

## Spuren des Großen Krieges.

### Der heimkehrende Soldat in Großstadtromanen der 1920er Jahre

Jonas Nesselhauf

Universität Vechta

Obwohl die Front bis 1918 nahezu nie auf deutschem Boden verlief, hinterließ der ‚Große Krieg‘ nachhaltige Spuren in den Großstädten — nicht allerdings wie der Zweite Weltkrieg durch eine teils flächenmäßige Zerbombung, sondern durch Veränderungen im gesellschaftlichen Bild der Metropolen. Zu Beginn noch Treffpunkt ausziehender Soldaten, die besonders in den ersten Monaten umjubelt die Städte verließen, wurde der Heimtransport Verwundeter besonders in den Grenzregionen mit zunehmender Dauer alltäglicher. Spätestens mit Kriegsende aber wird die Figur des Kriegsheimkehrers auch in den von der Westfront entfernten Städten wie Hamburg oder Berlin immer präsenter — als körperlich invalider Krüppel, wie auch als äußerlich unverletzter, aber tief traumatisierter Veteran. Die zurückgekehrten Soldaten wurden nicht nur zu einer sozialen Herausforderung für die junge Weimarer Republik, sondern blieben durch ihre Verankerung im Stadtbild gleichzeitig und über Jahre hinweg eine ständige Erinnerung an den Krieg und dessen Folgen.

#### 1. Heimkehrer aus dem Großen Krieg

Der literarische Topos der Rückkehr aus dem Krieg wird seit der Antike immer wieder aufgegriffen und verarbeitet — und selten verläuft der Weg in die Heimat oder die Ankunft zu Hause ohne Probleme und Schwierigkeiten, denke man nur an die Figuren Odysseus, Agamemnon (im Elektra-Mythos) oder Amphitryon.

Der Erste Weltkrieg stellt nun einen Wendepunkt dar, nicht nur aufgrund einer regelrechten Technologisierung der Kriegsführung, sondern vor allem durch die Auswirkungen auf den einzelnen Soldaten. Unter den Begriffen „Shell Shock“ und „Bomb Shell Disease“ werden Traumatisierungen zu einem Massenphänomen, mit dem sich sogar Sigmund Freud auseinandersetzte.<sup>1</sup> Die pathologischen Symptome dieser „Kriegsneurose“

---

<sup>1</sup> In seiner Schrift *Zeitgemäßes über Krieg und Tod* (1915).

ließ die Rückkehrer teilweise stumm und taub werden, selbst wenn sie nicht an vorderster Front gekämpft hatten; viele von ihnen wurden zu sogenannten „Kriegszitterern“: „They shook, blinked, trembled, and succumbed to panic as they were overwhelmed by waves of fear.“ (Makari 2008, 306)

Die Soldaten wurden verschiedensten und teilweise fragwürdigen Formen der Therapie unterzogen (Vgl. Ebd., 307-310), selten aber vollständig geheilt, und leiteten noch Jahrzehnte später an Schlaflosigkeit, Alpträumen, Konzentrationsproblemen und Halluzinationen (Vgl. Holden 1998, 14).

Neben dieser auffälligen neuen ‚Krankheit‘ kam die Mehrheit der Soldaten unverseht zurück, musste aber dennoch wieder in die Gesellschaft der Weimarer Republik eingegliedert werden. Das im November 1918 eingerichtete Demobilmachungsamt (Vgl. Büttner 2008, 130ff.) reduzierte die Stärke der Armee von acht Millionen auf etwa eine Million Soldaten bis zum Frühjahr 1919 und war für die Reintegration der heimgekehrten Krieger in den deutschen Arbeitsmarkt zuständig: „Die Wiedereingliederung von 8 Millionen Soldaten und 3 Millionen Rüstungsarbeitern ins Zivilleben war hauptsächlich im ersten Halbjahr 1919 überraschend schnell gelungen und die Arbeitslosigkeit nur vorübergehend auf rund eine Million Meldungen angewachsen.“ (Ebd., 132)

Zwar wurde die Demobilmachung offiziell zum 31. März 1924 abgeschlossen, dennoch mussten körperlich versehrte Soldaten und Kriegsinvaliden, sowie deren Familien, weiter versorgt werden — zehn Jahre nach Kriegsbeginn lag die Zahl noch immer bei 2,3 Millionen Deutschen (Vgl. ebd.).

Und so blieben die zurückgekehrten Soldaten auch 1918 weiter präsent, auch wenn der Friedensvertrag längst unterschrieben war und kaum noch Interesse an den Einzelschicksalen bestand — bettelnde Männer, Krüppel und Invalide sollten noch Jahre danach zum gewohnten Bild der Großstadt gehören, auch in der Literatur.

## **2. Kriegsheimkehrer im Kontext der Großstadtromane**

Das Verhältnis von Literatur und Großstadt wurde besonders im 20. Jahrhundert ausführlich untersucht und ist längst zu einem klassischen Forschungsfeld in den Philologien geworden. Die umfassenden synchronen und diachronen Abhandlungen sind kaum mehr zu

überblicken, ihre Spannbreite bewegt sich zwischen literatursoziologischen Einzelanalysen und komparatistischen Überblicksdarstellungen.

Seit der Urbanisierung Mitteleuropas hat die Großstadt, ein „Mikrokosmos von intensiver, ganz eigener Strahlkraft“ (Corbineau-Hoffmann 2003, 7), Schriftsteller aller Nationalliteraturen inspiriert, die lauten, rastlosen und pulsierenden Metropolen wie Paris, London oder Berlin in Worte zu fassen. Sie zeigen die Verstädterung als ein „Zivilisationsphänomen[]“ (Riha 1970, 7) mit sozialen Problemfällen, die sich im urbanen Raum ergeben, zeigen die Großstadt als ein Abenteuer, oder als einen Ort des Fortschritts und der Kultur. So schwanken diese Fiktionalisierungen zwischen einem zeitaktuellen Sittengemälde der Stadt, etwa in Werken von Honoré de Balzac oder Émile Zola im späten 19. Jahrhundert, bis zur Großstadt als transkulturellem ‚Melting Pot‘ im globalisierten 21. Jahrhundert, etwa bei Zadie Smith oder Richard Price.

Der Reiz der Literarisierung großstädtischen Lebens liegt ohne Zweifel in der ständigen Flut von Eindrücken und Reizen, einem „raschen und ununterbrochenen Wechsel innerer und äußerer Eindrücke“ (Srubar 1992, 40), wie er bereits Anfang des 20. Jahrhunderts von Georg Simmel soziologisch untersucht wurde.<sup>2</sup> Darüber hinaus aber auch im urbanen Raums als einem Treffpunkt verschiedener Kulturen, Schichten und Mentalitäten, der damit verbundenen Komplexität der Ereignisse mit unausweichlichen wie zufälligen Begegnungen Wahrnehmungen,<sup>3</sup> sowie schicksalhaften Verknüpfungen im ‚Großstadt-Dschungel‘ — insgesamt sicher die Individualität des Einzelnen bei gleichzeitiger Pluralität der großen Masse.

Doch genau diese vielschichtige und parallele Reizüberflutung der Großstadt stellt auch eine wahre „Herausforderung des Romans“<sup>4</sup> dar, der sich vor allem die Literatur der Moderne in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts stellt. Und nicht zufällig wurden in den frühen Blütejahren des neuen Mediums Film verschiedenste literarische Poetiken und narrative Strategien entwickelt, um das Stadtbild auf dem Papier nachzuzeichnen, plötzliche und kurzzeitige Sinneseindrücke nachzuahmen und einzufangen.

---

<sup>2</sup> In seiner Schrift *Die Großstädte und das Geistesleben* (1903).

<sup>3</sup> In der Figur des Flaneurs, der sich durch die Großstadt treiben lässt, bereits zentrales ästhetisches Element des Surrealismus, am Beispiel von New York City ins 21. Jahrhundert überführt etwa in Jonathan Safran Foers post-9/11-Roman *Extremely Loud and Incredibly Close* (2005) oder Teju Coles *Open City* (2011).

<sup>4</sup> So der Untertitel von Volker Klotz zentraler Untersuchung *Die erzählte Stadt* (1969).

Andrej Belyjs fulminanter Roman *Petersburg* (1912) etwa versammelt skurrile Gestalten verschiedenster Schichten in der Metropole an der Newa, wird aber trotz seiner teils experimentellen Narration insgesamt noch durch eine sehr dominante Erzählinstanz geordnet und zusammengehalten. Der vielleicht einflussreichste (Großstadt-)Roman des 20. Jahrhunderts, der *Ulysses* (1922) von James Joyce, legt den Fokus in 18 Episoden und mit ebenso vielen unterschiedlichen Erzählstrategien (vom dramatischen Dialog bis zum Stream of Consciousness) auf das Leben in der irischen Hauptstadt Dublin am 16. Juni 1904 rund um den Annoncenverkäufer Leopold Bloom und den jungen Lehrer Stephen Dedalus. *Manhattan Transfer* (1925) von John Dos Passos greift diese Herangehensweise ähnlich auf und versucht, den wahrhaftigen Großstadtdschungel nun auch narrativ einzufangen (etwa durch eine fragmentarische Sprache, eingeflochtene Texte oder eine geradezu filmische Erzählweise) — hier hat die Stadt längst den Menschen als Protagonistin abgelöst.

Alfred Döblins Roman *Berlin Alexanderplatz* (1929) weist zwar eine stärkere Linearität auf und verfügt mit Franz Biberkopf auch über eine zentrale (Rückkehrer-)Figur,<sup>5</sup> schreibt sich in seiner innovativen Form aber klar in die Tradition der Literarischen Moderne ein. Spielten etwa Theodor Fontanes Berlin-Romane zwar auch in der Metropole an der Spree (Vgl. Pankau 2010, 73), rückt die urbane Sphäre hier (und wie bei Joyce und Dos Passos zuvor) dominant in den Vordergrund.

## 2.1 Der Kriegsheimkehrer als Hauptfigur vor dem Hintergrund der Großstadt

So geraten in den Großstadtromanen der Zeit zwangsläufig auch Kriegsheimkehrer in den Fokus, da sie nach 1918 einfach zum festen Bestandteil des Stadtbildes und damit auch des urbanen Inventars in der Literatur wurden. Zwei Beispiele mit unterschiedlichen Erzählhaltungen sollen zunächst den heimgekehrten Soldaten als Hauptfigur vorstellen.

Erich Maria Remarques Roman *Der Weg zurück* (1931) knüpft (zumindest inhaltlich) an seinen literarischen Erfolg *Im Westen nichts Neues* (1929) an und erzählt nun die Rückkehr von der Westfront nach Kriegsende 1918. Ernst Birkholz, der autodiegetische Erzähler des Textes, und seine Kameraden können allerdings nur schwer in der Heimat Fuß fassen; selbst eine Anstellung als Dorflehrer kann die traumatischen Erinnerungen an das Schlachtfeld nicht vergessen machen.

---

<sup>5</sup> Allerdings nicht aus dem Krieg, sondern aus dem gesellschaftlichen Ausschluss und gerade aus dem Gefängnis Tegel entlassen.

Die Bevölkerung empfängt die Soldaten ablehnend bis verachtend, die eigene Familie steht den Kriegserfahrungen hilflos und unwissend gegenüber — Ernst denkt sich nach einem Gespräch mit seiner Mutter: „Aber ihr ist nie der Gedanke gekommen, dass dieses bedrohte Kind eine ebenso gefährliche Bestie für die Kinder anderer Mütter war.“ (Remarque 2012, 116) Und weiter prägen Soldaten das Bild der immer wieder als ‚unruhig‘ beschriebenen Stadt, es kommt zu Streitereien und Auseinandersetzungen, erst zwischen den Heimkehrern, später durch die Revolution.

Noch näher am Kriegsende und damit auch an den sozialen Problemen der Rückkehr ist Joseph Roths Roman *Die Rebellion* (1924). Im Zentrum der heterodiegetischen Erzählung steht der Invalide Andreas Pum, der – so heißt es schlicht zu Beginn – „ein Bein verloren und eine Auszeichnung bekommen“ (Roth 2005, 7) hatte, nun aber nicht als Bettler auf den Straßen von Wien sitzen will. Durch einen plötzlichen Zitteranfall wird er, im Gegensatz zu ‚lediglich‘ körperlich Versehrten, bevorzugt behandelt und erhält eine Lizenz für einen Leierkasten.

Doch auch er findet keine Ruhe; die überstürzte Heirat mit der Witwe Katharina Blumich von Haus 37 (Vgl. Roth 2005, 33f.) und eine Handgreiflichkeit in der Straßenbahn (Vgl. ebd., 54ff.) führen den Invaliden erst ins Gefängnis und schließlich zu seinem sozialen Abstieg.

In diesen beiden Fällen spielt zwar die Stadt eine bedeutende Rolle für den Handlungsverlauf, sie bleibt jedoch meist Hintergrundkulisse, vor der die Hauptfigur des Kriegsheimkehrers dominiert. Dieses Verhältnis dreht sich, betrachtet man den zurückgekehrten Soldaten als eine bloße Nebenfigur im Großstadtroman.

## **2.2 Der Kriegsheimkehrer als Nebenfigur in Großstadtromanen**

Neben dem Kriegsheimkehrer als Protagonist oder sogar Erzählinstanz eines Textes, finden sich in dieser Zeit auffällig viele Beispiele von zurückgekehrten Soldaten als Nebenfiguren in Großstadtromanen. Zu prägend und zu universell ist ihr Anblick im Panorama einer Metropole, wie zunächst an drei kurzen Beispielen aufgezeigt werden kann.

In Irmgard Keuns Roman *Gilgi – Eine von uns* (1931) wiederum hat die titelgebende junge Gilgi zwischenzeitlich eine Anstellung als „flotte Maschinenschreiberin“ für einen „älteren ehemaligen Offizier, der anscheinend sein Vermögen geschickt durch die Inflation

balanciert hat, um jetzt in Ruhe und Frieden seine Kriegserinnerungen zu schreiben“ (Keun 2013, 82). Der Veteran erscheint hier als Memoiren-Autor, wobei die typische Poetik der teilweise sehr populären zeitgenössischen Kriegserinnerungen (Vgl. Helmes 2005, 128ff.) hier durchaus ironisch gebrochen wird: „Blödsinniger Quatsch, was man da schreibt: bißchen Degengerassel – ganze Kompanie halt! Hin und wieder philosophische Betrachtungen, die Gilgi nicht imponieren, obwohl sie ihr unverständlich sind.“ (Keun 2013, 100)

In Keuns nächstem Roman, *Das kunstseidene Mädchen* (1932), spielt der blinde Kriegsheimkehrer Brenner eine Nebenrolle. Hier ist es die junge Doris, die sich um den Soldaten in der Nachbarwohnung kümmert: „Ich sammle Sehen für ihn. Ich gucke mir alle Straßen an und Lokale und Leute und Laternen. Und dann merke ich mir mein Sehen und bringe es ihm mit.“ (Keun 2012, 96) Als gebürtiger Elsässer ist er durch das soziale Netz gefallen, obwohl er im Weltkrieg für Deutschland gekämpft hat; nun vegetiert er, etwa 40 Jahre alt, unter der Aufsicht seiner strengen Frau in einer kleinen Wohnung „mit dem Blick auf die Mauer, aber die sieht er ja nicht“. (Ebd.) Doch sein in dieser Zeit wohl nicht seltenes Schicksal macht Herr Brenner zu einer Nebenfigur, sowohl im Roman als auch in Doris' Leben, und er wird ebenso schnell wieder fallengelassen, wie er eingeführt wurde.

Auch in Alfred Döblins klassischem Großstadtroman *Berlin Alexanderplatz* tauchen immer wieder vom Krieg gezeichnete Heimkehrer auf; so hat etwa Franz Biberkopf ausgerechnet in der ‚Neuen Welt‘ und in einer Tanzpause eine nachwirkende Unterhaltung mit einem einäugigen Invaliden (Vgl. Döblin, 81f.). An anderer Stelle wird eher beiläufig das Schicksal einer jungen Familie geschildert, die gerade einen Sohn im Krankenhaus verlorenen haben: „Ich bin ein Krüppel, wir haben im Feld geblutet, uns läßt man warten, mit uns kann man machen.“ (Ebd., 115)

Diese kurzen und einführenden Beispiele zeigen bereits eine gewisse Banalität des Heimkehrers, der nach Kriegsende wie selbstverständlich das Personeninventar der Großstadt um einen weiteren Typus ergänzt hat, dessen Einzelschicksal aber immer nur gestreift, flüchtig beobachtet, und wieder fallengelassen wird.

### **2.2.1 Alfred Döblin: *November 1918***

Sehr viel stärker als in *Berlin Alexanderplatz* stehen heimkehrende Soldaten, sowie die direkten Folgen des ‚Großen Krieges‘ in Alfred Döblins vierbändigem Romanwerk *November 1918. Eine deutsche Revolution (1939-1950)*<sup>6</sup> im Mittelpunkt.

Die Erzählung setzt am 10. November 1918 ein, und damit kurz nach Beginn des Kieler Matrosenaufstandes und nur einen Tag nach Ausrufung der Republik durch Philipp Scheidemann, und endet im Frühjahr 1919, nach der Erdmordung von Rosa Luxemburg und Karl Liebknecht. Über vier Bücher und narratologisch immer wieder an die innovative und mehrschichtige Erzählweise von *Berlin Alexanderplatz* angelegt, werden unzählige Figuren verschiedenster Berufsgruppen und Gesellschaftsschichten quer durch ganz Deutschland multiperspektivisch zusammengeführt, vom Apotheker im Elsass bis zum Politiker in Berlin. Immer wieder — und quasi ab der ersten Beschreibung, in der ein blinder Artilleriehauptmann eingeführt wird (Vgl. Döblin 2013a, 11) — spielen die heimkehrenden Soldaten eine große Rolle, die aus dem verlorenen Krieg direkt in die Wirren der Revolution geraten. Ihre individuelle Biographie zeigt aber auch das Wesen des Krieges, etwa am Beispiel eines jungen Mannes im benachbarten Lazarett:

„Er war als Beobachter zu einer Erkundung aufgefliegen, das Maschinengewehr eines feindlichen Fliegers spielte in der Nähe, von den Kugeln nahm eine, während sie über hundert Kilometer flogen, ihren Weg in seinen Leib. Sie hätte eine Sekunde vorher, als er sich noch nicht zurechtgesetzt hatte, den leeren Platz getroffen. Nun schwirrte das runde Blei durch den Furt, die Jacke, die Hose des jungen Menschen und fand keinen Widerstand, und auch an der weichen Haut, die noch nie eine Liebende berührt hatte, fand sie keinen Widerstand.“ (Ebd., 14)<sup>7</sup>

Angesichts des nahezu unüberschaubaren Figurenpersonals auf über 2'200 Seiten werden die jeweiligen Einzelschicksale jedoch ebenso schnell wieder fallen gelassen, wie sie

<sup>6</sup> Döblin veröffentlichte 1939 zunächst den Roman *Bürger und Soldaten 1918* bei Verlagen in Amsterdam und Stockholm, 1939), der dann umgearbeitet, aber unter dem gleichen Titel zum ersten Teil des vierbändigen Werkes *November 1918. Eine deutsche Revolution* wurde. Der zweite Teil trägt den Titel *Verratenes Volk*, der dritte *Heimkehr der Fronttruppen* und der vierte schließlich *Karl und Rosa*. Zwar waren das Romanwerk bis 1943 quasi vollendet, doch erst 1950 erschien eine dreibändige Ausgabe, und 1978, gut 20 Jahre nach seinem Tod, schließlich das vollständige Werk als Taschenbuchausgabe (Vgl. Döblin 2013b, 788). Nicht unumstritten ist die Einordnung als Tetralogie oder Trilogie (wobei dann der zweite und der dritte Teil zusammengefasst werden und als Teil II / Band I und Teil II / Band II erscheinen).

<sup>7</sup> Vgl. dazu Sigmund Freuds bereits angesprochene Bemerkungen in seiner Schrift *Zeitgemäßes über Krieg und Tod*: „Die Menschen sterben wirklich, auch nicht mehr einzeln, sondern viele, oft Zehntausende an einem Tage. Es ist auch kein Zufall mehr. Es scheint freilich noch zufällig, ob diese Kugel den einen trifft oder den anderen; aber diesen anderen mag leicht eine zweite Kugel treffen, die Häufung macht dem Eindruck des Zufälligen ein Ende.“ (Freud 2009, 151f.)

aufgegriffen wurden — oder die individuelle Dramatik wird gebrochen und zwei Krankenschwestern streiten, wer die herausoperierte Kugel bekomme (Vgl. ebd., 15).

Bereits in *Berlin Alexanderplatz* findet sich „eine Art medizinisch-diagnostischer Realismus“, sobald Metropolenbewohner beschrieben werden, „die physisch oder psychisch geschädigt“ sind, „Kranke, Depressive, Neurotiker, Hysterikerinnen, Verhaltensgestörte, Kriegsversehrte, Krüppel“ (Sander 2006, 148). Noch stärker stehen nun in *November 1918* die kriegsbedingten Randexistenzen in verschiedenen kleineren und größeren Städten im Mittelpunkt: Verwundete, invalide, blinde, desertierte und wahnsinnige Kriegsheimkehrer aller Dienstränge, vom einfachen Frontsoldaten bis zum Offizier.

Die ständige Bewegung und Unruhe in Döblins Romanwerk entsteht nicht nur durch den multiperspektivischen Blick, sondern vor allem durch den konsequenten Fokus auf die erste Zeit nach dem gerade beendeten Krieg: Tausende von Soldaten befinden sich auf dem Weg von den Schlachtfeldern der Westfront nach Hause, immer blass, zerlumpt und ausgemergelt, gebückt und langsam trotzend, stellen sie einen „herzbeklemmende[n] Anblick“ (Döblin 2013a, 34) dar:

„In den Bündeln, die sie in den Händen trugen, befanden sich Eßgeräte, kleine Holzspielsachen in Gestalt von beweglichen Eidechsen, Schlangen, mühsam und künstlich geschnitzt und primitiv bemalt; die boten sie aus, um zu einem Stück Brot zu kommen.“ (Ebd., 91)

Bereits jetzt — der Waffenstillstand wird erst am 11. November 1918 offiziell in Kraft treten — zeigen sich die Auswirkungen der letzten vier Jahre: Eine ganze Generation ist vom Krieg geprägt und teilweise arbeitsuntüchtig, „laufen schief und krumm herum und werden nicht mehr auf die Leiter stehen“. (Ebd., 38)

Der in den ersten Novembertagen noch ungeordnete Staatsapparat kann die „Scharen von Versprengten und Flüchtigen“, die vom „Wirrwarr des Krieges“ (Ebd., 252) aufgescheucht nach Hause irren, nicht auffangen, und auch die einsetzende Revolution verläuft ungeordnet und kann keine Normalität bringen.

### **2.2.2 Hans Fallada: *Wolf unter Wölfen***

Fünf Jahre später, 1923 und damit auf dem Höhepunkt der Inflation, setzt Hans Falladas multiperspektivischer Roman *Wolf unter Wölfen* (1937) ein. Variierte er die allgemeine Lage und gesellschaftlichen Probleme der Weimarer Republik vornehmlich an



kleinbürgerlichen Reflektorfiguren wie dem Buchhalter Johannes Pinneberg in *Kleiner Mann – was nun?* (1932) oder dem Waisen Karl Siebrecht in *Ein Mann will nach oben* (1941), stehen in diesem Roman nun drei ehemalige Soldaten im Mittelpunkt: In Berlin der junge Wolfgang Pagel, der sich und die ehemalige Prostituierte Petra („Peter“) mit illegalem Glücksspiel mehr schlecht als recht über Wasser hält, sowie der ehemalige Oberleutnant Etzel von Studmann, der gerade als Empfangschef eines Hotels entlassen wurde, sowie im ländlichen Neulohe der frühere Rittmeister und jetzige Gutspächter Joachim von Prackwitz.

Im zehnten Kapitel treffen die drei unterschiedlichen Veteranen schicksalhaft (und damit durchaus typisch für einen Großstadroman) im nächtlichen Berlin aufeinander (Vgl. Fallada 2013, 376). Trotz ihrer unterschiedlichen Biographien konnte keiner den Krieg tatsächlich hinter sich lassen, und besonders von Prackwitz lebt noch (innerlich) im geordneten System des Militärs, was wiederum regelmäßig zu Problemen im Alltags- oder Familienleben führt. In einer Zeit ohne Gemeinschaftsgefühl und Zusammenhalt (Vgl. ebd., 298) orientiert sich der Rittmeister a.D. weiter an militärischen Titel und soldatischen Tugenden, unterscheidet noch immer zwischen ‚Zivilisten‘ und ‚Uniformen‘ (Vgl. etwa ebd., 854) — das Militär als Haltung, als eine Lebenseinstellung.

Unter den Soldaten selbst existiert zwar ein gewisser ‚alter Soldatengeist‘ (Ebd., 861), doch nur noch selten eine unumschränkte Kameradschaft, zu sehr ist im Jahre 1923 „alles Militärische den meisten Menschen verhaßt“. (Ebd., 685) Selbst die hoch gehandelte „Offiziersehre“ (Ebd., 491) verkommt bei vielen Kriegsheimkehrern zu einer leeren Hülse, zu einem Schlagwort ohne tatsächlicher Bedeutung — so zeigt etwa das Beispiel des putschenden Leutnant Fritz, der Prackwitz minderjährige Tochter Violet verführt, was von einem „gewissen Ehrenkodex“ (Ebd., 668) noch übrig ist.

Unterstrichen wird diese gesamt-gesellschaftliche Problematik durch die (wie bei Fallada oft) stark präsente, allwissende, kommentierende und ordnende Erzählinstanz, die sprachlich und in Metaphern immer wieder auf den Kriegsdiskurs zurückgreift, und damit zeigt, wie präsent der Krieg auch noch fünf Jahre nach dem Waffenstillstand von Compiègne ist.

Pagel und Studmann ziehen nach Neulohe und unterstützen dort von Prackwitz bei der Bewirtschaftung des Gutes, doch den drei im Mittelpunkt der Erzählung stehenden Kriegsheimkehrern ergeht es ähnlich wie den zahllosen und oft anonym bleibenden Soldaten

des ‚Großen Krieges‘: Sie haben ihre besten Jahre auf dem Schlachtfeld verloren, sind „ausgebrannt und erloschen“ (Ebd., 83), und doch nicht richtig in der zivilen Alltagswelt der Weimarer Republik angekommen. Pagel trägt nach wie vor seine graue Litewka, der Organisator Studmann spielt „Großen Generalstab“ (Ebd., 633) und von Prackwitz war und ist ohnehin im militärisch-hierarchischen Befehlsdenken gefangen:

„Selbst im Kriege noch: er hatte Vorgesetzte gehabt, die ihm gesagt hatten, was er zu tun hatte, eine Dienstordnung. — Es war die Uniform mit all ihrem Drum und Dran gewesen, die ihn aufrecht gehalten hatte.“ (Ebd., 881)

Die Kriegsheimkehrer fühlen sich von der Weimarer Republik im Stich gelassen, für viele von ihnen ist die staatliche Pensionen nicht ausreichend (Vgl. ebd., 677, 766). Und so erscheint das Leben nach 1918 und in der politisch und wirtschaftlich instabilen Zeit als eine Fortsetzung des Kriegs, als ein ständiges Schlachtfeld, das — egal ob in der Liebe, dem Glücksspiel oder der Inflation — zwangsläufig immer Sieger, Verlierer und Opfer hervorbringt. Weiterhin betteln auf den Straßen Berlins „Kriegsverletzte“ (Ebd. 97, 253), während wahnsinnige Veteranen wie der „Baron von Bergen“ in Sanatorien untergebracht werden und sich bei ihren Ausbrüchen auf den „Paragraphen 51“<sup>8</sup> berufen können (Vgl. ebd., 249f., 309).

Und so kommen die drei exemplarischen Heimkehrer Pagel, Studmann und Prackwitz weder im ländlichen Neulohe, noch in der hektischen Großstadt Berlin zur Ruhe — Studmanns Lagebericht etwa unterstreicht das unsichere zivile Leben und klingt dabei nicht zufällig erneut wie Freuds kulturwissenschaftliche Deutung des Weltkriegssoldaten zuvor:

„Es war ein verfluchtes Leben in dieser Zeit; ein Mann konnte nie wissen, was in der nächsten Viertelstunde passieren würde; ob noch Geltung besitzen würde, was eben galt.“ (Ebd. 498)

### **3. Der Kriegsheimkehrer in der sozialen Kälte**

Die Zeit nach dem ‚Großen Krieg‘ mit den sozialen und wirtschaftlichen Folgen und der bis in den Herbst 1923 und damit neun Jahre dauernden Inflation wurde immer wieder als Zeit der sozialen „Kälte“ bezeichnet — eine Metapher, die sich auch im kühlen Schreibstil der Neuen Sachlichkeit ausdrückt.

---

<sup>8</sup> Damals definierte Paragraph 51 des Strafgesetzbuches noch die Schuldunfähigkeit aufgrund von Unzurechnungsfähigkeit („krankhafter Störung der Geistestätigkeit“), wurde seit 1934 aber zunehmend auf andere Paragraphen übertragen (Vgl. <<http://lexetius.com/StGB/51>> (01.05.2014)).

Helmuth Plessners anthropologische Ideen der 1920er Jahre übernehmend und ausbauend, rekonstruiert Helmut Lethen verschiedene *Verhaltenslehren der Kälte* (1994), die das Individuum in diesen krisenhaften Jahren prägten. Bereits Georg Simmel sprach in seiner Schrift *Die Großstädte und das Geistesleben* von einer „Reserviertheit“ (Simmel 2006, 23) ihrer Bewohner, begründet im „Mißtrauen [...] gegenüber den in flüchtiger Berührung vorbeistreifenden Elementen des Großstadtlebens“. (Ebd.) Besonders in einer verunsicherten Metropole wie dem Berlin der späten 1920er Jahre hat das „Stadtleben den Kampf für den Nahrungserwerb mit der Natur in einen Kampf um den Menschen verwandelt“ (Ebd., 35f.), einen kapitalistischen Kampf, in dem nur die am besten angepassten Individuum überstehen können — in den Zeiten der Krise ein großstädtisches *survival of the fittest*.

Lethen findet im Idealtypus der „kalten Persona“ (Vgl. Pankau 2010, 11f.) genau dieses Anpassungspotenzial an die „Indifferenz, Kälte, Rohheit des Aneinandervorbeilebens“ (Lethen 2005, 9). Den Gegensatz dazu bildet die „Kreatur“, eine regelrechte „Kehrseite des modernen Bewußtseins“ (Ebd., 244), zu der auch „Randexistenzen wie Bettler, Huren und Waisenkinder“ (Ebd., 245) gehören. Infolgedessen kommt dem Kriegskrüppel eine besondere Rolle zu:

„Er repräsentiert einerseits noch Restbestände des Kältepanzers der soldatischen persona, andererseits die verletzte organische Substanz der Kreatur, die der Panzer verbergen sollte. [...] So versucht die Gesellschaft, sie zu verbergen, was bei 2,7 Millionen Kriegsinvaliden nach dem Ersten Weltkrieg nicht ohne weiteres gelingt — oder ihnen so viel ‚Verhaltenheit‘ abzufordern, daß ihr Anblick zumutbar wird.“ (Ebd., 246)

Somit wird der erst aus dem Krieg zurückgekehrte invalide Soldat direkt wieder sozial ausgegrenzt und lebt oftmals eine Existenz am Rande der Gesellschaft. Aber auch der körperlich unversehrte, dafür aber psychisch gezeichnete und vielleicht sogar traumatisierte Veteran ist im Bild der Metropole so präsent wie unerwünscht, so alltäglich wie verdrängt. In allen Fällen — körperlich verletzt oder unversehrt — kommt ihm eine besondere Bedeutung innerhalb der Großstadtgesellschaft der Zeit zu: Zumeist gebrochen und desillusioniert nach Hause zurückgekehrt, dem Tod auf dem Schlachtfeld entronnen, aber die Jugend verloren, erweitert diese Sozialfigur nicht nur die Metropole (realistisch) um eine weitere Facette, sondern steht symbolisch für die damit verbundenen sozialen Probleme.

Die Spannbreite der hier kurz vorgestellten literarischen Kriegsheimkehrer reicht dabei von der Hauptfigur vor der Kulisse der Großstadt bis zur oft anonymen und teils

entindividualisierten Nebenfigur, die nahezu in der Masse untergeht. In Literatur und Kunst dieser Zeit erscheint er bei Otto Dix als invalider Streichholzverkäufer<sup>9</sup>, bei Irmgard Keun als Blinder, in *Berlin Alexanderplatz* als Einäugiger und bei Joseph Roth als Einbeiniger Leierkastenspieler — und damit in ebenso verschiedenen Facetten wie unterschiedlichen Einzelschicksalen.

Die Universalität dieser interessanten Figur wird durch den Blick über die deutschsprachige Literatur hinaus deutlich: So leidet etwa der zu Clarissa Dalloways Gesellschaft eingeladene und regelrecht durch London taumelnde Septimus Warren Smith in Virginia Woolfs Roman (1925) stark unter seinen Kriegserfahrungen und wird immer noch von den traumatischen Ereignissen eingeholt. Mit ähnlichen Folgen haben auch viele heimkehrende Soldaten in Pat Barkers *Regeneration Trilogy* (1991-1995) zu kämpfen, allen voran Siegfried Sassoon, der mit der Diagnose „Shell Shock“ aus London direkt in ein Sanatorium eingewiesen.

So hinterließ der ‚Große Krieg‘ seine Spuren in der Gesellschaft, im urbanen Mikrokosmos, und nicht zuletzt dessen fikionalisierter Abbildung, dem zeitgenössischen Großstadtroman.

### Bibliographie

Büttner, Ursula. 2008. *Weimar. Die überforderte Republik, 1918-1933*. Stuttgart: Cotta.

Corbineau-Hoffmann, Angelika. 2003. *Kleine Literaturgeschichte der Großstadt*. Darmstadt: WBG.

Döblin, Alfred. 2012. *Berlin Alexanderplatz*. München: DTV. (Zuerst erschienen bei Berlin: Fischer 1929.)

Döblin, Alfred. 2013a. *November 1918. Eine deutsche Revolution. Erster Teil. Bürger und Soldaten 1918*. Frankfurt: Fischer.

Döblin, Alfred. 2013b. *November 1918. Eine deutsche Revolution. Dritter Teil. Karl und Rosa*. Frankfurt: Fischer.

Fallada, Hans. 2013. *Wolf unter Wölfen*. Berlin: Aufbau. (Zuerst erschienen bei Berlin: Rowohlt 1937.)

---

<sup>9</sup> Etwa in seinem Gemälde „Streichholzhändler“ von 1920 (Staatsgalerie Stuttgart).

- Freud, Sigmund. 2009. Zeitgemäßes über Krieg und Tod. In *Das Unbehagen in der Kultur und andere kulturtheoretische Schriften*. Ders. Frankfurt: Fischer, 135-161.
- Helmes, Günter. 2005. Der erste Weltkrieg in Film und Literatur – Entwicklungen, Tendenzen und Beispiele. In *Krieg und Gedächtnis. Ein Ausnahmezustand im Spannungsfeld kultureller Sinnkonstruktionen*. Hrsg. von Waltraud Wende. Würzburg: Königshausen & Neumann, 121-149.
- Holden, Wendy. 1998. *Shell Shock*. London: Macmillan.
- Keun, Irmgard. 2012. *Das kunstseidene Mädchen*. Berlin: List. (Zuerst erschienen bei Berlin: Universitas 1932.)
- Keun, Irmgard. 2013. *Gilgi – Eine von uns*. Berlin: List. (Zuerst erschienen bei Berlin: Universitas 1931.)
- Klotz, Volker. 1969. *Die erzählte Stadt. Ein Sujet als Herausforderung des Romans von Lesage bis Döblin*. München: Hanser.
- Lethen, Helmut. 2005. *Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen*. Frankfurt: Suhrkamp.
- Makari, George. 2008. *Revolution in Mind. The Creation of Psychoanalysis*. New York: Harper Collins.
- Pankau, Johannes. 2010. *Einführung in die Literatur der Neuen Sachlichkeit*. Darmstadt: WBG.
- Remarque, Erich Maria. 2012. *Der Weg zurück*. Köln: Kiepenheuer & Witsch. (Zuerst erschienen bei Berlin: Propyläen 1931.)
- Riha, Karl. 1970. *Die Beschreibung der „Großen Stadt“. Zur Entstehung des Großstadtmotivs in der deutschen Literatur (ca. 1750-ca. 1850)*. Bad Homburg: Gehlen.
- Roth, Joseph. 2005. *Die Rebellion*. Köln: Kiepenheuer & Witsch. (Zuerst erschienen bei Berlin: Die Schmiede 1924.)
- Sander, Gabriele. 2006. Alfred Döblin und der Großstadtrealismus. In *Realistisches Schreiben in der Weimarer Republik*. Hrsg. von Sabine Kyora und Stefan Neuhaus. Würzburg: Königshausen & Neumann, 139-150.
- Simmel, Georg. 2006. *Die Großstädte und das Geistesleben*. Frankfurt: Suhrkamp.
- Srubar, Ilja. 1992. Zur Formierung des soziologischen Blickes durch die Großstadt Wahrnehmung. In *Die Großstadt als Text*. Hrsg. von Manfred Smuda. München: Fink, 37-52.