter Luft zu machen droht. Welch ein Vorgang: er muß einem Menschen einen Arm hinhalten, damit er von sich selber – oder wovon – Abschied nehmen kann. (334/335)

Während diese Szenen den für ein Individuum kaum faßbaren Vorgang des Verlusts eines Körperteils präzise thematisieren und das Entsetzliche dieses Vorgangs vergegenwärtigen, werden sie zugleich ins Groteske und Makabre gewendet, um zu dem Unerträglichen der Botschaft Distanz zu schaffen – der Inhalt wird durch die Form ‚entschärft‘; durch diesen Modus wird das Gegen-Bild einer heilen Welt zerstört, in der Distanzierung aber auch zugleich gerettet.

<sup>464</sup> Peter Stallybrass, Allon White, *The Politics and Poetics of Transgression*, London 1986, S.22/23.

<sup>465</sup> A[lexander] M[oritz] Frey, *Die Pflasterkästen. Ein Feldsanitätsroman*, 1. – 10. Tausend Potsdam: Kiepenheuer 1929. Dieser Roman ist allein deshalb erwähnenswert, weil Frey im selben Regiment wie Adolf Hitler diente. Es ist wahrscheinlich, daß Frey erst im Laufe der Niederschrift von einem autobiographischen Bericht abwich und den Krankenträger Funk als alter ego einsetzte. Vgl. dazu Marcel Atze, *Nie wieder Krieg? Der Erste Weltkrieg in der Literatur der Weimarer Republik im historischen Kontext. Unter besonderer Betrachtung von Alexander Moritz Freys Roman „Die Pflasterkästen“*, in: *Der Bote aus dem Wehrgeschichtlichen Museum Nr.29* (1991), S.43-48. Ich verdanke diesen Hinweis Frau Dr. des. Christine Beil.

Den Höhepunkt der Deformation menschlicher Körper bildet das Motiv der Entmannung. Würde in den oben zitierten Textstellen fehlende Gliedmaßen oder seelische Beschädigungen der Protagonisten durch das Verhalten der Frauen in die Nähe einer abstrakten Kastration gebracht, symbolisiert nunmehr die Entmannung den Zusammenbruch eines heroischen Männerbildes sowie die männliche Niederlage: mit dieser Deformation kann kein Sieg mehr errungen werden. Schon im „Menschenschlachthaus“ wird das Motiv ironisch verwendet: „Was blinzelst du, mein Bruder, mich mit deinen geronnenen Augen an. Bist du nicht froh, beneiden sie uns nicht um unsern süßen Tod. Die Scham, die dir die Sprengkapsel zerissen, gebrauchst du nun nicht mehr zu deinem jungen Weib.“<sup>466</sup>

Ein zweites Beispiel findet sich in Ernst Tollers Drama „Hinkemann“ von 1923. Der Kriegsversehrte Eugen Hinkemann bekommt in der Heimat große Schwierigkeiten mit seiner jungen Frau, da ihm seine Geschlechtsteile abgeschossen wurden. Der Konflikt führt zu einem Seitensprung der Ehefrau, die daraus resultierende Schwangerschaft markiert die Peripetie. Um seine Invalidenrente aufzubessern, arbeitet Hinkemann als Schausteller auf dem Jahrmarkt; der Budenbesitzer beschreibt ihn als omnipotenten Helden:

„Homunkulus, deutscher Bärenmensch! Frißt Ratten und Mäuse bei lebendigem Leibe vor Augen des verehrten Publikums! D e r deutsche Held! D i e deutsche Kultur! D i e deutsche Männerfaust! D i e deutsche Kraft! D e r Liebling der eleganten Damenwelt! Zermalmt Steine zu Brei! Schlägt mit bloßer Hand Nägel durch stärkste Schädelwände! Erwürgt mit zwei Fingern zweiunddreißig Menschen! Wer ihn sieht, muß fliehen! Und wer flieht, muß sterben von seiner Hand! Den müssen Sie gesehen haben, wenn Sie Europa gesehen haben wollen!“<sup>467</sup>

Hier wird die militärisch-männliche Niederlage im Weltkrieg mit ökonomischer Impotenz verkoppelt und der Protagonist zum Sinnbild des deutschen Heldenproblems der Nachkriegszeit erhoben. Toller thematisiert die Re-integrationsprobleme Eugen Hinkemanns in die Nachkriegsgesellschaft ebenso wie das Unvermögen dessen kommunistischer Freunde, mit einer solchen leiblich-seelisch-zwischenmenschlichen Problematik auch nur ansatzweise angemessen umzugehen und läßt zum Schluß den Protagonisten und seine Frau – als Opfer einer gesellschaftlichen wie zwischenmenschlichen Tragödie – Selbstmord begehen.

In Bruno Vogels Textsammlung „Es lebe der Krieg! Ein Brief“ schließlich vermag die Hauptfigur, die durch einen Ich-Erzähler bezeichnet ist, in einer kurzen Episode das Problem männlicher Impotenz nur auf zynisch-brutale Art und Weise zu „lösen“:

Szczepczyk sehe ich wieder. Mit verblüffender Genauigkeit wurden ihm die Zeugungsorgane vom Körper getrennt. „Herr Leitnant,“ flüstert er, verschämt ein wenig und vertrauend „Herr Leitnant, und ich habe doch noch nie Mädels gehabt.“ ---

Dankbar nimmt er eine Zigarette (er rauchte gern), sacht streiche ich ihm über Haar und Stirn, lasse

<sup>466</sup> Lamszus, Menschenschlachthaus, S.109. Eine Parallelszene findet sich in Lamszus, Irrenhaus, S.81.

<sup>467</sup> Dieses Theaterstück stellt eine wertvolle Ergänzung der hier untersuchten Prosatexte dar. Der Hinweis stammt von Michael Gäb-Calderón, der wiederum aufmerksam einen Vortrag von Sander Gilman verfolgt hat. Zitiert wird nach: Ernst Toller, Der Deutsche Hinkemann. Eine Tragödie in drei Akten, Potsdam 1923, Zitat S.16.

meine Hand auf seinen Augen liegen, ein kleines Lächeln formt sein Mund, und ich stoße ihm fest die barmherzige Brutalität meines Seitengewehrs ins Herz. Eine Gebärde wie Niesenwollen geht über ihn hin, er ist erlöst.  
Ich habe einen Mord begangen.<sup>468</sup>

Komisch wirkt die hier wiedergegebenen Szene vor allem deshalb, weil Männlichkeit auf das Vorhandensein oder Nichtvorhandensein von Geschlechtsorganen reduziert wird.

Es überrascht nicht, daß die Entmannung, die als Symbolisierung der Niederlage ebenso wie als Vernichtung eines klassischen Männer- und Heldenbildes fungiert, durch die klassischen Mittel literarischer Distanzschaffung wie Ironie, Zynismus, Grotteske oder das Makabre abgefedert wird.<sup>469</sup> Die drei angeführten Beispiele verweisen darüber hinaus in ihrer Radikalität auf eine konstitutive Ambivalenz in den Erzählmustern kriegskritischer Darstellungen. Wo diese Literatur Krüppel und Kastrierte als Antihelden präsentiert, um auf die verheerenden Folgen eines Krieges für Individuen und Gesellschaft zu verweisen, erzeugt sie einen Gegensatz zwischen dem Stigma der Unmännlichkeit, das zugleich den Gipfel an Entwürdigung bildet, und der moralischen Autorität, mit der die Antihelden auftreten.<sup>470</sup> Auf der Ebene der Werte und der Moral zielen die Darstellungsstrategien auf den Konflikt zwischen individuellem Recht auf Menschenwürde und kollektivem Gebot der Kriegsteilnahme. Analog zur klassischen Tragödie kann dieser Konflikt in seiner radikalsten Konsequenz nur durch den Tod des Kastrierten, durch sein ‚Opfer‘ gelöst werden. Damit aber bleibt der Appell an den Zentralwert „Menschenwürde“ begrenzt auf die Individualfigur des Antihelden; dieser aber ist es in den zitierten Texten verwehrt, eine einheitsstiftende gesellschaftliche Utopie zu entwickeln und so die Kriegserfahrungen wieder nutzbringend für die Gemeinschaft zu verwerten. Die Protagonisten verbleiben vielmehr in ihrer Außenseiterposition, und der Widerspruch zwischen körperlicher Deformation und moralischer Integrität wird nicht aufgelöst.

Der Vergleich innerhalb des Materialkorpus’ zeigt, daß eine solche Konstruktion sowohl für das literarische wie auch für das soziale Feld durchaus möglich ist. So gründete

<sup>468</sup> Bruno Vogel, *Es lebe der Krieg!* Ein Brief, Dritte Aufl. Leipzig-Plagwitz: Verlag Die Wölfe 1926, S.23/24. Eine weitere, insignifikante Entmannungsszene findet sich bei Leonhard Frank, *Mensch*, S.168.

<sup>469</sup> Um die wenigen angeführten Entmannungsstellen bewußt überzuinterpretieren: Auch für die kriegskritische Literatur ist die vollständige Vernichtung des tradierten Männerbildes in der letzten Konsequenz nicht tragbar; sie kann nur durch die Verwendung der Grotteske und des Makabren abgemildert werden.

<sup>470</sup> Nach Pierre Bourdieu macht die Logik der Stigmatisierung „bewußt, daß die soziale Identität eines der zentralen Objekte innerhalb einer Auseinandersetzung bildet, worin das stigmatisierte Individuum oder die stigmatisierte Gruppe und allgemeiner, jedes soziale Subjekt als virtuelles Objekt von Kategorisierungen auf eine partielle, es *auf ein einziges Merkmal verkürzende* Wahrnehmung seiner selbst wiederum nur durch Akzentuierung seines günstigsten Merkmals reagieren kann, und weitergehend durch den Versuch, entweder aktiv und kämpferisch das für seine Merkmale vorteilhafteste Klassifikationssystem durchzusetzen oder aber dem herrschenden System den Inhalt aufzuzwingen, der am nachdrücklichsten das zur Geltung bringt, was es ist und was es hat.“ Pierre Bourdieu, *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*, Frankfurt am Main 1987, S.741/742. Dieser Punkt ist insofern bemerkenswert, als in den radikalnationalistischen Texten die Protagonisten ihre Leiden und Opfer durch den Zugewinn moralischer Autorität kompensieren; vgl. dazu unten das Teilkapitel 6.2 Männlichkeit und Masochismus, oder: Die Unterwerfung meistern, S.241-261.



Franz Seldte 1918 den „Stahlhelm. Bund der Frontsoldaten“, einen den antidemokratischen Rechtsparteien nahestehenden Verband und publizierte in den Jahren 1929-31 die Trilogie „Der Vater aller Dinge“. Im zweiten Band der Trilogie verliert der Protagonist Helmut Stahl, ein Alter ego Seldtes, seinen linken Arm. Die Verwundung bildet den Wendepunkt der Erzählung, nunmehr beschäftigt die Hauptfigur sich mit propagandistischen Tätigkeiten und entwickelt dann 1918 – so will es das Buch –, während der Revolution die Vision von einer Gemeinschaft der Frontsoldaten. In dieser Szene werden der Schmerz über die entehrende Revolution und der Schmerz über den verlorenen Arm in eins gesetzt:

Die wilde Angst überkam Stahl von neuem. [...] Der zerschossene Arm brannte. Stöhnend ließ er sich in der Sofaecke nieder. Herrgott im Himmel, was soll das werden?  
 [...]
 Der 9. und der 10. November vergingen. Stahl erlebte fürchterliche Stunden und die bittersten Schmerzen seines Lebens.<sup>471</sup>

Die Gründung des Frontsoldatenbundes als Vision und Endpunkt der Geschichte ist im ersten Band der Trilogie bereits anvisiert worden, insofern der Name des Protagonisten „Helmut Stahl“ aus dem Wort „Stahlhelm“ deriviert ist – selbst wenn der Name des Frontsoldatenbundes im Text unerwähnt bleibt, werden die zeitgenössischen Leser den Namen des *Autors* sehr wohl mit dem Bund in Verbindung gebracht haben. Alle Charaktereigenschaften und heroischen Qualitäten, die die Mitglieder dieser Vereinigung auszeichnen sollen, sind in der Hauptfigur bereits angelegt, die damit einen Prototyp darstellt. Mit Recht kann der fiktionalisierten Autobiographie Franz Seldtes daher die Funktion einer „biographischen Prothese“<sup>472</sup> zugesprochen werden, einer Prothese freilich, die als Leitbild für eine ganze Gemeinschaft dienen konnte.

Die Kriegskrüppel stellen schon durch ihre Physiognomie eine Opposition zu den eingeführten Heldenbildern dar; an der Figur des Wahnsinnigen hingegen wird verdeutlicht, daß der Krieg nicht zur Entfaltung männlicher Tugenden, mithin als „Schule der Männlichkeit“ taugt, sondern daß er zu psychischer Deformation oder Vernichtung der Persönlichkeit führen

<sup>471</sup> Franz Seldte, Vor und hinter den Kulissen (= Der Vater aller Dinge, Bd.III), 21.-26. Tausend Leipzig: Verlag von K. F. Koehler [Copyright 1931], S.324/325.

<sup>472</sup> Der Begriff „biographische Prothese“ wird in der Forschung zu den Biographien Homosexueller verwendet; mit „biographischer Prothese“ werden beispielsweise Selbstdarstellungen bezeichnet, die der literarischen Kompensation von Defiziten des Autors dienen; man könnte also auch von biographischer Kompensation sprechen. Vgl. Tilmann Walter, „Daß ihr empfindet, was wir empfinden...“ – geschlechtliche Identität und homosexuelles Begehren zwischen Selbstzeugnissen und Klinik, ca. 1850-1900, <http://www.ruendal.de/aim/pdfs/Walter.pdf>. Wie bei Seldte kommt auch Peter Heydebrecks Kriegserinnerungen „Wir Wehr-Wölfe“ der Stellenwert einer biographischen Prothese zu, ebenfalls in ihrer Verknüpfung mit einer imaginierten utopischen Gemeinschaft, den „Wehr-Wölfen“. Heydebreck, der sich selbst als (Nach-)Kriegsheld schildert, erwähnt an ganzen zwei Stellen, daß er einen Unterarm verloren habe: Einmal, als die Verwundung beschrieben wird, und dann noch durch den Satz: „Denn oft glaubte ich die Grenzen des Möglichen erreicht zu haben, so hilflos fühlte ich mich in meiner Einarmigkeit.“ Peter von Heydebreck, Wir Wehr-Wölfe. Erinnerungen eines Freikorps-Führers, Leipzig [Copyright 1931], S.21. Zu Heydebreck vgl. dazu unten das Teilkapitel 6.3.4 Ästhetisierung des Bürgerkriegs, S.278-282.

kann. In seinem Roman „Friedensgericht“ erzählt Andreas Latzko in einem emphatischen, drängenden, psychologisierenden Stil und häufigen inneren Monologen das grauenhafte Kriegserlebnis des Konzertpianisten Georg Gadsky, von dessen Deklassierungserfahrungen und Aufbegehren gegen die Kriegsmaschinerie, seinen Ängsten vor dem Verlust der Empfindungsfähigkeit und der Pianistenhände sowie dem Selbstmord des seelisch zerstörten Protagonisten.<sup>473</sup> Als Epilog ist dem Buch noch ein Abschnitt unter dem Titel „Die Rache“ beigegeben. In einem Sanatorium findet sich Weiler, einer der Kameraden Gadskys wieder; vormals ein empfindsamer Dichter: „Er hatte – wie so viele – im Nahkampfe den Verstand verloren, aß nichts, schlief nicht, saß immer geistesabwesend auf seinem Bett und sprach ganz leise vor sich hin, mit großen, halb eingetrockneten Kindertränen im Gesicht.“ (267) Das Anliegen dieses verrückt Gewordenen ist es, exemplarisch an seinem Hauptmann, der ihn gequält und geschunden hatte, Rache zu nehmen: „Laßt mich meinen Hauptmann anklagen, meinen Hauptmann! Ich weiß eine Strafe für ihn, – – – ich habe eine Strafe ausgedacht – – – lasst mich schreiben!“ [...] „Ihr müsst mir den Hauptmann lassen“ – flehte er – „sein Urteil ist fertig. Tag und Nacht habe ich dran gearbeitet, Tag und Nacht. Ich muß ihn haben! ... Schreib auf, Doktor: Hauptmann von der Otte ...““ (270/71) Anhand des Urteils aber, mit dem der Dichter seinen Hauptmann schuldig sprechen will, soll eingefordert werden, daß die Maßstäbe des Friedens relevant für das Verhalten im Krieg seien; so erschließt sich aus dem Epilog erst der Titel des Buches: „„Herr Hauptmann von der Otte soll kommen! Er hat mir mit dem Friedensgericht gedroht, immer gedroht, weil ich schwächer war, weil ich anders war ... Jetzt soll er ... jetzt will ich ihn quälen! Jetzt ist Frieden, jetzt geben wir das Maß!““ (271)

Daß aus der Außenseiterposition des Geisteskranken an den Zentralwert ‚Frieden‘ erinnert wird, verdeutlicht aufs neue die Aporie, in die sich das pazifistisch-literarische Engagements begibt. Damit der Appell an den „Frieden“ in eine normaffirmierende Haltung überführt werden kann, die im Frieden den gültigen Bewertungsmaßstab des Krieges sieht, muß der Leser dem ‚Irren‘ via Einfühlung folgen, um nachzuvollziehen, daß dieser der einzig ‚Gesunde‘ sei. Dieses empathiegeleitete Verstehen wird allerdings durch die Außenseiterposition der Hauptfigur bedroht, ist doch der ‚Maßstab des Friedens‘ selbst als die Haltung eines Wahnsinnigen delegitimiert. So ist der Leser angehalten, die Etikettierung als „Irrer“ als gesellschaftliche Zuschreibung zu erkennen und zu konstatieren, daß das ethisch-moralische Urteilsvermögen des Protagonisten nicht beeinträchtigt ist.<sup>474</sup>

Eine andere Darstellung dagegen, Edlef Köppens „Heeresbericht“, eröffnet diesen Wi-

<sup>473</sup> Andreas Latzko, Friedensgericht, Erstes bis vierzehntes Tausend Zürich: Max Rascher Verlag A.-G. 1918.

<sup>474</sup> Eine vergleichbare Leistung wird dem Leser hinsichtlich der „Krüppel“ abverlangt: So abstoßend die körperliche Deformierung sein mag, soll der Leser diese Figur doch moralisch anerkennen.

derspruch nicht, indem sie einer empathischen Lesart entgegenarbeitet: Durch die Montage zahlreicher Dokumente – Befehle, Erlasse, Zeitungsberichte, Anzeigen, Zitate – kommt es zu einer dialektischen Entgegensetzung zur erzählten Geschichte der Hauptfigur Adolf Reisiger; die konventionalisierte und ideologisch hoch aufgeladene Rede wird so selbst Gegenstand der Darstellung und ermöglicht einen produktiven Leseprozeß.<sup>475</sup> Aber auch beim Protagonisten kommt es zu einem Lernprozeß im Spannungsfeld zwischen Kriegsideologie und fiktionaler Fronterfahrung. Die allmählich gewonnene Einsicht in größere Funktionszusammenhänge läßt ihn den Krieg als Verbrechen bezeichnen:

Da Reisiger, wie man ihn findet und zum Generalkommando führt, erklärt, dass er den Krieg für das größte aller Verbrechen hält, verhaftet man ihn und sperrt ihn ins Irrenhaus.  
[...] So, nun bin ich begraben. Nun ist es zu Ende. Jetzt wäre es notwendig, meiner Mutter noch zu schreiben, dass ich hier liege. Aber das erlaubt niemand. Ich bin ja verrückt. Ich bin auf allerhöchsten Befehl eines allerhöchsten Kommandierenden Generals verrückt. Muß ja auch so sein. Ein Offizier, der ausrückt, der nicht mehr mitspielt, ist verrückt. Ausrückt verrückt, ausrückt verrückt rückt – es ist zum Lachen, wie ich hier liege.<sup>476</sup>

So regelmäßig das Montageprinzip in „Heeresbericht“ auch die Empathie unterbrechen mag, so objektiviert und distanziert die Darstellung sich auch gibt, der Überrest einer epischerzählerischen Geste bleibt dem Buch erhalten – „Heeresbericht“ führt in diesem Sinn noch immer die Restform eines Bildungsromans mit sich.<sup>477</sup> Der Zielpunkt der Entwicklung aber ist jene Verweigerung, mit der der Protagonist antwortet, als er sich seiner individuellen Verantwortung für Tötungshandlungen im Krieg stellt:

Aber ich mache nicht mehr mit. Ich will nicht länger mitschuldig sein. Es geht um mehr als um den Sieg, an den ihr ja doch genau so wenig noch glaubt wie ich. Es geht darum, dass jede Sekunde noch Menschen erschossen und erschlagen und verstümmelt werden. – und weswegen? Um einer Sinnlosigkeit willen, denn wir können nicht mehr siegen. Wir haben uns da draußen jahrelang geschlagen wie kein Heer der Welt, wir haben allen Glauben gehabt, auch wenn wir Nein sagten. Nun ist es genug. Und ich mache nicht mehr mit. Und ich mache nicht mehr mit. - [...] Der Krieg ist das größte Verbrechen, das ich kenne. Ich habe Schuld an ihm. Ich habe jahrelang Schuld gehabt. Durch mein Kommando sind Menschen getötet worden. Jetzt ist es aus. Laßt es mich doch büßen. Macht mich doch tot, weil ich bewusst, bewusst euch im Stich lasse – –  
Aber wie ich dann weine, lachen Sie noch mitleidiger, sagen: armer, verrückter Leutnant. Und ich bin so klar wie nie vorher in meinem Leben: es ist Verbrechen, auch nur Eine [sic!] Sekunde weiter teilzuhaben an dem Mord. (411/412)

<sup>475</sup> Die wohl beste Analyse von Köppens Buch findet sich in: Herbert Bornebusch, Gegen-Erinnerung. Eine formsemantische Analyse des demokratischen Kriegsromans in der Weimarer Republik (= Literarhistorische Untersuchungen, Bd.2), Frankfurt am Main, Bern, New York 1985, S.135-152. Ältere Interpretationen bei: Michael Gollbach, Wiederkehr des Weltkrieges in der Literatur. Zu den Frontromanen der späten Zwanziger Jahre (= Theorie – Kritik – Geschichte 19), Kronberg / Taunus 1978, S.110-126. Martin Patrick Anthony Travers, German Novels on the First World War and their Ideological Implications 1918 – 1933 (= Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik, hrsg. v. Ulrich Müller u.a., Bd.102), Stuttgart 1982, S.130-147.

<sup>476</sup> Edlef Köppen, Heeresbericht, Berlin-Grunewald: Horen-Verlag 1930, S.410/411.

<sup>477</sup> Jürgen Nieraad, Die Spur der Gewalt. Zur Geschichte des Schrecklichen in der Literatur und ihrer Theorie, Lüneburg 1994, S.170. Auch Bornebusch bezeichnet „Heeresbericht“ als Entwicklungsroman: „Wie Karl Philipp Moritz zeichnet Köppen den Prozess einer widersprüchlichen, von Entfremdung und Scheitern geprägten, letztlich autobiographischen Entwicklung nach und zeigt vor allem am Helden die Kräfte auf, die ihn an der Reflexion und am richtigen Handeln hindern.“ Bornebusch, S.150. Der Verweis auf den autobiographischen Hintergrund schon bei Gollbach, Wiederkehr, S.111.

Daher kann auch „Heeresbericht“ nur an die Instanz des individuellen Gewissens appellieren, um den postulierten Werten und Normen Geltungskraft zu verschaffen: „Die Intention solcher Literatur unterstellt ein (bürgerliches) Publikum reflektierender Individuen, deren Gewissen angesprochen werden soll, auf daß ein nächster Krieg daran scheitere.“<sup>478</sup> Erneut tritt hier das Defizit eines Großteils der kriegskritischen Literatur zutage: Es fehlt eine gemeinschaftsstiftende Vision einer Gesellschaft ohne Krieg, eine kollektive Utopie; einzig die negativen, abschreckenden Folgen des Krieges werden thematisiert. Vielmehr begeben sich die Texte in die Aporie, daß zwar einerseits Einfühlung und Mitgefühl für den Protagonisten eingeworben und an dessen Recht auf einen menschenwürdigen Umgang appelliert wird, andererseits wird diese Figur in allen zitierten Texten in eine Außenseiterposition geführt, aus der es keinen Weg in die Mitte der Gesellschaft gibt.

„Was nicht tötet, härtet ab“: Während die radikalnationalistischen Texte propagieren, aus der emotionalen Herausforderung des modernen Krieges gehe die Persönlichkeit des Einzelnen letztlich gestärkt hervor und diese These mit einer Metaphorik der „Stählung“ untermauern,<sup>479</sup> heben kriegskritische Texte das desensibilisierende Potential der Kriegserfahrung als Verrohung, Dezivilisierung sowie Verlust von Menschlichkeit und sinnhaftem Tun hervor. Die Reduktion auf die „Kreatur“ – im Sinne eines aller Humanität entkleideten Daseins und der Festbeschreibung auf einen Status der Willenlosigkeit – bildet neben der „Krüppel-“ und „Irrewerdung“ ein drittes Erzählmuster kriegskritischer Texte. Ernst Johannsen zeigt diesen Prozeß als negative Evolution, in der der „Mensch“ auf die für sein Überleben notwendigen Instinkte und Tätigkeiten eingeschränkt wird:

Wie erträgt man das alles? Wie erträgt man es bei zwanzig Grad Kälte in einem kleinen Erdloch, welches nur mit kleinem Spaten in steinhart gefrorener Erde gekratzt wurde, ohne warme Verpflegung zu hausen? Wie erträgt man es, fünfundzwanzig Kilometer mit Gepäck zu marschieren in strömendem Regen zwischen steckengebliebenen Fahrzeugen, Bomben, und Regen von oben, Schlamm von unten – verlaust, verdreckt, hungernd? [...] Wie erträgt man alle Entbehrungen, alle Leiden, wie ist das alles über einen so langen Zeitraum möglich? Vaterlandsliebe? Pflicht? Dressur? Nein, das alles schafft es nicht: man wird apathisch, man wird stumpf. Der Mensch ist eine wundervolle Maschinerie, viermal, fünfmal, sechsmal das gleiche erlebt, und der Eindruck ist stark abgeschwächt, man hat sich angepaßt, man ist abgestumpft. Zuletzt wird das Furchtbare selbstverständlich, und das, was ehemals selbstverständlich war, wird zum Paradies. Das Gehirn arbeitet anders, es fehlt die Ruhe, um revoltierende Gedanken zu verwirklichen. Es ist immer mit dem nächstliegenden beschäftigt.<sup>480</sup>

Und Konrad Seiffert „lobt“ – freilich ironisch – Abgestumpftheit als Schutzpanzer gegen die

<sup>478</sup> Bornebusch, Gegen-Erinnerung, S.152.

<sup>479</sup> Vgl. dazu Bernd Hüppauf, Schlachtenmythen und die Konstruktion des „Neuen Menschen“, in: Keiner fühlt sich hier mehr als Mensch ...: Erlebnis und Wirkung des Ersten Weltkriegs, hrsg. von Gerhard Hirschfeld und Gerd Krumeich in Verbindung mit Irina Renz (= Schriften der Bibliothek für Zeitgeschichte – N.F. Bd.1), Essen 1993, S.43-85, insbes. S.59-85.

<sup>480</sup> Ernst Johannsen, Vier von der Infanterie. Ihre letzten Tage an der Westfront 1918, Hamburg-Bergedorf: Fakkelreiter-Verlag 1929, S.95/96.

### Zumutungen des Krieges:

Mit dem Gleichgültigwerden geht das fabelhaft schnell. Man gewöhnt sich an all das Gräßliche, wie man sich an Marmelade gewöhnt. Und dann, meine Herren, wir sind doch Soldaten, und das hier ist doch Krieg, das ist der Krieg. Wojna, panje, wojna! Was geht das alles überhaupt uns an? Wir sind schon froh, wenn wir nicht selbst verrecken. Werden wir nicht auch verrecken? Wer kann das wissen! Fein ist das ja nicht.<sup>481</sup>

A.M. Frey schließlich läßt nur mehr die Alternativen von „viehmäßig“ und „sinnwidrig“ zu: „Doch was tut’s? Immer mehr verliert sich das Gefühl, ein Soldat sei da, um Sinnvolles zu leisten. So viehmäßig ist das Ziel alles Soldatischen, der Krieg, dass er gewissermaßen nur ausbalanciert werden kann durch vollkommen sinnwidriges Dahinleben in den Mordpausen.“<sup>482</sup> In diesen Texten wird der „Mensch“ im emphatischen Sinne reduziert, seiner Empfindungs-, Entfaltungs- und Ausdrucksmöglichkeiten beraubt, die Illusion der Selbstverwirklichung und -bestimmung wird zerstört und der Mensch in die Nähe des Animalischen gerückt.<sup>483</sup> Wie eine Illustration dieser These wirkt ein kurzer Absatz bei Bruno Vogel, der von ferne an Edvard Munchs „Der Schrei“ erinnert:

Der Schrei.  
 Wie ein Mysterium war es.  
 Keiner von uns wusste mehr, wie lange schon wir in diesem Trichterfeld uns vor dem Tode duckten.  
 Keiner mehr fühlte, wie Stunde nach Stunde, Tag um Tag seines – doch nur einmaligen Lebens mit-leidlos an ihm vorüberglitt ins Gewesen.  
 Ununterbrochen, wie die Zeit selbst, raste die gewaltige Musik des Mords über jede Sekunde unseres verlorenen Seins hin, aber wir hörten sie nicht mehr.  
 So stumpf waren wir geworden.  
 Plötzlich, in einer Nacht, grauenhaft plötzlich, war alles still.  
 Schmerzend schrak unser Bewusstsein wach, begriff dann: Die Front schwieg?  
 Eine Leuchtkugel zischte hoch, tastete mit gespenstischer Blässe durch das Dunkel der Nacht.  
 Es stand ein Mensch zwischen den Stellungen, ein Soldat.  
 Er hob die Hände empor und schrie: „Mu-tter!“  
 Dann brach er zusammen.  
 Die Leuchtkugel verlosch zuckend in einem Trichter und die Front begann wieder ihr gewohntes Werk.  
 Mutter!<sup>484</sup>

Das Bild des Aufschreis, das Bruno Vogel entwirft, kann als Zusammenfassung der bislang erörterten Texte gelten. Sie sind sämtlich (bis auf Freys und Seifferts Romane) kurz vor, während oder unmittelbar nach dem Ersten Weltkrieg entstanden und integrieren noch nicht die Erfahrungen der Weimarer Republik. Der Großteil dieser Autoren sind Intellektuelle und Künstler, die bereits durch andere Publikationen symbolisches Kapital akkumuliert haben und

<sup>481</sup> Konrad Seiffert, Vormarsch im Osten. Brandfackeln über Polen, Hamburg-Bergedorf: Fackelreiter-Verlag 1931, S.82.

<sup>482</sup> Frey, Pflasterkästen, S.40.

<sup>483</sup> Die These von Lethen, in der Reduktion auf das Kreatürliche sei als Gegenbewegung ein Glücksversprechen enthalten, ist aus der hier erörterten Perspektive einer den Protest forcierenden Antikriegsliteratur nicht stimmig. Lethens Statement: „Die Kreatur wird zur Allegorie des Wunsches, es möge ein Zusammenhang bestehen zwischen der Denaturierung des Menschen und seiner Erlösung“ scheint nur für die weiter unten zu erörternden Texte der Expressionisten Zech, Frank und Alverdes zuzutreffen. Siehe Helmut Lethen, Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen, Frankfurt am Main 1994, S.247; zur Kunstfigur der „Kreatur“ insgesamt S.244-267.

<sup>484</sup> Vogel, Krieg, S.95.

sich nunmehr mittels kriegskritischer Literatur auf randständige Positionen begeben.<sup>485</sup> Wie in Bruno Vogels „Der Schrei“ gemahnt der Aufschrei der Empörung und des Protests zwar kurz und von ferne an die Werte der Würde und des individuellen Gewissens, er verhallt jedoch ungehört bzw. kaum gelesen.

Dieser geringe Einfluß der frühen kriegskritischen Literatur erklärt sich auch aus den inneren Widersprüchen, die in den Texten aufgezeigt wurden. Durch die Bilder des Wahnsinns, der Verrohung und Vertierung erzeugen die Autoren unvermeidbar auch Distanz zu den Protagonisten des Leidens; so ist das Projekt, wenigstens literarisch die Inklusion kriegsablehnender Bewegungen zu betreiben, durch die Ausgestaltung der Erzählungen bedroht.<sup>486</sup> Darüber hinaus muß gefragt werden, warum die Texte das Geschehen in so hohem Maße an Einzelfiguren binden, und warum im Gegensatz dazu die Ursachen von Kriegen nicht thematisiert werden. Demgegenüber tritt hervor, daß ein Panorama grotesk entstellter und fragmentierter Figuren, das hier als „Krüppel, Irre, Kreaturen“ bezeichnet wurde, entworfen wird und daß das Erzählmuster die Protagonisten regelmäßig in Außenseiterpositionen enden läßt; die Hauptpersonen werden von keiner gesellschaftlichen Autorität gestützt, sie finden im Rahmen der Texte zumeist keinerlei soziale Anerkennung (etwa durch die öffentliche Meinung, eine politische Macht oder Institution oder durch eine kritische wissenschaftliche Position).

Die konstitutive Ambivalenz der Narrationsstruktur, die durch den Widerspruch zwischen körperlicher Deformation und moralischer Integrität der Hauptfiguren bezeichnet wird, sowie der marginale gesellschaftliche Status der Protagonisten bilden charakteristische Merkmale der als häretisch bezeichneten Texte. Die Diskrepanz zwischen der Außenseiterposition der Protagonisten und dem sozialen Status der Autoren (es waren zumeist Bürgerliche und Intellektuelle, die publizistisch tätig waren<sup>487</sup>) läßt die in den Texten zum Einsatz kommende häretische Strategie deutlich werden: die literarischen Figuren werden in einer be-

---

<sup>485</sup> „Der deutsche Pazifismus blieb als Außenseiter am Rande einer Gesellschaft, die ihre konservativen Grundstrukturen in Militär und Verwaltung, in Wirtschaft und Justiz bewahrte. Sie zu verändern oder zu überwinden überstieg [...] seine Kräfte, so daß er in der marginalen Position verblieb, mit der er sich schon im Wilhelminischen Staat hatte bescheiden müssen.“ Scheer, Friedensgesellschaft, S.559f., zitiert nach: Deist u.a., Ursachen, S.102.

<sup>486</sup> Dies gilt auch, obwohl Carl von Ossietzky behauptet, die Literatur sei durch den Krieg zu sich selbst gekommen: „In der Not der Zeit wurde das Thema, an das Lamszus zuerst gerührt, tausendfältig aufgenommen. Adolf Andreas Latzko, Leonhard Frank, Karl Kraus haben in gewaltigen Worten das Leid unserer Tage beschworen. Immerhin, es hat Hekatomben Toter und Verstümmelter bedurft, um der deutschen Literatur ein aktivistisches Gepräge zu verleihen, um ihr das starre Brokatkleid der Exklusivität von den Schultern zu reißen.“ Carl von Ossietzky, Vorwort, in: Lamszus, Irrenhaus, S.7.

<sup>487</sup> Von den bislang zitierten Autoren entstammen nachweisbar Lamszus und Frank nicht dem Bürgertum; bei Johannsen und Seiffert, für deren Herkunft keine Angaben vorliegen, ist dies wahrscheinlich. Lediglich Lamszus und Johannsen waren zum Zeitpunkt der Publikation, im Gegensatz zu den anderen Autoren, nicht als Schriftsteller, Publizisten oder Redakteure tätig. Auf die Texte von Remarque, Seiffert und Johannsen wird detailliert noch im Teilkapitel 5.2 „Zombies“: Zur Ambivalenz der Ästhetik kriegskritischer Texte, S.156-171 eingegangen werden.

herrschen Position gezeigt, ihr Leidensweg kann nur durch ein Wunder gewendet werden. Wurde schon der Angriff auf die *doxa* in der Kritik am Krieg und seinen Folgen für die Gesellschaft deutlich, so ist es ebenfalls ein Erkennungszeichen von Häresien, daß sie anhand der Schilderung von Notsituationen einem Erlösungsbedürfnis Ausdruck verleihen und damit eine Umwälzung der symbolischen Ordnung anstreben; möglich wird ihnen dies „en proposant l'espérance d'un monde renversé où les derniers seront les premiers et en transformant du même coup les stigmates visibles, tels que la maladie, la souffrance, la malformation ou la faiblesse, en signes annonciateurs de l'élection religieuse“.<sup>488</sup>

### 5.1.2. Zur literarischen Konstruktion von Devianz

In den eben angeführten Beispielen aus der kriegskritischen Literatur enden die Protagonisten als Krüppel, Irre und Kreaturen. Das Verhältnis, in das diese Literatur ihre Antihelden zur Gesellschaft setzt, indem sie diese als machtlose Opfer eines entwürdigenden Systems zeigt, wird noch deutlicher im Vergleich zu einigen wenigen Texten von Artur Zickler, Oskar Maria Graf und Ludwig Tureck, deren Protagonisten sich dem Militarismus verweigern und dafür die Stigmatisierung als „Irrer“ oder „Fahnenflüchtiger“ in Kauf nehmen. Anhand von diesen Texten wird deutlich, daß kriegskritische Text keineswegs auf die Produktion von ‚Opfern‘ festgelegt sind und die dargestellte letztendliche Entgegensetzung von kriegsbeschädigtem Individuum und kriegsbetreibender Gesellschaft keineswegs ein zwangsläufiger Fluchtpunkt sein muß. Es sind dies alles autobiographische Texte von Autoren, die ihre sozialistische Überzeugung zum Ausdruck bringen, ohne daß die Bücher als weltanschauliche Traktate instrumentalisiert werden.

Dem „devianten“ Verhalten des Protagonisten, um das es im folgenden gehen wird, entspricht auf der Ebene der Texte eine Abkehr von gesellschaftlich verankerten Werten und Normen, die zu einer konsequenten Entgegensetzung zur Gesellschaft und zu einem Festhalten des Protagonisten an seinen individuellen Werten führt; nur insofern wird „Devianz“ hier verstanden als „ein Handeln, das gegen gesellschaftliche Normen verstößt und von Sanktionen bedroht ist.“<sup>489</sup> Deutlichstes Beispiel für dieses normabweichende Handeln ist die in den Texten geschilderte Verweigerung des Kriegsdienstes. Dieses Element der Erzählung kam im

<sup>488</sup> Pierre Bourdieu, Une interprétation de la théorie de la religion de Max Weber, in: Archives européennes de sociologie Jg.12 (1971), S.3-21, Zitat S.9. Die Kombination von innerer Not und äußerer Deformation bei den Protagonisten erhellt sich aus den Ausführungen Max Webers, der über die Rolle der Intellektuellen reflektiert: „Stets ist die Erlösung, die der Intellektuelle sucht, eine Erlösung von „innerer Not“ und daher einerseits lebensfremderen, andererseits prinzipielleren und systematischer erfaßten Charakters, als die Erlösung von äußerer Not, welche den nicht privilegierten Schichten eignet.“ Max Weber, Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriß der verstehenden Soziologie, Studienausgabe. Erster Halbband, Köln / Berlin 1964, S.396.

<sup>489</sup> Helge Peters, Devianz und soziale Kontrolle. Eine Einführung in die Soziologie abweichenden Verhaltens (=

Rahmen des hier untersuchten Textkorpus' tatsächlich nur in den im folgenden zu besprechenden drei Texten vor.<sup>490</sup>

Mit „Devianz“ wird aber kein Normensystem bezeichnet, das an die Texte herangetragen wird, und mittels dessen das Verhalten literarischer Figuren „bemessen“ werden soll.<sup>491</sup> Wie in allen anderen Texten auch sind die Protagonisten literarische Fiktionen; als mögliche Stellvertreter der Autoren im Text sind sie Projektionsflächen, imaginierte Repräsentanten.<sup>492</sup> Auf der Ebene dieser Fiktion wird das Verhalten des Protagonisten als intendierte Entgegensetzung zum Militarismus gezeigt. Durch die Normabweichung insistieren die Figuren – im Gegensatz zu den konform handelnden Subjekten, aus denen der Krieg Krüppel oder Wahnsinnige macht – auf selbstbestimmtem Handeln, die Integrität der Person bleibt somit gewahrt. Irrelevant für diesen Zugang ist die ‚Authentizität‘ der autobiographischen Erzählung; die Selbstdarstellung als nonkonformistisch kann in jedem Fall als eine Distanzierungsstrategie der Autoren gelesen werden, d.h. als Distanzierung vom Krieg und der Gesellschaft, die ihn führt.

Die geschilderte Normabweichung allerdings, so ist zu vermuten, stellt ein nicht unbeträchtliches literarisches Attraktionspotential dar: „Wer gesellschaftliche Regeln verletzt,“ und sei es eine fiktive Figur, „zieht Aufmerksamkeit auf sich.“<sup>493</sup> Interessant werden die Texte dadurch, daß das geschilderte deviante Verhalten Handlungsalternativen aufzeigt und so Möglichkeiten und Zugewinne der Lebensgestaltung erschließt, die einer normkonformen Lebensführung versagt blieben.<sup>494</sup> Per definitionem hat deviantes Verhalten Seltenheitswert,

---

Grundlagentexte Soziologie), Weinheim / München 1989, S.17.

<sup>490</sup> Um genau zu sein: Auch in Egon Erwin Kischs Kriegstagebuch „Soldat im Prager Korps“ (1922) entzieht sich der Protagonist dem weiteren Einsatz an der Front durch die Simulation eines Granatschocks. Da er sich aber (im Rahmen der im Tagebuch geschilderten Ereignisse, freilich nicht, was seinen weiteren Lebensweg angeht) dem militärischen System gegenüber affirmativ verhält, wird dieses Beispiel nicht als Beleg für die Devianz-These angeführt. Vgl. Egon Erwin Kisch, Soldat im Prager Korps, Leipzig / Prag: Verlag der K. Andréschen Buchhandlung 1922, S.300-309. Wie bei den anderen drei Autoren auch sind bei Kisch Kriegsdienstverweigerung und sozialistisches bzw. kommunistisches Engagement miteinander verknüpft. Kisch trat 1925 in die KPD ein; vgl. Martin Rector, Art. Kisch, Egon Erwin, in: Neue Deutsche Biographie, Bd. 11, Berlin 1977, S.682/683.

<sup>491</sup> Der soziologische Grundlagenstreit, ob Normabweichung als objektivierbarer Sachverhalt oder, interaktionistisch, als wechselseitige Etikettierung („labeling approach“) und somit als gesellschaftliche Konstruktion zu verstehen ist, hat somit für unsere Untersuchung keine Relevanz.

<sup>492</sup> Es ist richtig, daß die Annahme von Normensystemen in Fiktionen den Möglichkeitsraum der Darstellungen begrenzt. Es geht in dieser Studie aber vorrangig um eine Untersuchung literarischer Strategien, die sich notwendig auf gesellschaftliche Wertsysteme beziehen müssen, wenn sie sich zu diesen Systemen wirksam verhalten wollen. Zwischen Autonomie oder Heteronomie des Literarischen muß nicht unbedingt entschieden werden, da hier gemäß der Bourdieuschen Methodologie Strukturhomologien bzw. Austauschverhältnisse zwischen Literatur und Außerliterarischem zugrunde gelegt werden.

<sup>493</sup> Peters, Devianz, S.9.

<sup>494</sup> Devianz, so erläutert Luhmann, sei schon deshalb sinnvoll, weil sie „Verweisungsüberschüsse fixiert, das heißt mehr Möglichkeiten weiteren Erlebens festhält als aktuell verfolgt werden können, und damit letztlich Welt präsentiert. Sinn ist somit eine Form, die Möglichkeitshorizonte konstituiert und an je gegebene Wirklichkeit bindet.“ Niklas Luhmann, Handlungstheorie und Systemtheorie, in: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie Jg. 30 (1978), Nr.2, S.217.



denn durch eine große Gruppe von Abweichlern würde die Norm ihre Gültigkeit automatisch verlieren. Homolog dazu besitzen die autobiographischen Texte schon als rare Angebote auf dem literarischen Markt große Anziehungskraft.

Der älteste der Texte stammt von Arthur Zickler<sup>495</sup> und wurde 1919 im sozialdemokratischen „Vorwärts“-Verlag publiziert.<sup>496</sup> Der Ich-Erzähler verweigert sich noch während der Ausbildung auf dem Kasernenhof: „Dienst ist Dienst. Was ist, wenn mal einer denkt: Ich muß gar nicht, wenn ich nicht will? Und tut danach. Was ist dann? Bleibt die Sonne stehen? Fallen die Häuser ein? / Ich war wirklich neugierig.“ (21) Die hilflosen Unteroffiziere leiten den Fall an den Hauptmann weiter; dann wird der Protagonist ins Reservelazarett geschickt:

„Warum sind Sie hier?“  
 „Ich habe mich krank gemeldet.“  
 „So. Und dann?“  
 „Wurde ich hierher gebracht.“  
 „Ist sonst etwas vorgefallen?“  
 „Nein.“  
 „Sie sind Sozialdemokrat?“  
 „Jawohl, Herr Stabsarzt.“  
 „Gegner des Krieges?“  
 „Zu Befehl, Herr Stabsarzt.“  
 „Sie wollen also nicht mitmachen?“  
 „Doch, Herr Stabsarzt, doch, ich wollte.“  
 „Na, und?“  
 „Ich bin wie ein Vieh behandelt worden. Ich habe in den letzten Nächten nicht geschlafen. Alles in mir war wüst. Ich konnte einfach nicht mehr und mußte mich krank melden.“ (25)

Wenig später wird der Verweigerer in die Psychiatrie überstellt (ins „Tollhaus“); dort erlebt er die Welt der Geisteskranken, unter denen viele Kriegsgefangene sind („Europäische Allianz des Wahnsinns“ 40), als verkehrte Welt. Ein Mitpatient kommentiert: „Man könnte an der Welt verzweifeln, wenn nicht in den Irrenanstalten ein paar vernünftige Menschen lebten“ (42). Allheilmittel in dieser Welt des Wahnsinns ist das Lachen und jener subversive Witz, der eine Stilkonstante des Buches ist. So unterbrechen die Tollhäusler eine politische Debatte, um sich über jenen Mitpatienten zu amüsieren, der sich für den Kaiser hält: „Jetzt stand er vor uns, tat einen herrischen Blick und krächte mit unzulänglich pathetischer Stimme: / ,Ich kenne keine Parteien mehr, ich kenne nur noch Deutsche!‘ / Er ließ sich durch unser Gelächter nicht irre machen [...]“ (45)

Die Umkehrung der Weltsicht, die in der Bezeichnung der Irren als „Vernünftige“ ihren deutlichsten Ausdruck findet, führt auch zur Ausbildung jener Fähigkeiten, die die deviante Laufbahn sichern. Konsequenterweise täuscht der Protagonist eine Geisteskrankheit vor: „Ich ersah, daß meine Sache nicht ungünstig stand, daß mein Befund auf ‚Halluzinationen, Erregungszustände und Bewußtseinsstörungen‘ lautete, alles Dinge, die hervorragende Eignung

<sup>495</sup> Leider waren zu diesem Autor keinerlei biographische Angaben ausfindig zu machen.

besaßen, mir meine militärische Karriere zu zerschlagen.“ (53/54) Nach einem halben Jahr Psychiatrie wird der Protagonist bis zur Entlassung aus dem Militärdienst beurlaubt. Dem allgegenwärtigen Wahnsinn entronnen, schließt das Buch mit jener paradoxe Kampfansage, die auf Karl Liebknecht zurückgeht:

Zu leben ist Pflicht, dafür zu sorgen, daß es anders wird auf der Welt. Zu leben ist Pflicht, dafür zu kämpfen, daß die Toten zu ihrem Rechte kommen und nicht umsonst gestorben sind. Zu leben ist Pflicht, dafür zu arbeiten, daß die Krüppel und Verlassenen in ihrem Elend nicht noch zu hungern brauchen, daß den Kindern wieder rote Wangen erblühen und sie nichts anderes Lernen, als Haß gegen den Haß und Liebe zur Liebe. Leben heißt nach dem Entrinnen aus dieser Not: Krieg dem Kriege! (60)

Ähnlich wie Zickler schildert Oskar Maria Graf sein „Kriegserlebnis“ als eine nach und nach zunehmende Verweigerung.<sup>497</sup> Der im Dezember 1914 eingezogene Trainsoldat erregt schon während seiner Ausbildungszeit durch Trinkexzesse und kleinere Eskapaden die Aufmerksamkeit seiner Vorgesetzten. Als der Protagonist an der Ostfront hinter den Linien eingesetzt wird, kommt es mehrfach zu Konflikten mit den Unteroffizieren:

Am andern Tage wurde ich dem Leutnant vorgeführt. Es gab einen heftigen Krach. „Der Schandfleck der ganzen bayrischen Armee sind Sie!“ brüllte er in einem fort. Ich musste zehnmal Kehrtbewegungen im Bureau machen und bekam vier Tage „Strengen“. Von da ab war ich sozusagen nicht mehr normal. Es wurde schon gemunkelt, dass der Major sich mit dem Gedanken trage, mich auf meinen Geisteszustand untersuchen zu lassen. (229)

Nach mehreren Insubordinationen beginnt der Antiheld im Arrest einen Hungerstreik; daraufhin wird er ins Lazarett und später in eine Irrenanstalt überwiesen. Dort instrumentalisiert der Protagonist seine Stigmatisierung und begrüßt die Etikettierung ‚debil‘ als eine Chance:

Da – was hatten denn die Kranken, dass sie so um mein Bettende standen und immer auf eine Stelle starteten? Ich ging heran, und jetzt erst bemerkte ich meine Fiebertafel. Hinter dem gedruckten Wort Diagnose stand frisch mit Tinte geschrieben: „Idiot“ und ein Fragezeichen war dahinter. [...] Weil ich ständig guter Dinge war und jedem Anlaß zum Lachen gab, wurde ich auch demgemäß behandelt. Das gefiel mir ausgezeichnet. (264/265)

Seine Position als Geisteskranker nutzt der Antiheld, um dem Psychiater offen seine persönliche Ansicht über die Funktion von Ärzten im Weltkrieg mitzuteilen:

Plötzlich beugte ich mich ganz nahe an sein Gesicht, dass er [der Psychiater] ein wenig zuckte, und schrie laut und immer lauter: „Sie sind der größte Verbrecher! Sie heilen nur, damit man uns wieder als Kanonenfutter brauchen kann! Sie sind schlimmer als jeder General und Kaiser, denn Sie benützen Ihre Wissenschaft nur, damit es wieder Leute zum Umbringen gibt! ... Die Generale, der Kaiser, die ganzen Kriegsherren handeln, wie sie es gelernt haben, aber Sie – Sie, Sie haben etwas anderes gelernt und lassen sich zur größten Schandtat benützen. Sie machen zu Tode Geschundene wieder lebendig, damit man sie wieder morden, wieder zerfetzen kann! ... Ein Zuhälter sind Sie, eine Hure sind Sie!“ (267)<sup>498</sup>

Die auf diese Invektiven folgende Reaktion des Arztes – Abwehr und Delegitimierung der Argumentation des Patienten – verstärkt den Prozeß der Marginalisierung und Etikettierung

---

<sup>496</sup> Arthur Zickler, Im Tollhause, Berlin: Buchhandlung Vorwärts Paul Singer G.m.b.H. [1919].

<sup>497</sup> Oskar Maria Graf, Wir sind Gefangene. Ein Bekenntnis aus diesem Jahrzehnt, München: Drei Masken Verlag [Copyright 1927].

<sup>498</sup> Die hier vorgebrachte Kritik entspricht den Argumenten von Peter Riedesser, Axel Verderber, „Maschinengewehre hinter der Front“. Zur Geschichte der deutschen Militärpsychiatrie, Frankfurt am Main 1996, S.11-99.

als Geisteskranker; die Ironie der Darstellung liegt in Schilderung der Interaktion als einem vom Protagonisten gesteuerten Prozeß. In der Conclusio des Buches erläutert der Ich-Erzähler seinen Lebensweg als Wechsel von gleichgültiger innerer Distanz und dem Ergreifen der Initiative, wo das Überleben des Subjekts und seine Integrität gesichert werden müssen:

Ideen und Ereignisse drangen heran. Ich verschloß mich ihnen nicht, o nein! Ich fand sie unterhaltlich und belächelte sie tief zu innerst ungläubig. Das letzte hieß ja doch immer nur: Wehre dich! Wehre dich, sonst wirst du zerstampft! Friß oder werde gefressen!  
Der Krieg kam und war mir nichts, als eine einzige Narretei. Dieser galt es so schnell wie möglich auszuweichen. Sie geschah für irgendwen, und ich wollte nur für mich geschehen. – – – – (737)

Während Oskar Maria Graf seine Selbstdarstellung zwischen Bäckerdasein, Schiebertum und Literaturberserkerei changieren läßt, schildert Ludwig Tureck sein Leben als abenteuerliche Abfolge von Auseinandersetzungen und Metamorphosen.<sup>499</sup> Die Laufbahn verknüpft typische Stationen eines sozialistisch engagierten Proleten mit den großen zeitgeschichtlichen Ereignissen. Nach Druckerlehre, militärischer Ausbildung und Fronteinsatz<sup>500</sup> wird die Fahnenflucht geschildert; als Landstreicher verkleidet wandert der Protagonist durch Polen. Da er sich auf diese Weise nicht lange durchschlagen kann und vergeblich versucht, Unzurechnungsfähigkeit zu simulieren, wird er schließlich zu einem Jahr Zuchthaus verurteilt. Nachdem die Ausweichbewegung in die Devianz gescheitert ist, prognostiziert er den politischen Umsturz:

Am 31. August [1918] stand ich vor dem Kriegsgericht. Diese Offiziere interessierte mein Fall erst von dem Moment ab, als ich ihnen laut und deutlich sagte, daß sie ihren schweren Kopf bald wo anders ausschlafen könnten, daß sie schon vor Weihnachten ihre nächsten Ferien antreten könnten, die dann die letzten wären. „Eine Revolution wird in kurzer Zeit mit eisernem Besen dieses Theater zuhauf kehren.“ (184)

Als in der Festung Spandau Inhaftierter kommt der Antiheld während der Revolutionswirren frei. Noch vor wenigen Monaten fahnenflüchtig, beschließt er mit einigen Gleichgesinnten ein Attentat auf die verfassunggebende Versammlung durchzuführen – im Schutz einer paramilitärischen Einheit, die für diesen Zweck unterwandert wird:

Die Nationalversammlung [in Weimar] mußte beschützt werden. Diesen Dienst versah das Freikorps Maerker. Auch ich fühlte mich verpflichtet, die Nationalversammlung zu „beschützen“. Ich ließ mich bei Maerker anwerben. Eine ganze Anzahl anderer Genossen kam auf dieselbe gute Idee. [...] Und da saßen nun wir, ein Dutzend Spartakuskämpfer, sechs Handgranaten am Koppel und noch mehr Eierhandgranaten in der Tasche und warteten auf ein Signal. Das silberne Eichenblatt als Abzeichen des Freikorps Maerker und v. Lüttwitz am Kragen. Wir trugen es zu Recht, denn wir waren laut Militärpaß Freiwillige des Korps. (209/210)

Der Plan kann freilich nicht in die Tat umgesetzt werden. Da später die Maskierung des Pro-

<sup>499</sup> Ludwig Tureck, Ein Prolet erzählt. Lebensschilderung eines deutschen Arbeiters, 1.-7. Tausend Berlin: Malik Verlag [Copyright 1930].

<sup>500</sup> Die nonkonformistische Einstellung verdeutlicht der Ich-Erzähler durch Umkehrungen und drastische sprachliche Bilder: „Der Wachtmeister schmeißt sich in die Brust wie eine Sau in den Dreck [...]“ (100) „Helden?, – das war vielleicht einmal zu der Zeit, als man sich mit Schwertern zu Leibe ging, [...] hier war der Soldat so wenig Held, wie die zerquetschte Maus in der Falle.“ (114)

tagonisten als Freikorpskämpfer auffliegt, schließt er sich während der Ruhrkämpfe der Roten Armee an. Das Scheitern dieser Kampfgruppen wiederum erklärt der Ich-Erzähler mit einer „Dolchstoßlegende“, freilich unter völlig veränderten politischen Vorzeichen:

Ein Sieg der Roten Armee in ganz Deutschland hätte einen Sieg der Arbeiterschaft über das gesamte Bürgertum bedeutet, über alle Generale, Freiherren von, Hauptleute, Deutschnationale, Volksparteiler, kurz: über alle die, die noch vor zwei Jahren, 1918, den Krieg bis aufs Messer forderten und denen der Krieg wie ein „Stahlbad“ bekam, die unter diesen Parolen Millionen von Proleten abgeschlachtet hatten. [...] Das Kabinett Ebert-Bauer [...] hatte selbst die Hosen voll vor dieser Roten Armee. Um nicht von der Arbeiterschaft fortgejagt zu werden, war er [Bauer] um seiner selbst willen gezwungen, den „Dolchstoß von hinten“ bei der Roten Armee praktisch zu erproben. (242/243)

Der Antimilitarist in Uniform kämpft danach auf Seiten sowjetrussischer Truppen gegen die polnische Armee:

Pilsudski, der polnische Oberräuberhauptmann und verfllossene Sozialdemokrat, begann einen Krieg gegen Sowjetrußland. Frankreich, sein Auftraggeber, erhoffte bei einem siegreichen Ausgang, an Stelle der verdrängten Sowjets eine Regierung zu sehen, die alte Zarenschulden an Frankreich begleichen würde. Sowjetrußland in Gefahr! Wir kündigten bei Hösch die Arbeit, packten unsere Kisten, bezahlten unser Logis und verabschiedeten uns von unserer Schlummermutter mit dem frommen Wunsch, daß sie bald der Teufel holen möge. (265)

Die Autobiographie zeichnet sich durch zahlreiche stilistische Wechsel und formale Versuche aus, wobei die Schreibtechnik eher eklektizistisch als geplant wirkt. Den formalen Umgestaltungen entsprechen die zahlreichen Metaphern für die Metamorphosen des Protagonisten, die Desertion, d.h. die Verwandlung in einen Landstreicher wird folgendermaßen beschrieben:

Als die ersten Sonnenstrahlen kamen, bestrahlten sie einen Menschen, der einem Maikäfer ähnlich, soeben diese Welt betreten hatte, und dem sein Vorleben als erdenbeschwerter Wurm aus der Finsternis nicht ins Bewußtsein zurückkehrte.  
[...] Das Wichtigste, Fundamentale an meinem Plan war gelungen; in mir vermutete kein Mensch einen Deserteur der deutschen Armee. (144)<sup>501</sup>

Die einzige Konstante in diesem Sturzbach von Erlebnissen und Wandlungen, Abweichungen und Uniformierungen scheint das Prinzip des Lebens als Überlebenskampf zu sein. Die Autobiographie schließt, nachdem ihr Erzähler sich noch als Zigarrenverkäufer, Buchdrucker, Brikkettmacher, Grubenarbeiter durch den Urwald des Kapitalismus geschlagen hat, mit einer Aufforderung an die Leser, die das Buch zur Waffe im Klassenkampf instrumentalisiert: „Darum: – Ihr Mühseligen und Beladenen, die Parole heißt: Durch Kampf zum Sieg! Der Urwald ist noch groß, tüchtige Kolonisten werden dringend gebraucht, und wenn ihr nun das Buch aus der Hand legt, beginnt gleich mit dem ersten Spatenstich!“ (336) Der in „Ein Prolet erzählt“ geschilderte Nonkonformismus liegt in der Trennung von militärischer Gewalt und politischer Intention als zwei voneinander losgelösten Faktoren, die je nach Kontext einander

<sup>501</sup> Verkleidungen dienen dem Protagonisten als Mittel der Verwandlung; ein Liebesabenteuer mit einer polnischen Adligen gelingt dem Proleten durch das Anlegen einer schmucken Kavalleristenuniform: „Nur der Mond hat gesehen, wie heiß diese blaublütige Dame auf die Lust eines gewöhnlichen Sterblichen reagierte. Wenn sie gewußt hätte, daß mein Vater im Schatten ihrer Wälder spazieren gegangen ist, daß ich der Sprößling eines ihrer ehemaligen Untertanen bin!?“ (140) Die amourösen Eroberungen bilden in Tureks Autobiographie die Parallels-

entgegengesetzt oder neu kombiniert werden können. Wird der Militarismus des Kaiserreiches pauschal abgelehnt, dient er in der Zeit der Freikorps als willkommenes Deckmäntelchen für die revolutionären Umtriebe des Protagonisten, später wird der Einsatz militärischer Gewalt zur Vollendung der deutschen und zur Sicherung der russischen Revolution ganz selbstverständlich in Anspruch genommen.<sup>502</sup>

Insofern die drei Texte als autobiographische Dokumente ernst genommen werden können, läßt sich aus ihnen auf eine beherrschte Position der Autoren in der Gesellschaft schließen. Daher kann die Hypothese formuliert werden, daß die drei Autoren, allesamt von niederer sozialer Herkunft, das literarische Feld zu nutzen versuchten, um ihre sozioökonomische Mängellage durch symbolische Gewinne im literarischen Feld zu kompensieren. Eine Niederlage erleiden die drei in den Texten gezeigten Subjekte freilich nicht durch den Krieg, weil sie den durch deviantes Verhalten sich erschließenden Möglichkeitsraum konsequent nutzen; in der Ausbildung nonkonformistischer Haltungen trägt der Krieg letzten Endes zu einer Selbstbehauptung und Stärkung der Subjekte bei. Das Aufmerksamkeitspotential ‚Devianz‘ diente den drei Verfassern sowohl als Instrument der Selbststilisierung als auch als Mittel zur Einwerbung von Anerkennung und einem distinktiven gesellschaftlichen Ruf, d.h. symbolischem Kapital.

---

zenen zu den diversen Abenteuern im Krieg.

<sup>502</sup> Für Arthur Zickler ist dieses Verhältnis ebenfalls zu vermuten; auch er legte einen Bericht über die Ruhrkämpfe vor: Arthur Zickler, Reichswehr gegen Rote Armee, Berlin 1920. Dieser wurde allerdings für die vorliegende Studie nicht eingesehen.

## 5.2 „Zombies“: Zur Ambivalenz der Ästhetik kriegskritischer Texte

Ein Großteil der bislang besprochenen Texte entwirft den impliziten Leser als einen empathischen, sie operieren mit einer Lust am Mitleiden, die sich auf den Antihelden als Opfer der kriegführenden Gesellschaft richtet. Die Destruktion, die der Krieg am Subjekt vollzieht, wird jedoch vor allem in jenen Texten, die an der Front spielen, auf ambivalente Art und Weise gezeigt. Die Darstellung von Auflösung und Zerstörung des Subjekts ist nicht nur für einen einfühlenden und mitleidenden Zugriff der Leser offen, sondern bietet auch die Möglichkeit, Lust an der geschilderten Angst bzw. am Grauen im Krieg zu empfinden.<sup>503</sup> Der Einsatz von Horrorelementen, der oft das literarische Attraktionspotential kriegskritischer Texte ausmacht, läuft ihrer moralisierenden Eindeutigkeit zuwider, denn eine Ästhetik des Grauens, die die Besetzung des Krieges mit Angstlust impliziert, läßt per se keinen Rückschluß auf eine Bewertung des Krieges aus moralischer oder politischer Perspektive zu, sie kann der Abschreckung ebenso wie der Affirmation dienen. So kommt es, daß die Texte politisch keineswegs eindeutig zu verorten sind, sie *gleiten* in ihrem weltanschaulichen Bezug. Mit diesem Verhältnis ist eine charakteristische Ambivalenz kriegskritischer Texte bezeichnet, die namentlich im Medium der im folgenden zu analysierenden Ästhetiken zum Ausdruck kommt und im Zeitverlauf je später, je deutlicher zutage tritt. Insbesondere im Bezug auf Remarques Bestseller ist diese Ambivalenz und die sich aus ihr ergebende Rezeptionsoffenheit schon den Zeitgenossen aufgefallen, so z.B. Carl von Ossietzky und Hugo Scutius:

Betonte er [Ossietzky] die politische, so fiel Scutius die soziale Bedingtheit der Literaturlaufnahme durch die Leser auf; am Vorabend der Weltwirtschaftskrise erkannte er, daß die soziale Lage der Menschen ihre Lesefähigkeit beeinflusste. Der Krieg, so meinte er, mochte für viele nicht allein Angst und Schrecken bedeuten; er verlockte auch als das große befreiende Abenteuer. Was von Remarque als Abschreckung gedacht sein konnte, lasen speziell Jugendliche als Versprechen, sie von einem Frieden zu erlösen, der ihnen mit seinem Alltag nur eine erbärmliche Zukunft mit niedrigen Löhnen oder Arbeitslosigkeit, mit Wohnungsnot und Obdachlosigkeit verhieß. Die Suche nach dem befreienden Abenteuer, nicht Übereinstimmung mit Remarque in der Ablehnung des Krieges ließ sie zu seinem Buch greifen, bestimmte ihr Leseverhalten.<sup>504</sup>

Der Einsatz einer Ästhetik des Grauens (des Schrecklichen, des Horrors) ist im kriegsliterarischen Feld der Weimarer Republik umkämpft; beide Gruppen von ‚Häretikern‘ (sowohl die kriegskritischen wie auch die radikalnationalistischen Texte) verwenden sie bewußt, um für ihre Darstellungen Aufmerksamkeit zu wecken und damit symbolisches Kapital einzuwerben

<sup>503</sup> Auch Ernst Jüngers „Stahlgewitter“ arbeiten mit einer Ästhetik des Grauens; explizit macht dies Jünger im Abschnitt über das „Grauen“ seines Essays „Der Kampf als inneres Erlebnis“; vgl. Ernst Jünger, Der Kampf als inneres Erlebnis, 5. Auflage dreizehntes bis vierzehntes Tausend Berlin: E.S. Mittler & Sohn 1933, S.9-18.

<sup>504</sup> Obwohl dieser Befund nicht quantifiziert werden kann, beeindruckt nach wie vor die schlüssige Argumentation bei Sigrid Bock, Wirkungsbedingungen und Wirkungsweisen der Antikriegsliteratur in der Weimarer Republik, in: Zeitschrift für Germanistik 5 (1984), S.19-33, Zitat S.26/27.

bzw. von anderen Darstellungen abzuziehen.<sup>505</sup> Dieser Kampf um die ideologische Besetzung bestimmter Ästhetiken soll im folgenden an den ambivalenten Metaphern des Animalischen wie auch am Thema der Verrohung und Dezivilisierung verdeutlicht werden.<sup>506</sup> Als hervorstechende Besonderheit vor allem der späten kriegsablehnenden Literatur in der Weimarer Republik kann ihr *Changieren* bezeichnet werden, das im Medium der Ästhetik zum Ausdruck kommt; damit ist ein Wechsel zwischen Empathie und Erzeugung von Angstlust einerseits sowie Abschreckung durch Ekel und Abwehr der Einfühlung andererseits gemeint.

Es ist in der Kriegsliteratur nicht selten, daß einzelne Szenen und Schilderungen genauso gut in einem kriegsbejahenden wie in einem kriegskritischen Text stehen könnten. Andreas Latzko beispielsweise setzt auf eine ‚realistische‘, detailgetreue Beschreibung von Kriegsszenen. Erst die Plazierung einer kurzen Episode aus der Erinnerung des Protagonisten und ihre Markierung als ein wiederholtes Erlebnis ist es, die ihr den spezifisch alptraumartigen Charakter verleiht und ihre kritische Funktion freilegt. Trotz der maliziösen Schlußwendung wird das Waten in Leichen als ein grauenerregendes Schreckbild gezeichnet, das die Erinnerung nicht losläßt:

Gewatet waren sie in Toten, dort bei Kielce, als es über das Feld ging, wo aus jeder Furche erdgraue Hände in die Luft krallten, blutgetränkte Hosenbeine und verzerrte Gesichter aus dem Boden wuchsen, als krabbelten alle Toten aus den Gräbern zum jüngsten Gericht. Gestolpert waren sie damals über Leichen; dem dicken, kleinen Reserveleutnant war es sogar totenübel geworden, zur großen Belustigung seines Zuges, weil ein schon halbverfaulter Russe, dem er versehentlich auf die Brust getreten, unter ihm einbrach, so daß er den Fuß kaum wieder frei bekam aus dem verpesteten Loch. Lächelnd erinnerte sich Johann Bogdán an die boshafte Scherze der Kompanie über den leichenblassen Offizier, der, an einen Baum gelehnt, den heiligen Ulrich anrief, wie einer, der tüchtig über den Durst getrunken hat.<sup>507</sup>

Vergleichbar ist hier eine Szene bei Max Barthel, dessen Protagonist Jonas ebenfalls keinen Abstand von den jüngsten Erlebnissen gewinnt:

Jonas [...] dachte aber weiter an die gestrige Nacht, in der die Kompanie Eisenbahnschienen für die neuen Unterstände schleppte. Die Träger gingen über ein altes Schlachtfeld und keuchten unter den schweren Lasten. Unter ihren Füßen knickte dürres Holz. Da schoß der Franzmann seine Salven. Die Schienen flogen von Schultern und wurden erst am frühen Morgen in die Stellung gebracht. Am Morgen sahen die Soldaten, daß sie über ein Leichenfeld gegangen waren. Das Krachen in der Nacht war nicht das Zerbrechen dürrer Zweige, die Brustkörbe unbegrabener Soldaten zerbrachen, als sie mit schweren Füßen darüber hinschritten.<sup>508</sup>

In beiden auktorial erzählten Geschichten wird durch die Wiedergabe des inneren Monologs eine empathische Perspektive eröffnet und die Darstellung intensiviert. Beide Szenen zielen

<sup>505</sup> Die ästhetischen Strategien der radikalnationalistischen Häretiker werden unten im Teilkapitel 6.3 „Wiederkehr der Wölfe“. Zur Ästhetik des Terrors, S.262-285 behandelt.

<sup>506</sup> Auf die zahlreichen kontroversen Positionsnahmen, die diese Metaphern und Themen verwenden, hat zuerst hingewiesen: Thorsten Bartz, ‚Allgegenwärtige Fronten‘ – Sozialistische und linke Kriegsromane in der Weimarer Republik 1918 – 1933. Motive, Funktionen und Positionen im Vergleich mit nationalistischen Romanen und Aufzeichnungen im Kontext einer kriegsliterarischen Debatte (= Europäische Hochschulschriften: Reihe I, Deutsche Sprache und Literatur, Bd. 1623), Frankfurt am Main u.a. 1997, insbes. S.152, 289.

<sup>507</sup> Latzko, Menschen, S.188/189.

<sup>508</sup> Max Barthel, Die Knochenmühle. Erzählung, Berlin: Neuer Deutscher Verlag [Copyright 1924], S.33/34.

auf Abschreckung, indem ein Sakrileg (das achtlose Dahintrampeln über die unbestatteten Leichen und die damit einhergehende Störung ihrer Totenruhe) beschrieben und Ekel erzeugt wird.

In einer kurzen Geschichte von Bruno Vogel wird körperliches Leid nicht am Leib des Ich-Erzählers geschildert, sondern in der Beschreibung eines Gefangenen gezeigt, dessen Folterung eine Steigerungsform im Krieg erlittener Qualen darstellt:

Etliche Schritte abseits vom Wege, auf einer kurz über den Boden umgebrochenen Kiefer, lag ein nackter Mensch, Hände und Füße unterhalb des Stamms zusammengebunden. Er war noch jung. Seine Augen waren zerstört, auf dem Grunde der Augenhöhlen, von denen aus getrocknete Blutrinne über Schläfen und Wangen sich äderten, formte schmutzigröter, zäher Schleim kleine Bläschen, die rasch wieder zersprangen. Das eine Augenlid hing an einem zarten Fleischfaden nach dem Ohr hinab, wie eine winzige Bürste sah es aus. Und seine Geschlechtsteile waren zu Fetzen verstümmelt, rotflutend war das Leben über die Beine gesprudelt und zwischen Kiefernadeln versickert. In den Sonnenkringeln, die auf dem Toten hin- und herhuschten, glitzerten gleichgültig unzählige feine Salzkristalle, die man über diese Wunde gestreut hatte.<sup>509</sup>

Die ohnehin schon ekelregende Schilderung, die stark mit Kontrasten arbeitet („jung“ – „zerstört“, „zart“ – „verstümmelt“, „glitzerten“ – „Wunde“), schließt mit jenem Schock, den der Leser in der Vergegenwärtigung des Salzes auf der Wunde erfährt.

Bei dem von Friedrich Philipp Kiehl herausgegebenen Tagebuch eines Elsässers kulminiert das Kriegserlebnis in der permanenten Aufzählung und Wiederholung der Erkrankungen des Protagonisten; die ‚Moral‘ der Geschichte – Krieg als Krankheit – verdeutlicht einer der Schlußsätze:

Nach meiner Ankunft in der Mühle befahl mir der Bataillonsarzt, mich völlig zu entkleiden, und als ich nun vor ihm stand, bleich, blutarm, abgemagert, die halberfrorenen Gliedmassen über und über mit Wunden, Geschwüren und Flechten bedeckt und, von den Fingerspitzen bis zu den Schultern, von den Zehen hinauf bis zu den Hüften, mit von Schmutz und Läusen starrenden Binden umwickelt, welche über den klebrichten, geschwollenen Händen kohlrabenschwarz waren, sonst aber, von teils getrocknetem, teils noch feuchtem Blut und Eiter strotzend, eine eklig-rostbraune Kruste bildeten, kurz, das Elend, die Verwahrlosung, das Martyrium des Frontsoldaten, personifiziert in einer einzigen Jammergestalt, da schlug selbst der Arzt die Hände über dem Kopf zusammen, versammelte um mich her sein ganzes Personal und rief, mit dem Finger auf michweisend: „Barmherziger Himmel! Sollte man so etwas für möglich halten?! Da seht euch einmal diesen Menschen an, der in einem solchen Zustand in diesen fürchterlichen Tagen in vorderster Linie gestanden hat!“<sup>510</sup>

Das Entsetzen über den Zustand des Protagonisten, das der Arzt exemplarisch formuliert, und in dem gleichzeitig die Heroisierung des Protagonisten vollzogen wird, ist ein deutlicher Hinweis auf jene Lust am Mitleiden, die der Text dem Leser anbietet.

Der Appell an das Mitleiden stellt das ästhetische Pendant zu dem Appell an menschlich-moralische Werte dar. Wie oben schon angedeutet wurde – im Abschnitt über die Reduktion auf die Kreatur<sup>511</sup> –, thematisieren jene Texte, die an der Front selbst situiert sind, die

<sup>509</sup> Vogel, Krieg, S.93.

<sup>510</sup> Friedrich Philipp Kiehl, An der Ostfront nichts Neues. Weltkriegserleben eines Elsässers, Leipzig / Straßburg / Zürich: Heitz & Cie [1932], S.307/308.

<sup>511</sup> Vgl. oben S.143/144.



Destruktion von Menschlichkeit als Prozeß der Verrohung und Dezivilisierung. Hier kommt häufig eine Metaphorik des Animalischen zum Einsatz; die Tiermetaphern stellen das ästhetische Pendant zum sozialen bzw. politischen Außenseiterstatus der Hauptfiguren dar. Die Verwendung der Tiermetaphorik trennt die frühen kriegskritischen Texte von den späten.<sup>512</sup> In den ab 1929 publizierten Texten – z.B. bei Remarque, Johannsen und Seiffert – mündet dieser Destruktionsprozeß in die Verzweiflung und Selbstaufgabe der Protagonisten, in die innere Kapitulation der Anti-Helden in der gigantischen Kriegsmaschinerie. Die in dieser Phase publizierten kriegskritischen Texte sind weniger als Entgegensetzung zu den orthodoxen Heldengeschichten der Kriegszeit und frühen Weimarer Republik zu verstehen, sondern als Positionsnahmen in jenem Kampf um Deutungsmacht, der im wesentlichen gegen die radikalnationalistischen Texten geführt wurde (Häretiker II). Darüber hinaus fällt auf, daß sich die Texte durch einen authentifizierenden Gestus auszeichnen, sei es durch die Präsentation als „Kriegserinnerung“, die Verwendung eines Ich-Erzählers oder durch besonders ‚realistische‘ Schilderungen des Alltags im Kriege.

Die Front – und nicht mehr die Heimat – ist dabei jener Ort, an dem die Protagonisten versuchen, Widerstand gegen die durch den Krieg hervorgerufene Erosion menschlicher und zivilisatorischer Errungenschaften zu leisten. Die extremen Bedingungen an der Front, insbesondere des Grabenkrieges im Westen mit seinen tagelangen Artillerieangriffen reduzieren jedoch die Handlungsspielräume. Die außerordentliche Not mündet, so umschreiben es die Texte, in die Vertierung:

Wir kennen die Wasserlaken in den Granattrichtern, aus denen wir Trinkwasser schöpfen. Trübes, graues Lehmwasser. In unseren Gedärmen rumorts oft unheimlich. Durst leiden wir jeden Tag, wahnsinnigen Durst.

[...] Bei mir will das Bauchkrümmen nicht aufhören. Könnte vor Durst einen vollen Eimer austrinken.  
[...]

Die Artillerieschlacht nimmt wieder zu. [...]

Die Hölle tobt. Nur Granaten, Erdbrocken und Splitterfetzen ringsum. Von herabregnenden Erdmassen werde ich fast verschüttet. Laufe immerzu. In einem zusammengesunkenen Unterstand hockt ein Mensch. Rufe ihm zu, er rührt sich nicht mehr. Mich packt wilde Angst. Renne sinnlos ins freie Gelände. [...] Der Gaumen klebt vor Durst. Das Herz hämmert zum Zerspringen. Die Nerven sind zum Bersten gespannt. Unaufhörlich pfeifen die Schrapnells durch die Luft. Der Durst ist jetzt schrecklicher als alles andere. Jetzt erreiche ich einen zusammengeschnittenen Sanitätsunterstand. Alles ist leer. Eine gefüllte Seltersflasche steht noch dort. Wie ein wildes Tier auf seine Beute, so stürze ich auf die Flasche. Trinke – trinke ohne abzusetzen. Der letzte Schluck schmeckt eklig bitter-salzig-sauer. Ich hatte sie leergetrunken – auch den dicken Rest – die gefüllte Flasche mit Urin. Menschenurin!<sup>513</sup>

<sup>512</sup> Darüber hinaus fällt auf, daß die *Autoren* kriegskritischer Texte je später desto häufiger *nicht* dem Bürgertum entstammen: Remarque kann dem Kleinbürgertum zugeordnet werden, wie Bartz erläutert, war Johannsen vor seiner Karriere als Schriftsteller Elektriker, bei Seiffert ist die proletarische Herkunft ob seiner SPD-Mitgliedschaft wahrscheinlich. Vgl. Bartz, *Fronten*, S.128 und 258.

<sup>513</sup> Oskar Zimmermann, *Trommel-Feuer*. Aus dem Tagebuch eines unbekanntenen Soldaten, Dachau: Druckerei und Verlagsanstalt „Bayerland“ A.G. [1932], S.56/57. Ob dieser Text als kriegskritischer gewertet werden darf, kann mit gutem Recht bezweifelt werden. Die oben zitierte Stelle spricht dafür; sie ist aber eine der wenigen, in der sich der Ich-Erzähler einbringt. Ein Großteil des „Tagebuchs“ ist vollkommen unpersönlich gehalten, erzählt, ohne daß der Erzähler verortet werden kann oder operiert mit einem „man“. Für eine kriegskritische Position spricht auch die in anklagendem Tonfall gehaltene Aufzählung aller Toten, die der Weltkrieg produziert hat. Al-

Anders als in den nationalistischen Büchern wird die Vertierung nicht als eine Rückkehr zur Einfachheit elementarer Seinsströmungen, als eine Intensivierung des Lebens und damit als Lusterfahrung gezeigt, sondern als ekelbesetzter Verlust und Leidenserfahrung. Bei Remarque wird der Verlust der Empfindungs- und Ausdrucksfähigkeit als regressive Entwicklung und Reduktion auf den Überlebenswillen charakterisiert:

und ich wundere mich dann darüber, wie das unennbar Aktive, das sich Leben nennt, sich angepaßt hat an diese Form. Alle anderen Äußerungen liegen im Winterschlaf, das Leben ist nur auf einer ständigen Lauer gegen die Bedrohung des Todes – es hat uns zu denkenden Tieren gemacht, um uns die Waffe des Instinktes zu geben – es hat uns mit Stumpfheit durchsetzt, damit wir nicht zerbrechen vor dem Grauen, das uns bei klarem, bewußtem Denken überfallen würde – es hat in uns den Kameradschaftsinn geweckt, damit wir dem Abgrund an Verlassenheit entgehen – es hat uns die Gleichgültigkeit von Wilden verliehen, damit wir trotz allem jeden Moment des Positiven empfinden und als Reserve aufspeichern gegen den Ansturm des Nichts.<sup>514</sup>

In Ernst Johannsens „Vier von der Infanterie“ wird der Mensch, der im Krieg ebenfalls eine Art negativer Evolution durchmacht, mit Tieren verglichen; im ersten Zitat fungieren die Tiere sogar als positiver Gegenwert:

„Das ist so mit den Tieren,“ lacht der Student, „sie sind eine Erholung vom Menschen. Bewußte Grausamkeit kennt nur der Mensch und vielleicht schwach gewisse Affensorten. Bewußt raffiniert grausam kann nur der Mensch sein. [...] Und das schönste ist, dies Geschöpf Mensch erreichte die Spitze seiner Grausamkeit innerhalb der eigenen Gattung. [...]“

Damals war man noch Soldat im Kriege, heute ist man nur noch ein Automat, ein Grabentier, ein armes, stumpfes Wesen. Damals lebte man noch, heute vegetiert man nur noch, schleicht durch die Tage, wartet, wartet. Einmal muß doch der Schluß kommen, der Tod oder der Frieden. Eigentlich müßte man schon wahnsinnig sein – der Mensch ist zäh, zäher als Läuse und Ratten.<sup>515</sup>

Auch Konrad Seiffert beschreibt einen Prozeß der Degeneration zum Tier; allerdings evoziert seine Ich-Erzählung den Prozeß der Abstumpfung und des Gleichgültigwerdens nicht durch eine Beschreibung der Statik der Westfront, sondern durch die strapaziösen Gewaltmärsche und die Erschöpfung durch den „Vormarsch im Osten“. Die endlosen Soldaten- und Flüchtlingsströme symbolisieren die Erosion von Werten:

Das Rennen hinter den Russen her, das kein Ende nahm, hatte wieder Tempo bekommen. Jeden Tag gab es etwas Neues. Aber das war doch immer das gleiche: verbrannte Dörfer, verhungerte Flüchtlinge, malarikranke, cholerakranke, magenranke, ruhrkranke Soldaten, Gestank, Hunger, Regen, Läuse, Angst, kleine Gaunereien, kleine Schweinereien.

Ist das nicht ein Jammer? Wie ein Stück Vieh benimmt man sich! Stiehlt, schießt tot, brennt Häuser nieder, erpreßt, frißt, säuft. Wozu? Was fragst du so dumm? Wojna, panje, wojna! Die Läuse piesacken einen, man verdreckt, wie lange hast du das Hemd schon wieder an? Du weißt es schon nicht mehr. Hast du dir, seitdem du aus Berlin heraus bist, überhaupt schon mal die Füße gewaschen?<sup>516</sup>

Alle drei zitierten Texte zeichnen sich dadurch aus, daß Leiden und Sterben miteinander verbunden sind, und zwar nicht nur auf der Ebene der Protagonisten, sondern auch auf der Seite der Feinde. Die Grausamkeit, die von den Hauptfiguren ausgeübt wird, ist als solche erkennbar, indem auch das Leiden der Kriegsgegner in die Darstellung eingeschlossen wird und so

---

lerdings gibt es auch klare Distanzierungen gegenüber der entehrenden Revolution.

<sup>514</sup> Erich Maria Remarque, *Im Westen nichts Neues*, 876.-900. Tausend, Berlin: Propyläen-Verlag 1929, S.268.

<sup>515</sup> Johannsen, *Infanterie*, S.16 und 29.

der empathischen Lesart entgegenkommt. Bei Remarque gibt es die berühmte Duval-Szene,<sup>517</sup> Johannsen beschreibt die Kameradschaft über die trennenden Frontlinien hinweg:

Die Gemeinschaft in Not und Tod hat eine herrliche Frontkameradschaft aufblühen lassen. Auch den Gegner erfasst der Deutsche, auch er ist „Kamerad“, auch er steht für ihn unter dem großen Ereignis, nur dass er eben der Gegenspieler ist. Beim Amerikaner, Engländer, Franzosen zeigen sich gleichfalls Ansätze zu diesem Gefühl. Die sich mit Waffen bekämpfen, fühlen sich als Kameraden, fühlen sich verbunden.<sup>518</sup>

Seiffert schließlich notiert für die Flüchtlingsströme in Polen exakt jenen Degenerationsprozeß und jene Entwertung des Subjekts, die auch für seinen Ich-Erzähler charakteristisch ist:

Ihre Blicke griffen nach uns, krallten sich an uns fest, höhnten, verfluchten, schrien auf, bebten, bettelten, stammelten. Grauenhafte Blicke aus großen Angstaugen, aus Wahnsinnsaugen, aus Augen von Sterbenden, Hinsinkenden, von Zertretenen griffen und krallten nach uns. Wir waren ihnen preisgegeben. Wir fühlten unsere Ohnmacht diesen Blicken gegenüber. Wir wurden still, senkten die Gesichter, sahen auf die zerfahrene, aufgerissene Straße unter unsern Füßen oder auf den Rücken des Vordermannes. Und marschierten, marschierten, Tag und Nacht.

Unbeschreiblich war das Elend der gemarterten und verendenden Menschen und Tiere. Das waren nicht einzelne Menschen mehr, die da an uns vorbeischlichen und neben uns verreckten, das war ein einziger Strom von Elend, in dem das Einzelschicksal unbemerkt ertrank. Es war ein einziger großer, qualvoller Schrei von Weh, Blut, Pesthauch, Jammer, Angst. Der stand um uns Tag und Nacht.<sup>519</sup>

Die ubiquitäre Transgression Mensch – Tier wird später gesteigert durch die Transgression lebendig – tot. In allen drei Texten mündet die ek-statische Bewegung, die in dem Verlust von Menschlichkeit, in der Vertierung und Bestialisierung vollzogen wird, in eine Verweigerung von Erlösung aus diesem exzentrischen Zustand. Zugleich kommt das Erreichen dieses Fluchtpunktes dem Wechsel von einem empathischen Leseangebot zur Abschreckung des Lesers gleich. Der nunmehr seiner Menschlichkeit vollkommen beraubte Protagonist steht dem Leser nicht mehr als Objekt der Identifikation zur Verfügung, nurmehr als Schreckbild eines ‚lebenden Toten‘ gegenüber. Remarque vollzieht diese Umschlagbewegung inmitten der Beschreibung eines Sturmangriffs auf die feindlichen Linien; seine Protagonisten betreiben den Krieg und das Abschlachten der Feinde weiter. Remarque verknüpft Willenlosigkeit<sup>520</sup> und Aktivität im Kriegsgeschehen durch einen Kunstgriff – er stellt seine Figuren als „Zombies“

<sup>516</sup> Seiffert, *Brandfackeln*, S.123 und 100.

<sup>517</sup> Remarque, *Westen*, S.215-225. Der in einem Trichter liegende Paul Bäumer tötet einen Buchdrucker namens Gérard Duval. Der Abschnitt enthält lange Passagen, in denen Bäumer sich mit dem toten Franzosen identifiziert und um Verzeihung bittet: „Vergib mir, Kamerad! Wir sehen es immer zu spät. Warum sagt man uns nicht immer wieder, daß ihr ebenso arme Hunde seid wie wir, daß eure Mütter sich ebenso ängstigen wie unsere und daß wir die gleiche Furcht vor dem Tode haben und das gleiche Sterben und den gleichen Schmerz –. Vergib mir, Kamerad, wie konntest du mein Feind sein.“ Remarque, *Westen*, S.222. Das Innewerden der Perspektiven der gegnerischen Seite – eines der wenigen ‚harten‘ Kriterien für kriegskritische Texte – ist erstaunlicherweise in den drei genannten Texten ein Novum; bei ausgewiesenen Pazifisten wie Latzko, Toller oder Vogel ist diese Perspektivenerweiterung nicht vorhanden.

<sup>518</sup> Johannsen, *Infanterie*, S.31.

<sup>519</sup> Seiffert, *Brandfackeln*, S.79.

<sup>520</sup> Auf der vorangehenden Seite heißt es: „Wären wir keine Automaten in diesem Augenblick, wir blieben liegen, erschöpft, willenlos. Aber wir werden wieder mit vorwärts gezogen, willenlos und doch wahnsinnig wild und wütend, wir wollen töten, [...].“ Remarque, *Westen*, S.118. Die Willenlosigkeit der Figuren distanziert die späten kriegskritischen Texte von den frühen, denn weder die „Krüppel“ noch die „Irren“ werden als willenlos

dar: „Wir haben alles Gefühl füreinander verloren, wir kennen uns kaum noch, wenn das Bild des andern in unseren gejagten Blick fällt. Wir sind gefühllose Tote, die durch einen Trick, einen gefährlichen Zauber noch laufen und töten können.“<sup>521</sup> Der Eindruck der „Zombifizierung“ wird im Umfeld der Textstelle weiter verstärkt durch eine Reihe von apokalyptischen Bildern, die den Grenzbereich lebend – tot illustrieren:

Wir sehen Menschen leben, denen der Schädel fehlt; wir sehen Soldaten laufen, denen beide Füße weggefezt sind; sie stolpern auf den splitternden Stümpfen bis zum nächsten Loch; ein Gefreiter kriecht zwei Kilometer weit auf den Händen und schleppt die zerschmetterten Knie hinter sich her; ein anderer geht zur Verbandsstelle, und über seine festhaltenden Hände quellen die Därme; wir sehen Leute ohne Mund, ohne Unterkiefer, ohne Gesicht; wir finden jemand, der mit den Zähnen zwei Stunden die Schlagader seines Armes klemmt, um nicht zu verbluten, die Sonne geht auf, die Nacht kommt, die Granaten pfeifen, das Leben ist zu Ende.<sup>522</sup>

Während Remarque den Schwerpunkt seiner Darstellung<sup>523</sup> auf die Willensbrechung der Protagonisten legt und damit die Verantwortung für Tötungshandlungen von ihnen weg auf einen „Zauberer“ bzw. auf eine mit Befehlsgewalt ausgestattete Instanz verweist, thematisiert Johannsen den Krieg als eine Leidenserfahrung und ein ungelöstes Rätsel, das nicht durch eine Glaubensfindung beantwortet wird. Das Ende des Buches zeigt die drei überlebenden der ins-

---

gezeigt.

<sup>521</sup> Remarque, Westen, S.119. Ein Horror-Lexikon definiert Zombies folgendermaßen: „Ursprünglich Begriff aus der Voodoo-Religion Haitis. Die dort als Zombies bezeichneten ‚lebenden Toten‘ sind ursprünglich nicht identisch mit den Zombies des modernen Horrorfilmes. Bei der ursprünglichen Variante handelt es sich nämlich tatsächlich nicht um wirklich Verstorbene, sondern vielmehr um Personen, die von einem Zauberer (Bokor), mit einem Nervengift in einen todesähnlichen Zustand versetzt, daraufhin für tot befunden und begraben werden, um bald darauf von besagtem Zauberer ausgegraben und als willenlose Sklaven mißbraucht zu werden. Nichtsdestotrotz hat dieses tatsächliche Phänomen einige Ähnlichkeit mit dem von ihm inspirierten Motiv der lebenden Toten, verbleiben die Vergifteten doch, während ihre Bewegungsabläufe beinahe mechanisch starr anmuten, doch zeitlebens in einem Dämmerzustand, gesegnet mit einem Intelligenzquotienten, der etwa dem eines Weißbrotens entsprechen dürfte.“ Art. Zombie, in: Christian von Aster, Horror-Lexikon. Von Addams Family bis Zombieworld – Die Motive des Schreckens in Film und Literatur, Berlin 1999, S.345. Ein Religionslexikon führt weiter aus: „Der Zombie-Status kann demnach als eine sozialmythische Chiffre für Sklaverei und weniger als reales Geschehen aufgefaßt werden [...]“ Claudio Mattes, Art. Zombie, in: Metzler Lexikon Religion. Gegenwart – Alltag – Medien, hrsg. v. Christoph Auffarth, Jutta Bernard, Hubert Mohr, Bd. 3, Stuttgart / Weimar 2000, S.725-727, Zitat S.727.

<sup>522</sup> Remarque, Westen, S.137/138. Weitere Illustrationen finden sich verschiedentlich eingestreut: „Einem andern wird der Unterleib mit den Beinen abgerissen. Er lehnt tot auf der Brust im Graben, sein Gesicht ist zitronengelb, zwischen dem Vollbart glimmt noch die Zigarette. Sie glimmt, bis sie auf den Lippen verzischt.“ (131) Der ‚junge Ersatz‘ wird folgendermaßen beschrieben: „Ihre toten, flaumigen, spitzen Gesichter haben die entsetzliche Ausdruckslosigkeit gestorbenen Kinder.“ (133) Die innere Zerstörung wird als zwanghaft beschrieben: „Genau wie wir zu Tieren werden, wenn wir nach vorn gehen, weil es das einzige ist, was uns durchbringt, so werden wir zu oberflächlichen Witzbolden und Schlafmützen, wenn wir in Ruhe sind. Wir können gar nicht anders, es ist förmlich ein Zwang. Wir wollen leben um jeden Preis; da können wir uns nicht mit Gefühlen belasten, die für den Frieden dekorativ sein mögen, hier aber falsch sind.“ (141)

<sup>523</sup> Hubert Rüter irrt mit seiner These, daß Remarque Verrohung und Gefühllosigkeit zwar thematisiere, nicht aber inszeniere: „Es macht nun einen Teil der Zweideutigkeit des Romans aus, daß die verschiedenen Aspekte eines solchen ‚reduzierten Lebens‘ zwar häufig behauptet, aber darstellerisch nicht in demselben Ausmaß auch realisiert werden. [...] Um den Zustand des ‚seelischen Todes‘ zu belegen, müssen Relikte von Empfänglichkeit und Sensibilität für das Schöne erhalten bleiben und als Kontrast fungieren, vor deren Hintergrund die Klage Gewicht erhält.“ Rüter, Remarque, S.118. Rüters Untersuchung fokussiert im folgenden auf die bei Remarques Protagonisten beschriebene ‚Flucht in die Geborgenheit‘; diese wird aber als lediglich regressives Moment abqualifiziert, wiewohl sie ebensogut als Versuch einer Rettung von Schönheitsempfindungen bzw. utopisierte Vergangenheit und damit als jene Kontrastfolie angesehen werden könnte, deren Fehlen Rüter gerade noch bemängelte. Vgl. Rüter, Remarque, S.118-121.

gesamt vier Protagonisten; der schwer verwundete Lornsen erhält von seinem Kameraden, einem Studenten, den Gnadenschuß, da er schwer verwundet ist. Dieser Mord bedeutet das Ende der „Vier“ und markiert den Tiefpunkt der Verzweiflung:

Der Student streicht ihm noch einmal behutsam über die nasse Stirn, drängt Job mit einer Gebärde beiseite, nimmt still ein Gewehr, geht zurück bis nach der Wand hinten im Stollen, hebt den Lauf und jagt bei dem flackernden Kerzenlicht zwei Schüsse dem Jammernden quer durch den Kopf. Der Kerzenstummel kippt aus den Nägeln, die ihn hielten. Das ist Lornsens Ende.  
„Der Mensch“, schreit Job, „ist geschaffen vom Teufel. Hinweg mit dem Mistzeug Mensch!“<sup>524</sup>

Nur dieses eine Zitat stellt die Figur Job mit dem alttestamentarischen Hiob gleich.<sup>525</sup> Anders aber als in der Bibel provoziert seine Klage kein Eingreifen Gottes, sondern spricht eine Verdammung des Menschen aus, da er Krieg führt. Die Schilderung der vollkommenen Gottverlassenheit und Hoffnungslosigkeit endet mit dem Tod auch der letzten beiden Kameraden. Ein Epilog benennt diese vollständige Kapitulation der „Vier von der Infanterie“:

Sie sind marschiert, die Vier, in Sonne, Regen und Wind, im Dreck der Straßen, in Eis und Schnee – durch blühendes Land, durch erstorbene Wildnis – an Tagen, in Nächten, nach Siegen und furchtbaren Verlusten. Sie kämpften und wussten nicht mehr wofür, sie starben ohne Hoffnung, ohne Trost, ihrem Schicksal stumpf ergeben.  
Kein Denkmal erzählt ihre Leiden, und Worte verflattern wie Blätter im Wind. Über zehn Millionen Tote hinweg geht das Leben seinen gewohnten Gang.<sup>526</sup>

Johannsens Buch, das fällt besonders stark auf, enthält keine *story*. Die vier Abschnitte, in die sein Text untergliedert sind, deuten mit ihrem an eine Sinfonie gemahnenden Aufbau: „In den Tod“ – „Intermezzo“ – „Inferno“ – „Finale“ schon an, daß nur ein Thema in unterschiedlicher Intensität im immergleichen *setting* vorgestellt, ‚durchgeführt‘ und variiert wird. So baut der Text keinen Spannungsbogen auf, bildet keinen Höhepunkt aus, sondern führt den Leser durch eine Reihe von Bildern auf das zitierte Ende hin. Die heterogenen Erzählstile und -rhythmen erzeugen Polyphonie mit literarischen Mitteln. Innere Monologe wechseln mit kurzen szenischen Passagen, interpolierter Lyrik und Kommentaren aus dem Off. Wie Bartz richtig festgestellt hat, „existiert in *Vier von der Infanterie* keine klar umrissene Erzählerposition“, <sup>527</sup> charakteristisch für diesen Text sind vielmehr seine Perspektivensprünge. So wird gleichzeitig Monotonie *und* Heterogenität kultiviert und der Krieg als stetiger Prozeß der Kohärenzzerstörung erzählt.

<sup>524</sup> Johannsen, *Infanterie*, S.104/105.

<sup>525</sup> Vgl. Hiob 14, 1-2. Ähnlich auch Hiob 15, 13-15; Hiob 25, 3-5.

<sup>526</sup> Johannsen, *Infanterie*, S.108/109. Der erste zitierte Satz variiert den Anfang und den Schluß des ersten Buchabschnitts: „Sie sind marschiert, die Vier, in Sonne, Regen und Wind – im Dreck der Straßen, in Eis und Schnee – durch blühendes Land, durch erstorbene Wildnis – an Tagen, in Nächten – nach Siegen und furchtbaren Verlusten. Dies aber war ihr letzter Marsch. / Ungeheure Dinge geschehen. Der Schleier hebt sich, das deutsche Heer, das deutsche Volk ist am Ende. Sagenhaft kämpft es gegen eine ungeheuerliche Übermacht. / Der Student schreibt mit Kreide an die Wand des Unterstandes: / ‚Weltrad, das rollende, / Streift Ziel auf Ziel, / Not nennt’s der Grollende, / Der Narr nennt’s Spiel.““ Johannsen, S.32, vgl. S.7. Das „rollende Weltrad“ und die Wiederkehr der Zeilen verweisen auf die unerbittliche Notwendigkeit des Schicksals, dem sich die „Vier“ unterwerfen.

<sup>527</sup> Bartz, *Fronten*, S.139.

Dagegen ist Konrad Seifferts „Vormarsch im Osten“ konsequent als Ich-Erzählung durchgehalten. Über die Kombination der Schilderung erlebter Räume (endlose Weiten, verheerte Landstriche, niedergebrannte Dörfer) und ausgeführter Bewegungen (ausgedehnte Märsche, Transportfahrten, Verwundeten- und Flüchtlingsströme) wird auch hier der Krieg als Ermattung und Erschöpfung erzählt. Das Ergebnis sind vollkommen zermürbte Menschen, „lebendige Tote“:

Was war das für ein Weg!

An seinem Rand hockten sie mit grauen oder gelben Totengesichtern, mit glasigen Augen, mit Schaum vorm Mund, Speichel floß ihnen über die Lippen, sie krümmten sich, schrien uns an, wimmerten, sanken zusammen.

Die waren alle schon tot, sie lebten zwar noch ein wenig, lebende Leichen waren das, Leichen, aber sie waren nicht auf Urlaub. Sie waren im Dienst. Sie starben an der Cholera oder an der Ruhr oder an der Malaria am Rande des Weges, der geradeaus nach Osten führte. Sie starben auf dem Altar des Vaterlandes. Ihre Hosen hatten sie sich von oben bis unten vollgeschissen, ihre strichdünnen Lippen waren klebrig, sie stanken uns schrecklich an und saßen nun da und starben für ihr Vaterland. Vorn, ganz weit vorn, brannten die Russen die Dörfer ab. Wann hatten die Vaterlandsverteidiger, die hier starben, das letztmal einen Russen gesehen?<sup>528</sup>

In einem surrealistischen Schlußbild wird eine vollständige Absage an mögliche Transzendenz in einem ziel- und sinnlosen Krieg erteilt. Trotz der faktischen Gebietsgewinne des deutschen Reiches im Osten wird das Ergebnis „Sieg“ abgelehnt:

In den Dreck für das Vaterland. Sprung auf für das Vaterland. In den Dreck für das Vaterland. Wie schnell hatten sie uns die Liebe zum Vaterland ausgetrieben. Weißt du noch, wie Alfred Horn sagte: „Auch die Offiziere sind nur Geschobene. Dahinter stehen andere.“ „Wer?“ fragten wir. „Das werdet ihr schon noch selber sehen. Es kommt alles ganz anders. Wir dürfen den Krieg nicht gewinnen!“

Wir dürfen den Krieg nicht gewinnen. Viele sagten das: wir dürfen den Krieg nicht gewinnen. Wozu aber führten wir ihn. Wir verstanden es nicht. Vielleicht waren wir zu jung dazu. Vielleicht erkannten wir die Zusammenhänge später.

Aber inzwischen starben wir. Auf dem Altar des Vaterlandes. Schade. Ohne zu wissen, warum. Ohne den Zweck zu ahnen. Es kommt gar nicht darauf an, das zu wissen. Es kommt darauf an, Befehle auszuführen, das Maul zu halten, Dreck zu fressen, Hurra zu schreien, nicht zu denken. (169/170)

Auch Revolte oder Verweigerung sind keine möglichen Perspektiven; der Protagonist resigniert vor dem „Altar des Vaterlandes“ und gibt jeden moralischen Widerstand gegen die übermächtige Kriegsmaschinerie auf. Die Serie der Depravationsbilder, deren ästhetisches Angebot zwischen einfühlendem Mitleid und Abstoßung durch Ekel schwankt, kulminieren in der Selbstaufgabe des Protagonisten. Der Ich-Erzähler läßt den Text in einer Schilderung vollständiger Zersetzung enden:

Und dann lagen alle Leichen aller Schlachtfelder auf dem Altar, die verfaulten und die verfaulenden, die verstümmelten, die zerrissenen, die zerdrückten, die aufgedunsenen, die blau und schwarz und gelb gewordenen, die von den Maden zerwühlten. Zu Bergen lagen sie getürmt auf dem Altar. Es war ein Riesenaltar. Weiße und braune Maden krochen über den Altar und über die Leichen.

Hoch über den Bergen aus Fäulnis und Gestank hing silbern der Leib des Erlösers am Kreuz aus schwarzem Holz.

Auf der Spitze des höchsten Berges lag ich.

Maden krochen über mein Gesicht.

Ende (174)

<sup>528</sup> Seiffert, Brandfackeln, S.148/149.

Da schon zuvor alle handlungsleitenden Maximen und sinnstiftenden Potentiale verloren gegangen waren, muß der Krieg als Niederlage, als Ergebung in das Schicksal enden. Nur der Tod, so will es der Text, beendet den Krieg, und mit dem Erzähler stirbt auch die Erzählung.

In den Horror-Figuren der ‚lebenden Toten‘,<sup>529</sup> als welche die drei angeführten Bücher ihre Hauptfiguren präsentieren, wird die Empathie-Ästhetik an ihre Grenzen geführt. Wo diese Figuren nicht als reines Faszinosum, als entmenschlichte Monstren attraktiv sind, bieten sie dem Leser die Angst-Lust (*thrill*<sup>530</sup>) der Selbstaufgabe und des Selbstverlusts an. Schon in den Krieg- und Kampfszenen ist die Lust an der Angst stetiges Angebot auch der kriegskritischen Texte, für die Episoden entwürdigender Not und die Schilderungen von Verrohung und Vertierung ist sie fester Bestandteil, da sie die Integrität der Figur bedroht. Die ‚Zombies‘ schließlich verkörpern den nicht aufzuhebenden Widerspruch zwischen Kriegsaaffirmation (alle Protagonisten betreiben aktiv den Krieg, führen Befehle aus) und Kriegsablehnung; sie stehen stellvertretend für den unlösbaren Konflikt zwischen der Gehorsamkeit gegenüber der Autorität und dem Verweigerungsbegehren.<sup>531</sup> Das Schicksal aller Hauptpersonen ist der Krieg, der von einer vermeintlich übermächtigen Gewalt befohlen wird, und der sie sich schlußendlich unterwerfen. Alle drei Bücher verzichten auf die Erörterung politischer Alternativen: Rebellion, Verweigerung oder Revolution werden nicht ernsthaft erwogen,<sup>532</sup> einzig

<sup>529</sup> Das Motiv wird übrigens schon in „Der Mensch ist gut“ verwendet: „Der Lazarettzug mit Irren, die durch das Grauen oder durch eine Schußverletzung in das gewaltige Heer der Lebendig-Toten eingereicht worden sind, mit Blinden, deren feste Arbeitshände sich in kraftlose, durchsichtige Krankenhände verwandelt haben, mit Amputierten, mit Schwerverwundeten, kriecht langsam durch die Landschaft, bohrt sich ganz langsam vorwärts in die heimatliche Landschaft hinein. Frühherbst.“ Frank, Mensch, S.165.

<sup>530</sup> Differenzierte Begriffsbestimmungen von Sicherheitsbedürfnis, Angstlust (*thrill*) als einer „Mischung von Furcht, Wonne und zuversichtlicher Hoffnung angesichts einer äußeren Gefahr“ und den Wechselwirkungen mit regressiven Bewegungen bietet aus psychoanalytischer Perspektive: Michael Balint, Angstlust und Regression. Mit einer Studie von Enid Balint, 4. Aufl. Stuttgart 1994, Zitat S.20/21.

<sup>531</sup> Präzise dieser Konflikt wird auch in einem weiteren Kriegsbuch angesprochen, Adam Scharrers „Vaterlandslosen Gesellen“. Die ‚lebenden Toten‘ stellen hier eine Negativfolie dar, von der die Genossen qua Revolution positiv abgehoben werden sollen; z.B. kommentiert der Erzähler die abstumpfende Wirkung des preußischen Militarismus: „Der Geist ist rettungslos gefesselt, – das hält keiner aus, es sei denn, er ist schon lebendig tot, wie einige von der Munitionskolonnen, die immer größere Mengen von dem ‚Rum‘ trinken; im Dusel ihre Balken schleppen, schlafen, essen. Sie sind vertiert, zerbrochen.“ Später berichtet ein Freund des Protagonisten von der Unfähigkeit dieser einfachen Soldaten zur Rebellion: „Ein gesunder und aktiver Kerl kriecht lieber, weil er sonst auch innerlich verkrüppeln müßte. Aber auch das schaffen sie [die Offiziere] fort, haben sie auch bei mir geschafft, das ist das schlimmste. Die nicht zerfetzt werden, werden innerlich getötet. Alle Disziplin, auch alle natürliche Disziplin geht zum Teufel. Mit den Menschen, die sich selbst vernichten, innerlich vernichten, ist kein Widerstand mehr möglich. Es fragt sich nur, wie lange es dauert, bis sie auch das noch gründlich besorgt haben.“ Adam Scharrer, Vaterlandslose Gesellen. Das erste Kriegsbuch eines Arbeiters, 1.-10. Tausend Wien-Berlin: Agis-Verlag 1930, Zitate S.231 und 300/301.

<sup>532</sup> Hubert Rüter hält es für ausgeschlossen, „daß Remarque mit dem Roman öffentlich-politische Absichten verfolgte, etwa mit einem bewußt pazifistischen Werk zu aktuellen zeitgenössischen Diskussionen einen Beitrag leisten wollte. *Im Westen nichts Neues* läßt keinen eindeutigen politischen Standort des Autors erkennen, die Protagonisten verfügen nur über ein rudimentäres politisches Bewußtsein, und ihre Reflexionen zu diesem Thema sind entsprechend dürftig und oberflächlich.“ Rüter, Remarque, S.46; vgl. auch S.145/146. Bartz zufolge läßt sich in Johannsens Buch „bis auf die niedergeschlagene und hoffnungslose Haltung, die als Kriegsablehnung gewertet werden kann, keine politische Tendenz ausmachen“, und für „Vormarsch im Osten“ hält er fest: „Seifert geht es um die Darstellung dessen, was der Krieg an Schrecklichkeiten im menschlichen Bereich anrichtet,

die Frage der Verantwortung des Einzelnen wird angesprochen.<sup>533</sup> Der Konflikt zwischen innerer Distanz zum Krieg und seiner Affirmation qua Teilnahme führt dann zu einem negativen Durchbruch, zur Depravation und inneren „Kapitulation“<sup>534</sup> der Figuren. Die „Zombies“ sind die Antwort der Unpolitischen auf einen Krieg, der als zutiefst menschenverachtend und verabscheuenswürdig dargestellt wird. Neben der Selbstdiffamierung als ‚politische Leichen‘ bedeutet dies auch eine resignative Einwilligung in die Kriegsniederlage, oder, um eine präzisere, paradoxe Formulierung zu wählen, eine Kapitulation vor der Niederlage. Explizit verdeutlicht dies – neben Seifferts Text – Remarques „Im Westen nichts Neues“, da es das einzige Buch ist, das die Folgen des Kriegs und der in ihr erfahrenen Niederlage für die Nachkriegszeit thematisiert: „Tatsächlich kann man im Blick auf die Weimarer Republik sagen, daß den Krieg verloren zu haben, in diesem Sinne heißt, Kontinuität, Perspektive und Sinn der Existenz verloren zu haben.“<sup>535</sup> In der Figur des *living dead* geht der Verlust des Selbst dem Verlust des Krieges voraus; oder anders formuliert: erst die innere Kapitulation macht aus der Generation, die Remarque anspricht, eine ‚verlorene‘.

Alle drei besprochenen Texte zeichnen sich somit durch ein komplexes Deutungsangebot an die zeitgenössischen Leser aus. Die Erfahrung der Sinnlosigkeit im Krieg wird mit dem unausweichlichen Tod der Protagonisten und einer durch die Erzählung gegebenen Affirmation des Krieges vereinbart. Letzten Endes wird – insbesondere durch die Unvermeidlichkeit des Geschehens – eine Einwilligung in das Schicksal und eine Akzeptanz für den Krieg erzählt; Thomas Becker dies hat in Bezug auf „Im Westen nichts Neues“ treffend als

---

nicht aber um den politisch-ökonomischen Hintergrund.“ Bartz, *Fronten*, S.146, 288; vgl. auch S.290. Mit der Zitation zweier Forscher soll hier freilich nicht eine wie immer begründete ‚Autonomie der Kunst‘ legitimiert werden; vielmehr soll der Befund unterstrichen werden, daß die besprochenen Bücher *nicht* mit einer Position aus dem zeitgenössischen politischen Spektrum identifiziert werden können. So erklärt sich auch der bei Bartz zu findende Widerspruch, der Seiffert als „einen engagierten und politisch im sozialdemokratischen Lager stehenden Autor“ benennen kann; vgl. Bartz, *Fronten*, S.257-259, Zitat S.258.

<sup>533</sup> Um in diesem Punkt völlig präzise zu sein: Würde dem Leser nicht durch diese Texte nahegelegt, die Figuren moralisch zur Rechenschaft zu ziehen, so würde der Ekel die Empathie nicht zwangsläufig unterbinden; vielmehr könnte die Vertrautheit mit der phantastischen Figur der Zombies den Ekel auch aufheben bzw. – wie bei der Groteske – durch den Einsatz von Komik zu einer Lust am Ekel führen. Bei Remarque findet sich aber eine Textstelle, in der die moralische Verurteilung der Hauptpersonen vollzogen wird; ohne Not werden sie in einer Notwehrsituation als „Mörder“ bezeichnet: „Aus uns sind gefährliche Tiere geworden. Wir kämpfen nicht, wir verteidigen uns vor der Vernichtung. [...] geduckt wie Katzen laufen wir, überschwemmt von dieser Welle, die uns trägt, die uns grausam macht, zu Wegelagerern, zu Mördern, zu Teufeln meinetwegen [...].“ Remarque, *Westen*, S.116/117.

<sup>534</sup> Dieser Begriff wird von dem Soziologen Barrington Moore verwendet, um das Verhalten einer bestimmten Fraktion von KZ-Insassen zu erklären: „Es wäre vielleicht richtiger, die gerade beschriebenen Verhaltensweisen der Mittelklasse eher als eine Form der Kapitulation vor der moralischen Autorität des Unterdrückers denn als deren Anerkennung zu bezeichnen. Die extremste Form der Kapitulation war diejenige der ‚Muselmänner‘, wandelnder Leichen, die jede Bemühung, sich gegen eine überwältigende Umgebung zu behaupten, aufgegeben hatten. Erst gaben sie jede eigene Handlung als total sinnlos auf, dann gaben sie ihr Gefühl auf, weil Gefühl zu besitzen schmerzhaft oder gefährlich oder beides war.“ Barrington Moore, *Ungerechtigkeit. Die sozialen Ursachen von Unterordnung und Widerstand*, 2. Aufl. Frankfurt am Main 1984, S.106.

<sup>535</sup> Erhard Schütz, *Romane der Weimarer Republik*, München 1986, S.186.



„negative Versöhnung“ mit dem Ersten Weltkrieg bezeichnet:

Was das Bewußtsein der empfundenen Trostlosigkeit Bäumers jedoch ermöglicht, ist eine negative Versöhnung mit der Wirklichkeit des Krieges, ohne dabei jener einen positiven Sinn beizumessen. Es ist eigentümlicherweise gerade die vermeintliche Einsicht in die Trostlosigkeit von Bäumers Existenz, mit der dieser sich eines unzerstörbaren Restes von Integrität und Individualität versichert. Einzig die Gewißheit, daß er als Subjekt seine Trostlosigkeit zu denken imstande ist, liefert ihm das Bewußtsein seiner Ideale als negative Utopie.<sup>536</sup>

Der Widerspruch zwischen Form und Inhalt läßt sich in ein Paradox fassen: diesen Texten kommt zugleich mit der manifesten Konstatierung der Sinnlosigkeit des Krieges eine „latente Affirmation des Sinnlosen“<sup>537</sup> zu, ebenso wie auch aus der Zustimmung zur Trostlosigkeit selbst Trost erwächst. In diesem Paradox geben die drei Texte ihren Kommentar zu der Erfahrung des Ersten Weltkrieg, zu Niederlage und Nachkriegszeit.

Aus dem bislang Erörterten dürfte deutlich geworden sein, inwiefern sich ein Großteil der kriegsablehnenden Positionen durch ihre Erzählmuster und/oder ihre Ästhetik in Aporien begibt, die konkretisierte politische Alternativen verunmöglichen und der eindeutigen moralischen Botschaft zuwiderlaufen.<sup>538</sup> Die im folgenden erörterten drei Texte von Paul Zech, Leonhard Frank und Paul Alverdes nehmen daher eine Sonderstellung im untersuchten Korpus ein, da sie die einzigen sind, aus denen *Umsturz-* bzw. *Revolutionsfiguren* hervorgehen. Ihr ästhetischer Gestus kulminiert nicht in einer Abschreckung durch Ekel, vielmehr maximieren alle drei Texte in ihrer Darstellung das Leid des Krieges und führen es auf einen Umschlagpunkt hin, aus dem eine – wenngleich recht vage – Vision von Frieden und Völkerverständigung entsteht.

In der Textsammlung „Das Grab der Welt. Eine Passion wider den Krieg auf Erden“ des Expressionisten Paul Zech bildet die Erzählung „Im Anfang war der Frieden“ den Abschluß.<sup>539</sup> Der Krieg wird hier mit der Metapher der „Blutmühle“ umschrieben, die Menschen

<sup>536</sup> Thomas Becker, *Literarischer Protest und heimliche Affirmation. Das ästhetische Dilemma des Weimarer Antikriegsromans*, Butzbach-Griedel 1994, S.86. Von diesem Standpunkt aus erst wird verständlich, warum Hugo Scutius in einer Rezension zu Remarque von einer „Pazifistische[n] Kriegspropaganda“ sprechen konnte; zu Scutius vgl. Bock, *Wirkungsbedingungen*, S.24-27.

<sup>537</sup> Becker, *Protest*, S.234. Die viel zu wenig gewürdigte Dissertation von Thomas Becker besticht vor allem durch ihre Insistenz auf einer Analyse genuin literarischer Mittel. Anders als diverse inhaltistische oder ideologiekritische Arbeiten zuvor sucht Becker konsequent die Widersprüche zwischen Form und Inhalt auf und skizziert affirmative Bewegungen der Texte ebenso wie die ihnen eingeschriebenen Ambivalenzen.

<sup>538</sup> Das gilt freilich nicht für die Texte sozialistischer Autoren, die weiter unten analysiert werden. Das ästhetische Dilemma, in dem sich kriegskritische Kunst nach dem Ersten Weltkrieg befand, da von „den Schreckens- und Vernichtungsbildern der Schlachten [...] eine zugleich furchtbare und betäubende Sinnlichkeit“ ausging, ist bereits konstatiert worden von Dietrich Harth, *Deutscher Pazifismus – Ein gescheiterter Emanzipationsversuch*, in: *Pazifismus zwischen Weltkriegen. Deutsche Schriftsteller und Künstler gegen Krieg und Militarismus 1918-1933*, hrsg. v. Dietrich Harth, Dietrich Schubert, Ronald Michael Schmidt (= Heidelberger Bibliotheksschriften, Bd. 16), Heidelberg 1985, S.11-24, Zitat S.19.

<sup>539</sup> Paul Zech, *Das Grab der Welt. Eine Passion wider den Krieg auf Erden*, 3. Auflage Hamburg / Berlin: Hoffmann & Campe Verlag 1919 [Copyright 1919]. Die kurze Erzählung „Im Anfang war der Frieden“ wird im Untertitel als ein „ein elegischer Epilog, geschrieben 1912“ bezeichnet – auch Zech will sich offensichtlich mit ei-

und Landschaften verschlingt und Not und Elend bringt. In expressionistischer Diktion verfaßt, mit zahlreichen Neologismen und synästhetischen Bildern ausgestattet, stellt „Im Anfang war der Frieden“ eine typische Apokalypse-Vision dar, wie sie tatsächlich schon aus der Vorkriegszeit bekannt ist. Der Krieg führt durch die Pein, die er den Menschen bringt, zu einer Revolution des Leidens und damit zu einem Neuanfang. Ungewöhnlich an diesem kurzen Text ist vor allem die Symbolisierung des Krieges als ‚Auge‘, das zu Beginn des Krieges als Leitgestirn am Himmel installiert wird:

Der Müller stand mit abgedrehtem Halse auf dem Steuerbock. [...] Mit eisenbekrallten Fingern riß sich der Müller die Brust auf. Riß das aussätzige Herz heraus und warf es in den Schnee der Firne. Riß sich das Einauge heraus und schleuderte es wie eine faule Frucht in die Kuppel der Sterne empor. Breit zerquetscht blieb es dort oben hängen, verwuchs mit der Haut der Monde und schielte grinsend aus dem klaffenden Lid der Nacht. (196)

Unten auf der Erde formiert sich der Widerstand gegen Krieg; eine Legion wird gebildet, um Frieden herbeizuführen; die Legionäre verständigen sich mit einem Vogel, einem mythischen Wesen, das den Krieg zerstören soll:

Die Legionäre umringten den Vogel und riefen ihn an in der Sprache seines Landes.  
 Der Vogel krächzte eine Frage.  
 Die Legionäre beantworteten diese Frage.  
 Da kam ein helles Jauchzen über den fremden weißen Vogel. Er fühlte sich verstanden.  
 Schwang sich höher und berührte schon die Wipfelspitzen. Schwang sich höher und berührte schon das erschrockene Blutauge des Himmels. Mit seinem Schnabel, der wie zwei riesige Türkensäbel gebogen war, hackte er in den Korund, bis die geschwellte Pupille barst und auslief.  
 Und nun sank über den Vogel der blaue Samt der Morgenweihe. Und er verschwand darin vor den Blicken der Legionäre. [...] Da verlöschten die Feuer, die Wunden der Krieger schlossen sich. Aus dem Wall der Leichen buchteten sich fahrbare Straßen. Die Pferde schirrten sich selber aus den Kanonen und suchten die warme Heimat des Stalles und die erhabene Höhe des Pfluges.  
 [...] Die Legionäre, nur in die roten Gewänder ihrer Scham gehüllt, lockten auf Vogelpfeifen die zagen Menschen heran und führten sie in endlosen Prozessionen an das Meer.  
 Dort bauten sie aus den zerbrochenen Werkzeugen des Krieges den neuen Tempel. Und sie schufen daran sieben Jahre. Er reichte mit seiner Höhe über die Wälder und war breit wie die Flanke der Küste. Und sie meißelten in den höchsten Bogen der Säulengänge den Spruch der Erzengel:  
 IM ANFANG WAR DER FRIEDEN. (202-204)

Die Verbindung zwischen den Qualen der Menschen und dem Abscheu vor den Vernichtungspotentialen des Krieges hat ihre Klimax im ekelregenden Bild der geborstenen Pupille, deren Aufplatzen den Umschlagpunkt hin zu einer Utopie des Friedens markiert. Diese ‚Ekelspitze‘ muß notwendig durchlaufen werden und ermöglicht erst die Absetzbewegung vom Krieg, die den Frieden in Kraft setzt.

Eine Verknüpfung von Leiden, Ekel und Umsturz findet sich auch in Leonhard Franks Novellensammlung „Der Mensch ist gut“.<sup>540</sup> Zunächst werden programmatisch mehrere Einzelschicksale von in der Heimat verbliebenen Menschen vorgestellt („Der Vater“, „Die Kriegswitwe“, „Die Mutter“, „Das Liebespaar“). Gemeinsamer Bezugspunkt aller Geschich-

---

ner Weltuntergangsvision als Prophet im literarischen Feld positionieren.

<sup>540</sup> Leonhard Frank, Der Mensch ist gut, Erstes bis Fünftes Tausend, Zürich / Leipzig: Max Rascher Verlag 1918.

ten ist ein Protestmarsch der Massen, der ein Ende des Krieges durch die Revolution herbeiführen soll. Die letzte Novelle, „Die Kriegskrüppel“, verschiebt den Fokus von den Leiden in der Heimat auf die vom Krieg zerstörten Soldaten, auf Amputierte und Irre; die Beschreibung des Lazaretts und des Transportzuges in die Heimat ist eine lange Aneinanderreihung von detailliert geschilderten Operationen, Schmerzzuständen, Verzweiflung und Wahnsinn. Die Qualen, mit denen der Leser permanent konfrontiert wird, steigern sowohl auf der Ebene der Darstellung wie auf der Inhaltsebene das Verlangen nach Erlösung. In den Reflexionen des verantwortlichen Stabsarztes wird das Leiden zu einem Instrument, um die Transformation der Gesellschaft herbeizuführen: „Das Leid entfesselt das Ereignis“ (184) lautet der Schlüsselsatz, und der Arzt ist berufen, den Auslöser für die „Revolution der Liebe“ (174) zu betätigen:

Und der Stabsarzt denkt: ‚Man kann nur auf die Sekunde warten, lauern, in der das Leid so ungeheuer geworden ist, daß das Volk nicht mehr nur leidet, sondern auch darüber nachzudenken beginnt, was und wer dieses ungeheuerere Leid verursacht hat. Man muß fühlen, wann dieser Augenblick da ist. Dann muß man die Sekunde aufreißen. Den letzten kleinen Stoß geben.‘ (198)

Das Leid, das durchmessen werden muß, um die ‚Wandlung‘<sup>541</sup> auszulösen, ist Bestandteil eines ‚christlichen Masochismus‘,<sup>542</sup> die Schlußwendungen setzen inmitten des gigantischen Protestmarsches einen Krüppel, dem beide Arme und Beine amputiert wurden, an die Stelle des Erlösers:

In der Mitte hockt der Rumpf erhöht auf einem thronartigen Aufbau mit Rückenlehne, an welcher der Rumpf festgeschnallt ist. Der Rumpf ist nackt. [...] Elegante Damen brechen im Weinen zusammen und erheben sich als Magdalenen.

Jesus-Christus allein hat, als er am Kreuze hing und für die Menschheit starb, im Leiden so tiefstes Glück der Liebe empfunden, wie der nackte, von farbigen Lampions beleuchtete, auf den Thron des Krieges festgeschnallte Rumpf empfindet. (203)

Auch Leonhard Frank begibt sich mit dieser Novelle in jenen Grundwiderspruch, daß erst der Krieg, den es abzuschaffen gilt, jenen Leidensdruck hervorbringt und maximiert, der den gesellschaftlichen Umsturz auslöst. Die detaillierten, ekelerregenden Amputationsszenen bilden das ästhetische Pendant zu dieser Ideologie, die, wie bei Paul Zech auch, den Ekel bejaht, um zum Frieden zu gelangen. Dieses ‚wir brauchten den Krieg, um revoltieren zu können‘, das ein unglaubliches Maß an seelischer und körperlicher Deformation als notwendig voraussetzt, war offensichtlich eine Botschaft, die auf hohe Akzeptanz stieß – als eines der ganz wenigen kriegskritischen Bücher hat „Der Mensch ist gut“ eine hohe Auflage erreicht; bis zu seinem

<sup>541</sup> Dieses typisch expressionistische Moment hebt hervor: Augustinus P. Dierick, Two Representative Expressionist Responses to the Challenge of the First World War: Carl Sternheim's *eigene Nuance* and Leonhard Frank's *Utopia*, in: Charles N. Genno, Heinz Wetzel (Hrsgg.), *The First World War in German narrative prose. Essays in honour of George Wallis Field*, Toronto / Buffalo / London 1980, S.16-34.

<sup>542</sup> Anders als die im Teilkapitel 6.2 Männlichkeit und Masochismus, oder: Die Unterwerfung meistern, S.241-261 beschriebenen Texte wird das Erlösungsgeschehen hier nicht aus dem Text verbannt, sondern als ein Abschluß beschrieben. Der Terminus ‚christlicher Masochismus‘ bei Kaja Silverman, *Male Subjectivity at the*

Verbot durch die Nationalsozialisten 1933 wurden insgesamt 75.000 Exemplare verkauft.<sup>543</sup> Zugleich wird überdeutlich, daß die politische Botschaft des während des Kriegs verfaßten Textes nur sehr vage profiliert war und ihren klaren Schwerpunkt in der christlichen Wandlungs- und Auferstehungsmotivik hatte. Das religiös gefaßte Erlösungsversprechen – und das ist wirklich überraschend – hat mehr Resonanz bei der Leserschaft hervorgerufen als vergleichbare (wenngleich zeitlich später erschienene) Texte mit einer klaren politischen Programmatik, deren Zentrum eine Revolution bildete.

Politische Vagheit zeichnet auch die Novelle „Die Pfeiferstube“ von Paul Alverdes<sup>544</sup> aus. Zugleich wird an ihr die ideologische Janusköpfigkeit einer impliziten Akzeptanz des Krieges und der Verbindung von Kriegsleiden und innerweltlicher Utopie deutlich. Die „Pfeifer“ sind Soldaten, denen nach einem Kehlkopfdurchschuß in einem Lazarett eine kleine metallene Kanüle in die Luftröhre eingesetzt wurde, damit sie frei atmen können; die durch diese Öffnung ein- und ausströmende Luft erzeugt jenes Pfeifen, das den Veteranen ihren Beinamen und der Erzählung ihren Titel gegeben hat. Auch hier gewähren nur die durchlittenen Qualen das Erreichen des glücklichen Endzustandes, wie in zahlreichen kleinen Szenen ausgeführt wird:

Der Arzt bemühte sich damals, den Pfeifern ihren natürlichen Luftweg langsam wieder auszuweiten, damit sie dereinst ohne Kanüle zu atmen vermöchten. Es geschah das mit immer wiederholten Eingriffen scharfer Löffel und Zangen und endlich mit dem fast täglich geübten Einschieben und Durchstemmen langer Nickelrohre durch den Engpaß der Narben. Das Verfahren hierbei war grundsätzlich kein anderes, als das Ausweiten zu enge gewordener Lederhandschuhe mit einer hölzernen Spreizhand. Diese Methode, die ohne schmerz Lindern Mittel geübt werden mußte, bereitete den Pfeifern die bitterste Pein. [...] Die Narben wurden immer fester, sie erstarkten wie die Knochen von jungen Kindern und sperrten sich mit wilden Schmerzen gegen jede neue Veränderung. [...] je länger sie [die Pfeifer] aber die Rohre im Schlund behielten, um desto länger vermochte ihre dehnende Kraft nachzuwirken und das Gewebe immer inniger zur Gewöhnung an den neuen Zustand zu bestimmen. So sagte der Arzt und so sagten die Schwestern, aber den Pfeifern war es gleichviel, bis zuletzt der Ehrgeiz sie dazu brachte, ihre heilsamen Qualen selbstwillig zu verlängern. (38-40)

Der Kontrast zwischen den geschilderten körperlichen Peinigungen und dem subtil psychologisierenden, detailreichen Stil, der weitaus weniger plakativ als bei Leonhard Frank ist, erzeugt die für den Text charakteristische Mischung von Einfühlungsästhetik, Leidensschilderungen und ekelerregenden Details. Ambivalent ist auch das Ende der Erzählung: Zwei der vier Pfeifer sterben, die verbliebenen zwei, ein junger Deutscher und ein kriegsgefangener Engländer, werden nach gemeinsam durchlittenem Sanatoriumsaufenthalt als geheilt entlassen und realisieren eine fragwürdige Utopie von Völkerfreundschaft:

Dann setzte er [der Brite, der geheilt heimkehren darf] sich auf sein Bett. Die Hände ineinander gelegt, das Bündel zu seinen Füßen, saß er dort, wie er das erstmal gesessen hatte, als er angekommen war. Hin und wieder sah er Benjamin an, und dieser sah ihn an, doch sie wussten nicht, was sie sagen sollten,

---

Margins, New York 1992, S.195-205.

<sup>543</sup> Richards, Bestseller, S.77.

<sup>544</sup> Paul Alverdes, Die Pfeiferstube, Frankfurt am Main: Rütten & Loening Verlag 1929.

und wurden immer tiefer verlegen. Als Herr Mauch an die Türe pochte, standen sie beide zu gleicher Zeit auf und erröteten heftig. Dann schritten sie zwischen den Betten einander eilig entgegen, umschlangen sich ungeschickt und küssten sich. (85)

Anders als Leonhard Frank, den man stets als „flammenden Bekenner einer menschlich-pazifistischen Gesinnung“<sup>545</sup> gesehen hat, wird Alverdes jedoch dem deutschnationalen, kriegsbejahenden Lager zugeordnet.<sup>546</sup> So wird anhand der Texte von Paul Zech, Leonhard Frank und Paul Alverdes deutlich, daß auch hier die Versuche, die kollektive Leidenserfahrung Krieg mit Sinn zu belegen und sie in eine innerweltliche Utopie zu überführen, in jene politisch-ideologische Ambivalenz mündet, die auch die anderen Beispiele charakterisiert.

Für den weitaus größten Teil der Texte gilt daher, was Hubert Rüter für die kriegskritische Literatur allgemein formuliert hat: „Der Widerspruch zwischen einem noch so strikt verneinenden Charakter der Aussage und der durch die künstlerische Stilisierung der außerästhetischen Wirklichkeit gegebenen Form der Affirmation ist schwerlich aufzulösen.“<sup>547</sup> Neben dieser Spannung zwischen den Darstellungsebenen bleibt festzuhalten, daß das zentrale Distinktionsmerkmal kriegsablehnender Literatur eben jenes Changieren zwischen Empathie, Erzeugung von Angstlust und Abschreckung durch Ekel im Medium der Ästhetik ist. Dieses Changieren wiederum erzeugt jene politisch-moralische Rezeptionsoffenheit der Texte, die als konstitutive Ambivalenz kriegskritischer Texte in der Weimarer Republik bezeichnet werden kann.

---

<sup>545</sup> Richard Drews, Alfred Kantorowicz (Hrsg.), *Verboten und Verbrannt. Deutsche Literatur 12 Jahre unentdeckt*, Berlin / München 1947, S.43.

<sup>546</sup> „Bestimmend für das Werk von Alverdes wurde das Fronterlebnis. Als deutschnationaler Autor, der in seinem ersten Lyrikband *Die Nördlichen* (Berlin 1922) die Einheit von Blut und Boden in schwülstigen Versen beschworen hatte, sah er im Ersten Weltkrieg eine männliche Bewährungsprobe. [...] Er glaubte daran, daß der Krieg Menschen positiv verwandeln könnte, und dies wollte er literarisch gestalten.“ Art. Paul Alverdes, in: Hans Sarkowicz, Alf Mentzer, *Literatur in Nazi-Deutschland. Ein biografisches Lexikon*, Hamburg / Wien 2000, S.69/70, Zitat S.69.

<sup>547</sup> Rüter, *Remarque*, S.173.

### 5.3 Erich Maria Remarques „Im Westen nichts Neues“ als zentrale ‚Drehscheibe‘ im Feld

Der Welterfolg von Erich Maria Remarque stellt in der vorliegenden Untersuchung in mehrfacher Hinsicht eine zentrale ‚Drehscheibe‘ im Feld dar: Zum einen bündelt „Im Westen nichts Neues“ Darstellungsmuster, Metaphoriken und Semantiken, die gegen Ende der Zwanziger Jahre in der Kriegs- und Antikriegsliteratur etabliert waren; darüber hinaus tritt der Text durch seinen Anspruch hervor, repräsentativ für eine ganze Generation zu sprechen und die Erfahrungen der Kriegs- wie auch der Nachkriegszeit allgemeingültig zu formulieren. Zum anderen übt der Titel durch seinen großen Erfolg einen enormen Druck im Feld aus, so daß sich einige weitere Bücher an ihm orientieren oder in Konkurrenz zu ihm treten und alternative Deutungen zu etablieren suchen.

Während die kriegskritische Literatur, die bis 1925 erschienen war, ihren Schwerpunkt in der Formulierung eines Protests gegen den Krieg und in der Verhandlung einer existentiellen Problematik sah, fokussiert Remarques Roman – wie die Bücher von Renn, Johannsen und Köppen auch – auf die Frage kollektiver Schuld und Verantwortung. Auch die Tatsache, daß der Titel erst ein Jahrzehnt nach Kriegsende erschien, ist relevant, insofern die aus dem Weltkrieg entstandene Weimarer Republik mittlerweile unter einen massiven Legitimitätsdruck geraten war und insbesondere den Antikriegsbüchern die Aufgabe zufiel, den krisenhaften Verlauf ihrer Entwicklung zu kommentieren. Es gilt daher, Remarques Kriegsbuch als einen Knotenpunkt in einem diskursiven Geflecht zu beschreiben, in dem die Fäden seiner literarischen Vorläufer ebenso zusammengeführt wurden wie es für einen Großteil der nachfolgenden Titel eine zentrale Referenz darstellte.

Der am 31. Januar 1929 veröffentlichte Bestseller „Im Westen nichts Neues“ hatte einen in der Verlagsgeschichte des 20. Jahrhunderts einmaligen Erfolg: „Die erste Auflage von 30.000 Exemplaren ist bereits vor dem Erscheinungstag vergriffen, das 100. Tausend am 15. Februar, das 500. Tausend am 7. Mai; im Juni 1930, also knapp 16 Monate nach dem Erscheinen, kann der Verlag die Auslieferung des millionsten Exemplars vermelden. Das 1001. Tausend erscheint in Blindenschrift für die deutschen Kriegsblinden.“<sup>548</sup> Noch vor dem Jahreswechsel 1929/30 wurde das Buch in über zwanzig Sprachen übersetzt, seine Gesamtauflage erreichte inklusive aller Übersetzungen und Neuauflagen eine Höhe von ca. 20 Millionen.<sup>549</sup> Die Gründe für diesen beispiellosen Erfolg sind vielfältig; neben dem für die Ge-

<sup>548</sup> Rüter, Remarque, S.51.

<sup>549</sup> Diese Zahl gibt Jost Hermand an: „[...] im Jahr 1931 stieg seine Gesamtauflage auf über 20 Millionen an,

schichte der Weimarer Republik einmaligen Vermarktungskonzept des Hauses Ullstein sind Form und Inhalt des Kriegsbuches, das – neben der in ihm verhandelten allgemeinschlichen Problematik<sup>550</sup> – genügend Reibungsfläche für eine umfassende literarische Debatte in der Weimarer Republik bot und durch die Zitation des Mythos' von der „Verlorenen Generation“ auch für den angelsächsischen Raum attraktiv wurde, und vor allem auch der äußerst glücklich gewählte Zeitpunkt seiner Publikation als Faktoren zu nennen.

Nach dem Ende der Freikorpskämpfe, des Bürgerkrieges und der Putschversuche und nach der Stabilisierung der Weimarer Republik kam Remarques Erfolgsbuch zu einem Zeitpunkt, der in der Rückperspektive als „Scheideweg in der Zwischenkriegszeit“<sup>551</sup> bezeichnet werden kann. In die Phase wirtschaftlichen Aufschwungs und politischer Stabilität durch den Vertrag von Locarno sowie der kulturellen Euphorie über die „Roaring Twenties“ mischten sich erste Anzeichen der im Jahre 1929 einsetzenden Weltwirtschaftskrise; die politische Radikalisierung und Polarisierung der Weimarer Parteienlandschaft war in vollem Gange.

Bis Ende 1928 „hatte bereits eine neue Welle der Kriegs- und Antikriegsliteratur in Deutschland Einzug gehalten.“<sup>552</sup> Diese Kriegsbücher (neben Rudolf Herzogs „Das Fähnlein der Versprengten“ (1926) sind hier z.B. Johannes R. Bechers „(CH Cl = CH)<sub>3</sub> As (Levisite) oder Der einzig gerechte Krieg“ (1926), Arnold Zweigs „Der Streit um den Sergeanten Grischa“ (1928) zu nennen) zeichneten sich durch einen umfassenden Deutungsanspruch aus, der „Krieg und Nachkriegsexistenz miteinander vermittelt und eine sinnstiftende Kontinuität zwischen diesen beiden heterogenen Erlebnisbereichen herstellt.“<sup>553</sup> Alle diese Texte liefern, was Ende der Zwanziger Jahre Desiderat war und von Remarque offensichtlich in besonderem Maße erfüllt wurde: einen „Kommentar zur geistigen Verfassung der Nachkriegszeit.“<sup>554</sup>

Erich Maria Remarque<sup>555</sup> hatte nach dem Krieg bereits einige Gedichte, Erzählungen

---

während die heutige [1985] Verkaufsziffer auf über 20 Millionen Exemplare geschätzt wird. Bei diesem Roman haben wir es mit dem sensationellsten Erfolg in der Geschichte des deutschen Buchmarkts zu tun. Dies ist jener Bestseller, der alle anderen Bestseller übertrumpft hat.“ Jost Hermand, Versuch, den Erfolg von Erich Maria Remarques *Im Westen nichts Neues* zu verstehen, in: Dieter Borchmeier / Till Heimeran (Hrsgg.), Weimar am Pazifik. Literarische Wege zwischen den Kontinenten, Tübingen 1985, S.71-78, Zitat S.73.

<sup>550</sup> Vgl. Rüter, Remarque, S.53/54.

<sup>551</sup> Modris Eksteins, Tanz über Gräben. Die Geburt der Moderne und der Erste Weltkrieg, Hamburg 1990, S.430.

<sup>552</sup> Bärbel Schrader, Der Fall Remarque. „Im Westen nichts Neues“ – Eine Dokumentation, Leipzig 1992, S.5. Diese Anthologie versammelt alle wesentlichen politischen und publizistischen Beiträge zu Remarques Bestseller; leider wird die Debatte dort nur dokumentiert, aber nicht analysiert.

<sup>553</sup> Müller, Krieg, S.39. Ob diese „revolutionäre poetische Matrix“, wie Müller es nennt, „sich mit Remarques *Im Westen nichts Neues* und in der Reaktion auf diesen Roman mit einem derartigen Erfolg durchsetzte, daß alle früheren poetischen Matrizen der Kriegsdarstellung darüber in Vergessenheit gerieten“, muß allerdings bezweifelt werden; Müller verengt hier den Blick allzusehr auf die Kriegsliteratur; darüber hinaus verwendeten ja auch andere Titel diese „Matrix“. Zitat Müller, Krieg, S.304; Hervorhebung im Original.

<sup>554</sup> Eksteins, Tanz, S.419.

<sup>555</sup> So nennt sich der 1898 in Osnabrück als Sohn eines Buchbinders geborene Erich Paul Remark erst ab 1923. Der Künstlernamen Erich Maria Remarque entstand durch die Gallisierung des Nachnamens und durch die Aufnahme des Vornamens der Mutter Maria Remark. Der nunmehr ‚frei‘ gewordene zweite Vorname „Paul“ wie-

und zwei Romane publiziert. Zunächst als Volksschullehrer tätig, wurde er 1922 Redakteur und veröffentlichte Artikel über Autos, Rezensionen, ein Traktat „Über das Mixen kostbarer Schnäpse“ sowie eine „Besprechung von Kriegsbüchern unter anderen von Ernst Jünger, Franz Schauwecker und Georg von der Vring“.<sup>556</sup> Sein Werdegang in der Weimarer Republik kann als „Rollensuche des seiner Klasse entfremdeten, ihren Wertvorstellungen aber noch zutiefst verpflichteten Kleinbürgers Remarque“<sup>557</sup> gelesen werden und ist ein typisches Beispiel dafür, wie ein mit seiner sozialen Herkunft Unzufriedener gesellschaftliche und ökonomische Mängellagen durch symbolische Gewinne im literarischen Feld zu kompensieren sucht.<sup>558</sup> „Im Westen nichts Neues“ entstand, wie alle anderen Romane Remarques auch, in einer zeitaufwendigen Abfolge von Arbeitsschritten. Zunächst wurde eine Entwurfsskizze mit den wesentlichen Inhalten, Personen und Schauplätzen angefertigt, dann entstand ein handschriftliches Manuskript des Romantexts, schließlich wurden Typoskripte erstellt, an denen mehrfach Überarbeitungen und Ergänzungen vorgenommen wurden.<sup>559</sup> Mit einem dieser Typoskripte, das als „mit autobiographischen Fakten angereicherter, explizit pazifistischer Text“<sup>560</sup> beschrieben wird, wurde Remarque bei verschiedenen Verlegern vorstellig. Der Einfluß des Hauses Ullstein auf die endgültige Textgestalt ist von nicht zu unterschätzender Bedeutung und ein gutes Beispiel für die Bedeutung von Marktmechanismen und der verlegerischen Einschätzung feldspezifischer Faktoren. Remarque entpolitisierte nämlich auf Anweisung des Verlages seinen Text vollständig, eindeutig pazifistisch-antimilitaristische Passagen wurden getilgt oder verändert und autobiographische Bezüge verschleiert: „Ullstein setzte offensichtlich auf einen ‚offenen‘ Text, mit dessen Inhalt sich ein breites, auch politisches Spektrum der potentiellen Leserschaft identifizieren konnte.“<sup>561</sup> Genau dieses Mitwirken des Verlagshauses an der Textgestalt wurde freilich im Rahmen der Vermarktungsstrategie negiert. Ganz im Gegenteil wurde der Roman als authentischer Bericht des einfachen Soldaten Remarque präsen-

---

derum wurde mit dem Nachnamen „Bäumer“, dem Mädchennamen der Mutter, kombiniert und dem Protagonisten und Ich-Erzähler von „Im Westen nichts Neues“ verliehen.

<sup>556</sup> Eksteins, Tanz, S.416. Orthographie wie im Original. Daß Remarque auch Walter Flex' „Wanderer zwischen beiden Welten“ gekannt haben muß, erwähnt Rüter S.60. Dies wird im Vorabdruck deutlich, der die Flexschen Graugänse zitiert. Die Stelle wird dann für die Buchausgabe wieder gestrichen. Die Graugänse bilden erneut ein Motiv im Fortsetzungsroman „Der Weg zurück“.

<sup>557</sup> Zur Biographie Rüter, Remarque, S.24-36, Zitat S.32.

<sup>558</sup> Rüter führt hier einleuchtend Remarques Interesse für die Welt des Luxus, der Kunst und der Schönheit, seinen strategischen Einsatz der aristokratisch-dekadenten Geste und seine Vorliebe für stilistische Übungen an; dem allem steht mit „Im Westen nichts Neues“ ein literarisches Experiment gegenüber, das nicht mehr die Klischees von Boheme und dekadentem Raffinement bedient.

<sup>559</sup> Thomas F. Schneider, „Es ist ein Buch ohne Tendenz“ – *Im Westen nichts Neues*: Autor- und Textsysteme im Rahmen eines Konstitutions- und Wirkungsmodells für Literatur, in: *Krieg und Literatur / War and Literature*, Vol. 1 (1989) Nr. 1, S.23-39. Schneider hat für die Entstehungs- und Publikationsgeschichte von „Im Westen nichts Neues“ die relevanten Archivalien des Erich-Maria-Remarque-Archivs Osnabrück ausgewertet.

<sup>560</sup> Schneider, Buch, S.31.

<sup>561</sup> Schneider, Buch, S.30. Schneider belegt auf den Seiten 32-36 die vorgenommenen Veränderungen durch



tiert, den er sich ‚von der Seele‘ geschrieben habe. So heißt es in einer Vorankündigung der Publikation:

Erich Maria Remarque, kein Schriftsteller von Beruf, ein junger Mensch in den ersten Dreißigern, hat zugegriffen, hat plötzlich vor einigen Monaten den Drang und Zwang empfunden, das in Worte zu fassen, zu gestalten und innerlich zu überwinden, was ihm und seinen Schulkameraden, einer ganzen Klasse von jungen, lebenshungrigen Menschen, von denen keiner wiederkehrte, geschehen war.<sup>562</sup>

Da Remarque die vom Hause Ullstein vorgegebene Autorenrolle adaptierte und in Interviews bestätigte, kann die Herstellung von „Im Westen nichts Neues“ als eines der wenigen gut nachvollziehbaren Beispiele für die Wechselwirkungen zwischen individuellem Handeln und Struktur im Feld der literarischen Produktion angesehen werden: Die „Vermarktungsstrategie generiert unmittelbar und entscheidend die Textgestalt; nicht der Text bestimmt die Vermarktung, sondern die Vermarktung, die gewinnoptimierend agiert, konstituiert erst Text u n d Autor.“<sup>563</sup>

Neben der Installation eines „fiktiven Autors“<sup>564</sup> und der Behauptung einer autobiographischen Basis für die literarische Transformation in ein literarisches Werk zielte die Marketingstrategie auf eine konsequente Politisierung der Rezeptionsperspektive jenes Textes, der zuvor konsequent entpolitisiert worden war. So deklarierte die bereits zitierte Ankündigung des Vorabdrucks in der zum Ullstein-Konzern gehörenden Vossischen Zeitung den Vertretungsanspruch der Generation von Paul Bäumer gegen die Interpretationen der Eliten des Kaiserreiches als einzig legitime und authentische Sicht der Weltkriegsereignisse und privilegierte damit eine „Perspektive von unten“,<sup>565</sup> die das vorgebliche Kriegstagebuch eines unbekanntes Soldaten als repräsentatives Erlebnis ansprach.<sup>566</sup> Die Publikation von Fortsetzungen aus „Im Westen nichts Neues“ in der Vossischen Zeitung begann am 10. November 1928, d.h. am zehnten Jahrestag der Flucht des Kaisers. Im Dezember 1928 und Januar 1929

---

mehrere Gegenüberstellungen von Typoskript und Druckfassung.

<sup>562</sup> Ankündigung des Vorabdrucks von „Im Westen nichts Neues“ in der Vossischen Zeitung vom 8. November 1928; zitiert nach Schneider, Buch, S.23. Vgl. auch den bei Bärbel Schrader zitierten Verlagsprospekt vom Mai 1929: „Als sich im Herbst 1927 die verschütteten Eindrücke seiner Frontzeit ungestüm meldeten, schrieb sie sich Remarque in wenigen Wochen von der Seele. Nur um sich von ihnen zu befreien, hatte er seine Kriegserlebnisse gestaltet, und so wanderte das Manuskript für einige Wochen in den Schreibtisch. Dort läge es noch heute unbekannt, wenn nicht Freunde dringend und immer dringender seine Veröffentlichung gefordert hätten.“ Zitiert nach Schrader, Fall, S.9.

<sup>563</sup> Schneider, Buch, S.31. Diese Sicht delegitimiert den methodischen Zugriff Hans-Harald Müllers und läßt ihn als ein theoretisches Fossil, als Überrest der Frage ‚Was will uns der Dichter damit sagen?‘ erscheinen. Wie Müller konstatiert, „schien mir die autorintentionale Interpretation gerade für die literarische Verarbeitung des Kriegserlebnisses als besonders ‚materialadäquat‘, da das Kriegserlebnis die Biographie und die weltanschauliche Orientierung der Autoren von Kriegsliteratur zumeist einschneidend veränderte.“ Müller, Krieg, S.300.

<sup>564</sup> Schneider, Buch, S.29.

<sup>565</sup> Vgl. dazu: Bernd Ulrich, Die Perspektive ‚von unten‘ und ihre Instrumentalisierung am Beispiel des Ersten Weltkrieges, in: Krieg und Literatur / War and Literature Vol. 1 (1989), Nr.2, S.47-64.

<sup>566</sup> Alle im folgenden referierten Fakten gehen zurück auf Karl Michael Bordihn, Krieg und Literatur. Die publizistisch-literarische Auseinandersetzung um Erich Maria Remarques Roman Im Westen nicht Neues als Paradigma des Kampfes um die liberal-demokratische Staatsform von Weimar, Düsseldorf 1997, S.212-221.

wurden mehrere Leserzuschriften abgedruckt, die die Behauptung affirmierten, Remarque sei ein legitimer Repräsentant der Frontgeneration. Am 31. Januar 1929 dann, dem ersten Tag, an dem das gebundene Buch ausgeliefert wurde, erschien wiederum in der Vossischen Zeitung ein Artikel, der „Im Westen nichts Neues“ als authentische Kriegserinnerungen wertete. Schließlich wurden Ende Januar und Anfang Februar in zum Ullstein-Konzern gehörenden Zeitungen und Zeitschriften Rezensionen von vier einer breiten Leserschaft bekannten literarischen Größen (Bernhard Kellermann, Carl Zuckmayer, Fedor von Zobeltitz und Fritz von Unruh) abgedruckt, die Remarques Buch als „Erinnerungsschrift“, „reine göltige Wahrheit“, „Schilderungen eines blutjungen, kaum der Schulbank entwachsenen Soldaten“ und „seelenangreifenden Bericht“ feierten und damit den vom Verlag lancierten Rezeptionsvorgaben folgten.<sup>567</sup> So breitgefächert die Vermarktungsstrategie auch war, es bleibt überraschend, welch großer Erfolg „Im Westen nichts Neues“ beschieden war. Nicht nur entspann sich um dieses Buch eine heftige publizistische Debatte, in der neben den bereits angeführten Beispielen, die vornehmlich dem „liberalen und linksliberalen“<sup>568</sup> Lager zuzuordnen sind, auch Rezensionen von kommunistischer, deutschnationaler und nationalsozialistischer Seite veröffentlicht wurden. Remarques Buch kann darüber hinaus mit Recht als Auslöser und Reibungsfläche für eine Welle nationalistisch-militaristischer Kriegsliteratur bezeichnet werden.<sup>569</sup>

Am Text selbst fällt zuerst einmal auf, daß ihm keine Gattungsbezeichnung zugewiesen wird – „Im Westen nichts Neues“ ist *nicht* als Roman ausgewiesen. Die kurze Vorrede schlägt den resignativ-klagenden Tonfall an, der charakteristisch für den Gesamttext ist, und formuliert zugleich den Anspruch, in Form eines ‚Berichts‘ für eine ganze Generation zu sprechen: „Dieses Buch soll weder eine Anklage noch ein Bekenntnis sein. Es soll nur den Versuch machen, über eine Generation zu berichten, die vom Kriege zerstört wurde – auch wenn sie seinen Granaten entkam.“<sup>570</sup> Das erste Wort des Haupttextes ist dann ein „Wir“, formuliert aus der Perspektive des Ich-Erzählers Paul Bäumer. Die bis zur letzten Seite durchgehaltene Erzählperspektive, verknüpft mit dem Erzähltempus Präsens, suggeriert eine Gleichzeitigkeit von erlebtem Geschehen und erzählender Wiedergabe; sie wird nur durchbrochen von einigen Rückblenden und Erinnerungen des Ich-Erzählers an die Zeit *vor* dem Krieg. Eine Erzähldistanz durch die Differenz zwischen Erzählzeitpunkt und erzählter Zeit wird nicht

<sup>567</sup> Zitate aus den Rezensionen nach Bordihn, *Krieg*, S.218-220. Die Besprechungen erschienen in folgenden Blättern: Berliner Morgenpost, Berliner Illustrierte Zeitung (2), Vossische Zeitung.

<sup>568</sup> Bordihn, *Krieg*, S.221.

<sup>569</sup> So übereinstimmend Müller, *Krieg*, S.296ff., Gollbach, *Wiederkehr*, S.2ff und Harro Grabolle u.a., *British and German prose works of the First World War: A preliminary comparative survey*, in: *Notes and Queries* 29 (1982), S.329-335 und 30 (1983), S.326-329. Üblicherweise werden dort die Texte von Werner Beumelburg, Thor Goote, Franz Schauwecker, Joseph Magnus Wehner und Hans Zöberlein als Beispiele genannt.

<sup>570</sup> Erich Maria Remarque, *Im Westen nichts Neues*, 876.-900. Tausend, Berlin: Propyläen-Verlag 1929, Wid-

erzeugt. Der häufige Einsatz eines „wir“ dagegen affirmiert die Funktion des Erzählers als Repräsentant einer Generation. Durch diese Erzählkonstruktion realisiert „Im Westen nichts Neues“ seinen „Anspruch der Erzählung auf subjektive Authentizität und zugleich Allgemeingültigkeit“.<sup>571</sup> Erst auf der letzten Seite kommt es zu einem Perspektivwechsel, wenn ein auktorialer Erzähler über die Umstände des Todes von Paul Bäumer berichtet, ohne daß geklärt wird, wie der bislang gegebene Bericht zustande kam.

Die Perspektive des Infanteristen wird durch den ostentativ gewählten Soldatenjargon bekräftigt. Ausdrücke wie „Küchenbulle“ (7), „Offizierspuff“ (9), „es gibt Kattun“ (57) „Schlamassel“ (62) „Mittelarrest“ (95) „Artillerie funk“ (115) sowie die eingestreuten Erläuterungen etwa zu selbstgefertigten Waffen für den Grabenkampf (106) oder zum Geschlechtsleben kriegsgefangener Russen (193) stehen im Gegensatz zur oftmals gepflegten Literatursprache vergleichbarer Texte. In längeren Episoden des Romans werden typische Situationen des Soldatenlebens wiedergegeben: Essen fassen, Artilleriebeschuß, Heimaturlaub, Lazarettaufenthalt usw. geschildert. Die größeren Abschnitte sind meist in eine Reihe von kurzen Szenen aufgelöst, die oft kontrastiv gegeneinander gesetzt werden. Diese Erzähltechnik erinnert an das Montageverfahren, wie es im Film zum Einsatz kommt.

Die für die vorliegende Studie zentralen Themenbereiche des Romans sollen im folgenden nur kurz angesprochen werden.<sup>572</sup> Es sind dies die Charakterisierung der Schützengrabengemeinschaft, die Schilderung der Regression als Überlebensstrategie und des Grauens im Krieg als Motor der Zerstörung, Kindheit als Metapher für Rettung und Geborgenheit, die Darstellung des Krieges als Verhängnis und seiner Auswirkungen auf die Frontgeneration. Anders als einige Autoren vor und viele nach ihm stellt die Frontkameradschaft eine Verpflichtung gegenüber den Toten dar, aus der die Motivation für einen freilich ungerichteten und unspezifischen Protest abgeleitet wird:

Die Tage, die Wochen, die Jahre hier vorn werden noch einmal zurückkommen, und unsere toten Kameraden werden dann aufstehen und mit uns marschieren, unsere Köpfe werden klar sein, wir werden ein Ziel haben, und so werden wir marschieren, unsere toten Kameraden neben uns, die Jahre der Front hinter uns – gegen wen, gegen wen? (143)

Zugleich wird die Schützengrabengemeinschaft als Gemeinschaft in Not und Tod charakteri-

---

mung S.5. Alle folgenden Zitate beziehen sich auf diese Ausgabe.

<sup>571</sup> Rüter, Remarque, S.65. Ausführlich zur Erzähltechnik dort S.65-77.

<sup>572</sup> Da „Im Westen nichts Neues“ in fast jeder Untersuchung zur Kriegsliteratur der Weimarer Republik thematisiert wird und die Flut der Sekundärliteratur insgesamt kaum zu überschauen ist, kann der Text als umfassend analysiert gelten; unsere Interpretation beschränkt sich daher auf nur einige wenige Aspekte, die für die kriegsliterarische Debatte relevant sind und die zentralen Reibungsflächen darstellen. Die wichtigsten Studien zu „Im Westen nichts Neues“ sind – neben den Analysen bei Müller, Krieg; Travers, Novels; Bordihn, Krieg – Gollbach, Wiederkehr, S.42-83, Bornebusch, Gegen-Erinnerung, S.113-134. Die vielschichtigste und gelungenste Untersuchung stellt nach wie von Rüter angefertigte Studie dar. Zur Biographie Remarques vgl. Franz Baumer, Erich Maria Remarque, 3. ergänzte Auflage, Berlin 1994. Tilman Westphalen (Hrsg.), Erich Maria Remarque 1898-1970, Bramsche 1988.

siert:

Es ist eine große Brüderschaft, die ein Schimmer von dem Kameradentum der Volkslieder, dem Solidaritätsgefühl von Sträflingen und dem verzweifelten Einanderbeistehen von zum Tode Verurteilten seltensam vereinigt zu einer Stufe von Leben, das mitten in der Gefahr, aus der Anspannung und Verlassenheit des Todes sich abhebt und zu einem flüchtigen Mitnehmen der gewonnenen Stunden wird, auf gänzlich unpathetische Weise. Es ist heroisch und banal, wenn man es werten wollte – doch wer will das? (267)

Bleibt mit der Kameradschaft ein Rest von Humanität im Krieg erhalten, so wird dessen Wirkung auf den Einzelnen als Verlust von „Bewußtsein und Reflexion“<sup>573</sup>, als Reduktion auf animalische Verhaltensweisen beschrieben: „Wir schnellen mit einem Ruck in einem Teil unseres Seins beim ersten Dröhnen der Granaten um Tausende von Jahren zurück. Es ist der Instinkt des Tieres, der in uns erwacht, der uns leitet und beschützt. Er ist nicht bewußt, er ist viel schneller, viel sicherer, viel unfehlbarer als das Bewußtsein.“ (59) „Menschentiere“ (60) und „gefährliche Tiere“ (116) sind das Ergebnis eines Selbstschutzreflexes in der konkreten Kriegssituation;<sup>574</sup> eine nachhaltige seelische Zerstörungskraft, die nur durch Abstumpfung und Gleichgültigkeit ertragen werden kann, wird dagegen dem Grauen im Krieg zugeschrieben: „Das Grauen läßt sich ertragen, solange man sich einfach duckt – aber es tötet, wenn man darüber nachdenkt.“ (141)

Wo der Krieg umfassend als Negativität beschrieben wird, deren Endpunkt nur der Tod ist, verbleibt dem Erzähler nur die Kindheit als Bereich der Idylle und der Geborgenheit. Dieses ‚zurück zur Mutter‘ findet sich zum einen in der Episode des Heimaturlaubs: „Ach Mutter, Mutter! Für dich bin ich ein Kind – warum kann ich nicht den Kopf in deinen Schoß legen und weinen? [...] Ach Mutter, Mutter! Laß uns aufstehen und fortgehen, zurück durch die Jahre, bis all dies Elend nicht mehr auf uns liegt, zurück zu dir und mir allein, Mutter!“ (184/185) Zum anderen ist die Erde eine reichlich konventionelle Metapher für den schützenden Sicherheit und Schutz gewährenden Mutterschoß:

Aus der Erde, aus der Luft aber strömen uns Abwehrkräfte zu – am meisten von der Erde. Für niemand ist die Erde so viel wie für den Soldaten. Wenn er sich an sie preßt, lange, heftig, wenn er sich tief mit dem Gesicht und den Gliedern in sie hineinwühlt in der Todesangst des Feuers, dann ist sie sein einziger Freund, sein Bruder, seine Mutter, er stöhnt seine Furcht und seinen Schrei in ihr Schweigen und ihre Geborgenheit, sie nimmt sie auf und entläßt ihn wieder zu neuen zehn Sekunden Lauf und Leben, faßt ihn wieder, und manchmal für immer. (58/59)

Der Krieg dagegen wird als übermächtige Autorität beschrieben, der man sich nicht entziehen könne. Eine längere Debatte über die Ursache des Krieges (201-206) mündet nicht in die Erörterung nationalistischer, imperialistischer oder sozioökonomischer Bedingungen, die ihn

<sup>573</sup> Rüter, Remarque, S.117.

<sup>574</sup> Da diese Reduktion aufs Animalische nie lustbesetzt geschildert wird, ist die Auffassung von Eberhard Schütz zurückzuweisen, der unterstellt, daß bei Remarque „die Regression auf die Instinkte nicht als durch den Krieg erzwungener Rückschritt hinter erreichte Kultiviertheit erfaßt, sondern eher sehnsüchtig als atavistische Entlastung in Undifferenziertheit suggeriert wird.“ Schütz, Romane, S.198.

ermöglichten, sondern in eine unhinterfragte Opferbereitschaft, die mit einer schlichten Akzeptanz des Faktischen einhergeht:

Das Nationalgefühl des Muskoten besteht darin, daß er hier ist. Aber damit ist es auch zu Ende, alles andere beurteilt er praktisch und aus seiner Einstellung heraus.

Albert legt sich ärgerlich ins Gras. „Besser ist, über den ganzen Kram nicht zu reden.“  
„Wird ja auch nicht besser dadurch“, bestätigt Kat. (206)

Obwohl keinerlei Handlungskonsequenzen aus der Kriegserfahrung gezogen werden („Krieg ist Krieg schließlich.“ 228), wird dem Krieg die Potenz eines unheilvollen Verhängnisses zugesprochen. Er bildet nicht nur die Wasserscheide zwischen der bürgerlichen Welt mitsamt ihren Wertvorstellungen vor 1914 und der Weimarer Republik, der Krieg beraubt Bäumers Generation auch jeglicher Zukunftsperspektive.

Als Botschaft wäre dem Roman dann zu entnehmen, daß man zwar Opfer von undurchschaubaren Verhältnissen wird, daß man aber auch widerstehen kann, indem man sich arrangiert, sich des Denkens und politischen Handelns enthält und sich auf die anarchisch strukturierte Kleingruppe oder in Bezirke der Geborgenheit vor der Welt zurückzieht. So gesehen kommt der Roman einer kleinbürgerlich-apolitischen Gedankenwelt entgegen.<sup>575</sup>

Eine echte Provokation für die nationalistisch gesinnten Zeitgenossen stellt der Anspruch von „Im Westen nichts Neues“ dar, für eine ganze Generation zu sprechen. Die Standortbestimmung hinsichtlich Bäumers steht vollständig in Gegensatz zu derjenigen, die von einer Reihe junger Frontoffiziere, z.B. Jünger und Schauwecker, vollzogen wurde. Auch sie standen nach dem verlorenen Krieg ohne eine eigentliche Aufgabe da und versuchten sich im Rückbezug auf das Kriegserlebnis an einer Identitätsstiftung. Gerade diesen Versuch aber destruiert „Im Westen nichts Neues“: Der Krieg ist „das Schicksal unserer Generation. / Albert spricht es aus. ‚Der Krieg hat uns für alles verdorben.‘ / Er hat recht.“ (91) An einer anderen Stelle heißt es unmißverständlich: „Wir sind verlassen wie Kinder und erfahren wie alte Leute, wir sind roh und traurig und oberflächlich – ich glaube, wir sind verloren.“ (126)

Anders als in den Tagebüchern und Romanen nationalistischer Autoren wird hier aus dem Krieg nicht gelernt, „Im Westen nichts Neues“ ist *nicht* als Bildungsroman angelegt. Für Bäumers ‚verlorene‘ Generation „ist die Differenz zwischen Sozialisation und mangelnder Anwendbarkeit des Erlernten derart groß, daß sie als Bruch erfahren wird.“<sup>576</sup> Da das Kriegserlebnis von dieser Generation in keiner Weise positiv verwertet werden kann, wird sie in Remarques Buch mit einer Gloriele märtyrerhafter Opferbereitschaft umgeben. Dies geschieht durch den geschilderten Verzicht auf Rebellion und via Heroisierung des Durchhaltevermögens der deutschen Infanteristen („daß der einfache Soldat vorn so aushält, das ist aller-

<sup>575</sup> Rüter, Remarque, S.146.

<sup>576</sup> Walter Delabar, Erfahrungsarme Kriegsbücher. Benjamin-Lektüren, in: Kriegserlebnis und Legendenbildung. Das Bild des „modernen“ Krieges in Literatur, Theater, Photographie und Film, [Beiträge zum gleichnamigen Symposium, Erich-Maria-Remarque-Zentrum, Universität Osnabrück, 4.-8. März 1998], Bd. 1, Osnabrück 1999, S.271-282, Zitat S.275.

hand“ 49),<sup>577</sup> die so weit getrieben wird, daß Remarque die „Im Felde unbesiegt“-Legende zitiert: „Wir sind nicht geschlagen, denn wir sind als Soldaten besser und erfahrener; wir sind einfach von der vielfachen Übermacht zerdrückt und zurückgeschoben.“ (280) Die Botschaft, daß alles Unheil auf den Ersten Weltkrieg zurückzuführen, dieser mithin als Ursache für die politische Labilität wie auch die wirtschaftliche Krisen der Nachkriegszeit anzusehen sei, und daß dies alles nur mit einer resignativ-fatalistischen Haltung ertragen werden könne, diese Botschaft muß für Remarques Zeitgenossen unmittelbar einsichtig gewesen sein. Vor allem durch den Allgemeingültigkeitscharakter dieses Interpretationsangebotes begibt sich Remarques Buch in eine scharfe Deutungskonkurrenz vor allem zu den nationalistischen Positionen im Feld.

Es ist in der Forschung selten bemerkt worden, daß der resignativ-fatalistische Charakter von „Im Westen nichts Neues“ stark relativiert wird, wenn man dessen Fortsetzungsband, nämlich „Der Weg zurück“,<sup>578</sup> mit in Betracht zieht. Dieser zweite Band thematisiert die Rückkehr mehrerer Kameraden von der Front in die Heimat und ihrer Schwierigkeiten, im Zwischenkriegsdeutschland wieder Fuß zu fassen. „Der Weg zurück“ war gleichzeitig mit „Im Westen nichts Neues“ konzipiert worden, und Remarque hatte die Rechte an beiden Romanen 1928 an den Ullstein-Verlag verkauft.<sup>579</sup> Beide Romane zusammengenommen zeigen, daß für Remarque das Opfer einer Generation im Weltkrieg zwar sinnlos war, daß aber Rückkehr und Neubeginn zwingend daraus folgen müssen. Wo „Im Westen nichts Neues“ mit einer resignativen Klage endet, erinnert „Der Weg zurück“ daran, daß die Aufgabe einer Neugestaltung des Lebens in einer vollständig veränderten Welt zu meistern ist. Zu dieser Interpretation ist schon Susanne Brandt gekommen: „Werden beide Romane jedoch nicht getrennt, sondern gemeinsam interpretiert, ergibt sich ein anderes Bild: *Der Weg zurück* ist ein klares Votum für die Republik und für das Annehmen der Niederlage und damit auch ein klares Votum für einen Neuanfang. Der Roman ist kein Ausdruck einer fatalistischen Haltung.“<sup>580</sup> Damit ist für Remarque die Generation, die den Ersten Weltkrieg miterlebt hatte, zwar eine verlorene, aus dem Ende des Weltkriegs und des Kaiserreichs aber läßt sich neue Hoffnung schöpfen.

Allein von der ausgefeilten Vermarktungsstrategie und dem Inhalt des Kriegsbuches her läßt sich der Erfolg von „Im Westen nichts Neues“ indes nicht erklären. Sowohl das Thema „Erster Weltkrieg“, namentlich im Zeitraum bis zum 29. Juni 1929, dem zehnten Jahrestag

<sup>577</sup> Rüter spricht treffend von einem „Heroismus des Aushaltens“; vgl. Rüter, Remarque, S.139-141, Zitat S.140.

<sup>578</sup> Erich Maria Remarque, *Der Weg zurück*, 1.-50. Tausend Berlin: Propyläen-Verlag 1931.

<sup>579</sup> Schneider, Buch, S.30.

<sup>580</sup> Susanne Brandt, *Vom Kriegsschauplatz zum Gedächtnisraum. Die Westfront 1914-1940* (= *Düsseldorfer Kommunikations- und Medienwissenschaftliche Studien*, Bd. 5), Baden-Baden 2000, S.171; Hervorhebung im Original.

des Abschlusses des Versailler Vertrages, als auch die Problematik des durch das Versailler Friedensdiktat angeschlagenen Selbstwertgefühls der Deutschen waren im öffentlichen Bewußtsein präsent. Homolog zur publizistischen Auseinandersetzung um Remarques Kriegsbuch verliefen die Debatten um den Young-Plan und die von der DNVP organisierten Massendemonstrationen, beides ein Ausdruck der politischen Radikalisierung und Polarisierung, die ihren Teil dazu beigetragen haben mögen, Remarques Buch im öffentlichen Bewußtsein in einem solch hohem Maße politisch aufzuladen. Die These schließlich, eine ganze Generation sei durch den Ersten Weltkrieg für die Nachkriegszeit unbrauchbar gemacht worden, gewann mit der ab dem „schwarzen Börsen-Freitag“ vom Oktober 1929 voll einsetzenden Weltwirtschaftskrise dort eine neue Bedeutung, wo militärisch-politische Niederlage und ökonomisches Desaster miteinander verschränkt wurden: „So wird [...] der Krieg retrospektiv zum Projektionsfeld des lizenzierten Überlebensegoismus. Die Opfer der Wirtschaftskrise imaginieren sich als Opfer des Krieges [...].“<sup>581</sup> Dazu mag auch die geschickte Wahl des Titels beigetragen haben. Seine „einprägsame antithetische Struktur“<sup>582</sup> formulierte die Diskrepanz zwischen weltgeschichtlichem Geschehen („Im Westen“ steht als Chiffre für die unvorstellbaren Materialschlachten der Westfront) und bedeutungslosem Einzelschicksal.<sup>583</sup> „Im Westen nichts Neues“ kam mit seinem Sinnstiftungsangebot einem Krisengefühl *zuvor*; die Ereignisse des Spätjahrs 1929 verliehen dem Buch aus der Rückperspektive prophetische Kraft, da in ihm bereits ein Krisenbewußtsein formuliert zu sein schien, das in der Weltwirtschaftskrise dann manifest wurde.

Daß „Im Westen nichts Neues“ weit über die nationalen Grenzen hinaus ein Bestseller wurde, liegt zum einen daran, daß „die von Remarque aufgeworfenen Fragen und Probleme nicht nur deutsche Interessen berühren, sondern den Charakter allgemein menschlicher Probleme haben, oder daß, anders gesehen, der Roman doch auch unter diesem Aspekt rezipiert

---

<sup>581</sup> Schütz, Romane, S.196.

<sup>582</sup> Rüter, Remarque, S.56.

<sup>583</sup> Rüter irrt, wenn er meint, Remarque habe „keineswegs eine stereotype Wendung der Heeresleitung übernommen“ und durch eine statistische Auswertung der täglichen Berichte der OHL nachweist, daß die Formulierung „Im Westen nichts Neues“ lediglich zweimal verwendet worden sei. Formelhaft war die Wendung schon 1920/21 geworden, wenngleich sie auch nicht wortidentisch verwendet wurde; Erich Ludendorff schreibt in seinen Kriegserinnerungen: „Meinen Heeresberichten ist Unaufrichtigkeit vorgeworfen worden. Sie sind einwandfrei wahr gewesen und wurden so abgefaßt, wie es unser Gewissen gegenüber dem Heer, dem Volk daheim und unseren Verbündeten gebot. [...] Die in ruhigen Zeiten häufige Meldung: „Nichts Besonderes“ oder „Keine wesentlichen Ereignisse“ sagte dem Kundigen, daß an jeder Stelle der ausgedehnten Fronten wiederum durch Nacht und Tag deutsche Männer in treuester Hingabe ihre schwere Pflicht gegen das Vaterland erfüllt hatten.“ Erich Ludendorff, Meine Kriegserinnerungen 1914 – 1918. Volksausgabe, 4. Auflage Berlin: E.S. Mittler & Sohn 1938 [Copyright 1920], S.195. Bereits 1921 erscheint dann der Beitrag: An der Westfront nichts von Bedeutung. Von Oberleutnant Willy Schurig, 2. Gren.-Rgt. 1901, im Felde Sächsische Maschinengewehr-Scharfschützen-Abteilung 51, in: Gustaf v. Dickhuth-Harrach (Hrsg.), Im Felde unbesiegt. Der Weltkrieg in 24 Einzeldarstellungen. Zweiter Band, München: J. F. Lehmanns Verlag 1921, S.293-302. Vgl. dazu Rüter, Remarque, S.57.

werden kann.<sup>584</sup> Zum anderen adaptiert das Leitthema der ‚durch den Krieg zerstörten Generation‘ den angelsächsischen Mythos der ‚Lost Generation‘. Dieser besagt, daß eine ganze Generation junger britischer Männer auf den Schlachtfeldern der Westfront getötet worden sei, und nicht irgendwelche Männer, sondern die Besten der Nation, die das Land später anführen und in Politik, Kultur, Kunst und Sport herausragende Leistungen hätten erbringen können. Diejenigen aber, die zurückkamen, überlebten ‚only as shattered refugees, maimed in mind and spirit as well as body by their appallingly brutal initiation into the horrors of modern mechanized warfare. No one could possibly live happily after.‘<sup>585</sup> Dieser ‚myth of ruination‘<sup>586</sup> erklärte pauschal alle Überlebenden zu Opfern, und als ein gültiger Ausdruck dieses Mythos von der ‚Lost Generation‘ ist Remarques Buch denn auch in Großbritannien gesehen worden.<sup>587</sup> Außerhalb Deutschlands freilich ist ‚Im Westen nichts Neues‘ nie in vergleichbarer Weise zu einem solchen Politikum geworden.<sup>588</sup>

Die von Hubert Rüter bereits konstatierte Mehrdeutigkeit des Textes, die Pluralität seiner einander entgegen laufenden Deutungsangebote und die daraus resultierende Rezeptionsoffenheit ist auch an der Vielzahl von Publikationen abzulesen, die z.T. als Gegendarstellungen vorgesehen waren und sich kämpferisch auf den Bestseller beziehen, z.T. durch Adaptionen versuchen, in vergleichbarer Weise wie ‚Im Westen nichts Neues‘ symbolisches Kapital zu erwerben.<sup>589</sup> Zweierlei fällt bei der Analyse dieser Bücher auf: Zum einen beschrän-

---

<sup>584</sup> Rüter, Remarque, S.54.

<sup>585</sup> Jeffrey C. Williams, *The Myth of the Lost Generation: The British War Poets and their Modern Critics*, in: *Clio. A Journal of Literature, History and the Philosophy of History* 12 (1982), S.45-56, Zitat S.45.

<sup>586</sup> Samuel Hynes, *A war imagined. The First World War and English Culture*, London 1992, S.439.

<sup>587</sup> Hynes zitiert aus einer Rezension zu ‚Im Westen nichts Neues‘ von Herbert Read und kommentiert: ‚It is this theme in Remarque’s book, of a war generation adrift in the post-war world, that appealed to soldier-critics like Read, a decade after the war. They saw themselves as members of a generation that had survived the war and yet were casualties, and their sense of what they had lost was absolute. [...] An incomprehensible world, emptied of values and beliefs, in which life is lived alone and without hope: this is no longer a war story that is being reviewed and judged. Read has made it a myth of his own generation, a personal, plotless narrative of modern existence in the world after the war.‘ Zitat Hynes, *War*, S.440/441, vgl. auch S.458/459. Vgl. Herbert Read, *A Lost Generation*, in: *The Nation & Athenaeum*, Jg. 45 (1929), S.116.

<sup>588</sup> Da Rezeptionsforschung kein Anliegen dieser Studie ist, sei, neben der Dokumentation von Bärbel Schrader, auf folgende Untersuchungen hingewiesen: Rüter, Remarque, S.150-173; Gollbach, *Wiederkehr*, S.293-304 u. S.309-313; Erhard Schütz, ‚Was ein Remark in einem labilen Staat anrichten kann‘. Die rechte Wut gegen ‚Im Westen nichts Neues‘ – Gründe und Konsequenzen, in: *Diskussion Deutsch* Jg.17 (1986), S.300-310; Johannes Brautzsch, *Untersuchungen über die Publikumswirksamkeit der Romane ‚Im Westen nichts Neues‘ und ‚Der Weg zurück‘ von Erich Maria Remarque vor 1933*. Potsdam: Universität Potsdam, Phil. Diss. [Masch.], 1969; zur Rezeption in Großbritannien und Frankreich vgl. Eksteins, *Tanz*, S.433-443.

<sup>589</sup> In unserem Untersuchungskorpus sind dies folgende sieben erzählende Titel (chronologisch): Carl August Gottlob Otto, *Im Osten nichts Neues. Das Buch des Krieges wie er war*, Zirndorf-Nürnberg: Sanitas-Verlags-Haus 1929. Emil Marius Requark, *Vor Troja nichts Neues*, Berlin: Brunnen – Verlag, Karl Winckler [Copyright 1930]. Eugen Erbeling, *Im Westen doch Neues / Frieden - Mobil - Krieg / Maschinengewehre vor!*, München: Erich Ebering 1930. Franz Arthur Kletmann, *Im Westen wohl was Neues. Contra Remarque*, Berlin: Verlag C. Nonnemann 1931. Richard Kroener, *Landser. Im Westen viel Neues. Das Buch des Frontsoldaten in vier Jahren Krieg*, Chemnitz: J. C. F. Pickenhahn & Sohn A.G. 1931. Friedrich Philipp Kiehl, *An der Ostfront nichts Neues. Weltkriegserleben eines Elsässers*, Leipzig / Straßburg / Zürich: Heitz & Cie 1931. Engelbert Winz, *Neues und Altes aus dem Westen! Somme – Oise – Aisne – Chemin-des-Dames – Argonnen – Verdun 1914 – 1918 – 1932*,



ken sich die Texte dieser Epigonen in ihrem Bezug auf Remarques Vorlage reduktiv nur auf einen Teil der Aussagen und Darstellungsmodi, zum anderen vermitteln die Texte innerhalb der Darstellung nicht in ähnlich geschlossener Weise wie „Im Westen nichts Neues“ zwischen dem Kriegserlebnis und seiner Ausdeutung für die Gegenwart.

Als ein Versuch, direkt an den Erfolg von Remarques Bestseller anzuknüpfen, kann das noch 1929 erschienene Buch „Im Osten nichts Neues“ von Carl A.G. Otto<sup>590</sup> angesehen werden. Ausgestattet mit einer vergleichbaren Erzählkonstruktion – ein Herausgeber leitet den im Präsens erzählten Text eines Ich-Erzählers ein, dessen Bericht sich freilich durch zahlreiche direkte Anreden an die Leser als Fiktion zu erkennen gibt –, stellt der Text einen billigen Abklatsch von „Im Westen nichts Neues“ dar. Einfachste Dinge des militärischen Lebens werden erklärt und Figuren und Probleme sind schematisch bzw. typisierend angelegt. Der zentrale Konflikt zwischen faktischer Kriegsaffirmation und innerer Distanz zum Krieg ist allerdings weitgehend entschärft, der Protagonist wird fast ausschließlich als Opfer des übermächtigen Systems Militär gezeigt. Die Darstellung überrascht nur durch ihren Anhang, betitelt „Das Bild eines kommenden Krieges“, in dem ein Gaskrieg bzw. chemischer Krieg thematisiert wird, sowie durch ein Schlagwort-Register, das durch Begriffe wie „Abschied von sterbender Mutter“, „Erfrieren von Gliedmaßen“, „genialer Führer“, „Homosexualität“ u.a. den Konsum des Textes zu erleichtern und auf bestimmte Effekte zu fokussieren sucht. Weit- aus deutlicher als Remarque bedient Otto den Mythos von der ‚verlorenen Generation‘:

Wir aber, die wir befördert oder nicht befördert, mit oder ohne Ehrenzeichen vom Kriege zurückkamen, befanden uns infolge des verlorenen Krieges einem Kampf auf Leben und Tod dem praktischen Leben gegenüber.

[...] Glücklicherweise sind die meisten von unseren Jahrgängen den Heldentod gestorben, die aber wiederkamen, und heute noch am Leben sind, wie geht es ihnen, man sehe sie sich jetzt einmal an, sie sind meistens zum Untergang verurteilt!

Das ist eine nicht abzuleugnende Folge des verlorenen Krieges. Unsere Jahrgänge sind die Opfer, über deren Leichen besonders die Generationen nach uns Jahrzehnte lang gehen werden.<sup>591</sup>

Die Differenz zwischen Herausgeber und Ich-Erzähler wird verwischt durch den direkt anschließenden Hinweis auf einen Fortsetzungsband von „Im Osten nichts Neues“:

In dem diesem [Roman] folgenden Werke: „Der Krieg ohne Waffen“ bleibt es mir vorbehalten, die Jahre nach dem Kriege bis zur Jetztzeit mit all ihren Auswirkungen für den einzelnen und für die Gesamtheit zu schildern. **A l l e d e n k b a r e n G e b i e t e d e s m e n s c h l i c h e n L e b e n s w e r d e i c h h i e r b e h a n d e l n .** (283)

Viersen: Selbstverlag des Verfassers 1932.

<sup>590</sup> Bei diesem Autor überrascht, wie sehr nicht nur das Buch, sondern auch der Lebensweg dem von Remarque ähnelt; vgl. den Artikel Carl A.G. Otto, in: Degeners Wer ist's? X. Ausgabe, Berlin 1935, S.1176: „Schriftsteller und Redakteur; \* 3. XII. 96 Ostritz, Kreis Zittau; Vater: Gutsbesitzer; Oberrealschule; Kriegsfreiwilliger; Westen, Osten, Balkan; Ausbildung zum Nachrichtenleiter; als Zahlmeister entlassen 19; Universität Halle, Berlin, Philosophie und Psychologie. Absolvent der Redner-Akademie Berlin; 22-31 Redakteur und Schriftleiter diverser Zeitschriften; Werke: Kniffe und Tricks zum Geldverdienen; unter dem Pseudonym Fritz Reitbaur: „Der kommende Giftgaskrieg“; Im Osten nichts Neues 29; Spezialität: Charakter- und Schicksals-Forschung. EK I, II; Verwundeten-Abzeichen; Mitglied der Gesellschaft für metapsychologische Forschung.“

<sup>591</sup> Otto, Osten, S.282/283; Hervorhebungen im Original.

Werden hier schon Autor, Herausgeber und Ich-Erzähler ineinandergeblendet, so wird die eingangs gewählte Erzählerkonstruktion aufgegeben, indem moralisierend, quasi als Summa des Werkes, ein Lehrsatz des Autors abgedruckt wird:

Lebensregel.

Von Carl A.G. Otto

„Vom Unglück zieh erst ab die Schuld, was übrig bleibt, das trage in Geduld!“ Diesen bekannten Spruch vergiß niemals! Und wenn Du in Deinem Unglück Dich auch mit gutem Gewissen von jeder Schuld freisprechen kannst und andere als Schuldige einwandfrei dastehen, so verfälle nie in den Fehler, Rache nehmen zu wollen! Sei klüger und zeige Dich über der Situation stehend! Wisse, dass jeder Rachegeanke und jede Rachehandlung große Kraft und Energie beansprucht auf Kosten Deiner Arbeitsfähigkeit und Leistung! Legst Du Deine Kraft und Energie aber auf diese, dann steigern sich Deine Erfolge im selben Maße, wie Du vorher durch die Schuld anderer Unglück hattest! Und diese von Deiner Rache verschonten wird das Schicksal in doppelter Schärfe ohne Dein Zutun treffen. Das ist unerbittliches Weltgesetz, das jedermann an sich ausprobieren kann! (293)

Während Otto in die Fußstapfen Remarques zu treten versucht, kritisiert Max Joseph Wolff in seiner Travestie „Vor Troja nichts Neues“, unter dem Pseudonym „Emil Marius Requark“ publiziert, den Remarqueschen Erfolg von der Warte des Bildungsbürgertums aus,<sup>592</sup> ein Umstand, der schon deshalb bemerkenswert ist, weil auch er belegt, daß „Im Westen nichts Neues“ von vielen Seiten angegriffen wurde.<sup>593</sup> Der Haupttext von „Vor Troja nichts Neues“ ist eine satirische Schilderung des Krieges vor Troja aus der Perspektive eines Ich-Erzählers. Die Rahmenteile des Herausgebers ‚Requark‘ weiten den parodistischen Gestus aus auf das Genre der zeitgenössischen Kriegsliteratur wie auf den Literaturbetrieb überhaupt. Vorbemerkung und Schlußwort bezeichnen den Text als 3000 Jahre alte, ‚authentische‘ Aufzeichnungen des Thersites,<sup>594</sup> den „das archäologische Institut von Ullsteinopolis“<sup>595</sup> in der Gegend von Palmyra ausgegraben habe. Der Haupttext transferiert dann die für Remarques Text typischen Episoden (Latrinenszene, Frontschilderungen, Lazarett usw.) nach Troja, wobei der Ich-Erzähler ständig auf die Erfolgchancen einer möglichen Publikation seines Textes reflektiert und sogar in Erwägung zieht, sein „Kriegstagebuch“ als pazifistisches Dokument den Trojanern zu verkaufen. Nach einem Seitenhieb auf Homer<sup>596</sup> und dem obligatorischen Heimaturlaub be-

<sup>592</sup> Das Pseudonym löst Rüter, Remarque, S.162 auf. Zu Max Joseph Wolff: „Professor, Dr. Jur., Privat-Gelehrter \* 1. 2. 68 Erfurt; Vater: Kaufmann; Gymnasium Leipzig, studierte 87-90 Jura in Freiburg, Berlin, Leipzig, Bonn; bis 92 im Justiz-Dienste; bis 99 größere Reisen; Militärdienst beim 16. bzw. 19. Dragoner-Regiment; Werke über Shakespeare, Molière, Heine, Spezialität: Literatur-Geschichte der Renaissance.“ Art. Max Joseph Wolff, in: Degeners Wer ist's? X. Ausgabe, Berlin 1935, S.1759.

<sup>593</sup> Die schärfsten Kritiken kamen dabei freilich von den politischen Extremen: „Während die extreme Rechte in ihren Publikationsorganen den Roman als undeutsch, pazifistisch und defätistisch verfolgt, spricht die Linke nicht minder ablehnend von ‚Remarquismus‘, um einen nur anklagenden, passiven Pazifismus zu kennzeichnen.“ Rüter, Remarque, S.52.

<sup>594</sup> Thersites ist ein häßlicher, krummbeiniger und aufmüppiger Soldat von niedriger Abkunft in der „Ilias“; gelegentlich kritisiert er den Krieg und den Heerführer Agamemnon. Hermann Pongs bezeichnet Remarques „Im Westen nichts Neues“ nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten als Beispiel für den „Thersites-Typus“ der Kriegsliteratur. Vgl. Hermann Pongs, Krieg als Volksschicksal im deutschen Schrifttum. Ein Beitrag zur Literaturgeschichte der Gegenwart, in: Dichtung und Volkstum 35 (1934), S.40-86, dort S.56/57.

<sup>595</sup> Requark, Neues, S.5.

<sup>596</sup> „Sie haben hier einen alten Kerl. Ich glaube, er stammt aus Smyrna. Homer heißt er. So eine Art offiziellen

sucht der Ich-Erzähler auch das Orakel von Delphi. Die Pythia weissagt ihm dort eine hohe Auflage und ewigen Ruhm – allerdings erst in dreitausend Jahren. Redundant wiederholt der Protagonist, er gehöre zu „einer Generation [...], die vom Kriege zerstört wurde, selbst wenn sie den Speißen der Trojaner entkommen sollte“, (57; Hervorhebung im Original), und äußert seine Hoffnung, sein Buch werde „dafür sorgen, dass der Krieg der letzte aller Kriege bleibt.“ (23)

Eine gänzlich humorlose Gegendarstellung zu Remarque bietet dagegen Eugen Erbeldings „Im Westen doch Neues“ (1930). Ohne weitere Bezüge auf das Erfolgsbuch schildert Erbelding in seiner Offiziers-Autobiographie im Stil historisch genauer Regimentsgeschichten die heldenhafte Kämpfe einer Maschinen-Gewehr-Kompanie im Herbst 1914 und Januar 1915. Der Krieg wird ebenso glorifiziert wie Deutschlands Größe vor dem Krieg und zu Kriegsbeginn. Den auf rund 450 Seiten geschilderten ersten Kriegsmonaten folgen noch sechs weitere Seiten, auf denen die letzten drei Kriegsjahre abgehandelt werden. Das Buch schließt, nach Zitation der ‚Im-Felde-unbesiegt‘-Legende, mit der Mahnung, „daß, wie es bei den andern Nationen der Fall ist, nur ein einiges Volk, das von einem unbedingten wehrhaften Geist durchsetzt ist, sich Freiheit und Achtung in der Welt verschaffen kann!“<sup>597</sup> Die Gegendarstellung bietet außer einer Bekräftigung der zum Zeitpunkt der Veröffentlichung längst eingefahrenen Position des nationalistischen Lagers und dem Sozialprestige des Autors als Hauptmann und Major wahrlich „nichts Neues“.

Als Angriff auf völkische Werte und Entehrungsversuch sieht Franz Arthur Klietmann Remarques Bestseller:

Der Verfasser hat sich hier zum Richter über Remarque aufgeworfen und aus diesem Grunde sich mit voller Absicht streng an das Remarque'sche Werk gehalten, um so Fall für Fall dem Leser vor Augen zu führen, wie pazifistischer Geist jeden Heldenmut, jedes vaterländische Pflichtgefühl in den Kot zu ziehen versucht, wie jeder Degenerierte mit mutwillig entnervtem Leib für Remarque eine „Heldenfigur“ nach seiner Auffassung abgibt.<sup>598</sup>

Die Klietmannsche Gegendarstellung delegitimiert sich freilich durch eine echte Donquichotterie selbst, tritt sie doch zunächst mit dem Anspruch auf, Wahrhaftigkeit und Wirklichkeit zu repräsentieren:

Das vorliegende Werk:

„Im Westen wohl was Neues“

hat sich die Aufgabe gestellt, der deutschen Jugend den Weltkrieg so zu zeigen, wie er in Wirklichkeit war, dem ehemaligen Frontkämpfer, dem einfachen Soldaten zu zeigen, d a ß n i c h t a l l e s , was

---

Berichterstatters, und außerdem unterhält er die Führer bei ihren täglichen Mahlzeiten mit Gesangsvorträgen. Man kann sich denken, was dabei herauskommt. Elende Lobhudelei. Dafür kriegt er dann auch ein Glas Wein oder ein Stück Braten ab und wenn er die verzehrt hat, trägt er noch einmal so dick auf. / Hier glaubt ihm natürlich kein Mensch, doch zu Hause sind sie ganz toll auf seine Berichte.“ Requark, Neues, S.33.

<sup>597</sup> Erbelding, Westen, S.455. Zum Autor konnten außer den im Text befindlichen Angaben keine biographischen Daten ausfindig gemacht werden.

<sup>598</sup> Klietmann, Westen, Vorwort, S.8.

nach Ungerechtigkeit aussah, nun auch *wirklich ungerrecht* war. (7/8)

Kurz darauf jedoch taucht mit dem Protagonisten von „Im Westen nichts Neues“ eine fiktive Figur in diesem ‚wirklichkeitsgetreuen‘ Text auf: „Paul Bäumer, ein blaß aussehender, verlebter und mit allen Untugenden behafteter Zwanzigjähriger mit flegelhaftem Benehmen und fläzigen Ausdrücken, durch die er sich den Nymbus [sic!] eines alten Frontsoldaten zu geben glaubt.“ (11/12) Dicht folgt die Erzählung dem Aufbau des Remarque-Buches, wobei teils aus der Ich-Perspektive des befehlshabenden Offiziers (und damit des direkten Vorgesetzten von Bäumer), teils vermittelt eines „wir“ aus einer auktorialen Position erzählt wird. Die implizit formulierte Kritik fokussiert auf die wenig vorbildliche Haltung von Remarques Protagonisten. Als Gegenfigur zu Bäumer wird der Ostfrieser de Fries gesetzt, ein ehemaliger Landstreicher und Kleinkrimineller, dessen Wandlung zum Kriegshelden als positiver Entwurf fungiert und in Form eines Entwicklungsromans erzählt wird. Auffällig ist dabei, daß das militärische System für den Vorbestraften de Fries nicht nur als Resozialisierungsinstitution gezeigt wird, sondern daß sich der ‚Gegenheld‘ durch militärische Fertigkeiten auszeichnet, die in der Kriegsrealität von 1918 wahrlich rar gewesen sein dürften. Er wird nicht etwa als Stoßtruppführer gezeigt, sondern bezwingt als Infanterist in einem mustergültigen Manöver die feindlichen Tanks (101-105). Bäumer und sein Kamerad Leer enden dagegen so, wie die Zeitgenossen es von „Degenerierte[n] mit mutwillig entnervtem Leib“ (8) erwartet haben dürften – als Revolutionäre: „Am vierten Revolutionstag erscheint ein Auto, vollgepfropft mit Soldatenrats-Konsorten: rote Binde, Revolver umgeschnallt, Mützen ohne National-Kokarde, frech, gemein und fläzig. Die ersten beiden, die aussteigen, sind Bäumer und Leer.“ (173) Hatte Klietmanns wütende Kampfschrift<sup>599</sup> bislang versucht, zu jeder Episode der Bestseller-Vorlage eine Gegendarstellung zu entwickeln, endet der Text mit einer Umdeutung, die den Titel in die unverblümete Androhung eines neuen Krieges wendet:

Macht ist Recht!

Erst dann werden wir unseren Kindern wieder Brot geben können, erst dann werden wir wieder zu unserem Lebensrecht kommen, erst dann wird die Morgenröte der Freiheit wieder aufgehen über deutschen Landen, wenn der Feind uns fürchtet, wenn wir wehrhaft und stark die Wacht am Rhein, die Wacht im Westen wieder halten! Dann ist die Stunde gekommen, wo wir, das Schwert in der Faust, den Blick nach Westen lenken, und es in allen deutschen Gauen wiederhallt:

„Im Westen wohl was Neues.“ (174)

Klietmann glorifiziert „Mut und Blut“, „Opfer und Entbehrungen“, „Volk“ (172) und die

<sup>599</sup> Auf Klietmanns Text geht sowohl Schütz, Remark, S.306/307 als auch Bordihn, Krieg, S.250-252 ein. Erwähnenswert ist auch, daß Klietmann auf die These, im Krieg erworbene Fertigkeiten zahlten sich nicht im Nachkrieg aus, eingeht – ein Hinweis auf die Triftigkeit des Arguments: „Und was ich nachher werden will? Das findet sich schon, darüber lasse ich mir jetzt noch keine grauen Haare wachsen. Im Zivilberuf ist es wie im Kriege: es wird fest zugepackt, umgebogen und gemeistert. Schaffe ich es nicht mit geistigen Handgranaten, dann machen’s die Fäuste mit Hobel und Hammer, immer erst rankommen lassen, immer ruhig Blut und warm angezogen, sagt Großvater.“ Klietmann, Westen, S.143.

„Verteidigung des Vaterlandes“ (58), „Disziplin, Ausbildung, Kampfmuth und Instinkt“ (101) und die „höchste Tat“ (57). Während seine Darstellung im wesentlichen dem Sinnstiftungsangebot von „Im Westen nichts Neues“ entgegentritt und Remarques ‚Defätismus‘ perhorresziert, beantwortet R. Kroeners „Landser. Im Westen viel Neues! Das Buch des Frontsoldaten in vier Jahren Krieg“ diese Herausforderung fast ausschließlich durch den Stil und die Reihung von Anekdoten. In humorvollem Plauderton und mit zahlreichen Leseradressen wird „von irgendwelchen Ereignissen lustiger Art“<sup>600</sup> und dem kurzweiligen Leben eines Landser erzählt. Der Krieg selbst wird verharmlost und banalisiert. Nicht alternative Deutung oder ästhetische Überbietung ist die Aufgabe der Gegendarstellung, sondern, wie bereits das Vorwort vermerkt, eine Entschärfung des Kriegserlebnisses aus der Rückschau: „Vieles verklärt die Erinnerung; was damals todernst war, wird heute lächelnd nachempfunden.“ (Vorwort, S.6) Die Intensität der nur angelegentlich geschilderten Sturm- und Kampfszenen wird abgemildert („Der Alkohol bildete im Gegenteil bei den Aufregungen der Stürme, Angriffe und Abwehrhandlungen das ausgleichende Moment.“ 18). Auch die verlustreichen letzten Monate des Krieges – und hier entsprechen sich Inhalt und Form – weiß der erfahrene Landser mit einer positiven Lebenseinstellung hinzunehmen: „Und doch, zu allen Zeiten, auch in schwerster Lage, freiwillig oder unfreiwillig, blühte das Pflänzchen Humor, in den letzten Kriegstagen Lebensmut geheißen.“ (224) Bemerkenswert ist die Zielgruppe, mit deren Umwerbung sich das „Landser“-Büchlein in Konkurrenz zu Remarques Bestseller begibt. Das Buch „soll freundliche Erinnerungen wecken bei denjenigen, die den heiligen Beruf des deutschen Mannes, das Vaterland mit der Waffe zu schützen, erfüllt haben und soll den anderen, die nicht Soldat waren, und den jungen Leuten zeigen, wie der Krieg war und wie er nicht war.“ (12)

Zwei weitere, explizit pazifistische Werke schließlich versuchen 1932 an den Erfolg von „Im Westen nichts Neues“ anzuknüpfen. Das vorgeblich von Friedrich Philipp Kiehl herausgegebene und unter dem Titel „An der Ostfront nichts Neues“ publizierte Kriegstagebuch von Franz Karr funktioniert im wesentlichen über den Gegensatz zwischen den im Haupttext geschilderten Leiden des Ich-Erzählers an der Kriegsmaschinerie und den Rahmentexten (einer Widmung in Esperanto, ein ausführliches Vorwort sowie ein abschließendes Gedicht des „Verfassers“), die die Perspektive des Friedens und der Völkerfreundschaft eröffnen.<sup>601</sup> Wäh-

<sup>600</sup> Kröner, Landser, S.223. Zu Kletmann und Kröner waren keine biographischen Daten ausfindig zu machen.

<sup>601</sup> Die zentrale Botschaft des Haupttextes – Krieg als Krankheit – wurde bereits oben im Teilkapitel 5.2 „Zombies“: Zur Ambivalenz der Ästhetik kriegskritischer Texte, S.158 als Beispiel angeführt; auf der Seite nach der dort zitierten Stelle folgt dann das Gedicht: „War denn all jenes Leiden vergebens?! / War denn umsonst der Millionen Sterben?! / Oder glimmt nicht doch unter Tod und Verderben / Ein Hoffnungsfünkchen künftigen Lebens?! // Aus dem bitteren Kelch der Wahrheit / Fliesse der Erkenntnis Klarheit: / Weist mahndend ein Finger ins Morgenrot / Den Weg zu den einzig rettenden Höhen, / Wo Völkerfriedens – Psalmen wehen, / Wo Mensch zu Mensch als Bruder spricht, / Wo Segen strahlt das warme Licht / Der reinen, edlen Menschlichkeit / Den Kin-

rend über den Ich-Erzähler berichtet wird, er sei „leider kaum ein Jahr nach dem Waffenstillstand infolge der erlittenen Strapazen und Verwundungen seinen Millionen von Leidensgenossen in den Tod gefolgt“ (15), zieht der Herausgeber die Lehre aus der kollektiven Erfahrung – die Kluft zwischen Kriegserlebnis und Erfahrungsexegese wird verdeutlicht.

In einer vergleichbar dialogischen Weise, durch die Konfrontation von Gegenwart und Vergangenheit, wird auch in „Neues und Altes aus dem Westen!“ die Conclusio gezogen. Das Buch berichtet von der 1932 durchgeführten Reise zweier Brüder, beide Kriegsteilnehmer, an die ehemalige Westfront, nach Belgien und Frankreich. Die Beschreibung der Begegnung mit den Erinnerungsorten wechselt mit der Schilderung der damaligen Kriegserlebnisse. Als „neu“ wird die Erfahrung einer häufig gelingenden Verständigung mit den ehemaligen Gegnern geschildert. Hatten die Brüder während des Weltkriegs noch keine Konsequenz aus ihren Erlebnissen gezogen, so stellen diese nunmehr eine Verpflichtung dar: „Krieg ist das größte Unglück, das ein Volk treffen kann, sei es nachher Sieger oder Besiegter, und Jeder, der an seinem Platze dem Frieden dient, arbeitet für sein Vaterland.“<sup>602</sup>

Die Reise der Brüder Winz vom Juli 1932 dürfte der letzte Anlaß für eine pazifistische Darstellung im Gefolge von Remarques „Im Westen nichts Neues“ gewesen sein; schon hier werden die Befürchtungen eines Franzosen hinsichtlich der Zukunft zitiert: „Der Umstand, daß der Anhang Hitlers nach den Ergebnissen der letzten Wahlen größer geworden ist, galt ihm als ein Beweis für die zunehmende Kriegsstimmung in Deutschland. Leider konnten wir seine Bedenken in dieser Beziehung nicht mit voller Ueberzeugung widerlegen.“ (99) Wenige Monate nach der Publikation dieses Reiseberichts fand im Mai 1933 die Bücherverbrennung statt. Mit diesem Gewaltakt wird auch der Kampf um Deutungsmacht beendet, der mit der literarischen Auseinandersetzung um Remarques Bestseller seine entscheidende Phase erreicht hatte.

In der Forschung wird Remarques Bestseller und die folgende Kriegsliteraturwelle häufig als Krisensymptom gewertet:

Denn es ist doch auffallend, wie exakt die Flut der rechtsgerichteten Kriegsbücher mit der ökonomischen Krise zusammenfiel und auf ein aufnahmebereites Publikum stieß. Mit einigem Recht läßt sich hieraus schlußfolgern, daß sich die Konsumenten dieser Literatur vom Pazifismus des ‚Systems‘, das heißt von der Verständigungspolitik der Weimarer Parteien, nichts mehr versprochen und für die Alternative autoritärer und machtpolitischer Lösungen empfänglich zu werden begannen.<sup>603</sup>

Diese Forschungsmeinung, die die Publikation nationalistisch-militaristischer Kriegsliteratur mit der Weltwirtschaftskrise korreliert, sowie die Feststellung, daß der Stimmungsumschwung auf dem Buchmarkt bereits für die frühen Dreißiger Jahre zu verzeichnen sei und zur

---

dem einer neuen Zeit! // Spätherbst 1931“ Kiehl, Ostfront, S.309.

<sup>602</sup> Winz, Neues, S.98.

Radikalisierung des innenpolitischen Klimas bzw. zur Durchsetzung aggressiver nationalistischer und militaristischer Tendenzen beigetragen habe,<sup>604</sup> bestätigen Bourdieus Hypothese, daß den symbolischen Strukturen eine außerordentliche Konstitutionsmacht innewohnt.<sup>605</sup> Die Tatsache, daß der Vorabdruck von „Im Westen nichts Neues“ bereits ein Jahr vor der Weltwirtschaftskrise begann und erst von dieser Warte aus dem Bestseller prophetische Kraft zugemessen wurde, sowie die Beobachtung, daß der Zeitpunkt, an sich dem radikalnationalistische Positionen insbesondere gegen Remarques Deutung durchsetzten, bereits in den *frühen* dreißiger Jahren, d.h. noch weit vor Hitlers Machtergreifung und zu Beginn der politische Krisenjahre anzusetzen ist, verdeutlichen, daß die symbolische Neuordnung im literarischen Feld vorgängig zur Neuausrichtung des *politischen* Feldes war.<sup>606</sup>

Bemerkenswert ist daneben auch, daß sich – von Arnold Zweigs „Erziehung vor Verdun“, das erst 1935 in Amsterdam publiziert wurde, einmal abgesehen – in der Endphase der Republik kaum ein renommierter Intellektueller oder Schriftsteller im kriegsliterarischen Feld mit einer Publikation zu Wort meldete. Die Intellektuellen hatten offenbar keine Neigung, ihr soziales wie kulturelles Kapital an ein Genre zu verschwenden, das mit dem Makel des ‚Vulgären‘ und – seit Remarque – des ‚Kommerziellen‘ behaftet war. Dieser Befund eines Verstummens der Intellektuellen scheint darüber hinaus ganz grundsätzlich für die kriegskritischen Stimmen zu gelten: „Und die radikalen Pazifisten haben ihrerseits nicht dazu beigetragen, der größten republikanischen Partei, nämlich der SPD, in den Jahren 1930-1933 den Rücken zu stärken.“<sup>607</sup> Das freilich hat noch mit einem weiteren Sachverhalt zu tun, auf den im folgenden eingegangen werden soll. Im politischen wie im kriegsliterarischen Feld intervenierten ab Mitte der Zwanziger Jahre kommunistische Positionsnahmen, die sich sowohl den kriegskritischen wie auch den radikalnationalistischen Lagern gegenüber in Konkurrenz befanden.

---

<sup>603</sup> Deist u.a., Ursachen, S.114.

<sup>604</sup> Deist u.a., Ursachen, S.102.

<sup>605</sup> Vgl. Pierre Bourdieu, Der Kampf um die symbolische Ordnung. Pierre Bourdieu im Gespräch mit Axel Honneth, Hermann Kocyba und Bernd Schwibs, in: Ästhetik und Kommunikation 16 Heft 61/62 (1986), 150-180.

<sup>606</sup> Die symbolische Neuordnung ist an den Publikationen von Dwinger (1929), Beumelburg (1929/30) und Zöberlein (1931) ablesbar. Hier ist freilich eine Diskrepanz zwischen Publikation und Verkaufserfolg festzuhalten: An den hohen Auflagenzahlen kann feldbeherrschende Position bzw. die Akzeptanz kriegsaffirmativer Literatur objektiviert werden. Diese sind aber zumeist erst für Mitte der dreißiger Jahre zu verzeichnen; vgl. Richards, Bestseller. Hier ist natürlich kritisch zu fragen, inwiefern die Auflagen durch die totalitäre Herrschaft in die Höhe getrieben wurden (Pflichtlektüren in Schulen und Jugendverbänden, Geschenkexemplare für Parteimitglieder etc.). Es ist schon sehr auffällig, daß beispielsweise ein Titel wie Jüngers „Stahlgewitter“ seine signifikant hohen Auflagen (über 200.000 Exemplare) erst ab 1936 erreichte, während im gesamten Zeitraum von 1920 bis 1934 nicht einmal 50.000 Exemplare verkauft worden waren. Zu diesen Problemen vgl. Dietrich Strothmann, Nationalsozialistische Literaturpolitik. Ein Beitrag zur Publizistik im Dritten Reich (= Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft, Bd.13), Bonn 1960.

<sup>607</sup> Deist u.a., Ursachen, S.102.

## 5.4 Krieg dem Kriege oder: Die Revolution siegt. Texte sozialistischer Autoren

Von der Gruppe der bislang behandelten kriegskritischen Texte hebt sich eine Reihe von Büchern ab, die in dieser Coda untersucht werden sollen. Es sind dies die Werke von Heinrich Neuenhagen, Albert Daudistel, Johannes R. Becher, Theodor Plivier, Adam Scharrer und Peter Riß. Die Bücher sozialistischer Autoren setzen sich von anderen kriegskritischen Erzählungen wiederum mehr durch inhaltliche denn formale Kriterien ab. Dazu zählen die offen bezogene weltanschauliche Position am linken Rand des politischen Spektrums, die Ablehnung des Kriegs aus ideologischen Gründen, ein zumeist affirmatives Verhältnis zur Gewalt und die durchgängige Qualifizierung der Protagonisten als Proletarier. Dementsprechend werden die Hauptfiguren auch mehr als Opfer der gesellschaftlichen Strukturen gezeigt denn als individuell scheiternde Personen.

Während zu Beginn der Zwanziger Jahre nur wenige Texte aus dem linken Spektrum, insbesondere dem sozialdemokratischen Lager, erschienen, die den Ersten Weltkrieg als Ereignis thematisierten,<sup>608</sup> soll der Fokus unserer Analyse auf jener Reihe von Texten liegen, die ab Mitte der Zwanziger Jahre erschienen sind, eine klare Front in Bezug auf Publikationen nationalistischer Provenienz aufmachen und so die Bourdieusche These von einer homologen Beziehung zwischen dem Feld der Literatur und dem Feld der Politik in überdeutlicher Weise bestätigen. Dem Umstand, daß der Schwerpunkt der literaturwissenschaftlichen Forschung auf den bislang erörterten Texten – insbesondere auf Remarques ‚Im Westen nichts Neues‘ – lag, ist es zuzuschreiben, daß der Polarisierung des literarischen Feldes und seinem Bezug auf die politischen Verhältnisse in der späten Weimarer Republik kaum Aufmerksamkeit zuteil wurde.<sup>609</sup>

Ab 1925 verlief die Verarbeitung der Weltkriegserfahrung in den Bahnen von komplementär aufeinander bezogenen Diskursen der beiden radikalsten politischen Lager. Zwi-

<sup>608</sup> Die meisten der im Zeitraum bis 1923 erschienenen Texte fokussieren auf die Revolution und die unmittelbare Nachkriegszeit, stellen daher auch agitatorische und polarisierende ‚Kampftexte‘ dar; z.B. Ludwig Lewinsohn, *Die Revolution an der Westfront*, Charlottenburg 1919. Armin T. Wegner, *Der Ankläger. Aufrufe zur Revolution*, Berlin: Der Syndikalist 1921. John Ulrich Schroeder, *Im Morgenlichte der deutschen Revolution. November-Erlebnisse an der Niederelbe*, Hamburg 1921. Nachkriegsschilderungen aus linker Perspektive bieten z.B. Arthur Zickler, *Reichswehr gegen Rote Armee*, Berlin 1920; vgl. die Darstellung des USPD-Abgeordneten Josef Ernst, *Kapptage im Ruhrgebiet. Nach Tagebuchblättern und Akten*, Hagen i.W.: Verlagsgenossenschaft ‚Volksstimme‘ e.Gen.m.b.H. 1921; fast ausschließlich agitatorisch ist der Kommentar des Nationalbolschewisten Klaus Eichen, *In zwölfter Stunde. Bekenntnisse zur Tragödie eines großen Volkes*, Berlin: Der Firm Verlag [1923].

<sup>609</sup> Auch die verdienstvolle Arbeit von Thorsten Bartz hat diesem Umstand nicht abhelfen können. Zu den wichtigsten Beiträgen, die die wechselseitigen Beziehungen von radikalnationalistischen und kommunistischen Texten thematisieren, zählt auch: Michael Rohrwasser, *Der Weg nach oben*. Johannes R. Becher. *Politiken des Schreibens*, Basel / Frankfurt am Main 1980.



schen diesen, dem kommunistischen und dem radikalnationalistischen Lager, wurde ein Kampf um Deutungsmacht ausgetragen, wobei beide Seiten „den Weltkrieg nicht mehr getrennt voneinander, sondern in dauernden Kontroversen explizit gegeneinander verarbeiteten“ und „sich sozialistisches und nationales Lager dabei gegenseitig die Legitimität“ ihrer Deutungen absprachen.<sup>610</sup> Daß das Jahr 1925 einen deutlichen Einschnitt markiert, hat durchaus mit der Phase relativer Stabilität der Weimarer Republik zu tun. Der bis Ende 1923 blutig ausgetragene Bürgerkrieg wurde auf die Ebene symbolischer Politik überführt. Während Hitler in der Festung Landsberg „Mein Kampf“ verfaßte, hatte „der V. Weltkongreß der Kommunistischen Internationale im Juni/Juli 1924 die Möglichkeit einer ‚relativen Befestigung‘ des kapitalistischen Systems nach den Niederlagen der Arbeiterklassen im Herbst 1923 festgestellt“ und damit auch „die Forderung nach einer zielgerichteten Agitations- und Propagandaarbeit verbunden.“<sup>611</sup> Inhaltlich wird nunmehr versucht, in literarischen Darstellungen die Erfahrungen der Kriegs- wie der Nachkriegszeit auszuwerten und als Beleg für die jeweilige politische Ausrichtung zu instrumentalisieren.<sup>612</sup>

Als eines der wenigen Beispiele der Zeit unmittelbar nach dem Ersten Weltkrieg kann der Bericht „Front und Fron. Das Grab des Patriotismus“ von Heinrich Neuenhagen gelten.<sup>613</sup> Der im Präsens wiedergegebene und personal erzählte Bericht stellt einen „Dicken“ als seinen Protagonisten vor. Wie sich erst auf S.17 vermittels einer Fußnote herausstellt, ist diese Figur der Repräsentant des Autors.<sup>614</sup> Der Text schildert die Erlebnisse dieses „Dicken“ in der Kaserne und bei einer Fernsprechabteilung an der Westfront. Als Gegenbild zum preußischen Militarismus, zu Schliff und Drill werden dessen Lebenserfahrung, und hier insbesondere ein Aufenthalt in „Amerika“ sowie die dort erfahrenen Werte: Freiheit der Person, Achtung und Respekt vor dem einfachen Soldaten gesetzt. Dieser Gegensatz wird wiederholt im Antago-

<sup>610</sup> Benjamin Ziemann, Die Erinnerung an den Ersten Weltkrieg in den Milieukulturen der Weimarer Republik, in: Kriegserlebnis und Legendenbildung. Das Bild des „modernen“ Krieges in Literatur, Theater, Photographie und Film, [Beiträge zum gleichnamigen Symposium, Erich-Maria-Remarque-Zentrum, Universität Osnabrück, 4.-8. März 1998], Bd. 1, Osnabrück 1999, S.249-270, Zitat S.263.

<sup>611</sup> Dieter Schiller, Bechers „Levisite“. Überlegungen zur Stellung des Romans im Schaffen Johannes R. Bechers, in: Weimarer Beiträge, Jg. 28(1982), H. 4, S.76-97, Zitat S.78/79.

<sup>612</sup> Als Pendants zu den im Teilkapitel 6.1 „Rebellen um Ehre“. Zur Genese der Deutung des Kriegsendes, S.209-240 besprochenen Texten, die ihren Darstellungsschwerpunkt in der Nachkriegszeit haben, können z.B. gelten: die Apologie von Carl Severing, 1919 / 1920 in Wetter- und Watterwinkel. Aufzeichnungen und Erinnerungen, Bielefeld: Volkswacht 1927; als linker Roman ist gestaltet: Erich Knauf, Ça ira! Reportage-Roman aus dem Kapp-Putsch, Berlin 1930. Schließlich gibt es auch die Schilderung eines kommunistischen Terroristen: Walter Zeuschel, Walter, Im Dienst der kommunistischen Terrororganisation. Tscheka-Arbeit in Deutschland, Berlin: J. H. W. Dietz Nachf. 1931.

<sup>613</sup> Heinrich Neuenhagen, Front und Fron. Das Grab des Patriotismus, Berlin: Buchhandlung Vorwärts 1920. Nicht eingesehen konnte das Buch eines Syndikalisten werden: Armin T. Wegner, Der Weg ohne Heimkehr. Ein Martyrium in Briefen, Berlin: Fleischel 1919.

<sup>614</sup> Dort gibt der „Dicke“ preis, daß er schon einmal eine Erzählung veröffentlicht habe. Die Fußnote benennt den Titel der Publikation mit „Als Zwischendecksteward nach Südamerika, Vorwärts-Verlag“ (17); auf der letzten Seite von „Front und Fron“ wird in der Verlagsanzeige für dieses Buch „von demselben Verfasser“ geworben –

nismus zwischen älteren Soldaten und der kriegsbegeisterten Jugend; deutlich wird die Generation des Protagonisten als letztes Aufgebot gekennzeichnet: „Seid nur mal ganz friedlich, Kinder,“ ermunterte der Dicke. „Ihr seid alle frühere ‚D.-U.-Leute, Deutschlands letzte Hoffnung; ein Machtwort hat uns wieder ‚K. V.‘ gemacht.“ (5) Zwar trägt der Protagonist von vornherein eine kriegskritische Einstellung zur Schau; dennoch zieht er ohne weiteres ins Feld und verbleibt dort, bis er schließlich durch einen Gasangriff verwundet und in die Heimat verbracht wird – die Spannung zwischen sozialdemokratischer Bereitschaft zum Kriegs- und Fronteinsatz und der Erfahrung des Militärdienstes als einem „Fronddienst“ fürs Vaterland wird bis zum Schluß nicht aufgehoben. Das kuriose Schlußbild kann als symptomatisch für die doppelbödige Politik der Sozialdemokratie in den ersten Nachkriegsjahren gelesen werden: In „seinem behaglich durchwärmten Arbeitszimmer“ im Berlin des Revolutionsnovembers trifft der Protagonist einen „alten Kriegskameraden“ (146) bei einem „dampfenden Punsch“ (148); beide bekunden ihre Erleichterung, daß der Krieg nunmehr vorbei sei:

Der gute Zappel hatte den Erzählungen des Dicken aufmerksam gelauscht, er war ganz gerührt.

„Ja,“ sagte er, „der Krieg hat seine Opfer gefordert, und wozu das alles?“

„Wozu?“ Beide schwiegen eine Weile, aber jeder wußte, daß er helfen müsse, das neue Werk aufzubauen, solange er noch die Kraft dazu habe. Wenn man sie auch draußen „Die Großväter“ genannt hatte, die alten Landstürmer würden auch in dieser gewaltigen Zeit ihren Mann stehen.

„Mögen die neuen Männer uns das bringen, was wir von ihnen erhoffen,“ sagte Zappel, und der Dicke stimmte ihm zuversichtlich bei:

„Es lebe die Revolution!“

Klirrend erklangen die Gläser und die beiden Männer, die so vieles zusammen erlebt hatten, sahen sich selbst fest und hoffnungsfroh ins Auge. (150/151)

Ein Prost auf die Revolution, gewissermaßen hinter gutbürgerlichen Gardinen – das scheint 1920 für den sozialdemokratischen „Vorwärts“-Verlag ein adäquates Bild gewesen zu sein, mit dem die gescheiterte Revolution von 1918/1919 kommentiert werden konnte.

Erst einige Jahre später, ab 1925, kommt es dann zu einer Serie von Publikationen im kriegsliterarischen Feld, durch die Autoren mit zumeist kommunistischer Parteizugehörigkeit in den Kampf um Deutungsmacht eingriffen und sich vor allem gegenüber Interpretationen radikalnationalistischer Autoren zu positionieren suchten.<sup>615</sup> Der Beginn dieses Engagements hat vor allem politisch-ideologische Gründe. Zum einen benötigten KPD und Komintern nach der Niederlage der deutschen Revolution sowie den wiederholten Aufständen und Umsturzversuchen der frühen Zwanziger Jahren einige Zeit, um die Geschehnisse zu interpretieren und eine neue ideologische Ausrichtung auszuformen. Dazu gehörten in der zweiten Hälfte der Zwanziger Jahre die Distanzierung von der SPD vor allem im Punkt der Westorientierung, die Entwicklung eines Faschismusbegriffs, der alle nichtkommunistischen Parteien umfaßte,

---

es sei eine „Erzählung von Heinrich Neuenhagen“.

<sup>615</sup> Diese Gegenüberstellung wird unten noch einmal thematisiert, im Teilkapitel 6.1.4 Erlösung durch das Opfer, S.219-225.

und, als entscheidender Punkt, eine Positionierung hinsichtlich der Frage der Gewalt und der Funktion eines imperialistischen Krieges, die in der unmißverständlichen Parole der Komintern von der „Umwandlung des imperialistischen Krieges in den Bürgerkrieg“ von 1928 ihren Ausdruck fand.<sup>616</sup> Zum anderen hatte der V. Weltkongreß der Kommunistischen Internationale, wie bereits erwähnt, 1924 eine Neuausrichtung der Kultur- und Propagandaaarbeit beschlossen. Neben der Frage der Gewalt, die ein klares Distinktionsmerkmal zu den bislang erörterten kriegskritischen Texten darstellt, bilden die Versuche der Vereinnahmung einer spezifischen Semantik, der Einsatz von Mythen und die Verwendung von Erzählmustern, welche die gescheiterte Revolution zu interpretieren suchen, die Schwerpunkte der folgenden Analyse.

Als einer der ersten Versuche eines proletarischen Schriftstellers, wenn nicht gar als *der* erste Versuch, eine Darstellung der Revolution in erzählender Prosa zu geben, kann Albert Daudistels Roman „Das Opfer“ gelten.<sup>617</sup> Im Buch gibt es zahlreiche Übereinstimmungen zwischen der Biographie des Autors und der Hauptfigur. Der Protagonist – es wird personal und im Imperfekt erzählt – namens Heinrich Hölzel entstammt dem Proletariat, schlägt sich als Vagabund bis nach Italien durch, wird Matrose und als solcher bei Kriegsbeginn zur Marine eingezogen. Er beteiligt sich an revolutionären Aktionen der Marinesoldaten in Kiel, Bremen und Berlin. Während Daudistel sich jedoch in der Münchner Räterepublik engagierte und anschließend zu Festungshaft verurteilt wurde, stirbt sein Protagonist während der Kämpfe der Volksmarinedivision im Dezember 1918 in Berlin – er wird von konterrevolutionären Kräften erschossen und repräsentiert somit das „Opfer“, das für die Revolution erbracht wurde.<sup>618</sup>

Daudistel versucht durch den Titel, eine weitgehend nationalistisch besetzte Semantik für eine kommunistische Sicht in Beschlag zu nehmen und umzufunktionieren. Der Protagonist wird zum Opfer und die Revolution scheitert, weil, wie schon das vorangestellte Motto verdeutlicht, „[...] diese verfluchten Menschen versagten!“ (7) So wird der Weg Heinrich Hölzels mehr durch ein Oszillieren zwischen Rebellion und Resignation denn als politische Bewußtwerdung erzählt; der erste Umsturzversuch (Sabotageakte in der Nordseeflotte, geplante Sprengung von kaiserlichen Kriegsschiffen) scheitert durch Verrat. Hölzel wird verur-

<sup>616</sup> Sehr kurz informieren über kommunistische Ideologeme Deist u.a., Ursachen, S.103-110, Zitat S.105.

<sup>617</sup> Albert Daudistel, Das Opfer, Berlin: Verlag Die Schmiede 1925.

<sup>618</sup> Dieser Roman ist von der Forschungsliteratur nahezu vollständig übergangen worden; eine der wenigen vorhandenen Interpretationen bietet Walter Fähnders, Martin Rector, Linksradikalismus und Literatur. Untersuchungen zur Geschichte der sozialistischen Literatur in der Weimarer Republik, Bd.2, Reinbek bei Hamburg 1974, S.157-172, zur Biographie Daudistels dort S.157/158. Dort wird auch berichtet, daß Daudistel, anders als sein Held, nicht dem Proletariat entstammte, sondern dem Kleinbürgertum: sein Vater war Metzgermeister. Nicht rezipiert werden konnte: Alfred Klein, Im Auftrag ihrer Klasse. Weg und Leistung der deutschen Arbeiter-

teilt und entwickelt im Gefängnis Rachepläne. Als auch eine zweite Erhebung, an der Hölzel mitgewirkt hat, niedergeschlagen wird und zwei Matrosen, Köbis und Reichpietsch, hingerichtet werden – beides historische Personen, die der Fiktion Authentizität verleihen sollen –, zieht der Protagonist ein Zwischenfazit: „Rache ist nicht Revolution!“ Traurig schaute er unter das Volk, wo aus Not die Demoralisation furchtbar hauste, wo jeder [...] sich nur von verwehrlosem Selbsterhaltungstrieb leiten ließ und kein Interesse für eine große allebefreiende, gemeinsame Sache zu hegen schien. Heinrich zweifelte an der Möglichkeit der Revolution.“ (216) Trotzdem beteiligt sich Hölzel im Herbst 1918 maßgeblich an den Kieler Matrosenaufständen – der Roman betreibt so „die fortschreitende Überhöhung der Figur Heinrich Hölzels zu einer Art Über-Ich der Revolution, in dem das Ende als ‚Opfer‘ schon angelegt ist“.<sup>619</sup> An der Debatte ideologischer Prämissen oder der „Ablehnung linksradikaler Organisations- und Führerfeindschaft“ scheint Daudistel wenig interessiert zu sein.<sup>620</sup> Statt dessen forciert er den spontanen Aktionismus des Protagonisten, eine Darstellung der Revolution als „Bruderkrieg“ (286) und etabliert auf dieser Ebene eine Erklärung für das Scheitern der Revolution: durch das Versagen der proletarischen Massen, die den entschlossenen revolutionären Eliten nicht folgten und deren ‚Geschenk‘ nicht zu würdigen wußten:

Heinrich keuchte: „Wir stehen seit Jahren in vorderster Linie des Klassenkampfes. Fortwährend haben wir große Opfer gebracht, um die unterdrückten Volksschichten von den Ausbeutern zu befreien!“ (Pfeifender Husten würgte den Heinrich.) [...] [„...] Ja, das Rätssystem ist wunderbar! Aber: diese verfluchten Menschen versagten. [...]“ Heinrich wandte sich nach den beiden Gruppen der Vertreter des Proletariats: „Die Bravsten des arbeitenden Volkes liegen hier unter den Christbäumen als Opfer ihres revolutionären Willens! Nehmt diese Leichen als heiliges Geschenk!“ (312/313)<sup>621</sup>

Die zwingende Konsequenz aus diesem Verhältnis zwischen revolutionärer Avantgarde und Proletariat ist das Opfer der Hauptfigur, die für ihre Überzeugungen und Ideale stirbt und sich, wie der Schlußsatz zeigt, solipsistisch hingibt: „Vor seinen Augen versank eine Welt voll Haß und Neid. Heinrich lächelte. Und verschied.“ (318) In dieser Form, so das Fazit des Romans, können die Ideale gerettet und erhalten werden, ohne daß die Hoffnung auf eine erneute Revolution aufgegeben werden muß.

---

schriftsteller 1918 bis 1933, Berlin / Weimar 1972, S.224ff.

<sup>619</sup> Fähnders / Rector, Linksradikalismus, S.165.

<sup>620</sup> Dies wird ihm denn auch von Fähnders / Rector vorgeworfen, die die im Roman erzählten Ereignisse ständig mit den historischen vergleichen und an Daudistels Held kritisieren, er inkorporiere weder die zeitgenössischen Erfahrungen noch den erreichten Bewußtseinsstand; insgesamt versuchen sie damit, eine sehr wohl erfaßte Gesamtaussage des Textes zu korrigieren und zu überformen. Vgl. Fähnders / Rector, Linksradikalismus, S.160-164, Zitat S.161. So kommen Fähnders / Rector auch zu dem abwertenden Resümee: „eine vorpolitische, die Spontaneität nicht als ‚Keimform‘ der Bewußtwerdung begreifende, sondern diese Spontaneität verfestigende und bestätigende Ideologie bestimmen Revolutionstheorie und Darstellung der Arbeiterklasse.“ Fähnders / Rector, Linksradikalismus, S.168.

<sup>621</sup> Schon zuvor hatte es geheißt: „Wo Menschen sind, menscht’s!“ (225); selbst die Revolutionäre werfen sich selbst Inkonsequenz in der Durchführung vor: „Fluch lastet auf uns, seit der Stunde, wo unser Haß versagte!“ (292)

Bereits Anfang Februar 1926 erscheint dann Johannes R. Bechers Gaskriegsroman „(CH Cl = CH)<sub>3</sub> As (Levisite) oder Der einzig gerechte Krieg“.<sup>622</sup> Im Gegensatz zu Daudistels naturalistisch-realistischem Erzählstil verwendet Becher, der sich als Expressionist bereits einen Namen gemacht hatte, die avancierte Technik der Montage. Sein Roman wechselt die Schauplätze zwischen Nachkriegsdeutschland und den USA, die erzählte Zeit beginnt am Ende des Ersten Weltkriegs und erstreckt sich bis in eine Zukunft, in der ein erneuter Krieg in die kommunistische Revolution mündet. In scharfen Brüchen werden ideologische Debatten, wissenschaftliche Ausführungen zum Thema Gas, die Kriegserinnerungen der beiden Protagonisten Peter Friedjung und Max Herse und die Handlungsabfolge gegeneinander gesetzt.

Becher, Sohn eines Oberlandesgerichtsrats, war 1923 in die KPD eingetreten,<sup>623</sup> und es mag sein hohes symbolisches Kapital gewesen sein, das ihn für die Partei attraktiv machte. „Levisite“ ist im ersten Halbjahr 1925 „in Abstimmung, wenn nicht gar direktem Auftrag der KPD-Zentrale“<sup>624</sup> entstanden. Dafür sprechen auch lange Passagen des Buches, die ganz auf der kommunistischen Linie liegen und scharfe Distanzmarken gegenüber der SPD setzen sowie Appelle zur Durchsetzung der leninistischen Linie in der Arbeiterschaft und die Forderung nach der Umwandlung eines imperialistischen Krieges in einen Bürgerkrieg vortragen. Wörtlich heißt es: „So verlangt die moderne Kriegsführung ihre schleunigste Beendigung durch die Umwandlung des Krieges in einen Krieg des Proletariats gegen die Bourgeoisie zu ihrem Sturze. Diese Kriegsführung verlangt schon vorher die Vorbereitung des Kampfes des Proletariats.“ (197)

Bechers Roman hält sich nicht mit dem Paradox auf, daß die Revolution den kapitalistischen Krieg *benötigt*, damit durch die Verschärfung der Klassengegensätze eine Situation entsteht, in der ein Umsturz erst gelingen kann. Der „einzig gerechte Krieg“, mit dem im Titel des Buches der Bürgerkrieg angesprochen wird, versteht einen erneuten Weltkrieg als unver-

<sup>622</sup> Zitiert wird nach: Johannes R. Becher, (CH Cl=CH)<sub>3</sub> As (Levisite) oder Der einzig gerechte Krieg. Roman, Wien / Berlin: Agis-Verlag 1926. Der Text wird als „Levisite“ zitiert. Die folgenden Thesen werden ausgeführt in meinem Artikel: Jörg Vollmer, Gift/Gas oder das Phantasma der reinigenden Gewalt. Johannes R. Bechers Roman „(CH Cl = CH)<sub>3</sub> As (Levisite) oder Der einzig gerechte Krieg“ (1926), in: Thomas F. Schneider, Hans Wagener (Hrsgg.), Von Richthofen bis Remarque. Deutschsprachige Prosa zum I. Weltkrieg (= Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik, Bd.53), Amsterdam / New York 2003, S.181-193.

<sup>623</sup> Die meisten Biographien attestieren Becher Engagement im Spartakusbund und Eintritt in die KPD bereits für 1918/19; Becher hat damals an verschiedenen Veranstaltungen teilgenommen, die Parteimitgliedschaft ist jedoch erst für 1923 nachweisbar; vgl. Alexander Behrens, Johannes R. Becher. Eine politische Biographie, Köln 2003, S.83f., 88f.

<sup>624</sup> Jens-Fietje Dwars, Abgrund des Widerspruchs. Das Leben des Johannes R. Becher, Berlin 1998, S.246. Ein direkter Auftrag wird auch noch für diverse weitere Kulturproduktionen aus dem kommunistischen Lager ergangen sein, so für den Film „Namenlose Helden“ von 1925 (vgl. oben Fußnote 428). Das Thema Gas wurde im gesamten linken Spektrum thematisiert, etwa in der Produktion „Freies Volk“, ebenfalls 1925 (Regie: Martin Berger). In diesem Film der Gewerkschaften geht es nur am Rande um Gas: der internationale Arbeiterstreik verhindert dort nämlich den Gaskrieg in letzter Minute. Vgl. Günther Dahlke, Günter Karl (Hrsgg.), Deutsche Spielfilme von den Anfängen bis 1933. Ein Filmführer, Berlin 1988, S.325.

meidbaren und notwendigen Durchgang durch die Katastrophe mit dem Ziel einer klassenlosen Gesellschaft. Krieg und Bürgerkrieg zusammen bilden mithin eine kathartische Figur, wobei eine fatalistische Zustimmung zum Krieg stillschweigend vorausgesetzt wird. Was der Roman als Ganzes erzählt, findet sich auch auf der Ebene der handelnden Figuren wieder. Durch eine Entscheidung in der Frage der Gewalt vollzieht sich die *Wandlung*<sup>625</sup> des Sozialdemokraten Max Herse in einen Kommunisten: „Es bleibt uns schon nichts anderes übrig, als diesen ganzen Gewaltkörper mit Gewalt zu zerschlagen ... Und überhaupt: geschichtlich betrachtet: die Gewalt war und ist noch immer seit jeher, seit Menschengedenken, die Geburtshelferin jeder alten Gesellschaft gewesen, die mit einer neuen schwanger ging ...“ (151)

Ebenso unmißverständlich, wie sich der Text auf der ideologischen Ebene zur Funktion der Gewalt positioniert, ebenso deutlich finden die politischen Kategorien ihr Pendant in einer Ästhetik der Deformierung und Neuformung. Auch hier dient das auf den menschlichen Körper einwirkende Gas als Katalysator, der die Erhebung der Gequälten provoziert:

Und nun, wie ein dem ganzen Körper dicht aufgelegtes Pflaster umschloß ihn diese Uniform, sog, mit dem Giftgas durchtränkt, juckende Blasen auf der Haut; schon beginnen jauchige gangränartige Wucherungen in Luftröhre und Kehlkopf; blutiges Erbrechen; es ist ein langwieriges Ertrinken unter Todesangstschweiß austreibenden Erstickungsanfällen in der eigenen Körperflüssigkeit; die Lunge schwemmt sich auf, wie ein mit Wasser vollgesogener Schwamm, um das vielfache ihre ursprünglichen Volumens; Haut und Uniform werden dabei eins, eine gallertartige nässende, mit Geschwüren durchklebte Masse, und die Uniform-Haut, die Haut-Uniform schält sich ab ... und da stand nackt und bloß der Mensch, ein unförmiges Stück rohen blutigen Fleisches, ausgenommen wie ein geschlachtetes Vieh bei lebendigem Leib, geschunden nach allen Regeln der modernen Wissenschaft und Kriegskunst. [...] und die so einem entsetzlichen Schicksal Ausgelieferten beginnen zu leben, lebendig zu werden, gewinnen das Bewußtsein über sich selbst, schließen sich zusammen, Blutendes an Blutendes, und marschieren eines Tages [...]. (36/37)

Wo aber die Gewalt bejaht wird, darf es an Opferbereitschaft nicht fehlen. Der Durchgang durch die Katastrophe erfordert auch das Selbstopfer des Einzelnen, das die Kommunisten lustvoll bejahen sollen: „Das ‚An die Wand‘: das ist für den Revolutionär, wenn es schon sein muß, das aus seinem Herzblut mit Freuden gespritzte Blutsiegel unter die Botschaft: Einst kommen wird der Tag ...“ (296) Dieser Ideologie gemäß fallen beide Protagonisten im Kampf, sie sterben einen heroischen Opfertod. Anders als bei Daudistel, mit dessen Hauptfigur auch die Revolution stirbt, tritt an die Stelle des Einzelnen – und auch hier ist Bechers Text avantgardistisch – nunmehr das Kollektiv:

Jeder von ihnen oder auch wiederum keiner von ihnen war ein Held. Der ‚Held‘ war ein Kollektivbegriff geworden. Der Held war das Proletariat.  
[...] „Und wenn wir allesamt, sage ich, so wie wir hier beieinandersitzen jetzt, in diesem Augenblick futsch gehen, die Bewegung geht weiter, die Bewegung steht und fällt nicht mit dem Schicksal von Einzelpersonen, jeden von uns kann es treffen, heute den, morgen den, nur die Bewegung: die bleibt. [...]“ (353)

<sup>625</sup> Die Wandlungsfigur ist es, die den vormaligen Expressionisten Becher mit seinen Schriftstellerkollegen Paul Zech und Leonhard Frank verbindet; ebenso wie in den Texten von Zech und Frank ist es die Steigerung des Leidens, die zum Umschlag von Krieg in Revolution bzw. Bürgerkrieg führt und somit die Bahn für eine Installation eines dauerhaften Friedens freimacht.

Spätestens an dieser Stelle, durch die Aufrufung der „Bewegung“, wird deutlich, wie sehr sich der Text Ideologemen angenähert hat, die aus radikalnationalistischen Texten bekannt sind. Offensichtlich war Becher mit dem völkisch-nationalistischen Diskurs gut vertraut.<sup>626</sup> So kommt es im Roman zum Einsatz solcher Metaphern wie „bolschewistisches Gift“ (30), „Parasiten unserer Niederlage“ (17), „parasitäres Geschwür, mörderisch durchseuchend den ganzen Volkskörper“ (263), die Protagonisten werden durch „Heroismus, Aufopferung, Kameradschaftlichkeit“ (312), „Opfermut, Solidaritätsgefühl, wahre Lebendigkeit, Disziplin, Kampfgeist!“ (308) charakterisiert, und es überrascht daher nicht, daß Becher den folgenden Märtyrer-Topos verwendet: „Die Erde war geplatzt: nicht eine Armee nur, nein drei, vier rote Armeen waren aus dieser mit Proletarierblut überreichlich gedüngten Erde herausgestampft.“ (323)<sup>627</sup> Der Schluß des Buches variiert dann den Anfang in utopischer Perspektive – er beschreibt das Ende eines Krieges, der in die Revolution mündet und in der auf die toxische Belastung der Umwelt „bis hin zu Unatembareit und chronischer Unlebbbarkeit“<sup>628</sup> durch Gas die allmähliche Herstellung ihrer Wiederbewohnbarkeit folgt: „Den Roten Entseuchungskommandos gelang es erst im Verlauf einiger Monate, den Gassumpf, in den die Regierungsfieger die Hauptstadt verwandelt hatten, trockenzulegen.“ (358)

Durch diesen Ansatz einer ästhetischen wie ideologischen Überbietung versuchte Becher, semantische Räume, Topoi und Ideologeme für das kommunistische Lager zu besetzen und zu vereinnahmen, ging es doch darum, eine Zielgruppe zu avisieren, die auch von der nationalistischen Seite umworben wurde: die Arbeiterschaft. Mithin kommt Bechers Roman, der sich weitaus radikaler als Daudistels Buch hinsichtlich (Gas-)Kriegsgefahr, Gewalteinsatz, Opferbereitschaft und Stellenwert des Einzelnen positioniert, eine Schlüsselfunktion in einem ideologischen und semantischen Radikalisierungsprozeß zu, der zu einer Ausbildung komplementär aufeinander bezogener Diskurse der beiden politischen Extreme führt.<sup>629</sup>

<sup>626</sup> Diese These ist schon ausgearbeitet worden von Rohrwasser, Weg, S.200-208.

<sup>627</sup> Der Topos wird beispielsweise von dem Nationalsozialisten Zöberlein verwendet; bei ihm heißt es: „Der Krieg ackert die Welt um, und wir säen unser Blut in die Furchen dieses Ackers hinein. Und unsere Kinder werden einmal ernten. Ernten – und wieder säen müssen. So, wie es unsere Ahnen vor uns getan haben.“ Hans Zöberlein, *Der Glaube an Deutschland. Ein Kriegererleben von Verdun bis zum Umsturz*, München 1931, S.731.

<sup>628</sup> Peter Sloterdijk, *Luftbeben. An den Quellen des Terrors*, Frankfurt am Main 2002, S.32. Sloterdijk macht die „Einführung der Umwelt in den Kampf der Kontrahenten“ (11) als Kriterium für Terrorismus aus und spannt den Bogen von der ersten Verwendung von Giftgas am 22. April 1915 über die nationalsozialistischen Gaskammern bis zu den Anschlägen vom 11. September 2001. Seine Definition, „daß aller Terror seinem Verfahrensprinzip nach atomterroristisch verfaßt ist“ (27) und daß dieser „nicht mehr auf den Körper eines Feindes, sondern auf dessen Umwelt“ (12) ziele, verwischt freilich dabei, daß die seines Erachtens terroristischen Aktivitäten stets Teil der konventionellen Kriegführung waren. Daher gerät er auch in definatorische Schwierigkeiten, wenn er den Gaskrieg als „Krieg im Kriege“ bezeichnet, der „die Freisetzung des Exterminismus aus der gehegten Kriegsgewalt“ (15) angekündigt habe. Exterminismus war ebenso wie die Erzeugung eines „anhaltende[n] Angstklima[s]“ (26) und die Angriffe „auf die mentale Infrastruktur“ (54) stets gängige Kriegspraxis; lediglich das Ausmaß ihres Einsatzes hat im 20. Jahrhundert massiv zugenommen.

<sup>629</sup> Diese These wird plastisch durch ein Teilkapitel dieser Dissertation zu den Radikalnationalisten; vgl. unten

Becher sticht aus der Reihe sozialistischer Autoren sowohl durch seine soziale Herkunft als auch durch seinen sprachlichen, am Expressionismus geschulten Duktus heraus. Dieser Gegensatz wird besonders deutlich im Vergleich zu Theodor Pliviers „Des Kaisers Kulis“, einem betont realistischen, in Teilen dokumentarischen Roman.<sup>630</sup> Plivier versuchte über die Schriftstellerei seinen sozialen Status – er wurde als dreizehntes Kind eines Berliner Feilhauers geboren – durch die Akkumulation symbolischen Kapitals zu erhöhen.<sup>631</sup> Das nahm freilich einige Jahre in Anspruch, denn zunächst absolvierte er eine Maurerlehre, wurde im August 1914 zur Marine eingezogen und nahm an der Schlacht am Skagerrak sowie im November 1918 am Wilhelmshavener Matrosenaufstand teil. In den Zwanziger Jahren arbeitete er als Volksredner, Publizist und Verleger, gehörte jedoch keiner politischen Organisation an. „Des Kaisers Kulis“ steht zwar der Montagetechnik fern, hat aber aufgrund der seriell vorgetragenen Episoden mit unterschiedlichen Protagonisten und Schauplätzen in der Marine sowie den häufigen Einsatz der Matrosensprache Reportagecharakter. So gelingt es Plivier, die Entwicklung des Widerstandes in der deutschen Kriegsflotte während des Ersten Weltkriegs als kollektiven Kampf zu schildern, aus der in den personal erzählten Teilen einzelne Figuren herausgehoben werden. Dabei spielen Fiktion und Authentizität ineinander. So ist das Buch ist Alwin Köbis und Max Reichpietsch gewidmet, die historische Person Köbis ist Protagonist der Schlußabschnitte, und der Autor/Erzähler schaltet sich selbst ein, wo es um die Darstellung der Schlacht am Skagerrak geht:

9526 Tote vor dem Skagerrak, 5475 auf der Doggerbank, vor den Falklandinseln, vor Coronell und Helgoland. In Reihen nebeneinander liegen sie in den Massengräbern von Wilhelmshaven und Rosyth oder verscharrt in den patagonischen Einöden. Die andern haben die Fische gefressen.  
Hier ist kein Roman. Hier ist ein Dokument!  
Und dann: ich bin doch auch dabei gewesen.  
Gemustert A.G. 1914. II. Matrosendivision Wilhelmshaven, 5. Kompanie, Nr. 143. An Bord Seiner Majestät Himmelfahrtsdampfer Nr. VIII! (238)

Die formal gesetzten Glaubwürdigkeitssignale wiederholen sich auch auf der Inhaltsebene, indem eine „Interpretation der Revolution, in der sich die ehemals Beteiligten wiedererkennen können“, <sup>632</sup> vorgelegt wird, auch auf der Inhaltsebene. Wiederholt schildert Plivier, wie aus Not und Unterdrückung Widerstand und Rebellion erwachsen und verdeutlicht auf diese Weise den Krieg als Instanz zur Verschärfung des Ausbeutungsverhältnisses. So kommt es aber auch, daß die „spontanen Erhebungen“, die aus der „Kluft zwischen der Back und der Messe“ (293) entstehen, in Pliviers Roman deutlich den Charakter von Hungerrevolten erhalten:

Es gibt Dörrgemüse, nachdem es in derselben Woche schon Kohlrüben, Kartoffelschalensuppe und Klippfisch gegeben hat. Die Backschafter kommen mit den Schüsseln und teilen aus: warmes Wasser mit Grün, weiter nichts.

---

6.1 „Rebellen um Ehre“. Zur Genese der Deutung des Kriegsendes, S.209-240.

<sup>630</sup> Theodor Plivier, Des Kaisers Kulis. Roman der deutschen Kriegsflotte, 18.-40. Tausend Berlin: Malik Verlag A.-G. [Copyright 1930].

<sup>631</sup> Zur Biographie Pliviers ausführlich Fährnders / Rector, Linksradikalismus, Bd. I, S.313-330. Emphatischer ist deren Formulierung: „In diesen Wunschtraum des vagabundierenden Schriftstellers fallen für den Maurerlehrling Plivier die Erniedrigung zum Lumpenproletarier und der Aufstieg zum Schriftsteller zusammen.“ (320).

<sup>632</sup> Fährnders / Rector, Linksradikalismus, Bd. II, S.231. Zu „Des Kaisers Kulis“ vgl. dort S.230-243. Vgl. auch Gollbach, Wiederkehr, S.252/253.



Die Offiziersküche ist in derselben Mittschiffskasematte untergebracht. Die Bratendüfte, die Gerüche der pommes frites und Soßen, die dem Admiral, dem Flottenstab und den Schiffsoffizieren serviert werden, ziehen durch das Schiff.

[...] Ein Steward kommt vorbei mit einer Platte Fleischschnitten. Ein langer Stokerarm legt sich um seinen Hals. Die Platte stürzt zu Boden. Ein Knäuel gebeugter Rücken, gierig zupackende Hände! [...] Ein andermal wird den Offizieren der Spickbraten aus der Pfanne geholt, und sie müssen zwei Stunden warten, bis der Koch ein neues Essen fertiggestellt hat. (278/279)

Die Politisierung der Matrosen reicht aber kaum über die Aufklärung hinsichtlich Kriegslieferanten, Annexionen und Eroberungsziele hinaus; vor allem kommt es nicht zu einer Organisation der Arbeiter – ironischerweise wird gerade dies auch zum Leidwesen der kaiserlichen Gerichtsbarkeit:

Wo es in Wirklichkeit zu spontanen Ausbrüchen gegen den Hunger, gegen die Überheblichkeit der Offizierskaste und einer verzweifelten unorganisierten Abwehr gekommen ist, konstruieren die Untersuchungsrichter eine großzügig angelegte Verschwörung, die nur mit Hilfe einer politischen Partei in die Flotte hereingetragen worden sei. [...] Nur die Krönung ihres Werkes gelingt ihnen nicht. Die Spitzelaussagen allein genügen nicht. An die Abgeordneten und an die politische Partei kommen sie nicht heran. In der Tat, es gab auch kaum einen derartigen, von außen in die Flotte hereingetragenen Einfluß. (293)

Die Reduktion auf vorpolitische Akte der Rebellion, in denen die Masse der Matrosen – anders als bei Daudistel – oft ohne Anführer auskommt, stellt einen Kommentar zum historischen Verlauf der Revolution dar, denn „die Initiierung revolutionärer Prozesse vollzieht sich [...] dezidiert jenseits der wirtschaftlichen und politischen Organisationen der Arbeiterklasse. Das ist zweifellos als Antwort auf deren geschichtliches Versagen gedacht [...].“<sup>633</sup> Uneindeutig positioniert sich der Text hinsichtlich der Frage der Gewalt, so proklamiert etwa der Heizer Alwin Köbis vor Gericht:

„Wir wollen keine Annexionen. Wir wollen einen Frieden der Verständigung. Und den werden wir durchsetzen. Wenn es sein muß, mit allen Mitteln!“ Sich gegen einen Spitzel wendend, erklärt er: „Ich lasse mir von solchen feigen Lumpen keine ehrlosen Handlungen nachsagen und gestehe offen, daß ich mit ganzer Kraft dahin gestrebt habe, durch individuellen Terror die Flotte lahmzulegen, um den Frieden zu erzwingen!“ Er sucht das stärkste ihm zur Verfügung stehende Wort und schließt: „Wir sind Sozialrevolutionäre!“ (297)

Auch das Ende des Romans, der lediglich in der Beschreibung der Proletarier bisweilen sozialromantische Züge annimmt,<sup>634</sup> gibt einen eigenwillig-nüchternen Kommentar zum Ende des Krieges. Interessanterweise wird dieses Kriegsende nämlich als „militärische[r] Zusammenbruch“ (315) bezeichnet, und die kaiserliche Flagge wird durch einen Putzlumpen ersetzt – Arbeit statt Glanz und Gloria. Das Schlußwort aber bleibt dem Kaiser vorbehalten:

Und der Oberste Kriegsherr, Wilhelm II. Imperator Rex?  
Nachdem er im Automobil über die Grenze geflohen ist, fragt ihn sein Adjutant, Oberstleutnant Niemann, warum er nicht an der Spitze seiner Truppen den Tod gesucht habe. Er antwortet:

<sup>633</sup> Fährnders / Rector, Linksradikalismus, Bd. II, S.237.

<sup>634</sup> Dies beispielsweise in der Gegenüberstellung von bürgerlichem Arzt und Arbeitern bei der Musterung: „Ein schweres Stück Arbeit, und der Herr Oberstabsarzt ist kein junger Mann mehr. Eine Herzneurose plagt ihn. Seine Knie zittern; kalter Schweiß steht ihm auf der Stirn.“ (30) Im Gegensatz zum Arzt entspricht ein Prolet dem Herkulesideal: „Dierck Butendrift – ein Meter dreiundachtzig! 98 : 110.“ / Der Arzt ruft den Major und läßt noch einmal messen. „Unglaublich, dieser Brustumfang! Großartig! Der erste Fall in meiner Praxis!“ (32)

„Die Zeit der heroischen Geste ist vorüber!“ (323)

Wo der als Reportageroman angelegte Text durch seinen Antimilitarismus hervortritt, werden die proletarischen Protagonisten nicht zugleich glorifiziert – Ende des Heroismus. Statt dessen bleibt die Arbeit, die den Sozialismus herbeiführen soll, noch zu tun. So verweigert „Des Kaisers Kulis“ eine Mythisierung der Revolution, ohne daß ihr Scheitern als Niederlage gewertet würde.

So nüchtern Plivier die Ereignisse kommentiert, so wenig engagiert er sich auch in der verbalen Radikalisierung seit Mitte der Zwanziger Jahre. Der „semantische Kampf“,<sup>635</sup> der von Daudistel und Becher eröffnet wurde, findet seine Fortsetzung jedoch in Adam Scharrers Roman „Vaterlandslose Gesellen. Das erste Kriegsbuch eines Arbeiters“ (1930).<sup>636</sup> Schon der Titel stellt eine Provokation dar, beansprucht Scharrer mit ihm doch, ein für die Arbeiterklasse singuläres Werk vorzulegen. Nicht nur hatte sich mittlerweile in der Kriegsliteratur die „Froschperspektive“ der Infanteristen gegen den „Feldherrenblick“ der Offiziersmemoiren durchgesetzt, auch das Attribut „vaterlandslos“ war zu einem Distinktionsmerkmal häretischer Texte beider Lager geworden. So beansprucht Adolf Hitler in seinem Vorwort zu Hans Zöberleins „Der Glaube an Deutschland“, „das Denken der ‚vaterlandslosen Gesellen‘“ habe „allen etwas zu sagen“.<sup>637</sup> Der Begriff wird durchaus analog verwendet: Ebenso wie bei den Radikalnationalisten damit die Inkongruenz des Weimarer Systems mit dem je individuellen Begriff von Vaterland gemeint ist, bezeichnet er bei Scharrer die „unausgesprochene Sehnsucht nach wahrer Anerkennung in einem wirklichen Vaterland“.<sup>638</sup> Im Roman selbst, in den Erlebnissen des Schlossers Hans Betzold, klingt dieses Thema freilich nur am Rande an. Betzold berichtet zu Kriegsbeginn von seiner Kindheit und Jugend sowie von seinem „Schicksal [...], in Frost und Schnee heimatlos durch das Vaterland zu wandern [...]“ (18) Später beklagt der schon von Geburt an gesellschaftliche Außenseiter, der nunmehr Frontsoldat geworden ist, seine Befremdung hinsichtlich der Kriegsbegeisterung in der Heimat ebenso wie sein Unvermögen, sich dort einzufinden: „Ich habe kein ‚Zu Hause‘. / Mein Zivilanzug ist mir viel zu groß. Ich kann ihn gar nicht tragen.“ (149) Die dialektische Umkehrung des zeitgenössischen Begriffs ‚Vaterland‘ hat für die beiden, einander politisch entgegengesetzten Lager allerdings

<sup>635</sup> Dieser Begriff wurde von Koselleck geprägt: Reinhart Koselleck, Begriffsgeschichte und Sozialgeschichte, in: Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten, Frankfurt am Main 1989, S.107-129.

<sup>636</sup> Adam Scharrer, Vaterlandslose Gesellen. Das erste Kriegsbuch eines Arbeiters, 1.-10. Tausend Wien/Berlin: Agis-Verlag 1930.

<sup>637</sup> Hans Zöberlein, Der Glaube an Deutschland. Ein Kriegserleben von Verdun bis zum Umsturz, München 1931, Vorwort von Adolf Hitler, S.7. Der Topos, ohne Vaterland zu sein, findet sich erstmals bei Otto Wagener in der Formulierung: „Als der 9. November kam und Vaterland und Armee vom eigenen Volk an den Feind veratet wurden [...]“ Otto Wagener, Von der Heimat geächtet, 2. Aufl. Stuttgart 1935 [erstmalig 1920], Begleitwort zur ersten Auflage, S.10. In diesem Sinne spricht auch Herbert Volck von einem Verlust: „Verlorenes Vaterland, hinter dem Rücken der Frontkrieger fortspekuliert.“ Herbert Volck, Rebellen um Ehre, Berlin [1932], S.16.

dieselbe revolutionäre Konsequenz: „Wenn nämlich die bestehende Gesellschaft [...] eine Integration der vaterlandslosen Gesellen verunmöglicht, dann kann das eigentliche Vaterland nur durch die Beseitigung des herrschenden Systems herbeigeführt werden.“<sup>639</sup>

Ähnlich wie bei Daudistel trägt Scharrers Roman stark autobiographische Züge. Nach seiner Ausbildung als Schlosser und Dreher schlug sich Scharrer als Wandergeselle durch, versuchte sich der Einberufung zu entziehen, diente dann aber später als Infanterist an West- und Ostfront. Nach einer Verwundung arbeitete er in der Rüstungsindustrie, war an den Munitionsarbeiterstreiks 1917 und 1918 beteiligt und Mitglied des Spartakusbundes. So weit sind die Lebenswege Scharrers und seines Protagonisten identisch. Das Buch endet mit der Revolution in Berlin. Scharrer trat nach dem Krieg zunächst der KPD bei, ab 1920 war er Mitglied der von der KPD abgesplitterten Kommunistischen Arbeiterpartei (KAPD).<sup>640</sup>

Scharrer inszeniert seine Kritik am imperialistischen Krieg durch den Wechsel von Szenen an der Front, in denen insbesondere der Klassenunterschied zwischen Offizieren und Mannschaften und – ganz in der Tradition kriegskritischer Texte – die abstumpfende Wirkung des Krieges ebenso wie seine grauenhaften Seiten betont werden. Szenen in den Rüstungsbetrieben der Heimat und ideologische Debatten vervollständigen das Bild. Die Abfolge von Fronteinsätzen und der Arbeit in der Rüstungsindustrie illustriert zwar die wechselseitige Bedingtheit von Krieg und Kapitalismus, Scharrer setzt jedoch primär auf die rhetorische Überzeugungskraft der im Roman präsentierten klassenbewußten Arbeiter. Der Ich-Erzähler und Protagonist Hans Betzold durchläuft „keine weltanschauliche Entwicklung“,<sup>641</sup> seine Weltanschauung ist schon zu Beginn des Krieges festgefügt. Wie bei Daudistel wird die Hauptfigur, obwohl zum Militärdienst eingezogen, als stets widerständige und systemkritische Figur gezeigt, die durchweg die ‚weiße Weste‘ moralischer Autorität behält. Auf diese Weise wird der soziale Status des Proletariers aufgewertet, die ‚Froschperspektive‘ wird instrumentalisiert, um den Nimbus eines vom Krieg nicht korrumpierten Außenseiters zu erzeugen. Es überrascht insgesamt nicht, daß die Forschung an den „Vaterlandslosen Gesellen“ nahezu ausschließlich die politische Dimension des Romans wahrgenommen hat, ohne ihr Verhältnis zu den formalen und ästhetischen Aussagen des Textes zu thematisieren.<sup>642</sup>

Dagegen hat Thomas Becker darauf hingewiesen, daß der aufklärerische Gestus des

---

<sup>638</sup> Becker, Protest, S.224.

<sup>639</sup> Becker, Protest, S.225.

<sup>640</sup> Zur Biographie Scharrers ausführlich Gollbach, Wiederkehr, S.126-128 und Bartz, Fronten, S.163-175.

<sup>641</sup> Gollbach, Wiederkehr, S.131.

<sup>642</sup> Dies trifft insbesondere für Gollbach zu, dessen Lesarten von Kriegsromanen ohnehin ihren Schwerpunkt in der Ideologiekritik haben; auch Travers konstatiert pauschalisierend: „Vaterlandslose Gesellen“ represents the most radical attempt to politicise the narrative tradition of the ‚Froschperspektive‘.“ Travers, Novels, S.149. Bartz verwendet große Mühe darauf, nachzuweisen, inwiefern Scharrer sich mit seinem Roman an die KPD an-

Buches eine Aporie in sich birgt, da die „Erinnerung an die Überzeugung charismatischer Theoretiker als Führerfiguren [...] nicht an eine Einsicht der Vernunft appellieren [will], sondern [...] ein eingefordertes Treueverhältnis gegenüber unhinterfragt geltenden Autorität zum Ausdruck [bringt]“.<sup>643</sup> Darüber hinaus hat er die These entwickelt, daß hinsichtlich der Darstellung der Revolution „nahezu sämtliche, aus der Sprache des Krieges übernommenen Begriffe und Motive als Gestaltungsfiguren wieder[kehren]“.<sup>644</sup>

Deutlicher noch als bei Becker soll hier die These vertreten werden, daß der Roman eine Affirmation der Gewalt mit umgekehrtem Vorzeichen betreibt. Was in der paradoxen Formulierung „Krieg dem Kriege“ schon anklingt, ist hier in einen auf typische Weise den Kampf bejahenden Heldenroman gefaßt, es wird die Geschichte eines heroischen Kampfes um die Verteidigung von Frieden und sozialistischen Werten erzählt. Wesentlich glatter und bruchloser als bei Becher sind die klassenbewußten Arbeiter als Heldenfiguren konzipiert. Wo Bechers Ästhetik permanent auf Wandlungsfiguren insistiert, entwirft Scharrers physiognomische Beschreibung eines Genossen ein Heldenbild: „Ein Hemd mit kurzen Ärmeln läßt seine Arme bis über die Oberarmmuskeln frei; Arme wie die eines Herkules. [...] Sein kräftiges Kinn sitzt auf dem muskulösen Hals wie aus Marmor gemeißelt. [...] Seine massive Stirn ist in der Mitte durch eine große Falte geteilt. [...] Ein Bild urwüchsiger Kraft und Selbstlosigkeit.“ (21/22) Der Protagonist selbst, Hans Betzold, wird durch seine Verweigerung einer Vereinnahmung durch den Militarismus, in seiner unbeugsamen und entschlossenen Haltung als „Willensmensch“ gezeigt. Überdeutlich wird die subkutane Übernahme orthoxer Rhetoriken in der Wiedergabe der Munitionsarbeiterstreiks. Die Organisatoren des Streiks benutzen die selben Phrasen wie die offizielle Kriegsrhetorik für ein freilich entgegengesetztes Ziel – die Durchsetzung des Friedens: „Kolleginnen und Kollegen! Ihr wißt wohl alle, um was es geht. [...] Jetzt heißt es durchhalten – für uns! Jetzt gilt es zu zeigen, daß wir zu kämpfen verstehen!“ (333) „Und jeden Tag dieselbe Antwort: ‚Durchhalten!‘“ (344) Aber ebenso unterliegen die mobilisierten Arbeitertruppen den Dolchstößen der Parlamentarier: „In den Parlamenten wird mit ‚Erfolg‘ darum gekämpft, daß die ‚tapferen Feldgrauen‘ nicht mehr an Kanonenräder oder Bäume gebunden werden. Kein ‚Volksvertreter‘ in den Parlamenten solidarisiert sich mit den standrechtlich Verurteilten.“ (316)

Da der erste Streik abgebrochen werden muß („Ich versuche langsam zu erfassen, daß

---

genähert haben könnte.

<sup>643</sup> Becker, Protest, S.204. Weiter unten heißt es nachdrücklich: „Die Reduktion der Ästhetik zur Weltanschauung in den ‚Gesellen‘ Scharrers verhärtet diese zum unumstößlichen Dogma, zum unhintergehbaren Glaubensprinzip, dem als solchem schon der Umschlag zu Gewalt und Barbarei innewohnen muß.“ Becker, Protest, S.228.

<sup>644</sup> Becker, Protest, S.227.

die Niederlage keine Niederlage war.“ 353), setzt der Erzähler auf eine zweite Erhebung: „Noch hemmt der Schreck der letzten Niederlage die Massen. Aber schon bewegen sich die Massen wieder unter der Oberfläche.“ (373) Das Schlußbild dann, das die Berliner Revolution zeigt, kopiert ein Erzählmuster, das von nationalistischen Texten her bekannt ist. Das Scheitern der Revolution wird verschwiegen, statt dessen werden die revolutionären Ereignisse als persönliche Genugtuung des Protagonisten und zugleich als militärischer Triumph gezeigt. Die Leistung jedes Einzelnen wird in der kollektiven Ekstase aufgehoben und ein neuer Führer präsentiert:

Türen krachen. Bewaffnete klettern über die Torwege. Die Kaserne ist im Nu besetzt. Die Wache gibt die Waffen ab. Die Offiziere werden entwaffnet. Die Rangabzeichen werden ihnen abgenommen.

[...] Wir marschieren weiter. Jetzt sind es schon Hunderttausende. Transparente tauchen auf. Die Fahnen werden zu einem roten Meer. Kinder mischen sich in den Zug. Straßenbahner, Feuerwehrleute, Sanitäter. Dazwischen ganze Soldatengruppen: Schützen, Jäger, Ulanen, Matrosen; Matrosen auf Lastautos, Matrosen mit Gewehren. Überall, wo sie auftauchen, werden sie begrüßt, wird ihnen zugejubelt, hebt man sie auf die Schultern und läßt sie sprechen.

Immer neue Nachrichten:

„Der Kaiser ist geflohen!“

„Auch die Gefangenen in Moabit sind frei!“

Arbeiter sprechen. Von umgestülpten Wagen, aus Fenstern, kleine ausgemergelte Gestalten, Hünen, Frauen. Sie heben die Fäuste, donnern in das marschierende Heer, feuern an, jauchzen, schreien!

Unter den Linden staut sich alles. Die Massen strömen vom Brandenburger Tor bis zum Schloß. Vom Schloß wieder zurück bis zur ehemaligen Torwache. Dort, wo gestern noch Soldaten des 1. Garderegiments standen, stehen bewaffnete Arbeiter und Soldaten mit roten Kokarden. Wir marschieren zurück nach dem Schloß. Alles ist schwarz von Menschen. Auch im Westen und Süden waren die Arbeiterbataillone siegreich.

Ganz Berlin ist zusammengeströmt. Die Millionen Massen der Arbeiter haben auch die letzten Widerstände niedergezwungen. Alles ist in unseren Händen.

Aus den Seitenstraßen kommt Gesang.

„Rot ist das Tuch, das wir entrollen!“

Karl Liebknecht spricht.

Auf dem Schloß weht die rote Fahne. (380-382)

So erstreckt sich vom Titel bis zum Schlußsatz die Umcodierung von Begriffen, Symbolen und Darstellungsmustern. Die im Schlußbild konkretisierten Phantasmen von Verschmelzung, Einheit und Aufhebung der Zersplitterung mögen ein hohes Attraktionspotential in der Endphase der Weimarer Republik gehabt haben. Dies freilich gelingt nur auf Kosten der Demokratie, die Feier gewalttätiger Durchsetzung von politischen Idealen geht zu Lasten parlamentarischer Konsensbildung. In diesem Sinne radikalisiert und vereinfacht Scharrers Roman zeitgenössische Befindlichkeiten.

Das 1931 erschienene Buch „Stahlbad Anno 17. Die grosse Zeit“ von Peter Riss hätte, betrachtet man nur den Titel, den Zeitgenossen als eine jener zahlreichen nationalistischen Publikationen wahrgenommen werden können, die den Büchermarkt nach dem Erscheinen von Remarques Bestseller überfluteten. Wäre da nicht die Verlagsangabe. Im Fackelreiter-Verlag erschienen ab 1929/30 nämlich mehrfach antimilitaristische Kriegsbücher. Um so mehr überrascht daher der Titel, nimmt er doch mit dem „Stahlbad“ und der „grossen Zeit“

gleich zwei nationalistische Phrasen auf.<sup>645</sup>

„Stahlbad Anno 17“ wird als das Erinnerungsbuch des vormaligen Grenadiers Peter Riss präsentiert. Mehrere Stellen im Text, in denen der Erzähler mit „Peter“ (91) und „Riss“ (266) angesprochen wird, authentifizieren dies. Wie Thorsten Bartz herausgefunden hat, steht „Peter Riss“ aber für Walter Rispeter, über dessen Biographie wenig bekannt ist, vor 1933 soll er nach eigenen Angaben Mitglied der USPD und der KPD gewesen sein.<sup>646</sup> Der Text gliedert sich in zwei Teile: Im „Aufschrei der Mütter“ wird im wesentlichen die Ausbildungszeit des Protagonisten in der Kaserne beschrieben, der zweite Teil, „Am laufenden Band. Auf dem Schlacht-Feld der Ehre“, zeigt den jungen Ersatz an der Front. Als Gegenfigur zum Erzähler wird der überzeugte Sozialist Karl Kilb eingeführt, der als Vorbild fungiert, auf die Möglichkeit von Rebellion und Revolution verweist<sup>647</sup> und am Schluß des Buches von einem verirrtten Granatsplitter getötet wird.

Extensiv wird das körperliche und seelische Leiden des Protagonisten am Soldatendasein und am Krieg vorgeführt. Sehr bald erkennt Riss, daß auch die Feinde Menschen sind und daß der Krieg ein sinnloser Massenmord ist:

Die graue Masse marschiert ... [...] G e g e n w e n ? G e g e n d i e F e i n d e ? . . . : Gegen die gleiche getriebene, getretene, furchtsame, dunkle, unbekannte Masse . . . G e g e n w e n a l s o . . . ? Gegen niemand! Hinein in das Trichtergelände des Niemandlandes ... immer nur in den Tod ... in ein sinnloses Sterben ...

S i e i s t d a s n a m e n l o s e S y m b o l d e r g e m o r d e t e n V o l k s m a s s e , d a s Gleichnis niederträchtig Gemeuchelter, das Symbol der Verzweiflung und der Vernichtung ... (33)

An der auf fast 450 Seiten ausgeführten Leidenserfahrung des Ich-Erzählers fällt auf, daß wiederholt nationalistische Phrasen zitiert und dabei stets in Anführungszeichen gesetzt und mit den Erfahrungen des Protagonisten konfrontiert werden:

aber Tausende von Regimentern und Kompanien liegen, kauern, hungern, bluten, marschieren ... marschieren immerzu ... Tag für Tag ... Wochen ... Monaten ... Jahre ... J a h r e schon ... leiden entsetzlich in dieser „großen Zeit“ (71)

Sie sollen es wissen, wer wir Rekruten, wir „Heldensöhne“ in Wahrheit waren: Hammel, Schweine, vaterlandslose Gesellen [...] Kameraden, die ihr noch immer und täglich in die Viehwagen getrieben, in die Trichter und Gräben gehetzt werdet, um weiter auf dem „Altar des Vaterlandes“ geopfert zu werden, – ich werde bis zum letzten Atemzug für euch sprechen, denn ihr seid tot (174)

[...] aber die Zeit wird kommen, Kamerad, wo sich dein Fluch erfüllen wird an diesem „Vaterlande“ und an diesem scheußlichsten aller Kriege! Dann wird deine Mutter zu einer Heiligen werden, dann, wenn wir unser eigenes Vaterland erkämpft haben! (181)

Die „Ehre des Vaterlandes“ m u ß gerettet werden vor den Überfällen „heimtückischer Feinde“ ... – – – da steigen Stimmen auf aus den verschlammten Granatlöchern Nordfrankreichs und Flanderns: „Die Ehre des Vaterlandes? – Was ist das? Was ist die ‚Ehre des Vaterlandes‘? [...]“ (217)

<sup>645</sup> Peter Riss, Stahlbad Anno 17. Die grosse Zeit, 2.Auflage 6.-15. Tausend Hamburg-Bergedorf: Fackelreiter-Verlag 1931. Die Orthographie und die Hervorhebungen werden wie im Original zitiert.

<sup>646</sup> Bartz, Fronten, S.221.

<sup>647</sup> Ähnlich wie bei Remarques „Im Westen nichts Neues“ wird in „Stahlbad Anno 17“ aus den Erfahrungen der Vergangenheit Schlußfolgerungen für die Gegenwart gezogen; auch hier geht es, wie schon bei Becher und Scharrer, um die Möglichkeit gewaltsamer Rebellion, die Bildung roter Kompanien und ein Verständnis des Kampfes als soziale Notwendigkeit; dazu ausführlich Bartz, Fronten, S.215-256.

Durch diese Strategie werden die Begriffe vollständig ihrer Bedeutung entleert, in der Darstellung klafft eine Lücke auf – konsequenterweise hätte auch der Buchtitel in Anführungszeichen gesetzt werden müssen. Eher selten gelingt es dagegen dem Erzähler, eben diese Begriffe mit neuen Bedeutungen zu versehen, etwa wenn die Invektiven der Ausbilder aufgenommen und umcodiert werden: „Die Hammel und Schweine werden dann endlich wirkliche Soldaten werden, aber sie sind dann Soldaten der Revolution, mein Lieber [...].“ (301) Drastischer noch ist die Interpretation des Dolchstoßes, die den Schluß des Buches bildet. Hier sind die Rollen gänzlich neu verteilt, denn der Dolch wird von den Kapitalisten und der Generalität in den Rücken des Volkes getrieben:

Den „Dolchstoß“ haben die großen Verbrecher des Krieges, die uns so lange auf das Schlachtfeld getrieben haben, in den Rücken unseres Menschentums schon am 1. August 1914 geführt ...

Der andere „Dolchstoß“, der ist eine niederträchtige Erfindung größenwahnsinniger Militärs. [...] Ihr wisst, dass das Märchen vom Dolchstoß die letzte gemeine Lüge eurer zusammengebrochenen Herrschaft ist ... ein Dolchstoß, den ihr in den von unsäglichen Leiden zermürbten Leib eines verhetzten, belogenen und vergewaltigten Volkes geführt habt ... (446/447)

Stellt hier der Krieg eine Verwundung des Volkskörpers dar, so bildet die oft wiederholte Pflicht zum Angedenken an die Toten<sup>648</sup> die wohl stärkste Entgegensetzung zur radikalnationalistischen Rhetorik. Auf dieser Ebene gewinnt das Buch eine enorme emotionale Schwere, indem es den Gestus der Erfahrungsexegese nationalistischer Kriegsbücher aufnimmt:

Und das ist vielleicht der einzige Sinn eures Sterbens, ihr armen Kameraden: dass euer Tod eine Mahnung und Warnung für die kommenden Generationen sein wird, für die Jugend aller Nationen ... [...] Vielleicht, wenn ich nach vielen Jahren eure Gräber aufsuchen werde ... vielleicht, wenn ich den einen oder den anderen Namen noch entziffern kann ... vielleicht wird dann die Menschheit wissen, dass sie die Jugend nicht noch einmal auf dem „Schlacht-Feld der Ehre“ himorden lassen darf ... (448)

Ebenso wie in der nationalistischen Rhetorik die erbrachten Opfer „nicht umsonst“ gewesen sein dürfen und aus der Verpflichtung den Toten gegenüber die Aufgabe eines erneuten Kampfes erwächst, ebenso wird auch hier aus dem Totengedenken eine Aufgabe abgeleitet, nämlich die Durchführung einer Revolution mit dem Ziel einer friedlichen, klassenlosen Gesellschaft. In der Koppelung mit den Zitaten nationalistischer Phrasen dürfte dieses Postulat wohl kaum in derselben Weise mobilisierend gewirkt haben, wie es bei den radikalnationalistischen Texten der Fall war.

---

<sup>648</sup> Gegen Ende des Buches kommt es zu einer Illusionsdurchbrechung, in der eine Schreibmotivation angegeben wird: „Ach, ich bin so müde, so müde ... ich möchte endlich, endlich dieses Buch des sinnlosen Sterbens für immer schließen ... [...] Und einer nach dem andern tretet ihr aus euren Gräbern an mich heran: ihr führt mir die Hand ... schreib ihn auf, unseren letzten Willen: Anklage, Aufschrei, Fluch, Mahnung, Warnung gegen die Kriegsverbrecher aller Nationen, die aufs neue zum Massenmord rüsten ... [...] Und dann, wenn ich das letzte Wort gesagt habe, dann werdet ihr mir wohl endlich Ruhe geben, ihr, die ihr mir schon ein Dutzend Jahre lang immer wieder nachts in meinen Träumen erscheint, und ihr werdet dann selber schlafen und ruhen können, weil die Lebenden dann von eurem Leiden und Sterben vernommen haben ...“ Riss, Stahlbad, S.439/440.

Die Analyse der kriegskritischen Texte wurde in vier Schritten entfaltet.

In einem ersten Schritt wurden die Erzählmuster eine Reihe von überwiegend frühen kriegskritischen Texten erörtert. Sie sind zumeist in der Heimat angesiedelt, führen ihre Protagonisten auf gesellschaftliche Außenseiterpositionen, kennzeichnen sie als „Irre, Krüppel, Kreaturen“ oder Normabweichler und stellen die gesellschaftliche Stigmatisierung in Gegensatz zur moralischen Integrität der Figuren. In diesen Texten ist die historisch-politische Niederlage im Ersten Weltkrieg nicht relevant.

In einem zweiten Schritt wurde die Ästhetik kriegskritischer Texte und hier insbesondere das Phantasma der „Zombies“ herausgearbeitet, das anhand von drei um 1929 erschienenen Kriegsbüchern, die ihren Schauplatz an der Front haben, deutlich konturiert wurde. Gerade im Medium der Ästhetik wird die konstitutive Ambivalenz kriegskritischer Texte in der Weimarer Republik greifbar, die in einem Wechsel zwischen Empathie und Erzeugung von Angstlust auf der einen Seite und der Abschreckung durch Ekel und Abwehr der Einfühlung auf der anderen Seite besteht. Im Phantasma der „Zombies“ ist die Niederlage in der ohnmächtigen, schicksalsergebenen Haltung der Protagonisten präsent, es wird aber ebenso das Scheitern der Revolution kommentiert, indem die Möglichkeit eines gesellschaftlichen Umsturzes negiert wird.

Das dritte Teilkapitel analysierte Erich Maria Remarques Bestseller „Im Westen nichts Neues“ und zeigte auf, inwiefern hier die Erzählmuster, Ästhetiken und Metaphoriken der früheren kriegskritischen Texte aufgegriffen, in den Krieg verlagert und mit einem Authentizitätsgestus ausgestattet wurde. Neben dem Anspruch, ein repräsentatives Kriegserlebnis zu schildern, dürften es der Entwurf eines resignativen Helden, die Verwendung der Tiermetaphorik, des Soldatenjargons und der Dolchstoßlegende gewesen sein, die Remarques Bestseller zu einer Herausforderung für nationalistische Autoren gemacht hat.

Im abschließenden Teilkapitel wurden dann einige Texte sozialistischer Autoren untersucht, die in der Mehrzahl ab 1926 veröffentlicht wurden. Entscheidender Punkt ist hier Darstellung und Funktion einer Revolution. Gerade an den Texten von Becher und Scharrer wurde überdeutlich, daß zwar der imperialistische Krieg, nicht aber der Einsatz von Gewalt zur Herbeiführung eines revolutionären Umsturzes abgelehnt wird. Dieser Befund ergibt sich schon aus der Gegenüberstellung von vorgeblich kriegskritischen Aussagen mit der Form der Texte, die tradierte Heldenbilder affirmieren. Implizit ist die Affirmation von Gewalt in der Bejahung einer Revolution auch in den übrigen Texten präsent. Dagegen erscheint das zuletzt erörterte Kriegsbuch von Peter Riss (oder Walter Rispeter) mehr als ein distanzierter-melancholischer Abgesang auf einen heroischen Revolutionär, der im Krieg umkommt.



Daß die kriegskritischen Texte in der vorliegenden Untersuchung einen derart breiten Raum einnehmen, ist keineswegs in ihrer Bedeutung für das Feld der Kriegsliteratur in der Weimarer Republik begründet. Vielmehr wurde die Heterogenität der zahlreichen Positionen deutlich. Ein einheitlicher Darstellungsgestus dieser Texte ist überhaupt nicht festzustellen; mithin sind die gemeinsamen Distinktionsmerkmale nur sehr schwach ausgebildet. Dies begründet, warum von der kriegsablehnenden Literatur in der Weimarer Republik – bis auf Erich Maria Remarques „Im Westen nichts Neues“ – keinerlei Breitenwirkung ausging, warum diesen Standpunkten keine Durchsetzungskraft beschieden war. Die latente Affirmation des Krieges, die jeder noch so kritischen Präsentation innewohnt, scheint ein grundsätzlicher und kaum aufzulösender Widerspruch von literarischen Darstellungen wie auch von Antikriegsfilmen zu sein.