

Slowakische Zeitschrift für Germanistik
2017, Jahrgang 9, Heft 2

Dezember 2017

Impressum

Slowakische Zeitschrift für Germanistik

Herausgeber:

SUNG – Verband der Deutschlehrer und Germanisten der Slowakei
SUNG – Spoločnosť učiteľov nemeckého jazyka a germanistov Slovenska

Anschrift des Verbandes:

Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici, Filozofická fakulta, Katedra germanistiky
Tajovského 40, 974 01 SK–Banská Bystrica
IČO: 17 310 628

Erscheinungsweise:

Jährlich 2 Hefte

Redaktionsrat

Vorsitzende:

Nadežda Zemaníková (Banská Bystrica)

Mitglieder:

Hana Bergerová (Ústí nad Labem), Ján Demčišák (Trnava), Dmitrij Dobrovoľskij (Moskau), Peter Ďurčo (Trnava), Alena Ďuricová (Banská Bystrica), Róbert Gáfrík (Bratislava), Helena Hanuljaková (Bratislava), Viera Chebenová (Nitra), Ján Jambor (Prešov), Vida Jesenšek (Maribor), Martina Kášová (Prešov), Dagmar Košťálová (Bratislava), Ružena Kozmová (Trnava), Jörg Meier (Innsbruck, Košice), Roman Mikuláš (Bratislava), Ingrid Puchalová (Košice), Wolfgang Schulze (München), Georg Schuppener (Trnava), Ladislav Sisák (Prešov), Libuše Spáčilová (Olomouc), Jozef Tancer (Bratislava), Mária Vajičková (Bratislava).

Anschrift der Redaktion:

PhDr. Nadežda Zemaníková, PhD.
Univerzita Mateja Bela
Filozofická fakulta, Katedra germanistiky
Tajovského 40
SK–974 01 Banská Bystrica

Herausgeberinnen dieses Hefts:

PD Dr. habil. Sabine Eickenrodt
PhDr. Nadežda Zemaníková, PhD.

Technische Redaktion:

Wolfram Karg
Univerzita sv. Cyrila a Metoda v Trnave
Filozofická fakulta, Katedra germanistiky
Nám. J. Herdu 2
SK–917 01 Trnava

Alle Beiträge der Slowakischen Zeitschrift für Germanistik werden einem internationalen wissenschaftlichen Begutachtungsverfahren unterzogen.

Slowakische Zeitschrift für Germanistik ist verzeichnet in:

Linguistik-Portal für Sprachwissenschaft (<http://www.linguistik.de>)
Online Contents Linguistik der Universitätsbibliothek Frankfurt (<http://cbsopac.rz.uni-frankfurt.de/LNG=DU/DB=3.3/>)
Povolené MK SR pod evidenčným číslom EV 3892/09.

ISSN 1338-0796

GEWALT UND SPRACHE

Beiträge zur XII. Tagung des Verbands der Deutschlehrer und Germanisten in der Slowakei (SUNG) vom 30. Juni bis 02. Juli an der Comenius-Universität Bratislava, Sektion Literaturwissenschaft

Inhalt

Sabine Eickenrodt / Nadežda Zemaniková
Vorwort der Herausgeberinnen.....5

I. Sprachgewalt – Sprachen der Gewalt (1914 – 1930)

Irmela von der Lühe
Vom Rausch zur Ernüchterung. Die Wortgewalt deutschsprachiger Autoren und Autorinnen im Ersten Weltkrieg.....9

Sabine Eickenrodt
Gewaltige Freude. Robert Walsers ‚Genreszenen‘ des Ersten Weltkriegs in der *Neuen Zürcher Zeitung*.....20

Astrid Winter
Gewalttätige Rhetorik und rigorose Praxis. Adolf Loos im architekturästhetischen Diskurs der frühen Moderne.....33

II. Streit und Polemik: Literarische Basistexte

Malte Osterloh
Krisis der Zeichen. Manipulation der Sprache bei Thukydides, Klemperer und Orwell.....49

Felix Prautzsch
„er wolde nicht me striten, wand er in allen Zeiten gotes ritter wolde wesen.“
Sprache und Gewalt in mittelalterlichen Heiligenlegenden.....57

Edita Jurčáková
Romantik versus Aufklärung. Literaturstreit in der österreichischen Literatur am Anfang des 19. Jahrhunderts.....68

III. Gewaltdiskurse: Kontrolle und (Selbst-)Zensur in/nach der DDR

Magdalena Latkowska
Kontrollmechanismen. Das Schriftsteller-Milieu im autoritären System (am Beispiel der DDR).....76

Krzysztof Okoński

„Wer uns angreift, wird vernichtet“. Polnische Untergrundzeitschriften
zum Gewaltmotiv in der systemkritischen Literatur aus der DDR.....84

Juraj Dvorský

Narrativierung von psychischer und körperlicher Gewalt in
Christa Wolfs *Was bleibt*.....94

Nadežda Zemaniková

Erfahrene und erinnerte Gewalt in Christa Wolfs *Stadt der Engel*.....101

AUTORINNEN UND AUTOREN.....114

EXTERNE GUTACHTERINNEN UND GUTACHTER.....115

MANUSKRIPHTHINWEISE.....117

Vorwort der Herausgeberinnen

Liebe Leserinnen und Leser,

Die XII. Tagung des Verbandes der Deutschlehrer und Germanisten der Slowakei (SUNG), die vom 30. Juni – 02. Juli 2016 an der Philosophischen Fakultät der Comenius-Universität in Bratislava stattgefunden hat, widmete sich dem Verhältnis von Gewalt und Sprache. Die literaturwissenschaftlichen Beiträge dieses Hefts dokumentieren die Breite und zugleich auch die historische Bedeutung dieses Themas, dem durch das Gedenken an die sich jährende europäische „Urkatastrophe“, den Ersten Weltkrieg, eine besondere Aktualität zukam.

Die meisten Lehrenden wissen, dass die bloße Vermittlung von Fakten der europäischen (und insbesondere deutschen) Gewaltgeschichte im 20. Jahrhundert kaum mehr die Aufmerksamkeit von SchülerInnen und Studierenden sichern kann. Eher vermag diese noch der medienhistorische Hinweis auf die Schockwirkung der Fernsehbilder des Vietnamkriegs zu beeindrucken, die Ende der 1960er Jahre in die Wohnzimmer eingezogen sind: Wenn das damals noch recht neue, sich aber doch rapide verbreitende Medium unisono Ansichten des Kriegs zur Abendbrozeit frei Haus servierte, so wurden die Zuschauer zu teilnehmenden Beobachtern von Gräueltaten und Leiden, ihre Wohnzimmer schienen sich plötzlich in Kriegsschauplätze zu verwandeln. Dass dergleichen kathartische Schock-Wirkungen, die von der (geschützten) Konfrontation mit Gewalt ausgehen, heute serienmäßig in Krimis, Horrorfilmen und Computer-Spielen erzeugt werden, gehört für viele zur selbstverständlichen Alltagserfahrung und ist im Zeitalter des Internets ebenso salonfähig wie umstritten: Auf allen Kanälen werden Bilder von weltweiten Terroranschlägen und anderen Gewalttaten multipliziert und sind jederzeit im Internet als beliebig reproduzierbare Impressionen abzurufen. Gegen diese Bilderflut scheint die aktuelle #MeToo-Debatte um die Frage, wo die Freizügigkeit in Medien und Politik eine Grenze zur sexuellen Gewalt überschreite, geradezu antiquiert zu sein, da sie die tabuisierte Erfahrung von Gewalt im schönen Schein des Show-Geschäfts buchstäblich ‚realisiert‘.

Zweifellos gehören diese Aspekte und die Diskussion darüber, was als Gewalt verstanden werden und wie diese dargestellt werden kann, nicht nur zu den Grundproblemen der Geschichts- und Medienwissenschaft, sondern beschäftigen insbesondere auch die Soziologie: Was objektiv als Gewalt zu gelten habe, so formulieren es die Anhänger des definitionstheoretischen Ansatzes, könne kaum geklärt werden: Für sie ist jenseits des Wissens um ‚real existierende‘ Gewalt entscheidend, dass dieser stets Definitions- und Konstruktionsprozesse vorausgehen, die das Selbstverständnis und die Tabugrenzen einer Gesellschaft prägen.

Auf diskursanalytischen Wegen hat auch die Literaturwissenschaft das Grundproblem ihres Gegenstands zu fassen versucht: Die Frage, ob es – neben der rhetorisch versierten Sprachgewalt – auch eine Gewalt *durch* Sprache geben könne, steht hier allerdings kaum zur Disposition. Spätestens seit Kleists Erzählungen ist deutlich geworden, dass Literatur nicht nur Gewaltdiskurse transportiert, also herrschaftliche Ordnungsmuster ‚etikettiert‘, sondern gerade und vor allem auch undefinierte Phänomene der Gewalt zur Sprache bringt, sie auch selbst generieren kann. Literarische Darstellungen von Gewalt bewegen sich nicht selten im Bereich des Unbenennbaren und Unsagbaren. Zudem sind in der literarischen Praxis Narrativierungen von Gewalt und die Gewalt des Erzählens häufig miteinander verbunden: Das Sprechen über Gewalt (z. B. in Erzählungen über Krieg, Terror, Zerstörung) korrespondiert in der literarischen Moderne aufs engste mit einer formalen Destruktion sprachlicher Konventionen. Dies zeigen etwa

die Sprach-Experimente der Dada-Bewegung und dies gehört schließlich auch in Gedichten der Literaten-Generation des Ersten Weltkriegs, wie etwa in August Stramm's *Patrouille* (vgl. den Beitrag von Irmela von der Lühe), zum literarischen Repertoire: Sprache gerät ‚aus den Fugen‘, verliert ihre Signifikanz, auch die grammatische Funktion der Ordnungs- und Identitätsstiftung; zumal die narrative *Hervorbringung* von Gewalt, deren Zur-Sprache-Bringen, nicht selten an den Prozess des Erinnerns gebunden ist, wie es u.a. an der jüngeren Literaturgeschichte des geteilten (und nach 1990 vereinten) Deutschlands abzulesen ist.

Die vorliegenden Beiträge beziehen sich auf verschiedenste Aspekte der Gewaltdarstellungen in der Literatur. Diese Vielfalt war angesichts der Themenstellung erwartet und erhofft. Zwei deutliche Schwerpunkte lassen sich erkennen: das Interesse am Verhältnis von Gewalt und Sprache in der Literatur und im Feuilleton des Ersten Weltkrieg bzw. in der Ästhetik der frühen Moderne bis in die 1930er Jahre (Teil 1) – sowie in der DDR-Literatur und in der Zeit nach deren Ende (Teil 3). Neben den Beiträgen zu diesen Schwerpunkten finden Sie Exkurse zu Texten, die die Frage von Wahrheit und Lüge bzw. die der Sprachmanipulation und des Streits um einen vernunftgemäßen Gebrauch der Wörter aufwerfen (Teil 2).

Irmela von der Lühe, Professorin (a.D.) für Literaturgeschichte an der FU Berlin, bezieht sich in ihrem Plenarvortrag auf das Phänomen des literarischen Kriegsenthusiasms der Jahre ab 1914. Es mache deutlich, wie in sprachlichem Handeln Gewaltexzesse repräsentiert und nicht selten auch generiert werden. Insbesondere in der Feier des kathartisch empfundenen Kriegsereignisses einerseits und der Kassandrarufe andererseits, zeige sich – bei aller Disparatheit der Ausdrucksweisen – eine strukturell ähnliche Sprachkraft. Diese Strukturanalogie verbiete es, auch in kritischen Darstellungen des Militärs etwa nur satirische Demontagen zu sehen: Józef Wittlins Roman *Das Salz der Erde* (dtsh. 1937), der exemplarisch untersucht wird, transferiere Kritik vielmehr in ein gleichsam „explodierendes“ verbales „Bildarchiv“.

Dass Robert Walsers Feuilletons in der *Neuen Zürcher Zeitung* von 1916 („Haarschneiden“, „Nervös“ etc.) die Gewalt des Kriegs in ‚Genreszenen‘ überformen, zeigt *Sabine Eickenrodt*, DAAD-Dozentin an der Comenius-Universität Bratislava. Walsers Erzähler, die sich in „unauslöschlicher Freude“ (Agamben) zu befinden scheinen, versprachlichen – so die These – individuell und kollektiv erfahrene Gewalt, somit die Bedingungen ihrer ekstatischen Narration. Die kurzen Zeitungstexte Walsers integrieren diese in das poetische Verfahren des Feuilletonismus, beziehen ihre Sprache aus kriegstauglich gemachter Reklame, bewegen sich in einem performativen Modus des ‚Außer-sich-Seins‘.

Astrid Winter, wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Universität Dresden, untersucht das Verhältnis zwischen Sprache und Gewalt im ästhetischen Diskurs der frühen Moderne, insbesondere am Beispiel von Adolf Loos' polemischer Streitschrift *Ornament und Verbrechen* (1908). Die zentrale Frage dieses Beitrags – wie ein architekturästhetischer Standpunkt einen „gewaltbeladenen Diskurs und reale Gewaltanwendung“ habe heraufbeschwören können – wird u. a. mit Bezug auf Bourdieu an vier Erscheinungsformen geprüft, die zur Differenzierung des Tagungsthemas erheblich beitragen: Gewalt und Sprache, Sprache in der Gewalt, Sprachgewalt und verbale Gewalt.

Malte Osterloh (Berlin) schlägt in seinem Beitrag einen Bogen von Thukydides' Analyse der Wirkungen des Kriegs bis hin zu Victor Klemperers Darstellungen über die korrumpierende Wirkung der *Lingua Tertii Imperii* auf die Alltagssprache und schließlich zu George Orwells Roman *Nineteen Eighty-Four*. Erhellend ist der Nachweis, dass das Skandalon für Thukydides in der wahrnehmungsverändernden Manipulation der Wörter, deren Neukontextualisierung bestehe. Sie werden, wie Osterloh zeigt, zu „Handlungskatalysatoren“, bei Orwell schließlich zu einem „Maschinenraum totaler Sprachmanipulation“. Der sprachliche Ausdruck, so ein Fazit

dieses höchst aktuellen Beitrags, sei als eine Art „Frühwarnsystem“ für späteres Handeln ernst zu nehmen.

Die Problematik einer Sprache der Gewalt im religiösen Bereich, in der Legende des hl. Martin, thematisiert *Felix Prautzsch*, Lehrbeauftragter an der Technischen Universität Dresden und Promotionsstipendiat des Evangelischen Studienwerks Villigst. Anhand der spätantiken *Vita sancti Martini* und deren Rezeption in der *Legenda aurea* sowie im mittelhochdeutschen *Passional* (beide aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts) fragt er nach der Metaphorologie von Gewalt im mittelalterlichen Christentum. Seine Interpretation orientiert sich an den Geltungsansprüchen, die mit zwei differierenden Rollenentwürfen in der Martinslegende verbunden sind: dem Soldaten im Dienste des Kaisers steht der Heilige im Dienste Gottes gegenüber. Beide werden mit einer Sprache des Militärischen vermittelt, der entgegengesetzte „Konzepte von Gewalthandeln“ zugrunde liegen.

Edita Jurčáková, wissenschaftliche Fachassistentin an der Matej-Bel-Universität in Banská Bystrica, thematisiert die Auseinandersetzung um die Sprachen der Vernunft und liegt ihren Schwerpunkt auf den Wiener Literaturstreit zwischen josephinischen Aufklärern und der neu ‚zugewanderten‘ Gruppe der Romantiker um die Brüder Schlegel. Die Verfasserin gibt einen differenzierten Überblick über die Fehden in Literaturzirkeln, Almanachen und Taschenkalendern und macht deutlich, welcher Stellenwert der Wortgewalt in Polemik und Schmäherei auch und gerade in literarischen Fraktionierungen des Zeitalters der Freundschaft um 1800 (und danach) zukam.

Die Beiträge des dritten Teils werden von *Magdalena Latkowska*, Dozentin an der Universität Warschau, eingeleitet, die eine überblicksartige – an den wichtigsten Stationen der DDR-Geschichte orientierte – Einführung gibt. Ihr Interesse gilt dem Apparat von differenzierten Kontrollmechanismen, denen das „Schriftsteller-Milieu“ der DDR ausgesetzt war. Der Beitrag orientiert sich am Modell der Generationenzugehörigkeit („Emigranten“, „Waffenhelfer“, „Hineingeborene“), um die jeweilige Gruppenloyalität gegenüber dem Staatsapparat und die Abstufungsgrade von Repressalien – vom Berufsverbot bis hin zur physischen Gewalt – bestimmen zu können.

Krzysztof Okoński, wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Kazimierz-Wielki-Universität Bydgoszcz, thematisiert die Rolle der polnischen Untergrundliteratur und -verlage für die nicht angepassten DDR-Literaten. Er zeigt die Präsenz von Gewalt, die mit der Verbreitung unerwünschter Autoren in der VR Polen verbundenen Repressionen. Der Beitrag setzt 1976 ein, dem Jahr der Gründung erster polnischer Untergrundverlage und einer gestärkten DDR-Opposition nach der Biermann-Ausbürgerung. Seine Ausführungen schließen damit eine Informationslücke hinsichtlich der länderübergreifenden – nicht systemkonformen – Literaturszene.

Die abschließenden Beiträge dieses Hefts bieten Detailanalysen zu Christa Wolfs Spätwerk. *Juraj Dvorský*, wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Katholischen Universität Ružomberok, widmet sich der „Narrativierung“ von Gewalt in der umstrittenen Erzählung *Was bleibt* (1990). Er beruft sich auf Johan Galtungs Begriff der „strukturellen Gewalt“, in der – anders als bei der „personellen“ – niemand direkt in Erscheinung trete (Telefonüberwachung, Postkontrolle). Mit Bezug auf Sybille Krämers Begriff der „Doppelkörperlichkeit“, die den „physisch-leiblichen“ und den zugleich stets anwesenden „sozial-symbolischen“ Körper meine, werden der Handlungsraum des Romans (Berlin), die Handlungsszenen (Privatwohnung und Kulturhaus) und die (homodiegetische) Perspektive der Erzählerin untersucht.

Nadežda Zemaniková, wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Matej-Bel-Universität in Banská Bystrica, untersucht die zentrale Funktion des Gewaltnarrativs im letzten selbsterkundenden Buch Christa Wolfs, *Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud* (2010). Sie zeigt, dass sich das Erinnern an erfahrene strukturelle Gewalt in einem Geflecht von mosaikartigen

Gewaltnarrationen des vergangenen Jahrhunderts ereignet, die auf das Vergessene und Verdrängte zulaufen. In den narrativen Selbstbespiegelungen erscheinen auch die medialen Debatten um Christa Wolf als Gewaltdiskurse und Demonstrationen der Macht in einem nach dem gesellschaftlichen Wandel anders strukturierten literarischen Feld.

Wir danken allen Autorinnen und Autoren herzlich für ihre Beiträge zu diesem Heft sowie für ihre engagierte Mitarbeit an der Konferenz – und wünschen Ihnen eine interessante Lektüre!

Sabine Eickenrodt und Nadežda Zemaníková

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 Motivik der kommenden Kriegsliteratur 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; ⁵1984): 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

Gewaltige Freude. Robert Walsers ‚Genreszenen‘ des Ersten Weltkriegs in der *Neuen Zürcher Zeitung*

Sabine Eickenrodt

1 ‚Unter dem Strich‘: der ‚helvetische Zuschauerraum‘

„Beim Militär ist manches ohne Frage riesig nett und hübsch, wie z. B. mit Musik durch friedliche, freundliche Dörfer marschieren“ – so beginnt ein Prosastück Robert Walsers in der *Neuen Zürcher Zeitung* (NZZ) vom 5. September 1915 (vgl. KWA 2013b: 52f.) – da befindet sich Europa seit gut einem Jahr im Krieg. Der Erzähler plaudert munter drauflos, dass er nicht nur den Frieden, sondern auch „das Militär hübsch“ finde und gar nicht so recht wisse, wie er mit diesem sonderbaren Widerspruch zurecht kommen könne. Der Text steht ‚unter dem Strich‘, der in den Tageszeitungen das Feuilleton vom politischen Teil trennte, und gehört in eine Reihe von weiteren idyllisierenden, humoristisch anmutenden Prosastücken Walsers in der NZZ dieser Kriegsjahre: *Denke dran!* (November 1914), *Haarschneiden* (April 1916), *Das Kind* (Mai 1916) und *Nervös* (Juni 1916) wurden in der Bieler Zeit des Autors publiziert, der 1913 Berlin verlassen hatte und in seinen Geburtsort an der deutsch-französischen Sprachgrenze Biel/Bienne – in die Schweiz also – zurückgekehrt war.

Über dem Strich, im politischen Teil der Extraausgabe vom Sonntag, in der das Prosastück *Beim Militär* erschien, findet sich der Artikel *Deutsche Kriegsziele. Von Einem Deutschen*, in dem der anonyme Verfasser die Rede des Reichskanzlers Bethmann-Hollweg am 19. August 1915 mit den Worten zitiert: „Wir wollen sein und bleiben ein Hort des Friedens. Nicht wir sind es, die die fremden Völker bedrohen“ (KWA 2013b: 51).¹ Wenige Zeilen weiter macht der Verfasser deutlich, wie es um die propagierte Friedenssehnsucht des Deutschen Reichs – das bereits im April bei Ypern in Belgien tödliches Chlorgas eingesetzt hatte (vgl. Neitzel 2014: 18) – wirklich steht. Ein gutes Jahr später, am Sonntag, den 9. April 1916, also keine zwei Monate nach Beginn der verheerenden Schlacht von Verdun, lässt die NZZ ihren regelmäßigen Kommentator, den Pazifisten und Wiener Friedensnobelpreisträger von 1911, Alfred Hermann Fried, der seit 1908 der Grenzloge Sokrates in Poszony (d.i. Pressburg und ab 1918 Bratislava) angehörte und während des Ersten Weltkriegs in die Schweiz emigrieren musste, die im Wortlaut hoffnungsvoll stimmende gemäßigte Erklärung des Reichskanzlers ähnlich skeptisch zitieren:

„Das Europa, das aus dieser ungeheuersten Krise entstehen wird, wird in vielen Stücken dem alten nicht gleichen. Das geflossene Blut kommt nie zurück. Das vertane Gut kommt nur langsam zurück. Wie es auch sein wird, es muss für alle Völker, die es bewohnen, ein Europa friedlicher Arbeit werden.“ (vgl. Fried 1916a: Leitartikel)²

Zweifellos befand sich auch die neutrale Schweiz, diese „Insel der unsicheren Geborgenheit“ (Kreis 2014),³ der „helvetische Zuschauerraum“⁴ der europäischen Katastrophe, nicht in einem

¹ Die elektronische Edition der KWA weist jeweils das Titelblatt bzw. die Seite mit Walsers Text aus. Alle Folgeseiten sind über Bibliotheksbestände einzusehen.

² Der Nobelpreisträger fasste wenig später einige seiner NZZ-Beiträge (und weitere Aufsätze in anderen Zeitungen) in einem Band zusammen (vgl. Fried 1916b).

³ Dieser Titel bezieht sich auf die stereotyp wiederholte Bezeichnung der Schweiz als einer „Friedensinsel“ in Europa (vgl. Kreis 2014: 13; Utz 2015: 274). Die Zuschreibung übernehmen auch Schweizer Deut-

Zustand des Friedens. Die Sicherheit der Schweizer Grenzen war angesichts des völkerrechtswidrigen Überfalls des Deutschen Reichs auf das neutrale Belgien, der in der anfänglichen Kriegseuphorie von zahlreichen Autoren, unter ihnen auch Thomas Mann (vgl. Stiemer 2013: 182), noch gerechtfertigt worden war, zumindest in Zweifel geraten. Der „Grenzdienst“ (vgl. Müller 2015/16) bzw. – patriotisch formuliert – die „Grenzwacht“⁴ der Schweizer galt gleichwohl einem höchst instabilen Bollwerk gegen die kämpfenden Parteien, über deren Kriegschauplätze die *NZZ* mehrmals täglich mit erkennbarer Bemühung um Ausgewogenheit Bericht erstattete. Zahlreiche Artikel beschwören diese Neutralität insbesondere dann, wenn es zu gravierenden Übergriffen kam: Unter der Überschrift „Schutz der Schweizergrenze gegen Fliegerirrtümer“ zitiert die *NZZ* den Kommentar des Pressebureaus Wolff im *Berliner Tageblatt* angesichts erfolgter Luftraumverletzungen auf dem Schweizer Territorium: Jeder „verständige Deutsche“, so heißt es dort, blicke „mit hoher Achtung zu diesem Volke [der Schweizer, S.E.] hinüber, das in oft leidenschaftlichem Ideenstreit tagtäglich seine Einheit“ wahre, und es sei unbedingt zu beachten, dass „das edle Gut dieser Einheit durch nichts gefährdet werden“ dürfe (Wolff [Pressebureau] 1916: 2). Dieser und andere Zwischenfälle zeigten, dass die Kampfhandlungen für die neutralen Schweizer keineswegs abstrakt blieben. Der Erzähler in Robert Walsers späterem Prosastück *Büren* (1917) etwa, dessen Titel sich konkret auf die Stadt an der Aare im Seeland, unweit von Bern, bezieht, erwähnt, dass der „Kanonendonner des europäischen Krieges zeitweise fast täglich über das Grenzgebirge in unser Land hineintönt“ (SW 16: 39).⁶

Kaum weniger laut war die Kriegseuphorie, die den Konsumenten aus der Reklamewelt entgegendröhnte; einschlägige Werbeseiten wie das von Rudolf Mosse herausgegebene *Beiblatt der Fliegenden Blätter* hatten in Windeseile ihre Werbe-Slogans aufgerüstet und selbst scheinbar friedlichste Produkte wie „Odol“ (vgl. Utz 2002) „Müller Extra“-Sekt (vgl. Abb. 1)⁷ oder gar „Hühneraugenringe“ kriegstauglich gemacht. Letztere werden wie beiläufig im Prosastück *Na also* erwähnt, das 1917 in der Sammlung *Kleine Prosa* im Schweizerischen Francke-Verlag erschien: Die Hamburger Firma Wasmuth in Ottensen hatte seit Ende des 19. Jahrhunderts mit ganzseitigen, künstlerisch originellen Anzeigen – u. a. in Mosses *Beiblatt der Fliegenden Blätter* – geworben. Durch die innovative Werbekampagne wurde der (auf die runde, uhrenzifferähnliche Verpackungsdose bezogene) Slogan „Wasmuth’s Hühneraugenringe in der Uhr helfen sicher“ marktgängig und setzte sich gegen die Konkurrenz durch. Bereits in den 1890er Jahren schienen die Adressaten nicht mehr nur fußlahme Spaziergänger oder Wanderer zu sein,

sche, die – obgleich sie in der Schweiz lebten – für ihr ‚Vaterland‘, das Deutsche Reich, in den Krieg zogen. Vgl. hierzu z. B. Grünberg (1916: 40).

⁴ Der Ausdruck wurde vom Schweizer Autor (und Nobelpreisträger 1919) Carl Spitteler in seiner Rede *Unser Schweizer Standpunkt* vom 14. Dezember 1914 geprägt (vgl. Utz 2014: 67 und 2015: 279; Keckeis 2014: 101).

⁵ Die Erfahrungsberichte der Grenzfüriliere hatten Konjunktur, wie die relativ hohen Auflagen zeigen. Vgl. z. B. das Buch *Grenzwacht der Schweizer* von Johannes Jegerlehner (1915), eines Berner Autors der Alpendichtung und Oberstleutnants der schweizerischen Milizarmee.

⁶ Auf diesen Text verweisen auch Stiemer (2013: 187) und Utz (2015: 282).

⁷ In dem von Rudolf Mosse in Berlin herausgegebenen *Beiblatt der Fliegenden Blätter*, dem ersten Werbe- und Anzeigenblatt, findet man z. B. in der Ausgabe vom 01. Dezember eine Sekt-Reklame mit der Unterschrift „Wettbewerb 1916: Müller Extra an der Front!“ (vgl. Mosse 1916: 22). Die Zeichnung zeigt einen Soldaten mit Gewehr, auf den sich der Hals einer in der Erde steckenden Sektflasche wie eine Granate richtet. Die Abbildung ist mit dem Hinweis versehen, dass es sich um einen „preisgekrönte[n] Entwurf von Georg Hoffmann“ mit dem Titel „Ein Blindgänger“ handele. Sowohl die *Fliegenden Blätter* als auch das *Beiblatt* sind digitalisiert und an der Universität Heidelberg online zugänglich: <http://www.ub.uni-heidelberg.de/helios/fachinfo/www/kunst/digilit/fliegendeblaetter.html> (28.07.2017).

sondern vor allem die für das Vaterland marschierenden Soldaten.⁸ Die aus der Firma A. Wasmuth & Co. hervorgegangene Firma Amol⁹ verbarg diesen Funktionswechsel nun nach Kriegsbeginn auch nicht mehr hinter mythologischen Gestalten wie dem Kriegsgott Mars,¹⁰ sondern warb unverhohlen mit dem Slogan „Amol im Kriege, AMOL das Einreibemittel“, versprach jedem Soldaten „auf Wunsch ein Soldaten-Liederbuch mit Notizbuch für Kriegserinnerungen gratis und franko zugesandt“ (vgl. Mosse 1915) und illustrierte dieses Versprechen mit heroischen Kriegsdarstellungen ‚aus dem Feld‘.

Als Füsilier im Landwehrbataillon 134/III war Walser bereits zu Beginn des Ersten Weltkriegs (und bis 1918) regelmäßig als einfacher Soldat in der Schweizerischen Armee an der sog. Haupteinfallssache West stationiert – unter anderem im August/September 1914 im Grenzschutz Erlach am Bieler See und im April/Mai 1915 in Cudrefin am Neuchâtel See (vgl. Echte 2008: 301) somit „nur dreißig bis vierzig Kilometer vom südlichen Ende der deutsch-französischen Front entfernt“ (Stiemer 2013: 187). Mit der anfänglichen Kriegsbegeisterung anderer Autoren konnte Walser nicht sympathisieren, dies zeigt bereits seine Friedensutopie in der Münchner Zeitschrift *Zeit-Echo. Ein Kriegs-Tagebuch der Künstler* vom April 1915: „Unter Menschen, die sich frei fühlen, weil sie sich beschränken, möchte ich leben. Unter Menschen, die einander achten, möchte ich leben. Unter Menschen, die keine Angst kennen, möchte ich leben. Ich sehe wohl ein, daß ich phantasiere.“ (SW 16: 99). Walsers Einspruch gegen den Krieg mutet – neben Beiträgen von Johannes Schlaf, Otto Stoessl, Anton Wildgans, Hans Carossa, Max Brod und Margarete Susman – wie eine Träumerei Rousseaus an, zumal wenn man bedenkt, dass zuvor Trakls Gedicht *Die Nacht*, ein Mahnmal für die Nachwelt, in der Nummer 7 des Jahres 1915 ohne Titel abgedruckt worden war, mit dem redaktionellen Zusatz: „Seiner Verwundung erlegen im Garnisonshospital Krakau, 3. Nov. 1914“ (Trakl 1915: 92). Wie groß die Ambivalenz Walsers gegenüber Trakls Lyrik war, zeigt noch das späte Gedicht *An Georg Trakl* aus dem Jahre 1928, das auf die ‚Denk- und Dankmalsetzung‘ (vgl. Eickenrodt 2018),¹¹ auf Ludwig von Fickers Erinnerungsbuch für den früh Gefallenen nach dessen zweiter Bestattung in Innsbruck-Mühlau 1926, reagiert. Auch gemessen an Rilkes enigmatischem Plä-

⁸ Die Kriegsthematik in Walsers *Spaziergang* (1917) wurde mehrfach herausgearbeitet (vgl. zuletzt Kagan 2016).

⁹ Die Firma AMOL-Versand ist eine Neugründung des Jahres 1907. Sie ging personell, nicht hingegen wirtschaftlich aus der Firma Wasmuth hervor. Ich danke dem Leiter des Archivs der Firma Vollrath Wasmuth, Herrn Joachim Râth, für diese Email-Auskunft vom 11. Juni 2017.

¹⁰ Vgl. Mosse (1894a): Die ganzseitige Reklame ist mit der Überschrift „Mars und Merkur“ versehen und zeigt eine Montgolfière mit zwei Fahnen: Darunter befindet sich der Text: „Im Olymp dem Sitz der Götter./ Sagt Mercur zum Mars: ‚Herr Vetter./ Wenn ich nur ein Mittel wüßt/ das probat für’s Hühneraug ist!‘/ Mars, der sich in frühern Kriegen./ Blutigen Schlachten, Kämpfen, Siegen/ Manches Hühneraug zugezogen, [...]“

¹¹ Dass der Herausgeber des *Brenner* das 1926 erschienene Erinnerungsbuch als ein „Denk-, ein Dankmal“ ausweist, könnte Walsers Interesse geweckt haben, da er bereits Jahre zuvor selbst in einem Brief an den Huber-Verlag für eine von ihm intendierte Gesamtausgabe seiner eigenen Schriften den Titel „Denkmal“ bzw. „Denkmal in Prosa“ erwogen hatte und diesen mit dem ersten in der *NZZ* erschienenen Text (*Denke dran!*) verbunden wissen wollte: „Ein Buch stellt ja“, so heißt es in Walsers Brief, „an und für sich eigentlich ein Denkmal dar“ (RW an Huber, Nr. 40 / 17.4.1917, in: Salathé 2013: 123). – Kurt Pinthus, der Herausgeber der 1919 erschienenen Anthologie *Menschheitsdämmerung*, nimmt später in seinem Vorwort zur Auflage von 1959 – nun im Gedenken an die durch die Nationalsozialisten ermordeten jüdischen Beiträger – vielleicht nicht zufällig die durch den Trakl-Freund Ludwig von Ficker geprägte Formulierung wieder auf: „Als einer der letzten Überlebenden jener Generation, der all diese Dichter, soweit sie 1919 noch lebten, gut gekannt hat und die ihnen Nahestehenden kennt, habe ich eine bereits vor fünfzehn Jahren begonnene Arbeit, eine Bibliographie aller Ausgetriebenen und Umgekommenen aufzustellen und ihren Schicksalen nachzugehen, für die Dichter der ‚Menschheitsdämmerung‘ in zeitraubender Sucharbeit zu Ende geführt. Diese mühsame Sucharbeit wurde eine Arbeit der Liebe. Sie soll *Dank und Denkmal* sein für die Dichter – damit sie weiterleben oder wiederleben.“ (Pinthus 1959: 18; Herv. S.E.).

doyer in der ersten Nummer der Zeitschrift vom 21. Oktober 1914, dem Krieg den Status des Inkommensurablen (vgl. Sprengel 1994: 256) zu verleihen und angesichts der Ereignisse auf dem Unbekannten dieser „Erscheinung“ (Rilke 1914: 6), wie er ihn bezeichnete, zu beharren, ist Walsers Skizze ein entschieden-klares Votum für den Frieden. Manch andere Anti-Kriegs-Dokumente in der zeitgenössischen Literatur – von Trakls berühmtem Gedicht über die Schlacht von Grodek zwischen österreichisch-ungarischen und russischen Truppen in Ostgalizien (der heutigen Ukraine) bis zum *Totentanz 1916*¹² des Züricher Dadaisten Hugo Ball verbleiben entweder im Pathos des Erhabenen oder im drastisch-barockisierenden Abgesang auf das Leben, das sich im „Freudenhaus der Schlacht“ (Ball 1916/2007: 53) – wie es in der zweiten Strophe des Gedichts heißt – selbst vergessen hatte.

2 Ekstatische Narration

Die Frage nach der Darstellung der alltäglichen Gewalt des Kriegs im Feuilleton der *NZZ* kann sich somit nicht nur auf die Identifizierung der Wirklichkeitsbezüge in der Prosa Walsers beschränken, sondern hat die Besonderheiten des narrativen Verfahrens mitzubedenken. Dieses nimmt auch dort, so scheint es, die Form eines stetigen Frohsinns an, wo dieser weder angebracht noch erträglich zu sein scheint. Walsers Prosastücke in der *NZZ* aus den Kriegsjahren 1914–1916 erinnern an humoristische Sittengemälde, die sich sowohl einer poetischen Heroisierung als auch einer politisch-moralischen Verdammung des Grauens grundsätzlich verweigern. In ihnen hätte auch der Rilkesche Appell im *Zeit-Echo* 1915, das Unbekannte des Kriegs im Status des Unvertrauten zu belassen, keinen Platz:

„Wir haben eine Erscheinung [so heißt es bei Rilke, S.E.], – und es hat sie mancher angerufen; sie aber weicht nicht und schreitet durch unsere Wände und steht nicht Rede. Weil ihr tut, als kenntet ihr sie. Erhebt eure Augen und *kennt sie nicht*; schafft ein Hohles um sie mit der Frage eurer Blicke; hungert sie aus mit Nichtkennen! Und plötzlich, in der Angst, nicht zu sein, wird euch das Ungeheure seinen Namen schrein und wegsinken.“ (Rilke 1914: 6; Herv. i. Orig.)

Denn es geht bei Walser nicht darum, wie Rilke anmahnt, den Krieg als ein namenlos Fremdes zu betrachten, sondern seine im Feuilleton erschienenen Prosastücke treiben vielmehr die Darstellung über diesen Appell, das Inkognito dieser „Erscheinung“ zu wahren, hinaus: Mit den Mitteln der Humoreske und des Slapsticks eignet sich das poetische Verfahren Walsers vielmehr die Pose eines Erzählens an, das um den Zustand der eigenen Selbstfremdheit weiß. Gerade die Veralltäglichung des Kriegsgeschehens, in dem sich „der Unterschied zwischen Kombattant und Nichtkombattant merklich verwischte“ (Neitzel 2014: 18), scheint in Walsers kurzen Texten sprachlich realisiert und die Darstellung individueller Charaktere an den Gestus eines Genrebilds delegiert zu werden. Seine in der *NZZ* erschienenen Prosastücke des Kriegsjahrs 1916 zeigen exemplarisch die Merkmale einer feuilletonistischen Narration, die die Gewalt des Kriegs in humoristisch anmutenden Alltagshandlungen verschwinden lässt. Es stellt sich also auch in diesen ‚Gelegenheits‘-Feuilletons die Frage nach dem „Wie“ des Erzählens, das Walter Benjamin in Walsers Texten für zumindest ebenso wichtig hielt wie das „Was“ (Benjamin 1929/1980: 325) – und das Giorgio Agamben in seiner Walser-Lektüre einem literarischen Personal zuordnet, das stets von einer „unauslöschlichen Freude erfüllt“ (Agamben 2003: 12) sei. Auf dem Prüfstand steht somit die heiter-idyllisierende Erzählweise dieser Prosastücke im

¹² Die Vorlage für den *Totentanz 1916* ist laut Kommentar der *Sämtlichen Werke und Briefe* Balls der sog. „Dessauer Marsch“ (1705/06), nach dessen Melodie das Gedicht auch vorgetragen wurde (vgl. Ball 1916/2007: 205).

Angesicht von Krieg und Gewalt. Sie kann, so mein Vorschlag, als ein Erzählen im Modus des Außer-sich-Seins, der ‚ekstatischen‘ Narration beschrieben werden.

3 *Haarschneiden* – Alltagsszenen an der Front

Der Ich-Erzähler in *Haarschneiden* präsentiert eine Szene im Friseursalon, in dem ihn ein Lehrling, „dem ich bis heute noch nicht das geringste Böse zugefügt hatte“ empfängt und sich an-schickt – ohne über die gebotene Routiniertheit des Handwerks zu verfügen – ihn von der „schreckenerregenden Menge von Haar auf dem Kopf“ (KWA 2013b: 62) zu befreien. Die Einleitung wechselt bald in die erzählte Wiedergabe einer slapstickartigen Rede:

„Sind sie wirklich fest entschlossen und haben die unerschütterliche Absicht, sich das Haar schneiden zu lassen?“ fragte mich mit einem Blick voll Entsetzen, den er auf die starke Masse von Haar warf, der Mensch, der mir noch nie irgend etwas Böses zugefügt hatte und dem daher auch ich, wie bereits gesagt, nichts Böses zufügen sollte. Es war der Lehrling. Er klapperte vor Angst und Bestürzung mit den Zähnen, derart, daß ich ein Maschinengewehr knattern zu hören glaubte. Der Mensch, der mir nie ein Leid getan hatte, dem dagegen ich ein Leid antat, tat mir leid, und weil er mir leid tat, sagte ich: ‚Ja, ich bin fest entschlossen, und ich bin keinesfalls zu bewegen, auch nur haarbreit vom gefaßten felsenfesten Vorsatz abzuweichen‘. Er zitterte und seufzte tief auf. Wild fuchtelte er mit der Schere herum. Ich legte recht wenig Wert mehr auf meine Ohrläppchen. Die Augen kamen mir bereits so gut wie ausgestochen vor, aber ich blieb ruhig. Auf ein Stück Nase oder Ohr fing ich im Geiste schon an gutmütig zu verzichten. Wie ein Rasender, wie ein Verzweifelter, wie ein Besessener arbeitete der Wildempörte. Ich sah nie ein solches Ringen. Angst und zugleich Zorn durchstürmten ihn [...].“ (KWA 2013b: 63)

Schließlich gipfelt der Text im Bericht des Erzählers, dass der Lehrling es nicht vermocht habe, diese ihm aufgetragene Arbeit zu bewältigen und deshalb nicht „der geringste Erfolg“ erzielt worden sei: „Endlich kam der Gehilfe“, so endet der Text: „Derselbe befreite mich vom Lehrling und den Lehrling von mir. Mit seinen geschulten Händen machte er der Arbeit rasch ein Ende.“ (KWA 2013: 64). Diese auf den ersten Blick harmlose Anekdote erhält im Kontext des politischen Teils der *NZZ*-Ausgabe eine andere Dimension: Über dem Strich ist eine Spalte mit der Überschrift *Berliner Chronik* zu finden, die ihrerseits genrebildliche Analogien von Alltag und Krieg vorführt, und dies wenige Tage nach Beginn der Schlacht von Verdun am 21. Februar 1916. Auch die *Chronik* arbeitet mit sprachlichen Ähnlichkeiten, bringt eine „Gulaschkano-ne“ (vgl. auch im Folg. KWA 2013b: 63), die Feldküche für die Bevölkerung Berlins, und die „Dicke Berta“ – also das ‚effiziente‘ Geschütz der Deutschen im Ersten Weltkrieg – zusammen, im „Streit der Waffen“, wie dort humoristisch angemerkt wird. Neben der *Berliner Chronik* findet der Leser ‚über dem Strich‘ den Hinweis auf die Göttin der Unterwelt, die Totengöttin Persephone, die 1916 in den Besitz der Berliner Antikensammlung kam und deren „Hände, in denen sie vermutlich ihre Attribute“ getragen habe, so heißt es im betreffenden Artikel, „leider abgeschlagen“ seien. Dass dieser Hinweis eine auffällige Parallele zu Walsers Text ‚unter dem Strich‘ aufweist – zur komisch gewendeten Angst des frisierten Opfers vor einem Verlust von Ohren, Nase und Augen – ist wohl auf die kompositorische Leistung der Redaktion zurückzuführen. Realiter nehmen diese Verstümmelungsphantasien auf die alltäglichen Nachrichten über den Austausch von Verwundetentransporten durch die Schweiz Bezug, bei denen man „Blinde, Lahme, Einäugige, Krieger mit Stelzbeinen“ (Kreis 2014: 237) auf der Durchreise sah. Der Vergleich im Text *Haarschneiden* zwischen „Zähneklappern“ und „Maschinengewehrknattern“ nimmt das Wissen um die permanente Gewalt bzw. Lebensgefahr im Kriegsalltag auf: Der Lehrling weist in seiner noch dilettantischen Berufsausübung alle Symptome der Todesangst

und des Kriegs-Zitterers auf, was als ein unmissverständlicher Hinweis auf das mühsam erlernte Handwerk des Tötens gelesen werden kann, das schließlich nicht vom Meister selbst, sondern von seinem routinierten „Gehilfen“ zuverlässig zu Ende gebracht wird.

Das Ritual des Haarschneidens und Rasierens gehörte nicht nur zu den Pflichten des Schweizerischen Militär-Alltags, des sog. „Inneren Diensts“, sondern ist überhaupt ein beliebtes Sujet der Kriegsdarstellung (vgl. Kreis 2014: 160; von Ardenne 1915: 220). Es fügt sich zudem in eine Literatur- und Filmgeschichte ein, die von Georg Büchners Dialog zwischen dem armen Soldaten Woyzeck und seinem Hauptmann,¹³ Chaplins Slapsticks, dadaistischen Haarschneide-Aktionen (Piechotta et al. 1994: 113) bis hin zu Ingeborg Bachmanns Erzählung *Probleme, Probleme* (im Band *Simultan*) verfolgt werden könnte. Walsers Slapstickszene nimmt die Sprache beim Wort und kann auch hier an geläufige Darstellungen anknüpfen, wie sie etwa im *Beiblatt der Fliegenden Blättern* zu finden waren: Auf der Titelseite der Ausgabe vom 7. Januar 1894 ist eine Karikatur abgedruckt, in der ein Mann mit entsetztem Gesicht unter dem Rasiermesser eines Friseurlehrlings zappelt. Die Bildunterschrift arbeitet mit der Vertrauensfrage, die sich Friseur-Kunden üblicherweise stellen, wenn sie Haare oder Bart scheren oder stutzen lassen wollen: Ein „Fremder“, so wird das Bild erläutert, sagt zum „Lehrling, der ihn beim Rasieren mehrmals schneidet“: „Wenn Ihr Eu're Kunden alle so schlecht rasirt, dann werdet Ihr sie bald verlieren!“ – Worauf der Lehrling antwortet: „Ja wissen S', mein Herr, ich darf halt auch nur die Fremden rasiren!“ (Mosse 1894a: Titelseite; vgl. Abb. 2).

Dass in *Haarschneiden* die Frage des Vertrauens mit einem Perspektivenwechsel verbunden ist, also nicht nur der Kunde vor der Ungeschicklichkeit des Friseurlehrlings, sondern auch dieser vor seinem Kunden zittern muss, gehörte zum erweiterten Anekdoten-Repertoire des Ersten Weltkriegs: Möglicherweise hatte Walser auch vom sog. Weihnachtsfrieden von 1914 gehört, der sich an der blutigen Westfront nahe Ploegsteert (*Pluuchstärt*), einem zwei Kilometer von der französischen Grenze entfernten belgischen Dorf, ereignete. Belegt ist, dass es hier zu einer Fraternalisierung der kriegführenden Soldaten während des Waffenstillstands an den Weihnachtstagen 1914 kam. Vielen erschien dies als ein Wunder der Menschlichkeit, die sich gerade in der Simulation zivilen Lebens inmitten der Gräuel des Kriegsgemetzels zu zeigen schien: In zahlreichen Feldpostbriefen und vor allem der britischen und französischen (nicht hingegen der deutschen streng zensierten) Presse wurde variantenreich berichtet, dass es zu genrebildlichen Alltagsszenen an der Front kam, u.a. dass ein Soldat im Niemandsland zwischen den Gräben „Freund wie Feind die Haare“ schnitt und auf Wunsch auch rasierte, „während sich die Umstehenden einen Spaß daraus machten, die Läuse, die mitsamt Haarbüscheln zu Boden fielen, zu zerquetschen“ (Schmitt 2014).

¹³ Büchners Dramen-Fragment war unter der Regie von Eugen Kilian Ende November 1913 am Münchner Residenztheater (*Wozzeck*) uraufgeführt worden. Das Bühnenbild hatte Alfred Roller gestaltet, der wie auch Karl Walser, der Bruder Robert Walsers, zu den erfolgreichsten Bühnenbildnern der Zeit gehörte. Die von Karl Emil Franzos herausgegebene Ausgabe hatte an den Anfang des Stückes ausdrücklich die berühmte Rasierszene gesetzt, ihr also einen wichtigen Stellenwert in der Szenenfolge des Fragments eingeräumt (vgl. Viehweg 2008: 80).

4 *Das Kind* – Trivialisierung der Gewalt

Dergleichen feuilletonistische Schreibanlässe verbieten eine rein biographisch orientierte Lesart der Texte dieses Autors, der sich stets mit fremden Federn schmückt (vgl. Eickenrodt 2015: 304ff.), sein ‚Material‘ aus Quellen des Kinos, des Theaters, der Literatur- und Trivilliteratur bezieht und einer „Poetik des Sekundären“ (Graf 2008: 201) folgt. Einen Monat nach der Veröffentlichung des Prosastücks *Haarschneiden* erschien im Sonntagsblatt der *NZZ* vom 7. Mai 1916 *Das Kind* (KWA 2013: 65–68), ein Text, in dem von einem „Kinostück[]“ berichtet wird, dessen „Autor“ dem Erzähler nicht bekannt sei, wie dieser ausdrücklich betont, und dessen Titel er nicht nennt. Es handelt vom sog. Fremdgehen eines Ehemanns: Der Erzähler beschreibt die film-dramatische Szene, in der ein Gatte reumütig zu seiner Ehefrau zurückkehrt und – so heißt es im Text – das „Resultat seines Fleißes, vielmehr Fehltrittes auf dem Arm daherbrachte“:

„Verzeih mir, liebe Frau, den schweren Fehltritt, den ich bitter bereue, und den *emsigen Fleiß*, von welchem ich dir hier die Folge auf dem Arm herbeibringe. Die Mutter des Kindes ist soeben gestorben, so sei nun du dem armen Kinde Mutter. [...]‘ So sprach er in den denkbar flehendsten Tönen, die denn auch das Herz der schwergeprüften, schwerhintergangenen Gattin allmählich erweichten. Sie nahm das Kind auf ihren Arm, schaute es an und küßte es zum Zeichen ihrer höchst lebenswürdigen Zufriedenheit herzlich, worüber sich der hart mitgenommene Mann *aufrichtig freute*, wozu er mehr als genug Grund hatte, da es *ihm* leicht hätte schlecht gehen können, was aber glücklicherweise nicht der Fall war.“ (KWA 2013b: 68; Herv. S.E.)

Insbesondere die letzte Formulierung der Passage lässt aufhorchen. Die aufrichtige Freude des „hart mitgenommenen“ Ehemanns über den guten Ausgang, da es *ihm* [!] „leicht hätte schlecht gehen können“, verweist auf ein berühmtes Vorbild, das der Kleist-Leser Walser zweifellos kannte: Das *Erdbeben in Chili* (1807) endet nach Gewaltexzessen und Lynch-Justiz mit einer Adoption des „kleinen Fremdlings“ Philipp an Sohnes statt, da der leibliche Sohn der Mordbande zum Opfer fiel. Don Fernando sinniert am Ende der Erzählung über den gewaltsamen Verlust des *eigenen* Sohnes und vergleicht diesen mit dem neuen. Angesichts der Überlegung, „wie er beide *erworben* hatte“ – so der befremdliche Wortlaut bei Kleist – „war es ihm fast, als *müßte er sich freuen*.“ (Kleist 1807/1993: 43; Herv. S.E.). Kleists radikale Implementierung trivialer Muster bürgerlicher Rührstücke in Szenen entfesselter Gewalt kann in der Literaturgeschichte seiner Zeit als wohl singuläres Ereignis gelten: Das Entsetzen über die durch den Erzähler distanziert protokollierte Gewalt wird durch seine ästhetische und gefühlsökonomische Virtuosität der dargestellten ‚Ver-Söhnung‘, die bereitwillige Ersetzung des eigenen (ermordeten) gegen das fremde (gerettete) Kind noch überboten.¹⁴ Auch andere intertextuelle Bezüge vermögen dieses offensichtliche Interesse Walsers an einer bei Kleist dergestalt exponierten und situationsunangemessenen Freude zu belegen.

Deutlicher noch findet man dann am Schluss des späten (im *Berliner Tageblatt* abgedruckten) Texts *Ferrante* vom April 1927 den im Plauderton vorgebrachten – vom Erzähler als Selbstzitat ausgewiesenen – Gedanken, dass diejenigen „[z]ukünftiges Kanonenfutter“ zu nennen seien, die, „was sie erleben, mit den passendsten Worten zu begleiten pflegen, die zum Beispiel sagen: ‚*Ich freue mich*, sobald sie des Glaubens sind, daß dies der Fall sei.‘“ (KWA 2013a: 141; Herv. S.E.). Gibt man in der elektronischen Ausgabe der Kritischen Robert Walser-

¹⁴ Stefan Kammer (2007: 136) macht mit Bezug auf diese Filmerzählung (*Das Kind*) darauf aufmerksam, dass Walser die betreffende filmische Adoptionsgeschichte spiegelbildlich zum Inhalt einer früheren Filmerzählung konzipiert und somit die „Irritationsmomente“ potenziere.

Ausgabe die Formulierung „Ich freue mich“ oder „freue mich“ ein, so erhält man knapp 60 Textstellen – unter ihnen die meisten einschlägig in Verbindung mit Themen der Gewalt konnotiert. Wenn die Erzähler oder erzählten Figuren in diesen Prosastücken „Ich freue mich“ sagen, so weisen sie in aller Regel zugleich den fiktionalen Status dieses Ich-Sagens aus, verzichten also auf jeglichen Anspruch auf Wahrhaftigkeit und Authentizität. Diese permanente Freude hängt offensichtlich mit der narrativen Multiplizierung und somit ‚Auflösung‘ von Individualität und Konkretion im ‚genreszenischen‘ Verfahren zusammen. Dieses beruht gerade nicht auf dem Prinzip der Unterscheidbarkeit, sondern auf dem von Ähnlichkeit, also auf Analogien.

5 Nervös – Performative Gewalterfahrung

Giorgio Agamben hat auf die „beliebige Singularität“ (Agamben 2003: 10) hingewiesen, die Walsers Texte im Gestus der endlosen Aufzählungen und Abschweifungen, des Verzichts auf Festlegungen, auf ein Bezeichnen im Sinne eines Bedeutung-Gebens zu zeigen scheinen. Seine Lektüre nähert sich – in der Nachfolge Walter Benjamins – der Prosa dieses Autors im Rahmen der Tradition einer heilsgeschichtlichen Theorie der Signaturen (vgl. Agamben 2009). Die „un-auslöschlich[e] Freude“ (Agamben 2003: 12) der Figuren in Walsers Texten gelten ihm nicht als Zeichen dafür, dass diese „den Wahnsinn hinter sich haben“ – wie Benjamin 1929 mit Bezug auf das frühe *Schneewittchen*-Dramolett formulierte: also „alle geheilt“ seien (Benjamin 1929/1980: 327; Herv. i. Orig.). Seinerseits analogisierend, in Bildern sprechend, verortet Agamben sie vielmehr von vornherein im äußersten Kreis der Hölle, im *limbus infantium*, der den ungetauften Kindern zugewiesen worden sei, die unverschuldet jenseits von Heil und Verdammnis lebten. In ihr herrsche eine heitere Gottvergessenheit der namenlos Verlorenen, die sich unbekümmert ihrer Präsenz freuen *müssten*, weil sie – auf ewig – erst gar nicht wüssten, was ihnen entginge – nämlich das Angesicht Gottes zu schauen. Ähnlich wie diesen sei den „Dingen“ und „Figuren“ in Walsers Schreiben das gänzlich „Irreparable“ (Agamben 2003: 41f.) ihres Daseins gleichsam als ein „Monogramm“ (Agamben 2009: 49) eingeprägt. Dieses erst mache sie kontextualisierbar, vergleichbar der Signatur eines Malers auf seinem Bild. Agamben betont, dass diese „Signatur“ keineswegs identisch sei mit dem Bezeichnenden, sondern vielmehr ein Mittel, den „Code“ (Agamben 2009: 73) zu erkennen, mit dem man die Bauweise eines Zeichensystems entziffern könne.

Der ‚theologischen‘ Lesart Agambens geht es somit um die Frage, wie der Sprache einer Literatur überhaupt Sinn abzugewinnen sei, die „jedem Anspruch darauf, die Dinge zu benennen, entsagt hat“ (vgl. auch im Folg. Agamben 2003: 56f.). Und er kommt – wiederum über Analogien – zu der Antwort, dass der „semantische Status der Prosa Walsers“ dem eines Pseudonyms entspreche, das (wie wohl hinzuzufügen wäre, S.E.), im doppelten Sinne *undercover* arbeitet: also nicht nur den Lesern unkenntlich ist, sondern die Bedeutung des von ihm Erzählten auch dem Erzähler selbst sich zu verbergen scheint: „als ob jedem Wort ein unsichtbares ‚so genannt‘, ‚Pseudo-‘ oder ‚angeblich‘“ vorausgehe und die Wörter „gegen ihr eigenes Bezeichnungsvermögen Einspruch“ erheben. Der Hilfsmittel zur „reinen Ironie“ kann sich ein solches Verfahren wohl nur insofern bedienen, als es – wie Jean Paul in der *Kleinen Nachschule zur ästhetischen Vorschule* (1825) mit Rekurs auf das Vorbild Swift angemahnt hatte – den „Gegenfrost der Sprache“ befördert, in seiner Darstellung ein „Ansichhalten“ zeigt, das nur den Gegenstand allein erscheinen läßt, sogar lieber abgenützte als kühne Wendungen der Sprache und lieber Weite als Kürze“ wählt (Jean Paul 1825/1996: 471). Entsprechend ist die Interpretation der Walserschen Texte auf ein Sammeln von Indizien verwiesen, die einen Zusammenhang nicht benennen, sondern allenfalls erschließen lassen – ähnlich der Praxis eines Kunsthistorikers, der den Maler eines Bildes über nebensächliche Details wie Ohrläppchen, Zehen oder

Finger bestimmte. Für Agamben sind gerade solche Nebensachen insofern „Signaturen“, als sie „aus der semiotischen Beziehung im engeren Sinne austreten“. (Agamben 2009: 87). Diese buchstäblich un-bedeutenden Nebensachen indizieren das semantische Bezugsfeld des Erzählten bzw. stellen es allererst her. Zu differenzieren wäre Agambens Lesart allerdings insofern, als in diesen Nebensachen zugleich immer schon ein ‚narratives Außer-sich-Sein‘ diagnostiziert werden kann, eine (ihrerseits je schon fingierte) haltlose Heiterkeit des Erzählens, das – wie etwa in *Haarschneiden* – Anleihen bei Slapstick und Humoreske macht. Noch deutlicher wird dieses ekstatische Verfahren im Feuilleton-Text *Nervös*, der im Juni 1916 in der *NZZ* erschien und erkennbar am Zeitdiskurs der ‚Nervosität‘ von Kriegszitterern und nervengeschädigten Frontsoldaten orientiert ist, an einer Alltagsrealität, die die Werbung für nervenstärkende Mittel und Schweizer Sanatoriumsaufenthalte in den Anzeigenblättern und Werbeseiten sprunghaft ansteigen ließ. Ruhe schien auch für diejenigen weiterhin die erste Bürgerpflicht zu sein, deren Nerven keineswegs mehr ‚mitspielen‘ wollten. Walsers Text übersetzt diesen Widerspruch zwischen Leiden und unverdrossener Leugnung des Leidens in einen Wortschwall, der die – auf der manifesten Ebene geleugneten – Symptome sprachlich realisiert und sie manisch redend demonstriert:

„Es leuchtet mir ein [...], daß ich ein wenig nervös bin, aber es leuchtet mir ebensogut ein, daß ich kaltblütig bin, worüber ich mich ungemein freue, und daß ich voll frohen Mutes bin, obgleich ich schon ein wenig alte, bröckle und welke, was ja in der Natur liegt und was ich daher sehr gut begreife. ‚Du bist nervös‘, könnte einer kommen und mir sagen. ‚Ja‘, ich bin ungemein nervös‘, würde ich zur Antwort geben, und ich würde heimlich über die große Lüge lachen. ‚Wir sind alle ein wenig nervös,‘ würde ich vielleicht sagen und über die große Wahrheit herzlich lachen. Wer noch lacht, ist noch nicht ganz nervös, wer noch eine Wahrheit verträgt, ist noch nicht ganz nervös; wer noch heiter zu bleiben vermag beim Anhören von etwas Peinlichem, der ist noch nicht ganz nervös. Oder wenn irgend einer käme und zu mir spräche: ‚O du bist total nervös‘, so würde ich ganz einfach höflich und artig sagen: ‚O ich bin total nervös, ich weiß es.‘ Und die Sache wäre erledigt.“ (KWA 2013b: 71)

Für die Lektüre und Interpretation der Walserschen Feuilleton-Texte in der *Neuen Zürcher Zeitung* der Jahre 1915/16 bietet diese an der Erzählweise orientierte Lesart zumindest Ansätze für eine Erklärung der Tatsache, dass Krieg und Gewalt in ihnen nicht – oder doch kaum – direkt benannt werden, auch über Anspielungen nur selten eindeutig zu identifizieren sind. Sie müssen vielmehr immer wieder von Neuem sichtbar gemacht werden, insbesondere durch Kontextualisierung, durch Bezugnahme auf die ‚über dem Strich‘ berichteten historischen Ereignisse. Es wäre zu überlegen, ob nicht überhaupt der jeweils neu zu bestimmende Grad der omnipräsenten Freude in Walsers Zeitungsprosa Gewalt als deren ‚geheimes‘ Generalthema indiziert.

Abbildungen

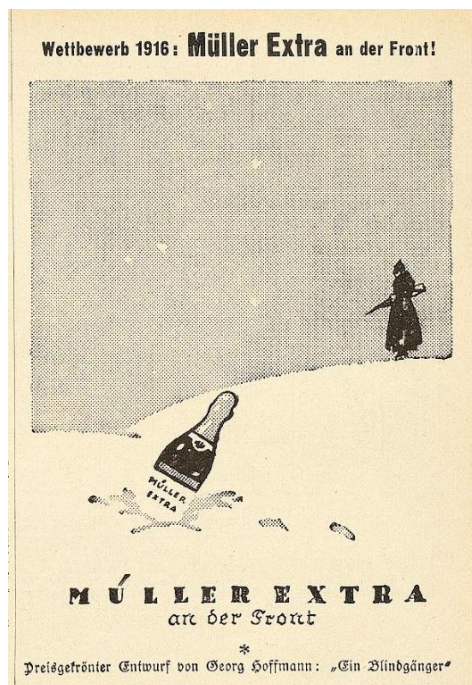


Abb. 1: *Beiblatt der Fliegenden Blätter* (1916) Abb. 2: *Beiblatt der Fliegenden Blätter* (1894)

Literaturverzeichnis

- Agamben, Giorgio (2003): *Die kommende Gemeinschaft*. Aus dem Italienischen von Andreas Hiepko. – Berlin: Merve Verlag.
- Agamben, Giorgio (2009): *Signatura rerum. Zur Methode*. Aus dem Italienischen von Anton Schütz. – Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag.
- Ball, Hugo (1916/2007): *Totentanz 1916*. – In: *Sämtliche Werke und Briefe*. Hg. von der Hugo-Ball-Gesellschaft, Pirmasens, Bd. 1 (= Gedichte, hg. von Eckhard Faul). Göttingen: Wallstein Verlag, 53 (Kommentar: 205).
- Benjamin, Walter (1929/1980): *Robert Walser*. – In: *Gesammelte Schriften*. Bd. II.1 Hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, 324–328. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Echte, Bernhard (2008): *Robert Walser. Sein Leben in Bildern und Texten*. Hg. und gestaltet von Bernhard Echte. – Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Eickenrodt, Sabine (2014): [Rezension zu:] Wolfram Groddeck/ Barbara von Reibnitz (Hgg.): *Robert Walser. Kritische Ausgabe sämtlicher Drucke und Manuskripte*. Stroemfeld Verlag, Schwabe Verlag: Frankfurt am Main, Basel 2013, Bd. III.1 (= Drucke im Berliner Tageblatt) und Bd. III.3 (= Drucke in der Neuen Zürcher Zeitung). – In: *ZfG (Zeitschrift für Germanistik)*. Neue Folge XXIV – 3/2014, 456–649.
- Eickenrodt, Sabine (2016): *Intertextualität (Märchen, Trivialliteratur)*. – In: L. M. Gisi (Hg.): *Robert Walser Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, 304–308. Stuttgart: Metzler.

- Eickenrodt, Sabine (2018): Lyrische Porträts im Feuilleton der *Prager Presse* – am Beispiel von Robert Walsers Gedicht *An Georg Trakl* (1928). – In: H. Kernmayer/ S. Jung (Hgg.): Feuilleton. Schreiben an der Schnittstelle zwischen Journalismus und Literatur, 151–179. Bielefeld: Transcript (im Druck).
- Ficker, Ludwig von (1926): Erinnerung an Georg Trakl. – Innsbruck: Brenner-Verlag.
- Fried, Dr. Alfred H. (1916a): Friedensmöglichkeiten in der Reichskanzlerrede. – In: NZZ (Neue Zürcher Zeitung), Nr. 567, Extraausgabe, 137. Jg., Sonntag, 9. April (Leitartikel).
- Fried, Alfred H. (1916b): Vom Weltkrieg zum Weltfrieden. Zwanzig Kriegsaufsätze. – Zürich: Art. Institut Orell Füssli.
- Graf, Marion (2008): Walser als Anleser französischer sentimentaler Romane. – In: A. Fattori/ M. Gigerl (Hgg.): Bildersprache. Klangfiguren. Spielformen der Intermedialität bei Robert Walser, 201–211. München: Fink.
- Grünberg, Charlotte (Hg.) (1916): Feldpostbriefe von Schweizer Deutschen. – Zürich: Art. Institut Orell Füssli.
- Jean Paul (1925/1996): Kleine Nachschule zur ästhetischen Vorschule (VIII. Programm: Über den epischen, dramatischen und lyrischen Humor, § 11: Ein Hülfmittel zur reinen Ironie). – In: Jean Paul. Sämtliche Werke. Abteilung I, Bd. 5. Hg. von Norbert Miller. München: Hanser.
- Jegerlehner, Johannes (1915): Grenzwatch der Schweizer. Fünftes Tausend. – Berlin: G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung.
- Kagen, Melissa, B. (2016): The Wanderer as Soldier: Robert Walser's „Der Spaziergang“, Switzerland in World War I, and Digression as Occupation. – In: *The German Quarterly* 89.1, Winter 2016, 36–50.
- Kammer, Stephan (2007): ‚LIB/E/RI‘. Walsers poetologisch souveräne Kinder. – In: W. Groddeck/ R. Sorg/ P. Utz/ K. Wagner (Hgg.): Robert Walsers ‚Ferne Nähe‘. Neue Beiträge zur Forschung, 133–139. München: Fink.
- Keckeis, Paul (2014): Füsilier und Schriftsteller. Zu Robert Walsers literarischer Soziologie. – In: K. Wagner et al. (Hgg.): Der Held im Schützengraben. Führer, Massen und Medientechnik im Ersten Weltkrieg, 99–113. Zürich: Chronos.
- Kleist, Heinrich von (1807/1993): Das Erdbeben in Chili. – In: Sämtliche Werke. Brandenburger Ausgabe. Hg. von Roland Reuß und Peter Staengle. Bd. II/3 (hg. von R. Reuß in Zusammenarbeit mit P. Staengle). Frankfurt am Main: Stroemfeld.
- Kreis, Georg (2014): Insel der unsicheren Geborgenheit. Die Schweiz in den Kriegsjahren 1914–1918. 2., überarbeitete Auflage. – Zürich: Verlag Neue Zürcher Zeitung.
- KWA (2013a): Robert Walser. Kritische Ausgabe sämtlicher Drucke und Manuskripte. Hg. von Wolfram Groddeck und Barbara von Reibnitz. Band III.1: Drucke im Berliner Tageblatt (hg. von H.-J. Heerde). – Basel: Stroemfeld/ Schwabe.
- KWA (2013b): Robert Walser. Kritische Ausgabe sämtlicher Drucke und Manuskripte. Hg. von Wolfram Groddeck und Barbara von Reibnitz. Band III.3: Drucke in der Neuen Zürcher Zeitung (hg. von B. von Reibnitz und M. Sprünglin). – Basel: Stroemfeld/ Schwabe.
- Mosse, Rudolf (Hg.) (1894a): Karikatur ‚Haarschneiden‘. – In: Beiblatt der Fliegenden Blätter, Bd. 100, Nr. 2528 (2), Fünftes Blatt, vom 07. Januar 1894 (Titelseite).
- Mosse, Rudolf (Hg.) (1894b): „Mars und Merkur“ (Reklame-Abb.). – In: Beiblatt der Fliegenden Blätter, Bd. 100, Nr. 2540 (14), Erstes Blatt vom 01. April 1894.
- Mosse, Rudolf (Hg.) (1915): „Ehre, Freiheit, Recht und Wahrheit“ (Reklame-Abb.). – In: Beiblatt der Fliegenden Blätter, Bd. 142, Nr. 3624 (2) vom 08. Januar 1915.
- Mosse, Rudolf (Hg.) (1916): „Wettbewerb 1916. Müller Extra an der Front! Preisgekrönter Entwurf von Georg Hoffmann: Beiblatt ‚Ein Blindgänger‘“ (Reklame-Abb.). – In: Beiblatt der Fliegenden Blätter, Nr. 3723 (22), Zweites Blatt, vom 01. Dezember 1916, 22.
- Müller, Dominik (2015/16): „Grenzdienst“. Literatur aus der deutschen Schweiz und der Erste Weltkrieg. – In: Musil-Forum. Studien zur Literatur der Klassischen Moderne. Im Auftrag der Internationalen Robert-Musil-Gesellschaft hg. von Norbert Christian Wolf und Rosemarie Zeller, Bd. 34: Themenschwerpunkt: „Robert Musil und der Erste Weltkrieg“, 186–209.
- Neitzel, Sönke (2014): Der literarische Ort des Ersten Weltkrieges in der Gewaltgeschichte des 20. Jahrhunderts. – In: *ApuZ. Aus Politik und Zeitgeschichte*, 16–17; 17–23.
- Piechotta, Hans Joachim/ Wuthenow, Ralph-Rainer/ Rothemann, Sabine (Hgg.) (1994): Die literarische Moderne in Europa. Bd. 2: Formationen der literarischen Avantgarde. – Opladen: Westdeutscher Verlag.

- Pinthus, Kurt (1959): Nach 40 Jahren. New York, Sommer 1959 (Vorwort). – In: Menschheitsdämmerung. Ein Dokument des Expressionismus. Mit Biographien und Bibliographien neu hg. von K. Pinthus. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Rilke, Rainer Maria (1914): [ohne Titel; „Wir haben eine Erscheinung“]. – In: Zeit-Echo. Ein Kriegstagebuch. Bd. 1, Nr. 1, Oktober 1914. München: Graphik, 6.
- Salathé, André (2013): „Man muss nicht hinter alle Geheimnisse kommen wollen“. Robert und Karl Walsers Briefwechsel mit dem Verlag Huber Frauenfeld (1916–1922) samt einer Biographie von Verleger Walter Lohmeyer (1890–1951). – Frauenfeld: Historischer Verein des Kantons Thurgau.
- Schmitt, Peter-Philipp (2014): Weihnachten im Schützengraben: Ein bisschen Frieden. Vor 100 Jahren feierten Deutsche, Briten und Franzosen gemeinsam Weihnachten. Mitten im Krieg, an der Front. Es war ein kleines Wunder zum Fest. – In: Frankfurter Allgemeine Magazin vom 17.12.2014. <https://fazarchiv.faz.net/> (Letzter Zugriff: 26.07.2017).
- Sprengel, Peter (1993): Literatur im Kaiserreich. Studien zur Moderne. – Berlin: Erich Schmidt (Philologische Studien und Quellen; H. 125).
- Stiemer, Hendrik (2013): Über scheinbar naive und dilettantische Dichtung. Text- und Kontextstudien zu Robert Walser. – Würzburg: Königshausen & Neumann.
- SW 16 (1985): Robert Walser. Sämtliche Werke in Einzelausgaben. Hg. von Jochen Greven. Sechzehnter Band (= Träumen). – Zürich, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Trakl, Georg (1915): [ohne Titel; d.i. *Die Nacht*]. – In: Zeit-Echo. Ein Kriegstagebuch, Bd. 1, Januar 2015, Nr. 7. München: Graphik Verlag, 92f.
- Utz, Peter (2002): „Odol“ und andere literarische Quellen. Am Beispiel von Robert Walsers Prosastück „Na also“. – In: Cudré-Mauroux, Stéphanie et. al. (Hgg.): Vom Umgang mit literarischen Quellen. Internationales Kolloquium vom 17.–19. Oktober 2001 in Bern/Schweiz. Genève/Bern: Édition Slatkine (Archives littéraires suisses).
- Utz, Peter (2014): Schweizer Literatur und Erster Weltkrieg: Hinhören auf den fernen Donner. – In: Neue Zürcher Zeitung (NZZ) vom 17.10.2014, 67. <https://www.nzz.ch/feuilleton/buecher/hin hoeren-auf-den-fernen-donner-1.18405985> (26.07.2017).
- Utz, Peter (2015): Urkatastrophe, Ohropax und ferner Donner. Zur Literatur aus der Schweiz im Ersten Weltkrieg. – In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft. Internationales Organ für Neuere deutsche Literatur. Im Auftrag des Vorstands hg. von Wilfried Barner, Christine Lubkoll, Ernst Osterkamp, Ulrich Raulff. 59. Jg., 268–284. Berlin: De Gruyter.
- Viehweg, Wolfram (2008): Georg Büchners „Woyzeck“ auf dem deutschsprachigen Theater. 2. Teil: 1918–1945, Bd. 2: 1933–1945. – Norderstedt: Books on Demand.
- Wolff [Pressebüro] (1916): Schutz der Schweizergrenze gegen Fliegerirrtümer. – In: Neue Zürcher Zeitung (NZZ), Nr. 568, Erstes Morgenblatt, 137. Jg., Montag, 10. April, 2.

Annotation

Tremendous joy. Robert Walser's ‚genre scenes‘ of the First World War in the *Neue Zürcher Zeitung*

Sabine Eickenrodt

In 1915/16 the Swiss writer Robert Walser published in the *Neue Zürcher Zeitung* several texts ‚below the line‘, that should be read in the context of the European news of World War I („Beim Militär“ „Haarschneiden“, „Nervös“ etc.). Walser was neither an enthusiast for the war nor a politically active opponent. But his short literary texts often indicate the everyday violence, which was brought to neutral Switzerland by the newspapers and war-fit advertising. The main thesis of this contribution is that the phenomena of violence in Walser's features cannot be analysed without examining the narrative strategies. His features could be considered as humorous genre scenes of war. Remaining in a lasting state of joy and exhilaration, the narrator shows the conditions of ecstatic narration. This everlasting, tremendous joy proves to be symptomatic for the individual and collective experience of violence in war.

Keywords: Robert Walser, *Neue Zürcher Zeitung*, neutral Switzerland, World War I, violence.

PD Dr. habil. Sabine Eickenrodt
DAAD-Langzeitdozentin
Univerzita Komenského v Bratislave
Filozofická fakulta
Katedra germanistiky, nederlandistiky a škandinavistiky
Gondova 2
SK-81499 Bratislava
sabine.eickenrodt@uniba.sk

Gewalttätige Rhetorik und rigorose Praxis.

Adolf Loos im architekturästhetischen Diskurs der frühen Moderne

Astrid Winter

1 Ornamente – ein Verbrechen?

1931 leitete der gebürtige Brünner Architekt Adolf Loos (1870–1933), der in Wien, Paris und Prag tätig war, die Erstausgabe seiner gesammelten Schriften selbstbewusst mit folgenden Sätzen ein:

„Aus dreißigjährigem kampf bin ich als sieger hervorgegangen: ich habe die menschheit vom überflüssigen ornament befreit. ‚Ornament‘ war einmal das epitheton für ‚schön‘. Heute ist es dank meiner lebensarbeit ein epitheton für ‚minderwertig‘.“ (Loos 1988: 19)

Zwar hatte Loos seinen Feldzug gegen das Ornament schon um 1900 begonnen, doch entwickelte keiner seiner scharfzüngig formulierten Essays eine größere Sprengkraft als der 1908 erschienene Aufsatz *Ornament und Verbrechen*¹ (Loos 1988: 78–88), dessen Hauptthesen er zugleich erfolgreich in wirkungsvollen Vorträgen popularisierte (Abb. 1). Er wandte sich darin gegen den historistischen Fassadenstil der Wiener Ringstraßenästhetik und gegen die Formsprache sezessionistischer Strömungen, propagierte eine an Zweckmäßigkeit und Wirtschaftlichkeit orientierte Baukunst und verteufelte die seiner Meinung nach überflüssige Dekorationswut, die aus der Verbindung zwischen Kunst und Kunsthandwerk im Gefolge der Arts-and-Craft-Bewegung hervorgegangen war.

Obwohl zu diesem Zeitpunkt noch kein Neubau die Umsetzung seiner Ideen hätte exemplifizieren können, entwickelten die Postulate von Loos eine derartige Sprengkraft, dass sie vehemente, geradezu gewalttätige Reaktionen provozierten. Diese reichten von wüsten Beschimpfungen und sarkastischen Polemiken in der Tagespresse über handgreifliche Tumulte nach seinen Vorträgen bis hin zum Einsatz der Staatsgewalt in gerichtlichen Auseinandersetzungen (vgl. Loos 1988: 11–13; Opel 1985). In ihnen ging es nicht nur um ästhetische Kontroversen, sondern auch um faktische Beschuldigungen gegen den Architekten wie etwa die Verschandelung des historischen Wiener Baubestands, überzogene Honorarforderungen und sogar sexueller Missbrauch (vgl. Long 2015).

Trotz oder wegen der kontroversen zeitgenössischen Aufnahme hatten die kämpferischen Thesen eine vielfältige Wirkungsgeschichte. Sie beeinflussten nicht nur nachhaltig die architektonische Praxis bei der Herausbildung des internationalen Funktionalismus, sondern auch puristische und elementaristische Strömungen in der bildenden Kunst sowie allgemeine ästhetische Theorien und hinterließen bis ins 21. Jahrhundert hinein Reflexe in literarischen Texten.

Der folgende Beitrag untersucht daher, warum und auf welche Weise ein zunächst nur verbal vermittelter ästhetischer Standpunkt in architektonischen – also nicht in politischen, weltan-

¹ Nicht ohne Belang für die Rezeption der Thesen in der Tschechoslowakei, zu der sich Loos nach 1918 mit der Annahme der Staatsbürgerschaft bekannte, war, dass die erste tschechische Übersetzung *Ornament je zločin* [Ornament ist ein Verbrechen] lautete. Diese Deutung diente noch der Neuauflage der Schriftenammlung *Navzdory* [Trotzdem] als Untertitel (Loos 2015: 72–81). Eine spätere, dem Original nähere Übersetzung findet sich bei Sarnitz (2006: 84–89).

schaulichen oder existentiellen – Fragen einen derart gewaltbeladenen Diskurs und reale konkrete Gewaltanwendung heraufbeschwören konnte. Da in der kunstgeschichtlichen Forschung eher den architektur- und den stilgeschichtlichen Bezügen des Ornament-Begriffs als der verbalen Darstellung selbst Beachtung geschenkt wird, sollen die Texte von Loos Gegenstand der folgenden Überlegungen sein.

Wie sein Mitarbeiter in Pilsen, Karel Lhota, 1929 betonte, habe Loos zeitlebens eine Abneigung gegen das Bauzeichnen gehegt und keine gezeichnete, sondern eine geschriebene Architektur geschaffen, die aus einer Reihe logisch aufeinander folgender Gedanken hervorgegangen sei (vgl. Lhota 2010: 77f.). Offenbar verstanden es die Schüler des Architekten, seine mündlich und schriftlich geäußerten Ideen in konkrete Projekte zu übersetzen. Da die intersemiotische Umsetzung von (realen und fiktiven) Baubeschreibungen seit der Antike zur Geschichte der Architekturzeichnung gehört und u. a. zur Rekonstruktion von nur ekphrastisch überlieferten Gebäuden herangezogen wird (Büchschuß 2014: 15–18), erscheint es nur folgerichtig, nach dem inneren Zusammenhang zwischen der in den Polemiken enthaltenen verbalen Gewalt und der architektonischen Praxis zu fragen und zugleich die intermedialen Reflexe zu untersuchen, die eine potentiell gewalttätige Architektur in Textzeugnissen hinterlassen hat.

Um die Berührungsfelder zwischen Literatur und Architektur zu erfassen, geht der Beitrag in methodologischer Hinsicht sowohl komparatistisch als auch interdisziplinär vor. In der sprachlichen Analyse wird zunächst ein heuristischer Gewaltbegriff zugrunde gelegt, wie er sich in den Geistes- und Sozialwissenschaften seit den 1980er Jahren aus der allgemeinen Unterscheidung zwischen symbolischer und physischer Gewalt herausgebildet hat. Dabei sollen einerseits die Strukturen medialer Gewaltrepräsentationen in den verschiedenen Textsorten sowie in den architektonischen Adaptionen untersucht werden; andererseits stehen Fragen nach der inneren Dynamik, den Bedingungen der Performanz und den konkreten Folgen der verbalen Gewalt im Fokus.

Der Fragestellung folgend nimmt die Untersuchung daher ihren Ausgang im Gewaltdiskurs, der sich in den theoretischen Schriften von Loos manifestierte. Daran schließt sich ein kurzer Überblick über seine frühen architektonischen Umsetzungen und sein Fortwirken in der Architekturgeschichte an. Abschließend soll die intermediale Transformation des architektonischen Gewaltpotentials in ausgewählten Zeugnissen der literarischen Wirkungsgeschichte betrachtet werden. Da Loos insbesondere in seinem mährischen und böhmischen Wirkungsfeld rezipiert wurde, wo er auf die architektonische Theorie und Praxis unmittelbaren Einfluss nahm, liegt dabei das Hauptaugenmerk auf der Region Mitteleuropas.²

2 Gewalt und Sprache

Zunächst sollen die Formen verbaler Gewalt in den Schriften von Adolf Loos und das Verhältnis zwischen Gewalt und Sprache im Vordergrund stehen. Die Darstellung orientiert sich dabei an literaturwissenschaftlichen Gewalttypologien (vgl. Corbinea-Hoffmann/Nicklas 2000; Fix 2000; Knape 2006; Bloch 2011: 71–82; Gudehus/Christ 2013: 230–347) und unterscheidet vier

² Die in der Tschechoslowakei entstandenen Bauten, die Loos oft in Kooperation mit tschechischen Architekten realisierte, wurden in architekturhistorischen Studien seit den 1970er Jahren dokumentiert und nach 1989 in großen Ausstellungen (u. a. Stadtmuseen Prag und Brünn, Westböhmische Galerie Pilsen) und aufwändigen Restaurierungsprojekten (Villa Müller, Villa Winternitz, Wohnungseinrichtungen Pilsen) der Öffentlichkeit präsentiert (vgl. Kulka 1931; Kudělka 1973, 1974; Rukschcio/Schachel 1982; Běhalová 1983; Šlapeta 1983; Švácha 1983; Šlapeta 2000; Ksandr 2000; Szadkowska et al. 2009; Lhota 2010; Domanický/Jindra 2011; Rukschcio et al. 2013; Knihovna města Plzně 2014).

grundsätzliche Erscheinungsformen, die hier zwar getrennt betrachtet werden, aber nicht isoliert auftreten.

2.1 Gewalt in der Sprache – Gewalt als Thema

Auf der motivisch-thematischen Ebene häuft sich zunächst das Reden *über* physische Gewaltakte. Direkt oder indirekt schildert der Autor Gewalthandlungen, bettet sie in kurze Handlungssequenzen ein und fikionalisiert sie im systemreferentiellen, „architextuellen“ (Genette 1982: 7) Bezug auf quasi literarische Textsorten wie Anekdote, Märchen, Parabel, Witz, Satire, Posse oder biblisches Gebot. Das erzählte Gewaltereignis dient als rhetorisches *exemplum* oder *argumentum* und lässt die Parallelen zur verbrecherischen Anwendung des Ornaments umso deutlicher werden.

Akteure der Gewaltausübung sind für Loos sog. ‚Wilde‘ oder Verbrecher: z. B. tätowierte Kannibalen, die ihre Feinde zerstückeln; degenerierte Gangster, die Morde verüben und an ihren Tätowierungen erkennbar sind; Tyrannen, die gesunde Arbeiter dazu zwingen, ihre Produktivkraft an ästhetisch vergängliche Ornamente zu verschwenden (vgl. Loos 1988: 84, 2015: 78) und das Baumaterial zu „schänden“ (vgl. Loos 1988: 85, 2015: 78); Brandstifter, die eine Stadt anzünden, um die Nationalökonomie anzuregen (vgl. Loos 1988: 85, 2015: 78); oder Chinesen, die ihre Kinder nach der Geburt brutal in Vasen stecken und mästen, um dann mit den bestaunten Missgeburten Geld zu verdienen (vgl. Loos 1988: 92, 2015: 84). Das Spektrum der von Loos thematisierten Gewaltanwendung in den verschiedensten nicht-künstlerischen Bereichen der Gesellschaft ist vielfältig.

2.2 Sprache der Gewalt – Diskursive Gewalt

Den Überlegungen Bourdieus zufolge sind Strukturen und Funktionsweisen von Sprache auch Produkte sozialer Verhältnisse und spiegeln „symbolische Machtbeziehungen [...], in denen sich die Machtverhältnisse zwischen den Sprechern oder ihren jeweiligen sozialen Gruppen aktualisieren“ (Bourdieu 1990: 11). Prozesse der gewalttätigen Normierung und Bewertung, Zensur und Sanktionierung von abweichenden Sprechweisen enthalten eine der Sprache immanente diskursive Gewalt, die sich bei Loos insbesondere in der satirischen Hyperbolik seiner ästhetischen Urteile offenbart.

„Das kind ist amoralisch. Der papua ist es für uns auch. Der papua schlachtet seine feinde ab und verzehrt sie. Er ist kein verbrecher. Wenn aber der moderne mensch jemanden abschlachtet und verzehrt, so ist er ein verbrecher oder ein degenerierter. Der papua tätowiert seine haut, sein boot, sein ruder, kurz alles, was ihm erreichbar ist. Er ist kein verbrecher. Der moderne mensch, der sich tätowiert, ist ein verbrecher oder ein degenerierter. Es gibt gefängnisse, in denen achtzig prozent der häftlinge tätowierungen aufweisen. Die tätowierten, die nicht in haft sind, sind latente verbrecher oder degenerierte aristokraten. Wenn ein tätowierter in freiheit stirbt, so ist er eben einige jahre, bevor er einen mord verübt hat, gestorben. [...] *evolution der kultur ist gleichbedeutend mit dem entfernen des ornamentes aus dem gebrauchsgegenstand.*“ (Loos 1988: 78f.; Herv. i. Orig.)

Loos unterstellt in der Schrift *Ornament und Verbrechen* einen biologistischen Kulturdarwinismus, indem er die Entwicklung der Kultur aus seiner Sicht als Selektionsprozess vom primitiven Schmuckbedürfnis des sog. ‚Wilden‘ (Abb. 2) zum gebildeten Schönheitsempfinden des kultivierten Mannes beschreibt, welcher die Angemessenheit der Form sowie den Wert des

Werkstoffs schätzt.³ Indem Loos den Ureinwohner Papua-Neuguineas auch mit Begriffen wie „Senegalneger“ oder „Fidschiinsulaner“ gleichsetzt und für den Verbrecher synonym auch die Bezeichnungen „Pflanzmacher“ (also österr. für ‚Schwindler‘), „Kunsthandwerker“ oder „Österreicher“ verwendet, während er sich selbst für modern hält (Loos 1988: 14f., 2015: 13f.), kommen symbolische Machtverhältnisse zum Vorschein, die Hierarchien kultureller Vorherrschaft ethnischer, sozialer oder nationaler Gruppen manifestieren. Hier wird Gewalt in der ästhetischen Wertung angewendet. Diese strukturelle Gewalt äußert sich v. a. in einem eurozentrischen Kolonialismus, in einem kaum verdeckten Rassismus gegenüber indigenen Völkern, in der kulturellen Überlegenheit gegenüber dem Geschmack des vermeintlich rückständigen ‚Spießers‘ und schließlich in der künstlerischen Dominanz gegenüber den Bewunderern des Kunsthandwerks, des Jugendstils und des Historismus.

2.3 Sprachgewalt

Durch bewussten Normbruch und den wirkungsvollen, kreativen Einsatz sprachlicher Mittel kann die Sprache selbst zum Objekt der Gewaltanwendung werden, wie Ulla Fix betont:

„‚Gewalt‘ ist hier in einem spezifischen Sinn zu verstehen: als ‚souveräne wirkungsvolle Beherrschung der sprachlichen Ausdrucksmittel.‘ [Duden 1983] Auflehnung, gewollter Normbruch verlangt besondere Anstrengung, ist ein gestaltendes Element, Sache besonderen, kreativen Sprachvermögens. Man weiß, daß [sic] der Sieg der Sprachgewalt über die Konventionen zur partiellen aktuellen und gelegentlich andauernden Erneuerung der Sprache führen kann.“ (Fix 2000: 29; Herv. i. Orig.)

Im sprachgewaltigen Impetus kann man auch einen Reflex der zeitbedingten Sprachkrise und Sprachskepsis erkennen.⁴ Es sei nur daran erinnert, dass Ludwig Wittgenstein und Sigmund Freud, Hugo von Hofmannsthal, Oskar Kokoschka, Arnold Schönberg und Tristan Tzara, Peter Altenberg, Karl Kraus und Else Lasker-Schüler zu den Zeitgenossen und Freunden von Adolf Loos zählten. Anders als in den damaligen literarischen Strömungen des Dadaismus und Expressionismus äußert sich die Zerstörung alter Repräsentationsweisen durch Sprache bei Loos allerdings *nicht* in einer zerstückelten Syntax, in alogischer Semantik oder atomisierter Lautpoesie, zumal diese Verfahren der Intentionalität seiner Texte widersprochen hätten. Als mögliche typologische Parallelen können aber auch die latenten Gewalt- und Kriegsthemen der Futuristen und Expressionisten sowie die allgemeine martialische Lexik der avantgardistischen Manifest-Literatur auf Loos eingewirkt haben.

Die mutwillige Regelverletzung zeigt sich bei Loos auf den ersten Blick in der Orthographie, in der er die konsequente Kleinschreibung umsetzt und den Leser zur Änderung seiner automatisierten Wahrnehmungsgewohnheiten zwingt. Im bewussten Gegensatz zu einer sophistischen Ornamentik wählt Loos eine reduzierte Syntax mit einfachen, gereihten Hauptsätzen, die aber umso suggestivere, oft manipulative unvollständige Syllogismen (Enthymeme) entfal-

³ Anregungen könnte Loos durch ältere Reisebeschreibungen, z. B. die Darstellungen der ersten russischen Weltumsegelung durch Krusenstern (1803–1806), erhalten haben, in denen sich Schilderungen von Ganzkörper-Tätowierungen bei den Einwohnern der Marquesas-Südseeinseln finden. Georg von Langsdorff etwa beschreibt ausführlich die geometrische Ornamentik der „Tatuirung“ (Langsdorff 1812: 99–101) und die körperliche Schönheit der Nukahiwa, die zwar das Ebenmaß eines Apollo vom Belvedere erreichten (vgl. Langsdorff 1812: 93, 96), die aber auch, „ohne dabey das Bewußtseyn, Böses zu thun, [...] ihre erschlagenen Feinde verzehren und [...] bey Hungersnoth ihre Weiber und Kinder schlachten und essen“ (Langsdorff 1812: 121). Die enthaltenen Illustrationen von Tilesius von Tilenau wurden Anfang des 20. Jahrhunderts von Karl von den Steinen erneut veröffentlicht (vgl. von den Steinen 1925: 142).

⁴ Auf diese Zusammenhänge weist auch Langer (2008: 118–125) hin.

ten. Persuasive Strategien werden durch anschauliche und einprägsame Stilfiguren gestützt. So stellt z. B. schon der Titel des Essays *Das Wiener Weh* (Loos 1983: 221–224) alliterativ einen Bezug zu den Wiener Werkstätten her und konnotiert diese Kunsthandwerkschule entsprechend negativ. Darüber hinaus bildet das Wort *Weh* (verstanden als ‚Leid‘ oder ‚Unglück‘) homophon den verdoppelten Buchstabennamen ‚W‘ [ve:] im Firmensignet der Werkstätten ab (Abb. 3).

Die Affekte weiß Loos durch rhetorische Fragen, pathetische Apostrophen, Imperative, wirkungsvolle Aposiopesen, Amplifikationen, Emphase und Klimax anzusprechen, um dem Leser sodann die Illusion eigener Schlussfolgerungen vorzugaukeln. Beim Einsatz des sprachlichen Schmucks (*ornatus*) erreicht er Überraschungseffekte durch expressive Wortmetaphern⁵ und Attribuierungen⁶, Hyperbeln⁷ oder Paradoxa.⁸ Dem Vergnügen (*delectare*) des Lesers dienen Ironie⁹ und realisierte Metaphern.¹⁰ Die *exempla* sind oft willkürlich entfernten Kontexten entnommen und zeigen widersprüchliche, oxymoronische und antinomische Strukturen. So schreibt er, nur um die Vorteile nichtverzerrter Kleidung hervorzugeben:

„Der aber [der Engländer – A.W.] sauft sich entweder zu Tode oder er hat noch keinen Tropfen über seine Kehle gebracht. Theater, ja selbst Shakespeare ist für diesen Todssünde, für jenen einziger Grund zum Dasein. Es gibt solche unter ihnen, bei denen mit der Befruchtung jede sexuelle Empfindung aufhört, und solche, lange vor Sade, die von den unerhörtesten Lastern überschäumen. Und alle sind gleich angezogen.“ (Loos 1983: 118)¹¹

Die Sprachgewalt verbirgt sich also auch in unpassend und mutwillig verbundenen Vergleichsgegenständen oder effektvollen Gewaltmetaphern, die zu einer polarisierenden Aufnahme seiner Schriften herausfordern mussten.

2.4 Verbale Gewalt

Verbale Gewalt ist in den Sprechakten der Beschimpfung, Verleumdung, Herabwürdigung, Missachtung, im Lächerlichmachen bis hin zum Rufmord präsent (vgl. Imbusch 2002: 41). Nach Austin (1962: 101) ist der illokutive Sprechakt, hier also die intendierte sprachliche Schmähung, an bestimmte situative Bedingungen gebunden, damit sie ‚gelingt‘ und die beabsichtigte verletzende Wirkung (Perlokution) zeigt (vgl. Knappe 2006: 68–71).

Der architektonische Nihilismus bei Loos beleidigt, degradiert, diffamiert, macht lächerlich und grenzt aus. Daher verwundert es kaum, dass der verbale Rigorismus je nach Empfänger auch eine entsprechende Wirkung hatte und absoluten Widerspruch wie bedingungslose Bewunderung gleichermaßen hervorrief. Karl Kraus solidarisierte sich mit Loos, als er bissig anmerkte:

„Adolf Loos und ich, er wörtlich, ich sprachlich, haben nichts weiter getan als gezeigt, daß zwischen einer Urne und einem Nachtopf ein Unterschied ist und daß in diesem Unterschied erst die

⁵ Vgl. z. B. „Patentösterreicher“ (Loos 1983: 22), „Zementseuche“ (Loos 1987: 137).

⁶ Vgl. als Metonymie z. B. „hingeworfene Fleischfetzen“ (Loos 1983: 69) statt ‚Steak‘ oder als schmähende Hypallage z. B. „angewandter Künstler“ (Loos 1988: 72) statt ‚Vertreter der angewandten Künste‘.

⁷ Vgl. z. B. „indianische Verzierungswut der staatlich angestellten Kulturbarbaren“ (Loos 1983: 109).

⁸ Vgl. z. B. „Das Unvermögen unserer Kultur, ein neues Ornament zu schaffen, bedeutet ihre Größe“ (Loos 1983: 108).

⁹ Vgl. z. B. „echt deutsche, unverfälschte Original-Hausfrau“ (Loos 1983: 70).

¹⁰ Vgl. z. B. „In dieser olivengrünen und braunrothen Tapeziersauce sind wir ein ganzes Jahrhundert herumgeschwommen.“ (Loos 1983: 72).

¹¹ Vgl. auch den Artikel *Die Herrenmode* von 1898 (Loos 1987: 55–61).

Kultur Spielraum hat. Die anderen aber, die Positiven, teilen sich in solche, die die Urne als Nachtopf und die den Nachtopf als Urne gebrauchen.“ (Loos 1930: 27)

Geschmäht wird hier nicht das Ornament, sondern die Kulturlosigkeit und „ordinäre Gesinnung“¹² der Österreicher, die das Ornament schätzen und dabei die Funktion der Gebrauchsgegenstände übersehen. Dass diesen Formen der Beleidigung eine performative Kraft innewohnte, zeigten die unmittelbaren Reaktionen auf die Vorträge von Loos: So wurden – wenn auch zunächst nur im Medium der Sprache – wörtlich ‚Ohrfeigen ausgeteilt‘, ‚Kriege erklärt‘ oder ironisch ‚Kerkerhaft‘ für all jene Degenerierten gefordert, die noch inmitten von Blumentapeten wohnten.

Doch die Polemik hatte auch reale Gewaltfolgen: Der noch unfertige Bau des Hauses am Michaelerplatz¹³ wurde 1910 polizeilich gestoppt, weil er entgegen der städtischen Gepflogenheiten keine Bauornamentik, sondern eine glatte Fassade aufweisen sollte, womit er von den historistischen Fassaden der Umgebung abwich (Abb. 4).¹⁴ 1928 stand Loos in einem Sittlichkeitsprozess vor Gericht – offenbar nicht ganz zu Unrecht, wie nach Entdeckung der Akten 2015 bekannt wurde.¹⁵ Beim Vorwurf der Pädophilie wurde ihm mit publizistischer plakativer Logik seine eigene verbale Gewalt vorgeworfen: „Denn [so lautete ein Kommentar – A. W.] wenn ein Mensch sein ganzes Leben ‚Ornament ist Verbrechen!‘ schreit, so kann er natürlich auch einmal ein Verbrechen als Ornament begehen!“¹⁶

Neben dem Sprechakt der Beschimpfung spricht Loos im Gegenzug imperativische Direktiven aus, die aber glücklicherweise von den Lesern nicht befolgt wurden: „[...] wollt ihr ein zeitgemäßes Handwerk haben, wollt ihr zeitgemäße Gebrauchsgegenstände haben, so vergiftet die Architekten“ (Loos 1988: 132) – womit er natürlich nur die anderen meinte.

3 Architektonische Transformationen der Forderung nach Ornamentlosigkeit

Wie sah nun die Praxis aus? Aufgrund des rhetorischen Aufgebots sollte man einen konsequent ornamentfreien Stil erwarten. Die Bauten von Loos, die er in der Tschechoslowakei, in Paris und Wien realisierte, reihen sich zwar ein in die verschiedenen modernen Strömungen, bleiben aber in gewisser Weise unentschlossen und können den Wahlspruch von Louis Sullivan – „form follows function“ – noch nicht vollständig realisieren.

Die großen sozialen Aufgaben im Wohnungsbau, die Loos zu lösen anstrebte, konnte er mangels Auftraggeber nicht angehen, und so waren es, auch nachdem er als tschechoslowakischer Staatsbürger an der Gestaltung des jungen Staates aktiv mitwirken wollte, doch nur wieder die gut betuchten Bauherren aus dem österreichischen, tschechoslowakischen und französi-

¹² Karl Kraus: *Das Haus auf dem Michaelerplatz*, 1918 (Loos 1930: 25).

¹³ Geschäftshaus *Goldmann & Salatsch*, 1909–1911 in Wien erbaut (vgl. Kulka 1931: 44–50; Rukschcio/Schachel 1982: 49–54, 139–141; Kristan 2001b: 46–61).

¹⁴ Da die Fenster keine Giebel aufwiesen und in die glatte Wand eingeschnitten waren, wurde der Bau im Volksmund auch „Haus ohne Augenbrauen“ genannt, woraufhin Loos trotzig mit der Anbringung von Blumenkästen reagierte (vgl. Czech/Mistelbauer 1984).

¹⁵ Die Strafsache gegen Adolf Loos lautete „Verbrechen der teils vollbrachten, teils versuchten Schändung; teils vollbrachten, teils versuchten Verführung zur Unzucht.“ Eine komplette Kopie der verschollen geglaubten, vollständig erhaltenen Gerichtsakte befindet sich seit 2014 im Besitz des Wiener Literaturwissenschaftlers Andreas Weigel, der im Jahr 2008 anhand des bis dahin von der Loos-Forschung ignorierten rechtskräftigen Gerichtsurteils sowie durch Verwendung von rund hundert zeitgenössischen Zeitungsberichten den Sittlichkeitsprozess erstmals umfassend rekonstruierte (vgl. Weigel 2015; Long 2015).

¹⁶ Heinrich Eduard Jacob, 1928, zit. nach Opel (1985: 122).

schen Großbürgertum, für die er Wohnungen einrichtete und private Villen erbaute.¹⁷ Drängende Fragen der gesellschaftlichen Funktion von Architektur, der psychosozialen Gesundheit der Bewohner sowie der urbanen Regulierung wachsender Metropolen stellten sich in den repräsentativen Privathäusern nicht. Daher gingen die in den Schriften immer wieder thematisierten wichtigen Bauaufgaben der Zeit – v. a. Funktionsbauten wie Fabriken, Krankenhäuser, Arbeitersiedlungen¹⁸ – meistens nicht über das Entwurfsstadium hinaus.

Loos war durch den Brünner Steinmetzbetrieb seines Vaters geprägt worden (vgl. Černoušková 2009: 54–56) und hatte auch eine kurze praktische Ausbildung erhalten, aufgrund derer er sich später sogar zum Maurer stilisierte. Seine daraus hervorgegangene Wertschätzung des Materials¹⁹ blieb in der Bekleidung der Innenräume mit kostbaren Hölzern, Marmor, Tapeten und Teppichen erhalten – ein vormoderner Zug, mit dem er die gediegene, behagliche Raumgestaltung²⁰ in deutlichen Gegensatz zum kargen Äußeren seiner Häuser setzte. Nicht dysfunktional, aber doch noch stark der „Bekleidungstheorie“ Gottfried Sempers (1860: 229) verpflichtet (vgl. Loos 1987: 142), galt sein Interesse dabei den Grundbedürfnissen des Wohnens, also dem Liegen, Stehen, Sitzen, Gehen.²¹

Demgegenüber verwirklichte Loos im Konzept des ‚Raumplans‘ ein innovatives Raumkonzept, das auf mehreren Niveaustufen mit Durchbrüchen ein kaskadenförmig angelegtes, räumliches Kontinuum ohne Stockwerkbindung herstellte, zwischen privater und öffentlicher Nutzung der Räume unterschied und zugleich eine optische Verbindung der verschiedenen Bereiche herstellte. Den Raumplan hat Loos in der Villa Müller (Abb. 5) in Prag paradigmatisch umgesetzt (vgl. Kühn 1989; Ksandr 2000; Risselada 2012: 96–116). Doch obwohl die erstmals von dem Loos-Schüler Heinrich Kulka (1931: 13f.) schriftlich formulierte Idee von einigen Architekten aufgegriffen wurde, hat sie keine architektonische Tradition begründet, da der Raumplan dem konsequenteren freien Grundriss von Le Corbusier konkurrierend gegenüberstand, der sich letztlich im *International Style* durchsetzen konnte.²² Im Gegensatz zum geschützten Inneren der Wohnhäuser von Loos, zeichnet sich der *plan libre* von Le Corbusier dank einer Stahlskelettkonstruktion durch eine aufgelöste, verglaste Fassade und Fensterbänder aus, die den Innenraum effektiv in die Landschaft erweiterten, ferner durch hängende Decken, fehlende tragende Wände und ein Pfostensystem im Erdgeschoss, das die Transzendierung der Schwerkraft suggeriert.²³

Wie gewalttätig die Forderung nach Ornamentlosigkeit jedoch letztlich war, zeigte die folgende Entwicklung. Obwohl jegliche Standardisierung des Wohnens in den funktionalistischen

¹⁷ Im Rahmen der Wohnungsrenovierungen in Pilsen wurden die Biographien der (häufig jüdischen) Auftraggeber aufgearbeitet und ausführlich dokumentiert (vgl. Domanický/Jindra 2011).

¹⁸ Vgl. z. B. den Fabrikkomplex der Fagus-Werke im deutschen Alfeld (Walter Gropius 1911) oder die funktionalistischen Siedlungs- und Fabrikbauten in Zlín (vgl. Šlapeta 1991).

¹⁹ „Ein jedes material hat seine eigene formensprache, und kein material kann die formen eines anderen materials für sich in anspruch nehmen.“ (Loos 1987: 140). Vgl. auch den Aufsatz *Die Baumaterialien* (Loos 1987: 133–139). Die Rückwärtsgewandtheit der Innenausstattung wird besonders deutlich, wenn man die Möbelentwürfe von Loos betrachtet und etwa seinen Bugholzstuhl im *Café Museum* mit dem avantgardistischen Rietveld-Schröder-Stuhl vergleicht.

²⁰ Die Wohnungseinrichtungen von Loos sind in historischen Fotografien überliefert (vgl. Kristan 2001a; Rukschcio et al. 2013).

²¹ Siehe z. B. die Aufsätze von Loos *Das Prinzip der Bekleidung*, 1898 (Loos 1987: 139–145); *Wohnungswanderungen*, 1907 (Loos 1983: 106–115); *Möbel und Menschen*, 1929 (Loos 1988: 209–218).

²² Den fließenden Raum setzten schon früh die avantgardistischen Architekten der De Stijl-Gruppe ein, vgl. z. B. das kubische Rietveld-Schröder-Haus (1924) in Utrecht (vgl. Zijl/Mulder 2009). Eine der bedeutendsten Realisierungen in der Tschechoslowakei bildet die Villa Tugendhat (1929/30) von Ludwig Mies van der Rohe in Brünn (vgl. Sedlák 2012). Eine Verbindung beider Raumkonzepte kann man im Brünner Hotel Avion (1926/27) von Bohuslav Fuchs vermuten (siehe Kapitel 4.2, Abb. 7).

²³ Vgl. z. B. die Villa Savoye, 1928–1930 (vgl. Risselada 2012: 136–139).

Strömungen der Zeit auf anthropometrischen Grundlagen (z. B. *Modulor* von Le Corbusier) beruhte, die das Leben so praktisch wie möglich gestalten sollten, zeigte sich besonders in der Utopievorstellung, dass das neue Bauen zu einer neuen Gesellschaft führen werde, auch die inhärente Ambivalenz des Funktionalismus. Die schon bei Loos im Konzept des „Hauses mit einer Mauer“ (Loos 1983: 180–184) formulierte Idee der Standardisierung führte in der Weiterentwicklung zur Serialisierung und Industrialisierung des Bauens und zur Uniformität der Städte. Nicht umsonst wurde gegen Le Corbusier wiederholt der Vorwurf erhoben, mit dem Faschismus sympathisiert zu haben (vgl. Jarcy 2015) – seine urbanen Entwürfe, die auch eine Segregation sozialer Gruppen vorsahen, scheinen solche Annahmen zu stützen (Abb. 6).²⁴ In letzter Konsequenz erreichte die von Loos mit gewalttätiger Rhetorik geforderte funktionsgerechte Befreiung vom Ornament ihren Gipfel in der brutalistischen²⁵ Architektur der 1960er Jahre, welche die Ornamentlosigkeit dialektisch auf die Spitze trieb und das ihr inhärente Gewaltpotential als Form der Inhumanität realisierte.

Eine architektonische Entwicklung, die einst aus den Forderungen nach Zweckmäßigkeit, Ökonomie und Typisierung heraus entstanden war und sich eigentlich an menschlichen Grundbedürfnissen orientierte, wandte sich nun in der industriellen Architektur monströser Vorstädte gegen die Bewohner selbst und brachte den verbalen Rigorismus des Ornamentverzichts in einer gewaltsam uniformen Plattenbauästhetik (Meuser 2015: 53–58) zum Ausdruck.

4 Literarische Transformation des Gewaltpotentials ornamentfreier Architektur

Das Gewaltpotential der vom Ornament befreiten Bauten wirkt zurück auf das Bewusstsein und die Sprache ihrer Bewohner und ruft so auch verbal und nonverbal vermittelte Reflexe in künstlerischen Medien wie Film, Kunst und Literatur (Meuser 2015: 32–49) hervor. Dabei ist das Wechselverhältnis von Erzählliteratur und Architektur in der literatur- bzw. kulturwissenschaftlichen Forschung ein in methodologischer Hinsicht kaum erschlossenes Gebiet. Unter der Voraussetzung, dass die Architektur – wie die Skulptur und die Malerei – ein künstlerisches Ausdrucksmedium ist, kann die Untersuchung des gegenseitigen Bezugs der Intermedialitätsforschung zugewiesen werden.²⁶

Allgemein dient Architektur in der literarischen Gestaltung u. a. als Schauplatz der Handlung, Objekt der Beschreibung, Erinnerungsort oder auch als Gegenstand der Narration. Da sie menschliche Raumerfahrung generiert, begrenzt und perspektiviert und ihre eigene Funktion rhetorisch in der Wahl der Bauformen vermittelt, sich zur Landschaft, zum nicht bebauten Raum in sprechenden Bezug setzt, scheint ihr Einbezug insbesondere in die kulturwissenschaftlichen Diskurse nach dem *spatial*, *topological*, oder *regional turn* lohnend. Denn ausführlich gedeutete Raumsemantisierungen beruhen dort allzu oft auf einer simplen Taxonomie, die nur die Konzepte von Zentrum/Peripherie, Schwelle/Platz, außen/innen etc. kennt. Im Folgenden sollen schlaglichtartig einige Prosawerke betrachtet werden, in denen das ornamentfreie Bauen unter dem Aspekt der Gewalt thematisiert und adaptiert wurde, wobei die unterschiedlichen Transformationen im Zentrum stehen.

²⁴ Le Corbusier: *Plan Voisin pour Paris*, 1925; Le Corbusier: *Ville contemporaine (radieuse) de trois millions d'habitants*, 1922 (Boesiger/Stonorov 1995: 34–39, 109–111).

²⁵ Abgeleitet von frz. *béton brut* (Sichtbeton) (vgl. Chadwick 2016).

²⁶ Zwar setzt die umfassende Typologie der Intermedialität von Rajewsky die Literatur als ‚kontaktnehmendes‘ Medium mit verschiedensten Referenzmedien in Bezug, doch wird die Architektur als ‚kontaktgebendes‘ semiotisches System von ihr nicht in Betracht gezogen (vgl. Rajewsky 2002: 5). Andere Arbeiten befassen sich – allerdings wenig systematisch – in Einzelstudien mit dem Verhältnis Literatur-Architektur (vgl. z. B. Nerdinger 2006; Krause/Zemanek 2014; Gerigk 2014).

4.1 Zeitgenössische Reflexe

Der Publizist Bohumil Markalous (1882–1952), der die Ideen von Adolf Loos in den 1920er Jahren in der tschechischen Zeitschrift *Bytová kultura* verbreitete und später den Lehrstuhl für Ästhetik in Olomouc gründete, hat 1935 unter dem Pseudonym Jaromír John den autobiographischen satirischen Roman *Estét* [Der Ästhet] verfasst, der 1970 herausgegeben wurde (vgl. John 1970).

John greift in einer Episode das von Loos verfasste Märchen *Von einem armen, reichen Manne* (1900) auf (Loos 1987: 198–203). Im Mittelpunkt steht ein angesehener Architekt, dessen Villa als funktionalistisches Wunderwerk gilt. Da das Haus bald zum Pilgerort zahlloser architekturbegeisterter Besuchergruppen aus dem In- und Ausland gerät, verliert es jede Intimität der mit den typischen Loos'schen Attributen versehenen Inneneinrichtung (John 1970: 66–75, 293). Die außergewöhnliche Architektur macht so die Eigentümer zu Verwaltern ihres eigenen Museums, schränkt ihre Freiheit gewaltsam ein und lässt das quasi öffentliche Leben zur Hölle werden.

Wie John thematisierte auch der sowjetische Schriftsteller Michail Bulgakov das Wohnen in satirischer Absicht, allerdings nicht anhand der pervertierten Bedingungen in einer luxuriösen funktionalistischen Villa, sondern anhand der ideologisch begründeten urbanistischen Wohnungsbaukonzepte, mit denen man der Wohnungsnot in Moskau seit den 1920er Jahren zu begegnen versuchte. Paradoxerweise handelt es sich bei den daraus hervorgegangenen, industriell vorgefertigten Plattenbautypen um Formen serieller Architektur, „deren Ursprünge auf Erfindungen im kapitalistischen Westen zurückgehen“ (Meuser 2015: 6). Bulgakovs satirische Verarbeitung der erniedrigenden Wohnsituation reicht in seinen Erzählungen von der Fiktion, dass Wohnraum in Straßenbahnabteilen eingerichtet wird, bis zur realen Vergesellschaftung und Umfunktionierung ursprünglich nobler Stadtwohnungen in die berüchtigten Moskauer Kommunalwohnungen für Arbeiter, in denen viele Familien auf engstem Raum zusammengedrückt leben mussten. In seinem Roman *Master i Margarita* [Der Meister und Margarita] (1928–1940) diente Bulgakov seine eigene ‚Kommunalka‘ [kommunal'naja kvartira] in der Sodovaja-Straße²⁷ als Vorlage für die sog. ‚schlechte‘ Wohnung [nechorošaja kvartira], in welcher der Teufel in Gestalt des Professors für schwarze Magie Voland wohnt und die Bewohner auf mysteriöse Weise ums Leben kommen (Bulgakov 2006).

²⁷ Bořšaja Sadovaja (Große Gartenstraße, Ringstraße in Moskau). In dem fünfstöckigen Mietshaus, das 1902/03 von einem Tabakfabrikanten erbaut wurde, bewohnte Bulgakov von 1921–1925 zwei Wohnungen; das Vorbild der ‚schlechten Wohnung‘ dient heute als Museum.

4.2 Postmoderne Reflexe

In der posttotalitären Literatur wird ornamentfreie Architektur mit ihrem inhärenten Gewaltpotential erneut zum Thema erhoben. Die Postmoderne bietet in besonderer Weise die Möglichkeit, gerade das menschenverachtende Potential der funktionalistischen Avantgarde mit verschiedensten Mitteln aufzuzeigen.

Auf einzigartig virtuose Weise gelingt dies dem Brünner Autor Jiří Kratochvíl in dem Roman *Avion* aus dem Jahr 1995, in dem eines der funktionalistischen Hauptwerke Brünns im Fokus steht (Abb. 7) und aktiv in das Sujet eingreift. Das architektonische Konzept von Bohuslav Fuchs, das u. a. den Raumplan von Adolf Loos realisierte, sowie die räumliche Situierung des Gebäudes in der städtischen Topographie werden hier auf nahezu jeder Textebene transformiert: die Kapitelstruktur realisiert die Geschossgliederung des Gebäudes, in den Doppelungen der Figurenkonstellation und Personendarstellung zeigt sich das Konzept der Spiegelungen der Innenausstattung, in der ekphrastischen Architekturschilderung und auf kompositioneller Ebene des Romans werden Durchblicke, Raumerweiterungen sowie Lichtführungen transformiert, und auf sprachlicher Ebene kommt durch Verwendung der auf Brünn referierenden Stadtsprache *Hantec*²⁸ sogar der Stadtraum zur Geltung. Auch die Befreiung von überflüssigem Ornament realisiert der Ich-Erzähler als ein durch die Betrachtung moderner Architektur herbeigeführtes geistiges ‚Reinigungsritual‘ (Kratochvíl 1995: 19).

Doch im Widerspruch zur vordergründig erklärten Absicht, einem der bedeutendsten Bauten des Brünner Funktionalismus ein literarisches Denkmal setzen zu wollen (vgl. Kratochvíl 1995: 168–169), wird die scheinbare Funktionalität der literarischen Verfahren gleichzeitig auf allen Ebenen des Romans dekonstruiert: jede Sinnhaftigkeit der narrativen Mittel geht in dem labyrinthisch verschlungenen Sujet einer martialischen Mord- und Verfolgungsgeschichte gleichsam wie in einem weitverzweigten erzählerischen Ornament auf und verliert dadurch jede funktionale Motivierung. Somit nutzt Kratochvíl die literarische Gestaltung nach dem Niedergang des Totalitarismus als postmodernen Befreiungsschlag, wobei der Einsatz beliebig kombinierbarer Mittel zur Freiheitsgeste gegen jedes (auch das ästhetische) Dogma gerät und die Ambivalenz des architektonischen Funktionalismus sinnfällig dadurch bekräftigt wird, dass der Protagonist nach seinem gewaltsamen Tod mit dem Gebäude verschmilzt.

Nach der Jahrtausendwende zeichnete sich dann ein neuer Trend in der Wahrnehmung der urbanen Umwelt mit ihren negativen Seiten ab: Die Architektur der uniformen, anonymen Vorstädte, der gesichtslosen, lärmenden, verdreckten, zeit- und hoffnungslosen Plattenbauten wurde darstellungswürdig in ihrer Wirkung auf das Bewusstsein der Bewohner. Obwohl die konkreten Orte aufgrund ihrer Austauschbarkeit oft nicht mehr mit ihren architektonischen Merkmalen beschrieben werden, geraten diese ‚Käfige der Massenmenschhaltung‘ in den Romanen selbst zu Protagonisten und mischen sich – mitunter personifiziert – in das Leben der Bewohner ein. Dabei geht der Brutalismus der Architektur auf die Denk- und Sprechweise der Personen über.

In dem Roman *Národní třída* [*Nationalstraße*, 2016] täuscht der tschechische Autor Jaroslav Rudiš seine Leser durch den Titel. Denn nicht die mit Identifikationsobjekten der tschechischen Geschichte gesäumte Prager Flaniermeile ist Ort der Handlung, sondern eine namenlose Betonburg im Norden Prags (Rudiš 2013: 22, 46), wo der rechtsradikale Vandam, ehemals Kämpfer für die Samtene Revolution von 1989, in einer Kneipe seinen desillusionierten Monolog über Recht und Gerechtigkeit und seine verpassten Chancen hält.

²⁸ Vgl. *Hantec*: *fachčil*, *plotňáckým krokem* (62), *zgebnu* (196), *špica* (157), *navzájem fízlujou* (178), *estébácké šilcárny* (23), *Kénig* – Královo Pole (von *král* – König), *Šrajbec* – Pisárky (von *psát* – schreiben), *Gelbec* – Žlutý kopec; Moravismen: *stréček* (62), *Ted' už to kurva nepóšíté* (29), *potróblýho bridžovýho klubu* (178), *sem vozijou německej chemickéj vodpad* (83), *já su Kabron* (128) (Kratochvíl 1995).

Auch die Protagonistin Elza in dem Roman *Plán odprevádzania (Café Hyena)* [Plan des Hinausbegleitens. Café Hyäne] (2008) der slowakischen Autorin Jana Beňová spricht in einem fragmentarischen, assoziativen Stil in kurzen Sätzen über ihr Leben und ihre Träume. Sie wohnt in dem monströsen Plattenbau-Mikrokosmos von Petržalka (Abb. 8), der physisch und psychisch (vgl. Beňová 2008: 32), v. a. aber akustisch das Leben der Bewohner bestimmt. Die Gesichtslosigkeit des Ortes erzeugt eine ambivalente Haltung der Hauptfigur, die in Er- und Ich-Form inmitten der polyphonen Stimmenvielfalt erzählt: so ruft die Anonymität einerseits ein Heimatgefühl, andererseits den Wunsch zur Flucht hervor.

Ähnlich topographisch unbestimmt bleibt auch die Plattenbausiedlung in der niederschlesischen Stadt Wałbrzych, welche die polnische Autorin Joanna Bator 2009 in ihrem Roman *Piaskowa Góra* zum Schauplatz macht. Gegenstand der Beschreibung sind hier nicht die Merkmale des Ortes und der Architektur, sondern nur die minimalen Veränderungen und Unterschiede, etwa im Schnitt der uniformen Wohnungen (Bator 2012: 62).

Beide Autorinnen haben jeweils einen komplementären Roman geschrieben, in dem die Figuren dem ständigen Wunsch, sich wegzudenken, die namen- und trostlose Architektur zu verlassen, in ausgedehnten Reisen nachgehen: Beňová in *Preč! Preč!* [Abhauen!, 2015] (Beňová 2012) und Bator in *Chmurdalia* [Wolkenfern, 2013] (Bator 2010). Doch auch für diese verschachtelten, ornamenthaften Odysseen, die durch fremde Länder und an ferne Orte führen, bleibt die Heimatsuche dialektisch ein bestimmender thematischer Hintergrund. In den fiktionalen Bearbeitungen wird deutlich, wie nachhaltig das von einem architektonischen Konzept der reinen Funktionalität und Ornamentlosigkeit ausgehende Gewaltpotential auf das Handeln der autobiographisch geprägten Protagonisten einwirkt.

5 Fazit

Die vorliegende Untersuchung hat die Art des Zusammenhangs zwischen der verbalen Gewalt, mit der ästhetische Standpunkte geäußert werden, und der konsequenten architektonischen Umsetzung aufgezeigt. Auch wenn Adolf Loos in seinen eigenen Bauten bei weitem nicht die von ihm selbst geforderte Funktionalität, Klarheit und Zweckmäßigkeit erreichte, entwickelte sich seine so wortgewaltig und mit radikalem Impetus vorgebrachte Forderung nach Vernichtung des Ornaments im Laufe der Architekturgeschichte insbesondere im seriellen Wohnungsbau zu einer brutalen puristischen „Ästhetik der Platte“ (Meuser 2015) weiter, die der Gewalttätigkeit der Phrase direkt entsprach. Erst der Stilpluralismus der Postmoderne konnte dann dem totalitären Potential der Architektur eine neue Vielfalt und Offenheit entgegensetzen. Die verschiedenen Reflexionen und Transformationen in der Literatur scheinen dabei ein adäquates Mittel zu sein, um der stummen, latenten Gewalt wie der potentiellen Polyphonie der Architektur außerhalb des ästhetischen Diskurses eine Stimme zu verleihen.

Abbildungen



Abb. 1: Vortragsankündigung Brünn, 1925



Abb. 2: Tätowierter Kämpfer, 1812



Abb. 3: Einwickelpapier WW, 1904



Abb 4: Plakat Loos-Vortrag, 1911



Abb. 5a: Adolf Loos: Villa Müller, Prag



Abb. 5b: Adolf Loos: Villa Müller, digitale Animation, Aufriss (Raumplan)



Abb. 5c: Adolf Loos: Villa Müller, Wohnzimmer

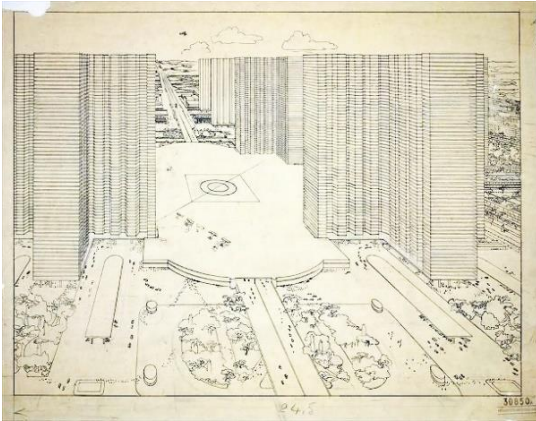


Abb. 6: Le Corbusier: *Plan Voisin*, 1925

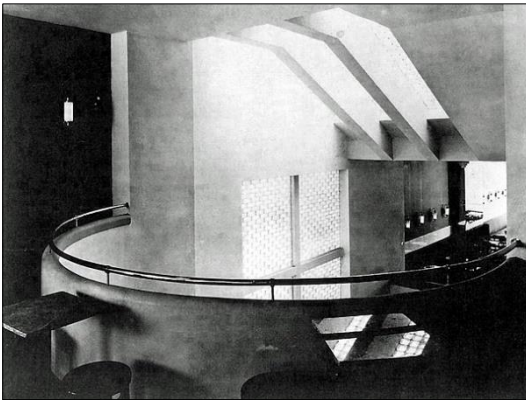


Abb. 7: Bohuslav Fuchs: *Hotel Avion*, 1926–28



Abb. 8: Petržalka, Bratislava, 1973–1985

Literaturverzeichnis

- Austin, John L. (1962): *How to do things with words*. – Oxford: Clarendon Press.
- Bator, Joanna (2010): *Chmurdalia*. – Warszawa: Wydawn. W.A.B.
- Bator, Joanna (2012): *Piaskowa Góra*. – Warszawa: Wydawn. W.A.B.
- Běhalová, Věra (1983): *Die Wohnungen von Adolf Loos in Pilsen*. – In: D. Worbs (Hg.): *Adolf Loos 1870–1933. Raumplan – Wohnungsbau*, 78–90. Berlin: Akademie der Künste.
- Beňová, Jana (2008): *Café Hyena. Plán odprevádzania*. – Bratislava: Koloman Kertész Bagala.
- Beňová, Jana (2012): *Preč! Preč!*. – Bratislava: Marenčin PT.
- Bloch, Natalie (2011): *Legitimierte Gewalt. Zum Verhältnis von Sprache und Gewalt in Theatertexten von Elfriede Jelinek und Neil LaBute*. – Bielefeld: transcript Verlag.
- Boesiger, Willy/Stonorov, Oscar (Hgg.) (1995): *Le Corbusier – Œuvre complète. En huit volumes. Bd. 1. 1910–1929*. – Berlin/München/Boston: De Gruyter.
- Bourdieu, Pierre (1990): *Was heißt sprechen? Die Ökonomie des sprachlichen Tausches*. – Wien: Braumüller.
- Büchenschuß, Jan (2014): *Auf der Suche nach der idealen Schildkröte. Vitruvs Basilikabeschreibung in deutschen Übersetzungen – ein semiotisches Abenteuer*. – Herbolzheim: Centaurus.
- Bulgakov, Michail A. (2006): *Master i Margarita*. – Moskva: Drofa.
- Černoušková, Dagmar (2009): *Rodiště nemusí se rovnat dějišti brněnské stopy Adolfa Loose*. – In: M. Szadkowska, L. Van Duzer, D. Černoušková (Hgg.): *Adolf Loos. Dílo v českých zemích*, 52–69. Praha: KANT.
- Chadwick, Peter (2016): *This brutal world*. – London: Phaidon.
- Corbineau-Hoffmann, Angelika/Nicklas, Pascal (2000): *Sprache der Gewalt – Gewalt der Sprache*. – In: A. Corbineau-Hoffmann, P. Nicklas (Hgg.): *Gewalt der Sprache – Sprache der Gewalt. Beispiele aus philologischer Sicht*, 1–18. Hildesheim, Zürich, New York: Olms.
- Czech, Hermann/Mistelbauer, Wolfgang (1984): *Das Looshaus*. – Wien: Löcker.
- Domanický, Petr/Jindra, Petr (2011): *Loos – Plzeň – souvislosti = Loos – Pilsen – connections*. – Plzeň: Západočeská galerie.
- Fix, Ulla (2000): *Die Macht der Sprache über den Einzelnen und die Gewalt des Einzelnen über die Sprache*. – In: A. Corbineau-Hoffmann, P. Nicklas (Hgg.): *Gewalt der Sprache – Sprache der Gewalt. Beispiele aus philologischer Sicht*, 19–35. Hildesheim, Zürich, New York: Olms.
- Genette, Gérard (1982): *Palimpsestes. La littérature au second degré*. – Paris: Édition du Seuil.
- Gerigk, Anja (2014): *Architektur liest Literatur. Intermediale Diachronien vom 19. ins 20. Jahrhundert*. – Würzburg: Ergon.
- Gudehus, Christin/Christ, Michaela (Hgg.) (2013): *Gewalt. Ein interdisziplinäres Handbuch*. – Stuttgart [u. a.]: Metzler.
- Imbusch, Peter (2002): *Der Gewaltbegriff*. – In: W. Heitmeyer, J. Hagan (Hgg.): *Internationales Handbuch der Gewaltforschung*, 26–57. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag.
- Jarcy, Xavier (2015): *Le Corbusier, un fascisme français*. – Paris: Albin Michel.
- John, Jaromír (1970): *Estét*. – Hradec Králové: Kruh.
- Knape, Joachim (2006): *Gewalt, Sprache und Rhetorik*. – In: J. Dietrich, U. Müller-Koch (Hgg.): *Ethik und Ästhetik der Gewalt*, 57–78. Paderborn: mentis.
- Knihovna města Plzně (2014): *Adolf Loos a Plzeň. Výběrová bibliografie*. – Plzeň: Knihovna města Plzně.
- Kratochvíl, Jiří (1995): *Avion*. – Brno: Atlantis.
- Krause, Robert/Zemanek, Evi (2014): *Text-Architekturen. Die Baukunst der Literatur*. – Berlin, Boston: De Gruyter.
- Kristan, Markus (2001a): *Adolf Loos. Wohnungen in zeitgenössischen Photographien aus dem Archiv des Architekten*. – Wien: Album.
- Kristan, Markus (2001b): *Läden und Lokale*. – Wien: Album.
- Ksandr, Karel (Hg.) (2000): *Müllerova vila*. – Praha: Argo.
- Kudělka, Zdeněk (1973): *Činnost Adolfa Loose v Československu, I*. – In: *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské university. Řada uměnovědná (F)*, 141–155. Brno: Universita J. E. Purkyně.

- Kudělka, Zdeněk (1974): Činnost Adolfa Loose v Československu, II. – In: Sborník prací Filozofické fakulty brněnské university. Řada uměnovědná (F), 7–23. Brno: Universita J. E. Purkyně.
- Kühn, Christian (1989): Das Schöne, das Wahre und das Richtige. Adolf Loos und das Haus Müller in Prag. – Braunschweig, Wiesbaden: Vieweg.
- Kulka, Heinrich (1931): Adolf Loos. Das Werk des Architekten. – Wien: Schroll.
- Langer, Bernhard (2008): Rhetorik, Bild, Utopie. Adolf Loos und die Wiener Sprachkritik. – In: Á. Moravánszky, B. Langer, E. Mosayebi (Hgg.): Adolf Loos. Die Kultivierung der Architektur, 117–146. Zürich: gta.
- Langsdorff, Georg Heinrich von (1812): Bemerkungen auf einer Reise um die Welt in den Jahren 1803 bis zu 1807. – Frankfurt am Main: Wilmans.
- Lhota, Karel/Lhotová-Slabá, Dagmar/Szadkowska, Maria/Váchová, Petra (Hgg.) (2010): Nejen slova. O divadle, architektuře a bytové kultuře. – Praha: Mladá fronta.
- Long, Christopher (2015): Der Fall Loos. – Wien: Amalthea Signum.
- Loos, Adolf (1930): Adolf Loos zum 60. Geburtstag am 10. Dezember 1930. – Wien: Lanyi.
- Loos, Adolf (1983): Die Potemkin'sche Stadt. Verschollene Schriften 1897–1933. – Wien: Prachner.
- Loos, Adolf (1987): Ins Leere gesprochen. 1897–1900. – Wien: Prachner.
- Loos, Adolf (1988): Trotzdem. 1900–1930. – Wien: Prachner.
- Loos, Adolf (2015): Navzdory. Ornament je zločin. 1900–1930. – Hodkovičky: Pragma.
- Meuser, Philipp (2015): Die Ästhetik der Platte. Wohnungsbau in der Sowjetunion zwischen Stalin und Glasnost. – Berlin: DOM publishers.
- Nerdinger, Winfried (Hg.) (2006): Architektur wie sie im Buche steht. Fiktive Bauten und Städte in der Literatur. – Salzburg: Pustet.
- Opel, Adolf (Hg.) (1985): Kontroversen. Adolf Loos im Spiegel der Zeitgenossen. – Wien: Prachner.
- Rajewsky, Irina O. (2002): Intermedialität. – Tübingen, Basel: Francke [u. a.].
- Risselada, Max (Hg.) (2012): Raumplan versus Plan Libre: Adolf Loos – Le Corbusier. – Zlín: Archa.
- Rudiš, Jaroslav (2013): Národní třída. – Praha: Labyrint.
- Rukschcio, Burkhardt/Schachel, Roland (1982): Adolf Loos. Leben und Werk. – Salzburg [u. a.]: Residenz-Verlag.
- Rukschcio, Burkhardt/Szadkowska, Maria/Ball, Birgit (2013): Adolf Loos – Apartment for Richard Hirsch. – Prague: Apartment & Gallery.
- Sarnitz, August (2006): Adolf Loos, 1870–1933. Architekt, kritik, dandy. – Köln: Taschen, Slovart.
- Sedlák, Jan (2012): Vila Tugendhat. Prostor ducha a umění. – Brno: Fotep.
- Semper, Gottfried (1860): Die textile Kunst für sich betrachtet und in Beziehung zur Baukunst. – Frankfurt a. M.: Verlag für Kunst und Wissenschaft (= Semper, Gottfried: Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten. Bd. 1).
- Šlapeta, Vladimír (1983): Adolf Loos und die tschechische Architektur. – In: D. Worbs (Hg.): Adolf Loos 1870–1933. Raumplan – Wohnungsbau, 123–135. Berlin: Akademie der Künste.
- Šlapeta, Vladimír (1991): Baťa: architektura a urbanismus 1910–1950. – Zlín: Státní galerie ve Zlíně.
- Šlapeta, Vladimír (2000): Adolf Loos a česká architektura. – Praha: Muzeum hlavního města Prahy.
- Steinen, Karl von den (1925): Die Marquesaner und ihre Kunst. Bd. 1: Tatauierung. – Berlin: Reimer.
- Švácha, Rostislav (1983): Adolf Loos a česká architektura. – In: Umění 31/6, 490–513.
- Szadkowska, Maria/Van Duzer, Leslie/Černoušková, Dagmar (2009): Adolf Loos. Dílo v českých zemích. – Praha: KANT.
- Weigel, Andreas (2015): Affäre: Neue Details zum Pädophilieprozess um Adolf Loos. – In: profil.at. URL: <<https://www.profil.at/kultur/affaere-neue-details-paedophilieprozess-adolf-loos-5595309>> [1.2.2017].
- Zijl, Ida van/Mulder, Bertus (2009): Het Rietveld Schröderhuis. – Utrecht: Matrijs.

Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1: Světoobčan Adolf Loos [Weltbürger Adolf Loos], Vortragsankündigung. Graphik: Jaroslav Král. (Bytová kultura 1, 1925, o. S.).
- Abb. 2: Tätowierter Nukahiva-Kämpfer (Langsdorff 1812: o. S.).
- Abb. 3: Einwickelpapier mit dem Logo WW (= Wiener Werkstätte), Wien 1904.

URL: <<http://www.theviennasecession.com/wiener-werkstatte/>> [1.3.2017]).

Abb. 4: Plakat zum Loos-Vortrag zum Haus am Michaelerplatz am 11.12.1911 in Wien (Sarnitz 2006: 11).

Abb. 5a: Adolf Loos: Villa Müller, Ansicht von Süden. Foto: Pavel Štecha, Radova Boček (Ksandr 2000: 47).

Abb. 5b: Adolf Loos: Villa Müller, digitaler Längsaufriß (Raumplan). Petr Neřold, 1998 (Ksandr 2000: 300).

Abb. 5c: Adolf Loos: Villa Müller, Wohnzimmer mit Blick ins Esszimmer. Foto: Pavel Štecha, Radova Boček (Ksandr 2000: 58).

Abb. 6: Le Corbusier: Plan Voisin pour Paris, 1925 (Boesiger/Stonorov 1995: 34–39, Foto: © FLC/ADAGP).

Abb. 7: Bohuslav Fuchs: Hotel Avion, Innenansicht, 1926–28 (Brüner Architekturmanual – BAM: URL: <<http://www.bam.brno.cz/de/objekt/c092-hotel-avion?filter=code>> [1.3.2017]).

Abb. 8: Ansicht des Stadtteils Petržalka, Bratislava, Slowakei. Foto: Nicola Petaccia, 2015. (URL: <<http://www.nicolapetaccia.com/portfolio/people-meet-in-petrzalka/>> [1.3.2017]).

Annotation

Violent rhetoric and rigorous practice. Adolf Loos in the architectural aesthetic discourse of early modernism

Astrid Winter

The architect Adolf Loos (1870-1933), born in Brno/Brünn, described the ornament in architecture as a both ethically and aesthetically vile and reprehensible crime and chose literary ambitious types of texts for his struggle against decoration. The often violating formulations he used to express his artistic views in public provoked radical replies and led as far as to usage of physical violence. Although this rhetorical rigorism did not lead to a consequent architectural elementarism he had an enormous impact not only on Austrian, German and Czechoslovak architecture but also on literature and literary theory. The paper examines the types and functions of verbal violence in the theoretical discourse and looks upon its effects in architectural practice as well as upon its intermediate relationships to literature.

Keywords: verbal violence, Loos, ornament, functionalism, Austrian and Czechoslovak architecture, literature

Dr. Astrid Winter
Institut für Slavistik
Technische Universität Dresden
D-01062 Dresden
astrid.winter@tu-dresden.de

Krisis der Zeichen. Manipulation der Sprache bei Thukydides, Klemperer und Orwell

Malte Osterloh

„The revolution will be complete when the language is perfect.“ (Orwell 1949: 49)

Das Gewissen der Worte – so lautet der Titel eines Essay-Bands von Elias Canetti. Haben Worte ein Gewissen, haben Wörter ein Gewissen? Und wie sähe dieses aus? Schon allein die Frage legt nahe, dass es sich kaum um ein ‚ganz reines‘ handeln wird. Können Wörter sich also schuldig machen?¹ Der Begriff Gewissen deutet zudem darauf hin, dass Wörter Erinnerungen enthalten, dass sie nicht nur als Zeichen fungieren, die auf etwas verweisen, sondern dass sie auch Bedeutungsspeicher ihrer eigenen Geschichte sind. Dichtung neigt dazu, sich diesen Bedeutungsspeicher zunutze zu machen, mit dem Reichtum an Nuancen zu spielen. Auch die Politik spielt mit Wörtern. Doch während man den Dichter auch in einem säkularen Sinn als ‚Diener des Wortes‘ bezeichnen kann, scheint der Politiker eher das Wort in den Dienst nehmen zu wollen. Das gilt heute, das gilt schon seit der Antike, das galt mithin auch im Peloponnesischen Krieg.

Als Peloponnesischen Krieg bezeichnet man den militärischen Konflikt zwischen Athen und Sparta und ihren jeweiligen Verbündeten. Er begann 431 v. Chr. und endete mit der Niederlage Athens 404 v. Chr. Der Krieg erfasste die gesamte hellenische Welt, also ein Gebiet, das von Sizilien über das heutige Griechenland bis nach Kleinasien reichte. Die wichtigste Quelle zum Peloponnesischen Krieg ist das mittlerweile gleichnamige Werk des Thukydides, das, wie so viele antike Schriften, seinen Titel erst von der nichtantiken Nachwelt erhalten hat. Im Peloponnesischen Krieg stehen sich mit Athen und Sparta nicht nur zwei um die Vorherrschaft streitende Mächte gegenüber, sondern auch zwei politische Systeme: das demokratische Athens und das oligarchische Spartas. Athen oktroyierte seinen Verbündeten eine demokratische Ordnung, so dass die Oligarchen sich regelmäßig auf die Seite Spartas schlugen. Griechenland war aber nicht einfach gespalten in Verbündete Spartas und Verbündete Athens, sondern die Spaltung setzte sich in den kleineren Städten fort. Der Krieg zwischen den beiden größten Mächten Griechenlands verschärfte die Spannungen innerhalb der anderen Städte. Gängige Praxis war es, dass die jeweiligen Parteien in einer Stadt ihre ideologisch natürlichen Verbündeten zu Hilfe riefen, um an die Macht zu gelangen. Zum Krieg der Städte gegeneinander gesellte sich somit der Krieg untereinander, ein Bürgerkrieg.

In dem an blutigen Ereignissen nicht armen *Peloponnesischen Krieg* (damit ist im Folgenden das Buch gemeint) bildet die Darstellung des Bürgerkrieges in Kerkyra, dem heutigen Korfu, einen grausamen Höhepunkt. Sie findet sich im dritten Buch in den Kapiteln 81–83² und

¹ Die Idee eines Gewissens der Wörter, also eines moralischen Ballastes, suggerieren Harald Weinrichs Ausführungen (1966: 35f.), die in ihrem durchaus berechtigten Furor allerdings einen unheimlichen Ton anschlagen: „Es besteht kein Zweifel, daß Wörter, mit denen viel gelogen worden ist, selber verlogen werden. Man versuche nur, solche Wörter wie ‚Weltanschauung‘, ‚Lebensraum‘, ‚Endlösung‘ in den Mund zu nehmen: die Zunge selber sträubt sich und spuckt sie aus. Wer sie dennoch gebraucht, ist ein Lügner oder Opfer einer Lüge. Lügen verderben mehr als den Stil, sie verderben die Sprache. Und es gibt keine Therapie für die verdorbenen Wörter; man muß sie aus der Sprache ausstoßen. Je schneller und vollständiger das geschieht, um so besser für unsere Sprache.“

² Traditionell wird sie auf die Kapitel 82 und 83 beschränkt (84 betrachtet die Forschung einhellig als unecht), doch gibt es überzeugende Gründe, sie vorher beginnen zu lassen (vgl. Price 2001: 12).

wird von der Forschung als „Pathologie des Krieges“ bezeichnet, weil Thukydides hier auf die Schilderung der konkreten Ereignisse eine allgemeine Analyse der ungeheuerlichen Wirkungen des Krieges folgen lässt: Kerkyra kurz davor, von den Spartanern eingenommen zu werden. Diese Okkupation würde bedeuten, dass die Stadt, in der sich die Demokraten in der Mehrheit befinden, oligarchisch werden würde. Doch die Nachricht von einer herbeieilenden athenischen Flotte veranlasst die Spartaner zum Rückzug. Die Demokraten Kerkyras morden nun

„jeden, den sie für ihren Gegner hielten; schuld gaben sie ihnen, daß sie die Volksherrschaft stürzen wollten, aber manche fielen auch als Opfer persönlicher Feindschaft, wieder andere, die Geld ausgeliehen hatten von der Hand ihrer Schuldner. Der Tod zeigte sich da in jederlei Gestalt, wie es in solchen Läuften zu gehen pflegt, nichts, was es nicht gegeben hätte und noch darüber hinaus. Erschlug doch der Vater den Sohn, manche wurden von den Altären weggezerrt oder dort selbst niedergehauen, einige auch eingemauert im Heiligtum des Dionysos, daß sie verhungerten“ (III: 81,4).³

Das Schlachtfest wird nicht nur dazu genutzt, die eigene Ideologie durchzusetzen, sondern auch, um im wahrsten Sinne persönliche Rechnungen zu begleichen. Und eben so wird es in vielen Städten Griechenlands ablaufen. Kerkyra ist laut Thukydides nur die erste Stadt, in der ein Bürgerkrieg ausbricht, und sie liefert das Muster für die vielen innergemeinschaftlichen Konflikte, die folgen werden. Positive Rechtsordnung und moralische Normen werden komplett suspendiert, jeder ist nur auf seinen Vorteil bedacht und stets dazu bereit, ihn mit Gewalt durchzusetzen; Verträge sind wertlos, Bündnisse wichtiger als Verwandtschaft, doch auch jene sind brüchig, ständig von Verrat bedroht. Es entsteht ein Klima paranoider Enthemmung, in dem weder rechtliche, politische, familiäre noch religiöse Bindungen gelten. Man mag darin den Hobbes'schen Naturzustand wiedererkennen und vielleicht ist es Thomas Hobbes, dem berühmtesten Übersetzer des *Peloponnesischen Krieges*, selbst so ergangen.

Der fundamentale Grund der Gewaltexzesse ist der Krieg, der als ein „gewalttätiger Lehrer“ (βίαιος διδάσκαλος) „die Leidenschaften der Menge nach dem Augenblick“ (III: 82,2) stimme. Doch diese Leidenschaften müssen auch entfacht werden. Hierzu bedienen sich die führenden Männer der beiden Parteien in den Städten „einer bestechenden Parole“ (ebd.). Sie behaupten, dass sie „Verfechter staatlicher Gleichberechtigung der Menge [ισονομία] oder einer gemäßigten Herrschaft der Besten [αριστοκρατίας σώφρονος]“ (III: 82,8) seien. Mitunter wird der Gebrauch der Begriffe *ισονομία* und *αριστοκρατίας σώφρονος* als ironische Kritik des Thukydides gelesen (vgl. Wassermann 1968: 405; Hornblower 1961: 486). Und sicher lassen sich diese Wörter nicht in Einklang mit dem vorher geschilderten Geschehen bringen: Mäßigung wird in der Stasis als erstes verabschiedet, und die Verschlagenen und Hinterlistigen gelten unter diesen Konditionen als die „Besten“; auch von Gleichheit vor dem Gesetz, geschweige denn Rechtsstaatlichkeit kann keine Rede sein. Ziel der Parteien ist nicht mehr das „Staatswohl“, sondern das „Gemeingut“, das sie sich zur „Beute“ (III: 82,8) machen. Thukydides gibt hier jedoch nicht die Selbstbezeichnungen und Versprechungen der beiden Gruppen wieder, um diese somit zu denunzieren. Es sind politische Parolen, die er zitiert, Schlagwörter der politischen Auseinandersetzung, die immer benutzt wurden und weiter benutzt werden (Price 2001: 46), im Kontext der Stasis aber jeden Wert verloren haben: die Worte stimmen nicht mehr mit den Taten überein. Dass politische Parolen und Versprechungen oft leer sind, ist sicher nicht eigens hervorzuheben: Machiavelli, ein Leser des *Peloponnesischen Krieges*, wird den Wortbruch des Herrschers sogar ausdrücklich gutheißen und mit der allgemeinen Verdorbenheit der Menschen legitimieren (Machiavelli 1972: 72).

³ Der *Peloponnesische Krieg* wird nach der Ausgabe und Übersetzung von Georg Peter Landmann (Zürich 2002) unter Angabe des Buches, des Kapitels und des Abschnittes zitiert.

Im Bürgerkrieg hat die sprachliche Manipulation jedoch eine andere Qualität. Man kann von einer Krisis der Zeichen sprechen. Die semantischen Verschiebungen, ja Verwerfungen, in denen Bezeichnendes und Bezeichnetes ihre gewohnten Zusammenhänge verlassen, sind vielleicht das essentielle Merkmal der Stasis:

„Unbedachtes Losstürmen galt nun als Tapferkeit und gute Kameradschaft, aber vordenkendes Zögern als aufgeschmückte Feigheit, Sittlichkeit als Deckmantel einer ängstlichen Natur, Klugsein bei jedem Ding als Schlafheit zu jeder Tat; tolle Hitze rechnete man zu Mannes Art, aber behutsames Weiterberaten nahm man als ein schönes Wort zur Verbrämung der Abkehr“ (III: 82,4).

Man könnte meinen, dass hier schlicht gelogen wird: Man behauptet etwas und tut es nicht oder das genaue Gegenteil davon, man spricht von etwas und meint es nicht. Das ist freilich üblich im *Peloponnesischen Krieg*. Oft genug werden Eide verletzt und Feinde entgegen abgegebenen Versprechen massakriert. Über solche Vorgänge empört sich Thukydides höchst selten und nie widmet er ihnen eine spezielle Analyse. Er hat zwar im „Methodenkapitel“ (I: 21) im ersten Buch des *Peloponnesischen Krieges* den Anspruch formuliert, Wahres zu berichten, zu erzählen, wie es gewesen sei. Daraus scheint sich aber kein Vorbehalt gegen die Lüge zu ergeben. Diese steht in der griechischen Antike allerdings auch nicht in besonders schlechtem Ansehen, ihrer Verdammung durch Platon zum Trotz. Odysseus, der Listenreiche, wird für seine Fähigkeiten von der Göttin Athene gelobt; Herodot und Xenophon heben die Wahrhaftigkeit der Perser hervor im Kontrast zu ihrem eigenen Volk (vgl. Schottlaender 1927: 112); und Polybios meinte, dass die Wahrheitsliebe der Römer mit der der Griechen gar nicht zu vergleichen sei.

Dass die Griechen es mit der Wahrheit nicht ganz genau – im wahrsten Sinne – nehmen, findet auch lexikalisch seinen Niederschlag, es fehlt an einer Differenzierungsmöglichkeit. Alle substantivischen, adjektivischen und verbalen Formen des Stammes *pseud* – mit Ausnahme einer einzigen Formengruppe: des medialen Aorist – lassen einen im Unklaren darüber, ob Lüge oder Unwahrheit gemeint ist (vgl. Schottlaender 1927: 99). Die Römer hingegen haben diese Unterscheidungsmöglichkeit mit *mentiri* und *errare* bzw. *falsum dicere*. Skandalös ist für Thukydides also weniger die Tatsache, dass hier gelogen wird. Skandalös scheint für ihn vielmehr eine Manipulation der Wörter zu sein, die Wahrnehmungsveränderungen erzeugt. Man hat in diesem Zusammenhang von einer Umwertung aller Werte gesprochen (vgl. Ottmann 2001: 142). Das liegt nahe, jeder weiß oder glaubt doch zu wissen, was damit gemeint ist, und die Sache hat sich erledigt. Aber es geht hier nicht um Werte, sondern um Wörter, und diese Wörter werden nicht umgewertet, sondern anders eingesetzt als zuvor.

Um Bedeutungsveränderungen hervorzuheben, die sich in der Sprache vollzogen haben, setzt Thukydides in diesem kurzen Abschnitt die neuen Ideale der Stasis und die alten Tugenden des „Alltagslebens“ einander antithetisch gegenüber, was der sophistischen Rhetorik entspricht: „Unbedachtes Losstürmen“ steht gegen „vordenkendes Zögern“, „Klugsein“ gegen „Schlafheit“, „tolle Hitze“ gegen „behutsames Weiterberaten.“ Tugenden oder Untugenden im Sinne der Stasis sind sie aber nur in Bezug auf ihr Bezeichnetes, nicht in Bezug auf ihr Bezeichnendes. Von einem Verschwinden von Wörtern kann genau genommen nicht gesprochen werden: Man kann davon ausgehen, dass „Unbedachtes Losstürmen“ als Bezeichnendes immer noch negativ bewertet wird, dass es als Wort sogar noch existiert, wir nur nicht wissen, welche Handlung es bezeichnet (vgl. Price 2001: 41). Im Umkehrschluss wird also auch „vordenkendes Zögern“ nur als Bezeichnetes, nicht als Bezeichnendes mit „aufgeschmückte[r] Feigheit“ in Verbindung gebracht. Diese semantischen Neukonstruktionen entwickeln sich nicht einfach aus den Umständen, sondern sind Teil einer bewusst verfolgten Strategie: „Und den bislang gültigen Gebrauch der Namen für die Dinge vertauschten sie nach ihrer Willkür“ (III: 82,4). Es geht nicht nur darum, dass eine Tat einfach als etwas qualifiziert wird, das sie nicht ist. Es verhält sich vielmehr so, dass in der genauen Kenntnis einer Handlung eben diese eine Bezeichnung erfährt, die ihr vorher niemals zugekommen wäre. Es ist eine denkbar simple Operation: Das,

was ein Wort vorher bedeutet hat, bedeutet es jetzt nicht mehr. Grobschlächtigkeit und Perfidie koinzidieren hier. Der Zweck ist eindeutig: Durch den veränderten Wortgebrauch werden vorherige sprachliche Sanktionen aufgehoben und damit Handlungsschranken beseitigt. Worte sind keine Taten, aber sie können zu Handlungskatalysatoren werden.

Doch wie funktioniert das und warum funktioniert es? Warum begehen Menschen Taten, die vorher durch bestimmte Wörter als ungeheuerlich gebrandmarkt, die tabuisiert waren, nur weil eben diese Handlungen jetzt anders bezeichnet werden? Ist die menschliche Natur, die sich laut Thukydides gleichbleibt (I: 22,4), so schlicht nominalistisch? Von Thukydides erhalten wir dazu keine Einschätzung. Er gibt wieder, was geschieht, zeigt sich empört darüber, aber bietet keine Interpretation. Ein möglicher Grund hierfür wäre, dass kein offensichtlicher Bruch mit den sprachlichen Konventionen erfolgt und es auch nicht zu dem kommt, was man in aller Regel ‚Verrohung der Sprache‘ nennt. Diese bezeichnet mithin einen Prozess, in dem Wörter, die traditionell (was auch heißt: semantisch) einem bestimmten Bereich zugehören, in einem anderen Kontext verwendet werden: Wörter aus dem Militär, der Jagd oder der Metzgerei werden zum Beispiel Bestandteil des zivilen Alltags, der politischen Diskussion oder des familiären Tischgesprächs. In der Stasis findet die Veränderung der Sprache auf ihrer, wenn man so will, nichteinsehbaren Seite statt. Moralische Maßstäbe bleiben auf lexikalischer Ebene gewahrt. Es ließe sich eine Rede halten oder ein Stück verfassen, in dem die Wörter „Mut“ und „Überlegung“ eine positive Konnotation, die ihnen gleichsam als basso continuo anhaftet, bewahren und doch zugleich etwas ganz anderes meinen, das Gegenteil bedeuten können.

Man wird von einem emotionalen Gehalt der Wörter sprechen müssen, der sich über eine lange Zeit, mindestens Jahre, eher aber Jahrzehnte oder Jahrhunderte, gar Jahrtausende festgesetzt hat und der sich, wenn überhaupt, nur sehr langsam ändert, der auch Teil des Bedeutungsspeichers ist. Um ein dem Gegenstand nahes Beispiel zu geben: Das Wort ‚gerecht‘ lautet im Neugriechischen immer noch wie im Altgriechischen ‚dikaios‘ bzw. ‚thikios‘. In der Geschichte Griechenlands, von Solon bis Alexis Tsipras, finden sich sehr wenige, wahrscheinlich keine Personen, die sich gegen das Wort ‚Gerechtigkeit‘ stellen, obwohl die Definitionen dessen, was Gerechtigkeit denn nun sei, weit auseinandergehen können. Dieser emotionale Gehalt ist vielleicht enger mit dem Lautbild des Wortes verbunden als mit dessen Bedeutung, als mit dem, was das Zeichen bezeichnet, ja er mag sich für einige Zeit resistent gegenüber einer Bedeutungsveränderung zeigen, sie gleichsam überlagern. Man könnte von einer Reputation eines Wortes sprechen. Denn während sich das Bezeichnete ändert, bleibt der Zeichenausdruck, bleibt somit zunächst auch ein Teil der vorherigen Bedeutung des Wortes. Mandelstam schreibt:

„Die Wortbedeutung läßt sich als die Kerze betrachten, die im Innern eines Lampions brennt, und umgekehrt, die lautliche Vorstellung, das sogenannte Phonem, kann ins Innere der Bedeutung gesetzt sein wie ebenjene Kerze in ein und denselben Lampion.“ (Mandelstam 1922: 127)

So kann das Lesen (im Fall der Stasis wohl eher das Hören) eines Wortes ausreichen, um die intellektuellen Qualifizierungsprozesse einer Handlung zu unterdrücken. Das einzelne Wort kann eine Bedeutungshegemonie über den Kontext erlangen, prägenden Einfluss auf die Wahrnehmung eines beschriebenen Sachverhaltes ausüben. Das ist ein Mittel jeder politischen Rede. Und es gilt erst recht in einer erhitzten, gewaltsamen Atmosphäre, in der das Nachdenken allein schon suspekt ist und oft aufgrund unmittelbarer Bedrohung tödliche Folgen haben kann.

Der Gebrauchswandel der Wörter mag eine geschicktere Strategie sein als die Einführung neuer Wörter oder gar die Erfindung einer neuen Sprache, vor allen Dingen, wenn es schnell gehen soll. Machen wir zum Vergleich einen großen Sprung ins 20. Jahrhundert und zu dessen Pathologien. Victor Klemperer erzählt in *LTI* davon, wie die nazistische Sprache, eben die *Lingua Tertii Imperii*, in die Alltagssprache eindringt, sich dort festsetzt und sogar von den Gegnern des Nationalsozialismus, ja von Klemperer selbst, benutzt und damit unbewusst akzeptiert wird (vgl. Klemperer 1946; 2015: 213–224) und er zitiert wiederholt Schillers Distichon

von der „gebildeten Sprache, die für dich dichtet und denkt“ (zit. nach Klemperer 1946; 2015: 25). Anstatt diesem nun eine gewohnte ästhetische Auslegung angedeihen zu lassen, interpretiert Klemperer es psycho-politisch:

„Aber Sprache dichtet und denkt nicht nur für mich, sie lenkt auch mein Gefühl, sie steuert mein ganzes seelisches Wesen, je selbstverständlicher, je unbewußter ich mich ihr überlasse. Und wenn nun die gebildete Sprache aus giftigen Elementen gebildet oder zur Trägerin von Giftstoffen gemacht worden ist? Worte können sein wie winzige Arsendosen: sie werden unbemerkt verschluckt, sie scheinen keine Wirkung zu tun, und nach einiger Zeit ist die Giftwirkung doch da. Wenn einer lange für heldisch und tugendhaft: fanatisch sagt, glaubt er schließlich wirklich, ein Fanatiker sei ein tugendhafter Held, und ohne Fanatismus könne man kein Held sein.“ (Klemperer 1946; 2015: 26)

Klemperer beharrt darauf, dass die häufige Verwendung von „fanatisch“ (mitunter in den absurdesten Kontexten: der „fanatische Tierfreund“ Göring (vgl. Klemperer 1946; 2015: 74)) nicht dazu geführt habe, dass das Wort seine Grundbedeutung verloren habe und einfach für Wörter wie ‚leidenschaftlich‘ eingesetzt werde, es also einen anderen Sinn angenommen habe. Die Bedeutung von ‚Wahnsinn‘ und ‚Verbrechen‘ sei bewahrt geblieben, zumindest im Unterbewusstsein der Deutschen, was Klemperer daran festmacht, dass kaum ein Jahr nach Kriegsende „fanatisch“ aus dem Wortschatz der Deutschen verschwunden sei.

Man sieht, dass die Eingriffe hier auf andere Weise vorgenommen werden als bei Thukydides. Im *Peloponnesischen Krieg* geschieht alles sehr schnell, muss alles sehr schnell geschehen. Der „gewalttätige Lehrer“ erlaubt keine Verzögerungen, zu instabil ist die Lage, zu unsicher der Ausgang des Konfliktes. Die Nationalsozialisten hatten hingegen Zeit, die Bedrohung durch innere oder äußere Feinde war zunächst kein ernstes Problem, daher kann Klemperer beobachten, dass die sprachlichen Veränderungen wie Giftdosen wirken, die langsam aber stetig ihren Dienst verrichten. Obwohl im *Peloponnesischen Krieg* und in *LTI* der Zweck der gleiche ist – unbedingte Gefolgschaft zur Vernichtung des Feindes –, spielt im Dritten Reich nicht der Krieg die formende Rolle, sondern die Ideologie. Und ideologisch motiviert sind dann auch die Sprachmanipulationen. Nichts davon bei Thukydides. In seiner Analyse ist nicht einmal von Bedeutung, was jeweils Demokraten und was Oligarchen tun, da sich alle schuldig machen.⁴ Cum grano salis zielen die untersuchten Sprachveränderungen in *LTI* auf das Denken, diejenigen im *Peloponnesischen Krieg* auf das Handeln.⁵ So geht es in Kerkyra nicht darum, durch Sprache langfristig die Meinungsbildung zu bestimmen und politische Einstellungen zu prägen, sondern unmittelbare Handlungsbereitschaft hervorzurufen. Daher gehen auch die Veränderungen unterschiedlich vonstatten: im Dritten Reich erfährt, in Klemperers Darstellung, ein zuvor negativ konnotiertes Wort einen Bedeutungswandel, ohne dass sich das Bezeichnete ändert. Klemperer exemplifiziert diesen Sachverhalt, wie oben gezeigt, an dem Wort „fanatisch“ (vgl. Klemperer 1946; 2015: 70–75). Das aus dem Französischen stammende Wort bezeichnet nach wie vor ein ekstatisches, übermäßiges Verhalten, das nun jedoch nicht mehr tadelnswert erscheint, sondern als Tugend angesehen wird. „Fanatisch“ verliert jede pejorative Bedeutung, es ändert seine Färbung und ändert damit auch das Ansehen der von ihm bezeichneten Handlung: die Umwertung des Wortes bewirkt die Umwertung der Tat. Klemperer zeigt den Einfluss, den die nazistische Sprache auf das Denken hat, unter der Prämisse, dass das Denken in direkter Abhängigkeit von der Sprache stehe.⁶ Allerdings leitet er die sprachlichen Verände-

⁴ Trotz der verschiedenen politischen Systeme, die sich mit Sparta und Athen gegenüberstehen, wäre es zudem anachronistisch, im Peloponnesischen Krieg eine ideologische Auseinandersetzung zu sehen. Antike Kriege sind Machtkonflikte.

⁵ Dass dem Handeln das Denken vorausgeht und dem Denken ein Handeln folgen soll, ist selbstverständlich.

⁶ Zu den sich daraus ergebenden argumentativen Problemen vgl. Jäger (1999: 7).

rungen des Nationalsozialismus aus einer Geisteshaltung, also aus einem spezifischen Denken ab. Konsequenterweise müsste auch diesem Denken eine sprachliche Modifikation vorausgegangen sein, davon spricht Klemperer freilich nicht.⁷ Man erfährt auch nicht, wie die Nationalsozialisten genau vorgegangen sind, ob es eine bewusste „Arbeit am Wort“ gab.⁸ Dieser Mangel mag zum einen mit der dürftigen Quellenlage zu tun haben, der sich Klemperer bis zur ersten Veröffentlichung der *LTI* gegenüber sah, zum anderen mit der speziellen Gattung des Buches, in dem sich sprach- und literaturwissenschaftliche Untersuchungen, Essay, Tagebuch und Autobiographie vermischen und das nie etwas anderes darstellt und darstellen will als die erlebte Wirklichkeit.

Demgegenüber kann sich der Roman, kann sich die Fiktion mehr Freiheiten erlauben, erst recht, wenn es sich um eine Satire handelt, die einen freilich selten schmunzeln lässt. In *Nineteen Eighty-Four* (1949) entwirft Orwell den Maschinenraum totalitärer Sprachmanipulation. Dieser ist selbstverständlich voll von Absurditäten: Winston Smiths Neuschreiben von Zeitungsmeldungen, damit kein Bruch zur Gegenwart erkennbar wird; Symes Arbeit an der elften und abschließenden Ausgabe des Wörterbuchs des Newspeak; der Slogan: „War is peace. Freedom is slavery. Ignorance is strength.“ (Orwell 1949: 18). Die Unterminierung familiärer Bindungen, der willkürliche Terror, die systematische Leugnung von Tatsachen sind Mittel eines totalitären Überwachungsstaates. Um diese aber durchzusetzen und zu legitimieren, bedarf es sprachlicher Veränderungen. Im Falle von *Nineteen Eighty-Four* wird gleich eine neue Sprache geschaffen: Newspeak. Diese Sprache ist reine Reduktion. Sie reduziert die Zahl der Buchstaben: die meisten Wörter werden abgekürzt; sie reduziert die Zahl der Wörter: „bad“ wird ersetzt durch „ungood“, als Verstärkungen von „good“ werden „plusgood“ und „doubleplusgood“ eingeführt; sie reduziert die Bedeutungsvielfalt: Wörter sollen eindeutig sein, jede Interpretationsmöglichkeit unterbunden werden. Wer aber die Freiheit im Ausdruck beschränkt, beschränkt die Freiheit im Denken: „if you hold down one thing you hold down the adjoining“ (Bellow 1949: 5), heißt es in Saul Bellows *Adventures of Augie March*, erschienen im selben Jahr wie *Nineteen Eighty-Four*.

„The revolution will be complete when the language is perfect“, sagt Syme und bestätigt damit den engen, den unmittelbaren Zusammenhang von politischer und sprachlicher Veränderung. Je einfacher die Sprache, je begrenzter die Ausdrucksmöglichkeiten, desto einfacher und begrenzter das Denken. Wenn sich in der Sprache nicht mehr die Möglichkeit verschiedener Bedeutungen bietet, verschwindet sie auch im alltäglichen Leben, dann gibt es nicht das andere, sondern nur richtig und falsch, nur gut und böse und dann haben schließlich die *terribles simplificateurs* leichte Hand, ein Freund-Feind-Denken zu etablieren und ihre Gefolgschaft zur Vernichtung des Gegners zu treiben. Wesentlich für jede langfristige substantielle Manipulation der Sprache ist die Kontrolle der Vergangenheit respektive ihre Vernichtung, wie Orwell eindrücklich zeigt.⁹ „The past was dead“ (Orwell 1949: 27) konstatiert Winston. Baudenkmäler werden in *Nineteen Eighty-Four* ebenso systematisch aus dem Stadtbild entfernt wie Personen aus alten Zeitungen oder Wörter aus Wörterbüchern. Die Auslöschung der Erinnerung ist die *conditio sine qua non* jeder gezielten Sprachveränderung. Der Bedeutungsspeicher der Wörter soll geleert werden, bleiben soll die unhistorische Eindeutigkeit.

Der wesentliche Unterschied zwischen dem *Peloponnesischen Krieg* auf der einen und *LTI* und *Nineteen Eighty-Four* auf der anderen Seite ist die Absenz von Ideologie in Thukydides’

⁷ Dass dieser Zusammenhang schwierig darzustellen ist, lässt er in einer kurzen, allerdings polemisch gefärbten Bemerkung erkennen: „[...] Sprach- und Denkformen – der Übergang von der einen zur anderen ist kaum festzustellen, besonders kaum bei primitiven Naturen – [...]“ (Klemperer 1946; 2015: 233).

⁸ Dass es diese unmittelbaren Eingriffe gab, etwa in Form der „Anweisungen der Pressekonferenz der Reichsregierung des Dritten Reiches“, zeigt anhand zahlreicher Beispiele Schmitz-Berning (2007: passim).

⁹ Zur Bedeutung der Kontrolle der Vergangenheit in *Nineteen Eighty-Four* vgl. Crick (2007: 155–157).

Darstellung und die größere Geschwindigkeit, mit der die sprachlichen Veränderungen geschehen. Grund dafür ist der Krieg als „gewalttätiger Lehrer“ (βίαιος διδάσκαλος), der bei Thukydides im Vordergrund, bei Klemperer und Orwell, trotz allem, im Hintergrund steht. Die Situation unmittelbarer Gewalt erfordert plötzlich wirkende Mittel. An keiner Stelle erweckt Thukydides zudem den Eindruck, dass die Eingriffe in die Sprache von langer Dauer wären. Sie sind die Frucht eines Ausnahmezustandes, der in den beiden Texten aus dem 20. Jahrhundert Normalität geworden ist.¹⁰ Wir haben gesehen, dass es in der „Pathologie des Krieges“ der überkommenen Wortbedeutungen bedarf, um Handlungen zu legitimieren. Brutaler und primitiver und zugleich niederträchtiger und effektiver sind diese Veränderungen als die in *LTI* und in *Nineteen Eighty-Four* beschriebenen. Bei diesen gilt noch, dass man die Täter an ihren Worten erkennen kann. Der sprachliche Ausdruck wird zu einer Art Frühwarnsystem: Wer so spricht, wird bald so denken oder denkt schon so und wird dementsprechend bald so handeln. Es scheint immer noch einen weiteren Schritt zu geben, der getan werden muss, und es bleibt somit eine Fluchtmöglichkeit. In der „Pathologie des Krieges“, und das ist das Unheimliche und Gefährliche, sind die Wörter in ihrem Wert gleichgeblieben, man kann die Akteure nur an ihren Taten erkennen, also erst wenn es zu spät ist.

So unterschiedlich die betrachteten Texte in ihren Formen und Themen auch sind, sie alle zeigen, dass der überkommenen Sprache ein Normensystem inhärent ist, das überwunden bzw. umgestürzt werden muss, um die politischen Veränderungen und die Anwendung von Gewalt zu legitimieren und zu ermöglichen. Weder Orwell, Klemperer noch Thukydides schlagen Remedia oder Prophylaxen gegen die Manipulation der Sprache vor. Sie finden sich jedoch implizit in den entsprechenden Texten und manifestieren sich explizit durch die Existenz der Werke selbst: Das Bollwerk gegen eine instrumentelle Veränderung der Sprache ist das Gedächtnis, sei es das individuelle, sei es das kollektiv-kulturelle. Wir können zwar sicher sein, dass zumindest Thukydides die Idee eines Gewissens der Wörter äußerst fremd ist. Doch mit einem Konzept, ohne das es das Gewissen nicht geben kann, ist er zweifelsohne vertraut: dem der Erinnerung. Die Erinnerung kann einen davor bewahren, Propheten welcher Art auch immer zu folgen, überlieferte Bedeutungen zu vergessen und dem Denken zu entsagen. Mnemosyne heißt die Erinnerung in der griechischen Mythologie. Sie hat neun Töchter. Eine davon ist Klio, die Muse der Geschichtsschreibung.

Literaturverzeichnis

- Bellow, Saul (1949; 1995): *The Adventures of Augie March*. – New York: Alfred A. Knopf.
- Crick, Bernard (2007): „Nineteen Eighty-Four: context and controversy.“ – In: J. Rodden (Hg.): *The Cambridge Companion to George Orwell*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hornblower, Simon (1991): *A Commentary on Thucydides*. Vol. I. – Oxford: Clarendon Press.
- Jäger, Siegfried (1999): „Sprache – Wissen – Macht. Victor Klemperers Beitrag zur Analyse von Sprache und Ideologie des Faschismus“ – In: *Muttersprache* 109, H.1, 1–18.
- Klemperer, Victor (1946; 2015): *LTI. Notizbuch eines Philologen*. Nach der Ausgabe letzter Hand hg. u. kommentiert v. Elke Fröhlich. – Stuttgart: Reclam.
- Machiavelli, Niccolò (1972): *Der Fürst*. Übers. u. hg. v. R. Zorn. – Stuttgart: Kröner.
- Mandelstam, Ossip (1922): *Über die Natur des Wortes* – In: O. Mandelstam (1991): *Über den Gesprächspartner. Gesammelte Essays*. Bd. I, 1913–1924. Aus dem Russ. übertr. und hg. v. R. Dutli, 110–131. Zürich: Ammann.
- Orwell, George (1949; 1984): 1984. – Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books.

¹⁰ Dass Klemperer nach dem Ende des NS-Regimes auch das Ende der NS-Sprache bemerkt, widerspricht dem nicht. Der Nationalsozialismus war – schon aufgrund seiner Dauer – Normalität, wenn auch eine ungeheure.

- Ottmann, Henning (2001): Geschichte des politischen Denkens. Die Griechen. Von Homer bis Sokrates. – Stuttgart: J. B. Metzler.
- Price, Jonathan J. (2001): Thucydides and Internal War. – Cambridge: Cambridge University Press.
- Schmitz-Berning, Cornelia (2007): Vokabular des Nationalsozialismus. – Berlin: de Gruyter.
- Schottlaender, Rudolf (1927): Die Lüge in der Ethik der griechisch-römischen Philosophie. – In: O. Lippmann/ P. Plaut (Hgg.): Die Lüge in psychologischer, philosophischer, juristischer, pädagogischer, historischer, soziologischer, sprach- und literaturwissenschaftlicher und entwicklungsgeschichtlicher Betrachtung, 98–121. Leipzig: Joh. Ambr. Barth.
- Thucydides (2002): Der Peloponnesische Krieg. Hg. von Georg Peter Landmann. Zürich: Artemis & Winkler (Die Bibliothek der alten Welt).
- Wassermann, Felix M. (1968): Thukydides und die moralische Krise der Polis. – In: H. Herter (Hg.), Thukydides, 400–411. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft (Wege der Forschung 98).
- Weinrich, Harald (1966; 2000): Linguistik der Lüge. – München: C. H. Beck.

Annotation

Crisis of Signs. Language Manipulation in Thucydides, Klemperer, and Orwell

Malte Osterloh

In the so-called „Pathology of War“ in the third book of *The Peloponnesian War*, Thucydides gives an analysis of the dynamics of a civil war which has lost nothing of its relevance: destruction of the centre, radicalisation of the actors, increased conflict by outside interventions etc. In the civil war, family love and loyalty are disintegrating, the justice system is being destroyed, and devoutness is largely renounced; to enable these social and political ruptures the language is being manipulated. „Words had to change their ordinary meaning and to take that which was now given them“ (82,4) is the key sentence that sums up the method. Instead of inventing new words for old meanings, the traditional connections of *signifié* and *signifiant* are disrupted, it is a crisis of signs. A comparative look at two of the most important accounts of totalitarianism, Victor Klemperer's *LTI* and George Orwell's *Nineteen Eighty-Four*, will reveal the continuities and the differences of politically motivated changes of language. Thus the efficiency of the method described in the „Pathology of War“ will become evident.

Keywords: Language, War, Revolution, Manipulation, Thucydides, Klemperer, Orwell, Totalitarianism

Dr. Malte Osterloh
Bornholmer Straße 89b
D-10439 Berlin
mosterloh@gmx.de

„er wolde nicht me striten, wand er in allen ziten gotes ritter wolde wesen.“ Sprache und Gewalt in mittelalterlichen Heiligenlegenden

Felix Prautzsch

1 Soldat oder Gottesstreiter: Die Konversion des heiligen Martin

Der heilige Martin von Tours, der im 4. Jahrhundert im heutigen Frankreich als Mönch und Bischof lebte und wirkte, ist einer der populärsten und ältesten Heiligen der westlichen Christenheit. Im kulturellen Gedächtnis verankert ist er vor allem mit der Szene der Mantelteilung, bis heute lebendig im Brauchtum und vermittelt durch unzählige bildliche Darstellungen: Im strengen Winter trifft der Soldat Martin – hoch zu Ross, auch wenn sich dafür in den legendarischen Quellentexten kein Anhaltspunkt findet – am Stadttor von Amiens auf einen nackten Bettler und teilt mit seinem Schwert den Militärmantel, das einzige, was er noch nicht mildtätig an Bedürftige weggegeben hatte, um auch diesem armen Mann ein Almosen geben zu können.

Der eigentliche Wendepunkt der Martinslegende ist dabei aber ein anderer, nämlich die Szene, wie Martin vor dem Kaiser den Militärdienst verweigert. Beide Stationen seiner Vita sind handlungslogisch miteinander verbunden, wenn auch eher lose: Denn in der folgenden Nacht erscheint ihm Christus, eben in die Hälfte des Mantels gehüllt, die Martin dem Bettler gegeben hatte, umringt von Engeln, denen Christus erklärt, dass Martin ihn selbst mit diesem Gewand bedeckt habe. Martin, der seit früher Kindheit dem christlichen Glauben anhängt, bislang aber nur als Katechumene, erkennt darin ein bestärkendes Zeichen Gottes und lässt sich taufen, sobald er achtzehn ist. Den Militärdienst, so betonen es die verschiedenen Fassungen der Legende, hatte er schon zuvor nur gezwungenermaßen geleistet und sich nach einem Leben als Eremit gesehnt. So kommt es schließlich zur entscheidenden Wendung auf Martins Weg zum Heiligen, zu seiner völligen Konversion.

Als Kaiser Julian nämlich in den Krieg gegen die in Gallien einfallenden Barbaren ziehen will, verteilt er Gelder an die Soldaten. Doch Martin lehnt dieses Geschenk wie den weiteren Militärdienst konsequent ab und tritt mit den Worten vor den Kaiser: „Christi ego miles sum, pugnare mihi non licet.“ (LA: 2142) So heißt es in der *Legenda aurea*, der großen, stil- und formgebenden Legendensammlung des abendländischen Mittelalters, verfasst oder besser: redigiert um 1264 vom Dominikaner Jacobus de Voragine, in wörtlicher Übernahme aus der *Vita sancti Martini*,¹ der ersten Lebensbeschreibung des heiligen Martin, begonnen um 395 und damit noch zu seinen Lebzeiten durch seinen Weggefährten Sulpicius Severus. Im mittelhochdeutschen *Passional*,² dem Ende des 13. Jahrhunderts entstandenen ersten und in seiner Zeit wirkungsreichsten volkssprachigen deutschen Legendar, formuliert der Erzähler in erklärender indirekter Rede und ausschmückenden Versen:

¹ Vgl. VM 4, 8.

² Gemeint ist damit das dritte *Passional*-Buch, das nach den Marienleben, Leben Jesu und Passionsgeschichte (Buch 1) und den Legenden der Apostel (Buch 2) die eigentlichen Heiligenlegenden bietet und dabei wesentlich auf die *Legenda aurea* zurückgreift.

„do sprach er gutlich also,
 er wolde nicht me striten,
 wand er in allen ziten
 gotes ritter wolde wesen,
 den er zu herren hete erlesen.“

(P 594, 45–50)

Der Kaiser wirft seinem Soldaten daraufhin erbost vor, er handle nicht aus Frömmigkeit, sondern aus Angst vor dem Krieg. Martin aber erklärt unerschrocken, er wolle am nächsten Morgen unbewaffnet und nur vom Zeichen des Kreuzes beschirmt, den Feinden entgegentreten und in ihre Reihen eindringen. Doch am nächsten Morgen ergeben sich die Gegner friedlich und ganz von allein, was die Legenden jeweils als Handeln Gottes an seinem Heiligen verstanden wissen wollen, das auf doppelte Weise den Abschied vom Militär akzentuiert: Selbstverständlich hätte Gott Martin auch vor den Angriffen der Feinde im Kampf bewahren können, doch habe er ihm schon allein den Schmerz ersparen wollen, andere sterben zu sehen (VM 4, 8).

Das Bemerkenswerte an dieser Szene ist, dass hier zwei offensichtlich einander ausschließende Rollenentwürfe und die ihnen zugrunde liegenden Dienstverhältnisse direkt miteinander konfrontiert werden – der Soldat im Dienste des Kaisers, der Heilige im Dienste Gottes – und *beide* gerade mit einer Sprache der Gewalt, konkreter: einer Sprache des Militärischen vermittelt werden: Der Krieger Gottes, der Ritter Christi darf nicht kämpfen. Was in dieser sprachlichen Engführung paradoxal anmutet, eine einschneidende Paradoxie geradezu ausstellen soll, offenbart die grundlegende Unvereinbarkeit zweier entgegengesetzter Geltungsansprüche und jeweils mit ihnen verbundener Konzepte von Gewalthandeln. Denn offenbar geht es um die Kontrastierung eines kriegerischen, weltlich-materiell und konkret verstandenen Kämpfens, das sich in tatsächlicher physischer Gewalt niederschlägt, gegenüber einem geistlichen, inneren und metaphorisch verstandenen Kämpfen, das auf das Ausüben von Gewalt verzichtet, vielmehr sogar darin besteht, selber Gewalt zu erleiden und nötigenfalls im Martyrium zu sterben. Es geht um ein Rittertum im Dienst des Kaisers oder Gottes, um ein Leben unter weltlichen Ansprüchen oder Heiligkeit in der konsequenten Nachfolge Christi – und beides zugleich ist nicht möglich. Zu fragen ist hier also nach den Geltungsbedingungen einer konkreten wie metaphorsierenden Sprache der Gewalt und nach den Modi ihrer ideologischen Indienstnahme für einen absoluten Glaubensanspruch, der eines eigentlich zunächst gerade ausschließt, nämlich die Überblendung von weltlichem Gewalthandeln und spirituellem Kampf.

Die Legende des heiligen Martin steht mit alldem nicht allein in der christlichen Tradition, sondern folgt der spezifischen narrativen Konstellation der Soldatenheiligen sowie der Metaphorik der ‚*militia Christi*‘. Beides werde ich zunächst kurz darstellen und miteinander verknüpfen, bevor ich dann genauer untersuche, wie diese semantischen Potentiale einer Sprache der Gewalt in der spätantiken Martinslegende realisiert sowie in den beiden genannten mittelalterlichen Fassungen aktualisiert werden: in der Abwehr der kaiserlichen Ansprüche auf militärischen Dienst einerseits, im Wirken Martins als Heiliger andererseits. Die metaphorische Bedeutung des ‚Kämpfens für Gott‘ gegenüber dem weltlichen Kämpfen wird, das werde ich zeigen, in den mittelalterlichen Heiligenlegenden stets gewahrt, allerdings war sie immer wieder auch Ausgangspunkt für konkretisierende Deutungen, die physisches Gewalthandeln im Namen Gottes rechtfertigen oder gar propagierten. Daher schließe ich mit einigen systematischen Überlegungen zu den strukturellen Zusammenhängen von Religion und einer Sprache der Gewalt sowie den kontextuellen Bedingungen für deren metaphorische oder konkretisierende Verwendung.

Damit wird deutlich, in welchem Sinne ich hier nach dem Zusammenhang von Sprache und Gewalt frage: Der Begriff der ‚Gewalt‘ ist bis heute von semantischer Ambivalenz geprägt, ursprünglich bezeichnet er recht unspezifisch die Verfügungsfähigkeit über etwas. Seine primäre Bedeutung ist daher die von ‚Herrschaft‘ oder ‚Macht‘, wozu bald auch die Ebene von

‚Kraft‘ oder ‚Stärke‘ hinzutritt. Gewalt kann sich aber eben nicht nur in diesen gewissermaßen ‚legitimen‘ Formen darstellen, sondern auch als ‚repressiv‘, einhergehend mit Zwang und Unterwerfung zur ‚Aggression‘ oder ‚physischen Gewalttat‘ werden. Die lateinische Sprache hat mit ‚potestas‘, ‚vis‘ und ‚violentia‘ verschiedene Begriffe für diese unterschiedlichen Bedeutungsebenen.³ Mir geht es hier um Letztere, also um physische Gewalt und noch enger: den *bewaffneten Kampf*, der sich für das Christentum aufgrund des biblischen Tötungsverbotens beziehungsweise des Gewaltverzichts in den Evangelien als Problem darstellt, das im Verlauf der Kirchengeschichte auf unterschiedliche Weise bearbeitet wird.

Die zweite Eingrenzung betrifft die möglichen Gesichtspunkte, unter denen nach einem Zusammenhang von Sprache und Gewalt gefragt werden kann: Gerade die mediävistische Forschung hat die moderne Trennung von sprachlichem und physischem Gewalthandeln hinterfragt und für den historischen Kontext ihrer Untersuchungsgegenstände die enge Verknüpfung von beidem betont, vor diesem Hintergrund ihrerseits nach dem gewalttätigen und dabei in hohem Maße wirklichkeitskonstituierenden Potential von Sprache oder genauer: von Sprechakten gefragt.⁴ Mir geht es allerdings nicht um die damit aufgeworfene Fragen von Gewalt *der* oder *durch* Sprache, sondern um die spezielle Problematik einer *Sprache der Gewalt* im religiösen Bereich, genauer die Rolle von Begriffen und sprachlichen Bildern des militärischen Gewalthandelns in einer besonderen Sorte legendarischer beziehungsweise hagiographischer Texte. Dabei soll aber gerade nicht ausgeschlossen werden, dass eine solche Sprache der Gewalt wiederum wirklichkeitskonstituierend sein und, wenn vielleicht nicht gerade selbst in Gewalthandeln ausschlagen, so doch zumindest ein solches legitimierend befördern helfen kann. Die Legende des heiligen Martin erscheint in diesem Fragehorizont als ein Paradigma für die Metaphorologie von Gewalt im mittelalterlichen Christentum.

2 Die christlichen Soldatenheiligen und die Metaphorik der ‚militia Christi‘

Die eingangs geschilderte Szene der Konversion des heiligen Martin, mit der Ablehnung des Militärdienstes und dem unerschrockenen Bekenntnis vor dem heidnischen Kaiser, folgt in ihrer Struktur und Logik ganz dem Typus der frühchristlichen Soldatenheiligen und ihrer Legenden. Denn die Soldatenheiligen der christlichen Tradition, allen voran Georg, Sebastian, Mauritius und die Soldaten der Thebäischen Legion, im lateinischen Westen weniger bekannt sind Theodor und Demetrius, werden ja gerade nicht deshalb heilig, weil sie Soldaten sind – sondern weil sie als solche wegen ihres christlichen Glaubens in Konflikt mit den Ansprüchen des heidnischen Kaisers geraten. Diese Spannung führt letztlich zur vollkommenen Konversion des Soldaten, der seinen Glauben bekennt und dafür notfalls in den Tod geht, Folter und Hinrichtung erleidet. Die Ablehnung des bewaffneten Kampfes im Militärdienst mündet schließlich im blutigen Selbstopfer als Glaubenszeuge, im Martyrium.

Die christlichen Soldatenheiligen sind also keine Kriegerheiligen, sondern Kriegerheilige – und diese begrifflichen Nuance markiert eine grundlegende konzeptionelle Differenz im Zusammenhang von Gewalthandeln und Heiligkeit: Sie werden nicht heilig, indem sie als Soldaten mit dem Schwert kämpfen oder gar töten, noch werden sie heilig, weil sie als Kämpfer auf dem Schlachtfeld im Dienst einer gerechten Sache sterben. Der Soldatenstand ist nur ein Teil ihrer Vita, nicht das Wesentliche ihrer Heiligkeit. Der bloße Militärdienst ist auch gar nicht

³ Zur Unterscheidung von ‚legitimer‘ und ‚repressiver‘ Gewalt vgl. Schrey 1984: 168. Zur Ambivalenz von ‚potestas‘ und ‚violentia‘ vgl. Röttgers 1974: 562. Zu den drei Bedeutungsebenen vgl. auch Braun/Herberichs 2005: 20.

⁴ Vgl. Eming/Jarzebowski 2008: 8f. Zur Diskussion um ‚Sprache der Gewalt‘ und ‚Gewalt der Sprache‘ vgl. auch Corbineau-Hoffmann, Nicklas 2000 und Koch 2010.

unbedingt das eigentlich Problematische im Verhältnis zum christlichen Glauben. Für die meisten Theologen wie für eine breite Mehrheit des Christentum der ersten Jahrhunderte ist der Kriegsdienst kein im eigentlichen Sinne ethisches Problem und spätestens mit der konstantinischen Wende setzt ohnehin eine „Verchristlichung der Armee“ ein,⁵ wengleich der Soldatenstand auch nie – und das sei mit Blick auf die Martinslegende betont – zum Heiligkeitsmodell wird. Das eigentlich Problematische für das Verhältnis des Christentums zum Militär, und das wird in den Legenden der Soldatenheiligen in den Mittelpunkt gerückt, ist das mit dem Militärdienst verbundene Opfer im heidnischen Kaiserkult, das zu leisten ein Abfall vom wahren, vom christlichen Glauben wäre – und das abzulehnen den Tod bedeutet.

Damit erweisen sich die Soldatenheiligen als Sonderfall des Märtyrers, gewissermaßen als Soldaten-Märtyrer oder Märtyrer im Soldatenstand, und als solche folgen sie einer spezifischen narrativen Konstellation. Denn Soldaten in kaiserlichen Diensten finden sich, wenn sie zum Christentum konvertieren beziehungsweise ihre Zugehörigkeit zum christlichen Glauben offenbar wird, an exponierter Stelle und prädestiniert, in einen Konflikt mit der herrschenden heidnischen Umgebung zu geraten, der nur im Martyrium enden kann – ganz ähnlich wie christliche Jungfrauen sich dafür „anbieten“, von heidnischen Männern begehrt und bedrängt zu werden, sodass sie schließlich nur im Martyrium ihre körperliche wie geistliche Keuschheit bewahren können.

Soldatenheilige werden also vor allem heilig für ihr Bekenntnis und Blutzeugnis, nicht in erster Linie für ihren weltlichen Gewaltverzicht. Daher wird verständlicher, warum bei ihrer Konversion nicht eine Sprache des Friedens einer Sprache der Gewalt entgegengesetzt wird, sondern Metaphern des Kampfes geeignet sind, die vollkommene Abkehr von weltlichen Ansprüchen zu markieren. Denn dass in den Legenden von Soldatenheiligen militärische Begriffe und mithin eine Sprache der Gewalt eine Rolle spielen, liegt in der Natur der Sache. Sie scheinen sich hier tatsächlich in besonderem Maße anzubieten, zwei widerstreitende Konzepte zu verhandeln, dem weltlichen Kriegsdienst metaphorisch ein inneres Kämpfen entgegenzusetzen. Die Spannung zwischen weltlicher und geistlicher ‚militia‘ wird aufgelöst, indem der Soldat zum ‚miles Christi‘ wird. Der geistliche Kampf ersetzt den weltlichen, doch wird dieser, der in christlich-spiritueller Sicht als der eigentlich wahre zu gelten hat, gerade mittels einer Sprache der Gewalt oder zumindest militärischer Begriffe entworfen.

Allerdings ist die Metaphorik der ‚militia Christi‘ keineswegs auf Soldatenheilige beschränkt, vielmehr umschreibt sie in der christlichen Tradition „die Existenz beziehungsweise den Dienst des Christen in der Welt“⁶ überhaupt. Schon in den Briefen des Apostels Paulus findet sich eine ganze Reihe militärischer Bilder, allen voran die Vorstellung einer geistlichen Waffenrüstung, die den Gläubigen gegen die Versuchungen des Bösen wappnen soll (Epheser 6, 10–17). An anderer Stelle wird explizit vom Christen als einem ‚Soldaten Gottes‘, griechisch Στρατιώτης, lateinisch miles, gesprochen (2. Timotheus 2, 3). Davon ausgehend erfährt eine entsprechende militärische Metaphorik seit dem 2. und 3. Jahrhundert einerseits, seit Origenes, eine besondere Zuspitzung auf Asketen, außerdem aber breite Verwendung in den frühchristlichen Märtyrerakten und schließlich bei fast allen lateinischen christlichen Autoren des 4. bis 6. Jahrhunderts. Auch wenn weiterhin jeder Christ als ‚miles Christi‘ gelten kann, so finden sich militärische Begriffe und Bilder im 4. Jahrhundert gehäuft für den geistlichen Kampf der Mönche und Kleriker sowie in der Bekämpfung von Häresien.⁷

⁵ Brennecke 2002: 1232. Hier auch zum Verhältnis der frühen Christentums zum Militärdienst als religiöses, nicht ethisches Problem.

⁶ Brennecke 2002: 1231.

⁷ Vgl. Brennecke 2002: 1232. Zur breiten Verwendung und Rolle militärischer Metaphorik im frühen Christentum wie zu dessen Verhältnis zum weltlichen Kriegsdienst grundlegend nach wie vor die umfassende Darstellung von Harnack 1905.

Dieses metaphorische Verständnis der ‚militia Christi‘ ist im Christentum bis ins 6. Jahrhundert nie verlassen worden, und diese Tradition lebt auch in der mittelalterlichen Kirche fort, besonders im Mönchtum.⁸ Allerdings findet von dort aus auch der Umschwung zu einer konkretisierenden Deutung statt, wenn im Zuge der Gottesfriedenbewegung und Kirchenreformen des 10. und 11. Jahrhunderts der Begriff der ‚militia Christi‘ auf den weltlichen Kriegerstand übertragen wird, um diesen im Sinne kirchlicher Interessen in die Pflicht zu nehmen. Ihren Höhepunkt findet diese Entwicklung schließlich in den Kreuzzügen, wenn die daran teilnehmenden Krieger als ‚milites Christi‘ erscheinen und die ‚militia Christi‘ zum Leitbild der geistlichen Ritterorden wird, die Mönchtum und christliches Rittertum nun theologisch-konzeptionell wie praktisch-institutionell zu verbinden suchen.⁹ Von solch einer Entwicklung sind Legende und Kult des heiligen Martin allerdings weit entfernt, sie stehen ihr letztlich sogar entgegen.

3 Bekenner, Asket, Bischof: Der heilige Martin als Streiter Gottes

Die theologische wie literarische Tradition einer metaphorischen Verwendung militärischer Begriffe in Bezug auf Märtyrer und insbesondere Soldatenheilige sowie auf geistliche Würdenträger im Dienst der Kirche lässt sich am Beispiel des heiligen Martin besonders gut verdeutlichen, denn seine Konversion folgt zwar der Logik und Struktur, auch der spezifischen Semantik, der Soldatenheiligenlegenden, doch wird Martin nicht zum Märtyrer im technischen Sinn. Er kann ungehindert seinen Militärdienst verlassen, lebt zunächst als Eremit, gründet ein Kloster, wird schließlich gegen seinen Willen Bischof von Tours und lebt auch als solcher weiter als asketischer Mönch, apostelgleich und wundertätig. Nachdem er den Soldatendienst wie alles Weltliche vollkommen hinter sich gelassen hat, wird er zum vorbildlichen Streiter Gottes. Er kämpft gegen den „falschen“, also heidnischen Glauben, wirkt wundersame Heilungen und Exorzismen, wahrt auch gegenüber der weltlichen Macht seine geistliche Autorität und versteht sich in besonderem Maße auf die ‚discretio spirituum‘, die Unterscheidung der Geister. Mit diesen scharfen Unterscheidungen von Freund und Feind im spirituellen Bereich erweist sich seine geistliche ‚Gewalt‘ im Sinne von ‚potestas‘ und ‚vis‘, die weltlicher ‚violentia‘ entgegensteht und diese überragt.

Als asketischer Mönchsbischof wird Martin zu einer, wenn nicht gar zur wichtigsten Identifikations- und Gründungsfigur nicht nur des gallischen Mönchtums des 4. Jahrhunderts, sondern auch der Kirche im Westen insgesamt. Sulpicius Severus arbeitet in seiner *Martinsvita* bewusst am idealen Bild des Heiligen, nutzt dazu gekonnt die Topoi der hagiographischen Tradition wie Stilmittel der antiken Rhetorik und übergeht oder besser: integriert dabei so manche chronologische Ungenauigkeit – gerade hinsichtlich des Militärdienstes seines Protagonisten.¹⁰ Denn diese Vorgeschichte scheint im Blick auf die Intention der *Vita* und ihren mutmaßlichen Adressatenkreis offenbar durchaus problematisch gewesen zu sein, was aber wohl nicht oder zumindest nicht im Kern an einer allgemein kritischen Haltung gegenüber der grundsätzlichen Vereinbarkeit von Kriegsdienst und Christentum liegen dürfte.¹¹ Schließlich geht es bei Martin nicht um einen einfachen Gläubigen, sondern um das Vorbild eines idealen Klerikers, der als solcher vom Militärdienst ausgenommen ist, ja mehr noch: Es geht gerade um das Bild eines Heiligen, in das eine militärische Vergangenheit – vom damit möglicherweise verbundenen Blutvergießen einmal ganz abgesehen – schwierig zu integrieren ist, weil sie anders als bei den

⁸ Vgl. Leclercq 1992.

⁹ Vgl. Brennecke 2002: 1233. Zum religiösen Ritterbegriff ausführlich: Bumke 2005: 399–415.

¹⁰ Vgl. das Nachwort in: Huber-Rebenich 2010: S. 103ff.

¹¹ So argumentiert einseitig zuspitzend Huber-Rebenich 2010: 112.

sonstigen Soldatenheiligen nicht durch ein Martyrium im standhaften Bekenntnis überwunden und auf diese Weise gewissermaßen legitimiert wird.

Im Gegensatz oder zumindest in Spannung zu anderen Quellen suggeriert Sulpicius Severus jedenfalls eine kürzere Dauer von Martins Militärdienst und lässt ihn bezeichnenderweise unmittelbar vor der ersten erwähnten Schlacht – und damit einem möglichen kriegerischen Gewalthandeln des zukünftigen Heiligen – seinen Abschied nehmen.¹² Die zweijährige Spanne zwischen Taufe und Abschied erklärt er damit, dass Martin sich von seinem Tribunat habe erweichen lassen, der nämlich gelobt habe, nach seinem Tribunat ebenfalls der Welt zu entsagen. Martin habe nur dem Namen nach (VM 3, 6) noch Militärdienst geleistet, allerdings habe man ihn schon vor seiner Taufe ob seiner geistlichen Tugendhaftigkeit weniger für einen „miles“ als für einen „monachus“ (VM 2, 7) halten können. Vor allem aber sei er in den drei Jahren vor seiner Taufe, die er unter Waffen gestanden habe, frei von jener Schuld geblieben, in die sich Soldaten sonst zu verstricken pflegen – wobei interessanterweise nicht explizit gemacht wird, ob es bei „his vitiis“ (VM 2, 6) um die allgemeinen „Laster“ des Soldatenlebens geht oder den Waffendienst.

Mit der Konversion Martins, seiner Wandlung vom ‚miles‘ zum ‚miles Christi‘, also im Moment des größtmöglichen Umschlags vom Soldaten zum Heiligen, wird militärisches Vokabular jedenfalls konsequent spiritualisiert.¹³ Martins „victoria“ im Angesicht des Barbarenheeres ist unblutig und ein Gnadenhandeln Gottes, der ihn „ne inermis ad proelium“ (VM 4,7), also wohl mit geistlichen Waffen in einen eigentlich geistlichen Kampf schickt. Diese Spiritualisierung setzt sich fort und findet ihre Entfaltung, wenn es zum Beispiel bei einer Krankenheilung heißt, Martin habe zu den „Waffen“ gegriffen, die er in solchen Situationen zu nutzen pflegte: sich zu Boden geworfen und gebetet (VM 16, 7). Aber sein geistlicher Kampf ist nicht nur ein innerer, sondern auch einer gegen den äußeren Unglauben: Als er einen reich ausgestatteten heidnischen Tempel zerstören will und daraufhin von den Heiden gewaltsam vertrieben wird, zieht er sich zurück, betet und fastet drei Tage lange, fleht in Sackleinen und Asche (VM 14, 4) Gott um Hilfe an, bis ihm als Vertreter der „militiae caelestis“ (VM 14, 5) zwei Engel mit Lanzen und Schilden erscheinen. Diese schlagen die Heiden in die Flucht, damit Martin ungehindert den Tempel niederreißen kann, und beeindruckt vom göttlichen Eingreifen bekehren sich fast alle der Umstehenden zum Christentum.

Wie mehrfach betont wird, greift der Heilige als ‚Streiter‘ für Gott und den wahren Glauben aber keinesfalls zu weltlichen, materiellen Waffen gegen die Ungläubigen oder kämpft auf irgendeine andere Weise aus eigener Kraft, sondern vertraut auf Gottes Gnade und den Beistand der himmlischen Heerscharen. Bei einer anderen Tempelzerstörung greift ihn ein heidnischer Bauer mit einem Schwert an, doch er verteidigt sich nicht einmal, bietet vielmehr dem Angreifer seinen bloßen Nacken dar, dieser aber stürzt zu Boden und bittet voll Gottesfurcht um Vergebung (VM 15, 1–2). Physische Gewalt wendet Martin nur gegen heidnische Kultstätten und Götzenbilder als Materialisierungen des falschen beziehungsweise Unglaubens als dem spirituellen Feind – was aus spätantik-frühchristlicher Sicht keinesfalls einen Gewaltexzess darstellt, sondern eine legitime Form der Ausübung christlicher Macht und adäquate Missionsstrategie, die den Heiden nicht die Freiheit zur eigenen Entscheidung für das Christentum nimmt. Aber auch diese Form der Gewalt ist für Martin nur die *Ultima Ratio*, lieber bewegt er die Heiden in friedlicher Predigt dazu, ihre Tempel selbst zu zerstören (VM 15, 4).

Diesem spirituellen Verständnis der ‚militia Christi‘ folgen auch die beiden eingangs zitierten mittelalterlichen Fassungen der Legende. So geht der Martinslegende der *Legenda aurea* eine für dieses Legendar typische pseudo-etymologische Deutung des Namens des Heiligen

¹² Vgl. Huber-Rebenich 2010: 113.

¹³ Vgl. Huber-Rebenich 2010: 113.

voran, die gerade die Frage des geistlichen Kämpfens verhandelt und in den Namen Martin einschreibt, seine eigentliche heidnisch-kriegerische Bedeutung „Sohn des Mars“ dabei bewusst oder in Unwissen christianisiert und spiritualisiert: „Martinus heißt soviel wie Martem tenens ‚Krieg führend‘, das heißt Krieg gegen Laster und Sünden. Oder Martinus heißt soviel, wie martyrum unus, ‚einer der Märtyrer‘. Er war nämlich wenigstens der Absicht nach und in der Abtötung des Fleisches ein Märtyrer.“ (LA: 2141) Die Metaphorik der ‚militia Christi‘ wird mit der des alten Leitbildes christlicher Heiligkeit, des Martyriums, überblendet, wie das ja auch schon in der frühchristlichen Tradition angelegt ist. Den syntagmatischen Nexus von Militärdienst und Konversion, der schon in der *Vita sancti Martini* nur die Vorgeschichte darstellt, bietet die *Legenda aurea* denkbar kurz und legt das Gewicht, auch aus anderen Quellen als der *Vita* des Sulpicius Severus schöpfend, ganz auf die paradigmatischen Erweise seiner Heiligkeit, wobei gerade die Episoden von Martins Kampf gegen das Heidentum fehlen.

Diese Akzente im Sinne einer noch stärkeren Stilisierung des Heiligen hinsichtlich seiner spirituellen Qualitäten entspricht dem inhaltlichen Rahmen der *Legenda aurea*, die als systematisch angelegtes Legendar die Lebensgeschichten der für die gesamte Kirche verbindlichen Heiligen nicht einfach nur sammelt, sondern im Hinblick auf ihren kommunikativ-funktionalen Zusammenhang stilistisch überformt und scholastisch-exegetisch kommentiert. Weite Verbreitung findet die *Legenda aurea* durch ihre gezielte Verwendung als Handbuch für Predigtübungen im weit verzweigten dominikanischen Schulsystem,¹⁴ mithin also im klerikalen Bereich, für den eine generelle Verschiebung der ‚militia‘-Metaphorik auf ein weltliches Kriegerum und physisches Gewalthandeln keinesfalls von Interesse gewesen sein dürfte.

Das mittelhochdeutsche *Passional* hingegen hat seine primäre Funktion im Leben des Deutschen Ordens gefunden, wo es zur Unterweisung der adligen, zwar durchaus höfisch, aber eben gerade nicht klerikal gebildeten und daher auch nicht des Lateins mächtigen Laienbrüder dient.¹⁵ Hinsichtlich der hier verfolgten Frage nach dem metaphorischen oder konkreten Verständnis einer Sprache der Gewalt ist das *Passional* insofern besonders aufschlussreich. Denn sein Dichter steht nicht allein vor der sprachlichen Herausforderung, die militärischen Termini der Legende in die Volkssprache zu übertragen, sondern dabei zugleich vor der Aufgabe, den inhaltlichen Anspruch der ‚militia‘-Metaphorik an ein adlig-ritterliches Publikum zu vermitteln, für das Gewaltfähigkeit ein konstitutives Merkmal seines ursprünglichen Standes wie seiner geistlichen Verpflichtung im Deutschritterorden darstellte. Zumal Gewalt gerade „auf der Ebene der Metaphorik [...] mit vielen anderen Bereichen des adeligen Lebens verflochten“¹⁶ ist. So naheliegend im Zusammenhang der militärischen Rolle des Deutschen Ordens und seiner Symbiose von Rittertum und Mönchtum also eine Überblendung von weltlichem und geistlichem Kampf oder doch wenigstens eine positivere Einschätzung profanen Rittertums sein könnte, wahrt der *Passional*-Dichter doch gerade die alte Dichotomie und damit die kategorische Ablehnung des weltlichen Kriegerstandes, nutzt dazu ebenjene Begrifflichkeiten, die seinem Publikum vertraut sind.

Schon Martins Vater ist „ritter“ und als solcher der Welt verfallen (P 592, 6–11). Aus der ihm, wie es heißt, mit Gewalt aufgezwungenen „kranken ritterschaft“ (P 594, 23) des Soldatendienstes sehnt der zukünftige Heilige sich nach „ein ander ritterschaft / gegen unserme herren“ (P 593, 11–12) und bleibt trotz weltlich-ritterlicher Ehren christlich tugendhaft, wobei neben seiner Barmherzigkeit gerade seine Demut betont wird, die den Ansprüchen adligen Repräsentationsdenkens und dem ritterlich-höfischen ‚höhen muot‘ entgegensteht. Das Wortfeld der „ritterschaft“ wird gar noch erweitert in Richtung allgemeinen adligen Kriegerums, wenn Martin als „dirre helt“ und „als ein degen vor gote wert“ (P 593, 74–75) sein Schwert zieht, aber eben nicht um Gewalt auszuüben, sondern um den Mantel zu teilen. All das gipfelt im Moment

¹⁴ Vgl. Fleith 1991: 429.

¹⁵ Vgl. Zapf 2011: 902f.

¹⁶ Braun 2005: 454.

der Konversion im Gewaltverzicht des „Ritters Gottes“, der sich mit dem Namen Christi wappnet (P 594, 68–69), damit Gott die Schlacht „ane manigen totslac“ (P 594, 94) beenden kann, bevor Martin nun vollends den ritterlichen Stand und alles weltliche Leben verlässt. Die unterschiedlichen Weisen des Kampfes und damit des Verständnisses von Rittertum werden auch in den missionarischen Bemühungen des Heiligen akzentuiert, denn anders als die *Legenda aurea* berichtet das *Passional* von der Zerstörung eines heidnischen Tempels, wobei die Episoden der *Vita sancti Martini* in einer zusammengefasst werden: Zweimal versucht der heilige Martin zunächst die Ungläubigen dazu zu bringen, den Tempel selbst zerstören und ihre Abgötter nicht weiter anzubeten. Als sie ihn gewaltsam vertreiben, betet er zu Gott, er möge ihm in seiner Schwäche helfen, woraufhin wiederum zwei bewaffnete Engel erscheinen, um ihm zum Sieg zu verhelfen (P 601, 92–95). Dem Inhalt nach steht das *Passional* damit in einer Reihe mit den anderen theologischen Werken des Deutschen Ordens, in denen sich insgesamt eine konservative Haltung zu christlichem Rittertum niederschlägt, die die Metaphorik der ‚militia Christi‘ allein für den geistlichen Kampf gegen das Böse im spirituellen Sinn verstanden wissen will.¹⁷

4 Sprache der Gewalt zwischen Metaphorik und Konkretion

Weltlich-kriegerische und geistlich-spirituelle Ritterschaft bleiben also auch in den beiden mittelalterlichen Fassungen der Martinslegende scharf getrennt, indem sie die ‚militia Christi‘ als die allein wahre Form des Kampfes sowie das metaphorische Verständnis dieses Leitbildes betonen. Immer wieder machen sie deutlich, dass gerade kein bewaffnetes, physisches „striten“ gemeint ist. Letztlich zeugen sie aber gerade in ihrer nuancierten Bearbeitung der ‚militia‘-Metaphorik davon, wie prekär die semantische Konstruktion des „Kämpfens für Gott“ ist. Denn natürlich bietet sich eine solche Sprache der Gewalt immer auch für eine konkretisierende Deutung an, in der der geistliche Kampf dann zu einem auch äußeren wird, das Töten im Kampf geistlich legitimiert und vor allem zwischen dem Sterben und dem Töten für den eigenen Glauben kein Unterschied mehr gemacht wird. Dabei handelt es sich bei der Überblendung von Märtyrer und Glaubenskrieger nicht nur um ein semantisches Phänomen, sondern um ein strukturelles, das zutiefst in das Wesen von Religion eingeschrieben scheint. Jan Assmann arbeitet in seinen Überlegungen zum Zusammenhang von Monotheismus und Gewalt oder besser: einer Sprache der Gewalt – denn darum geht es ihm eigentlich: wie und warum nämlich die „monotheistische Wende“, also der neue Glaube und die Treue zu dem einen und wahren Gott, in den alttestamentlichen Schriften rückblickend imaginiert, inszeniert und erinnert wird – Sterben und Töten für Gott als einander entgegengesetzte und doch aufeinander verweisende Formen des religiösen Eifers heraus.¹⁸

Für das lateinische mittelalterliche Christentum verdichtet sich diese Problematik in der Entwicklung des Begriffs der ‚militia Christi‘, der schließlich letztlich sowohl das passive Leiden des Märtyrers wie das aktive Streiten des Kriegers, den spirituellen wie den materiellen Kampf bezeichnen kann. Wie das Martyrium ursprünglich ein passives Heldentum meinte: ein Christ soll Heide werden, widersetzt und opfert sich, und von dieser konkreten Ebene auf die Askese hin spiritualisiert wurde, so meinte auch die ‚militia Christi‘ ursprünglich allein den „Kampf“ mit „geistlichen Waffen“, vor allem dem Gebet, gegen einen vor allem spirituell verstandenen Unglauben. Diese Metaphorik bleibt aber offen für Konkretisierungen auf das weltliche Kriegertum hin, das den Tod im Kampf gegen die Heiden dann als Martyrium verstehen

¹⁷ Fischer 1991: 27.

¹⁸ Assmann 2013: 49.

kann. Die Verbindung von Kreuzrittertum und Märtyreriideal im hohen Mittelalter bleibt allerdings brüchig und zumindest im kirchlich-theologischen Diskurs rhetorisch: Den Kreuzfahrern wird ursprünglich ein Ablass in Aussicht gestellt, nicht die Märtyrerkrone.¹⁹ Heilbringend ist dabei keinesfalls das Töten von Heiden, noch nicht einmal der Kampf gegen sie, sondern die innere geistliche Dimension der „bewaffneten Wallfahrt“ nach Jerusalem, deren Ziel die Befreiung der heiligen Stätten ist, nicht der Kampf gegen die Heiden als Selbstzweck. Auch wenn es in den Chroniken und volkssprachigen Texten solche Stilisierungen gibt, wird kein Kreuzritter je als solcher heiliggesprochen,²⁰ und umgekehrt wird kein Heiliger, auch kein Soldatenheiliger, zum direkten Vorbild für einen bewaffneten Glaubenskrieg.

Wenn der heilige Martin im frühen Mittelalter zum Hausheiligen der Karolinger und Merowinger avanciert und als Schlachtenhelfer angerufen wird, dann liegt das in seiner allgemeinen Anrufbarkeit als Heiliger begründet und dem Vertrauen in seine Wunderkraft, derer man sich durch seine Reliquien – allen voran die Mantelhälfte – versichern wollte, während es für die von ihm erhoffte Schlachtenhilfe „in seiner Lebensgeschichte keinen beweiskräftigen Rückhalt“²¹ gibt. Dass er selbst einst Soldat war, spielt dabei keinerlei Rolle – nicht einmal in einer jener seltsam schief anmutenden Übertragungen, die das Patronat eines Heiligen mit dessen Folterinstrument verknüpfen, so im Falle des Soldaten-Märtyrers Sebastian, der zum Patron der Bogenschützen wird, durch deren Pfeile er doch zu Tode kam. Allenfalls wäre von einer in der Latenz bleibenden ikonischen, auf Ähnlichkeit beruhenden, Zeichenrelation auszugehen, die im einstigen Soldaten und nunmehr spirituellen Gottesstreiter Martin ein kriegerisches Handeln im Namen Gottes vorgebildet sieht. Explizit gemacht wird ein solcher Zusammenhang aber nicht. Martin bleibt der wundertätige und barmherzige Mönchsbischof, sein ‚Streiten‘ bleibt metaphorisch und erinnert daran, dass in der christlichen Tradition Gewalt gerade kein Heilsweg ist.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

VM = Sulpicius Severus: *Vita sancti Martini*. Das Leben des heiligen Martin. Lateinisch–Deutsch. Übersetzung, Anmerkungen und Nachwort von Gerlinde Huber-Rebenich. – Stuttgart: Reclam 2010 (= Reclams Universal-Bibliothek 18780).

LA = Jacobus de Voragine: *Legenda aurea*. Goldene Legende. Lateinisch–Deutsch. 2 Bände. Hg. von Bruno W. Häuptli. – Freiburg: Herder 2014 (= Fontes Christiani. Sonderband).

P = Das *Passional*. Eine Legendensammlung des dreizehnten Jahrhunderts. Hg. und mit einem Glossar versehen von Friedrich Karl Köpke. – Quedlinburg, Leipzig: Gottfried Basse 1852 (= Bibliothek der gesammten deutschen National-Literatur von der älteren bis auf die neuere Zeit 32). Nachdruck Amsterdam: Rodopi 1966.

Sekundärliteratur

Assmann, Jan (⁶2013; 2006): Monotheismus und die Sprache der Gewalt. Vortrag im Alten Rathaus am 17. November 2004. – Wien: Picus (= Wiener Vorlesungen im Rathaus 116).

Braun, Manuel (2005): ‚violentia‘ und ‚potestas‘. Mediävistische Gewaltforschung im interdisziplinären Feld. – Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 127, 436–458.

Braun, Manuel, Cornela Herberichs (2005): Gewalt im Mittelalter: Überlegungen zu ihrer Erforschung. – In: M. Braun, C. Herberichs (Hgg.): Gewalt im Mittelalter. Realitäten – Imaginationen, 7–37. München: Fink.

¹⁹ Vgl. Frank 2007: 222.

²⁰ Vgl. Riley-Smith 1990: 9.

²¹ Schreiner 2010: 29.

- Brennecke, Hanns Christoph (2002): Art. Militia Christi. – In: Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft. Vierte, völlig neu bearbeitete Auflage. Bd. 5, 1231–1233. Tübingen: Mohr Siebeck.
- Bumke, Joachim (¹2005; 1986): Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter. – München: DTV.
- Corbineau-Hoffmann, Angelika, Pascal Nicklas (2000): Sprache der Gewalt – Gewalt der Sprache. – In: A. Corbineau-Hoffmann, P. Nicklas (Hgg.): Sprache der Gewalt – Gewalt der Sprache. Beispiele aus philologischer Sicht, 1–18. Hildesheim, Zürich, New York: Olms.
- Eming, Jutta, Claudia Jarzebowski (2008): Einführende Bemerkungen. – In: J. Eming, C. Jarzebowski (Hgg.): Blutige Worte. Internationales und interdisziplinäres Kolloquium zum Verhältnis von Sprache und Gewalt in Mittelalter und Früher Neuzeit, 7–13. Göttingen: V&R unipress (= Berliner Mittelalter- und Frühneuezeitforschung 4).
- Fischer, Mary (1991): „Di Himels Rote“. The Idea of Christian Chivalry in the Chronicles of the Teutonic Order. – Göppingen: Kümmerle (= Göppinger Arbeiten zur Germanistik 525).
- Fleith, Barbara (1991): Studien zur Überlieferungsgeschichte der lateinischen *Legenda aurea*. – Bruxelles: Société des Bollandistes (= Subsidia hagiographica 72).
- Frank, Thomas (2007): Zur Figur des christlichen M rtymers. – In: M. Treml, D. Weidner (Hgg.): Nachleben der Religionen. Kulturwissenschaftliche Untersuchungen zur Dialektik der Säkularisierung, 209–224. München: Fink (= Trajekte).
- Harnack, Adolf (1905): Militia Christi. Die christliche Religion und der Soldatenstand in den ersten drei Jahrhunderten. – Tübingen: Mohr.
- Koch, Elke (2010): Einleitung. – In: S. Kr mer, E. Koch (Hgg.): Gewalt in der Sprache. Rhetoriken verletzenden Sprechens, S. 9–20. München: Fink.
- Leclercq, Jean (1992): „Militare Deo“ dans la tradition patristique et monastique. – In: „Militia Christi“ e Crociata nei secoli XI–XIII. Atti della undecima Settimana internazionale di studio, Mendola, 28 agosto–1 settembre 1989. Milano: Vita e Pensiero, 3–20 (= Miscellanea del Centro di studi medievali 13, Pubblicazioni della Universit  Cattolica del Sacro Cuore. Scienze storiche 48).
- Riley-Smith, Jonathan (1990): Art. Kreuzz ge. – In: Theologische Realenzyklop die. Bd. 20, 1–10. Berlin, New York: de Gruyter.
- R ttgers, Kurt (1974): Art. Gewalt. – In: Historisches Wörterbuch der Philosophie. Bd. 3, 562–570. Darmstadt: WBG.
- Schreiner, Klaus (2010): Vom Soldaten des Kaisers zum Soldaten Christi, vom Soldaten Christi zum Schutz- und Kriegsheiligen. Rollenwechsel des heiligen Martin von Tours. – In: A. Hammer, S. Seidl (Hgg.): Helden und Heilige. Kulturelle und literarische Integrationsfiguren des europäischen Mittelalters, 25–46. Heidelberg: Winter (= Germanisch-romanische Monatsschrift. Beiheft 42).
- Schrey, Heinz-Horst (1984): Art. Gewalt/Gewaltlosigkeit I. – In: Theologische Realenzyklop die. Bd. 13, 168–178. Berlin, New York: de Gruyter.
- Zapf, Volker (2011): Art. Passional. – In: W. Achnitz (Hg.): Deutsches Literatur-Lexikon. Das Mittelalter, Bd. 1: Das geistliche Schrifttum von den Anf ngen bis zum Beginn des 14. Jahrhunderts, 902–907. Berlin, New York: de Gruyter.

Annotation

„He did not want to fight any longer because he wanted to be a knight of God forever.“ Language and Violence in Medieval Hagiographie

Felix Prautzsch

The present article discusses how, in the legend of Martin of Tours, one of the most popular and significant saints in the history of the Latin Church, two different forms of fighting are contrasted: profane military warfare in the service of the Emperor, on the one hand, and spiritual struggle for God, on the other. Both of these concepts are presented in a shared „language of violence“. The legend thus can be seen as an example of the specific narrative constellation of soldier saints, that is to say martyrs who were soldiers, as well as a realization of the early Christian metaphor of the „militia Christi“. The article examines how the semantic potentials of a language of violence are realized in the Late Antique *Vita sancti Martini* and how they were continued in the medieval versions in the *Legenda aurea* and the Middle High German *Passional*, in defense of the imperial claims to military service on the one hand, and in the life of Martin as a saint on the other. As the article shows that while the metaphorical meaning of the phrase „fighting for God“, is always preserved, this metaphor has often also been used as a starting point for attempts at legitimizing actual, physical violence in the name of God. The paper concludes with a set of systematic reflections on, first, the structural connections between religion and a language of violence, and the contextual conditions for their metaphorical or concrete use.

Keywords: Medieval Hagiographie, Saint Martin of Tours, Militia Christi, Military Saints, Violence and Religion

Felix Prautzsch, M. A.
Professur für Ältere und frühneuzeitliche deutsche Literatur und Kultur
Institut für Germanistik
Technische Universität Dresden
D-01062 Dresden
felix.prautzsch@tu-dresden.de

Romantik versus Aufklärung. Literaturstreit in der österreichischen Literatur am Anfang des 19. Jahrhunderts

Edita Jurčáková

In der österreichischen Literatur entwickelte sich zu Beginn des 19. Jahrhunderts keine literarische Bewegung, die mit der deutschen Romantik vergleichbar wäre. Der Aufenthalt und ausge dehnte Tätigkeiten vieler deutscher Romantiker in Wien jedoch hatten Auswirkungen auf das geistig-kulturelle und literarische Leben in Österreich und führten zu heftigen Debatten und wortgewaltigen Polemiken in der literarischen und journalistischen Szene.¹ Die Aufklärungs postulate hatten in Wien Prämissen gesetzt, die das kulturelle Leben der österreichischen Län der bis weit in das 19. Jahrhundert hinein stark beeinflussten.

„Nun, um 1800, galt es, das bereits zur guten alten Tradition gewordene Erbe zu bewahren und zu gleich gegen rückläufige Neuerungen und gegen die Überfremdung des Heimischen – mit der Waffe oder der Feder in der Hand patriotisch zu verteidigen.“ (Zeman 1996: 304)

Der Literaturstreit zwischen Aufklärung und Romantik fing bereits vor dem Auftreten der Romantiker in Wien an. Im Jahre 1777 gründete Joseph Franz Ratschky die josephinisch ausge richtete Zeitschrift *Wienerischer Musenalmanach* (seit 1786 unter dem Titel *Wiener Musen Almanach*; spätere Mitherausgeber waren Aloys Blumauer, Gottlieb Leon und Martin Joseph Prandstätter), die zum Sprachrohr junger Autoren der österreichischen Aufklärung wurde. Zu den Hauptvertretern der österreichischen Aufklärungsliteratur gehörten Aloys Blumauer, Johann Baptist Alxinger, Joseph Franz Ratschky, Gottlieb Leon, Johann Pezzl, Joseph Richter, Joseph von Retzer, Franz Kratter, Johann Friedel, Franz Xaver Huber, Paul Weidmann und Joseph Friedrich Keppler. Zwei Jahre nach Einstellung dieses Periodikums erschien 1798 anonym der *Neue Wiener Musenalmanach* – „der erste zaghafte Versuch, in Wien romantische Literatur zu propagieren“ (Kriegleder 1996: 363). Auf dem Titelblatt wurde das Bildnis Goethes präsentiert, was die altjosephinischen Intellektuellen als antiaufklärerische Provokation betrachteten. Die Präsentation dieses Bildnisses sollte ausdrücken, dass man sich nicht zu den Josephinern, die in der damaligen österreichischen literarischen Szene dominierten, zugehörig fühlte, obwohl der Inhalt des Almanachs mit Goethe oder den Theorien der Weimarer nichts gemeinsam hatte. Der Almanach enthält über 120 sehr heterogene gereimte oder reimlose Gedichte mit unterschiedlichen Themen (Natur, Leben, Tod, Trauer, Glück, Liebe, Einsamkeit, Wien), Strophenformen und Genres (Naturgedichte, Liebesgedichte, philosophisch angelegte Gedichte, Elegien, Epigramme, Lieder, Fabel usw.). Im Vorwort des Almanachs wird erklärt, dass er anonym ohne Namen der Verfasser und Herausgeber erscheine, „um dem Urteil des Lesers nicht die mindeste parteische Richtung zu geben. Nicht die Namen der Verfasser, „sondern der eigne innere Werth oder Unwerth des Stückes spreche dafür und dawider!“ (NWMA 1798: Vorbericht). Der Herausgeber versprach im Vorwort des Almanachs, die Namen der

¹ Mit der Entwicklung der österreichischen Literatur des ausgehenden 18. und des frühen 19. Jahrhunderts beschäftigte sich ausführlich Zeman (1996: 257–360). Auf die Kontroversen um die Romantik wies zum ersten Mal Bauer (1982: 221–229) hin. Diesen Fragen widmeten sich auch Kriegleder (1996: 361–375), Aspalter/Tantner (2006: 47–120) sowie Puchalski (2000) und Jurčáková (2014). In den Jahren 1999–2002 wurde an der Wiener Universität ein Projekt zur Erforschung der Romantikrezeption in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Wien unter dem Titel *Die Spur der Romantik in Wien* durchgeführt.

Dichter erst im Jahre 1799 zu veröffentlichen, wenn das Urteil über die Gedichte schon gesprochen sei.

Der zweite Jahrgang des Almanachs, herausgegeben vom katholischen Priester Franz Anton de Paula Gaheis, enthält über 80 Gedichte und erschien – wie die Ankündigung auswies – in Form und Struktur unverändert: „so hat man auch bei diesem weder an der äussern Form, noch in der innern Einrichtung etwas von jenem abändern wollen“ (NWMA 1800: Erinnerung). Die Verfasser der Beiträge waren junge Autoren. Obwohl sie sich von der Aufklärungsliteratur der Josephiner distanzierten, übernahmen sie doch deren literarische Muster und griffen nur teilweise neuere Trends wie die Sonett- und Epigrammmode, sowie die pathetische Hochstilrythik auf (vgl. Kriegleder 1996: 363).

Dagegen formierte sich ein aufklärerischer Zirkel. Die Josephiner gaben den *Österreichischen Taschenkalender* (1801–1806) heraus, der bei Anton Pichler erschien und in dem einerseits die alte, aufklärerische Lyriktradition gepflegt und andererseits neue romantisierende Literaturtendenzen kritisiert wurden. In diesem Taschenkalender veröffentlichte im Jahre 1805 einer der damals bekanntesten Dichter der österreichischen Aufklärungsliteratur, Joseph Franz Ratschky, sein Gedicht unter dem Titel *Herzenserleichterungen an die Herausgeber der neuesten Musenalmanache* (Ratschky 1805: 19–21), das leicht als satirische Anspielung auf das romantische Werk von Ludwig Tieck und Ludwig Wackenroder – die *Herzenseergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders* – zu erkennen war. Im Gedicht äußerte sich Ratschky spöttisch über die Herausgeber neuer, österreichischer literarischer Sammlungen. Er kritisierte ihre Vorliebe für Epigramme, Romanzen und Sonette („Zumal verschont uns mit euren Romanzen, voll Assonanzen und Dissonanzen“, mit „all dem epigrammatischen Plunder“), und für inhaltslose manieristische Klangspielereien („Mit eurer rüstigen Pseudopetrarke, Langweiligem frostigem Klinggedichtsquarke“), für die Darstellung wunderbarer und religiöser Stoffe („Mit Rundgesängen bey dem Bischof und Punsch“) sowie den Mystizismus („Mit schallen Legenden voll mystischer Wunder“) und meinte, dass Gutenberg „[f]ür solche Früchte verworfener Stunden [...] seine Kunst nicht erfunden“ habe: „Für solch ein (um deutsch zu sprechen) Geschmier Verwandelt man Lumpen nicht in Papier“. Als Schöpfer dieser Literatur bezeichnete er im Gedicht namentlich Schlegel („Mit dieser leidigen Makulatur, aus Schlegels berühmter Manufaktur“). „Für Ratschky bedrohen die Romantiker den im Josephinismus mühsam erreichten Standard der österreichischen Literatur“ (Kriegleder 1996: 362). Er kämpfte publizistisch gegen die Romantik, auch in dem 1804 gegründeten *Literarischen Wochenblatt*.

Der Gaheis-Almanach wurde auch in der Zeitschrift *Neue allgemeine deutsche Bibliothek* sehr scharf angegriffen und seine Gedichte als „elend“ charakterisiert:

„Unter der Menge von Blumensträußen, welche für das erste Jahr des neunzehnten Jahrhunderts gewunden sind, enthält wohl gewiß keiner weniger wohlriechende Blumen, und mehr häßliches Unkraut, als dieses Wiener Produkt. Auch nicht ein einziges Gedicht haben wir in demselben angetroffen, das sich über das Mittelmäßige erhöhe und der Aufbewahrung werth wäre; der größte Theil dieser Poesien aber ist über alle Beschreibung elend [...] „Es ist zum Erstaunen, was manche Menschen alles für Poesie halten, oder doch dafür ausgeben!“ (NADB 1801: 266f.)

Pichlers Taschenkalender wird dagegen als „ein, dem Aeußern und Innern nach, gleich beifallenswerthes Unternehmen“ (NADB 1804: 159) bezeichnet, zu dem sich „oesterreichische gute Köpfe vereinigen“ (ebd., 159f.). Ähnliche Reaktion bringt im Jahre 1800 auch das Periodikum *Der Neue Teutsche Merkur*, in dem man neben dem Lob der österreichischen Literatur auch einen Vergleich mit der deutschen ‚Szene‘ findet:

„Daß in der kunstliebenden Kaiserstadt den Musen weit häufiger und wohlgefälliger geopfert werde, als mancher Literator und Kunstjünger im nördlichen buchstabenreichern Deutschland sich einbildet, bedarf für Kenner wohl keines Erweises. [...] Der österreichische Taschenkalender auf 1801 enthält

mehrere frische und süßduftende Blumen von gerühmten Dichtern, Ratschky, Retzer, Gruber u.s.w. Die gefühlvolle Gabriele v. Baumberg, die uns vor kurzem mit einem lieblichen Kranze ihrer gesammelten Gedichte beschenkt hat, bereicherte auch diese Musenspende mit einigen Gaben. Auch lernen wir eine andere Dichterin, Karoline Pichler, hier als eine wohlgewandte Sängerin in mehreren Gattungen kennen. Wien ist so reich an großen Künstlern und Kunstsammlungen“ (NTM 1800: 241).

Gaheis musste die Herausgabe des Musenalmanachs bereits 1801 einstellen. Seine Anhänger gaben nicht auf und als Nachfolger erschien 1802 eine anonyme Broschüre mit dem Titel *Ueberblick des neuesten Zustandes der Literatur, des Theaters, und des Geschmacks in Wien* (67 Seiten). Es sollte sich angeblich um die nicht zur Veröffentlichung bestimmten Aufzeichnungen (Briefe) eines sächsischen Grafen handeln, der sich vorübergehend in Wien aufhalte. Der anonyme Autor bezeichnet die Situation in der österreichischen Literatur als „sonderlich“ (Herv. i. Orig.) und teilt die Leser in drei Gruppen (Klassen) ein:

„Die eine davon hat endlich durch ewiges Predigen und Schimpfen gegen Romane u.f.w. herausgebracht, dass alle nicht taugen, und sich deshalb bloß in den Schutz der Klassiker begeben, unter welchen sie auch alle neuern Schriftsteller verstehen. [...] Die zweite Klasse besteht aus ganz gewöhnlichen Romanlesern, die alles das Gute und das Schlechte verschlingen, denen aber das letztere aus dem Grunde besser gefällt, weil sie es verstehen.“ (UZL 1802: 8f.)

Die dritte Klasse von Lesern, die zwischen den beiden in der Mitte steht, wird als „Anbeter Lafontaine’s und Cramers“ (ebd., 9) bezeichnet. Im Allgemeinen beurteilt der Autor den neuesten Zustand der österreichischen Dichtkunst in Wien in den letzten Jahren sehr kritisch:

„Wie es hier mit der Dichtkunst stehe? Diese Frage richtete ich an mehrere gebildete Männer, ohne eine zufriedenstellende Antwort zu erhalten. Seit Blumauers und Alxingers Tod seien die Musen vom hiesigen Parnasse entflohen und einige unbedeutende Almanache hätten sie nicht zurückrufen können.“ (ebd., 12)

Zu den guten literarischen Erscheinungen zählt er die Gedichte von Karoline Pichler und einige im *Neuen Wiener Musenalmanach* von 1800, deren Verfasser (Hinsberg, Hochleitner, Khünl, Kueffner, Martinides, Nannette, Neumann, Valtiner, Widemann) für die meisten Leser damals unbekannt waren.

Als Reaktion darauf erschien im selben Jahr in Wien – wieder anonym – die Gegenschrift *Ueberblick des Ueberblicks des neuesten Zustandes der Literatur des Theaters und des Geschmacks in Wien von C++ H++, Nebst einem Anhang von H++ X++* (80 Seiten). Weil sie im Verlag von Anton Pichler herausgegeben wurde, der auch den *Österreichischen Taschenkalender* vertrieb, war es offensichtlich, wer die Verfasser waren. Der „zweite Überblick“ macht sich über den Verfasser und die Briefe im „ersten Überblick“ lustig und bedient sich eines spötelnden Tons:

„Der Verfasser dieser Briefe ist kein Ausländer, sondern ein Wiener, kein Kavalier, sondern ein Männchen, das, weil es jung ist, gern Bocksprünge macht, um Leute, so vieles vermag zu belustigen, sich und Verlegern ein paar Viergroschenstücke in die Tasche zu spielen.“ (UUZL 1802: 5)

Dem Autor des „ersten Überblicks“ wird des Weiteren vorgeworfen, er wäre wenig von dem Zustande der österreichischen Literatur unterrichtet und werfe nur einen halben Blick auf ihre dichterischen Kunstwerke (ebd., 11) und hätte sich „freylich aus Mangel der Zeit nicht recht (denn er mußte ja seine Prinzessin von Tobeso besuchen) herumgesehen“ (ebd., 16).

Die neuen Autoren werden beschuldigt, dass sie „aus allen Werken der Kunst die morali-sche Tendenz verbannen wollen“ (ebd., 25f.). Solche Tendenzen verband diese Gegenschrift mit den Brüdern Schlegel und mit dem Umkreis des *Neuen Wiener Musenalmanachs*, dessen

Autoren „das gelehrte Deutschland nicht einmal auch dem Namen nach“ (ebd., 18) kenne, wie es ironisch im „zweiten Überblick“ heißt.

Gefährlicher schien den Romantik-Gegnern auch der Einzug anerkannter Romantiker nach Wien, der ab 1808 zu beobachten war. Wien wurde zu einem Sammelplatz der romantisch angehauchten Dichter und Publizisten und zum wichtigsten Ausstrahlungszentrum der romantischen Ideen. Im Jahre 1808 hielt dort einer der bedeutendsten deutschen Romantiker, August Wilhelm Schlegel, seine *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur* (vgl. Puchalski 2000: 230) vor der geistigen Elite der Monarchie und löste die damit die ‚romantischen Regungen‘ aus. Die Vorlesungen wurden sofort gedruckt, in viele Sprachen übersetzt und beeinflussten weit über die deutschen Grenzen hinaus auch die Entwicklung anderer europäischer Nationalliteraturen. Ab 1808 wirkte in Wien auch sein Bruder, der Theoretiker der Jenaer Romantik, Friedrich Schlegel. Dieser erhielt hier die Stelle des Hofkanzleisekretärs und trat in den Staatsdienst als österreichischer Legationsrat beim Bundestag in Frankfurt am Main ein. Im Jahre 1810 wurde er Journalist bei der Zeitschrift *Österreichischer Beobachter*. In Wien gab er auch die Zeitschriften *Deutsches Museum* und *Concordia* heraus und war befreundet mit bedeutenden Persönlichkeiten des österreichischen Geistes- und Kulturlebens (dem Historiker Joseph von Hormayr, dem Priester Klemens Maria Hofbauer, dem Maler Ludwig Ferdinand Schnorr von Carolsfeld, dem Dichter Matthäus Collin u.a.). Im Jahr 1810 hielt er *Vorlesungen Über die neuere Geschichte* und 1812 zur *Geschichte der alten und neuen Literatur*. Wien entfaltete auch für andere Köpfe der Spätromantik seine Attraktion: In den Jahren 1811–1812 beendete Joseph von Eichendorff die juristischen Studien in Wien. Clemens Brentano versuchte, sich dort 1813–14 ansässig zu machen und bewarb sich vergeblich um den Posten eines Dichters am Hoftheater. Im Jahre 1807 unternahm Zacharias Werner eine Wienreise und lebte später dort von 1814 bis zu seinem Tod 1823. 1808 wohnte auch Ludwig Tieck einige Monate in der Stadt, ebenso Theodor Körner von 1811 bis zu seinem Tod 1813; und während des Wiener Kongresses 1814–1815 verbrachte der Märchensammler Jacob Grimm hier eine gewisse Zeit. Dem Wiener Romantikerkreis gehörte auch der deutsche Philosoph, Publizist und Staatstheoretiker Adam Müller an, der von 1805 bis zu seinem Tod 1829 mehrmals in der Stadt weilte. Die Romantiker trafen sich regelmäßig im Hause der Familie Schlegel oder in der sog. *Strobelkopf-Gesellschaft*. Man las sich verschiedene literarische Texte vor und besprach Neuerscheinungen.

Nach dem Einzug der deutschen Romantiker in Wien setzte sich die Literaturfehde der Josephiner gegen die Romantik und neue Tendenzen in der Literatur fort. Die Vertreter der Spätaufklärung mit ihrer klassizistischen Literaturtradition wehrten sich gegen die literarischen Anschauungen und Dichtungen der Romantiker und bekämpften vor allem den Stil und die Kompositionswege der Romantiker. Sie lehnten u.a. die sog. ‚ästhetische ‚Willkür‘ der ‚progressiven Universalpoesie‘ Friedrich Schlegels ab.

Ein weiteres „Kampfblatt“ war die Zeitschrift *Literarisches Wochenblatt* (von Joseph Geisinger, 1804 gegründet und herausgegeben), in dem die Autoren gegen die Romantiker, vor allem gegen Tieck und die Brüder Schlegel, auftraten und romantische Literaten bloßstellten. An diese Zeitschrift sollte wiederum *Das Sonntagsblatt oder Unterhaltungen von Thomas West*, (herausgegeben 1807–1808 von Joseph Schreyvogel unter dem Pseudonym Thomas West) anschließen. Schreyvogel wurde zum Wortführer der antiromantischen Polemik und benützte seine allgemein anerkannte moralische Zeitschrift, für die er einen Großteil der Artikel selbst verfasste, auch als Forum für seinen literarischen Kampf gegen die Romantiker (vgl. Buxbaum 1995). Ihm schien die Philosophie und Ästhetik der Romantik „zu wenig vernunftgeleitet.“ (Deutsch-Schreiner 2016: 88). Er kritisierte deren theoretische Grundlagen und formale Praktiken, die vom Publikum als besonders „romantisch“ identifizierte inhaltliche Komponente hingegen akzeptierte er (vgl. Bauer 1982: 221–229). Diese Tendenz verfolgte er auch als Theatersekretär und Dramaturg des Burgtheaters (1814–1832). Er musste die Stücke zeigen, die einem breiten Publikum gefielen. Zugleich entfaltete er eine Tätigkeit, die das Burgtheater zur

großen, angesehenen deutschen Bühne machte. Unter seiner Leitung gelangten die Werke deutscher, spanischer, französischer, englischer und italienischer Klassiker (Goethe, Schiller, Kleist, Shakespeare, Calderon, Racine, Corneille usw.) zur Aufführung. Aus dem engstirnigen Aufklärer wurde schließlich der große Förderer der Kunst.

Schreyvogel hat die Romantiker und Schlegels Anhänger ironisch als Literaten ohne Erfahrungen bezeichnet: „Es sind seit einiger Zeit“ so schreibt er im *Sonntagsblatt*, „mehrere kleine Talente, gleichsam eine ganze Hecke literarischer Gelbschnäbel, in Wien angekommen, die wie billig, eine sehr große Meinung von sich und den Dingen haben, welche sie in der Welt auszurichten gedenken“; sie wüsten, so heißt es dort weiter,

„von Autoren und Büchern nichts Schlimmeres zu sagen, als daß sie alt, oder, wie ihr Lieblingsausdruck heißt, veraltet seyen. [...] Sie zeigen sich selten anders als bandenweise, und immer auf sorgfältigste verummmt. Wie die Rohrdommel erheben sie ihre Stimme nur, wenn sie nicht gesehen zu seyn glauben. [...] Sie schließen sich daher lieber an irgend einen Popanz des auswärtigen Journal-Rufes an; und indem sie in den Correspondenzblättern der deutschen Literatur, dem erhabenen Verdienste der Herren Schlegel, Tieck und Schelling huldigen, begnügen sie sich mit den Brosamen des Ruhmes, die von der Tafel ihrer hochverehrten Patrone fallen“ (SB 1808, Nr. 86: 349f.).

Den Wiener Vorlesungen August Wilhelm Schlegels wurde der „Mangel an richtigen Begriffen“, an „Gehalt“ vorgeworfen und überhaupt ein literarischer Gewinn abgesprochen:

„Die Vorlesungen des Hrn. Schlegel sind nun geschlossen. Ich befrage mich, welchen Nutzen ich daraus geschöpft habe; und ich muß nach der Wahrheit bekennen, daß ich um keine Idee, um keine bedeutende Notiz dadurch reicher geworden bin.“ (SB 1808, Nr. 70: 22)

Es wurde Schlegel auch angekreidet, den Unterschied zwischen der Poesie der alten und neuen Zeit, die er durch die Wörter ‚plastisch‘ und ‚pittoresk‘, ‚antik‘ und ‚romantisch‘ bezeichne, nicht erklärt zu haben (ebd.). Schlegels Ankunft und Aufenthalt in Wien hält Schreyvogel für kein „glückliches Ereignis“ und erst recht nicht für ein Zeichen, dass die „Fortschritte in der Kultur des Geistes“ (SB 1808, Nr. 86: 353) nun gewährleistet seien. Selbst die Zuhörer dieser Vorlesungen werden nicht geschont:

„Herr Schlegel wurde von einigen Herren und Damen beklatscht: aber diese Bereitwilligkeit der Hände beweist wohl nichts für die Fähigkeit der Köpfe, zu denen sie gehörten, über einen Gegenstand solcher Art ein Urtheil zu fällen“ (ebd., 354).

Dergleichen Angriffe blieben Friedrich Schlegel nicht verborgen, der in einem Brief vom 10. September an seinen Bruder schreibt: „Im Sonntagsblatt werden wir fortdauernd angegriffen. Es ist eben wie überall. Die Freunde und Guten sind schläfrig und ungeschickt, die Feinde und Platten unermüdlich geschäftig.“ (F. Schlegel an A.W. Schlegel, Brief vom 10.09.1808).

Einer der Hauptkritiker der Romantik, Joseph Köderl, schreibt über August Wilhelm Schlegels Vorlesungen, dass man darin „den strengen Zusammenhang, die bündige Aufeinanderfolge der Gedanken, Klarheit und Gründlichkeit in Entwicklung der Begriffe“ (ALK 1810: 491) vermisse. Er wirft Schlegel weiter vor, dass er „zu sehr Vorliebe für gewisse herrschende Ansichten [...] und mehrere schiefe und unstatthafte Sätze“ (ebd.) vorgetragen, sich also als Parteigänger der Romantik präsentiert habe.

Auch in der literarischen Zeitschrift *Annalen der österreichischen Literatur und Kunst*² (1802–1812) wurden „romantische Positionen“ angegriffen, z. B. konnte man über das Nibe-

² Der Titel der Zeitschrift änderte sich mehrmals: 1802: *Annalen der österreichischen Literatur!*; 1803–1805: *Annalen der Literatur und Kunst*; 1807–1808: *Neue Annalen der Literatur und Kunst des österreichischen Kaiserthumes*; 1809: *Annalen der Literatur und Kunst in dem oesterreichischen Kaiserthume*;

lungenlied, das Friedrich Schlegel als ein „Hauptbuch der Erziehung“ (Schlegel 1812: 20) für die Schule empfahl, in den *Annalen* lesen:

„Der Werth des alten Gedichtes ist unserer Meinung nach zu hoch angeschlagen worden. Wir finden es grösstentheils breit, steif und geschmacklos. Mit den herrlichen Gedichten eines Homer, Virgil und Ossian, eines Tassos, Camoens, Miltons darf sich das altdeutsche Lied gar nicht messen.“ (ALKK 1809: 39)

Wer waren aber die „Romantiker“ in Wien? Die Josephiner haben unter die Anhänger Schlegels unterschiedliche Literaten gezählt: letztlich alle, die ihrem eigenen Literaturideal widersprachen, obwohl diese von ihnen Geschmähten oft nicht viel gemeinsam haben und sehr heterogen waren. Sie bildeten mehrere Gruppierungen von unterschiedlicher Prägung (die katholisch-restaurative Gaheis-Gruppe um den *Neuen Wiener Musenalmanach*, die sich ästhetisch mehr an der Weimarer Klassik orientierte; die Gruppe um die Zeitschrift *Prometheus* (Wien, 1808), die den Brüdern Schlegel zwar offenstand, aber als ein Organ der Weimarer Klassik betrachtet wird).

Eine andere Gruppe bildete der Kreis um die Brüder Collin. Heinrich von Collin war kein ‚echter‘ Romantiker, weil seine klassizistisch-patriotischen Dramen mit antiken Stoffen eher Einflüsse von Lessing und Schiller zeigten. Sein Bruder Matthäus von Collin stand dagegen den Romantikern näher, weil seine Dramen, die historische Stoffe aus dem österreichischen Mittelalter aufnahmen, Friedrich Schlegels Forderungen mehr entsprachen. Dieser forderte das moderne, d.h. christlich-romantische Drama, das aus dem äußersten Leiden zu einer „geistigen Verklärung“ und zu einem neuen Leben führe, in dem die Menschen eine harmonische Einheit mit sich selbst und mit Gott und der Welt erreichten. Als Herausgeber der *Wiener Allgemeinen Literatur-Zeitung* (1816) und der *Jahrbücher der Literatur* (1818–1821) kam Collin gleichfalls in näheren Kontakt mit dem Romantikerkreis um Friedrich Schlegel.

Schließlich war es die Gruppe verschiedener deutscher Zuwanderer nach Wien, die der neuen Schule nahestanden oder ihr angehörten (Clemens Brentano, Joseph von Eichendorff, Zacharias Werner, Adam Müller, Theodor Körner). Diese Kreise von Dichtern, Literaten und Vertretern des Geistes- und Kulturlebens gaben Zeitschriften heraus, in denen sie nicht nur eigene Anschauungen und Gedanken propagierten, sondern auch auf Beiträge von Verfassern angewiesen waren, die nicht immer ihrer Ideologie entsprachen: letztlich hatten auch sie Marktgesetzen zu gehorchen. Es überrascht also nicht, dass die literarischen Schulen allmählich miteinander verschmolzen. Im Salon der bekannten Romanschriftstellerin Caroline Pichler verkehrten sowohl die alten Josephiner als auch die jungen Romantiker. Allerdings wurden gerade in diesem Salon literarische Diskussionen mit zahlreichen Auseinandersetzungen weiter geführt, bis ab den 1820er Jahren der Wiener Literaturstreit zwischen Spätaufklärung und Romantik allmählich beigelegt war.

Literaturverzeichnis

- Adel, Kurt (1975): Die Bedeutung der romantischen Dichtung für die österreichische Literatur des 19. Jahrhunderts und 20. Jahrhunderts. In: Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft, 3. Folge, 11. Band, 121–154, Wien: Bergland Verlag.
- ALKK (= Annalen der Literatur und Kunst in dem oesterreichischen Kaiserthume, Juli 1809): <https://books.google.de/books?id=CPhbAAAACAAJ&pg=PA1&dq>.
- ALK (= Annalen der Literatur und Kunst des In- und Auslandes, September 1810): <https://archive.org/stream/annalenderliter08unkngoog#page/n378/mode/2up>.
- Aspalter, Christian/Tantner, Anton (2006): Ironieverlust und verleugnete Rezeption: Kontroversen um *Romantik* in Wiener Zeitschriften. – In: C. Aspalter, W. Müller-Funk, E. Saurer, W. Schmidt-Dengler, A. Tantner (Hgg.): *Paradoxien der Romantik*. Gesellschaft, Kultur und Wissenschaft in Wien im frühen 19. Jahrhundert, 47–120, Wien: Wiener Universitätsverlag.
- Bauer, Roger (1982): Die „Neue Schule“ der Romantik im Urteil der Wiener Kritik. – In: H. Zeman (Hg.): *Die österreichische Literatur. Ihr Profil im 19. Jahrhundert (1830-1880)*, 221–229. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt.
- Buxbaum, Elisabeth (1995): *Joseph Schreyvogel – Der Aufklärer im Beamtenrock*. – Wien: Holzhausen.
- Deutsch-Schreiner, Evelyn (2016): *Theaterdramaturgien von der Aufklärung bis zur Gegenwart*. – Köln, Weimar, Wien: Böhlau.
- Fackelmann, Christoph/Kriegleder, Wynfrid (Hgg.) (2011): *Literatur – Geschichte – Österreich*. Probleme, Perspektiven und Bausteine einer österreichischen Literaturgeschichte. Thematische Festschrift zur Feier des 70. Geburtstages von Herbert Zeman. – Berlin: LIT Verlag.
- Jurčáková, Edita (2014): „Streit um Romantik“. Rezeption der Romantik in Österreich am Anfang des 19. Jahrhunderts. – In: M. Kášová (Hg.): *Schnee von gestern und heute*. Festschrift für Ľudovít Petraško, 54–66. Prešov: Universitätsverlag.
- Kriegleder, Wynfrid (1996): Die Romantik in Österreich. – In: H. Zeman (Hg.): *Literaturgeschichte Österreichs*, 361–375. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt.
- Kriegleder, Wynfrid (2003): Ratschky, Joseph Franz. – In: *Neue Deutsche Biographie*, Band 21, 184. Berlin: Duncker & Humblot.
- NADB (= Neue allgemeine deutsche Bibliothek, Bd. 58 (1801) und Bd. 89 (1804)): <http://www.ub.uni-bielefeld.de/diglib/aufkl/nadb/nadb.htm>.
- NTM (= Der Neue Teutsche Merkur, 11. Stück, November 1800): <http://www.ub.uni-bielefeld.de/diglib/aufkl/neuteutmerk/neuteutmerk.htm>.
- NWMA (= Neuer Wiener Musen-Almanach auf das Jahr 1798. Hg. von einer Gesellschaft, Wien: bei J. K. Schuender): <https://books.google.de/books?id=KA9YAAAACAAJ&pg=PP9&lpg=PP9&dq>;
(= Neuer Wiener Musen-Almanach auf das Jahr 1800. Hg. von Gaheis, Wien: Comission bei Carl Schaumburg): <https://books.google.sk/books?id=z9g6AAAACAAJ&printsec=frontcover&hl>.
- Puchalski, Lucjan (2000): *Imaginärer Name Österreich*. – Köln, Weimar, Wien: Böhlau.
- Ratschky, Joseph Franz (1805): *Herzenerleichterungen an die Herausgeber der neuesten Musenalmanache*. – In: *Österreichisches Taschenbuch für das Jahr 1805*. Mit Gedichten und Aufsätzen von Collin, Hinsberg, Leon, Caroline Pichler, Ratschky u.a., 19–21. Wien: Anton Pichler: <https://books.google.de/books?id=cMViAAAACAAJ&pg=PR29&lpg>.
- Schlegel, A.W. (1812): Aus einer noch ungedruckten historischen Untersuchung über das Lied der Nibelungen. – In: *Deutsches Museum*, 1. Band, 9–36. Wien.
- Schlegel, Friedrich an August Wilhelm Schlegel (1808): Brief (Wien) vom 10.09.1808: http://august-wilhelm-schlegel.de/briefedigital/letters/view/259?left=text&right=manuscript&query_id=5a47dabb8f49d.
- Seidler, Herbert (1982): *Österreichischer Vormärz und Goethezeit*. Geschichte einer literarischen Auseinandersetzung. – Wien: Verlag der österreichischen Akademie der Wissenschaften.
- SB (= Das Sonntagsblatt oder Unterhaltungen von Thomas West. Hg. von Joseph Schreyvogel, 2. Jg. (1808), Nr. 70 und 2. Jg. (1808), Nr. 86): <https://data.onb.ac.at/ABO/%2BZ203798508> (30.12.2017).
- UZL (= Ueberblick des neuesten Zustandes der Literatur, des Theaters und des Geschmackes in Wien. – Wien 1802): <https://books.google.de/books?id=YcJTAAAACAAJ&pg=PA1&lpg=PA1&dq>.

UUZL (= Ueberblick des Ueberblicks des neuesten Zustandes der Literatur des Theaters und des Geschmacks in Wien von C++ H++, Nebst einem Anhang von H++ X++. Wien: bei Anton Pichler, 1802): <https://books.google.de/books?id=2VhlAAAAcAAJ&pg=PA46&lpg#v=onepage&q&f=false>.
Zeman, Herbert (Hg.) (1996): Literaturgeschichte Österreichs. – Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt.

Annotation

Romanticism versus Enlightenment.

Literary Dispute in Austrian Literature at the beginning of 19th Century

Edita Jurčáková

The Romanticism in the history of German literature was an artistic movement which had its own literary programme and several stages. We can speak about the similar literary programme with respect to Austrian literature. However, the staying in Vienna and many activities of several German representative of Romanticism (the Schlegel brothers, Ludwig Tieck, Joseph von Eichendorff, Clemens Brentano, and others) resulted in the fact that the ideas of Romanticism were disseminated in Vienna too. The representatives of Later Enlightenment (Joseph Franz Ratschky, Joseph Schreyvogel, and others) resisted the literary opinions and the literary works of art of German romanticists and refused their literary style. The article deals with the literary dispute between the German representatives of Romanticism and the representatives of Enlightenment at the beginning of 19th century.

Keywords: Austrian literature, Enlightenment, German Romanticism, literary dispute

Mgr. Edita Jurčáková, PhD.
Filozofická fakulta Univerzity Mateja Bela
Katedra germanistiky
Tajovského 40
SK-974 01 Banská Bystrica
edita.jurcakova@umb.sk

Kontrollmechanismen. Das Schriftsteller-Milieu im autoritären System – am Beispiel der DDR¹

Magdalena Latkowska

In fast jedem autoritär regierten Staat werden von den Machthabern Maßnahmen wie Repressalien und Strafen ergriffen, die die erwünschten Verhaltensweisen der Menschen erzwingen und diese dazu bringen sollen, sich einer bestimmten Ideologie unterzuordnen. Die Kunst ist ein besonders empfindlicher Bereich des öffentlichen Lebens und entzieht sich zumindest teilweise diesen Methoden. Eine Kontrolle über die Künstler und ihr Schaffen erfordert seitens der Staatsgewalt deshalb meistens ein subtileres Instrumentarium. Aber auch andere, ‚weiche‘ Faktoren haben einen Einfluss auf das politische Verhalten der Künstler und die Gestaltung der Kunstinhalte.

Im vorliegenden Beitrag wird die Frage der Kontrollmechanismen im schriftstellerischen Milieu am Beispiel der DDR erörtert. Die ostdeutschen Literaten wurden von der Staatsmacht umworben, da sie – dies war der politische Anspruch – die öffentliche Meinung direkt beeinflussen zu können schienen. Die SED-Ideologen hegten die Hoffnung, dass die Schriftsteller als „Ingenieure der Seele“ (Stalin) die noch zögerlichen Individuen mit dem Sozialismus ‚anstecken‘ und dadurch die Gesellschaft entsprechend erziehen könnten. In dieser Annahme lagen sie nicht völlig falsch, weil die Literatur in der DDR mangels einer zensurfreien Presse eine Funktion der Ersatzöffentlichkeit erfüllte und sich auch deshalb unter den Bürgern einer großen Popularität erfreute.

In zahlreichen – auf SED-Parteitag und Kongressen erlassenen – Direktiven und Bestimmungen wurde den Künstlern und überhaupt der ganzen ostdeutschen Intelligenz eine Funktion der Vermittler zwischen der Gesellschaft und der Parteispitze zugeschrieben (vgl. Vietta 2001). Entsprechend betonte der DDR-Ministerpräsident Otto Grotewohl, dass die Künstler die Regierung gewissermaßen zu flankieren und dieser im politischen Kampf ihre künstlerische Tätigkeit unterzuordnen hätten (Niven/Jordan 2003: 125f.). Er berief sich dabei indirekt auf die Worte Lenins, der gefordert hatte, dass die Intelligenz dem Proletariat unter die Arme greifen sollte, indem sie es in ihrer Arbeit begleite. Ihre Funktion sollte sich aber paradoxerweise selbst aufheben, somit eine Situation herbeiführen, in der alle intellektuellen Leiter überflüssig würden, sobald das „Bewusstsein des Volkes ein entsprechendes Niveau“ erreicht hätte (Kowalczuk 2003: 53). Lenin knüpfte in seinen Thesen an die Theorien von Karl Kautsky an, der die Intelligenz als einen „neuen Mittelstand“ betrachtete, es aber vermied, ihn *explicite* als Klasse zu bezeichnen (Kowalczuk 2003: 53).

1 Politischer Rahmen für die Künstler in den Jahren 1949–1989

Der Spielraum für die Kreativität und politische Aktivität der Künstler war also in der DDR präzise festgelegt, auch wenn er über die Jahrzehnte unterschiedlich gestaltet wurde. Die späten 1940er und die frühen 1950er Jahre waren von der sog. „Expressionismus-Debatte“, einer von der SMAD² und der SED geführten ideologischen Kampagne geprägt. Sie richtete sich gegen

¹ Dieser Beitrag entstand mit finanzieller Unterstützung des Polnischen Nationalen Wissenschaftszentrums (Narodowe Centrum Nauki) aufgrund der Entscheidung Nr. DEC-2013/09/B/HS2/01187.

² Sowjetische Militäradministration in Deutschland.

die Künstler, die sich ‚ästhetisierender‘ Ausdrucksformen bedienten, die die Form über den Inhalt zu stellen schienen und in der Auffassung der Partei die Richtlinien des Sozialistischen Realismus in Zweifel zogen. Ihren Höhepunkt erreichte die Debatte 1951 mit der Artikelserie „Wege und Irrwege der modernen Kunst“, die in der Tagespresse erschien und von dem politischen Berater der sowjetischen Kontrollkommission in Deutschland, Wladimir S. Semjonow, unter dem Decknamen „Orlow“ verfasst wurde. Das Ziel der Artikelserie, mit Hilfe dieser Debatte die SED zur Einführung von konkreten Maßnahmen zu bewegen, wurde im März 1951 auf dem 5. Plenum des ZK der SED erreicht, wo festgelegt wurde, dass „die Kunst Dienst am Volke sein muss“ (Lauter 1951, 13).

Nichtdestotrotz wird die Zeit bis zum Ungarnaufstand 1956 noch als Epoche einer relativ künstlerischen „Freiheit“ bezeichnet, die selbst der Juniaufstand 1953, der schnell und brutal niedergeschlagen wurde, nicht erschütterte. Nach 1956 hat die Sowjetunion dieser „Freiheit“ ein Ende gesetzt in der Befürchtung, dass die anderen Länder Ostmitteleuropas dem Beispiel Ungarns (und „Polnischen Oktobers“) folgen könnten. In der DDR setzte damals eine Verhaftungswelle ein, die mit der als „aufwieglerisch“ bezeichneten Tätigkeit der Harich-Janka-Gruppe verbunden war.

Bereits auf der Kulturkonferenz der SED vom 23./24. Oktober 1957 wurden deshalb die als Bedrohung für den Staat empfundenen „revisionistischen Tendenzen“ in der gegenwärtigen Kunst und Literatur diskutiert. Die Folge davon war, dass auf der ersten Konferenz in Bitterfeld 1959 die Rolle der Kunst definitorisch festgeschrieben und Richtlinien auch für die Literatur erlassen wurden. Nach diesen sollten die Schriftsteller in ihren Werken viel stärker ans Leben der arbeitenden Menschen anknüpfen und sich dem Alltag nähern. Der sog. „Bitterfelder Weg“ machte Vorgaben und gab verbindliche Antworten auf die Frage, wie im Geiste des sozialistischen Realismus zu schreiben sei. Entsprechende Regeln wurden schließlich auf der 1964, also fünf Jahre später stattfindenden zweiten Konferenz in Bitterfeld näher bestimmt (vgl. Ludorowska 2009: 32). Nach den dort festgelegten Richtlinien sollten sich nicht nur die Schriftsteller für die arbeitenden Massen interessieren, sondern auch die Arbeiter sollten versuchen, sich schriftstellerisch zu betätigen, wozu sie Walter Ulbricht selbst ermunterte (Parole: „Greif zur Feder, Kumpel“, vgl. Vietta 2001: 179).

Der Mauerbau 1961 stärkte die Position der SED noch mehr, da niemand die DDR freiwillig mehr verlassen konnte. Für eine kurze Zeit kam es danach sogar zu einer Art Liberalisierung – Robert Havemann durfte öffentlich einen besseren Zugang zu zensurfreien Informationen fordern und Wolf Biermann eine Reform des Kommunismus postulieren.³

Die zweite Welle dieser relativen „Freiheit“, oder besser ausgedrückt: der Lockerung des Drucks von Seiten des Staatsapparats, endete nach der zweiten Bitterfelder Konferenz, auf der die Kunst in der DDR wiederum einer starken Kritik unterzogen wurde. Während des 11. Plenums des ZK der SED (des sogenannten „Kahlschlagplenums“) 1965 zeigte sich Erich Honecker (der damals noch kein erster Sekretär, aber schon Mitglied des Zentralkomitees war) kritisch den Künstlern gegenüber, denen er die Verbreitung von „nihilistischen, ausgeweglenen und moralzersetzenden Philosophien in Literatur, Film, Theater, Fernsehen und Zeitschriften“ vorwarf (Jäger 1994: 120). Nach Honecker waren nicht die Literaten, sondern war ausschließlich die Arbeiterklasse unter Führung einer marxistisch-leninistisch profilierten Partei imstande, den Sozialismus aufzubauen. Die Rolle der Intellektuellen, der Künstler, des Kunst- und Kulturmilieus galt ihm dabei als zweitrangig.⁴ Diese und andere seiner Aussagen zeigen, wie sehr

³ Damals ist die sogenannte: „Literatur der wahren DDR“ entstanden, die wichtige Bereiche des Lebens thematisierte. Dazu gehören u.a. folgende Werke: *Die Aula* (Hermann Kant, 1965), *Beschreibung eines Sommers* (Karl-Heinz Jacobs, 1961), *Ole Bienkopp* (Erwin Strittmatter, 1963), *Spur der Steine* (Erik Neutsch, 1964).

⁴ Dieser Stand der Dinge hatte eine gewisse Distanz der Schriftsteller zur Parteipolitik und zum sozialistischen Realismus zur Folge. Die Literatur der zweiten Hälfte der 1960er Jahre konzentrierte sich deshalb

die Künstler instrumentalisiert und dem Machtapparat untergeordnet waren. Die Diskussion über Inhalte und literarische Stile empfanden viele Schriftsteller als einen Versuch der Ablenkung von den wahren, hauptsächlich ökonomischen Problemen des Staates (vgl. Vietta 2001: 181). Während der Tagung verteidigte Christa Wolf das Recht der Literatur auf Subjektivismus und wurde dafür scharf kritisiert und aus dem Zentralkomitee ausgeschlossen.

Auf die (eher vereinzelt) Proteste von Künstlern gegen den Einmarsch der Truppen des Warschauer Paktes in die Tschechoslowakei 1968 nach dem „Prager Frühling“ antwortete der Staat mit Repressalien. Ein gutes Beispiel hierfür ist der Fall des Schriftstellers Thomas Brasch, der für die Verteilung von Dubček-freundlichen Flugblättern verhaftet wurde, die die Reformen in der ČSSR guthießen. Es spielte dabei keine Rolle, dass sein Vater ein hohes Amt im Staatsapparat bekleidete: Die Tätigkeit von Söhnen und Töchtern der Prominenten wurde in der DDR genauso stark unter die Lupe genommen wie die der anderen Bürger.

In den 1970er Jahren wurde diese strenge Politik gegenüber der Kunst fortgesetzt: die Künstler wurden mehrmals ermahnt, einen größeren Wert auf die sozialistische Gestaltung ihrer Werke zu legen. Auf dem Plenum 1973 äußerte sich Erich Honecker folgendermaßen:

„Manches mutet Bürgern unserer Republik, die sich mit ihrem sozialistischen Staat fest verbunden fühlen [...] zu viel Selbstverleugnung zu. Sie stellen, und wir meinen mit Recht, in Abrede, dass bestimmte Kunstwerke zur weiteren Herausbildung sozialistischer Denk- und Verhaltensweisen beitragen“ (Jäger 1982:73).

Zu einer deutlichen Verschlechterung der Beziehungen zwischen dem Staat und den Künstlern kam es nach der Ausbürgerung des Liedermachers Wolf Biermann 1976. Zahlreiche, mit Biermann sympathisierende Kollegen sind danach freiwillig aus der DDR ausgereist. Dieser Exodus dauerte auch in den 1980er Jahren bis zum Mauerfall 1989 an.

2 Kontrolle als Selbstkontrolle: Gravierende Folgen der Generationenzugehörigkeit

Den politisch-kulturellen Rahmen bildete eine objektive, quasi ‚von oben‘ aufgezwungene Wirklichkeit, die sowohl die Kunstinhalte als auch das Verhalten der Künstler stark beeinflusste. Diese Realität wurde aber, zumindest partiell, in einem Teil des schriftstellerischen Milieus auch mitbegründet und mitgestaltet. Auch deshalb war der Identifikationsgrad der Schriftsteller mit der Ideologie des „real existierenden Sozialismus“ und mit dem antifaschistischen Gründungsmythos der DDR über die Jahrzehnte hinweg verhältnismäßig groß.

Auch wenn die Art und Weise, in der die ideologischen Ansätze realisiert wurden, einer mehr oder weniger offenen Kritik seitens einiger Schriftsteller unterzogen wurde, sind die Grundwerte des Sozialismus auch von den systemkritischen Schriftstellern nie in Frage gestellt worden. Während es also in anderen ostmitteleuropäischen Ländern zur Herausbildung von einer deutlichen Dissidenten-Bewegung kam, blieb die DDR in dieser Hinsicht eher zurück. Einer der Gründe für diese Situation ist, dass die Generationenzugehörigkeit der Künstler in der DDR und die damit verbundenen politischen Erfahrungen und Überzeugungen eine große Rolle spielten (vgl. Emmerich 2000: 274).

Das schriftstellerische Milieu in der DDR wird üblicherweise in drei Generationen aufgeteilt. Die erste wird als die der „Emigranten“ bezeichnet. Es geht um diejenigen Personen, die

eher auf den Alltag, die existentiellen Fragen und Zeitprobleme, vgl. z.B. *Nachdenken über Christa T.* von Christa Wolf (1968), *Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene* von Erich Loest (1978), *Saiäns-Fiktschen* von Franz Fühmann (1981), *Hinze-Kunze-Roman* von Volker Braun (1983) oder *Neue Herrlichkeit* von Günter de Bruyn (1985).

um die Jahrhundertwende geboren und zur Zeit des Dritten Reichs wegen politischer Verfolgung ausgewandert sind. Die meisten Vertreter dieser Generation waren zur Zeit der Weimarer Republik in der kommunistischen Bewegung aktiv tätig und überwiegend jüdischer Herkunft. Nach der Gründung der DDR haben sie sich in dem Land, das sie als Verkörperung der Hoffnungen auf die Realisierung ihrer Ideale betrachteten, freiwillig angesiedelt. Die Vertreter der zweiten Generation werden üblicherweise als „Waffenhelfer“ bezeichnet – es geht um diejenigen Schriftsteller, die in den 1920er und 1930er Jahren des 20. Jahrhunderts geboren sind und in der Nazizeit überwiegend zu Nazijugendorganisationen wie „Hitlerjugend“ (HJ) und „Bund Deutscher Mädel“ (BDM) gehörten.⁵ Zur dritten Generation, die nach dem Titel des Gedichtes von Uwe Kolbe als die der „Hineingeborenen“ bezeichnet wird, zählt man dagegen vor allem die in den 1940er, 1950er und 1960er Jahren geborenen Schriftsteller, die weniger politisch engagiert waren als die frühere Generation. Wegen ihrer Aktivitäten in den alternativen Szenen und in der Friedensbewegung wurden sie jedoch in den 1980er Jahren nicht selten ebenfalls politisch verfolgt und verhaftet. Die unterschiedlich interpretierte gemeinsame geschichtlich-politische Erfahrung, die daraus resultierenden Differenzen in der gesellschaftlichen Stellung und der Positionierung im schriftstellerischen Milieu sowie die psychologischen Folgen waren schwerwiegend.

Die Vertreter der ersten Generation (wie z. B. Anna Seghers, Bertolt Brecht) erfreuten sich wegen ihrer ‚noblen‘ Vergangenheit des größten gesellschaftlichen Ansehens, sie wurden auch durch die Machthaber besonders honoriert. Eigentlich gehörten sie selbst zur staatlichen Elite und waren auch ein Teil des Machtapparats: sie bekleideten zahlreiche Ämter, waren meistens aktive Parteimitglieder und haben sowohl die politische als auch die kulturelle Realität des neuen Landes mitbegründet und mitgestaltet. Durch ihre Vergangenheit und ihre politische Tätigkeit verliehen sie dem jungen und noch labilen Staat die Legitimation.

Die Schriftsteller aus der zweiten Generation befanden sich dagegen in einer weniger privilegierten Situation: oft mussten sie mit ihrem eigenen Schuldgefühl kämpfen, das sie wegen ihrer Nazi-Vergangenheit verspürten und hegten deshalb den Wunsch, die angeblichen „Fehler der Jugend“ zu berichtigen, indem sie sich die Anerkennung als „gute Sozialisten“ und „Antifaschisten“ verdienen wollten. Dieser psychologische Mechanismus war sehr ergiebig und sorgte für die Aktivierung von Selbstkontrollmechanismen im literarischen Prozess und bei den politischen Auftritten. Die Wirkung von diesen Mechanismen zeigt u.a. Grunberg am Beispiel von Franz Fühmann:

„Bei Fühmann finden sich typische Muster der individuellen Bewältigung der Katastrophe Nationalsozialismus: Erfahrung des Zusammenbruchs 1945 als Infragestellung der eigenen Biographie, Sinnfragen an das eigene Leben, Bewusstsein der Schuld und Bedürfnis nach Sühne, Sehnsucht nach einer neuen Orientierung, biographische Deutung der marxistischen Umschulung und der persönlichen Einbindung in den Staat DDR als Chance eines neuen, zweiten Lebens“ (Grunberg 1983: 135).

Auf die Ungleichheit in der gesellschaftlichen Stellung der beiden Generationen weist auch Wolfgang Emmerich hin:

„Verstörung, Scham, Erschütterung, Schuldbewusstsein auf Seiten der ehemaligen Mitläufer des Nationalsozialismus – und ihnen gegenüber eine Sozialistische Einheitspartei (an der Spitze antifaschistische Widerstandskämpfer und Exilierte, legitimiert durch entbehrungsreiche KZ- und Zuchthausaufenthalte oder den Verlust der Heimat), die die versöhnende Hand ausstreckte, Absolution erteilte und die ‚Überläufer‘ gleich noch handstreichartig zu ‚Siegern der Geschichte erklärte“ (Emmerich 2000: 274).

⁵ Zu den Mitgliedern dieser Organisationen gehörten u.a.: Christa Wolf, Franz Fühmann, Hermann Kant, Erich Loest, Heiner Müller, Erich Neutsch, Dieter Noll.

Paradoxerweise waren die meisten jungen Künstler leichter von der Richtigkeit des neuen Wertesystems zu überzeugen als diejenigen, die eine Sozialisation in den Naziorganisationen hinter sich hatten, und sie eigneten sich die sozialistische Ideologie auch müheloser an. Ein Musterbeispiel davon ist die Biographie von Christa Wolf: in den Jahren 1939–1945 gehörte sie dem BDM an und wurde bereits drei Jahre später Mitglied der FDJ und 1949 auch der SED.

Die psychologische Überlegenheit der Älteren den Jüngeren gegenüber zeigte sich nicht selten auch in ‚Meister-Schüler‘ Beziehungen – wie etwa im Falle von Christa Wolf und Anna Seghers. Die beiden Schriftstellerinnen waren überdies miteinander befreundet und schätzten sich gegenseitig. Seghers wurde von Wolf als Autorität sowohl in politischen als auch literarischen Fragen betrachtet, vor allem in der von ihr wiederholt aufgeworfenen Frage der Grenzen künstlerischer Freiheit. Im Gratulationsbrief anlässlich des 50. Geburtstags schrieb Seghers an Wolf in einem herzlichen und familiären Ton:

„Du bist jetzt 50. Du gehörst in meinem Gefühl immer weiter zu dem «Kindheitsmuster», das ist für mich der Beginn eines neuen, von dem alten verschiedenen Leben, das ich in Europa nach dem Krieg begann. Du standest vor mir, jung, hübsch, ein wenig zögernd, als ob du, aussprechend, was Dir wahr vorkam, nachdenklich bliebst, ob es auch wirklich wahr ist. Du bist reifer, begabter, schöner geworden. Ein Sowjet-Freund sagte mir, für ihn seiest du poetisch durch und durch, im Inneren und Äußeren“ (Drescher 2003: 45f.).

Natürlich funktionierte dieser psychologische Mechanismus nicht immer und nicht ohne Ausnahmen – nicht alle jüngeren Schriftsteller hatten der Hitlerjugend angehört und nicht jedes ehemalige Mitglied fühlte sich deshalb unwohl. Einige Autoren stammten aus deutsch-jüdischen Familien (z. B. Günter Kunert), andere aus sozialdemokratischen (z. B. Heiner Müller), noch andere waren zu jung, um sich überhaupt politisch zu engagieren (z. B. Rudolf Fries). Sie alle verband und prägte jedoch eine Generationenerfahrung – nämlich der Krieg, der entweder aus der Perspektive eines Kindes oder eines jungen Erwachsenen erlebt worden war. Alle hatten auch die Kriegsfolgen am eigenen Leibe erfahren und waren mit ähnlichen Problemen in der Nachkriegszeit konfrontiert.

Die „Hineingeborenen“, also die dritte Generation von Schriftstellern, teilte keine gemeinsame Erfahrung mit der ersten und zweiten Generation. Die DDR war der Staat, in dem sie von Geburt an lebten und in dem sie erzogen und sozialisiert worden waren. Sie spürten weder die psychische „Belastung“ in Form von Schuldgefühlen, mit denen sich die zweite Generation auseinandersetzen musste, noch eine so starke Identifikation mit dem Sozialismus wie die Vertreter der ersten. Deshalb hatten die Schriftsteller aus dieser Gruppe in der Regel eher kein oder nur wenig Bedürfnis, ihre politische Tauglichkeit unter Beweis zu stellen, was zur Folge hatte, dass sie eine viel geringere emotionale Einstellung zu den politischen Fragen und eine entsprechend niedrigere Handlungsbereitschaft entwickelten. Auch sie unterstützten aber mehrheitlich den Antifaschismus-Mythos, auf dem die DDR basierte, und befürworteten den Sozialismus als System.

Dieser kurze Überblick zeigt, dass zwar alle drei Generationen in derselben (wenngleich sich wandelnden) Realität lebten und tätig waren, aber – im symbolischen Sinne – über je andere Rechte verfügten, was nicht ohne Auswirkung auf die von ihnen geschaffene Literatur und ihre öffentliche Tätigkeit blieb (mehr dazu vgl.: Latkowska 2016).

3 Einflussnahme durch Preise, Kontrolle durch Strafen und Repressalien

Die Kontrolle der Kunst und der Künstler erfolgte nicht zuletzt mithilfe der eingangs bereits erwähnten Repressalien. Die harten Mittel waren aber nicht die einzigen Werkzeuge, mit denen

das Milieu beeinflusst und manipuliert werden konnte. Vielmehr bildeten sie nur einen Teil der Methode, die als „Zuckerbrot und Peitsche“ bezeichnet werden kann. Jäger beschreibt sie folgendermaßen:

„Eine Bevorzugung gegenüber anderen Klassen und Schichten, die Hervorhebung der Unentbehrlichkeit der Kunst als einer besonderen Produktion, die durch nichts anderes zu ersetzen sei, sowie die Warnung vor den Folgen, falls die Intellektuellen das in sie gesetzte Vertrauen missbrauchen sollten“ (Lepenis 1992: 59).

Besonders erfolgreichen und verdienten Schriftstellern wurden verschiedene Staatspreise verliehen – auch verbunden mit der Gewährung von (Reise-)Stipendien, staatlichen Auszeichnungen, Ehrungen, Promotionen, Druckkostenzuschüssen usw. Das von der Staatsmacht geschaffene Netz gegenseitiger Abhängigkeiten entfaltete in den meisten Fällen seine beabsichtigte Wirkung.

Für jede Art Abweichung von der politischen Linie der Partei drohten dagegen Strafen, die von der Art des ‚Vergehens‘ abhängig waren. Das ausgebaute Instrumentarium umfasste u.a. die öffentliche Denunziation eines ‚trotzigen‘ Schriftstellers als „Abweichler“ und „Klassenfeind“, den Ausschluss aus dem Schriftstellerverband, ein vorübergehendes Publikationsverbot, die Absage von Reisen, die Entlassung aus Ämtern bis hin zum Ausschluss aus der Partei. Das waren wirkungsvolle und meistens ausreichende Mittel, um die Loyalität wieder zu erzwingen. Es können an dieser Stelle nur einige aussagekräftige Beispiele genannt werden: 1961 wurde Heiner Müller aus dem Schriftstellerverband und aus der Partei ausgeschlossen, weil sein Theaterstück *Die Umsiedlerin oder Das Leben auf dem Lande* korrupte Funktionäre zeigte, und Stephan Hermlin galt als persona non grata, weil er den in Ungnade gefallenen Wolf Biermann zur Lesung eingeladen hatte. Volker Braun und Sarah Kirsch wurden im Jahre 1962 aus dem Amt des Sekretärs des Schriftstellerverbandes entfernt und Peter Huchel im selben Jahr als Chefredakteur der Zeitschrift *Sinn und Form* mit der Begründung entlassen, dass sie zu wenig „dogmatisch“ ausgerichtet wäre. Die den Schriftstellern gegenüber angewendeten Sanktionen hatten zweierlei Funktionen: außer der Abstrafung des Delinquenten sollten sie für eventuelle zukünftige „Abweichler“ ein sichtbares Zeichen zur Warnung setzen.

Diejenigen unter den Schriftstellern, die beständig und dauerhaft gegen die Parteilinie verstießen, mussten dagegen mit harten Repressalien rechnen. Zu diesen gehörten unter anderen: Berufsverbote, Drohungen, erzwungene Emigration sowie Ausbürgerung und schließlich Verhaftung. Physische Gewalt (Folter im Gefängnis) wurde in der Regel im Falle von weniger bedeutenden und bekannten Künstlern angewendet. Wiederum genügt es, hier einige wenige Beispiele zu nennen: Über Stephan Krawczyk wurde wegen seiner systemkritischen Aussagen ein Berufsverbot erhängt, Wolf Biermann wurde für seine Kritik an der Politik der SED ausgebürgert. Es kam auch vor, dass die Familienangehörigen der Schriftsteller eingeschüchtert wurden.

Die Repressalien wurden konsequent eingesetzt, deshalb entschieden sich viele der Schriftsteller, auch diejenigen, die am Anfang eine positive Einstellung zur Staatsmacht hatten (z.B. Erich Loest), früher oder später selbst zur Emigration. Die Zahlen zeigen, dass seit dem Mauerbau 1961 bis zum Mauerfall 1989 rund einhundert Schriftsteller die DDR verlassen haben, was selbstverständlich nicht ohne Folgen blieb. Nicht zu Unrecht sprechen viele Forscher vom Braindrain in der DDR und weisen darauf hin, dass diejenigen Schriftsteller, die bis 1989 im Lande blieben, eher als parteikonform bezeichnet werden können. Nach 1989 gingen die West-Medien mit ihnen während des sog. Literaturstreits (der öffentlichen Debatte über die Rolle der Kunst in der DDR und das politische Verhalten der Künstler) hart ins Gericht.

Die hier erwähnten Mittel wurden nicht nur gegenüber den einzelnen Schriftstellern, sondern auch im Umgang mit den literarischen Institutionen (dem Schriftstellerverband, dem Kulturbund und der Akademie der Künste Ost) angewendet. Da diese Institutionen zugleich staatli-

che Organe waren und fast alle beruflich aktiven Schriftsteller einer oder mehreren zugleich angehörten, war der direkte Einfluss auf sie seitens des Apparats noch einfacher. Dieser erfolgte mithilfe von Anweisungen, Briefen, Korrekturen, Berichtungen usw., die oft Anlass zu Auseinandersetzungen und Konflikten zwischen den Machthabern und den Schriftstellern waren.

Die politische Wirklichkeit im Staat, die Folgen der Generationenzugehörigkeit der Schriftsteller und das reiche Repertoire an ‚weichen‘ und ‚harten‘ Einflussmitteln von Seiten der Macht haben die Literatur und das politische Verhalten der Literaten über Jahrzehnte stark beeinflusst. Das autoritäre System brauchte (und „verbraucht“ schließlich auch) seine Künstler. Nach der Wende 1989 waren die meisten von ihnen nicht mehr literarisch und öffentlich tätig.

Literaturverzeichnis

- Drescher, Angela (Hg.) (2003): *Das dicht besetzte Leben. Briefe, Gespräche und Essays.* – Berlin: Aufbau.
- Emmerich, Wolfgang (2000): „Die Risiken des Dafürseins“ – In: S. Hanuschek/ T. Hörnigk/ Ch. Malende (Hgg.): *Schriftsteller als Intellektuelle. Politik und Literatur im Kalten Krieg, 274–288.* Tübingen: Niemeyer.
- Grunberg, Antonia (1983): *Antifaschismus – ein deutscher Mythos.* – Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Jäger, Manfred (1994): *Kultur und Politik in der DDR 1945–1990.* – Köln: Edition Deutschland Archiv.
- Jäger, Manfred (1982): „Zur Kultur- und Literaturpolitik in der DDR seit 1971“ – In: P. Klussmann, H. Mohr (Hgg.): *Deutsche Misere von einst und jetzt. Die deutsche Misere als Thema der Gegenwartsliteratur, 73–89.* Bonn: Bouvier.
- Kowalczuk, Ilko-Sascha (2003): *Geist im Dienste der Macht. Hochschulpolitik in der SBZ/DDR 1945 bis 1961.* – Berlin: C. H. Links.
- Latkowska, Magdalena (2016): „Pedagodzy socjalizmu“ czy „wrogowie klasowi?“ *Pisarze z NRD wobec powstania czerwcowego 1953 oraz budowy i upadku muru berlińskiego 1961–1989.* – Wrocław: ATUT.
- Lauter, Hans (1951): *Der Kampf gegen den Formalismus in Kunst und Literatur, für eine fortschrittliche deutsche Kultur.* – Berlin: Dietz.
- Lepenies, Wolf (1992): *Aufstieg und Fall der Intellektuellen in Europa.* – Frankfurt am Main/New York: Campus.
- Ludorowska, Halina (2009): „Adieu, NRD!“ *Biografie pisarzy z perspektywy postenerdowskiej.* – Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Niven, William/ Jordan, James (2003): *Politics and culture in twentieth-century Germany.* – New York: Camden House.
- Vietta, Silvio (Hg.) (2001): *Das literarische Berlin im 20. Jahrhundert.* – Stuttgart: Reclam.

Annotation

Mechanisms of control. The literary milieu in the authoritarian system – the GDR case study

Magdalena Latkowska

The paper is devoted to the mechanisms of control over the literary milieu in the authoritarian system, shown on the example of the GDR. Firstly, the political framework of the conditions that the GDR-writers created their works and were politically active in is presented, as well as the outline of measures that were applied by the authorities towards the writers. Then the impact that the generational aspect had over the political „self-control“ of the writers is presented. At last, the direct influence of such measures like prizes, punishments and repressions is discussed.

Keywords: GDR, writers, state control, art.

Dr. habil. Magdalena Latkowska
Uniwersytet Warszawski
Instytut Komunikacji Specjalistycznej i Interkulturowej
ul. Szturmowa 4
PL-02678 Warszawa
m.latkowska@uw.edu.pl

„Wer uns angreift, wird vernichtet“.¹ Polnische Untergrundzeitschriften zum Gewaltmotiv in der systemkritischen Literatur aus der DDR

Krzysztof Okoński

Bilder des stalinistischen Terrors, der deutschen Besatzung, des Holocausts, der Deportation nach Sibirien und die im letzten Jahrzehnt mit besonderer Intensität kommentierten Erinnerungen an ukrainische Gräueltaten auf den von der Sowjetunion annektierten und dann vom Dritten Reich eroberten polnischen Ostgebieten bis hin zur Beteiligung der Polen an der Verfolgung von Juden stellen seit dem Kriegsende ein thematisches Spektrum des in der polnischen Kultur präsenten Diskurses über die ideologisch motivierte Gewalt dar. Die Geschichte der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts liefert dennoch Beispiele dafür, dass das mit Sicherheit in den meisten Fällen begründete und in der Prosa, Lyrik oder im Film spürbare Opfersyndrom keinesfalls eine egozentrische Hinwendung zum eigenen Leiden bedeutete. Vor dem Hintergrund der von den Deutschen begangenen Kriegsverbrechen und nicht zuletzt wegen der aufgezwungenen offiziellen Freundschaft zwischen beiden „Bruderländern“, war es äußerst schwierig, gegenseitige Vorurteile abzubauen. Die DDR-Gesellschaft und ihre Kultureliten galten schließlich in den Augen vieler Polen als linientreu, konform und gleichgeschaltet. Umso wichtiger für einen authentischen Dialog waren jegliche Versuche einer Annäherung außerhalb der Zensur – in Flugblättern, Untergrund- oder Kirchenzeitschriften sowie in anderen Formen des nicht formalen Austauschs. Ludwig Mehlhorn, Bürgerrechtler und u.a. Mitverfasser der im DDR-Samisdat erschienen Anthologie der subversiven polnischen Literatur *Oder. Literarische Texte* erklärte dieses Phänomen wie folgt:

„Polen wurde zum Fluchtpunkt, heraus aus der kleinbürgerlich-spießigen Enge der DDR-Kultur. Polen, dessen politische Kultur nicht im Obrigkeitsstaat geprägt wurde, wirkte auch in dieser Hinsicht als Gegenmodell. Wir haben in unserer deutschen politischen Kultur ein Erbe der autoritären Anpassung zu bewältigen.“ (Mehlhorn 2000: 44; zit. nach Pszczółkowski 2004: 129–138)

Der vorliegende Beitrag beschäftigt sich mit der Präsenz der Gewaltproblematik im Zusammenhang mit der Verbreitung der Literatur von unerwünschten DDR-Autoren in der VR Polen. Die Gründung einer alternativen polnischen Kulturszene Mitte der 1970er Jahre konnte teilweise eine Lücke schließen, die das in beiden Ländern verhängte Einreiseverbot für diese Schriftsteller und ihre Texte hinterlassen hatte. Da solche Aktivitäten als eine Straftat mit aller Schärfe verfolgt wurden, waren verschiedene Formen der Gewaltanwendung ein Bestandteil der staatlichen Überwachung und Einschüchterung von Schriftstellern, Verlegern, Übersetzern und Publizisten.

Der zeitliche Rahmen dieses Artikels umfasst die Periode zwischen 1976 (Gründung der ersten Untergrundverlage in Polen und die Konsolidierung der Opposition in künstlerischen Kreisen gegen die Ausbürgerung von Wolf Biermann) und 1990 (Abschaffung der Zensur in Polen und das Ende der DDR).

Jürgen Nieraad definiert grundsätzlich vier Typen der künstlerischen Verarbeitung des Gewaltmotivs in der Literatur des 20. Jahrhunderts:

¹ DDR-Spruch auf den Schildern in der Nacht des Mauerbaus in Berlin.

„a) Kritische Gewaltdarstellung in aufklärerischer Absicht vom Standpunkt einer moralisch verpflichteten Literatur aus; b) Beschwichtigende Gewaltdarstellung im Rahmen traditioneller Sinnentwürfe; c) Darstellung der Gewalt als Eigenwert aus radikalästhetischer bzw. vitalistischer Perspektive; d) Marktorientierte Exploitation der Gewaltimagination mit dem Ziel der Befriedigung kulturell zensierter Bedürfnisse“ (Nieraad 2002: 1281).

Die unterdrückte Literatur in Polen und in der DDR wird meistens im Hinblick auf Inhalte, Formen, Vertriebsmöglichkeiten oder Rezeption erforscht. Im Gegenteil zur affirmativen Literatur, die die kommunistische Herrschaft legitimieren sollte, stellte sie neben dem subversiven auch ein aufklärerisches Potential dar. Während das offiziell geförderte Schaffen Bilder der Gewalt vermittelte, um den antifaschistischen Mythos des Arbeiter-und-Bauernstaates künstlerisch zu unterstützen (man denke u.a. an *Nackt unter Wölfen* von Bruno Apitz), sah es die alternative Literaturszene (im westdeutschen Exil und im Untergrund) als ihre Aufgabe, das repressive Antlitz dieses Staates zu entlarven. Die wahren Folgen des kommunistischen Experiments auf deutschem Boden betrachteten unerwünschte Autoren vor allem im Hinblick auf die ideologisch motivierte Gewaltanwendung in der friedensliebenden Republik, sei es ostdeutscher Kasernenalltag und Militarismus (*Pappkameraden*, 1981, Jürgen Fuchs), politische Indoktrination und Bevormundung der Jugend (*Die wunderbaren Jahre*, 1976, Reiner Kunze) oder amtliche Schikanen gegen Andersdenkende (*Gedächtnisprotokolle*, 1977, Jürgen Fuchs). Die hier angeführten literarischen Zeugnisse der DDR-Wirklichkeit – und der im Honecker-Staat praktizierten Gewalt – hatten ohne Zweifel einen aufklärerischen Charakter (vor allem für die westdeutsche Öffentlichkeit) und drückten eine Haltung ihrer Autoren aus, die Jürgen Fuchs mit dem Titel eines seiner Gedichte zusammenfasste: *Ich schweige nicht*. Als solche sind sie deshalb in der von Nieraad genannten Typologie als eine moralisch verpflichtete Literatur dem Punkt a) zuzurechnen.

Eine oberflächliche Betrachtung dieser Texte könnte den falschen Eindruck erwecken, dass die selbst erlebte staatlich organisierte Gewalt von betroffenen Autoren aus therapeutischen Gründen (z. B. nach einer traumatischen Stasi-Haft) geschildert wurde. Die Tatsache, dass sie in ihren Büchern und Gedichten literarische Bilder der DDR-Diktatur vermittelten und nicht selten dafür der Verfolgung ausgesetzt waren, spricht gegen eine solche Annahme. Unerwünschte Autoren stellten nämlich durch das Prisma eigener Schicksale individuelle Auswirkungen komplexer Zersetzungsmechanismen dar. Es ist auffallend, dass sie trotz ihres historischen Einsatzes für die Kultur- und Meinungsfreiheit nach 1989/1990 keine Nähe der politisch und finanziell Mächtigen suchten, um für sich einen besonderen Platz in der Öffentlichkeit und im kollektiven Gedächtnis zu beanspruchen. Exemplarisch für diese Haltung ist die künstlerische Laufbahn des Dichters, Schriftstellers und Gitarristen Stephan Krawczyk, der seit der Wende eher in Peripherien statt im literarischen Mainstream tätig ist. In seinem autobiographischen Buch *Der Himmel fiel aus allen Wolken* setzt er sich selbst dennoch kein Denkmal – im Gegenteil, er holt sich selbst vom Sockel. Am Ende seines Buches erinnert sich Krawczyk an ein Konzert, bei dem einst ausgebürgerte bzw. ausgewanderte Sänger und die in der DDR gebliebenen Liedermacher im Dezember 1989 auftraten:

„Im Finale des Abends verlas Jürgen Fuchs siebenundsiebzig Namen von Persönlichkeiten des Geisteslebens, denen der Staat das Leben zur Hölle gemacht hatte. Ruhig und eindringlich nannte er Namen für Namen. Bis auf seine Stimme war jeder Ton im Saal erstorben. Die Aufgerufenen schienen einzutreten, sofern sie nicht da waren. Außer ihm und mir waren noch drei der Genannten anwesend: Wolf Biermann, Gerulf Pannach und Bettina Wegner. Bei der Nennung meines Namens schien es mir, als sei er Geschichte“ (Krawczyk 2009: 238–239).

Noch ein Jahr vor Krawczyks erzwungener Ausreise beschrieb ein Korrespondent der *Zeit* das Literaturleben in der DDR folgendermaßen:

„Doch ist alles wirklich so einfach: Hier der goldene Westen, dort der finstere Osten? Die DDR gibt sich jedenfalls große Mühe, dieses simple Schema zu bestätigen. Immer enger wird dort das Netz aus juristischen und ideologischen Fallstricken geknüpft, falls wieder ein Künstler den eigenen Kopf erhebt, wie gerade jetzt der Liedermacher Stephan Krawczyk. Abschiebung, verordnete Arbeit oder Gefängnishaft – an staatlichen Sanktionen fehlt es nicht. Natürlich gibt es auch sanftere Methoden: Striche im Manuskript, Veröffentlichung einer nur minimalen Auflage.“ (Hage 1978)

Repressionen gegen Schriftsteller beschränkten sich nicht nur auf die oben genannten Maßnahmen. Ein Versuch, Bücher oder Schallplatten im Westen ohne die Zustimmung des allmächtigen Staates zu veröffentlichen, bedeutete ein Verbrechen gegen Devisenregelungen in der DDR. Geld spielte ja eine wichtige Rolle in der hochentwickelten klassenlosen sozialistischen Gesellschaft – nicht zuletzt als Strafmittel. Wolf Biermanns bescheidenes Vermögen wurde vom ostdeutschen Staat beschlagnahmt, der Liedermacher und Dichter Stephan Krawczyk durfte nicht den DDR-Transit befahren und war stattdessen gezwungen, relativ teure Flugtickets zu kaufen, für Musiker wie Gerulf Pannach bedeutete die Abschiebung in den Westen praktisch das letzte Kapitel in der Musikkarriere. Infolge der Schikanen verschlechterte sich nicht nur die materielle Lage der deutsch-deutschen Emigranten. Da die DDR die Schlussakten von Helsinki unterzeichnet hatte, musste man direkte physische Gewaltanwendung durch neue Mittel – z.B. den Einsatz radioaktiver Bestrahlung – ersetzen, wie dies höchstwahrscheinlich im Falle von Jürgen Fuchs oder Gerulf Pannach geschah.

Joachim Walthers umfangreiche wie grundlegende Studie *Sicherungsbereich Literatur. Schriftsteller und Staatssicherheit* (1996) ermöglicht einen Einblick in Geschichte, Struktur und Techniken der Überwachung, Repression und Zersetzung von Schriftstellern durch die Stasi. Umso verwunderlicher ist es, dass die Bilder von der DDR in der Prosa nach 1990 eine wesentliche Komponente dieses nicht ganz abgeschlossenen Kapitels der Literaturgeschichte verdrängen: die Frage nach dem historischen Standort der Gewalt, die diese in der Erinnerung an das ‚Dreibuchstabenland‘ einnimmt:

„Brüssigs und Kumpfmüllers Texte (re)konstruieren die DDR als privaten, geradezu intimen Raum. ‚Die heile Welt der Diktatur‘, die DDR als Alltagsgeschichte, wie sie der Historiker Wollé beschrieben hat, findet ein literarisches Pendant – freilich weitestgehend gekürzt um die Aspekte der staatlichen Repression“ (Brüns 2006: 236).

Kommerzielle Erfolge und Verfilmungen der als ostaligisch eingestuften Romane und Erzählungen bilden eine Seite des Themenkomplexes DDR – auf der anderen Seite finden sich Werke von Schriftstellern und Dichtern, die nach einer anfangs euphorischen Aufnahme im Westen die Wende und die Zeit danach am Rande des öffentlichen Interesses verbrachten. Realistische Darstellungen der Wirklichkeit und eine protokollarische Aufzeichnung von Missständen und Verfolgungsmechanismen verweisen auf ihren künstlerischen Standort weit vom anerkannten Kanon der Literatur aus Ostdeutschland. Abgesehen von dieser, zugegeben, politisch und historisch verwickelten Wahrnehmung der subversiven und der affirmativen Literatur, lassen sich auch einige Tatsachen anführen, die die Probleme mit der Thematisierung der Gewalt vom Standpunkt der Ästhetik und der traditionellen Rolle der Belletristik klarmachen:

„Vereinzeln, Isolation, Zerstörung, Verstümmelung, Tortur, Schreie, Blut, Sekrete, Tod – hässlich und vernunftwidrig tritt Gewalt auf, und dementsprechend prekär ist die Position der Gewaltimagination wie des Hässlichen überhaupt in der literarischen Theorie und dem ihr vorgeschalteten philosophisch-ästhetischen Metadiskurs. Denn Kunst und Literatur sind seit dem neuzeitlichen Einsatz des theoriegeleiteten Diskurses über sie im 17. Jahrhundert mit der Vorstellung des Schönen verknüpft – und zwar im Horizont einer abendländischen Philosophie des Schönen und Guten,

die erstmals und mit lang anhaltender Autorität Platon (vgl. *Politeia*, 2., 3., 10., Buch) instrumentiert hat“ (Nieraad 2002: 1276–1277).

Mechanismen der zentralen Literaturlenkung wurden nicht eingesetzt, um diese ästhetisch-formale Kluft zwischen Gewalt und Schönheit zu überwinden, sondern zwecks der Kontrolle des Kulturlebens.

In einer Opposition zum offiziellen Literaturbetrieb entstand also der „zweite Umlauf“, der denselben Ursprung wie der DDR-Samisdat, aber gleichzeitig einen deutlich größeren Leserkreis hatte. Gemäß zentraler Regelungen in der VR Polen musste man sogar manche, im politischen System verankerte Termine „frei“ übersetzen – z. B. *Sozialistische Einheitspartei Deutschlands* als *Deutsche Sozialistische Einheitspartei* –, um den Hinweis auf die deutsche Einheit zu vermeiden. Eine „Abschreckungsrolle“ spielten auch administrative Repressionen (z. B. Entlassungen oder Druckverweigerungen). Im Untergrund wurden neben politischen Zeitschriften, Kulturmagazinen, Flugblättern und politischen Manifesten auch Belletristik und literaturkritische Texte gedruckt. Am häufigsten erschienen die Werke von George Orwell (37 Ausgaben der Bücher *Farm der Tiere* und *1984*) und Alexander Solschenizyn (35 Ausgaben – vor allem *Archipel Gulag*). Den ersten Platz auf der Liste der Übersetzungen belegt die russische Literatur, dann die britische und als die dritte erscheint die tschechische Literatur (Havel, Kundera, Hrabal). Von den Werken der polnischen Literatur werden insbesondere Texte und Gedichte von Czesław Miłosz (Nobelpreis 1980) veröffentlicht – 85 Bücher in elf Jahren.

Die deutsche Literatur repräsentiert im polnischen zweiten Umlauf vor allem Günter Grass, dessen Name wohl in den meisten inoffiziellen Texten über die deutsch-polnischen Beziehungen in der Nachkriegszeit vorkommt. Die Veröffentlichung der *Blechtrommel* im NOWa, dem größten Untergrundverlag des Ostblocks, war nicht nur ein bedeutendes literarisches Ereignis. Angesichts der Schikanen und der Gefahr von Hausdurchsuchungen mussten die Verleger (mit Mirosław Chojecki an der Spitze) das Risiko in Kauf nehmen, dass Teile der Auflage samt Papier und Druckmaschinen vom Sicherheitsdienst beschlagnahmt werden konnten. Der illegal erschienene Roman von Grass gehörte zu den populärsten Büchern außerhalb der Zensur: „Niemand scheut sich dort, statt 300 Zloty etwa 7000 zu verlangen, bei einem durchschnittlichen Monatseinkommen von 1300 Zloty“ (Bremer 1984). Die Teilnahme an zahlreichen Initiativen für die Meinungsfreiheit im Ostblock sicherte auch dem Schriftsteller Heinrich Böll einen festen Platz in polnischen Untergrundzeitschriften. Zu den wichtigen „deutschen Fragen“, die im „zweiten Umlauf“ besprochen wurden, gehörten die Möglichkeit einer Wiedervereinigung, die Opposition in der DDR, kommunistische Einflüsse in der BRD, die deutsche Minderheit in Polen, Revisionismus und Neonazismus, Flucht aus der DDR und die Rolle Deutschlands in Europa. Eine große Rolle im Kulturbereich spielten die Dokumentation der Repressionen gegen Künstler in der DDR, informelle Kontakte der Oppositionellen (darunter auch Schriftsteller) aus der VRP, BRD und DDR sowie das Problem der Meinungsfreiheit in Ostdeutschland und Polen. Die *FAZ* betitelte 1981 einen Artikel über abenteuerliche Wege der deutschen Literatur in Polen mit dem vielsagenden Wort „Konterbande“ (N.T. 1981) und würdigte damit den größten Untergrundverleger des Ostblocks Mirosław Chojecki, der noch ein Jahr zuvor im Warschauer Gefängnis saß – der Bücher wegen.

In der Öffentlichkeit durften nicht nur Namen von unerwünschten Autoren nicht mehr erscheinen, sondern es wurden ganze Motive der deutschen Literatur – wie die Vertriebenen- oder Heimatliteratur – verdrängt oder bestenfalls in einer modifizierten Form für aktuelle ideologische Bedürfnisse verwendet. Mit einem in der VR Polen verschwiegenen und zweifellos durch Gewalt gekennzeichneten Ereignis beschäftigte sich Stefan Kurpiński in der Besprechung der Sonderausgabe der Zeitschrift *Kulturpolitische Korrespondenz* (Nr. 50–85, 20.05.1985). Obwohl diese Publikation und ihr Originaltitel (*Flucht und Vertreibung als literarisches Thema*), der auch in der Rezension von Kurpiński zitiert wurde, schon auf den ersten Blick auf die west-

deutsche Literatur hinweist, erlaubt sie Einblicke in die Strategien, derer sich die DDR-Autoren bedienen, um die Gewalttaten der Rotarmisten und den Verlauf der Umsiedlung bzw. Vertreibung zu verschweigen:

„Schriftsteller reagieren darauf unterschiedlich. Manche lassen die Stellen aus, wo man sonst über solche Erlebnisse etwas schreiben könnte oder sie beschränken sich auf Andeutungen. Andere, wie Bilke behauptet, stellen die Ereignisse östlich der Oder und Neiße mit einer starken propagandistisch-ideologischen Färbung dar“ (Kurpiński 1986: 62).

Kurpiński führt im weiteren Teil eine Anmerkung von Bilke an, dass Christa Wolf die einzige Autorin sei, die diese Problematik angemessen, wenn auch vorsichtig präsentiert (z.B. die Vergewaltigungen durch die Sowjets werden lediglich in Anspielungen dargestellt).

Die von Günter Grass in *Die Blechtrommel* präsentierten Bilder von sowjetischen Soldaten, die deutsche Frauen in Danzig vergewaltigen und die Stadt kaltblütig zerstören, stellten anscheinend eine Gefahr für die Grundlagen der zwangsverordneten Freundschaft mit der Sowjetunion dar – ähnlich, wie die Schilderung des Leidens in *Die Zelle* von Horst Bienek:

„Wie leidet [...] das einsame verhaftete Ich? Es leidet vor allem sein Körper. Das Leiden der Seele und die schmerzhaft Unmöglichkeit, die Ursache und den Sinn seiner Lage zu begreifen, sind ihm fremd“ (Z.K. 1984: 169f.).

1977 war kein ostdeutscher Schriftsteller von einer Verhaftung durch den sowjetischen Sicherheitsapparat (wie Bienek 1951) bedroht. Stattdessen praktizierte man eine andere Strafe – die Abschiebung in den Westen. Informationen über die erzwungene Ausreise von Wolf Biermann, Reiner Kunze, Sarah Kirsch oder Jurek Becker erschienen in polnischen Untergrundzeitschriften genauso schnell wie Berichte über den Ausschluss junger Autoren aus dem DDR-Schriftstellerverband, die sich mit Stefan Heym solidarisierten. Die Veröffentlichung von Informationen über Verfolgung, Abschiebung oder Diffamierung ostdeutscher Autoren wurden auch nach der größten Protestwelle von 1976 bis in die späten 1980er Jahre (der Fall Stephan Krawczyk) fortgesetzt.

Die Literatur der DDR war in polnischen Untergrundzeitschriften in unterschiedlichen Formen präsent: Neben Prosa- und Gedichtbänden, Übersetzungen von Rezensionen und westdeutschen Interviews mit verfolgten Autoren wie Wolf Biermann oder Jürgen Fuchs versuchte man, eine Alternative zur einseitigen offiziellen Rezeption auch durch die Vermittlung von Informationen über die Maßnahmen gegen regimekritische Schriftsteller zu schaffen. Die offiziell geförderte und in Polen zugängliche DDR-Literatur konnte (soweit sie nicht explizit systemtreu war) nur beschränkt auf Missstände in der sozialistischen Gesellschaft reagieren – von einer komplexen Kritik des Staates ganz zu schweigen. Hans Joachim Schädlich fasste diesen Zustand metaphorisch zusammen:

„[...] die sogenannten kritischen DDR-Autoren, die man veröffentlichen ließ, hätten vielleicht an einer ‚Verbesserung der Haftbedingungen‘ mitgewirkt, nicht aber die Haft selbst infrage gestellt“ (Emmerich 1994: 7).

Heimliche Leser konnten erfahren, dass die Verbreitung der im Bruderland Polen unerwünschten Literatur eine Gefahr auch für Übersetzer, Verleger oder Germanisten darstellte.

Es wurden außerdem Kommentare und Rezensionen verfasst, Gespräche mit ostdeutschen Autoren geführt und Informationen über Schikanen gegen Schriftsteller sowie über deren regimekritische Aktivitäten und Versuche, Widerstand zu leisten, vermittelt (o.V. 1979: 184; nn 1987: 9; o.V. 1988: 21–29). Ein Beispiel dafür ist die Information über die Druckverweigerung eines Artikels über den DDR-Schriftstellerkongress in der einflussreichen Wochenzeitung

Polityka (o.V. 1978b: 212), die in der kommunistischen Zeit als eine verhältnismäßig liberale Zeitschrift galt. Besondere Aufmerksamkeit wurde der Ausbürgerung von Wolf Biermann und der nachfolgenden Ausreise bzw. Abschiebung anderer DDR-Autoren gewidmet. Die Untergrundpresse in Polen informierte über 457 Solidaritätsaktionen und über die Beschlagnahme von 1096 Flugblättern, die in den Augen der Stasi als staatsfeindlich und subversiv galten. Ihre Verfasser mussten mit Repressionen rechnen (Kulick 2002). Der in der Zeitschrift *Biuletyn Informacyjny* nachgedruckte *Times*-Artikel informierte über die Verhaftungswelle nach der Ausbürgerung Wolf Biermanns und über physische Gewaltanwendung, die nicht – wie üblich – von den Sicherheitskräften, sondern von durch die Stasi rekrutierten Rowdys ausging (o.V. 1977: 3f.).

Das Bild der staatlichen Kontrolle der Literatur durch die kommunistische Kulturpolitik vervollständigten Berichte über Eingriffe der polnischen Zensur oder Analysen bzw. Hinweise auf ideologisch ausgerichtete Literaturkritik. In Anbetracht einer direkten Anwendung der polizeilich-amtlichen Gewalt soll eine besondere Bedeutung den Informationen über die Behandlung von Übersetzern, Publizisten oder Germanisten zukommen, deren berufliche Existenz vom Sicherheitsapparat systematisch vernichtet wurde (o.V. 1978c: 212f.; 1978a: 176). Verdienste um die Verbreitung der deutschen Literatur konnten polnische Kulturbehörden nicht daran hindern, den Dichter und Übersetzer Witold Wirpsza unter Druck zu setzen. Die Ereignisse vom März 1968 (politische und polizeiliche Repressionen gegen die Intelligenz, vor allem jüdischer Herkunft) trugen dazu bei, dass er sich entschied, 1970 nach Westberlin auszureisen. Weil Witold Wirpsza einen bedeutenden Teil seines Lebenswerks in der VR Polen zurückließ (u.a. die Übersetzungen von Brecht), galt sein Sohn Leszek Szaruga für polnische Kulturbehörden als derjenige, der über das Schicksal dieses Ertrags zu entscheiden hatte. Ein wichtiges „Problem“ für die Zensur war aber die Tatsache, dass Witold Wirpsza ab 1970 in Westberlin lebte und für die Pariser Exilzeitschrift *Kultura* schrieb. Sein Name durfte in keiner Veröffentlichung in der VR Polen vorkommen. In der im „zweiten Umlauf“ herausgegebenen Zeitschrift *Zapis* (Nr.7/1978) erschien deshalb ein Text unter dem Titel *Wer hat „Arturo Ui“ übersetzt?* In diesem Artikel wurden Versuche des Staatlichen Verlagsinstituts (PIW) beschrieben, das von Roman Szydłowski und Witold Wirpsza übersetzte Werk Brechts nur unter der Bedingung herauszugeben, dass der Name Witold Wirpsza von der Titelseite und aus dem Übersetzerverzeichnis entfernt würde (das Honorar sollte sein Sohn erhalten – er lehnte diesen Vorschlag jedoch ab).

Ins Visier der polnischen Stasi geriet der Literaturhistoriker, Germanist und Philosoph Karol Sauerland. 1936 in Moskau als Kind deutscher Kommunisten geboren, unterstützte er schon während des Studiums in Ostberlin das politische Tauwetter in Polen (das war auch der Grund für seine Exmatrikulation). Ende der 1950er Jahre übersiedelte er aus politischen Gründen nach Polen und engagierte sich seit 1980 in der oppositionellen „Solidarność“-Bewegung. Weil er von Behörden und vom Sicherheitsapparat mehrmals schikaniert wurde (Ablehnung der Anträge auf Auslandsreisen, Hausdurchsuchungen und Verhöre), schien eine ideologische Rechtfertigung der von Kommunisten ergriffenen Maßnahmen vor dem Hintergrund seiner Herkunft bestenfalls unverständlich zu sein: „Wo verläuft dann der Eiserne Vorhang?“ fragte rhetorisch die Zeitschrift *Kultura Niezależna*.

Von einer besonderer Relevanz im Hinblick auf die Problematik der Gewalt sind zwei Bücher, die im kommunistischen Polen illegal erschienen sind: Die *Vernehmungprotokolle* von Jürgen Fuchs (Erstausgabe 1985, weitere Auflagen: 1986, 1987, 1989, 1990, Verlagsanstalt NOWa), ein Dokument der psychischen Zersetzung in der Stasi-Haft, und der schon erwähnte Roman *Die Zelle* von Horst Bienek (1984, Verlag NOWa), worin der Autor eine traumatische Erfahrung der Untersuchungshaft und seines körperlichen Verfalls schildert. Im Zusammenhang mit diesen Texten soll man darauf hinweisen, dass der Begriff „DDR-Literatur“ in Bezug auf das im kommunistischen Teil Deutschlands unerwünschte Schaffen nicht nur in literaturhistori-

scher Perspektive typologische Schwierigkeiten bereitet. Einerseits wehrten sich die in den Westen abgeschobenen Autoren (wie Fuchs) dagegen, als politische Emigranten bzw. Schriftsteller im westdeutschen Exil bezeichnet zu werden, andererseits wollten sie nicht als Auswanderer aus einem Land stigmatisiert sein, in dem sie noch vor ihrem eigentlichen Debüt lebten – und mit dem Verfolgungsapparat statt mit der Literatur ihre Erfahrungen machten. Bienek erinnert sich an diese Jahre und an andere Deutsche, die dem sowjetischen Terror ausgeliefert waren, folgendermaßen:

„Es waren vor allem junge Menschen, wie ich, die zugehört haben, wie diese neue Diktatur gegründet wird und deshalb waren wir dagegen. Ich habe gar nicht gewusst, warum ich verhaftet wurde. Ich war kein politischer Gegner. Ich war sozusagen ein Oppositioneller im Kunstbereich. Dieser ganze sozialistische Realismus passte mir nicht.“ (o.V. 1989: 132)

Vor dem Hintergrund der in *Die Zelle* von Horst Bienek beschriebenen Geschichte ist außerdem eine thematische Verwandtschaft mit solchen Werken der polnischen und russischen Lagerliteratur auffallend, wie z. B. *Unmenschliche Erde* von Józef Czapki oder *Archipel Gulag* von Alexander Solschenizyn (beide im „zweiten Umlauf“ veröffentlicht).

Durch die Veröffentlichung der *Vernehmungprotokolle* und der Lyrik (hauptsächlich aus den Bänden *Tagesnotizen*, 1979 und *Pappkameraden*, 1981) von Jürgen Fuchs in einigen polnischen Untergrundzeitschriften (*Bez Debitu*², *Obecność*³, *Veto*⁴) konnte man an gegenwärtige Dimensionen der Gewalt anknüpfen und, anders als im Falle der Lagerliteratur, die das barbarische Antlitz des stalinistischen Systems entlarvte, den Einsatz von raffinierten, wissenschaftlich fundierten Verhör- und Zersetzungsmethoden in der DDR näherbringen:

„Man muss jedoch sagen, dass offensichtlich repressive Maßnahmen gegen die vom Regime unerwünschten Schriftsteller, wie Haft, Verhöre usw. heutzutage in der DDR seltener getroffen werden. Im Hinblick auf eine in dieser Hinsicht große Empfindlichkeit der westdeutschen Öffentlichkeit verzichtete die DDR-Macht auf den Missbrauch der polizeilichen Gewalt gegen bekannte Autoren und beschränkte sich hauptsächlich auf die Bespitzelung und psychischen Terror. Viel schlimmer ist die Lage von weniger bekannten Autoren, besonders solcher, die keine Westkontakte haben [...]. Der Sicherheitsdienst greift immer öfter zu ‚indirekten‘ Methoden, die auf den ersten Blick mit der publizistischen Tätigkeit der Verfolgten weniger zu tun haben.“ (Ketman/Nickel 1987: 40f.)

Im nachfolgenden Teil des Artikels werden solche Maßnahmen genannt, wie etwa die Haft wegen sog. asozialer Haltung, Kontrollen von Schriftstellern zur Klärung eines ‚Sachverhalts‘ vor einer Lesung oder die Verschiebung von Publikationsterminen mit dem Ziel, die Autoren endgültig zu entmutigen.

Die *Vernehmungprotokolle* von Fuchs und ein Großteil seiner Gedichte, die in den vorhin erwähnten Bänden und dann in polnischen Untergrundzeitschriften erschienen, bilden eine Zusammenfügung von ergreifender psychologischer Tiefe und kühler Analyse, mit denen der Dichter auf seine Verfolger blickte – und den Leser mit den im Dienste des Sozialismus metho-

² Vgl. Fuchs, Jürgen (Übersetzung: Ryszard Krynicki): *Anna Achmatowa, was soll ich tun, Ich schweige nicht, Leicht, An den Grenzen, Das Schlimme ist nicht, 15.1.79/ Der Verkäufer im Buchladen, Die großen Worte*. – In: *Bez Debitu*, Nr. 1(2), 1986, 57–59.

³ Vgl. Fuchs, Jürgen (Übersetzung: Ryszard Krynicki): *4.9.78/ Nachts bin ich nicht hier, 26.9.78/ Wenn die enttäuschten Kinder, Das glaube ich nicht, 1.10.78/ Meine Gedichte, 17.8.78/ Wir sind weg, Ich lebe, aber*. – In: *Obecność*, Nr. 14/1986, 17–19.

⁴ Vgl. Fuchs, Jürgen (Übersetzung: Ryszard Krynicki): *4.9.78/ Nachts bin ich nicht hier, 26.9.78/ Wenn die enttäuschten Kinder, Wem, 1.10.78/ Meine Gedichte, 17.8.78/ Wir sind weg, Das steht in keinem Brief, Ich weiß, Ich lebe, aber*. – In: *Veto*, Nr. 16, 1988, 18–20.

disch eingesetzten Verhörmechanismen vertraut machte. Die Erfahrung der Unfreiheit bedeutete aber nicht, dass sich Jürgen Fuchs als ein Märtyrer, der für eine gerechte Sache kämpft, verstand. Eine literarische Verarbeitung der ständigen Überwachung in der Zelle und der Spätfolgen des Aufenthalts in der Stasi-Haft, aber auch der Sorge um die zusammen mit Fuchs verhafteten Gerulf Pannach und Christian Kunert oder um seine Frau Lilo und die Tochter Lili, die die Stasi für ihre Manipulationen nutzte, beweisen nicht nur die Schärfe seiner Beobachtungen, sondern auch eine Empathie für das Leiden der Anderen. Die Lyrik und die protokollarische Prosa von Jürgen Fuchs waren für eine ideologische Konfrontation im Rahmen des Kalten Krieges dennoch trotz des Gegenwartsbezugs nicht geeignet. Statt mit Bildern der Gewalt für mehr Solidarität mit „Schwestern und Brüdern im Osten“ zu werben, stieß er eine kritische Reflexion über die Normalität des Alltags und die Selbständigkeit der Freiheit im Westen an:

„Gefängnis ist für euch / Nur ein Wort / In Kriminalromanen und Zeitungsberichten / Ich werfe euch nicht vor / Dass es so ist /Aber / Mein Schweigen / Versteht auch mein Schweigen [...]“ (Fuchs 1982: 8f.).

In einem in der Zeitschrift *Tu Teraz* nachgedruckten Interview bemerkte Lutz Rathenow, ein anderer von der DDR-Macht verfolgter Schriftsteller, dass die Literatur als eine Vermittlerin in gesellschaftlichen Konflikten und Spannungen an Bedeutung verloren habe, vor allem angesichts der Entwicklung von neuen künstlerischen Ausdrucksformen (Aha, m-us 1985: 7).

Sofern die Präsenz solcher Namen wie der von Jürgen Fuchs, Wolf Biermann oder Horst Bienek in polnischen Untergrundzeitschriften u.a. vor dem Hintergrund ihrer Verfolgung verständlich ist, kann die Veröffentlichung der Lyrik von Bertolt Brecht wegen seiner systemtreuen Haltung überraschen. Ryszard Krynicki, der sowohl Fuchs als auch Brecht ins Polnische übersetzte, schrieb im Vorwort zur Untergrundaufgabe der *Buckower Elegien*:

„Ohne den Anspruch auf Objektivität (aber auch ohne einseitig zu sein), wählte ich solche Gedichte von Brecht, die ich mag und solche, die mir fremd und feindlich erscheinen (wie z.B. *Verhör des Guten*). Sie bilden aber ein Zeugnis von Hoffnungen, Illusionen und Fehlern (und manchmal nur einer bestimmten Überlebensstrategie, die anders war als die von Benn und die auch ein „Doppelleben“ bildete) dieses bei uns bekannten Dichters, der in die Geschichte und in Mythen seiner Epoche verwickelt war. Es waren Mythen, denen er zum Opfer fiel und solche, die er mitgestaltet hat und für sie verantwortlich war“ (Krynicki 1980: 3).

Ein seltenes Zeugnis der Regimekritik ist bei Brecht das Gedicht „Die Lösung“ (Brecht 1980: 45), das sich in dem erwähnten Band befindet und die Reaktion der Regierung und des Schriftstellerverbandes auf den Volksaufstand am 17. Juni 1953 kritisch reflektiert. Obwohl einige Texte bzw. Informationen, vor allem ein Heft in der Reihe der Zeitschrift *Krytyka* (1988), im polnischen „zweiten Umlauf“ der blutigen Niederschlagung der Arbeiterproteste in Ostberlin gewidmet waren, stellte die Veröffentlichung dieses Gedichts in einigen Untergrundzeitungen (Jahn 1989: 105; o.V. 1985: 5) einen weiteren Impuls für die Erforschung dieser in Polen weniger bekannten bzw. verlogenen Episode der DDR-Geschichte dar und fasste die Systemkritik in einer bündigen lyrischen Form zusammen – obwohl sie von einem bekennenden Kommunisten stammte.

Die Erinnerung an die unterdrückte Literatur in Polen, in der DDR und in anderen Ländern des ehemaligen Ostblocks scheint heutzutage nicht nur aus literaturhistorischen Gründen wichtig. Autoren und Verleger, die mit ihrem Schaffen und mit ihrer Arbeit Widerstand leisteten, haben nicht nur ihre Karrieren, sondern auch ihre Freiheit, ja ihr Leben aufs Spiel gesetzt. Neben der Erinnerung an die Zivilcourage der Autoren und Verleger ist es genauso wichtig, Leistungen und Opfer der unangepassten Literatur als eine moralische Verpflichtung den Nachfolgenerationen gegenüber nicht aus den Augen zu verlieren. Die Literaturgeschichte soll ein

komplettes Bild der zweiten deutschen Diktatur, auch im Hinblick auf das Literaturleben vermitteln. Der folgende Beitrag endet deshalb mit einem Zitat aus der *Süddeutschen Zeitung* von 1992:

„Bewundernswert sind die Geduld und der Fleiß, mit dem jedes Heft hergestellt worden ist. Auch die Notgemeinschaften von Herausgebern und Autoren, die Text für Text miteinander besprachen, haben sich aufgelöst. Ihre Bedeutung für den Widerstand gegen den DDR-Staat ist bis heute weitgehend unbekannt. Der Untergang der DDR ist ohne die Lektüre dieser Untergrundschriften nur unvollkommen zu verstehen“ (Siblewski 1992: 36).

Literaturverzeichnis

- Aha, m-us (1985): Niezależny pisarz w Berlinie Wsch. (Polnische Übersetzung des Interviews in der Zeitschrift *Alternative*, Berlin 1984, Nr. 25). – In: Tu Teraz, Nr. 38, 6–7.
- Brecht, Bertolt (1980): Rozwiązanie. (Polnische Übersetzung von Ryszard Krynicki). – In: B. Brecht: Elegie bukowskie, 45. Warschau: NOWa.
- Bremer, Jörg (1984): Grass in Polen. *Blechtrommel* erschienen. – In: Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ), 18.01.1984.
- Brüns, Elke (2006): Nach dem Mauerfall. Eine Literaturgeschichte der Entgrenzung. – Paderborn: Fink.
- Emmerich, Wolfgang (1994): Die andere deutsche Literatur. Aufsätze zur Literatur aus der DDR. – Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Fuchs, Jürgen (1982): *Meine Freunde*. – In: Przekazy, Berlin (West) 1982, Nr. 3, 8–9.
- (Übersetzung: Ryszard Krynicki): *Anna Achmatowa, was soll ich tun, Ich schweige nicht, Leicht, An den Grenzen, Das Schlimme ist nicht, 15.1.79 / Der Verkäufer im Buchladen, Die großen Worte*. – In: Bez Debitu, Nr. 1(2), 1986, 57–59.
 - (Übersetzung: Ryszard Krynicki): *4.9.78 / Nachts bin ich nicht hier, 26.9.78 / Wenn die enttäuschten Kinder, Das glaube ich nicht, 1.10.78 / Meine Gedichte, 17.8.78 / Wir sind weg, Ich lebe, aber*. – In: Obecność, Nr. 14/1986, 17–19.
 - (Übersetzung: Ryszard Krynicki): *4.9.78 / Nachts bin ich nicht hier, 26.9.78 / Wenn die enttäuschten Kinder, Wem, 1.10.78 / Meine Gedichte, 17.8.78 / Wir sind weg, Das steht in keinem Brief, Ich weiß, Ich lebe, aber*. – In: Veto, Nr. 16, 1988, 18–20.
- Hage, Volker (1987): Drüben bleiben? Die Schriftsteller in der DDR und ihr Staat. – In: Die Zeit, Nr. 48, 20.11.1987.
- Jahn, Ekkehard (1989): 17 czerwca w NRD – ‚powstanie ludowe‘ czy ‚pucz kontrrewolucyjny‘. – In: Obóz, Nr. 16/1989, 100–106.
- Ketman, Per /Nickel, Karl (1987): Od czcionki z kartofla do Tageszeitung. – In: Obóz, Nr. 12/1987, 39–41.
- Krawczyk, Stephan (2009): Der Himmel fiel aus allen Wolken. Eine deutsch-deutsche Zeitreise. – Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt.
- Krupiński, Stefan (1986): „Ucieczka i wypędzenie“ jako temat literatury niemieckiego obszaru językowego. – In: Arka, Nr. 16, 55–63.
- Krynicki, Ryszard (1980): Od tłumacza / Vorwort des Übersetzers. – In: B. Brecht: Elegie bukowskie i inne wiersze, 3. Warschau: NOWa.
- Kulick, Holger (2002): Die unbekanntenen Biermann-Helden. – In: Der Spiegel, 05.02.2002. <http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/0,1518,180774,00.html>.
- K.Z. (1984): H. Bienek: Cela. – In: Almanach Humanistyczny, Nr. 1–2/1984, 167–172.
- Mehlhorn, Ludwig (2000): Zwangsverordnete Freundschaft? Zur Entwicklung der Beziehungen zwischen der DDR und Polen 1949–1990. – In: Dialog. Deutsch-polnisches Magazin, Nr. 50, 44, zit. nach: T. Pszczółkowski: Ausgewählte Probleme der DDR und VR Polen in der vergleichenden Kulturforschung. – In: Studia Niemcoznawcze, Warschau, 2004, Band XXVIII, 129–138.
- Nieraad, Jürgen (2002): Gewalt und Gewaltverherrlichung in der Literatur des 20. Jahrhunderts. – In: W. Heitmayer, J. Hagan (Hgg.): Internationales Handbuch der Gewaltforschung, 1276–1294. Wiesbaden: Springer VS.

- nn (1987): X zjazd pisarzy NRD. – In: „Obserwator Wielkopolski“, 6.12.1987, Nr. 11, 9.
- o.V. (1977): Dysydenci – wyzwania Moskwy. – In: Biuletyn Informacyjny. Przegląd prasy zagranicznej, 1977, Nr. 1, 3–4.
- o.V. (1978a): Kto tłumaczył *Artura Ui*? – In: Zapis, 1978, Nr. 7, 176.
- o.V. (1978b): Kronika. – In: Zapis, Nr. 8/1978, 212.
- o.V. (1978c): Z działalności cenzury. – In: Zapis, 1978, Nr. 8, 212–213.
- o.V. (1979): Z życia pisarzy NRD. – In: Zapis, 1979, Nr. 12, 184.
- o.V. (1985): Co się dzieje w NRD? – In: Tu Teraz, 1985, Nr. 38, 5–6.
- o.V. (1988): Inni Niemcy. Rozmowa z Evą i Volkerem. – In: Podpunkt, 1988, Nr. 4, 21–29.
- o.V. (1989): Zawsze ktoś będzie pamiętał. Rozmowa z Horstem Bienkiem. – In: Europa, Nr. 1(5), 1989, 129–134.
- Siblewski, Klaus (1992): Widerstand und Poesie. Noch zu entdecken: Samisdat-Literatur der DDR. – In: Süddeutsche Zeitung, Nr. 6, 9.01.1992.
- T.N. (1981): Konterbande. Polnische Literatur in Frankfurt. – In: Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ), 23.10.1981.

Annotation

„Whoever attacks us, will be destroyed“. Polish underground magazines on the motif of violence in the system-critical literature from the GDR

Krzysztof Okoński

The communist authorities and institutions of the Polish People's Republic used censorship during its existence both against writers from „imperialist countries“ and from the former Eastern Bloc. Thus in the „second circulation“ (as the Polish samisdat was called) banned books and poems by Russian, Czech and Slovak writers were published. The underground press also provided information about the repressions in their countries. However, attention should be also paid to the forbidden works of East German authors such as Reiner Kunze, Wolf Biermann or Jürgen Fuchs, and to various forms of violence and censorship against writers in the GDR. The article focuses on books and texts published in Polish underground newspapers and culture magazines and on the reactions of the samisdat press to different methods of persecution of East German authors such as the Stasi observation, deportation or imprisonment.

Keywords: censorship, communism, GDR, Poland, samisdat, violence, Stasi

Dr. Krzysztof Okoński
Katedra Germanistyki
Uniwersytet Kazimierza Wielkiego
ul. Grabowa 2
PL–85601 Bydgoszcz
k.okonski@ukw.edu.pl

Narrativierung von psychischer und körperlicher Gewalt in Christa Wolfs *Was bleibt* (1990)¹

Juraj Dvorský

1979 geschrieben, erschien Christa Wolfs Erzählung *Was bleibt* erst im Sommer 1990. An diesem Buch entzündete sich bekanntlich ein Streit westdeutscher Kritiker über die Rolle der Intellektuellen in der Noch-DDR. Die Ich-Erzählerin thematisiert innerhalb eines Tages psychische Folgen von Bespitzelung, Post- und Telefonüberwachung. Wie wird Gewalt in dieser Erzählung dargestellt und aus welcher Perspektive wird über sie erzählt? Im Folgenden wird mit einem doppelten Gewaltbegriff (dem der sog. „Doppelkörperlichkeit“) gearbeitet, demzufolge der menschliche Körper physisch (durch die körperliche Gewalt) und zugleich psychisch (durch die symbolische Gewalt) beschädigt werden kann.

Zwischen der *Moskauer Novelle* (1961) und *Was bleibt* (1990) veröffentlichte Christa Wolf weitere Erzählungen wie zum Beispiel *Der geteilte Himmel* (1963), *Nachdenken über Christa T.* (1968), *Kindheitsmuster* (1976) oder *Kassandra* (1983). Auf die *Moskauer Novelle* verzichtete sie später wegen ihrer „Geschlossenheit“ (Sauer 1979: 33), die darin dargestellte Reise einer deutschen Delegation nach Moskau wird ideologisch motiviert und ist als Werk des sozialistischen Realismus konzipiert. Die heterodiegetische Erzählinstanz berichtet vorwiegend neutral und verallgemeinernd über das erneute Treffen von Vera und Pawel, die sich 1945 in Fanselow ineinander verliebt haben. Die Tendenz zur Geschlossenheit zeigen weiter das Ende in Form einer Versöhnung zwischen Pawel Koschkin und Vera Brauer sowie eine ‚Vergesellschaftlichung‘, die die Fragmentierung und Individualisierung der Figuren zu unterdrücken versucht. Die Figurenselektion und die Figurenkombination in *Nachdenken über Christa T.* (1968) werden durch eine analytische Narration kompliziert, die auch für andere Erzählungen der Autorin signifikant ist. Sie beginnt nicht etwa mit einem Happy End, sondern verweist gleich zu Beginn auf den Tod von Christa T., die kein ‚typischer Charakter‘ ist, sondern voller Unklarheiten und Vermutungen, Trauer und Verzweiflung, aber auch voller Hoffnungen und Wünsche. An Dominanz gewinnt allmählich die interne Fokalisierung, die erzählte Welt wird durch die innere Welt der Hauptfigur wahrgenommen. Die Erzählerin ist hier homodiegetisch, sie gehört zur erzählten Welt, sie hat Christa T. persönlich gekannt, sie wird nicht durch evaluative Äußerungen konturiert, es kommt somit auch zu keiner Figurenhierarchisierung. Die metafictionalen Äußerungen relativieren die Geschichte und akzentuieren die Diskurs-Ebene. Im Vergleich zu *Nachdenken über Christa T.* dominieren in *Kein Ort. Nirgends* vor allem evaluative und verallgemeinerte Äußerungen der heterodiegetischen Erzählinstanz. Es entsteht eine neue Hierarchisierung, in welcher Kleist und die Günderrode den Primat haben und welche im Weiteren nicht in Frage gestellt wird. Die Identifikationsschwierigkeiten der Erzähl- und Fokalisierungsinstanzen in *Nachdenken über Christa T.* erweisen sich in *Kein Ort. Nirgends* als besonders kompliziert. In einigen Fällen führen sie zur doppelten Narration oder doppelten Fokalisierung und diese Tendenz wird auch durch metafictionale Äußerungen verstärkt. Die Linearität der Geschichte in der Schilderung des Trojanischen Krieges in *Kassandra* relativiert die komplizierte Erzählweise der Geschichte vor dem Krieg. Das Profil der Erzählinstanz wird minimalisiert. Seit der *Moskauer Novelle* verengt sich ihre Stimme zugunsten einer Figuren-

¹ Dieser Beitrag wurde durch die finanzielle Unterstützung des Fond na podporu vedy FF KU v Ružomberku No. 20/2016 ermöglicht.

stimme. Kassandras Rede ist intern fokalisiert, die Erzählinstanz funktioniert als Rahmen und ihre Rede erscheint nur kurz am Anfang und Ende der Erzählung.

Die Erzählerin in *Was bleibt* erklärt am Anfang ihre Absicht, in der Zukunft in einer anderen Sprache reden zu wollen: „Nur keine Angst. In jener anderen Sprache, die ich im Ohr, noch nicht auf der Zunge habe, werde ich eines Tages auch darüber reden. Heute, das wußte ich, wäre es noch zu früh.“ (WB: 5) Die Erzählerin und Protagonistin sind ‚eins‘, melden sich von Anfang an in Personalunion; Prozesse der Wahrnehmung und Narration beziehen sich auf dasselbe Ich. Die Suche nach einer anderen Sprache zieht sich metanarrativ wie ein roter Faden durch den ganzen Text hindurch. Äußerungen wie „in meiner neuen Sprache, die härter sein würde als die, in der ich immer denken mußte“ (WB: 8) oder „in meiner Sprache werden Tiernamen nur auf Tiere angewendet werden“ (WB: 16) weisen auf den jetzigen Zustand der Erzählerin hin, auf ihr Bemühen, das Innere in Worte zu fassen: „Einmal, in meiner neuen freien Sprache, würde ich auch darüber reden können, was aber schwierig werden würde, weil es so banal war: Die Unruhe. Die Schlaflosigkeit. Der Gewichtsverlust. Die Tabletten. Die Träume.“ (WB: 20).

Das „neue“ Vokabular kann um weitere noch immer verbotene Worte erweitert werden – wie „Observation“ (WB: 27), „Postkontrolleure“ (WB: 44), „Telefonüberwacher“ (WB: 44), „Spitzel“ (WB: 50), „Als-ob-Briefe“ (WB: 61), „Wanzen“ (WB: 59), „Apparate, Strahlungen, Gewalt.“ (WB: 69) Anders formuliert, die Erzählerin versucht mittels dieser neuen Sprache konkrete kulturpolitische Formen der Gewalt zu beschreiben, deren Praktiken und Folgen. Doch sie überschreitet nicht die Grenzen des offiziell Sagbaren, sondern hat diese verinnerlicht, nicht zuletzt, weil sie ein starkes Schuldgefühl wegen ihres privilegierten Lebens hat. Andererseits fürchtet sie die Grenzüberschreitung, um dem Schicksal einer jungen Dame auszuweichen, die der Erzählerin ein Buch zum Lesen bringt. Das Manuskript der Frau, die bereits mit dem SED-Staat in Konflikt geraten ist und sogar inhaftiert wurde, findet die Erzählerin „wahr“: „Jeder Satz sei wahr. Sie solle es niemandem zeigen. Diese paar Seiten können sie wieder ins Gefängnis bringen.“ (WB: 76) Die Suche nach der neuen Sprache geschieht unter dem Druck repressiver Strukturen, die die Erzählerin direkt und indirekt betreffen, wobei hier eine entscheidende Rolle vor allem die sog. strukturelle Gewalt spielt.

Der Gewaltbegriff selbst ist doppeldeutig, neuerdings ist auch sein Geltungsbereich umstritten. Systematisch ist dabei zu unterscheiden zwischen Amts- oder Staatsgewalt (*potestas*) und „roher Gewalt“ (*violentia*). Erstere ist als herrschaftliche Macht zu verstehen, die auf Recht gründet und durch Recht begrenzt wird. Letztere ist ein Modus des Handelns, der durch absichtliche Verletzung oder Vernichtung von Personen und Sachen gekennzeichnet ist. Ulrich Matz deutet im *Staatslexikon* unter dem Stichwort „Gewalt“ u.a. auf die geschichtliche Rolle der Gewalt, auf die Rechtfertigung und Ursachen der Gewalt, wo er zwischen der Gewalt der *Herrschaftsmacht* und der Gewalt ‚von unten‘ unterscheidet. (Matz 1986: 1019–1022) Eine der wichtigsten Ursachen der Gewalt liegt laut *Wörterbuch der Soziologie* „in der Knappheit begehrten Güter.“ (Sahner 2014: 154) In der Tradition von Max Weber wird „die Monopolisierung legitimer Gewaltsamkeit“ als notwendige Vorbedingung für die Errichtung des modernen Staates betrachtet. Ein Kennzeichen des modernen Staates sei eine Trennung der staatlichen Gesamtgewalt in eine gesetzgebende (legislative), ausführende (exekutive) und in eine rechtssprechende (judikative) Gewalt, um so die gegenseitige Kontrolle zu erhöhen und einer Machtkonzentration entgegenzuwirken. Die Soziologie der Gewalt ist sehr ausdifferenziert und faktenreich, „aber auch widersprüchlich, weil wenig theoriegeleitet.“ (Sahner 2014: 155) Im Lexikon *Geschichtliche Grundbegriffe* steht der Begriff „Gewalt“ zusammen mit „Macht“. Das bedeutet aber nicht, dass die Bedeutungsfelder der beiden Begriffe sich decken, sondern sich in einem im Laufe der Zeit veränderten Umfang überschneiden. Karl-Georg Faber (vgl. Faber 1982) dokumentiert Wandlungen beider Begriffe in einem historischen Bogen von der griechischen und römischen Antike über die Veränderungen in der Reformation bis hin zum demokra-

tischen und sozialistischen Gewaltverständnis. Die begriffsgeschichtliche Dimension wird dabei auf den politisch-sozialen Sprachgebrauch eingeschränkt. Die Sinngehalte von „Macht“ und „Gewalt“ wurden von Anfang an von den terminologischen und begrifflichen Traditionen der antiken Staats- und Rechtssprache überlagert. Deren lateinisches Vokabular dominierte bis zum späten Mittelalter. Auch die folgende Entwicklung bis zum 18. Jahrhundert habe noch im Zeichen des Nebeneinanders der deutschen und lateinischen Sprache gestanden. Hinzu sei in der Neuzeit die Übermittlung mancher begrifflicher Modifikationen im Medium des Französischen oder Englischen gekommen. Erst die Untersuchung des Begriffswandels vom 18. Jahrhundert an bis zur Gegenwart könne sich mit der Analyse des deutschen Sprachgebrauchs von „Macht“ und „Gewalt“ begnügen.

Der Gewaltbegriff erfährt eine weitgehende Differenzierung in körperliche und psychische, intendierte und nicht intendierte, objektlose und objektbezogene, negative und positive, legitime und illegitime oder manifeste und latente Gewalt. Seine Erweiterung ist unumgänglich, denn es gibt auch andere Erscheinungsformen, die die untersuchte Problematik mit Begriffen „Gründungsgewalt“ (R. Girard), „symbolische Gewalt“ (P. Bourdieu) oder „strukturelle Gewalt“ (J. Galtung) zu erfassen versuchen. Johan Galtung erklärt in seiner Schrift *Strukturelle Gewalt* (1975) zunächst seinen Bedarf, den Begriff „Gewalt“ zu erweitern. Mit Recht lehnt er den eng gefassten Begriff von Gewalt ab, nach dem Gewalt eine bloße physische Beschädigung oder einen Angriff auf Leib und Leben (mit dem Töten als extremster Form) bedeutet (Galtung 1975: 9). Über die physische Gewalt hinaus gelten dann auch Formen der psychischen, moralischen, strukturellen Gewalt als legitime Instantiierungen des Gewaltbegriffs. Für Galtung liegt Gewalt bereits dann vor, „wenn Menschen so beeinflusst werden, dass ihre aktuelle somatische und geistige Verwirklichung geringer ist als ihre potentielle Verwirklichung.“ (Galtung, 1975: 9). So wird Gewalt für ihn zu dem, was Menschen an ihrer Verwirklichung hindert. Wenn das Potentielle größer ist als das Aktuelle und das Aktuelle vermeidbar, dann liegt Gewalt vor. Wenn das Aktuelle nicht vermeidbar ist, liegt keine Gewalt vor. Mit dieser Ausdehnung des Gewaltkonzeptes kann er behaupten, eine Lebenserwartung von nur dreißig Jahren wäre in der Steinzeit kein Ausdruck von Gewalt, aber diese Lebenserwartung heute (ob auf Grund von Kriegen, sozialer Ungerechtigkeit oder beidem) wäre als Gewalt zu bezeichnen (vgl. Galtung 1975: 9). Es geht jetzt nicht darum, Galtungs Konzept von Gewalt einer Kritik zu unterziehen, dies taten vor allem in den Sozialwissenschaften schon andere.² Es wird versucht, mit seiner Unterscheidung zwischen personaler und struktureller Gewalt konkrete Gewaltformen und deren narrative Manifestationen im literarischen Text zu entdecken und zu beschreiben.

Strukturelle Gewalt hat Galtung als Gegenbegriff zur personalen Gewalt positioniert: „Den Typ von Gewalt, bei dem es einen Akteur gibt, bezeichnen wir als *personale* oder *direkte* Gewalt: die Gewalt ohne einen Akteur als *strukturelle* oder *indirekte* Gewalt.“ (Galtung 1975: 12, Herv. i. Orig.). Die personale Gewalt „zeigt sich“, bei der strukturellen Gewalt dagegen tritt „niemand in Erscheinung“, der einem anderen direkt Schaden zufügen könnte. Die Gewalt sei in das System eingebaut und äußere sich in ungleichen Machtverhältnissen, in ungleichen Lebenschancen. Die strukturelle Gewalt ist begründet in den herrschenden gesellschaftlichen Verhältnissen als vorgegebene Struktur. Die Gewalt kann „jedoch nur im historischen Kontext einer gesellschaftlich-politischen Situation als Gewalt qualifiziert, beurteilt und bewertet werden.“ (Wimmer 1996: 37). Im historischen Kontext der DDR-Geschichte steht bekanntlich die Ausbürgerung Wolf Biermanns 1976 und die darauffolgende Reaktion namhafter Künstler. In einem offenen Brief protestierten Künstler (darunter auch Christa Wolf) mit ihrer Unterschrift gegen seine Ausbürgerung. Die Unterzeichneten wurden unter massiven Druck gesetzt, ihre

² Sybille Krämer z. B. wirft Galtung eine „umfassende Ausdehnung des Gewaltkonzeptes“ (Krämer 2010: 24) vor. Für Dieter Claessens ist der Begriff „strukturelle Gewalt“ so allgemein, dass man damit in der wissenschaftlichen Analyse nichts anfangen könne (Claessens 1995: 117).

Unterschriften zurückzuziehen. Christa Wolf lehnte dieses Ansinnen jedes Mal ab, das belegen auch die Akten: Die Stasi setzte in Umlauf, sie hätte sich von ihrer Unterschrift distanziert:

„Da setzte die Stasi unter den Mitunterzeichnern das Gerücht in Umlauf, ich hätte mich in geheimer Aussprache von meiner Unterschrift distanziert; befriedigt wird dann festgestellt, dass dieses Gerücht unter einigen meiner Freunde Mißtrauen gegen mich weckte und eine Spaltung unserer Gruppe bewirkte.“ (Vinke 1993: 143)

In der westdeutschen Presse tauchte die Behauptung auf, sie sei in der Biermann-Sache „umgefallen.“ Doch Christa Wolf wurde nicht verbogen, die Stasi reagierte darauf mit der Überwachung ihrer Person. Andere haben die DDR verlassen oder wurden verhaftet und ins Gefängnis geschickt. Die Erzählerin in *Was bleibt* beschreibt die Situation folgendermaßen:

„[...] so stand ich also, wie jeden Morgen, hinter der Gardine, die dazu angebracht worden war, daß ich mich hinter ihr verbergen konnte, und blickte, hoffentlich ungesehen, hinüber zum großen Parkplatz jenseits der Friedrichstraße. Übrigens standen sie nicht da.“ (WB: 8)

Die Erzählerin wird seit zwei Jahren mal von zwei und mal von drei jungen Herren überwacht, die Männer sitzen in ihren Autos, die ausgewechselt werden, und scheinen sich um ihre Arbeit nicht ernsthaft zu kümmern:

„[...] ich strich ganz nahe am Auto vorbei und ertappte die drei jungen Herren just beim Frühstück. Der hinterm Lenkrad saß, hatte seine Brotbüchse auf den Knien, der neben ihm biß in einen Apfel, und der hinten im Fond trank hingegeben aus einer Bitterlemon-Flasche. Er verschluckte sich nicht, als mein Gesicht vor ihm erschien, ungerührt trank er weiter, aber alle drei bekamen sie wie auf Kommando diesen gläsernen Blick.“ (WB: 50)

Die Männer üben ihre Arbeit wie gewöhnlich aus, so wie wenn man in die Fabrik geht. Die Frage nach Konsequenzen ihres Tuns scheint belanglos zu sein. Auch das gehört zum Wesen von struktureller Gewalt: dass „sie ausgeübt wird, ohne dass sich jemand persönlich schuldig fühlt, weil sie den üblichen Normen, Regeln und Richtlinien entspricht.“ (Olbricht 2004: 32). Die Opfer von struktureller Gewalt sind nicht Einzelpersonen, sondern Gruppen von Menschen – in diesem Falle Künstler, die die Erzählerin als Einzelperson vertritt.

Eine wichtige Komponente der erzählten Welt in *Was bleibt* spielt die Kategorie des Raumes. Den gesamten Handlungsraum markiert die Stadt Berlin mit konkreten topographischen Markern wie „Friedrichstraße“ (WB: 34), „Weidendammer Brücke“ (WB: 30) oder „Alexanderplatz“ (WB: 84). Doch von viel größerer Bedeutung sind im Text die sog. Handlungszonen, in denen sich die Figuren aufhalten und die für die Handlung unverzichtbar sind. In *Was bleibt* verengt oder konkretisiert sich der Handlungsraum der Erzählerin vor allem in zwei Zonen: die erste und die wichtigste Handlungszone ist ihre Wohnung. Die zweite betritt sie komplementär zur ersten zum Schluss der Erzählung: es ist das Kulturhaus, in das sie zu einer Lesung kommt. Die eigene Wohnung als der sicherste Ort für ein Privatleben hatte sich für die Erzählerin zwei Jahre zuvor als eine Utopie entpuppt. Denn ihr Privatraum nahm allmählich durch die Formen der strukturellen Gewalt wie Telefonüberwachung, Wanzen oder Postkontrolle die Gestalt eines öffentlichen Raumes an, der allerdings nur einem engen Kreis von anonymen Stasi-Leuten anvertraut wurde. Die zweite Zone markiert das Berliner Kulturhaus. Die Stasi-Präsenz bei der Lesung ist nicht zu übersehen: Links und rechts vor der Tür des Kulturhauses steht auffällig „ein junger Herr.“ (WB: 85) Unter den zum größten Teil geladenen Gästen befinden sich auch Stasi-Spitzel. Von den wenigen übrigen „Leute[n] von der Straße“ (WB: 89) fürchtet die nervöse Kulturleiterin Frau K. „provokierende Fragen.“ (WB: 88). Das Vertrauen der Erzählerin, mit den kritischen Fragen umgehen zu können, schlägt bald wieder in Angst und Fluchtgedanken um: „Hatten diese alten unübersichtlichen Berliner Häuser

nicht alle einen versteckten Hinterausgang? Mündete der nicht vielleicht neben der Toilette, die ich noch unauffällig aufsuchen könnte?“ (WB: 90) – Anfangs hatte die Erzählerin geglaubt, emotional unbeschädigt davongekommen zu sein: doch es gibt ein „Nachspiel.“ (WB: 98). Sie erfährt, dass die jungen Menschen, die nicht mehr in die Lesung hineindurften, von der Polizei auseinandergetrieben wurden: „Das Gefühl, als sinke in mir ein Fahrstuhl sehr schnell nach unten, kannte ich ja. Mit der Polizei? Aber warum denn? Und ich soll das gewußt ... Kollegin K.“ (WB: 99)

Das Auseinandertreiben junger Menschen vor Beginn der Lesung hinterlässt Spuren auch in der Erzählerin selbst: Das Bild eines sinkenden Fahrstuhls in ihrem Innern entsteht als unmittelbarer Ausdruck der an den Anderen ausgeübten körperlichen Gewalt. Das Verhältnis zwischen der physischen und psychischen Gewalt kann uns das Konzept der „Doppelkörperlichkeit von Personen“ laut Sybille Krämer näher bringen. Die Autorin fragt sich, wieso überhaupt im Medium des Symbolischen eine Gewalt angetan werden kann, die der körperlichen nahesteht. Als Antwort bietet sie „die zweifache Dimensionierung der Gewalt“ an, denn auch Personen „verfügen“ nach Krämer über einen zweifachen Körper. Und zwar über einen physisch-leiblichen und einen sozial-symbolischen. Nicht nur der physische Körper nimmt hier und jetzt eine Stelle im physischen Raum ein, sondern auch der symbolische Körper hat einen durch den Namen markierten Ort im sozialen Raum. Die Doppelnatur dieses Ortsprinzips macht Personen in ihrer Stellung zweifach angreifbar: Sie können sowohl leiblich *wie auch* symbolisch verdrängt, verrückt und vertrieben werden. Diese Doppelkörperlichkeit hat zur Folge, dass unsere Körperlichkeit sowohl eine

„physische wie eine symbolische Dimension birgt und dass beide Dimensionen verankert sind in dem Umstand ‚sich an einem Ort zu befinden‘. So, wie physische Körper durch Gewalt immer auch von ihrem Platz verdrängt werden und vor Gewalt zurückweichend, fallend, fliehend ihren ‚Ort verlieren‘, so bewirkt symbolische Gewalt, indem sie die Ehre, Würde, Wertschätzung und Integrität einer Person beschädigt und verletzt, eine Verrückung bzw. Marginalisierung des Platzes, den diese Person im sozialen Raum zwischenmenschlicher Beziehungen einnimmt.“ (Krämer 2010: 34)

Die Erzählerin in *Was bleibt* macht Erfahrungen sowohl mit der sozial-symbolischen als auch mit der physischen Körperlichkeit. Sie wird einerseits symbolisch aus ihrer sozialen Rolle als Schriftstellerin verdrängt; mit der Stasi-Präsenz bei der Lesung wird ihr gesellschaftlicher Status marginalisiert, der Leiter des Clubhauses, der Jura studierte, nennt sie nun „Kollegin Schriftstellerin“:

„Mir, sagte das junge Mädchen, hat einer von ihnen gesagt, uns hätten sie in Nullkommanichts auf drei, vier Lastwagen geladen und abtransportiert, dann wäre die Luft sauber. Gesagt! Sagte der Clubhausleiter überlegen. Aber was haben die Polizisten getan! Sie haben die Leute, die unten im Hausflur standen, rausgedrängt und geschubst. Na also, da sagen Sie es selbst. Die Polizei hat auf unblutige Weise das Hausrecht wiederhergestellt. Ob denn die Kollegin Schriftstellerin überhaupt wisse, daß ihre Fans sich gewaltsam Zugang ins Haus verschafft hätten.“ (WB: 101)

Indirekt erfährt die Erzählerin andererseits auch über die Wirkung direkter physischer Gewalt in Form eines Einsatzes von Polizeikräften gegen die jungen Menschen, die von ihrem Platz verdrängt und möglicherweise auch weggeschleppt wurden.

Was bleibt? Die optimistische Vision einer besseren Zukunft aus der *Moskauer Novelle* ist völlig verschwunden, es gibt keinen Raum, in dem man sich sicher fühlen kann: „Aus einem Ort war die Stadt zu einem Nicht-Ort geworden, ohne Geschichte, ohne Vision, ohne Zauber, verdorben durch Gier, Macht und Gewalt.“ (WB: 34). Es kommt weder zu einem „Projektionsraum Romantik“ (Wolf 1986: 422) wie in *Kein Ort. Nirgends* noch zu einem ‚Projektionsraum Antike‘ wie in *Kassandra*, der Stoff bleibt gegenwärtig und die jetzige Lage der Erzählerin weist sogar Parallelen zum NS-Regime auf. Einmal hat der Erzählerin eine ältere Frau, eine

Verkäuferin, über ihre Berliner Jugend erzählt. Sie war damals mit einer „jüdischen Frau“ namens Elfi befreundet, die von einem SS-Führer geliebt wurde:

„Jedenfalls, eines schönen Tages, als wir wiederum um die Ecke Joachimsthaler kommen, wo er immer mit seinem Auto gestanden und auf Elfi gewartet hat, damit er wenigstens einen Blick von ihr erwischte für den Tag, da steht sein Auto wieder, und im Vorbeigehen sehen wir, es ist besetzt von Herren mit diesen Trenchcoats und diesen Sporthütchen, und Elfis Freund von der SS sitzt neben dem Steuer und blickt stur geradeaus, und ich sage durch die Zähne zu Elfi: Nicht umdrehen, du!“ (WB: 36)

Alle Formen der psychischen und körperlichen Gewalt in *Was bleibt* werden aus der Perspektive einer homodiegetischen Erzählerin wahrgenommen, andere Kontrast- oder Gegenperspektiven sind nicht vertreten. Die Erzählerin ist selbst ein Opfer der strukturellen Gewalt und ermöglicht dem Leser den Einblick in ihre prekäre psychische Verfassung, verursacht durch Bespitzelung und Post- und Telefonüberwachung.³ Das traditionelle Verständnis von Ich-Erzählung als Ambivalenz zwischen dem erzählten und dem erzählenden Ich wird hier um einige prospektive Elemente erweitert. Denn die erzählende Instanz verbindet ihre jetzige Lage nicht nur mit der Vergangenheit (etwa die Szene mit der „jüdischen“ Frau), sondern sie ist ständig auf der Suche nach einer neuen Sprache, die eine Zukunft antizipiert, in der man frei ohne Angst leben und sprechen kann. Ihre Sprache wird selbstreflexiv, die metanarrativen Äußerungen reflektieren die Wirkung von struktureller Gewalt. Obwohl die Erzählerin keine direkte Erfahrung mit der körperlichen Gewalt macht, hinterlässt die Nachricht über das Auseinandertreiben junger Menschen vor ihrer Lesung im Kulturhaus eine tiefe Spur in ihrer Psyche. Somit wird das Kulturhaus zum Ort der Macht und Gewalt, als öffentlicher Raum wird er mit allen Mitteln vor unerwünschten Kräften geschützt. Auf solche Weise kann die Gewalt institutionell legalisiert werden.

Literaturverzeichnis

- Claessens, Dieter (1995): Macht und Herrschaft. – In: H. Korte, B. Schäfers (Hgg.): Einführung in Hauptbegriffe der Soziologie, 111–125 (3. Aufl.). Opladen: Leske + Budrich.
- Faber, Karl-Georg (1982): Macht, Gewalt. – In: O. Brunner, W. Conze, R. Koselleck (Hgg.): Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland. Band 3, 817–935, Stuttgart: Ernst Klett.
- Galtung, Johan (1975): Strukturelle Gewalt. Beiträge zur Friedens- und Konfliktforschung. – Reinbek bei Hamburg: Rowohlt TB.
- Krämer, Sybille (2010): ‚Humane Dimensionen‘ sprachlicher Gewalt. – In: S. Krämer, E. Koch (Hgg.): Gewalt in Sprache. Rhetoriken verletzenden Sprechens, 21–42. München: Fink.
- Lehnert, Herbert (1996): Novellentradition und neueste deutsche Geschichte: Christa Wolfs *Was bleibt* als „Gegennovelle“ zu ihrer *Moskauer Novelle*. – In: S. Cramer (Hg.): Neues zum Alten. Novellen der Vergangenheit und der Gegenwart, 185–206. München: Fink.

³ Christa Wolf hat bekanntlich nach der Wende in ihren Akten gelesen, dass die Stasi sie von 1959 bis 1962 als „GI“ (Gesellschaftlicher Informant) bzw. dann als „IM“ geführt hat mit dem Ziel, sie für die Stasi-Kooperation zu gewinnen. Anders gesagt: man versuchte, sie als ein neues Mitglied in das regierende Staatssystem der strukturellen Gewalt zu integrieren. Da strukturelle Gewalt laut Galtung über viele Varianten verfügt, kann gesagt werden, dass auch Christa Wolf sie unterstützte, wenngleich nicht in dem Sinne, dass sie sich die schabigen Stasi-Praktiken angeeignet hätte, aber doch, weil sie die DDR nicht verlassen hatte und weiterhin auf der Idee des Sozialismus insistierte. Nach der Wende wurde sie noch einmal Opfer der strukturellen Gewalt, indem sie zur Täterin, zur Vollstreckerin der strukturellen Gewalt, als „IM“ Margarete proklamiert wurde.

- Matz, Ulrich (1986): Gewalt. – In: Görres-Gesellschaft (Hg.): Staatslexikon. Recht. Wirtschaft. Gesellschaft. Band 2, 1018–1023. Freiburg: Herder.
- Olbricht, Ingrid (2004): Wege aus der Angst. Gewalt gegen Frauen. Ursachen-Folgen-Therapie. – München: C. H. Beck.
- Piehler, Hannelore (2012): ‚Ein fremder Mensch blickt mir da entgegen‘. Das Unsagbare sagbar machen: Christa Wolfs literarische Selbstanalyse in ‚Kindheitsmuster‘, ‚Was bleibt‘ und ‚Stadt der Engel‘. – In: Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur, H. 46, 171–182. München: edition text und kritik.
- Sahner, Heinz (2014): Gewalt. – In: G. Endrweit, G. Trommsdorff, N. Burzan (Hgg.): Wörterbuch der Soziologie, 154–155. Konstanz: UVK.
- Sauer, Klaus (Hg.) (1979): Christa Wolf. Materialienbuch. – Darmstadt: Luchterhand.
- Vinke, Hermann (Hg.) (1993): Akteneinsicht Christa Wolf. Zerrspiegel und Dialog. Eine Dokumentation. – Hamburg: Luchterhand.
- WB (= Wolf, Christa (1993): Was bleibt. – Hamburg: Luchterhand).
- Wimmer, Michael/Wulf, Christoph/ Dieckmann, Bernhard (Hgg.) (1996): Einleitung. Grundlose Gewalt – Anmerkungen zum gegenwärtigen Diskurs über Gewalt. – In: M. Wimmer, Ch. Wulf, B. Dieckmann: Das ‚zivilisierte Tier‘. Zur Historischen Anthropologie der Gewalt, 7–68. Frankfurt am Main: Fischer TB.
- Wolf, Christa (1986): Projektionsraum Romantik. Gespräch mit Frauke Meyer-Gosau. – In: Ch. Wolf: Die Dimension des Autors. Essays und Aufsätze. Reden und Gespräche 1959–1985. Band II, 422–439. Berlin: Aufbau.
- Wolf, Christa (1995): Auf dem Weg nach Tabou. – München: Luchterhand.

Annotation

Narrativization of psychical and physical violence in Christa Wolf's novella *Was bleibt*

Juraj Dvorský

Although the novella by Christa Wolf entitled *Was bleibt* was written in 1979, it was published only in the summer of 1990. Within one day the narrator thematises here the psychical consequences of spying and controlling personal mail and phone calls by the Eastern German secret service. In addition, some forms of physical violence can be recognized in the text as well. The issue of the narrativization of psychical and physical violence raises the following questions: From what perspective is violence viewed? What role is played here by the time-spatial structure? Can violence be reduced to the mere physical injury?

Keywords: GDR, Stasi, Christa Wolf, structural violence

Mgr. Juraj Dvorský, PhD.
Katolícka univerzita v Ružomberku
Filozofická fakulta
Katedra germanistiky
Hrabovská 1
SK–034 01 Ružomberok
dvorskyjuraj@centrum.cz

Erfahrene und erinnerte Gewalt in Christa Wolfs *Stadt der Engel*

Nadežda Zemaniková

Sechs Jahre nach dem Tod von Christa Wolf scheinen die Worte aus Volker Brauns Trauerrede auf dem Dorotheenstädtischen Friedhof immer noch zu gelten:

„An ihr, der Kennlichen, rieben sich die Debatten. In ihr Fleisch schnitten die Schmähungen ein. Irrtum, Verstrickung: wir hätten uns, West und Ost, etwas vorzurechnen? Ogott! nie waren wir so, wie heute, verstrickt, verirrt, in demokratische Kriege, die Jahrmarktwirtschaft, sinnentleerte Vernunft.“ (Braun 2012: 13)

Die Nachwirkung der von Braun erwähnten Debatten, vor allem des sogenannten deutsch-deutschen Literaturstreits, zeigte sich auch im auffälligen Nichterscheinen der Politiker und Kulturträger aus den alten Bundesländern bei der offiziellen Gedenkfeier in Berlin im Dezember 2011. Einer der wenigen, Günter Grass, versuchte in seiner Ansprache in der Akademie der Künste eine gewagte Parallele der strukturellen Gewaltformen zu ziehen:

„Was ihr im eigenen, trotz allem geliebten Land von Staats wegen zugefügt worden war, wurde nun in ähnlicher Praxis fortgesetzt, sozusagen gesamtdeutsch und hinterm Schutzschild ‚Meinungsfreiheit‘: Verleumdungen, verfälschte Zitate, der immer wieder versuchte Rufmord. Als Schande wird auch das bleiben. So schäbig ging es im Jahr der deutschen Einheit zu.“ (Grass 2012: 78)

In seiner Laudatio auf Christa Wolf bei der Verleihung des Uwe-Johnson-Preises verwies auch Christoph Hein auf die Folgen der Medienattacken auf die Autorin:

„In den letzten zwanzig Jahren hatte Christa Wolf Irritationen, Angriffe, Kampagnen erlebt und durchstehen müssen wie wenige deutsche Autoren vor ihr. Die, die sie liebten und schätzten, waren um sie besorgt, fürchteten um sie, um ihre Gesundheit, um ihre Arbeitskraft.“ (Hein 2014: 337)

1 Literaturstreit als Kampf der konkurrierenden Positionen

In dem Vierteljahrhundert seit dem Anfang des Literaturstreits entstand nicht nur eine reiche Dokumentation (vor allem Deiritz/Krauss 1991 und Anz 1995), sondern es folgten auch vielfältige Interpretationen der Intellektuellendebatte. An dieser Stelle sollen nur einige der Ansätze skizziert werden, die für diese Studie relevant sind.

Bereits kurz nach dem Abklingen der Auseinandersetzungen machte Helmut Peitsch in seiner Deutung des Literaturstreits auf einen wichtigen Aspekt des Streits aufmerksam: auf dessen Legitimierungsfunktion. Es sei vergessen worden, dass:

„das ‚Zusammenwachsen‘ [...] im Herbst 1989 auf der Annahme einer vorgegebenen, sog. intakten nationalen Identität – eines ‚Zusammengehörens‘ – beruhte, einer Annahme, die sich spätestens mit dem Aufbrechen der Vereinigungsfolgen als Fiktion herausgestellt hat. Weil aber die ‚Vereinigung‘ selbst ihre Legitimation aus dieser Fiktion bezog, mußten die Debatten der folgenden Jahre in den für Konsens auf der Basis der dominanten politischen Position zuständigen Medien die fehlende Legitimation nachträglich zu erbringen suchen.“ (Peitsch 1995: 44)

Dabei trat keiner der angegriffenen Autoren zu dem Zeitpunkt mehr gegen die deutsche Einheit auf:

„Gegen die Einheit war nach deren Vollzug wirklich niemand mehr, auch wenn dies immer wieder, beispielsweise Christa Wolf gegenüber, behauptet wurde, um die Position derjenigen zu stärken, die eine möglichst deckungsgleiche Übertragung des bundesrepublikanischen Systems auf Ostdeutschland befürworteten“ (Neuhaus 2002: 10).

Wolfgang Emmerich betonte, dass die Feuilletondebatten keine ästhetischen Fragen fokussierten, er sah im Literaturstreit einen Machtdiskurs und beschreibt ihn in seiner bekannten Literaturgeschichte der DDR als einen Streit „um die kulturelle Definitionsmacht im Lande“ (Emmerich 1996: 462, Herv. i. Orig.).

Die Intention der Angreifenden, die zukünftige Werteorientierung der deutschen Gesellschaft zu bestimmen, wurde im Streit allerdings auch kaum versteckt: „Wer bestimmt, was gewesen ist, der bestimmt auch, was sein wird. Der Streit um die Vergangenheit ist der Streit um die Zukunft“ (Greiner 1991: 139). Dies entspricht der Charakteristik von Veränderungen des Vergangenheitsbildes, die nach dem Gesellschaftswandel zu erwarten sind, wie sie der Soziologe Thomas Ahbe in mehreren seiner Untersuchungen zu den Meta-Erzählungen über die Ostdeutschen in den 1990er Jahren präsentiert: „Die Version von der Vergangenheit entspricht der Version von Zukunft, die von den neuen Machthabern anvisiert wird“ (Ahbe 2000).

Wenn wir Pierre Bourdieus (1999) Theorie der sozialen Felder als Ansatz nehmen, können wir voraussetzen, dass sich mit dem Untergang der DDR auch ein spezifisches literarisches Feld auflöste. Bourdieus Konzept des literarischen Feldes ermöglicht es, die Literatur der DDR als eine eigenständige ästhetische Tätigkeit wahrzunehmen, aber zugleich ihre Verschränkung mit den anderen Gesellschaftsfeldern zu sehen, dem politischen, ökonomischen, wissenschaftlichen usw. Nach dem Untergang des ursprünglichen literarischen Feldes versuchen die Schriftsteller sich in ein anders strukturiertes literarisches Feld zu integrieren. So kann der Literaturstreit als Kampf der konkurrierenden Positionen um literarische Legitimität (Skare 2002: 79) innerhalb des neuen Feldes gedeutet werden. An die Stelle der *früheren* Kritik der gesellschaftlichen, politischen und ökonomischen Macht in geschlossenen Gesellschaften trat im Literaturstreit „die Kritik an deren Kritikern“ (Peitsch 1995: 47). Die Infragestellung der moralischen Integrität der im Streit und in der anschließenden Stasi-Debatte Angegriffenen sollte auch deren literarisches Werk diskreditieren und das damit verbundene symbolische Kapital vernichten.

In den neuen Machtverhältnissen nach dem Ende der DDR stellte die Medienpräsenz eine wichtige Quelle der Diskursmacht von Feldakteuren dar, deren mediale Inszenierungen den Streit auch deutlich prägten. Die Entwicklung in den folgenden Jahren bestätigt jedoch, dass es im deutsch-deutschen Literaturstreit nicht primär um einen politischen Kampf zwischen rechts und links ging, sondern eher um einen „marktförmige[n] Kampf zwischen Generationen“ (Peitsch 1995: 50).

2 Stadt der Engel oder *The Overcoat of Dr. Freud*

Wir wissen heute, dass Christa Wolfs Arbeitskraft, vielleicht auch ihre Lebenskraft, jahrelang in ein selbstbefragendes, selbstbespiegelndes Buch geflossen ist, *Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud* (2010), in dem die Autorin nach erzählerischen Möglichkeiten

sucht, ein „Lebensmuster“¹ (Magenau 2002: 444) im Netzwerk der Erinnerungen an Jahrzehnte zurückliegende Ereignisse zu weben. Ihre Aufzeichnungen am 27. September in den Jahren des neuen Jahrtausends zeugen vom langen Ringen mit diesem Vorhaben, von Zweifeln und Angst. „Ein unendlicher Strickstrumpf, [...] ich weiß gar nicht, ob ich das noch veröffentlicht sehen möchte“ (Wolf 2003: 628), heißt es bereits 2000. Ein Jahr später zwingt sich die Autorin, „wenigstens ein paar Zeilen an dem Text zu schreiben, der eigentlich das Zentrum eines jeden Tages sein sollte“, sie bezeichnet ihn als „dieses langwierige Schreibwerk“, das „schier unüberwindliche Hindernisse um sich aufbaut.“ (Wolf 2013: 25). Das Werk, ein „angstbesetztes Manuskript“, ist „das letzte Wichtige, was ich schreiben werde“ (Wolf 2013: 95), diese Sicherheit formuliert sie schon 2006, muss aber noch zwei Jahre später beobachten, wie es sich vor ihr „auftürmt wie ein unübersteigbarer Berg“ (Wolf 2013: 128). Sie nennt es „Schwerarbeit“ (Wolf 2013: 129), die sie an ihren Fähigkeiten zweifeln lässt.

Unsicherheit gibt die Autorin sogar noch nach dem Erscheinen des Buches zu, als sie dankende und lobende Leserbriefe empfängt: „Zeugnisse von Betroffenheit, die meine Zweifel, ob ich dieses Buch so hätte rausgeben sollen, zurückdrängen“ (Wolf 2013: 149). Im schließlich vollendeten Werk selbst findet der Leser mehrere Verweise auf dieses Zögern, am deutlichsten bei der ersten Erwähnung des Buches mit dem identischen Titel, das die Erzählerin am nächsten Tag anfängt zu schreiben: „Das wird ein Buch werden, sagte ich, das ich nicht veröffentlichen kann“ (SdE² 155), und gleich am Anfang schon wird auf die lange Entstehungszeit hingewiesen, darauf, dass „so viele Jahre über beharrlichen Versuchen vergehen würden“ (SdE 9). Sucht man nach den Gründen für dieses lange Schwanken, findet man sie bereits im Entstehungsanlass, der mit dem Machtdiskurs des Literaturstreits und der folgenden Stasi-Debatte eng verbunden ist.

2.1 Anlass

Im September 1992 folgt Christa Wolf einer Einladung, im kalifornischen Santa Monica, nahe bei Los Angeles, ein neunmonatiges Stipendium der Getty-Stiftung³ anzutreten, sie bleibt bis Juni 1993 in den USA. Kurz davor, im Mai 1992 erfuhr sie, dass es bei der Stasi-Unterlagen-Behörde außer den Opferakten auch eine sogenannte Täterakte gab, die dokumentierte, dass sie zwischen 1959 und 1962 sporadisch und ohne schriftliche Verpflichtungserklärung mit der Stasi zusammengearbeitet hatte. Die Autorin wurde in der Gauck-Behörde auf einen schmalen Faszikel mit der Dokumentation dieser – laut Akte, „zurückhaltenden“⁴ (Vinke 1993: 24, 94), über dreißig Jahre zurückliegenden – Gespräche mit der Stasi aufmerksam gemacht. Erst als Christa Wolf in Amerika war, offenbarte sie die Existenz dieser Akte. Die Medienreaktion war schnell, hart und verständnislos. Wolf war plötzlich nicht mehr die gefeierte, für ihre Kritik hochgelobte und geachtete Schriftstellerin, sondern wurde auf den Titel „IM Margarete“ reduziert. Die „zwei Buchstaben, die seit Monaten in den deutschen Medien den höchsten Grad von Schuld bezeichneten“ (SdE 178), und die Blätter der schmalen Akte „schleuderten dich unvorbereitet in eine andere Kategorie von Menschen“ (SdE 186), wird Christa Wolf später ihre Er-

¹ Diese Bezeichnung verwendet auch Ingo Schulze im Gespräch mit der Autorin während der Vorstellung des Buches in der Berliner Akademie der Künste am 16. Juni 2010.

² Unter Angabe der Sigle SdE wird zitiert aus: Wolf, Christa (2010): Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud. Berlin: Suhrkamp.

³ Getty Center for the History of Art and the Humanities.

⁴ Sowohl in „Einschätzung und Perspektivplan“ des Berliner „Sachbearbeiters“ Paroch, angefertigt vor der Übersiedlung Christa Wolfs nach Halle, als auch in dem Auskunftsbericht aus dem Jahr 1965 heißt es: „Auffallend an der Zusammenarbeit war eine größere Zurückhaltung und überbetonte Vorsicht, die aus einer gewissen intellektuellen Ängstlichkeit herrührt“ (Vinke 1993: 94).

zählerin in *Stadt der Engel* denken lassen. Die Debatten des Literaturstreits wurden noch heftiger fortgesetzt, der die Autorin traumatisierende Sprachgebrauch missachtete dabei völlig die Entwicklung Christa Wolfs in den dreißig Jahren, vor allem die zweiundvierzig Bände Opferakten aus der Zeit 1968–1980 (die Akten über die 1980er Jahre scheinen vernichtet zu sein) und umfangreiche Telefonabhörprotokolle, die bezeugen, dass sie selbst und ihre Familie über einen weitaus längeren Zeitraum als Staatsfeind intensiv observiert und sogar von engen Freunden bespitzelt wurden.

Helmut Frielinghaus, 1990 Lektor und Verlagsleiter des Luchterhand Literaturverlags, beschreibt im Band *Weiterschreiben. Zur DDR-Literatur nach dem Ende der DDR* detailliert die Umstände der Veröffentlichung von Wolfs *Was bleibt* (1990), der Erzählung über die Stasi-Überwachung einer Schriftstellerin, die den Literaturstreit auslöste, er schildert aber auch den Verlauf der medialen Debatten:

„Rückblickend ist es überraschend, wie wenig vertraut mit dem Werk der Autorin und seiner politischen Dimension viele jener Literaturkritiker waren, die sie ab Juni 1990 angriffen, wie leichtfertig die Presse mit Behauptungen arbeitete, darunter solchen, die von der Stasi im Umlauf gebracht worden waren⁵, ja, wie beiläufig und beliebig die Stasi-Akten über Christa und Gerhard Wolf gelesen und gewertet wurden.“ (Frielinghaus 2007: 204, Herv. i. Orig.)

Im Januar 1993 veröffentlichte Christa Wolf in der *Berliner Zeitung* den Text *Eine Auskunft*, der dazu beitragen sollte, „die Diskussion um unsere Vergangenheit zu versachlichen und zu entdämonisieren“ (Vinke 1993: 144). Im September 1993 stellte sie den von Hermann Vinke herausgegebenen Band *Akteneinsicht. Zerrspiegel und Dialog* vor, der die Täterakte in Faksimile der Öffentlichkeit zur Einsichtnahme vorlegte, ergänzt durch eine Dokumentation der medialen Auseinandersetzung um Christa Wolf. Der Band enthielt außerdem ihren Briefwechsel dazu, in dem auch Fragen „nach der wachsenden innergesellschaftlichen Gewaltbereitschaft“ (Vinke 1993: Umschlagtext) gestellt wurden. Viele Jahre später, erst nach dem Erscheinen von *Stadt der Engel*, reflektierte Christa Wolf in einem Gespräch mit Susanne Beyer und Volker Hage für das Magazin *Der Spiegel* die Reaktionen der Medien auf die in *Akteneinsicht* veröffentlichte Dokumentation:

„Als ich dann, wohl als Einzige, die sogenannte Täterakte vollkommen publiziert habe, hat davon keine Zeitung, die mich vorher verurteilt hatte, auch nur Notiz genommen. Es war vielleicht gar keine so schlechte Lehre für mich: Journalisten, denen die Täterakte sofort zugänglich gemacht wurde, hätten sich ja auch für meine Opferakten interessieren können. Aber das war nicht gefragt. [...] Es war einer der Anlässe dafür, dass ich das Buch geschrieben habe.“ (Wolf 2012: 191)

Einen Einblick in den Erfahrungsprozess, den die Autorin in den Jahren des öffentlichen Streits bewältigen musste, bot auch die Sammlung von Reden, Aufsätzen, Briefen und Tagebuchaufzeichnungen unter dem Titel *Auf dem Weg nach Tabou* (Wolf 1994). Die Leser von *Stadt der Engel* dürften nicht wenige Gedanken aus dieser Sammlung wiedererkannt haben.

2.2 Erinnerungstext als Gewebe

Christa Wolfs *Stadt der Engel* ist ein radikal selbstbefragender Erinnerungstext mit Merkmalen der Autofiktion, in dem die Autorin alltägliche Erlebnisse, Assoziationen, Reiseberichte, Traumerzählungen mit inszenierten Erinnerungspassagen mischt. Das Erinnern, das „Nach-

⁵ Gemeint ist beispielsweise das von der Stasi verbreitete Gerücht, Christa Wolf hätte sich in geheimer Aussprache mit der Stasi von ihrer Unterschrift unter dem Protest gegen die Ausbürgerung des Liedermachers Wolf Biermann distanziert und damit ihre Unterschrift aus dem Jahr 1976 zurückgezogen.

Denken“ (Gansel/Wolf 2014: 354) und die damit verbundene Selbsterforschung sind die für das Schaffen der Autorin entscheidenden Vorgänge, sie bilden seit den 1960er Jahren die Basis ihres poetischen Prinzips der „subjektiven Authentizität“, nach dem „zu erzählen [...] heißt: wahrheitsgetreu zu erfinden auf Grund eigener Erfahrung“ (Wolf 1986: 25). Ihr Buch *Stadt der Engel* ist keinesfalls eine Antwort auf die Konjunktur des autobiografischen Schreibens nach der Jahrtausendwende. Der vielzitierte Satz William Faulkners am Anfang des Romans *Kindheitsmuster* (1976) – „Das Vergangene ist nicht tot, es ist nicht einmal vergangen“ (Wolf 1976: 9) – erhält im letzten Buch der Autorin eine neue Dimension. Das Erinnern geschieht in *Stadt der Engel* in einem Netzwerk von mosaikartigen (Gewalt-)Narrationen des vergangenen Jahrhunderts, die das Vergessene und Verdrängte nicht meiden. Die Autorin selbst spricht vom Gewebe, aus dem sich nur schwer ein Faden herauslösen lässt, ohne das Ganze zu zerstören.

„Ich ist die Gegenwartsebene, Du ist die Erinnerungsebene, und ich bin besonders stolz auf die Stellen, wo sich das manchmal im selben Satz bricht. Wissen Sie, ich würde gern so schreiben, wie es im Kopf zugeht. Im Kopf ereignen sich ja die verschiedensten Dinge auf einmal, aber leider kann man nur linear schreiben. Mein Wunschbild für einen Text ist ein Gewebe. Ich möchte ein Gewebe herstellen, wo die Fäden ineinanderwirken und übereinanderliegen, und dann entsteht ein Muster, das nicht auf einen Faden gefädelt ist; in *Kindheitsmuster* versuche ich das auch. Mit einer solchen Struktur kann man vieles Ungesagte und Nicht-Sagbare ausdrücken.“ (Wolf 2012: 192, Herv. i. Orig.)

Im Erzählgeflecht durchdringen sich die Zeitschichten, die Erlebnisse der Erzählerin in den USA in den Jahren 1992/93 und die jüngste Vergangenheit, die erste Dekade des neuen Jahrtausends, in der sie die Erinnerungen an ihren Aufenthalt in Amerika aufschreibt. In die Gegenwartsebene reichen auch die übernommenen Notizen aus der Zeit in Kalifornien hinein, die durch Kapitälchen typografisch hervorgehoben werden. Die Erzählerin muss aber auch noch weiter in den Schacht der Zeit hinuntersteigen (SdE 205, 270), und dann tauchen Erinnerungen aus den tieferen Gedächtnisschichten auf, die die Erzählerin aus der Distanz heraus verarbeitet und dabei das erinnerte Subjekt, „das alte Ich“ (Wolf 2012: 192), mit der zweiten Person verbindet, also in der Du-Form und nicht selten auch im Plural als ein „Ihr“ präsentiert. Im Spannungsfeld zwischen erfahrener und konstruierter Geschichte entsteht die „phantastische Genauigkeit“ (Wolf 1986: 32), die Christa Wolf bereits in ihrem ‚poetologischen‘ und zugleich programmatischen Text *Lesen und Schreiben* forderte.

In *Stadt der Engel* fehlt die autofiktionale Komponente, die in den Roman *Kindheitsmuster* durch die Nelly-Figur stellvertretend für das kindliche Ich der Erzählerin einbezogen wurde, obwohl es der Erzählerin in *Stadt der Engel* viel leichter erscheint, „über die Verführungen einer Kindheit Rechenschaft zu geben als über Verfehlungen der späteren Jahre“ (SdE 219). Ähnlich wie in *Kindheitsmuster* kommt es aber zur Inszenierung des Schreibvorgangs, der Prozess des Schreibens und des Erinnerns überlagern sich. Zwischen Erinnerung und die Wiedergabe von Erinnerung gerät auch in *Stadt der Engel* immer wieder eine metanarrative Reflexion. Gerade in den Textteilen, die die zentralen Konflikte und Krisen im „Lebensmuster“ der Erzählerin schildern, erzählt Christa Wolf jedoch „nahe an den tatsächlichen Ereignissen entlang“ (Wolf 2012: 193), an Faktuellem, ihre Erzählerin aber weiß: „Tatsachen, aneinandergereiht, ergeben noch nicht die Wirklichkeit“ (SdE 257).

3 Gewaltnarrative

Aus der Distanz von beinahe zwei Dekaden werden der Literaturstreit und die daran anschließende Stasi-Debatte in dem selbsterkundenden Buch *Stadt der Engel* als Gewaltdiskurs wahrgenommen und ambivalent reflektiert. Die erzählerische Reflexion dieses Diskurses ist allerdings in ein Geflecht von Gewaltnarrativen eingebettet, das nur schwer zu entwirren und zu entschlüsseln ist. Der vielschichtige Text ist jedoch nicht auf die literarische Vergegenwärtigung der strukturellen Gewalt im DDR-Regime oder der symbolischen Gewalt in den medialen Kontroversen zu reduzieren, ebenso wäre die Einschränkung auf die quälende Selbstbefragung der Erzählerin im Zusammenhang mit ihren in Vergessenheit geratenen Stasi-Kontakten und damit der eigenen Verstrickung in die Gewaltstrukturen eine unzulässige Vereinfachung.

In langen Passagen des Buches erinnert sich die Erzählerin an die Mitstipendiaten des Getty Centers, an Nachmittagsgespräche in der Runde oder das gemeinsame Betrachten des Sonnenuntergangs am Pazifik. Los Angeles, insbesondere Pacific Palisades als ein wichtiger Erinnerungsort, regt das Erzählen über deutsch-jüdische Emigranten an und die Gespräche mit ihren Nachkommen initiieren neue Erinnerungsstränge der Erzählerin: ihre eigene traumatische Fluchterfahrung, das die – damals fünfzehnjährige – Erzählerin tief erschütternde Gefühl, im entscheidenden Moment von der Mutter verlassen zu werden, der verdrängte Schmerz über den Tod der Großmutter, die auf der Flucht aus Westpreußen verhungerte. Doch die Erzählerin weiß:

„DA GIBT ES NICHTS ALS EIN JEDES MASS SPRENGENDES VERBRECHEN AUF UNSERER SEITE UND EIN JEDES MASS SPRENGENDES LEID AUF IHRER SEITE.

Und wie lange haben wir gebraucht, ‚unser‘ zu sagen, unser Verbrechen.“ (SdE 81, Herv. i. Orig.)

Hier, in der Sphäre der privaten Erinnerung, realisiert sich Aleida Assmanns Modell des Umgangs mit traumatischer Vergangenheit unter dem Leitgedanken „Erinnern, um niemals zu vergessen“. In der Holocaust-Erinnerung geht es nach Assmann um eine „asymmetrische Beziehung extremer Gewalteinwirkung“ (2013: 191, Herv. i. Orig.) und nicht um die Erinnerung an eine gemeinsame Gewaltgeschichte. Deswegen protestiert die Erzählerin, als John und Judy ihr die These präsentieren, dass

„die Nachkommen der ermordeten Juden und die Nachkommen der Deutschen, durch die oder in deren Beisein die Verbrechen geschahen, etwas Gemeinsames hätten: Ihre Eltern hätten mit ihnen nicht über die Vergangenheit gesprochen. [...] Die beiden blieben dabei, daß dieses inhaltlich so unähnliche Verschweigen ähnliche Muster in den Beziehungen zwischen den Eltern und Kindern erzeugen könne.“ (SdE 128)

In unterschiedlichen Zeitschichten will die Erzählerin der „Spur der Schmerzen nachgehen“ (SdE 14). In ihren Erinnerungen tauchen Schilderungen der unmittelbaren Nachkriegszeit auf, als eine Gewalt durch eine andere ersetzt wurde:

„Euer Mathematik- und Physiklehrer, Flüchtling aus dem Osten, in der thüringischen Kleinstadt gestrandet wie du, ein überaus intelligenter, etwas undurchsichtiger, aber eben deshalb für dich besonders faszinierender Mann, der von der übrigen verkalkten Lehrerschaft abstach, hatte dir diese revolutionären Schriften empfohlen, hatte nicht ohne Wohlgefallen bemerkt, wie es dir einleuchtete, daß die Welt nicht immer nur interpretiert, sondern daß sie von Grund auf verändert werden mußte, und er hatte ohne zu zögern die Bürgerschaft übernommen, als du dich entschlossdest, der Partei beizutreten, die eben diese Veränderung ja in ihrem Programm hatte. Und, um diese Geschichte zu einer typischen Geschichte jener frühen Jahre zu machen: Später sollte sich herausstel-

len, daß dieser Lehrer, der wegen seiner unbestreitbaren Fähigkeiten inzwischen zu Schulleiter aufgestiegen war, ein Mitarbeiter des Goebbels-Ministerium gewesen war und das verschwiegen hatte, so daß er degradiert und an eine kleine Landschule versetzt wurde.“ (SdE 133f.)

Den jungen autoritätsgläubigen Menschen wird von den kommunistischen Autoritäten „das ganz Andere, [...] der reine Gegensatz“ (SdE 81) zu der verbrecherischen Vergangenheit angeboten. Dass die Erzählerin sich allzu lange an diese Angebote „geklammert“ (SdE 82) hat, zeigt ihre Selbstanalyse. Doch im politischen Feld des nun untergegangenen Landes begegnet sie unerschütterlichen Vorbildfiguren, zu denen auch die Freundin Emma gehört, eine Antifaschistin der Muttergeneration, deren Briefwechsel mit der aus der Emigration in den USA nicht zurückgekehrten Lily⁶ die Erzählerin intensiv reflektiert. Durch die Vergegenwärtigung der Geschichten der anderen, aus dem sowjetischen Exil zurückgekommenen alten Kommunisten wird der Leser an die Gewalt der stalinistischen Säuberungen⁷ erinnert, in der Erinnerung an Louis Fünberg und vor allem an Paul Merker aber auch an „die Ausläufer der Prager Slánský-Prozesse in der DDR“ (SdE 350).

Was die Erzählerin sich aus der DDR-Geschichte ins Gedächtnis ruft, sind Ketten von Erinnerungen an erfahrene strukturelle Gewalt: der Arbeiteraufstand 1953; die groteske illegale Tätigkeit der Erzählerin als Wahlhelferin in West-Berlin 1954 und ihre anschließende Hafterschaft; das 11. Plenum des ZK der SED 1965 und ihre mutige Rede, ihr psychischer Zusammenbruch unmittelbar danach; die Denunziationen und Vorwürfe, die sie 1969 erleben musste, als es auf dem Schriftstellerkongress und auf der Tagung der Parteispitze um ihren Roman ging; aber auch spätere Zäsuren, allen voran die Ereignisse nach der Biermann-Ausbürgerung 1976, als sie trotz des gewaltigen Drucks an ihrer Unterschrift unter dem Protestbrief festhielt; die Qual der Wahl zwischen Gehen oder Bleiben, als der Exodus der DDR-Intellektuellen nach den Repressalien wegen der Biermann-Affäre begann; parallel dazu die jahrelange Observation und „brutale Banalisierung“ (SdE 183) ihres Lebens in den Akten der Staatssicherheit. Die strukturelle Gewalt greift deutlich in das Familienleben der Erzählerin ein. Die Bewusstmachung dieser Einwirkung führt im Erinnerungsprozess der Erzählerin nicht selten zur Relativierung der Bedeutung ihres damaligen Engagements, am stärksten wohl nach dem Gespräch mit ihrer sterbenden Mutter über die Niederschlagung des Prager Frühlings, als diese der Tochter sagt: „Es gibt Wichtigeres. Dir war es wichtig, vielleicht zu wichtig, vielleicht war dir lange Zeit das wirklich Wichtige nicht wichtig genug.“ (SdE 113)

Einen großen Raum nehmen im Geflecht des Erzählens die Erinnerungen an die Ereignisse im Herbst 1989 ein, an die Rede der Erzählerin während der Massenkundgebung auf dem Alexanderplatz oder an ihre Tätigkeit in der unabhängigen Untersuchungskommission, die den Polizeieinsatz gegen die gewaltlosen Demonstranten in der Nacht vom 7. auf den 8. Oktober 1989 überprüfen sollte. Während des Erinnerns kommt bei ihr immer wieder die Freude auf, dass die häufigste Losung der Demonstrationen KEINE GEWALT (SdE 22, 411, Herv. i. Orig.) war, und zugleich das beklemmende Wissen, dass die Staatsmacht auf Gewalt vorbereitet war und mit dieser rechnete. Doch überwiegt in den Erinnerungen an 1989 die Gewissheit, diesen „seelischen Ausnahmezustand“ (SdE 267) nicht noch einmal zu erleben, in dem sie alle „für einen sehr kurzen geschichtlichen Augenblick an ein ganz anderes Land gedacht [haben], das keiner von uns je sehen werde. Und das eine Illusion ist, was ich damals schon wußte“ (Wolf 2003: 519), wie es bereits 1993 in Christa Wolfs Aufzeichnungen *Ein Tag im Jahr* heißt.

Die Narrative der Gewalt bestimmen auch die Gespräche über die Gegenwart des vereinten Deutschlands am Anfang der 1990er Jahre. „What about Germany today?“ – diese Frage wird

⁶ Zu der Verwandtschaft der literarischen Figuren mit ihren historischen Vorbildern vgl. Haase 2014: 223f.

⁷ Ausführlicher zu der Thematik der Emigration nach und aus Russland in *Stadt der Engel* vgl. Bomski 2014: 266–273.

von der Erzählerin während ihres Aufenthalts in Kalifornien gefürchtet, denn sie ist eine Reaktion amerikanischer Freunde und Bekannter auf die Bilder in den Nachrichten von brennenden Asylantenheimen in Deutschland, auf untrügliche Anzeichen von Fremdenfeindlichkeit:

„Wirklich wichtig war für die Gäste dieses Abends etwas anderes: Man sehe und höre von rechten Gewalttaten gegen Asylanten, besonders im Osten Deutschlands. Das sollte ich ihnen erklären. Halbherzig und weitschweifig versuche ich die Umstände anzuführen, aus denen solche Gewalttaten erwachsen. Ich merkte, daß ich niemanden überzeugen konnte.

Am Ende des Abends kamen zwei junge Leute zu mir, ein Paar, er Deutscher, sie amerikanische Jüdin. Sie wollten einen Rat. Sie hätten gerade nach Deutschland übersiedeln wollen, wo er einen guten Job als Chemiker in Aussicht habe. Doch nun fragten sie sich, ob sie es verantworten könnten, ihr Kind in dieses Land zu bringen. Ich erschrak.“ (SdE 130)

Auch die Erzählerin ist ratlos, gibt aber trotz vieler Nachrichten über ansteigende Gewalt zu, nach Deutschland zurückkehren zu wollen. Beinahe Entsetzen verursacht in der Gesprächsrunde dann das Zugeständnis der Erzählerin, aus Ostdeutschland zu kommen, mit dem die Nachfahren der Vertriebenen nichts anderes als ein Gewaltregime gleichsetzen:

„You live in Berlin? West or east? East? Under the regime? The whole time?

Yes, madam. Under the regime. Ein Schweigen um mich. Ich spürte, daß ich die Fremde war. Daß mein ganzes Leben und alle Versuche, es zu erklären, für eine normale gutwillige Amerikanerin in dem einen Begriff zusammenliefen: Regime.“ (SdE 102f.)

Auf Erklärungs- oder gar Rechtfertigungsversuche verzichtet die Erzählerin nicht nur in Amerika, sondern auch in Deutschland, wo sie „wieder und wieder hochnotpeinlich verhört [wird], was es denn um Himmels willen gewesen sein sollte mit diesem maroden Land [...]. Was es denn außer Schrott und Spitzel-Akten einzubringen habe in das große, reiche und freie Deutschland.“ (SdE 73). Sie schweigt auch, als Peter Gutman die Gesellschaft, in der „gutwillige, normale Menschen so in eine Klemme getrieben werden, daß sie, nach ihren eigenen Maßstäben, nichts mehr richtig machen können“ (SdE 171), als krank bezeichnet.

Auch wenn die Erzählerin für die Annäherung an die Schlüsselfrage des Buches mehr als 170 Seiten „Vorgeschichte“ (SdE 185) braucht, spürt der Leser doch bald, dass das Erinnerungsgewebe an einem zentralen Faden hängt und das Erzählen notwendigerweise auf das Verdrängte zuläuft, auf den Kontakt mit jener Behörde, „die von allem Bösen, das der untergehende Staat verkörperte, das Böseste war, das Teuflische, das jeden, der mit ihm in Berührung gekommen war, infiziert hatte.“ (SdE 178f.). Der Leser vernimmt im Erzählgeflecht viel früher wichtige Signale. Zum Beispiel spricht die Erzählerin mit Peter Gutman über den natürlichen oder zivilisationsbedingten Monstercharakter des Menschen. Es scheint ihr, dass auch in ihr ein Monster gesucht wird:

„IN DER STADT DER ENGEL WIRD MIR DIE HAUT ABGEZOGEN. SIE WOLLEN WISSEN, WAS DARUNTER IST, UND FINDEN WIE BEI EINEM GEWÖHNLICHEN MENSCHEN MUSKELN SEHNEN KNOCHEN ADERN BLUT HERZ MAGEN LEBER MILZ. SIE SIND ENTTÄUSCHT, SIE HATTEN AUF DIE INNEREIEIEN EINES MONSTERS GEHOFFT.“ (SdE 140f., Herv. i. Orig.)

Peter Gutman zitiert in diesem Gespräch aus Walter Benjamins Text *Über den Begriff der Geschichte* (1942; 1977), in dessen IX. These die Engelsfigur aus dem Gemälde *Angelus Novus* von Paul Klee als Engel der Geschichte interpretiert wird: „Ein Sturm weht vom Paradiese her, sagte Peter Gutman. Der treibt den rückwärts fliegenden Engel der Geschichte vor sich her. Doch er macht kein Monster aus ihm.“ (SdE 141). Dabei deutet Peter Gutman den Engel nicht als geschichtsblind, sondern als „[s]chreckensblind“ (ebd.), als Bild für einen Zustand, den die

Erzählerin in ihrer Gedankenreplik der „Menschheit“ (ebd.) wünschen möchte und das ihr auch eine mögliche Antwort auf die Frage bietet, wieso sie einen wichtigen Teil ihrer persönlichen Geschichte habe vergessen können. Nur leicht modifiziert wiederholen sich an dieser Stelle die Erinnerungen an eine kindliche Angst vor Verletzungen und Unglück. Als Kind konnte die Erzählerin sich nicht vorstellen, wie sie „die Angst vor eigenen Verletzungen ein ganzes langes Leben lang aushalten sollte“ (SdE 69). Damals war ihr noch nicht bewusst, „[d]aß man, ohne es zu wissen und zu wollen, Schutztechniken entwickelt gegen selbstzerstörerisches Mitgefühl.“ (ebd.). Auf die Konstruktion der Monsterbilder und Feindbilder wird im Text wiederholt Bezug genommen, so ist es auch bei der Interpretation des Bildes *Der verletzte Hirsch* von Frida Kahlo, mit der die aggressive „Hetzjagd“ auf die Erzählerin bereits angekündigt wird: „Und weißt du nicht, daß die Hetzjagd erst richtig losgeht, wenn du angeschlagen bist? – O ja, Sally. Das weiß ich.“ (SdE 144).

Die Erzählerin ist bereits angeschlagen, sie hat den „ersten Schub der Hexenjagd“ (SdE 203) noch nicht ganz verkraftet. Als ihre Betreuerin während der Einsicht in die umfangreichen Opferakten zum ersten Mal das Wort Täterakte verwendet und der Erzählerin den dünnen Hefter zeigt, hört diese, vor Schreck fast gelähmt, sich „zum ersten Mal sagen: Ich hatte das vollkommen vergessen, und merkte selbst, wie unglaublich das klang“ (SdE 186). In der Schilderung der zugespitzten Situation wechseln die Ich-Form und die distanzierte Du-Form im Erzählgeflecht permanent: „Das ist doch Ihre Schrift, habe sie dich leise, wie bekümmert, gefragt, und es war meine Schrift, [...] seitdem weiß ich: Es ist keine leere Redensart, daß einem die Haare zu Berge stehen“ (SdE 186, Herv. i. Orig.).

Wenige Monate vor ihrer Reise in die USA wird die Erzählerin an das Verdrängte zwar erinnert, aber erst die Übergabe der Akte an die Medien macht sie zu einer Stigmatisierten, startet einen medialen Wirbel voll Anfeindungen und damit einen neuen Schub der öffentlichen Anklage, dem die Erzählerin sich nicht gewachsen fühlt: „Ich las das groß gedruckte Stichwort, las meinen Namen und begriff: Meine Akte war den Medien übergeben worden“ (SdE 177). Sie hat das Gefühl, dass jene „[t]eufliche“ (SdE 178) Behörde nachträglich über sie triumphiert.

Die Gewalt der medialen Praktiken erlebt die Erzählerin kurze Zeit später auch im unmittelbaren Kontakt mit einer Journalistin aus Deutschland, die zu ihrem Treffen bereits ausgeformte Antworten mitbringt, da ihr ihre Fragen wichtiger sind als die Antworten der Erzählerin, die sie befragt: „Wie es sich denn in einer Diktatur lebe. Sie kenne die DDR nur von zweimaligem Messebesuch in Leipzig. Meine wichtigsten Bücher habe sie nicht gelesen, aber sie sei ein Fan von mir, wirklich“ (SdE 230). Ähnlich äußerte sich Christoph Hein in seiner Laudatio, indem er das Verhalten der Medien ‚im Fall Christa Wolf‘ zum Anlass nimmt, um die Arbeitsweise von Reportern zu charakterisieren:

„Sie schlüpfen wohl an einer aufgespurten Bruchstelle in das Leben ihrer Opfer, aber von diesem Leben benötigen sie nur einen kleinen, manchmal einen winzigen Teil, nämlich jenen Teil, der für ihr blutiges Geschäft taugt. Der Rest, das ganze und große Leben ihres Opfers, ist für sie unbrauchbar.“ (Hein 2014: 341)

Einer der Höhepunkte der Gewaltauswirkung und zugleich ein Wendepunkt des Geschehens ist die Szene der Nacht in Santa Monica, als das Fax aus Berlin wieder ‚Dreck ausgespuckt‘ hat, den Artikel eines angesehenen Journalisten in einer angesehenen Zeitschrift, „er übertraf alles bisherige“ (SdE 248). Die Erzählerin kann sich dieser Gewalt nicht entziehen, sie fühlt sich angegriffen, gedemütigt und bedroht. Als keine Abwehrmechanismen helfen, sucht sie Zuflucht in Kunst, in Musik, im kulturellen Gedächtnis. Die geliebten Strophen aus Flemings Gedicht *An sich* – „Sei dennoch unverzagt, gib dennoch unverloren“ – sagt sie sich solange vor, bis sie den ganzen Text auswendig kann:

„Es war aber erst Mitternacht. Was jetzt.

DA FING ICH AN ZU SINGEN

Ich habe diese Nacht durchgesungen, alle Lieder, die ich kannte, und ich kenne viele Lieder mit Strophen. Zweimal trank ich noch einen Whiskey zwischendurch, aber ich wurde nicht betrunken.“ (SdE 249, Herv. i. Orig.)

Im Erzähltext folgt darauf eine zwei Seiten lange Aufzählung der jedem deutschsprachigen Leser vertrauten Liederanfänge, alles Lieder, die die Erzählerin in unterschiedlichen Zeiten ihres Lebens begleiteten. Sie singt pausenlos hintereinander die beliebtesten Volkslieder, aber auch die bekanntesten Kinder-, Kampf- oder Kirchenlieder, bis der Morgen kommt. In der Liederauflistung, die mit Schillers „Freude, schöner Götterfunken“ (SdE 251) schließt, fasst sie gleichzeitig ihr Leben zusammen.

Noch davor wird im Erzählvorgang endlich das Ergebnis der allmählichen Gedächtniserneuerung verbalisiert, vom Leser schon lange erwartet. Da sich die Erzählerin nicht auf den Schutz des Mantels von Dr. Freud vor seelischen Verletzungen verlassen kann (der Mantel soll ihr den Selbstschutz ja gerade nehmen und Verdrängtes dem Bewusstsein zugänglich machen), so nutzt sie das Schutzschild der fremden Sprache. Die Erzählerin findet ein Versteck in der englischen Sprache, beobachtet, „wieviel leichter ich sagen könnte: I am ashamed, als: Ich schäme mich“, weiß aber auch, dass „das englische Wort ‚pain‘ für mich niemals den Schmerz bezeichnen könnte, mit dem ich es zu tun hatte“ (SdE 217). Christa Wolf lässt ihre Erzählerin über die zwei verhängnisvollen Buchstaben, die ihr in der ersten Sekunde wie „ein moralisches Todesurteil“ (SdE 201) vorgekommen sind, in der fremden Sprache stottern, in der „alles noch direkter und roher und abscheulicher“ (ebd.) wird. Aber diese Verbindung der traumatischen Erfahrung, des hohen Themas also, mit der grotesken Unbeholfenheit einer Sprecherin, die des Englischen nur unzureichend mächtig ist, verleiht der Szene einen Hauch von Komik, eine unerwartete Heiterkeit:

„Sally war mein Versuchsmensch. An ihr probierte ich aus, wie ich mich fühlte, wenn ich unaussprechbare Wörter laut aussprach, im Schutz der fremden Sprache und des fremden Ozeans sah ich mich dort stehen, [...] und ihr die verschiedenen Sorten von Akten erklären, the bad files und the good files, sie mußte lachen: Ach, ihr Deutschen!

Nein, sagte ich, lach nicht, das ist nicht zum Lachen! Sally ist Jüdin, sie wird mich verstehen, dachte ich unlogisch. Hör zu, sagte ich, kannst du dir nicht vorstellen, wie dir wird, wenn dir aus so einer Akte zwei Buchstaben entgegenschlagen [...]. IM – weißt du überhaupt, was das heißt.

No, sagte Sally unbefangen, I have no idea.

Glückliches Amerika! Stasi, ja, das habe sie gehört. Das kenne jeder.

Informeller Mitarbeiter, wie sollte ich das auf Englisch sagen?

O I see. Some kind of agent? Or spy?“ (SdE 201)

Die Geständnisszene ist eine der Stellen, auf die der Text zuläuft. Sie ist mit keiner „wohlformulierten Reueerklärung“ (SdE 310) verbunden, bringt jedoch wieder eine auffällige Unterscheidung zwischen dem erzählenden und dem erinnerten Subjekt. Sogar mitten in einem Satz kommt es zum Übergang in die Du-Form, bezogen auf das vergangene Subjekt, dessen Handeln die Erzählerin kritisch reflektiert und von dessen Irrtümern sie sich distanziiert. In Anlehnung an den bekannten Anfang von *Kindheitsmuster* könnte man sagen: sie trennt das Vergangene von sich ab und stellt sich fremd (vgl. Wolf 1976: 9). Diese Distanz benennt ihre amerikanische Freundin auch explizit, für Sally war die Erzählerin damals ein fremder Mensch:

„I'll tell you what happened, okay?

Aber gerade das war ja nicht so einfach. Also: In meiner Erinnerung, die ich mühsam heraufgeholt hatte, kamen eines Tages zwei junge Männer in dein Büro in der Redaktion der Zeitschrift, bei der du arbeitetest, und wollten eine belanglose Auskunft von dir, die diese Arbeit betraf. In den Akten steht, sie hätten dich auf der Straße abgefangen. Daran erinnere ich mich nicht. Sie gaben sich als das aus, was sie waren: Mitarbeiter des Ministeriums für Staatssicherheit.

When? fragte Sally.

1959.

O my goodness. But then you were another person!

Laß mal Sally. Darum geht es jetzt nicht. Es geht um Gedächtnis, es geht um Erinnerung: Mein Thema seit langem, verstehst du. Und d a s hatte ich vergessen können. Mir fiel ein, daß du diese beiden Männer, die sich Heinz und Kurt – oder so ähnlich – nannten, noch zweimal getroffen hattest [...].“ (SdE 201f., Herv. i. Orig.)

Wenn wir uns zum Schluss noch einmal auf Assmanns vier Modelle des Umgangs mit traumatischer Vergangenheit beziehen, dann repräsentiert die Erinnerungsarbeit, die Christa Wolfs Selbsterforschung in *Stadt der Engel* auszeichnet, auch trotz kritischer Stimmen (vgl. Preußner 2013), das Modell „Erinnern, um zu überwinden“, dessen Ziel darin besteht, „die Gewaltgeschichte hinter sich zu bringen und hinter sich zu lassen, um eine gemeinsame Zukunft zu gewinnen“ (Assmann 2013: 195), ein Erinnern also, das in einer kritischen Übergangssituation therapeutische, läuternde und einigende Wirkung hat und in gespaltenen Gesellschaften auf Versöhnung und gesellschaftliche Integration ausgerichtet ist (vgl. Assmann 2013: 180–203).

Stadt der Engel beginnt und endet mit einem Flug der Erzählerin. Am Ende fliegt sie über die Bucht von Santa Monica in Begleitung von Angelina, einer schwarzen Schutzengelsfigur, die vorwärtsschaut und mit ihrer Ausgeglichenheit, Heiterkeit und Freiheit sogar im Anblick der gefährdeten Erde und im Bewusstsein der drohenden seelischen Schäden eine Art Leichtigkeit vermittelt. Für die Erzählerin bleibt der Eindruck einer Vorläufigkeit, einer Unabgeschlossenheit und die Trauer, dass das „Gefühl der Vollendung“ (SdE 413) vergeblich erhofft wird. In Angelinas Gleichmut könnte trotzdem ein Funken Hoffnung auf Versöhnung aufschimmern, und zwar auch für uns, die wir, „West und Ost“ (Braun 2012: 13), wie in den eingangs zitierten Worten Volker Brauns, immer noch in diverse subtile Gewaltstrukturen verstrickt sind. Auf die abschließende Frage kennt das Buch jedoch keine Antwort:

„Wohin sind wir unterwegs?

Das weiß ich nicht.“ (SdE 415)

Literaturverzeichnis

- Assmann, Aleida (2013): *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur*. – München: Beck.
- Ahbe, Thomas (2000): *Gruppenbild mit Banane*. – In: Freitag, 40, 29.09.2000. [online] <https://www.freitag.de/autoren/der-freitag/gruppenbild-mit-banane> [12.06.2016].
- Anz, Thomas (Hg.) (1995): *„Es geht nicht um Christa Wolf“*. Der Literaturstreit im vereinigten Deutschland. Erweiterte Neuausgabe. – Frankfurt am Main: Fischer.
- Benjamin, Walter (1942; 1977): *Über den Begriff der Geschichte*. – In: W. Benjamin: *Illuminationen*. Ausgewählte Schriften 1, 251–261. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Bomski, Franziska (2014): *„Moskauer Adreßbuch“ – Erinnerung und Engagement in Christa Wolfs „Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud“*. – In: C. Gansel (Hg.): *Christa Wolf – Im Strom der Erinnerung*, 257–279. Göttingen: V&R unipress.
- Bourdieu, Pierre (1999): *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Übersetzt von Bernd Schwibs und Achim Russer. – Frankfurt am Main: Suhrkamp.

- Braun, Volker (2012): Totenrede. – In: *Wohin sind wir unterwegs? Zum Gedenken an Christa Wolf*, 11–14. Berlin: Suhrkamp.
- Deiritz, Karl / Krauss, Hannes (Hgg.) (1991): *Der deutsch-deutsche Literaturstreit oder „Freunde, es spricht sich schlecht mit gebundener Zunge“*. – Hamburg: Luchterhand.
- Emmerich, Wolfgang (1996): *Kleine Literaturgeschichte der DDR. Erweiterte Neuauflage*. – Leipzig: Gustav Kiepenheuer Verlag.
- Frielinghaus, Helmut (2007): *Der Fall Christa Wolf. Stationen*. – In: H. Helbig (Hg.): *Weiterschreiben. Zur DDR-Literatur nach dem Ende der DDR, 197–206*. Berlin: Akademie.
- Gansel, Carsten (Hg.) (2014): *Christa Wolf – Im Strom der Erinnerung*. – Göttingen: V&R unipress.
- Gansel, Carsten / Wolf, Christa (2014): „Zum Schreiben haben mich Konflikte getrieben“ – ein Gespräch. – In: C. Gansel (Hg.): *Christa Wolf – Im Strom der Erinnerung*, 353–366. Göttingen: V&R unipress.
- Grass, Günter (2012): Was bleibt. In: *Wohin sind wir unterwegs? Zum Gedenken an Christa Wolf*, 75–79. Berlin: Suhrkamp.
- Greiner, Ulrich (1991): Die deutsche Gesinnungsästhetik. Noch einmal: Christa Wolf und der deutsche Literaturstreit. Eine Zwischenbilanz. – In: K. Deiritz, H. Krauss (Hgg.): *Der deutsch-deutsche Literaturstreit oder „Freunde, es spricht sich schlecht mit gebundener Zunge“*, 139–145. Hamburg: Luchterhand.
- Haase, Michael (2014): Christa Wolfs letzter „Selbstversuch“ – Zum Konzept der subjektiven Authentizität in „Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud“. – In: C. Gansel (Hg.): *Christa Wolf – Im Strom der Erinnerung*, 215–230. Göttingen: V&R unipress.
- Hein, Christoph (2014): Laudatio auf Christa Wolf. – In: C. Gansel (Hg.): *Christa Wolf – Im Strom der Erinnerung*, 337–344. Göttingen: V&R unipress.
- Hörnigk, Therese (2012): Nachdenken über Christa Wolf. – In: N. J. Schmidt (Hg.): *Text + Kritik*, Heft 46: *Christa Wolf*, 5. Aufl. (neu), 27–37. München: Richard Boorberg.
- Hörnigk, Therese / Gansel, Carsten (2015): *Zwischen Moskauer Novelle und Stadt der Engel. Neue Perspektiven auf das Lebenswerk von Christa Wolf*. – Berlin: Verlag für Berlin-Brandenburg.
- Löffler, Katrin (2015): *Systemumbruch und Lebensgeschichte. Identitätskonstruktion in autobiographischen Texten ostdeutscher Autoren*. – Leipzig: Leipziger Universitätsverlag.
- Magenau, Jörg (2002): *Christa Wolf. Eine Biografie*. – Berlin: Kindler.
- Neuhaus, Stefan (2002): Literarische Antworten auf den Untergang eines ungeliebten Staates und ihr innovatives Potenzial. – In: E. Platen (Hg.): *Perspektivensuche. Zur Darstellung von Zeitgeschichte in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur*, 9–25. München: Iudicium.
- Peitsch, Helmut (1995): Vereinigung. Literarische Debatten über die Funktion der Intellektuellen. – In: *Germany in the 1990s*, 39–65. Amsterdam; Atlanta: Editions Rodopi (= *German Monitor* 34).
- Piehler, Hannelore (2012): „Ein fremder Mensch blickt mir da entgegen“. Das Unsagbare sagbar machen: Christa Wolfs literarische Selbstanalyse in „Kindheitsmuster“, „Was bleibt“ und „Stadt der Engel“. – In: N. J. Schmidt (Hg.): *Text + Kritik*, Heft 46: *Christa Wolf*, 5. Aufl. (neu), 171–182. München: Richard Boorberg.
- Preußner, Heinz-Peter (2013): Kritik als Loyalität. Ein Rückblick auf den Legitimationsdiskurs späterer DDR-Literatur ausgehend von Christa Wolfs *Stadt der Engel*. – In: N. O. Eke (Hg.): *Nach der Mauer der Abgrund? (Wieder-)Annäherungen an die DDR-Literatur*, 285–304. Amsterdam: Rodopi (= *Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik* 83).
- Skare, Roswitha (2002): Vom Sinn oder Unsinn des Wartens auf den Wenderoman. – In: P. Wiesinger (Hg.): *Akten des X. Internationalen Germanistenkongresses Wien 2000. Zeitenwende – die Germanistik auf dem Weg vom 20. ins 21. Jahrhundert. Bd. 7. Gegenwartsliteratur*, 75–80. Bern u. a.: Peter Lang (= *Jahrbuch für internationale Germanistik, Reihe A, Kongressberichte* 59).
- Vinke, Hermann (Hg.) (1993): *Akteneinsicht Christa Wolf: Zerrspiegel und Dialog*. – Hamburg: Luchterhand.
- Wolf, Christa (1976): *Kindheitsmuster*. – Berlin und Weimar: Aufbau.
- Wolf, Christa (1986): *Lesen und Schreiben*. – In: Ch. Wolf: *Die Dimension des Autors. Band II*, 7–47. Berlin und Weimar: Aufbau.
- Wolf, Christa (1990): *Was bleibt*. – Berlin und Weimar: Aufbau.
- Wolf, Christa (1994): *Auf dem Weg nach Tabou. Texte 1990–1994*. – Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- Wolf, Christa (2003): *Ein Tag im Jahr. 1960–2000*. – München: Luchterhand.

- Wolf, Christa (2010): *Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud*. – Berlin: Suhrkamp. [SdE]
Wolf, Christa (2012): *Rede, daß ich dich sehe. Essays, Reden, Gespräche*. – Berlin: Suhrkamp.
Wolf, Christa (2013): *Ein Tag im Jahr im neuen Jahrhundert. 2001–2011*. – Berlin: Suhrkamp.

Annotation

Experienced and remembered violence in Christa Wolf's book *City of Angels*

Nadežda Zemaníková

After a quarter of a century, the image of the GDR prevailing in the German-German literary dispute of the early 1990s appears to have come about as the result of a power discourse in a social field, which after 1989/90 was structured differently and in which competing positions sought to assert themselves. In the new power relations following the end of the GDR, media presence represented an important source of the discursive power of field actors. The earlier criticism of social, political and economic power in the GDR was replaced by the „criticism of their critics“ in the media polemics of the literary dispute, ahead of all others of Christa Wolf. From a distance of almost two decades, the literary dispute in Christa Wolf's book *City of Angels* is perceived as a discourse of violence and is reflected on ambivalently. The recollection of experienced structural violence occurs in a network of mosaic-like (violence-)narrations of the past century. The article seeks to decode this network and determine the function of narrative self-reflection in the tension between experienced and constructed history. Thus, it explores the central role of the violence narrative in Wolf's work.

Keywords: Christa Wolf, *City of Angels*, violence, German-German literary dispute, violence narrative

PhDr. Nadežda Zemaníková, PhD.
Katedra germanistiky
Filozofická fakulta Univerzity Mateja Bela
Tajovského 40
SK–974 01 Banská Bystrica
nadezda.zemanikova@umb.sk

Autorinnen und Autoren

Mgr. Juraj Dvorský, PhD.

Katolícka univerzita v Ružomberku
Filozofická fakulta
Katedra germanistiky
Hrabovská 1
SK–03401 Ružomberok
dvorskyjuraj@centrum.cz

PD Dr. habil. Sabine Eickenrodt

DAAD-Langzeitdozentin
Univerzita Komenského v Bratislave
Filozofická fakulta
Katedra germanistiky, nederlandistiky a škandinavistiky
Gondova 2
SK–81499 Bratislava
sabine.eickenrodt@uniba.sk

Mgr. Edita Jurčáková, PhD.

Filozofická fakulta Univerzity Mateja Bela
Katedra germanistiky
Tajovského 40
SK–97401 Banská Bystrica
edita.jurcakova@umb.sk

Dr. habil. Magdalena Latkowska

Uniwersytet Warszawski
Instytut Komunikacji Specjalistycznej i Interkulturowej
ul. Szturmowa 4
PL–02678 Warszawa
m.latkowska@uw.edu.pl

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
vdlueche@zedat.fu-berlin.de

Dr. Krzysztof Okoński

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego
Katedra Germanistyki
ul. Grabowa 2
PL–85601 Bydgoszcz
k.okonski@ukw.edu.pl

Dr. Malte Osterloh

Bornholmer Straße 89b
D-10439 Berlin
mosterloh@gmx.de

Felix Prautzsch, M. A.

Professur für Ältere und frühneuzeitliche deutsche Literatur und Kultur
Institut für Germanistik
Technische Universität Dresden
D-01062 Dresden
felix.prautzsch@tu-dresden.de

Dr. Astrid Winter

Institut für Slavistik
Technische Universität Dresden
D-01062 Dresden
astrid.winter@tu-dresden.de

PhDr. Nadežda Zemaníková, PhD.

Katedra germanistiky
Filozofická fakulta Univerzity Mateja Bela
Tajovského 40
SK-974 01 Banská Bystrica
nadezda.zemanikova@umb.sk

Externe Gutachterinnen und Gutachter

PD Dr. habil. Andreas Degen

Universität Potsdam
Institut für Germanistik
Am Neuen Palais 10
D-14419 Potsdam

PD Dr. habil. Sabine Eickenrodt

Freie Universität Berlin
Fachbereich Philosophie und Geisteswissenschaften
Institut für Deutsche Philologie
Habelschwerdter Allee 45
D-14195 Berlin

Mgr. Ján Jambor, PhD.

Prešovská univerzita v Prešove
Filozofická fakulta
Inštitút germanistiky
ul. 17. novembra 1
SK-08001 Prešov

Mgr. Lucia Lauková, PhD.

Univerzita Komenského v Bratislave
Lekárska fakulta
Špitálska 24
SK–81372 Bratislava

PhDr. Erika Mayerová, PhD.

Univerzita Komenského v Bratislave
Filozofická fakulta
Katedra germanistiky, nederlandistiky a škandinavistiky
Gondova 2
D–81499 Bratislava

doc. PhDr. Ľudovít Petraško, PhD.

Prešovská univerzita v Prešove
Filozofická fakulta
Inštitút germanistiky
ul. 17. novembra 1
SK–08001 Prešov

Prof. (a.D.) Dr. Erhard Schütz

Humboldt-Universität zu Berlin
Sprach- und literaturwissenschaftliche Fakultät
Institut für deutsche Literatur
Dorotheenstr. 24
D–10117 Berlin

prof. PhDr. Ladislav Šimon, CSc.

Katolícka univerzita v Ružomberku
Filozofická fakulta
Katedra germanistiky
Hrabovská cesta 1 B
SK–03401 Ružomberok

doc. Mgr. Jozef Tancer, PhD.

Univerzita Komenského v Bratislave
Filozofická fakulta
Katedra germanistiky, nederlandistiky a škandinavistiky
Gondova 2
D–81499 Bratislava

Manuskripthinweise

Seite:

Format: ISO B5

Seitenränder: oben: 2,7 cm, unten: 1,7 cm, links: 2 cm, rechts: 2 cm.

Absatz:

Einzug: links: 0 cm, rechts: 0 cm

Sondereinzug: erste Zeile: 0,5 cm

Abstand: vor: 0 pt, nach: 0 pt, Zeilenabstand: einfach

Tabstopps: 0,5 cm, 1 cm

Schriften:

Normalschrift: Times Roman 10 pt

Beim Zitieren: Normalschrift, keine Kursivschrift verwenden

Buch- und Werktitel im Fließtext: Kursivschrift

Fußnoten:

Text der Fußnoten (9 pt, Sondereinzug: Hängend 0,3 cm)

Abbildungen und Graphiken:

Tabellen, Abbildungen und Graphiken durchgehend nummerieren:

Abb. 1, Tab. 1 usw.

Aufzählungszeichen und Nummerierungen:

keine automatischen Aufzählungszeichen und nummerierte Listen verwenden, diese nur manuell eingeben

Bibliographische Angaben:

Bibliographische Hinweise in Text und Fußnoten sollen in Kurzform wie folgt gegeben werden:

... Altmann (1981) und Leisi (1971) haben gezeigt ...

... die Beiträge in Bolinger (1972c).

... vor kurzem ausführlich erörtert (vgl. Lipka 1990: 171ff.).

... wie bei Quirk/Greenbaum (1973: 406–429) besprochen.

Die Einträge sind nach den Nachnamen der Verfasser/Herausgeber alphabetisch zu ordnen. Mehrere Werke desselben Verfassers sind chronologisch zu ordnen. Bei gleichem Erscheinungsjahr ist zu unterscheiden mittels a, b, c usw. Der zitierten bzw. aktuellen sollte möglichst die erste Auflage nachgestellt werden. Auflagen werden möglichst mit Exponentenziffern angegeben. Zitierte Nachschlagewerke sind, mit oder ohne übliche Abkürzungen, in alphabetischer Folge ihrer Titel anzugeben in KAPITÄLCHEN.

Beispiele:

(a) Wörterbücher

ALD5 = OXFORD ADVANCED LEARNER'S DICTIONARY OF CURRENT ENGLISH. Hg. Jonathan Crowther. Oxford: Oxford University Press ⁵1995 [11948 Komp. A. S. Hornby].

LGWBDAF = LANGENSCHIEDTS GROSSWÖRTERBUCH DEUTSCH ALS FREMDSPRACHE. Hgg. Dieter Götz, Günther Haensch, Hans Wellmann. Berlin etc.: Langenscheidt 1993.

W III = WEBSTER'S THIRD NEW INTERNATIONAL DICTIONARY OF THE ENGLISH LANGUAGE. Hg. Philip Gove. Springfield, MA: Merriam 1961 [Supplement 6000 Words 1976].

(b) Sonstige Literatur

Altmann, Hans (1981): Formen der „Herausstellung“ im Deutschen. Rechtsversetzung, Linksversetzung, Freies Thema und verwandte Konstruktionen. – Tübingen: Niemeyer (= Linguistische Arbeiten 106).

Altmann, Hans (Hg.) (1988): Intonationsforschungen. – Tübingen: Niemeyer (= Linguistische Arbeiten 200).

Bolinger, Dwight (1972a): Degree Words. – The Hague, Paris: Mouton.

Bolinger, Dwight (1972b): „Accent is Predictable (if you're a Mind-Reader).“ – Language 48. 633–644.

Grice, H. Paul (1975): „Logic and Conversation.“ – In: P. Cole, J. L. Morgan (Hgg.): Syntax and Semantics. Vol. 3: Speech Acts. New York: Academic Press. 41–58.

Leisi, Ernst (1953; ²1971): Der Wortinhalt. Seine Struktur im Deutschen und Englischen. – Heidelberg: Winter.

Vater, Heinz (1975): Werden als Modalverb. – In: J. P. Calbert, H. Vater (Hgg.): Aspekte der Modalität. Tübingen: Narr. 71–148. (= Studien zur deutschen Grammatik 1).

Informationen über Autor /Autorin:

bitte am Ende des Manuskripts den vollen Namen mit akademischen Titeln, Institut, Adresse des Instituts und aktuelle E-Mail-Adresse angeben (9 pt)

Aufsatztitel (16 pt, fett)

(eine Leerzeile 10 pt)

Verfassername (11 pt, kursiv)

(zwei Leerzeilen 10 pt)

1 Überschrift der ersten Untergliederung (11 pt, keine automatische Nummerierung)

(zwei Leerzeilen 10 pt)

Text (10 pt, erste Zeile ohne Einzug) Text Text Text Text Text Text Text Text Text Text
Text Text Text Text Text Text Text Text Text Text Text Text Text Text Text Text
Text Text Text Text Text.

Text Text Text Text Text Text Text Text Text Text Text Text Text Text Text Text
Text Text Text Text Text Text Text Text Text Text.

(zwei Leerzeilen 10 pt)

2.1 Überschrift der zweiten Untergliederung (10 pt, keine automatische Nummerierung)

(eine Leerzeile 10 pt)

Text (10pt, erste Zeile ohne Einzug) Text Text Text TeText Text Text Text Text Text
Text Text Text Text Text Text Text Text Text Text Text Text Text Text Text Text
Text Text Text Text

Text Text Text Text Text Text Text Text Text Text Text Text Text Text Text Text
Text Text Text Text Text Text Text Text Text Text Text Text Text Text Text Text
Text Text Text Text Text Text Text Text Text Text Text Text Text Text Text.

(zwei Leerzeilen 10 pt)

Literaturverzeichnis (11 pt)

(zwei Leerzeilen 10 pt)

Text des Literaturverzeichnisses (9 pt).

(zwei Leerzeilen 10 pt)

Annotation (11 pt)

(eine Leerzeile 10 pt)

Aufsatztitel im Englischen (9 pt, fett)

(eine Leerzeile 10 pt)

Verfassername (9 pt, kursiv)

(zwei Leerzeilen 10 pt)

Text der englischen Annotation, maximal 10 Zeilen. (9 pt)

(eine Leerzeile 10 pt)

Keywords: (9 pt, kursiv) Schlüsselwörter im Englischen, als Trennzeichen Kommas verwenden (9 pt).