

Grundrisse einer Poetik des Friedens bei Erich Maria Remarque und Martin Auer

Messan Tossa

Université de Lomé (Togo)

Einleitung

Der Große Krieg von 1914 - 1918 kann, laut des amerikanischen Diplomaten und Historikers George F. Kennan, als ‚Katastrophe des Jahrhunderts‘ begriffen werden. In diesem Sinne kann der Erste Weltkrieg als Urkatastrophe der Moderne bezeichnet werden, in deren Folge die schauerlichsten Ereignisse des 20. Jahrhunderts sich später aneinander reihen. Das qualvolle Sterben, der strategische Luftkrieg, die Vertreibung, die Ermordung ganzer Bevölkerungsgruppen und die ideologischen Engpässe antizipierten das unermessliche Grauen, das den humanistischen Anspruch der Moderne bestritt. In seinem neulich publizierten Werk *Der Große Krieg. Die Welt 1914-1918* (2013) beschreibt Herfried Münkler aus einer historischen Perspektive politische, soziale und militärstrategische Lagen der involvierten Länder und etabliert eine Korrelation zwischen dem Großen Krieg und den geopolitischen Entwicklungen der Weltgeschichte. Kurz kontrahiert Herfried Münkler die klassischen ‚Wahrheiten‘ über den Ersten Weltkrieg. Trotz dieses mangelnden Konsenses schlug die Literatur zum Ersten Weltkrieg poetische Wege ein, die sich später bestätigen würden gegenüber ideologischer und nationalpolitischer Sinndeutung der Kriegshandlungen.

Der vorliegende Beitrag geht von der Fiktionalisierung des Ersten Weltkrieges in Remarques Erfolgsroman *Im Westen nichts Neues* (1929) aus und erforscht die literarische Funktionalisierung der Kriegsrepräsentation für Friedensdiskurse. *Zeit zu leben und Zeit zu sterben* (1954) enthält pazifistische Indizien, so dass Remarques Poetik des Friedens um die Darstellung der beiden Weltkriege strukturiert ist. In seinem Werk *Der seltsame Krieg* (2000) artikuliert der österreichische Schriftsteller Martin Auer seine Fiktion des Krieges um eine globale Sehnsucht nach Frieden, die auch neue Kriegsformen einschließt. So erhält der Signifikant ‚Krieg‘ eine dynamische Sinndeutung in der Konstruktion des Friedensdiskurses.

Der Beitrag analysiert die klassischen Repräsentationen des Krieges und erkundet die Grundrisse einer Poetik des Friedens bei Erich Maria Remarque und Martin Auer.

1. Klassische Repräsentationen vom Krieg in der Literatur

Die Vorgeschichte des Ersten Weltkrieges weist in den involvierten Ländern auf einen sozialpolitischen Zeitgeist hin, der die militärischen Konfrontationen bejaht. Im Kontext machtpolitischer Rivalitäten zwischen Westmächten wurde die patriotische Faser so entbrannt, dass der Krieg positiv bewertet wurde. Nicht nur politische Kreise, sondern auch intellektuelle äußerten sich positiv über den Krieg, dem geistige Werte zugesprochen wurden. Thomas Anz unterstreicht die geistige Lage in Deutschland, die symptomatisch für ganz Europa war und notiert das kollektive Unbehagen „an zivilisatorischen Modernisierungsprozessen“ sowie die „anomische[n] Erfahrungen der Sinnleere, Motivationslosigkeit, Langeweile und Beengung und ein Hunger nach Vitalität, Aktivität und Abenteuer“. (Anz 2004). Folgerichtig konstatiert auch Holger M. Klein: „Ein erschreckendes Phänomen, das die Brüchigkeit von viel geistiger Substanz in dieser langen Friedenszeit vor 1914 anzeigt, ist die „malaise“, die Unlust und Ziellosigkeit unter der bürgerlichen Jugend“ (Klein 1982, 44).

Über den Hass zwischen den verfeindeten Nationen hinaus herrschte demnach in der Vorkriegszeit eine kriegslustige Haltung, die auf unterschiedliche Ursachen zurückzuführen ist. Kulturgeschichtlich wurde der Kampf in Anlehnung an die verklärenden Kriegsepen Homers und Vergils wahrgenommen. Diese Tradition des Kriegsheldentums wurde mit patriotischer Leidenschaft aktualisiert, wobei das Sterben für das Vaterland mit romantischen Schemen geschmückt wurde. Alle diese Elemente tragen zu der Konsolidierung der Kriegsapologetik bei, in Anlehnung an Kants Visionen einer „Kriegs-Erhabenen“.

Konsequent orientierte sich die literarische Darstellung des Ersten Weltkrieges an Motiven des Kriegsheldentums, der Vaterlandsliebe und der Gefolgschaftstreue. Unverkennbar ist aber die Tatsache, dass diese Orientierung in den Dienst einer Ideologie des Krieges tritt, die die Kampfbeschreibung für nationalistische Zwecke beschlagnahmt. Dies war prägnant in Deutschland, wo der Krieg mit nationalem Selbstbewusstsein kollidiert wurde, so H. Georg Lützenkirchen in „Gegen das Verdrängen“:

Die Deutschen übten am Gemetzel aus den Jahren 1914 bis 1918 erstmals eine kollektive Verdrängung des tatsächlich Geschehenen ein. Ergänzt wurde diese, in ihrer traumatischen Verursachung sogar verständliche Verdrängung sogleich nach dem Krieg mit einer falschen, aber wirkungsvollen Verklärung des Kriegsgeschehens, zu dem die Lüge des hinterlistigen Dolchstoßes in den Rücken des unbesiegten Heeres ebenso beitrug wie es ästhetisch heroisierende Darstellungen *à la* Ernst Jünger taten. In einem groß angelegten Akt der Selbstverleugnung wurde die „Fronterfahrung“ idealisiert und alsbald auch für politische Zwecke funktionalisiert.

[...] Die kollektive und individuelle psychische Deformation bewirkte, dass das tatsächliche Fronterlebnis der deutschen Soldaten auf den Todesfeldern der Westfront niemals aufgearbeitet wurde. Die wenigen Unternehmungen [...] wurden wirkungsvoll diffamiert und unterdrückt. Statt ihrer erschienen eine Fülle von verklärten Offizierserinnerungen und so genannter Regimentsbücher, in denen die militärischen Einsätze der Einheiten akribisch im Ton einer abenteuerhaften Pfadfindergeschichte nacherzählt wurden. (Lützenkirchen 2008).

Politische und ideologische Bewertungen des Kampfes führten dazu, dass die unmittelbaren Kriegserlebnisse nicht aufgearbeitet wurden. Auch die zeitliche Distanz zur objektiven und nüchternen Bewertung der Kriegshandlungen macht es möglich, dass objektive Bilder des Kriegsgrauens erst ein paar Jahre später konzipiert wurden. Inzwischen okkupierten „verklärte Offizierserinnerungen und so genannte Regimentsbücher“ den Vordergrund der Kriegsdarstellung, deren Visionen des Krieges durch die nationalideologische Brille belastet wurde. Diese tendenziöse Lektüre des Krieges diskreditiert Remarque in *Im Westen nichts Neues*, indem er den Krieg aus einem humanistischen Standpunkt schildert.

2. Die Poetik des Friedens bei Erich Maria Remarque

Gegen die tendenziöse Wahrnehmung des Krieges zum Zweck seiner Funktionalisierung für eine nationale Ideologie entwirft der Roman *Im Westen nichts Neues* Kriegsbilder, die die Parolen des Vaterlandes und der Selbstaufopferung dementieren. Zwar schreibt sich der Roman Remarques in die Reihenfolge früherer Antikriegstexte ein, wie etwa *Die Waffen nieder* (1889) der Österreicherin Bertha von Suttner, Arnold Zweigs *Der Streit um den Sergeanten Grischa* (1927), Bruno Vogels *Es lebe der Krieg! Ein Brief* (1925). In Bezug auf den Weltkrieg fungieren diese Texte als literarische Replik auf die kriegsapologetische Konstellation der unmittelbaren Nachkriegszeit und die von Offizieren bzw.

nationalkonservativen Autoren wie Ernst Jünger, Rudolf Georg Binding, Werner Beumelburg, Paul von Hindenburg, Erich Ludendorff, Alfred von Tirpitz, und Erich von Falkenhayn vor das Leserpublikum eingerückt wurde.

Im Westen nichts Neues geht von der Beschreibung des Krieges aus, die die traumatischen Auswirkungen der Fronterfahrung auf das einzelne Individuum veranschaulicht. Nicht nationalideologische Anregungen, sondern das Schicksal des in den Krieg verwickelten Individuums tritt in den Vordergrund von Remarques Kriegsaufarbeitungen. Die Erlebnisse des Protagonisten an der Westfront taugen nicht für Heldentum: die Sicht der homodiegetischen Figur ist die einer leidenden Figur, die sich an das „Stahlbad“ nicht anpassen kann. Zum Trotz der kriegsbejahenden Konstellation inszeniert Remarque einen schwachen Helden und trifft somit das tatsächliche Erlebnis von Millionen Frontkämpfern. So beschreibt er den Krieg ohne ideologische Brille. Das Resultat ist eine nüchterne Beschreibung der Schützengrabenerlebnisse, wobei das Kriegsgrauen eingerückt wurde. Remarques Wahrheit über den Krieg geht über die nationalen Grenzen hinaus und zu seiner humanistischen Lektüre des Krieges können sich Frontkämpfer aus allen Ländern bekennen. Die kosmopolitische Resonanz seiner Poetik des Krieges liegt besonders in der Tatsache, dass er das Ideologische aus seinem Diskursfeld entfernt und das einzelne Individuum mit der Kriegserfahrung konfrontiert. Kennzeichnend ist diese Aussage im Munde der Hauptfigur:

Heute würden wir in der Landschaft unserer Jugend umhergehen wie Reisende. Wir sind verbrannt von Tatsachen, wir kennen Unterschiede wie Händler und Notwendigkeiten wie Schlächter. Wir sind nicht unbekümmert – wir sind fürchterlich gleichgültig. Wir würden da sein; aber würden wir leben? Wir sind verlassen wie Kinder und erfahren wie alte Leute, wir sind roh und traurig und oberflächlich- ich glaube, wir sind verloren. (Remarque 2009, 90).

Und dies lässt sich mit der tatsächlichen Erfahrung des Verfassers als Frontsoldaten parallelisieren:

Ich litt unter ziemlich heftigen Anfällen von Verzweiflung. Bei dem Versuche, sie zu überwinden, suchte ich allmählich ganz bewußt und systematisch nach der Ursache meiner Depressionen. Durch diese absichtliche Analyse kam ich auf mein Kriegserleben zurück. Ich konnte ganz Ähnliches bei vielen Bekannten und Freunden beobachten. Wir alle waren – und sind oft noch – unruhig, ziellos, bald exaltiert, bald gleichgültig, im tiefsten Grunde aber unfroh.

Der Schatten des Krieges hing auch und gerade über uns, wenn wir gar nicht daran dachten. (Eggebrecht 1929, 1f).

Damit werden die Grundsteine gelegt, zu einer Umdeutung des Krieges für pazifistische Zwecke. Nicht Heldentum und Kriegsverklärung sind dominierende Motive der Kriegsdarstellung, sondern die Traumata erhalten besondere Relevanz. Trotz der massiven Diffamierung des Buches behielt es das Statut eines Paradigmas in der pazifistischen Darstellung des Krieges. Seine Perspektivierung der Ereignisse privilegiert nicht globale kampfstrategische Ansatzpunkte und nationale Interessen, sondern das Schicksal des einzelnen Frontsoldaten, der nicht vermag, die aus dem industriellen Krieg resultierten schrecklichen Erlebnisse zu bewältigen. Diese gefühlsbetonte Repräsentation des Kampfes flüstert dem Leser ein, dass nicht Heroismus, sondern die Todesangst dominant bei der Fronterfahrung ist. Remarques Kriegsbilder widerstehen den aggressiven Angriffen der Nationalrevolutionäre, die den Roman diffamierten und in ihm „eine jauchzende Entschuldigung der Deserteure, Überläufer, Meuterer und Drückeberger und somit ein zweiter Dolchstoß an der Front, an den Gefallenen aber eine Leichenschändung“ (Zöberlein 1986, 68) sahen. Damit lösen die Kriegsvisionen Remarques eine Polemik aus, wobei nationalkonservative Milieus ein vernichtendes Verdikt gegen den Roman prononcieren. Von Sternburg stellt fest:

Vordergründig äußerte sich das in empörten Zurückweisungen über die Art und Weise, wie in dem Buch der einfache deutsche Soldat dargestellt wird. Hinter diesen Polemiken aber steckte ein wesentlich weitergehendes Anliegen: die militanten Befürworter der Aufrüstung der Wehrmacht und einer außenpolitischen Revisionspolitik sahen ihre Ziele durch die überraschende große Verbreitung von Remarques Roman “beschmutzt” und politisch gefährdet. Deutschland sollte aus der Sicht der Nationalisten jedoch das Ergebnis des Krieges umkehren, wie 1914 erneut alle Anstrengungen darauf zu richten, zur europäischen Hegemonialmacht aufzusteigen. (von Sternburg 1998, 151f).

Die politische Beschlagnahme der Kriegsaufarbeitungen gehört nicht zum Programm Remarques. Seine pazifistische Deutung der Kriegshandlungen erhielt einen Weltkredit und sickerte in die sozialpolitische Erinnerung an den Krieg ein. Remarques *Im Westen nichts Neues* schrieb sich in eine allgemeine Anstellung der Nachkriegsgesellschaft ein. Das Jahr

1924 wurde zum Anti-Kriegs- Jahr deklariert; Ernst Friedrich¹ initiierte ein Antikriegsmuseum in Berlin, während Käthe Kollwitz ihr berühmtes Antikriegsplakat „Nie Wieder Krieg“ zeichnete. Wenn auch die nationalistische Welle diese pazifistische Tendenz mit Gewalt und Propaganda ausklammerte, hat sich ein Friedenshabitus in der deutschsprachigen Literatur dauerhaft etabliert. Prägnante poetische und thematische Grundrisse dieses Friedensdiskurses tauchen in Remarques Kriegsromanen auf.

Die psychopolitische Vorbereitung auf Krieg beruht zuerst auf der Belastung der vermutlichen Fremden, deren Bild und Aktion dämonisiert wird. Es geht um eine Fabrikation von Images, Klischees und Stereotypen, die die Gegnerschaft zu der Nachbarnation konstruieren. Bedeutend bei der Konstruktion des Feindbildes aus deutscher Perspektive ist eine Konstellation von Images, die zum Gleichgewicht der Nationalideologie dienen. Inseriert in das kollektive Gewissen hegen diese Images das Kriegsphantasma der Soldaten, die froh auf die Schlachtfelder ziehen. Bis zu den ersten Erfahrungen an der Front bleibt das Fremdbild der Soldaten von dem kollektiven Imaginär abhängig, das von der Kriegsideologie geschmiedet wird. Sowie die ersten Kriegsneurosen ihre romantische Einsicht vom Krieg niederschmettern, so wird ihr objektiver Kontakt mit den Feinden zu einem komplexen Psychodrama.

Neu an der Beschreibung des Krieges bei Remarque ist besonders die Perzeption des Feindes. Der anfängliche Hass gegenüber den fremden Soldaten schlägt um. Paul Bäumer kommt zu dem Bekenntnis:

Wir sehen es immer zu spät. Warum sagt man uns immer nicht 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 den gleichen Schmerz. Vergib mir, Kamerad, wie konntest du mein Feind sein. Wenn wir diese Waffen und diese Uniform fortwerfen, könntest du mein Bruder sein, wie Kat und Albert [...]. (Remarque 2009, 154).

¹Ernst Friedrich wurde am 25. Februar 1894 in Breslau geboren und engagierte sich als anarchistischer Pazifist. Nach dem I. Weltkrieg war er Organisator der „Freien Jugend“ einer anarchistischen Jugendbewegung, die sich sehr aggressiv für den Antimilitarismus einsetzte. In der Zwischenkriegszeit engagierte er sich politisch, agitatorisch und künstlerisch gegen den Krieg, er war unter anderem Redner auf der Anti-Kriegskundgebung vor dem Berliner Dom am 31. Juli 1921. Er publizierte im Jahr 1924 sein bekanntestes Buch, *Krieg dem Kriege*, das den Schrecken des Krieges durch eine Bilderdokumentation veranschaulichte. 1925 gründete er in Berlin das Anti-Kriegs-Museum, das später von den Nazis zerstört wurde. Seitdem war seine Existenz eine Reihe von Verfolgungen, Verhaftungen und Gefängnisfluchten. Nach dem Krieg wurden er sowie seine pazifistischen Aktivitäten rehabilitiert.

Damit bricht der Protagonist mit dem Kodex des Hasses, der die Bereitschaft zum Kampf und Mord hervorruft. Je mehr er in Kontakt mit den zu Feinden deklarierten Kämpfern kommt, desto mehr sinkt seine Feindschaft gegenüber gegnerischen Soldaten. Und dies bis zu einer Sympathie: *„Es ist sonderbar, diese unsere Feinde so nahe zu sehen. Sie haben Gesichter, die nachdenklich machen, gute Bauerngesichter, breite Stirnen, breite Nasen, breite Lippen, breite Hände, wolliges Haar [...]“*. (Remarque 2009, 132). Feindselig sehen die russischen Gefangenen nicht aus, so dass Paul Bäumer ihr schmerzhaftes Schicksal beklagt: *„Jetzt aber empfinde ich hinter ihnen nur den Schmerz der Kreatur, die furchtbare Schwermut des Lebens und die Erbarmungslosigkeit der Menschen“*. (Remarque 2009, 135). Statt des Hasses zu den Feinden empfindet der Protagonist tiefes Mitleid und wendet sich gegen die Belastung des Feindes, die von der Staatsräson diktiert wird. So distanziert sich Remarques Frontkämpfer von der patriotischen Pflicht und dekonstruiert den Vaterlandsmythos. Der Autor wendet sich gegen das vaterländische Anflehen und konzipiert einen übernationalen Diskurs des Friedens, der die Staatsmacht anklagt. So wird die Sakralisierung der Vaterlandsliebe an den Pranger gestellt. Um diesen Hauptgedanken rankt sich das pazifistische Ressort des Romans von Remarque, das auf die Heldenfigur Bäumer projiziert wird. Dieser betont die Vorherrschaft des Individuums gegenüber staatlichen Kriegszielen:

Während sie noch schrieben und redeten, sahen wir Lazarette und Sterbende; - während sie den Dienst am Staate als das Größte bezeichneten, wussten wir bereits, dass die Todesangst stärker ist. Wir wurden darum keine Meuterer, keine Deserteure, keine Feiglinge – alles diese Ausdrücke waren ihnen so leicht zur Hand-, wir liebten unsere Heimat genauso wie sie, und wir gingen bei jedem Angriff mutig vor; - aber wir unterscheiden jetzt, wir hatten mit einem Male sehen gelernt. Und wir sahen, dass nichts von ihrer Welt übrig blieb. (Remarque 2009, 19).

Die Sakralisierung des Staates hängt mit bellizistischen Anregungen zusammen, die den Freiheitsraum des Individuums einschränken. Die pazifistische Kriegsdeutung kontert die Absolutheit der Staatsräson und skizziert eine Poetik des Humanen, die auf schrecklichen Kriegsvisionen beruht. Verpönt wird die Verklärung des Krieges zugunsten thematischer Segmente, die den Krieg als schadenfrohen Zerstörer des Menschenlebens präsentieren.

Der Zweite Weltkrieg wurde von Remarque in gleicher Weise beschrieben in *Zeit zu leben und Zeit zu sterben*:

Remarque will seinen bundesrepublikanischen (aber auch amerikanischen) Lesern eine doppelte Botschaft vermitteln: Er schreibt ein Buch über die deutsche Schuld, über die Verbrechen, die das Land zwischen 1933 und 1945 begangen hat. Gleichzeitig aber warnt er sie, angesichts der sich neuerlich erhebenden Kriegsgefahr, die durch die Politik der Supermächte Anfang der fünfziger Jahre herausbeschworen wird, wieder wegzusehen, zu schweigen und zu verdrängen. (von Sternburg 1998, 372).

Der Krieg wird für eine pazifistische Diktion umgedeutet, um vor der militärischen Konfrontation angesichts der ideologischen Rivalität zwischen Ost und West zu warnen. *Zeit zu leben und Zeit zu sterben* wirft Kriegsbilder auf, die die Bevölkerung an die Schrecken des Zweiten Weltkrieges erinnern. Die Perzeption des Kampfes tritt vorwiegend in den Dienst des Friedens, wobei eine Poetik der Abschreckung eingesetzt wird. Das Wort Krieg weist eine reiche semantische Palette auf, die zu einem Diskurs des Friedens konvergiert. In diesem Sinne dient die Konnotation des Wortes „Krieg“ zu einer Erziehung zum Frieden. Und dies betonen die Schreckensbilder Remarques:

Einem der Rekruten war der Bauch aufgerissen. Die Gedärme lagen frei. Es regnete hinein. Niemand hatte etwas, um ihn zu verbinden. Es war auch zwecklos. Je eher er starb, umso besser. Der zweite Rekrut hat ein gebrochenes Bein. [...] In dem ausgebrannten Panzer, der in die Mitte geborsten war, sah man die schwarzen Skelette der Mannschaft. Einer hing mit dem Oberkörper heraus. Sein Gesicht war nur halb verbrannt; die andere Hälfte war dick geschwollen, rot und violett und geplatzt. Die Zähne waren sehr weiß, wie gelöschter Kalk. (Remarque 1987, 226).

Das Anliegen Remarques besteht nicht in einer wirklichkeitsgetreuen Beschreibung des Kampfes. Bei ihm treffen sich poetische und erzählstrategische Merkmale, die die Darstellung des Krieges zur Therapie gegen die Kriegslust fungieren. Daher legen seine Erzählinstanzen ihren Blick auf die schauerlichsten Kriegsspektakel frei: „*Im Licht eines Leuchtschirms sah er, dass der Rekrut überall klebte, ein Bein, ein nackter Arm, der zerfaserte Körper*“. (Remarque 1987, 223). Remarque stellt seine Darstellung der beiden Weltkriege in den Dienst des Pazifismus. Aus diesem Grund wählte er einen perspektivischen Standpunkt, von dem aus die Vision des Krieges sich mit einem Diskurs des Friedens

kollidiert. Dabei beansprucht der Verfasser nicht, die Wahrheit über den Krieg zu sagen; aber seine Repräsentation des Krieges erfüllt den pazifistischen Duktus.

3. Die Poetik des Friedens bei Martin Auer

Der aus der Erfahrung der beiden Weltkriege resultierte Pazifismus erhält sich in der deutschsprachigen Literatur. Dafür sorgten unterschiedliche Faktoren. Die Furcht vor einem dritten Weltkrieg, die Blockkonfrontation und die damit einhergehende Angst vor dem Nuklearchaos verankern die Sehnsucht nach Frieden in den deutschen Kulturraum. Dieser sozialpolitische Habitus tradiert sich auch in der Literatur und beeinflusst die Perzeption der europäischen Kriege der neunziger Jahre. Aber die Natur dieser Kriege am Rande des westeuropäischen Kulturkanons bedingt den Rekurs auf neue Schemen zu ihrer Analyse in der Öffentlichkeit und in der Literatur. Kurz erhält sich der Konsens einer pazifistischen Deutung des Krieges, wenn auch dieser divergierende Richtungen einnimmt. So findet das literarische Anliegen Remarques eine Kontinuität bei dem österreichischen Schriftsteller Martin Auer.

Das Merkmal der Auer'schen Auseinandersetzung mit dem Krieg liegt überwiegend in der Dominanz des Programmatischen. Die unterschiedlichen epischen Einheiten seines Werkes *Der seltsame Krieg* gehören übrigens dem Programm Beltz und Gelberg² an, was die belletristische Autorität des Werkes im Didaktischen situiert. Die Konstruktion einer Friedensideologie in einer Epoche, wo autoritäre Denkmodelle mit Unbehagen angenommen werden, setzt eine sorgfältige Ausbildung der Friedensrhetorik voraus. Martin Auer geht von einer szenischen Darstellung von fiktionalen Sachverhalten aus, um eine reiche Semantik des Friedens zu kreieren. Tatsächlich grenzt sich diese Semantik nicht wesentlich von der klassischen Kriegskritik aus: der Verfasser schöpft keine eigene Lexik zur Unterstützung seiner Friedensargumentation. Er bedient sich der traditionellen Topoi der Kriegsdichtung und prangert dadurch die Psychologie der Kampflust an, die wesentlich in militärischer Sphäre auffindbar ist. Nicht nur gegen Kampfeslust oder kriegsapologetische Blindheit wendet er seine Friedensrhetorik, sondern auch gegen philosophische und politisch-strategische Argumentationen, die an der endgültigen Bewältigung des Krieges zweifeln. Auer beseitigt

² Die Firma „Beltz und Gelberg“ ist ein Verlag, wo viele Werke Auers veröffentlicht wurden.

die realpolitischen Herausforderungen, indem er seine Poetik des Friedens auf intuitive Kalküle basiert. Daher erscheint die Sehnsucht nach Frieden nicht als politische Zwecke, sondern als notwendige Voraussetzungen für ein globales Zusammenleben.

Auf das Programmatische verweist zunächst der Untertitel des Buches: „Geschichten für den Frieden“. Dann lässt sich dies an folgender Aussage des Verfassers bestätigen: „*Die UNO-Vollversammlung hat das Jahr 2000 zum 'Jahr des Friedens' erklärt. Aus diesem Anlass habe ich diese kleine Sammlung von Geschichten zusammengestellt*“. (Auer 2000, 118). Das Zusammenstellen verschiedener Texte aus diversen Werken³ belegt noch deutlicher die didaktische Konzeption des Werkes, die dem Geist der genannten UNO-Vollversammlung entsprechen soll. Konsequenterweise neigt der Diskurs von Auer über den Krieg zu einer gewissen Ausklammerung der poetischen Bedeutung. Politische Aspekte des Weltfriedens sind eher privilegiert. Aber noch tiefer greift der Autor die psychopolitischen Konditionierungen von Staatsbürgern für sinnlose Kriegszwecke auf.

Betont werden lehrhafte fast ideologische Indizien, die manchmal Strukturelemente der Gattung Kriegsroman präsentieren. Dabei kommt es zu einem belletristischen Fazit, das trotz der didaktischen Dominanz im Diskursrahmen Auers auftaucht. Das Werk weist eine breite Skala von Texten auf, und um diese Gattungspluralität wird die vorliegende Analyse des Werkes artikuliert. Lyrik taucht neben Prosa auf; eigenartige Zeit- und Raumkonzeptionen sind absichtlich ausgewählt worden, um zwei Forderungen zu erfüllen: zum einen wird damit jede narrative Episode auf die psychologische Ebene der Kindergeschichten gebracht. Zum anderen wird auf diese Weise eine Distanzierungsstrategie erarbeitet, die den Leser zur nüchternen Rezeption der Kriegsfiktion ermahnt.

Aber die Auseinandersetzungen des Verfassers erzielen auch eine psychische Bereinigung der klassischen Betrachtung, wonach die Idee des Weltfriedens eine Utopie ist. In seiner Kriegsfiktion werden die Schlachten gerafft dargestellt und das Wesentliche bleibt eine Perspektivierung der Kriegshandlungen, die dem Leser von der Nutzlosigkeit und Absurdität der Kampfeslust überzeugt. Ausgangspunkte der Friedensfiktion sind zwar Kriege, deren Erarbeitung aber durch wirkliche Konflikte unterminiert wird.

³ Beispielsweise ist die Geschichte „Der Träumer“ dem Werk *Der bunte Himmel*, die Geschichte „Der blaue Junge“ dagegen dem Werk *In der wirklichen Welt* von Martin Auer entnommen.

Im Kern des Friedensdiskurses von Martin Auer stehen nicht historische Kriegsgeschehnisse wie bei Remarque, sondern Kriegssimulationen. Der Autor ist im 1951 geboren und gehört einer westeuropäischen Generation, die keine Erfahrung mit Krieg hat. Daher verbannt er den Krieg aus der Realität und entwirft Kriegssimulationen, auf deren Basis er seinen Friedensdiskurs etabliert. *Der seltsame Krieg* von Martin Auer enthält Geschichten, Fabeln und Gedichte, die die Poetik des Kampfes in ein sakrales Friedenskonstrukt profilieren. Auf der Umschlagseite des Werkes bezeugt ein Leser: „*Ich habe mich gefragt, wie die Menschen Kriege führen [...]. Ich dachte bisher, dass der Krieg aus Wut und Hass und Neid entsteht. Hier bin ich auf neue Gesichtspunkte gestoßen*“. (Auer 2000).

Martin Auer lehnt die globale Friedensordnung nicht exklusiv an die Abwesenheit von bewaffneten Konflikten an; sie bedingt die Mobilisierung psychischer, materieller, künstlerischer und didaktischer Elemente zugunsten eines globalen Friedens. Die meisten Texte des Bandes bezeugen, wie Krieg den kulturgeschichtlichen Fortgang der Menschheit markiert hat. Auer kontrahiert eine Lektüre der Menschheitsgeschichte, die in Kriegen und militärischen Konfrontationen eine Fatalität sieht. Seiner Ansicht nach soll Frieden die Norm sein, der Konflikt dagegen unerwünschte Situation, die so schnell wie möglich beizulegen ist.

Dass Friedensliteratur und Kriegsliteratur demselben thematischen Feld gehören, belegt die Tatsache, dass alle Darstellungen des Friedens wesentlich auf Kriegsbilder zurückgreifen. Friedensliteratur existiert nur noch innerhalb der Kriegsliteratur, wo die Bilder, Effekte, Perspektiven und Kriegsberichte für den Friedendiskurs umfunktionalisiert werden. In diesem Sinne ist die Grenze zwischen Friedens- und Kriegsliteratur eher virtuell. Übrigens gehören Motive der Friedens- bzw. Kriegsliteratur zu dem gleichen dichterischen Pol der Kriegsdichtung.

Die gegensätzlichen Dimensionen der Kriegsdichtung – zum einen „*Hass, Mut, Kampfeslust, Vaterlandsliebe und Gefolgschaftstreue*“, zum anderen „*Trauer über Zerstörung und Tod, Sehnsucht nach Heimat und Frieden und Ablehnung des Mordens*“ (von Wilpert 1989, 481) - sind symptomatisch für die unmögliche exakte Abgrenzung von Friedens- und Kriegsliteratur aufgrund kanonisierter Kriterien. Kampfesereignisse existieren für sich selbst, aber allein die Darstellungsweise gibt Rechenschaft darüber, wie sich der Dichter gegenüber dem Krieg positioniert. Daher bleiben auch pazifistische Autoren dem Krieg verpflichtet.

Kurz artikulieren sich Friedensliteratur und Kriegsliteratur um eine Poetik des Krieges, die aber in die Richtung einer Apologetik des Friedens oder des Krieges orientiert wird.

Schluss

Die heutige Perzeption des Krieges resultiert aus einer Sinneskonstruktion, die sich an den Konsens eines Weltfriedens anlehnt. So setzen Repräsentationen von Krieg eine Reihe von Schemen, Topoi ein, die den Signifikant ‚Krieg‘ für den Wunsch nach einem universellen Frieden funktionalisieren. Die literarische Konstruktion des Friedens ist eine Repräsentation des Krieges aus der Perspektive des Humanismus. Nicht Frieden, sondern Krieg ist der Gegenstand der Friedensliteratur.

Die pazifistische Darstellung des Krieges beansprucht keine Wahrhaftigkeit, sondern ist Resultat einer pazifistischen Diktion, die in der weltpolitischen Orientierung wurzelt. Konsequenterweise ist die Aufarbeitung des Krieges für einen Diskurs des Friedens vorwiegend eine Frage der Perspektive: „*Wie Kriege waren, das können weder schriftliche Zeugnisse noch Bilder oder Filme vermitteln, aber sie zeigen, wie Kriege gesehen werden*“. (Köppen 2005, 1). Weder die Steigerung der Kriegsschrecken noch die spielerische Darstellung des Krieges zur Evakuierung des Kampfes aus der Realität haben keine universelle Geltung. Geostrategische Anregungen in der Umgebung Europas, Krisenherde der Dritten Welt und fundamentalistische Auswüchse dementieren den Traum vom globalen Frieden.

Bibliographie

Auer, Martin. 2000. *Der seltsame Krieg. Geschichten für den Frieden*. Weinheim und Basel: Beltz Verlag.

Anz, Thomas. 2004. Literatur der Moderne und Erster Weltkrieg- Rausch des Gefühls und pazifistische Kritik. *Deutsche Literaturkritik*. Nr. 8 (August 2004), Schwerpunkt: Literatur und Erster Weltkrieg. http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=7306 (Zugriff am 29. April 2014).

Eggebrecht, Axel. 1929. Gespräch mit Remarque. *Die Literarische Welt*, Juni 14, 1-2.

- Köppen, Manuel. 2005. *Das Entsetzen des Beobachters. Krieg und Medien im 19. und 20. Jahrhundert*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter.
- Klein, Holger M. 1982. Literarische Reaktionen auf den ersten Weltkrieg. In *Propyläen Geschichte der Literatur. Die moderne Welt. 1914 bis heute*. IV. Band. Berlin: Propyläen Verlag.
- Lützenkirchen, H. Georg. 2008. Gegen das Verdrängen. Anmerkungen zu Arnold Zweigs Zyklus „Der große Krieg der weißen Männer“. *Deutsche Literaturkritik*. Nr. 12, (Dezember 2008), Schwerpunkt: Erster Weltkrieg und Revolution (II). Der moderne Krieg im historischen Roman. http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=12488, (Zugriff am 12. April 2013.)
- Remarque, Erich Maria. 2009. *Im Westen nichts Neues*. Köln: Kiepenheuer und Witsch.
- Remarque, Erich Maria. 1987. *Zeit zu leben und Zeit zu sterben*. Frankfurt am Main, Berlin: Ullstein Verlag.
- Sternburg, Wilhelm von. 1998. « *Alles wäre alles das letzte Mal* ». *Erich Maria Remarque. Eine Biographie*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1998.
- Wilpert, Gero von. 1989. *Sachwörterbuch der deutschen Literatur*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag.
- Zöberlein, Hans. 1986. *Im Westen nichts Neues*. Die Antworten eines Frontsoldaten auf das Buch Remarques. In Müller, Hans-Harald: *Der Krieg und die Schriftsteller. Der Kriegerroman der Weimarer Republik*. Stuttgart: Metzler Verlag.