

# Vom Rausch zur Ernüchterung: Die Wortgewalt deutschsprachiger Autoren und Autorinnen im Ersten Weltkrieg

*Irmela von der Lühe*

Schon ein oberflächlicher Blick könnte belegen, dass sich die deutschsprachige und die europäische Literaturgeschichte als Gewaltgeschichte schreiben ließe; als eine Geschichte herausragender Texte, die explizit oder implizit von Gewalterfahrungen, also von geplanter, vollzogener bzw. erlittener Gewalt handeln. Auf hohem literarischem Niveau würde eine solche „Verflechtungsgeschichte“ zudem bezeugen, dass die Verfügungsgewalt über den sprachlichen Ausdruck der Verfügungsgewalt über Menschen analog sein kann. Shakespeares Königsdramen mit ihren nicht lediglich gewaltaffinen, sondern rauschhaft-obsessiven Wortausbrüchen, aber auch die verbalen und faktischen Gewaltexzesse in den Erzählungen und Theaterstücken Heinrich von Kleists sind prominente Beispiele; ebenso die zwar harmlos anmutende, für den mörderischen Geschehensverlauf indes prophetische Rede Franz Moors am Ende der ersten Szene im ersten Akt aus Friedrich Schillers *Die Räuber*: „Ich will alles um mich her ausrotten, was mich einschränkt, daß ich nicht *Herr* bin. *Herr* muß ich sein, daß ich das mit Gewalt ertrotze, wozu mir die Liebenswürdige gebricht.“ (Schiller 1984: 66; Herv. i. Orig.).

Diese Sätze fallen am Ende eines langen Monologs, der nicht nur ein zukünftiges Gewaltgeschehen ahnen lässt, sie verweisen auch nicht nur auf die verhängnisvoll kompensatorische Funktion von Gewalt als Antwort auf unerfüllte Liebe bzw. auf den Mangel an „Liebenswürdige“; diese Sätze bilanzieren ein verleumderisch-lügnerisches Gespräch, in dem ein von der Natur- und der Familienordnung vernachlässigter Sohn den einseitig liebenden Vater hintergeht und den bevorzugten Bruder zunächst verbal, sodann real aus dem Wege zu räumen versucht. Die zitierten Sätze sind damit gleichzeitig Ankündigung, Ausdruck und Vollzug eines verbrecherischen Handelns, mit dem „der ganz[e] Bau der sittlichen Welt zugrund“ (ebd., 148) gerichtet werden sollte.

Seit ihren Anfängen hat die literatur- und kulturwissenschaftliche Geschlechterforschung aus gutem Grunde u.a. an Texten Marieluise Fleißers (1901–1974), Mela Hartwigs (1893–1967), Marlen Haushofers (1920–1970), Elfriede Jelineks (geb. 1946) und Herta Müllers (geb. 1953) der literarischen Gestaltung sprachlichen Gewalthandelns zwischen Männern und Frauen auch theoretisch besondere Aufmerksamkeit gewidmet. An Ingeborg Bachmanns großem, unvollendet gebliebenen *Todesarten-Zyklus* lässt sich dies besonders gut belegen. Die Sätze aus dem Entwurf eines Vorworts für diesen Zyklus, die als Einleitung für eine Lesung aus dem Fragment *Der Fall Franza* gedacht waren, reflektieren den Konnex zwischen sprachlicher Gewalt und physischem Schmerzerlebnis, und dies auch noch nach dem Ende totalitärer Herrschaft. Sprach- und geistgestützte Verbrechen sind in Ingeborg Bachmanns und nicht nur in ihrer Sicht eben keineswegs aus der Welt verschwunden:

„Denn es ist heute unendlich viel schwerer, Verbrechen zu begehen, und daher sind diese Verbrechen so sublim, daß wir sie kaum wahrnehmen und begreifen können, obwohl sie täglich in unserer Umgebung, in unsrer Nachbarschaft begangen werden. Ja, ich behaupte [...], daß noch heute sehr viele Menschen nicht sterben, sondern ermordet werden. [...] Die Verbrechen, die Geist verlangen, an unsren Geist rühren und weniger an unsre Sinne, also die uns am tiefsten berühren – dort fließt kein Blut, und das Gemetzel findet innerhalb des Erlaubten und der Sitten statt [...]. Aber die Verbrechen sind darum nicht geringer geworden, sie verlangen nur ein größeres Raffinement, einen anderen Grad von Intelligenz, und sie sind schrecklich.“ (Bachmann 1978: 342)

Ingeborg Bachmanns Prosawerk und speziell der Romanzyklus entstammen einer singulären poetischen Anstrengung, nämlich das „Virus Verbrechen“ (Bachmann 1978: 341) in einer Gesellschaft aufzuspüren, die sich nach zwei Weltkriegen und dem Massenmord an den europäischen Juden selbstgewiss in dem Wahn eingerichtet hatte, es sei dieses Virus endgültig besiegt. Dabei liegt dem Romanwerk Ingeborg Bachmanns keineswegs die Annahme zugrunde, es gebe eine gleichsam anthropologisch-globale Disposition zur Gewalt. Eine solche Überzeugung erfreut sich schon seit einiger Zeit in den Geschichts- und Kulturwissenschaften bekanntlich besonderer Beliebtheit (vgl. Baberowski 2015). Das Prosawerk Ingeborg Bachmanns hingegen nimmt seinen Ausgang bei der ebenso elementaren wie folgenreichen Erfahrung, dass in sprachlichem Handeln Gewaltexzesse repräsentiert und abgebildet, häufig sogar präformiert und damit gleichsam generiert werden. Wortgewalt und Sprachmacht sind also in rhetorischer und diskursgeschichtlicher, in literarisch-kultureller und politisch-sozialer Hinsicht Bestandteil und Modus von Gewalthandeln, freilich in häufig widersprüchlicher, in nicht selten ambivalenter Weise.

Auf eben diese paradoxe Struktur trifft man insbesondere beim Thema Krieg. Ob er als kathartisches Erlebnis beschworen, besungen und pathetisch gefeiert oder ob er im Modus von Kassandrarufen, Abschreckungsbotschaften oder pazifistischen Plädoyers abgewehrt und dauerhaft verhindert werden soll, das ist selbstverständlich ein großer, ein entscheidender Unterschied. Gleichwohl verdanken sich dergleichen disparate Ausdrucksweisen häufig einer strukturell ähnlichen Sprachkraft.

Nicht selten waren es im Übrigen dieselben Autoren, die zunächst mit heftig-expressiven Worten den Krieg herbeigeredet hatten; die ihn als existenzielles, ästhetisches und erotisches Überwältigungserlebnis feierten und die – zumal nach den blutigen Ernüchterungen von Langemarck und anderen Schlachterlebnissen in der Frühphase des Ersten Weltkriegs – sein Zerstörungswerk und die mit ihm verbundenen materiellen und ideellen Katastrophen entsetzt und erschüttert, leidenschaftlich und in messianisch-erlösungsgieriger Manier zu verbannen versuchten. Die sog. expressionistische Generation ist für diese „Ambivalenz“ das immer wieder zitierte Beispiel; auch wenn der Terminus „Ambivalenz“ in meiner Sicht für einen solchen Wandel vom Kriegstaumel zum Pazifismus eigentümlich euphemistisch klingt.

Ich möchte im Folgenden an einigen Beispielen den rhetorischen und thematischen, den stilistischen und den analytischen Überschwang veranschaulichen, mit dem Autoren und Autorinnen vor, während und nach dem Ersten Weltkrieg die Gewalt der Zerstörung entweder ersehnten oder beklagten, jubelten oder betrauernten (vgl. Buelens 2014). Das Spektrum von hierfür möglichen Autoren und Texten, Positionen und Publikationen ist viel zu groß, als dass die folgenden Überlegungen Anspruch auf Repräsentativität erheben könnten; mit der getroffenen Auswahl soll gleichwohl der hier interessierende Konnex zwischen Wortgewalt und Kriegserfahrung möglichst aussagekräftig vergegenwärtigt werden.

## 1 Die Sehnsucht nach der großen Reinigung

Das vielzitierte „Augusterlebnis“, also die rauschhafte Kriegsbegeisterung, die in den ersten Wochen nach der Kriegserklärung einen alle Parteien und sozialen Milieus übergreifenden nationalen Einheitstaumel ausgelöst hatte, ging bekanntlich mit der fast phantasmatischen Gewissheit einher, es werde dieser Krieg binnen kurzem mit einem gigantischen Triumph der Mittelmächte enden. Vor allem unter behütet-begabten Bürgersöhnen mit generationentypischem Hass auf die Väter waren diesem „Erlebnis“ heftige bellizistische Sehnsüchte vorausgegangen, die sich im poetischen oder diaristischen Gebrauch von Begriffen wie „Kampf“, „Auf-

bruch“ und „Erneuerung“ artikuliert hatten. Das bekannteste Beispiel liefert Georg Heym, der bereits vier Jahre vor Kriegsbeginn, im Juli 1910, seinem Tagebuch die Sätze anvertraut hatte:

„Dieser Friede ist so faul, öde und schmierig wie eine Leimpolitur auf alten Möbeln. Was haben wir auch für eine jammervolle Regierung, einen Kaiser, der sich in jedem Zirkus als Harlekin sehen lassen könnte, Staatsmänner, die besser als Spuknapfhalter ihren Zweck erfüllen, denn als Männer, die das Vertrauen des Volkes tragen sollen.“ (Heym 1960: 139; vgl. hierzu und zum Folgenden Anz 1996: 235–247)

Die Ereignislosigkeit einer als öde und verfault empfundenen Gegenwart setzt aggressiv artikuliert Wünsche nach einer reinigenden, alles zerstörenden Tat frei; Krieg und Revolution werden dabei austauschbar. Heym schreibt an gleicher Stelle im Tagebuch:

„Es ist immer das gleiche, so langweilig, langweilig, langweilig. Es geschieht nichts, nichts, nichts. Wenn doch einmal etwas geschehen wollte, was nicht diesen faden Geschmack der Alltäglichkeit hinterläßt [...]. Würden einmal wieder Barrikaden gebaut. Ich wäre der erste, der sich darauf stellte, ich wollte noch mit der Kugel im Herzen den Rausch der Begeisterung spüren. Oder sei es auch, daß man einen Krieg begänne, er kann ungerecht sein.“ (Heym 1960: 138f.)

Diese Notate stammen aus dem Sommer 1910; ein Jahr später hat derselbe Georg Heym eines seiner berühmtesten Gedichte geschrieben, das in Sprache, Bildlichkeit und Motivilk der kommenden Kriegslirik einer sich selbst expressionistisch nennenden Generation die Wege weist. *Der Krieg* ist es überschrieben, und es huldigt einem archaisch-exotischen Dämon, der mit Feuersbrünsten, Vulkanausbrüchen und Strömen von Blut ein gewaltiges Strafgericht hält und dem Gomorra der Zivilisation endgültig den Garaus macht. Natur- und Menschenordnung zerfallen dabei, Auferstehung und Apokalypse vollziehen sich in einem Akt, denn: „Aufgestanden ist er, welcher lange schlief ...“ (Heym 1911, zit. nach Pinthus 1959: 79f.). Der Gott des Krieges ist ein strafender, ein vernichtender Gott – man kennt das Bild aus dem nicht minder berühmten Gedicht *Der Gott der Stadt*, das ebenfalls 1910 entstanden war.

Die Moderne selbst ist es, die nach der Gewalt des Krieges schreit; Technik und Massengesellschaft, die Anonymität der Großstädte und die Uniformität des maschinenförmigen Lebens: All dies weckt die archaische Sehnsucht nach Umsturz, und diese Sehnsucht kleidet sich – wie die Gedichte Georg Heyms, aber auch diejenigen von Jakob van Hoddis, Alfred Ehrenstein, Johannes R. Becher, Alfred Lichtenstein u.v.a. zeigen – in avantgardistisch-apokalyptische Bildern von Untergang und Verfall, vom „Weltende“, das eben nicht nur das Ende bürgerlicher Wohlanständigkeit und Alltäglichkeit, sondern vor allem das Ende des zur Maschine degradierten Menschen bringen soll. Modus und Medium dieses Untergangs ist der Krieg, ersatzweise die Revolution. Mit pathetisch-sentimentalen, wollüstig-aggressiven oder auch avantgardistisch-provokativen Metaphern und Motiven hat eine ganze Generation von Autoren dem Krieg applaudiert, ehe er noch erklärt war. Und natürlich auch sofort danach.

So, wenn Hugo von Hofmannsthal, der vom eigentlichen Militärdienst suspendiert und stattdessen zur Verfertigung kriegsapologetischer Texte abkommandiert worden war, das durch den Krieg entstandene neue Lebens- und Weltgefühl in den biblisch-metaphysischen Ausruf kleidet: „welches beständige ‚Näher, mein Gott, zu Dir‘, welch unbewußte Heilung und Wiedergeburt“ (von Hofmannsthal, zit. nach Anz 1996: 235). Vom *Krieg der Geister* wird explizit in einer 1915 erschienenen Publikation gesprochen, in der „deutsche und ausländische Stimmen zum Weltkrieg“ versammelt sind. Gerhart Hauptmann und Thomas Mann, der in den *Betrachtungen eines Unpolitischen* vom „Gedankendienst mit der Waffe“ (Thomas Mann 2013: 11) sprach, sind auf deutscher Seite die berühmtesten Wortführer. Selbst der von der Wilhelminischen Gesellschaft wahrlich nicht gut behandelte Frank Wedekind bekannte sich bei Kriegsbeginn zur Superiorität Deutschlands.

Thomas Mann empfand den Kriegsbeginn nicht lediglich als „Reinigung, Hoffnung, Befreiung“, sondern als Chance für einen Aufbruch in eine neue Geistigkeit. Sie erkennt nicht etwa einen Abgrund zwischen Krieg und Kultur, sondern einen mystisch-tiefen Zusammenhang, der einer kalten Moderne lange schon nicht mehr zugänglich ist. Eine kathartische Wirkung des Krieges erhofft man sich auch für Kunst und Literatur. Die ästhetische Avantgarde, so die variationsreich artikulierte Überzeugung, wird ihre Vollendung und Erfüllung durch den Krieg erfahren. Schöpfungs- und Verschmelzungsvisionen, Auferstehungs- und Transzendenzsehnsüchte; ja, eine nicht nur augenblickliche, sondern fortdauernde Intensivierung und Steigerung jedweden Erlebens, Wahrnehmens und also des Lebens schlechthin werden in der kriegsapologetischen Literatur, Philosophie und Publizistik vor und unmittelbar nach Ausbruch des Krieges beschworen. Georg Simmel und Max Scheler, Ernst Toller und Ernst Jünger, Autoren höchst divergenter weltanschaulicher und politischer Lager stimmen überein in ihren wortreich und ausdrucksstark beschworenen Visionen von der umfassenden Reinigung, die der Krieg in allen Bereichen des individuellen und gesellschaftlichen, des privaten und des kollektiven Lebens bringen werde. Ein letzter Beleg sei mir erlaubt. Wie kaum ein anderer hat sich Ernst Toller mit dem generationellen Habitus der eigenen Generation auseinandergesetzt; und dies ebenso skrupulös wie erbarmungslos. In seiner 1933 erschienenen Autobiographie, *Eine Jugend in Deutschland*, heißt es:

„Ja, wir leben in einem Rausch des Gefühls. Die Worte Deutschland, Vaterland, Krieg haben magische Kraft, wenn wir sie aussprechen, verflüchtigen sie sich nicht, sie schweben in der Luft, kreisen um sich selbst, entzünden sich und uns.“ (Toller 1978: 53)

Toller gehörte zu den vielen, die ihre anfängliche Begeisterung sehr schnell ablegten, selbstkritisch reflektierten und in der intellektuelltypischen Faszination für die rauschhafte Verschmelzung von Wort und Tat eine der Ursachen für die Katastrophenlust zu Beginn des Krieges ausmachten. In Ton und Motivatik ähneln Tollers selbstkritische Diagnosen jenen nun freilich höchst apologetisch intendierten Sätzen, die sich im Frühwerk Ernst Jüngers finden. Im Krieg erkennt Jünger die „Feier des Lebens“ und fährt fort:

„Wir hatten Hörsäle, Schulbänke und Werkische verlassen und waren in den kurzen Ausbildungswochen zu einem großen begeisterten Körper zusammengeschmolzen. Aufgewachsen in einem Zeitalter der Sicherheit, fühlten wir alle Sehnsucht nach dem Ungewöhnlichen, nach der großen Gefahr. Da hatte uns der Krieg gepackt wie ein Rausch [...] Der Krieg mußte es ja bringen, das Große, Starke, Feierliche.“ (Jünger 1978: 7).

## 2 Ernüchterung durch Erfahrung

Die zuletzt zitierten Sätze stammen aus Ernst Jüngers vielgelesenem Werk *In Stahlgewittern* (1920), einem kriegsapologetischen Traktat mit kanonischem Status, der mit seinen rauschhaft-eruptiven Beschreibungen einen wahren Hymnus auf das blutige Kampfgeschehen und die archaische Erfahrung auf dem Schlachtfeld anstimmt; freilich mit der immer erneut bekundeten Enttäuschung, ja der ins Elegische tendierenden Klage, dass inzwischen auch der Krieg von Phänomenen und Faktoren kontaminiert sei, die er eigentlich ausrotten sollte. Der Kampf Mann gegen Mann wird – dies ist in der Tat die dominante Erfahrung – abgelöst vom Trommelfeuer der Kanonen, vom Gaskrieg, vom Massensterben in Schützengräben. Das eigentliche Kriegserlebnis weicht schmutzig-schrecklichem Siechtum. Der Heldentod im Sturmangriff, den man in unzähligen – allein im ersten Kriegsjahr sollen es ca. 50.000 gewesen sein (vgl. Flasch 2000;

Köster 1977; Fries 1994–95) – Gedichten besungen und herbeigesehnt hatte, war ausgeblieben. An seine Stelle war der maschinelle Kriegstod, waren Stellungskrieg und ein erbärmlich massenhaftes Sterben getreten. Moderne Kriegstechnik subvertierte und demontierte binnen kurzem alle Visionen von der Archaik eines soldatischen Heroismus, die die kriegsapologetische Dichtung stimuliert hatten. (Häntzschel 1996: 209–219).

Als gesteigerten Sieg der Moderne, ja als Triumph der Technik über männlich-soldatische Heroik, schließlich gar als Raub und Enteignung wahrer Kriegskunst durch die Maschinerie der Kriegsgeräte beschreiben Autoren wie Ernst Jünger und Walter Flex das Kriegsgeschehen, das sie im Grunde um das eigentlich ersehnte Erlebnis gebracht hat. Solches Erleben freilich wird in den Berichten und Essays vor allem der beiden letztgenannten Autoren sprachlich kompensiert und restituiert. Liest man Walter Flexens sentimental-brutales Vermächtnis, dessen Titel zum Leitmotiv auch für ganz andere Gewaltkonstellationen wurde, nämlich die in Massenaufgabe erschienene autobiographische Novelle *Der Wanderer zwischen beiden Welten* aus dem Jahre 1916, so gewinnt man einen Eindruck von den synästhetischen Anstrengungen eines Kriegerdichters, dem der Tod fürs Vaterland nicht nur als erotisch-ästhetisches Erlebnis, sondern als metaphysisches Gesamtkunstwerk vor Augen steht. Die dicht an der Grenze zum Kitsch operierende, also eher schlichte Wortwahl für solche Visionen tut der Gewalt- und Todessehnsucht keinen Abbruch. Man konstatiert es mit Erstaunen, weiß freilich spätestens seit der zweibändigen Studie von Klaus Theweleit über *Männerphantasien* (Theweleit 1977/78), dass es sich hier um Gattungsmuster einer *Literatur des soldatischen Nationalismus* handelt.

Dem steht nun freilich ein ebenfalls nicht geringer Fundus lyrischer Kriegsdarstellungen gegenüber, der die „Ernüchterung“ über den tatsächlichen Schrecken des Fronterlebnisses nicht aus der Differenz zwischen enttäuschem Heroismus und übermächtiger Kriegstechnik ableitet. Hingegen wird das Fronterlebnis als eine Zerstörung reflektiert, die die poetische Sprache und die lyrische Form selbst angreift.

Hier ist vor allem das lyrische Werk von August Stramm und Ernst Stadler zu nennen, aber auch Texte von Albert Ehrenstein, Alfred Lichtenstein, Wilhelm Klemm und vielen anderen. Ich wähle zur Veranschaulichung das aus sechs Zeilen bestehende Gedicht *Patrouille* von August Stramm:

„Die Steine feinden  
Fenster grinst Verrat  
Äste würgen  
Berge Sträucher blättern raschlig  
Gellen  
Tod.“

(Stramm, zit. nach Pinthus 1959: 87)

Die kriegsbedingt pervertierte Ordnung macht selbst simple Sachverhalte der Natur zu feindlich anmutenden Todesboten. Der Patrouillengang, eigentlich ein Akt der Vorsorge, wird zum Vorzeichen des Todes; feindlich und verräterisch sind nicht mehr nur die Menschen, sondern die Natur selbst; wo Äste und Sträucher sich im Winde bewegen, stellt sich die Ahnung eines würgenden Angriffs ein, schlichte Objekte erscheinen anthropomorphisiert, sie „grins[en]“ Verrat. Auf eine zeilengenaue Analyse dieses reim- und interpunktionslosen, in freien Rhythmen, mit harten Fügungen und ungrammatischen Formen verstörenden Gedichts muss ich verzichten. Krieg und Todesangst, so lässt sich leicht konstatieren, haben sogar die Sprache befallen. Auch hier ist die Ordnung dahin, ungewöhnliche Verbbildungen, irritierende Substantive, ja ein auch syntaktisch triumphierendes Chaos bestimmen den Eindruck. An die Wortkunst-Theorie des Sturm-Kreises, mit dessen Herausgeber, Herwarth Walden, Stramm befreundet war, aber auch an das futuristische Manifest Marinettis lässt sich denken, um die deformierenden, radikal kon-

struktivistischen Sprachexperimente zu erklären, die sich nicht nur in diesem Gedicht August Stramms finden.

Mit einigem Recht hat man von einem „Kompressionsstil“ (Anz 1996: 243) gesprochen, von einer Reduktion der Sprache auf Klang und Ausdruck; einer Konzentration auf das einzelne Wort, das seine Bedeutung nicht aus Syntax, Semantik und Grammatik gewinnen, sondern aus sich allein heraus erfahren werden soll. Diese für den Expressionismus und den Dadaismus gleichermaßen konstitutive Orientierung am Wortmaterial, führt programmatisch zur Destruktion tradierter Funktionen und Konventionen des ästhetischen Ausdrucks. Als radikale Reduktion und Abstraktion evoziert und performiert eine solche poetische Sprache die kriegsbedingte Destruktionserfahrung. Im vorliegenden Falle geschieht dies auch explizit: Kriegsalltag und Todesangst haben den lyrischen Ausdruck vollständig kontaminiert, die Destruktionen des Krieges artikulieren sich als Destruktion sämtlicher Konventionen des lyrischen Ausdrucks, einschließlich der Normen von Grammatik und Semantik. In der Lyrik August Stramms, aber auch in den Gedichten Alfred Lichtensteins und Ernst Stadlers erscheint dieser poetische Umschlag von einstmaliger Kriegs- und Gewaltbegeisterung in tatsächliche Todesangst als anti-ästhetisches, disharmonisch-ungrammatisches Spracherlebnis. Alle drei Autoren sind bereits im ersten Kriegsjahr an der Front gefallen, ein Schicksal, das sie mit vielen jungen Intellektuellen und Akademikern, die sich sofort nach der Kriegserklärung freiwillig gemeldet hatten, teilten.

### 3 Frühe Warnungen und späte Analysen

Die in Forschung und Öffentlichkeit immer wieder erörterte Kriegsbegeisterung in allen Ländern, allen Milieus und speziell im Bereich der Repräsentanten von Geist und Kultur, findet nun freilich ihr Korrektiv bei jenen Autorinnen und Autoren, die nicht eingestimmt haben in den Chor der Reinigungsvisionäre, die sich ihm offensiv oder defensiv verweigert haben, die – so meine These – mit nicht minder großer verbaler Anstrengung die Absurdität und Verblendung anzuklagen versuchten, die sich im Kriegskult einer Geisteselite Bahn brach, der sowohl Vertreter einer älteren als auch einer jüngeren Generation angehörten. Die Liste der Namen ist auch hier lang und sie enthält keineswegs unbekannte Namen. Auf ihr stehen Heinrich Mann und Romain Rolland, Stefan Zweig und Annette Kolb. Bertha von Suttner, die mit ihrem bereits 1889 erschienenen Roman *Die Waffen nieder* als Begründerin des Antikriegsromans gelten darf, starb zwar bereits im ersten Kriegsjahr, aber bis 1905 hatte ihr Roman 37 Auflagen erlebt und war in 15 Sprachen übersetzt worden. In ihren Spuren ging die eine Generation jüngere Adrienne Thomas, deren pazifistischer Bestseller aus dem Jahre 1930, *Die Katrin wird Soldat*, gegenüber dem ein Jahr zuvor, nämlich 1929 erschienenen Roman Erich Maria Remarques, *Im Westen nichts Neues*, gern vergessen wird.

Auf der Liste entschieden pazifistisch und zugleich poetisch avantgardistisch ausgerichteter Autoren firmieren zudem wichtige Periodika und Zeitschriftenprojekte; darunter insbesondere die von René Schickele geleiteten *Weißes Blätter*, mit denen der Herausgeber unter den sich verschärfenden Zensurbedingungen 1915/16 in die Schweiz emigrierte. Tatsächlich wurde die Schweiz während des Ersten Weltkriegs zur Zuflucht und zugleich zum Zentrum pazifistischer Projekte und Autoren. Margarete Susman und Ernst Bloch, Albert Einstein und Richard Huelsenbeck, die Repräsentanten des Dadaismus, schließlich Else Lasker-Schüler und Hugo Ball sowie Emmy Hennings lebten entweder ständig oder vorübergehend während der Kriegsjahre in Zürich; während in Deutschland Franz Pfemfert mit seiner Zeitschrift *Die Aktion* eine schwierige Gratwanderung zwischen indirekter und offener Kriegskritik versuchte. Unter der Überschrift *Verse vom Schlachtfeld* erschienen seit Oktober 1914 in der *Aktion* antiheroische Kriegsgedichte, die als entschiedener Einspruch gegen die „kriegsbegeisterte Mobilmachungs-

lyrik“ (Honold 2015: 18) gewertet und – mit einer Formulierung von Thomas Anz – als „das offiziell verschwiegene Gesicht des Krieges“ (Anz 1996: 246) angesehen werden müssen. Erwin Piscator hat aus der Rückschau die Bedeutung dieser Texte so beschrieben:

„Als ich im vordersten Schützengraben diese Zeilen las, als ein Gedicht neben dem anderen mein Leid, meine Angst, mein Leben und meinen voraussichtlichen Tod beschrieb und verdichtete [...], da wurde mir bewußt, daß kein gottgewolltes Schicksal waltete, daß kein unveränderliches Faktum und in diesen Dreck führte, sondern daß nur Verbrechen an der Menschlichkeit und dem Menschen dazu geführt hatten.“ (zit. nach Anz 1996: 246, Anm. 61)

Mit Recht wird man fragen, warum offenbar die warnenden, aufrüttelnden, präzise beschreibenden oder eruptiv-empörten poetischen Schreie gegen den Krieg kaum Gehör fanden. Für die Zeit des Weltkrieges selbst spielten Zensur und Kriegsgerichte, die nicht nur mit Verboten, sondern mit Gefängnisstrafen und Ausweisungen arbeiteten, natürlich eine entscheidende Rolle. Auf der anderen Seite darf man die Diskursmacht eines vor allem im intellektuellen und künstlerischen Milieu tief verbreiteten Vitalismus nicht unterschätzen. Für große Teile der kriegsapologetischen und der kriegskritischen Literatur spielt die fortdauernde Faszination für vitalistische Visionen eine entscheidende Rolle. So wie ursprünglich der Krieg selbst, so bleiben in dessen Verlauf trotz sich häufender Gewalt- und Todeserfahrungen Bilder eines erneuerten Lebens nach der Katastrophe, vom „Jüngsten Tag“, dem „neuen Menschen“ und der großen „Wandlung“ unvermindert aktuell. Die kathartischen Hoffnungen, die man einst auf den Krieg selbst gesetzt hatte, hefteten sich gegen Kriegsende in hymnisch-pathetischen Beschwörungen an die Revolution, an eine erneuerte Menschheit, an einen humanen Sozialismus. Das Schicksal dieses politischen Messianismus seit 1918 ist bekannt.

Die bisherigen naturgemäß kursorisch-fragmentarischen Überlegungen auf die Wortgewalt kriegsapologetischer, aber auch kriegskritischer literarischer Texte sollen mit dem Blick auf einen Roman enden, der im Kanon der großen Antikriegsromane noch immer und zu Unrecht ein Schattendasein führt.

Nach Kriegsende – auch über diesen Sachverhalt hat die Forschung erschöpfend gehandelt (vgl. Honold 2015: 18) – bestimmt die apologetische Frontkämpfer-Literatur zunächst das Feld. Zwar bestehen in sprachlich-ästhetischer Hinsicht große Unterschiede, auch hält für die hier interessierende Konstellation aus poetischem Avantgardismus und politischer Archaik Ernst Jünger mit seiner Schrift *Der Kampf als inneres Erlebnis* (1922) die einsame Spitzenposition. Mit Recht ist immer wieder gefragt worden, warum die großen romanhaften Auseinandersetzungen mit der Weltkriegserfahrung aus pazifistisch-kriegskritischer Sicht erst gegen Ende der 1920er Jahre erschienen. Gemeint sind Arnold Zweigs *Der Streit um den Sergeanten Grischa* (1927), Ludwig Renns *Krieg* (1928) oder Edlef Köppens *Heeresbericht*, der im gleichen Jahr wie Remarques *Im Westen nichts Neues* (1929) erschien. An die Stelle einer Antwort soll im Folgenden der Blick auf einen Text treten, der sie nicht beantwortet, sondern radikalisiert (vgl. hierzu ausführlich von der Lühe 2015: 29–41).

Es handelt sich um den 1925 begonnenen und zehn Jahre später auf Polnisch erschienenen Roman *Das Salz der Erde* des aus Galizien stammenden und mit Joseph Roth eng befreundeten polnischen Autors Józef Wittlin. Seine Fragment gebliebene *Geschichte vom geduldigen Infanteristen* (so der Untertitel) ist als polnisches Gegenstück zu *Der brave Soldat Schwejk* und als Vorläufer von Joseph Roths *Radetzky marsch* gelesen worden. Geschrieben und veröffentlicht zu einer Zeit, da die Erinnerung an die Schrecken und Zerstörungen des Ersten bereits von den Drohungen eines neuen, des Zweiten Weltkriegs überlagert wurde, erzählt Wittlin von einem huzulischen Bauern und kaisertreuen Bahnwärter. In naiver Loyalitätsbindung an den weisen und klugen Kaiser Österreich-Ungarns erlebt er den Truppentransport in den Krieg als große Reise; überlässt sich träumerisch ungläubigem Erstaunen und gelangt schließlich und mit wachsendem Entsetzen zur Erkenntnis von der Gewalt des Krieges. Freilich – und hier liegt die Be-

sonderheit des Wittlin'schen Romans – vollzieht sich die Gewalt des Krieges gerade nicht in Schlachten, sondern in der Zurichtung der Seelen. Der Roman führt uns in den Innenraum dieses Krieges, in seine Voraussetzungen, die gleichsam zeit- und zivilisationsübergreifend erscheinen.

Nicht der Krieg, sondern das Militär als Lebensform ist Thema des ersten, vollständig ausgearbeiteten Romanteils. Wir lesen weder Schlachtbeschreibungen noch Schilderungen vom Massensterben in Schützengräben und Stellungskrieg. Held und Leser erleben – wie es wörtlich heißt – „die Flitterwochen des Krieges“ (Wittlin 1986: 223). Was hinter der Front, was in Vorbereitung auf das Kriegsgeschehen mit den Körpern und Seelen der einberufenen Huzulen, Ruthenen, Ukrainern, Juden und Ungarn geschieht, ihre Transformation in körperlose Objekte eines gewaltigen Systems der „Subordination“, das ist das eigentliche Thema des Romans. Er führt uns mithin in das Innere Reich des Krieges, in seine mentalen und sozialen, psychopathologischen und sadomasochistischen Seiten – und dies alles ohne dass wirklich Blut fließt, ohne dass der Krieg beschrieben würde.

Anders als die kanonisch gewordenen Erzählungen und Romane über den Ersten Weltkrieg (von Arnold Zweig bis Ernst Toller, Ernst Glaeser bis Hemingway, von Remarque bis Barbusse und natürlich völlig anders als die kriegsapologetischen Etüden von Walter Flex oder Ernst Jünger) liefert Wittlin eine sozial- und mentalitätsdiagnostische Innensicht von singulärer poetischer Präzision. Die Abgründe, die auf diese Weise sichtbar werden, verdanken ihre Erhellung einer Sprache, die buchstäblich das Unterste zuoberst kehrt, die jene realen Perversionen und Perfidien, die mit der Militarisierung der Körper aus Anlass des Krieges einhergehen, ohne Rückgriff auf Pathos und Sentimentalität lesbar und hörbar machen. Hochexplosive expressivistische Bilder stehen neben lakonisch-schlichten Mitteilungen im Stile eines Sachberichts. So heißt es aus Anlass der Mobilmachung:

„Es geht los. Die Rekruten trennen sich von ihrer eigenen Persönlichkeit. Das ist der schwerste Abschied. Mit Verachtung und Trauer werfen sie zugleich mit ihrem Zivilanzug ihren alten Menschen in die Ecke und verabschieden sich im würdigen Rock des Kaisers von ihrer Gesundheit und ihrem Leben.“ (Wittlin 1986: 30)

Trotz einfacher Syntax und schlichter Metaphorik entstehen Bildwelten von kalter Präzision, die wie verbale, poetische Entsprechungen zu den Lithographien von George Grosz oder den Aquarellen von Otto Dix wirken. Parataktisch gebaute Sätze wie die gerade zitierten indizieren den Umbau von Menschen in Kriegsmaterial, die radikale Trennung zwischen dem Körper und der Seele des Menschen, ebenso unsentimental wie eindringlich. So wenn es wenig später heißt:

„Schon formieren sich die Korps, die Divisionen, die Brigaden und die Regimenter. In der ersten Kompanie eines jeden Regiments tragen die Fähnriche die Fahnen. Ungeheure Reihen in merkwürdigen Kostümen warten gehorsam auf das Kommando ihrer Führer. Nur die Gesichter tragen keine Masken. Aber die Gesichter haben ja sowie so keine Bedeutung mehr. Heute gelten nur Rümpfe, Gliedmaßen und außerdem der Wert der Sterne und Knöpfe, die dem Menschen angenähert sind. Knöpfe! Knöpfe vor allem müssen in Ordnung sein! Und die Zeit für Masken wird übrigens auch noch kommen – für Gasmasken!“ (Wittlin 1986: 31)

An immer neuen Sachverhalten und Szenerien präsentiert der Erzähler des Romans den Krieg als ein synästhetisches Großgeschehen, in dessen Verlauf alle bisher geltenden sozialen und kulturellen, emotionalen und mentalen, charakterlichen und existenziellen Bedingungen pervertiert werden. Dabei entsteht freilich nicht nur eine neue, eben pervertierte, vielmehr wird die eigentliche, die wahre Ordnung etabliert. So wird die feierliche Vereidigung der Rekruten als Tauf- und als Akt der Wiedergeburt beschrieben; sie macht aus dem einfachen Huzulen und analphabetischen Bahnwärter Piotr Niewiadomski einen Soldaten seiner kaiserlichen apostoli-



schen Majestät. Der Krieg ermöglicht eine veritable Transsubstantiation. So erlebt es der einfache Soldat, so soll es der Leser begreifen: mit der Vereidigung des Soldaten und insgesamt mit der Erklärung des Krieges gelangt der wahre Gott zur Macht, und zwar nicht einfach der Gott des Krieges, sondern der Gott des Militärs.

Allein an dieser Präzisierung zeigt sich die kritische Demontage, die Wittlin am eingangs erläuterten Arsenal kriegsapologetischer Motive vornimmt. In meiner Sicht hat Wittlin Neues und bisher kaum Beachtetes zum Thema Krieg und Gewalt zu sagen. Das beginnt schon bei der Entscheidung, einen kleinen Mann Aushebung, Musterung und Militärdienst erleben zu lassen, ohne dass er den Krieg selbst erlebte. In der raffinierten Naivität einer solchen Perspektive erlebt Piotr die Eisenbahnfahrt in den Krieg „nicht nur als die längste, sondern auch die schönste Reise in seinem Leben. Und hätte er nicht das Bewußtsein, daß er in den Krieg fahre, würde er höchst vergnügt sein“. (Wittlin 1986: 187). Es zeigt sich im ständigen Perspektivwechsel, denn es wird nicht nur aus der Sicht eines einfachen Mannes, sondern zugleich aus derjenigen eines hoch-reflektierten Erzählers berichtet. Und schließlich hat der „einfache Mann“ und huzulische Bauer ein Gegenüber in Gestalt des Stabsfeldwebels und Rekrutenschinders Bachmatiuk. Er verkörpert das militarisierte Bewusstsein in jedweder Hinsicht. Das Dienstreglement gilt ihm buchstäblich als „Bibel“ mit Offenbarungswert. Er studiert es um seiner selbst willen, obwohl er jedes Wort auswendig weiß: „Er betrieb nämlich reines Militär, wie manche Leute reine Poesie betreiben. Militär pour Militär“ (Wittlin 1986: 249).

Man würde solche Passagen, denen sich zahlreiche ähnlich lautende an die Seite stellen ließen, gründlich missverstehen, würde man sie als Karikatur auf das soldatisch entfremdete Bewusstsein eines solitär lebenden Offiziers lesen, der nichts kennt als seinen Dienst, der von pathologischem Pflichteifer besessen ist, sich regelmäßig am Wochenende komareif trinkt, und doch ohne eine einzige Minute Verspätung am Montag früh seinen Dienst antritt. Wittlin liefert keine Karikatur und keine Satire auf diesen Typus, auch eine Psychopathologie des autoritären Charakters mit sadistischen Neigungen haben wir nicht vor uns. Selbst wenn Züge von dem allen mühelos auszumachen sind, so sind die Bilder und Vergleiche, die poetischen Analysen und narrativen Anstrengungen, die der Text auf das System des Militärs und seine Repräsentanten richtet, weit mehr als satirische Demontage oder psychopathologische Diagnose.

Wie für seinen Helden Piotr entwickelt Wittlins Roman auch für dessen lustvoll grausamen Vorgesetzten ein verbales Bildarchiv, in dem Beschreibung und Deutung, Beobachtung und Vergleich sich gegenseitig überbieten und das von fraglos berechtigter Denunziation ebenso weit entfernt ist wie vom moralischen Urteil. Das explodierende, zum Teil auch repetitive Bildarchiv, das der Roman bereitstellt, gibt vielmehr den Blick auf Figuren frei, deren äußere und innere Welt vom Militär, von Befehl und Gehorsam, von einer Ordnung beherrscht wird, die Militär heißt und Krieg bedeutet. Im Zentrum dieser Welt des Militärs steht die „Subordination“, und der Herr über allem Geschehen ist die „Angst“ (Wittlin 1986: 205). Leitmotivisch durchziehen den Roman Begriff und System der Subordination. Er wird zum narrativen und systematischen Angelpunkt, zum End- und Höhepunkt einer Kriegserfahrung, die das tatsächliche Schlachtfeld ausspart. Als „Oberpriester der Subordination“ dient Bachmatiuk einem Gott, dessen Herrschaft sich als Ritual des Salutierens und Exerzierens äußert und auf schierer „Angst“ beruht. Diesem „Kultus der Subordination“ auf die Spur zu kommen, ist das Anliegen des Romans, und um es zu verwirklichen, werden alle nur denkbaren Disziplinen und Deutungsmöglichkeiten aufgerufen: von den Naturwissenschaften über die Kunst, von der Philosophie zur Theologie, vom Gottesdienst zur ästhetischen Praxis, vom Geruchserlebnis zur chemischen Reaktion. Das moderne Wissenschaftsdenken ist ebenso präsent wie die antike Mythologie.

Man könnte – und ich zögere nicht es zu tun – Wittlins unvollendet gebliebenen Roman, der 1937 in deutscher Übersetzung und mit einem Vorwort von Joseph Roth versehen im Amsterdamer Verlag Allert de Lange erschien, als poetisch-narratives Analogon zu Hannah Arendts

großer Studie über *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft* (engl. 1951; dt. 1955) bezeichnen. Dem wäre ausführlicher und gründlicher nachzugehen. Und doch sollte deutlich geworden sein, mit welcher poetisch-analytischer Sprachmacht Wittlin ein Motivinventar durchleuchtet und dekonstruiert, das für die kriegsapologetische Literatur unmittelbar vor und nach Beginn des Ersten Weltkriegs maßgeblich geworden war und seine Aktualität kaum eingebüßt hat. Über den „Kultus der Subordination“, der mit dem Ende des Krieges eben nicht verschwunden ist, schreibt Wittlin viele Jahre später (nach dem Zweiten Weltkrieg und der Vernichtung der europäischen Juden):

„Es hat sich in unserer Zivilisation etwas eingenistet, was ich als Kadaverismus bezeichnen würde. Presse, Rundfunk und Fernsehen füttern uns täglich mit Leichen und predigen uns, wir sollten uns über die große Zahl der ermordeten Feinde und die geringe Zahl der ermordeten eigenen Leute freuen. Dem Verfasser vom ‚Salz der Erde‘ fällt es schwer, sich mit einer Zivilisation abzufinden, deren Grundlage der Kadaverismus ist.“ (Wittlin 1986: 386)

Vom Konnex zwischen Sprachmacht und Gewaltbereitschaft, von der gelegentlich sogar strukturellen Analogie zwischen Wort- und Kriegsausbruch war im vorliegenden Beitrag die Rede. Wie viel analytisch-poetisches Potential die Erfahrung des Krieges freisetzen konnte, dafür liefern sowohl die expressionistische Lyrik als auch die kriegskritische Prosa seit Ende der 1920er Jahre beeindruckende Beispiele. Welche bis in die Gegenwart reichende argumentative und analytische Dynamik hingegen einem Fragment gebliebenen negativen Bildungsroman wie demjenigen Józef Wittlins innewohnt, das erweist sich vor allem in der Engführung von sprachlicher Befehlsgewalt, brutalem Exerzierregiment und zivilisationstypischem „Kadaverismus“. Wo die „Subordination“ – wie es Wittlins Roman in immer neuen Bildern und Beschreibungen veranschaulicht – zum eigentlichen Gott der Moderne avanciert und die Verehrung dieses auch in Friedenszeiten wirkmächtigen Kriegsgottes zum sprachlichen und außersprachlichen Habitus wird, da ist die Verschränkung von „Gewalt und Sprache“ unauflöslich geworden.

## Literaturverzeichnis

- Anz, Thomas (1996): Vitalismus und Kriegsdichtung. – In: W. J. Mommsen (Hg.): Kultur und Krieg: Die Rolle der Intellektuellen, Künstler und Schriftsteller im Ersten Weltkrieg, 235–247. München: De Gruyter (= Schriften des historischen Kollegs 34).
- Baberowski, Jörg (2015): Räume der Gewalt. – Frankfurt am Main: S. Fischer.
- Bachmann, Ingeborg (1978): Werke, Bd. 3. Hg. von C. Koschel, I. von Weidenbaum und C. Münster. – München, Zürich: Piper.
- Buelens, Geert (2014): Europas Dichter und der Erste Weltkrieg. Aus dem Niederländischen von Waltraut Hüsmert. – Berlin: Suhrkamp.
- Flasch, Kurt (2000): Geistige Mobilmachung. Die deutschen Intellektuellen und der Erste Weltkrieg. – Berlin: Alexander Fest Verlag.
- Flex, Walter (1916): Der Wanderer zwischen beiden Welten. München: C.H. Beck.
- Fries, Helmut (1994/95): Die große Katharsis. Der Erste Weltkrieg in der Sicht deutscher Dichter und Gelehrter. 2 Bde. – Konstanz: Verlag am Hockgraben.
- Häntzschel, Günter (1996): Literatur und Krieg. Aspekte der Diskussion aus der Zeitschrift *Das Literarische Echo*. – In: W. J. Mommsen (Hg.): Kultur und Krieg. Die Rolle der Intellektuellen, Künstler und Schriftsteller im Ersten Weltkrieg, 209–219. München: De Gruyter (= Schriften des historischen Kollegs 34).
- Heym, Georg (1960): Dichtungen und Schriften. Bd. 3: Tagebücher, Träume, Briefe. Hg. von K. L. Schneider. – Hamburg, München: Ellermann.
- Honold, Alexander (2015): Einsatz der Dichtung. Literatur im Zeichen des Ersten Weltkriegs. – Berlin: Vorwerk 8.

- Jünger, Ernst (1978): In *Stahlgewittern*. – Stuttgart: Klett-Cotta.
- Köster, Eckhart (1977): *Literatur und Weltkriegsideologie. Positionen und Begründungszusammenhänge des publizistischen Engagements deutscher Schriftsteller im Ersten Weltkrieg*. – Kronberg./T.: Scriptor Verlag.
- Lühe, Irmela von der (2015): *Kriegserfahrung und Raumerfahrung eines „einfachen Mannes“*. Zu Józef Wittlins Roman *Das Salz der Erde* (1935). – In: M. Dubrowska, A. Rutka (Hgg.): *Reise in die Tiefe der Zeit und des Traums. (Re-)Lektüren des ostmitteleuropäischen Raumes aus österreichischer, deutscher, polnischer und ukrainischer Sicht*, 29–41. Lublin: Wydawnictwo KUL.
- Mann, Thomas (2013): *Betrachtungen eines Unpolitischen*. Hg. von H. Kurzke. – Frankfurt am Main: S. Fischer.
- Pinthus, Kurt (1920; 1959) (Hg.): *Menschheitsdämmerung. Ein Dokument des Expressionismus*. – Hamburg: Rowohlt.
- Schiller, Friedrich (1966; <sup>5</sup>1984): *Die Räuber*. Ein Schauspiel. – In: *Werke in drei Bänden*. Unter Mitwirkung von Gerhard Fricke hg. von Herbert G. Göpfert. Bd. 1. München: Hanser. Lizenzausgabe für die Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt.
- Theweleit, Klaus (1977/78): *Männerphantasien*. 2 Bde. – Frankfurt am Main: Verlag Roter Stern.
- Toller, Ernst (1978): *Eine Jugend in Deutschland*. – In: *Gesammelte Werke*, Bd. 4. Hg. von W. Frühwald und J. M. Spalek. München: Carl Hanser.
- Wittlin, Józef (1937; 1986): *Die Geschichte vom geduldigen Infanteristen. Das Salz der Erde. Ein Gesunder Tod. Essays. Gedichte*. Aus dem Polnischen von Karl Dedecius. – Frankfurt am Main: Suhrkamp (Polnische Bibliothek Suhrkamp).

## Annotation

### **From Rapture to Disillusion: The Eloquence of Male and Female German-speaking Authors in World War I**

*Irmela von der Lühe*

Quite a number of authors yearned for and welcomed the conglobation and the beginning of World War I with expressionist emphasis and apocalyptic visions, among them Georg Heym, Rainer Maria Rilke, and Georg Trakl. Eloquently and at the same time with avant-garde language power, an entire generation of young authors celebrated war as a cathartic state of rapture, and death on the battlefield as the fulfilment of an uneventful flow of life. Yet the pacifist and war-critical voices among the male and female German-speaking authors also tried to develop an extremely high degree of innovative word power to stand against the destructive events of war. Józef Wittlin's fragmentary novel *Das Salz der Erde* (*Salt of the Earth*, 1937) is an excellent example, since it shows the violence of war as the militarization of the individual and the collective inner life and as a ‚cult of subordination‘ permanently threatening civilization.

*Keywords:* World War I, expressionism, word power, militarization, Georg Heym, Józef Wittlin.

Prof. Dr. (a.D.) Irmela von der Lühe  
 Freie Universität Berlin  
 Fachbereich Philosophie und Geisteswissenschaften  
 Institut für Deutsche und Niederländische Philologie  
 Habelschwerdter Allee 45  
 D-14195 Berlin  
 vdloe@zedat.fu-berlin.de