

POESIE UND KRIEG – Beispiele und Überlegungen anlässlich eines erneuten Aufenthaltes in Verdun

Wer an einem Ort wie diesem redet, verstößt immer noch gegen das Schweigegebot vor all diesen Toten. Er handelt wissentlich gegen die Aufforderung der „Statue de la Résignation“, die einen Finger vor ihren Mund legt, weil es nichts zu sagen gibt, wo so viel verführerisches und verführtes Gerede den Weg in die Gräber geebnet hat. So jedenfalls wollten die meisten überlebenden Beteiligten an diesem Schlachtengemetzel die schweigengebietende Geste verstanden wissen. Schon Walter Benjamin beobachtet, daß die Soldaten stumm von der Front zurückkamen, nicht etwa um Erfahrungen reicher, sondern ärmer an übermittelbaren, kommunizierbaren Erfahrungen. Es gab keine gemeinsame Verständigungsbasis mehr zwischen diesen Heimkehrern und den patriotisch-militärischen Clichés der Zivilisten, woher auch die so unterschiedlichen Gedenkstätten in Verdun kommen. Es standen sich anonyme Massen von Landsern gegenüber, und die Kriegstechnik hatte das individuelle Heldentum obsolet gemacht. Der persönliche Mut und der Patriotismus hatten keinen Platz mehr in einem Krieg der schweren Mörser und Maschinengewehre. Zwischen den Erlebnissen der Soldaten und denen der Zivilbevölkerung, deren Vorstellungen vom Krieg noch aus dem 19. Jh. stammten, tat sich ein Graben auf. Die Mehrzahl der Soldaten wandte sich gegen eine Gesellschaft, die sich zum Komplizen dieser Metzelei gemacht, sie zumindest ermöglicht hatte.

Wer also hier redet, der spricht immer gegen einen Abgrund von Schweigen an. Er kann es nur tun, wenn er sich ständig bewusst bleibt, daß es vor allem die Worte waren und sind, die Kriege möglich machten und machen, sie begleiten und oft so redselig beenden, dass sie schon den nächsten Krieg vorbereiten. Hier darf nur reden, wer in seinem Sprechen zumindest einen Platz lässt, wo sich das Schweigen einnisten kann, und wer all den Wörtern und Sätzen misstraut, auch gerade den eigenen.

Und wer als Deutscher hier redet, der hat auch nichts zu sagen vor Schlachtendenkmälern und Siegesfeiern, die das nationale französische Gedächtnis symbolhaft geprägt haben. Er kann nur den Weg mitgehen vom stummen Beinhaus zum beredten „Mémorial“, das 1967 eingeweiht wurde, um zu erklären, was man erklären kann und um die Erinnerung an Franzosen und Deutsche über den Zeitpunkt hinaus weiterzugeben, wenn demnächst der letzte Kriegsteilnehmer gestorben sein wird. Ein Deutscher meiner Generation weiß noch aus den Erzählungen von Eltern und Großeltern, welch traumatisierendes Schreckenserlebnis diese mit dem Ortsnamen Verdun verbunden haben. Aber er weiß auch und er muss die später Geborenen daran erinnern, daß die Menschen- und Wörtergeschichte blindwütig und wortreich weitergegangen ist, daß der feierliche Eid am 12. Juli 1936 von 20 000 Kriegsteilnehmern – einschließlich einer deutschen und italienischen Delegation – auf dem Gräberfeld von Douaumont, der Eid, künftig den Frieden zu bewahren, ihn als den höchsten Wert anzusehen, den 2. Weltkrieg nicht verhindert hat. Und

daß noch gemeinere, noch schändlichere, noch abscheulichere Untaten geschehen sind, die die Schreckensbilder von Verdun haben schwächer werden lassen. Umso nötiger ist es, sie vor dem Vergessen, vor allem dem deutschen, zu bewahren. Aber genauso wie der Kniefall Willy Brandts hat sich das Foto vom 22. September 1984 in uns, die wir guten Willens sind – sonst wären wir allesamt nicht hier – eingegraben, das den französischen Staatspräsidenten und den deutschen Kanzler zeigt, Seite an Seite, Hand in Hand, im s t u m m e n Gedenken.

Ich habe diesen Vortrag schon einmal, im Mai 1999, hier gehalten. Damals hatte ich gesagt: Wenn hier und jetzt ein Deutscher redet, dann kann er nicht davon absehen, daß gerade in diesem Augenblick, wo uns u n s e r e G e s c h i c h t e hierher treibt, Franzosen und Deutsche, dieses Mal gemeinsam und zusammen mit anderen, Krieg führen gegen ein verbrecherisches Regime und, ob sie es wollen oder nicht, gegen ein serbisches Volk, das an die früheren Waffenbrüderschaften mit Frankreich erinnert und s e i n e G e s c h i c h t e auf seiner Seite glaubt. Zurücklassen wird aber auch dieser Krieg wieder viele, viele Tote, denen das Wissen um Verdun nicht zum Leben geholfen hat. Und so hören die Gebeine in Douaumont nicht auf, den Lebenden ihr Leben einzuklagen. Wir können alle nur inständig hoffen, daß eines Tages das Amselfeld ein Ort wie Verdun wird, wo die Balkanvölker stumm vor ihrer Geschichte stehen, die nur noch einen Ausweg aus ihr gelassen hat: das friedliche Miteinander.

Wem diese meine einleitenden Worte zu einem Thema, das „Poesie und Krieg“ heißt, zu ausführlich erscheinen, dem sei entgegengehalten, daß es mir nicht um eine irgendwie geartete objektive Literaturgeschichte oder Literaturwissenschaft geht, wenn es sie denn überhaupt gibt, sondern um ein persönliches Reagieren, um subjektive Konstruktionen zwischen Vergangenheit und Gegenwart, die ich Ihnen anbieten will. Wenn dem aber so ist, dann haben Sie ein Recht darauf zu erfahren, wer und vor welchem Lebenshintergrund er hier vor Ihnen spricht. Sie sind dann aufgefordert, selbst für sich Antworten zu finden auf die Fragen, die aufgeworfen werden.

Auf den allerersten Blick mag die Themenstellung befremdlich, gar anstößig erscheinen, denn was sollen Gedichte, Lyrik, Verse, Strophen, Rhythmus, Reime, Vergleiche und Metaphern, all das was Poesie ausmacht, eigentlich mit dem wahnsinnigen Geschehen zu tun haben, das Krieg heißt und in dem die wohlgeformte Sprache und die großen Worte zuschanden werden, wo die Schönheit des Miteinandersprechens unter Schlamm und Blut unkenntlich wird, wo der Verstümmelte den Toten beneidet, wo die beschädigten Körper und Seelen sich kaum mehr mitteilen können.

Aber sie waren doch alle mit klingendem Spiel und Liedern in den Krieg gezogen, Lieder aber sind Gedichte, die ihre eigene Musik in sich tragen und darum so leicht zu Gesang werden. Noch heute scheint es keine Armee zu geben, die ihre Soldaten nicht singend marschieren lässt. Ich entsinne mich eines Gedichts aus meiner eigenen Schulzeit, das diesen Zusammenhang zwischen Text und Musik unüberhörbar macht. Es stammt von Detlev von Liliencron, der von 1844 bis 1909 gelebt hat. Es trägt die Überschrift:

## DIE MUSIK KOMMT

Klingling, bumbum und tschingdada,  
Zieht im Triumph der Perserschah ?  
Und um die Ecke brausend brichts  
Wie Tubaton des Weltgerichts,  
Vor an der Schellenträger.

Brumbrum, das große Bombardon,  
Der Beckenschlag, das Helikon,  
Die Piccolo, der Zinkenist,  
Die Türkentrommel, der Flötist,  
Und dann der Herre Hauptmann.

Der Hauptmann naht mit stolzem Sinn,  
Die Schuppenketten unterm Kinn;  
Die Schärpe schnürt den schlanken Leib,  
Beim Zeus! das ist kein Zeitvertreib!  
Und dann die Herren Leutnants.

Zwei Leutnants, rosenrot und braun.  
Die Fahne schützen sie als Zaun

Die Fahne kommt, den Hut nimm ab,  
Der bleiben treu wir bis ans Grab!  
Und dann die Grenadiere.

Der Grenadier im strammen Tritt,  
In Schritt und Tritt und Tritt und Schritt,  
Das stampft und dröhnt und klappt und flirrt, Laternenglas  
und Fenster klirrt.  
Und dann die kleinen Mädchen.

Die Mädchen alle, Kopf an Kopf,  
Das Auge blau und blond der Zopf;  
Aus Tür und Tor und Hof und Haus  
Schaut Mine, Trine, Stine aus.  
Vorbei ist die Musike.

Klingling, tschingtsching und Paukenkrach,  
Noch aus der Ferne tönt es schwach,  
Ganz leise bumbumbum tsching;  
Zog da ein bunter Schmetterling,  
Tschingtsching, bum, um die Ecke ?

Noch heute scheint es keine Armee zu geben, die ihre Soldaten nicht singend marschieren lässt.

Bundeswehr und französische Armee haben ihre Liederbücher, das Liedgut steht hier nicht zur Debatte, wäre aber ein interessantes Thema. Der gewünschten Vereinheitlichung der geforderten Körperbewegungen scheint der musikalische Rhythmus entgegenzukommen, und soldatische Gemeinschaft setzt auch eine gewisse Entindividualisierung der Köpfe voraus, die durch das Absingen der immergleichen Texte möglicherweise befördert wird. Aber Lieder stärken nicht nur das Gemeinschaftsgefühl, sondern sie transportieren auch Inhalte, die das Denken und Handeln der Soldaten auf Aufgaben und Pflichten bei ihrem Tun lenken sollen.

Aufmunternde Befehle in ihrer rhythmischen Struktur, mutmachende Selbstzurufe, angstvertreibendes Feldgeschrei, wilde Schlachtgesänge, vorwärtstreibende Trommelschläge, skandierende Trompetensignale, Schmerzgebrüll und das Wimmern der Sterbenden – der Krieg ist keineswegs eine leise Veranstaltung. Sie werden das aus Kriegsfilmern kennen, in denen der Krieg auch zu einer grausigen Oper wird, in der unüberhörbar die Beziehungen zwischen Krieg und Musik und Textmusik, d. h. Poesie, offenkundig werden. Man denke auch an die vielen Militärkapellen, die heutzutage mangels Kriegen und ausfallender Truppenbetreuung in Konzertsälen auftreten, um nicht aus der Übung zu kommen und ihren Sold vor begeistertem Publikum zu verdienen. Die französische Sprache benutzt übrigens den Begriff des „Kriegstheaters“ dort, wo man im Deutschen „Kriegsschauplatz“ sagt, aber man höre genau auf das Wort „Schauplatz“, das an den öffentlichen Platz erinnert, auf dem zur Schau gestellt, Theater gespielt wurde.

Es gibt halt nicht nur Natur- und Liebeslyrik, Gedichte sprechen nicht nur von Natur- und Liebesereignissen, sondern es existiert auch eine eminent politische Poesie. Seit altersher wird in unserem

Kulturkreis vom Krieg in poetischer Form gesprochen. Denken Sie nur an Odyssee und Ilias, an Vergil, an das mittelalterliche Heldenepos und Heldenlied, an das altfranzösische Ludwigslied zum Beispiel oder das mittelhochdeutsche Nibelungenlied. Eine kunstvolle Kriegsdichtung entsteht vor allem während des 30-jährigen Krieges. Als Autoren seien nur Opitz und Gryphius genannt. Auch wenn ich das alles hier nur andeuten kann, möchte ich Ihnen doch zwei Beispiele vorlesen:

Martin Opitz

TROSTGEDICHT IN WIDERWERTIGKEIT DES KRIEGES

(entstanden zwischen 1620 und 1632)

Ja / die auch nicht geboren / die wurden umbgebracht/  
Die Kinder so umbringt gelegen mit der Nacht  
In jhrer Mutter Schoß: Ehe sie zum Leben kommen /  
Da hat man jhnen schon das Leben hingenommen:  
Viel sind / auch Weib und Kind / von Felsen abgestürzt /  
Und haben jhnen selbst die schwere Zeit verkürzt /  
Dem Feinde zu entgehn. Was darff ich aber sagen /  
Was die für Hertenleyd / so noch gelebt / ertragen?  
Ihr Heyden reicht nicht zu mit ewrer Grausamkeit:  
Was jhr noch nicht gethan das thut die Christenheit /  
Wo solcher Mensch auch kan den Christen-Namen haben /  
Die Leichen haben sie / die Leichen auffgegraben /  
Die Glieder / so die Erd' und die Natur versteckt /  
Sind worden unverschämt von jhnen auffgedeckt.

Andreas Gryphius

THRÄNEN DES VATERLANDES / Anno 1636.

Wir sind doch nunmehr gantz / ja mehr denn gantz verheeret!  
Der frechen Völcker Schaar / die rasende Posaun  
Das vom Blutt fette Schwerdt / die donnernde Carthaun /  
Hat aller Schweiß / und Fleiß / und Vorrath auffgezehret.  
Die Türme stehn in Glutt / die Kirch ist umgekehret.  
Das Rathauß ligt im Grauß / die Starcken sind zerhaun /  
Die Jungfern sind geschänd't / und wo wir hin nur schau  
Ist Feuer / Pest / und Tod / der Hertz und Geist durchfähret.  
Hir durch die Schantz und Stadt / rinnt allzeit frisches Blutt.  
Dreymal sind schon sechs Jahr / als unser Ströme Flutt/  
Von Leichen fast verstopfft / sich langsam fort gedrunge  
Doch schweig ich noch von dem / was ärger als der Tod /  
Was grimmer denn die Pest / und Glutt und Hungersnoth  
Das auch der Seelen Schatz / so vilen abgezwungen.

Das sind auch Gedichte, aber sie handeln nicht von Blümelein und unglücklicher Liebe, sondern das ist „Kriegsberichterstattung“, das sind Anklagen gegen den Krieg zu Zeiten, wo es noch wenig Zeitungen gab. Aber beachten Sie, im 30-jährigen Krieg stehen sich Fürsten mit ihren Söldnerheeren gegenüber, das Volk, soweit es nicht zu diesem Landsknechtsdienst gezwungen wurde, taucht nur als Opfer auf, als Leidtragende.

Die Kriege und die Kriegsführung aber werden sich ändern und damit auch die Kriegspoese. Seit Frankreich im Rahmen seiner Kriegsführung zur Verteidigung und später zum Export seiner revolutionären Errungenschaften die levée en masse, d. h. die allgemeine Wehrpflicht, einführt, kämpfen Völker gegen Völker. Wer sein Volk und sein Land gegen einen hassenswerten Feind verteidigt, der gibt dem Gegner einen Namen, einen Volksnamen. Und je größer der patriotische Eifer wird, desto verachtenswerter, verabscheuenswürdiger wird der andere, der ihm gegenüber steht. Und das gilt für alle Seiten. Söldner kämpfen für Sold und Beute gegen andere Soldempfänger, die Beute suchen. Volksheere kämpfen um mehr und gegen andere Volksheere, denen es auch nicht um Sold und Beute geht. Beide kämpfen um Ideen, um Bilder, die sie sich von sich selbst und von den anderen machen – und um die Herkunft und die Macht und den poetischen Transport dieser Ideen und Bilder geht es mir in diesem Vortrag. Von jetzt an stehen Völker unter den Waffen, die allgemeine Wehrpflicht findet auch in den Köpfen statt, sie gebiert die Militarisierung einer ganzen Gesellschaft, auch zwischen den Kriegen, denn die bewaffneten Anderen jenseits der Grenze bleiben bedrohlich, und die Herrschenden haben auch ein Interesse daran, das Angstgefühl des eigenen Volkes zu schüren, damit sie bei Gelegenheit auch ja auf die dazugehörige Aggressionsbereitschaft zurückgreifen können. Der Krieg kehrt in die Schulen und Schulbücher ein, es ist ja kein Zufall, daß die allgemeine Schulpflicht der Wehrpflicht auf dem Fuße folgt. Der Krieg, die Überlegenheit des eigenen Volkes, die Niedrigkeit des Feindes, sie werden dazu noch von vielen Kanzeln gepredigt und in vielen Redaktionsstuben nachgebetet. Völkerhass führt zu Völkerkriegen, aber auch der Hass hat seine Lieder. Und es ist bezeichnend, daß viele dieser Hassgesänge in Deutschland und Frankreich sozusagen zu „Volksliedern“ wurden.

Ich kann hier nur kurz auf die politische Poesie eingehen, wie sie in Deutschland mit den Revolutionskriegen, den Napoleonischen Kriegen und den Befreiungskriegen, d. h. den Kriegen gegen Napoleon, entsteht und ihre Fortsetzung nach der 48er Revolution bis hin zum deutsch-französischen Krieg von 1870/71 erlebt.

War die Literatur der deutschen Klassik in hohem Maße kosmopolitisch, übernational gedacht gewesen, von einem allgemeinen Humanitätsideal geprägt, man denke nur an Goethe oder Schiller, so breitet sich unter dem Einfluss der Napoleonischen Kriege bei den Romantikern eine nationale Stimmung, ein nationalistisches Kulturbewusstsein aus. Die Menschenwürde des einzelnen als höchstes Gut wird von der Würde der Nation verdrängt. Die Nation wird jetzt zum mythischen Wert, quasi zu einer pseudokirchlichen Gemeinschaft. Nicht wenige deutsche Anhänger der französischen Revolution, wie zum Beispiel Friedrich Schlegel und Ernst Moritz Arndt, werden aus Hass auf Napoleon zu Nationalisten. Fichte, Schleiermacher, Arnim, Eichendorff, Görres, Chamisso nehmen aktiv an den Befreiungskriegen teil. Jetzt blickt man auf Goethe als den Fürstenknecht, das ganze Vertrauen liegt auf dem Volk, das allein in der Lage sei, die Deutschen von der Fremd- und Fürstenherrschaft zu befreien. Das Schlimmste an der Entwicklung aber war, daß der Hass auf den korsischen Tyrannen verschoben, übertragen wurde auf ein

ganzes Volk, das jetzt vom Gegner zum welschen „Erbfeind“ wird. Und hat man erst einmal die sittliche Berechtigung des Nationalhasses gegen Frankreich fest in den Köpfen etabliert, dann wird Kriegsdichtung zur Propagandadichtung, zur Kriegspropaganda, die um so einflussreicher werden konnte, als ihre volkstümlichen Formen geeignet waren, den Gebildeten und den Ungebildeten, den Offizieren und den einfachen Soldaten, den Arbeiter wie den Bauern zu erreichen.

Friedo Lampe, ein viel zu wenig bekannter Autor, hat 1935 in seinem Roman „Septembertgewitter“ die Geschichte eines Leutnants erzählt, der sich aus der behäbigen Bürgerlichkeit seiner Umwelt nach dem „Gewitter“ des 1. Weltkrieges sehnt. Lampe deckt den ganzen dumpfen Heldenmythos des Soldatischen auf und den „Geist jener fatalen Romantik, die aus dem bürgerlichen Idyll ... konsequent nach ... Verdun geführt hat“<sup>1</sup>. Und wer von Ihnen den Auszug aus der Rede von Thomas Mann gelesen hat, und ich greife hier noch einmal voraus, der wird sich an den Anfang erinnern: „Krieg ist Romantik. Niemand hat je das mythisch-poetische Element geleugnet, das ihm innewohnt. Zu leugnen, daß er heute spottschlechte Romantik, ekelhaft verhunzte Poesie ist, wäre Verstocktheit“<sup>2</sup>. Was einmal in der literarischen Epoche der Romantik eine gewisse Berechtigung hatte, meint der Thomas Mann von 1922, das ist zu einer Gemütsverfassung der „seelischen Unwahrheit“ geworden: „Krieg ist Lüge, selbst seine Ergebnisse sind Lügen“<sup>3</sup>. Und Kurt Tucholsky wird 1924 schreiben: „Jeder Krieg ist ein Verbrechen, dieser war ein doppeltes - am Land und am Geist“<sup>4</sup>.

Kann man der politischen Lyrik von den Befreiungskriegen an bis 1871 wenigstens partiell noch ein gewisses Maß an glaubwürdigem Idealismus und subjektiver Ehrlichkeit nicht absprechen, so beginnt mit der kleindeutschen Reichsgründung, und darin liegt ein erheblicher Unterschied, all das zum nationalstaatlichen Hurratriotismus zu verkommen – die Texte klingen jetzt hohl, unecht, sentimental, werden aber in ihrem falschen Pathos in die beiden Weltkriege vererbt. Ich möchte das Gesagte gerne an Beispielen verdeutlichen:

Johann Wilhelm Ludwig Gleim (1719-1803)

AN NAPOLEON IM NOVEMBER 1802

Du fliegst mit Windes-Fittigen,  
Napoleon, zu hoch in deiner Gloria  
Darf's eines Hermanns nur und eines Pultava.

Max Schneckenburger (1819-1849)

DIE WACHT AM RHEIN (1840)

Es braust ein Ruf wie Donnerhall,  
Wie Schwertgeklirr und Wogenprall:  
Zum Rhein, zum Rhein, zum deutschen Rhein!  
Wer will des Stromes Hüter sein?  
Lieb Vaterland, magst ruhig sein,  
Fest steht und treu die Wacht am Rhein!

Durch Hunderttausend zuckt es schnell,

Und aller Augen bleiben hell,  
Der deutsche Jüngling, fromm und stark  
Beschirmt die heil'ge Landesmark.  
REFRAIN

Er blickt hinauf in Himmelsau'n,  
Wo Heldengeister niederschau'n,  
Und schwört mit stolzer Kampfeslust:

„Der Rhein bleibt deutsch wie meine Brust“.  
REFRAIN

„Und ob mein Herz im Tode bricht,  
Wirst du doch drum ein Welscher nicht.  
Reich wie an Wasser deine Flut,  
Ist Deutschland ja an Heldenblut.“  
REFRAIN

„So lang ein Tropfen Blut noch glüht,

Noch eine Faust den Degen zieht,  
Und noch ein Arm die Büchse spannt,  
Betritt kein Fein hier deutschen Strand.“  
REFRAIN

Der Schwur erschallt, die Woge rinnt,  
Die Fahnen flattern hoch im Wind:  
Zum Rhein, zum Rhein, zum deutschen Rhein!  
Wir alle wollen Hüter sein!  
REFRAIN<sup>5</sup>

Niklas (Nikolaus) Becker (1809-1845)

### DER DEUTSCHE RHEIN (1841)

(1)  
Sie sollen ihn nicht haben,  
Den freien deutschen Rhein,  
Ob sie wie gier'ge Raben  
Sich heiser danach schrei'n.

[ ... ] (7)  
Sie sollen ihn nicht haben,  
Den freien deutschen Rhein  
Bis seine Flut begraben  
Des letzten Mann's Gebein

W. Cornelius

### DES RHEINES ANTWORT

Lasset ab mich zu besingen,  
Stellet ein die Litanei,  
Macht mich erst vor allen Dingen  
Wahrhaft d e u t s c h und wahrhaft f r e i.

Räumt weg die fremden Zölle,  
Räumt weg der Rede Zwang,  
Daß fortan so Wort als Welle  
Ströme f r e i den Rhein entlang.

Redet erst, wie d e u t s c h e n Mannen  
Ziemt, für euer gutes Recht,  
Sonst im Kampf mit den Tyrannen  
Russen, Welschen geht's Euch schlecht.

Bis Ihr so Euch habt erschwungen,  
Stellet ein die Litanei.  
Laßt mich lieber unbesungen,  
Nennt mich weder deutsch noch frei.

Aloys Schreiber

### DER KÖNIGSSTUHL BEI RHENSE

[...]  
Wo deutsche Sprache waltet  
Da ist auch deutsches Land.  
[ ... ]

Ernst Moritz Arndt (1769-1860)

### DER FREIHEIT SCHLACHTENRUF

[ ... ]  
Der Gott der Eisen wachsen ließ,  
Der wollte keine Knechte.  
[ ... ]

Es ist schon bemerkt worden, daß die Zahl der wirklichen Dichter, der Berufsdichter, die zu Beginn und während des Krieges Gedichte veröffentlicht haben, relativ klein ist. Und wenn sie dies doch taten, dann waren es eher nachdenkliche, mahnende, warnende Texte, die, wie üblich bei der Literaten-Poesie, nur auf ein kleines, belesenes und zum Lesen geschultes Publikum trafen, das dem Zeitgeist oft ebenfalls kritisch gegenüberstand. Die Zahl der schreibenden Nicht-Literaten, nennen wir sie der Einfachheit halber „Gelegenheitsdichter“, war hingegen riesengroß. Und ihre Gedichte wurden millionenfach täglich in den Zeitungen verbreitet. Kurt Tucholsky wird nach dem Krieg die Zeitungen fragen: „Gibt es auch nur eine, die nun den Lesern jahrelang das wahre Gesicht des Krieges eingetrommelt hätte, so, wie sie jahrelang diese widerwärtige Mordbegeisterung eingebleut hat? [ ... ] Habt ihr einmal, ein einziges Mal nur, wenigstens nachher die volle, nackte, verlaust-blutige Wahrheit gezeigt? Nachrichten wollen die Zeitungen, Nachrichten wollen sie alle. Die Wahrheit will keine“<sup>6</sup>. Aber Gedichte, setze ich dazu. Will man also etwas über den Bewusstseinszustand, den geistigen und seelischen Nährboden des großen Publikums erfahren, also woher diese Gedichte kommen und gleichzeitig, wie sie auf dieses Publikum affirmativ zurückgewirkt haben – im gewissen Sinne ein geschlossener Kreis, wie er bezeichnend für „Trivilliteratur“ ist –, dann muss man sich für diese Kriegspoesie interessieren. Nun könnte man das böse Wort von Karl Kraus: „Seitdem man dem Kaufmann eine Hellebarde in die Hand gedrückt hat, wissen wir endlich, wie ein Held aussieht“<sup>7</sup> variieren und sagen: „Seitdem man dem Kaufmann eine Versschule und ein Reimlexikon in die Hand gedrückt hat, wissen wir endlich, wie ein Gedicht aussieht“ – aber diese Feststellung bliebe wie bei Kraus verfälschend zugespitzt. Andererseits sieht man bei vielen Gedichten dieser Art, wie vorgefabrizierte, sich im Umlauf befindliche Gedanken und Redewendungen in vorgefundene Formen gepresst werden. Das aber kommt dem großen Publikum entgegen, denn Zeitungsleser lieben es, in ihren lieb gewordenen Ansichten bestärkt und nicht verunsichert zu werden.

Nehmen wir als Beispiel das Gedicht „Des Deutschen eisern Beten“ von Rudolf Herzog aus dem Jahre 1914:

#### DER DEUTSCHEN EISERN BETEN

Nun haben wir vor Gott gekniet  
 Mit Kindern und mit Frauen  
 Auf, auf, nun singt das Kirchenlied  
 In allen deutschen Gauen,  
 Das eine Lied den Festchoral,  
 Den heil'gen, zorndurchwehten:  
 Es braust ein Ruf wie Donnerhall!  
 Das andre ist das Beten.

Und betet ihr zum drittenmal,  
 Kein Stammeln sei's, kein Singen.  
 Gott lege in den deutschen Stahl  
 Für Tapfre das Vollbringen.  
 Stahl hoch, Stahl hoch und Fahnen drein,  
 die Euch die Wege weisen!  
 Tragt von der Weichsel bis zum Rhein  
 Das Sturmgebet, das Eisen!

Muttererde, Vaterland,  
 Was wär' ohn' dich das Leben!  
 Hast uns mit überreicher Hand  
 Gegeben und gegeben.  
 Des Zahltags heiße Sonne scheint.  
 Zahl' aus, du Volk der Krieger!  
 Denn sterblich, sterblich ist der Feind,  
 Unsterblich nur der Sieger.

Wir aber m ü s s e n Sieger sein,  
 Ein Wort nur gibt's: wir m ü s s e n !  
 Wollt an der Donau und am Rhein  
 Ihr noch ein Mädchen küssen,  
 Wollt Euren Müttern stolz im Gram,  
 Ihr noch ins Auge blicken  
 Und nicht an Eurer eignen Scham  
 Erwürgen und ersticken.



Dein Segen, Weib, sei deutsch und groß,  
Wir beten auf dem Renner.  
Was ihr gebart aus eurem Schoß  
Sind Männer und Bekenner.

Mit Blut und Stahl vor aller Welt  
Woll'n wir das Wort vertreten.  
Zum Schwert ! Zum Schwert ! Daß Gott gefällt  
Der Deutschen eisern Beten.<sup>8</sup>

Das Gedicht stammt wie die meisten der ausgewählten Gedichte aus der regelmäßigen Beilage einer großen Regionalzeitung, der Pfälzischen Rundschau in Ludwigshafen am Rhein, Beilagen, die man sich nach dem Krieg in fünf dickleibigen, großformatigen, mehrfarbig mit großem Adler geprägten Schweinslederbänden, sozusagen als Hausbuch, in die gute Stube stellen konnte. Schon der Buchtitel „Deutsche Kriegs-Chronik des großen Völkerkampfes“ stellt einen verlogenen Euphemismus dar.

Das Gedicht von Herzog hat die Form eines Liedes (eines Kirchenliedes, vergleichen Sie zum Beispiel: „Ein feste Burg ist unser Gott“), 5 Strophen mit jeweils 8 Versen, mit Paarreim, der nicht immer ganz rein klingt. Wie die Überschrift schon erwarten lässt, – „eisern Beten“, als sprachliche Figur ein Oxymoron, das einen Widerspruch auf kleinstem Raum zusammenzwingt –, werden im Gedicht zwei eigentlich getrennte, so sollte man meinen, Lebensbereiche, nämlich Beten als der intimste religiöse Akt und drei Tötungsinstrumente, „Eisen, Stahl, Schwert“, völlig ineinandergeschoben, ohne daß das Wort „töten“, was ja doch gemeint ist, auch nur ein einziges Mal auftaucht. Bei „Schwert“, das erst in der vorletzten Verszeile steht, lässt sich die Verbindung zu einer Funktion nicht ganz wegdenken, aber da es den Lesern klar war, daß im neuen Krieg des Eisens und des Stahls der großen Mörser und der Maschinengewehre ja nicht mehr mit Schwertern gekämpft wird, bleibt das Gerät halt irgendwie im Bibelton des zürnenden Gottes oder der apokalyptischen Reiter hängen oder gehört in den Zusammenhang der Iustitia-Allegorie (Sie wissen, das ist die Frau mit den verbundenen Augen, in der einen Hand die Waage, in der anderen ein Schwert). Und außerdem war das Schwert ja auch dafür da, daß die Helden auf den Kriegerdenkmälern nicht ihre Arme hängen lassen mussten, sondern sich auf etwas stützen konnten. Die rhetorische Figur der Synekdoche, eine Sonderform der Metonymie, hier „Eisen“ bzw. „Stahl“, eignet sich natürlich vortrefflich, eine Verschiebung vorzunehmen, einen Sachverhalt zu verschleiern, weil der Hörer oder Leser die intellektuell anspruchsvolle Rückübersetzung in „Menschenleben vernichtende Waffen“ nicht unternimmt. Nach der ö f f e n t l i c h e n Demutsgeste des „vor Gott gekniet – mit Kindern und mit Frauen“ geht's aber gleich „auf, auf“. Zwar wird in der zweiten Strophe das Operationsgebiet erst einmal und vorsichtigerweise auf den Raum zwischen Weichsel und Rhein beschränkt, aber wer wird diese „Männer und Bekenner“ schon aufhalten wollen, wenn die „Fahnen“ die Wege noch etwas weiter weisen. Sie haben das rhetorische Muster bemerkt, „die Fahnen“, nicht etwa der Generalstab. Die beiden Eingangsverse der dritten Strophe belegen, daß ein Leben außerhalb von „Muttererde“ und „Vaterland“ nicht mehr vorgestellt werden kann, alles andere ist kosmopolitisches Humanitätsgedusel. Und wer anders denkt, kann nur Zigeuner oder herumirrender Jude sein, aber die gehören sowieso nicht zum „Volk der Krieger“. Dazu aber gehören auch nicht, wie wir aus dem Gedicht

von Bötticher erfahren, die „Ästheten“ und „Internationale“, dieses „weltverbrüderungs-faselnde Gelichter“ im eigenen Land.

Georg Bötticher (Leipzig, 1915)  
ZUR ABWEHR !

(An gewisse Aestheten und Internationale im eigenen Lande.)

Kaum, daß der heil'ge Zorn in uns entbrannte  
Ob jenes Räuberbunds, der uns bedroht -  
Da regt sich schon die Sippe, die bekannte,

Und dekretiert: mehr Würde tut uns not !

Wir müßten allezeit daran gedenken,  
Daß Englands wir und Frankreichs Schüler nur,  
Und diese nicht durch Schmäh'n und Schimpfen kränken  
Wie durch Zerstörung ihrer Kunstkultur !

Das weltverbrüderungs=faselnde Gelichter  
Belehrt uns: alle Völker seien gleich,  
Es sei das Volk der Denker und der Dichter  
Nicht mehr als das vom heil'gen Knutenreich !  
Von Lügen strotzt 's auch in deutschen Blättern,  
Und Grausamkeiten kämen allwärts vor,

Wie Russen, Franzen und die brit'schen Vettern  
Genau so hauste unser Kriegerkorps !

Quod non, Ihr Herren ! Die Rechnung ist nicht richtig.  
Und die ihr also denkt, ihr tut uns leid.  
Zwar euern Nonsens nehmen wir nicht wichtig,  
Doch Scham erfaßt uns, weil ihr Deutsche seid !  
Wie? Diese Räuber sollten wir noch schonen,  
Die uns ganz offen mit Vernichtung drohn ?  
Sie noch verehren als Kulturnationen,  
Sie, deren Tun auf die Kultur ein Hohn ?!

Verwundete totmartern mit Behagen,  
Gefangene quälen - liegt dem Deutschen fern,  
Er fackelt nicht, weiß mächtig zuzuschlagen,  
Doch grausam ist er nicht, ist hilfreich gern.  
Viel Feind - viel Ehr ! Wir ängst'gen uns nicht drüber,  
Wär ihre Macht und Zahl auch noch so groß !  
Und bleiben sie uns auch im Lügen über -  
Wir siegen doch und hau'n sie - zweifellos !<sup>9</sup>

Da scheint es doch tatsächlich in Deutschland noch Leute zu geben, die nicht vom „heil'gen Zorn“ erfaßt sind, das heißt noch nicht von dem allseitigen nationalen Wahn befallen, und die die Frechheit besitzen und meinen, „alle Völker seien gleich“, die anderen seien auch „Kulturnationen“, von deren „Kunstkultur“ die Deutschen gelernt hätten, wo jene doch nur „Räuber“ und „Räuberbanden“ sind. Da wagt es doch noch die „Sippe, die bekannte“ darauf hinzuweisen, natürlich lauter „Lügen“ und „Nonsens“, daß das deutsche Kriegerkorps genauso haust wie die Soldateska der anderen. Dagegen kann nur noch die „Abwehr“ helfen, und was die so macht, das wissen wir alle. Am fürchterlichsten allerdings sind für denjenigen, der weiß, wie die deutsche Geschichte weitergegangen ist, die vier Verse, mit denen die 4. Strophe beginnt: „Verwundete totmartern mit Behagen,/Gefangene quälen – liegt dem Deutschen fern,/Er fackelt nicht, weiß mächtig zuzuschlagen,/Doch grausam ist er nicht, ist hilfreich gern“. Wem das nicht die Schamröte ins Gesicht treibt, der hat nichts von der Schreckensherrschaft einer ideologischen Verblendung und ihrer Folgen verstanden. – Bitte behalten Sie auch das Wort „hau'n“ im Gedächtnis, es klingt wie „dreschen“, das aus höchstem Munde kommt und uns im Gedicht „Ein Kaiserwort“ begegnen wird.

Ich komme wieder zu dem Gedicht von Herzog (s.o.) zurück. Aber diese Erde, dieses Land gibt es auch für Deutsche nicht umsonst, das will bezahlt werden, und zwar mit sterbenden Feinden, und im hellen Sonnenschein, auf daß man selbst unsterblich werde wie Land und Erde. Die sprachliche Szene

lässt dahinter ein grausiges heidnisches Ritual aufscheinen, bei dem der Boden von „Muttererde, Vaterland“ mit dem Blut der Feinde getränkt werden muss, damit weiter Leben gewährleistet sei. Und wer sagt denn, daß dieser Dichter und diese Deutschen, die das lesen, von aller Aufklärung verlassen, nicht schon immer und demnächst ganz laut, wieder so ein bisschen an Wotan und Freya glauben, wenn Blut und Boden sich vermählen. Aber Literatur ist auch immer Literatur, die schon aus vorhandener Literatur geschöpft wird. Und Gedichte machen da keine Ausnahme, und die Gedichte, mit denen wir es hier zu tun haben, schon gar nicht. Ich muss mich hier auf ein Beispiel beschränken, das aber zu dem oben Gesagten besonders aufschlussreich ist. Die Marseillaise von 1792, die ja eigentlich den Titel hatte „Chant de guerre pour l’armée du Rhin“, wurde schon im Entstehungsjahr und dann immer wieder ins Deutsche übersetzt und nachgedichtet. Das Kriegslied enthält im Refrain die Verse: „Marchez, marchez (oder marchons, marchons)/Qu’un sang impur/Abreuve nos sillons“. Ich gebe Ihnen jetzt einige Übersetzungen<sup>10</sup> dieser Verszeilen: Im Jahr 1800: „Marschieret, marschieret, Tyrannenblut tränk unserer Füße Spur oder Marschieret, marschieret, der Feinde Blut befeuchte unsre Spur“, um 1830 heißt es dann: „Marsch, marsch! Das falsche Blut saug euer Boden ein“ oder in einer anderen Übersetzung: „Marsch, marsch! Marsch, marsch! Tränkt Feld und Flur mit schwarzem Feindesblut“. Oder: „Vorán! Vorán! Ihr unrein Blut benetz das Kampfesfeld“. Später dann heißt es: „Ins Feld! ins Feld! Und Sklavenblut wasch unsre Fluren rein“. Und 1911 übersetzt man: „Vorwärts, marsch! Möge ihr unreines Blut unsere Furchen tränken!“ Sie mögen an diesem kleinen Beispiel erkennen, wie abhängig Texte voneinander und Literaturen untereinander sein können, wie verschwistert Völker sein müssen, die die gleichen Lieder singen, auch wenn die Übersetzungen zeigen, wie sie jeweils dem eigenen politischen Kontext angepasst werden. Das Beispiel macht aber auch anschaulich, wie einmal sprachlich fixierte Vorstellungsweisen durch die Zeiten und die Geschichte wandern bis möglicherweise die Herkunft des Textes gar nicht mehr bekannt ist oder mitgedacht wird. Sie können sich das ruhig einmal unter dem Muster eines poetischen Teekesselspiels vorstellen.

Das zweimalige „müssen“ der vierten Strophe des Gedichts von Herzog lässt allerdings die leichte Unsicherheit verspüren, daß die Mädchen, die Mutter, Ehre und Scham vielleicht doch nicht ganz ausreichen könnten. Die letzte Strophe ist durch eine besonders altertümelnde Redeweise gekennzeichnet, die so anheimelnd 1914 auch nur noch bei „Dichtern“ möglich war und wofür sie geliebt wurden: „Weib“ statt der Frauen der 1. Strophe, „Segen“ für Kindersegen, der aus dem „Schoß“ kommt, und „Renner“ für Pferd, des Reims wegen.

Das Gedicht ist für mich heute obszön und gotteslästerlich, aber das kann von den meisten Zeitgenossen damals nicht so empfunden worden sein. Dass es als Kriegspropaganda auf offene Ohren und Herzen stoßen konnte, setzt voraus, daß sich religiöse und militärische Redeformen so ineinander verflochten haben, so ununterscheidbar geworden sind, als so zusammengehörig empfunden wurden, daß die geradezu Reklameschlagkraft durch diese Mischsprache nur noch verstärkt wurde. Das Gedicht zeigt

natürlich auch einen Gesellschaftszustand an, in dem die Militarisierung der Geistlichkeit sich mit der religiösen Verbrämung des Militärischen verbindet und damit ein stabiles, gemeinsames Regiment schuf. Wenn „Sturmgebet“ = „Eisen“ gesetzt werden kann, wenn der „Festchoral“ – eigentlich das „Te deum“ nach einem Sieg – lautet „Es braust ein Ruf wie Donnerhall“, dessen vierhebige jambische Schema das Gedicht ja übernimmt – ein Festchoral, den man jetzt auf der Straße singen kann, wozu man nicht mehr in die Kirche gehen muss, weil das Volk ja, Sie erinnern sich, zur pseudokirchlichen Gemeinde geworden ist –, dann allerdings hat die Defigurierung sowohl der frohen Botschaft, die hier „Wort“ heißt, als auch des Soldaten (einmal miles Christi geheißen), der einst die feldbearbeitenden Bauern und die betenden Mönche verteidigt hatte, ein für die Nachbarn bedrohliches Ausmaß erreicht, vor dem sich zu fürchten nur allzu berechtigt war. Aber lassen Sie mich auch hier noch einmal historisch zurückblicken und einen Blick auf einen Ausschnitt der Entstehungsgeschichte eines kulturellen Verhaltensmusters zu werfen. Die Vossische Zeitung in Berlin veröffentlichte einen Beitrag ihres Paris-Korrespondenten vom 4. Oktober 1792, der schreibt: „[Der französische] General Kellermann verlangte von dem Kriegsminister die Erlaubniss, zu Ehren des 20sten in seinem Lager ein Te Deum singen zu lassen. Der Minister hat aber geantwortet: Das Te Deum der Franzosen sey der Gesang der Marseiller, wovon er ihm die Partitur mitschicke. Dieser Gesang, eine Hymne an die Freiheit, ist gegenwärtig das Signal zu dem feurigsten Enthusiasmus. Auf allgemeines Verlangen musste er vor einigen Tagen in der Oper gesungen werden, und es geschah mit einer schwärmerischen Andacht. Alle Sänger, Sängerinnen und Figuranten knieten auf den Theater nieder, und blieben so während des ganzen Gesangs; die Zuschauer aber hatten die Hüte abgenommen, und hielten die Hände gen Himmel“<sup>11</sup>. Goethe nennt in einem zeitgenössischen Text die Marseillaise das „revolutionäre Te deum“<sup>12</sup>.

Wenn die Metonymie, von der ich vorhin gesprochen habe, als sprachliche Figur eine „Verschiebung“ zustande bringt, eine Verschiebung von Ursache und Wirkung, von Gefäß und Inhalt, von bezeichneter Sache zum Zeichen, vom Einzelnen zum Ganzen, dann ist dieses ganze Gedicht metonymisch. Und wenn der große Linguist und Kenner der Psychoanalyse Roman Jakobson eine Beziehung herstellt zwischen Metapher als Figur der „Verdichtung“ und der Neurose, und zwischen Metonymie, „Verschiebung“ und Psychose, dann ist dieses Gedicht ein klinischer Beleg für eine Kriegspsychose beim Schreiber und beim Publikum.

Der oberste Kriegsherr, der sich zum obersten Zuchtmeister auch der Nachbarvölker aufspielt – die Deutschen waren ja längst an ihre autoritären Väter und den kaiserlichen Übervater und seine Züchtigungen gewöhnt – verkündet im Vater-Stil: „Nun wollen wir sie dreschen, - los“. Der dumme Spruch liefert nicht nur den Refrain, sondern den sprachlichen Gestus insgesamt, der das Gedicht von Belau prägt. Und in diesem Stil schätzen es alle dem Kaiser nach, auch der Herr Belau. Beachten Sie die 14 Ausrufezeichen, den Befehlsstil und die Imperative: „Marsch, marsch, raus! fest! los!“ Bitte erinnern Sie sich daran, wie das „Marsch, marsch“ dem „Marchez, marchez“ der Marseillaise nachgebildet ist. Die

anderen drohen mit Waffen, immerhin in Ost und West, halt alle Welt, überall Feinde - wir Deutschen aber wollen sie nur „dreschen“, wollen sie „packen“, so wie man seinen Sohn übers Knie legt, um ihn zu verprügeln, um die „Hiebe“ aufzufrischen, die ja noch keinem etwas geschadet haben, sondern allen gefrommt, nicht wahr! Und die Franzosen haben sie verdient, bei den Engländern reichen noch ein paar „Donnerwetter“. Da fragt man sich nur, wofür sie die „Klingen“ und „Gewehre“ brauchen, von denen in der 3. Verszeile die Rede ist. Sollte nicht doch hinter all dem lächerlich-größenwahnsinnigen Geschwätz, das weithin umlief, durch die poetische Form, in die es gegossen ist, aber gänzlich unerträglich wird, das Totschlagen gemeint sein? Sollte es nicht richtiger heißen: „Marsch, marsch, wir treten an zum Totentanz“? Natürlich darf in einem solchen Gedicht Gott nicht fehlen, der auf allen Koppelschlössern steht, Koppeln, an denen die Handgranaten hängen. Und das Reich, das gerade mal 43 Jahre alt ist, es wird über ein erfundenes Mittelalter gleich bis zum himmlischen Reich verlängert, aus dem die Trompetenstöße des Jüngsten Gerichts hallen.

Walter Flex setzt auf das Vorsatzblatt seines Buches „Der Wanderer zwischen beiden Welten“, das schon 1917 in über einer Million Exemplaren erschienen war und begeistert bis in den 2. Weltkrieg hinein gelesen wurde, einen Ausspruch des preußischen Heerführers Gneisenau, der da lautet: „Auf Poesie ist die Sicherheit der Throne gegründet“<sup>13</sup>. Der Spruch atmet den Geist kurz nach 1800, der Zeit der Romantik und der Befreiungskriege. Ihn 1917 als Motto voranzustellen, beweist nur, daß der Autor Flex, wie so viele andere auch, sich in der Zeit geirrt hat und offensichtlich nicht gemerkt hat - und er konnte es auch später nicht mehr begreifen, denn er fiel kurz nach dem Erscheinen des Buches an der Ostfront -, daß ein solcher Irrtum tödlich ist, für die Throne und die Poesie.

Kurt Tucholsky schreibt 1924 in einem Text mit dem Titel „Vor Verdun“: „Und die Eltern? Dafür Söhne aufgezogen, Bettchen gedeckt, den Zeigefinger zum Lesen geführt, Erben eingesetzt? Man müßte glauben, sie sprächen: Weil ihr uns das einzige genommen habt, was wir hatten, den Sohn - dafür Vergeltung! Den Sohn und die Söhne haben sie ziemlich leicht hergegeben. Steuern zahlen sie weniger gern. Denn das Entartetste auf der Welt ist eine Mutter, die darauf noch stolz ist, das, was ihr Schoß einmal geboren, im Schlamm und Kot umsinken zu sehen. Bild und Orden unter Glas und Rahmen - „mein Arthur“. Ich weiß nicht, ob Tucholsky das Gedicht der Frau Oberpostschaffner Krause gekannt hat, aber treffender als Tucholsky kann man zu diesem nicht Stellung nehmen.

#### Der Nachruf einer Mutter (1914)

[Ein herrliches Zeugnis für die Kraft und Größe der Empfindung, mit der deutsche Mütter in diesem Krieg ihr Liebstes hingeben, das in der von Eugen Diederichs in Jena herausgegebenen Tat-Büchern für Feldpost "Sieg oder Tod" veröffentlicht wird. Als Verfasserin dieser Verse, die in der Reinheit ihres Gefühls und ihrer Form das edle, hochgemute Empfinden der deutschen Mutter widerspiegelt, wird Frau Oberpostschaffner Krause aus Königsberg genannt; sie weiht das Gedicht ihrem Sohne Kurt Krause, der als Soldat des 3. Garde-Regiments zu Fuß in Frankreich fiel:]

Mein Junge fiel in der Schlacht  
In seiner Jugend Reinheit und Pracht.  
Die Kugel hat ihm die Stirn zerschnitten,  
Dann hat er noch drei Minuten gelitten,

Bis sie ihn haben  
In fremder Erde begraben.  
Sein Blut ist so kostbar, so gut und treu,  
Das macht gewiß Deutschland von Feinden frei,

Das muß dem Siege zugute kommen,

Aber mir hat's meinen Jungen genommen.  
Warte, mein Junge, ich komme bald  
Zu dir, in den heiligen Todeswald,

Wo Winde um Fahnentücher wehn,  
Wo Eichen zu euren Häupten stehn.  
Dort leg ich mich hin,  
Weil ich, mein Kind, deine Mutter bin.  
Dann erzählst du leise von deiner Schlacht  
Und wie tapfer du deine Sache gemacht.<sup>14</sup>

Die Autorin weiß nicht, daß ihre Haltung Deutschland nicht nur nicht von den Feinden befreit, sondern die Feinde erst nach Deutschland hereingeholt hat, und daß es noch bis 1945 dauern wird, bis solche Muttergefühle endlich, endlich verschwinden. Wohin haben, lassen Sie es mich einmal so sagen, die inzestuösen Todessehnsüchte dieser Mütter ihre Söhne eigentlich gebracht, außer in den schaurigen Theaterwald von Fahnentüchern und Eichen, alles aus Pappe.

Kurt Tucholsky beginnt seinen Essay „Der Geist von 1914“ mit diesen Sätzen: „Die Woge von Betrunkenheit, die heute vor zehn Jahren durchs Land ging, hat eine Schar Verkaterter zurückgelassen, die kein andres Mittel gegen ihren Katzenjammer kennen, als sich noch einmal zu betrinken: Sie haben nichts gelernt. / Der geistige Grundgehalt, auf dem Deutschland heute noch steht, entspricht etwa dem der Gründerjahre. Seitdem ist kein geistiges Massenerlebnis über das Land hinweggegangen, denn der Krieg war keines. Er hat Körper zu Kadavern gemacht - die Geister hat er völlig unberührt gelassen“<sup>15</sup>. Lassen Sie mich zum Schluss, vor dem Hintergrund dieses Tucholsky-Zitats, noch ein Gedicht desselben Rudolf Herzog paraphrasieren, der 1914 den Deutschen das eiserne Beten lehren wollte, dieses Mal von 1918, es heißt:

#### DANK, DANK DIR DEUTSCHES HEER.

Heimkehrer, keine Kirchenglocken dröhnen,  
Kein Mädchenkranz schlingt euch den Rosenreigen,  
Kein Festpokal bringt Dank den Heldensöhnen,  
Ihr kommt zur Nacht - die Heimat liegt im Schweigen.

Das wundgeriss'ne Herz in Bann geschlagen,  
Den Mund, der oft euch sang, vom Weh verbittert;  
Er quält sich ab, er will ein Wort euch sagen,  
Bis Heimat - Heimat! von den Lippen zittert.

Greift auf das Wort! Es ist das tiefste Danken  
Für euch, der Heimat blutende Bekenner.  
Ihr kommt zur Nacht. Still wie der Arzt zum Kranken.  
Und in den Morgen wachsen - deutsche Männer.<sup>16</sup>

Das Danken, wen wundert's, fällt ihm schwer, dem Dichter, „der oft euch sang“ – und wegen dieser seiner Lieder sitzen wir ja alle hier zusammen –, er muss sich ziemlich quälen bis er auf das Wort „Heimat“ kommt, das er dann viermal hinschreibt, wie viel leichter war es doch vorher, von teurer Muttererde und heiligem Vaterland zu singen. „Helden“ hatte auch viel schöner als „Heimkehrer“ geklungen. Die Söhne waren halt keine Helden, sie waren nur die Söhne von schon Helden der Einbildung. Auch die Kirchen machen von Niederlagen kein Aufhebens, die „Kombination von Christus

und Maschinengewehr“ (Tucholsky) war doch nicht so erfolgreich gewesen. Die Mädchen hatten den „Rosenreigen“ vergessen, während sie in den Munitionsfabriken gearbeitet haben. Sie schleichen bei Nacht heim, diese Heimkehrer, zweimal muss das der Verfasser sagen, da gibt's nichts mehr zu singen. „Still wie der Arzt zum Kranken“, das ist nur eine andere Art um zu sagen: Im Felde unbesiegt - das ist die Dolchstoßlegende in poetischer Form. Bitte vergleichen Sie zu dieser Deutung schon das folgende Gedicht und die ihm vorangestellte Einschätzung durch die Zeitung:

[Wie tief das Empfinden des deutschen Volkes durch diesen Streikversuch [Januar 1917] berührt war, dafür gibt ein Gedicht von Maria Rochholz, einer jungen Ludwigshafenerin, beredten Ausdruck. Das Gedicht war in jenen Tagen im Mannheimer Generalanzeiger veröffentlicht. Das Gedicht lautet:]

U n s e r e T o t e n f r a g e n :

Wofür

bluteten und starben wir ?

Wir verhüllen das Angesicht: - -

Ihr toten Helden, wir wissen es nicht !

Drei Jahre haben wir ausgeharrt,

Nun hat uns ein böser Traum genarrt,

Er schlug um den Mut seine lähmenden Schwingen,

Wir legten die Arbeit nieder und gingen -

Wohin ? - Wollt ihr uns rächen, Brüder?

- - - fragen die Toten.

Wir aber legten die Arbeit nieder.

Drei Jahre war uns nur Kampf beschieden,

Jetzt wollen wir Ruhe, wollen wir Frieden!

R u h e ! - Schauerlich klingt's aus dem Grabe:

Ich weiß nicht, wofür ich gelitten habe,

Sie wollen die Ruhe noch vor dem Siege,

Und all unser Heldentum Lüge - ach, L ü g e !

Der Toten Stimmen, sie mehren sich

Und ihre Klage wird fürchterlich:

O, könnten wir selber die Schwerter noch schwingen,

Wir müßten um unsere Ehre ringen!

Wir gaben die Jugend, die Kraft und das Blut,

Wir stürmten zum Kampfe mit feurigem Mut,

Der Sieg war uns heilig, das Vaterland wert -

Wir kämpften noch, als schon der Tod in uns glühte,

Und ihr, unsre Brüder, seid müde - seid m ü d e -

Die Stimmen verhallen, nur ferne noch spricht

Seufzend ein Toter: Sie wissen es nicht,

Wofür wir geblutet - s i e w i s s e n e s n i c h t . . .<sup>17</sup>

Da haben wir sie wieder die „Männer und Bekenner“ aus unserem ersten Gedicht von 1914. Und wer die letzte Zeile nicht als Drohung gegen die Sieger versteht, der hat sie nicht lange genug bedacht. Tucholsky hatte recht: „Sie haben nichts gelernt“. Und der blutige Fortgang der Geschichte hat seine Befürchtungen weiterschrieben, wie wir alle wissen.

Gestatten Sie mir noch eine Bemerkung, bevor ich zum Schluss komme. Ein französischer Kollege, der zum gleichen Thema am gleichen Ort sprechen würde, müsste darauf verweisen, daß die französische Poesie zwischen 1914 und 1918 voll der gleichen Clichés, Stereotypen, geschmacklosen, peinlichen, herabsetzenden Gemeinplätzen, vom gleichen nationalistischen Pathos und von der Beschimpfung des Feindes überläuft wie die deutsche. Und ein dritter Kollege, der die parallele Entwicklung in Deutschland und Frankreich untersuchte, der müsste feststellen, daß Deutsche und Franzosen sich wie Zwillinge verhalten, die die gleichen Eltern haben, seit einiger Zeit getrennt leben, aber nicht aufhören, sich zu imitieren, gegenseitig zu überbieten - um ja ihre eigene Identität zu finden. Aus diesem Familiendrama auszusteigen setzt voraus, sich immer wieder an einen Tisch zu setzen und über alles zu reden, wirklich über alles. Das schaffte, wenn schon nicht eine gemeinsame Identität, so doch die Basis dafür, sich gegenseitig zu akzeptieren, das Trennende und das Gemeinsame anzunehmen.

Ich breche hier ab, obwohl ich weiß, wie wenig ich nur von dem habe sagen können, was alles noch zu dem Thema „Poesie und Krieg“ zu erörtern gewesen wäre. Aber vielleicht habe ich Ihnen bei der Einsicht ein wenig helfen können, daß Gedichte und Kriege aus dem gleichen Stoff gemacht sind, aus Wörtern und Sätzen. Vielleicht wird jemand in der Zukunft, mit dem zeitlichen Abstand, den wir heute zum 1. Weltkrieg haben, sagen wir um 2080, die Nachrichten, Berichte und Kommentare zum Krieg im Kosovo und im Irak lesen, den Kopf schütteln über so viele falsche, unechte, verlogene Wörter und uns hoffentlich auf eine traurige Weise dumm und lächerlich finden. Hören Sie schon heute genau hin, lesen Sie langsam und aufmerksam, seien Sie misstrauisch gegenüber den Wörtern und vergessen Sie nicht, auch Frieden wird mit Wörtern geschaffen und bewahrt.

---

<sup>1</sup> K. H. Kramberg, „Rezension »Septembergewitter«, *Süddeutsche Zeitung*, 27./28. 1. 1968, 20.

<sup>2</sup> Thomas Mann, *Von deutscher Republik*. Frankfurt am Main: S. Fischer 1993 (Essays, Band 2: Für das neue Deutschland, 1919-1925), 130.

<sup>3</sup> Thomas Mann, 131.

<sup>4</sup> Kurt Tucholsky, *Der Geist von 1914*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuchverlag 1985 (Gesammelte Werke, Band 3), 427.

<sup>5</sup> *Die Wacht am Rhein, das deutsche Volks- und Soldatenlied des Jahres 1870*. Herausgegeben von Georg Scherer und Franz Lipperheide. Berlin: Franz Lipperheide 1871. – Vgl. 1: „Vor dreißig Jahren dichtete [...]. Im Sommer 1870, mitten im tiefsten Frieden, wirft welscher Uebermuth dem deutschen Volke den Fehdehandschuh hin, und seine Eroberungsgelüste bedrohen auf's neue nicht nur Deutschlands Strom, sondern auch Deutschlands Einigung, Deutschlands Macht und Größe. Da erhebt sich die ganze deutsche Nation wie Ein Mann zum heiligen Kampfe wieder den Erbfeind“.

<sup>6</sup> Kurt Tucholsky: *Vor Verdun*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuchverlag 1985 (Gesammelte Werke, Band 3), 436.

<sup>7</sup> Zitiert in: Tucholsky, *Der Geist von 1914*, 429

<sup>8</sup> *Deutsche Kriegs-Chronik des großen Völkerkampfes*, der Pfälzischen Rundschau; Band I, Spalte 59 f.

<sup>9</sup> *Deutsche Kriegs-Chronik*, Band III, Spalte 3272.

<sup>10</sup> Zitiert nach: Daniel Fryklund, *La Marseillaise en Allemagne*. Hälsingborg: Schmidts Boktryckeri 1936, 12-15.

<sup>11</sup> Fryklund, 3 f.

<sup>12</sup> Fryklund, 5.

<sup>13</sup> Walter Flex, *Der Wanderer zwischen beiden Welten*. Hamburg-Blankenese: Krögers Verlagsanstalt [1917], Vorsatzblatt.



---

<sup>14</sup> *Deutsche Kriegs-Chronik*, Band II, Spalte 2532.

<sup>15</sup> Kurt Tucholsky, *Der Geist von 1914*, 426.

<sup>16</sup> *Deutsche Kriegs-Chronik*, Band V, Spalte 7607 f.

<sup>17</sup> *Deutsche Kriegs-Chronik*, Band V, Spalte 6977 f.

#### Biographische Daten:

Günter Schütz, [Dr. phil. des., Promotion 2003 an der FU Berlin, Arbeit erscheint in einem gewerblichen Verlag, befindet sich im Druck], Studiendirektor a. D., 1936, Studien der ev. Theologie, Germanistik, Geschichte in Mainz, Heidelberg und Paris. Adressen: 89 rue de Bagnolet, 75020 Paris, und: Heinrich-Schlusnus-Str. 22, 56338 Braubach. [E-mail: GuenterRudolfSchuetz@web.de]

#### Zusammenfassung:

Der Vortrag wurde im Mai 1999 und, in geänderter Form, im September 2003 vor Schülern bzw. Studenten in Verdun gehalten, der Rede-Charakter wurde beibehalten.

Nach einem kurzen Aufriss zur Geschichte der „Kriegs-Poesie“ in Deutschland – vom 30-jährigen Krieg bis zum deutsch-französischen Krieg von 1870/71 – werden einige Gedichte, die während und kurz nach dem 1. Weltkrieg in einer großen regionalen deutschen Tageszeitung abgedruckt waren, zitiert und paraphrasiert. Zeitgenössische Betrachtungen von Thomas Mann und Kurt Tucholsky, die dieses Sprechen vom Krieg als „Lüge“ und „Betrunkenheit“ entlarven, sorgen für die notwendige Distanz zu dieser Art von Poesie und zeigen ihre Gefährlichkeit: Wie nämlich mit Wörtern immer wieder neue Kriege gemacht werden konnten. Der Vortrag mündet darum in der Aufforderung an die Zuhörer, genau hinzuhören, aufmerksam zu lesen und gegenüber Wörtern misstrauisch zu bleiben.